****

**قسم: اللغة والأدب العربي**

**التشكيل البصري في ديوان أنفاس الليل**

**لأحمد حيدوش**

**مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي**

 **إعداد الطالبة: إشراف الأستاذة:**

**\* لعمري نصيرة \* قاسي صبيرة**

**السنة الجامعية**

**2012م/2013م**

**إهداء**

 **إلى أمي..**

 **ثم أمي..**

 **ثم أمي..**

 **ثم أبي..**

**كلمة شكر:**

قال تعالى:" ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه" الأحقاف الآية 15

ولأن من لا يعرف شكر نعم الله لا يعرف شكر ذوي الفضل فشكرا لنعمك ياإلهي ، وشكرًا لذوي الفضل علي وفي مقدمة هؤلاء:

الاستاذة المشرفة على هذا البحث صبيرة قاسى ،الاستاذ أحمد حيدوش الذي شجعني على الكتابة في هذه الموضوع وأمدني بالمراجع،

الاستاذ جبارة اسماعيل الذي دعمني معنويا وشجعني كذلك على المضي قدما في البحث.

**مقدمة:**

 أردنا أن يكون بحثنا متميزا وشاءت الأقدار أن نغوص غمار الشعر، وذلك لحكمة النبي صلى الله عليه وسلم في قوله:« إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا».

 وبعد محطات عديدة..وقفنا عند ديوان أنفاس الليل لشاعر معاصر جزائري، وكان عنوان بحثنا:

" **التشكيل االبصري في ديوان أنفاس الليل لأحمد حيدوش**"

 نظر النقد الأدبي الحديث إلى مصطلح التشكيل البصري على أنه: كل ما يمنحه النص للرؤية سواء تعلق الأمر بالبصر أو البصيرة وبعد النظر في مدونة الشاعر والتدقيق فيها وزعت مادة البحث على مدخل وفصلين:

 خصصت المدخل للإحاطة بالمفهوم اللغوي لمصطلح التشكيل البصري لأن الفهم الصحيح والاستعاب العميق للمصطلح خطوة أولى يجب البدء بها قبل التعامل التطبيقي مع النصوص ، وثانيا لكشف أثر هذه الظاهرة في إنتاج الدلالة الشعرية

وكل هذا تناولناه في عنصر:

**في مفهوم التشكيل البصري وأثره في إنتاج الدلالة** الذي أفضى إلى العناوين الفرعية التالية:

1- في المفهوم اللغوي

2- في المفهوم الاصطلاحي

3- أثر التشكيل البصري في إنتاج الدلالة

 وقد خصصت الفصل الأول للحديث عن أهم العتبات النصية في الديوان التي ساهمت بشكل كبير وفعال في إنتاج الدلالة فجاء عنوان الفصل : **التشكيل البصري** **وعتبات الديوان.**

الذي فصلنا فيه الحديث حسب العناوين الفرعية التالية:

1 - العتبات : المفهوم والمصطلح.

2 - العتبات وتجلياتها في الديوان.

 وقد تناولت في الفصل الثاني علامات الترقيم، وذلك بالاعتماد على منهج تحليلي إحصائي رصدت من خلاله أنواع علامات الترقيم مع التمثيل لها بمقاطع شعرية من الديوان فجاء عنوان الفصل كالتالي:**التشكيل البصري** **وعلامات الترقيم في الديوان.** الذي قسمته إلى العناوين التالية:

1- توطئة.

2- تجليات علامات الترقيم في الديوان.

 وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن الفصلين السابق ذكرهما عبارة عن مزيج من المعلومات النظرية و التطبيقية، فجاء البحث محاولة لكسر الطريقة الكلاسكية التي تفرض على الباحث تخصيص فصل كامل للتحدث عن الجانب النظري ، ثم يأتي التطبيق في فصل أخر.

 إن **الأسباب** الدافعة إلى اختبار الموضوع كثيرة ، ولعل السبب الأول هو جدة الموضوع في النقد العربي الحديث والسبب الثاني: السعي إلى تعميق الوعي بالتشكيل البصري لكونه يحمل أثرا جماليا ودلاليا في بنية القصيدة المعاصرة .

 ومن هنا فإن **الأهداف** التي نسعى الى تحقيقها في دراستنا للتشكيل البصري تتمثل في :

- دراسة أثر التشكيل البصري في إنتاج الدلالة الشعرية من خلال ديوان أنفاس الليل.

- دراسة أثر العتبات النصية وعلامات الترقيم في تشكيل النصوص الشعرية من خلال الديوان.

 وبذلك نكون قد ساهمنا ولو مساهمة متواضعة في الإجابة عن **إشكالية**:

 العلاقة بين مختلف المكونات التشكلية البصرية للنص الشعري العاصر وفتحنا المجال لقراءة الشعر الجزائري من هذه الزاوية.

 وعلى الرغم من قلة المراجع التي تناولت هذا الموضوع إلا أن هناك مراجع ساعدتنا على إنجاز هذا البحث أهمها:

- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004) ل:ـ محمد الصفراني.

- دلائل الإملاء وأسرار الترقيم لـ : عمر أوكان.

- مدخل إلى عتبات النص لـ : عبد الرزاق بلال.

 وإذا كان هذا البحث قد اكتمل على هذه الصورة فإن الفضل يعود لله أولا، وثانيا **للأستاذة الدكتورة الفاضلة قاسي صبيرة**، التي قبلت الإشراف عليه، ورعته جملة جملة فلها مني كل الشكر والتقدير والشكر موصول **اللأستاذ الدكتور أحمد حيدوش.**

**- في المفهوم اللغوي :**

 في القديم كان الاهتمام بالشعر من الناحية الجمالية للغة التي كتب بها ، وهذه اللغة قامت لأجلها نظريات ودراسات لحل ألغازها النظرية والتطبيقية فأصبح الشعر اليوم شأنه شأن هذه اللغة يخضع لدراسات عديدة تبحث في خباياه ، وتولي الاهتمام بالجانب التبليغي للنص الشعري المطبوع أو النص الصوري الشكلي الذي لا يخلو من دلالات عميقة .

إن قراءة الشعر العربي تكشف عن ظاهرة جديرة بالدراسة ألا وهي:

 التشكيل البصري، وعند سماع موضوع التشكيل البصري للوهلة الأولى تتبادر إلى الأذهان أسئلة عديدة بل وتتزاحم فيما بينها لكونها ظاهرة جديدة في البحث النقدي العربي من جهة ولقلة مصادرها من جهة أخرى، ونظرا للصمت الذي صاحب التجربة الشعرية في هذا المجال فإن الولوج إلى هذا الموضوع يعد مغامرة غير مأمونة العواقب لغياب المعطيات الكافية التي يمكن أن يستند إليها الباحث في الموضوع .

وأول سؤال يفرض نفسه بإلحاح هو: ما المقصود بالتشكيل البصري ؟

 أما عن المفهوم اللغوي فقد تعددت وتنوعت المعاجم العربية القديمة والحديثة ، ولكل معجم نظرة خاصة في فك رموز ومعاني ألفاظ اللغة العربية فلغتنا العربية غنية بالمعاجم التي بحثت ومازالت تبحث في معاني الألفاظ ولتوضيح مفهوم مصطلح التشكيل البصري نحدد أولا مفهوم مصطلح التشكيل .

إن معنى كلمة التشكيل في المعاجم العربية القديمة يمكن أن نستخلصها من خلال معجمي: لسان العرب وتهذيب اللغة.

* 1. **معجم لسان العرب :**

 تأخذ كلمة تشكيل في اللغة العربية معناها من مادة " ش ، ك ، ل " أي شكل فقد وردت في معجم لسان العرب لابن منظور كالتالي :« والشكل بالفتح : الشبه والمثل والجمع أشكال وشكول ، وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة ، تشكل الشيء تصور ، وشكله : صوره ، وشكلت المرأة شعرها : ضفرت خصلتين من مقدم رأسها عن يمين وعن شمال ثم شدت بها سائر ذوائبها ، وشكل العنب : أينع بعضه ، وشكل الكتاب: فهو مشكول إذا قيدته بالإعراب ، وأعجمت الكتاب إذا نقطته »([[1]](#footnote-2))،من خلال هذا التعريف نجد أن التشكيل في اللغة العربية يشير إلى تكوين الشيء.

* 1. **معجم تهذيب اللغة:**

 قال صاحبه: « شكل: أبو العباس عن عمر وعن أبيه ، في فلان شبه من أبيه وشكل وأشكلة وشكلة وشاكل ومشاكلة ، وقال الفراء في قوله جل وعز ﴿ وآخرُ من شكله أزواج ﴾ صورة ص الآية 01 ، قرأ الناس " وآخَرُ" إلا مجاهدا فإنه قرأ ﴿ وآخَرُ من شَكْله﴾ وقال الزجاج من قرأ ﴿ وآخَرُ من شَكْله أزواج ﴾فآخر عطف على قوله تعالى ﴿ حَميمٌ وغَسَاقٌ ﴾ صورة ص الآية 04 ، أي عذاب آخر من شكله أي من مثل ذلك الأول ومن قرأ ﴿ وأُخَرُ من شَكْله﴾ فالمعنى : فأنواع أخرى من شكله لأن معنى قوله أزواج : مشكلةٌ : حسنة الشكلُ: المثل ، نقول هذا على شكل هذا أي مثاله وفلان شكل فلان : أي مثله في حالاته، وأخبرني المنذري عن أبي العباس أنه قال : الشكلُ ، المثَلُ والشكل الدال ويجوز هذا في هذا وهذا في هذا »([[2]](#footnote-3)).

إن لفظة التشكيل في معجم تهذيب اللغة للأزهري تشير إلى: المثل والشبه وكذلك تكوين الشيء ، فهل تتفق أيضا المعاجم العربية الحديثة حول معنى هذه اللفظة ؟

* 1. **معجم اللغة العربية لأحمد مختار عمر:**

 نجد أيضا لفظة تشكيل في المعاجم الحديثة شأنها شأن المعاجم القديمة تأخذ معناها من الجذر اللغوي شكل ففي هذا المعجم نجد: « شكل، يشكل، تشكيلا، فهو مشكل، شكل الكتاب: شكله ضبطه بالنقاط والحركات. شكل الفنان الشيء : صوره عالجه بغية إعطاء شكل معين ، شكل خطرا : تسبب في وقوع ضرر، تشكيل (مفرد) ج تشكيلات (لغير المصدر) هاجم تشكيل من الطائرات أهدافا للعدو ، تشكيلة (مفرد) ج تشكيلات اسم مرة من شكل ، مجموعة عدد متنوع من شيء ما ، تشكيلة عسكرية ، تشكيلية (مفرد) اسم مؤنث منسوب إلى تشكيل الفنون التشكيلية : فنون تصور الأشياء وتمثيلها : كالرسم التصويري والنحت والهندسة المعمارية »([[3]](#footnote-4)).

 المراد من خلال هذا التعريف أن التشكيل هو تكوين الشيء مع ملاحظة أن المعجم الحديث أضاف إلى المعاجم العربية القديمة مصطلحات جديدة تتعلق بمعنى التشكيل ومنها : الفنون التشكيلية التي تعتبر حديثة في الثقافة العربية كما أنها تضيف ألفاظ : الرسم والنحت إذ أدخلت معاني حديثة تتعلق بالفنون التشكيلية .

 من خلال ما أورده ابن منظور في معجمه لسان العرب وكذا الأزهري في معجمه تهذيب اللغة وكذلك ما جاء به أحمد مختار في معجم اللغة العربية المعاصرة نجد أن المعاجم العربية القديمة منها والحديثة تتفق فيما بينها في معنى كلمة تشكيل في اللغة العربية التي تفيد تكوين الشيء.

**2- في المفهوم الاصطلاحي :**

 قبل أن يستقر المصطلح على ما هو عليه الآن يمكن القول أنه مر بعدة مراحل كانت الإشارة إليه مجرد ملاحظات عابرة في القديم « فالقصيدة التشكيلية التي بدأت في الظهور في شعرنا العربي المعاصر مظهر حداثي فهي في الوقت نفسه ظاهرة قديمة في موروثنا الأدبي تبلورت بمقدمات مهيئة لها منذ القرن السادس والسابع هجريين وبقدر ما تشغلنا القصيدة التشكيلية الآن في إبداعاتنا الشعرية المعاصرة ، بقدر ما حرمت هذه الظاهرة من حقها الطبيعي في البحث والتحليل قديما وحديثا»([[4]](#footnote-5))

 فهذه الظاهرة تضرب بجذورها بأغوار الماضي السحيق في شعرنا العربي منذ القرنين السادس والسابع للهجرة فأشغلت العقول منذ القديم « لقد وجدت محاولات فردية لم يكتب لها الانتشار حتى كانت الموشحة، ثم محاولات التشكيل الشعري العربي بعد السقوط العباسي والذي كثر خاصة عند الفاطمين، ورجالات الطرق الصوفية»([[5]](#footnote-6)) كما كان لها إشارات في العصر المملوكي والعثماني ولكن لم تثمر بسبب مبدأ التماثل الثنائي بين الشطرين بشكل أفقي، ومع ذلك لم تشكل ظاهرة في الدراسات العربية القديمة.

 أما عند المحدثين فيمكن التعرف على هذه الظاهرة من خلال كتابات الباحثين في هذا المجال التي تختلف من باحث إلى أخر حسب نظرته إلى الموضوع ومن بين الدارسين لهذه الظاهرة نذكر على سبيل المثال: شربل داغر، منير العكش ، وقد توسع في دراسة هذه الظاهرة كل من الباحث محمد نجيب التلاوي في كتابه القصيدة التشكيلية في الشعر العربي والباحث محمد الماكري في كتابه المعنون بالشكل والخطاب اللذين اتفقا إلى حد كبير من حيث المبدأ في التشكيل الذي جسده الباحث محمد الصفراني في كتابه التشكيل البصري.

 فإذا كان المعنى اللغوي هو تكوين الشيء فإن معناها حين أضيفت لها كلمة البصري أي التشكيل البصري هو « ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/ عين الخيال»([[6]](#footnote-7))

أي أن التشكيل البصري يتجلى في الشعر العربي في مستويين هما:

- مستوى العين المجردة (البصر): ويقصد به كل ما يبصر بشكل مباشر

- مستوى عين الخيال (البصيرة): يتمثل فيما يبدعه الخيال من صور بصرية غير ملائمة بشكل مباشر وإنما تدرك عقليا لأن« الشاعر يفكر بالأسماء فيستحضر صور الأشياء هذه القدرة هي مصدر تمكن الشاعر من التجسيد والتخيل والتوصيل»([[7]](#footnote-8)) .فبهذا المستوى يستطيع الشاعر أن يستحضر صورا يعجز غيره عن استحضارها.

 إن التشكيل البصري إذن هو إشارة إلى حاسة البصر القائمة على العين التي تبصر الرموز والأشكال والتشكيلات...الخ، ويمكن القول إن التشكيل البصري ثقافة صور وأشكال تدعو المتلقي إلى التبصر في المعطى البصري للنص والبحث فيها ومن أبرزها : عتبات النص، الأسطر الشعرية ، توزيع الصفحات ، علامات الترقيم، البياض والسواد، الفضاء الصوري، الفضاء النصي ، الحواشي، الخط ، الصور ، الأشكال الرسم السنيما...الخ، ولها تأثير بالغ في فهم النص الشعري وتأويله.

**3- التشكيل البصري وأثره في إنتاج الدلالة الشعرية:**

إن القصيدة هي تلك التجربة التي عاشها شاعر ما فيستلهمها من بصيرته أو خياله الفياض ، فهي لا تدرك إلا بالعقل منتج الشعر أو ما يعرف بالدلالة الشعرية التي يحاكي فيها صاحبها تجربته التي عاشها، فالبصر والبصيرة يؤثران في الشاعر فينتج شعرا يحمل دلالات عميقة أو ما يعرف بالدلالة الشعرية.

 ولقد أشرنا سابقا إلى أن التشكيل البصري هو ما يمنحه النص للرؤية وهذه الرؤية تتم بالعين، ولهذا وجب علينا البحث في أثر إمتزاج الشكل البصري بالخطاب اللغوي في الشعر لغاية تتمثل في معالجة ظاهرة التشكيل البصري وأثره في إنتاج الدلالة الشعرية، فما هو أثر التشكيل البصري في إنتاج الدلالة الشعرية؟

 منذ أن انتقل النص الشعري من المرحلة الشفوية إلى مرحلة التدوين أصبح اللقاء بينه وبين قارئه ومحبيه بصريا، بعدما كان سمعيا، وإن هذا اللقاء قد يستهوى المتصفح له فيندمج معه بشغف لاكتشافه، كما يمكن أن يكون هذا اللقاء مملا فينتقل المتلقى من قصيدة إلى أخرى منتظرا نهاية عدد القصائد ليغلق الديوان بسرعة وينصرف عنه دون عودة، وإن هذين الأمرين يحدثان من خلال الالتقاط المباشر للفضاء النصي للشعر بعد الإخراج الطباعي.

 ولقد كانت البوادر الأولى في الاهتمام بالفضاء البصري للنص الشعري وبلورته في الشعر العربي الحديث مع بزوغ فجر التفعيلة، إذ تحول هذا الفضاء إلى أداة بالغة القيمة في نظر الشاعر، ونظر النقد على السواء ، فبعد انتقال الشعر من مستوي الشفوية إلى مستوى الرؤية البصرية قد أدخلت علية أمور جديدة منها الطباعية على سبيل المثال :الحذف ، السواد، الحواشي التي صارت تؤدي دورا في استقبال النص وتوجيه تلقيه([[8]](#footnote-9))

 فبعد أن كانت القصيدة العمودية تفرض هيئتها الطباعية المتفق عليها منذ القديم، وتملى شكلها الطباعي على الشاعر تغير الأمر، إذ تحول الشاعر إلى مبتكر يتفنن في تشكيل قصيدته على الورق المطبوع فنجد على سبيل المثال الأسطر الشعرية متفاوتة بين الطول والقصر تبعا للموجة الشعورية التي يحملها كل سطرو« قد فطن الشعراء المحدثون إلى قيمة الفضاء البصري وسعوا لاستثماره وتوظيفه بإعتباره طاقة فنية معطلة فيــما مضى ولاسيما السواد والبياض وانتشارهما على الصفحة الشعرية وتعاقبهما في الظهور والاختفاء فيسهمان في تقديم التجربة الشعرية من خلال توظيف الحاسة البصرية ودمجها في مهمة الاستقبال والتأويل»([[9]](#footnote-10))، بحيث يلعب هذا التمظهر دورا أساسيا في عملية التلقى ويتجلى تمظهر النص في مساحة الورقة من خلال توزيع السواد والبياض فيها حيث يمثل السواد الجزء اللغوي المكتوب، ويمثل البياض أجزاء الفراغ التى يختار الشاعر مكانها فمن خلال توزيع الكلمات والفقرات على فضاء الورقة يمكن التعرف بالبصر على نوع العمل الأدبي.

 فالشعر عادة يغلب على صفحاته البياض، ويغلب على الأنواع النثرية السواد إنها أول دلالة يمنحها التشكيل البصري للشعر بالنظر إلى الهيئة الخارجية التي تتجسد باستمرار بالتدقيق في توزيع الأسطر على بياض الصفحات التي تعطي إمكانية للمتلقي للتميز بين النص الشعري وغيره فيمنحه دلالة كونه شعرا وليس نثرا.

 إن هذا الشعر يمنح قوة جديدة تمثلها قابليته لأن يشاهد لا أن يقرأ ويسمح، وذلك ما ينزع عنه الوظيفة النثرية للتواصل وينمى فيه قوة التصور، وقوة الدلالة وهو ما يجعل الوقائع الخطية والتشكيلية بيضات، تغيرات طباعية ، استعمال الصفحة توزيع الأدلة على هذه المساحة فتهمين على النص فينتج الدلالة([[10]](#footnote-11)).

 كما أن الوصول لمرحلة الطباعة والاهتمام الفائق للكتاب بطرق وتفاصيل الإخراج الطباعي والتخلي عن نمط الشعر التقليدي العربي أنتج " شعرية عربية بصرية" بحيث أصبح المتلقى يبصر القصيدة قبل أن يقرأها([[11]](#footnote-12))

 فبعد أن كانت القصيدة العربية القديمة الثابتة منذ قرون عديدة لم تعط اهتمامها للطباعة لأنها لا تساهم في إنتاج الدلالة الشعرية أصبح الشعر المعاصر يستعمل تقنيات الطباعة ويوظفها تعبيريا فأصبحت دلالة النص تستقى من حضورها البصري على الصفحة فتبصر القصيدة قبل أن تقرأ ف« العالم والصور يفرضان بنياتهما على الذات الناظرة»([[12]](#footnote-13))

 فكل ما يحتويه الديوان الشعري المطبوع من:« عتبات النص والسطر الشعري وتقسيم الصفحة وعلامات الترقيم»([[13]](#footnote-14)) له تأثير بالغ على المتلقى الذي ينتج الدلالة فمثلا: لا يمكن إنكار أن الفراغ أو البياض الطباعي قد أصبح دالا من بين الدوال المهيمنة في نسق الخطاب المعاصر([[14]](#footnote-15))

 ويساهم بشكل كبير في تشكيل الدلالة أو الإيحاء فهو يعطى لنا وقفة زمنية ايقاعية تجعل تغير السواد والبياض، الفراغ والامتلاء، السكون والحركة، ينسج وضعا خطبا خاصا في التركيب والإيقاع ونوع التموج البصري للنص الشعري، بحيث تختلف دلالته وايحاءاته حسب مكانه (قبل السطر،وسطه، نهايته)إذ« لم يعد الكتاب المنشور الجاهز للقراءة هو هذا الكم المطبوع بين دفتي الكتاب أي الكلام المعروض بصريا للقراءة بل أصبحت العناية تشمل مجموع مظاهرة كنتاج بدء من الحجم مرورا بنوعية الروق والتقنيات الطباعية الموظفة في تنظيم الصفحة وانتهاء بالغلاف وتركيبة العلامي البصري (عناوين، صور،رسوم،ألوان) إذ لم يعد المعروض نصا فقط بل هو جانب النص فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة»([[15]](#footnote-16)).

 إن الاهتمام لم يعد ينصب على النص المعروض للقراءة فحسب بل تعدى ذلك إلى إعطاء الأولوية لمجموعة من المظاهر التي لا تنفك تعط دلالات عديدة ومختلفة لهذا النص الشعري والتي منها : تقنيات الطباعة وما يصاحبها من تشكيلات صورية شكلية تختلف من نص إلى آخر تبعا لمحتوى النص فيتحول إلى جزء رئيسي منه فيصبح المعطي البصري مثل: الأسطر الشعرية، الصور، الألوان، الرسوم و الصفحات،...، وغيرها كثيرة لا يخلو من إنتاج الدلالة ولذلك يمكن القول:« إن غياب أو تغير الترقيم غالبا ما يكون سببا في اتساع الدلالة أو إنتاج المعنى النقيض»([[16]](#footnote-17)).

 ويغدو الفضاء الصوري يحكمه الشكل البصري ويجد مرجعه في موقع المتلقي وحساسيته الذي ينتج خطابا مطلقا من خلال البعد المحسوس للعمل الشعري ويصَيرُ مفهوم الفضاء الصوري الذي يستدعي مرجعية في المسح البصري السريع من أجل امتلاك الشكل امتلاك العلاقات([[17]](#footnote-18))، يمكن القول إن التشكيل البصري يكسب النص الشعري دلالته وله أثر كبير في تشكيل الدلالة الشعرية عامة، وذلك لكونه يهتم بالمبصرات الخاصة بهذا النص التي تحمل دلالات تتولد عند حدوث ذلك اللقاء بين النص الشعري المطبوع والمتلقي عن طريق البصر.

**توطئة:**

 الترقيم هو: « وضع علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات لإيضاح مواضع الوقفة وتيسير عملية الفهم والإفهام »)[[18]](#footnote-19)(

وهي على نوعين: علامات وقف ، وعلامات حصر، ويحتوي كل نوع على العلامات الآتية)[[19]](#footnote-20)(:

1. علامات الوقف:

 - النقطة(.)- الفاصلة(،)- النقطة الفاصلة(؛)- علامة الانفعال(!)- علامة الاستفهام(؟)- نقطتا التفسير(:)- نقط الحذف(...) .

1. - علامات الحصر:
* المزدوجتان(<< >>)- العارضتان(- -)- الحاضنتان({ }) المعوقتان([ ])- الهلالان (()).

 وتشير علامات الترقيم: « إلى الحدود بين أطراف جملة مركبة أو بين مؤلفة لنص ما، وتدل أيضا على علاقات العطف أو الجر بين الجمل المختلفة هذا من الناحية البنائية التركيبية،أما من الناحية الصوتية فإن علامات الترقيم تمثل تقليدا اصطلاحيا للتدليل على الخط البياني للصوت»([[20]](#footnote-21))

 تلعب علامات الترقيم أدوارا عديدة سواء من الناحية التركيبية أو من الناحية الصوتية ولهذا لا يمكن الاستغناء عنها.

 لقد تضاربت آراء الباحثين حول أهمية وقيمة علامات الترقيم وهذا الإختلاف في وجهة النظر أفضى إلى رأيين ألا وهما:

1. **الرأي الأول:**

يعتبر أصحاب هذا الرأي علامات الترقيم من بين الدوال الهامة في نسق الكتابة وتتجلى أهميتها باعتناء الإنسان بها منذ فجر التاريخ الأول للبشرية.

 ويشير الناقد محمد الصفراني إلى أن النحوي الإغريقي"أرسطوفان" هو من ممهد لعلامات الترقيم بوضعه جهاز شبه منتظم للترقيم ، وبتطور العقل البشري تطورت معه إلى أن حققت صورتها ودلالتها المتفق عليها عالميا، فهي عبارة عن رموز بصرية تعبر عن الجانب اللغوي المنطوق الذي يعجز الكاتب أو الشاعر عن إيصاله إلى القارئ ([[21]](#footnote-22))

1. **الرأي الثاني:**

 ينظر أصحاب هذا الرأي إلى علامات الترقيم نظرة تهميشية بحيث يعتبرونها تقنية زائدة لا أهمية لها فمما ورد عند محمد الماكري أن مالارميه منع من« ترقيم النصوص الشعرية لأن إيقاعاتها تكفي، واجتهد هذا الأخير في تجريد علامات الترقيم من طبيعتها عن طريق نقلات لا تحدد حافات المعنى، بل تمنح رسم معين» ([[22]](#footnote-23))

 وفي هذا الصدد يقول مالارميه:«خذوا نصا وضعوه جانبا ولا تتركوا،إلا علامات الترقيم إن هذه الأخيرة تعتبر مفضلة لأنها تمنح صورة النص واتساقه في حين يبقى مدلوله جليا بما فيه الكفاية حتى في غياب علامات الترقيم»([[23]](#footnote-24))

 لقد كانت علامات الترقيم وما تزال موضع جدل الباحثين والعلماء،فتضاربت مواقفهم حول أهميتها فمنهم من نظر إليها نظرة الشغوف بها فاعتبرها مهمة للغاية، ومنهم من قلل من أهميتها فاعتبرها غير مهمة، وفي هذا المقام يستوقفنا سؤال حول نظرة الدرس النقدي العربي إلى علامات الترقيم: فأين هم العرب من هذا؟

أو بصيغة أخرى: كيف كان حظ علامات الترقيم في الدرس النقدي العربي الحديث؟.

 بالرغم مما لعلامات الترقيم من قيمة في البنية النصية إلا أنها همشت، ولم تنل ما تستحقه في البحث النقدي العربي للكشف عن دورها والنظر إليها من زاوية التشكيل البصري ،إذ تأخر الاهتمام بها حتى سنة 1911 حين وضع أسسها وركائزها "أحمد زكي باشا" ، الذي اهتم بها من الناحية النفسية التنغيمية بالدرجة الأولى([[24]](#footnote-25))

ثم استمر الاهتمام بها من قبل بعض الباحثين المعاصرين الذين كشفوا عن أهميتها في النص الأدبي و منهم" جون كوين".

**2- تجليات علامات الترقيم في الديوان:**

 تتوزع علامات الترقيم في الديوان كالتالي:

1- **علامات الوقف:**

 تتميز الكتابة الأدبية خصوصا بالاستخدام الكبير والواسع لعلامات الوقف التي تستوجب وقفات قصيرة كانت أو طويلة، فالوقف: « في الأصل هو توقف للصوت ضروري لكي يتنفس المتكلم، فهو في ذاته إذن ليس إلا ظاهرة فسيولوجية خارجة عن المقال لكنها بالطبع محملة بدلالات لغوية»([[25]](#footnote-26)) .

وإن علامات الوقف تظم : « النقطة، الفاصلة، النقطة الفاصلة، علامة الإستفهام، علامة الانفعال، نقطتا التفسير، نقط الحذف»([[26]](#footnote-27))

 وهذه العلامات تؤدي دور« ضبط معاني الجمل بفصل بعضها عن بعض وتمكن القارئ من الوقف عند بعض المحطات الدلالية والتزويد بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة»([[27]](#footnote-28)).

 فهي تلعب دورا هاما في تنظيم التنفس و استرسال القراءة وتدعم النص بدلالات إضافية ولقد اشتغل الباحثون مؤخرا على دراسة هذه العلامات من زاوية التشكيل البصري، وبما أننا في طور البحث عن هذه العلامات من الناحية التشكيلية البصرية في ديوان أنفاس الليل فإن السؤال الذي يتبادر إلى الأذهان هو: كيف كان استعمال علامات الوقف في الديوان؟

 إن المتصفح لديوان أنفاس الليل يلمس أن علامات الوقف تحظ بحضور مكثف وخاص تستحق التوقف عندها، فكأنما الشاعر يريد لنصه وقفات، ولهذا استعمل جميع علامات الوقف بأنواعها المختلفة والمتعددة.

 مما سبق يمكن توزيع علامات الوقف الواردة في الديوان على الجدول الإحصائي أدناه:

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  أنواع علامات الوفقعناوينالقصائد | الفاصلة[،] | فاصلتينمتتاليتين[،،] | النقطة[.] | نقط الحذف[...] | المدى النقطي[....] | نقطتا التوتر[..] | نقطي البيان[:] | فاصلةمنقوطة[؛] | علامة استفهام[؟] | علامة واستفهام[؟!] | استفهام و انفعالين [؟!!!] | استفهام و مد نقطي[؟....] | علامة انفعال! | علامتا انفعال[!!] | ثلاثة علامات انفعال[!!!] | انفعال واستفهام!؟ | انفعالين و استفهام[!!؟] | المجموع |
| حلم لحظة الضياع  | 45 |  | 10 |  |  |  | 02 | 02 |  | 01 |  |  | 01 | 03 |  |  |  | 64 |
| أنا وأنت | 36 |  | 12 | 01 |  |  |  |  | 02 | 13 |  | 01 | 01 | 03 |  |  |  | 69 |
| كلمات وأشياء  | 50 | 03 | 14 | 02 |  |  |  |  | 03 | 01 |  |  | 01 | 03 | 11 |  |  | 78 |
| الورد والميلاد | 27 |  | 17 | 02 |  | 01 | 01 |  | 02 | 03 | 01 |  | 01 | 01 | 01 | 01 |  | 58 |
| تداعيات من وحي ألوان الذاكرة | 24 |  | 07 | 02 | 03 |  |  |  | 01 | 01 |  |  |  |  |  |  |  | 38 |
| قصة العناق الأخير | 74 |  | 08 | 10 | 01 | 02 |  |  | 05 | 01 |  |  | 04 | 02 |  |  |  | 107 |
| قطار الفجر | 34 |  | 01 | 03 | 01 | 01 |  |  | 02 |  | 02 |  | 01 |  |  |  |  | 45 |
| معزوفة أيلول | 32 |  | 30 |  | 01 | 01 |  |  |  | 01 |  |  | 01 | 03 |  |  | 01 | 69 |
| المجموع | 322 | 03 | 89 | 20 | 06 | 05 | 03 | 02 | 15 | 21 | 03 | 01 | 10 | 15 | 12 | 01 | 01 |  |

 يتضح لنا من خلال هذا الجدول أن الشاعر استعمل علامات الوقف التالية:

النقطة، الفاصلة،علامات الانفعال،علامةالاستفهام.

فهي على أربعة أنواع والتي بدورها طرأ عليها تطور وتغير وتحول، فنتجت عنها علامات وقف أخرى وهي كالتالي:

1. **علامات الوقف الناتجة عن تطور النقطة هي:**
* نقطتان متتاليتان أفقيا(..) – ثلاث نقاط متتالية أفقيا(...) – أربع نقاط متتالية أفقيا(....) – نقطتان متتاليتان عموديا(:) – فاصلة منقوطة(؛) .
1. **علامات الوقف الناتجة عن تطور الفاصلة:**
* فاصلتان متتاليتان أفقيا(،،)
1. **علامات الوقف الناتجة من تطور علامة الانفعال:**

-علامتا انفعال متتاليتان(!!) – ثلاث علامات انفعال متتالية(!!!) - علامة انفعال تليها علامة استفهام(!؟) - علامتا انفعال تليهما علامة استفهام (!!؟).

1. **علامات الوقف الناتجة من تطور علامة الاستفهام:**

-علامة استفهام تليها علامة انفعال(؟!) – علامة استفهام تليها علامتا انفعال(؟!!)

-علامة استفهام ترادفها أربع نقاط متتالية أفقيا(؟....).

 إن العلامات المشار إليها أعلاه مبثوثة في الديوان، وهذه العلامات:

نقطتا التوتر(..) – نقط الحذف(...) – المد النقطي وهو أربع نقاط فما فوق(.....) - نقطتا التفسير(:)- الفاصلة المنقوطة(؛)

 قد اصطلح الباحثون على تسميتها في حين أن هناك بعض العلامات لم يتم الاصطلاح عليها بعد وتتمثل في:

-(،،)- (!!)- (!!!)- (!؟)- (!!؟)- (؟!)- (؟!!)- (؟....).

 لقد استعمل الشاعر سبعة عشر نوعا من علامات الوقف وبالعودة إلى الجدول الإحصائي السابق يمكن تتبع ترتيب هذه العلامات بالنظر إلى عدد مرات تكرارها في الديوان فنجد في:

* **المرتبة الأولى:** الفاصلة التي وجدت في الديوان 322 مرة فهي علامة وقف سيطرت على الديوان بشكل واضح
* **المرتبة الثانية:** النقطة بذكرها 89 مرة في الديوان.
* **المرتبة الثالثة:** تحتلها علامة الاستفهام بظهورها 15 مرة في الديوان.
* **المرتبة الرابعة:** وهي الأخيرة نجد فيها علامة الإنفعال أو ما يعرف بعلامة التعجب بتكرارها10 مرات.

 لقد ذكرنا أنفا أن هذه العلامات (النقطة، الفاصلة، علامة الانفعال، علامة الاستفهام) تفرعت منها علامات جديدة تمت الإشارة إليها سابقا وهي متباينة الحضور في الديوان الذي بدوره يتكون من ثماني قصائد وهي مرتبة على النحو التالي:

1- حلم لحظة الضياع

2- أنا وأنت

3- كلمات وأشياء.

4 -الورد والميلاد.

5 -تداعيات من وحي ألوان الذاكرة.

6- رقصة العناق الأخير.

7- قطار الفجر.

8 -معزوفة أيلول.

 و لكن إذا أعيد ترتيب هذه القصائد بالنظر إليها من زاوية الأكثر ترقيما يختل الترتيب الذي وضعه صاحب الديوان ليصبح كما يأتي:

المرتبة الأولى تحتلها قصيدة "رقصة العناق الأخير " لكون علامات الترقيم فيها مسيطرة على نطاق واسع،إذ نجد أن الشاعر استعملها 107 مرات بحيث استعمل الفاصلة 74 مرات ونقاط الحذف 10 مرات ، ووردت النقطة 08 مرات وعلامة الانفعال 04 مرات أما علامة الاستفهام 05 مرات ونلاحظ أن كلا من نقطتي التوتر وعلامتي الانفعال نعثر عليهما مرتين. أما المد النقطي وعلامة الاستفهام و ترادفها علامة انفعال فاستخدمها الشاعر مرة واحدة فقط ليكتمل المجموع ويصبح 107 مرة.

 والمتتبع لباقي القصائد وتحليلها بهذه الطريقة نجد الترتيب الترقيمي لها كما يلي:

1- رقصة العناق الأخير107 علامة.

2 - كلمات و أشياء 78 علامة .

3 - معزوفة أيلول نجد فيها 65 علامة ونفس الشيء في قصيدة أنا وأنت.

4 -حلم لحظة الضياع 64 علامة.

5 - الورد والميلاد 58 علامة.

6 - قطار الفجر 45 علامة .

7 - تداعيات من وحي ألوان الذاكرة 38 علامة .

 وبعد التعرف على علامات الوقف الموجودة في الديوان ونسبة حضورها نبدأ دراستها بتتبع الترتيب التنازلي لهذه العلامات، بدءا بالعلامات الوقفية الأكثر هيمنة، ثم الأقل هيمنة إلى الأضعف حضورا.

1. **الفاصلة:**

 إن الصورة البصرية المتفق عليها للفاصلة هي [،] وتعد من بين علامات الترقيم التي تنتمي إلى علامات الوقف الموجودة ضمن العلامات المعترف بها والمذكورة سابقا حيث أقرت بها المجامع الخاصة باللغة العربية.

 إن الفاصلة تشترط على البناء الصوتي وقفة قصيرة في الجملة الواحدة ووضفت في الشعر العربي الحديث ضمن قائمة دلالتها الوظيفية وقفة صغيرة ([[28]](#footnote-29))

 تحضر علامة الفاصلة في الديوان حضورا مكثفا وخاصا جدا يستحق التوقف عندها فهي من بين علامات الوقف الأشد بروزا ، والأكثر هيمنة وحضورا بحيث وجدت 322 مرة، فهي موجودة في كل قصائد الديوان فلا يكاد الشاعر يكتب سطرا دونها،إذ يمكن اعتبارها من أبرز بصماته التي يلتقطها سريعا أي متصفح للديوان.

 حيث يتعمد الشاعر دائما إلى ترك فراغ طباعي من أجل وضع هذه العلامة ، ومن بين القصائد التي استعملت فيها الفاصلة من أجل ما وضعت له نذكر على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر قوله في قصيدته رقصة العناق الأخير([[29]](#footnote-30)) :

متعب أنا صديقتي،

ورسائلي لا تحمل أي عنوان،

وقلبي ما زال يئن

تحت أنقاض الأحزان،

تعالي،

نطوي صفحات عرس مدينة،

كانت ذات يوم تحمل هم مدنية،

نغسل أثوابنا في كأس،

ونستحم في يأس،

ونتطهر بخيط فجر،

في انتظار الصبح الآتي .

 لقد استعمل الشاعر الفاصلة في هذا المقطع من القصيدة في مكانها الذي يدل على وقفة قصيرة في الجملة الواحدة.

 حسب رأي محمد الصفراني في كتابه التشكيل البصري لم «يرصد للفاصلة أي توظيف فني جديد »([[30]](#footnote-31)) ، فقد استعملت في الشعر العربي الحديث لتدل على وقفة قصيرة وليس لشئ آخر.

 ولكن المتتبع لهذه العلامة في الديوان يجد علامة جديدة ناتجة عن الفاصلة ومتمثلة في فاصلتين متتاليتين أفقيا.

1. **1 الفاصلتان المتتاليتان أفقيا:**

 الصورة البصرية التي وجدت في الديوان لهذه العلامة هي[،،] ونجدها ذكرت ثلاث مرات متتالية في قصيدة كلمات وأشياء([[31]](#footnote-32)):

 أفتح الأبواب والنوافذ

 ألبسك تاجا

 أمير مسحور

 فأر،،

 قرد،،

 فيل،،

 فطفل يلهو،

 يعانق خصلات شعرك ،

 أثنى بلا جسد

 كأنما الشاعر باستعماله لهذه العلامة يريد استراحة أو وقفة أكبر بقليل من الفاصلة ، وأقل بقليل من النقطة ، بحيث أن الوقفة القصيرة التي لأجلها وضعت الفاصلة الواحدة تضيف لها نفس الوقفة القصيرة الخاصة بالفاصلة الثانية ينتج عن ذلك وقفة متوسطة.

**1-2 الفاصلة المنقوطة:**

 الصورة البصرية المتفق عليها للفاصلة المنقوطة[؛] وهذه العلامة في الشعر العربي الحديث وظفت من أجل تحقيق فصل الجمل المستطيلة المتتالية التي تشترك في المعنى والموضوع الواحد([[32]](#footnote-33)) .

 نجد في الديوان أن الشاعر استعمل هذه العلامة مرتين فقط وذلك في قصيدته حلم لحظة الضياع([[33]](#footnote-34)) يقول:

دعيني أنقش على جيدك لحظة يأسي

وجنون الأمس،

في صمت أو همس،

علني أزيل غبار السنين،

أو براءتي وطهري،

و ضحكات الطفولة؛

وأكسر اللعب الخشبية.

ربما أتشكل من جديد،

وأنزع عن صدري صدأ الحديد،

وثقل الحجارة !!

 لقد استعمل الشاعر الفاصلة المنقوطة في موضعها الذي يدل على فصل الجمل المستطيلة المترادفة التي تنتمي إلى معنى واحد، فالمعنى الذي تشترك فيه الجمل في هذا المقطع هو : كسر قيود اليأس والهموم على أمل تشكيل دنيا جديدة ملؤها الراحة والأفراح.

 لقد استعمل الشاعر أيضا الفاصلة المنقوطة في نفس القصيدة للمرة الثانية في قوله([[34]](#footnote-35)):

تحضرني الأن ؛ أشياء وأشياء

أرتبها،

ترتبني،

أقرؤها،

تقرؤني،

أختزلها،

تختزلني.

أشرحها ،

تشرحني،

أقبلها ،

تقبلني ،

أرفضها،

تحضنني.

وتهمس في أذني بكلمات تتعتعني،

أتلاشى تحت تأثير حرارتها كغيمة صيف.

 المعنى المشترك الذي توحي به الفاصلة المنقوطة في هذا المقطع هو التلاؤم التام بين الشاعر والأشياء التي تراوده ، ولكن فجأة تنقلب الآية أين يتمرد عن هذه الأشياء ولكنها بدورها تأبى هذا الرفض ، فتفرض وجودها من جديد ، فيعود الشاعر من جديد ليدخل في نفس اللعبة ، لعبة الخضوع.

1. **النقطـــــة:**

 إن الصورة البصرية المتفق عليها للنقطة هي:[.] و وضعت من أجل أن « تشير إلى نهاية الكلام وانقضائه، واستقلاله عما بعده إعرابا »([[35]](#footnote-36))

 فالنقطة تحمل دلالة تتمثل في فصل الكلام عما بعده ، فكأنها إشارة للتوقف عن الكلام الذي تم معناه ، والذي بدوره يستقل عما يرادفه من الكلام سواء من حيث المعنى أو الإعراب ، وبالإضافة إلى هذا فإننا نجد للنقطة عدة أدوار ، إذ تلعب دورا هاما في تنظيم عملية التنفس فتمنح للمتلقي وللقارئ فرصة «أثناء القراءة الجهرية بوقفة يتزود أثناءها بالنفس الضروري لمواصلة القراءة »([[36]](#footnote-37)) فهي تساهم في استرسال القراءة وتدعم النص أيضا بدلالات إذ « تساعد القارئ في فهم دلالات القول »([[37]](#footnote-38))فالنقطة يمكن اعتبارها مساعد في فك شفرات النصوص.

 لقد استعمل الشاعر في ديوانه النقطة 89 مرة فهي تحتل بهذه النسبة المرتبة الثانية بعد الفاصلة ، وإن المتصفح للديوان يلاحظ أن الشاعر استخدم النقطة في جميع القصائد،ولكن بنسب تختلف من قصيدة إلى أخرى.

 فنجدها في قصيدة " معزوفة أيلول " وضعت 30 مرة فهي أعلى نسبة بين جميع القصائد ، أما الأقل نسبة فتعود إلى قصيدة " قطار الفجر " أين استعمل نقطة واحدة.

 ومن الأمثلة التي استعمل فيها الشاعر النقطة في موضعها الأصلي المتمثل في نهاية الكلام ،نجدها في الديوان متعددة وكثيرة مما نجده في القصيدة المعنونة "الورد والميلاد " يقول([[38]](#footnote-39)):

 وحدي يوم الميلاد،

أعد القنينات الفارغات،

أشّيد منها قصور الذكريات،

لعل الورد يحضنني، فأنا والورد ما خلقنا

للألم.

وحدي.

أستعيد ميلاد أحلامي وسعادة أحزاني.

وأصنع منها خيوط النجاة.

يا ابنة الضياع والغربة،

يا قارب النجاة.

 لقد استعمل الشاعر النقطة لتدل على نهاية الجمل في كل من الأسطر التالية:

الخامس، السادس، السابع، الثامن، والعاشر من المقطع أعلاه فتعمد الى ترك الفراغ لوضع نقطة، كأنما الشاعر يريد من المتلقي وقفة زمنية طويلة عند هذه الكلمات:

الألم، وحدي، أحزاني، النجاة، النجاة، ليتأملها القارئ، ويتمعن فيها، ربما ليشاركه بمخيلته في يوم الميلاد الذي هو في الأصل يوم فرح لكن نجده يطغى عليه الألم الفاتح لأبواب الحزن ، والكآبة ففي ذلك اليوم نجده وحيدا دون أنيس يشاركه إحياء ذكريات عاشها، وتركت فيه أثرا وجرحا لن يندمل أبد الدهر، ورغم هذا الضياع في دنيا الأحزان والصراع ، فالشاعر يدرك تمام الادراك أنه ما خلق للألم شأنه في ذلك شأن الورود التي ترمز لأجمل الفصول، فصل الربيع .

 فالورد خلق لزرع الحب والعطر ولذلك يعتبر الشاعر البحث بين طيات ذكرياته في هذا اليوم بحثا عن بصيص الأمل والنجاة.

 وربما استعمل النقطة بعد هذه الكلمات ليتزود هو بالنفس الضروري بعد شعوره بالألم عند كتابته كلمة " الألم " ويتخلص منه لمواصلة الكتابة،فيجد نفسه وحيدا بعد أخذ النفس فيكتب " وحدي " التي تستدعي وقفة طويلة أخرى بالنسبة له ، وهكذا يستمر الشاعر في وضع النقاط كلما احتاج هو لأخذ النفس.

 إن المتتبع للتغيرات والتطورات التي طرأت على النقطة في الشعر العربي الحديث حسب **"محمد الصفراني"** في كتابه " التشكيل البصري" يجد العديد منها ولقد تم العثور عليها في الديوان وهي كما تأتي بالتحليل والدرس:

**2-1 النقطتان المتتاليتان :**

 إن الصورة البصرية المتفق عليها للنقطتن المتتاليتن أفقيا هي:[..] والواقع أن هذه العلامة مبتكرة ([[39]](#footnote-40)).

 فهي لم تعرف في القديم ، وإنما ظهرت حديثا ، والدليل على ذلك أنها لا توجد ضمن قائمة علامات الترقيم المعروفة والمتفق عليها ، فهي لم تذكر ضمن علامات الترقيم التي أقرها مجمع اللغة العربية بمصر سنة1932 ([[40]](#footnote-41))

 يرى شربل داغر في مقال "نزار قباني " أو" اقتصاد الشعر" أنه: « لا نجد أثرا لهذه الأداة في جاري الكتابة العربية ، ولا في مقررات مجمع اللغة العربية ولا في سجل مفردات القواعد الطباعية المستعملة في المطبعة الوطنية الفرنسية على سبيل المثال» ([[41]](#footnote-42)).

 لقد تم وضع هذه العلامة الجديدة في الشعر العربي الحديث من أجل « تحقيق استراحة متوسطة ، تفيد الفصل بين الجمل أحيانا وخصوصا الموسيقى الداخلية المزيدة في البيت الواحد ، وبين أبيات جديدة »([[42]](#footnote-43)).

 ويجد الناقد أن «هذه العلامة تحقق نوعا من الاستراحة يصفها بالمتوسطة أي الأعلى من الفاصلة والأدنى من النقطة ، وبهذا الشكل تحقق تحولات إيقاعية ونحوية في النص» ([[43]](#footnote-44))

 يقترح محمد الصفراني « تسمية أخرى لهاتين النقطتين بمصطلح"نقطتا التوتر،فهما نقطتان توضعان بدلا من الروابط النحوية ، ابتكرها الشعر العربي الحديث لدلالة على توقف الشاعر عن الكلام للحظات بسبب توتره، وهي بذلك سمة من سمات الأداء الشفهي،لكنها تلتقط بصريا» ([[44]](#footnote-45)).

 إن المتتبع لهذه العلامة في الديوان يجدها وردت 05 مرات في كل من القصائد التالية:

الورد والميلاد – رقصة العناق الأخير - قطار الفجر - معزوفة أيلول.

 لقد ترك الشاعر فراغا أبيض وضع فيه هذه العلامة ، يقول الشاعر في قصيدته " الورد والميلاد "([[45]](#footnote-46)):

أتنطفئ الشموع ؟!!

نموت ونستيقظ

تولد الأقمار !!

تجيش الذكرى،

تتجدد،

ترتعش أناملنا من جديد

تنبعث الذكرى ..

ترتسم الفجيعةَ،

تتشكل الغربة،

يا بنت الوحدة و الفجيعة.

 تتجلى نقطتا التوتر في المقطع أعلاه في القصيدة في السطر السابع حيث عمق دلالة التوقف التوتري ، فكان من الممكن أن يضع نقطة لتدل على نهاية الكلام ، ولكنه فضل وضع نقطتي التوتر ، فيظهر توتره في كلمة الذكرى التي ردفها بهذه العلامة فالذكرى بالنسبة للشاعر إحالة إلى عالم التوتر والقلق ، فهي حزينة تتلون بألوان الفجيعة.

 والدليل أيضا على توتر الشاعر إسقاطه للروابط النحوية من موضع هذه العلامة فيصبح

 القول بعد إعادة الروابط النحوية كالتالي:

ترتعش أناملنا من جديد

تنبعث الذكرى و

ترتسم الفجيعة

تتشكل الغربة،

يا بنت الوحدة والفجيعة

فالشاعر أسقط حرف الواو وهو رابط نحوي بسبب توتره وعوضه بنقطتي التوتر

**2-2 نقط الحذف:**

 الصورة البصرية المتفق عليها لهذه العلامة هي: ثلاث نقاط متتالية أفقيا [...]، فهي غير مبتكرة لأنها توجد في قائمة علامة الترقيم المعروفة في اللغة العربية، وهي ثلاث نقاط متتابعة وتسمى ب" نقاط الحذف". و« تسمى أيضا نقط الاختصار وهي ثلاث نقاط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقية، لتشير إلى أن هناك بترا أو اختصارا في طول الجملة» ([[46]](#footnote-47)).

فهي تدل عادة على المسكوت عنه،أو تشير إلى ما يصعب البوح به ، « حيث يستخدمها الشعراء، إما بسبب الرقابة التي تفرض على الأعمال الشعرية أو يوظفونها عن قصد لتحفيز المتلقي للمشاركة في تشكيل النص» ([[47]](#footnote-48)).

تغطي هذه العلامة جميع القصائد بحضورها والتي نستثني منها قصيدتين هما: حلم لحظة الضياع و معزوفة أيلول.

يقول الشاعر في قصيدة " كلمات وأشياء "([[48]](#footnote-49)):

سيدتي ... مدينتي ،

من يضرم النار في غابات كابتي؟

من يعزف ألحانا في أمسياتي؟

ومن يضمد جروح الجراح المنتكئة،

في غد البارحة؟

غيرك...

أتذكرين يوم كنت ثكلى

وكنت رضيعا،

أعانق روحك اللا متناهية.

 تظهر نقاط الحذف أو الاختصار في المقطع أعلاه في كل من السطر: الأول والسادس.

 فقد اختار الشاعر وضع نقاط الحذف بعد كلمة " سيدتي " في السطر الأول ويدل هذا على وقوع الشاعر في حيرة كبيرة في تصويره لسيدته الجزائر التي تحمل كل الصفات التي ينبهر بها الفرد، فصفاتها تلخصها كلمات: الحزن، الجمال، الأمل

 وبين هذا المثلث الجمال والحزن و الأمل ، يختفي الموت الرهيب الذي لا يأبى أن يفارقه فوضع هذه النقاط التي تعبر عن فراغ يمكن أن يملأ من طرف القارئ، ولا يريد الشاعر البوح به.

 ويمكن القول أيضا أنه استعمل البتر ليحفز المتلقي على المشاركة والاندماج معه في نصه ليضع صفات أخرى لحبيبته الجزائر القادرة على تغيير مجرى حياته فتشعل بهدوئها الأنثوي وثورتها، نيران السعادة التي تحرق غابات الكآبة ، فالوطن بالنسبة إليه قادر، على التلاعب بالوتر الحساس الذي يعزف ألحانا في الليالي الضلماء مشكلا لوحة تكون نبراس الحياة، فالجزائر هي علاج جراح الروح في الماضي السحيق والحاضر، وتبقى كذلك في المستقبل القريب والبعيد.

 ونفس الشيء في السطر السادس وضع الشاعر العلامة بعد كلمة " غيرك " التي تعود على سيدته "الوطن"، وما يكشف لنا على أن هذه السيدة متماهية مع الوطن ذلك التقديم الذي صدر به الشاعر ديوانه والذي تناولناه بالتفصيل في فصل عتبات الديوان.

**2-3 المد النقطي:**

 إن صورتها البصرية المتفق عليها هي أربع نقاط متتالية أفقيا فأكثر [....]

المد النقطي نتيجة حتمية للتغيرات والتطورات التي ألحقت بعلامة الحذف أو ما يعرف ب " نقط الاختصار " في الشعر العربي الحديث إذ أخذت في التمدد الأفقي مبتكرة علامة ترقيمية جديدة اصطلح النقاد على تسميتها بالمد النقطي ([[49]](#footnote-50)).

 التي تعرف بأنها « مد أربع نقط أفقية فأكثر في النص الشعري بحيث تشغل مساحة معينة بين مفردتين معينتين أو سطرا كاملا أو مجموعة أسطر وفق ما تقتضيه رؤية الشاعر» ([[50]](#footnote-51)).

 فالشاعر «هو من يختار مكان توظيف تقنية المد النقطي حسب حاجته الشخصية لإيصال المعنى ومد، الدلالة أقصى تمديد « فيجعلها تستغرق مدى أطول على المستوى الزماني- الإيقاعي للنص» ([[51]](#footnote-52)).

 استعمل الشاعر أحمد حيدوش في ديوانه أنفاس الليل هذه العلامة 06 مرات في القصائد التالية:

-تداعيات من وحي ألوان الذاكرة – رقصة العناق الأخير – قطار الفجر – معزوفة أيلول.

يقول الشاعر في قصيدته "قطار الفجر([[52]](#footnote-53)) :

لحظة تلد لحظة،

تتكاثر الكلمات،

كأسر فقراء بلدي

تكبر اللحظات،

أطياف ليل تمر،

طيور ظهيرة تمر،

وقطار فجري وفجرك،

لا....

لا يمر.

 يظهر المد النقطي في السطر الثامن من المقطع، وقد وظفها الشاعر بعد " لا النافية"

فهو يريد التمديد فيها إلى أقصى الحدود لأنها تنفي مرور قطار الفجر الحامل لبداية صبح جديد وإشراق على الحياة ، فهو يعد اللحظات التي تتوالد لحظة فلحظة كالكلمات التي تتزايد، و تتضارب بداخله في صمت كتزايد أبناء الوطن الذين أسرهم الفقر و الخوف من الغد.

 فالشاعر ينتظر فجرا ، جديدا لوطن مزقته مخالب الاستبداد فارتوت أرضه الخضراء والغناء بدماء أبنائها ، فغدت حمراء فغربت شمس البلاد ليبقى شفق في السماء يتأمله الشاعر على أمل فجر جديد يغدق نوره على الوطن الحزين حزن الشاعر وأبنائه.

**2-4 نقطتا التفسير:**

 إن الصورة البصرية لها هي [:] هما نقطتان فوق بعضهما ، وتعد من بين علامات الترقيم المعروفة في اللغة العربية والمتفق عليها ولقد تعددت تسمياتها ف «تسميان نقطتي البيان ونقطتي التوضيح»([[53]](#footnote-54)) ، أما ما وضعت لأجلها فهما تستعملان « في موضع القول و التوضيح والتبين" » ([[54]](#footnote-55)).

 لقد استعمل الشاعر نقطتي التفسير في موضعها المحدد في قصيدة:

«حلم لحظة الضياع"» ([[55]](#footnote-56))في المقطع التالي:

 تحاصرني الطفولة،

 يحاصرني حضورها،

 تموت تفاهات التفصيلات،

 يتعقل الجنون ،

 تختزل دمعتها الأشياء جميعها،

 وردا و ياسمين.

 ويمنحني قلبها تأشرة و جوازا، و تذكرة

 السفر!!

أسافر بحث عن وطن:

 يأويني هذا الوطن،

 ويأخذ مني كل وثائق السفر.

 نلمس نقطتي البيان في السطر التاسع من المقطع السابق ذكره فالشاعر يفسر ويوضح لنا صفات الوطن الذي يبحث عنه، وطن يحتضنه ويتعلق به إلى حد الجنون فيجرده من وثائق السفر لكي لا يسافر إلى بلد آخر، ويغادر دون عودة كما فعل الكثير

فهو في رحلة بحثه عن هذا الوطن يريده محتضنا لأبنائه لا طاردا لهم إلى غياهب بلدان تحولهم إلى متشردين، وضائعين باحثين عن الحرية المفقودة في وطنهم.

1. **علامة الاستفهام:**

 صورتها البصرية المتفق عليها هي [؟] و تستعمل للدلالة على الاستفهام والمتتبع لهذه العلامة في الديوان يجدها وردت 15 مرة موزعة على جميع القصائد ما عدا قصيدة"حلم لحظة الضياع" وقصيدة"معزوفة أيلول".

ومن الأمثلة التي استعملت علامة الاستفهام فيما وضعت من أجله في الديوان نجد قول

 الشاعر في قصيدة تحت عنوان « أنا وأنت» ([[56]](#footnote-57)) :

 مملكتي يا سيدتي،

 بحيرة من الظلام،

 تسكنها أرواح وأشباح،

 وتحرسها آلهة لاتنام .

 فأي اله عند قدومك

 قد غفا أو نام؟

 لقد استعمل الشاعر علامة الاستفهام في موضعها المحدد بعد الاستفهام مباشرة، وتتجلى لنا علامة الاستفهام في السطر الأخير من المقطع المأخوذ من القصيدة الذي يبين لنا حضور الفكر الأسطوري اليوناني القديم ، فتساءل بصورة مباشرة عن اله الحراسة الذي قد غفا أو نام ، عند قدوم سيدته التي دخلت مملكة قلبه دون سابق إنذار ، دخلت إلى مملكة تأبى شمسها البزوغ فغدت بحيرة من السواد الدال على الأحزان بسبب ذكريات لتلك الأرواح المهاجرة من عالم الحقيقة والأشباح المسافرة إلى دنيا الأوجاع التي سكنت روحه.

 **3-1 علامة استفهام ترادفها علامة انفعال:**

 الصورة البصرية لهذه العلامة هي[؟!]، وحسب الجدول الإحصائي السابق ذكره تبين أن الشاعر استعملها 21 مرة في ديوانه بحيث هي موزعة على جميع القصائد بنسب متفاوتة وهي منعدمة في قصيدة واحدة وهي قصيدة " قطار الفجر "، ومن الأمثلة في استعمال هذه العلامة يقول الشاعر في قصيدته « أنا وأنت» ([[57]](#footnote-58)) :

 عيناك ... يا مرآة باخرتان

 تبحثان عن مرفإ السلام.

يا قدري المحتوم،

أيتسع صدري لباخرتيك؟!

 يتجلى لنا الاستفهام المرادف للانفعال في السطر الأخير من المقطع الشعري ، فالشاعر يتساءل وبانفعال واضح إذا كان صدره الحامل لقلب مفجوع أثقلته الأحزان والهموم يتسع لاستقبال إنسانة هائمة في بحار من العواطف الجارفة ، إنسانة عيناها سفينتان تائهتان باحثة عن مرفإ تستقر فيه بسلام.

 **3-2 علامة استفهام ترادفها علامتين من الانفعال:**

 إن الصورة البصرية التي وجدت لهذه العلامة في الديوان هي:[؟!!]

وقد و ضفها الشاعر 3 مرات فقط، مرتين في قصيدة قطار الفجر ومرة في قصيدة الورد والميلاد .

 يقول الشاعر مستعملا هذه العلامة في قصيدة الورد والميلاد ([[58]](#footnote-59)):

صنعتك قصيدة،

وأي قصيدة منك أجمل؟

نموت ونحيا،

وتنطفئ الشموع.

أتنطفئ الشموع؟!!

 تتجلى لنا حسب المقطع الشعري أن الشاعر تساءل بانفعال كبير جدا مدده باستعماله لعلامتين من الانفعال فيربط بين جمال قصيدته وجمال حبيبته فيعاتب القصيدة التي لم ترقا إلى مستوى جمال حبيبته ، كل هذا حدث في ذلك اليوم البعيد الراحل ، يوم الميلاد الذي انطفـــــأت الشموع ، ولكنه رغم ذلك تساءل في انفعال مبالغ فيه جدا ، أحقاً تنطفئ هذه الشموع شموع الميلاد؟

 أم أنه يقصد بالشموع كل الأحباب والخلان الذين فارقوه يوم الميلاد الذي تحول إلى يوم للحزن.

 **3-3 علامة استفهام يرد بعدها مد نقطي:**

 الصورة البصرية لهذه العلامة هي:[؟....] ونعثر عليه في قصيدة واحدة وهي:«أنا وأنت» ([[59]](#footnote-60))

 يقول الشاعر:

 كنت ساحرة ، وكنت مجنونا

 و تعانقنا !!

 زادنا الماضي ، منه ارتوينا،

 ورحلتنا عبره أحزان وأفراح،

 ومسافات تطوينا.

 فهل للقاء يجمعنا غدا أو بعد غد

 أو بعد ألف غد،

 أم أن الغد لن يأتينا؟....

 نلاحظ علامة استفهام مصاحبة لمد نقطي في السطر الأخير من المقطع الشعري، فالشاعر يريد أن يمدد في التساؤل عن ذلك اليوم ، يوم اللقاء البعيد الذي سيجمعه بحبيبة قلبه ، فهو تساءل في صورة رهيبة لا نهاية لها هل سيكون هذا اللقاء في يوم من الأيام أم أنه لن ياتي أبد الــــــدهر، كما أن قراءة هذه القصيدة بهذه العلامة تحتاج لوقفة متأنية للكشف عن دلالاتها الأخرى بالتأكيد.

 **4- علامة الانفعال:**

 إن الصورة البصرية المتفق عليها لعلامة الانفعال [!] ويشير الناقد عمر أوكان إلى أن هذه العلامة « تسمى خطأ علامة تعجب أو نقطة تعجب لأن التعجب ليس إلا تعبيرا عن حالة انفعالية واحدة من حالات التأثر والانفعال » ([[60]](#footnote-61)).

 فالفرد بعد شعوره بحالة من التأثر والانفعال يترجم لنا هذه الحالة بنوع من التعجب الذي تعتبر نوعا من أنواع الحالات الانفعالية المتعددة والمختلفة، وإن علامة الانفعال تحمل

دلالات عديدة من بينها([[61]](#footnote-62)): التعجب، الحيرة، القسم، النداء، التحذير ...الخ

 إن علامة الانفعال وردت في الديوان 10 مرات موزعة على جميع القصائد مرة واحدة إلا قصيدة رقصة العناق الأخير التي ذكرت فيها أربع مرات ، ولم نعثر على أثر لها في قصيدة تداعيات من وحي ألوان الذاكرة، ليكتمل المجموع في القصائد ويصبح 10 مرات ومن المواضع التي استعمل فيها الشاعر علامة الانفعال في ديوانه نجد قصيدة

"رقصة العناق الأخير" حيث يقول ([[62]](#footnote-63)):

الفجر يقتلني،

والمساء الآتي عله يحييني،

 وبينهما الضياع،

 والضباب يلف كبرياء محيياي ،

 سيدتي!

 كم أنت بعيدة !؟

 وبعدك اللامحدود يقتلني،

 وسكك المسافات

 خرائط جغرافية بلا لون ، أو حدود

 بعدك !

 يحرك كوامن الأشياء في أنسجتي،

 ويشوش فواصل محطاتي،

 لقد استعمل الشاعر علامة الانفعال في السطر الخامس من المقطع أعلاه للدلالة على انفعال النداء الذي يعده من بين المواضع التي وضعت لأجلها علامة الانفعال، ولكن حرف النداء وهو "الياء " جاء مضمرا فيكون تقدير القول:

 يا سيدتي!

 كم أنت بعيدة

 وبعدك اللامحدود يقتلني

 ينادي الشاعر سيدته بانفعال جنوني مضمر ليخبرها بأن البعد اللامحدود قاتل، كما أن الشاعر استعمل علامة انفعال في السطر العاشر من المقطع السابق ذكره للدلالة على الحيرة في قوله:

 بعدك!

يحرك كوامن الأشياء في أنسجتي

ويشوش فواصل محطاتي

 فكأنما الشاعر يريد أن يوصل إلينا حالته الانفعالية والتأثيرية التي أفضت إلى حيرة سببها البعد المحرك لمواطن الأحاسيس والمشاعر التي كانت هادئة فأيقضها البعد المشوش لمراحل حياته فهو حائر كيف لهذه السيدة أن تأثر عليه إلى درجة تحريك مشاعره الخامدة والتشويش على حياته.

**4-1 العلامتان الانفعاليتان المتتاليتان أفقيا:**

 الصورة البصرية التي وجدت في الديوان لهذه العلامة هي[!!] ونجدها ذكرت في الديوان 15 مرة في كل القصائد ولا نعثر عليها إلا في قصيدتين هما : "تداعيات من وحي ألوان الذاكرة" و "قطار الفجر".

يقول الشاعر في قصيدته المعنونة ب" أنا وأنت"([[63]](#footnote-64))

ياقدري المحتوم،

تحدي كل الأزمنة،

وارسمي بيديك قدر رحلتنا

فأنت قادرة !!

 تظهر هذه العلامة في السطر الأخير من المقطع الشعري، فالشاعر يدرك تمام الإدراك أن امرأته التي وصفها بقدره المحتوم قادرة على تحدي الأزمنة و الأمكنة، العواقب والمصاعب لترسم مسار حياته، فنجده وظف علامتي انفعال متتاليتين بدل علامة واحدة وذلك ليمدد حالته الانفعالية لكونه تأثر لكونها قادرة على تغيير مجرى حياته، فترجم الحالة التأثرية والانفعالية بصريا فوضع هذه العلامة.

**4-2 ثلاث علامات انفعالية متتالية أفقيا:**

 الصورة البصرية التي عثرت عليها في الديوان هي[!!!] ، وردت هذه العلامة 12 مرة في الديوان بنسبة 11 مرة في قصيدة كلمات وأشياء ومرة واحدة في قصيدة "الورد والميلاد"

يقول الشاعر في قصيدته "كلمات وأشياء"([[64]](#footnote-65))

أبحث لك عن وطن !!!

جزيرة !!!

لؤلؤة !!!

مرجان !!!

محارات !!!

كنوز !!!

يا أنثي بلا وطن ؟!

 استعمل الشاعر هذه العلامة الوقفية بعد نهاية كل سطر شعري كما هو واضح ، فهو واقع في صراع دائم مقامه التعجب والحيرة في رحلة بحثه عن مكان يستقر فيه أنثاه فأراد أن يترجم لنا حالته الانفعالية والتعجبية بصريا ، فمدد من علامة الانفعال الواحدة إلى ثلاث علامات انفعالية ليوضح لنا تعجبه المصاحب للحيرة في اختيار المكان أهو،وطن،جزيرة لؤلؤة، مرجان، محارات، كنوز؟ لأنثاه الضائعة التي لا تملك وطنا.

 **4-3 علامة انفعال ترادفها علامة استفهام:**

 صورتها البصرية هي[!؟] نجدها وردت في الديوان مرة واحدة في قصيدة الورد والميلاد فيقول الشاعر([[65]](#footnote-66)):

 نولد من الموت ونحيا،

 وما يهلكنا إلا الكلمات !؟

 الموت بالنسبة للشاعر حياة جديدة، وميلاد جديد، وليس نهاية لرحلة عمر دامت طويلا، فوقف وقفة المتعجب والمتسائل لما صارت الكلمات تهلكه وتخونه عند تذكر الموت فتسأل في صمت ممزوج بالانفعال والتعجب فوظف علامة انفعال ترافقها علامة استفهام.

 **4-4 علامتا انفعال تتبعها علامة استفهام واحدة:**

 صورتها البصرية [!!؟] استعملها الشاعر مرة واحدة في قصيدة" معزوفة أيلول" فيقول([[66]](#footnote-67)):

 لمحت صورة في المرآة

 تقيأت صرخة

 كصرخة مرأة تضع لقيطا.

 وتغتصب يوم الولادة،

 تخترق جسدي أشعة شمس حمراء

 أغتسل بماء زمزم

 وأتطهر بخمرة،

 أصلي ركعتين ،

 يرفضني جسدي

 أتلاشى!!؟

 الصورة المرسومة في هذا المقطع صورة غريبة غير مألوفة في قصائد الديوان فهي مجموعة من المفارقات تجسدت في مقطع واحد، إذ تلتحم عناصر الصورة المبنية على المفارقة وتتماهى لتعبر عن دلالة واحدة هي ضياع الشاعر بين الحقيقة والخيال وبين الموت والحياة.

**خاتمة:**

 نظرا لكون ظاهرة التشكيل البصري جديدة في البحث النقدي العربي ومن ثمة قلة مصادرها ، فإن الولوج فيها بعد مغامرة غير مأمونة العواقب لغياب المعطيات الكافية التي يمكن أن يستند إليها الباحث ، ولهذا جاء بحثنا هذا محاولة بسيطة ومتواضعة للدخول إلى عالم التشكيل البصري الذي تبين لنا بعد الوقوف عند الجانب النظري والتطبيقي منه أن:

1- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث هو ما يمنحه النص للرؤية سواء تعلق الأمر بالبصر أو البصيرة ، وهذا ما يؤكد لنا أن ثقافة التشكيل البصري هي ثقافة العين وليست ثقافة الأذن.

2- يكسب التشكيل البصري النص الشعري دلالة ، لكونه يهتم بالمبصرات الخاصة بالنص.

3- يمكن اعتبار مدونة الشاعر أحمد حيدوش نموذجا جيدا ، لهذا الموضوع ، لكونه كان حريصا أشد الحرص على مشاركة الجمهور من خلال العمل الكثيف على مقومات التشكيل البصري.

4- يلح التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، على حضور حياة المؤلف وهذا ما لمسناه في عتبات الديوان ، فعتبة الإهداء وعتبة المقدمة كشفتا لنا جانبا كبيرا من الحياة الشخصية لصاحب الديوان.

5-حول التشكيل البصري الصفحة الى أجزاء أساسية في بنية المتن الشعري ويتجلى دلك لنا من خلال علامات الترقيم المختلفة التي أكسبت النص فهما جديدا.

 وأخيرا يمكن القول أن : الإشكالية التي طرحت في هذا المقام أكبر من أن يجيب عنها بحث واحد ، لذلك نتمنى أن نكون قد مهدنا الطريق أمام بحوث أخرى أكثر شمولا وتفصيلا انطلاقا مما قدمناه ، ولأنه لا يمكن لأي بحث علمي أن يخلو من النقائص وأن يستوفي جميع التفاصيل في موضوعه ، فإننا على وعد بتعميق النظر والبحث في هذا الموضوع مستقبلا.

**قائمة المصادر المراجع:**

1- ابن منظور، لسان العرب،ج11، دار صادر، بيروت، لبنان.

2-أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، معجم تهذيب اللغة، مج2، دار المعرفة، ط1، بيروت، لبنان 2001.

3- أحمد المنادي، النص الموازي، أفاق المعنى خارج النص، علامات،ج61، النادي الثقافي،جدة2007.

4- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج2، عالم الكتب، ط1، القاهرة2007

5- باسمة درمش ، مقال عتبات النص، علامات، ج61، مج16، النادي الثقافي، جدة 2007.

6- بن ياسر عبد الواحد، الخطاب المقدمات، علامات،ج47،م 12، جدة2000.

7- شربل داغر، مقال: نزار قباني" أو" اقتصاد الشعر"، ضمن كتاب نزار قباني شاعر لكل الأجيال،ج1

8- جون كوين، النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، ط04، القاهر 2000

9- سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل ، منشورات أمانة عمان الكبرى،ط1، عمان 2001.

10- شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة: تحليل نصي ، دار أزمنة ،ط1، عمان 2006.

11- عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص:دراسة في مقدمة النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق،ط1، الدار البيضاء ، بيروت2000.

12- عبد اللطيف محفوظ وجمال بندمجان، المشروع النقدي المفتوح " محمد مفتاح"، منشورات الاختلاف، ط1، المغرب1999.

13- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية ، دار الأحرار،ط1، سوريا2009.

14- على جعفر العلاق، الدلالة المرئية : قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشرق، ط1، عمان 2002.

15-علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ، دار الشروق، ط1، عمان 2002.

16- عمر أوكان، دلائل الإملاء و أسرار الترقيم : كتاب في أصول الترقيم والنحو، إفريقيا الشرق(د.ط)، الدار البيضاء ، بيروت 1999.

17- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي، ط1، الدار البيضاء2008.

18- محمد العمري،مقال بلاغة المكتوب وتشكل النص الشعري الحديث، علامات،ج53،م 14، النادي الثقافي، جدة 2004.

19- محمد الماكري، الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي،ط1، بيروت 1991.

20- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د،ط) مصر 1998.

21- محمد مفتاح، دينامية النص: تنظير وانجاز، المركز الثقافي العربي،ط1،المغرب2004

22- محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي الحديث، المطالع الهئية المصرية للكتاب، مصر2006

23- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وابدالاته ،ج3، الشعر المعاصر، دار توبقال،ط1، الدار البيضاء 1999.

24- محي الدين صبحي، الكون الشعري عند نزار قباني، دار الطبعة،ط1، بيروت،1977.

25- مصطفى سلوى ، عتبات النص: المفهوم والموقعية و الوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، سلسلة بحوث ودراسات ،رقم 22،الممكلة المغربية2003.

26- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار العلم للملايين، ط08، بيروت1996.

27- يوسف وغيلسى، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1، بيروت2008.

**فهرس المحتويات**

مقدمة 01

**مدخل: في المفهوم اللغوي الاصطلاحي للتشكيل البصري وأثره في إنتاج الدلالة**

1- في المفهوم اللغوي 04

2- في المفهوم الاصطلاحي 07

3- أثر التشكيل البصري في إنتاج الدلالة 09

**الفصل الأول: التشكيل البصري وعتبات النص**

1- العتبات: المصطلح والمفهوم 16

2- العتبات وتجلياتها في الديوان 19

**الفصل الثاني: التشكيل البصري وعلامات الترقيم في الديوان**

1- توطئة 39

2- تجليات علامات الترقيم في الديوان 42

خاتمة 72

قائمة المصادر والمراجع 74

فهرس المحتويات 77

1. ( ) ابن منظور ، لسان العرب ، ج11 ، دار صادر ، بيروت ، ص 356 . [↑](#footnote-ref-2)
2. ( ) أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري ، معجم تهذيب اللغة ، مج 2 ، دار المعرفة ، ط1 ، بيروت ، لبنان 2001 ، ص 1916 . [↑](#footnote-ref-3)
3. ( )  أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، مج 2 ، عالم الكتب ، ط1 ، القاهرة 2008 ، ص 315 . [↑](#footnote-ref-4)
4. () محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي الحديث، المطالع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 2006، ص 08. [↑](#footnote-ref-5)
5. () المرجع نفسه، ص12. [↑](#footnote-ref-6)
6. () محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ( 1950-2004)، المركز الثقافي ، ط1، الدار البيضاء 2008، ص18. [↑](#footnote-ref-7)
7. () محي الدين صبحي، الكون الشعري عند نزار قباني، دار الطليعة، ط1 ، بيروت 1977، ص14. [↑](#footnote-ref-8)
8. () ينظر: سامح الرواشدة إشكالية التلقي والتأويل ، منشورات أمانه عمان كبرى،ط1، عمان 2001، ص ص93،94. [↑](#footnote-ref-9)
9. () المرجع السابق،ص108. [↑](#footnote-ref-10)
10. () ينظر: محمد الماكري، الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي،ط1، بيروت1991، ص ص 113،114. [↑](#footnote-ref-11)
11. () ينظر: شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة: تحليل نصي، دار أزمنة،ط1، عمان 2006، ص31. [↑](#footnote-ref-12)
12. () محمد الماكرى، الشكل والخطاب، ص19 [↑](#footnote-ref-13)
13. () محمد الصفراني، التشكيل البصري، ص18. [↑](#footnote-ref-14)
14. () ينظر: محمد بينس، الشعر العربي الحديث : بنياته وابدالاتها ،ج3، الشعر المعاصر، دار توبقال،ط1، الدار البيضاء 1990، ص111. [↑](#footnote-ref-15)
15. () محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص6. [↑](#footnote-ref-16)
16. () المرجع نفسه، ص109. [↑](#footnote-ref-17)
17. () ينظر: المرجع نفسه، ص ص 113،114. [↑](#footnote-ref-18)
18. () عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم:كتاب في أصول الترقيم والنحو، إفريقيا الشرق،(د.ط) ، الدار البيضاء ، بيروت 1999 ، ص 103. [↑](#footnote-ref-19)
19. () ينظر : المرجع نفسه ، ص 105 . [↑](#footnote-ref-20)
20. () شربل داغر ، الشعرية العربية الحديثة : تحليل نصي ، دار أزمنة ، ط1 ، عمان 2006 ، ص 28 . [↑](#footnote-ref-21)
21. () ينظر : محمد الصفراني ، التشكيل البصري ، ص 199 . [↑](#footnote-ref-22)
22. () محمد الماكري ، الشكل والخطاب ، ص 110 . [↑](#footnote-ref-23)
23. () المرجع نفسه ، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-24)
24. () ينظر : محمد الصفراني ، التشكيل البصري ، ص 200 . [↑](#footnote-ref-25)
25. () جون كوين ، النظرية الشعرية ، ترجمة أحمد درويش ، دار غريب ط4 ، القاهرة 2000 ، ص 77 . [↑](#footnote-ref-26)
26. () عمر أوكان ، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم ، ص 105 . [↑](#footnote-ref-27)
27. () المرجع نفسه ، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-28)
28. () ينظر: محمد الصفراني ، التشكيل البصري ، ص 215 . [↑](#footnote-ref-29)
29. () أحمد حيدوش ، الديوان، ص ص 46 ، 47 . [↑](#footnote-ref-30)
30. () محمد الصفراني ، التشكيل البصري ، 215 . [↑](#footnote-ref-31)
31. () أحمد حيدوش ، الديوان ، ص ص 23 ، 24 .
 [↑](#footnote-ref-32)
32. () ينظر : محمد الصفراني ، التشكيل البصري ، ص 216 . [↑](#footnote-ref-33)
33. () أحمد حيدوش ، الديوان ، ص 11 . [↑](#footnote-ref-34)
34. () أحمد حيدوش ، الديولن ، ص ص 09 ، 10 . [↑](#footnote-ref-35)
35. () عمر أوكان ، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم ، ص 106 . [↑](#footnote-ref-36)
36. (2) عمر اوكان ،المرجع السابق ، ص 106 . [↑](#footnote-ref-37)
37. () المرجع نفسه ،الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-38)
38. () أحمد حيدوش ، الديوان ، ص 38 . [↑](#footnote-ref-39)
39. () ينظر شربل دغر، الشعرية الحديثة، ص166. [↑](#footnote-ref-40)
40. () ينظر: المرجع نفسه ص ص 27،28 [↑](#footnote-ref-41)
41. () شربل داغر، مقال نزار قباني أو اقتصاد الشعر، ضمن كتاب نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج1، ص166. [↑](#footnote-ref-42)
42. () المرجع نفسه، ص168. [↑](#footnote-ref-43)
43. () شربل داغر،مقال نزار قباني أو إقتصاد الشعر، ص167. [↑](#footnote-ref-44)
44. () ينظر: محمد الصفراني، التشكيل البصري ،ص204. [↑](#footnote-ref-45)
45. () أحمد حيدوش ، الديوان، ص ص35،36. [↑](#footnote-ref-46)
46. () عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، ص119. [↑](#footnote-ref-47)
47. () ينظر: سامح الرواشدة، إشكالية التلقي التأويل ، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط1، عمان 2001، ص109. [↑](#footnote-ref-48)
48. () أحمد حيدوش ، الديوان،ص ص31،32. [↑](#footnote-ref-49)
49. () ينظر: محمد الصفراني ،التشكيل البصري ،ص208. [↑](#footnote-ref-50)
50. () المرجع السابق، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-51)
51. () سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، ص117. [↑](#footnote-ref-52)
52. () أحمد حيدوش، الديوان، ص ص59،60. [↑](#footnote-ref-53)
53. () عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، ص117. [↑](#footnote-ref-54)
54. () المرجع نفسه، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-55)
55. () أحمد حيدوش، الديوان، ص ص 12،13. [↑](#footnote-ref-56)
56. () أحمد حيدوش، الديون، ص ص15،16. [↑](#footnote-ref-57)
57. () الديوان نفسه، ص17. [↑](#footnote-ref-58)
58. () أحمد حيدوش، الديوان، ص35. [↑](#footnote-ref-59)
59. () أحمد حيدوش، الديوان، ص19. [↑](#footnote-ref-60)
60. () عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، ص115. [↑](#footnote-ref-61)
61. () ينظر: محمد الصفراني، التشكيل البصري، ص211. [↑](#footnote-ref-62)
62. () أحمد حيدوش ، الديوان ، ص ص48،48. [↑](#footnote-ref-63)
63. () أحمد حيدوش، المصدر، ص19. [↑](#footnote-ref-64)
64. () احمد حيدوش ،المصدر السابق، ص32. [↑](#footnote-ref-65)
65. () أحمد حيدوش ، الديوان، ص37. [↑](#footnote-ref-66)
66. ()  المصدر نفسه ، ص65. [↑](#footnote-ref-67)