Annals of letters and languages حوليات الآداب واللغات
ISSN 2335-1969 E.ISSN 506X - 2602
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

مجلة علمية دولية محكمة . كلية الآداب واللغات . جامعة محمد بوضياف .المسيلة الجزائر

المجلد 10 عدد :03 رقم 22 ديسمبر 2022 صفحة من : 94 إلى108

سيمياء التشكيل البصري في شعر عقاب بلخير، "ديوان التحولات" أنموذجا

The semiotics of visual composition in the poetry of Oqab Belkheir, Poems Wrl " Transformations" as a model

المؤلف الأول[1]* وليد شموري

جامعة محمد بوضياف المسيلة كلية الآداب واللغات . الجزائر Oualidchemouri55@gmail.com

Article info معلومات المقال

تاريخ الاستلام 2022/02/10.
تاريخ القبول :2022/03/15
تاريخ النشر 2022/12/15

الكلمات المفتاحية:

سيمياء، التشكيل البصري،شعر،السواد والبياض)

Abstract ملخص

نعالج في هذا المقال ظاهرة التشكيل البصري في شعر عقاب بلخير ديوان التحولات أنموذجا ،وهي من أهم القضايا التي اشتغل عليها النقد المعاصر حيث إن لجوء الشاعر إلى الصورة البصرية ليس اعتباطيا؛ بل يحمل مدلولات كثيرة تربط المتلقي بالنص الشعري كونه منتجًا لعوالم هذا النص، وقد أصبح الشاعر الجزائري المعاصر يستند إلى معايير جمالية فنية مملوءة الدلالات في صياغة تجربته الشعرية سعيا منه لإثارة المتلقي. ولعل ديوان عقاب يحمل جملة من الدلالات السيميائية المبثوثة بين ثنايا نصه قد تنعكس على المتلقي وتسهم في تشكيل المعنى.

Key words

semiotics, visual formation, poetry, blackness, whiteness.

In This article, we deal with the phenomenon of visual composition in the poetry of Oqab Belkheir Diwan of Transformations as a model, and it is one of the most important issues that contemporary criticism has worked on. Indeed, the poet's resort to the visual image is not arbitrary; It rather carries many connotations linking the receiver to the poetic text, being a producer of of this text. The contemporary Algerian poet nowdays bases his text on artistic aesthetic criteria filled with connotations in formulating his poetic experience in an effort to excite the receiver. Perhaps the book " ikab " " punishment" carries a number of semiotic connotations transmitted between the folds of its text that may be reflected on the receiver and contribute to the formation of the meaning.

المؤلف المرسل : وايد شموري[1]

مقدمة:

سعى كثير من الشعراء المعاصرين إلى الخروج عن السائد المألوف، بواسطة تجاوز نظام الشطرين الذي قامت عليه القصيدة العربية،كما استفاد النص الشعري الجزائري المعاصر من تقنيات الطباعة، مما مكنه من تحديث شكله الكتابي بواسطة التشكيل البصري الذي يعد من أهم القضايا التي يشتغل عليها النقد المعاصر؛ إذ إنه يثير قراءات متعددة حيث رؤاه وأفكاره في قالب بصري بعدما كان يعتمد على السمع في إيصال شعره للمتلقي.

إن لجوء الشاعر إلى الصورة البصرية ليس اعتباطيا؛ بل يحمل مدلولات كثيرة تربط المتلقي بالنص الشعري كونه منتجًا لعوالم هذا النص، ولقد أصبح الشاعر الجزائري المعاصر يستند إلى معايير جمالية فنية مملوءة الدلالات في صياغة تجربته الشعرية سعيا منه لإثارة المتلقي، ولعل من بين هؤلاء الشعراء، الشاعر الجزائري عقاب بلخير الذي سنحاول ولوج تجربته الشعرية البصرية بواسطة ديوانه "التحولات" والكشف عن الدلالات السيميائية المبثوثة بين ثنايا نصه وانعكاساتها على المتلقي وتشكيل المعنى.

2. مفهوم التشكيل البصري:

1.2 **لغة:** التشكيل لغة، مأخوذ من الجذر (ش ك ل) والشكل بالفتح : الشبه والمثل والجمع أشكال وشكول، وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة، وتشكل الشيء: تصوره وشكله: صوره، وشكلت المرأة شعرها ضفرت خصلتين من مقدم رأسها عن يمين وعن شمال ثم شدت بها سائر ذوائبها، وتشكل العنب: أينع بعضه، وشكل الكتاب يشكله شكلا وأشكله : أعجمه، وشكلت الكتاب:أشكلته، فهو مشكول إدا قيدته بالإعراب وأعجمت الكتاب إذا نقطته.1

وتكاد تجمع كلّ المعاجم اللغوية العربية التي تتناول هذا المصطلح ـ لغةً ـ بالعودة إلى جذره اللغوي ((شكّل : تشكيل))، على أن معنى الفعل يتصّل بالجانب التصوّري والتمثيلي تشكّل : تصوّر وتمثّل.2

ومنه شكل يشكل تشكيلا، فهو مشكل ،شكل الكتاب:شكله،ضبطه بالنقاط والحركات،شكل الفنان الشيء:صوره عالجه بغية إعطاء شكل معين(...) تشكيلية مفرد اسم مؤنث منسوب إلى تشكيل الفنون التشكيلية:فنون تصوير الأشياء وتمثيلها، كالرسم التصويري والنحت والهندسة المعمارية[3]

2.2 اصطلاحا: يعد التشكيل البصري مظهرا من مظاهر حداثة الشعر الذي اتجه أصحابه إلى تجريب طرائق تشكيلية مختلفة ترافق عملية الكتابة الشعرية للمحافظة على سمات الأداء الشفهي. متجاوزا بذلك القصيدة الشعرية التي تعتمد نظام الشطرين، لقد مرت القصيدة العربية قديما بتغييرات يمكن أن تدخل في ظاهرة التشكيل البصري ولا سيما تلك التغييرات التي طرأت على شكل القصيدة في العصر الأندلسي من مثل : الموشحات، التشجير،المسمطات، التختيم[4] حيث يشير (طراد الكبيسي) إلى أن الشعر العربي خرج على جغرافية النص مع الأندلسيين عندما استحدثوا الموشح ، وذهب بعضهم إلى بناء موشحه في شكل شجرة أو وردة فكانت الموشحة عالما يعج بحضور الطبيعة وبالكائن الإنساني.[5]

يحيلنا المفهوم اللغوي للفظة "تشكيل" مباشرة على حاسة لها علاقة بتلقي المادة المشكلة، وهي البصر فالنص الأدبي علامات لغوية تحمل معانٍ تثير الخيال بواسطة الصور والمحسنات والبيان وغيرها من البلاغة التقليدية. وهو كذلك علامات بصرية غير لغوية وغير ملفوظة[6]، وقد تنوعت المصطلحات المصاحبة للتشكيل البصري لدى النقاد المعاصرين فمثلا (شربل داغر) يعتمد على مصطلح التشكيل الخطي الذي يتعلق بالهيئة الطباعية كميدان للعمل والتحليل[7] و"يطلق محمد الماكري مصطلح الاشتغال الفضائي الذي يشتغل فيه على الفضاء الطباعي بمختلف أيقوناته على مستويين :مستوى خطي يتجلى في تناسق العلاقات ومستوى صوري ترتسم فيه الأسطر والعلامات البصرية كأشكال للرؤية حيث يتضمن علامات تشكيلية بصرية."[8]

3. تقنيات التشكيل البصري ودلالاتها في ديوان "التحولات".

1.3 سيمياء البياض والسواد :من التقنيات الطباعية التي اِهتم بها الشعراء الجزائريون، نجد تقنية السواد والبياض، حيث سعى الشعراء إلى تطويع اللغة من خلالهما، وتحرير محدوديتها المعجمية لتشخيص قدراتهم الفائقة وإمكاناتهم الواسعة، وتحديد فكرهم ورؤاهم ، ويمثل السواد الملفوظ اللغوي من القول الشعري.ويتجلى صراع البياض والسواد على رقعة الصفحة ومحاولة احتلال كل منهما مواقع على حساب الآخر إ نها تمثل علامات غير لغوية في نصوص الشعراء، ووضعها ليس اعتباطيا أو حلية تجميلية للنص؛ بل بدراية له مدلولاتها اللغوية، وتسير في اتجاهها ولا تناقضها أو تختلف عنها[9] كما أن "لها قصديتها؛ إذ هي ظاهرة تعوض سمات الأداء الشفهي السابقة عند إلقاء الشعراء قصائدهم"[10]

يقول عقاب بلخير من قصيدة "التحول"[11]:

جل يا شر هدا النداء الطويل

لليل يسافر بي

خلف عاصفة الارتداد.. وخلف الطلول..

وأكتب الحرف يوقظني الحرف أيدي مغمورة

بالمداد ورأسي على كتلة من ورق..

يتراوح بين التراجع والامتداد وراء الأفق آه من يوقظ الأغنيات

ومن يجعل

الكلمات بحارا على وجهها

يتسايل طل الندى

من على وردة

كملت.. الربيع انتهى

وابتدت..

بحرها الهادر المستريح على شرها

أذهل الطير حتى هوتْ

الشموس على كفها

تتراقص بالأغنيات وترسل هدا الألق

لم يعد

إلى أن يقول [12]:

لا أقول انفلاق السحب

سحبي فجركم..

سافر الآن واخرج من الظلمات..

ترى الآن وقتا يجيء وآخر يمضي..

وبوصلة الانتظار

دائما تنقلب

افتح العصر.. لا شيء خليت لي..

كتبا..

صحفا..

وذرار من الرمل يرسله الريح وسط الغبار

وشموعا بكهف التناسي..ورأسا يدردره

سيف عار

يمتد السطر الشعري ويتقلص وفقا لحركة الفعل الشعري؛ حيث يتفاعل (بلخير) مع معاناة الجزائريين في العشرية السوداء، زمن الحصار والدمار والموت، حيث يعبر عن هواجسه المخيفة من منطلق وعي حقيقي بقيمة الوطن والأرض والانتماء، حيث يشير إلى قيمة أمن الوطن، وهو هنا، يجمع مشاهد تلك المرحلة وظروفها القاسية، أين مكثت الجزائر وحيدة دون مساعدة عربية ـ رغم أن الخرائط واحدة ـ تقاوم همجية الإرهاب الذي دلل عليه بالذئاب ، كما دلل على الموت بالبياض (الكفن) وبالحزن بالسواد.

يقدم (بلخير) بواسطة توزيع أسطره الشعرية دلالات أيقونية، حيث يوزع السواد في الجهة اليمنى ـ كعادة الشعراء ـ من جسد الورقة ، ويقوم بتوزيع أسطره الشعرية حسب الدفق الشعوري الذي يراوده، فينتظم النص من الناحية الطباعية بين سواد وبياض يعبر فيها الشاعر عن رؤيته بمقصدية، ويمنح للبياض سلطته. إذ إن حركة السواد على البياض هو حركة الصوت على الصمت، فصدى السواد يتردد في البياض مثلما يتردد صدى الصوت في الصمت.[13]

ويقول من قصيدة الأحداث التالية للوباء:

قلت لا تجرِ قف

يا أخي

هل رأيت الحقيقة في الأعين المتعبة

أمس كان الجميع هنا

غارقين بأحلامهم

ثم ناموا وما أصبحوا

صرخة صرخة صرخة

غرقوا بدماء ..وراحوا على مركبه

قال لي اِتخذ لك ملتجأ

وانتظر مثلما ننتظر

سيد الريح يا سيد الريح يا من تسخر

كل الوجود وتغمرنا بالضياء..

تبدأ القصيدة بسطر شعري طويل نسبيا بالقياس إلى سطر القصيدة الآخر، وتتراوح الأسطر الشعرية في كل القصيدة، بين قصر وطول، ويتوزع السواد والبياض ها هنا، فوق جسد الورقة الشعرية الفراغات التي تركها الشاعر بين السطور، والتي تعرف نقديا بالمحو أو المسكوت عنه، وقد ترك الشاعر البياض بوصفه نصا مجاورا يملأ ذلك المحو، ويتدخل القارئ هنا، لملء المحو بما يراه مناسبا لذائقته وفهمه للمعنى.[14]

تسعى الفراغات التي تركها(بلخير) بين الأسطر إلى توليد اِنتقالة إيقاعية يؤديها البياض الفاصل بين سوداوين؛ وهي مثل صمت وتوقف، تنهي فيه العين المتلقية لاستقبال سواد لاحق.[15] وهذه الفراغات التي تركها (بلخير) تحفز من عملية التخييل لدى المتلقي (القارئ) الذي يسعى للتنسيق بين أبعاد النص المفتوح بفعل الفراغات، فالقارئ هنا، يواجه تشتيتا بصريا يؤدي إلى عدم الاستقرار والتوتر، وهو يراهن على التموقع أمام أفق النص وأفق انتظارا ته.

كلما طال السطر الشعري "السواد" أوغل أكثر في مساحة البياض كما هو الحال في قصيدة "**رحلة البحث**"[16]:

آه يا جمعنا المحتشد

مثل كومة قش تقاذفه ألف يد

الطيور توارت وأبدلت الأرض أثوابها المزهرة

ومن الجسد المبترد.

ستثور الزهور وتنتعش المقبرة.

ثم مادا؟

أجابت أتيت من الكرم والنبع.. من آخر المنتهى

ورأيت الجلال بحضرته

وعرفت النهى

تبدأ هذه القصيدة بأسطر شعرية طويلة متلاحقة على نحو بطيء، وتحصر العين المتلقية في مجال عمودي واسع من الحركة، هو مجال السواد الصرف، ولا يتوقف هذا السواد إلا عند حدود السؤال الذي طرحه (بلخير) : ثم ماذا ؟ لتتمكن عين المتلقي من استرداد أنفاسها .

يمتلك الشاعر ــ في القصائد الحديثة ــ حرية كاملة في توزيع دفقاته الشعورية في قصيدته وفق لعبة السواد والبياض، ونجده محجمًا تارةً ومحتدمًا تارة أخرى؛ حيث بدأ بأسطر شعرية قصيرة ، واختتم قصيدته بأسلوب سردي يشبه الفقرة، يسترسل فيه ويصف تلك التناقضات التي تعتور الإنسان في رحلة بحثه عن أجوبة لأسئلته، واكتشاف ذاته ، وما يحيط به، حيث يصوغُ تجربته الشعورية الذاتية وتصوراته، فمنح للسواد مساحة واسعة تضاءل فيها البياض، فالتجربة الشعرية المعاصرة ، تعتمد التشكيل؛ لأنه وسيلة إيحائية توصل دلالة للقارئ[17] يقول في قصيدة "**الموعظة**" [18]:

...

غير جسر على شمعدان مواعيدكم

ليس لي أن أعرفكم

فلكم أنتم الموعد الناظر

(وبعد أن اكتشف وجوده في داخله خبأ رأسه وطوى، ونام في صمت الكلمات،على صخرة،وفي قلبه مشاهد الرؤيا..كم أنت متعب أيها الإنسان، وأنت تملك سر الكلمة..كم أنت غافل أيها الإنسان،وبإمكانك أن تكون ملاكا..كم أنت جاهل أيها الإنسان ولك المعرفة تطلبها فتنكشف لك..

إن الوباء الذي يقلقك ..هو وباؤك المنطوي فيك ..وحينما تدرك ما ينيه هذا الوباء ستنسى كل حماقاتك. فلنكن جميعا على قدر من النباهة ولننس آلامنا).

يوازي (بلخير) بين بعض الأسطر الشعرية، وهذا ما يعطينا دلالة أن الشاعر قد أكمل فكرته، وما يصبو إليه، ولم يكن في حاجة إلى بياض أو حذف، حيث تبدو هذه الأسطر متناسبة من حيث طولُها وقصرُها مما يخلق إيقاعًا بصريًا

يقول من قصيدة "التحول"[19]:

في حشاك ومروحة للعلم

نارك الآن صاعدة في الأفق

وجه ليلى وأنت الذي تحترق

وحدك الآن بين الحصار وبين الدمار

تتراقص بالنار وحدك ملتهبا في جدار

ما تركت سوى أنة من دموع

تبعثـــرها قشة من غبـــار

ليس لي جمع كل العصور ولي

حكمة الحرف ألا أقول انتهاء السفر

حكمتي أن أتحول مني وأن أبتدي

وحدي الآن مكتسحا بخطاي القدر[20]

2.3 سيمياء علامات الترقيم:

تعني علامات الترقيم كل ما يوظف في الكتابة دون أن يكون من حروفها، كالنقطة والفاصلة والقاطعة والأقواس والوصلة والمزدوجتان وعلامتي الاستفهام والتعجب ونقاط التعليق أو الاكتفاء."وعلامات الترقيم لا أثر لها في سلسلة الكلام أثناء القراءة بصوت مرتفع كعلامات صوتية، ولكن يبرز أثرها كلامات ضابطة للنبر"[21] إذا، تعويض الصوت كلية بالعين.[22]

لقد جعل الشعراء المعاصرون يلتفتون إلى أهمية توظيف علامات الترقيم ... في التعبير عما تعجز الألفاظ عن الإفصاح عنه، وفي تعويض النظام الإشاري والصمت وتقسيم مكونات الجملة بين الأسطر الشعرية، فعلامات الترقيم ببساطة، لا تبرز كأدلة صوتية؛ بل تبرز بوصفها أدلة ضابطة للنبر فقط، وهي هنا، تنتج المعنى والإيقاع من جهة أخرى فتخضع لمقتضيات الدلالة وانحصارها في فضائها المستوي، فهي دالة باعتبار الجهة الأولى وموجهة في القراءة باعتبار الجهة الثانية.[23]

وظف الشاعر (بلخير) **نقطتي التوتر** في كل قصائد ديوانه "**التحولات**" وتتجلى على سبيل المثال في قوله:

جلسوا يلعبون بأوراقهم

تحت وجه القمر

وسرى الدفء.. ألقى علي بأوراقه

ثم ألقى عمر

بين هدين وقت وما نام غير القمر

وعوى الذئب.. بل آخرون عووا..

كان قوم على موعد..

وتخالفت الأرجل المستريحة

فضت مجالسهم..

حكموا السيف ألقوا به

وضعوا الرأس موضعهم

جلسوا فوقه..

أكلوا .. شربوا ..ومضوا..

تتجلى نقطتي التوتر بصريا هنا، في غالب الأسطر،وتلتقط العين نقطتي التوتر بين عبارتين في السطرين الثالث والرابع وفي السطر الأخير في هذا المقطع بين ثلاث مفردات ، وهذا ما يعني توقفه عن النطق للحظات بسبب توتره، وهو ما يمنح الشطر الشعري هندسة مغايرة وسمة بصرية للمتلقي.

ومن علامات الترقيم التي يشاع إستعمالها، نجد علام الاستفهام للدلالة على الاستفهام فقد تناولها (بلخير) في ديوانه **التحولات**؛ ليعبر عن حالاته الشعورية، وبغية تريبض أفكار القارئ وخيالاته .يقول:

أنا من أنا من كان في ومن سيكون؟

لا أنا من أنا؟

صفحة للبياض وليس السواد

كل لون يحولني أدميا بغير امتداد.

مدني ..وزع الجسد المنتهي

وزع الروح واللفظ والحشوات

آخر البوح لم يبق إلا السكات

وليكن..

أي نجوى لنا؟

وقد أزبد البحر.

إن هذه الممارسة النصية مخترقة بإيقاع الذات الكاتبة، ولعل غزو نقطتي التوتر وتوظيف علامة الاستفهام يمنح للمتلقي فرصة تعديل وجهة نظره إزاء النص الملغم لهده الأيقونات الصامتة. "فالاستفهام وفق هذا الحضور يتكتم عن حرقة انتقلت من صدر الكاتب إلى امتدادات الكتابة؛ ليواجه بأسئلته الحرجة القارئ، لعله يجد الجواب عنده مما يعني عدم امتلاك الشاعر للأجوبة ولا حتى التوقعات، وهو ما يشكل العبء على القارئ بعده منتجا لعوالم النص"[24]

وتعد العارضة المائلة من علامات الوقف التي يلجأ إليها الشعراء المعاصرون والحداثيون ليستعيضوا بها عن حروف الربط، كحروف العطف، لكن (بلخير) وظفها ربما ليكسر الرتابة ،ويتجاوز النمطية، ويمنح لقصيدته تشكيلا بصريًا يشد المتلقي إلى دلالات معينة يقول من قصيدة **الولادة المستحيلة:**

قبلوني على خدي الملتهب ../..

لا أرى غيرك الآن عيني التي انفجرت

صورا

مسحت عنك أغبرة وشهب

ثرت فيك عصرا يجيئ وآخر يمضي الورا..

وفي موضع آخر من قصيدة الموعظة:

أنتم اليد والفم والقلب والجسد

كل هدا الحطام ..يد وفم وجسد

يتحول فيكم ــ وموت/ حطام

كلما اتقدا.

وظف (بلخير) علامة من علامات الحصر وهي الشرطة؛ إذ تعد علامة من علامات الترقيم ، وتعطي هي الأخرى تشكيلا بصريا وتساهم في منح النص دلالته. حيث توضع بين الجملة الاعتراضية وآخرها ولفصل الكلام بين المتحاورين عند الاستغناء عن ذكر اسميهما

أو الإشارة إليهما بقال أو أجاب أو رد، ولفصل الأرقام أو الحروف الترتيبية عن العناوين ولحصر أرقام الصفحات وتركيب المصطلحات25.

يقول:

أنتم اليد والفم والقلب والجسد

كل هدا الحطام ..يد وفم وجسد

يتحول فيكم ــ وموت/ حطام

كلما اتقدا.

وفي قصيدة الإبحار:

بي حنين العبور خلال البحر

ومضينا ــ جلسنا إلى ثلة من بشر

حدثونا ن الموت ..أسئلة

أعقبتها أخر

مدن من مدن

كل ما قد تبقى ركام الزمن

قلت: كيف وصلنا إلى هذه **المعضلة**

صاحبي قال لي : ــ

وما ينبغي أن نشير إليه، أن الشاعر (بلخير) ــ وإن وظف بعض علامات الترقيم ـ لكنه أهمل أخرى مثلها أو أقل منها ولهذا أيضا دلالاته؛ حيث إنه" ضمن علامات الوقف في نصوصه، وترك للقارئ استجلاءها من النص، فالقارئ يسهم من دون شك في بناء دلالات النص بواسطة تشكيله لوحداته الكلية، وتأليفه بين مكونات النص اللغوية وغير اللغوية، فالتواصل الأدبي نشاط مشترك بين النص ومتلقيه [26]كما أن لغة الشاعر سمت ومنحت للنص دلالاته فلم تستعض كثيرا بعلامات الترقيم، فضلا على أن كثرة استعمال علامات الترقيم قد يستحيل عنصرا مشوشا للمتلقي مما قد يسبب له الملل.

4. خاتمة: مما نخلص إليه في هده الدراسة:

- إن الشاعر عقاب بلخير من الشعراء الدين حدثوا قوالب الشعر وصاغوا تجربتهم الشعرية بقالب جمالي فني يعتمد على التشكيل البصري ويولي أهمية بالغة للمتلقي ودوره في تشكيل النص وبناء معناه.
- لم يكثف عقاب بلخير من علامات الترقيم إلا في حدود جمالية، متجنبا التشويش على المتلقي، تاركا له حرية استجلاء العلامات المضمنة في متنه الشعري حيث إن لغته الشعرية غنية .
- جاء التشكيل البصري في ديوان التحولات ملائما لتجربة عقاب الشعرية وحالاته الشعورية .
- وظف بلخير تقنيتي: السواد والبياض في ديوانه، فاتحا بدلك دلالات النص أمام المتلقي.
- يتحدث الشاعر بلخير عن آمال وآلام مجتمعه بلغة غرائبية شعرية راقية .
- يمتلك بلخير خصوصية شعرية مميزة وواعية وظف فيها بعض مظاهر التشكيل البصري من خلال تقسيم الصفحات وتوزيع السواد والبياض وعلامات الترقيم.

الهوامش:

[1] ابن منظور،لسان العرب، ج11،دار صادر، ،بيروت، ب ط ،د ت ، ص 356

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1 ،دار إحياء التراث العربي،د ط ، دت ، ص 493.

[3] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة مج 2، عالم الكتب، ط1 ،القاهرة، مصر، د ط 2008 ص 315.

[4] محمد الماكري ، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الرباط،المغرب ،ط 1991،ص27 وما بعدها.

[5] المرجع نفسه ، ص 128

[6] السحمدي بركاتي، التشكيل البصري في ديوان الحبشة لعمار مرياش، مجلة اللغة العربية، ،المجلد 22، العدد (4) 2020 ص 6.

[7] شربل داغر،الشعرية العربية الحديثة،تحليل نصي،دار توبقال،المغرب،ط1988،1 ص14.،

[8] محمد الماكري ،الشكل والخطاب مدخل ظاهراتي، ص 242.

[9] ينظر،المرجع نفسه ص 141.

[10] محمد الفراني، تجويد الشعر العربي الحديث:بحث في المحاقلة بين علم تجويد القرآن الكريم والنقد الأدبي،نادي المدينة المنورة، ،المدينة المنورة،2011 ط1 ص 10.

[11] عقاب بلخير،ديوان التحولات منشورات التبيين \الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي ، د ط د ت ، ص 3.

[12] المصدر نفسه ، ص 5.

[13] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2001، ص 52.

[14] السيحمدي بركاتي ، التشكيل البصري في ديوان الحبشة لعمار مرياش ، ص11.

[15] محمد صابر عبيد ،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية،دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص 54.

[16] عقاب بلخير ،ديوان التحولات، ص34.

[17] محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،دار العودة، بيروت ،لبنان ، ط1 1979.ص 10.

[18] عقاب بلخير ديوان التحولات ص 39.38.

[19] المصدر نفسه ص 13.

[20] ا المصدر نفسه،13.

[21] محمد الماكري الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ص109.

[22] محمد بنيس،الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها دار توبقالالدار البيضاء ،المغرب ط3، 2001 ، ،ص 122.

[23] محمد الماكري ،الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 241.

[24] فتيحة العزوني،جماليات التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ـمقاربة جمالة لعلامات الترقيم ،بدايات مج 1 العدد(2) الأغواط، سبتمبر 2019 ص93.

[25] محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،بحث في المحاقلة بين الشعر والفنون ، المركز الثقافي العربي المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 2019 ، 17.

[26] فتيحو العزوني، جماليات التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ـمقاربة جمالة لعلامات الترقيم ، ص 90.

المراجع:

- ابن منظور،لسان العرب، ج11،دار صادر، ،بيروت، ب ط ،د ت ،
- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1 ،دار إحياء التراث العربي،د ط ، دت
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة مج 2، عالم الكتب،ط1 ،القاهرة، مصر د ط 2008
- محمد الماكري ، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الرباط،المغرب ،ط ،1991 .
- لسحمدي بركاتي، التشكيل البصري في ديوان الحبشة لعمار مرياش، مجلة اللغة العربية، ،المجلد 22، العدد (4) ،2020.
- شربل داغر،الشعرية العربية الحديثة،تحليل نصي،دار توبقال،المغرب،ط1988،1 .
- محمد الصفراني، تجويد الشعر العربي الحديث:بحث في المحاقلة بين علم تجويد القرآن الكريم والنقد الأدبي،نادي المدينة المنورة، ،المدينة المنورة،ط1، 2011
- عقاب بلخير،ديوان التحولات منشورات التبيين ، الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي ، د ط د ت .
- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2001.
- محمد صابر عبيد ،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية،دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016،.
- محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،دار العودة، بيروت ،لبنان ، ط1 1979..
- محمد بنيس،الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها دار توبقال الدار البيضاء ،المغرب ط3، 2001 .

– [26] فتيحة العزوني،جماليات التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ـمقاربة جمالة لعلامات الترقيم ،بدايات مج 1 العدد(2) الأغواط، سبتمبر 2019

– محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،بحث في المحاقلة بين الشعر والفنون ، المركز الثقافي العربي المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 2019 .