

ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ديوان "ما لم يقله المهلهل" للشاعر محمد زبور أمودجا

طبي بوعدة

طالب دكتوراه - تخصص: اتجاهات النقد المعاصر في الجزائر

إشراف: دكبريت علي

جامعة ابن خلدون تيارت

الملخص:

يُعتبر موضوع هندسة الكتابة من أهم القضايا التي يشتغل عليها النقاد المعاصر، نظرا للمعطيات الجديدة التي يطرحها والقراءات المتعددة التي يُثيرها، فهو حقل خصب، خاض فيه الكثير من النقاد أمثال "محمد بنيس" في "بيان الكتابة" و"محمد صفراوي" في "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث" و"محمد عبد الرحيم" في "السر والسكوت والصمت في الشعر العربي"... فالشاعر المعاصر ابتكر لنفسه أسلوبا جديدا للتعبير عن رؤاه وأفكاره، بعدما تبين له أنّ الصورة السمعية لم تعد قادرة على تبليغ رسالته، سنحاول في هذه الورقة البحثية المصغرة التطرّق إلى ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر وجمالياتها ومحاولين الكشف عن الدلالات المضمرّة التي تُضفيها هندسة الكتابة على النص الشعري. هذه الظاهرة التي برزت إلى الساحة الأدبية الإبداعية في الجزائر كنتيجة حتمية لثورة التجديد الشعرية العالمية، واستجابة لما نادى به موجة الحداثة من ضرورة تداخل الأجناس الأدبية وكسر الحدود الفاصلة بينها، وكذا الانفتاح على الفنون التشكيلية والبصرية، وقد وقع اختيارنا على الشاعر الجزائري "محمد زبور" في ديوانه "ما لم يقله المهلهل"، الحائز على المرتبة الثانية في

فلجأ إلى الصورة البصرية في محاولة منه لمغازلة المتلقي واقحامه في النص الشعري. والشاعر الجزائري المعاصر أصبح ينزع إلى إثارة مواطن الجمال لدى القارئ والعزف على أوتارها، باعتماده على تشكيل صور بصرية مكثّفة مليئة بالإيحاءات غنيّة بالدلالات، فالنص الشعري المعاصر تستمدّ جماليته من سمات فنّية بصرية بالدرجة الأولى. **الكلمات المفتاحية:** الشعر الجزائري المعاصر، البياض، التشكيل البصري، المسكوت عنه، الصورة البصرية. **المقدمة:**

مهرجان الشارقة للإبداع العربي سنة 2005م عن مخطوط شعري يحمل عنوان "أسئلة الماء والتراب". سينصبّ جهدنا على تتبع المظاهر البصرية بمختلف أشكالها مع تتبع العلاقة بين الدلالة البصرية والدلالة العميقة في النص الشعري. ولتحقيق الهدف المرجو من البحث سنقفّ على أهمّ مظاهر التشكيل البصري الواردة في الديوان موضع البحث، وهي: تقسيم الصفحة، تشكيل البياض، تشكيل السطر الشعري، علامات الترقيم.

1- تقسيم الصفحة:

والمقصود بها تلك الطريقة التي يعتمدُ فيها الشاعر إلى "توظيف مساحة الصفحة في إنتاج دلالة النص الشعري"⁽¹⁾ فالصفحة البيضاء مفتوحة على كل الاحتمالات، تُشعر المتلقي بالارتباك والحيرة بفعل الغموض الذي يكتنف تأويل بياضها وما تُعلمه الذات الشاعرة من رؤى وتصورات وتُترجمه اللغة إلى ألفاظ وعبارات، يُربل غموض البياض. بالإضافة إلى كون الصفحة في بنية الخطاب الشعري عبارة عن حيز مكاني، ومن هنا حازت أهميتين استراتيجيتين، فالأولى أثناء كتابة النص الشعري وتمثّل في كيفية استثمار الشاعر لمساحتها، والثانية أثناء تلقي النص الشعري وتأويل المتلقي لبياضه وسوداه، فالشكل الحقيقي للنص الشعري المعاصر يظهر في تشكيله على الصفحة التي تتشكل باللغة وبها تُستنطق⁽²⁾.

تخضع الصفحة في الشعر العربي المعاصر إلى عدّة تشكيلات، ومن الأشكال التي نجدُها ماثلة في ديوان "مالم يقله المهلهل":

- التفرّيع في العنونة:

وهو أن يكون هناك عنوانا رئيسا للنص الشعري تتفرّع عنه عناوين فرعية، وهو ما نجدُه في قصيدة "حالات لصوت واحد" يقول الشاعر:

- حالة أولى:⁽³⁾

سقطت وردة من رفوف الجنوب

تھامس رمل الأحبّة...

لم ننتبه...

سقطت وردتان... ثلاث...

ومضى الليل يطوي صباباتنا...

كل هذا الخراب ولم ننتبه.

- حالة ثانية:

لم تكن غير نهد...

زوايا يُورقها الھب

كل من قال: أنّ (النساء حبيباتنا)

رحيق الحضور...

غواية هذا المدى...

قال ما تدّعيه الخرافة...

ما يتناهبه الكذب.

- حالة ثالثة:

حاصر أسماءك

كيما لا ترث الأسماء سواك

وتوحّد فيك ومنك.

فجّح أحجارك.. بحزك..

واخرج منك إليهم،

من نمل الطرقات،

ومن شجر الشهداء إلى زمن الأحاب...

(أبا ذر) لا أخبار سوى قتلاك.

لجأ الشاعر في هذه النص إلى تقسيم القصيدة إلى

ثلاث وحدات شعرية، جاعلا على رأس كل وحدة منها

عنواناً فرعياً، كما خصّص لكل وحدة صفحة مستقلة

في إشارة منه إلى انفصال الوحدات في جزئيتها واتفاقها

في كليتها، فالشاعر هنا لجأ إلى الفن الروائي واستعار منه

إحدى تقنياته، وهي تقسيم الرواية إلى مقاطع وفصول،

فمن عناصر "أو استراتيجيات السرد الروائي بوصفه نصاً

مكتوباً، تقسيم المادة المسرودة (القصّة) أو (الحكاية) إلى

وحدات متفاوتة الحجم تسمى: الأجزاء والأقسام داخل

الرواية المفردة، والفصول، والمقاطع داخل الفصل

الواحد..."⁽⁴⁾ فالشاعر يفصل بين ثلاث حالات هي

في الأصل مرايا تعكس حالة واحدة، يبدو في الحالة

الأولى ساخط على المجتمع وما آلت إليه الأوضاع، وهو

يرمز بالجنوب إلى فئة تعاني الكثير من التهميش والاهمال

واللامبالاة، فئة لا يلتفت إليها أحد، فئة تمثل الجزء

الأكبر من الشعب، وفي الجنوب أيضا تتلاشى وتسقط

الكثير من الأحلام ويموت الأمل في الانسان، وفي الحالة الثانية ينتقل من العام إلى الخاص في أدق خصوصيته، ينقل حالة شعورية عاطفية تتملكه فتُسبب له الأرق، فيكفر بالحب ولا يعترف به، وكل أحاديث الحب عنده مجرد كذب وأقاويل وتزييف للواقع، وهو بذلك لا يتحدث عن ذاته بل يُشخص علاقة الانسان العربي بالمرأة، فهو صورة مناقضة لما يكتب ويتغنى به، فهو لا يحمل في أعماقه إلا صورة الجسد وشهوة لا تخمد، أما الحالة الثالثة فهو يرسم لنا صورة للإنسان العربي المكافح عن أرضه وشرفه، في ظل وحدته فلا اخوة ولا أصدقاء ينصرونه، وحدة أشبه بوحدة أبي ذر، وهي حالة تعبر عن تحدٍ لكل من تسبب في آلامه وأحزانه وخذله. إذن هي ثلاث حالات في ظاهرها، حالة واحدة في باطنها، وما على المتلقي إلا أن يستنفر معارفه ويستحضر رؤاه ويجمع الحالات الثلاث ويوائم بينها ليدرك مقاصد الشاعر.

2- تشكيل البياض:

سبق وأن أشرنا إلى أن الصفحة البيضاء لا أهمية لها ما لم تنتج مساحتها بالسواد، وهو ما لا يتأتى إلا بتشكيل النص الشعري عليها، وهذا لا ينفي أهمية البياض، بل على العكس فلكل منهما أهمية في تأويل الأثر الأدبي "... فمن تمازج بياض الصفحة وسواد النص تتجلى أهمية كل منهما"⁽⁵⁾، والشاعر الجزائري المعاصر يوظف الكتابة بالبياض أو بالخبير السري - في عرف بعض النقاد والدارسين - ويمزج بين البياض والسواد بشكل مُلفتٍ للانتباه، فالبياض في الأصل ليس إلا "توقف ضروري للمتكلم لأخذ نفسه. وهو بالتالي ليس إلا ظاهرة فيزيولوجية خارجة عن النص، ولكنها بطبيعة الحال محملة بدلالة لغوية."⁽⁶⁾

ومن النصوص التي اعتمد فيها الشاعر "محمد زبور" على تشكيل البياض قصيدة "ترحال"، يقول:

وحدي في هذا الوهم العاتي، سأزوجه قدم
الترحال⁽⁷⁾

وأسأله عن أحبابي، عن أقمار البدو وعن سفر لا
أدرك وجهته، وأنام على الحُبز الحافي.

وحدي أتسلق فلسفة الأشياء، أشكل من طين
النهر

الأسماء، ومن حكم الطير الهامات، ومن وجهي
مدن الحب الصافي.

وحدي أتذكر ليلى، يا أعراسي الأولى، يا مائي
المهدور على سفح العشاق، تركت بجائي، حضن
الطين الدافئ.

وحدي يا الله أهاجر فيك فيفضحني ذني، أتمنك
وأدنو... أدنو، كم وسع الكرسي الأشياء، وكم
وسعت يدك الرمل الجافي.

وزع الشاعر نصّه على أربعة صفحات، بمعدل
ثلاثة أسطر في كل صفحة، مما يعني أن مساحة السواد
تساوي خمس (5/1) مساحة البياض، باعتبار أن بعض
النصوص الواردة في الديوان تضم خمسة عشرة سطراً،
وكأن الشاعر يمنح المتلقي مساحة كافية من البياض
ليملأها بما يُوحى به النص من دلالات وإيحاءات، وهذا
ما "يعدّ في التجربة الشعرية المعاصرة وسيلة من وسائل
توفير الإيحاء وتوصيل الدلالة للقارئ."⁽⁸⁾ كما أن
الشاعر يتوقف في كل صفحة عند الجملة المفتاح
للمسكوت عنه (الحبز الحافي/الحب الصافي/الطين
الدافئ/الرمل الجافي) ويترك الحرية الكاملة للمتلقي
لتأويلها والكشف عن دلالاتها، ويجعل منه شريك في
إنتاج النص الشعري وذلك بمواصلة الكتابة انطلاقاً من
النقطة التي توقّف عندها.

إن توقف الشاعر عند هذه الجمل مدّة زمنية معينة
تعادل في الحقيقة حجم بياض الصفحة، ثم استئنافه في
الصفحة الموالية لم يكن عشوائياً، إنما خاضع لتجربة

الشاعر الشعاعية والشعورية، فالشاعر وصل إلى درجة ضاقت فيها العبارة وأتسعت الرؤية "وعند الوصول إلى هذا الحد يأتي الغموض والغياب والبياض في القصيدة جناحاً يُخلق به الشاعر إلى ما وراء اللغة إلى لغة اللغة، هكذا يُجابه الشاعر شيطان اللغة ويغالب سلطته وهيمته بتعاويز يكتبها في بقع البياض بجرٍ مفرغ من اللون، وتمائم تحملها كل العناصر الغائبة عن النص." (9)

وفي نص آخر يحمل عنوان "الفجيجة" نجد الشاعر يترك سطرًا أبيضًا، وهو بذلك يوسع المسافة بين الأسطر، يقول:

المعابرُ شاخت (10)

فأبي متاه يكون دليلًا

أنهكتني مواويل أهلي

وأنخاب أهلي وفرسان أهلي.

تطير الشعوب إلى مُنتهى الفكرة

والعروبة ترجع يوما فيوما منازلها والصهيل.

فالشاعر هنا لا يوظف نقاطًا ليعبر عن المسكوت

عنه، بل يذهب إلى أبعد من ذلك ليرك سطرًا كاملاً

من البياض، وهو في الأصل (السطر الأبيض) حذف

دلالي وجمالي له أثر عميق في المتلقي. وللسطر الأبيض

دلالتة الخاصة عند "محمد زبور" فهو يستحي من أن

يعترف بانتمائه لهذه الأمة التي تبكي مجداً مُضاعاً

وتكتفي بالوقوف على مشارف الحضارة والتطور بينما

تطير الشعوب إلى منتهى الفكرة على حدّ تعبيره، وهو

بذلك يُشرك القارئ في ملأ الفراغ وإعادة كتابة النص

عبر هذا الفراغ الذي خلفه وراءه، وذلك بتعداد المفارح

والبطولات والانتصارات التي مازال العرب يفتخرون بها

إلى اليوم، رافضين مواجهة الواقع المعيش.

3- تشكيل السطر الشعري:

السطر الشعري هو "كمية القول الشعري المكتوبة

في سطرٍ واحد سواء أكان القول تامًا من الناحية

التركيبية أو الدلالية أم غير تام." (11) فالسطر الشعري مجموعة من التراكيب والتفاعيل تحمل مضمونًا شعريًا قد يكتمل معناه في سطر واحد أو سطرين أو أكثر... وهو يتخذ عدّة أشكال: كالتفاوت الموجي والأطوال السطرية المتساوية... ومن التشكيلات التي استعان بها "محمد زبور":

أ- **التفاوت الموجي:** يظهر في النص الشعري عبر "تنوع امتدادات سطوره بين الطول والقصر على غير تسلسل مطرد، فلا تجيء مسافات امتداداتها مجموعة في القصيدة على صورة واحدة متساوية" (12) ومن النصوص التي تشكّلت وفق هذه التقنية نص "ربما" يقول:

ربما يعتريك التفرد والاشتباه (13)

يا ابن هذا الخريف الغزير

قد تؤججك الأسئلة

مبهم كل ما ستراه

خلفك الرمل...

عير القبيلة...

وجه أبيك...

طفولة أشيائك الحافية.

ذا وضوحك.

يعترف الشاعر منذ البداية بحجم الحيرة التي تجتاحه

وهو ما يفصح عنه العنوان، ف"ربما" تحتل أكثر من

تأويل وتذهب بتفكير المتلقي في اتجاهات شتى،

والشاعر يحاول مع كل سطرٍ شعري أن يُبدد هذه الحيرة

ويجعل منها يقينًا، غير أنّ محاولاته تبوء بالفشل، وهي

حيرة تنمو وتكبر في منحنى تصاعدي، فكلما كُبر

حجمها قلّ طول السطر الشعري، لذلك نجده يتوقف

دون أن يُتمّ المعنى وينتقل إلى سطرٍ آخر، وهو بذلك

ينقل للمتلقي حالته الشعورية لفظيًا ويسجلها في ثنايا

النص تسجيلاً بصرياً فرمياً " كان قول الصمت أشدّ

مضاعفة وكثافة لأنّه في تحليقه فيما وراء اللغة يطمح إلى

أن يلتقط حركة الروح، وعندئذ نرى أن توزيع الكلمات على السطور في القصيدة ليس مجرد أداة للتوافق الإيقاعي في الأوزان، بقدر ما هي طريقة في تشعير اللغة، إذ تكف عن نثرتها وهي تسعى إلى اقتناص فائض دلالتها." (14) فتفاوت أسطر القصيدة يرجع في المقام الأول للدقة الشعورية عند "محمد زبور".

ب- الأطوال السطرية المتساوية: وهي أن يتساوى طول سطرين شعريين متواليين أو أكثر تساويًا تركيبياً وإيقاعياً (15)، وهو نوعان: تساو افتتاحي وتساو ضمني، فالتساو الافتتاحي هو "التساوي السطري الذي يفتح مقاطع النص معتمداً على تكرار البنيتين التركيبية والإيقاعية للأسطر المكررة" (16) ومن أمثلة ذلك في ديوان "محمد زبور" ما افتتح به نصه "حزن ونشريسي" يقول:

في (الونشريس) سادتي (17)

مرّ النهار عابراً فقيز

والماء لاذ نازفاً أعشابهُ

والحزن كلها الخيام.

كانت لنا أعراسنا

نصف الأشجار فيها تارة

وتارة ندعو الغمام

كنا نعدّ قمحنا وظلنا واسمنا

تبدو أسطر القصيدة متساوية إلى حد ما، وهو ما يتناسب والحالة النفسية والشعورية للشاعر، فقد افتتح قصيدته بشبه جملة (في الونشريس) حدّد من خلالها الحيز المكاني لآلامه وأحزانه، واستعمل مفردات تدل على ذلك (فقيز، نازفاً، الحزن) كما وظّف أفعالاً ماضية في بداية كل سطرٍ (مرّ، كانت، نصف، كنا) دلالة على أنه في موقف السارد لهذه الآلام والأحزان فجميعها كانت في الماضي، الأمر الذي يجعلها أخف وطأةً عليه، وهو ما يُشعره ببعض الهدوء والسكينة،

لذلك جاءت الأسطر متساوية من حيث التركيب اللغوي والإيقاع.

أمّا التساو الضمني فهو "التساوي السطري الوارد ضمن النص الشعري من غير أن تكون له وظيفة تكرارية" (18) ومن أمثله نص "طائر خرافي" يقول:

طائرٌ كان يأتي إلى الحَيِّ (19)

كل مساءً ..

عندما يُطلق الليل قطعانه..

عندما ينتحي الضوء زاوية في الملاذ..

عندما يسقط النّهر من دفتر الوقت..

تخلو الشوارع من نمنمات الأحبّة

والذكريات تحطُّ بعيداً عن الغرباء

فلاسطر الأربعة الأخيرة متساوية من حيث

التركيب والإيقاع، وتنطوي على نفس المعنى والدلالة،

وهو تساو ضمني، فالشاعر يحدّثنا عن الوقت الذي كان

يأتي فيه الطائر الخرافي إلى الحي.

4- علامات الترقيم:

تُعرف علامات الترقيم أو الوقف على أنّها "وضع

رموز مخصوصة، في أثناء الكتابة، لتعيين مواقع الفصل

والوقف والابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض

الكلامية في أثناء القراءة" (20)، فعلامات الترقيم تُيسّر

عملية الفهم على مستويين على مستوى الكاتب أثناء

الكتابة وعلى مستوى المتلقي أثناء القراءة. ويمكن أن

نقف على بعضها في ديوان "محمد زبور":

أ- **نقطتي التوتر (..):** وهما "نقطتين أفقيتين بين

مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات

النص الشعري" (21) وهي ذات صلة وثيقة بالتلقّي

البصري في الشعر المعاصر من خلال دلالتها البصرية

على توقف صوت الشاعر مؤقتاً بسبب التوتر

والاضطراب اللذان تشهده حالته النفسية، ومن

النصوص التي اعتمدت بكثرة على نقطتي التوتر نص
"نشيد آخر للشنفرى" يقول:

هو ذا (الشنفرى) يطلع من شقوق الزّمان (22)
من فراغ الصحاري البعيدة ...
من زمر الكادحين ...
من حبة خردل ...
هو ذا والكراسي التي شرّدتَه تفرُّ
المدى ضيقاً..

تبرزُ نقطتي التوتر في السطر الثاني والثالث
والسادس من القصيدة، ويبدو أنّ الشاعر يستدرك
بعض أشعار الشاعر الجاهلي الشنفرى، الذي عُرف
بانتمائه إلى الصعاليك، وتوظيف الشاعر له هنا كان
توظيفاً رمزياً له أبعاد اجتماعية وسياسية فـ"الشنفرى"
موجود في كل زمان ومكان بكل تجلياته وصوره،
وشنفرى اليوم موجود في الجنوب حيث تنعدم التنمية
والحضارة موجود في الطبقة الكادحة... ونقطتي التوتر
في الأسطر الثلاثة تُظهر احجام الشاعر عن الكلام
لكي يقيس المتلقي ما يتلاءم وحالته الاجتماعية
والنفسية. كما يسعى من خلالها إلى الحفاظ على تدفق
الإيقاع الشعري عبر تجسيد اليأس الذي يسكنه ونقطتي
التوتر تخلق بدورها صراعاً بين البياض والسواد، هذا
الصراع هو بمثابة معادل موضوعي للصراع النفسي
العميق الذي يُحسُّه. وتكتسي نقطتي التوتر دلالة أخرى
تتمثل في عجز الشاعر عن تحديد المكان الذي يأتي منه
"الشنفرى" فهو مكان مُبهّم لا يتبينه أحد، وما يُصرح
به ليس إلا تخمينات فقط، وعلى المتلقي أن يجتهد
بدوره في تحديده وكشف معالنه.

ب- نقاط الحذف (...): وهي "ثلاث نقط لا أقلّ
ولا أكثر، تُوضع على السطور متتالية أفقياً لتشير إلى أنّ
هناك بتر أو اختصار في طول الجملة" (23)، وفي الكثير
من الأحيان تنصرف دلالتها إلى المسكوت عنه.

وظّف الشاعر نقاط الحذف بكثرة في نصوصه، كنص
"حالة جنون"، يقول:

للبحر مُتّسع من الأذكار (24)
والسنّفر العباب
ولها القناديل التي...
لي شهوة النّمل الذي...
لي وسوسات هذا الانبهار
ولي الكلام.
سأطوق الأشجار بالوهم الكثيف...
أبني القبيلة بالقباب...

إنّ نقاط الحذف في آخر كل سطر تمنح المتلقي ما
لا نهاية من المعاني والدلالات، وبها يستعين الناقد في
استنطاق النص والكشف عن المسكوت عنه، فالتنقيط
"كناية بصرية عن دال (كلمة أو جملة) مُغيّب بنحو
مقصود من قبل الشاعر تحبباً للحساسية الدلالية التي
يمكن أن يُثيرها ذلك الدال لو ظهر علنياً في
القصيدة" (25) وتوظيف "محمد زبور" لنقاط الحذف
دليل على الامتداد البصري الذي يساهم في منح النص
مساحات شاسعة للتأويل، وتوظيفه لها في سطور متتالية
ينمُّ عن قلق واضطراب نفسي كبير، الأمر الذي يمنعه
من البوح والافصاح، فيلجأ إلى الإيحاء ويترك الباقي
للمتلقي ليُفكك هذه النقاط بغية الوصول للمسكوت
عنه، فالمتلقي يمكن له أن يُضيف أي صفة للقناديل أو
النمل أو الوهم، لأنّ أي صفة سيأتي بها ستخدم المعنى
العام للنص وتضيف إليه دلالة أخرى.

ج- الفاصلة (،): وهي "الوقوف على القليل في
الجملة الواحدة." (26) ومن نصوص "محمد زبور" التي
وظّف فيها الفاصلة نص "ما لم يقله المهلهل"، يقول:

كل شيء على ما يُرام (27)
تقول جرائد هذا الصباح
يُشعل الصمت بهو الطفولة، بيض الخطى،

يافتات الحب والثلج، نهد سعاد الخجول،

أراجيز أمني، متون أبي،

وقرى البدو والبرتقال.

جاءت الفاصلة في نهاية كل سطر دلالة على

اختلاف الدلالة بين السطور (الثالث والرابع والخامس)

واتفاقها في السطر الواحد، فالطفولة تتوافق واللون

الأبيض والبراءة الصادرة عنهم، كما أنّ الحب والخجل

والثلج من حقل دلالي واحد فكلها تتسم بالنقاوة

والصفاء، والأم والأب يمثلان العائلة، أمّا الفاصلة في

آخر السطر فتكتسي دلالة مهمّة، تتمثل في كون دلالة

السطر تتوقف عند آخر مفردة فيه، فهي غير قابلة

للزيادة كما هو الحال مع نقطتي التوتر ونقاط الحذف.

- خاتمة:

استناداً إلى ما تمّ التطرق إليه من مظاهر التشكيل

البصري في الشعر الجزائري المعاصر، وتحديدًا في ديوان

"ما لم يقله المهلهل" للشاعر "محمد زبور" نذكر أهم

النتائج المتوصل إليها:

- الشاعر المعاصر لا يكتفي بلغته الشعرية لإيصال

رسالته بل يدعمها بتشكيلات بصرية لها دلالة مباشرة

بجالاته النفسية والشعورية.

- قدرة الشعر الجزائري المعاصر على مواكبة ثورات

التّجديد الحاصلة في عالم الشعر، وتجاوز المقولات

التقليدية.

- اتجاه الشعر المعاصر إلى توظيف الصور البصرية،

وإبراز حضوره من خلال ثنائية البياض/السواد.

- تكتسي ظاهرة التشكيل البصري أهمية بالغة في

الإفصاح عن مقصدية الشاعر وفتح دلالات النص أمام

المتلقي.

- الشاعر "محمد زبور" يرسم لنا صورة واضحة

المعالم للاضطراب المتنامي بداخله، وهو لا يتحدث عن

نفسه وأحلامه بقدر ما يتحدث عن مجتمع بأكمله،

فهو يشعر بنوع من الغربة في ونشريسه.

- وظّف الشاعر علامات التقييم بعناية شديدة،

ولم يُسرف كثيراً في استعمالها إلاّ ما استدعته الحاجة

منها، فهو يُوظفها كي يُنبّه المتلقي لما لا يقله وهو قادر

على قوله.

- اظهر الشاعر "محمد زبور" خصوصية شعرية

جزائرية واعية من خلال توظيفه لبعض مظاهر التشكيل

البصري في نصوصه كتقسيم الصفحة وتشكيل البياض

وعلامات التقييم.

- احالات البحث وهوامشه:

(1) محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث

(1950 - 2004) بحث في سمات الأداء الشفهي "علم تجويد

الشعر" المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1،

2008م، ص134.

(2) ينظر: م ن، ص 151.

(3) احمد زبور، ما لم يقله المهلهل، دار أسامة للطباعة والنشر

والتوزيع، الجزائر، ط01، دت، ص50.

(4) محمد بن سليمان القويقلي، البياض السردي: الأعراف

ودلالات العدول، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد 15، العدد2،

1423هـ/2003م ص ص 317 - 318.

(5) محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث،

ص 151.

(6) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - مقارنة بنيوية

تكوينية - المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1985م،

ص54.

(7) احمد زبور، ما لم يقله المهلهل، ص 39.

(8) عبد القادر جبار، طائر الوجد دراسة تطبيقية في بنية النص

الشعري العربي الحديث - سعدي يوسف نموذجاً - دار الشؤون

الثقافية - بغداد ط01، 2011م، ص 63.

- المصادر والمراجع:

-المصادر:

- احمد زبور، ما لم يقله المهلهل، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، دت.

- المراجع:

(01) أحمد جار الله ياسين، شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد2، العدد4 بغداد، جامعة الموصل، 2005م.

(02) أحمد زكي، التقييم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هندايو للتعليم والثقافة، مصر، د ط، 2012م.

(03) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط01، 1995م.

(04) عبد الستار العوني، مقارنة تاريخية لعلامات التقييم، مجلة عالم الفكر، مج 26، ع 02، الكويت، 1997م.

(05) عبد القادر جبار، طائر الوجد دراسة تطبيقية في بنية النص الشعري العربي الحديث - سعدي يوسف أمودجاً - دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط01، 2011م.

(06) عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار التقييم، أفريقيا الشرق، طرابلس، ط01، 2002م.

(07) محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 - 2004)، بحث في سمات الأداء الشفهي "علم تجويد الشعر"، المركز الثقافي العربي - بيروت الدار البيضاء ط1 2008م.

(08) محمد بن سليمان القويقلبي، البياض السردى: الأعراف ودلالات العدول، مجلة جامعة الملك سعود، مج15، العدد 02 1423هـ/2003م.

(9) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص ص 207-208.

(10) احمد زبور، ما لم يقله المهلهل، ص64.

(11) محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 171.

(12) أحمد جار الله ياسين، شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد2، العدد4، بغداد، جامعة الموصل، 2005م، ص171.

(13) احمد زبور، ما لم يقله المهلهل، ص06.

(14) صلاح فضل، أساليب الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط01، 1995م، ص223.

(15) ينظر: محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 176.

(16) م ن، ص176.

(17) احمد زبور، ما لم يقله المهلهل، ص32.

(18) محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 177.

(19) احمد زبور، ما لم يقله المهلهل، ص85.

(20) أحمد زكي، التقييم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هندايو للتعليم والثقافة، مصر، د ط، 2012م، ص 12.

(21) محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 204.

(22) احمد زبور، ما لم يقله المهلهل، ص ص97-98.

(23) عمر أوكان، دلائل الاملاء واسرار التقييم، أفريقيا الشرق طرابلس، ط01، 2002م، ص 119.

(24) احمد زبور، ما لم يقله المهلهل، ص77.

(25) أحمد جار الله ياسين، شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني، ص172.

(26) عبد الستار عوني، مقارنة تاريخية لعلامات التقييم، مجلة عالم الفكر، مج 26، ع 02، الكويت، 1997م، ص281.

(27) احمد زبور، ما لم يقله المهلهل، ص24.