الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جماليّات الشّكل الفنّي في "رباعيات نوّارة الهبيلة" لـ (زينب الأعوج)

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد ومناهج

إعداد الطالبتان:
– جراية مروة
– شيخة كلثوم منذرية

إشراف الدكتور:
علي دغمان

الموسم الجامعي: 2018م– 2019م/ 1439هـ– 1440هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون ﴾

صدق الله العظيم

[سورة كذا، الآية: 33]

الإهداء

نشكر ونحمد الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل

وأنار لنا الطريق للعلم والمعرفة

ونشكر والدينا الكريمان اللذان رافقانا

طيلة مسيرتنا العلمية بدعواتهم ليلا نهارا,

كما نشكر أستاذنا الذي تكرم بإشرافه

على هذا العمل ولم يبخل

علينا بتوجيهاتـــــه القيمة ودعمه الدائم, ومساندته

الكبيرة لنا الأستاذ الدكتور : علي دغمان

الشكر والعرفان

نشكر ونحمد الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل

وأنار لنا الطريق للعلم والمعرفة

ونشكر والدينا الكريمان اللذان رافقانا

طيلة مسيرتنا العلمية بدعواتهم ليلا نهارا,

كما نشكر أستاذنا الذي تكرم بإشرافه

على هذا العمل ولم يبخل

علينا بتوجيهاتـــــه القيمة ودعمه الدائم, ومساندته

الكبيرة لنا الأستاذ الدكتور :

علي دعمان

مدخل

مدخل

تعددت تعريفات الشعر فالبعض يعرفه بأنه صناعة وثقافته يعرفها أهل العلم كبقية العلوم الأخرى، والبعض يرى بأنه ضرب من اضرب الصناعة فهو جنس من التصوير فهو لا يترجم بل يحتفظ بأصله.

وفي معظم تعريفات الشعر هو كل موزون مقفى، يدل على المعنى وللشعر شروط تمثلت في اللفظ، بأن يكون سهل المخارج وألوان أن يكون سهل العروض، والقافية والمعنى، حيث نشأ الشعر في أكناف الصحراء العربية ، فالدارسون للشعر الجاهلي يُعجبون لكون هذا الشعر قد وصل الينا على شكل قصائد كاملة من حيث المعنى والمبنى، مما يعني انه قد مر بأطوار تدرجت من خلالها محاولات ساذجة إلى مقطوعات ثم القصائد فالمعلقات.

فالشاعر الجاهلي كان يُراعي ويلتزم في القصيدة الواحدة ببحر عروض واحد وقافية تتضمن رويا، اما من حيث المحتوى فقد اتضح لنا أن التقاليد الأدبية أوجبت على الشاعر ان يفتتح قصيدته بالبكاء على الأطلال، وأن يقف عليها ومطولا فيتذكر احبابه وما كان له في ذلك الطلل من جميل الذكرى إذ ما انتهى من ذلك إلى وصف راحلته، فأطال وصفها ما شاء وأسهب واستطاع .

أما شعر ما قبل الإسلام قد عرف مجموعة محددة من الأغراض فهو لا يخلو من أن يكون مدحا أو فخرا أو رثاء، ومابين هذه الأغراض الثلاثة من فروق ليس كثيرة فالمدح يُقصد به الآخر والفخر يُقصد به ذات المتكلم وقومه وجماعته، اما الرثاء فهو مديح يُقصد به الآخر مصحوبا بشيء من البكاء على الأطلال، المدح الرثاء، الكرم النسب، الحماسة الوصف، الغزل...

انتقلت تقاليد القصيدة الجاهلية إلى الشعر الإسلامي باستثناء الذي سمح به إن كان هدفه للمشركين والكفار، حضر المديح القائم على التكسب، شعر الفتوح

والجهاد الإسلامي تمثلت في تطوير شعر الحماسة في الحروب؛ فشعر صدر الإسلام أكثر سلاسة وليونة وعذوبة من شعر العصر الذي سبقه، وذلك للإعجاز الاسلوبي النظمي للقرآن الكريم، حيث مر شعراء العرب بمن فيهم الشعراء والخطباء فكأنهم وجدوا في سلاسة أسلوبه ورقة الألفاظ والتعبير، واستخدموا كلمات من القرآن الكريم وشاع في منظوماتهم شيوعا كبيرا. أما العصر الذي تلا عصر الخلفاء في زمن الأمويين.

نجد الشعر يستعيد عافيته في ظل العصبية القبلية الجديدة، وفي ظل الفتن والحروب الداخلية التي اشتدت بين القبائل، حيث وقف بعد الشعراء إلى جانب بعض الطوائف فظهر شعر النقائض الشعر الغزل، الذي كثر في الحجاز كما ظهرت دعوات صريحة للتخلي عن القديم ولاسيما العادة التي اعتادها الشعراء منذ الجاهلية وهي استهلال القصيدة بمقدمة طلية او شيء من النسيب ولجات إلى استبدال الخمر بالطلل من القرن الخامس هجري، بدا الشعر في التراجع لأسباب متعددة من أبرزها هيمنة العناصر غير العربية على حكم بغداد وغيرها من الحواضر، لم يلتقوا إلى تشجيع الادب والشعر فشاعت ظاهرة الزخرف البديعي واللفظي.

لقد مر الشعر بأطوار متعددة ولكل طور ميزاته وخصائصه التي تميزه عن بقية الأطوار الاخرى، حيث نجد الشعر في العصر الاموي واتسعت مواضيعه وتطورت اساليبه وأصبحت معانيه وألفاظه أكثر رقة ولطافة متماشيا مع حالة العصر الجديد، والمظاهر السياسية والدينية والثقافية، فقد ظهرت الخلافات السياسية، والقبلة والمذهبية، وقد خاض حرب هذه الأحداث الشعراء، وتحيز كل شاعر إلى جماعته يدافعون عنهم وينشرون افكارهم ولمفاهيمهم ويمكننا القول الصحافة المحلية لتلك العصور العربية القديمة، اما بالنسبة للموضوعات الشعرية

فقد كان من الطبيعي ان تتوسع وتزداد في هذا العصر خاصة بعد الانكماش الذي لحقها في عصر صدر الإسلام الذي ركز كل اهتمامه على الدعوة الإسلامية، فقد نظم الشعراء هذا العصر مواضيع كثيرة، وإن انتقلنا إلى الشعر في العصر العباسي متطور لدرجة كبيرة بفضل اطلاع الشعراء على الثقافات الاجنبية التي وسعت مداركهم، وزادت من معلوماتهم إلى جانب تطور الحياة الحضارية. فنجد أن الشعراء قد مالوا إلى الأساليب السهلة والمفهومة المنسوجة من واقع الحياة، بعد هذه المرحلة ظهر الشعر الاندلسي في ظروف جديدة لامثيل لها في المشرق العربي، ظروف اتصلت بالطبيعة الأندلسية وتنوعها، واخرى اتصلت بالتكوين الثقافي، السكاني، إذ نرى العرب يختلطون لأول مرة مع أجناس لاتينية وقوطية، وبربرية إضافة إلى اليهود على الأرض واحدة، وتتعايش كل هذه الاجناس تحت سماء واحدة تضم الأديان السماوية الثلاثة، الإسلام، اليهودية ، النصرانية.

فالقصيدة الشعرية مرّت بعدة مراحل للتصل الى قصية النثر ، فقد مرّة بمرحلة الخروج عن قواعد الخليل، أو ما يسمى بالشعر الحرّ، الذي بدأ مع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة. وفيه تم التخلي عن عمود الشعر والاستغناء عن القافية الموحّدة وحرف الروي وتوظيف البحور الصافية فيه كالرمل والهزج.

لتخلف هذه القصيدة ما يطلق عليه تسمية قصيدة النثر والتي تحتكم في مجلها إلى الايقاع الداخلي والإيقاع الخارجي وسياسية البياض وغيرها من الاسس والأركان التي تقوم عليها. علما أن من يكتب في هذا الفن الشعري يجب عليه ان يتقن تقنية الفلاش باك.

مقدمة

الحمد لله الذي بيده تتم الصالحات واليه منتهى كل علم وغاية الدال للخير بفضله وكرمه. كما هو معروف بان الشعر هو ديوان العرب، بحيث تطور الشعر العربي والهيكل " الشكل الخارجي للقصيدة تطورا كبيرا من قصيدة العمودية والتي اشتهرت في العصر الجاهلي ومن ابرز الشعراء الجاهليين " عنترة بن شداد وأصحاب المعلقات السبع منهم امرؤ القيس البحتري وصدر الإسلام بالإضافة إلى العصر العباسي الأموي ، ومن ابرز

نواره لهبيلة وتردف بصورة مميزة على صفة الغلاف ،وحتى نبرز قصديه الكاتبة من وراء هذا العنوان والصورة ولابد من تحليلهم وإخراج جماليات العنوان والصورة ولأن عنوان ديوان يأتي على غلاف كان لزاما التطرق إلى دراسة الغلاف وما يحويه من اسم مؤلف واللوحة التشكيلية المرافقة والمؤشر الجنسي ودار النشر.

تلك التجربة تتحكم فيها ظروف محددة تعنيها وحددها خصائص الزمن الذي أوجدها

وتجربة الشاعر المعاصر ضعت على ركح الإبداع مسرحية متعددة الشخوص بين متن عنوان وشكل وخط والصورة ،تترجم رؤى الراهن السياسي والاجتماعي والإبداعي، فنجد القارئ يقف إزاءها موقف المحتار أمام الأبواب المفتوحة أمامه،وكيف له أن يغفل عن واحد منها وهي التي ترسل أضواء تثيره وتبعثه على القراء والتأويل.

ومن هذه المواضيع المتوفر اخترت موضوعات متعددة "العنوان" والصورة وكاتبه الديوان وأشكال اللغوية والهندسية.

ولقد كان اختيار مبعثه إحساس ووعي بأهمية هذه الأخيرة بحيث تعتبر جمالية من جماليات الشكل الفني فنعتبر العنوان من أهم العناصر المكونة للمؤلف –بفتح أللام الأدبي ومن متون الشعر العربي المعاصر ،اخترت مدونه"زينب الأعوج: " رباعيات نوراه لهبيلة "، لسب بذاتي لأننا نميل إلى الشعر وأنأ من بأنه الحاوي

الشكلي لنوازع النفس البشرية،ومترجم الأحاسيس والعواطف الإنسانية والمستودع الذي تمت فيه التجارب اللغوية؛ بحيث استجابة لكل صرخة الحداثة ،ومن جهة أخرى فإن صحيتي للشعر الجزائري بالأزمة الفكرية والسياسية،ووعيه بالنص ألعنواني ،ولاحظت في المدونة –موضوع البحث اهتمام واضحا من المبدع بالخطاب العتباتي للنص خاصة الصورة والعنوان.

وتوخينا أقرب المناهج تعاملا مع هذا النص الأدبي وهو المنهج السميائي لما يتوفر عليه من كفاءة إجرائية،وبعد ابستمولوجيه يمكنه من اختراق السطح والوصول إلى البنية العميقة من أجل بناء الخطابات والنصوص وتنظيمها وإنتاجها .هل يشكل العنوان بعدا جماليا في نفسه وباعتباره عتبة نصية تضفي معان النص ودلالات تترى مع القراءة؟

أم عبر غيره، باعتباره نصا أوليا يَفضي إلى آخر هو المدونة نفسها؟

وهل ستكفل العنوان والصورة .الواجهة .بترجمة معاني القصيدة واحتواء قضايا الراهن ؟

كيف تقرأ / أو تعيد إنتاج الشكل الفني باعتباره معطى جماليا يخرج المدونة بمظهر فني مميز؟

فالقصيدة الشعرية مرّت بعدة مراحل للتصيل إلى قصية النثر فقد مرّة بمرحلة الخروج عن قواعد الخليل، أو ما يسمى بالشعر الحرّ، الذي بدأ مع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة. وفيه تم التخلي عن عمود الشعر والاستغناء عن القافية الموحّدة وحرف الروي وتوظيف البحور الصافية فيه كالرمل والهزج.

لتخلف هذه القصيدة ما يطلق عليه تسمية قصيدة النثر والتي تحتكم في مجلها إلى الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي وسياسية البياض وغيرها من الأسس

والأركان التي تقوم عليها. علما أن من يكتب في هذا الفن الشعري يجب عليه إن يتقن تقنية الفلاش باك.

فتتألف القصيدة من العديد من المعطيات المشكلة لها منها الألوان والأشكال وصور وغيرها. فالسبب الذي دفع بنا لاختيار هذا الموضوع حب الاطلاع والمعرفة. وللغوص وكشف وفك شفرات القيمة الجمالية للنص الشعري ولقصيدة النص خاصة.

فما هي الخصائص الجمالية التي ينطوي عليها ديوان رباعيات نواره لهبيله؟ وما دلالة كل منها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا المنهج السميائي لدراسة العنوان والصورة والشكل متضمنا في الخطة الآتية والمتألفه مقدمة وفصلين وخاتمة ، فالفصل الأول المعنون بـ: الخارج النصي والمتآلف من ثلاثة مباحث فالمبحث موسوم بـ: الصورة أما المبحث الثاني: فعنوناه بـ: العنوان والمبحث الثالث تحت عنوان: العلم.

أما الفصل الثاني موسوم بـ: الداخل النصي فهو أيضا يتألف من ثلاثة مباحث هي على التوالي: الأول معنون ب: الأشكال اللونية أما الثاني فموسوم ب: الأشكال اللغوية أما الثالث فتحت عنوان: الأشكال الهندسية.

ولإنجاز هذه الخطة اعتمدنا على مجموعة من الكتب أبرزها:

"اللغة واللون" "أحمد مختار عمر"

"سميائيات الصورة" "قدور بن عبد الله ثاني"

"السميوطيقا والعنونة" "جميل حمداوي"

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في هذا العمل :ضيق الوقت وقلة المصادر والمراجع التي تتعلق بخصوصية الموضوع، وصعوبة المنهج في حدّ ذاته

من المنهج السيميائي من المناهج الحديثة والمعاصرة لصعوبة تطبيقية على النص شعري لاتساع معالمه واختلافها لكن بعون الله تغلبنا على هذه الصعوبات.

ونشكر الله سبحانه وتعالى الذي وفقنا للانجاز هذه المذكرة، في الأخير نشكر الأستاذ الفاضل علي دغمان على الفرضة التي منحنا إياها لإنجاز هذا البحث ونشكر كل من ساهم في انجازه من قريب أو بعيد.

I- الفصل الأول: الخارج نصي

I-1- الصورة

I-2- العنوان

I-3- العلم

مما لاشك فيه بأن الشعر ديوان العرب على الرغم من المراحل التي مرّ بها في تطوير القصيدة العربية على الرغم من تأثرها بالقصيدة الغربية.

I-1- العنوان:

تعد مقوله العنوان مدخلاً مهمًا، وعتبة حقيقية تُفضي إلى غياهب النص وتقود إلى فكّ الكثير من طلاسمه وألغازه، لكنّه أحيانًا، قد يلعب دورًا تمويهيًا يجعل القارئ في حيرة من أمره إذ يُريكه ويخلّف له تشويشًا قهريًا، وقد يقوده إلى متاهة حقيقية لا مهرب منها إلا بالرجوع إلى النص ذاته، بل إنه البداية الكتابية التي تظهر واجهة الكتاب بوصفها إعلاناً إشهاريا ومحفزاً للقراءة؛ إذ يعني العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسمية وتميزه عن غيره[1].

"وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرّئيس إلى جانب الحواشي والهوامش، فالعنوان بهذا الاعتبار بعد نصاً أوليا، لأنه منتج لنص باعتبار أن النص/ نواره لهبية منتَجاً بعنوان، أي بنص.

يتضح لنا من خلال الغلاف أولى تجليات الكتابة يتمظهر العنوان: رباعيات نوارة لهبيلة، بمثابة بنية خطبة: «طباعة" حيث كتب العنوان بخط كبير يشبه الخط العربي القديم، وهو مرتبط باللغة مستوى ثان، بهذا ينظر على أنه دليل خطي أو طباعي مجسّد من خلال أبعاد هندسية، وما يتعلق بحجمه وموقعه من الفضاء الذي يحتويه، وذلك على أساس قابلية لتأويل حمولته الرمزية.»[2]

وانطلاقًا من ذلك نلاحظ أنّ العنوان كتب بخطّ كبير مقارنة بكل الكتابات الأخرى الموجودة على الغلاف، واحتلّ أعلى الغلاف ليكون الأكثر بروزًا

1-جميل حمداوي، ***«السموطيقا والعنونة»***، مجلة عالم الفكر الوطني، المغرب العدد12 2014 ص23

2-محمد الماكري، ***الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي***، المركزالثقافي العرب بيروت لبنان ط1 1991الدار البيضاء المغرب ص71.

وحضورًا،بحيث يسترعي انتباه المتلقي فتغريه بالبحث في جماليات الديوان، الأمر الذي يُسهم في تحديد أهمّ وظائف العنوان، كما يراها جيرار جينيت[3]،وهي وظائف تتعالق منطلقة من النص، الذي يوحي ويغري بالدخول إليه، لتصل للمتلقي الذي يقوم بدور التأويل حسب تلقيه[4].

تبدو الصورة التقريبية للعنوان كالأتي:

نلاحظ بروز العنوان عبر سطرين، لكل سطر إيحاؤه الخاص، فالرباعيات تحمل بعدًا شعريًا في ذاتها تذر المثلي بالرباعيات في الشعر العربي قديمه وحديثه، وهذا من شأنه أن يغري بالكشف عنها، خصوصا أنّ الرباعيات كتبتها امرأة، ولم تكتب لها، كتبتها لأجل ذاتها، ولا يهمّ إن كانت محاكمة للآخر؛ الذكر المهيمن بالسلطة السوسيو- تاريخية، أو هدما لقداسته الهشة في ثوب مرثية بليغة، طالما أنها لم تكتب لأجله، أو من خلاله.

بينما يأتي السطر الثاني؛ وهو "نواره لهبيلة"/ أي "المجنونة"، وفي هذا التركيب نجد الاسم "نواره"؛ وهو من الأسماء المتداولة في منطقة المغرب العربي بكثرة، الأمر الذي يجعل منه إحالة صريحة تدلّ على الانتماء، بحسب التداول الجغرافي[5]،

3-جيرار جينيت، Jiraz Genéte (1930) ناقد الأدبي في فرنسا توفي 12 ،ط2، ينظر.

4-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1991، ص60.

5- من ذلك: مسرحية "القافلة تسير"، بطولة وإخراج: عز الدين مهوبي، حيث جعلت من البطلة "نوارة"/ دليلة حليلو، رمزًا للجزائر في زمن محنتها أيام العشرية السوداء، ورواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج، حيث جعلت من "النوار" رمزا لمرحلة عصيبة مرت بها الجزائر، رغم أن الرواية تشي بتفاؤل الموقف الأدبي للراوي، فـ "نوار اللوز" يحيل على فصل الشتاء؛ وهو زمن انتشاء زهر اللوز، مما يجعله رمزا للتجدد، والحياة .

ومن جهة أخرى فقد ترتبط كلمة نوار بعالم الطبيعة؛ فهي اسم آخر للوردة؛ والزهرة كما تشيع في التداول المعجمي[6].

لكن ارتباط "نوارة" بكلمة "لهبيلة" التي تدل على التيه والجنون، يجعلها تأخذ بُعداً جديداً، فالشاعرة تنزع من بطلتها صفة العقل أو تجمدها إلى حين، وهو حال الشاعر ذاته أثناء قولها الشعر، حيث يفقد اتصاله بالواقع لفترة من الزمن، فيفقد بذلك جزءًا من عقله، ويغدو لوهلة كالمجنون؛ لأنه يعيد ترتيب الكون والأشياء حسب ما يراه، لا كما يجب أن يكون عليه، وهذا ما يجعل الكل ينعت الشاعر، لحظة إبداعه،بنعوت:الجنون والاضطراب، بهذا فالعنوان يقدّم صورة عن لحظة الإبداع الشعرية لدى المرأة ترتبط بالأنوثة منذ البداية، فالعنوان يحكي تتعالق نواره/ الشاعرة، مع لهبيلة/ الأنثى من البداية[7]، بطريقة تجعل كليهما يدل على الآخر، من طريق الاسم، أو النعت.

أما عن حضور اسم المؤلفة في الواجهة، فيمثل عتبة نصية قرائية مهمة في النص، ووجوده على الغلاف يعني: منح النص الذي يحتضنه هذا الغلاف، ما اصطلح عليه في فلسفة اللغة بمسمى "اللغة التأكيدية"، التي تعني العائدية ما هو موجود في النص إلى ذلك الشخص الواقعي الذي هو المؤلف[8].

كما نجد في صفحة الغلاف "رباعيات نوارة لهيبة" أن اسم المؤلفة "زينب الأعوج" قد ظهر في الجهة العلوية من الصفحة بخط بارز، ممتلئ باللون الأسود

6- أحمد عمر مختار، ***معجم اللغة العربية المعاصرة***، عالم الكتب. طباعة. نشر. توزيع، القهرة- مصر، ط1، 1429هـ- 2008م، مادة (نَوْر)، ص2304.

7-عبد الرزاق بلال،***مدخل الى عتبات النصية، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم***، إفريقيا الشرق، بيروت- لبنان، ط1، 2000م، ص16.

8- خليل شكري هياس،***القصيدة السير ذاتية (بنية النص وتشكل الخطاب الحديث)***، عالم الكتب الحديثة عمان- الأردن، ط1، 2010، ص145.

الذي يدل على: الحزن والموت والألم والخوف من المجهول[9]، وهو بذلك قد عكس نفسية الشاعرة التي تعاني التفج والحزن، وتحيا مأساة غير حقيقية قريبة من التصوف.

كما يلعب العلم دوراً مهما في تصنيف الأدب في حدّ ذاته،إذْ يوجه القارئ بهدف الهيمنة عليه أثناء فعالية القراءة، لما يضفيه عليه في دلالات تتماهة من التهويم والإيهام، خاصة إذا كان العلم له حضوره وتميزه على الساحة الأدبية، مما يجعله بالإضافة إلى ذلك أسًّا فاعلا في الأجناسية، بحيث يتوقف تحديد النص بل هويته وامتلاءه الخاص انطلاقا منه، مما يجعله من منظور ثالث بمثابة السطح العائم الذي يكتب به النص، أثناءه، وعبره.

9-ظاهرة محمد، ***هزاع الزواهرة واللون دلالته في الشعر***، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن ط1، 2008م، ص43.

I-2-الصورة

قبل الحديث عن الأدوات الإجرائية لمقارنة الصورة، لابد من التأكيد على الإشكاليات الإبستومولوجية التي يثيرها موضوع التعرف على الصورة، كذلك المداخل الإبستمولوجية التي تعيق فهم هذا المكون البصري، ولذلك أصبح الولوج في علم الصورة ورهاناتها المعرفية والدلالية عالما كبيرا ومتطورا، بما لديه من سلطة وقوة إقناع.

وهكذا أصبحت الصورة جمالية من جماليات الشكل الفني، التي تتظهر على وجه أغلفة وصفحات الكتب، وقد تطورت الصورة بتطور أنماط الاتصال والتكنولوجيات الرقمية، لتصبح صورا ذات أصناف عديدة، وهو ما دفع بـ "بول ألماسي-Paul Almassi" إلى وضع خطاطة تصنيفية من أجل مقاربة الصورة، جاءت في صنفين[10]:

- الصنف الأول: يدخل تحته:

- الصورة السينمائية: التي تنضوي تحتها كل من: السينما، التلفزيون، الفيديو، وتقارب عالمنا ضمن سميائيات الشريط،: وكان تركزنا على عالم الصورة الجمالية

- وتضم الصورة عدة معاني من جانب البلاغي باعتبار الصورة هي الاستعارة أو مجازات ذات بعد الإنساني .

- وإما الصورة باعتبارها مؤثر في أخر من خلال البعد الفني تختلف الصورة من شخص إلى أخر فكل الإنسان لديه متخيل لي لصورة.

10- فايزة يخلف، ***مناهج التحليل السينمائي***،دار خلدونية نشر والتوزيع شارع 5 قبة القديمه الجزائر،دط 1443،2012 ص132.

الأمر نفسه الذي أشارت أليه الحكمة الصينية الشهيرة التي تقول: «صورة واحدة لها قيمة ألف كلمة.»[11]

وهو المعنى ذاته الذي ذهب إليه بشير عبد العالي بقوله: «إن قراءة الصورة الواحدة يتعدد نظريا بتعدد القرّاء.»[12]

كما يعتبر الغلاف الخارجي أساسا العمل الإبداعي المكتوب وأول واجهة مفتوحة على الدلالات والتأويلات التي تصادف العين البصرية لمتفحص العمل،

وهي المحفز للمتلقي بالإقبال أو الإدبار،من أجل مقاربة هذا المنجز ألأدبي الفني، ومطالعته تحقيقًا للمتعة والمغامرة و الكشف، التي يوفرها الغلاف بألوانه وأشكاله، وأنماطه البصرية المتنوعة بتنوع مخرجاته، «فغلاف الكتاب إذًا واجهة الاشهاريه وتقنية.»[13]

وهذا ما يجعل بعض المؤلفين يحرصون أشد الحرص على العناية التامة بالواجهة من حيث نوعية الورق، وطرائق التلوين والطباعة و الصور، فضلاً عن المحلقات التي تجعل من الواجهة عملاً لا يعكس مضمون العمل فحسب، بل يتجاوزه إلى إبراز موقفه الأدبي صريحًا بلا موارية.

من أجل ذلك، لابد أن تخضع عملية تصميم الواجهات –الغلاف– إلى شروط ومواصفات، تراعي تطلعات المتلقي، والمجتمع الذي ينتج هذا الإبداع، وهذا ما

11–قدور بن عبد الله ثاني، ***سميائيات الصورة***، دار الغرب والتوزيع، والنشر، وهران– الجزائر، (د.ط)، 2004م، ص152.

12–محمد أيوب، ***«آلية قراءة الصورة البصرية»***، المتلقي الدولي التاسع للرواية "عبد الحميد بن هدوقة"، دراسات وإبداعات، المتلقي الدول الثامن، وزارة الثقافة بولاية برج بوعريريج– الجزائر، السنة2012، ص66

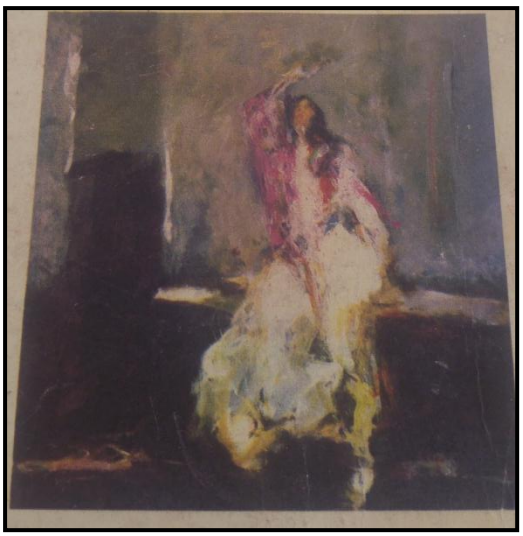
13–بشير عبد العالي، ***«سميائيات الصورة في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي»***، ملتقى بجامعة بسكرة، 28–29 نوفمبر، 2006، ص280.

تراعيه فعلاً دور النشر والتوزيع بكل دقة،«فالصورة عبارة عن نقل الأشياء،استجابة للطلب أو للرغبة.»[14]

يتوسط غلاف "نواره لهبيلة" لوحة فنية تجريدية، تعد الأكثر حضورا وبروزا،لحظة مواجهة المتلقي، والنظر إليها في الكتاب، إذ تتبدى بمنظور تجريدي بليغ،وهو ما يتطلب خبرة فنية لدى الملتقى، من أجل إدراك دلالاتها، والربط بينها وبين معاني النص[15]، ومواقفه الجمالية.

اعتمادا على المحتوى الذي تعرضه اللوحة، سوف نعدها أولى المحطات نحو الوصول إلى ربط المجرد فيها، بالمعطى المحسوس داخل الديوان،فللصورة دور بارز في تحقيق دلالات النص المخفية، التي تعجز اللغة عن إيصالها مهما تشددت في إحكام جهازها التعبيري.

وقبل مقاربة اللوحة، علينا أولا، عرضها كما نتتبه اللوحة في الشكل الآتي:



14- عبد الرزق بلال مدخل عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم افريقا الشرق 2000 الدار البيضاء بيروت 2000ص16

15-حميد لحمداني ***بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي***، ص63.

يتوسط غلاف "نواره لهبيلة" لوحة فنية تجريدية، تعد الأكثر حضورا وبروزا لحظة مواجهة المتلقي، والنظر إليها في الكتاب، إذ تتبدى بمنظور تجريدي بليغ وهو ما يتطلب خبرة فنية لدى الملتقى، من أجل إدراك دلالاتها، والربط بينها وبين معاني النص[16]، ومواقفه الجمالية.

اعتمادا على المحتوى الذي تعرضه اللوحة، سوف نعدها أولى المحطات نحو الوصول إلى ربط المجرد فيها، بالمعطى المحسوس داخل الديوان، فللصورة دور بارز في تحقيق دلالات النص المخفية، التي تعجز اللغة عن إيصالها مهما تشددت في إحكام جهازها التعبيري.

تظهر في الصورة امرأة بملامح مبهمة، ترفع يديها ووجهها للأعلى، وتجلس على حافة درج بجانب جدار مبهم المعالم والألوان،وتحرك رجليها كما لو كانت على أرجوحة، وهو الظاهر من خلال السواد بينهما، أما لباسها فهو مزركش بالألوان وفضفاض،وهذه الملامح والصفات وطريقه الجلسة تعكس شخصية المرأة؛ فهي "الهبيلة" القريبة من الجنون أو الدروشة، باعتبار أن الجنون عالم مواز لواقعنا يتبدى اختلاف لما يظهره من معاني خارقة.

بهذا تقدم اللوحة بشكل فني يمثل لغة من مستوى آخر، فاللوحة ترسم المرأة "الهبيلة" ناظرة إلى السماء، متسامية عن واقعها، وهي ترفع يدها لتقتطع جزءا من الحلم الشعري، بطريقة تظهرها لاعبة لاهية غير مكترثة لشيء غير الحلم المجنون الذي تريده، وهو حلم الشعر؛الكينونة حيث تكون امرأة كما ترى نفسها لاكما يراد لها أن تكون.

16-حميد لحمداني، ***بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي***، ص63.

كما تعبر الصورة تعبر عن الشاعرة وهي في مستوى آخر لا يدركه الناس، إذ تبدو كأنها في إحدى المراتب الصوفية التي لا يرقى لها سوى الخاص،وقد تبدو وللعوامل حنونا، لاختلاف قيمه عن قمنا إذ يعاد في هذه المراتب خلق الأشياء وفق قوانين أخرى لا قبل لنا بها، كما يعاد بعث اللغة عبر تشكيلات وإيحاءات جديدة مختلفة كل الاختلاف.

أو تظهر كأنها راقصة "فالس"[17]،وقد توهم باستثناء هذا الغرض، على أساس أن الفالس يستدعي شريكا لاكتمال الرقصة،لكن ربما قد تحيل على تمرد الراقصة التي ترى نفسها أكبر من أن يحتويها الشريك المعروف بعنجهية الذكر المهيمن، أو ربما قد يعتبر تمردا على سلطة الآخر، الذي يشي بدلالات: الهيمنة، التغييب والكولونيالي.

أو تتمرأى بصورة راقصة "فلامينكو"[18]، التي تحيل على الثورة والتمرد عبر حركات اليدين والقدمين والجسد الغاضبة، مبالغة في رفض الحضور الإسلامي داخل بلاد الأندلس،على أنّ كلا الفرضين يحيل على دلالات:الغضب، التمرد والثورة ضد الهيمنة والتهميش.

17- الفالس: قالب إيقاعي، تحول فيما بعد إلى رقص، بدأ في النمسا وألمانيا أواخر القرن 17، ومنه انتشر في أوروبا، وباقي العالم الغربي. يُنظر:

ويكيبيديا، الموسوعة الحرة: فالس/https://ar.wikipedia.org/wiki. تاريخ الدخول: 29/ 05/ 2019م. زمن الدخول: 22: 46.

18- الفلامينكو: نوع موسيقي يقوم على أساس الغناء والرقص بطريقة صاخبة، تعبيرًا عن الغضب، الرفض، والتمرد. يُنظر: ***ويكيبيديا، الموسوعة الحرة***:

فلامنكو_(موسيقى)#أسباب_نشأة_الفلامنكو/https://ar.wikipedia.org/wiki. تاريخ الدخول: 29/ 05/ 2019م. زمن الدخول: 22: 55.

I-3- العلم

تعد زينب الأعوج إحدى القامات الأدبية والشعرية في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، وهذا ما ظهر جليًا خلال كتابتها، وأبرز دليل على قولنا ديوانها الشعري الجميل، الذي نراه إضافة جديدة تكمل صيرورة الشعرية في سياقاتها النثرية، التي تثري تاريخ الشعرية الجزائرية، العربية، والعالمية على السواء.

حيث نجدها في هذه القصيدة قد أشادت بحيوية اللغة الشعبية،وعفويتها وطفولتها الأولى، ما أضافته عليها من تألق وأبهة، وكما نجد أنها قد أفادت تقاليد القصيدة الشعبية الملحمية، وقصيدة النخلة التي أبكت الكثير من القراء في الجزائر وخارجها.[19]

زينب الكثير في كتابتها لهذا الديوان يعد من قصائد النثرية التي أصدرتها عام 2002م، فإن هذه الأخيرة أثارت الشاعر وتأثرت بها ، لكن في قالب نسوي خاص :"أنها تجعل المرأة من وجودها كائنا يسريا :"بتحويل ذاتها إلى موضوع ،وتستخدم الأنا للتمحور على الذات و تأكيد الوظيفة التعبيرية الرسالة الأدبية وليس من عيب في أن تكون الشاعرة مشاكسة، مالكة لصوت شعري خاص، بل ذلك هو مطلب الفن الأصيل،ولكن رفضت الهروب إلى الماضي أو الآتي، وهي بهذا الاختيار فرضت نفسها أمام ساحة "كما قالت: عن قصيدة النثر التي امتازت بها لأنها لا تريد الانسياق وراء السهل والمتمثل.

المهم هو أن المرأة شعرت بضرورة كسر القالب الذي وضعتها فيها الثقافة الذكورية، وهو بمثابة حل في تمثيل هويتها والتعبير عن مكان ذاتها بصدق

19-حبيب مونسي،***تموترات الإبداع الشعري***، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، (د.ط)، 2011م، ص 78.

فاستحقت الريادة والنبوغ،[20]فالملاحظ أن رغم الجهود العظيمة التي حققتها المرأة حافل بانتصاراتها وأعمالها الجبارة، ومثال ذلك: الكاهنة، لاله فاطمة نسومر، جميلة بوحيرد، زهور ونيسي، آسيا جبار، أحلام مستغانمي، وفضيلة الفاروق، رغم أن تهميش المرأة لا يزال متواصلا في مجتمعنا المعاصر.

ولقد ساد إهمال المرأة طويلا في الأقطار العربية إلى غاية شروق الحرية بظهور حركة نسائية في مصر بوصفها أولى معالم الأدب النسوي، في مصر الحديثة [21]، فكان لها صدى إيجابيا في الجزائر للتقليل من حّدة نظرة المجتمع الدونية للمرأة وما تقدمه،وقد ساند هذه النظرية مجموعة من الهيئات الرسمية وحركات ثقافية باللغة العربية،وأهم هذه الهياكل "جمعية العلماء المسلمين" التي شجعت فكرة تعليم المرأة،وهذه العوامل مهدّت لها السبل لأن تتبوأ مكانته السوسيو-تاريخية على الساحة الأدبية.

كما مهدت الشاعرة، في فترة السبعينيات للقضايا الأدبية والإيديولوجية وذلك بجمعها الثري، والمتنوع، بين الكتابة بأنماطها المعروفة حديثًا: الشعر، والبحث الأكاديمي، وقد دامت فترة زمنية طويلة[22]، تخللها إنتاج أدبي فريد، اختلافي، ومتميز على صعيد الجمالية، والموقف الأدبي.

هذا، ولقد أصدرت الشاعرة مجموعة من الأعمال الشعرية، نلحظ أن التجريبية عمادها الجمالي، تتقدمها ملامح عامة منها: الإنسانية، النسوية،

20-رامان سلدن،***النظرية الأدبية المعاصرة***، ترجمة: جابر عصفور،دار قباء، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1997م،ص195.

21-باديس فاغولي،***التجربة القصصية النسائية***، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1،2002م، ص29.

22-شريبط أحمد شريبط،***دراسة في النص الشعرية العربي في الجزائر***،منشورات اتحاد الكتاب بالعرب دط، ، ص12.

والثورية، اتخذت منها منارة لبلورة أعمالها الإبداعية، فكانت الحاضن الأكبر لقضايا المرأة الجزائرية،عبر نصوصها، ومواقفها الأدبية.

كما كانت الشاعرة على يقين من خوض تجربة جديدة في الكتابة، وذلك من خلال خوضها تجربة الكتابة في قصيدة النثر، فالإبداع فنّ ومن أهم قواعد الفن بعد الموهبة هو الحرية، فقد تخلل التجربة النسائية في الجزائر نوع من الارتباك، نظرا للواقع الذي ساد المجتمع الجزائري آنذاك[23]، فضلا عن أنّ العادات والتقاليد لها تأثير واضح على عملية الإبداع،ذلك أن الحرية تعد بمثابة الشرط النافذ الذي يحقق الإبداع، فلا وجود لفن أو إبداع في غياب الحرية.

هذا، وتعد تجربة زينب الأعرج الشعرية مثيرة بحق، فقد بلغت لوحات نصوصها مدى بليغًا من النجاح، فعبرت الشاعرة عن هذا التجاوز الخطير في ديوانها،فالحياة –بحسب تعبيرها: أعرضت عنا، ومضت بعيدا؛ لأننا لسنا أوفياء لتربتنا–،لتظهر إشكالية الشاعرة في تعلقها بالماضي، كما تتضح معالم تجربتها التي صاغتها داخل النص،رغم ما يبدو عليه من جاهزية الدلالة ومباشرة الرمزية، إلا أنها قدمت عينة مهمة في النص نفسه بتجربة جمالية فذة، متشبعة جماليا وبلاغيا وتخيليا،بقدر ما طرحته من قضايا اجتماعية، ومواقف أدبية متنوعة ومختلفة.

23–فضيلة الفاروق،«***تجربة الإبداع النسائية في الجزائر***»، مجلة نزوى، عمان، عدد 36، 2009م، ص3.

مختتم

عقب دراستنا لمجمل العناصر: الصورة، العنوان، والعلم؛ وهي العناصر التي ارتأينا بأنها القوام الأساس الذي يشكل المحتوى الجمالي للفصل الأول: "الخارج نصي"، فضلا عن فعاليته الفنية، وموقفه الأدبي البارز، نخلص إلى جملة من النتائج نستعرضها في النقط الآتية:

أ- **الصورة:** تحتل مكانة معتبرة في الغلاف وتُعدُّ من العلامات غير اللغوية التي تشارك الكتابة في رسم معالم دلالة الديوان، وتأخذ عادة شكلين في الحضور؛ إما رسوم واقعية تقدّم تصوّرا مباشرا على مضمون الديوان، فتدفع المتلقي لرسم تصور واقعي ومباشر لما سيقرأ.

أما النمط الثاني الذي تأخذه الصور وبعض الأشكال فهو نمط تجريدي لا يقدّم صورة مباشرة عن مضمون الديوان بل يزوّد المتلقي بعلامات تحتاج للتأويل بذلك تصبح الرسومات التجريدية أداة رمزية توحي وتلمّح ولا تصرّح، ويعتبر هذا النمط أرقى لكونه يجعل الفكر يمر بمرحلتين وصولا للدلالة، بداية باستقبال العلامة ثم ربطها بتأويل معيّن، يخلقه المتلقي حسب رصيده، ومن ثمة يقوم بالتأويل النهائي الذي يرتبط بالمتن فيما بعد.

ب- العنوان: وهو أو العتبات النصية أو ما يعتبره النقاد والدارسين نصا موازيا، لأنه أول شيء يقع عليه نظر القارئ. فالعنوان بعبارة أخرى نص مضغوط فكلمة أو كلمتين تحملان جميع خصائص النص.

ج- العلم: وهو الشخص العالم بالموضوع والمؤسس له كما هو الحال في ديوان رباعيات نواره لهبيله لزينب الأعوج فهي أدرى من ل دارس وناقد بمحتوى ديوانها.

II- الفصل الثاني: الداخل نصي

II-1- الأشكال اللونية

II -2- الأشكال الهندسية

II -3- الأشكال اللغوية

يختلف النص من النثر إلى الشعر بغض النظر عن الرسالة الأدبية والعلمية التي يحملها الديوان وتتمثل في كون النثر يكون غالبه سرد وأفكار مترابطة، وهو عبارة عن فقرات ، أما الشعر فهو عبارة عن سياسة لبياض يقوم الشاعر بنسجها لجعل النص أكثر جاذبية عند المتلقي. بالإضافة إلى توظيفه رموزا وأشكالا تعدد وتختلف من ديوان إلى آخر، فمن الأشكال التي وردت في ديوان رباعيات نواره الهبيله مايلي:

الأشكال اللونية: وهي تلك الأشكال التي تساهم في تكوين الديوان الشعري وتجانسه في تشكيل الصورة الكلية له؛ يقوم مصمم الغلاف مع المؤلِف باختيار الألوان المناسبة والمعبرة.

الأشكال الهندسية: وتتمثل في الخطوط والدوائر وغيرها من الأشكال الهندسية التي تساهم في تصميم الغلاف أو تصميم الأشكال داخل الديوان.

شرح الأشكال اللغوية: وتجسدت في ديوان رباعيات نواره لهبيله في بروز أحرف بعينها دون أحرف أخرى وهذا يرجع لرؤيا التي يريد الكاتب أن ينقلها للمتلقي أو الدارس.

II-1- الأشكال اللونية

يدل اللون في اللغة على الهيئة التي يكون عليها الشيء، كما تحيل دلالته عموما، على التحول[24]، الصيرورة، الموت، والحياة، ويرتبط اللون في الغلاف بدلالات خاصة في كل مساحة يحتلها، وذلك حسب نوعه وشدته، وعلاقته بالألوان الأخرى التي تظهر معه.

يظهر اللون الأول في ديوان "رباعيات نواره لهبيلة" في مساحة الكتابة، إذ نجد لونين متقاربين في الكتابة، فالعنوان جاء باللون الأزرق القاتم، بينما ورد اسم الشاعرة باللون الأسود، وإذا علمنا أن اللون الأسود هو ظل اللون الأزرق، علمنا أن أن العنوان يأخذ حضوره من اسم العلم، الذي يلعب دورا تصنيفيا وأدبيا، يوسع قيمة الكتابة الأدبية، ويعمق دلالاتها الجمالية.

هذا، واللون الأسود الذي رغم إيحائه بالحزن والألم والموت والخوف من المجهول والميل إلى التكتم[25]، إلا أنه في هذه الحالات كان أقرب إلى الحركية والحياة والإنتاج،فكلما اتسع السواد على بياض الورقة حدث إبداع والعكس وارد على أساس أن البياض يعني الموت،الفراغ، والسكون لكونه اللون الشائع استخدامه في العناوين، وخصوصا لما تكون الخلفية فاتحة،ليبدو أكثر بروزا و حضورا.

أما المساحة الثانية، فتظهر في الخلفية وهو البياض المائل إلى الصفرة حيث يغطي كل الخلفية، وكذا صفحة الجهة الخلفية للغلاف، ومن دلالات اللون الأصفر

24-إسماعيل بن حماد الجوهري***تاج اللغة وصحاح العربية***، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان،ط2، 1399هـ-1979م، (ل و ن)، 6/ 2197.

25- أحمد مختار عمر، ***اللغة واللون***،عالم الكتب للنشر والتوزيع،القاهرة- مصر، ط2، 1997م ص186.

المرتبطة بالأبيض، نذكر منها: التحفيز، والتهيؤ، والنشاط، نظرًا لارتباطها بضوء النهار[26].

هذا ما يتفق مع حيوية اللغة الشعرية وتحررها من قيودها لتخلف عالما مختلفا يبدو رغم جنونه نشطا ومحفزا لتقديم كل جديد وفريد، نلمسه في السياقات الآتية:

فقرة نعرض فيها إلى شكل الخط: كوفي، أو ديواني، أو رقعي....

فقرة نعرض فيها إلى نوع الخط: يستعمل الخطوط المستقيمة، أو المائلة، أو النقط، أو الأشكال الهندسية (أي أن الخط يقترب في كتابته من الشكول الهندسية: المثلث، المربع، أو الدائرة)

فقرة نعرض فيها إلى درجة كثافة الخط: ثخين، غامق، رقيق، باهت

فقرة نعرض فيها إلى فضاء الورقة، صراع الأبيض والأسود، الانحسار والاتساع اللوني، فكلما اتسع الأسود حصلت كتابة، وبالتالي حدثت إنتاجية واستمرت الحياة (استمرار الحكاية يعني استمرار الحياة عند شهرزاد)، وكلما اتسع الأبيض لم تحصل كتابة، وبالتالي لم تحدث إنتاجية، وتوقفت الحياة(توقف الحكاية يعني توقف الحياة، وبداية الموت عند شهرزاد)، فشهرزاد كانت فتاة ذكية بل داهية بحيث قام الأمير بقتل جميع الفتيات اللاتي كنّا قبلها، بينما هي استغلت حكاياتها للحفاظ على حياته او استمرارها. وهذا برز في هذا الديوان ؛ بحيث وظفت الشاعرة نفس الحيل للدلالة على شهرزاد والدلالة على عصرها. وذلك دليل على إن الشاعر واسعة الاطلاع وبذلك فرضت نفسها في الساحة الأدبية، لكونها المرأة وعادة ما بنظر للمرأة ويستدل عليها بالضعف.

26- أحمد مختار عمر، ***اللغة ،لون***،ص184.

II- 2- الأشكال الهندسية

تعد الأشكال الهندسية من أبرز الأشكال الحاضرة والمصاحبة للإنسان أين ما وجد، فهي تختلف من بيئة إلى أخرى ومن مكان إلى مكان آخر ومن زمان إلى آخر. وكل عصر أشكاله الخاصة والتي تعد بصمة تدل عليه. فقد برزت العيد من الأشكال الهندسية المختلفة والمتنوعة في ديوان رباعيات نواره لهبيلة أبرزها:

القصر: فهو يحمل دلالتين أو يحيل إلى معنيين أحدهما مادي وهو عبارة عن الهيكلة والصورة التي يبدوا عليها كالبناء العظيم الذي يدل على بيت السلطة والحكم. وهذا النوع من الأشكال برز في العديد من الحضارات كالرومانية وهندية وغيرها.

أما البعد الثاني أو ما يسمى بالبعد أدبي –المعنوي– إذ يحيل على الاستغلال؛ استغلال الذكر للأنثى، كما تثيره ألف ليلة وليلة.

أما المسجد، فهو أحد الأشكال التي ترتبط بالحضارة الإسلامية؛ لأنه لا توجد على وجه الأرض ديانة يتواجد بها مساجد إن اعتبرت بعدا دينا أو شكلا هندسيا معماريا.

فهذا الشكل الهندسي ذا بعد ديني إذ يحيل على المركزية؛ مركزية الذكر للأنثى، كما يثيره الفهم الخاطئ لآيات سورة النساء، والنور.....

الهلال، بعد سياسي إذ يحيل على السلطة؛ سلطة الذات/ الذكر بمرجعياتها التاريخية على الآخر/ الأنثى....

الاستفهام، بعد اجتماعي إذ يحيل على الضياع؛ ضياع الذات/ الأنثى أمام سلطة الأعراف: حرمة، حاشاك، الصوت عورة،...

النون، بعد نسوي إذ يحيل على الانغلاق؛ فالمرأة هي المنجبة للذكر، وبالتالي فهي التي أسهمت في خلق مصيرها المغلق.....

II- 3- الأشكال اللغوية

عنيت المعاجم بالمعنى اللغوي للشكل عناية خاصة، نظرا لوفرة مادته، وتنوع معانيه من جهة التناول والتداول، إذ يشتق الشكل من الجذر اللغوي (شكل) والشّكل يعني: المثل والشبه والصورة أي الهيأة، كما يقال: هذا على شكل هذا، أي يشبهه،وتشكّل الشيء، أي:تصورّه، وشكَّله: صَّوره[27].

والشكل في "متن اللغة" للشيخ أحمد رضا يعني:الشبه والمثلُ،جمع أشكال، وهو هيئة حاصلة للجسم بسبب إحاطة حدّ واحد بالمقدار، كالكرة أو حدود كلمات المضلعات كالمربع والمسدس والصورة المحسوسة أو المشوهة. قال الراغب:الشكلُ في الحقيقة الأنس الذي بين المتماثلين في الطريقة، ومنه قال الناس: أشكال وشكول[28].

والشكل هو المثُل، والشكل أيضا هو صورة الشيء المحسوسة والمتوهمة، وتشكل الشيء، أي:تصور ،وشكله تشكيلا، أي:صوره[29].

أما اصطلاحًا، فللشكل مسار آخر وثيق الصلة بالمصطلح الجمالي للتشكيل الفني، فقد عرفه كلايف بل بأنه: «الشكل الدال ويعني به الفنون البصرية ،لتلك التجمعات والظافرات من الخطوط والأحرف والألوان التي من شأنها أن تثير المشاهد.»[30]

27- ابن منظور، ***لسان العرب***،دار صادر، بيروت- لبنان، (د.ط)، مادة (شكل)، 11/ 357.

28-أحمد رضا، ***معجم متن اللغة***، دار مكتبه الحياة، بيروت- لبنان، ط1، 2003م، مادة (ش ك ل)، 3/ 503.

29- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي***تاج العروس من جواهر القاموس***، تحقيق: الفتاح الحلو، سلسلة التراث العربي، وزارة الإعلام في الكويت، (دط)، 1997م،مادة (ش ك ل)، 29/ 27.

30-ابتسام مرهون الصفار، ***جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم***،عالم الكتب الحديثه، إربد- الأردن، ط1،2010م،ص56-57.

بينما عرف أحمد التونجي التشكيل بأنه: «القدرة على التشكيل بأشكال متعددة ومن معناها هذا ظهر الفن التشكيلي في الرسم والنحت والهندسة،لقدرة المواد التي يستخدمونها في التشكيل المرغوب.»[31]

تصل قصيدة النثر، في هذا المستوى، إلى استثمار الطاقات الطباعية، وما تختزنه الكتابة والعلامات غير اللغوية من قابلية على التوليد والتشكيل على سطح الورقة البيضاء، مما يتولد عنه نوع من الإيقاع البصري الناجم عن الفضاء النصي على اختلافه،وتدخل الإيقاعات البصرية في مجال الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر الذي «يكمن في لعب الشاعر مع نصه وفضائه المكاني،و تشكيله بصريا بما يحقق بعدا دلاليا وشعوريا.»[32]

وهو ما استثمره شعراء قصيدة النثر، حيث طوروا هذه التقنية الإيقاعية خصوصا في المراحل المتقدمة لتطور الطباعة، نظرا لوعيهم وإدراكهم بالأهمية الجمالية لهذا النمط الإيقاعي المتميز.

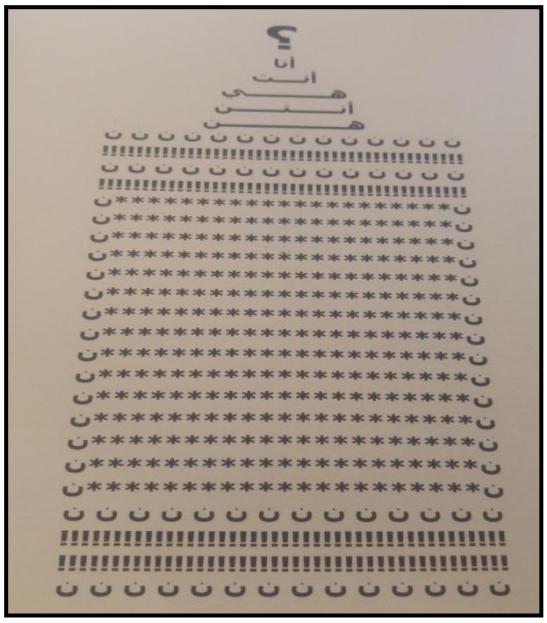
قدمت لنا الشاعرة بعض ترتيب الحروف،فمنحتها نوعا من التناغم مع النص المقدم أفضى إلى حضور فني جمالي،حيث عبرت الشاعرة في صفحتين من الديوان في شكل هندسي مختلف، يجعل المتلقي ينظر للنص وفق تصور جمالي آخر،فلا يتعامل مع اللغة لوحدها دونما يستحضر معها التشكيل الهندسي المختلف الذي بيذبه[33]، وهو ما يدفع إلى التأسيس لجمالية مختلفة، وبلاغة تصويرية أخرى، تسهم في توجيه المتلقي، وتعويده على نمط الشعري مختلف.

31-***المصدر السابق***، ص59

32-عبد الناصر هلال،***قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة***، دار المعارف بيروت، ط1، 2012، ص211.

33-حورية الخمليشى،***الكتابة والأجناس***،دار التنوير، لبنان، بيروت، دار الأمان الرباط، المملكة المغربية، ط1، 2014، ص283.

وظفت زينب الأعوج العلامات غير اللغوية بشكل مختلف، وهو شكل خاص يتألف من عدة حروف، مكررة بطريقة محددة، ومرتبة بطريقة محسوبة سلفا، بحيث توحي بشكل مئذنة،كما نلمحه في اللوحة التشكيلية الآتية:



حيث نلاحظ بأن الشاعرة قد وظفت حروف دالة، لتشير إلى المرأة، كحرف النون، والضمائر التي تدل على الأنوثة، فالنون تدل على جمعهن، وعبر تكرارها حضور المرأة في النص، تؤكد الشاعرة على حضور الأنثى في تجلياتها المختلفة ويتفق ذلك مع الرباعيات التي تقدم هذا الحضور المكثف، والمختلف، والمتداخل مع دلالات المرأة،وهو ما أحدث تقاربا بين الشكل غير اللغوي واللغوي،فكلاهما يقدم إيحاءات متقاربة، مما يعكس دور هذه العلامات التي استمرت لتقول المزيد عما

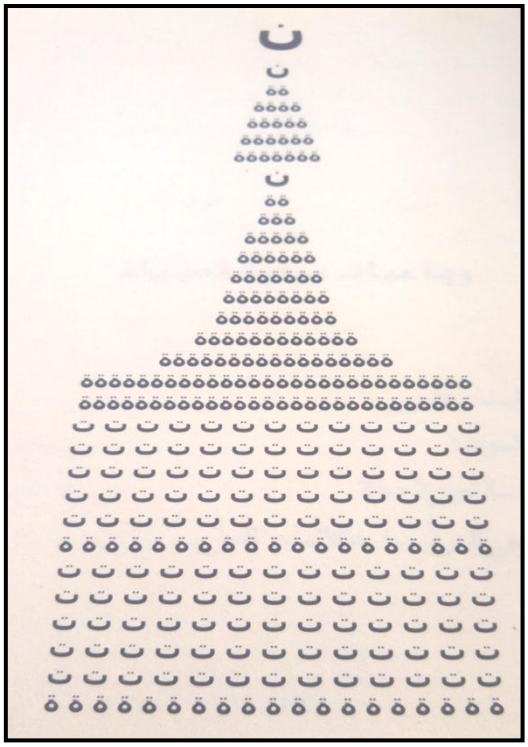
تقدمه النصوص اللغوية، من شأنه فتح مساحة للتعدد القرائي، والتنوع الاحتمالي[34] لتفسير هذه الأشكال وما تأخذه من المعنى.

كما اختلفت في الشكل الثاني بنية الحروف المعينة على البناء الأساسي،حيث ابتدأت بحرف النون الذي يمثل جمع المؤنث،وهنا قصدت الشاعرة إلى هذا الحرف من أجل كسر هيمنة العالم الذكوري، واستبدال هيمنة وحضور المرأة في النص بشكل كبير، من خلال كسر القالب الذي يحل المرأة في الدرجة الثانية من الرجل،بهذا نلاحظ اعتماد الشاعرة على حرف النون، والتاء المربوطة، والتاء المفتوحة،بحثا عن بناء جمالي ينبثق عن هذه الخطط التي تحورها هذه الحروف، ذلك أنّ «الكتابة من دون وعي الشكل ،تصبح كتابة تداعيات.»[35]

بهذا تظهر أهمية التشكيل البصري، فهو تشكيل حروفي للعلامات غير اللغوية،مما يزيد من تأثيرها، ويحقق لها قراءات متعددة،فالمتلقي لا يؤول المعطى اللغوي بمعزل عن الشكل البصري، أو العلامات غير اللغوية الموظفة في النص بل يلتقي الجميع ككتلة وتجربة واحدة أجزاؤها منصهرة، وتعد العلامات غير اللغوية داخل المتن الشعري أشبه بالمؤشرات، والمعالم التي تسهم في توجيه المتلقي،من خلال إنتاج إيقاعه البصري الخاص .

34-عبد الرزاق بوكيه،***مناديل خف سيبويه في الرمل؟***، دار فيسرا للنشر ، الجزائر، ط2، 2011، ص 68.

35-عز الدين المناصرة،***إشكاليات قصيدة النثر***، دار الهلال، الاردن ، ط3، 2008، ص 274



اختلفت في الشكل الثاني بنية الحروف المعينة على البناء الأساسي،حيث أفضى اتحادها إلى إحداث شكل جمالي، يتقاطع مع أدوات الزينة التي تتخذها المرأة، مبالغة في البهرجة، الجمال، والإثارة، وهي بالرغم من اختلافها وتنوعها، تعد الشكل الأول الذي يرمز للأنوثة دون مشاحة، ولعل أبرزها:

القرط: وهو أحد الحلي التي تزدان به المرأة. فيكون بأشكال وأحجام مختلفة علو اختلاف المادة التي يصنع منها، فتقوم المرأة برتداءه في أذنها ليزيد من جمالها وأنوثتها.

العقد: وهو أيضا من الجوار والاكسيسوار التي ترتديها المرأة وتقوم بوضعه في عنقها ويكون بأحجام مختلفة ويختلف العقد عن الآخر من؛ حيث الأحجار التي يرصع بها ومن المادة التي صنع بها.

البروش: وهو عبارة عن قطعة من المعدن توضع على شعر المرأة فمنها ما يكون ثمينا مصنوعا من الذهب وهذا – طبعا – لا ترتديه أي امرأة بل ترتديه المرأة الثرية، وان كان مصنوعا من المعدن الرخيص فتقوم برتداءه النساء الفقيرات

المشط: وهو الأداة التي تمشط به المرأة شعرها ليبدوا جملا وجذابا واختلف المشط من عصر الى آخر ففي البداية صنع من المعدن النفيس كالذهب للنساء الأثرياء، وبعدها شاع وانتشر وتم صنعه بالبلاستيك.

مكحلة: كما يقال لها عند العجائز مكحلة لما قس اللغة العربية المكحلة وهي وعاء صغير يوضع فيه الحديد أو النحاس أو الأحجار الكريمة أو العاج او الزجاج أو الأخشاب وله غطاء ملتصق به عمود رقيق يسمى الميل او المرود مصنوع من العاج او الخشب او الفضه يغمس في المكحلة ويستخدم في تدليك الأجفان مع إغماض العين لوضع الكحل

و المحله صنعت من اجل حفظ على الكحل بداخلها واستخدامه في التزين وقت الحاجة بواسطة إخراج الميل او المرود تكحيل بالكحل.وكانت أهميتها في حماية العين وللكحل فوائد عديدة إضافة إلى كونه من مستلزمات الزينة ويستخدم في طب العيون من التساقط و حمايه العين ويحمي رمش الغين من التساقط وحماية العين فهو يحميها من أشعة الشمس خاصة واستخدمه الكحل الى العصر البرونزي أي حوالي 3500 قبل الميلاد واستخدمه كثير من الشعوب .

وحيث حرصت المرأة في الماضي اقتناء المكحلة فهي فهي جزء مهم من مستلزمات مرآة في القديم .

مختتم

عقب دراستنا لمجمل العناصر: التشكيل اللوني، التشكيل الهندسي، والتشكيل اللغوي؛ وهي العناصر التي ارتأينا بأنها القوام الأساس الذي يشكل المحتوى الجمالي للفصل الأول: "الداخل نصي"، فضلا عن فعاليته الفنية، وموقفه الأدبي البارز، نخلص إلى جملة من النتائج نستعرضها في النقط الآتية:

أ- التشكيل اللوني: وهو التشكيل يتمازج الألوان وتجانسها مما ينتج لنا صورة جميلة تكون معبرة وموحية وتنقل لنا المراد نقله في الديوان أو اي عمل أدبي وتكون رؤيا الشاعر بارزة من خلاله.

ب- التشكيل الهندسي: وكانت الاشكال والصور عبارة عن مفتاح الرئيسي لدخول في عالم النص بترجمة افكاره .

ج- التشكيل اللغوي: هو الرموز المنسقه من ضمائر تشكل لوحة فني ذات طابع جمالي في اللوحة .

خاتمة

خاتمة

وختام هذا البحث توصلنا الى مجموعة من النتائج أبرزها:

أن الشاعرة تفردت عن غيرها من الشعراء بهذا اللون الشعري وما يحتويه ديوانها من اشكال هندسية.

ابداها في تجربتها الشعرية – قصيدة النثر– والتي تألقت في نسجها.

أن الصورة، العنوان، والعلم هي العناصر ساهمت في نقل رؤيا الشاعرة فارتأينا إلى أنها هي القوام الأساس الذي يشكل المحتوى الجمالي للفصل الأول: "الخارج نصي"، فضلا عن فعاليته الفنية، وموقفه الأدبي البارز، نخلص إلى جملة من النتائج نستعرضها في النقط الآتية:

أ– الصورة: وهي رؤيا الكاتب فمن خلالها يجب القارئ للغوص فيها والتماهي معها لفك شفراتها ليصل الى ما يريد الكاتب نقله لنا

ب– العنوان: وهو نص موازي للنص الأصلي المكتوب داخل الديوان وهذا لا يحدث من القراءة السطحية للمتلقي؛ بل يحدث العلم من خلال الغوص غي أعماق البنى التي من خلالها يصل الى الرؤيا الكاتب أو الشاعر.

ج– العَلَمْ: وهو تشخيص الكاتب نفسه في الديوان من خلال استخدام ضمائر المتكلم أو ما يدل عليه بتوظيف الأساليب البلاغية وعلى رأسها الالتفات.

عقب دراستنا لمجمل العناصر: التشكيل اللوني، التشكيل الهندسي، والتشكيل اللغوي؛ وهي العناصر التي ارتأينا بأنها القوام الأساس الذي يشكل المحتوى الجمالي للفصل الأول: "الداخل نصي"، فضلا عن فعاليته الفنية، وموقفه الأدبي البارز.

الملحق

الملحق

سيرة ذاتية وأدبية موجزة بالشاعرة زينب الأعوج

زينب الأعوج من مواليد 28-07-1954 بمدينة مغنية تلمسان، شاعرة ومترجمة، وأستاذة الأدب العربي بجامعتي: باريس الثامنة، والجامعة المركزية بالعاصمة، تعتبر صوتا متميزا في التجربة الشعرية الجزائرية والعربية منذ صدور ديوانيها:

-يا أنت من منا يكره الشمس (1975).

- أرفض أن يدخن الأطفال (1979).

اللذين نشرا بدمشق والجزائر، حيث أكدا على ترسيخ هذه التجربة بعد قرابة العشرين سنة من الإضراب عن النشر دون التوقف عن الكتابة، والاكتفاء بالمشاركة في الندوات الشعرية العربية والعالمية، والتنقل طوال هذه المدة بين دمشق ومنافي باريس ولوس أنجلس والجزائر.

عادت زينب مرة أخرى إلى الشعر بنفسين" نفس الكتابة الحرة ونفس تقاسيم الحب الكبير، وهذا اليأس الاستثنائي مع القارئ من خلال لغة الشعبي واليومي ولغة الميزان والإيقاع، التي ترفض اللغة العربية الرسمية.

ترجمت بعض كتابتها إلى الفرنسية، الإنجليزية، الإسبانية، الإيطاليا والسويدية،كما أدرجت نصوصها للتدريس بالجامعة الحرة بألمانيا[36].

كما جاء في ديوان زينب "نوارة لهبيلة" أنها استعادت حيوية اللغة الشعبية وعفوية طفولتها الأولى، مستغية بذلك من تقاليد القصيدة الشعبية الملحمية، وقصيدة النخلة التي أبكت الكثيرين في الجزائر[37].

36- زينب الأعوج، ***كتاب نوارة لهبيلة في الشعر الشعبي***، دار الفضاء الحر، ط1، 2012م،ص12.

وتعتبر "زينب الأعوج" ثالث شاعرة، تجمع شعرها في ديوان، بعد الشاعرة "مباركة بوساحة" التي ظهر لها أول ديوان نسوي عام 1969م بعنوان "براعم" ونلاحظ أنّ المسار الشعري العام عند الشاعرة قد اتسم برؤية شعرية، تثير قضايا الالتزام بقضايا اجتماعية وإيديولوجية[38].

وهذه كرونولوجيا موجزة لمسارها التعليمي والوظيفي، نعرضها في الآتي:

- **الشهادات**

-1979 ليسانس أدب عربي جامعة وهران.

-1984 ماجستير في الأدب العربي الحديث بجامعة دمشق.

-1996 شهادة الدراسات المعمقة بجامعة السوربون.

-1997 شهادة الأهلية العلمية للتدريس في الجامعة الفرنسية.

-**التدريس الجامعي**

-1989 أستاذه محاضرة بجامعة الجزائر المركزية.

-1996 أستاذة زائرة بباريس الثانية.

37-زينب الأعوج، ***كتاب نوارة لهبيلةفي الشعر الشعبي***، ص3

38عبد المالك مرتاض، ***في معجم الشعراء الجزائر في القرنالعشرين***، دار المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر،2012، ص20.

ملخص المذكرة

ملخص:

تعد دراستنا لديوان **رباعيات نواره لهبيله** الديوان الشعري المعاصر، والذي يبحث في حرية المرأة فكانت دراستانا عبارة عن دراسة استكشافية تحليلية جمالية للغوص في أغوار جماليات النص الشعري أو الفني، وذلك لفك شيفراته اللونية والهندسة واللغوية. فزينب الأعوج متميزة بتعبيرها الراقي والمتناسق.

حيث قاربنا في الشكل الذي وظفته الشاعرة في صفحات ديوانها القلائل من رمز وأسطورة بطريقة أبدعت فيها؛ بحيث استخدمت الأشكال اللغوية بطريقة عصرية ممتدة من آثار الحضارات القديمة.

Abstract:

Our study of the **Rubaiyat Nouareh Halla** for Contemporary Poetry, which examines the freedom of women, is a study of exploratory aesthetic analysis for diving in the aesthetics of poetic or artistic text, in order to deconstruct color, geometry and linguistic codes. The vines are distinguished by their high and harmonious expression.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابتسام مرهون الصفار، *جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم*، عالم الكتب الحديثه، إربد- الأردن، ط1،2010م،ص56-57.
2. ابن منظور، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت- لبنان، (د.ط)، مادة (شكل)، 11/ 357.
3. أحمد رضا، معجم *متن اللغة*، دار مكتبه الحياة، بيروت- لبنان، ط1، 2003م، مادة (ش ك ل)، 3/ 503.
4. أحمد عمر مختار، معجم *اللغة العربية المعاصرة*، عالم الكتب. طباعة. نشر. توزيع، القهرة- مصر، ط1، 1429هـ- 2008م، مادة (نَوْر)، ص2304.
5. أحمد مختار عمر، *اللغة واللون*، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط2، 1997م ص186.
6. إسماعيل بن حماد الجوهري، *تاج اللغة وصحاح العربية*، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان،ط2، 1399هـ-1979م، (ل و ن)، 6/ 2197.
7. باديس فغولي، *التجربة القصصية النسائية*، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1،2002م، ص29.
8. بشير عبد العالي، «*سميائيات الصورة في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي*»، ملتقى بجامعة بسكرة، 28-29 نوفمبر، 2006، ص280.
9. جميل حمداوي، «*السموطيقا والعنونة*»، مجلة عالم الفكر الوطني، المغرب العدد12 2014 ص23
10. جيرار جينيت، Jiraz Genéte (1930) ناقد الأدبي في فرنسا توفي 12 ،ط2، ينظر.
11. حبيب مونسي، *توترات الإبداع الشعري*، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، (د.ط)، 2011م، ص 78.
12. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1991.

13. حورية الخمليشى، *الكتابة والأجناس*، دار التنوير، لبنان، بيروت، دار الأمان الرباط، المملكة المغربية، ط1، 2014، ص283.
14. خليل شكري هياس، *القصيدة السير ذاتية (بنية النص وتشكل الخطاب الحديث)*، عالم الكتب الحديثة عمان- الأردن، ط1، 2010، ص145.
15. رامان سلدن، *النظرية الأدبية المعاصرة*، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء القاهرة- مصر، (د.ط)، 1997م،ص195.
16. زينب الأعوج، *كتاب نوارة لهبيلة في الشعر الشعبي*، دار الفضاء الحر، ط1 2012م،ص12.
17. -زينب الأعوج، *كتاب نوارة لهبيلة في الشعر الشعبي*، ص3
18. شريبط أحمد شريبط، *دراسة في النص الشعرية العربي في الجزائر* منشورات اتحاد الكتاب بالعرب دط، ، ص12.
19. ظاهرة محمد، *هزاع الزواهرة واللون دلالته في الشعر*، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن ط1، 2008م، ص43.
20. عبد الرزاق بلال، *مدخل الى عتبات النصية، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم*، إفريقيا الشرق، بيروت- لبنان، ط1، 2000م، ص16.
21. عبد الرزاق بوكيه، *منادس خف سيبويه في الرمل؟*، دار فيسرا للنشر الجزائر، ط2، 2011، ص 68.
22. عبد الرزق بلال مدخل عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم افريقا الشرق 2000 الدار البيضاء بيروت 2000ص16
23. عبد المالك مرتاض، *في معجم الشعراء الجزائر في القرن العشرين*، دار المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر،2012، ص20.
24. عبد الناصر هلال، *قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة*، دار المعارف بيروت، ط1، 2012.
25. عز الدين المناصرة، *إشكاليات قصيدة النثر*، دار الهلال، الاردن ط3، 2008.

26. فايزة يخلف، *مناهج التحليل السينمائي*، دار خلدونية نشر والتوزيع شارع 5 قبة القديمه الجزائر، دط 1443،2012 .

27. فضيلة الفاروق، «*تجربة الإبداع النسائية في الجزائر*»، مجلة نزوى، عمان عدد 36، 2009م.

28. فلامنكو_(موسيقى)#أسباب_نشأة_الفلامنكو/ https://ar.wikipedia.org/wiki. تاريخ الدخول: 29/ 05/ 2019م. زمن الدخول: 22: 55.

29. قدور بن عبد الله ثاني، *سميائيات الصورة*، دار الغرب والتوزيع، والنشر وهران- الجزائر، (د.ط)، 2004م.

30. محمد الماكري، *الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي* المركز الثقافي العرب بيروت لبنان ط1 1991الدار البيضاء المغرب .

31. محمد أيوب، «*آلية قراءة الصورة البصرية*»، المتلقي الدولي التاسع للرواية "عبد الحميد بن هدوقة"، دراسات وإبداعات، المتلقي الدول الثامن وزارة الثقافة بولاية برج بوعريريج- الجزائر، السنة2012.

32. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، *تاج العروس من جواهر القاموس* تحقيق: الفتاح الحلو، سلسلة التراث العربي، وزارة الإعلام في الكويت (دط) 1997م،مادة (ش ك ل).

33. *ويكيبيديا، الموسوعة الحرة*: فالس/https://ar.wikipedia.org/wiki. تاريخ الدخول: 29/ 05/ 2019م. زمن الدخول: 22: 46.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

ال

مدخل 8

مقدمة 11

I- الفصل الأول: الخارج نصي

I-1- العنوان: 6

I-2-الصورة 10

٥-الصنف الأول: يدخل تحته:..... 10

I-3- العلم 15

مختتم 18

II- الفصل الثاني: الداخل نصي

II-1- الأشكال اللونية 21

II- 2- الأشكال الهندسية 23

II- 3- الأشكال اللغوية 24

مختتم 30

خاتمة 31

الملحق 31

ملخص المذكرة 31

قائمة المصادر والمراجع 31