الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي–

كلية الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

التشكيل البصري في ديوان "صمتك وحناجري" لنسيبة عطاء الله

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

* سهيلة سعود
* هيبة فرحات

إشراف الأستاذة:

* د / فضيلة بوجلخة

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
فضيلة بوجلخة	الدكتورة	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي
سعد مردف	الأستاذ الدكتور	رئيسا	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي
عبد الرشيد هميسي	الدكتور	مناقشا	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

السنة الجامعية: 1443–1444هـ/2022–2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله على نعمته والصلاة والسلام على صفوة خلقه وانبيائه وعلى آله وأصحابه اجمعين أما بعد:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

دائما ما تكون سطور الشكر في غاية الصعوبة عند الصياغة واليوم تقف امامنا الصعوبة ذاتها ونحن نحاول صياغة كلمات الشكر و لكن واجب الوفاء والعرفان بالجميل يدفعنا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا.

فالشكر لله والحمد لله ... صاحب الفضل علينا .

و أتوجه بالشكر الخاص إلى الأستاذة الدكتوره " فضيلة بوجلخة التي تفضلت بالإشراف على هذه الدارسة فلها منا كل التقدير و الإحترام.

و الشكر أيضا للأعضاء اللجنة المناقشة على تحملها عبىء قراءة هذا البحث وتقييمه

وشكرا لكل من ساعدنا ودعمنا ولو بكلمة طيبة في مشوارنا لإعداد هذه المذكرة

وفي الأخير نسأل الله أن يتقبل منا هذا العمل وأن يجعله عملا علمياً خالصا لوجهه يستفيد منه كل من يطلع عليه , و نتمنى قد وفقنا في هذه الرسالة فما من توفيق فمن الله ، وما كان من خطأ فمن أنفسنا ومن الشيطان

يقول سبحانه وتعالى

﴿وما تَوْفِيقِي إِلَّا بِالله عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾

سورة هود الآية (88)

سهيلة & هيبة

إهداء

النفوس النقية مجبولة على حب من أحسن إليها ووقف بجانبها وقت الشدائد والصعاب .

أهدي هذا العمل إلى من ربياني على الفضيلة رمزا للتضحية و الإيثار

أمي.....

ثم أمي.....

ثم أمي .....

ثم أبي....

سهيلة &هيبة

مقدمة

مقدمة:

خضعت القصيدة العربية منذ ظهورها لشكل كتابي معين ومحدد لا يستطيع الشاعر الخروج عليه , بل أصبح ذلك الشكل الكتابي هو القانون أو القالب الذي يحدد بداية القصيدة و نهايتها , من معرفة الشاعر بثقل الشرعية التي يمتلكها هذا الشكل وهو يتحكم في بناء قصيدته , و ربما كان الجانب الإيقاعي سببا في ذلك , إذ نجد القصيدة الكلاسيكية مكونة من أسطر متساوية يوزعها البحر على محورين هما (الصدر والعجز) يفصل بينهما حاجز من الفراغ أو البياض .

وقد بقي هذا الترتيب الكتابي هو المهيمن على فضاء القصيدة ولفترة طويلة , على لرغم من اختلاف الأغراض والتجارب التي تحتويها القصيدة , وظل الشاعر يعاني من أعباء هذا الشكل الذي مالبث ملاصقا لشكلية القصيدة القديمة .

لكن الولادة الحديثة للقصيدة الحرة – قصيدة التفعيلة – أسهمت في كسر الكثير من القواعد و القوانين التقليدية , وتجاوزت الكثير من المحددات الشكلية , ونقلت القصيدة العربية من بعدها الإنشادي المتجذر في ممارسات الشعرية العربية ,إلى بعد بصري يقتضي من المتلقي امتلاكا لسنن تلقٍ جديدة تعبر عن هذا المعطى الجديد.

إذ نسعى في هذه الورقة البحثية إلى دراسة ظاهرة حديثة التي جرفتها بوادر التطور و التغيير و التجديد, و المتمثلة في –ظاهرة التشكيل البصري – في القصيدة الراهنة لنبين بعض المظاهره والمعانيه التي تحملها النصوص الشعرية العربية و بالأخص الجزائرية

الحديثة أو المعاصرة ,وكذلك إبراز مدى إنسجام الدلالات التي تحملها النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة .

ونظرا لأهمية التشكيل البصري في الدرس النقدي الحديث والمعاصر و الذي فتح المجال أمام النص الشعري على تعدد القراءات , وقد اخترنا الخوض في دراسة هذه الظاهرة الحديثة في –ديوان صمتك وحناجري – لشاعرة الجزائرية المعاصرة نسيبة عطاء الله وحاولت من خلالها التعرف على كيفية توظيفها لهذه الآلية في ديوانها و كشف معانيها ودلالاتها في اعطاء معنى , وكشف أيضا اسباب لجوء الشاعرة الى هاته التشكيلات الجديدة في ديوانها التي لم تكن معروفة في بناء القصيدة من قبل .

انطلاقا من هذه المعطيات تمحورت الإشكالية الرئيسية للبحث حول :

ماهي العلامات التشكيل البصري التي وظفتها الشاعرة نسبية عطاء الله في ديوانها "صمتك وحناجري" ؟ وما مدى مساهمتها بناء معنى ودلالة في أشعارها ؟.

وتندرج تحت هذه الإشكالية الرئيسة مجموعة من التساؤلات فرعية و منها:

–ماذا نعني بظاهرة التشكيل البصري؟

– ماهي التسميات التى أطلقت على هذه الظاهرة ؟وكيف كانت مظاهره في الشعر العربي الحديث و المعاصر ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات ونظراً لطبيعة الموضوع المعالج اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي وهو الأنسب لدراسة ظاهرة التشكيل البصري ووضعه في مساره الصحيح في

الجانب النظري ، إضافة إلى المنهج التحليلي في جانب التطبيقي لتحديد مكونات وآليات التشكيل وللتحليل النصوص الشعرية و أيضا المنهج السيميائي في فك شفرات التشكيل البصري في هذا الديوان .

وقد تضمن هذا البحث مقدمةً وفصلين وهما :

. أولا : المقدمة تناولنا فيها تمهيداً لموضوعنا المعالج و هو التشكيل البصري .

ـ ثانيا/ الفصل الأول :تمهيد تناولنا فيه نبذة عن بدايات تشكل التشكيل البصري .

ويندرج تحته أربعة مباحث بحيث المبحث الأول : الذي تناولنا فيه مفهوم التشكيل البصري من جانب اللغوي و الاصطلاحي، أما المطلب الثاني :تعرفنا فيه على تعدد التسميات التي أطلقت على هذه الظاهرة, أما المبحث الثالث: تناولنا فيه التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث والمعاصر، والمبحث الرابع : تناولنا فيه التشكيل البصري والشكل .

أما ثالثا/ الفصل الثاني: الذي تناولنا فيه دراسة تطبيقية في ديوان(صمتك وحناجري) للشاعرة نسيبة عطاء لله واستخراجنا خبايا ودلالات ومعاني ظاهرة التشكيل البصري في أشعارها و تحليلها .

وفي الأخير خاتمة كانت حوصلة لما قدمناه في صفحات بحثنا.

لقد استعنا في بحثنا على بعض المصادر والمراجع نذكر أهمها:

-كتاب ديوان (صمتك وحناجري) لنسيبة عطاء الله

-كتاب التشكيل البصري في شعر العربي الحديث لمحمد الصفراني

-كتاب القصيدة التشكيلية في الشعر العربي لمحمد نجيب التيلاوي

-كتاب الشكل و الخطاب لمحمد الماكري

-وقد واجهتنا بعض الصعوبات ونذكر أهمها هي قلة المصادر والمراجع و صعوبة تحديد مفهوم دقيق للتشكيل البصري .

وفي الختام نحمد الله و نشكره على توفيقنا في إتمام هذا المذكرة البسيطة , و نتمنى أننا قد أوصلنا علمًا ومعلومات لو بالقدر القليل, نستفيدُ منها ونُفيدُ من يأتي بعدنا في هذا الموضوع , ولا ننسى الثناء والشكر لأستاذتنا المشرفة فضيلة بوجلخة على جهدها معنا نسأل الله أن يوفقها في حياتها اليومية والعملية و الحمد الله رب العالمين .

الفصل الأول

ضبط مفاهيم و مصطلحات

الفصل الأول : ضبط مفاهيم و مصطلحات

- مفهوم التشكيل البصري .
- إشكالية تعدد تسمية المصطلح .
- التشكيل البصري في شعر العربي الحديث و المعاصر .
- التشكيل البصري و الشكل

تمهيد :

القصيدة التشكيلية التي بدأت في الظهور في شعرنا العربي المعاصر مظهر حداثي وهي في الوقت نفسه ظاهرة قديمة في موروثنا الأدبي، تبلورت بمقدمات مهيئة لها منذ القرن السادس والسابع الهجريين, لكن هذه الظاهرة كانت منتشرة بكثرة في الشعر الأوروبي و الأمريكي, وثم تسربت هذه المحاولات التشكيلية إلى بعض شعرائنا المعاصرين, فكانت بوادر الأولى للاهتمام بالفضاء البصري للنص الشعري مع ظهور شعر التفعيلة, فبعد انتقال الشعر من مستوى الشفوية إلى مستوى الرؤية البصرية, أصبح المتلقي النص الشعري يعتمد على البصر وليس السمع, لأن الخطاب الشعري تجاوز حدود الإلقاء و المكونات اللغوية والفكرية , وقد ساهم التشكيل البصري باعتباره جزءاً أساسيا في النص الحداثي في إضفاء اللمسة الدلالية والفنية ".[1]

مع انتشار و توسع ممارسة هذه الظاهرة الحداثية وتجسيدها في اشعارنا العربية الحديثة و المعاصرة, قد عرف أيضا الشعر الجزائري المعاصر تغيرا مس جوانبه الشكلية والموضوعية, إذ تخلصت القصيدة من رتابة وصرامة القواعد القديمة و انتقلت من ثقافة السماعي إلى ثقافة البصري التي أسهمت بشكل كبير بالاهتمام بالظاهرة التشكيل البصري.

[1] محمد نجيب التلاوي , قصيدة التشكيلية في شعر العربي المعاصر ,دار الفكر، مصر، ,ص 10

إذ لم تعد القصيدة الجزائرية المعاصرة مجرد ألفاظ أو كلمات موجهة إلى المتلقي فقط بل " أصبحت تشمل أيضا مظاهر إخراج على غرار حجم و نوعية الورق المستعمل من طرف الشاعر بالإضافة إلى بقية تقنيات الطباعية الموظفة التي يستخدمها الشعراء الحداثيون في تنظيم الصفحة والغلاف والعناوين والصور والرسوم والأشكال والألوان".[1]

ومن هنا ماذا نعني " بالتشكيل البصري كمصطلح مضبوط ودقيق" ؟ و للإجابة عليه في المبحث الأول .

[1] – ينظر ,أحلام شمري ,رابح طبجون، مجلة القارئ للدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية , التشكيل البصري في القصيدة الجزائرية المعاصرة :الأبعاد و الدلالات , ,جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية (قسنطينة),المجلد 04, العدد03, ص:525.

المبحث الأول : مفهوم التشكيل البصري :

قبل الحديث عن مصطلح التشكيل البصري يجدر بنا أن نتحدث عن التشكيل و البصر في اللغة .

1- التشكيل لغة :

جاء ت كلمة" شكل" في لسان العرب لمحمد بن مكرم أبن منظور، بأن

شكل : "الشكلُ, بالفتح : الشبه و المِثل, و الجمع أشكالٌ و شُكُول .

أبو عمرو : في فلان شبهٌ من أبيه و شكلٌ و أشْكَلةٌ و أشُكْلةٌ وشاكِلٌ ومُشاكَلَة.

و الشكْل : المِثل , وتقول : هذا على شكْل هذا أي على مِثاله ,وفلان شكْلُ فلان أي مِثله في حالاته , ويقال أيضا :هذا من شكْل هذا أي ضربه ونحوه , وهذا أشْكلُ بهذا أي أشبه , والشَكْل : المثل ,و الشكْل بالكسر :الدلُ , وبالفتح ,المِثل و المذهب , وتشكل الشيءُ: تصور , وشكله".[1]

[1] –أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (أبن منظور),لسان العرب ,نشر أدب الحوزة , قم _ايران ,(محرم , 1405هـ/1323ق) , مج 11,ص 356–357–360.

أما في معجم الوسيط فجاءت : "(شكِلَ) اللون _شكلاً :خالطه لونٌ غيرهُ ,ويقال :شكِلت العينُ: خالط بياضها حمرةٌ .وشكلتِ الخيْلُ : خالط سوادها حُمْرة . فهو شكِلٌ, و أشْكلُ, وهي شكِلةٌ, و شكْلاءُ.

(أشْكَلَ) الأمر : ألتبس . و _اللون :شكِلَ . و فلانٌ : اجتمع بأشكاله و أمثاله. (شاكلهُ) :شابهُ و ماثلهُ , و الشكْلُ : الأمر الملتبس المُشْكِل . و _هيئة الشيء وصورته. ويقال مسائل شكلية : يهتم فيها بالشكل دون الجوهر . و _الشبه و المثل".[1]

و عليه يكون التشكيل في اللغة يشير إلى تكوين الشيء ليأخذ صورة معينة. فهو يدل على التصور و التأليف .

و الفنون التشكيلية : هي الرسم , والنحت , والهندسة المعمارية [2]

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

ومنه نلاحظ من خلال هذه التعريف أن التشكيل مرتبط بالتفاصيل التي تدرك بالبصر, كالنقاط ولحركات, والفنون التي تعتمد بالدرجة الأولى على حاسة البصر .

البصر لغة:

-قال الله تعالى :(يَكَادُ البَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصارَهُمْ كُلَّمَا أضَآءَ لهُم مشوا فِيهِ وَ إذَآ أظْلَمَ عَلَيْهِمْ قامُوا ولوْ شَآءَ اللهُ لَذَهَبَ بِسمْعِهِمْ و أَبْصَارِهِمْ و إنّ اللّه على كُلِّ شيْءٍ قدِيرٌ). [3]

[1]– مجمع اللغة العربية , المعجم الوسيط , مكتبة الشروق الدولية ,ط4 ,1425هـ/2003م,ص 491.

[2] –جبور عبد النور , المعجم الأدبي, دار العلم للملايين , بيروت , ط 2: 1984, ص 68.

[3] – القرآن الكريم برواية ورش، سورة البقرة الأية20.

لفظة البصر في معناها العام : "بصر–بصرا : صار مُبصرا. و–به :أبصره . وعلِمه .

بصُر– بصرا , وبصارةٌ: صار بصيرا . و – صار ذا بصيرةٍ . فهو بصيرٌ .

و – بالشيء : علم به . و به بصرّا: أبصره . و – نظر إليه هل يبصِرُه.

(أبصر)فلان : نظر ببصره فرأى . و – رأى ببصيرته فاهتدى .

(البصرُ): العين و – قوة الإبصار . و – قوة الإدراك. (ج) أبصار[1].

بصر: (أبصر الشيء و بصُر به , وقد بصر بعمله إذا صار عالماً به وهو بصِير به و ذو بصرٍ و بصارةٍ , وهو من البصراء في بالتجارة .

وبصرتهُ كذا و بصرتهُ به إذا علمتهُ إياه, و تبصر لي فلانا).[2]

بمعناه أن البصر متعلق بالعين, التي هي ترى الشيء و تعلمه و تقرأه

و هكذا يصبح إسناد لفظة البصري إلى لفظة التشكيل التي تعتمد بالأساس على المظهر الخارجي , المدرك بالحاسة البصر بمثابة الإمعان و التوكيد.

2– مفهوم التشكيل البصري:

[1] –مجمع اللغة العربية , المعجم الوسيط , ج 1 ,ص 61

[2] - أبو القاسم جارالله محمود بن عمربن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط1 ، 1419 ه-1998 م،ص62.

إن التشكيل البصري وليد الحداثة و الانفتاح الشعري المحدث , هذا يعني أنه يواكب التطور الحاصل في مختلف المجالات , و أصبح لشكل أهمية كبيرة في إنتاج دلالة النص الشعري .

و يعرفه د. محمد الصفراني: (هو كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر / العين المجردة , أم على مستوى البصيرة / عين الخيال) .[1]

إن التشكيل وما يولده من رموز بصرية ينوب عن حضور السمات الشفهية للذات الشاعرة التي غيبتها الكتابة و بالتالي أصبح هو المعادل البصري للإلقاء (الإلقاء= التشكيل) و (التشكيل = علم التجويد) , في حين أن التجريد و ما يهمله من التشكيل البصري يعادل غياب السمات الشفهية التي أخمدها الهذ (الهذ = التجريد), و بناء على ذلك فإن النص الإلقائي هو نص الشاعر , بينما يمثل النص التشكيلي نص المتلقي , فالمتلقي في النص التشكيلي يكتسب ميزة إنتاج الدلالة من خلال سمات الأداء الشفهي التي يجسدها له التشكيل البصري حيث لا يوجد في مقام التلقي القرائي سوى النص و المتلقي. [2]

[1]– محمد الصفراني , التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004), النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي , بيروت . دار البيضاء , ط1 , ص 18

[2] – محمد الصفراني , التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث , ص 20.

ويقصد العديد من الباحثين و الدارسين بالتشكيل البصري هو طريقة توزيع الأسطر الشعرية و الكلمات على مستوى الورقة وغيرها من عناصر الطباعية الأخرى الموجه إلى المتلقي البصري لا المتلقي السمعي.[1]

كما أن التشكيل البصري في الشعر هو كل ما تمنحه القصيدة للرؤية من علامات يمكن تأويلها و تفسيرها . كما أن التشكيل البصري عبارة عن تداخل الفنون من الفن التشكيلي .[2]

أما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة و شكل العمل الأدبي يصاغ من داخله ولا يفرض عليه من الخارج . وفي الأعمال الأدبية ذات المستوى الرفيع يصهر الشكل مع المادة ويكونان كلا واحدا ".[3]

الشكل يعني أكثر من مجرد رسم تخطيطي خارجي يفرض على موضوع المعالجة , بل ينبغي اعتباره التكامل البنائي بأجمعه للتعبير و الفكر" . [4]

[1] – محمد السبع فاضل حسانين ، عتبات النص الشعري في مجموعة "حنجره زحمى تغزل " للشاعر حسين منزوي : مقاربة سيميائية " , , جامعة جنوب الوادي ص827 .

[2] – لعموري يمينة , ورنيقي الشايب , مجلة إشكالات في اللغة و الأدب ,آليات التشكيل البصري في نص الشعري الجزائري المعاصر ديوان الدواوين لعقاب بالخير أنموذجا, جامعة عمار ثليجي – الأغواط / الجزائر , مجلد 11 , عدد :2 ,السنة 2022 ,ص 501.

[3] –إبراهيم فتحي , معجم المصطلحات الأدبية , المرجع نفسه , ص214.

[4] – إبراهيم فتحي , معجم المصطلحات الأدبية ,التعاضدية العمالية للطباعة و النشر, صفاقس– الجمهورية التونسية, ص 214.

ونستنتج من خلال هذه التعريفات أن التشكيل البصري يتعلق بجمال الرؤية و النص المطبوع على الورقة يمكن تأويله عديد المرات من طرف المتلقي.

كما أن التشكيل البصري هو كل مايمنحه النص لرؤية لأسطر والحركات و الأشكال الشعرية التي جاءت في النص المكتوب و من ثم يتم قراءتها وتأويلها وتفسيرها لتعطي في الأخير إنتاج فني ودلالي و جمالي جديد على مستوى النص المقروء و المدروس بعيدا عن اهتمام بالمعني وكذلك من خلاله يستطيع الشاعر التعبير مشاعره بكل حرية

المطلب الثاني : إشكالية تعدد تسمية المصطلح :

التشكيل الشعري الذي انتشر وكثر في العصر الحديث قد مثل ظاهرة شعرية وفنية , وهذه الظاهرة لها مصطلحات كثيرة و واضحة دونما اتفاق على تسمية اصطلاحية واحدة تعبر عن أطراف الظاهرة المنوعة التشكيلات و المستويات , في الآداب الأوروبية و أدبنا العربي القديم و الحديث على حد سواء . لكن الأمر الذي أعطى المجال لمسميات عديدة لظاهرة , لكنها مسميات قد لا ترقى إلى المصطلح الشامل المعبر عن أبعاد الظاهرة , وذلك لأن محاولات التسمية و الاصطلاح من الدارسين العرب و الأوروبيين وقفت عند مستوى واحد من مستويات التشكيل الشعري , و من ثم كان الانطلاق مرتبطا بالتعبير الجزئي لمعطيات ذلك المستوى المحدد .[1]

[1] – محمد نجيب التلاوي ,القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ص 14 –15

كانت الدراسات التي تناولت الظاهرة محدودة للغاية ... ومنها من تناول بشكل عرضي مثل بكري شيخ أمين, و الرافعي, و محمد كامل حسين ,و حميد جيده و ,عبده بدوي . ومنهم من تناولها بشكل بحوث قصيرة جدا أو مقالات مثل بوول شاوول, منير العكش , و طراد الكبيسي , و منهم بشكل عمل مطول مثل شربل داغر . و كلهم أطلقوا تسميات و عيونهم على التشكيل العربي بخاصة, و قد رأى منير العكش أن التشكيل العربي للشعر الهندسي هو اتجاه لغوي و أن عصر الانحطاط قد عرف هذا الاتجاه اللغوي التشكيلي حيث تتواري اللغة بالفيزياء ... ويصبح الوجه الحسي للأشياء درجة من درجات الحقيقة [1]

أما الرافعي , فيعد الظاهرة العربية القديمة من الصناعات اللفظية التي أولع بها المتأخرون ويراها واحدة من صنوف البديع العربي , ومن ثم يستعير للظاهرة المسمى البديعي محبوك الطرفين , وينظر لتلك المحاولات على أنها ظاهرة ضعف ويشبهها بالسرطان , و إذا كان (المحبوك الطرفين)هو النوع البديعي المنفذ لأكثر الشكول الهندسية المعتمدة على فكرة المركزية الحرفية , فإن هذه التسمية لا تنطبق على المخلعات ولا تنطبق على المشجرات , فضلا عن أن التشكيل الحديث لم يستخدم (محبوك الطرفين).[2]

ويتفق (د عبده بدوي)مع (عبد الحميد جيده)في إطلاق تسمية الشعر المرسوم . ويقول عبد الحميد جيده ".. أسميه –الشعر المرسوم –وهو عندي الذي يقوم على أشكال مختلفة

[1] – ينظر , محمد نجيب التلاوي , القصيدة التشكيلية في الشعر العربي , , ص 16–17

[2] – ينظر , المرجع نفسه , ص 17

بشكل رسوم كالشجرة و الطائرة ... وهذا الشعر قد ظهر عند الفاطميين بصورة تختلف عن عصر العربية الأخرى ,لأنه يمثل آراء أهل الأئمة وأهل الباطن .[1]

و أما المشجر فهي تسمية قديمة شاعت في القرن الحادي عشر بخاصة وقد كانت في الوقت الذي انتشرت فيه القصائد المشجرة عند الفاطميين , وقد وصلنا منها القليل , ويرى (الرافعي) أنه بدأ بابن دريد ثم بأبي الحسن على بن محمد الأندلسي ثم صفي الدين الحلى , و قد أخذ المتأخرون التطريز ... وعُرف بالمشجر .[2]

و يأتي (طراد الكبيسي) في بحثه القصير عن (الشعر و الكتابة) فيطلق مسمى القصيدة البصرية ,على رغم من علمه بمصطلحات والمسميات السرياليين و الدادائيين : (الملموسة ,الشعر الحرفي ,الالكتروني...) إلا أنه فضل القصيدة البصرية و هو يعلل لذلك في ثانيا بحثه فيقول : ".. لأنها عمل يستعيض بالتعبير بالصورة البصرية عن مبدأ التعبير بالصور اللفظية "

و حقيقة أن هذه التسمية : القصيدة البصرية تعتمد على وسيلة تلقى أساسية لقصائد النوع, ولا أظن أن هذا يكفي لإطلاق المسمى على ظاهرة , و من ناحية أخرى فالتبرير ترك مساحات وفراغات غير مسدودة , لأن القصيدة التشكيلية لا تستعيض بالصورة البصرية عن التعبير بالصورة اللفظية ,لأنه تحتاج إليهما معا ولا غنى لإحداهما عن الأخرى في هذا النوع من القصائد .

[1] –محمد نجيب التلاوي ,القصيدة التشكيلية في الشعر العربي , ,ص 17

[2]– مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1974، ج3، ص:, 368

وجاء (بوول شاوول) الذي يستعرض مسميات السرياليين ... و استعمال النقد الحديث للقصيدة الأيقونية , و يستعرض من القديم العربي المشجرات و التختيم ... فإنه يقتنع بالتسمية الإصطلاحية التي أطلقها (طراد الكبيسي) وهي القصيدة البصرية في بداية بحثه لكنه يصل في النهاية إلى قناعة بمسمى : قصيدة البياض أو الفراغ وهي تسمية مستقاة من النقد الأوروبي لهذه الظاهرة – كما سنرى – وسميت بذلك "لأنها قصيدة استغلت مساحة الصفحة التقييم و علاقات كتابية لا شفوية بين عناصر القصيدة .... وحيث تلعب الفراغات دوراً عضويا ."[1]

أما (شربل داغر) من المغرب فيجعل مسمى الشكل الخطي أساسا لدراسة الظاهرة وتفريعاتها .و هي تسمية مستقاة من " غريماس " و يعترف بذلك ويقول: "... وهذا ما اسميناه تبعا لمقترحات غريماس ب ((الشكل الخطي)) أي ((الغرافيكي)) و الذي يتعلق بالهيئة الطباعية كميدان للعمل و التحليل ". وهذه التسمية تكاد تعبر بشكل مباشر عن محاولة محمد بنيس و عبدالله رافع في المغرب و لاسيما أن دراسة شربل داغر كانت عن القصيدة العربية المعاصرة ."[2]

"وتعد أيضا دراسة محمد الماكري من بين أهم الدراسات التي عنت بهذه الظاهرة , فأنجز لها كتابا كاملا بعنوان "الشكل و الخطاب مدخل لتحليل ظاهرتي " و جاء بمصطلح الفضاء الصوري "لإحالة الى ظاهرة التشكيل البصري .

[1] ينظر محمد نجيب التلاوي ، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص:16

[2]–شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي،دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، , ص 14

بحيث أن السطر الذي يعتبر مكونا أساسيا في الفضاء النصي الخطي , يتحول إلى عنصر في الفضاء الصوري بمجرد ما يصير غير قابل لتعرف , إي للقراءة ,و بالمقابل يمكن أن يتحول السطر الذي يعتبر مكونا أساسيا في الفضاء الصوري بمجرد ما يتلبس دلالة لسانية ممنوحة للقراءة . فهو في حالة الفضاء النصي عنصر كتابة ,و في حالة الفضاء الصوري شكل.

فالفضاء النصي : هو الذي يسجل فيه الدال الخطي بحيث يتم إدراكه كعلاقات داخل نسق يحدده المقام التخاطبي ,و هذا الفضاء لا يتطلب من المتلقي موقعا محددا ولا مشاركة جسدية.

أما الفضاء الصوري : فهو يستدعى مرجعية في موقع المتلقي وجسده ومشاركة منه تؤشر عليها مدة بطيئة : المعوضة للمسح البصري السريع, وذلك من أجل تبين الشكل ,لا تبين العلاقات النسقية فقط .

ومنه الفضاء الصوري يعتبر من فضاء الذي ترسم فيه الأسطر والعلامات البصرية ,كأشكال للرؤية –أي الفضاء المتضمن لعلامات تشكيلية بصرية."[1]

أما في دراسات الأوروبية فقد ترددت مصطلحات مختلفة أيضا , وكل مصطلح يخص مستوى من مستويات التشكيل الشعري ومن هنا تباينت المصطلحات و اختلفت القصيدة

[1] –محمد الماكري , الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ,ط 1 , كانون الثاني 1991, المركز الثقافي العربي ,بيروت / الحمراء , ص 241 –242 .

التشكيلية ولعلا من أشهر التسميات ما أعرض عنها بإيجاز هنا:[1]

الشعر المجسد : يردد العرب هذا المصطلح بأنه الشعر الكونكريتي وهو محاولة للجمع بين العناصر الأدبية البصرية والصوتية حيث تداخلت الرموز و الأشكال و الأصوات عالم القصيدة جنبا إلى جنب مع الكلمات, و أصبحت اللغة التعبيرية والمجازية مادة تشكيلية أولا ...

الشعر الحرفي : و هو عبارة تداع حرفي أو منوعات حرفية حول كلمة أو مقطع قصير جداً مثل قصيدة (الشمس) ل (بيير كازييه) وهي مكونة من سطور مكومة من تكرار تلمة شمس وكلمات أخرى مشابه لها في الإملاء والنغم الصوتي.

الشعر الصاخب:

وفيه نستخدم الحروف والأرقام في توزيع تشكيلي صاخب مثال ذلك قصيدة (حساسية الأرقام) ل (مارينتي) وفيها تتوارى اللغة لتحل محلها عناصر بصرية وصوتية بحث تعطي صورة شعرية جديدة عن الواقع...، ومنها محاولات الأصوات الموسيقية التي لا تحتفل بالمعني . ...

قصيدة التباديل:

وهي محاولة رياضية لترتيب أحرف الكلمات وفق الاحتمالات التي تُخضع للعدد حروف الكلمة وهي تقترب من قصيدة العلامات.

[1] –ينظر ، محمد نجيب التلاوي , القصيدة التشكيلية في الشعر العربي, نفس المرجع نفسه ,ص 20 –23.

قصيدة العلامات:

وهي تعتمد أيضا على نظام التباديل سواء أنها تتطلب مفتاح معجمي لفهمها.

من الملاحظ أن هذه المصطلحات جميعها محاولات تمييز جزئي ، ومن ثم نشعر أننا بحاجة إلى مصطلح يشير إلى مستويات التشكيل المختلفة التي ولدت هذه المسميات . المصطلحات الجزئية ، وهو أمر تكرر عند الأوربيين تماماً كما تكرر عند العرب بعدهم.

ولذلك فأعتقد أن مسمى (القصيدة التشكيلية) يمثل اصطلاحاً يستطيع استعاب المستويات التشكيلية كُلها، ويمكن أن نميز بها هذه الظاهر الشعرية لأن التكوين التشكيلي يأتي نتيجة التنظيم الذاتي للشاعر.

المطلب الثالث: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث والمعاصر

لقد عرف الشعر الجزائري المعاصر تغييراً واضحاً مس جوانبه الشكلية والموضوعية، إذ تخلصت القصيدة المعاصرة من رتابة وصرامة القواعد القديمة ، انتقلت من ثقافة السمع إلى ثقافة البصر التي أسهمت بشكل كبير في الاهتمام بظاهرة التشكيل البصري : إن التشكيل البصري يساير واقع الحياة المعاصرة والتي تهتم بالجانب المادة و المدركات الحسية ، ويتضمن كل ما هو ممنوح للبصر في فضاء النص ويحيل إلى أهمية المُبصورات من إنتاج دلالة النص الشعري, فمهمة الفن لا تنحصر في توليد الجمال الطبيعي أو محاكات الأشكال الواقعية بل هي تتمثل على وجه الخصوص في خلق بعض الأشكال أو إبداع مجموعة من النماذج الأصلية

بحيث تتجلى في العمل الفني طابع شخصي يجيء مميزاً له عن كل ما عداه[1] , فالاختلاف التشكيل من النص إلى آخر حسب المضمون وحالة كل نص يجعله جزءا أساسيا من النص بحيث يصبح المُعطى الكتابي البصري مولد للمعنى الشعري .[2]

ومن هنا يكتسب التشكيل أحقية وصفه بالبصري ولا يمكن إدراكه إلا بحاسة البصر على الرغم من الحرية الكبيرة التي أعطيت لتقنيات القصيدة الحديثة إلا أن شكلها البصري بقي خاضعاً للشعر وتجربته ، إذ نجد أن الفضاء الكتابي للقصيدة أصبح يعطي دلالات شعرية كثيرة لم يصرح بها الشاعر ، لذا لم يكن (مجرد نزوة عابرة أو ترتيب سطحي يقصدُ منه كسر التطابق الترتيب الأبيات القصيدة الكلاسيكية ، بل هو إسهام في تحقيق القصيدة الحديثة التي أصبح فيها عنصرا تعبيرياً متزايد الأهمية)[3] ، وأخذت القصيدة الحديثة تبتعد كل البعد عن قيودها وتتحرر من شكلها المتكرر لتلبس ثوباً جديدا وتظهر بصورة وأشكال جديدة.

فانتقال القصيدة من البعد الشفوي إلى التحريري ، أنتج جمالية شكلية تبرز من خلال ازدواجية البياض والسواد الذي يوزعه نظام الأشطر من جهةً ومن جهة أخرى تسهم الأبيات بحسب طولها في إعطاء القصيدة شكلا مربعاً ومستطيل (لقد جاءت القصيدة التشكيلية لتعبر عن الإمكانات المطاوعة للشعر التقليدي الذي نوع شكل القصيدة العربية من مربع ومستطيل إلى مثلث ومعين ودائرة و التشجير والتختيم وجاءت القصيدة التشكيلية ببعدها المكاني حاملة

[1] إبراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفكر الإسلامي دار مصر للطباعة، ط1 ، ص:280.

[2] – محمد الصفراني , التشكيل البصري في شعر العربي الحديث , ط 2008 ,دار البيضاء بيروت , ص 22.

[3] – د علي صليبي مجيد المرسومي , القصيدة المركزة و وحدة التشكيل , دراسة فنية في الشعر الستينيات في العراق , دار غيداء للنشر والطباعة , 2015 , ص 142.

لرموز تتنقل عبر البصر إلى العقل فيدعوه إلى مزيد من التأمل والتفكير. وتبقى المحاولات السابقة مجرد إرهاصات للظاهرة التشكيلية ، ومحاولات حادة أولية لابد الاعتراف بفضلها التمهيدي).[1]

أصبح التشكيل البصري هو المنشط للحياة القصيدة عندما يمتد في شرايينها ويأثر تأثير يصل إلى حد التقطيع والتلامس لإبراز المعنى عبر الرؤية البصرية للقصيدة (من خلال ذلك نجد أن القصيدة الحديثة قد تحولت من سمعية إنشاديه إلى قصيدة كتابية بصرية (وأصبح الشعر يكتب للعين كما يكتب للأذن) إذ احتوت القصيدة على مجموعة من العناصر والأدوات التي لا يمكن معرفتها إلا عن طريق الرؤية المباشرة للقصيدة .[2]

المطلب الرابع: التشكيل البصري والشكل

تشكيل كما عرفناه سابقا يشير إلى تكوين الشيء ليأخذ صورة معينة و بناءاً عليه يكون التشكيل البصري هو كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة أم على مستوى البصيرة / عين الخيال .[3]

والشكل له مفهوم في سياق الدرس النقدي والأدبي معنى تقليدي يشير إلى قالب أو نمط معروف مسبقاً .و هذا النوع من الأشكال تحكيمي و آلي ولا يسعه تقديم دلالة ذات قيمة فنية , فالشكل المسبق المفروض على المضمون يمارس قمعا و تسلطا على المضمون الذي يريد

[1] – محمد نجيب التلاوي, القصيدة التشكيلية في الشعر العربي , ص 65.

[2] – د . علي صليبي مجيد المرسومي , القصيدة المركزة و وحدة التشكيل , دراسة فنية في شعر الستينيات في العراق , المؤسسة التحريرية للكتاب , لبنانى' ط 2015م, ص 142

[3] - محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،نفس المرجع ،ص18.

أن يتشكل فيأتي الشكل المسبق ليحد من تشكله بصرامة . لذا كان لابد للمضمون من مخرج من تسلطيه الأشكال المسبقة والقوالب الجامدة فكان التشكيل البصري النابع من المضامين و العائد إليها هو البديل و الملاذ ,فالشكل سابق على النص و مفروض عليه , أما التشكيل البصري فطارئ ومبتكر.[1]

و قد كانت أحكام الشكلانيين على الشعر(تعتمد على شيئين هما : الجدة و المفاجأة . ويقول فيكتور شكلوفسكي في حديثه عن الشعر : إن من واجب الشاعر أن يخلقه جديدا ,و أن يخلقه غريبا, و إذا نظرنا إلى تطبيق الشكليين الروس لمبدأي الجدة و المفاجأة حكمنا أن الأمر نسبي)[2]

إن تشكيل البصري ليس قالبا مسبقا ولا عنوة تحكمية فهو ((ينتمي إلى ما يميز الثقافة الكونية الراهنة باعتبارها ثقافة صور و أشكال تقوم التقنية بتوليدها وتنويعها . ويتضمن معاني الصوغ و التحويل و التركيب أو التأليف بحثا عن ذلك الشكل الذي لم يرى من قبل .[3]

من هنا يكتسب التشكيل أحقية وصفه بالبصري إذ إنه من حيث انتماؤه وتضمنه و إحالته لا يتحقق , و يدرك , ويتلقى ,إلا من خلال حاسة البصر التي تأخذ هنا بعدا فلسفيا ينتمي إلى الخارج و إلى حقل الثقافة البصرية التي تعرف بأنها (منظومة متكاملة من الرموز

[1] ـمحمد الصفراني , التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ,ص20

[2] – محمد الصفراني , التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث , ,ص 20

[3]– ينظر , محمد الصفراني , نفس المرجع السابق , ص 21

و الأشكال و العلاقات و المضامين و التشكيلات التي تحمل خبرات و رصيد الشعوب الحضاري و تتصف بسماتها و هي نامية و متجددة و ذاتية و ديناميكية).[1]

فالشكل هو نظام تقليدي قديم كان يفرض على النصوص الشعرية بحث يجعلها جامدة لا روح فيها , بينما التشكيل البصري هو انتاج دلالي وفني جديد بحيث يشعر الكاتب بالراحة التعبيرية بينما يكون شعره دائما في التطور و التجديد بعيداً عن قيود التقليدية و الأحكام الشكلية السابقة .

[1] – ينظر , محمد الصفراني , نفس المرجع السابق , ص 22

الفصل الثاني

مظاهر التشكيل البصري في ديوان" صمتك وحناجري" لنسيبة عطاء الله

تمهيد

صار التشكيل البصري ظاهرة حداثية في الشعر المعاصر، فقد ظهر كنوع جديد من أجل كسر عمود الشعر التقليدي ، يمكن القول أن مع القصيدة التشكيلية صار الشاعر والقارئ معا واعيين بمسألة الكتابة و التشكيل البصري ، وقد صدر لشاعرة الجزائرية نسبية عطاء الله الديوان الشعري المعنون ب(صمتك و حناجري) تتجلى فيه بعض مظاهر التشكيل البصري .

1. بنية التشكيل في الغلاف

لقد منح الشعراء مكانة مميزة للغلاف باعتبار أول اتصال بين الشاعر والمتلقي حيث يعد "الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية"[1].

وبهذا يعد الغلاف أول مفاتيح النصوص والاطلاع على خبايا النص من الخارج، ولذلك أعطي أهمية كبيرة للغلاف في الدراسات الحديثة لأنه أصبح أول عملية للانفتاح على النص الورقي وهو بمثابة مفتاح النص وأول ما يلتقي به البصر.

- ✓ الغلاف الأمامي :

[1] – محمد الصفراني :التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: المرجع السابق، ص 133

وهو مقدمة الكتاب التي تحمل معلومات الكاتب والعنوان وحتى الصورة المضافة على الغلاف وبذلك إن الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي[1] .

يحمل الديون الاسم الكامل ، العنوان، منشورات فكرة كوم، اللوحة ، وعنوانها حينما تحمل ديوان الشاعرة نسيبة عطاء الله وتنظر في الواجهة الأمامية أول ما يلفت انتباهك اللوحة ثم يصعد نظرك إلى اسم الكاتبة ثم العنوان ، وحين تتأمل اللوحة الظاهرة بوضوح كبير في الغلاف تظهر فيها امرأة شابة تلوح بيدها اليمنى إلى الأعلى صوب وجه الرأس المرتفع نحو القدر، فيما بقيت يدها الأخرى منحنية إلى حزام الجسد، تشكل حالة الأنثى تترقب ردا سريعا طال انتظاره في تناجي متواصل تتصاعد أنفاسها في كل الاتجاهات كأنها نيازك تلمع وتختلف أشكالها من واحدة إلى أخرى، كأنها تستمد عنوان المجموعة صورة " الصمت" والسكون كحالة بماء معين، أما في ما يخص لفظة " حناجري" فهي تمثل " الأنا الكاتبة" وكلمة حناجري كناية، باعتبار أن الإنسان يحمل حنجرة واحدة وليس حناجر متفرقة وهو ما يبدوا واضحا من خلال قصيدة " صمتك وحناجري"، هناك صوت واحد الصمت بينها الحناجر متعددة ثم استخدام الضمائر الأنا والأخر (صمتك – حناجري).

[1] – نفس المرجع ، ص 134

هناك صوت واحد في الصمت، بينما الحناجر متعددة ثم استخدام الضمائر الأنا و الأخر (صمتك –حناجري).

نُسيبة عطاء الله

صَمتُكَ

و

حَناجِري

شعر

الفنان عبد الحليم كبيش

منشورات فكرة كوم

✓ الغلاف الخلفي:

يعتبر الغلاف الخلفي كخاتمة للعمل الأدبي، حيث " إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة علمية هي إغلاق الفضاء الورقي"[1].

يتكون غلاف الديوان المذكور من عدة مميزات منها: صورة شخصية للشاعرة في الأعلى مع تعريف بسيط عن حياة الشاعرة، وبعض أعمالها ثم نبصر وسط الغلاف لنجد قصيدة أسطرها تحت بعضها البعض، فتراها تتحاور مع نفسها و كأنها تائهة مع حبها وذاتها، ونجد أيضا في اسفل الغلاف ، دار فكرة كوم للنشر والتوزيع ،Fekracom.com ثم يأتي تحته الإيميل:

ومن ثم الواتساب، الجزائر – ورقلة +213664646531

وكذا كان الغلاف الخلفي للديوان الملون باللون الازرق المحاط بما هو مطلوب إلى حد ما.

[1] – محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 37.

نُسيبة عطاء الله، من مواليد 14 مارس 1991 بمعسكر –الجزائر–
كاتبة وباحثة في النّقد الحديث والمعاصر، أستاذة بجامعة الجزائر2
صدر لها "قايس عشق"، "الجلوس عند الهاوية"، "في ضيافة غودو"، وأعمال أخرى.

أعطيتُك الحُبَّ الجميلَ ونفحتي
وملامِحَ الشِّعرِ الجميلِ كِتابا
أعطيتُكَ الصّوتَ النّديَّ وصورَتي
وتعانُقَ السُّكرِ النّقيِّ عِنابا
وتركتَ لي ضوءَ المساءِ وشُعلةً
وسَحابةً بينَ السّحابِ سَرابا
ينتابُني سِحرُ الحديثِ وخُلوَةٌ
ومَتاهةٌ بينَ الجِراحِ عَذابا

نسيبة عطاء الله

صَمتُكَ وحَناجِري

- شعر -

دار الفكرة العام للنشر والتوزيع
fekracom.com
fekralgeria@gmail.com – contacts@fekracom.com
+213 6 64 64 65 31 الجزائر – ورقلة
N° ISBN: 978-9931-240-01-3

2. دلالة الألوان

تعددت الألوان بين الأزرق، الأبيض، والأسود، والأحمر.

نجد الغلاف الخارجي للديوان سيطر عليه اللون الأزرق، (الأزرق الوان الفراغ والنقاء).

الأزرق: أعمق الألوان يدخله النظر دون أي عوائق ويسرح فيه إلى ما لا نهاية، حتى كأننا أمام هروب مستمر للون وهو لون أثيري ، الأكثر تجريدا بين الأوان ،ة تقدمه الطبيعة بشكل عام كمظهر للثقافة للفراغ المتراكم صاف وبارد وهو الأبرد بين الألوان والأنقى.

الأزرق الفاتح هو الأوهام وأحلام اليقظة قائم بذاته لا ينتمي إلى أي مكان، الأزرق ليس من هذا العالم، يوحي لفكرة الخلود الهادي والسامي[1].

يظهر اللون الأزرق في اللوحة في الأعلى وكأنه تلك المرأة التي تريد الحرية، والتحرر من المجتمع، تبدو يدها واضحة بسبب الضغط في حين يدها الأخرى غير واضحة فهي غارقة في متاهات الحزن، بسبب ضغط تقاليد المجتمع.

والزرقة تدل على الرغبة في التحرر والبحث عن لقاء التفكير بعيدا عن الضغوط.

[1]– كلود عبيد ، الألوان (دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها)، مراجعة وتقديم محمود حمود، ط 1 , 1434هـ– 2013 م، ص 82–81.

اللون الأبيض:(لون الفجر والعبور)، اللون الأبيض كاللون الأسود المعاكس له، إنه لون تام ومكتمل يرتكز أحيانا عند بداية أو نهاية الحياة النهارية والعالم المعلن، وهذا ما يمنحه قيمة مثالية[1]، يظهر اللون الأبيض في اللوحة على النصف العلوي للمرأة، بهذا البوح تصل إلى المصالحة مع الذات، وكأن هناك ضوء في الأعلى يبعث الأمل والنور والتحرر والمقاومة.

اللون الأحمر: (لون الروح والشهوة والقلب)يعتبر اللون الأحمر الرمز الأساسي لمبدأ الحياة بقوة وقدرته ولمعانه وهو لون الدم والنار يملك دائما نفس التعارض الوجداني لعنصر الدم والنار.

الأحمر الفاتح ، الساطع ، الثابت، هو نهاري مذكر محفز للعمل والسوك يلقى الفه على كل شيء كما الشمس بقوة لا مجال لخفضها[2].

يظهر اللون الأحمر القاتم في اللوحة وكأن المرأة غارقة في هموم وتحاول الصعود منها، لم تظهر يدها لشكل طبيعي وكأن المجتمع يحاول محو دور المرأة يحاول التخلص من قصورها و التقليل من أهميتها

ويختلط اللون الأحمر مع الازرق ليشكل لونا داكنا هو البنفسجي، الرامز للمعاناة مع الرغبة الجامحة لنيل التحرر .

[1] – كلود عبيد , الألوان (دورها , تصنيفها ,مصادرها ,رمزيتها و دلالتها), ، ص 53.

[2] – المرجع نفسه ، ص 73

كما يختلط اللون الأزرق مع الأصفر ليشكل اللون الأخضر ،رمز تحرر المرأة من قيود المجتمع .

ونجد اللون الأسود " الأسود هو اللون المضاد للأبيض ، والمعادل له كقيمة مطلقة، مضاد لكل الألوان، يرتبط الأسود بالظلام والجوهري يعير الأسود عن السلبية المطلقة دلالة الموت التامة، لون الحداد السقوط في العدم بلا عودة ، لون العقوبة والإدانة"[1].

نجد معظم اللوحة الفنية سيطر عليها اللون الأسود، تلك المرأة في مجتمع لا يعرف قيمتها ،تحاول أن تعارض هذا المجتمع والنهوض لاسترداد حقها، بمثل اللون الأسود الحياة السفلية للمرأة، والموت والذوبان في المجتمع، و تصاعد اللون الأسود قليلا في اللوحة يوحي بأنها تقاوم معتقدات هذا المجتمع.

يوجد أيضا اللون الأخضر قليلا في اللوحة حيث يدل اللون" الأخضر صورة الأعماق والمصير"، الأخضر قيمة معتدلة وسطية بين الساخن والبارد والعالي والهابط، هو لون ساكن ،منعش، وإنساني، هو لون الأمل، القوة، طول العمر، هو لون الخلود الذي ترمز إليه كونيا، الغصون الصغيرة الخضراء[2]، جاء اللون الأخضر، مختلط مع اللون الأسود الذي يدل على أن هناك أمل دائما و أن المرأة تستطيع أن تعبر، تستطيع أن تنهض، وتتحرر مع وجود

[1] – كلود عبيد , الألوان (دورها ,تصنيفها , مصادرها , رمزيتها, و دلالتها)المرجع نفسه، ص 64-63

[2] – ينظر ,المرجع نفسه، ص 93-91

طفيف للون البنفسجي الذي هو لون الاعتدال، ويعتبر رامز للوضوح ولون الهدوء والسكينة وهو ما تبحث عنه المرأة في المجتمع.

3. حركة الأسطر الشعرية

وهي عبارة عن تركيبة إيقاعية تتسم بتكرار واحدة موسيقية معينة، دون أن تلتزم بعدد محدود من الوحدات أو إخضاعها لبناء خارجي ثابت، ولذلك تنقسم حركة الأسطر الشعرية إلى حركة أسطر شعرية متفاوتة ، واسطر شعرية متساوية، ونعني بالأطوال الشعرية المتفاوتة تفاوت طول سطرين شعريين متواليين ، أكثر تفاوتا كميا من حيث عدد الكلمات[1].

تبدو حركة الأسطر الشعرية المتفاوتة واضحة تماما من خلال قصيدة " في نزيف النثر"

في نزيف النثر

لماذا خذلت الصدفة التي تكبد في خلقها الله

فكرة

لماذا خذلت الطريقة التي تعبت فيها الحياة

جرد الحكايات

لماذا تركت للجدران انحناءات المساء

[1] – محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 172

وكل ما يبقيها صامدة ؟

لماذا كتمت هكذا قم الحدائق ، فلم يعد يتسرب إلى أيامي

سوى الشوارع المظلمة والقطط السوداء

والحبر القديم

وشرفة أرملة كانت قد أوصتني بأن أوصل

شمعة إلى حلمها

لماذا هي أيضا أطفأتها ؟

ولماذا سحبت مني جواز الخليل

وأضعتني في نزيف النثر ؟

كان رحيما الوجع الراقص ، فعلى الأقل لا أشعر بحذائي

وهو يطقطق الصمت ..

لماذا لم تأخذن معك

ونسيتني في الوقت

لماذا .. لماذا خذلتني ؟

كان يمكن أن أكون نصفك ، لو جربت الالتصاق بي..[1]

[1] – نسيبة عطاء الله ، صمتك حناجري، ص 70

حيث نجد كل الأسطر ليست متساوية وحين تبصر على شكل القصيدة نجدها تشكل أسطر صورة بصرية تتراوح امتدادات سطوره بين الطول والقصر، نجد القصيدة اسطرها متعرجة سطر فيه جملة وسطر اخر فيه كلمة واحدة فقط، واذا ألقينا نظرة على القصيدة لوجدنا بداية سطورها في منتصف الصفحة ولعل تشكله بهذه الصيغة فسح لنا المجال بوسمه بسمة المتعرج (متفاوتة) كونه يستدل من المخزون التشكيلي لذاكرة القارئ صورة لخط متعرج يرتسم في المخيلة عند وصل نهاية كل سطر بما يليه ، فالتعرجات في السطور ماهي إلا تعبير بصري عن الحركة النفسية وتعرجاتها داخل الذات الشاعرة فهي تندفع في عتابها ثم تتراجع في سطور أخرى لتلومه وقد تكررت أسئلة (لماذا) في داخلها تريد الإجابة عنها في سطور في حين أنها تتراجع لعدم حصولها على إجابة في سطور أخرى.

كما نجد الأطوال الشعرية المتساوية وهي : تساوي طول سطرين شعريين متواليين أو أكثر تساويا تركيبيا وإيقاعيا[1].

ومن أمثلة ذلك في الديوان نجد قصيدة عنوانها " وحي العسل"،

– وحي العسل –

عيناكَ موتيٍ ، واللُّظى عيناكَ

يا حُزنً قلبي كم أودٌ أراكَ

كم أرتجي الله العظيمَ تضرُّعًا

حتى يشاءَ تكرُّما لِلقاكَ

تهواكَ نفسي لو تصونُ بهاءَها

يا ويحها كيفَ ارتمَت بحماك

واجتزت أنهارا إليك وأبحرا

وعبرت من أجل الهوى أشواكا

كم أختلي بمدامعي من جنتها

لا أبتغي من فضلها إلاّك

هذي العيون من الرّقاد أعسُّها

[1]– محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، المرجع نفسه ، ص 176.

حتى العيون كليلةٌ تتباكى

تبدو الجبال رقيقةً في صخرِها

لكنّ قلبي نَزفُهُ أعماكَ

هل مُمكِنًا وهم الفؤاد أعينه

عن موضع في قبلتي ينساك

وظننتني كاللحد يبدو صورة

تمشي خطاها برزخا بخطاك

عيناك حبسي والمدى عيناك

يا ويل نفسي باقتراف هواك

يا ويل نفسي كيف صرت عليلة

وكليلة أشقى بعشق شفاك[1]

تبدو أسطر القصيدة متساوية نوعا ما، وهو ما تناسب مع الحالة النفسية للشاعرة، حيث افتتحت قصيدتها بمبتدأ وخبر، وكأنه ترجو الله أن ترى من تهواه، حين ذكرت عبارة "حتى يشاء تكرما للقاك "، وقد استعملت الأفعال (أود، تهواك، وعبرت، تتباكى، يا ويل

[1] – نسيبة عطاء الله ، صمتك وحناجري، ص 87.

نفسي)، وهي مفردات إن دلت على شيء فهو أنها تعيش حالة نفسية صعبة تريد الخروج منها، فعنوان القصيدة يوحي إليها أن يعد الهموم يأتي الفرج و الأفعال المضارعة ، دلالة على أنها في موقف السارد لهذه الألآم والأحزان فجميعها كانت في الماضي وهو ما يشعرها ببعض الهدوء والسكينة لذلك باءت الأسطر الشعرية متساوية من حيث التركيب اللغوي والتشكيل البصري.

هنا تجسد صمتك الأخر ولا مبالاته (حناجرها)، حين تمع بين الشوق والحزن والخوف والألم .وهي عواطف متمازجة بنفس النسق ومستمرة دون تغير .

يكثر توظيف الافعال (أود– تهواك– أختلي...الخ) تدل على استمرار العاطفة من الماضي ‘لي الحاضر.

كما نجد لها قصيدة "الجرح المضاف إليه"

– الجرح مضاف إليه ...

كم كان خلوا في هواك توجعي

بل في اشتهائك كم أحب تمتعي

قلبي يكابر في هواك ويدعي

فلمن يدق القلب إن لم تسمع

خليت قلبي عند قلبك سيدي

ولمن يذوب القلب لو يأتي معي

يأتي الهوى قطرا أسر بوقعه

فإذا أفاض أصابني بتفجعي

هل كنت مثلي تستشف حكاية

قد قص منها ما علمت ولم تع

ما كنت أكتم في جوارك قوله

ما كنت تقصد أن تصم بمسمعي

فأنا أردتك لي الأسى ، لي دائما

وأنا اغتربت مواسما في مطمعي

وأنا سقيت خطيئتي نوقا دمي

وسكبت نارا في مكان تقطعي

ولكم كذبت وما حملت بخافقي

غير الجراح شواهدا أو أدمعي

قد كنت تجري في العروق وفي دمي

يسري احتياجك في ثنايا الأضلع

ولكم مددت إليك صمتا لوعتي

ولكم رحلت إليك أرمي أذرعي

ما كنت تلمحني وفيك تحرق

ولهيب شوقي راح يفضح مطلعي

عجبا أقول بأن شعرك حارق

لو أنني أنصفت قلت الأصمعي ![1]

فعندما تبصر إلى عنوان القصيدة يتهيأ إليك التعبير عن معاناة الشاعرة حيث تدل لفظة الجرح على أنها تعيش حالة صعبة ومؤلمة.

إن حناجر المرأة تعبر عن الحزن والألم والخوف ،وهذا الخوف من المجهول ومن الآخر وهي ردة فعله، يتكرر ذلك في قصائد الشاعرة، وفي هذه القصيدة أيضا فثنائية (الحب والألم)،تعاودها في كل مقطع، وفي كل قصيدة منها قولها :) كم كان حلوا في هواك توجعي) وتقول أيضا،(يأتي الهوى قطرا أسر بوقعه/ فإذ أفاض أصابني بتفجعي..)

فالجرح مضاف إلى (الحب) أو الشوق ، فهما متلازمان عندها .

[1] – نسيبة عطاء الله ، صمتك وحناجري ، ص 35-34.

ولعل توظيف (المدود) في الكلمات يدل على مدى الحزن(توجعي ، الهوى ،أفاض، تمتعي قلبي ...).

وخلاصة ما تقدم من أن السطر كلما كان أقل قابلية لتعرف، كان أكثر قابلية لأن يبصر وبهذه الصيغة، يفلت من مجال الكتابة، ليصنف في مجال " التصوري" غير أن هذا الاستنتاج يمكننا فقط من وهم العلاقة، الموجودة بين التصوري والانتظار والمدة في مقابل ملازمة الخطي السرعة سير العين[1].

إن القصيدة هي تلك التجربة التي عاشها شاعر ما في ستلمها من بصيرته أو خياله الفياض، ولا تدرك إلا بالعقل منتج الشعر فالبصر والبصيرة يؤثران على الشاعر فينتج أشكلا للقصيدة عدة لها دلالات كثيرة مثلا القصيدة التي تأتي على شكل مثبت وهي ظاهرة حديثة يستعملها الشعراء المعاصرون للتعبير عن النفس الشاعرة، وقد وظفت الشاعرة نسيبة عطاء الله في هذا الديوان، قصيدة أضغاث روى .

" أضغاث رؤى "

لا ثنايا من ثنايا غشية سحرية

لتمشي خلفنا فوق المياه

مسالما

[1] – محمد الماكري ، الشكل والخطاب ، المرجع نفسه ، ص 112.

لا خاتم تسرق منه رقيا الطريق

ولا حصان فيه نملاً

من بطولتنا صغارا

**

ليس فينا ما يقاوم

فلتختصر

**فلتغسلوا عظامي بمياه الصدفة

كنت حمقاء وبقيت جالسة

أنتظر الوقت أن يعود به كاملا

تصفي الذي سلم

ولم أرد ...

**

ليس مطرا

لكنها رياح الخريف

نثرت رماد الجمر

في الحديقة المهجورة

فدمعت الستائر

***

الوافدات ، القديمات والجديدات

الراحلات والقادمات

تثبتن لي

فشلك في استنساخي

حبيبي متجول الفيسبوك

**

قبل أن تحب ، تعلم الزحف

فكل من أعرفهم

قطعهم الحب نصفين ،

وقبل أن تعيد الكرة

اخلع يدك عند العتبة

لأنك ستعود كاتبا[1].

[1] – نسيبة عطاء الله ، صمتك وحناجري، ص 85.

حيث نجد الصورة البصرية التي عليها القصيدة على شكل مثلث، وكأنها في كل مقطع مثلث تسرد حالة شعورية ما، في نفس الشاعرة التي تدل من خلال القصيدة على أنها محطمة ويائسة وضعيفة تدعوا إلى عدم المقاومة والاستسلام والعودة من خلال المفردات التي تبدوا واضحة تماما مسالمة فلنختصر ، لم أرد، فدمعت، السائح، تثبتن لي لأنك ستعود كاتبا"، و كأن شكل المثلث يضيف شيئا فشيئا فهي تدعو في نفسها إلى الابتعاد والهروب.

وقد ظهرت أيضا حركة الأسطر الشعرية عبارة عن أشكال رباعية وتعني بالشكول الرباعية، كل شكل هندسي يتكون من أربعة أضلاع مثل المربع والمستطيل ومتوازن الأضلاع[1].

ومن النصوص المبنية بتقنية الشكل الرباعي في هذا الديوان هي قصيدة " سكرات" وهي تقريبا أوائل القصائد التي كتبتها نسيبة عطاء الله في هذا الديوان حيث هي كالشكل التالي:

هذه القصيدة عنوانها " سكرات"

–سكرات –

أعطيتُكَ الحُبَّ الجميلَ ونفحَتي

[1] – محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ، ص 18.

ومَلاَمِحَ الشّعرِ الجميلِ كِتابَا

أعطيتُكَ الصّوتَ النّدِيَّ وصورَتي

وتعانُقَ السُّكْرِ النَّقِيَّ عِتابَا

وتركتَ لي ضوءَ المساءِ وشُعلةً

وسَحابةً بين السَحابِ سَرابَا

ينتابُني سِحرُ الحَديثِ وخُلوَةٌ

ومتَاهَةٌ بينَ الجِراحِ عَذابَا[1].

طبعت على واجهة الغلاف الخلفي للديوان وهي عبارة عن قصيدة رباعية الشكل لها أربعة أضلاع متساوية تماما وشكله منظم وقد عمدت الشاعرة توظيف تقنية الشكل الرباعي لتجسد للمتلقي انتظام وتساوي درجة الحوار بينها وبين المتلقي عبر الرؤية البصرية .

القصيدة عبارة عن متحاورين هي أولا من أعطت الحب الميل والكتاب والصوت الذي ، والمتحاور الثاني التي تركها في العذاب ، لترسم في نفسها الحديث الداخلي الذي دار في خلدها في شكل مربع .

[1] – نسيبة عطاء الله ، صمتك وحناجري، ص 07.

4. علامات الترقيم

تعد علامات الترقيم من الأدوات التي تستعمل في ترتيب الأسطر و الجمل و الفصل بينها، لكن مع تطور الشعر العربي المعاصر أصبحت لها دلالة فنية و جمالية و تشكيلية التي تضيف لمسة جمالية و فنية على الشعر العربي المعاصر،" الترقيم هو وضع رموز مخصوصة ،في أثناء الكتابة ، لتعيين مواقع الوقف و الابتداء أنواع النبرات الصوتية و الأغراض الكلاميّة ،في أثناء القراءة [1]، وهيا بذلك تسهل عملية الفهم على مستويين : على مستوى الكاتب أثناء الكتابة ،و على مستوى المتلقي أثناء القراءة .

أ/ علامة الاستفهام

[صورتها البصرية هي؟]

وقد شاع استعمالها في الشعر العربي الحديث للدلالة على الاستفهام.[2]

و علامة الاستفهام للدلالة على الجمل الاستفهامية .و علامتها ؟ و في آخر الجملة ،سواء كانت مبدوءة بحرف من حروف الاستفهام أم لا .[3]

[1] - ينظر أحمد زكى باشا ،الترقيم وعلاماته في اللغة العربية ،مكتبة لسان العرب ،المطبعة الأميرية ، مصر ،ص14.
[2]- محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص212.
[3] - أحمد زكى باشا ، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية ، ص23.

ومن المقاطع التي فيها الاستفهام: قصيدة بيني وبينه/ بيننا: في اخر القصيدة تقول:[1]

هلْ ذي حياة؟ يا شِعرُ أم أنصافُ سُهادِنا

أم تمَخَّضٌ مِن حروبِ الوَحشَ ضِدَّ الوَحشِ

مِن أجلِ البقاءْ؟

لمَّا بكينا هل كُنتَ بينَ الحاضِرين؟

وظفت الشاعرة علامة الاستفهام دلالة على أنها تتساءل وتتحاور مع نفسها وتساءل الشعر هل هذه حياة؟ أم أنصاف سهادنا دلالة أنها تريد معرفة الحقيقة، وتريد جوابا عنه وقد باء الاستفهام مصحوبا بصيغة (هل) أولا (من/ثم/لما) فالشاعرة في تائهة في مخيلتها تبحث عن الأمل ، فهي في شك وخوف و تتنازع في داخلها من أجل البقاء، لتطفئي الخوف الذي يجتاحها.

ونجد في مقطع آخر يتجلى فيه صيغة الاستفهام في قصيدة احتضار الالهة: تقول:

هل تذكُرُ؟

... .

[1] نسيبة عطاء الله، صمتك وحناجري، ص 58 .

هل تذكُرُ حين غادرنا معا أين ذهبنا

إلى أيّ كوكبٍ؟

ولماذا افترقنا

وانكسرَ الكمانُ ؟

لماذا نسيتُ اسمكَ

ولماذا لم نلتقِ بعدَها ؟

هل سالتَ ؟

يأيّها الغريبُ

لِمَ لا تلتقي النّارُ والماءُ في قُبلةٍ

لِم يا صديقي.....

لا تُعيدُنا للحياةِ رقصةٌ عابرةْ ؟[1]

يتكرر السؤال عدة مرات للتساؤل عن الماضي البعيد، وقد أحدث نغمة موسيقية في بنية القصيدة، حيث نجد الشاعر تتذكر للماضي حين قالت هل تذكر؟ ثم بعدها محذوف فهي تتذكر ذلك الغريب التي لم تلتقي به وتتساءل عن سبب نسيان اسمه، وهل من سبب لعودة .

[1] نسيبة عطاء الله، صمتك و حناجري، ص 138 .

ب/ علامة الانفعال (التعجب):

[صورتها البصرية !] "وهي تدل على التعجب والحيرة والقسم والنداء والتحذير ونحو ذلك وتسمى خطأ " علامة تعجب " او " نقطة تعجب " لان التعجب ليس الا تعبيرا عن حالة انفعالية واحدة من الحالات التأثر والانفعال"[1]، بمعنى أن التعجب هو ردت الفعل تظهر على الشخص منفعل ، وهي أيضا "توضع في كل جملة تدل على تأثر قائلها و تهيج شعوره و وجدانه [2] .

وتظهر علامة الانفعال في المقطع التالي من قصيدة "احمدك":

تُعيدُني دوما إليَّ أُكَلِمُكْ

وكأنّما

إنّي وجدتُكَ أو أتيتْ !

أُيَمّمُكْ

وإذا اذكرتُ أتَمْتِمكَ

وكأنّما

إنّي وجدتُكَ أو أوتيتْ

أُثني عليكَ وأشكُرُكْ!

[1] – محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 211.

[2] -أحمد زكى باشا ،الترقيم وعلاماته في اللغة العربية ، المرجع نفسه ،ص 25.

وبالفعل الملاحظ أنها ختمت بعلامة انفعال تثير التعجب والحيرة فالثناء والشكر عادة ما لا يتعجب منه.

وهي وضعت ذلك لكي تجعل القارئ يبحث عن المقصود، فهي تقول أني وجدتك او أتيت فتعجب لشكرك ومدحك والثناء عليك، وكأنما الشاعرة تريد أن توصل لنا حالتها الانفعالية والتأثيرية التي أوقفت إلى حيرة سببها البعد المحرك لمواطن الأحاسيس والمشاعر التي كانت في نفسها.

كما نجد لها مواطن التعجب في المقطع التالي من قصيدة " الحزن العارف "تقول في أخرى القصيدة:

لو يجري النهر في طريق الذاكرة !

يا ليت

وتقول لي: اين يقع الحبُّ الذي له كلُّ تفاصيلِ البعثِ و اللاّ كائن

بين أدراك الحواس، ومجونِها وغيابِها

تجلسُ بيننا الأخيلة، وُنغمِض أعينَنا لنصير معًا

بينما العِشقُ أن تغرقَ الأحداقُ في بعضِها.

يا روحي

يا كُلَّها، وروحَها ولستَها!

يا أنا ومنيّ ولستَنى! [1]

تتجلى علامة الانفعال في السطر الأول والسطرين الأخيرين، فالشاعرة وظفت هذه العلامة للدلالة على انفعال النداء فهي تخاطب الروح، وتتعجب في نفسها وتتحسر، وتنادي الشاعرة روحها بانفعال جنوني لتثبت لنفسها البقاء، وقد وظفت الشاعرة تقنية علامة الانفعال لتسجيل للمتلقي هذه السمة من السمات الأداء الشفهي والتي تتمثل في التأثر والحيرة والنداء وتسجيلا بصريا.

ج/ الفاصلة: [صورتها البصرية،]

وتدل على الوقوف القليل بين الجمل والتفريعات المتعاطفة، والتراكيب الطويلة في الجملة المديدة،[2] حيث نجد الفاصلة في الديوان في المقطع التالي قصيدة عنوانها "كراكيب! "

فقد هزل التصور ان يحيط بهم جمعا:

[1] نسيبة عطاء الله، صمتك و حناجري، ص 151 .

[2] فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقى للطباعة والنشر ، حلب ، سوريا، ط1، 2007، ص:56

(المقاهي، والمراكَز التّجارية، والرّأسمالية، والاشتراكية، والبث، والمتسوّلين، والصّادقين والخائنين، والحكومة، والمساجين، والفياغرا، واكياس البلاستيك، وصناديق الانتخاب، والمقابر، والإطارات، والأقفالَ، ونشراتِ الأخبار، والسّمَكَ الفاسِدِ، والكوليرا... وقلبي !)

في بلَدٍ واحِد.[1]

تحضر الفاصلة حضورا مكثفا في الديوان، فهي من بين العلامات الاكثر بروزا وهيمنة ولقد استعملت الشاعرة، الفاصلة في هذا المقطع من القصيدة بين كل كلمة او كلمتين الذي يدل على وقفة قصيرة في الكلام وهي غير قابلة للزيادة كما الحال مع نقطتي التوتر ونقاط الحذف.

الشاعرة كأنها تذكر اماكن ومناصب متباينة و متضادة تشكل صورة بصرية متسلسلة بعضها وراء بعض، واللفظة الاخيرة تقول وقلبي كأنها تقول كل ذلك الاشياء في جهة وقلبها في الجهة الاخرى. وتقول في مقطع من قصيدة جهة خامسة:

كانت ستحلو حياتي، كانت ستحلو صفاتي، وكنت سألعب في أمانك كالصبي

رَمانا، رَمانَا ساحِلُ الرّحمةِ. نحوَ بَطْشِ المُلتَحينْ، وحاصَروني لمّا اختلى السّكِين فينا بالأمَلْ

[1] نسيبة عطاء الله , صمتك وحناجري ،ص 160

قلتُ أنَّكِ في بياضي الُمصلِحين، الُمنقِذين

قلتُ أشهَدُ بالدِماء، البشريّةِ، بالحَليبِ والحِناّءِ وبالحِبالِ

وبالجِبالِ، بأنَّكِ جيشُ الفاتِحين

لا أرضَ بعدكَ تحتويني، قد جُنَّ عاشِقُكِ النَّبِيْ

وقدْ أهين، وقدْ طُرِدْ

وقيلَ أنّه "جاهِلِيٌّ !" أتى يَؤُمُّ الأبرياء، انتِ العُنُقُ الذي تخلَّى عن خلودي

أنتِ أوَّلُ جاحِدٍ أشهرَ لي الموتَ على علَم

فهل اقولُ عنّي أعيشُ واحيا

سألتُ العُمرَ، رَدَّ:

أ يُقالُ عن مَيْتٍ في القَبْرِ حَيْ؟![1]

تلعب الفاصلة دورا مهما في تشكيل دلالة غائبة اي انها تتكلم عن شيء يزعجها ويقلقها ويحرك كيانها باعتبارها تفقد لشيء يخصها في مكان ما.

وهذا الدال التشكيلي ساعدها في اقاف ذلك التفكير، وقد برزت هناك عدت وقفات للذات الشاعرة في محطات ساكنة لتخفي الأمها، حين قالت (فليتك ما رحلت. كانت ستحلو

[1] المصدر نفسه , ص 108 .

حياتي. صفاتي) وأخيرا تسال العمر، فهي في نفسها حائرة ومتعجبة في نفس الوقت لذكرى من ذكريات قد عاشتها.

د/ نقطة التوقف الوزني [صورتها، البصرية هي.]

ونعني بنقطة، التوقف الزمني الوزني: وضع نقطة في نهاية السطر الشعري للدلالة على توقف، الوزن المناسب مع تدفق المشاعر في مادة القول الشعري " [1]ومن المقاطع المتبنية على تقنية نقطة التوقف الوزني قصيدة " مالم يقله إمبيدوكليس !"

ولو مسّكَ كَرْبٌ من الماءِ

تستطيعُ أن تحمِلَ اليابِسةَ

وترعى رسائلَ الغرقى. ستصبحُ

أمينًا على الموانئ للحدّ الذي يُنسيكَ أنّكَ كنتَ جُثَّة.

ولو مسَكَ كَرْبَ التُّرابِ تستطيعُ

أن ترى مِثالَنا الواهِنَ في احتمالاتِ الجاذبيّةِ

وتحضُنَ الأرضَ مِن صميمِها.

ستعذر لقدميك لأنك كل حياتك احببت جناحين ونسيتهما.[2]

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 203 .

[2] نسيبة عطاء الله، صمتك و حناجري، ص 99 .

من خلال هذا المقطع استعملت الشاعرة النقطة لتدل على نهاية الجمل في نهاية الاسطر الشعرية، كأنما الشاعرة تريد من الملتقى وقفة زمنية طويلة عند نهاية الكلمات (الغرقى. جثة. صميمها. ونسيتها). ليتأملها القارئ و يتمعن فيها ربما ليشاركه بمخيلته وربما شعوره بالخوف في الكلمات (الغرقى. جثة) ويتخلص منه لمواصلة الكتابة، هكذا تستمر الشاعرة في وضع النقاط كلما احتاجت للبعد عن ذلك الخوف.

هـ/ المد النقطي: [صورته البصرية هي.....]

وتعني بالمد النقطي: مد اربع نقاط أفقية فأكثر في الشعري بحيث تستغل مساحة معينة بين مفردين معينتين، او اسطر كاملا، او مجموعة اسطر وفق ما تفتضيه رؤية الشاعر. [1]

ونجد في الديوان. هذه التقنية متكرر بشكل قليل وتظهر في مقطع قصيدة بعنوان "لا تجيئي. تقول:

فلست تأتي مثله لما اريدك ان تلبي

وتُحبّني حتّى

.....

الخُطي التّي تتوعَدُكْ

حين الأرضُ تنهُل من سحابِ الله

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ، ص 208 .

فيضيقُ بكَ الملاذُ في صدرِ الحروفِ

تلكَ هي القصيدَة"[1]

يتجلى الجد النقطي في هذا المقطع من القصيدة في السطر الثالث ليسجل للمتلقي سمة من سمات الاداء والخطى التي تتوعد حين الارض وحين قالت (وتجدني حتى) ثم جاء الجد النقطي دلالة على انه يحبها الى ابعد مدى يمكن لذلك جاء المد النقطي ليبرز المكان الموجود في نفس الشاعرة من حب. وقد سجل المد النقطي هذه السمة للمتلقي تسجيلا بصريا.

توظيف اللغة العامية و الأجنبية:

لقد وظفت الشاعرة نسبة عطاء الله الكثير من الكلمات العامية والمندرجة في حياتنا اليومية، كما وظفت الأغاني الشعبية واللغة الاجنبية وهذا شائع بين الشعراء توظيف لغة الحياة اليومية .

نجد لها قصيدة باللهجة العامية تقريبا تقول في قصيدة "رصاصتان لميته واحدة "

"أنا راني غاية "

كما تبتَغي الوسيلةُ

(مجرّدَ كوزٍ للدّموعِ الغزيرَة)

[1] نسيبة عطاء الله، صمتك و حناجري، ص 64 .

تقولُ الأغنيةُ المنبعِثةُ مِن شُرفةِ جارتِنا الاربعينيّةِ

"آآآ وِينْ راكْ،

راني كِي المقَّبْرَة الُمنْسِيّة اللّي رْشاوْ قبُورْها

شْكوْن* اللّي يُوْنّسْني وْيَعرَفُ مُحايني

يا حْبيبي وينْ راكْ

يا عْمرِي وينْ راكْ"[1]

يبدو أن أحداث هذه القصيدة دارت في منزل الشاعرة حينما كانت تحدث شخص قد كتبت له "كيراك" لكنها حذفت الدردشة لكي لا تتحطم حينما سمعت صوت منبعث من الشرفة لجارتها وهي تغني عن حبيبها وعمرها وين راك، في آخر سطرين وهي تتساءل من ذا الذي يؤنسها ويعرف "محاينها" لقد سردت الشاعرة مقتطفات من الحياة اليومية التي تعيشها وكأنها تريد ان تخرج من قالب الشعر الفصيح الى العامي والمتعايش.

وقد وظفت أيضا اللغة الأجنبية في الديوان قصيدة واحدة عنوانها" Déjà Vu! "وقد ختمتها بنفس العنوان وهي قصيدة عبارة عن مقاطع كل مقطع مرقم 1 ثم 2 ثم 3 الى 4 شكلت صورة بصرية تلفت انتباه القارئ من حيث العنوان او من حيث المقاطع تريد الشاعرة

[1] نسيبة عطاء الله، صمتك و حناجري، ص:161

أن تأخذ القارئ إلى بعد نفسي وتتشارك معه صورتها الذهنية. ففي كل مقطع تأخذك إلى بعد بصري مختلف و مغاير تماما عن الآخر كما نجد لها عدة ألفاظ اللغة الأجنبية منها:

المتشابهين "MEUBLE "

-ك "LOL-

-" J' ai pas besoin de tapitié"[1]

ومن الألفاظ الدالة على العامية نجد:

-أو يتذوق في "طاجين الجلبان " دمي ورماد "[2]

-بالحب الذي يقتلن به " كسكس" الأعراس [3]

- التي لا تشبه سوى جبال "بنى شقران "

وبرج "الزمالة "[4]

- و"بوذنين" وبوشكارة " حتى كبرنا على الصمم الفضيع نسمع من داخلنا فقط هد هودتها، نرددها دمعا خوفا من جيش " العواوات الذي تكالب علينا .

[1] نسيبة عطاء الله، صمتك و حناجري، ص 52 .

[2] المصدر نفسه ، ص 08 .

[3] المصدر نفسه، ص 39 .

[4] المصدر نفسه ، ص 40.

5. البياض والسواد: يمكننا فهم هذه الآلية بكونها، أسلوبا يقوم على الاختلاف في توزيع الأسطر على الصفحة وتنسيقها تنسيقا معينا، أو بمعني آخر توزيع الكتل السود على الصفحة البيضاء وهي بذلك تحدد الصورة الذهنية للقارئ حين ينظر إلى القصيدة إذا غدا توظيف الشعرية الحديثة لظواهر الطباعة يأخذ طبيعة دلالية مستقرة يمثلها النص، وتميلها – ربما– الحاجة الآتية للكتابة التي تتحكم غالبا بكيفية إنتاج الشكل، وهناك مقاصد يمليها المنظور الجمالي الذي يسعى إلى تحقيق أيقونة كتابية بكيفية ما.

ولا تستبعد الدوافع النفسية، التكوينية سواء انعكاساتها المقننة او انعكاساتها الآتية أثناء لحظة الكتابة، فاكتساح السواد (فواصل، سمك الخط، ضيق الفواصل) يبرز الموقف الانفتاحي، والحاجة الى ملء الزمان والمكان بأشياء من خارج الذات، كما يبرز فراغا داخليا يتم التعبير عنه، وبهذا يمد القصيدة بالدلالة والتواصل، وعلى العكس من ذلك بعد اكتساح البياضات للصفحة (انقطاعات، دقة الأسطر الافقية. اتساع الفواصل) ثابتين تملؤها أشياء نابعة من الذات، اي انه يكون رمزا للصمت في القصيدة [1].

لقد قام شعراء الشعر الحر بتحطيم التقاليد البصرية التي اعتادها القارئ فجعلت مركزتين على بنية مكانية تمنحه الاطمئنان، وتدعم توازنه الوهمي الداخلي اذا " إنا الصفحة

[1] –فاتن غانم ، تداخل الفنون في الخطاب النسوي، شعر بشري البشاني نموذجا،ط1 ،2015، دار فضاءات للنشر و التوزيع ، ص 314 .

في الأمل لا قيمة لها ولا تكتب الصفحة أهميتها إلا من خلال تشكيل النص الشعري على أديمها.

فمن إيقاع البياض، الصفحة والسواد النص تتجلى أهمية كل منهما [1] ،وأصبح الشاعر الحديث يواجه الخطوط (اللون الأسود) بنفس القلق إلي يواجه به الفراغ (اللون الأبيض) وعادة ما يعتبر توزيع البياض والسواد عنصرا منضما للفضاء النصي، والحال انه هنا يستطلع بنفس الدور بحيث لا يتيسر لنا ادارك مجموعة مكونات الفضاء النص كعلامة نوعية الا عبر توزيع البياض والسواد، ومن النصوص المتبنية لتقنية البياض والسواد نجد قصيدة "حشرجات الغياب ".

– حشرجات الغياب –

كفني يُطِلُّ من المرايا يُبرِقُ **** والروح تصعد للسَّما وتُخلقُ

شوقا أذوبُ كشمعةٍ وَسُطَ اللُّظى *** قلبي ينن ودمعتي لا تُشفِقُ

منقطع قلبي الجريح صبابة *** نَفِذ التصبُّرُ والضيا لا يُشرِقُ

حُلمي أعودُ إلى الهوى في هيئتي ***وأهيم أعشقُ في القصيد وأغرقُ

ليت الذي قد كان فينا ماكنا *** مطر تجود به السَّماءُ وتُغدِقُ

كن ما تشاء، تعاستي أو بهجتي *** في الحالتين على الصبابة أحرَقُ

[1] محمد الماكري، الشكل و الخطاب، المرجع نفسه ، ص 260.

عندي حبيب بالشهادِ أصابني *** قد راحَ يَطرَبُ بالمنام وبرشقُ

في أدمعي قد سال يَسكُبُ خَمرَهُ *** والدَّمعُ أعدك شاهد قد يَصْدُقُ

كم هالني ذاك الجفاء وناره... كم جارفٌ حِبيَ الحنون ومُشفِقُ

أه على شوقٍ يُفيِتُ مُهجتي *** ويُعيد تجميع المنى ويُفرّقُ

لولا المنى ما ظل يحيا عاشق *** لولا الغرام لما تأمل مُخفِقُ

إني لأفني في عُيونك خافقي *** وأمد من روحي الحياة وأسرق

وأعيش عمري لا أبالي خيفة *** العمرُ أنت ولو بصيصاً يبرق

أرجوك عُذلي كيف بعدك أشتهي * أنت الذي إن كُنتَ لي) ما أُنفِقُ[1]

حيث جاءت القصيدة بشكل عمودي، فالشاعرة عبرة عن ذاتها بحدة مشاعرها لتكثيفها السواد في القصيدة وهكذا أسهم امتداد السطور بنية السواد بالتعبير عن مكنونات الذات الشاعرة والتصريح بموقفها في قولها (والروح تصعد للسَّما وتُخلقُ ،شوقا أذوبُ كشمعةٍ وَسُطَ اللُّظى كن ما تشاء، تعاستي أو بهجتي ، أه على شوقٍ يُفيِتُ مُهجتي) فتوزيع السطور بهذه الطريقة بتشتت والإحساس بالفراغ والتعب ويوحي بانكسارها فتشكل صورة بصرية من خلال السطور تمثل السواد على البياض .

[1] - نسيبة عطاء الله ،صمتك وحناجري ، ص14.

لا تخلو اي قصيدة حداثية من التشكيل فقد أصبح جزاء من التجربة الشعرية المعاصرة وبه اكتسبت سمة التميز وأصبح للصفحة دور في إضافة الجمالية على القصيدة لأنها جسر متواصل بين الشاعر والمتلقي " اما بياضات النص فهي تسجيل على المستوى الكتابة، تلك الفوارق التي نفصل وتكون الكلمات على لوحة اللغة، هذه البياضات ليست لها حقيقة خاصة سوى حقيقة الكلمات نفسها فهي تعتبر مقاطع. تمثل الكلمات اطرقها[1] ومن القصائد في الديوان المتبينة لتقية البياض نجد قصيدة " ديجيتال " تقول:

–ديجيتال–

على شاشةَ الهاتف،

ادفن انفي في عنقكَ الشّاهقِ

كجِذع شجرةِ " هايبريون "*

وابكي كسروٍ حزين

لأنّي كلّما قبّلتُكَ انزلقت صورتُك

الى سلّةِ المحذوفات[2]:

من خلال هذا المقطع نلاحظ بأن سمة البياض بارزة بشكل كبير أضافت عليه رونق وجمالا لأن البصر يقع على الفراغ اكثر من السواد، وهذا ما يجعل المتلقي في عملية بحث

[1] محمد الماكري، الشكل و الخطاب، المرجع نفسه ، ص110.

[2] نسيبة عطاء الله، صمتك و حناجري، ص 72.

عن ما يخفيه الشاعر من كبت وما يدور في ذهنه ومالا يريد البوح به، وكأن الصمت والبوح في حوار والبياض يدل على صمت والسكوت ،فالشاعرة تركت لنا فراغا نصيا ووسيلة تعبيرية، تريد من خلال أن تصور لنا شوقها وبكاءها وتذكرها الصورة التي على هاتفها وكأنها صورة بصريا. للحالة التي تعيشها في لعبة البياض والسواد.

وفي قصيدة أخرى تظهر سمة البياض واضحة من خلال القصيدة المعنونة "سؤال لمحمود درويش. "

الحبُّ الذي يعودُ دوما سالِماً

ومَكسورينَ

رابِحَا و خاسِرينَ

حياً و مَقتولينَ

ماشياً وغرقى

كامِلاً و أحَدَ

ألن يذهبُ إلى تِلكَ الأرضِ

التي يذهبُ إليها ليُخلَقَ مِن جديد؟[1]

[1] -نسيبة عطاء الله ،صمتك وحناجري ،ص65.

يبدو من صيغة عنوان القصيدة أنها تبحث عن جواب لسؤال، فهي في متاهة فارغة و صامتة و جاءت القصيدة ببياضها لأنها لا تملك ذلك الجواب، وبذلك تشرك القارئ في ملئ هذا الفراغ و إعادة كتابة النص عبر الفراغ الذي خافه وراءه.

الخـــاتـــمـــة

وفي ختام هذا البحث ومسار الدارسة فإن نستنتج عدة نقاط أهمها:

يعتبر التشكيل البصري وليد الحداثة والإنفتاح الشعري ، وهو كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت على مستوي البصر أو على مستوى البصيرة، و عليه يكون التشكيل يشير إلى تكوين الشيء ليأخذ صورة معينة.

- كما أن التشكيل البصري يهتم بالشكل دون الجوهر.
- و أيضا أن التشكيل البصري في الشعر هو كل ما تمنحه القصيدة للرؤية من علامات يمكن تأويلها و تفسيرها .

– كما أن التشكيل البصري هو عبارة عن تداخل الفنون من الفن التشكيلي

و الشاعر المعاصر لا يكتفي بلغته الشعرية لإيصال رسالته بل يدعمها بتشكيلات بصرية لها دلالة مباشرة بالحالة، النفسية، والشعورية .

- أيضا يعمل التشكيل البصري على تجسيد دلالات العلامات اللغوية تجسيدا بصريا ويلعب دورا هاما في بنية النص من خلال تجسيد هذه الدلالات البصرية
- للتشكيل البصري عدة مسميات منها: التشكيل العربي , محبوك الطرفين الشعر المرسوم، المشجر, القصيدة البصري والشعر الحرفي، قصيدة البياض أو الفراغ , الشكل الخطى,الشعر المجسد , القصيدة التشكيلية .
- قد أظهرت الشاعرة نسيبة عطاء الله في ديوانها "صمتك وحناجري "عديد المظاهر للتشكيل البصري منها

1. تتنوع أشكال القصيدة من شكل مربع مستطيل مثلث ...الخ.

2. علامات الترقيم (الاستفهام ؟، التعجب (!)، النقطة (.)، الحذف (...)) تعطي صورة خيالية لحالة الشاعرة التي تعيشها .

بحيث الاستفهام هو علامة لدلالة على التساؤل ,والتعجب هو علامة من علامات الترقيم تدل على الحيرة و القسم و النداء.

4 كذلك البياض والسواد الذي له دورا مهما في بنية النص الشعري من خلال تجسيده في القصيدة

5 كذلك بنية الغلاف بما فيها من عديد الألوان و أشكال التى تعطي بعدا دلالياً وكذلك حركة الأسطر الشعرية بشكل واضح في قصائدها، كذلك إستعمالها للغة العامية والأبجدية التي تحاول ان تخلق شي جديد من خلال توضيفها لهذا المظهر، وأيضا إزدواجية البياض والسواد التي منحت للشاعرة التعبير عن مكنونات الذات الداخلية.

و في الأخير نلاحظ استيعاب الكبير لشاعرة " نسيبة عطاء الله "، للتشكيل البصري وتقنياته مما جعلها ان تُوظيفه في ديوانها " صمتك وحناجري".

الملاحق :

نقدم لمحة على سيرة الذاتية مختصرة للكاتبة نسيبة عطاء الله .

الاسم واللقب: نسيبة عطاء الله

تاريخ ومكان الميلاد: 14 مارس 1991، معسكر ، الجزائر.

البريد الإلكتروني : . attallah.nosseiba@gmail.com

المهنة : مدققة ومحررة نصوص.

سيرة ذاتية علمية :

- الشهادات المحصل عليها[77]:
- بكالوريا : في الآداب والفلسفة بثانوية عبد القادر فرحاوي – تيغنيف /معسكر– 2008.
- ليسانس : في الأدب المعاصر 2012 بجامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم–
- ماستر : في مناهج النقد الأدبي المعاصر 2016 بجامعة مصطفى اسطمبولي – معسكر–.

[77] - حوار الكتروني مع الشاعرة عبر الفيسبوك نُسَيباهْ يوم 16 ماي 2023، على الساعة 17:00 مساءٍ ،وعبر البريد الإلكتروني يوم 19ماي 2028 على الساعة ،20:08مساءٍ . attallah.nosseiba@gmail.com

- طالبة دكتوراه (بالعام الأخير) في النقد الأدبي الحديث والمعاصر بجامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان–

المشاركات العلمية:

- عضو مخبر تعريب المصطلح في العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية للأستاذ الدكتور عباس محمد بجامعة تلمسان منذ نوفمبر 2017.
- عضو وحدة البحث في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية والفرنسية بجامعة وهران (PRFU)، منذ 2018 حتى 2022.
- مشاركة في ندوة " واقع المدونات الأدبية في الجزائر :عرض نماذج"، بمركز البحث في الأنثروبوبوجيا الاجتماعية والثقافية)، تحت مشروع بحث : حقول الآداب الجزائرية المكتوبة (2020–2010)، فاعلون ، مؤسسات وتشكلات يوم 24 فبراير 2021.

ولها مشاركات أخرى عديدة .

شهادات أخرى:

- شهادة النقد السينمائي من المحرر والناقد السينمائي البريطاني " إيان هايدن سميث"، عن طريق المركز الثقافي البريطاني بالجزائر بالعاصمة 2022–16–01.

- شـهادة تصـميم المجـوهرات غيـر الثمينـة و الأكسسـوارات، مـن غرفـة الصناعة التقليدية الوطنية بالعاصمة، عن طريق مدرسة Nida Art، بتكوين 3 أشهر منذ 04 ديسمبر 2021 إلى 24 مارس 2022.
- شهادة التحرير الصحفي بتلمسان فبراير 2017.

المهارات والمواهب:

المهارات :

اللغات:

1-العربية : اللغة الأم.

2-الإنجليزية : مستوى 2C، شهادة من مركز التعليم المكثف للغات، بجامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله.

3-الفرنسية. B2 :

- الإعلام الآلي : برامج مايكروسوفت والتصفح الألي ومحركات البحث.

المواهب:

- صناعة الإكسسوارات والمجوهرات.
- الأعمال البدوية وإعادة التدوير.
- الخياطة .
- الطبخ والحلويات التقليدية .

- الغناء.
- التمثيل.
- الكتابة الإبداعية : (الشعر، القصة، الرواية، السيناريو، المقالة، النقد، مراجعات الأفلام...).

سيرة ذاتية أدبية .

الكتب:

1.الأدب: مجموعة قصصية " فايس عشق" عن دار

1. الأدب: – مجموعة قصصية "فايس عِشقْ" عن دار فضاءات –الأردن– 2017
2. الشعر: – ديوان "الجلوس عند الهاوية" عن دار ميم –الجزائر– 2017

- ديوان جماعي "غردايـة" عن مجلّة الإبداع العربي ودار نشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة –الجزائر– 2015 بقصيدة "مواجع خضراء"
- ديوان "في ضِيافة غودو" عن دار خيال –الجزائر– 2021
- ديوان "صَمتُكَ وحَناجِري" عن دار فكرة كوم –الجزائر– 2022
- ديوان "وَحشْ المُومْنة" عن دار الجمال – الجزائر– 2022

– جوائز:

– جائزة العلّامة عبد الحميد بن باديس في القصّة القصيرة عام 2020 عن المسابقة الأدبية الوطنية بمناسبة يوم العلم 16 أفريل، عن قصة "أنا وروكي"

- جائزة أفضل قصيدة على مستوى الحي الجامعي عيسى بن حوى، بولاية مستغانم عام 2011

- حازت عدّة جوائز في التّجويد منذ عام 2002

نشاطات أخرى:

- عضو نادي صناع الحياة من 2005 حتى 2008

- نائب رئيس النادي الأدبي الوطني مبارك جلواح منذ 2017 حتى الآن

- صاحبة قناة "نُسيبة عطاء اللهإمارةُ النّور" على يوتيوب

- صاحبة صفحة Noseibah@ على فيسبوك

البرامج التلفزيونيّة:

- ليلة الشّعراء 2016 العدد السّادس على القناة الثّالثة

- شاعر الجزائر الطّبعة الأولى عام 2017 على قناة الشّروق

الأمسيات الشّعرية:

- أمسيات بجامعة قسنطينة 2009-2010

- أمسيات داخل ولاية معسكر وخارجها

نُسيبة عطاء الله
صَمتُكَ
و
حَناجِري
شعر
الفنان عبد الحليم كبيش
منشورات فكرة كوم

نسيبة عطاء الله، من مواليد 14 مارس 1991 بمعسكر –الجزائر–
كاتبة وباحثة في النقد الحديث والمعاصر، أستاذة بجامعة الجزائر2

صدر لها "فايس عشق"، "الجلوس عند الهاوية"، "في ضيافة غودو"، وأعمال أخرى.

نسيبة عطاء الله

أعطيتُكَ الحُبَّ الجميلَ ونفحَتي
وملامِحَ الشِّعرِ الجميلِ كِتابَا
أعطيتُكَ الصَّوتَ النَّديَّ وصورَتي
وتعانُقَ السُّكرِ النَّقيِّ عِنابَا
وتركتَ لي ضوءَ المساءِ وشُعلةً
وسَحابةً بينَ السَّحابِ سَرابَا
ينتابُني سِحرُ الحَديثِ وخُلوَةٌ
ومَتاهةٌ بينَ الجِراحِ عَذابَا

ضمّتُكَ وحَناجِري

- شعر -

N° ISBN: 978-9931-240-01-3
دار الفكر للنشر والتوزيع
fekracom.com
fekralgeria@gmail.com – contacts@fekracom.com
+213 6 64 64 65 31
الجزائر – ورقلة

قائـــمة

المـصادر والمـــراجع

*القرآن الكريم برواية ورش .

أولا: **المصادر:**

1. نسيبة عطاء الله ، ديوان صمتك وحناجري ،فكرة كوم، الجزائر.
2. حوار الكتروني مع الشاعرة عبر الفيسبوك نُسَيباهْ يوم 16 ماي 2023، على الساعة 17:00 مساء ،وعبر البريد الإلكتروني يوم 19ماي 2028 على الساعة ،20:08 مساءٍ attallah.nosseiba@gmail.com

ـ **ثانيا: المراجع :**

1. ـ إبراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفكر الإسلامي دار مصر للطباعة، ط1 .
2. ـ أحلام شمري ,رابح طبجون ، مجلة القارئ للدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية , التشكيل البصري في القصيدة الجزائرية المعاصرة :الأبعاد و الدلالات, جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية (قسنطينة),المجلد 04, العدد03.
3. ـ لعموري يمينة , ورني قي الشايب مجلة إشكالات في اللغة و الأدب ,آليات التشكيل البصري في نص الشعري الجزائري المعاصر، ديوان الدواوين لعقاب بالخير أنموذجا, , جامعة عمار ثليجي – الأغواط / الجزائر , مجلد 11 , عدد :2 ,السنة 2022.
4. علي صليبي مجيد المرسومي , القصيدة المركزة و وحدة التشكيل , دراسة فنية في الشعر الستينيات في العراق , دار غيداء للنشر والطباعة , 2015 .
5. علي صليبي مجيد المرسومي , القصيدة المركزة و وحدة التشكيل , دراسة فنية في شعر الستينيات في العراق , المؤسسة التحريرية للكتاب , لبنانى' ط 2015م.
6. كلود عبيد ، الأوان (دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها)، مراجعة وتقديم محمود حمود، الطبعة الأولى 1434هـ-2013 م.

7. فاتن غانم فتحي، تداخل الفنون في الخطاب النسوي، شعر بشري البستاني نموذجا، الطبعة الأولى 2015، دار فضاءات للنشر و التوزيع، المركز الرئيسي.
8. فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقى للطباعة والنشر ، حلب ، سوريا، ط1، 2007،
9. شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي،دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.
10. محمد السبع فاضل حسانين عتبات النص الشعري في مجموعة "حنجره زحمى تغزل " للشاعر حسين منزوي : مقاربة سيميائية ", جامعة جنوب الوادي
11. محمد الصفراني , تشكيل البصر في شعر العربي الحديث (1950-2004), النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي , بيروت . دار البيضاء , ط1, 2008 .
12. محمد الماكري , الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ,ط 1 , كانون الثاني 1991, المركز الثقافي العربي ,بيروت / الحمراء .
13. محمد نجيب التلاوي ,القصيدة التشكيلية في الشعر العربي .,دار الهيئة الحديث , الهيئة المصرية العامة للكتاب 2006.
14. مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1974، ج3.

ثالثا: المعاجم

1.- أبو القاسم جار الله بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة،دارالكتب العلمية ، ط 1، ج 1 ،بيروت ،1419هـ-1998م.

2-إبرهيم فتحي , مجمع المصطلحات الأدبية , التعاضدية العمالية للطباعة و النشر , سفاقس – تونس .

3- (ابن منظور) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ,لسان العرب ,نشر أدب الحوزة , قم _ايران ,(محرم , 1405ه/1323ق) , مج 11.

4-جبور عبد النور , المعجم الأدبي, دار العلم للملايين , بيروت , , ط 2: 1984.

5-سعيد علوش , معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة , دار الكتاب اللبناني , ط 1 , 1405ه /1985م.

6-مجمع اللغة العربية , المعجم الوسيط , مكتبة الشروق الدولية ,ط الرابعة ,1425ه/2003م.

7-مجمع اللغة العربية , المعجم الوسيط , مطابع الدار الهندسية , ط 3 , ج 1 .

الـــفـــهرس

العنوان	الصفحة
الشكر والعرفان	
مقدمة	1
الفصل الأول:مفاهيم واضاءات	
تمهيد	07
المطلب الأول : مفهوم التشكل البصري	09
المطلب الثاني : إشكالية تعدد التسمية المصطلح	14
المطلب الثالث: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث والمعاصر	20
المطلب الرابع: التشكيل البصري والشكل	22
الفصل الثاني: مظاهر التشكيل البصري في ديوان صمتك وحناجري لنسيبة عطاء الله	
تمهيد	26
1-بنية التشكيل في الغلاف	26
2-دلالة الألوان	32
3-حركة الأسطر الشعرية	35
4-علامات الترقيم	48
5-السواد والبياض	61
الخاتمة	68
ملاحق	70
قائمة المصادر والمراجع	79
الفهرس	83

الملخص:

يعتبر التشكيل البصري وليد الحداثة والإنفتاح الشعري المحدث، وهو كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت على مستوي البصر أو على مستوى البصيرة، وتتعدد تسمياته من القصيدة البصرية، إلى الشعر المجسد، والشعر الحرفي، قصيدة العلامات .ومن هنا يكتسب أحقية وصفه بالبصري، ولا يمكن إدراكه الا عن طريق البصر أو الرؤية، وهذا ما ينتج جمالية شكلية تبرز خلاص البياض والسواد، وقد اضهرت الشاعرة نسيبة عطاء الله في ديوانها "صمتك وحناجري "عديد المظاهر للتشكيل البصري منها بنية الغلاف، وحركة الأسطر الشعرية بشكل واضح في قصائدها، اللغة العامية والأبجدية التي تحاول انتخلق شي جديد من خلال توضيفها لهذا المضهر، وايضا علامات الترقيم التي تتمثل في (الاستفهام؟،والتعجب!،والنقطة.، والفاصلة،، ...الخ، وإزدواجية البياض والسواد التي منحت للشاعرة التعبير عن مكنونات الذات الداخلية.

Summary

Visual formatting is the product of modernity and innovative poetic openness, and it is everything that the text provides for vision, whether at the level of sight or insight. Its labels vary from visual poetry to embodied poetry, calligram, and sign poem. Hence, it rightfully earns its description as visual, and it cannot be perceived except through sight or vision. This produces an aesthetic of form that highlights the contrast between white and black. The poet Nesiba Ataa Allah displayed many manifestations of visual formatting in her collection "Your Silence and My

Throat," including the structure of the cover, the movement of poetic lines in her poems, the use of colloquial language and alphabet to create something new through this appearance, punctuation marks such as "?" and "!", and the duality of white and black that allowed the poet to express her inner self.

تم بحمد الله