الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Centre Universitaire Abdelhafid Boussouf Mila

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

عنوان المذكرة:

التشكيل البصري في ديوان الرقص مع البوم لغادة السمان

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

شعبة: الدراسات الأدبية **تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر**

إعداد الطالبة : ***إشراف الدكتورة:***

**** مفيدة غيموز*** ***نسيمة كريبع***

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

معهـــــد الآداب واللغـــــات

عنوان المذكرة:

التشكيل البصري في ديوان الرقص مع البوم لغادة السمان

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

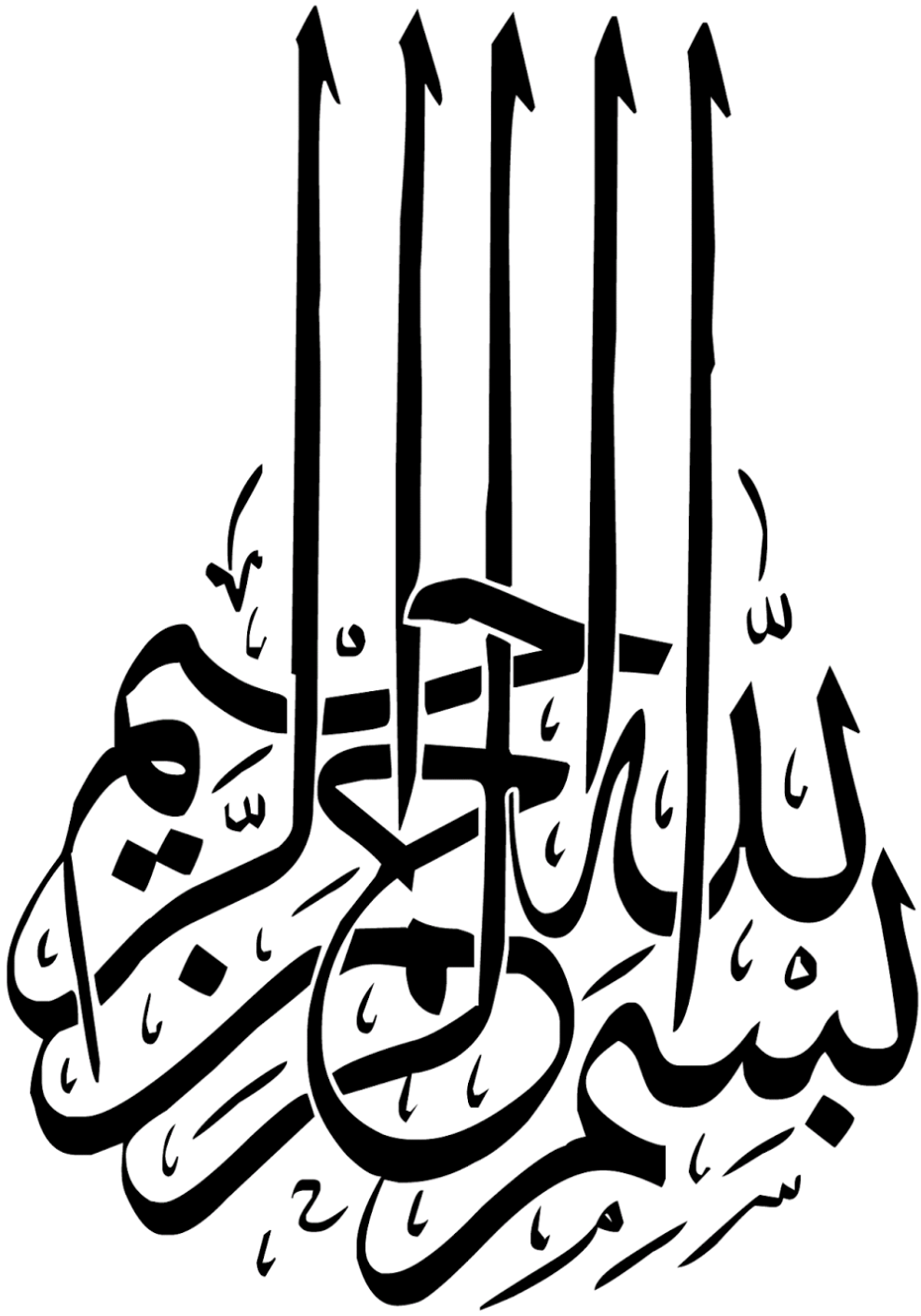
شعبة: الدراسات الأدبية تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

**** مفيدة غيموز***

إشراف الدكتورة:

نسيمة كريبع


بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــــاء

اللهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع

ومن قلب لا يخشع

ومن نفس لا تشبع

ومن عين لا تدمع

ومن دعوة لا يستجاب لها

والحمد لله رب العالمين

شكر وعرفان

(ولئن شكرتم لأزيدنّكم) إبراهيم: 7

الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره ونشهد أن لا إله إلاّ الله وأن محمدا رسول الله.

أولا وقبل كل شيء أشكر الله عزوجل الذي وفقني في إنجاز هذا البحث وأسأله أن يتقبله مني قبولا حسنا وبعد:

أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتي المشرفة:

"د/ نسيمة كريبع" التي أحاطت هذا البحث بالاهتمام وتعهدته بالرعاية والتوجيه،و أسأل عزوجل أن يمنحها من العمر مددا ومن العلم زيادة.

كما أتقدم بالشكر لكل من علمني حرفا من الإبتدائي حتى التعليم العالي.وأوصل جزيل الشكر لكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث ولو بكلمة طيبة تطيب خاطري.

إهـــــداء

أهدي هذا العمل إلى من ربياني على الفضيلة رمزا التضحية والإيثار

إلى إخواني وأخواتي حفظهم الله ومنّ عليهم بالفرح

إلى كل أفراد أسرتي.

إلى زوجي الحبيب أطال الله في عمره وحفظه بنوره

ورعاه أينما كان

إلى عائلتي الثانية أطال الله في أعمارهم

إلى كل من شاركني لحظة في حياتي

مقــدمة

مقدّمة:

عمد الشعر المعاصر إلى كسر عمود الشعر القديم والانفلات من التبعية للنظام الخليلي، الذي سيطر على الساحة الأدبية منذ زمن طويل فظهر مجموعة من الأدباء الذين قادوا مركب التغيير والتجديد على المستوى الداخلي والخارجي للقصيدة بحيث أصبحت قراءة القصيدة قراءة بصرية.

فالتشكيل البصري وليد الحداثة الشعرية والانفتاح الشعري المحدث وهذا راجع لتتبع مسار التطور الحاصل في جميع المجالات، بحيث أعطى الشعر المعاصر حيوية للقصيدة وساهم بشكل كبير في تشكيل دلالة النص، وهذه السّمة الجديدة منحت الشعر حيوية وحرية أكثر مقارنة بالتقييد الذي مارسته القصيدة التقليدية.

كما منحت القصيدة المعاصرة المجال أمام الفنون الأخرى بأن تشارك في إنتاج القصيدة، أي أنها ألغت الحدود الفاصلة بين الشعر والفنون" رسم، تصوير، سرد، موسيقى ..."، مما جعل للقصيدة المعاصرة مكانة مميزة لم يعهدها الواقع الأدبي القديم لأنها منحت المجال للقارئ باختلاف مستوياته، إذ لم تعد حكرا على القارئ النموذجي وإنما لعامة القراء فمثلا قصيدة الصورة يفهمها جميع أصناف القراء. وهذه التغييرات في الشكل والمضمون بدأت مع نازك والسياب في قضية الشعر الحر ثم انتقلت إلى قصيدة النثر مع أدونيس وصولا إلى القصيدة البصرية والمحو والبياض مع محمد بنيس وغيره.

ويعد ديوان **الرقص مع البوم** لغادة السمان من نماذج القصائد النثرية التي عُنيت بالخروج عن الأساليب المعروفة شكلا و مضمونا؛ فقد أحدثت غادة السمان نقلة نوعية في الكتابة الشعرية حين اخترقت النظم العرفية متجاوزة المسلّمات الشعبية التي تضمّنتها الأساطير و المعتقدات القديمة التي تقول إنّ" **البومة نذير شؤم**" محولة إيّاها إلى رمز للتفاؤل والتعايش مع ما لا يمكن التعايش معه، كما تميّز ديوانها **الرقص مع البوم** بحضور فن التصوير والرسم كخطاب تشكيلي مجاور للخطاب اللغوي.

ويعد هذا التنوع والتميز في كتاباتها من الأسباب الرئيسية في اختيار هذا الموضوع الموسوم بـ" التشكيل البصري في ديوان "الرقص مع البوم" لغادة السمان.

ومن الدوافع الأخرى لاختياره:

ـ الاهتمام بموضوع التشكيل البصري في الشعر كونه من المواضيع التأسيسية.

ـ قلة الدراسات التي تعرضت لهذا الديوان ربما لوجود تحفظات حول موضوعه.

ـ محاولة كشف ثنايا وخبايا ما تريد غادة السمان الكشف عنه في هذه المدونة ومنح الحياة لهذا الطائر المشؤوم.

ـ الإطلاع على التنوع الذي ضمته غادة السمان في ديوانها والذي يعكس دمجها لأجناس أدبية مختلفة في ديوان واحد.

كما أحاط هذا الموضوع بجملة من التساؤلات التي حاولت هذه الدراسة الإجابة عنها ومن هذه التساؤلات أو الإشكالات نجد:

ـ هل استطاعت غادة السمان توظيف الفنون توظيفا مناسبا؟

ـ هل استثمرت غادة السمان معاني التشكيل البصري في ديوانها أم لا؟

ـ ما مدى قدرة توظيف غادة السمان لمفاهيم المعاصرة في ديوانها؟

ـ إلى أي مدى غيرت غادة السمان في تشكيل القصيدة المعاصرة؟

كل هذه التساؤلات تطرق لها البحث وفق الخطة الآتية:

مقدمة:

الفصل الأول: عنوانه: **ضبط المفاهيم والمصطلحات** وانقسم هذا الفصل إلى ثلاثة محاور:

ـ المحور الأول: **مفهوم التشكيل لغة واصطلاحا، والتشكيل البصري في الشعر،** فالتشكيل هو كسر القالب التقليدي للشعر وإدخال أجناس وفنون على القصيدة لمنحها حيوية أكثر مما كانت عليه.

ـ المحور الثاني: تطرق إلى **أنماط الفنون التشكيلية** من رسم وتصوير، فالرسم فن تشكيلي قديم لكنه أستحدث بإدخال أساليب جديدة فاللوحة أحيانا تحوي أبياتا شعرية، كما أصبح الرسم تيمة شعرية ،فمن الممكن رسم لوحة فنية بالكلمات، وكما يقال العمل الفني المثمر هو الذي يحتاج تفسيره إلى مئة عمل من جنس أدبي آخر، والتصوير هو أن يجسد الشاعر ظاهرة يعايشها ويحولها إلى لوحة شعرية تحس أثناء قراءتها بأنها لوحة فنية ،فالشاعر المعاصر هو رسام ومصور بالدرجة الأولى.

ـ المحور الثالث:تمّ التعرض فيه إلى **التشكيل البصري والشعر(آليات التداخل)**، وهنا بالتطرق إلى أهم العناصر المستحدثة في القصيدة والتي منحتها حيوية ونشاطا لم تعهده من قبل من حيث المضمون" المحاكاة، اللون، الصورة الفنية..."، ومن حيث الشكل" البياض، علامات الترقيم، الصور المرافقة..."

الفصل الثاني: وقد وسم **بتجليات التشكيل البصري في ديوان الرقص مع البوم** وانقسم إلى ثلاثة عناصر هي:

ـ المحور الأول: **بنية التشكيل في الغلاف" الواجهة الأمامية والخلفية"**، وكيف كان لها تأثيرا واضحا في العمل الإبداعي فهي في الدراسات المعاصرة بمثابة العتبات الأولى لفك شفرات العمل الأدبي.

ـ المحور الثاني: **علامات الترقيم والفضاء الطباعي للغة**، وكيف ساهمت هذه الثنائية الجديدة في تغيير شكل القصيدة من جهة ومنحها دلالات متعددة من جهة أخرى، وأصبحت مجال اهتمام المتلقي التي أهملها سابقا، فهي في الدراسات المعاصرة أساس قيامها وتنوعها فعلامات الترقيم قديما تحدد حدود الجملة ليس إلا، أما في القصيدة المعاصرة فهي تشارك جنبا إلى جنب مع السطر الشعري والفضاء الطباعي في وضع دلالات القصيدة وتشكيل معان مختلفة.

المحور الثالث: **الصورة الشعرية** وهي تلك الصورة التي تتشكل في ذهن المتلقي عند مخاطبته للقصيدة المعاصرة، فأي إطلاع على القصيدة الحرة والتشكيل البصري بصفة

خاصة تشعر وكأنك أمام لوحة فنية، يبدع الشاعر في تشكيلها كما يبدع القارئ في تشكيل دلالات جديدة كل مرة فهي قصيدة حية المعاني لا تموت في معنى واحد.

وصولا إلى الخاتمة التي تضمنت أهمّ النتائج.

وقد اعتمد البحث على المنهج التاريخي في الجانب النظري،والمنهج السيميائي في الجانب الإجرائي لأنه الأقرب في فك شفرات التشكيل البصري في هذا الديوان،مع الاستعانة بآليتي التحليل والوصف.

وقد توسل هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

ـ التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950ـ 2004) لمحمد الصفراني.

ـ عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد.

ـ سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث لأحمد الجوة.

ـ التداخل الفني بين الأدب والفنون لنسمة كريبع.

ـ قصيدة وصورة ـ الشعر والتصوير عبر العصور لعبد الغفار مكاوي.

ـ السيميائيات البصرية ـ قضايا العلامة والرسالة البصرية لعبد المجيد العابد.

وفي ختام هذه المقدمة سيكون الشكر الجزيل موصولا إلى الدكتورة "نسيمة كريبع" على توجيهها ومتابعتها لهذا البحث منذ بدايته حتى ختامه.

الفصل الأوّل

ضبط المفاهيم والمصطلحات

الفصل الأوّل: ضبط المفاهيم والمصطلحات

1/ مفهوم التشكيل

1/1 التشكيل لغة

2/1ً التشكيل اصطلاحا

3/1 التشكيل البصري في الشعر

2/ أنماط الفنون اتشكيلية

1/2 الرسم

2/2 التصوير

1/2/2 أنواع الصور

2/2/2 خصائص الصور

3/2/2 وظائف الصور

3/ التشكيل البصري والشعر– آليات التداخل –

1/3 من حيث الشكل

2/3 من حيث المضمون

تمهيـــــد:

يدخل التشكيل البصري في القصيدة المعاصرة ضمن الصراع القائم بين ثنائيات ضدية الامتلاء والفراغ، الكلمة والصورة . السطر الشعري والشكل النثري تحاول كل ثنائية من هاته الثنائيات السيطرة على مساحة القصيدة انطلاقا من شكلها وصولا إلى مضمونها لكن لا يخفى أيضا الاشتراك القائم بينهما. فالتشكيل البصري من المشتركات بين الرسم والشعر فأصله ينطلق من فن الرسم وبالمقابل الشعراء المعاصرين جمعوا الفن بالفن والفن باللافن.

1/ مفهوم التشكيل

تعددت مفاهيم التشكيل وتنوعت وضاربت من مجال إلى آخر، فالتشكيل فيما هو متعارف عليه يخص الفنون التشكيلية بالدرجة الأولى وقد انتقل المصطلح إلى الشعر الحديث وأخذ من هذه الفنون كأدوات للتعبير عما يريد.

1/1 التشكيل لغة:

في المعنى اللغوي لكلمة "تشكيل" مأخودة من مادة ش ك ل في لسان العرب ومعناه: وشكلت المرأة شعرها: ضفرت خصلتين من مقدم رأسها عن يمين وعن شمال، ثم شدت بها سائر دوابها. ويقال: شكلت الطير وشكلت الدابة والأشكال: حلى يشاكل بعضه بعضا يقرط به النساء، قال دو الرمة:

سمعت من صلاصل الحوالى

أدبا على لباتها حوالى

هز السنا في ليلة الشمال

وتشكل العنب: أينع بعضه.

المحكم: تشكل: العنب وتشكل: أسود وأخد في النضج ، فأما قوله أنشده ابن الأعرابي:

"درعت بهم همس الهدملة اينق شكل الغرورو في العيون قدوح فانه عنى بالشكلة هنا لون عرقها، والغرورهنا: جمع غر وهي تثنى جلودها" [1]

[1]ابن منظور، لسان العرب، مج4، مادة شكل، جزء 36، دار المعارف، بيروت، لبنان، د ط، 2008 ، 2311 .

وفي هذا المقام يعني التشكيل وجود هيئة محددة لشيء محدد بمميزات وصفات خاصة واختلاف عن المألوف ومتعارف عليه وهو ضمن الفنون التشكيلية أي أن للشيء شكلا معينا فمثلا صورة الحمامة في لوحة الفنان تعني السلام وهدا هو التشكيل في الصورة.

أما معجم الوسيط فيشرح كلمة"شكل" الأمر: شكولا: التبس تماثل والثمر أينع بعضه/ والمرأة شعرها عقصته من أطرافه.

شاكله: شابهه وماثله.

شكل الدابة: قيدها بالشكال والمتاب ضبطه بالشيء والشيء صوره ومنه الفنون التشكيلية.

والزهر: ألف بين أشكال متنوعة منه و المرأة شعرها أشكلته.

تشكل: مطاوع شكله والشيء: تصور وتمثل.[1]

وهنا يعني التشكيل إرساء الشيء على شكل معين ألزمته الضرورة الفنية.

وهدا فيما يخص المعاجم القديمة التي أجمعت كلها على أن التشكيل هو منح الشيء شكلا معينا تقتضيه الضرورة.

أما في المعاجم الحديثة منها: معجم اللغة العربية المعاصرة " التشكيل" مأخود من كلمة "شكل" لها معان كثيرة منها: تشكل الشيء: تصور وتمثل وصار ذا شكل وهيئة. تشكل الجنين في بطن أمه. تشكلت القضية اتخدت شكلا.

ـ تشكل شبح فلان: ظهر له صورة مرئية.

ـ تشمل الكتاب: شكله و ضبطه بالنقط والحركات.

ـ شكل الفنان الشيء: صوره وعالجه بفنية أعطاه شكلا معينا.

شكل تمثالا/ قطعة رخام/ معدنا وفي هدا المعنى يتشكل معنى واضح[2]

ومنه نرى أن التشكيل هو منح شيء شكلا معينا يكون خاصا مميزا.

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مادة شكل، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية،ط4، 2004، ص491.

[2] الأحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، مادة شكل، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص1227.

2/1 التشكيل اصطلاحا:

إن التشكيل البصري وليد الحداثة والانفتاح الشعري المحدث، يعني هذا أنه يواكب التطور الحاصل في مختلف المجالات، وأصبح للشكل أهمية كبيرة في إنتاج دلالة النص الشعري.

يقصد بالتشكيل البصري في معناه الاصطلاحي التواضعي:" كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/ عين الخيال"[1] وهذا راجع إلى مدى قدرة الشاعر على تجسيد الموضوع في صورة تسمح للقارئ أو المتلقي فك شفرات هذا النص سواء برؤية مباشرة أو غير مباشرة.

وقد ظهر مصطلح التشكيل البصري إثر الصراع القائم بين الشفهي والكتابي، فالأداء الشفهي قائم على علامات غير لغوية" كالأحاسيس والانفعالات"، أما النص الكتابي المعاصر فهو يجمع بين العلامات اللغوية وغير اللغوية وهذا ما يمنح للقارئ فرصة اكبر في فهم وتشكيل دلالة النص. ويمكن تحديد العناصر الثلاث التي يقول عليها التشكيل والمتمثلة في: **المبدع، النص، المتلقي.**

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي(1950-2004)، بحث في سمات الأداء الشفهي"علم تجويد الشعر"، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1، 2008، ص18.

3/1 التشكيل البصري في الشعر:

لا يخفى على أي قارئ في النص الأدبي المعاصر عموما والنص الشعري خصوصا بأن الأجناس الأدبية والفنية منها امتزجت وتداخلت فيما بينها حتى أصبحت لا تلاحظ الفروق بينها. والتشكيل البصري يساير الحياة المعاصرة وخاصة عالم الصورة بالدرجة الأولى،" إن التشكيل البصري يساير واقع الحياة المعاصرة التي تهتم بجانب المادة والمدركات الحسية ويتضمن كل ما هو ممنوح للبصر في فضاء النص، وتحيل إلى أهمية المبصورات في إنتاج دلالة النص الشعري"[1] من خلال التصوير بالعين ومواكبة التطورات الحاصلة في الميدان الأدبي وباختلاف المادة التي ينهل منها، ويبقى لكل عصر عصرنته وتحولاته. وهو يساير الموضة مثله مثل سائر الأجناس الأخرى.

كما سبق وقلنا إن الشعر يساير الموضة أو الواقع المعاصر فانه بالمقابل لا يبحث عن الأشكال فقط بل يبحث أيضا في الماورائيات بأدق تفاصيلها وهدا يتجلى في هدا القول:" إن التشكيل لا يقف عند حدود البحث في الأشكال والألوان و الوضعيات والنظرات والأجساد وغيرها، بل استنطاق للمكنون وغوص في الذاكرة الإنسانية بكامل تمفصلاتها وتشعباتها، وتعبير عن مختلف أنماط التفكير والوجود الإنساني في جميع تمظهراته وأشكال بنيته"[2]. ولا يعني الشكل الظاهر بقدر ما يعني المضمر تحت هدا الشكل البصري بمختلف أشكاله، لأننا إذا ركزنا على القصيدة كمبنى سنعرضها كمعنى إلى الموت والتلاشي.

يقول فيكتور شكلوفيسكي في حديثه عن الشعر:" إن من واجب الشاعر أن يخلقه جديدا. وأن يخلفه غريبا، وإذا نظرنا إلى تطبيق الشكليين الروس لمبدأي الجدة والمفاجأة حكمنا أن الأمر نسبي"[3]. وهدا راجع إلى معتقدهم الذي يعملون به. فالقصيدة المعاصرة حسب فيكتور هي تستلزم شرط الجدة والمفاجأة كما يراه الشكليين وهي أطروحة فلسفية أكثر منها أدبية

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي(1950-2004)، ص22.

[2] عبد المجيد العابد، السيميائيات البصرية، قضايا العلامة والرسالة البصرية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013، ص63 .

[3] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي(1959-2004)، ص18.

تطرح إشكالية مختلف فيها. ليكون البصر هو المسيطر على الشفاهة والكلمة المنطوقة ليكون الأساس في هده العملية إذن." فإن التشكيل وما يولده من رموز ينوب عن حضور السمات الشفهية للذات الشاعرة التي غيبتها الكتابة وبالتالي أصبح هو المعادل البصري للإلقاء"[1]. فالكلمات حينها تغيب لفظيا وتحضر بصريا، أي أن البصر يعوض الدلالة الغائبة بالكلمة.

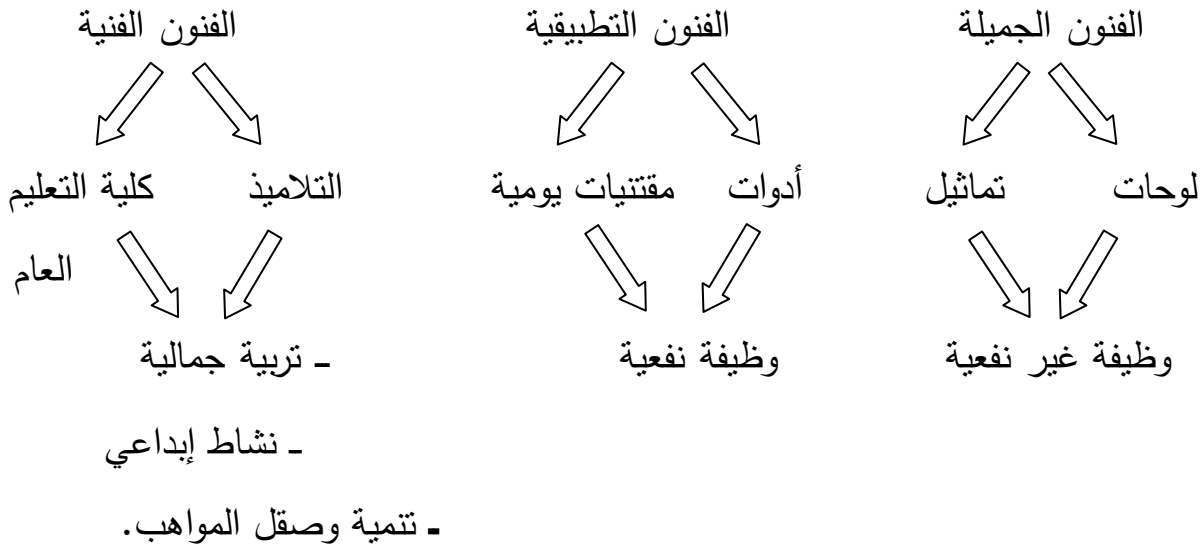
ويمكن القول بأن التشكيل البصري كتقنية معاصرة عرفها الشعراء العرب والغرب مع ما يسمى حداثة شعرية أنها تستثمر كنف عدة أشكال من أجل تحقيق ذاتها وهي تحمل في طياتها مالا تحمله الأجناس الأخرى. والتشكيل البصري يعود ضمن الفنون التشكيلية بدون منازع.

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي(1950-2004)، ص20.

2/ أنماط الفنون التشكيلية:

قبل الحديث عن الفنون التشكيلية كتجسيد أو كتطبيق لما يسمى فن تشكيلي نوجز القول بأن الفنون التشكيلية هي مجموعة من اللوحات والرسومات والأعمال الفنية من تماثيل وغيرها وهي من إبداع الإنسان لا الطبيعة.

وقد ظهر مصطلح الفنون التشكيلية أول مرة في جريدة المساء المصرية 1956 فكان لها السبق بإعلان هذا المصطلح الذي كان يسمى عند الغرب الفنون الجميلة. وبعد النصف الأول من القرن العشرين بعد أن تنوع الإبداع ودخلت عليه أساليب وتقنات جديدة وتكنولوجيا أصبح يسمى "الفن المرئي"[1]. فإن الحديث عن الفن التشكيلي هل يكون القصد هو الحديث عن الفنون الجميلة أم التطبيقية أم الفنية؟ والمخطط التالي يوضح ذلك".[2]



فالفنان هو مبدع ذو موهبة متميزة وكان دور الجامعات هو صقل الموهبة وتقديم تقنات جديدة، لتطوير هذه الذات الفنية والمساهمة في إنجاح هذا الفنان المبدع.

وقد استمر التطوير والتغيير في الساحة الأدبية إلى أن شمل مختلف المجالات الأدبية والفنون وغيرها، "وفي الربع الأخير من القرن العشرين دخلت أساليب جديدة أزالت الحواجز

[1] ينظر مختار العطار، افاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، دار الشروق، 2000، ص06

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بين الفنون الجميلة التقليدية " الرسم و التلوين، الحفر، التماثيل(...) اختلطت بفنون الرقص، التمثيل، الموسيقى والفوتوغرافيا(...) بل اختلط الفن باللافن"[1]. وأصبح الفن يحوي معظم الأجناس الأخرى وهذا يمنح الحيوية للفن.

والفن التشكيلي هو لغة صامتة بصرية كما يقول" ماكست ارنست" الأماني عن الفن التشكيلي:" إن الطبيعة تحدثنا بلغة صامتة، هي لغة الأشكال"[2]. في معنى الطبيعة أيضا تمثل فنا تشكيليا تخاطب الفرد ولكن ليست من إبداع الفرد أو الفنان هي فن بديعي إلاهي وهذا مناقض لما قاله البعض: بأن الفن التشكيلي من إبداع الإنسان لا الطبيعة ولكن يمكننا اعتبارها جدلية قائمة بين من يقول إن الفن التشكيلي انجاز إنساني، وهناك الفن التشكيلي الطبيعي.

والفنون التشكيلية كما سبق ذكرها تتمثل في: التلوين، التمثيل، التماثيل، الرسم، والتصوير

1/2- الرسم

عرف الإنسان الرسم بداية من العصور القديمة ولكن ليس الرسم باستخدام التقنيات الحديثة، إنما كانت عبارة عن نقوش داخل الكهوف وعلى الحجارة، وهذه الرسومات تمثل معظمها صور الحيوانات وبعض الأسلحة والأدوات التي كانت تستعمل في تلك الفترة، والرسم في معناه العام هو عبارة عن مهنة أو حرفة يتعلمها الفرد كسائر الحرف الأخرى وفي بعض الأحيان تكون موهبة، وهو وسيلة للتعبير عن ماهو غير مرئي فالرسم" تعبير صامت عن أشياء صارخة، وتسليط الضوء على الزوايا المعتمة في الواقع. وبحث متواصل للكشف عن تفاصيل غير مرئية"[3] يحررها الفنان بواسطة ريشة بمزج الألوان وتكثيف الظلال وحدة اللون وبرودته، يعبر عن مالا يمكن للكلمة قوله، وهو أحد أساليب أطباء النفس في المعالجة وتحديد مكمن الخوف والرهب وغيرها عند المريض في هذه الحالة يعبر عن داخله بطريقة غير مباشرة و عفوية.

[1] مختار العطار، افاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين،ص6.

[2] المرجع نفسه، ص5.

[3] نسيمة كريبع، التداخل الفني بين الأدب والفنون، دار أسامة، الأردن، عمان، ط1، 2019، ص84.

وهناك عدة عناصر فنية تصويرية تتكامل فيهما بينهما لتنتج لوحة فنية متكاملة وهذه العناصر موضحة فيما يلي:[1]

1/1: الخط

وهو شكل هندسي يختلف في دلالته المستعملة داخل اللوحة والخط عدة أنواع:

الخطوط العمودية	الخطوط الأفقية	الخطوط المنحنية	الخطوط المائلة
ـ تسامي الروح	ـ الراحة	ـ التوتر	ـ الحركة
ـ الحياة	ـ الاسترخاء	ـ الحركة	ـ النشاط
ـ الهدوء	ـ الثبات	ـ الاضطراب	ـ السقوط
ـ الراحة	ـ الهدوء	ـ الهيجان	ـ الانزلاق
ـ النشاط.	ـ الإحساس بالاتساع الأفقي	ـ العنف	ـ عدم الاستقرار

2/1: الشكل

وهو في اللوحة يتشكل من مجموعة من الخطوط وأيضا الألوان:" وينقسم الشكل إلى أشكال هندسية مثل الدائرة والمربع والمكعب وغيرها من الأشكال الهندسية ذات البعدين، أو ثلاثة أبعاد والأشكال الحرة ويقصد بها الأشكال غير المنتظمة"[2]. لا تدخل ضمن ما عددناه سابقا وإنما هي أشكال موجودة في مخيلة الفرد أو يجسدها في لوحته. واللوحة تحقق جماليتها وإكتمالها إذا توازنت هذه الأشكال فيما بينها، والشكل أنواع منها:

[1] نسيمة كريبع، التداخل الفني بين الأدب والفنون ، ص84.

[2] رضوان بلخيري، قراءة في الأبعاد السيميائية للخطاب السيميائي بين تجليات الظاهر وتحليل ضمني، مجلة العلوم الإنسانية، العدد8، الجزء1، جامعة تبسة، الجزائر،20017.

الأشكال الحادة	الأشكال المستديرة	الأشكال الأفقية	الأشكال المصحوبة إلى الأعلى
الرجولة ـ الصرامة ـ القسوة والعنف	ـ الأنوثة ـ الحنان ـ الليونة والضعف	ـ الهدوء ـ الاستقرار ـ السطحية والثقل	ـ الروحانية ـ الملائكية/ المادية.

3/1 **الملمس:**

وهو السطح الذي يرسم عليه الفنان سواء كان ورقا أو قماشا، ويلعب نوع القماش المستعمل في الرسم دورا هاما في انجاز اللوحة الفنية بدقة عالية " فالورق مختلف الملمس بين الخشونة والنعومة. منه ما يصلح للرسم عليه بالحبر وأنواعه، بالفحم الخشبي (fusin) ومنه ما يصلح للألوان المائية والأقلام الملونة"[1].

4/1 **اللون** لغة غير لسانية لكنها تماثل الأنساق اللسانية "وهو أحد المعايير التي تحكم من خلالها الأشياء. أنه أحد محددات التمييز بين الأعمال الفنية البصرية، واللون مفهوم فيزيائي وسيكولوجي، فيزيائي لأنه مقترن بالضوء وفيزيولوجي لأن أعضاء الجسم(العين والمخ) بتفسيره. سيكولوجي لأننا نشعر به باعتباره هادئ أو مثير، متناغم أو باعث على السكينة، ساخن أو حار، مؤدي للتركيز أو مشتت"[2] .

الألوان: ونمثلها في ما يلي:[3]

الأبيض: ويرمز إلى الصفاء، الكمال، البرودة، الطهارة، العفة والتواضع والهدوء والسلام

[1] رضوان بلخيري، قراءة في الأبعاد السيميائية للخطاب السيميائي بين تجليات الظاهر والتحليل الضمني، ص89.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص90.

الأحمر: جذاب،عدواني، النشاط والحيوية، الحركة والانفعال، الشجاعة، الحب والقوة، الغضب والقسوة.

البرتقالي: الترحيب، الدفء، الإثارة والهدوء والتوتر أحيانا.

الأصفر: الدفء، يصر العين،الغيرة، الخداع، الغش، الثروة والغنى والإشهار.

الأخضر: هادئ، منعش، رطب، الطبيعة، السكينة، الصبر ،حساس،الثقة،الخصوبة والأمل.

الأزرق: الراحة، الاسترخاء، الفسحة، البحر والوفاء، العدالة، يخفض ضغط الدم، السلام والجدية.

البنفسجي: الحزن، الجدية، الصدق، الاحترام، الألم، الوحدة، السر.

البني: المادية، القسوة، الشراسة، الغضب، هادئ، محافظ،المثابرة.

الرمادي: الكآبة، الخضوع، الجهد والوقار.

الأسود: الحزن، الرعب، الجهل، الوحدة، الموت، الانتقام،الحداد،العصيان.

وهذه الألوان تتراوح بين حارة وباردة بين أساسية وثانوية تمنح للوحة دلالة متميزة .

5/1 **الظل والنور**: تعبر الألوان غالبا عن نفسية الفنان في اللوحة فتنعكس في الرسم والظل والنور ،يتشكل من خلال مساحات اللون، يكون أيضا بحسب الفصل الذي يمارس فيه عمله والإنسان بطبعه يميل إلى الضوء ولكن هذا راجع إلى النفسية إن كانت مرتاحة أو مضطربة فا" التناوب بين العتمة والضياء يحيل إلى دورة الحياة، والإنتقال بين الحقيقة والزيف أو من وضع للآخر"[1]. وهذه القدرة تختلف من فنان إلى آخر هناك من يلعب بالألوان ليشكل لوحة فنية وهناك من يضع اللون كأي شخص عاد ولكن لضرورة في نفسه.

6/1 الإيقاع: وهو تكرار عناصر الإبداع من الألوان وخطوط وأشكال و"وهو تكرار العناصر والمفردات الإبداعية التعبيرية من ألوان وخطوط وأشكال وكتل داخل وحدة جمالة قد يسودها التماثل أو التكرار أو التعاكس أو التناوب"[2]. وهذا راجع للتغير الجدري الحاصل في المنظومة الإبداعية.

[1] نسيمة كريبع، التداخل الفني بين الأدب والفنون،ص89.

[2] إبراهيم الحسين، التربية على الفن، حفر آليات التلقي التشكيلي والجمالي، منشورات عالم التربية، ط1، 2003، ص76.

2/2 التصوير:

عندما نقول "التصوير" هل نقصد عدسة الكاميرا أم عدسة العين للفنان الذي يقوم بتصوير الأشياء بعينه وطرحها على عمل فني متميز؟ ليكون التصوير فنا إبداعيا معاصرا خاصة في مجال الشعر، فالشاعر عندما يحمل قلمه للكتابة هو مصور لا يستعمل الكاميرا وإنما العين." فإن كان الفنان والصانع كلاهما من رجال الفنون، إلا أن أولهما معني بالفنون الجميلة وثانيهما معني بالفنون المفيدة. فصانع القصائد، وصانع الصور وصانع التماثيل وصانع الموسيقى فنانون يعالجون فنا جميلا، وصانع الأحذية وصانع الإطارات للصور وصانع المناضد، وصانع القيتار فنانون يعالجون فنا مفيدا"[1]، يخدم متطلباتهم سواء المادية وحتى المعنوية النفسية.

وتبقى الصورة من" أهم الرموز الإنسانية التي عكفت السيميائيات البصرية خصوصا على اتخادها موضوعاتها، وعمقت البحث في أهم إشكالات السيميائية وأنماطها اشتغالاتها في الخطابات المتعددة. وقد برزت أعمال متعددة في الموضوع أهمها دراسات جماعة مو البلجيكية وأعمال أمبرتو إيكو ومارتين جولي، وكوكيلا وبيروتيت وجاك أومو، وجون ماري فلوش وسان مرتان وغيرهم"[2]. وهذه الدراسات اعتمدت على الصورة لأنها تعد خطابا كاملا يغني عن الكلمة المكتوبة. كما يعتبر التصوير شعرا ولكن شعرا لا بالكلمة ولا بالشفاهة " إن فن التصوير شعر صامت"[3]. يعبر عن ما تعجز عنه الكلمة أحيانا.

1/2/2 أنواع الصور:

إن ما يميز العصر الحالي هو السرعة. إذ أصبحت الصورة تشغل مكانا مميزا في الساحة الأدبية وفي مختلف المجالات، وللصور دلالة أعمق من الكلمة في بعض الأحيان وفي غالبها، ومن أنواع الصور ما يلي:"[4].

---

[1] وسيلة بوسيس، في الشعرية البصرية مفاهيم وتجليات،مجلة العلوم الإنسانية، العدد38، ديسمبر2012، ص40.

[2] عبد المجيد بالعابد، السيميائيات البصرية. قضايا العلامة والرسالة البصرية، محاكاة للنشر والتوزيع، 2013، ط1، ص95.96.

[3] كلود عبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر،ص 09.

[4] ينظر نسيمة كريبع، التداخل الفني بين الادب والفنون، ص ص 81.82.

أ/ **الصورة البصرية:** وتعني انعكاس موضوع ما على مرآة أو عدسات أو غير ذلك من الأدوات البصرية كشبكة العين.

ب/ **الصور بوصفها تعبيرا عن التمثيل العقلي:** يكون هذا التمثيل العقلي للخبرة أو إعادة إنتاج لها.

ج/ الصور الذهنية(التي في الدماغ): وهي غير مقصودة بالضرورة على التمثيلات البصرية، بل يمكن للإنسان أن يضيف تفصيلات غير موجودة في النسخة الذهنية المماثلة للمشهد الخاص الموجود في العالم الواقعي.

د/ صور الأحلام: بكل ما يشتمل عليه من تكثيف للأزمنة والأمكنة والأشخاص والأحداث.

هـ/ صور الخيال: يشير هذا المصطلح إلى عمليات الدمج والتركيب بين مكونات الذاكرة الخاصة بالخبرات الماضية والجديدة ويشتمل على الخطط المستقبلية.

و/ الصور الرقمية: وهي مولدة أو معززة من خلال الكومبيوتر، وتستمد قيمتها من دورها كمعلومة، ومن خلال قابليتها للإنتاج المكثف.

ن/ الصور الفوتوغرافية: وهي التي تلتقط بواسطة آلات التصوير المعروفة وقد تكون الأشخاص أو مناظر طبيعية أو أشياء عادية.

ح/ الصور المتحركة: تنطبق مباشرة بالنسبة إلى التلفزيون و السينما.

ط/ صور العالم الإفتراضي: ويقصد بها المزج بين طرائق التصوير و التصويت والصوت والأنظمة الحسية لجهاز الحاسوب.

د/ الصور التشكيلية: وهي الأعمال الفنية كالرسم والتصوير الملون والمجسد في اللوحات الفنية

.

2-2/2 خصائص الصورة: تتصف الصورة بعدة خصائص اتصالية مميزة نذكر منها:[1]

أ/ كسر الحواجز الزمنية: ونعني بذلك أن الصورة مهما كان زمن إنتاجها فهي تتعاقب من جيل إلى جيل دون أن تنسى الماضي و" يتجلى هذا الماضي ، كصور الحضارة الفرعونية والصور التي تملأ جدران الأهرامات... كل هذه الصور تمكن علماء عصرنا من دراسة الحضارات القديمة والكشف عن نظمها الإقتصادية والسياسية والإجتماعية".

وهي تمثل حضارة بأكملها لأنها تحافظ على ما تركه الأجيال.

ب/ عمومية المعرفة: فالصورة هي الوسيلة الوحيدة التي لا بالصور يحتاج فيها الفرد إلى مستوى معرفي مميز لكي يفهمها خاصة ما يتعلق المتعلقة بالحروب والظواهر الطبيعية."ويقصد بها أن ليس شرطا أن يملك الفرد حسن القراءة أو يمتلك مستوى ثقافي معين ليفهم مضمونها. أي أن الصورة متوجهة إلى الكل حاملة موضوعا ما لتحقق بذلك عمومية المعرفة".لأنها موجهة للعامة ويعرفها الصغير والكبير.

ج/ عالمية المعرفة: والمقصود بها أن الصورة لغة عالمية تزيل حواجز وعوائق اللغة بين بني البشر، فالإنسان أينما كان وكيف ما كان مستواه الفكري والثقافي يمكن ان يفهم الصورة التي يشاهدها عن شخص آخر فمثلا صورة عن قصف بغداد والضحايا يفهمها جل سكان العالم رغم اختلاف لغتهم وعرقهم وعقيدتهم".لأنها تعبر عن قضية عالمية .

د/ تحقيق للروابط الإنسانية: ذلك لأن الصورة تساهم بشكل كبير في تقوية العلاقات والروابط بين بني البشر، وتقريب المجتمعات وتحويل العالم إلى قرية صغيرة يجتمع سكانها في السراء والضراء. كما أنها ـ الصورة ـ تمتلك خاصية توحيد الرأي العام العالمي في نبذ وكره مظاهر التمييز العنصري في بعض المناطق كالصور التي أبرزت معاناة سكان السود في جنوب إفريقيا التي أثارت في المجتمع الدولي روح المساندة والتآخي مع المضطهدين من

[1] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة ، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1987، ص ص 151 .152.

سكان جنوب إفريقيا"[1]. فالصورة سهلت على العالم التواصل والسرعة أيضا في تأدية المهام وخاصة الإشهارية منها.

3.2/2 وظائف الصورة:

للصورة وظائف عديدة ومتعددة نذكر منها:

أ/ الوظيفة الرمزية(الدينية): إن" الصورة حسب ريجيس دوبري ـ رمزية. غير أنها تملك الخصائص الدلالية للغة، إنها طفولة العلامة ولا يخفى أن هذه الأصالة تمنحها قدرة على الإيصال لا مثيل لها، فالصورة ذات فضل لأنها أداة ربط(...) إنها تخلق منطقة تلاحم، هذه الوظيفة المسماة رمزية أو دينية بالمعنى الحرفي ليست خاصية للصورة ولا هي خاصيتها الوحيدة، غير أنها الأولى التي تقوم الوسائطية باستكشافها"[2]. واستغلالها في العملية الإبداعية التي يقتضيها المقام.

ب/ الوظيفة التواصلية(الثقافية):

لا يخفى لأي أحد أن الصورة تحقق وظيفة تواصلية في أي مجال كانت فهي تعبر بالشكل عوضا عن الكلمة الدال يقول في هذا الصدد دونيس موربل:"يعني التواصل أن تقول ويقول لك الآخر(...) فالصورة لا تستمد سلطتها من ذاتها و إنما من المجموعة البشرية التي كانت ولا تزال رمزا لها والتي عبرها تتحدث وتنصت لصدى ماضيها"[3]. بل وتعبر عن ثقافة حضارة واستمرارها من جيل إلى جيل، وبل ومن حضارة إلى حضارة.

ج/ **الوظيفة التربوية:** وقد ذكر عالم التربية الامريكي" جيروم برونز" المشهور بدراساته عن التفكير وعن التربية من خلال الإستكشاف والإبداع دراسات عديدة تبين أن الناس يتذكرون 10بالمئة فقط مما يسمعونه، و30 بالمئة فقط مما يقرأونه في حين يصل ما

[1] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة ، ص152.

[2] محمد أشويكة، الصورة السينيمائية ـ التقنية والقراءة، سعد الوزاراري للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2005، ص17.

[3] شاكر عبد الحميد، عصر الصورة ـ الإيجابيات والسلبيات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1987، ص14.

يتذكرونه من بين ما يرونه أو ما يقومون به إلى 80 بالمئة"[1]. لأن التشكيل البصري يعتمد العين أكثر من أي حاسة أخرى.

3/ التشكيل البصري والشعر – آليات التداخل–:

يمثل هذا المبحث العلاقة القائمة بين التشكيل والشعر، لأنه عندما نتحدث عن التشكيل البصري في القصيدة المعاصرة فإنها تتخطى الحدود الشعرية الكتابية إلى الحدود البصرية التعبيرية، فالتشكيل في المعنى العام هو أن يشكل الفنان لوحة فنية من خطوط وألوان وتعابير تراها العين قبل أن يفهم مدلولاتها العقل.

عرفت الساحة الأدبية تطورات جذرية فيما يخص الجانب الشكلي للقصيدة وحتى جانبها المضموني، فأصبح: المحو(البياض، الصمت، الفراغ) وعلامات الترقيم والسطر الشعري وحتى قصيدة النثر والكتابة الجسدية. مظاهر تجديدية وحداثية على مستوى شكل القصيدة وبالإضافة إلى الموضوعات ومضمون القصيدة.

وفيما يلي بعض أشكال التداخل بين التشكيل البصري والشعر:"[2].

1/3 من حيث الشكل: يكمن التداخل بين الشعر والتشكيل من ناحية الشكل مايلي:

البياض الشعري، علامات الترقيم، السطر الشعري، الكتابة الجسدية، قصيدة النثر.

1-1/3 البياض الشعري: الصمت، المحو، الفراغ، كلها دوال لمدلول واحد يقول ميشال بوجواز "إن الشعر- مثله في ذلك مثل الموسيقى - يعقد مع الصمت صلة مميزة. وهذا الصمت يعد جزءا لا ينفصل عن الكلام بما أنه يندرج في الحركة الإيقاعية القصيدة ويكون داخلها أيضا حركة تنفس وحركة انتظار وتوقف وعلامة أمل وانكسار وتأثر وتساؤل وتفكر أول تأمل.

والبياض والمحو هي دلالات غائبة بصريا حاضرة ذهنيا وغير مغيبة الدلالة في الوقت نفسه هي مشاركة القارئ في" الكلام والصمت والمراوحة بين الامتلاء والخواء قد وظفت

[1] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[2] الجوة أحمد، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، الملتقي الدولي الخامس" السيمياء والنص الأدبي، جامعة تونس، ص1-2.

لاستنباط ذات المتكلم في القصيدة ولتمعنه في أوضاع الحياة التي تتكشف حينا وتتحجب أحيانا"[1]. حسب رؤية الكاتب وهدفه من هذه الكتابة، فقد يقيد القصيدة ويغلق معناها وقد يترك المجال للمتلقي للمشاركة في العملية الإبداعية.

ومثال ذلك المقطع الثاني من قصيدة" السر" لمحمد علي شمس الدين الذي يقول فيها:"[2]

وجدت السر

في الحرف الذي سلمه الموج إلي

.....

.....

فهنا يكون الصمت له دلالة لم يستطع الشاعر البوح بها وترك للقارئ المجال للمشاركة في فك شفرات هذه القصيدة. ولكن الصمت أنواع وأصناف، فالسطور الشعرية الصامتة تتكلم بصوت غير مسموع وتقول كلاما يتطلب الإنصات وإرهاف السمع، وقراءة فاحصة فالقصيدة المعارة مفتوحة الدلالة أمام القارئ.

فالحداثة الشعرية تتغنى بمجموعة جديدة من الخصائص" فالبياض الشعري ليس لونا، إنه وجود، ولأنه حدد كلون، فقد امتنعت القواميس عن ذكره، وكف الجميع عن إقامة أية علاقة خارج اعتباره لونا"[3]. كم يعني في الحياة اليومية أنه لون لكن في الشعر هو كيان ووجود يساهم في تشكيل دلالة القصيدة لا يدخل ضمن الألوان المعروفة سواء الحارة أو الباردة.

يقول قاسم حداد في قصيدته" لغة"[4]:

فعل ناقص

[1] الجوة أحمد، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، ، ص4

[2] المرجع نفسه، ص4.

[3] عبد القادر فيدوح، بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، جامعة البحرين،(د ط)،(د ت)، ص4.

[4] المرجع نفسه، ص8.

ونحاة الكوفة

.....

.....

يستبسلون

.....

.....

.....

هنا كان الشاعر يفكر بغياب ويكتب بالمشاعر في نص البياض، ويكتب بالكلمات، ويفكر في اختراق الواقع، وكأن الكلمات عنده لم تعد قادرة على حمل المعاني والدلالات التي يريدها فالشاعر كلما ترك مساحة اكبر في قصيدته للقارئ، كلما منحه فرصة التأويل وتشكيل دلالات مختلفة من قارئ لآخر.

كما يقول أدونيس في قصيدة له:"[1]

(.../ طائر

باسط جناحيه،ـ هل يخشى

سقوط السماء؟ أم أن لـ

الريح كتابا في ريشه؟ الـ

[1] عبد القادر فيدوح، بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، ص19.

عنق استمسك بالأفق

والجناح كلام

سابح في متاهة.../)

في هذه القصيدة هناك تداخل واضح بين البياض وعلامات الترقيم في صورة تكثيفة والتي أحدثت نقلة نوعية مثيرة للانتباه في وعي المتلقي، فالدارس لهذه القصيدة ينساق وراء الصورة البصرية المحملة بالمعاني المختلفة، فالدلالة اللغوية تختفي وراء الدلالة البصرية وتكملها وتشارك في إنتاج دلالتها، كما أن النص الشعري بدأ بعلامة تنصيص وانتهي بها وهذا دليل على أن الشاعر مقيد. وفي هذا الصدد يقول محمد بنيس:" وهنا يحد الأود من مجال الأبيض، ويدخل المعلوم صلب هذا المجهول الذي يشد القارئ... ويزيد من مساحة المتاهة دون أن يترك حرية الخروج"[1]، وهذا ما يحد من حرية القارئ.

والصمت في بعض المواقف يعبر أحسن من الكلمة وهي تعبر أكثر عن ما نريد" إن الصمت هي هشاشة الذات وقوتها وهو أليغوريا لما لا تتمكن العلامة من قوله أبدا، ولما لا نسمعه، وهذا أكثر أهمية مما نسمع(...) إن الوقفة التي يكونها الصمت قد تكون أهم من الكلمات"[2]. لأنها في بعض الأحيان تعجز الكلمة أمام الفكرة فتغيب على الكاتب تجسيدها فيسمح للصمت أن يتخد موضع الكلمة، والمحو ينجر عن غياب الكلمة أو أن الشاعر تقصد أن يبقيها في نفسه ولوحده لكي لا يشاركها فهي تختلف من تجربة إلى أخرى.

2/1/3 علامات الترقيم:

علامات الترقيم هي دوال لسانية في الدراسة المعاصرة بعدما كانت عبارة عن أدوات تستعمل في ترتيب الجمل وتحديد معناها، فأصبحت أيقونات لها دلالات في الكتابات الشعرية المعاصرة، فأصبحت تدخل ضمن ما يسمى التشكيل البصري، وهي صامتة بصريا ناطقة دلاليا "إن علامات الترقيم تعتبر من وجهة نظر اللسانية كتيمة أي صامتة لكنها ناطقة من جهة الدلالة لأنها تخبر في السلسلة المكتوبة عما يوافق المنطوق، إن علامات

[1] محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د ط)، 1998، ص298.

[2] الجوة أحمد، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، ص 55.

الترقيم بأداتها وظيفية دلالية تصبح عبارة عن ألفاظ بلا ألفاظ"[1]، لأنها تمنح دلالة للنص تختلف عن ما كانت تعطيه في الدراسات القديمة.

وهي تندرج ضمن التشكيل البصري باعتبارها" دوال متفاعلة مع الدوال الأخرى في بناء دلالية الخطاب، وهذا يعني أن علامات الترقيم مؤرخة بدورها للنص والذات الكاتبة معا، ووجودها وغيابها يتموضع ضمن الإبدالات النصية التي تلحق الحداثة الشعرية في مختلف متونها وبنياتها النصية"[2]، التي تنتجها ضمن مشاركتها في تشكيل دلالة النص.

كان الأديب والشاعر يتعامل مع علامات الترقيم كدلالات صامتة تنظم الجمل وتحدد معانيها" لكن الشعر العربي الحديث استدرج علامات الترقيم لخدمة منحاه الإبداعي التجاوزي وعاملها معاملة الدوال اللغوية وذلك بشحنها بدلالات ووظائف جديدة تحيد عن المألوف عن دلالاتها ووظائفها"[3]. لأنها لم تصبح مجرد علامات صامتة فهي في الحداثة تعني الكثير مثلها مثل الكلمة...

وفي هذا الصدد سنقدم مثالا يوضح ذلك: قصيدة" حوار عبر الأبعاد والثلاثة" لبلند الحيدري يقول:

أوشك أن أضحك لولا أني
أترسب في الظن
فأوشك أن أبكي
ـ صه...لا تحكي..لا تحك..لا
ـ اصمت...اصمت
.....
وصمت.. وها أني

[1] روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير(شعبة: البلاغة وشعرية الخطاب) كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2006-2007، ص94.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دار توباق للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص123.

[3] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعرالعربي الحديث(1950-2004)، ص201.

أسقط في بعدي الأول"[1]

ومن علامات الترقيم الظاهرة هنا" المد النقطي" الظاهر في البيت السادس ويدل على وقف مطول قبل استئناف البيت الذي يعده وذلك امتثالا لأمر الصمت الذي قبله وقد سجل علامة من علامات الترقيم بصريا.

يراها البعض بأن ليس لها دلالة لأنها عبارة عن رموز وليس كلمة تحمل دلالة "وهي ليست ترفا كتابيا زائدا كما قد يتبادر على أذهان البعض وإنما هي مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني وضرورة حتمية اقتضاها انتقال الإنسانية التدريجي من ثقافة الصوت والأذن إلى ثقافة العين والكتاب"[2] وهذا يرجع إلى ما يحدث في الساحة الأدبية من تطور خاصة في الشعر والسيميائيات وغيرها.

فعلامات الترقيم تتجانس مع الكلمات لتنتج دلالة جديدة "فعلامات الترقيم دوال بصرية تتفاعل مع الدوال اللغوية في إتمام المعنى، وإنتاج دلالة وتنظيم المفاصل المهمة في الخطاب الشعري مثل: التوقف والنبر، التنغيم والإيقاع، والمدى والسرعة الدفق"[3]، فضلا عن الوصل والفصل تسجيلها بصريا وليس دلاليا. "فأصبح استخدامها متمما للمعنى والشكل الشعري وأصبح عدم استخدامها موظفا لغاية شعرية أيضا... وأصبحت، بحق جزءا من القصيدة بما لها من دلالات بنائية صوتية، فهي تستخدم بين الجمل: وفي العطف والقول. وأصبحت علامات الترقيم ذات إيحاء رمزي إذا استخدمت إذا تعتمد الشاعر آخر عدم استخدامها"[4].

وفي الأخير يمكن القول أن علامات الترقيم انتقلت من التقليد إلى التحديث مثلها مثل الشعر فأصبحت تحمل دلالة بصرية ثم دلالية مساعدة في تشكيل دلالة النص الشعري.

---

[1] بلند الحيدري، ديوان بلند الحيدري، دار العودة، بيروت، ط2، 1980، ص55.

[2] العوني عبد الستار، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، مج26، العدد2، الكويت، 1997، ص305.

[3] محمدالصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950- 2004)، ص202.

[4] محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص202.

3.1/3 السطر الشعري:

وهو كمية الكلمات في السطر الواحد يطول ويقصر، كما يقال حسب الدفقة الشعورية للشاعر، كما يمكن أن يكون معنى السطر تاما وقد يحيل إلى السطر الذي يليه ليكتمل المعنى وربما القصيدة بأكملها.

يقول محمد الصفراني:"السطر الشعري هو كمية القول الشعري المكتوب في سطر(واحد) سواء أكان قولا تاما من الناحية التركيبية أو الدلالية أم غير تام"[1]. لذلك يمكن أن يكون السطر الواحد عبارة عن بياض ويحمل دلالة معينة أو سيرورة الدلالة للأسطر.

وللسطر الشعري قانونان يتحكمان فيه:

1.3/1 قانون المسافة السطرية:هو "المسافة التي يتخدها السطر الشعري من بدايته إلى نهايته، وهذه المسافة تمتد من سطر وتنتهي دلالته ممكن في سطر واحد أو سطرين، أي أين يتم معنى السطر الواحد"[2]. وهذا ما كان سائدا في الفترة العاصرة من تغيير جدري في شكل القصيدة وحتى مختلف أجزائها.

مثال شعري: قصيدة بعنوان" السياج" 1976/9/21 لسعدي يوسف حين يقول:

بيته كان منكشفا لغبار الشوارع

كانت حديقته ـ وهي مزهوة بالقرنفل الأحمر ـ

مفتوحة للكلاب

وللحشرات الغريبة...

مفتوحة للسنانير ذات المخالب،

كانت زهور القرنفل إذ تتفتح يومين ـ

مائدة للكلاب

وللحشرات الغريبة

مائدة للسنانير ذات المخالب....

[1] محمد الصفراني،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950- 2004)، ص171.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كان غبار الشوارع يقتحم الورق الغض:

ملح على الزهر

ملح على الشعر

ملح على قمر يستدير بأثوابه

.....

.....

.....

ذات يوم تذكر كيف بني جده

المنزل العائلي"[1].

من خلال قصيدة يوسف سعدي يوجد هناك نوعان من الأسطر الشعرية سطر كامل المعنى وهناك أسطر شعرية لا يكتمل معناها إلا بإتصاله بالسطر الذي يليه.

2-3/1 الأطوال السطرية المتفاوتة:

ونعني بهذا سيطرة السواد على البياض، وطول السطر الشعري الأول على السطر الشعري الثاني أو العكس. ويتجلى تفاوت أطوال الأسطر في عاملين في الشعر العربي الحديث.

أ/ التفاوت الموجي: ويقصد به طول السطر الشعري أو قصره" ونعني به تفاوت أطوال الأسطر الشعرية حسب الدفقة الشعورية في كل سطر وعبر كل مرحلة من مراحل بناء هذه القصيدة"[2]. ويمكن ان يستغني الشاعر عن السطر الشعري ويعوضه ببياض شعري.

مثال شعري: قصيدة" عبور الوادي الكبير لسعدي يوسف 1972/03/13.

" بعدنا عن النخل

هاهي شمس القرى تمنح النخل غابا من الريش الأحمر

هاهي شمس القرى تمنح النخل غابا

[1] سعدي يوسف، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، الليالي كلها، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، ط1، 2014، ص 51.

[2] ينظر محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004)،ص172.

وهاهي شمس القرى

هاهي..

ها...

هي..."[1]

يبني الشاعر نصه على تصوير لحظة الغروب واحمرار الشمس في أفق المغيب إلى إختفاء قرصها في الافق، وبهذا تنقص الدفقة الشعورية لدى الشاعر بحسب المرحلة التي وصل إليها قرص الشمس في المغيب حتى غياب الشفق الأحمر منها.

ب/ التفاوت الدرامي : ونعني به "أطوال الأسطر الشعرية الموظفة للدلالة على(صوت) معين وتسجيلها بصريا"[2].

وللتوضيح أكثر نأخد نموذج لمعين بسيسو بعنوان" لقاء مع رجل الذي كان اسمه هو"

هو: ما هي أخبار الأرض..؟

ـ معذرة فالأرض تدور

ومصر تدور هي الأخرى

لكن...

هو: لكن ماذا؟

لا تدفن في صدرك سرا

ـ هل أرفع صوت المذياع...؟

هو: لا... أنت هنا آمن

قل ما شئت"[3]

[1] المرجع السابق، ص ص168 ـ 169.

[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004)، ص175.

[3] معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، 1981، ط1، ص504.

فالأسطر الشعرية هنا تطول وتقصر بحسب طول العرض الدرامي الذي هو الحوار ينتهي الشطر الشعري مع سكوت الطرف الأول ويبدأ السطر الثاني وينتهي بنفس الكيفية وهو حوار درامي يطول ويقصر حسب نوع الحوار و الموضوع.

1ـ5/ الغلاف: حيث منحه الشعراء المعاصرين مكانة مميزة في إنجاز العمل الأدبي باعتباره العتبة الأولى التي يبدأ منها القارئ دراسته و"يمكن أن نعتبر الغلاف من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد، إذ هو الفضاء التي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الباعث الأول على استحداث الخطو والإقبال أو الإعراض لذلك فإن العناية بتجويده، وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية الملحة"[1]، وهذا راجع لمكانة الغلاف في الدرس الشعري المعاصر.

6/1 قصيدة النثر: إن ظهور قصيدة النثر كجنس أدبي شعري جديد في الثقافة العربية، كان امتدادا لثقافة غربية كانت سباقة إلى هذا النوع الشعري كأسبقيتها في باقي الأجناس كالرواية والقصة بالمعايير المعاصرة طبعا والتي تحدد كل نوع وخصائصه.

فقصيدة النثر مزجت وجمعت بين الشعر والسرد لتخرج لنا نوعا جديدا وبهذا يعرفها الناقد حاتم الصاكر بأنها "الانتقالية الملموسة باتجاه ملامح الشعرية العربية الحديثة، وإنها الخطوة الثانية في مجال بناء شعرية عربية معاصرة بقيامها على شرط التحديث الشامل. يعد الشعر الحر الذي يغدو تجديدا تدريجيا عن التقليد المألوف"[2]، لأنها كسرت القوالب الشعرية المعتادة ومزجت بين الشعر والنثر هذا ما منحها ميزة خاصة، على مستوى البعد البصري الطباعي، لاعتمادها على نظام الفقرات.

فأصبح هذا الجنس الشعري أكثر شيوعا في النصف الثاني من القرن العشرين وهي وليدة ما يسمى الحداثة والتي كانت تبحث عن كل ما هو غريب وغير مألوف فيقول أنسي الحاج:

---

[1] عبد القادر الغزالي، الصور وأسئلة الذات ـ قراءة في شعر حسن النجمي، دار الثقافة، مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص17.

[2] فرحان بدري الحربي، سيمياء الحداثة في قصيدة النثر، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد(4.3)، مج7، 2008، ص 44.

"هي أرحب ما توصل إليه توق الشاعر الحديث على الصعيد التكنيك وعلى صعيد النحوي في آن واحد"[1]. لأنها غيرت الكثير والكثير في مجال الشعر الحداثي وكان أول ظهور لها في الثقافة العربية انطلاقا من لبنان ومجلة شعر التي كان أدونيس وأنسي الحاج مؤسسيها.

ويعد أدونيس أهم كتاب قصيدة النثر من أوائل من كتبوا في هذا الجنس الثقافة العربية طبعا بقصد عنوانها" مفردة بصيغة الجمع".

و" يأتي بعده أي الحاج الذي يرى أن قصيدة النثر بديل وأوغل في استعمالها إلى أن تصبح بديلا نهائيا عن الأشكال الشعرية الأخرى"[2]، لأنها غيرت كل المقاييس التي اعتادها الشعر العربي.

قصيدة أدونيس" مفرد بصيغة الجمع" دمشق القاهرة بغداد مكة.

الطريق ترفض الطريق

وأقدامنا لا تتعب

نعرف هذه المقابر الأليفة

هذه المشانق التي تتدلى بعدد الأيام

نعرف هذا الرصاص الذي يرضع الأم ليقتل الابن

لكن

كنا نتمنطق بالشوارع

لم تكن أرواد أرجوانا أو قمحا"[3].

الملاحظ من هذه القصيدة أنها قصيدة نثرية، ووصف لأوضاع يعاني منها الأفراد في دمشق وأنها تختلف عن الأجناس الشعرية.

[1] عبد القادر الغزالي، الصورة وأسئلة الذات، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] ادونيس، مفردة بصيغة الجمع(صياغة نهائية)، دار الآداب، بيروت، طبعة جديدة، 1988، ص 75.

2/3 من حيث المضمون:

مثلما تغير شكل القصيدة كان لمضمونها باع في ذلك أيضا، فكان للمضمون تداخل مع مختلف الأجناس والفنون منها: اللون، الخط، الرسم، وغيرها مما أصبحت تتناوله القصيدة المعاصرة.

2/3- 1 اللون: إذا ما قلنا اللون فإننا بالضرورة نقصد فن الرسم، خاصة بعد ما وصل إليه الشعر المعاصر واحتوائه لمختلف الأجناس والفنون، فأصبح اللون واحدا من مكونات القصيدة و" ما عادت القصيدة اليوم، تضع نهرها الخاصة من لغة نضاحة بالشجن أو البهجة أو التأمل، إنها مفتوحة الآن على أفق مزحوم بالأجناس والفنون وأنماط التعبير"[1] المختلفة التي ضمتها القصيدة المعاصرة إليها.

وكما هو معروف أن اللون يدخل ضمن المحيط البصري وانتقاله غلى المحيط الصوتي للقصيدة ليس بالأمر السهل على الدارس وفي هذا الصدد فإن" ولوج اللون في الشعر الحديث كان ولوجا معقدا، حيث ابتعد اللون عن محوره البصري ليلامس المنظومة الصوتية التي تحكم الشعر ومختلف اتجاهات الأدب الأخرى(...) والدراسات التي عالجت اللون في سياق القصيدة العربية الحديثة كانت نادرة غير متكاملة"[2]. لأنه كما سبق وقلنا ليس بالشيء السهل نقل الشيء من مجال إلى آخر يختلف اختلافا كبيرا، وهذا أيضا سيكون حكرا على بعض الشعراء ويكون متاحا لشعراء آخرين، لاختلاف المنابع التي يأخذون منها والنظرة المختلفة التي يمكلها كل شاعر والتطلع إلى مالم يكن واللجوء إلى أشكال شعرية أخرى تكسر ما هو معروف ومتعارف عليه أي البحث عن التميز والإبداع.

فالتوظيف اللوني في القصيدة ليس اعتباطيا، بل هو موضوع جد حساس في الوقت الذي سيدخل على نوع جديد من الأدب ألا وهو الشعر، واللون يوظف حسب الحاجة إليه ليس

[1] سويف فريدة، جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر ـ قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه الطور الثالث ل م د ـ مشروع النقد الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2016-2017، ص82.

[2] سويف فريدة، جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر، ص80.

كتخمة بل في موقعه فقط" فالتوظيف اللوني في الشعر يجب أن يتمتع بحساسية خاصة ففي الوقت الذي تحتاج فيه قصيدة معينة استخداما لونيا كثيفا واسعا فإن الأخرى قد تحتاج اللون إلا في حدود ضيقة جدا، أو لا تحتاجه قطعا، ويتوجب على الشاعر أن يتمتع بهذه الحساسية ليكون توظيفه للألوان مناسبا وشعريا"[1].لأن هذا سيأثر بطريقة أو بأخرى على مردودية القصيدة وصداها على الساحة الأدبية.

فاللون في القصيدة يمنح دلالة أوسع من الكلمة ورمزي بدرجة كبيرة ف" الذات الشعرية وجدت في إيقاع اللون، كواحد من مظاهر المجال التخييلي تعبيرا أكثر خفاء وأشد رمزية من إيقاع الصوت نظرا لارتباطها الحميم الذي تؤكده بعض النظريات الموسيقية والرياضية الحديثة"[2]، ولهذا كان للون دور كبير في تشكيل دلالة القصيدة.

كما نجد الشاعرة نازك الملائكة استعملت اللون الأحمر كتعبير عن عاطفة الحب وحرقته وألم الوحدة، لأن اللون الأحمر بدلالة الحرارة والتوهج قد تأثر على النفس الإنسان:"[3]

لم يزل يتبعنا مبتسما بسمة حب

قدماه رطبتان

تركت آثارها الحمراء في كل مكان"

فاللون يلعب دور الدوال في القصيدة المعاصرة وجزء منها ومن تشكيلها. وهو في الشعر يوظف أيضا حسب الحالة النفسية للشاعر، ويمكن له أن يقلب دلالة اللون فمثلا كما هو معروف اللون الأبيض يرمز إلى السلام، الهدوء، التواضع، العفة، الطهارة، البرودة والطهارة، والأسود يرمز إلى الحزن، الرعب، الجهل، الوحدة، الموت، الانتقام، الحداد، العصيان. فبعض الشعراء يجعلون اللون الأبيض يأخذ مكان اللون الأصلي للحالة التي يعالجها وفي هذا الصدد يقول "أمل دنقل" في إحدى قصائده" تجربة الموت"

[1] سويف فريدة، جمالية اللون ودلالاته في الشعرالعربي المعاصر، ص83.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها..

[3] المرجع نفسه ، ص120.

"عائدون، وأصغر إخوتهم ذو العيون الحزينة

يتقلب في الجب،

أجمل إخوتهم.. لا يعود !

وعجوز هي القدس(يشتعل الرأس شيبا)

تشم القميص. فتبيض أعينها بالبكاء

ولا تخلع الثوب حتى يجيء لها نبأ عن فتاها البعيد"[1]

وفي هذه القصيدة منح الشاعر اللون الذي يرمز إلى الطمأنينة والهدوء والسلام إلى موقف وحالة شعورية تستوجب حضور اللون المناسب ولهذا غرض في نفس الشاعر ذاته. فالبكاء كثيرا يعكس اللون الأحمر الذي يرمز إلى الانفعال والغضب والعدوانية ولكنه استعمل اللون الأبيض لدلالة يريدها هو.

2/3.2 الخط الطباعي:

يعد الخط الطباعي في الشعر المعاصر من التقنيات التي غيرت من شكل القصيدة ومنحتها دلالات متعددة، وكما هو معروف أن الخط يدخل ضمن الفن التشكيلي" الرسم" بخاصة، ولكن القصيدة المعاصرة استثمرت ما لها وما عليها وغيرت من شكلها لكي تخلق دلالات مغايرة لدى المتلقي. هدفها هو كسر القالب التقليدي القديم كما للخط في الشعر المعاصر عدة أشكال منها الخط المطول والخط المقطع. وهذا الأخير" التقطيع الخطي أو الكتابي ظاهرة من مظاهر التشكيل البصري الذي يميز الخطاب الشعري العربي المعاصر، هذه التقنية الفنية هي بمثابة عدول بصري في طريقة الرسم الكتابي للمفردات الشعرية وقد وظفها الشعراء في كتاباتهم الشعرية المعاصرة، بهدف إعطاء المتلقي(القارئ) صور حقيقية للواقع والأحداث اليومية، كما أن هذه التقنية، تعد تعبيرا عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة"[2]، تعطي غالبا دلالة الحزن والانكسار. وهذا الشكل الجديد من صياغة

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مربولي، القاهرة، ط3، 1987، ص281.

[2] عامر بن أمحمد، الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري(قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها)، ص ص176.177.

الخطاب شيء في نفس القارئ الحيرة في تفسيرها، وبالمقابل تحاول تجسيد وبلورة قدراتها التأثيرية بصريا في المتلقي وهي لها دلالة بصرية أكثر منها سماعية. ومثلا التقطيع الخطي في القصيدة يعبر عن انكسار في نفس الشاعر يقول يوسف وغليسي:

"ورفرف في" الأبيض المتوسط" ذلك الشراع
عسى أن يشير اشتياق الرفاق إلى.....
ولكنهم(.....) !
فأطرقت مثنى.. ثلاث... رباع...
وأعلنت بدأ الوداع
وداعا.. و.. دا.. عا. و..د.. ا...ع !!"[1]

في هذه الكلمات الأخيرة لا يفهم معناها السامع بقدر ما يفهمها القارئ لأن السماع يعتمد الصوت فقط، والقراءة تعتمد البصر فلهذا يكون الفهم من نصيب القارئ لا السامع لأن البصر في الشعر المعاصر أهم من أي حواس أخرى، فالسعر المعاصر بصري أمثر منه سماعي لأنه شعر بصري.

وفي الأخير يمكن القول بأن الشعر قد أفاد من الفن التشكيلي، فالشعر لم يعد مقتصرا على الكلمة والسماع فقط للتعبير بل على الصورة البصرية أيضا ليفهم دلالاتها. وهذا ما كان مغيبا في الشعر القديم فهو شعر سماعي شفاهي بعكس المعاصر كتابي بصري أيقوني.

3.2/3 المحاكاة: يدخل الرسم على الشعر كتيمة جديدة لم تكن معروفة في النظام الشعري القديم، و ذلك بعد بعد أن أدخل الشعراء مختلف الأجناس التي تمت للشعر بصلة، يقول عزرا باوند:" إن العمل الفني المثمر حقا هو ذلك الذي يحتاج تفسيره إلى مائة عمل من جنس أدبي آخر والعمل الذي يضم مجموعة مختارة من الصور والرسوم هو نواة مائة

[1] عامر بن أمحمد،الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، ص 177.

قصيدة"[1]. لهذا نجد الشعراء المعاصرين يستثمرون مختلف الأجناس والصراع بينهم من أجل صناعة التميز والإبداع.

كما يؤكد أرسطو في كتابه فن الشعر(وهو من كتب أرسطو الجمالية)، " أن الشعر والرسم نوعان من أنواع المحاكاة، قد يتمايزان في المادة التي يحاكيانها، فأحدهما يتوسل باللون والظل و الآخر يتوسل بالكلمة لكنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة وطريقتها في التشكيل وتأثيرهما على النفس، فينظر أرسطو أن الفنون بأشكالها المختلفة تصور وتشترك في خاصية هي المحاكاة"[2]. فالرسم استثمر داخل العمل الشعري كآليات الخط، اللون وغيرها و"تستطيع أن تكتب صورة بالكلمات مثلما تستطيع أن ترسم المشاعر في القصيدة"[3]، وذلك باستعمال الكلمات المناسبة لرسم الموقف.

ألغى الشعر المعاصر مقولة:" الشعر كلام موزون"، بل أكثر شيء عويص يعانيه النقاد والأدباء هو تحديد مفهوم محدد للشعر لما ألغى حدوده مع مختلف الأجناس الأخرى فاختلط الفن بالفن والفن باللافن،"ومع الشعر الحديث والعاصر قد تطور وتعقد مثله مثل الرسم الحديث والمعاصر بحيث لم يعد كلاهما يسمح بتحديد مفهوم الشعر أو الرسم تحديدا تتفق عليه الآراء فإن القصائد التي كتبها هذا العدد الكبير من شعراء العصر عن الصور واللوحات وأعمال النحت القديمة والوسيطة والحديثة تشهد شهادة كافية على "علاقة الرحم" التي تجمع الفنون ببعضها والشعر والرسم بوجه خاص"[4]، ولهذا واجه معظم المعاصرين ضبط المصطلحات بدقة أكثر واستغلوا دلالات الرسم ومستوياته في العمل الشعري.

يظل الشعر والرسم فنان لا يمكن ضبط مفاهيمهما في الدراسات المعاصرة وعجز النقاد عن ذلك وفي هذا يقول خوان ميرو"أنا لا أميز أبدا بين الرسم والشعر أحيانا أوضح لوحاتي

[1] عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة ـ الشعر والتصوير عبر العصور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(د ط)، 1987، ص11.

[2] كلود عبيد، جمالية الصورة " في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، ص12.

[3] إسماعيل خلباص حماد الزاملي وهديل علي كاظم، العلاقة بين النص المكتوب والنص المرئي الشعر والصورة الفوتوغرافية" بين الطين" للشاعرة وفاء عبد الرزاق "أنموذجا"، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد الثاني عشر، 2013، ص5.

[4] عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة ـ الشعر والتصوير عبر العصور ، ص ص17 .18.

بعبارات شعرية وأحيانا العكس"[1]، وتداخل الفنون مع الشعر في الفترة المعاصرة دلالة على البحث على التميز والإنفراد بالريادة في الأعمال الجديدة، كما حاكى الشعراء المعاصرون التقنيات المختلفة للرسم بوعي من أجل فتح مجال وحدود أوسع أمام الشعر.

وتمت أيضا محاكاة "تقنيات اللون والظل بقصدية واعية لرسم اللوحة الشعرية بالكلمات، وذهب آخرون إلى محاكاة أساليب الاتجاهات الحديثة في الرسم، كالانطباعية والسريالية والتكعيبية وغيرها"[2]. ذلك باختلاف مدارسهم واتجاهاتهم التي ينتمون إليها.

وفيما يلي نموذج شعري مستوحى من لوحة للفنان سلفادور دالي المتواجدة بمتحف الفن في مدينة بازل أويال السويسرية.

الزرافة المحترقة

نسختان من امرأة

صحراء افريقية، سماء ربيع اسبانية

جبال بابل، إنسان الساونا

الزرافة التي تحترق متوجهة

وتنتظر في هدوء

حتى تلتهم النار مواعيها البرية وسمواتها"[3]

والقصيدة للشاعر "بييت برشيل" والجدير بالذكر " أن الشاعر ألف ديوانا كاملا مستوحى من الصور واللوحات الفنية لمختلف الرسامين سماه (الصور وأنا)"[4].

وفي الأخير يمكن القول إن التشكيل البصري جاء لترميم العلاقة بين الشاعر والمتلقي بعد غياب الوظيفة الإلقائية، كما أن القصيدة المعاصرة ألغت الحدود بين الرسم والتصوير والشعر ومختلف الفنون الأخرى.

---

[1] حذام الودغيري، العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي، ص3.

[2] كريم شغيدل، دلالات الشكل البصري في الشعر العربي الحديث، مجلة علامات، العدد20، ص80.

[3] عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصور- الشعر والتصوير عبر العصور، ص121-122.

[4] المرجع نفسه، ص321.

4-2/3 الصور الفنية:

عرفت الصورة الفنية رواجا كبيرا منذ القديم، فاشتغل عليها الشعراء القدامى والمعاصرين ولكن بدرجات متفاوتة وبطريقة مختلفة نوعا ما نظرا إلى اختلاف العصور واختلاف الرؤى والمرجعيات التي يستند عليها كل باحث.وهي تعني" الجوهر الثابت والدائم فيها"[1] ويستخدمها الشاعر للتعبير عن رؤاه وانفعالاته" لأن الشعر قائم على الصورة الشعرية ومبني عليها ولكن استعمالها قد يختلف من شاعر لآخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استعماله لها"[2]، وهذا راجع للتطور الحاصل في الميدان الأدبي وحتى في الميادين الأخرى، ومصطلح الصورة الفنية مصطلح حديث النشأة صيغ تحت التأثر بمصطلحات النقد الغربي. والصورة الجيدة هي الصورة التي تعبر عن إحساس الشاعر بصدق ،كما في هذا النموذج الشعري الذي يوظف الصورة الشعرية، يقول عمر الطرافي :

عاث الهوى في اللاهوى يتزنر البوح الضرير

النخل في صحراءه يشكو الظمى

والشمس تلفح في الهجير

قامت تراوده الكروم بنسغها وبجدعها قالت: قطوفي دانيات هيت لك"[3]

وهي مقتبسة من قوله تعالى: [وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك]"[4]. فالصورة الشعرية هنا تستبطن ذات الشاعر في اللاشعور ويصور الأحداث متتالية لتبدو أمامك.

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 1992، ص7.

[2] إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط3، 1955، ص230.

[3] عمر طرافي، ديوان أجراس الشجن، دار كردادة، لجزائر، (دط)، 2012، ص64.

[4] سورة يوسف، الآية23.

الفصل الثاني

تجليات التشكيل البصري في ديوان الرقص مع البوم

الفصل الثاني: تجليات التشكيل البصري في ديوان الرقص مع البوم.

1/ بنية التشكيل في الغلاف.

1/1 الواجهة الأمامية.

2/1 الواجهة الخلفية.

2/ علامات الترقيم والفضاء الطباعي للغة.

1/2 علامات الترقيم.

2/2 الفضاء الطباعي للغة.

3/ الصورة الشعرية.

تمهيـــد:

صار التشكيل البصري ظاهرة حداثية في الشعر المعاصر، إذ ظهر كنوع جديد من أجل كسر العمود التقليدي أو بالأحرى تغيير المسار الشعري، ديوان الرقص مع البوم لغادة السمان نموذج واضح لكسر وتغيير ما كان سائدا وهي محاولة أيضا لتغيير وجهة النظر إلى بعض الأمور التي نعتبرها منافية وغير صالحة للتعايش معها ألا وهي" البومة" التي تعد في ثقافات نذر شؤم وغضب. فغادة السمان أرادت أن تخبرنا أننا يمكننا التعايش مع البوم مثله مثل الظواهر الأخرى لأن الحياة تحمل دائما ثنائيات ضدية خير وشر وغيرها.

1/ **بنية التشكيل في الغلاف:** يعد الغلاف أول العتبات التي تصادف القارئ أثناء اشتغاله بالدرس المعاصر، وهذه العتبات اشتغل عليها الدرس المعاصر على خلاف القديم الذي كان لا يعطي أي اهتمام للعتبات النصية وبخاصة الغلاف.ولهذا "يمكن أن نعتبر الغلاف من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد، إذ هو الفضاء التي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الباعث الأول على استحداث الحظو والإقبال أو الإعراض بذلك فإن العناية بتجويده، وإخراجه على الوجه الحسن والإجراءات الجمالية الضرورية الملحة"[1].وبهذا يعد الغلاف أول مفاتيح النصوص والاطلاع على خبايا النص من الخارج ولذلك تعطى أهمية كبرى للغلاف في الدراسات الحداثية لأنه أصبح العتبة الأولى في الدراسات ويقوم بعملية الانفتاح على النص الورقي. وهو" محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية"[2]، وهو بمثابة مفتاح النص الداخلي وأول ما يلتقي به البصر.

[1] عبد القادر الغزالي، الصور وأسئلة الذات، قراءة في شعر حسن النجمي، ص17.

[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950- 2004)، ص133.

1/1 الواجهة الأمامية: وهي مقدمة الكتاب والتي تحمل معلومات الكاتب والعنوان وحتى الصورة المضافة على الغلاف.

الواجهة الأمامية لديوان الرقص مع البوم لغادة السمان تحمل ما يلي: الاسم الكامل، عنوان الديوان، اللوحة(وهي مهداة من طرف الفنان السوري حسن إدليبي وهي عبارة عن رسم كاريكاتوري للأديبة غادة السمان)، دار النشر، الألوان، وكل هذا عبارة عن عتبات نصية أصبحت مركز الدراسات المعاصرة على عكس ما كانت عليه قديما فـ "لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص ولم يتسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياتها و تفاصيله"[1]، بحسب الفترة التي تنتمي إليها قديما حديثا ومعاصرا تختلف دلالاته واهتماماته بالمقابل للنص الورقي الداخلي.

1/1/1 الإسم: غادة السمان ويشير إلى الملكية الخاصة.

2/1/1 العنوان: أصبح للعنوان مكانة خاصة في الدراسات السيميائية فهو مفتاح رئيسي يتسلح به القارئ للولوج إلى أعماق النص،لأنّه "نظام سيميائي، ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة"[1]، وهو أول العتبات الشعرية بعد الغلاف.

الرقص مع البوم: جاء عنوان العمل لغادة السمان عبارة عن جملة اسمية متكونة من مبتدأ وهو(الرقص) والخبر شبه جملة من جار ومجرور(مع البوم). ولهذا العنوان دلالات عديدة تكشف عن دلالات تريدها ودلالات مضمرة تريدها الأديبة نفسها. فالمعنى البلاغي لهذه الجملة.. الرقص يخص البشر وهو سلوك حيواني أيضا.

الرقص مع البوم/ الرقص مع البشر وهي استعارة مكنية حذف فيها المشبه به الإنسان أو هي كناية عن محاولة التعايش مع مالا يمكن التعايش معه في الثقافات المختلفة طبعا.

وطبعا هنا غادة السمان تريد المعايشة مع ما يعتقد الآخر أننا لا نستطيع المعايشة معه. ومحاولة الابتعاد عن العادة وإدخال البديل والغريب لجعل نمط الحياة متغيرا.

يدخل العنوان ضمن الدراسات الحديثة ،وهو مرآة النص ويقول جيرار:" بأنه مجموعة علامات لسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، وقد تظهر على رأس النص لتدل عليه، وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي ولجذب المستخدمين"[2]، وهو يعكس بصفة عامة مضمون النص.

وهناك دلالة عامة لعنوان "الرقص مع البوم"، هل المقصود هو الرقص كفن أو كاستعارة لها دلالة تريد الوصول إليها، فالرقص غالبا يكون بين شخصين متناسبين ومتجانسين مع

[1] عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد7، العدد2، جامعة ميلة، 2004: 124. 139، ص125.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، ص67.

بعضهما البعض وخاصة فيما يخص الرجل والمرأة، أما غادة السمان فجعلته مع طائر قد يكون في أغلب الثقافات منبوذا ومشؤوما ،قرّبته ،و أعطته الفرصة وجعلته كصديق وبالأحرى كصديق حميم يمكن الرقص معه و الهروب من الواقع من أجل التغيير و التخلص من الوجوه المصطنعة التي تعيش بيننا،وإذ تشتهر البوم ببعد نظرها ليلا فإنّ في ذلك دلالة على استعارة هذه الخاصية و تسليط الضوء عليها ،و أخخذها كنقطة إيجابية لمجابهة الضبابية و ما يحاك في العالم من وشايات و دسائس في الظلام . ليبقى هذا الطائر أنيسا و مخلصا أكثر من الإنسان، ولهذا العنوان دلالات عديدة لا يمكن الإلمام بها.

3/1/1 اللوحة أو الصورة: عبارة عن صورة كاريكاتيرية لوجه بشري بعيون بوم مع بومة تقف على رأس أصابع المرأة وهده العيون تحمل معنى الغضب والثورة والرفض وعدم القبول، وهدا الوجه يخص الشاعرة والأديبة غادة السمان.

في الدراسات المعاصرة وجود اسم الشاعر أو المؤلف يغني عن وضع وجود صورته مع الاسم لعدم وجود صلة بين النصوص وصورة المؤلف، يقول محمد الصفراني "إن تقنية وضع صورة الشاعر على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي لا تخدم الدلالة في شيء. فهي غير قادرة على مد جسور دلالية مع المتن الشعري يسبب انعدام الصلة بين النصوص وصورة المؤلف، فالصورة تعادل من حيث قيمتها الدلالية اسم المؤلف ومادام الاسم مكتوبا على الغلاف فإنه يغني عن وجود الصورة "[1]. وكل شخص حر في وضعها مع الاسم أو بغيره .

4/1/1: دار النشر:منشورات غادة السمان.

5/1/1: عام النشر:2003

6/1/1 :الألوان في الغلاف: الأبيض، الأسود، الأحمر، البني،الأصفر، الأزرق، الوردي.

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)،ص135.

بعض الألوان التي كانت لها السيادة في اللوحة نجد:

ـ الأبيض: وهو اللون المسيطر على الغلاف وهذا دليل أن الفنان لم يشغل باقي اللوحة ومنح للألوان الأخرى مساحة وهو يشير إلى: الصفاء، الطهارة، العفة والهدوء.

الأحمر: ظهر في جزئيات بسيطة في الواجهة الأمامية فكتب به اسم المؤلف ودار النشر وكان لون طلاء الأظافر لأن اللون الأحمر يدل على الأناقة لدى المرأة، واستعمل بصفة جزئية لكي لا يجعل من اللوحة كساحة معركة فكثرة الأحمر: تدل على العدوانية والغضب والقسوة ولهذا استعمل بصفة تعبر عن أنثوية وحيوية المظهر.

الأسود: وهو غالبا يسيطر على اللوحات التي تعبر عن نفس منكسرة ولكن الألوان لم تبقى تأخذ معاني محددة بحسب رؤية الفنان لها واستعمل بصفة أدق في كتابة العنوان وبعض الملامح في الصورة.

البني: استعمل هذا اللون بشكل لافت لما يختلج النفس ويعتريها وهي في الصورة تحمل الغضب والقسوة.

الأصفر: وهو يشكل بعض أجزاء اللوحة(عيون البوم، الجواهر) وهو يرمز إلى الدفء والهدوء والتوتر أحيانا وفيها دلالة لسانية معينة اهتمت بها السيميائيات البصرية.

الأزرق: يرمز إلى السماء، الهدوء، الصفاء، الراحة، الاسترخاء وبهذا اللون كسر الفنان كل تلك المشاعر المختلطة داخل اللوحة بالرغم من اكتظاظها بالمعاني وامتلائها.

وفي الأخير يمكن القول بأن" الفنان والصانع كلاهما من رجال الفنون إلا أن أولهما معني بالفنون الجميلة والثاني بالفنون المفيدة(...) فصانع الصور، والتماثيل فنانون يعالجون فنا جميعا"[1] والألوان تحمل دلالات في طياتها وتجعل من العمل الفني شفرة لحل لغز تطرحة اللوحة الفنية.

[1] وسيلة بوسيس، في الشعرية البصرية مفاهيم وتجليات، مجلة العلوم للإنسانية، العدد38، ديسمبر2012، ص40.

1/2 الواجهة الخلفية: تحوي الواجهة الخلفية لوحة فنية تجمع الشخصية مع تمثال البومة" غادة السمان والبوم" وعنوان الديوان مع مقتطف صغير عن إبداعات الأدبية غادة السمان. وهذه الصورة توحي إلى ولع أو محاولة غادة السمان لإثبات القدرة على التعايش مع شيء يعد في الأدبيات وحتى في التراثيات والأساطير من الأشياء السلبية. ولكنها تطرح الفكرة بعكس ما ألفناه في الأخير ،والتمثال في الحقيقة يشيد لشيء غير محبب أو وجود فكرة الانفراد والتميز وحتى محاولة خلق عالم مغاير لها هو مألوف.

كما يحوي الغلاف الخلفي دار النشر وصورة مصغرة لبومة في حاشية الغلاف. "وإن اسم دار النشر يسهم في تكوين (الانطباع الأولي) عن الديوان لدى المتلقي. فدور النشر التي لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال الشعرية لكبار الشعراء يفترض فيها أن لا تصدر من الدواوين الشعرية إلا على مستوى فني رفيع"[1] .والواجهة الخلفية هي نقطة انغلاق النص الورقي وتعبر عن نهايته.وهناك أيضا مقتطف مختصر عن إبداعات الأديبة وإسهاماتها.

1

2/ علامات الترقيم والفضاء الطباعي للغة:

1/2 علامات الترقيم: أصبحت لها مكانة كبيرة في الدرس المعاصر وخاصة الشعري ضمن ما يسمى التشكيل البصري باعتبارها دوال لسانية متفاعلة مع دوال أخرى مشكلة دلالة جديدة. وعلامات الترقيم تنقسم إلى محورين:

2 /1/1 محور علامات الوقف:

وتتمثل في: النقطة (.)، علامتي الاستفهام، والانفعال(؟ !)، نقطتا التوتر(..)، ونقاط الحذف (...).

أ/ النقطة وصورتها البصرية (.):

و" توضع في نهاية السطر الشعري للدلالة على توقف الوزن المناسب مع تدفق المشاعر في مادة القول الشعري"[1]. ومن القصائد المبنية على تقنية نقطة التوقف الوزني قصيدة " **بومة في لحظة صدق**"[2]

أحزاني تأكل أظافرها في العتمة

مثل صبي خجول في ركن باحة مدرسة الأيتام.

أتستر على أحزاني

مثل سكير يتستر على رائحة أنفاسه في مأتم والده.

مطلع القصيدة له عدة دلالات عندما تقول" أحزاني تأكل أظافرها في العتمة" تكون دلالة الولد أو البنت الخجول التي تتحاشى التعامل مع الآخرين، فتجلس في زاوية بعيدة عن الآخرين، وإذا اقترب منها شخص وحدها تجعل نفسها تقضم أظافرها من شدة الخجل وهذه

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص203.

[2] غادة السمان، الرقص مع البوم، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان ط1، 2003، ص90.

العادة ممكن أن تصيبها بما يسمى التوحد. فهي تكتم كل شيء في قلبها ولا تريد أن يشاركها أحد في هذه اللحظات من حياتها.

في هذه القصيدة تلعب النقطة دورا هاما في تشكيل دلالة غائبة أي أنها تتكتم على شيء يزعجها ويحرك كيانها باعتبارها تعاني البعد عن شيء يخصها في مكان ما. وهذا الدال التشكيلي ساعدها في إيقاف ذلك التفكير.

ونموذج آخر في قصيدة" **بومة تتعلم القراءة والكتابة**"[1]:

حين أحببتك اكتشفت كم كنت أمية

رغم شهادتي الجامعية.

معك تعلمت القراءة

وبك وعيت أبجدية الاشتعال والجنون والحب

والحرف المكهرب بالألم.

وحين أسرجت قلبك لأمتطيه على شاطئ الربيع،

قطفت زهرة شوك ليكية وغمستها في بحرك.

وقتها فقط بدأت أتعلم الكتابة.

من خلال القصيدة هناك عدة وقفات للذات الشاعرة في محطات ساكنة لتخفي آلامها، وأنها بدأت تدرك أن الشيء الذي كانت تراه أو تعيشه ما هو سوى درس بدأت تفهمه وتدونه لكي يبقى لها ذكرى وأي ذكرى ذكريات، فكل سطر تقف عنده تنهيه بنقطة هي مرحلة توقف النفس الشعري لديها، والتي تأخذ فيها نفسا وممكن أنها ترتب أفكارها، وفي الأخير تقر رغم ما عانته أنها لم تخرج خالية الوفاض بل تعلمت درسا أنها تستطيع بدون الآخر.

[1] غادة السمان، الرقص مع البوم، ص150.

ب/المزدوجتان وصورتهما البصرية (( )):

و" يطلق عليهما البعض علامتي التنصيص أ, علامة الاقتباس وتوضعان في الحالات الموالية:

ـ لتمييز العبارات المنقولة حرفيا من الكتاب أي الاقتباس.

ـ لإبراز عناوين الكتب أو الأبحاث أو المقالات.

ـ لبيان أن لفظا ما مترجم.

ـ لتمييز مستويات اللغة، أي ما تشمل عليه الكلمة من أسباب وأوتاد، والاقتباسات"[1].

ومن القصائد التي بنيت على المزدوجتين نجد :قصيدة **بومة تتذكر مستقبلها معك !/ بومة ((حزن لاند))/ بطاقة بريدية من بومة باريس.**

تقول غادة السمانفي قصيدة: بومة تتذكر مستقبلها معك **!**"[2]

لا تقل لي ذات يوم، ليس ثمة ما يدعى((ذات يوم))

وأنه ثمة يوم فقط

فالبهاء الذي عشته معك((ذات يوم))

يعادل عمرا مستقبليا ضوئيا في كوكب آخر

ويعادل الماضي الأزلي لكوكب الأرض بأكمله...

وأنت امتزاج الأزمنة

فكيف أنسى ذكرياتي الآتية معك؟

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004)، ص220.

[2] غادة السمان، الرقص مع البوم، ص58.

من خلال هذه القصيدة غادة السمان استعملت المزدوجتين لتجعل لما بينهما مكانا مميزا وليس مجرد ترف كتابي، كما يراه البعض وتسجل المزدوجتان دلالة بصرية هي تمييز عبارة **((ذات يوم))**، فهي تحمل معنى عميقا في فترة سابقة في حياة الشاعرة، وهي تتجلى في البيت الأول من مطلع القصيدة وفي البيت الثالث ،ويظهر من صعوبة العودة وتذكر الذكريات التي مضت عليها فترة من الزمن والحنين إليها، وأنها أجمل ما عاشته ولا يمكن للذاكرة أو الوقت أن ينسيها ذكريات جميلة كهذه لأن مستقبل الإنسان يبنى على ماضيه وكل ما صادف الإنسان شيء له علاقة بالماضي استرجع الماضي خاصة إذا كان ماض جميل فإنه طبعا يحن لهز وهذا ما جعل غادة السمان تجعل ذلك اليوم من الذكريات الجميلة

((ذات يوم)) يحتمل خيارين إما أنها تشتاق ليوم ربما وصلتها رسالة أو يوم تريد أن تعيشه كما تريد هي ومثلما تريده نفسها ووجدانها.

ج/ علامة الانفعال وصورتها البصرية ! :

وهي" تدل على التعجب والقسم والحيرة والنداء والتحذير، ونحو ذلك"[1]. ومن النصوص التي وظفت هذه العلامة: " تغريد بومة"[2].

أنا تفاحة نيوتن

التي تمردت على قانون الجاذبية

وأصرت على السقوط للأعلى !

وبالفعل الملاحظ أنها ختمت بعلامة انفعال تثير التعجب والحيرة لأنها ختمت بجملة أو بالأحرى بكلمة ليست في محلها ، فالسقوط يكون للأسفل أما هي جعلته للأعلى وهنا تحدث المفارقة التي أحدثتها الدوال البصرية الموظفة ،وتجلى ذلك في السطر الأخير بخلق

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص211.

[2] غادة السمان، الرقص مع البوم، ص83 .

علامة فارقة تجعل ذهن القارئ يتشوش، ولكن لها دلالة طبعا وهي تكسر ما هو سهل تناوله في العادة وجعل القارئ يبحث عن الدلالة المقصودة فهي هنا لا تقصد السقوط بقدر ما تقصد الارتفاع والعلو والتميز وتحدي المألوف. وهي وضعت لكي تجعل القارئ يبحث عن المقصود، فقد تمردت على قوانين كانت صارمة في وقتها ألا وهي مصادقة طائر البوم وهو رمز شؤم في

مختلف القبائل والثقافات وبذلك تحدت المعقول والقانون.

د/ نقطتا التوتر وصورتهما البصرية ..

ونعني بهما "وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات في النص الشعري بدلا من الروابط النحوية"، ومن النصوص التي بنيت على نقطتي التوتر قصيدة بعنوان: بومة شكسبير"[1]

أينما حلقت، أطير دوما صوبك

وقلبي بوصلة تشير إليك

لا أريد أن أذكرك، ولا أستطيع نسيانك.

أن تحبني أو لا تحبني..

تلك هي مسألة...

غادة السمان في هذه القصيدة تحاول سرد بعض مخاوفها، ولكنها يغلب عليها طابع التردد في معرفة الحقيقة والبوح بها ،والعلامة البصرية نقطتا التوتر تتجلى في السطر الرابع من القصيدة وهذا ينبئ عن تردد وخوف شديد لأنها تخاف المواجهة تقول في السطر الثالث:

لا أريد أن أذكرك، ولا أستطيع نسيانك

[1] غادة السمان، الرقص مع البوم، ص146.

وهنا تصريح واضح منها بأنه يعني لها الكثير، وهي تتحاشى ذكره لأنه دائما يكون في مخيلتها وبالقرب منها. لأن الخوف يكون أكبر خاصة عندما يتعلق القرار بأشخاص قريبين منا لأن الطرف الثاني يمثل كل شيء وبهذا يحدث الخوف والتوتر والاضطراب.

وكذلك قصيدة" أغاني البوم شهادة ضد القتلة"[1].

حتى في الربيع، للمقموعين أسنان،

وصحيح أن الأسماك خرساء تعوي

لكنها تعض..

البوم لا يصدق حقا أوهام ليلة صيف جميلة.

يعرف جيدا تمرد الأسماك، ربما لأنه يشبه تمرده الصامت

إلا بعض الأغاني الليلية هنا وهناك..

انصت، فأغاني البوم الليلية تبدو نذيرا للقتلة.

ولذا يخافها أهل الضمائر المتأزمة..

ما من حصانة ربيعية لأهل الأذى،

والبوم يدين إغتيال القمر كل ليلة، والأسماك تعض !

الملاحظ أن نقطتا التوتر تتموضعان في ثلاث أسطر شعرية(3،6،8) منفصلة عن بعضها البعض وهي تشير إلى التوتر في نفس الشاعرة واضطراب في أفكاره وكيف تعبر عنها فهي تحس أنها غريبة في بعض الأحيان، ولا ترى الأمور من جهة المنطق والصواب وهناك حتى معنى غامض تخفيه في هذه الأسطر ولا تبوح به.

[1] غادة السمان، الرقص مع البوم، ص120.

هـ/نقاط الحذف وصورتها البصرية ...

و"تسمى أيضا نقط الاختصار وهي ثلاث نقط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقيا لتشير إلى أن هناك بترا أو اختصارا في طول الجملة"[1]، وهذا يعني وجود كلام محذوف ربما جعله الشاعر قصديا وربما لا ،ومن الأمثلة التي بنيت على نقاط الحذف قصيدة بعنوان : "**بومة تكتب حكاية عمر**" [2]

تسكعت في الغابة، شاهدت ضفدعا...

قبلت الضفدع فصار أميرا...

وحين فتح عينيه قال لي باحتقار:

من أنت أيتها الضفدعة؟

من خلال هذه القصيدة هناك توالي ظهور نقاط الحذف في السطر الأول والثاني وفي هذا الحذف كلام أضمرته غادة السمان لكي تترك للقارئ مجالا للمشاركة في بناء هذه القصيدة، وربما كلام يوقد ما تراكم داخلها منذ سنوات، وهي تعيش صراعا بين الماضي والحاضر ،الشيء الذي جعلها تعاني صراعا قائما كأسلوب تفكير وكحالة وعي لها بالمقارنة بما حولها.

والملاحظ في القراءة الأولى عندما تقول:

قبلت الضفدع فصار أميرا...

وحين فتح الضفدع عينيه قال لي باحتقار:

من أنت أيتها الضفدعة؟

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، ص205.

[2] غادة السمان، الرقص مع البوم، ص17.

ينطبق تماما والمثل الشعبي القائل: [**عبيت بيك الهم لابيت تعبا بيا حطيتك عند راسي تلاحت عند رجليا**].

2/1/2 محور علامات الحصر:

وذلك يعني حصر الكلام بإحدى العلامات وتتمثل في: العارضة (ـ)، والعارضة المائلة(//)، والهلالان(" ").

أ/ العارضة المائلة وصورتها البصرية: /

ونعني بها" وضع عارضة مائلة بين مفردتين، أو عبارتين، أو أكثر في النص الشعري للدلالة على التوحد والتوقف"[1]ومن الأمثلة الشعرية التي تحمل العارضة المائلة قصيدة " بومة الحبيب الفرنسي"في المقطع الأخير منها عندما تقول :

قلت له مرة ولم يصدقني :((أحرص على صون القلوب من الأذى / فروجها بعد التنافر يعسر/ إن القلوب إذا تنافر ودها / مثل الزجاج كسرها لا يجبر))"[2]

والملاحظ هنا أن العارضة المائلة في النص الشعري أخذت مكان الفاصلة ليس إلا. وهذا القول الشعري وهو عبارة عن مقولة شهيرة لعلي بن أبي طالب وظفتها غادة السمان كما هي،وهذا النوع من تضمين كلام لغيرك في نصك أو في كتاباتك. وهو أن يأخذ الشاعر بيتا شعريا لغيره أو مقولة مشهورة ويضمنها في شعره، وهي غالبا توضع بين قوسين كما قد تضمن الأمثال والحكم الشعبية.

ب/الشولتان وصورتهما البصرية " " :

و يطلق عليهما البعض **القوسان** ويستعملان لأغراض كثيرة أهمها :

ـ حصر مقابل أجنبي لمصطلح تقني معرب.

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004)، ص219.
[2] غادة السمان، الرقص مع البوم، ص21.

ـ أسماء الأعلام الأجنبية المكتوبة بلغتها الأصلية وعبارات التفسير والدعاء القصير وألفاظ الاحتراس، والضبط والأسماء الشخصية للمؤلفين، والأرقام الترتيبية وأرقام الإحالات وأرقام الهوامش المقابلة لها وأرقام الولادة والوفاة" [1] . وهي تتعدى دلالاتها باختلاف المصطلح الذي تحويه. ومن الأمثلة المبنية على تقنية الهلالين نجد قصيدة " بومة الغيمة الغرائبية "[2]

تمددت في حديقة " الهايد بارك" اللندنية على العشب

المشمس، محاطة بالسعداء الأوروبيين الهانئين بحياتهم

وكلابهم وأطفالهم

تلك الغيمة السوداء الغاضبة

لماذا لا تمطر إلا فوقي من دون المتنزهين جميعا ؟

ولماذا تطاردني كيفما تحركت وأنى ذهبت،

ولها شكل خارطة وطني العربي ؟

الملاحظ أن الهلالين هنا حاصرا كلمة أجنبية وهذه القصيدة تعكس معاناة غادة السمان في بلد غير بلدها تعاني الغربة والاغتراب بين أناس يمرحون ويفرحون في وطنهم وبين أهاليهم، والحرقة التي تنتابها لأنها تحس نفسها غريبة عن الوطن والأفراد. فعندما ترى المشاهد الجميلة تتذكر أوقاتها العصيبة وحتى الأمور الصعبة تختارها لها دون غيرها من السعداء لأن الأمور السيئة في بعض الأحيان تأتي تباعا.

وفي الأخير يمكن القول إن علامات الترقيم توضع لضبط معاني الجمل لفصل بعضها البعض، ولكن في الدرس الشعري المعاصر علامات الترقيم لها مكانة مغايرة لما كانت عليه

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 221.

[2] غادة السمان، الرقص مع البوم، ص40.

سابقا، فهي الآن تساعد في بناء الدلالة العامة للنص الشعري، ولكل علامة دور هام في بناء النص .

2/2 الفضاء الطباعي للغة:

الفضاء الطباعي يخص الجانب المكاني للسواد على سطح الورقة أي الكتابة والطباعة على فضاء الصفحة، انطلاقا من العنوان أو العناوين إلى السطر الشعري ونوع الخط والبياض وغيرها. أو هو ذلك" الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[1] و هي موزعة كما يلي:

2/2 /1 العناوين الشعرية:

في ديوان الرقص مع البوم لغادة السمان كل قصيدة ولها عنوان وكل عنوان يحمل كلمة بومة والبومة في بعض القصائد تعبر عن البوم كطائر وفي البعض الآخر ما هي إلا استعارة لاسم الشاعرة أو الأديبة غادة السمان، وكل العناوين في المتن كتبت بأسود غليظ ليكون مميزا عن النص الشعري. والعناوين دائما تكون العتبة الأولى للولوج إلى النص الشعري، كما اعتمدت غادة السمان في كتابتها على الكتابة الأفقية أحيانا والكتابة العمودية غالبا.

2/2/2 الكتابة الأفقية:

في بعض القصائد تجد غادة السمان تكتب من أقصى اليمين إلى نهاية الصفحة في اليسار ومن أمثلة ذلك قصيدة" نادي البومة "[2]

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1991،ص 55.

[2] غادة السمان، الرقص مع البوم، ص46.

ترتدي أحزاني ((الشورت)) و((الميني جيب)) وفساتين السهرة العارية الكتفين والقمصان الجلدية المطرزة بالمسامير المعدنية البراقة.ترتدي أحزاني ثيابا باريسية ولندنية براقة عصرية.

ولكنها أحزان لم تنسى أصلا، أحزان قادمة من النادي العتيق

ذاته الذي كان ينوح في حارات دمشق القديمة خلف الجامع الأموي، حيث بيت جدها مازال شامخا مئات السنين ....إنه ناي القلب .

أول شيء يلاحظ في هذه الأسطر الشعرية طول السطر الشعري، وهذا راجع لطول النفس الشعري لديها، وأنه يميل إلى السرد الشعري أكثر منه إلى التلحين والموسيقى. وهذا الحجم يكون له علاقة مباشرة بتزاحم الأفكار عندها.

3/2/2 الكتابة العمودية:

وهي أن يخضع الشاعر كتاباته إلى اتجاه معين أقصى اليمين أو الوسط أو أقصى اليسار وحتى يتخد من الأسطر الشعرية أشكالا عدة، ولكن غادة السمان اشتغلت على وضع جميع قصائدها على يمين الصفحة وهذا له علاقة مباشرة بحالتها النفسية، وفي الكتابة العمودية يشعل الشاعر مساحة محددة ويترك مساحة أخرى فارغة ومن الأمثلة التي شملت الكتابة العمودية كثيرة نذكر منها مثال شعري بعنوان **بومة متجددة**[1]

كلما ضممتني إليك

عدت عذراء من جديد،

وشعرت أنها ليلة عرسي !

[1] غادة السمان، الرقص مع البوم، ص136.

الملاحظ في هذه القصيدة أنها كتبت في أقصى يمين الصفحة وتركت فراغا متبقيا في يسار الصفحة لمشاركة المتلقي في العملية الإبداعية وأن نفسها الشعري قصير وذلك يعود إلى الحالة النفسية بالدرجة الأولى.

4/2/2 البياض:

وهو الصمت وترك الحرية للقارئ في إكمال العمل الإبداعي" وتعد الكتابة بالبياض، أو بالحبر السري كما اصطلحت عليها بعض الدراسات النقدية من أبرز سمات النص الشعري الحداثي، المنفتح على لا محدودية الشكل والخارج عن أية وصاية سلطوية مسبقة من حيث عمد الشعراء المعاصرون إلى تحطيم التقاليد البصرية التي اعتادها القارئ وخلخلة الاطمئنان الذي زرعته في نفسه القصائد التقليدية على ملئ بياض الصفحة بأن جنحوا نحو الصمت، وتوظيف البياض بتحميله دلالات إضافية سكتت اللغة المكتوبة عن البوح بها"[1]، من خلال تفحص ديوان غادة السمان هناك مفارقة في كيفية تشكيل البياض لديها على خلاف بعض الشعراء المعاصرين، فهي لا تعتمد ترك سطور منقطة أو بياض المحدد بالنقاط كباقي الشعراء الآخرين، فهي تعتمد تقنية واضحة في العديد من القصائد ألا وهي البياض غير محدود.

والتوضيح من خلال المثالين الآتيين: **قصيدة سلطة الحب والبوم**

منذ اليوم الذي عرفتني فيه

وأنت دوما في مكانيين معا في آن..

فأينما كنت، أنت أيضا معي تقطنني !"[2]

[1] زهيرة بولفوس، التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة سر من رأى، المجلد11، العدد40، السنة الحادية عشر شباط، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة1، الجزائر، 2015، ص202.

[2] غادة السمان، الرقص مع البوم، ص52.

الملاحظ من خلال القصيدة أن غادة السمان لم تشتغل بياض داخل القصيدة بالمد النقطي بين السطور الشعرية، وإنما اتخدت أقصى يمين الصفحة وتركت البياض ينتشر حتى أقصى يسار الصفحة وفي أسفل القصيدة حتى نهاية الصفحة، وكان السواد يحكم جزءا بسيطا مقارنة بالبياض وهذا يعني أنها منحت مجالا أكبر للقارئ لإكمال الدلالة التي يراها مناسبة. وبالمقابل هناك قصائد كان السواد هو المسيطر على البياض ومثال ذلك قصيدة

"**بومة شاعر ضل كذبة**"

انظر وراءك، تجد أغانيك مصلوبة على عمود الشعر.

انظر أمامك، ترى المدعي العام((يحشرج)) ضد قصائد التفعيلة...

تحتك كتب الإعراب الصفر. فكيف تحلم بالنصر،

وليس أمامك إلا الحرية.. والحرية..

بما في ذلك حرية اختيار حبال السيرك أو((حبال الهواء))؟"[1]

الملاحظ من هذا المقطع أن بنية السواد تحاصر وتشغل معظم البياض والأبيض حوصر داخل السواد وبهذا" يظل النص على حالة التوتر مشدودا للفراغ تارة وللسواد تارة أخرى محققا تشكيلا بصريا حركيا، يعمل على حيوية النص فينتقل القارئ من مساحة تأويل البياض إلى مساحة التأمل المباشر والحوار وجها لوجه مع الملفوظ"[2]، وهذا التمازج والحركة بين البياض والسواد يشكل تيمة جديدة ومميزة في الشعر المعاصر.

[1] غادة السمان، الرقص مع البوم، ص76.

[2] ينظر عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب(قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق.شارع الشركات . ميدان المحطة، ط1، 2009، ص147.

وفي الأخير يمكن القول إن علامات الترقيم ليست مجرد ترف كتابي زائد عن الحاجة كما يتخيل البعض وأن الفضاء الطباعي للغة يشمل العناوين وعلامات الترقيم وحتى الأشكال المرافقة للقصائد وهو مكاني على سطح الورقة، فالزمن خاص بالمبدع لا بالنص.

3/الصورة الشعرية:

يختلف مفهوم الصورة الشعرية باختلاف العصر، فالصورة الشعرية القديمة ليست هي الصورة الشعرية الحديثة لا من حيث المفهوم أو غير ذلك ، فهي تختلف من حيث قراءاتها ونظرا لتضارب الأفكار في الثقافات العربية واختلاف الآراء حول مفهوم الصورة بين عبد القاهر الجرجاني وعلماء عصره، فإننا نأخذ مفهوما حديثا يناسب نوع البحث .وفي مفهومها نجد:" الصورة الشعرية هي صورة حسية في الكلمات وإلى حد ما مجازية مع خط خفي من العاطفة الإنسانية في سياقها ولكنها مشحونة بإحساس أو عاطفة شعرية خاصة تنساب نحو القارئ"[1]، وتساعد على توضيح الفكرة لديه وحتى يومنا هذا توجد اتجاهات ومدارس تهتم بتطوير مفهوم الصورة بصفة خاصة الشعرية منها بصفة خاصةّ ،فقد أضحت الصورة الشعرية أو الفنية ملمحا بارزا في نصوص الشعراء الحداثيين والمعاصرين.

ومن النماذج الشعرية التي حملت أو جعلت من قصائدها صورا شعرية في ديوان الرقص مع البوم لغادة السمان نجد قصيدة "بومة الحبيب الفرنسي"

أتأمل زرقة عينيك من بعيد، من المقعد المواجه لك في

المقهى، متكئة على أنقاض وطني في المسافة بين الجعة

والشمعة.. وذكريات البارود والدم.

عيناك زرقاوان تمطران أفراحا، وفم ينفث دخان غليونه

عطرا..

[1] سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، 1982، ص26.

وأنا أمرأة محاصرة داخل غليون العطر واللهب اللامرئي

وإيقاع الطبول تحت قدمي العاريتين فوق الجمر.

هاهي حكايتنا تبدأ من النهاية،

والمنشد الأعمى يعني: الشرق تشرق والغرب غرب

ولن يلتقيا، إلا في لحظة انصهار كهذه !..."[1]

والملاحظ في هذه القصيدة أن غادة السمان ترسم وتبدع في رسم لوحة فنية بواسطة الكلمات وتلعب بالألفاظ كما يلعب الرسام بريشة الرسم لتضع القارئ أمام لوحة ذهنية يرسمها في عقله انطلاقا من وصفها الدقيق لتلك المشاهد وفي قولها:

أتأمل زرقة عينيك من بعيد، من المقعد المواجه لك في

المقهى،

وهنا تجسيد دقيق وواضح لبعض ملامح الشخص الذي تجلس مقابلة له ذو العيون الزرقاء، وهذا اللون يدل على الصفاء والهدوء وهو ما يمنح الإنسان الإحساس بالطمأنينة والراحة وهي لوحة فنية كاملة بالألوان والصور والتفاصيل.

وبهذا الشيء الذي يسمى صورة شعرية، تضع للقارئ فرصة المشاركة في إنتاج عمل فني انطلاقا من عمل فني أول، ولهذه الصورة الشعرية أبعاد مختلفة ؛فهي تعكس صورة حسية يشعر بها القارئ عند تلقي الكلمات الشعرية، كما تحمل هذه الصورة في باطنها المعاناة والضوضاء التي تعيشها غادة السمان بالبعد عن أهلها ووطنها جسدته في كلماتها وفي لوحة فنية من كلمات تترجم برسومات وباطنية معاني ودوال لحالة نفسية تعانيها الأدبية.

[1] غادة السمان، الرقص مع البوم، ص21.

كما نجد أيضا قصيدة أخرى بعنوان" **بومة الغيمة الغرائبية**"

تمددت في حديقة" الهايد بارك" اللندنية على العشب

المشمس،محاطة بالسعداء الأوروبيين الهانئين بحياتهم وكلابهم وأطفالهم تلك الغيمة السوداء الغاضبة

لماذا تمطر إلا فوقي من دون المتنزهين جميعا؟

ولماذا تطاردني كيفما تحركت وأنى ذهبت،

ولها شكل خارطة وطني العربي؟"[1]

كما نرى أيضا في هذه القصيدة عملا فنيا آخر، وكأنك تشاهد لوحة فنية لا كلمات شعرية، نمتاز بدقة الملاحظة ودقة التعبير واختيار الكلمات الدالة بطريقة، وفي هده اللوحة الشعرية تعكس غادة السمان الحالة التي تشعر بها وهي بين أناس ليسوا أهلها وفي أرض ليست جزءا منها،كما أنها ترسم سعادة الأوروبيين بمقابل حزنها وبعدها عن الوطن.

وهذه القصيدة هي أقرب بكثير من فن الرسم إلى فن الشعر لأنها تجسد الشيء، وكأنه ماثل أمامك، كما نجد أن هناك لوحات شعرية مختلفة أخرى تضفي حيوية على القصيدة الشعرية وتحسها وكأنها لوحة فنية متحركة مغايرة لما هو مألوف.

في قصيدة بعنوان: " بومة من حبر وورق"

أنا قطرة حبر صارت غيمة زرقاء.

طاولتي من ورق. سريري من ورق. حبيبي من ورق

حين أموت سيكون كفني من ورق وتابوتي من ورق.

[1] غادة السمان، الرقص مع البوم، ص40.

وحين تبكيني، ستنتحب على الورقة البيضاء

إكراما لعمر مشترك من الخبز والملح والورق.[1]

هنا تجسد غادة السمان تفاصيل بعض أمور حياتها وكأنها تجسيد ليونتها وحساسيتها الزائدة من بعض الأمور، فهي تضع مكانا لها بين الازدحام والضوضاء، كأنها تقول أنا ورقة بيضاء يمكنك أن تخط وترسم ما تشاء دون أن تجد عائقا أمامك، وتصف معظم الأشياء الخاصة بها بالليونة، وأنها أينما وقعت تركت بصمتها الخاصة وهذا جلي في مطلع القصيدة حين تقول:" أنا قطرة حبر صارت غيمة زرقاء.

وهنا عبارة عن استعارة تصريحية حيث شبهت نفسها بقطرة الحبر حينما تقع على الورقة البيضاء تأخد مكانا أكبر من حجمها.

وفي الأخير يمكن القول بأن التشكيل البصري آلية جديدة في دراسة الشعر المعاصر وديوان غادة السمان أحد النماذج التي وظفت هذه التقنية الجديدة في الشعر المعاصر وحطمت النظام الخليلي.

[1] المصدر نفسه ، ص95.

خاتمة

خاتمة

وفي ختام هذا البحث تمّ التوصل إلى نتائج أهمها:

ـ تعددت مفاهيم التشكيل وتنوعت بين الأدباء والنقاد لكنهم أجمعوا على أنه اتخاذ شكل معين لشيء ما.

ـ التشكيل هو اختلاف عن المألوف وهذا خاص بمجال الشعر.

ـ يعتبر التشكيل من المشتركات بين الرسم والشعر فأصله ينطلق من فن الرسم، وبالمقابل الشعراء المعاصرين لم يتركوا مجالا إلا وجنسوه مع الشعر.

ـ الفن التشكيلي من الفنون التي تحتاج إلى موهبة وركازة في العمل ولكن هذا الأخير أصبح الفن التشكيلي يدخل ضمن سياق شعري ميز الحديث والمعاصر من التقليدي القديم.

ـ القصيدة المعاصرة ألغت الحدود بين الشعر والفنون الأخرى كالرسم والتصوير والموسيقى والنثر وغيرها.

ـ التشكيل البصري أضاف بعدا بصريا للنص الشعري بعد أن سيطر البعد السمعي.

ـ التشكيل البصري جاء لترميم العلاقة بين الشاعر والمتلقي بعد غياب الوظيفة الإلقائية.

ـ تراجع الخطاب الشفوي لصالح الخطاب الكتابي راجع لطغيان ثقافة الصورة والكتابة.

ـ تسجيل علامات الترقيم تسجيلا بصريا.

ـ ديوان الرقص مع البوم لغادة السمان من الدواوين الشعرية التي احتفت بالتغيير الجذري في القصيدة فضمت فنونا متنوعة من رسم وتصوير.

ـ العتبات النصية هي أولى اهتمامات النقاد والأدباء المعاصرين لأن الدراسة المعاصرة تستثمر القالب في تحديد المضمون.

ـ علامات الترقيم من التقنيات البانية لمعنى القصيدة المعاصرة، وهي لا تحمل الدلالة القديمة في تحديد معاني الجمل وغنما أصبحت مشاركة في تشكيل معنى القصيدة.

ـ الفضاء الطباعي للغة هو حيز على سطح الورقة يستغله الكاتب في تشكيل المعنى وله دلالات عديدة تختلف من كاتب لآخر أو من شاعر لآخر.

ـ اهتمت القصيدة المعاصرة بالفضاء الطباعي على خلاف القصيدة التقليدية فمنحت للقارئ القدرة على الفهم المختلف كل مرة.

ـ الصورة الشعرية هي صورة ذهنية تتشكل في خيال القارئ من خلال قراءة القصيدة فتصبح كصورة حقيقية مقابلة له. وهي امتدت من القديم حتى الوقت الآني مع تغييرات في المبنى.

ـ تميزت الصورة الشعرية المعاصرة عن القديمة بالتجديد أو التحديث على المستوى التركيبي للدلالة أو حتى المعاني التي تحققها.

وفي الختام إلى أي مدى تصل قدرة غادة السمان في تجسيد الممنوعات في شعرها أو ما يراه العرف والتقليد غير المحبب؟، فالإختلاف يصنع التميز وهذا ما ميز غادة السمان في كتاباتها التي تعد نموذجا للكتابة المتقدمة في صياغة الشعر المعاصر، وبالدراسة المستمرة لبعض كتاباتها وخاصة ديوان الرقص مع البوم فضاءات ودلالات واسعة يمكن للباحث أن يستغلها في تنمية وتطوير طريقة التفكير وممكن حتى تغييرها.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع.

***القرآن الكريم برواية ورش.**

أولاـ المصادر:

1ـ غادة السمان، الرقص مع البوم، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط2، 2003.

ثانياـ المراجع:

1ـ إبراهيم حسين، التربية على الفن، حفر في آليات التلقي التشكيلي والجمالي، منشورات عالم المعرفة، ط1، 2003.

2ـ إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط3، 1955.

3ـ أدونيس، مفرد بصيغة الجمع(صياغة نهائية)، دار الآداب، بيروت، طبعة جديدة، 1988.

4ـ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 1992.

5ـ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

6ـ سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، 1982.

7ـ شاكر عبد الحميد، عصر الصورةـ الإيجابيات والسلبيات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1987.

8ـ عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، تقديم سعيد يقطين، ط1، الجزائر العاصمة، 2008.

9ـ عبد الغفار المكاوي، قصيدة وصورة ـ الشعر والتصوير عبر العصور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1987.

10ـ عبد القادر الغزالي، الصورة وأسئلة الذات ـ قراءة في شعر حسن النجمي، دار الثقافة، مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

11ـ عبد المجيد العابد، السيميائيات البصريةـ قضايا العلامة والرسالة البصرية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013.

12ـ عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب(قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق. شارع الشركات ـ ميدان المحطة، ط1، 2009.

13ـ قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورةـ مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1987.

14ـ كلود عبيد، جمالية الصورة" في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

15ـ محمد أشويكة، الصورة السنمائيةـ التقنية والقراءة، سعد الوزاراري للنشر، الرباط، ط1، 2005.

16ـ محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950ـ2004)، بحث في سمات الآداء الشفهي" علم تجويد الشعر"، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1، 2008.

17ـ محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

18ـ مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، دار الشروق ، القاهرة، ط1، 2000.

19ـ نسيمة كريبع، التداخل الفني بين الأدب والفنون، دار الأسامة، الأردن، عمان، ط1، 2019.

ثالثاـ المعاجم والقواميس:

1ـ ابن منظور، لسان العرب، مج4، مادة شكل، جزء36، دار المعارف، بيروت، لبنان، 2008.

2ـ الأحمد مختار عمار، مجمع اللغة العربية المعاصرة، مج1، مادة شكل، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

3ـ معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة شكل، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004.

رابعاـ المذكرات والرسائل االجامعية:

1ـ روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير(شعبة: البلاغة وشعرية الخطاب)، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2006ـ 2007.

2ـ سوزيف فريدة، جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه الطور الثالث ـ ل م د . مشروع النقد الأدبي الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2016ـ 2017.

3ـ عيسى خليفي، الكتابة الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة العقبي الحج لخضر باتنة، 2016ـ 2017.

خامساـ المجلات والدوريات:

1ـ اسماعيل خلباص ،حمادي الزاملي ،هديل علي كاظم، العلاقة بين النص المكتوب والنص المرئي الشعر والصورة الفوتوغرافية" بيت الطين" للشاعرة وفاء عبد الرزاق "انموذجا"، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد الثاني عشر، 2013.

2ـ الجوة أحمد، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس" السيمياء والنص الأدبي"، جامعة تونس.

3ـ حذام الودغيري، العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي في الملتقى العربي الثالث للفنون التشكيلية، المنظم من طرف مؤسسة محمد البوكيلي، ابداع وتواصل في مدينة القنيطرة المغربية، 2014/04/7.

4ـ رضوان بلخيري، قراءة في الأبعاد السيميائية للخطاب السيميائي بين تجليات الظاهر وتحليل الضمني، مجلة العلوم الإنسانية، العدد8، الجزء1، جامعة تبسة، الجزائر،2017.

5ـ زهيرة بوفلوس، التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة سر من رأى، المجلد11، العدد40، السنة الحادية عشر ـ شباط، كلية الأداب واللغات، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2015.

6ـ عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد7، العدد2، جامعة غرداية، 2014.

7ـ عبد القادر فيدوح، بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، منشورات جامعة البحرين، (د ط)،(د ت).

8ـ العوني عبد الستار، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، مج26، العدد2، الكويت، 1997.

9ـ فرحان بدري الحربي، سيمياء الحداثة في قصيدة النثر دراسة في وجود الظاهرة وتطورها في الأدب العربي الحديث والنقد، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد(3ـ 4)، مج7، جامعة بابل، 2008.

10ـ كريم شغيدل، دلالات الشكل البصري في الشعر العربي الحديث، مجلة علامات ، العدد20.

11ـ وسيلة بوسيس، في الشعرية البصرية مفاهيم وتجليات، مجلة العلوم الإنسانية، العدد38، ديسمبر، 2012.

سادساـ الدواوين الشعرية:

1ـ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مربولي، القاهرة، ط3، 1987.

2ـ بلند الحيدري، ديوان بلند الحيدري، دار العودة، بيروت،ط2، 1980.

3ـ سعدي يوسف، الأعمال الشعرية الكاملة الليالي كلها، ج1، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، ط1، 2014.

4ـ عمر طرافي، أجراس شجن، دار كراردة، الجزائر، (دط)، 2012.

5ـ معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط1، 1981.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعـــات

الموضوع	الصفحة
مقدّمـــــــــة	07
الفصل الأوّل: ضبط المفاهيم والمصطلحات	
1ـ مفهوم التشكيل	13
1ـ1/ التشكيل لغة	13
1ـ2/ التشكيل اصطلاحا	15
1ـ3/ التشكيل البصري في الشعر	16
2/ أنماط الفنون التشكيلية	18
2ـ1/ الرسم	19
2ـ2/ التصوير	23
2ـ2ـ2/ خصائص الصورة	25
2ـ2ـ 3/ وظائف الصورة	26
3/ التشكيل البصري والشعر (آليات التداخل)	27
3ـ1/ من حيث الشكل	27
3ـ2/ من حيث المضمون	38
الفصل الثاني: تجليات التشكيل البصري في ديوان الرقص مع البوم.	
1ـ بنية الغلاف	47
1ـ1/ الواجهة الأمامية	48
1ـ2/ الواجهة الخلفية	52
2/ علامات الترقيم والفضاء الطباعي للغة	53
2ـ1/ علامات الترقيم	53

فهرس الموضوعـــات

2ـ1ـ1/ محور علامات الوقف	53
2ـ1ـ2/ محور علامات الحصر	60
2ـ2/ الفضاء الطباعي	62
2ـ2ـ1/ العناوين الشعرية	62
2ـ2ـ2/ الكتابة الأفقية	62
2ـ2ـ3/ الكتابة العمودية	63
2ـ2ـ4/ البياض	64
3/ الصورة الشعرية	66
خاتمة	71
قائمة المصادر والمراجع	74
فهرس الموضوعات	80
الملخص	82

ملخـــــص:

يعد التشكيل البصري من الآليات المستحدثة في الشعر المعاصر فهو يستثمر كنف مختلف الفنون والأجناس الأدبية الأخرى من سرد ورسم وتصوير، والقصيدة المعاصرة تشكل فنية جمالية مميزة كسرت القالب الخليلي وانفتحت على نص العتبات وما يشكله خارجيا مبتعدة عن الوزن والقافية تاركة مساحة للموسيقى الداخلية.

ويعد ديوان "الرقص مع البوم" لغادة السمان أنموذجا مميزا في الكتابة الشعرية المعاصرة، وجاء هذا البحث(التشكيل البصري في ديوان الرقص مع البوم لغادة السمان) ليكشف عن العناصر البنائية لقصائدها، والبعد النفسي المستمد من نقطة الاختلاف وبين القصيدة المعاصرة التي تمنح دلالات غير متناهية وجمالية مميزة على عكس القصيدة التقليدية جاهزة الدلالة.

Abstract :

Visual formation is one of the mechanisms developed in contemporary poetry, as it exploits various arts and other literary genres, including narration, drawing and photography, and the contemporary poem forms a distinctive aesthetic art that breaks the Khalili template and opens up to the text of the thresholds and what it externally, moving away from weight and rhyme, leaving room for internal music.

Ghada Al-Samman's poem "ERAKS MAA BOUM" is considered a distinct model in contemporary poetic writing. This research (visual formation in Ghada Al-Samman's poem ERAKS MAA BOUM) came to reveal the structural elements of her poems, and the psychological dimension derived from the point of difference and the contemporary poem that gives endless connotations. And a distinctive aesthetic, in contrast to the traditional poem, ready-made.