جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:
لوبنة عزيزي

يوم: 25/05/2025

الفضاء الطباعي ودلالته في ديوان"... أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي

لجنة المناقشة:

إيمان بوعافية	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
سامية راجح	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
نزيهة مزروع	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يعد الخوض في تجربة قراءة الفضاء الطباعي للشعر الحداثي من أخصب التجارب الإبداعية، وهذا ما جعل نص القصيدة الحداثية نصا منفتحا على العديد من المدلولات أبرز من خلاله الشعراء تميزهم الأدبي والفني، وذلك من خلال خرقهم لعرف القصيدة التقليدية، ومحاولة وضعها في قالب آخر يعبر عن الواقع من حيث الشكل والمضمون، وساعدهم على ذلك الثقافة البصرية للمتلقي، فالقارئ أصبحت قراءته للأعمال الأدبية قراءة بصرية.

فكانت ظاهرة الشكل الطباعي، التقنية الأنسب في إعطاء النص الشعري بُعداً بصرياً يساعد المتلقي على استنطاق دلالاته، ويعزز عملية التواصل بينه وبين المبدع.

ومن هذا المنطلق حاولنا التعرف على هذه الظاهرة المميزة التي عمد الشاعر المعاصر إلى توظيفها في إبداعاته الفنية، والمتمثلة ظاهرة القضاء الطباعي.

فانتقينا المجموعة الشعرية أنطق عن الهوى " لعبد الله حمادي"، هذا نموذجًا للدراسة ومجالا للتطبيق، حاولنا من خلاله أن ندرس دلالة الفضاء الطباعي وبروزها في هذه القصائد الشعرية المعاصرة فجاء بحثنا موسوماً بـ " **الفضاء الطباعي ودلالته** " **في ديوان** "...**أنطق عن الهوى**" **لعبد الله حمادي**، وقد تم اختيار هذا الموضوع لأسباب عديدة أهمها:

- الرغبة الملحة في اكتشاف ما يحمله ديوان " أنطق عن الهوى" من دلالات.
- الميول الشخصي إلى الشعر الجزائري المعاصر، لما يحمله من تميز وإبداع.

- بناء النص الشعري المعاصر لا يعتمد العلامات اللغوية فقط بل يتعداه إلى استخدام أشكال طباعية أخرى كعلامات الترقيم والبياض والسواد وغيرها، وهذا التنوع يؤدي إلى تعدد الدلالات وذلك ما تجسد ديوان " أنطق عن الهوى".

وعلى هذا الأساس تكون إشكالية البحث متمثلة في السؤال التالي:

– ما المقصود بالفضاء الطباعي في النص الشعري، وأين يتجلى في ديوان " أنطق عن الهوى" ؟

ولا يتم الإجابة عن هذه الإشكالية إلا بالإجابة عن جملة التساؤلات أهمها:

– أين يتجلى الفضاء الطباعي في الشعر المعاصر؟

– ما دلالة العتبات النصية في الديوان؟

– ما هي أبرز مظاهر التشكيل البصري؟

– ما مدى وعي عبد الله حمادي بهذه الظاهرة؟

وقد اقتضت طبيعة الموضوع، تقسيم البحث إلى مدخل وفصلين ثم خاتمة، فالمدخل تم عنونته بمفاهيم الفضاء الطباعي، كما حاولنا إيضاح علاقة الفضاء الطباعي بالتجربة الشعرية المعاصرة.

أما **الفصل الأول:** فقد جاء موسوما بـ" العتبات النصية ودلالتها في ديوان أنطق عن الهوى"، حيث قمنا بتقسيمه إلى خمسة أجزاء، تطرقنا في الجزء الأول إلى دلالة عتبة الغلاف وركزنا فيها على الغلاف الأمامي والذي يعد بوابة يدخل من خلالها القارئ للنص.

أما الجزء الثاني فقد تمثل في دلالة عتبة العنوان وتناولنا من خلاله دلالة عنوان الديوان" أنطق عن الهوى"، أما الجزء الثالث فقد عنون بـ: دلالة الرسوم والأشكال وعرّفنا دلالة الرسوم والأشكال التي وظفها عبد الله حمادي، وفيما يخص الجزء الرابع فقد تناولنا فيه عتبة اسم المؤلف ووضحنا من خلاله أهمية اسم المؤلف في إقبال القارئ على القراءة.

أما الجزء الخامس فقد كان بعنوان: دلالة عتبة الألوان ونخص بالذكر اللون الأزرق والأحمر والأسود، فلكل دلالته.

هذا وقد تعرضنا في **الفصل الثاني** إلى " الشكل الطباعي للنص الشعري من ديوان أنطق عن الهوى "وقد قسمناه إلى ثلاثة عناوين رئيسية، حيث تمثل العنوان الأول في: "الشكل الطباعي للنص الشعري" والذي تطرقنا فيه إلى مفاهيم وتجليات أولى، أما العنوان الثاني فقد تحدثنا فيه عن "علامات الترقيم ودلالتها الحداثية في ديوان أنطق عن الهوى"، وقسمناه إلى

جزأين رئيسيين هما: دلالة علامات الوقف، ودلالة علامات الحصر، وبيّنا حضور هاته العلامات ودلالاتها في قصيدتي " في البدء كان الحب ..." و " كاف الكون"، أما فيما يخص العنوان الثالث فقد وقفنا فيه على **الدلالة الحداثية للبياض والسواد** في ديوان أنطق عن الهوى والصراع بينها، وحاولنا الوقوف عليها في قصيدتي " **نوبة زيدان** " و"**جوهر الماء**".

من خلال هذه التمظهرات يمكن الكشف عن جماليات الفضاء الطباعي في نصوص ديوان "أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي.

يُختم البحث بأهم النتائج المتوصل إليها من خلال ما تم الحديث عنه في الفصلين السابقين وكذلك بالإجابة على الإشكالية المطروحة حول الموضوع.

أما فيما يخص **المنهج** المعتمد في هذا البحث فقد تم اتباع **المنهج السيميائى** لكونه الأنسب لفك شفرات النص وتحديد دلالات كل شكل طباعي ورد في هذا الديوان التي لم يصرح عنها المبدع بشكل مباشر، وأثارت اهتمام الباحث أو المتلقي ودفعت به إلى البحث والتقصي عنها كما استعنا بالمنهج الوصفي وفق آلية التحليل في وصف العتبات النصية.

كما ننوه بوجود **دراسات سابقة** أفادتنا كثيرا في هذا البحث بالإضافة إلى ديوان " أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي، نذكر منها:

- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث لمحمد الصفراني
- الشكل والخطاب مدخل التحليل الظاهري لمحمد الماكري.
- شعرية الرؤيا وأفقية التأويل لمحمد كعوان.
- الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية للدكتور حمزة قريرة.

بالإضافة إلى مراجع أخرى لا تقل أهمية عما ذُكر.

وقد اعترضتنا أثناء هذا البحث مجموعة من الصعوبات أبرزها:

- تعدد الدلالات وصعوبة ضبطها.
- ضيق الوقت.

وفي الأخير الشكر موصول للدكتورة المشرفة **(راجح ساعد سامية)** التي عملت على سيرورة هذا البحث بصدر رحب، وحرصت على إتمامه على أحسن وجه، فجزاها الله عني خير الجزاء، وجعل ما قدمته في ميزان حسناتها، والشكر الجزيل لأعضاء اللجنة الموقرة الذين سوف يعملون على قراءة هذا البحث وتقويمه. وحسبي أني بذلت ما في وسعي من الجهد، فإن وفقت فمن فضل الله عز وجل، وإن كانت الأخرى فأسأل الله ألاّ يحرمني الأجر.

والصلاة والسلام على محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

مدخل: مفاهيم عامة

أولا: مفهوم الفضاء

ثانيا: مفهوم الفضاء الطباعي.

ثالثا: الفضاء الطباعي والتجربة الشعرية المعاصرة.

إن الشعر الجزائري شهد عدة تغيرات من حيث المفهوم والبنية والخصائص...وغيرها، مما أدى إلى ميلاد نماذج وأشكال شعرية مختلفة، تتصف بالحداثة، ترنوا إلى التحرر من القوالب و الأنماط التقليدية، وهذا ما قام به مجموعة من الشعراء الجزائريين، ومن بينهم (عبد الله حمادي) في ديوانه" أنطق عن الهوى"، حيث أبدعوا في انتاج قصائد شعرية تقوم على مضامين مختلفة تعمل على مواكبة العصر، وتتميز بهندسة فضائها الطباعي، مما جعلها مجالا خصبا لظاهرة التشكيل البصري، أو ما يدعى بالفضاء الطباعي، والذي سنقف عليه في هذا المدخل المعنون بمفاهيم عامة، والذي يبدأ بمفهوم الفضاء لغة واصطلاحا، ثم يقدم مفهوما للفضاء الطباعي، بعدها يختم بالفضاء الطباعي والتجربة الشعرية المعاصرة.

أولا: مفهوم الفضاء

أ- لغة:

جاء في لسان العرب: «الفضاء: المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوّ فهو فاض، (...) وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أن صار في فرجته وفضاءه وحيزه(...)، والفضاء: الخلي الواسع من الأرض (...) والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض.

يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء (...)، الفضاء: ما استوى من الأرض واتسع، قال: والصحراء فضاء». [1]

فالفضاء حسب ما جاء في لسان العرب هو المكان الواسع من الأرض، وقد يأتي بمعنى فضاء المكان أو قطعة، كما يشير إلى الفضاء الرحب والواسع الذي يحده شيء، واستخدم العرب الكلمة في وصف المساحات الشاسعة مثل البرّ والسماء.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة(فضا) دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص155-156.

وجاء في معجم الوسيط: «فضا المكان – فضاء، وفضوا: اتسع وخلا و الشجر بالمكان فضو: كثر، وفلان دراهمه: لم يجعلها في صرة...(الفضا): المنفرد، يقال سهم فضا وبقيت فضا: وحدي وتركت الأمر فضاّ: غير محكم وأمرهم فضا بينهم سواء بينهم، لا أمير عليهم.

(الفضاء): ما اتسع من الأرض، والخالي من الأرض، ومن الدار: ما اتسع من الأرض أمامها، وما بين الكواكب والنجوم من المسافات لا يعلمها إلا الله. (محدثة) (ج) أفضية». [1]

فكلمة الفضاء تشمل دلالة الاتساع والسعة، سواء في الأماكن أو في المعاني المجازية مثل سعة الصدر وسعة العلم، كما نذكر أن الفضاء يشمل كل ما هو خارج الأرض من كواكب ونجوم ومسافات لا يعلمها إلا الله.

ب- اصطلاحا:

تعدد المفهوم الاصطلاحي للفضاء فهو: " شرط الوجود الإنساني الذي لا يحدد ذاته إلا به وفيه، ويمارس الحضور والغياب من خلاله، فالشخص حينما يحضر يحل في الفضاء، وعندما يغيب فهو ينقل إلى فضاء آخر."[2]

وبهذا يكون غياب وحضور الإنسان له دور كبير في تحديد الفضاء.

ونجد حسن نجمي يذكر في كتابه شعريّة الفضاء: "وما يمكن قوله الفضاء هو أنني بقيت منشغلا بهشاشة وشحوب الحضور الفضائي في الكتابة الأدبية العربية المعاصرة، شعرية وروائية، على السواء، حضور الفضاء بوصفه أمكنة تدور فيها الأحداث والوقائع الحكائية

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مادة(فضا)، إسطنبول، تركيا، (د، ط)، (د، ت)، ص693،694.

[2] الشريف جبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديثة، إ ربد الأردن، ط1، 2011م، ص39.

أو تتمركز حولها الفاعلية الشعرية، بل الفضاء كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينيا، الفضاء كشكل ومعنى الفضاء كذا كرة وهويّة وجوده". [1]

فالفضاء المحيط هو المكان الذي تدور فيه الأحداث، مثل القرية أو المدينة، وله دور مهم في التأثير على الشخصيات وعلى سير الأحداث، فقد يعكس حالة نفسية معينة، أو يحمل رموزا معينة، أحيانا يكون الفضاء مغلقا، مثل غرفة أو سجن، وأحيانا أخرى يكون مفتوحا مثل طريق أو سوق، واختيار الكاتب لهذا الفضاء لا يكون عشوائيا، بل له دلالة تساعد القارئ على فهم النص بشكل أعمق.

" فالفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي، وبنسيجنا السيكولوجي والمعرفي" [2]

لفهم النصوص واستنطاقها وفهم نسيجها السيكولوجي من خلال وعي القارئ الثقافي والاجتماعي والجمالي

[1] حسين نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص12.

ثانيا: مفهوم الفضاء الطباعي

يعتبر "محمد الماكري" الفضاء الطباعي هو " ذلك الفضاء الخطي الذي يعتبر مساحة محدودة، وفضاءً مختارًا ودالا بمجرد أن تترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب" [1]، ويسميه البعض بالفضاء النّصي.

ونجد "حميد لحميداني" يعرّفه قائلا: "الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها–أحرف طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطابع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكل العناوين وغيرها..." [2]

فعندما نقرأ كتابا لا نلاحظ فقط الكلمات التي كتبت، بل أيضا الطريقة التي يتم بها عرض هذه الكلمات على الصفحة، فهذا يشمل حجم الخط، وتوزيع الكلمات، والمسافات بينها، وكيفية تنظيم الفصول والعناوين، كل هذه العناصر تسهم في إيصال معنى إضافي يتجاوز النص نفسه، فمثلا وجود فراغات واسعة قد يبعث شعورا بالهدوء أو التأمل، بينما الكتابة المتزاحمة قد تعكس التوتر والكثافة، وبالتالي فإن تشكل الكتاب ومضمونه يؤثر على كيفية استيعاب القارئ للنص.

يرى "حميد لحميداني" أن شكل الكتابة في حد ذاته فضاءً طباعيا، فهو يشمل كل من: نوع وحجم الحروف، حجم الورقة المستخدم، تصميم الغلاف، تنظيم الفصول، طريقة الطباعة، شكل العناوين... وغيرها.

وهذا يعني أن الشكل لا يقتصر فقط على الكلمات والمحتوى المكتوب، بل إن هناك عناصر أخرى مهمة تكون ما يُعرف بـ " الفضاء الطباعي" هذا الفضاء يشمل أمورا عدة مثل:

---

[1] محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل تحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص233.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000 م، ص55.

نوع وحجم الخط المستخدم، وحجم الورق، وكيفية تصميم الغلاف، وترتيب الفصول، وتنظيم العناوين، كل هذه التفاصيل تلعب دورا في التأثير على القارئ وتساعده في فهم النص بطريقة أفضل، وقد تضيف أبعادا جمالية ودلالية للنص ذاته.

ويضيف " حميد لحميداني" قائلا: " إن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتابة وأبعاده، غير أنه محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان يتحرك فيه –على الأصح –عين القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة" [1]

فالفضاء النصي يعد فضاءً مكانيا لكنه يختلف عن المكان التقليدي الذي تتحرك فيه الشخصيات داخل القصة أو الرواية فهو مساحة الكتابة وأبعادها، أي الحيز الذي تتحرك فيه عين القارئ أثناء القراءة من خلال الكلمات والأسطر والفقرات، فالفضاء النصي هو مفهوم مركب يتجاوز مجرد كونه مساحة مادية للكلمات على الورق ليصبح عنصرا مهما في عملية القراءة وإنتاج المعنى.

فالفضاء الطباعي هو فضاء تتحرك فيه عين القارئ لتستنطق النصوص، وهو كذلك لا يقتصر على الفضاء البصري، وإنما – كما يؤكد بختين – " كل ما يضمه النص معلم من معالم الفضاء".[2]

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، ص56.

[2] Bakhtin, Mikhail M. "The Bildungsroman and its Significance in the Historyof Realis:Toward a historic Typology of the Novel". Mikhail M. Bakhtin. Speech Genres and Other Late Essays. Eds. Caryl Emerson and Michael Holquist. Trans.Vern W. McGee. 1447 (Austin:University of Texas, ..) ;2002 ;25.

ومن ثمة فإن النص يمتد ليشمل فضاءات عديدة مثل: الفضاء اللغوي، الفضاء الكوني، الفضاء التخيلي، الفضاء الحجاجي، الفضاء الدلالي، الفضاء الاستعماري وغيرها من الفضاءات التي يدل عليها النص.

ثالثا: الفضاء الطباعي والتجربة الشعرية المعاصرة

إن القصيدة العربية المعاصرة، تغيرت في شكلها وقالبها، ومالت لاتخاذ بعض التشكيلات الحيوية التي تساعد على التفاعل مع القارئ أو المتلقي وخاصة في قصيدة التفعيلة فلا تكاد نجد نصا أو ديوانا شعريا حديثا فيما يخص قصيدة التفعيلة إلا ونجد كثيرا من هذه الأشكال، " فالنصوص الأدبية لا تخلو من فضاء حتمي يتشكل من اللغة والمؤثرات البصرية السيميائية"[1]

فالفضاء الزماني والمكاني يلعب دورا بارزا في النصوص الشعرية، " وقد تكون هذه الفضاءات التي تحتويها النصوص حقيقية أو مجازية أو دلالية أو لفظية، فقد يتشكل النص الشعري في فضاء بصري يتمثل في تشكيل قصيدة موظفاً الفراغات والسطور، وعلامات الترقيم والفترات المتوالية بأبعادها البصرية "[2]

ويبرز الشعر العربي أمثلة بارزة لهذا التشكل، منها ديوان " أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي نموذجا على التشكيل البصري حيث نجد الشاعر في قصيدة " كتاب الجفر" يخلق من البياض والسواد لوحة فنية تضفي بعدا بصريا جماليا على النص، فهو يبدأ بياض ثم يتبعه بأسطر شعرية في الصفحة الأولى من القصيدة، ويكرر ذلك الصفحة الثالثة والرابعة من نفس القصيدة الشعرية، كما يوظف (عبد الله حمادي) المقاطع المرقمة حيث استعمل الحروف

[1] د. مشاري الموسي، أنواع الفضاء النصي في الشعر الكويتي المعاصر مقاربة بنيوية شعرية، مجلة كلية دار العلوم، القاهرة، ع115، 2018

[2] المرجع نفسه، ص118.

الهجائية في الترتيب (أ – ب –ج– د – هـ – ر – ز – ح – هـ – ص – ع – ف) ، وهي من التقنيات الحديثة في الفضاء الطباعي.

فالفضاء الطباعي في النص الشعري المعاصر توظف فيه التقنيات الحداثية، ويمزج فيه الشاعر "السواد بالبياض، ويكثر فيه النبر الصوتي وعلامات التنقيط والترقيم والحذف والتوتر، يجاور النص الملفوظ بأشكال ورسومات وخطوط، يعتمد على المقاطع مرقمة أو مُعنونَة تنطبع على جسد الورقة، نص تتداخل فيه فنون ومعارف إنسانية وهندسية وجمالية، نص لا يعترف بأحادية الجنس، بل هو جغرافيا تلتقي فيه الأجناس الأدبية" [1]

ففي الشعر المعاصر لم يعد الشعر يعبر فقك بالكلمات، بل أصيح يستخدم أيضا الشكل الطباعي كوسيلة للتعبير، وذلاك من خلا كتابة وترتيب الكلمات على الورقة، والمزج بين اللون الأسود (الكلمات) والمساحات البيضاء (الفراغات) وكذلك استخدام النبر الصوتي، ؟أي التأكيد على بعض الكلمات، وعلامات الترقيم، والحذف، كما يضيف رسومات، أو يكتب بطريقة فيها أرقام أو رموز، أو خطوط غريبة، لتصبح الورقة نفسها لوحة فنية، فالنص الشعري المعاصر لا يعترف بالتصنيف التقليدي، فهو أصبح عبارة عن لوحة أو تصميم، تستخدم فيه كل عناصر الورقة لإيصال الشعور.

كما نجد أن الشعر العربي المعاصر" يفصح عن وعي إبداعي جديد، يشمل بصفة رئيسية طرائق تشكيل المعنى الشعري نظرا لرغبة الشاعر العربي المعاصر في إعادة تشكيل العالم والأشياء عبر إعادة تشكيل اللغة، وتفجير طاقاتها، والخروج بها من مواضعاتها الاصطلاحية، ومن حدود الألفة والتناهي العقلي المميز للخطابات النثرية " [2]، فالشاعر المعاصر أراد تغيير

[1] د . بركاتيا لسحمدي، التشكيل البصري في ديوان الحبشة لعمار مريان، مجلة المجلس الأعلى للغة العربية، مج 22، ع4، 2020م، ص 278.

[2] عيسى خليفي، المعنى في الخطاب الشعري العربي المعاصر، مجلة إشكالات في اللغة والآداب، مج 10، ع4، 2021م، ص275.

العالم من خلال تغيير تشكيل اللغة واستنطاقها، " وهو ما يجعل من القصيدة العربية المعاصرة تجربة وجودية، وبحثا مضنيا عن المعنى، تبعا لذلك سينفتح تدليل النص، أمام المتلقي في كل الاتجاهات، فالعلاقة بين الدال ومدلولاتها تحررت من أي رابطة منطقية وأصبحت الدلالة محتكمة إلى التأويل الذي يفرضه السياق " [1]

وهذا ما ينتج عنه تعدد المعنى للنص الواحد، فقصية المعنى تعد من أعقد القضايا خاصة في النصوص الشعرية المعاصرة فقد " أعلنت القصيدة العربية الحداثية –في مرحلتها المعاصرة–على ميلاد فهم جديد لعملية التشكيل الفني داخل الإبداع الشعري عبر إعادة النظر في الصرح الثقافي العربي القديم ومفاهيمه الموروثة واستطاعت أن تكسر قداسة عمود الشعر العربي وأن تقدّم نصّا يستجيب للاستحقاقات الحضارية الراهنة ولسياق عصرنا الحالي"[2]

وهذا ما جسده "عبد الله حمادي" في ديوانه " أنطق عن الهوى" حيث كتب قصائده على شكل القصيدة العربية المعاصرة، هذا الشكل الذي أصبح يتلاءم مع متطلبات القرّاء وتفاعلاتهم فشكلها البصري ذو أبعاد تتماشى مع المتلقي من حيث مداركه وخبراته.

وبذلك يكون قد تحرر من القوالب التقليدية من وزن وقافية، وانتقل إلى أشكال تعبيرية جديدة تعكس رؤيته للعالم، وتواكب تطلعات المتلقي الحديث، وما دفعه إلى ذلك عدة عوامل نذكر منها: الانفتاح على الثقافات الأجنبية، والتأثر بالمدارس الأدبية الغربية كالرومنسية الرمزية والسريانية، إضافة إلى التحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدها العالم العربي.

فالشكل الجديد للقصيدة لم يعد يقتصر على الزخرفة اللفظية أو الالتزام الصارم بالتقاليد، بل أصبح يركز على إثارة الانفعال والمتعة لدى المتلقي وتحفيز تأملاته وانفعالاته، ما أضفى على الشعر العربي طابعا حداثيا.

[1] عيسى خليفي، المعنى في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص275.

[2] المرجع نفسه، ص279.

وفى الأخير نقول إن الفضاء الطباعي في النصوص الشعرية المعاصرة هو: "الصورة المرئية للواحق النص المكتوب من تشكيلات الكتابة، وطريقة رسم حروفها، وتوزيع بياضها وسوادها، وغيرها من توابع أخرى" [1]، فهو المجال أو المساحة التي يشترك فيها الكاتب والمتلقي على حدّ سواء.

فهو ليس مجرد أداة لنقل الكلمات، بل هو عنصر فني بحد ذاته، فهو يعكس رؤية الكاتب ويخلق حوارا بصريا مع القارئ، مما يجعل النص أكثر ... وتأثيرا، يمكن اعتباره مساحة مشتركة بين المبدع والمتلقي، يلتقيان في تفاعل ابداعي يجمع بين المعنى والشكل مما يثري التجربة الأدبية ويجعلها أكثر انسجاما مع ذوق قراء اليوم.

فالفضاء الطباعي يفتح أمام الكاتب والقارئ آفاقا جديدة لفهم النصوص وتذوقها، وتمنح الأدب طابعا متجددا وحيوية تناسب روح العصر.

الشعر العربي المعاصر يعكس وعيًا إبداعيًا جديدًا يركز بشكل أساسي على طرق تشكيل المعنى الشعري. هذا الوعي الجديد نابع من رغبة الشاعر العربي في إعادة صياغة العالم من خلال إعادة تشكيل اللغة نفسها. فبدلا من استخدام اللغة بطريقة تقليدية أو مألوفة، يسعى الشاعر إلى تفجير طاقاتها الكامنة، مما يجعل القصيدة أكثر حيوية وتعبيرًا عن التجارب الوجودية العميقة.

في الماضي، كانت اللغة الشعرية محكومة بقواعد ومعايير واضحة لكن الشعر المعاصر تحرر من هذه القيود لم يعد المعنى مقيدًا بعلاقة منطقية الكلمات، بل أصبح مفتوحًا على العديد من التأويلات. هذا يعني أن النص الواحد يمكن أن يحمل معاني متعددة، تختلف حسب فهم القارئ والسياق الذي يقرأ فيه النص.

[1] نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع06، 2010، ص47.

كما أن الشعر العربي المعاصر استطاع أن يكسر الصورة النمطية للشعر القديم، مثل فكرة "عمود الشعر" التي كانت تحكم القصيدة العربية التقليدية. بدلا من ذلك، قدم الشعراء نصوصًا تتجاوب مع تحديات العصر الحديث وتعبر عن هموم الإنسان المعاصر وهذا جعل القصيدة أكثر تنوعًا، وثراءً، وقادرة على مواكبة التحولات الثقافية والحضارية.

باختصار الشعر العربي المعاصر ليس مجرد كلمات جميلة، بل هو رحلة بحث عن معنى جديد ومحاولة لإعادة تشكيل العالم عبر اللغة، وهو ما يجعل قراءته تجربة فريدة ومثيرة للتأمل.

الفصل الأول: العتبات النصية ودلالتها في ديوان "... أنطق عن الهوى"

أولا: دلالة عتبة الغلاف.

ثانيا: دلالة عتبة العنوان.

ثالثا: دلالة عتبة الرسوم والأشكال.

رابعا: دلالة عتبة اسم المؤلف.

خامسا: دلالة عتبة الألوان.

إن العتبات النصية هي كل ما يحيط بالعمل الأدبي من قراءات مختلفة تدفع إلى تأويلات متعددة نكشف من خلالها خفايا النصوص " فهي مكون من مكونات النظرية العامة للنص، التي تهتم بمختلف صيغ إنتاج الخطابات الأدبية التي يُبنى عليها النص وفق كيفية معينة، محاكيا في ذلك بناءات نصية متشابهة، يحركه في ذلك فعل التأويل وينشطه فعل القراءة لملامسة عمق النص".[1] فالعتبات النصية تساهم في التركيز على كيفية توجيهها لفهم القارئ وتشكيل أفق توقعاته، وإبراز جماليات النص من خلال المعاني الغائبة التي تبوح بها العتبات المحيطة بالنص، فالغلاف و"ما يشمل عليه من ألوان وصور مصاحبة والتجنيس، واسم المؤلف، ودار النشر، ومستوى الخط...إلخ، تشكل أيقونا علاماتيا يشي بكثير من الدلالات والإيحاءات، وتعمل بشكل متكامل لتشكل لوحة جمالية تقترح نفسها على القارئ" [2]، فهي تفتح أمام المتلقي أبواب من أجل الغوص في النص والبحث عن معانيه وفك مضمراته وشفراته.

إن العتبات النصية، مثل: العنوان، والإهداء، والمقدمة، والغلاف، تلعب دورا مهما في توجيه القارئ نحو فهم أعمق للنص، فهي ليست مجرد إضافات شكلية، بل تعد مفاتيح تساعد المتلقي على الدخول إلى عالم النص وكشف معانيه الخفية.

عندما يواجه القارئ العنوان مثلا، فغنه يبدأ فورا في طرح التساؤلات: ما موضوع النص؟، ما الذي يريد الكاتب قوله؟، وهكذا تبدأ رحلة التفاعل بين المتلقي والنص منذ اللحظة الأولى، قبل حتى أن يبدأ في القراءة الفعلية، وكل عتبة من هذه العتبات تسهم في القراءة الفعلية، وكل

[1] د. عالمة خضري، شعرية العتبات النصية في النقد المعاصر، مجلة علوم اللغو وآدابها، مج9، ع1، 2017، جامعة الوادي، ص110.

[2] سعادة لعلى، سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، الطيب بودربالة، مذكرة (ماجستير) في الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004-2005، مخطوط، ص72.

عتبة من هذه العتبات تسهم في تشكيل توقعات معينة لدى القارئ، وتفتح أمامه أبواب التأويل والبحث في الرموز والدلالات.

وبهذا الشكل تصبح العتبات بمثابة إشارات أولية أو علامات دالة تعود شيئا فشيئا نحو فهم أعمق للنص واكتشاف أسراره ومضمراته، وفك شفراته اللغوية والثقافية التي قد لا تظهر بوضوح منذ القراءة الأولى.

فالعتبات النصية هي: " الحقل المعرفي الجديد الذي يعنى بمجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين، وأسماء مؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس، والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"[1]

عتبة الغلاف تعتبر من العناصر الأساسية في الكتاب، فهي ليست مجرد تصميم يزين الكتاب من الخارج، بل هي اللوحة.... الأولى التي تعكس هوية المنتج الأدبي.

تكمن أهميتها في قدرتها على تلخيص مضمون الكتاب، ما يجعلها بمثابة نافذة تتيح للقارئ فرصة الاطلاع على فكرة الكتاب او مزاجه العام، بالإضافة إلى ذلك تحمل عتبة الغلاف بيانات مهمة مثل: اسم المؤلف، العنوان، دار النشر، وقد تشمل معلومات أخرى تساعد القارئ في تحديد ما إذا كان الكتاب يتناسب مع اهتماماته.

كما أن عتبة الغلاف تعد حلقة وصل بين الكاتب والقارئ، حيث هي العنصر الأول الذي يجده القارئ أمامه عند مشاهدة الكتاب، وبالتالي لها دور كبير في جذب انتباهه وتحفيزه على اقتناءه وقراءته.

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نقوري، افريقيا الشرق، المغرب، لبنان،2000م، ص21.

أولا: دلالة عتبة الغلاف

تعتبر عتبة الغلاف أول لوحة فنية تشكل هوية المنتج الأدبي، وتلخص مضمونه، وتحمل بياناته، وتعد حلقة وصل بين الكاتب والمتلقي.

إن الغلاف هو ذلك الشكل الخارجي وتصميمه " لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص"[1]، كما يعتبر "هو الجزء الخفي الذي يتماشى مع المضمون ولذلك فإنه بمثابة النص الموازي له" [2]، فهو لا يقل أهمية عن مضمون الكتاب و"يشكل الغلاف فضاءً طباعيا يجذب الانتباه ويثير اهتمام المتلقي ويتكون من مجموعة عناصر وعلامات تؤسس في تداخلها المتن، سواء كان روائيا أو شعريا أو قصصيا... ويندرج الغلاف حسب (جيرار جينيت) تحت ما يسمى: المناص النشري / الافتتاحي والذي بدوره ينقسم إلى قسمين: النص المحيط النثري، الغلاف، صفحة العنوان، الجلادة، gaqetes، كلمة الناشر والنص الفوقي النشري: الاشهار، قائمة المنشوراتcatalogue ، الملحق الصحفي، دار النشر".[3]

الغلاف لا يقل أهمية عن مضمون الكتاب، بل يعد جزءا لا يتجزأ منه فهو أول ما تقع عليه عين القارئ، ويؤدي دورا كبيرا في جذب الانتباه، ولفت الفضول.

يشكل الغلاف فضاء طباعيا مميزا يساهم في خلق انطباع أولي عن الكتاب، من خلال الألوان، الصور، والخطوط المستعملة، ويتكون الغلاف من عدة عناصر وعلامات تتعاون فيما بينها لتقديم فكرة مبدئية عن محتوى الكتاب، سواء كان رواية، مجموعة شعرية، أو قصص

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، جيويولوتيكا النص الأدبي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م، ص124.

[2] سعادة لعلى، سيمياء العنوان في شعر عثمان لوصيف، الطيب بودربالة، مذكرة ماجيستير في الأدب الجزائري، ص72.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى الماضي، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص46.

صغيرة. ويصنف الغلاف حسب الناقد " جيرار جينت "، ضمن ما يعرف بالمناص النشري الافتتاحي" أي كل ما يسبق النص الأصلي ويحيط به.

ينقسم هذا المناص إلى قسمين:

أ- النص المحيط النشري:

ويشمل الغلاف، صفحة العنوان، الجلادة، وكلمة النشر وكلها تعطي القارئ معلومات أساسية عن الكتاب وتساهم في تهيئته لقراءته.

ب-النص الفوقي النشري:

ويشمل عناصر مثل: الإشهار، قائمة الكتب... من نفس الدار، الملاحق، المقالات الصحفية، واسم دار النشر، هذه العناصر تساهم في الترويج للكتاب وتضعه في سياقه الادبي والثقافي، ببساطة الغلاف ليس مجرد غطاء خارجي، بل هو بوابة يدخل منها القارئ إلى عالم النص، ويلعب دورا أساسيا في تكوين العلاقة الأولى بين الكتاب وجمهوره.

" للغلاف أهمية كبيرة بالنسبة للمضمون بدرجة أولى، وللتسويق بدرجة ثانية، "بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص." [1]

أما عن مساحة الغلاف فتضم عدة تفاصيل لكل منها وظيفة معينة، منها ما يتعلق بالجانب الفني والمضموني للديوان، ومنها ما يتعلق بالجانب التسويقي له.

والغلاف كأول عتبة تثير نظر المتلقي، يتألف من جزأين وهما الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي، والبحث سيسلط الضوء على الجزء الأول ويفصل فيه.

[1] مراد عبدالرحمن مبروك، جيويولوتيكا النص الأدبي، مرجع سابق، ص124.

1- الغلاف الأمامي:

إن الغلاف الأمامي لديوان " أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي يتضمن عدة أيقونات ومكونات لسانية يعبر عنها الشاعر بمصطلحات نصية الأولى منها العنوان، والثانية هي الرسوم والأشكال أما الثالثة فهي اسم المؤلف، لتصل إلى الرابعة والمتمثلة في اللون.

ثانيا: دلالة عتبة العنوان

إن العنوان جزء مهم، حيث يستخدمه الشاعر أو الكاتب لتوجيه الفكرة، فهو عنصر هام من التعبير الفني للنص، كما يساعد القارئ على تحديد المحتوى وتشكيل فكرة عامة عنه، فالعناوين " تتخذ بعدها المكاني الطباعي بما يلحقها من تميز في حجم وسمك الخط، في اختلاف نوع خطها عن نوع خط النص في كثير من الأحيان، وفيما يلحقها من علامات الترقيم أحيانا أخرى... بصرف النظر عن الدلالات اللغوية للعناوين التي نراها تلعب دورا مهما في توجيه القارئ والتأثير عليه بتقنيات كتابتها وتميزها ... لكنها أيضا توظف من قبل الشاعر الحداثي لتقول أشياء لا يقولها النص، ولا هي نفسها لغويا، وذلك باستحداث تجليات تتأبى على التعقيد والنمطية، وتستغل الجانب الشكلي الطباعي" [1]، إن العنوان يوحي أكثر مما يوحيه النص بكثير، " فالعنونة غدت هاجسا ملحا للنّاص وهو يقدم نصه للقارئ نظرا للدور الخطير الذي يمارسه العنوان في العملية الأدبية إبداعا، والغواية المثيرة التي يبثها حول النص تلقائيا بمعنى أن العنونة جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى النّاص لاصطياد القارئ واشراكه في لعبة القراءة." [2]

فالكاتب يجذب القارئ من خلال العنوان ويجعله شريكا له في استنطاق النص.

[1] د. يحي الشيخ الصالح، قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحداثي، مجلة الآداب، الجزائر، ع7، ص54.

[2] د. خالد حسين، في نظرية العنوان، دار التوباد للنشر والتوزيع، ص15، 16.

"ويعتبر العنوان في الدراسات المعاصرة المدخل الرئيس للعمارة النصية، إنه إضاءة بارعة وغامضة باعتباره سؤالا اشكاليا، يتكفل النص بالإجابة عنه." [1]

أول ما يظهر للقارئ أو المتلقي فيم يخص الكتابة من صورة الغلاف، هو عنوان الديوان" أنطق عن الهوى" "وهو بنية خطية طباعية مرتبطة باللغة في مستوى ثان، بهذا يُنظر له على أنه دليل خطي أو طباعي مجسد من خلال أبعاده الهندسية، وما يتعلق بحجمه وموقعه من الفضاء الذي يحتويه، وذلك على أساس قابليته لتأويل حمولته الرمزية، وانطلاقا من ذلك نلاحظ ان عنوان الديوان كتب بخط كبير مقارنة بكل الكتابات الأخرى الموجودة على الغلاف... ليكون الأكثر بروزًا وحضورًا أمام عين المتلقي لتخزينه بالدخول والغوص في الديوان، بهذا تتحد أهم وظائف العنوان وتبرز كما يراها جنيت جيرارد – GENETTE GERARD، في الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين" [2]

وبصورة تقريبية للعنوان يبدو كالآتي:

لقد برز العنوان عبر سطرين، لكل منهما رمزه وإيحاؤه، فأنطق تشير إلى فعل الكلام، التعبير، وتحيل إلى وظيفة تواصلية تهدف إلى نقل رسالة ما، مع إيحاء بوجود قوة دافعة خلف هذا النطق وفق السياق.

"والهوى (مقصور): هوى النفس، أي إرادتها والجمع: الأهواء" [3]

[1] جميل الحمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد الثاني، العدد03، الكويت، ص108.

[2] د. حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف، اول العتبات النصية، مجلة الأثر، الجزائر، ع25، جوان 2016، ص240.

[3] ابن منظورأبو الفضل، لسان العرب، ج3، دار الفكر، دار صادر، بيروت، ص170، 173. مادة (هوا)

وفيما أورده اللغويون في تعريفه: الهوى محبة الإنسان الشيء، وغلبته على قلبه، قال تعالى: {ونهى النفس عن الهوى}[1]، معناه نهانا عن شهواتها وما تدعو إليه من معاصي الله عزوجل.[2]

يتضح من خلال هذا أن الهوى كل ما يستقطب كل الصفات التي تحرض على ارتكاب الكبائر، وتتنافى مع الإيمان الصحيح، وقد سار على المنهج نفسه (في تعريف الهوى) كثير من المصادر العربية[3]، ولكن هناك من " لا يذم الهوى على الإطلاق وإنما يذم المفرط من ذلك، وهو ما يحفز على اجتلاب المصالح واستدفاع المضار" [4]، فعلى الإنسان أن يتبع هواه بعقلانية، ولا ينقاد وراء مشاعره وأهوائه دون تفكير وتعقل فهناك برزخ بين الهوى المعتدل والهوى المطلق الذي يدعو إلى اللذة الحاضرة من غير فكر في عاقبة.

وبذلك يمثل اختفاء أداة الانتقاء (لا) مغيرا لحيوية الموضوع، وتجسيدا لسانيا لأنماط من التراكيب، وأصنافا من الدلالات.

وبهذا تنهض في العنوان صورة أولى للصوفي الذي لا ينتمي إلا إلى عالمه الخاص، ذلك الذي ليس له في الوجود سوى كيانه الماثل أمام نفسه التي يتطلع إليها، وهو قانع بما يكابد من عشق، فللصوفي عشقه الذي يرتبط (بأحواله) المقترنة بالمحبة المطلقة اتجاه المعشوق الذي لا يهدأ المتصوف إلا بالدخول إلى عالمه الذي يتعالى عن كل ما هو دنيوي.

وعنوان " أنطق عن الهوى" جاء بعد ثلاث نقاط مما يدل على أنه هناك كلام محذوف، مما يعطي مجال للقارئ، كما تخترق العنوان ألفان ممدودتان، تجلبان الأنظار " مما يؤدي إلى

---

[1] سورة النازعات، الآية 40.

[2] ابن منظور أبو الفضل، لسان العرب، المصدر السابق، مادة (هوا).

[3] نذكر منها: كتاب الأربعين في أصول الدين، دار الجيل، بيروت، 1988.

[4] محمد الداهي، سيمياء الأهواء، مجلة عالم الفكر، مج 35، ع5، 2007، ص218.

إيجاد فاصل بصري واضح بينهما، وبين بقية الكلمات التي تعد جزءا منها، فضلا عن أنها بذلك توجه بصر القارئ " [1]

فالمستوى البصري يمنح العنوان جمالية شعرية خاصة، وهذا ما عمل به (عبد الله حمادي) حيث كتب العنوان بخط بارز وغليظ و " الخط الغليظ يمارس تأثيرا قويا على عين الرائي فنكون قد انتقلنا من دلالات لغوية (معجمية أو سياقية) إلى دلالات صورية شكلية " [2]

ضف إلى ذلك أن الخط الذي كتب به عنوان (أنطق عن الهوى) هو خط مغربي أصيل، يفسر تشبث (عبد الله حمادي) بمغربيته، والجزائر جزء منها والرسم العثماني مرتبط بالقرآن الذي كتب به، وتكتب به عناوين كثيرة من المراسيم الرسمية، وهذا ما يؤكد ان الشاعر يعتبر ما يكتبه وثيقة رسمية.

فلكل حرف من حروف اللغة العربية دلالة معينة " فالحرف ليس مقصودا لهيئته وشكله، ولكنه رسم يحمل مسلكا، ويصير دليلا إلى غاية الغايات، إلى مصدر الحقيقة"[3]

وعليه فإن حرف(الألف) حرف إشاري، دال على الله، وهي رمز لحياة الله السارية في جميع الأشياء بنفسها، كما أن الألف سارية بنفسها في كل الحروف، حيث أننا نجده في كل الحروف لفظا وكتابة، ومن هنا نجد أن حرف الألف مظهر الحياة الرحمانية السارية في الكائنات، وفي هذا المقام نجد (عبد الله حمادي) " يندمج في الشخصية الصوفية [وهنا بن عرب] ويحل فيها حلولا صوفيا، ويتحد بأبعادها بفعل تشابه أحواله بأحوالها"[4]

---

[1] النجار سعيد الغربي، الإخراج الصحفي، ط1، الدار المصرية اللبنانية،2001، ص30.

[2] بن صالح رضا، في حداثة الرواية المغربية، مقهى البيزنطي لشعيب خليفي أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع448، 2008.

[3] محمد بن عمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات)، ط1، شركة النشر والتوزيع – المدارس – ،الدار البيضاء، 2000م، ص270.

[4] المرجع نفسه، ص266

وهنا نستطيع القول إن" العنوان يعلن عن طبيعة النص، ومن ثمة يعلن على نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص إنه البهو الذي تدلف من خلاله للنص" [1]

ثالثا: دلالة عتبة الرسوم والأشكال

إن الرسوم والأشكال في الديوان ليست هامشا زخرفيا بل جزء من البنية الدلالية كما يحمل حمولة روحية ومعرفية، فتوظيفها لا يخدم الزينة فقط بل " تحتل مكانة معتبرة في الغلاف وتعد من العلامات غير اللغوية التي تشارك الكتابة في رسم معالم ودلالة الديوان، وتأخذ عادة شكلين في الحضور، إما رسوم واقعية تقدم تصورًا مباشرًا على مضمون الديوان، بل يزود المتلقي لرسم تصور واقعي ومباشر لما سيقرأ، أما النمط الثاني الذي تأخذه الرسوم وبعض الأشكال فهو نمط تجريدي لا يقدم صورة مباشرة عن مضمون الديوان بل يزود المتلقي بعلامات تحتاج للتأويل." [2]

فالتشكيل البصري عنصر أساسي في البنية الجمالية للنصوص الشعرية المعاصرة، خاصة حين ينفتح العمل الأدبي على أبعاد روحية أو رمزية، كما هو الحال في ديوان " أنطق عن الهوى"، فهذا الديوان لا يُبنى فقط بالكلمات، بل يصاغ أيضا من خلال رسومات وأشكال بصرية تحاكى الرؤية الصوفية، وتترجم التجربة الشعرية إلى رموز دلالية، ومن هذا المنطلق تبرز الحاجة إلى قراءة هذه الأشكال والرسوم باعتبارها عتبات نصية وبصرية لا تقل أهمية ودلالة عن بنية النص اللغوي، "وبذلك تصبح الرسومات التجريدية أداة رمزية توحي وتلمح ولا تصرح، ويعتبر هذا النمط أرقى لكونه يجعل الفكر يمر بمرحلتين وصولا للدلالة، بداية باستقبال

[1] علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشرق، عمان، ط1، 1997، ص173.

[2] د. حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف، أوّل العتبات النصية، مجلة الأثر، ع 25، جوان 2016 م، ص239.

العلامة ثم ربطها بتأويل معين يخلقه المتلقي حسب رصيده، ومن ثمة يقوم بالتأويل النهائي الذي يرتبط بالمتن فيما بعد"[1]

فالرسوم والأشكال تلعب دورا هاما في إنتاج المعنى وتوسيع أفق القراءة، وذلك من خلال اتباع المنهج السيميائي البصري، بالنظر إلى طبيعته التحليلية في تفكيك العلامة البصرية، لإبراز تعددية التأويل داخل التشكيل البصري الشعري، فهو يوجه القارئ نحو نوع من الذوق البصري، الذي سيتحول لاحقا إلى ذوق معرفي.

" يعلو ديوان "أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي لوحة فنية تعد الأكثر حضورا ومواجهة للمتلقي وهذا ما يتطلب خبرة فنية لدى المتلقي وذلك لإدراك دلالتها والربط بينها وبين النص"[2]

فللصورة دور كبير في رسم معالم العمل والوصول إلى المعرفة الأولية، حيث تظهر سجادة قديمة تحمل نقشا لطائر يبدو هجينا، ربما بين النسر والطاووس، مما قد يعكس فكرة الازدواجية بين الكبرياء والجمال، أو القوة الروحانية.

الخلفية تحتوي على نصوص مخطوطة، مما يربط الشعر بالموروث الأدبي، فصورة السجادة تبدو قديمة بنمط تراثي مع كتابة مخطوطة، مما يشير إلى التراث والتاريخ.

[1] د. حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف، مرجع سابق، ص239.

[2] المرجع نفسه، ص141.

إن استقراء هذه الأبعاد لا يكشف فقط عن خصائص الديوان بل يضعنا كذلك أمام تحول في وظيفة الشعر الحديث، الذي لم يعد يقرأ فقط، بل يُرى ويُتأمل، فيشكل بذلك فضاءً دلاليا قائما بذاته، يجمع بين الجمالية والتصوف، وبين العلامة البصرية والتجربة الوجدانية، ويمكن اعتباره تمهيدا رمزيا لما سيجده القارئ من غموض شفاف في النصوص.

رابعا: دلالة عتبة اسم المؤلف

يعتبر اسم المؤلف أهم عتبة يحتويها الغلاف، لأنه يعيّن قيمة العمل الأدبي ويخصصه ويمنحه قيمة أدبية، ويساعده على الترويج والاستهلاك، ويجذب القارئ المتلقي، ويكون اسم أي مؤلف على الخلاف ركاماً من (الحروف الميتة)، وحين يرتقي إلى مستوى النص فإنه ينتعش ويتحرك ويهب نفسه بحق –للقراءة، أما حين يقصر وجوده على الغلاف فلا يكون موضوع قراءة، بل علامة على أن المؤلف مشهور أو شبه معروف أو مجهول، وتطرح عتبة المؤلف إشكاليات منهجية، ومعرفية متعددة.

"وقد ركز مصمم الغلاف على لفت انتباه (القارئ / المتلقي) أولا إلى العنوان وفي الوقت نفسه جعل اسم الشاعر فوق العنوان مباشرة بخط أقل سمكا بقليل من الخط المستخدم في العنوان، وهذا هو دأب (حمادي) في أغلب كتبه الإبداعية والأكاديمية، وهذا دليل على ذاتية (حمادي) فهو حريص في كتبه أن يتصدر اسمه الغلاف باعتباره منتجا للنص، ومن حيث كان وجوده قبل وجود النص"[1].

[1] عبد الغاني خشة، الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف في أنطق عن الهوى "لعبد الله حمادي" مجلة الأثر، العدد21، 2014، ص115.

فالأسماء اللامعة للكتاب تستقطب القراء، وتغوي وجدانهم، فاسم الكاتب له وظيفة إشهارية للعمل الأدبي حسب ما يمتلكه الكاتب من حضور في الساحة الثقافية الوطنية أو الدولية.

"إن اقتفاء أثر كل ذلك يسمح للقارئ أن ينظر للمؤلف على أنه يسمح بتفسير وجود أحداث معينة في نتاج ما، وما يفسر تحولاتها وانحرافاتها وتغيراتها المختلفة وذل عبر سيرة حياته ورصد وجهة نظره الفردية وتحليل انتمائه الاجتماعي وموقعه الطبقي واستخراج مشروعه الأساسي، إنه المبدأ الذي يسمح بتذليل التناقضات التي يمكن أن تظهر في سلسلة من النصوص، يجب أن يكون هناك مستوى معين من فكره أو رغبته، عن وعيه أولا وعليه نقطة تنحل التناقضات انطلاقا منها وتترابط العناصر المتنافرة بعضها ببعض، أو تنتظم حول تناقض أساس وأصل المؤلف بؤرة تعبيرية معينة تتجلى بالتساوي في النتاجات وفي المسودات والرسائل"[1]

فالاختلاف واضح بين مؤلف لم يكتب إلا كتابا واحدا، ومؤلف كتب عدة كتب، وأثبت وجوده بأعمال سابقة، فالنوع الثاني ينتظره القراء بشغف، ويترقبون إصداراته الجديدة وهذا ما يحدث مع (عبد الله حمادي)، هذا القطب الفني الذي جعل اسمه يتربع على عرش الغلاف، ويكشف عن نفسه لمرتديه، وبذلك يصبح اسمه غنيا عن التعريف ويسهم في تدعيمه جماليا وتواصليا باعتباره أول المكونات الخطابية التي تتراءى للمتلقي.

[1] بن عبد العالي عبد السلام، المؤلف في تراثنا الثقافي، التراث والهوية، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987، ص1983.

خامسا: دلالة عتبة الألوان

تلعب الألوان دورًا مهما في عملية التواصل البصري بين الأفراد، ولها علاقة وطيدة بالثقافة والحضارة، ويرتبط "اللون باللغة التشكيلية وهي من أهم عناصره، حيث استخدمها الإنسان في مجالات عديدة، كما ارتبطت بمشاعره وأحاسيسه وانفعالاته وصارت من خصائص حياته، وأضحت ذات أبعاد نفسية ودينية واجتماعية وبيئية وسياسية"[1] ، فهو وسيلة للتعبير عن العاطفة الانسانية، ويكشف عن خبايا النفس، وقد يعمل اللون الواحد عدة دلالات رمزية، وما يهمنا هو حقيقة الألوان التي وظفها (عبد الله حمادي) في الغلاف وعلاقتها بالمنظومة الثقافية والدينية العربية، فاللون يعد من أهم مكونات الصورة «ولقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عند ما حل محل اللغة، ومحل الكتابة، ولهذا وجب ربط الكون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالمبدع، فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية

وتعد الألوان عنصرا أساسيا في الحياة، ولها أهمية كبيرة أيضا في العمل الأدبي خاصة على مستوى الغلاف كونه يشكل تصوراً لما يحتويه.

وعليه "يكاد توظيف اللون في لغة النص الشعري يخلق لغة خاصة به" [2]، لقوة حضوره، ودلالته المتشعبة والمتحكمة في تأويل النص عموما، ومن بين الألوان الموظفة في ديوان " أنطق عن الهوى" ما يلى:

[1] محمد خان، العلم الوطني " دراسة للشكل والألوان"، الملتقى الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2002، ص18.

[2] ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر الأردني نموذجًا، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص18.

أ- اللون الأزرق:

يطغى اللون الأزرق على غلاف المجموعة، وهو لون السماء الذي لا يدانيه صفاء دنيوي تصل ليحيل بنسقه الكلي على لون (الخرقة) الصوفية التي اشتهر بها متصوفة بغداد في العصر العباسي في تماه تَحبَّذه الشعرية الحديثة، وتعمل على الأخذ به، و" ليس الأزرق من استحسان الشيوخ في الخرقة فإن رأى شيخ أن يلبس مريدا غير للأزرق فليس لأحد أن يعترض عليه" [1].

فاللون الأزرق يشير إلى حلم جديد يلوح في الأفق، بعد إرهاصات وصعوبات ونضالات عسيرة، فهو رمز للتحول نحو أفق جديد، كما يوحي إلى الارتواء العاطفي والسعادة، إنه هروب انسان مهموم إلى " هدوء عاطفي، وأمان وانسجام واستكفاء، أو حاجة فسيولوجية للراحة والاسترخاء وفرصة للمعافاة" [2]

إنه لون يرمز للصفاء الروحي والسمو، وهو لون يحيل إلى التجربة الصوفية التي تتسم بالهدوء والتأمل.

" اللون الأزرق يوحى إلى الارتواء العاطفي والسعادة، إنه هروب إنسان مهموم إلى هدوء عاطفي، وأمان وانسجام، واستعفاء أو حاجة فسيولوجية رجاء وفرصة للمعافاة" [3]

فاللون الأزرق يرمز للصفاء الروحي والسمو، وهو لون يحيل إلى التجربة الصوفية التي تتسم بالهدوء والتأمل.

[1] السهر وردي، أبي حفص عمر، عوارف المعارف، المكتبة العلامية، مصر، 1939، ص74.

[2] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، ط 2، 1998، ص190.

[3] المرجع نفسه، ص130.

ب- اللون الأحمر:

إن اللون الأحمر يحيل إلى الألم والمعاناة، أي أنه يدل على " الألم والانقباض" [1] وغيابات النفس البشرية، جراء ما يعتريها من خيبات وصدمات نفسية.

وهو اللون الذي استهل به الشاعر (عبد الله حمادي) الكلمة الأولى من العنوان (أنطق)، والكلمة الثانية (الهوى)، وهذا ما قد يحيل إلى المرجعية النفسية التي يعيشها الشاعر من الألم، هو يجسد الغموض والعمق، وربما يلمح إلى التحديات أو اللحظات الصعبة في المسار الصوفي.

كما يرتبط اللون الأحمر في الثقافة العربية والعالمية بدلالات متعددة منها القوة، الحياة، الحب، الثورة، وأحيانا الخطر أو التحذير وفي ديوان "أنطق عن الهوى" يكسب الأحمر بعدا رمزيا وسيمائيا خاصاً، حيث يستثمر كعتبة بصرية أولى تهيئ القارئ للدخول إلى عالم النص الشعري المشحون بالعواطف والانفعالات والتمرد على المألوف، والمشاعر المتأججة، وصراعات داخلية، وربما دعوة إلى التمرد أو كسر القيود، وهو ما يتناسب مع عنوان الديوان نفسه "أنطق عن الهوى" الذي يحمل في طياته معنى الافصاح العجز الجريء عن المشاعر والانفعالات.

فاللون الأحمر يحيل إلى الألم والمعاناة وعذاب النفس البشرية، جراء ما يعتريها من خيبات وصدمات نفسية.

وهو اللون الذي كتب به (عبد الله حمادي) الحرف الأول من كلمة (أنطق) والحرف الأول من كلمة (الهوى) وإلى المرجعية النفسية التي يعيشها الشاعر من الألم.

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص211.

فهذا اللون يجسد الغموض والعمق وربما يلمح إلى التحديات أو اللحظات الصعبة في المسار الصوفي، فهو لون يرتقي "إلى مستوى المعتقد الشمولي للدلالة على كل ما هو محضور العرف الثقافي السائد"[1]

ج- اللون الأسود:

إن اعتماد " عبد الله حمادي" اللون الأسود لعنوان " أنطق عن الهوى" يحمل دلالات عدة ومتناقضة أحيانا، ففي العديد من الأحيان يرتبط هذا اللون بـ"الغواية وفتح باب الرغبات، فهو اللون الأقرب لإثارة الغرائز والشهوات الباطنية، إنه كذلك لون الحزن والوحدة، والإحساس بالوحشة لهذا كان اللون الأسود الأقرب لتجربة العشق المادية"[2] ، فقد جاء عنوان الرواية باللون الأسود وهو انتقال من اللون الأزرق إلى اللون الأسود وهذا دليل على وجود إنسانية مأزومة تتطلع إلى تحقيق نوع من التوازن والتوافق مع الذات والآخرين والعالم.

ومن هنا نجد أن غلاف ديوان "أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي يشير كتعبير بصري إلى حالة من النهوض أو التحول من الماضي إلى الحاضر، ومن الهوى (بمعناه العاطفي أو لانقيادي) إلى النهوض (جمعه) الواعي أو الشورى)، فاللون الأحمر في الأحرف قد يرمز إلى معاناة هذا التحول، بينما الأزرق يشير إلى عمق التجربة الشعورية.

"إن الغلاف يعد جزءً من العتبات النصية التي تحيط وتقدم إشارات دالة تسهم في فهمه وتحليل رموزه" [3]، أي على القارئ أن يوظف رصيده المعرفي واللغوي في تحليل دلالات الغلاف والعتبات النصية.

---

[1] نادية خاوة، الاشتغال السيميولوجي للألوان، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004م، ص349.

[2] المرجع نفسه، ص350.

[3] كريمة لعمش، العتبات النصية في ديوان "أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي، جامعة غرداية، 2013 م، ص20.

بناءً على ما تقدم يمكن القول بأن العتبات النصية تعمل على مساعدة القارئ في فهم نص الأعمال الأدبية، حيث يعتبر الغلاف أول عتبة فنية يلتقي بها القارئ وتشكل حلقة وصل بين الكاتب والقارئ، حيث يحتوي الغلاف على عدة عتبات منها: العنوان، الرسوم والأشكال، اسم المؤلف، الألوان، ولكل منها دور في إيصال فكرة عامة عن الكتاب، كما يعد العنوان المفتاح الأساسي لفهم محتوى الكتاب، أما الرسوم والأشكال فلا تقل أهمية عن بنية النص اللغوية، إذ تساهم في نقل دلالات وصور تعكس مضمون النص، كما أن اسم المؤلف له دور مهم في جذب القراء وإضفاء قيمة للعمل الأدبي، كما لا ننسى الأهمية الكبيرة للألوان في عملية التواصل، فهي تساعد في نقل معاني خفية وأبعاد تعكس ما يدور في ذهن الكاتب.

الفصل الثاني: الشكل الطباعي ودلالته في ديوان "...أنطق عن الهوى"

أولا: الشكل الطباعي في ديوان " ...أنطق عن الهوى".

ثانيا: علامات الترقيم ودلالتها الحداثية في ديوان "...أنطق عن الهوى".

ثالثا: الدلالة الحداثية للبياض والسواد في "...ديوان أنطق عن الهوى".

أولا: الشكل الطباعي في ديوان "...أنطق عن الهوى"

يعد الشكل الطباعي في ديوان " أنطق عن الهوى " أحد أبرز التحولات الجمالية والفنية التي ميزت الشعر الحديث والمعاصر، حيث لم يعد المضمون وحده هو مركز الاهتمام، بل أصبحت الصورة المرئية للنص جزءاً أساسيا من بنيته الدلالية والتأثيرية.

فهو لم يعد مجرد وعاء للمضمون، بل تحول إلى لغة موازية تغني النص، وتفتح أبعادًا جديدة للتجربة الشعرية، كما يرى " جيوفري ليتش " (Geoffrey N. Leech) الذي يقول في حديثه عن: الانحراف الطباعي: " إن السطر الطباعي من الشعر، مثل المقطع الشعري، وحده لا تتوازى في غير التنوعات الشعرية (...)، إنها تعتمد على التفاعل ومؤهله لهذا التفاعل مع الوحدات الأساسية للتشكيل الطباعي" [1]

والحديث عن الشكل الطباعي في القصيدة الحديثة والمعاصرة هو حديث عن أبرز مظاهر التجديد الفني المصاحب لتطور التجربة الشعرية العربية منذ مطلع القرن العشرين، فقد خرج الشعراء المحدثون على نظام البيت التقليدي وتفعيلاته الصارمة، واتجهوا نحو فضاء بصري جديد، يتجاوز البنية العمودية إلى التشكيل الحر على الصفحة، وأصبحت القصيدة لا تُقرأ فقط من حيث محتواها اللغوي والدلالي، بل تُعاين كذلك من حيث حضورها البصري وشكلها الخارجي، بما يتضمنه من توزيع للكلمات، وتقطيع للأسطر، وفراغات معتمدة وتكرار حرفي أو تركيبي يخدم إيقاعا بصريا مغايرا، لأن " تنظيم الكتابة الشعرية يسمح برصد جملة

[1] Geoffrey N Leech, A Linguide to English poetry Longman groupled, London, 1977, p47

من قوانين العلامة بين البنية الشعرية واللغة العامة، فالشكل الخطي لا يمثل أسلوبا ولا نظاماً تعبيريا في لغة طبيعية" [1]

فالتوجه الطباعي لم يعد مجرد حيلة شكلية، بل جاء استجابة لحاجة تعبيرية فرضتها تحولات الوعي الجمالي والوجودي لدى الشاعر الحديث، وما دفعه إلى ذلك هو سعيه الى أن تكون القصيدة صورة حية تعكس انفعاله الداخلي، وتجربته المتفردة، وبهذا أصبح الشكل الطباعي جزء لا يتجزأ من البنية الشعرية العامة، له دور كبير في إنتاج المعنى، ومنح القارئ أفقا تأويليا أوسع يتجاوز القراءة الخطية إلى التفاعل البصري والشعوري مع النص.

ونجد "عبد الله حمادي" أحد هؤلاء الشعراء الحداثيين الذين أولوا اهتماما كبيرًا للجانب الطباعي في أعماله الشعرية ومن بينها ديوانه "أنطق عن الهوى" الذي سنقف من خلاله على هذه الظاهرة الحداثية، ونسلط الضوء على أهم المظاهر الطباعية فيه: كعلامات الترقيم وأهميتها في الديوان، ثم نعرج إلى دلالة السواد والبياض، مرورا بمظاهر طباعية أخرى كالخط وغيرها من الأشكال الفضائية الأخرى.

ثانيا: علامات الترقيم ودلالتها الحداثية في ديوان "...أنطق عن الهوى"

إن ديوان "أنطق عن الهوى" مجموعة شعرية حداثية غنية بعلامات الترقيم التي تعد عناصر أساسية في النظام الكتابي لا تقل أهمية عن الحروف والكلمات من حيث وظيفتها في تنظيم الخطاب وتوجيه دلالاته فهي تمثل نظاما دلاليا متكاملا يسهم في تشكيل المعنى، وهذا ما عناه " رولان بارث" بقوله" عن علامات الترقيم تسهم في تحقيق صورة النص، وبدونها لا يعود النص نصا، فهي إحدى شروط نصيته، لكن ليس معنى هذا أن تتحكم في الدلالة، بل توجهها فقط، لذلك عندما عمد إلى خلق فضاء من الفراغ حول كلمات منثورة على المسند،

[1] رابح ملوك، سيمياء الشكل الكتابي في قصيدة النثر، الملتقى الخامس للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2008 م، ص341.

كان يود أن يتحرر من مختلف الإيقاعات الاجتماعية الآنفة، فجاءت لغته مفصولة عن لغة الكليشيهات الجاهزة، وطريقته مختلفة عن عادة الشاعر المألوفة في الكتابة، فحقق الاقتراب من فعل قصير متفرد، يؤكد صمته عزلة البراءة"[1]

فعلامات الترقيم تعد جزءا أساسيا من البنية الكتابية للنصوص، فهي ليست مجرد رموز تنظيمية بل تمتلك دلالة سيميائية تسهم في إنتاج المعنى وتوجيه عملية التأويل، فهي نظام بصري يكمل النظام اللغوي، ويحقق الانسجام بين المستويين الشكلي والدلالي للخطاب.

وإذا تصفحنا ديوان: "أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي فإننا نجده مفعم بكثير من علامات الترقيم المتنوعة : كالنقطة، والفاصلة، ونقاط الحذف، علامة التعجب وعلامة الاستفهام، والنقطتين الفرقيتين، علامات التنصيص أو القوسين، والفاصلة المنقوطة ، والشرطة والوصلة، التي وظفها "عبد الله حمادي" توظيفا مقصودا، لأنه أراد أن يوظف إيقاعات شعرية بدوال بصرية تساعد على إنتاج الدلالة، وذلك ما أشار إليه "عبد الستار العوني" في قوله: " فهي دوال بصرية تتفاعل مع الدوال اللغوية في إتمام المعنى، وإنتاج الدلالة وتنظيم المفاصل المهمة في الخطاب الشعري " [2]

فعلامات الترقيم هي وحدات دلالية تحميل رسائل مضمرة تكمل المعنى الظاهري للنص، وتتيح فهما أعمق لوظيفتها التواصلية والجمالية، وتبرز قدرتها على إنتاج المعنى وتشكيل الوعي القرائي لدى المتلقي.

إن علامات الترقيم تتمظهر في محورين رئيسيين هما: محور علامات الوقف، ومحور علامات الحصر.

[1] ينظر رولان بارث: الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، الشركة المغربية، ط3، 1985م، ص90، 91.

[2] عبد الستار العوني، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 26، ع 2، 1997م، ص 292.

1- محور علامات الوقف:

إن علامات الوقف هي كل ما يوظف في الكتابة من رموز وإشارات، لإعانة القارئ على التمهل أو التوقف أثناء القراءة، بما يساعد على فهم المعنى وتوضيح التركيب النحوي والمعنوي للجمل، وتضم كل من: النقطة، الفاصلة، علامات الاستفهام، علامة الانفعال، نقاط الحذف، نقطتا التفسير، المد النقطي، وسنحاول الوقوف على بعض هذه العلامات.

1-1-النقطة:

تعد النقطة علامة وقف تام توضع في نهاية الجمل التي اكتمل معناها، وتستخدم لتنظيم النص وتوضيح الحدود بين الأفكار، كما " تدل النقطة في الأصل على نهاية الفكرة أو الجملة الكبرى على حد تعبير بعض اللغويين"[1]

فالنقطة" أخذت وظيفتها الحقيقية في النص، إذ جاءت بعد انتهاء الجملة، أو تمام معانيها."[2]

1-2-نقاط الحذف: (...)

وقد يطلق عليها الفراغ المنقط وهي نقاط توضع " للدلالة على أن موضعها كلاماً محذوفاً أو مضمرا لأن سبب من الأسباب" [3]

وقد تتخذ نمطين أولهما "... " أما النمط الثاني فهو "(...) " حيث أخذ الأوّل مفهوم الدلالة على فكرة غير متكاملة الملامح لأسباب شتى (تحفظ أول لياقة خطابية) على مستوى التعبير (Style) تعد امتدادا للخطاب من الجانب الدلالي، أما النمط الثاني (...) يدل على حذف

[1] إسماعيل إلمان، علامات الوقف في اللغة الحديثة، منشورات أنيس، ط1، (د.ب)، 2000، ص13.

[2] محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص36.

[3] أحمد زكي، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، (د. ط)، 2012م، ص20.

يرى في إخفائه غاية جمالية بعينها، لذلك يترك مساحة لا بأس بها للقارئ ليجاري فيها خياله مُؤلا ومخمنا، حيث يمنح النص والسياق وظيفة القراءات" [1]

فالشاعر بتوظيفه لنقاط الحذف يعطي فرصة للقارئ بأن يشاركه عمله الفني في استنطاق الفراغات وتعدد تأويلاتها.

1-3-علامات التعجب:

[وصورتها البصرية هي "!"]: هي من علامات الترقيم التي تأتي بعد الجمل التي تدل على انفعالات غير متوقعة، فهي علامات تعبر عن الحيرة والدهشة، أي أنها تعبر عن العواطف أكثر من تعبيرها عن الأفكار، ويطلق عليها علامات الانفعال.

فهي " تبعث على التساؤل المستمر، فالتعجب وليد الحيرة والمفاجأة، فهو يخلق الشعور بالرؤية." [2]

إنها علامات تستخدم للتعبير عن مشاعر قوية، أو انفعالات نفسية مثل: التعجب، الدهشة، الفرح، الغضب، الاستغاثة، أو الأمر والنهي، وغيرها من الانفعالات.

1-4- علامة الاستفهام

[صورتها البصرية هي "؟"] وهي علامة تأتي بعد الانتهاء من الحديث الاستفهامي لتدل على أن الجملة تحمل سؤالا أو طلبا للمعلومة، ولا يجب أن توضع نقطة بعدها لأنها تعد نهاية الجملة، ويعرفها "جميل حمداوي" في قوله: " هي علامة الترفع والاستعلاء الأفقي ورمز للكشف والعلم والمعرفة وطلب الحقيقة" [3]

---

[1] محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص39.

[3] جميل حمداوي، سيميوطيقا علامة الترقيم في القصة القصيرة جدا... "قصيصات الأدبية الكويتية هيفاء السنعوسي" نموذجا. Almothaqaf .com

إن علامة الاستفهام هي رمز يستخدم لإنهاء الجمل التي تحمل سؤالا أو استفسارا، وتوضع في نهايتها لتوضيح طبيعة الجملة الاستفهامية.

إن وظيفة علامات الوقف في الكتابة لها أهمية بالغة، فهي ليست مجرد زخرفة أو زينة، بل يتوقف معنى الجملة عليها، فلكل علامة دلالتها، حيث نجد علامات تدل على الوقف التام أو الوقف القصير أو الوقف المتوسط، يمثل (النقطة الفاصلة، الفاصلة المنقوطة)، وهناك علامات أخرى تدل على الانفعال أثناء القراءة وتغير النبر الصوتي كعلامة الاستفهام وعلامة التعجب، وغيرها.

وباختصار يمكن القول إن علامات الوقف هي علامات تسهل عملية قراءة وفهم النص، من خلال الفصل بين الأفكار والجمل مت يجعل النص واضحا وسهل القراءة.

أما فيما يخص علامات الحصر فيقصد بها مايلي:

2- محور علامات الحصر:

علامات الحصر هي الأدوات أو الأساليب التي تستخدم في اللغة لتقييد المعنى، أو حصر شيء في أمر دون غيره، بحيث تدل على أن الحكم خاص بما ذكر فقط ولا يتعداه إلى غيره، فهي كما عرفها " محمد صفوان ": "هي علامات الترقيم التي تستعمل لحصر جزء من النص الشعري، وهي من الوسائل المهمة التي تساهم في تنظيم المكتوب وتساعد على فهمه، وتشمل العلامات التالية: العارضتان، المزدوجتان، الهلال والمعكوفتان والعارضة المائلة... إلخ." [1]، فعلامات الحصر تلعب دورًا هامًا في فهم النص، وترشيد القارئ إلى المعاني المراد الوصول إليها، لذلك سنقارب هذه العلامات على أساس إنتاج الدلالة الجديدة وابتكار العلامة فيه الشعر العربي الحديث.

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، بحث في سمات الأداء الشفهي، علم نحوية الشعر، النادي الأدبي بالرياض، دار البيضاء، ط1، 2008م. ص218.

2-1- الهلالان

[صورتها البصرية هي " ( ) "] ، يعد الهلالان " بمثابة علامة للحصر والتسييج والتسوير، تدل هذه العلامة طباعيا على فضاء الحصر و التقييد والتميز والتخصيص." [1]

2-2-العارضة أو الشرطتان

[وصورتها هي "–" أو "– –"]، العارضة وهي " خط صغير يوضع على السطر، يستعمل لأغراض معنوية مختلفة سنحاول حصرها فيما يلي: (––) الاعتراض، أي يمكن حذفها دون أن يؤثر ذلك في المعنى، وكذلك في الحوار هنا نعين العارضة تغير المتحدث وانتقال الكلام بين المتحاورين ولا داعي لتكرار عبارة قال فلان." [2]

كما نجد العارضتان " توضعان بين الجمل الاعتراضية، التي يمكن حذفها من التركيب ولا يختل معناه، وكذا يبين جمل الدعاء، وعبارات الثناء أو عبارات الترحم والترضي، وكذا عبارات الاحتراز أو بيان الضبط أو الكلمات المفسرة " [3]

2-3-علامة التنصيص:

[وصورتها البصرية هي: (" ")] ولها تسميات أخري هي: علامتي الاقتباس أو المزدوجتان، توضع بينهما العبارات المنقولة حرفيا من كلام الآخرين، أو لتبيان أن لفظا ما مترجم أو لتمييز مستويات اللغة: أي ما يشمل عليه الكلام من أسباب وأوتاد واقتباسات"

[1] جميل حمداوي، سيميوطيقا علامة الترقيم في القصة القصيرة جدا ،Almothaqaf .com

[2] إسماعيل إلمان، علامات الوقف في اللغة الحديثة، منشورات أنيس، ط1، (د.ب)، 2000، ص31.

[3] جمال عبد العزيز أحمد، الكافي في الإملاء والترقيم، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، 2003، ص59.

2-4-العارضة المائلة:

[صورتها البصرية هي "/"] ونجدها في بعض النصوص الحديثة أو التنسيقات الطباعية لتحديد أو حصر عناصر محددة ، ونعني بها "وضع علامة رأسية مائلة بين مفردتين أو عبارتين، أو أكثر في النص الشعري للدلالة على التوحد والتوقف" [1]

مما سبق ندرك أن لعلامات الترقيم معان متعددة قد تأخذها "في ديوان أنطق عن الهوى"، فهي علامات قد تتجاوز وظيفتها التقليدية، لتتخذ دلالات ومعاني جديدة، فهي أشبه برموز أيقونية سميوطيقية تحمل طاقة تعبيرية تمكن من الوصول إلى الدلالة، ويختلف تأويلها تبعا لتعدد القراء، وسنتناول بعض الدلالات لعلامات الترقيم في ديوان " أنطق عن الهوى".

إن ديوان " أنطق عن الهوى " يعد من الأعمال الشعرية الحداثة التي تزخر بعلامات ترقيم تحمل أبعادًا فنية ودلالية غنية، بحيث تبدو كأنها بديل تعبيري عن اللغة حين تحجز عن البوح الكامل، فهي وحدات دلالية تحمل رسائل مضمرة، يتحول القارئ إلى اكتشافها وتفسيرها من خلال قراءته التي تظهر ثقافته، وإذا أمعنا النظر في هذا " لعبد الله حمادي " نلاحظ وفرة واضحة في استخدام مختلف علامات الترقيم مثل: نقاط الحذف، النقطة، الفاصلة، النقطتين الرأسيتين، علامة الاستفهام، علامة التعجب، كما نجد حضورا لافتا لعلامات الحصر مثل: العارضة المائلة والشولتين، وهذا وإن دل على شيء فإنما يدل على توظيف مقصور يتجاوز النحوية إلى أبعاد تعبيرية وجمالية.

إن "عبد الله حمادي" قد يكون استخدامه لعلامات الترقيم مقصورا ومحدودا، خاصة إذا كان يريد أن يصل إلى دلالات خفية، فتغير مكان هذه العلامات أو غيابها قد يفتح المجال لفهم أوسع أو مختلف للنص، وأحيانا قد يؤدي هذا التغيير إلى توليد معاني مختلفة لها، قد تكون في بعض الأحيان منافية ومعاكسة لمعناها الحقيقي، وبناءً على ما سبق سنسلط الضوء

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص21.

على علامات الترقيم المختلفة، من علامات وقف وحصر، وعلى وظيفتها وتأثيرها كما ظهرت في نصوص هذا الديوان.

- **علامات الترقيم في قصيدة "في البدء كان الحب "...":**

إن " قصيدة في البدء كان الحب ..." من القصائد التي وظف فيها "عبد الله حمادي" جل علامات الترقيم، فقد شهدت تنوعا بارزا فيها، ونذكر منها: النقاط المتتالية أو ما يسمى بنقاط الحذف، وقد يلجأ إليها الشاعر الحداثي لجملة من الأغراض منها: عدم الرغبة في معالجة الموضوع أو ليترك للقارئ حرية ملأ هذا الفراغ، كما وظف علامة الاستفهام كأن الشاعر يطرح تساؤلات للوصول إلى إجابات شافية كافية، تشفي غليله، ونجده وظف أيضا الفاصلة والعارضة المائلة، فهذه العلامات تعمل على توجيه عملية القراءة، ومنح القارئ فرصة القول والمشاركة، يقول في قصيدة: " في البدء كان الحب ...:

حبيبتي تسأليننني عن الحب وأنت عليمة

وأي جواب يا حبيبي تريد ؟؟

هو الحب ما شاء وشاء لنا الهوى

وما دون ذاك فالقُلوب تُجيب ...

فللحب ما دارتْ على الأَرْضَ نجمة /

وللحب ما هبَّت من الريح طيب /

هو الويل ... ثم الويل فالساحل الفنّا

وما دون ذاك فَالسُّؤَال عَجِيبُ ؟؟ [1]

[1] عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2011، ص81.

ففي وضعه لنقاط الحذف، وكأن الشاعر وقع في حيرة، وأراد أن يوظف هذا النوع من التشكيل البصري، ليلفت بصر القارئ، ويجعله ساعيا وراء فك شفرات الفراغ وتشغيل مخيلته وعقله لملء هذه الفجوات، ويعطيه الحرية في تأويل ما يمكن تأويله، فهذه النقاط تتجاوز الدلالة المعجمية للألفاظ والكلمات لتصل إلى التعبير الفني الجمالي، وهذا ما عرفت به القصيدة الحداثية.

" فعبد الله حمادي" استخدم هذه النقاط؛ لأن في قلبه حديثاً مطولا لا يمكن إدراكه، فاكتفى بوضع تلك النقاط عساها تساعد في شرح ما بداخله، فهي نقاط تعمل على الحيرة، كما تدل على أنه يترك للقارئ فرصة المشاركة في استنطاقها وتكملة معاني ما بعدها كما هو في عنوان الديوان في حد ذاته: "... أنطق عن الهوى " ، واستنطاق ما بعدها أيضا، فكلمة " تجيب " تدل على وجود عدة إجابات للسؤال المطروح عن معنى الحب، وكلمة "الويل" جاءت بعدها نقاط الحذف لتجعل القارئ يتصور النتائج المؤلمة والمزرية التي تكون بعد العذاب الشديد، من آلام وأحزان فالحذف الموظف في أسطر هذه القصيدة في الواضع السابقة، وفي مواضع أخرى كقوله:

بدون عصافير ...

وهناك من لا يقدر على توقع عالم بدون مياه جارية

تغدق الحياة على الأرض الموات...

وهناك من لا يقدر على احتمال وجود بدون هواء ...

وهناك ... وهناك؛

لكن فيما يخصني يا عزيزتي

فإنَّني عاجز حتَّى الثمالة على تصوّر عالم بدون

حب...

بدون هذه الشعلة الفاتنة التي تحضن الوجود

وتضمن له الأمان من شر الانهيار والتلاشي في عالم

الملكوت المسكون بالعَدَم واللاجدوى ...

تخيلي عزيزتي عالما بدون حب [1]

يريد الشاعر من خلاله أن يعطى للمتلقي مساحة لا بأس بها ليوظف فيها خياله مؤولا ومخمنا، ليجد نفسه بمخيلته التأويلية يخوض غمار البحث والتساؤل عن الدلالات المضمرة، وبهذا يصبح الصمت أبلغ من الكلام.

هذا وقد حضيت قصيدة " في البدء كان الحب ..." بعلامة الاستفهام، التي تجلت بمختلف أغراضها ودلالاتها في عدة أبيات من هذه القصيدة، نذكر منها:

" **وأي جواب يا حبيبي تريد ؟؟** "[2]

فالمتعارف عليه هو أن علامة الاستفهام تكون بعد انتهاء الحديث الاستفهامي لكن تَتَالي هذه العلامة بعد تعتيمًا استفهاميا، كما هو البيت السابق، حيث شحنت نبرة التساؤل فيه بعاطفة جيّاشة تدل على الحيرة والتيهان في الإجابة على هذا السؤال، فهي لم ترد بصورتها الحقيقية الباحثة عن الإجابة، وإنما وظفت بغرض التأثير في القارئ الذي بدوره سيوجه هذا السؤال لنفسه ويبقى طابع الحيرة والاندهاش محافظا على غرضه كثير من المواضع كقول "عبد الله حمادي": "**وما دون ذاك فالسؤال عجيب؟**"[3]

---

[1] عبد الله حمادى، ديوان أنطق عن الهوى، ص 82.

[2] الديوان، ص81.

[3] الديوان، ص81.

فعلامة الاستفهام هنا، صورت حالة التيهان والضياع والصراع النفسي الذي يعيشه "عبد الله حمادي"، فلاستفهام هنا هو عبارة عن انزياح وعدول عن المتعارف عليه، فالذي كان ينتظره المتلقي هنا هو التعجب وليس الاستفهام.

وإذا ما قارنا علامات الاستفهام بعلامات الحذف والعارضة المائلة نجد أنها قليلة الحضور في هذه القصيدة، ومن علامات الترقيم الموظفة في هذه القصيدة أيضا نجد الفاصلة (،) في قوله:

" **فما جدوى الماء فيه/ وما جدوى الهواء/ وما جدوى**

العصافير/ وما جدوى الأزاهير إذا لم يُشاطرك في

التَّمَاس هواجس هذه المخلوقات الأثيرية من تهتَزُّ

كوا من أفراحك ساعة لقياه،،، / أو من يَشعُ

فضاء الكون لحظة احتضانه وفك طلاسم

أسراره،، / أو من تنفتح أمام عرش الربيع رغبتك في

ملامسة أطرافه، ؟؟؟ " [1]

فالفاصلة بالإضافة إلى وظيفتها المعتادة، أخذت وظائف أخرى ودلالات أخرى عديدة، فإذا ما أمعنا النظر في قوله " **كوا من أفراحك ساعة لقياه ،،،، أو من يشع**" [2]

نلاحظ تتالي ثلاث فواصل، وهو ما يساعد على إطلالة الزمن وتمديده وهو ما يدل على التواصل والاستمرارية في البحث والتحدي للوصول إلى الهدف المطلوب والذي هو إقناع الطرف الآخر بضرورة وجود الحب في الحياة، فالفاصلة تؤدي دورًا بارزا في عملية القراءة،

[1] عبد الله حمادي، ديوان أنطق عن الهوى، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص83

من خلال وظيفتها الإفهامية، فبواسطتها تعني متى نتوقف أو نستمر إكمال تلك الدفعة الشعورية، كما يتضح من خلال هذه الفواصل التي أنت متتالية.

كما وظفها "عبد الله حمادي " أيضا في قوله:

الكل بدون الحب يا حبيبتي هو اللاجدوى ../

اللّاوصول إلى براري تلك الأماسي الموعودة حيث

يتعانق الضياء والظلام على عتبات لحظة غَفُوة الْأَزْلِ

أين يُضرب موعد اللقاء الذي سيكون لا محالة ... في

تلك اللحظة ،، وبها فقط تنبعث سلالات من

العُشاق لتُؤمنَ للعرش الربَّانِي اسْتِوَاءَه وللحضرة

السرمدية أبديتها وصولجانها... [1]

حيث يريد الشاعر هنا إطالة لحظة اللقاء بين العشاق من خلال توظيفه لفواصل متتالية، مما يمكن القارئ من التغلغل في صميم الموقف الوجداني للشاعر.

- **علامات الترقيم في قصيدة: " كاف الكون":**

من بين العلامات الرامزة في هذه القصيدة: النقطتان الرأسيتان، نقاط الحذف، العارضة المائلة، الفاصلة، النقطة، علامة الاستفهام التي كانت مشتتة عبد أسطر القصيدة، لكننا سنكتفي بالوقوف على بعض الأسطر الشعرية للتدليل على بعضها.

[1] عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ص184.

حيث يقول:

"سيدتي .. سادنة العُشاق

والأوثار:

الوقت ليس المقت،

السيف ليس الجاني

من قبة السَّمَاء ..

أجنحة تعبرني /

أبْخِرَة أَنثرُها " [1]

إن دلالة النقطتان الرأسيتان أو العموديتان تأخذ معنى الشرح والتفسير، "فعبد الله حمادي" هنا يشرح لحبيبته معنى الوقت، والسيف، فهذه العلامة محملة بدلالات مختلفة يستشفها القارئ من خلال قراءته للنص الشعري، كما وظفها بنفس الدلالة في قوله:

" وأنت يا سيدتي بكفك الجبار:

الجَهْرُ والمكنُونُ ؟؟ ...

حاملة لعرشه /

ناقِلَةٌ لَهمسه/

لرجحة الميزان/

لقطرة وعيدها الأمان ...

[1] عبد الله حمادي، ديوان أنطق عن الهوى، ص27.

أصْدُقكِ المَقَال

أم أجنَحُ للزور والبهتان ؟؟؟ [1]

فعبد الله حمادي وظف النقطتين الرأسيتين ليشرح من تكون حبيبته، ووظفت هذه العلامة أيضا لتدل على التعداد في قوله:

"حبيبتي للوز في عينيك

لوزتان:

لوزة الرعشة/

وفاتنه ودهشه/ " [2]

إلى أن يقول:

" أولها التاريخ،

آخرها وسادة "[3]

ففي أغلب المواضع التي وظفت فيها هذه العلامة في القصيدة كانت في مجال الحوار، سواء الحوار الحقيقي الذي يكون بين طرفين أو الحوار المجازي، ففي كل مرة كانت تدفع بالقارئ إلى استنطاق وظائفها بصريا، أي تحدد له ما يقصده الشاعر من خلال هذا التوظيف وسيرورة هذه العملية الإبداعية للمبدع.

[1] عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى المصدر نفسه، ص27.

[2] المصدر نفسه ، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص31.

ولقد حظي النص بوجود علامة الحذف أو ما يسمى بنقاط الحذف بصفة كبيرة، حيث نجدها في العديد من الأبيات سواء في بدايتها أو وسطها أو نهايتها ومن أمثلة تواجدها في بداية البيت قول الشاعر: "... هناك في الآفاق" [1]

وكذلك في قوله: "... **ماذا بوسعي أن أكون لو أكون** " [2]

إن هذا النوع من التشكيل البصري يلفت بصر القارئ، ويدفع به إلى السعي من أجل ملأ الفراغات وتأويل ما يمكن تأويله فـ"عبد الله حمادي" في البيت الأول يدعو القارئ إلى اتمام باقي الأسئلة التي لا يريد أن تطرحها عليه حبيبته.

فهذه العلامات السيميائية أينما تواجدت سواء في بداية البيت أوسطه أو آخره، في علامات بصرية لافتة للانتباه، تدفع بالقارئ إلى التأمل في هذا الفضاء المحذوف الذي يقابله عالم من الكلام والبوح والإفصاح الصوتي والخطي.

أما عن العارضة المائلة فقد ظهرت بصورة جلية في أغلب قصائد الديوان، ونخص بالذكر هذه القصيدة " كاف الكون " حيث نجد هذه العلامة متموضعة في العديد من الأبيات الشعرية، خاصة في نهايتها ونذكر من أمثلة ذلك قول الشاعر:

حبيبتي .. لا تسألي عن جذوة للنّار

عن شجر الخطيئة /

عن موعد البدايات /

عن تفاحة الأقدار/[3]

[1] عبد الله حمادي، ديوان أنطق عن الهوى، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص27.

وكذلك في قوله:

حاملة لعرشه /

ناقلة لهمسه/

لرجحة الميزان/ [1]

وكذلك في قوله:

لوزة للرعشة /

وفاتنة ودهشه / [2]

فـ"عبد الله حمادي " وظف هذه العلامة في مواقع محدّدة من فضاء المسند من أجل تحديد وحصر بعض العناصر، وفتح أمام القارئ أبواب تأويلها، فهي في حد ذاتها تبيح بأصوات غير مسموعة ولكنها مقروءة، حيث يتزامن الصوت مع جسد الكتابة، مما يدفعهم إلى قراءة بصرية معمقة للكشف عن أغوارها ومدلولاتها الإشارية.

أما عن علامة الاستفهام فقد وردت عدة مرات، ومنها:

كما جاء في قوله:

...ماذا بوسعي أن أكون لو أكون

وأنت يا سيدتي بكفك الجبار:

الجهر والمكنون ؟؟...[3]

[1] عبد الله حمادي، ديوان أنطق عن الهوى، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص27.

فمن خلال قراءتنا البصرية نجد أن "عبد الله حمادي" يثني علامة الاستفهام للدلالة على كثرة التعب والدهشة، كما نجده فيه أبيات أخرى يكررها ثلاث مرات كما في قوله:

أصدقك المقال

أم أجنح للزور والبهتان؟؟[1]

وكذلك في قوله:

فماذا لو ترجل الصهيل

وأنت في براءة الضيا

ونكهة الخصوبة...

وموقع القيادة؟؟؟ [2]

في حين أخذت علامة الاستفهام وظيفتها الحقيقية في النص، والتي تدل فيها على انتهاء الحديث الاستفهامي، كما في قوله:

متى حبيبة العبور

يكون للتوسل

رحابة استجابة ... ؟[3]

فهنا "عبد الله حمادي"، يريد أن تجيبه حبيبته عن السؤال المطروح.

[1] عبد الله حمادي، ديوان أنطق عن الهوى، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص30.

و من خلال دراستنا لبعض علامات الترقيم في القصيدة " في البدء كان الحب .. " وقصيدة " كاف الكون " أدركنا أنه ليس بإمكاننا من خلال هذه القراءات البصرية أن نحيط بجميع دلالاتها وأبعادها، ونعترف بأن هذه العلامات تقوم" بنوع من الاستنطاق للنص كما تقوم بإحداث الصدمة لدى القارئ كأن تثير انتباهه أو تزيد من إعجابه، أو تحاوره، وهي في هذا عامل مساعد أو قل: وسيط مهم بين الشاعر والقارئ"[1] إذ هي فعلا تلذّ البصر لما تمنحه من إمكانات متجددة للكشف عن معانيها المتعددة، هذا عن الدلالات المختلفة لعلامات الترقيم التي حاول البحث الوقوف على بعضها من خلال النصوص المختارة، سواء كانت علامات الوقف أو علامات الحصر، وسنقف أيضا في المحطة الموالية على دراسة البياض والسواد في ديوان " أنطق عن الهوى"

ثالثا: الدلالة الحداثية للبياض والسواد في ديوان "أنطق عن الهوى"

إن النصوص الشعرية الحداثية في ديوان ' أنطق عن الهوى" اعتمدت تقنية السواد والبياض، وهي تقنية شعرية حداثية حيث تختلف من نص لآخر من حيث الحجم والطول، مما جعل هذه القصائد تخرج عما هو مألوف في شكل القصيدة، وسنحاول الوقوف في هذه المحطة على أهميتها ودلالتها في نصوص هذا الديوان.

تعد تقنية البياض والسواد ظاهرة بصرية جديدة في الأعمال الأدبية، فهي أيقونة دالة "بمثابة إيقاع بصري يستهدف العين لا الأذن، لا يقدر على عزفها إلا شاعر مبدع، ولا على تذوق جمالها إلا معلق متذوق، ودقيق الملاحظة ... ذلك أن للإيقاع البصري (السواد والبياض) علاقة بالإيقاع السمعي"[2]، فتوظيف البياض والسواد وقراءته على الصفحة ليس بالأمر الهين، كما يتوقعه الكثير، بل هو أمر يحتاج إلى وقفات وتأمل حتى يستطيع القارئ

[1] عبد الرحمن تيبرماسين، فضاء النص الشعري، القصيدة الجزائرية أنموذجا، مجلة محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 7-8 نوفمبر 2000.

[2] محمد الماكري- الشكل والخطاب مدخل تحليل ظاهري، ص233.

الوقوف على مرامي الشاعر من استعماله لهذه التقنية، وتتاح له الفرصة للتأويل باعتباره عنصرا فاعلاً في إنتاج الدلالة وتحقيق الجمالية في الإبداع الشعري.

فلعبة البياض والسواد التي تجسدها حركة الأسطر التي تسهم بدورها في إنتاج دلالة معينة، فالبياض قد يتسع أحيانا أكثر من السواد، والسواد قد أيضا أكثر من البياض، وهذه ليست مجرد آليات بسيطة يستخدمها المبدع دون قصد أو هدف، فبدخوله إلى لعبة البياض والسواد قد قام بـ"خطوة تعمل على تغيير مسار حركة العين على المسند خالقة بذلك بُعدًا إيحائيا نتيجة لخرق الخطّية المألوفة لأسطر النص الشعري فتمنح النص متعة المشاهدة والإغراء والتأويل " [1]

فالفضاء النصي منح فرصة للشاعر المعاصر كي ينزاح عن النص العمودي في تشغيله التناظري، وهذا ما أعطى دلالات. متعددة للنصوص الشعرية الحداثية تفرض على المتلقي قراءتها من خلال وعيه، ومشاركة المبدع عمله، " فقد لا يصرح المبدع ببعض التعابير ليبقيها مجهولة أمام القارئ "[2]، مما يدفع بالقارئ الحدق إلى التغلغل داخلها، ليستنطق صمت الشاعر ويؤول ذلك البياض إلى دلالات متعددة، فالفراغ الطباعي يجعل القارئ عنصرا فعالاً في إدراك ما الذي يريد قوله الشاعر.

وبالنظر إلى ديوان " أنطق عن الهوى" نجد أن "عبد الله حمادي" قد استعمل البياض والسواد في عدد من قصائده إن لم نقل جلّها، فقد وظف فيها الفراغ المنقط أو الحذف الذي يمثل جانبا مهما في بنية البياض والسواد لديه، فلجأ إليها كغيره من شعراء العصر الحديث، وهي تعبر عن كلام محذوف أو كلام مسكون، وفيها استثارة من الشاعر للمتلقي لملء تلك

[1] روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجيستير، جامعة منتوري، الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2007، ص197.

[2] المرجع نفسه، ص202.

النقاط بما يراه مناسبا فيقرأ فيه " ما لم يُقرأ، أو يقول ما لم يكن ممكنا قوله وعندها تغدو القراءة فعلا معرفيا لا يخلو من الابتكار والتجديد".[1]

ومن النماذج النصية " لعبد الله حمادي" لهذه التقنية كأيقونة تشكيلية لها مغزاها ودلالتها العديد من القصائد، وسنقدم مثالا على ذلك من خلال الوقوف على بعض النصوص المختارة، حيث نجد أن البياض يتنوع من شكل لآخر، فقد نعثر في بعض القصائد على بياض في شكل نقاط حذف، قد تكون في أول السطر أو في وسطه أو في آخره، أما النوع الثاني من البياض فهو ذلك الفراغ الذي يحد النص من أعلاه إلى أسفله وبين أسطره، ومثال ذلك قصيدته " **نوبة زيدان** " التي يقول فيها:

... كانت أبعد من قرب المسافة

يحتفل النور ساعة طلعتها

تتشهى أطوار الليل

القادم من أعراس الوحدة ...[2]

***

فمها غيمة تفاح ... وخانتها ملامه [3]

إلى أن يقول: **يحتل شوق الأسفار منها ... وإليها.**

موعدها القادم من عليائه

ينقاد على وقع الأوتار الموعوده..[4]

---

[1] علي حرب، التأويل والحقيقة، دار التنوير، بيروت، ط2، 1995، ص8.

[2] عبد الله حمادي، ديوان أنطق عن الهوى، ص73.

[3] المصدر نفسه، ص74.

[4] المصدر نفسه، ص75.

ابتدأ "عبد الله حمادي" هذه القصيدة بوقفة كانت عبارة عن فراغ يبلغ طوله 11 سم تقريبا، ربما لم يستطع الشاعر في تلك اللحظة البوح به والافصاح عما يختلجه، ثم يرفعه بأبيات شعرية، وقد تكرر ذلك في باقي صفحات القصيدة.

فتقليص مساحة السواد هي دعوة من الشاعر إلى المتلقي كي يشاركه في الكشف عن المسكوت عنه، كما أن الفراغ بين الكلمات يخلق نوعا من الحركية والدرامية، ويجعل القارئ عنصرًا فعالا في استخلاص ما يريد المبدع قوله، فالشاعر هنا لجأ إلى كل ما هو موجز مواكب لروح العصر، استجابة لذوق القارئ الذي صار يميل إلى كل ما هو قصير هادف. أما عن قصيدة: "**جوهرة الماء**" إذا ما قورنت بالقصيدة السابقة و" **نوبة زيدان**" من ناحية البياض والسواد، فإننا نجد أن مساحة السواد فيها كانت أكثر من البياض في حين أن قصيدة " **نوبة زيدان**" كان البياض فيها أكثر من السواد فهو " رمز خطي للوقف أو الصمت الذي يرمز لغياب الصوت " [1]، وإذا ما عدنا إلى قصيدة "**جوهرة الماء**" نجد أن الأسطر فيها تتباين بين الطول والقصر.

ومثال ذلك قوله:

(...) كانت عائدة من طرقات

البرق !!

تختزن الإغراب

وحروف الأسماء

المهموزة

[1] سامية ساعد راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان " البرزخ والسكينة " للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديثة، ط1، أربد، عمان، 2010، ص281.

يحكمها عمر التوحيد

وآونة الميلاد

تشتهّى عفتها ملك الأكوان [1]

إن لعبة البياض والسواد التي تلعبها الأسطر والتي تتجسد في طولها تارة وقصرها تارة أخرى تسهم وبصورة كبيرة في إنتاج دلالات متعددة، فهي تؤثراً تأثيرا واضحا في القارئ على المستوى البصري، فقد نوع " عبد الله حمادي " في هذه القصيدة في امتداد أسطرها بين الطول والقصر على غير تسلسل مطرد، مما يخلق تباينا واضحا في المسافات، وقد جاءت هذه التقنية في أغلب قصائد الديوان، ولعل هذا التلاعب الفني مرجعه اختلاف في الدفقة الشعورية والشعرية للشاعر، وهذا قد يحيلنا إلى فضاء النفس المضطربة والمنفعلة تجاه الموضوع الذي تعالجه، فالكتابة والفراغ يتصارعان فوق بياض الورقة كما تصارع الذات المبدعة.

بناءً على ما تقدم يمكن القول أن البياض والسواد في ديوان " أنطق عن الهوى " ناتج عن إبراز الإيقاع الداخلي لنفس الشاعر، وهو ما يعطي حركية في عالم القصيدة الحرة، فهي ظاهرة حداثية طغت في الشعر الحديث، فالبياض والسواد يأتيان في النصوص الشعرية "حينما لا تتسع العبارات لحقل رؤيا الشاعر والتعبير عنها، ويستعير الشاعر لغة الحبر السري، أو البياض المقنن والملغم ، ليمحو به ذلك الضيق، حتى إذا ما جاء القارئ ملأ تلك الفراغات بما يناسب شعرية القصد، وهو طموح مغري بالنسبة لأي قارئ، فالنص الذي كان يحسد كاتبه عليه أصبح ملكا له، يشارك في كتابته كما يشارك في خلق بؤر التوتر فيه" [2] فعلى القارئ استنطاق دلالات البياض باعتباره شريكا مع المبدع، فهو يبحث عما يريد الشاعر قوله، أي أنه يقوم بملأ الفراغات بما يناسب شعرية القصد.

[1] عبد الله حمادي، ديوان أنطق عن الهوى، ص45.

[2] محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص127.

من خلال ما تم التطرق إليه في هذا الفصل نخلص إلى ما يلي:

لقد ارتبط مصطلح التشكيل البصري في ديوان " أنطق عن الهوى" بالجانب المرئي ذي البعد الجمالي أو ما يسمى بالفضاء الطباعي، من خلا ل علامات الترقيم، سواء كانت علامات الوقف أو علامات الحصر المتمثلة في: الفاصلة والنقطة، القوسين، نقاط الحذف، العارضة المائلة، علامتي الاستفهام والتعجب...إلخ، بالإضافة إلى دلالة السواد والبياض التي كانت تلعب دورا بارزا في نصوصه، فهذه العناصر لم تستخدم فقط لتنظيم الكلمات بل عبرت عن مشاعر عميقة يخفيها المبدع.

فالحذف والإضمار يستدعيان حضورًا أوسع لمساحة البياض على حساب السواد، والتكثيف يستدعي حضور علامات الترقيم.

هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا الفصل الذي يركز على الشكل الطباعي للنص الشعري في ديوان " أنطق عن الهوى ".

خاتمة

بناءُ على ما تقدم في ثنايا هذه المذكرة تم الوصول إلى أهم وأبرز النتائج المتمثلة في ما يلي:

- إن الفضاء الطباعي يتجاوز كونه مجرد مساحة مادية للكلمات ليصبح عنصرا مهما في عملية القراءة وإنتاج المعنى.
- هناك علاقة وطيدة بين التجربة الشعرية المعاصرة والفضاء الطباعي ويتجسد ذلك في تغيير شكلها وقالبها بما يتناسب مع القارئ، خاصة قصيدة التفعيلة.
- الفضاء الطباعي في النصوص الشعرية المعاصرة هو الصورة المرئية للواحق النص المكتوب الذي يبعث على التفاعل والانفعال لدى المتلقي.
- إن العتبات النصية من أهم القضايا النقدية التي تسعى إلى كشف خفايا النصوص المعاصرة.
- تعتبر عتبة الغلاف أول لوحة فنية تستقطب القارئ وتعد حلقة وصل بين الشاعر والمتلقي.
- يعد العنوان المدخل الرئيسي، وسؤالا يبوح بالعديد من الدلالات.
- الصورة سحر وجاذبية تغري القارئ للغوص في العديد من الإيحاءات والدلالات، فهي ليست هامشا زخرفيا فقط بل هي جزء من البنية الدلالية.
- اسم المؤلف له دور كبير في تعيين قيمة العمل الأدبي، ويساعده في عملية الترويج والاستهلاك.
- اللون الواحد يحمل أكثر من دلالة رمزية ويرتبط ذلك بالحالة النفسية للمبدع.
- على القارئ أن يوظف رصيده المعرفي واللغوي في تحليل دلالات الغلاف والعتبات النصية.

- حظي الشكل الطباعي أو التشكيل البصري بأهمية كبيرة في ديوان "أنطق عن الهوى" من خلال الترقيم والسواد والبياض وغيرهما.
- أسهمت علامات الترقيم في ترجمة انفعالات ومشاعر المبدع ونقلها للقارئ بصريا، عن طريق مظهرها الخارجي المفعم بدلالات متنوعة ومتعددة.
- أسهم البياض والسواد في ديوان "أنطق عن الهوى" في إعطاء دلالات حداثية تدل على الحيرة والقلق والتساؤل.

هذه أهم الخلاصات والنتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا في الفضاء الطباعي ودلالته في ديوان "أنطق عن الهوى"، راجين من المولى عزّوجل أن نكون قد وفقنا إلى ما ذهبنا إليه من طرح وتحليل.

وختاما نحمد الله تعالى حمدا طيبا مباركا فيه حتى يبلغ الحمد منتهاه.

الملحق

* نبذة عن حياة الشاعر عبد الله حمادي

1-حياته

هو الدكتور عبد الله حمّادي، وهو أحد أبرز الأصوات الأدبية والنقدية في الجزائر والعالم العربي، جمع بين الكتابة الشعرية والنقد الأدبي والبحث التاريخي، واشتهر بديوانيه: "أنطق عن الهوى" و"البرزخ والسكين" (الحاصل على جائزة سعود البابطين عام 2002)

ولد في 10 مارس 1947، في قرية قرب الحدود الجزائرية التونسية، حاصل على الدكتوراه في الأدب من جامعة مدريد (إسبانيا)، أستاذ جامعي في الأدب العربي في جامعة قسنطينة ، ناقد أدبي، شاعر، ومترجم، أشرف على العديد من الأطروحات الجامعية في مجالات النقد، الأدب المقارن، والترجمة، شغل عدة مناصب كرئيس اتحاد الكتاب الجزائريين سابقًا، ومدير المركز الوطني للدراسات والبحث في تاريخ الحركة الوطنية والثورة، ورئيس مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات بجامعة قسنطينة، وشارك في لجان أكاديمية وطنية لترقية الأساتذة وتقييم البرامج الجامعية.

2- إصدارات الشاعر:

أ- الدواوين الشعرية

- الهجرة إلى مدن الجنوب نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، SNED الجزائر، 1981.
- قصائد غجرية؛ نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL الجزائر 1983 .
- ديوان comverso cone olvido (حوار مع النسيان) باللغة الإسبانية؛ نشر La Buardiaمدريد 1979، وطبعة ثانية، منشورات جامعة قسنطينة، 2004.

- تحزب العشق يا ليلى، مع مقدمة تنظيرية "لوازم الحداثة والمعاصرة للقصيدة العمودية" نشر دار البعث، بقسنطينة، 1985.
- البرزخ والمسكين، نشر وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1998، وطبعة ثانية جامعة قسنطينة 2001، وطبعة ثالثة دار هومة، الجزائر 2004.
- أنطق عن الهوى، نشر دار الألمعية قسنطينة 2011.

ب-الدراسات الأكاديمية:

- غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL الجزائر 1983.
- اقترابات من شاعر الشيلي الأكبر بابلو نيرودا نشر مشترك الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر والدار التونسية للنشر والتوزيع 1985 ونشر مشترك بين الدار التونسية و ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر 1986
- مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985
- دراسات في الأدب المغربي القديم؛ نشر دار البعث بقسنطينة، 1986
- المورسكيون ومحاكم التفتيش في الأندلس (1492 (1616) نشر مشترك المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر والدار التونسية للنشر والتوزيع تونس 1989
- مساءلات في الفكر والأدب؛ نشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994.
- الحركة الطلابية الجزائرية 1871- 1962 منشورات الرابطة الوطنية للطلبة الجزائريين 1994 وطبعة ثانية منقحة ومزيدة نشر المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر 1996 .
- تحفة الإخوان في تحريم الدخان لعبد القادر الراشدي القسنطيني، دراسة وتحقيق، نشر دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان 1997.
- أصوات من الأدب الجزائري الحديث، نشر جامعة قسنطينة 2000 وطبعة ثانية نشر دار البعث بقسنطينة، الجزائر 2001.

- الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع منشورات جامعة منتوري قسنطينة 2001، وطبعة ثانية اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2002.
- مختارات من الشعر العربي الحديث: منشورات مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت 2001.
- أندلسيات (غرناطة والشعر)، نشر دار البعث قسنطينة، الجزائر 2004.
- الأندلس بين الحلم والحقيقة، (أنطلوجيا من الشعر الاندلسي الاسباني المعاصر) ترجمة وتقديم دار بهاء الدين / الجزائر 2008,
- الشعر في مملكة غرناطة (باللغة الإسبانية) نشر مؤسسة سعود البايطين للإبداع الشعري، الكويت 2004.
- فكاهات الأسمار ومذهبات الأخبار والأشعار لابن هذيل الغرناطي تحقيق وتقديم وتعليق الدكتور عبد الله حمادي، نشر مؤسسة سعود البايطين للإبداع الشعري، الكويت 2004.
- رحلة محمد الزاهي الميلي من باريس إلى قسنطينة 1938 نشر مطبعة البعث بقسنطينة الجزائر 2004 وطبعة ثانية نشر مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة 2004.
- ديوان أحمد الغوالمي تحقيق وتقديم نشر وزارة الثقافة الجزائرية الجزائر 2005.
- تفنسبت، رواية، نشر المكتبة الوطنية الجزائرية الجزائر 2006.
- شعراء الجزائر في العصر الحاضر لمحمد الهادي السنوسي الزاهري؛ إعداد وتقديم في جزأين نشر دار بهاء الدين، قسنطينة الجزائر 2007 .
- نُفَاضةُ الجراب تأملات في الأدب والسياسة)؛ نشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2008.
- سيرة المجاهد خير الدين بربروس في الجزائر تحقيق وتقديم وتعليق الدكتور عبد الله حمادي، نشر دار القصبة الجزائر 2008.
- تاريخ بلد قسنطينة لابن العطار، تحقيق وتقديم وتعليق الدكتور عبد الله حمادي.

- الدر المنظم في المولد النبوي المعظم للإمام العزفي تقديم وتحقيق الدكتور عبد الله حمادي.

- **التعريف بديوان " أنطق عن الهوى"**

ديوان "أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي هو عمل شعري حديث يندرج ضمن الأدب العربي المعاصر، ويتميّز بطابعه الوجداني والفلسفي، حيث يزاوج بين التأملات الذاتية والرؤى الرمزية العميقة. يتّسم الديوان باستخدام لغة شعرية كثيفة، تحمل شحنات دلالية قوية، وتستند إلى صور فنية تعتمد كثيرًا على الرمز والرسم البصري للأفكار والمشاعر.

يغلب على القصائد التداخل بين التعبير البصري (من خلال الرسوم أو أشكال الحروف والكلمات) والتعبير اللفظي، مما يضفي على النص بعدًا بصريًا ودلاليًا مضاعفًا.

يستكشف الديوان موضوعات الهوية، والذات، والعلاقة مع المقدس واللغة، ويعتمد على التناص مع القرآن الكريم خاصة في عنوانه المقتبس جزئيًا من قوله تعالى: "وما ينطق عن الهوى". ولا يلتزم الشاعر في هذا الديوان بالبنية التقليدية للقصيدة، بل يفتح النص على فضاءات التجريب، من خلال توظيف الفراغ الطباعي، والرسوم المرافقة، والتوزيع غير النمطي للكلمات.

يشكّل "أنطق عن الهوى" تجربة شعرية فريدة في المشهد الأدبي العربي، حيث يجمع بين الشعر كفن لغوي وبين عناصر الفن التشكيلي والتصميم الطباعي، مما يجعله نصًا مركبًا يحتاج إلى قراءة متعددة المستويات: لغوية، بصرية، ودلالية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورش بن نافع، مؤسسة الديار المقدسة للطباعة والنشر.

أولا: المصادر

1. عبد الله حمادي، ديوان "... أنطق عن الهوى"، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

ثانيا: المراجع

- المراجع العربية:

1. أحمد زكي، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، (د. ط)، 2012م.
2. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، ط 2، 1998.
3. إسماعيل إلمان، علامات الوقف في اللغة الحديثة، منشورات أنيس، ط1، (د.ب)، 2000.
4. بن عبد العالي عبد السلام، المؤلف في تراثنا الثقافي، التراث والهوية، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987.
5. جمال عبد العزيز أحمد، الكافي في الإملاء والترقيم، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، 2003.
6. جميل الحمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد الثاني، العدد03، الكويت.

7. حسين نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

8. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000 م.

9. سامية ساعد راجع، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان " البرزخ والسكينة " للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديثة، ط1، أربد، عمان، 2010.

10. السهر وردي، أبي حفص عمر، عوارف المعارف، المكتبة العلامية، مصر، 1939.

11. الشريف جبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديثة، إ ربد، الأردن، ط1، 2011م.

12. ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر الأردني نموذجًا، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

13. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى الماضي، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.

14. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نقوري، افريقيا الشرق، المغرب، لبنان،2000م.

15. علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشرق، عمان، ط1، 1997.

16. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، بحث في سمات الأداء الشفهي، علم نحوية الشعر، النادي الأدبي بالرياض، دار البيضاء، ط1، 2008م. ص218.

17. محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل تحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

18. محمد بن عمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات)، ط1، شركة النشر والتوزيع "المدارس"، الدار البيضاء، 2000م.

19. محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003.

20. مراد عبد الرحمان مبروك، جيويولوتيكا النص الأدبي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م.

21. النجار سعيد الغربي، الإخراج الصحفي، ط1، الدار المصرية اللبنانية،2001.

- المعاجم والقواميس:

22. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مادة(فضا)، إسطنبول، تركيا، (د، ط)، (د، ت).

23. ابن منظور، لسان العرب، مادة(فضا) دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

- المراجع الأجنبية:

24. Bakhtin, Mikhail M. "The Bildungsroman and its Significance in the Historyof Realis:Toward a historic Typology of the Novel". Mikhail M. Bakhtin. Speech Genres and Other Late Essays. Eds. Caryl Emerson and Michael Holquist. Trans.Vern W. McGee. 1447 (Austin:University of Texas, ..) ;2002

25. Geoffrey N Leech, A Linguide to English poetry Longman groupled, London, 1977.

- المراجع المترجمة

26. رولان بارث: الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، الشركة المغربية، ط3، 1985م.

- الرسائل الجامعية:

27. روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجيستير، جامعة منتوري، الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2007.

28. سعادة لعلى، سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، الطيب بودربالة، مذكرة (ماجستير) في الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004-2005.

29. كريمة لعمش، العتبات النصية في ديوان "أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي، جامعة غرداية، 2013 م.

- المواقع الالكترونية

30. جميل حمداوي، سيميوطيقا علامة الترقيم في القصة القصيرة جدا... "قصيصات الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي" نموذجا. Almothaqaf .com 2014.01

- المجلات والدوريات:

- بركاتيا لمحمدي، التشكيل البصري في ديوان الحبشة لعمار مريان، مجلة المجلس الأعلى للغة العربية، مج 22، ع4، 2020م.
- بن صالح رضا، في حداثة الرواية المغربية، مقهى البيزنطي لشعيب خليفي أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع448، 2008.
- حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف، اول العتبات النصية، مجلة الأثر، الجزائر، ع25، جوان 2016.
- عالمة خضري، شعرية العتبات النصية في النقد المعاصر، مجلة علوم اللغة وآدابها، مج9، ع1، جامعة الوادي، 2017.

- عبد الستار العوني، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 26، ع 2، 1997م.
- عبد الغاني خشة، الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف في أنطق عن الهوى "لعبد الله حمادي" مجلة الأثر، العدد21، 2014.
- عيسى خليفي، المعنى في الخطاب الشعري العربي المعاصر، مجلة إشكالات في اللغة والآداب، مج 10، ع4، 2021م
- محمد الداهي، سيمياء الأهواء، مجلة عالم الفكر، مج 35، ع5، 2007.
- مشاري الموسي، أنواع الفضاء النصي في الشعر الكويتي المعاصر مقاربة بنيوية شعرية، مجلة كلية دار العلوم، القاهرة، ع115، 2018.
- المصطفى شاذلي، دراسة سيميائية لقصيدة عربية معاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ع12، 1986.
- يحي الشيخ الصالح، قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحداثي، مجلة الآداب، الجزائر، ع7.
- عبد الرحمن تيبرماسين، فضاء النص الشعري، القصيدة الجزائرية أنموذجا، مجلة محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 7-8 نوفمبر2000
- محمد خان، العلم الوطني " دراسة للشكل والألوان"، الملتقى الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2002.
- نادية خاوة، الاشتغال السيميولوجي للألوان، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004م.

- رابح ملوك، سيمياء الشكل الكتابي في قصيدة النثر، الملتقى الخامس للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2008 م.

الفهرس

شــكر وعــرفان..... /

مقدمة..... أ

مدخل: مفاهيم عامة

أولا: مفهوم الفضاء 6

أ-لغة:..... 6

ب-اصطلاحا:..... 7

ثانيا: مفهوم الفضاء الطباعي 9

ثالثا: الفضاء الطباعي والتجربة الشعرية المعاصرة..... **11**

الفصل الأول: العتبات النصية و دلالتها في ديوان أنطق عن الهوى

أولا: دلالة عتبة الغلاف 19

ثانيا: دلالة عتبة العنوان 21

ثالثا: دلالة عتبة الرسوم والأشكال 25

رابعا: دلالة عتبة اسم المؤلف 27

خامسا: دلالة عتبة الألوان 29

أ-اللون الأزرق:..... 30

ب-اللون الأحمر:..... 31

ج- اللون الأسود: 32

الفصل الثاني: الشكل الطباعي ودلالته في ديوان"... أنطق عن الهوى"

أولا: الشكل الطباعي في ديوان "...أنطق عن الهوى" 35

ثانيا: علامات الترقيم ودلالتها الحداثية في ديوان "أنطف عن الهوى".....36

1-محور علامات الوقف:.....38

1-1-النقطة 38

1-2-نقاط الحذف: 38

1-3-علامات التعجب.....39

1-4-علامة الاستفهام 39

2-محور علامات الحصر:.....40

2-1-الهلالان 41

2-2-العارضة أو الشرطتان 41

2-3-علامة التنصيص: 41

2-4-العارضة المائلة:.....42

علامات الترقيم في قصيدة "في البدء كان الحب "...": 43

علامات الترقيم في قصيدة: " كاف الكون": 47

ثالثا: الدلالة الحداثية للبياض والسواد في ديوان"...أنطق عن الهوى".....53

خاتمة 60

الملحق.....68

قائمة المصادر والمراجع 69

الفهرس 75

الملخص: 78

الملخص:

عنوان المذكرة: الفضاء الطباعي ودلالته لديوان ديوان " ...أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي.

يعد ديوان " أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي"، عملا شعريا يتميز بكثافة الدلالة وتنوع المواضيع، يندرج ضمن الأدب العربي المعاصر، مزج فيه الشاعر بين التعبيرين البصري والتعبير اللفظي، مما يضفي على النصوص بعداً جماليا ودلاليا مضاعفاً، مما يجعلها نصوصًا مركبة تحتاج إلى قراءة متعددة المستويات: لغوية، بصرية، دلالية، ونستطيع قراءة دلالاتها من خلال الفضاء الطباعي والعتبات النصية المتنوعة.

كما نستطيع ترجمة انفعالات ومشاعر المبدع في هذا الديوان من خلال الشكل الطباعي وذلك بالوقوف على علامات الترقيم والبياض والسواد وغيرها التي تساعد القارئ على استنطاق النصوص وكشف دلالاتها المتعددة.

Abdullah Hammadi's "I Speak of Fancy" is a work of poetry characterized by the intensity of connotation and the diversity of themes.is a poetic work characterized by the intensity of connotation and diversity of themes, which falls within contemporary Arabic literature.The poet mixes between visual and verbal expressions, which gives the texts a double aesthetic and semantic dimension, which makes them complex texts that need .This makes them complex texts that require a multi-level reading: linguistic visual, semantic, and can read its connotations through the typographic space and textual thresholds various textual thresholds.

We can also translate the creator's emotions and feelings in this diwan through the typographic form by looking at the punctuation, whiteness, blackness, and others that help the reader to interrogate the texts and reveal their meaning that help the reader interrogate the texts and reveal their multiple meanings