# إيحاء الفضاء النصي (L'éspace – textuel) في ديوان مرثية الرجل الذي رأى للأخضر فلوس

**أ فائزة خمقاني**
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة ( الجزائر )

**Abstract:**

The space text space where I am privileged , because it represents a space which is formed by the letters print - writing - various manifestations that can be monitored , for this after the space script voluptuous unnoticed is the first thing that is being observed by the receiver, and its role is important in shaping the significance and generate nods different the mind of the receiver before the actual reading of the language of the text , and if we follow this pattern space in the poetic text found covers Diwan poetry by its cover to last the text of which , contributes thus to create a perception tentative about what suggests this text is more or less before the reading, and we will try through this study read attend this configuration space in a bureaucracy poetic Algerian contemporary .

**Keywords**: Space script - writing - color - font - non-linguistic signs.

**Résume :**

L' espace du texte de l'espace où je suis privilégié, car il représente un espace qui est formé par les lettres impression - écriture - diverses manifestations qui peuvent être surveillés , pour cette fois que le script de l'espace voluptueux inaperçu est la première chose qui est observé par le récepteur, et son rôle est important dans l'élaboration de la signification et de générer acquiesce différent l'esprit du récepteur avant la lecture réelle de la langue du texte, et si nous suivons cet espace de motif dans le texte poétique trouvé couvre poésie Diwan par sa couverture durer le texte , contribue ainsi à créer une perception de principe sur ce qui suggère que ce texte est plus ou moins avant la lecture , et nous allons essayer à travers cette étude, lire assister cet espace de configuration dans une bureaucratie poétique algérienne contemporaine.

**Mots-clés:**

**ملخّص المقال:**

يعتبر الفضاء النصي فضاء مكاني بامتياز، لأنه يمثّل الحيز المكاني الذي تتشكل عليه الأحرف الطباعية – الكتابة– بمختلف مظاهرها التي يمكن رصدها، لهذا فبُعْد الفضاء النصي حسيٌّ مُلاحظ فهو أول ما يتم رصده من طرف المتلقي، ودوره مهم في رسم معالم الدلالة وتوليد الإيحاءات المختلفة في ذهن المتلقي قبل القراءة الفعلية للغة النص، وإذا تتبّعنا هذا النمط الفضائي في النص الشعري نجده يغطي الديوان الشعري من غلافه إلى آخر نص فيه، فيساهم بذلك في خلق تصوّر مبدئي حول ما يوحي به هذا النص أو ذاك قبل القراءة، وسنحاول خلال هذه الدراسة قراءة حضور هذا التشكيل الفضائي في أحد الدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة وهو ديوان مرثية الرجل الذي رأى للشاعر الأخضر فلوس، وسننطلق من الغلاف وصولا للتشكيل النصي للقصائد كما سنبحث في ما تقدّمه مختلف التجليات الفضائية للدلالة بشكل عام، وذلك في مختلف قصائد هذا الديوان.

**الكلمات المفتاحية :** الفضاء النصي – الكتابة – اللون – الخط – العلامات غير اللغوية.

- **مدخل:**

يعد الفضاء النصي فضاء مكانيا، لأنه يمثّل المكان الذي تتشكل عليه الكتابة بمختلف مظاهرها؛ أي الحدود الجغرافية التي تحتلها مستويات الكتابة النصية، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتتابع وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين[1]، وغيرها من المظاهر الشكلية للنص. ويمكن حصر مظاهر تشكل الفضاء النصي في الديوان الشعري عبر عدة أشكال حسب الموقع الذي ينتمي إليه الفضاء النصي:

**أ- الفضاء النصي في الغلاف:**

يعتبر الغلاف الواجهة الأولى التي يستقبلها المتلقي، لهذا فأهميته بالغة بالنسبة للمضمون بدرجة أولى، وللتسويق بدرجة ثانية، "**فتصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص. بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص**"[2]. فنجد كل من المؤلف والناشر يركزان اهتمامهما عليه، أما مساحته فتتضمن عدّة تفاصيل يقوم كل منها بوظيفة محدّدة؛ نذكر منها

- **الكتابة:** ونميّز منها أنواع حسب وظيفتها فمنها ما هو خاص بالديوان كعنوانه واسم الشاعر وأحيانا العنوان الفرعي وغيرها من المعلومات ومنها ما هو خاص بالناشر والمطبعة والسعر وغيرها من المعلومات حول المسائل التسويقية والمتعلقة بالجانب التجاري.

- **الرسوم والأشكال:** تحتل مكانة على الغلاف حيث تشارك الكتابة في رسم معالم دلالة الديوان.

- **اللون:** هو ما يملأ الفضاء في الغلاف، ونجده في ثلاث مناطق محدّدة يشكّل كل منها حيزا يملأه، وهي مساحة الكتابة على اختلافها، ومساحة الرسوم والأشكال، ومساحة لخلفية الغلاف وما يحمل، ويأخذ اللون دلالات خاصة مع كل مساحة حسب نوعه ودرجة شدّته وانتشاره، وعلاقته بباقي الألوان والمساحة التي يحتلها وخلفيّته والشكل الذي يملأه.

إضافة لما تقدّم هناك عنصر آخر متعلّق بالغلاف وله دور في تشكيل تصوّر نهائي حول الرواية، وهو جهة الغلاف الخلفيّة التي تأخذ في العادة لون الغلاف، أو لونا يقاربه.

**ب- التشكيل الفضائي للكتابة والفراغات داخل الصفحات:**

نهتم في هذا المستوى بصفحات الديوان وما تحويه من مظاهر فضائية كتابية ويمكن التمييز بين العديد منها:

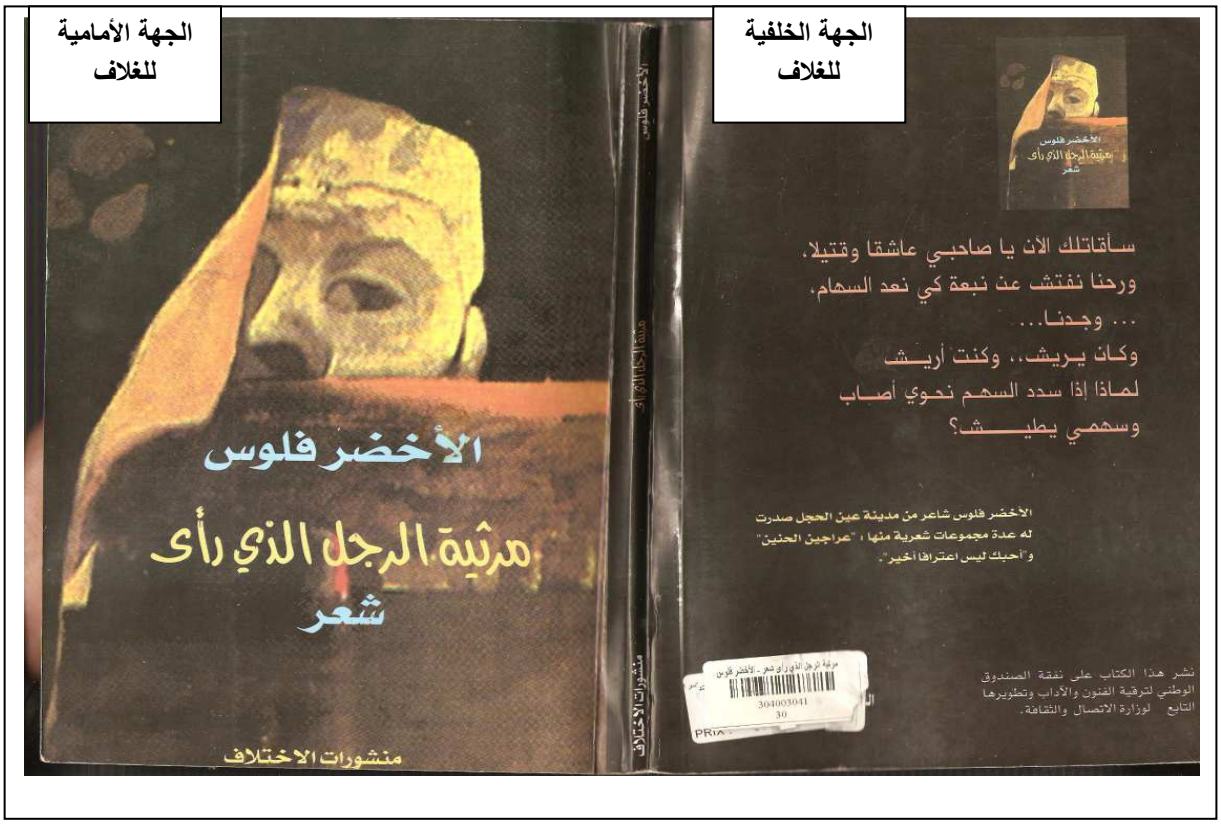
- **أنماط الكتابة داخل الصفحة:** يمكن إخراج صفحات الديوان الشعري بتشكيلات مختلفة خصوصا إن كانت القصيدة من شعر التفعيلة ويؤدي التشكيل النصي إلى تمرير دلالات محددة حسب النص.

- **العناوين:** ونقصد بها عناوين القصائد في الديوان حيث يعتبر العنوان المفتاح التأويلي الأول الذي يستقبله المتلقي، رغم أن عملية التأويل تبدأ من المبدع ذاته[3]، وعليه فدورها مهم في توسيع دائرة الإيحاء ومن ثمة التأويل.

انطلاقا مما تقدّم يظهر أن الفضاء النصي يتجلى في الديوان الشعري من خلال مستويات مختلفة تنطلق من الغلاف وصولا للصفحات ومتنها النصي، كما يتفرع هذا الفضاء النصي بين الكتابة والرسوم والأشكال وصولا للألوان وتأثيراتها، لهذا سأحاول خلال هذه الدراسة تتبع مختلف مستويات الفضاء النصي في ديوان مرثية الرجل الذي رأى للشاعر الأخضر فلوس وذلك للوصول للإيحاءات التي يقدّمها هذا النمط الفضائي الحسي، وسننطلق من الغلاف وصولا لنص القصائد.

**1- بناء الغلاف في ديوان مرثية الرجل الذي رأى للأخضر فلوس.**

يعرض الغلاف من البداية عدّة مؤشرات على سطحه بعضها متعلّق بالكتابة وأخرى بالرسوم والأشكال والعلامات غير اللغوية، ومن أجل قراءة الغلاف نقوم بتتبّع هذه المؤشرات للحكم على طبيعة تشكيله، ومن هذه المؤشرات التي نرصدها عليه ما نلاحظه في الصفحة الأولى وصفحة الجهة الخلفية كالتالي:




**1-1- الكتابة:**

نميّز بين العديد من الكتابات على الغلاف منها العنوان واسم المؤلف وأحيانا العنوان الفرعي وغيرها من المعلومات المرتبطة بذات الديوان، حيث تؤدي في مجملها دور خلق تصور مبدئي على موضوعه ولغته كما تعد هذه الكتابة أهم ما في الغلاف لأنها تحوي العنوان الذي يعمل دور بوابة للديوان، فهو أول ما يُقرأ فيه، فيحمل تكثيفا لهويته، لهذا فالعنوان يحمل مجموعة من الوظائف تساهم في إبراز قوة النص الشعرية[4] أما المساحة النصية التي يحتلها، ونوع الخط ولونه، فأهميته تكمن في جلب انتباه المتلقي، وهذا قبل تتبع لغته من حيث الدلالة والعلاقات التركيبية بين كلماته، وعليه فالمساحة النصية للعنوان تشكّل المظهر الأول الذي يتلقاه القارئ قبل فعل القراءة، وفي ديوان **مرثية الرجل الذي رأى** يحتل العنوان مساحة في قلب الصفحة أسفل اللوحة الفنية واسم المؤلف، وقد كُتب العنوان بخط كبير مقارنة بغيره في الصفحة، كما أنه يظهر بخط مختلف من حيث النوع فقد كتب بخط نسخي بسيط كأنه بخط اليد وهذا يُضفي عليه نوع من البساطة والمباشرة وعدم التكلّف في الاختيار، فيعبّر مباشرة على ما يريده الشاعر بوضوح، وقد وظّفتْ هذه التقنية لما تحمله الكلمة من قدرات على خلق الدلالة "**فالكلمة العربية هي صورة تتضمن صوتا ومعنى وخيالا مرئيا**"[5]، وعليه قدّمت في العنوان تصويرا لطبيعة الديوان من خلال نمطها المتميّز، الذي زاده لونها تميّزا وبعدا رمزيا خلاقا، فقد كُتب العنوان بلون يقع بين الأصفر والأخضر وهو لون مميّز من حيث الدلالة، فيدل على المرض والغدر والخيانة[6]، وهي كلها دلالات مضطربة تصب في معاني قصائد الديوان كما رأيناها من هجر وخيانة وبعد وانتفاضة وغيرها من الدلالات المضطربة وذات الطابع السلبي، وقد ازداد اللون تميّزا بوجوده على السطح الأسود الذي يمثل خلفية الغلاف، حيث جعل كل ما على سطحه يبرز وكأنّه يخرج من عمق اللون.

أما على مستوى دلالة العنوان التركيبية فلن نشير إليها بسبب تطرقنا إليها في الجانب اللغوي لكن هذا لا يُلغي الاستفادة من النتائج التي توصّلنا إليها حول دلالة العنوان وربطها بالفضاء النصي الذي يحتله، فاحتلاله أسفل الصفحة يجعل منه قاعدة يتأسس عليها الديوان حيث تنطلق منه قصائده، فيقدّم بحضوره مساعدة لضبط انسجام النص وفَهْم ما غمض منه واستعصى، فهو المحور الذي يتوالد على الدوام ويعيد إنتاج نفسه[7] كما أن وجوده أسفل اللوحة يجعله عنوانا

لها خصوصا مع اتفاقه الظاهري مع صورة الوجه الذي تصوّره اللوحة فيبدو وجها مشدوها هيئته مُفزعة كأنه من الأموات ومتجها بنظراته ناحية مشهد معيّن، فهو **الرجل الذي رأى**.

إضافة للعنوان نجد الكتابة ممثلة في اسم المؤلف الذي يحتل موقعا في أعلى العنوان وتحت اللوحة الفنية، وقد كُتب بنمط خطي ولون مختلفين تماما من حيث الطبيعة، فاللون هو الأزرق وقد اشترك هذا اللون مع لون كلمة شعر التي تبين جنس الكتاب وكُتبت تحت العنوان، ولا يقدّم اسم المؤلف وجنس الكتاب غير تحديد لصاحب الديوان وأنه شعر لا نثر، لهذا فحضورهما فضائيا لا يقدّم تمييزا دلاليا يدخل في المتن عموما، ولعل هذا ما جعلهما في إخراج الغلاف يأخذان نفس اللون.

أما النوع الآخر من الكتابة على الغلاف فهو خاص بالمسائل التسويقية كاسم الناشر والمطبعة والسعر وغيرها من المعلومات المتعلقة بالجانب التجاري، حيث نرصدها في أغلب الكتب المنشورة لنفس الدار، وعليه لا نعتبرها ميزة تستحق الذكر في الديوان. غير أننا نلاحظ في هذا ديوان أن اللون الذي رسمت(كتبت) به اسم دار النشر وهي (منشورات الاختلاف) من نفس لون العنوان وكأن دار النشر تشارك في تقديم هذا الديوان وتَلْبس لونه المختلف، وهذا يطرح تساؤلات حول توجه هذه الدار التي نَبَعتْ من ذات الاختلاف وعبّرت عليه حتى في تسميتها ولون كتابتها.

**2-1- الرسوم والأشكال والعلامات غير اللغوية على الغلاف:**

تشارك مختلف الرسوم الكتابةَ في رسم معالم محدّدة لدلالة الديوان، وفي أغلب تجلياتها نجدها تأخذ شكلين مختلفين في الظهور؛ إما أن تكون رسوم واقعية مباشرة لتعبّر على ما يدور في الديوان، أو تأخذ الشكل التجريدي غير المباشر، وفي ديوان **مرثية الرجل الذي رأى** نجد النمطين في الوقت ذاته، فاللوحة تظهر بشكل وجه يراقب من خلف ستار أو رداء أسود وهو تعبير عن **الوجه الذي رأى** ومن خلال لونه ولون السواد في الخلفية يأخذ دلالة الموت والفناء وهذا يتفق مع كلمة مرثية وهي القصيدة التي تُقال بعد وفاة الشخص، بهذا تتجلى اللوحة في مظهرها الأول بشكل واقعي يقدّم الديوان بداية بعنوانه، أما الشكل التجريدي، فنجده في ذات الصورة عبر النظر لها من زاوية أخرى فتبدو كالقناع الذي يستخدمه ممثلو المسرح وهو من خلف ستار يغرق في الظلام، وفي ذلك تعبير رمزي عن الضياع والاغتراب الدائم للشاعر وهو ما وجدناه في متن الديوان. أما اللون في الغلاف فهو نسق خاص وخليط أكثر تجريدا وتعبيرا عما دار في قصائد الديوان، حيث قدّمها من البداية بشكل مجرّد، فاللون يدل في اللغة على الهيئة التي يكون عليها الشيء، كما يحمل عموما دلالة التحوّل[8]، ويرتبط بدلالات خاصة في كل مساحة يحتلها، أما عن توظيفه في لغة النص فيكاد يخلق لغة خاصة به[9]، لقوّة حضوره ودلالاته المتشعّبة والمتحكمة في تأويل النص عموما. بهذا المفهوم الذي يجمع الجانب الحسي – الهيئة– والدلالي للون، يمكن قراءته في تمظهره على غلاف الديوان، حيث يحتل عدة مساحات، أوّلها الخلفية السوداء التي تظهر على شكل إطار للغلاف، فتعمل على وضع ورسم حدود حوله مما يجعله مميّزا وبارزا، ومن جهة أخرى تحمل هذه المساحة السوداء اسم المؤلف وعنوان الديوان، اللذان ينطلقان ويبرزان من السواد وكأنهما يخرجان من عدم الموت.

أما المساحة الأخرى التي يتجلي اللون من خلالها فهي التي تلوّن الكتابة على الغلاف، حيث نجد حضور لونين أحدهما للعنوان وهو الأصفر المخضر والآخر اللون الأزرق الذي كُتب به اسم المؤلف وجنس الكتاب، وفي الأخير نجد المساحة التي تملأ اللوحة الفنية على الغلاف وهو صورة الوجه حيث جاء لونه أصفر مخضر من نفس لون العنوان لتزيد العلاقة بينهما اتصالا ووثوقا، كما أن اللون يوحي بالموت والفناء وهو ما يرتبط بالرثاء، كما نلاحظ في اللوحة اللون الأحمر الداكن وهو مزيج من الأحمر والأسود، وقد ارتبط هذا اللون – الأحمر– منذ القدم بدلالة توحي بلون الدم، المرتبط بالصراع والقتل والثورة[10]، وفي ذلك تظهر دلالة العنف، وما يترتب عنها من قتل وموت.

يضاف للغلاف جهته الخلفية التي لها دور في تشكيل تصور نهائي حول الديوان، حيث تأخذ في ديوان **مرثية الرجل الذي رأى** لون الغلاف ذاته وهو الأسود كما كُتب عليه جزء من أحد القصائد وهي قصيدة **أشجار الجنوب المائلة:**

**سأقاتلك الآن يا صاحبي عاشقا وقتيلا.**
**ورحنا نفتّش عن نبعة كي نعد السهام،**
**... وجدنا ...**
**وكان يريش،، وكنت أريش**
**لماذا إذا سدّد السهم نحوي أصاب**
**وسهمي يطيش؟**[11]

ويعبّر هذا الجزء على قمة الصراع الذي يعانيه الشاعر حيث ختم به الديوان ليجعله متواصلا ومفتوحا، لكون التجربة الشعرية غير منتهية، كما أنه كُتب باللون الأحمر الذي يوحي بالصراع والقتل كما تقدّم، بهذا ينطلق الديوان من الصراع ويختتم به، مقدّما تجربة فريدة في التشكيل الهندسي في الغلاف، وهذا ينعكس على نصوص الديوان كما سنرى خلال المطلب المقبل.

**2- التشكيل الفضائي للكتابة والعناوين والعلامات غير اللغوية داخل صفحات الديوان:**

نبحث في التشكيل النصي شكلَ القصائد الهندسي وكيف تجلّت على الصفحات البيضاء، فبعضها احتل كل الصفحة وبعضها جزء منها، وأخرى جاء شكلها شجري وأخرى عمودي وغير ذلك من التشكيلات الهندسية وفيما يلي نقدّم رصدا لمختلف أشكال القصائد المقدّمة في الديوان من خلال الجدول التالي:

**الجدول رقم (01)**

| عنوان القصيدة | | الصفحة | عدد الصفحات المكوّنة للقصيدة | نمط شكل القصيدة |
|---|---|---|---|---|
| 1- لمسات يومية (إلى ذات الظلال الكثيفة) | 1-العراف | 07 | ست صفحات | قصيدة حرة<br>الشكل الشجري<br>الأسطر مختلفة الطول |
| | 2-تبادل | 08 | | |
| | 3-التحية | 09 | | |
| | 4-العقبة | 10 | | |
| | 5-شكوى | 11 | | |
| 2- مرثية الرجل الذي رأى | | 13 | صفحتين كل واحدة في ورقة مستقلة أي توجد أربع صفحات | قصيدة حرة<br>الشكل الشجري<br>الأسطر مختلفة الطول |
| 3-أغنية الدرويش | | 17 | ثلاث صفحات في ورقتين | الشكل الشجري<br>الأسطر مختلفة الطول |
| 4-نزيف | | 21 | صفحتين | القصيدة عمودية<br>الشكل المتوازي<br>لكن ليس تناظري إنما العجز تحت الصدر |
| 5-أشجار الجنوب المائلة | | 23 | أربع صفحات | قصيدة حرة<br>الشكل الشجري<br>الأسطر مختلفة الطول |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 6-الدخول إلى الكهف الثاني | | 27 | خمس صفحات في ثلاث ورقات | قصيدة حرة<br>الشكل الشجري<br>الأسطر مختلفة الطول |
| 7-اشتغالات الليلة الأولى | | 33 | أربع صفحات | قصيدة حرة<br>الشكل الشجري<br>الأسطر مختلفة الطول |
| 8-الأرض الأخيرة | | 37 | أربع صفحات | قصيدة حرة<br>الشكل الشجري<br>الأسطر مختلفة الطول |
| 9-سبع شمعات | 1 المدينة | 41 | ست صفحات | قصيدة حرة<br>الشكل الشجري<br>الأسطر مختلفة الطول |
| | 2الغريب | 42 | | |
| | 3 وجه من بلادي | 43 | | |
| | 4 طفلان | 44 | | |
| | 5عربون وفاء | 45 | | |
| | 6حديث عائلي | 46 | | |
| | 7 موشح | 47 | صفحتين | قصيدة عمودية.<br>الشكل المتوازي التناضري |
| 10- الخطـــــــــوط المتوازية | 1 صيد | 49 | ست صفحات | قصيدة حرة<br>الشكل الشجري<br>الأسطر مختلفة الطول |
| | 2فروسية | 51 | | |
| | 3اغتيال | 53 | | |
| 11- عزف منفرد | (1) | 55 | ثماني صفحات | قصيدة حرة<br>الشكل الشجري<br>الأسطر مختلفة الطول |
| | (2) | 57 | | |
| | (3) | 59 | | |
| 12- بوح | | 63 | صفحتين | قصيدة حرة<br>الشكل الشجري<br>الأسطر مختلفة الطول |
| 13- قصائد من البحر | 1حالات مسافر | 65 | ست عشرة صفحة (16) | قصيدة حرة<br>الشكل الشجري<br>الأسطر مختلفة الطول |
| | 2محاورة فينوس | 70 | | |
| | 3 رقص | 72 | | |
| | 4 البحر | 74 | | |
| 14- صوتان | الصورة الأولى | 81 | أربع صفحات | قصيدة حرة<br>الشكل الشجري<br>الأسطر مختلفة الطول |
| | الصورة الثانية | 83 | | |
| 15- الإيراق | | 85 | صفحتين | قصيدة حرة<br>الشكل الشجري<br>الأسطر مختلفة الطول |
| 16- النوافذ المنكّسة | | 87 | أربع صفحات | قصيدة حرة<br>الشكل الشجري<br>الأسطر مختلفة الطول |
| 17- غائبة | | 91 | ثلاث صفحات | قصيدة حرة<br>الشكل الشجري<br>الأسطر مختلفة الطول |

انطلاقا من الجدول نلاحظ توزّع تشكيلات كثيرة على سطح الديوان مما يجعله غنيا بالتشكيلات المبتكرة، حيث كان أغلبها من الشكل الشجري المعبّر على النمط الحر في التشكيل، كما أن أعداد الصفحات في مختلف القصائد متقارب نسبيا، فتناسبها حوالي أربع صفحات وذلك بجمعها وقسمتها على عددها، ونجد العدد متقارب مع أغلب عدد صفحات القصائد، مع بعض الاستثناءات في القصائد المكونة من عدد من الأجزاء فقد جاءت متعدد الصفحات، وفيما يلي نقدّم أهم المظاهر التي يمكن رصدها حول تشكيلات نصوص الديوان:

**2-1- أنماط الكتابة داخل الصفحة:** يندرج فضاء الكتابة عموما داخل الصفحة في المساحة التي تشغلها الكتابة المطبوعة، وأنماط استخدامها من حيث الأفقية والعمودية والتأطير ومساحات البياض والسواد في الصفحة[12]. بهذا ومن خلال إمكانات الطباعة يتم تقديم نصوص الديوان بأشكال مختلفة حسب رغبة الشاعر ومخرج الديوان، "**فالخط والشكل الطباعي يعتبران تمثيلا من مستوى ثان للمعطيات اللغوية**"[13] لذلك يعمل شكل تقديم النص دور الموجّه للمتلقي ومساعد في تحديد دلالة النص، وحتى لطبيعة قراءته الإيقاعية فالكتابة عموما بهذا الشكل ليست حلية شكلية بل تشكيل خطي أفقي وعمودي وفراغ- بياض- وسواد مقصود من الناحية الفنية لتحميله أبعادا إيحائية[14] لها تأثيرها الفعال في المتلقي.

ومن خلال ما تم رصده في الجدول السابق نجد العديد من أنماط التشكيل داخل الصفحات وأكثرها انتشارا كما ذكرنا هو الشكل الشجري الذي نمثّل له بأحد النماذج من النصوص[15]:

**مرثية الرجل الذي رأى**
**جرحتك - إذن- واستدارت إلى أهلها**
**طفلة تتخاطف خصلتها الريح فوق المدى**
**والقتيل على روحه تركع الشمس**
**ترتيلة سقطت..**
**وتساقطت فوق السطوح، القريبة**
**نصف ملاك..**
**تحفز في مقلتيه الهدوء!**
**عبر الناس**
**حطت على الحائط المتهدم إغفاءة**

يظهر الشكل الشجري المشكل للنص، فالأسطر مختلفة الطول وهو ناتج عن اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر، بهذا يقدّم النص تجليا هندسيا مكانيا مختلفا عن الشكل العمودي، وهو متّفق مع النموذج الشعري العربي المعاصر، حيث تجاوز الشعراء فيه النموذج المكاني القديم وإن جربوه في بعض المرات فقد تجاوزوا القصيدة العمودية في النهاية.[16] إضافة لهذا الشكل نجد في الديوان العديد من التشكيلات تأخذ أشكال هندسية مختلفة إذا ربطنا حدود كتابتها فنجد شكل المثلث والخط المستقيم والمستطيل وشبه المنحرف وغيرها من التشكيلات ومنها نذكر شكل شبه المنحرف من خلال قوله في قصيدة سبع شمعات:

**أمها قالت لها:**
**(إن تجرحي التربة تثمر**
**والسحاب الأبيض الهائم يمطر)**
**فاشترت لي -كتاب الحب- خنجر**[17]

نلاحظ الشكل الذي قدّمه النص حيث يبدو كشبه منحرف قائم، وللشكل دلالته حيث ينطلق النص من القاعدة الصغرى في الأعلى ويبدأ في الاتساع فضائيا لأسفل الشكل، ولو تتبّعنا دلالات النص لوجدانها تلتقي مع الشكل فالنص ينطلق من قول **الأم** ثم يبدأ بالانفتاح مع تطور النص إلى أن يصل إلى القاعدة، حيث يصل النص إلى قمة توتره في "**اشترت لي – كتاب الحب – خنجر**".

ومن الأشكال التي نرصدها في الديوان شكل المثلث في قصيدة صورتان:

**عندها..**
**أخرج الزهر من قلبه والتفت**
**لم يجد أحدا غير وحدته فهبـــت،**
**وتوسد غربته، علها ترجع الليلة التالية!** [18]

إضافة لما تقدّم نرصد العديد من التشكيلات الهندسية تظهر من خلالها قصائد التفعيلة الشجرية، وفي مجملها تقدّم النص بشكل أكثر حسيّة بهذا يظهر أن التشكيل البصري للنص الشعري المعاصر عموما يساير واقع الحياة المعاصرة التي تهتم بجانب المادة والمدركات الحسية[19]، وهذا يحمّل النص بحمولة دلالية زائدة تساهم في تأويله ورسم معالمه.

كما نرصد في الديوان إضافة للشكل الشجري التشكيل العمودي في النموذجين الوحيدين في الديوان، ولكن تشكيل سطورهما ليست عمودية بالشكل القديم بل أخذ هيئة مقاربة للشكل الحر، ومن ذلك قوله في قصيدة نزيف :

**جرى ما جرى لما رأيت جبينها**
**كنار على ماء الغدير تطوّف**
**ورجت عظام الروح ألف قصيدة**
**على كتفي اليسرى تموج..وتهتف**[20]

يظهر الشكل المتوازي لكنه ليس تناظري فالأبيات رغم أنها عمودية لكن كُتبت بشكل متواز، فالعجز جاء مباشرة تحت الصدر في كل بيت مما قدّم لنا شكل المستطيل وهو شكل لا يكاد يختلف عن التشكيلات الحرة في ذات الديوان.

أما النموذج العمودي الثاني وهو الجزء السابع **(موشح)** من قصيدة **سبع شمعات** فيظهر فيه الشكل العمودي التقليدي حيث يتناظر الصدر بالعجز بشكل متعاقب كالتالي:

**(جادك الغيث) ويكفيني الظما**
**يا شعاعا شق قلب الأبد**
**موغل في البعد .. يدنو كلما**
**أغمض الليل عيون الأبد** [21]

يظهر التناظر بشكل متعاقب بين صدر وعجز البيت مما يجعله عمودي. لكن قصيدة عمودية واحدة لا تكاد تمثل شيئا في ديوان غلبتْ عليه القصيدة الحرة والشكل الشجري مما يجعلنا نعتبر هذا الشكل النموذج العام في الديوان.

**2-2- العناوين:** تنطلق العناوين من عنوان الديوان مرورا بعناوين القصائد، وتمثل مختلف هذه العناوين أحد تجليات الفضاء النصي، وذلك لما تشغله أحرفها الطباعية من مساحة على الصفحة، كذلك لتميّزها في نوع الخط وحجمه، فهي في الغالب لا تُكتب بنفس الخط الذي يُكتب به نص القصيدة، وفي الديوان كُتبت عناوين القصائد في وسط الصفحات وإلى اليسار وبخط مختلف عن متن النص، وقد بقي أعلى الصفحة أبيضا في كل القصائد بهذا يخرج العنوان من

البياض ليتجسّد ويقدّم ذاته ونصه. كما أن وجوده في الجهة اليسرى له دلالة المعارضة والرفض فعين القارئ تتجه لليسار لتقرأ من اليمين وهذا يُحدث توترا وهو مطلوب لتلقي النص الشعري. ومن نماذج عناوين القصائد نذكر ما جاء عليه عنوان قصيدة بوح[22]:

**بوح**
**وقلت لها..والوقت شلال البداية،**
**قطرة تمتد في عبق السكون**
**لتملأ الأرض القصية..كان مهتما يعيد فضاءه..نهما إلى بدء الخرافة..**
**لم يكن شيئا سويا أن أعيد مجامري لبخورها، وأعيد مسرجة الفضاء إلى**
**بلاد واعدتني وهي ترغب في سواي.**
**أكبرت زينتها وأشهدت المواقف فاستعادت صخرة الربع المحيل بهاءها..**
**وغفا النهار على ذراعي (يوشع).. أعطيت أزهار الصباح لريحها..**
**وعقدت أزهار المسافة في خطاي..**
**الله! كم أعطاك حتى يأخذ الخرز المطهر نحو كهففي أواخر عمره،**
**ليشيد نافذة لنجم ذاهل..**

يظهر من خلال شكل الصفحة موقع العنوان المتميّز فقد انطلق من بياض مفتوح فوقه ليقدّم النص جهة اليمين.

**2-3- الرسوم والأشكال والعلامات غير اللغوية:** ونركز على الموجود داخل القصائد ونميّز فيها الأشكال والعلامات غير اللغوية كعلامات الترقيم التي نجدها بكثرة في القصائد حيث تفصل بين الأسطر أو تعبّر على كلام محذوف، ومن هذه العلامات نذكر النقط المتعددة والفواصل ومن نماذجها قوله في قصيدة **بوح:**

**وأنا الذي أعطى المواقف حرّها..**
**وأعود منفردا إلى قمم الرؤى..**
**والثلج تدفئه يداي.**
**هذا أنا نجم أمر على السماوات التي كانت سماء حرة..**
**لما تشظت لحظة الميلاد حولت الجروح إلى فمي**
**ومنحتها حتى تقيم**
**طقوسها حلما.. وناي.** [23]

نلاحظ أنه يوزّع النقط في مواضع متعددة بين الكلمات أو في آخر الجمل، وتدل في نهاية الجمل على مواصلة في الكلام.

كما نجد الكثير من العلامات غير اللغوية خصوصا علامات الترقيم والفواصل التي أدت دورا في رسم ملامح دلالة النص، مما يدل على إمكانية هذه العلامات في شحن النص بدلالات إضافية تساهم في تأويله.

مما تقدّم يظهر التشكيل الهندسي المتميّز لقصائد ديوان **مرثية الرجل الذي رأى** حيث يجعلنا هذا التشكيل نُدخل الديوان في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة من أوسع أبوابها، فقد جرّب التشكيل الشجري واستفاد من العلامات غير اللغوية، وهندسة البياض والسواد في الصفحة، وهذا يجعله مختلفا ويحمّل تجربته بعدا فضائيا يساهم في رسم معالم تأويلها.

**الإحالات**

[1] ينظر، مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م.، ص 123.

[2] المرجع نفسه، ص 124.

[3] ينظر، ناصر يعقوب، اللغة الشعرية، وتجليّاتها في الرواية العربيّة (1970-2000)، ص 101.

[4] ينظر، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" لنبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008. ص 41.

[5]عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، صدرت السلسلة في يناير ١٩٧٨، بإشراف أحمد مشاري العدواني ١٩٢٣ 1990، العدد 14، فبراير، 1979م، ص94.

[6]ينظر، أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997م.ص 184.

[7] ينظر، محمد مفتاح، دينامية النص، (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 1990م.ص 72.

[8] ينظر، إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار، ط2/ 1399هـ، 1979م. دار العلم للملايين، بيروت لبنان. ج6، ص 2197.

[9] ينظر، ظاهر محمد هزّاع الزّواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2008م، ص 18.

[10] ينظر، المرجع نفسه، ص 43.

[11] ينظر، الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف، دط، 2002، الجزائر. ص 25.

[12] ينظر، مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً، ص 154.

[13] محمد الماكَري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 71.

[14] ينظر، مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً، ص 155.

[15] الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، ص 13.

[16] فتحية كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص85.

[17] الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، ص 46.

[18] المصدر نفسه، ص 84.

[19] محمد الصفراني, التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004م)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي, بيروت، ط1، 2008. ص22.

[20] الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، ص 21.

[21] المصدر نفسه، ص 47.

[22] المصدر نفسه ، ص 63.

[23] المصدر نفسه، ص 64.