الجمهـورية الجزائريـــة الديمقراطيـة الشعبيـــة
وزارة التعليـم العـالي والبحـث العلمـي
جامعـة محمد خيضـر بسكـرة

الماستـــر
كليـة الآداب و اللغـات
قسم الآداب واللغـة العربيـة

سيمياء الفضاء الطباعي في المجموعة الشعرية "فاصلة"

لـ :عبد الكريم قادري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص :أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة :
أمال قربغلي

إشراف الأستاذ:
رضا معرف

السنة الجامعية :1436هـ/1437هـ

2015م/2016م

الـــرحـمـن عـلـم
الـقـــرآن خـلـق
الإنـــسـان
عـلـمـه الـــبـيـــان

شكر وعرفان

الشكر لله عز وجل الذي وفقنا في انجاز هذا العمل المتواضع و الحمد لله و الصلاة والسلام على رسوله عليه السلام ونسأل الله العفو و العافية.

أوجه خالص الشكر و الامتنان والعرفان إلى أستاذي المشرف "رضا معرف"على قبوله الإشراف على هذه الرسالة وكذا متابعته وجهده.أقول لك شكرا أستاذي،وأعانك الله.

كما أقدم شكري الخالص إلي جميع أساتذة قسم الأدب العربي وكل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو بعيد .

مقدمـــــة

إن قـراءة الـنص الأدبي تـتم عـبر وسـائط فنيـة عـدة، تتضـافر فيمـا بينهـا لتظهـر الخصـائص الجنسـية للـنص المكتـوب سـواء أكـان شـعرا أم سـردا، وأول هـذه الخصـائص الـتي يصـطدم بهـا المتلقـي المعاصـر في عمليـة القـراءة، ومـن الوهلـة الأولى الـتي تلتقـي فيهـا عينـاه بالـنص المكتـوب هـو الفضـاء النصـي أو الطبـاعي، ذلـك أن هـذا الفضـاء أصـبح دالا مهمـا، يسـاعد علـى فهـم الـنص و الولـوج إلى عالمـه ، مـن هـذا المنطلـق سـعى البحـث إلى رصـد أهـم العناصـر المكونـة للفضـاء الطبـاعي والمتمثلـة في البيـاض و السـواد، وعلامـات الترقـيم، و علامات الوقف، الصورة، و الغلاف، و العنوان .

وقـد اخـترنا المجموعـة الشـعرية "فاصـلة " لعبـد الكـريم قـادري كحقـل للدراسـة و مجـال للتطبيـق، نـدرس مـن خلالهـا تمظهـرات الفضـاء الطبـاعي، فجـاء عنـوان البحـث "سـيمياء الفضـاء الطبـاعي في المجموعـة الشـعرية فاصـلة " لعبـد الكـريم قـادري ، و علـى هـذا الأسـاس تكـون إشـكالية البحـث: مـا المقصـود بالفضـاء الطبـاعي في الـنص الشـعري ؟ و مـا مـدى تأثيره ؟و مـا هـي أبـرز المكـونات الـتي اشـتغل عليهـا هـذا الفضـاء الطبـاعي ؟ و كيـف اشـتغل عبـد الكـريم قـادري علـى هـذا الفضـاء الطبـاعي مـن ناحيـة المضـمون سـواء الـداخلي أو الخارجي ؟.

ومـن بـين الأسـباب الـتي دفعتنـا لاختيـار هـذا الموضـوع هـي الخـروج عـن النمطيـة المألوفـة في دراسـة النصـوص الشـعرية، مـن خـلال استكشـاف مكـونات جديـدة كالبيـاض و السواد و غيرها .

و عليه فقد تم اعتماد خطة منهجية لإنشاء الهيكل البنائي للبحث مكونه من مقدمة، و فصلين، و خاتمة، تناولنا في الفصل الأول مفهوم الفضاء (مفاهيم و إيضاءات) ،ذكرنا فيه مفهوم الفضاء و الفضاء في الخطابين النقديين العربي و الغربي و و ظائف الفضاء و أنواعه، أما الفصل الثاني المعنون بأشكال الفضاء و دلالاته السيميائية، فقد أدرجنا فيه ثلاثة عناصر، و هي الفضاء الطباعي ، التصميم (التشكيل)الخارجي، و التصميم (التشكيل) الداخلي أما الخاتمة فهي خلاصة النتائج التي توصلنا إليها . و من بين الكتابات و الدراسات التي ساعدتنا في هذا البحث نذكر : كتاب (الشكل و الخطاب) لمحمد الماكري، كتاب (بنية الخطاب الشعري) لشادية شقروش، كتاب (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي) لحميد لحمداني. أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج السيميائي باعتباره الأنسب لهذا العمل .

و في الأخير نقول إننا حاولنا من خلال هذا البحث الإلمام بجميع جوانب الفضاء الطباعي ، مع أمل أن يكون بداية لسلسلة من البحوث أملين أن يحظي ولو بشيء من القبول ، مع إقرارنا بالنقائص التي قد تعتري أي بحث .

و لا ننسى أبدا التوجه بالشكر الخالص و الامتنان الكبير إلى من ساعدنا في إنجاز هذا البحث، سواء بكتاب أو بنصيحة أو بملاحظة و لو كانت بسيطة . و نخص بالشكر أستاذنا المشرف (رضا معرف) الذي يسر لنا عملية إنجاز هذا البحث، مع توجيهاته الجليلة أملين في ذلك أن نكون قد وفقنا و لو بجزء بسيط .

الفصـل الأول

الفضاء (مفاهيم و إيضاءات)

أولا : مفهوم الفضاء.

ثانيا: الفضاء في الخطابين النقديين العربي و الغربي.

ثالثا:وظائف الفضاء.

رابعا : أنواع الفضاء

أولا: مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا:

1. المفهوم اللغوي:

يتحدد المفهوم اللغوي للفضاء على أنه المكان الواسع الفارغ الذي يتميز بالامتداد واحتوائه على كل الأشياء ، وهذا ما تبوح به المعاجم العربية القديمة حيث جاء في لسان العرب لابن منظور على أنه : ‹‹المكان الواسع من الأرض، والفعل فضاء يفضو فضوا هو فاض ، وهو الخالي الواسع من الأرض (...) وهو الساحة و ما اتسع من الأرض وما استوي من الأرض وهو ممدود ›› [1] .

ويتفق معه الفيروز آبادي في هذا المفهوم فيقول: ‹‹فضا فضاء فضوا ، و اتسع كأفضى (...) والفضاء، الفضي والشيء المختلط و بالمد المساحة وما اتسع من الأرض ››[2].

أما في تاج العروس فينصرف المعنى إلى الاتساع أيضا ‹‹فالفضاء الساحة وما اتسع من الأرض حيث يستشهد في ذلك بقول الراغب : المكان الواسع وقول شمير هو ما استوي من الأرض واتسع ، قول أبو علي لقالي : الفضاء السعة ، ومنه المفضا والمفضي المتسع››[3].

---

(1) أبوالفضل جمال الدين : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة "فضا"، دار صادر ، بيروت ، ط1، 1997،مج5،ص 139.

(2)محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، مادة "فضا" ، مطبعة مصطفى الباي الحلي وأولاده ، مصر ، ط2 ،1952،ج4،ص425.

(3) محمد الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، مادة "فضا"، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1 ،2007 ،مج 20،ص 117.

فمن خلال المفاهيم السابقة نستنتج بأن الفضاء من الناحية اللغوية : هو المساحة الواسعة المفتوحة من الأرض .

2. المفهوم الاصطلاحي:

يعد مصطلح الفضاء تسمية شاملة غير محدودة ، وهو بتداول بشكل كبير في الدراسات المعاصرة سواء من الجانب الروائي أم الشعري ، لذا فإن الدارس لا يجد مفهوما محددا للفضاء ، وهذا نظرا لتشعب المجالات التي استعمل فيها هذا المصطلح .

ويعتبر "شارل ساندرس بيرس"(C.S.PIERCE)(1839-1914) أول من حدده بدقة من خلال المرتبة الأيقونية للعلامة، فجاء تحديده أول تعريف نظري صارم مضبوط لعلم تواصلي غير لغوي ، مع العلم أنه أنطلق من فلسفة كانط والمنطق الأرسطي ومن هذا المنطلق تعددت مجالات اشتغال السيميوطيقا في الحقل البصري ذاته ، بحيث تتراوح بين دراسة المعطيات البصرية الثابتة وبخاصة ذات السمة الايقونية الخالصة و دراسة المعطيات البصرية المتحركة (صورة السينما و التلفزيون) ودراسة المعطيات البصرية اللغوية (الخطوط ، التنظيم الطباعي للصفحة،...)، وكذا أنظمة التعبير الاتفاقية الأخرى (نظام المرور، التمثيل البياني للمعطيات) [1].

(1) شادية شقروش : سيميائية الخطاب الشعري في ديوان "مقام البوح" للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث ، أربد _الأردن ،ط1، 2010 ،ص199 .

‹‹كما يعرف "غريماس " و"كورتيس"(GREIMAS & CORTES) مفهوم الفضاء بأنه ذو خصائص مرئية لأنه يدخل في مجال الهندسة المعمارية ، إلا أن موضوع الفضاء في تحليل الخطاب تراعى فيه الناحية النفسية والفيزيولوجية ، وكذا الناحية الثقافية والاجتماعية ›› [1].

معنى ذلك أن الفضاء أيقون يحمل عناصر لا متناهية ، يتأثر بالطبيعة البشرية والثقافية والاجتماعية لذلك نجد تداخلا بين الفضاء الخارجي الطبيعي والفضاء الطبيعي للنص وفقا لطبيعة كل مبدع .

ويعطي "محمد الماكري " تعريفا للفضاء بعد اطلاعه على تاريخ التفضية ، فالفضاء عنده هو "تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعية للنص"›› [2].

و مما سبق نستنتج أن الفضاء هو الحيز المكاني الذي تشغله الكتابة وشكل الكتابة على سطح الورقة كما أنه "يقوم بالجمع بين المحسوس والمجرد ؛ أي هناك صلة بين البصري والذهني؛ مما يعني أن التصورات الفكرية والمعرفية العلمية الفيزيولوجية المتراكمة في الدماغ وعلاقتها بالوظائف اللغوية ، قد أدت إلى التلاحق بين الجمالي و التقني وأصبح فيها المبدع بناءا أو مهندسا يقوم ببناء اللغة من حيث هي مفاهيم ، ويعطيها تشكيلا خارجيا براقا ، وصار الإبداع نوعا من الإعلام الجمالي ، وبهذا يكون الشاعر قد حقق وعيا بإمكاناته

(1) شادية شقروش : المرجع السابق ،ص 199.

(2) محمد الماكري : الشكل و الخطاب -مدخل لتحليل ظاهراتي -، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت ، ط1، 1991،ص5.

الجديدة ، وقدرته على الخلق بعمل اللغة في مظهرها المادي " [1]. "وبالنظـــــــــــــــر إلى اللغـة الإقناعيـة للإعـلام فهـي قـد تحكمـت في إخـراج تقنيـات الـنص المعـروض روايـةً أو شـعراً بـدءاً مـن الحجـم مـروراً بنوعيـة الـورق والتقنيـات الطباعيـة الموظفـة في تنظـيم الصـفحة ، وانتهـاءً بالغـلاف وتركيبـه العلامـي البصـري....، إذا لم يعـد المعـروض نصـا فقـط بـل هـو إلى جانب ذلك فضاء صوري شكلي لا يخل من دلالة ".

ولعـل الرجـوع إلى هـذه التقنيـات النصـية ، مـا هـو إلا بحـث و انخـراط في مرحلـة تاريخيـة تبحـث عـن عـالم شـعري جديـد ، يسـعى إلى الكشـف عـن المسـكوت عنـه وفـق القـيم والمعايير الجمالية والإيديولوجية للتقنية الفضائية .

‹‹وهـذا التوجـه الجديـد الـذي حـل فيـه المكتـوب محـل الشـفاهي ؛ حـين غـدت نقـاط الحـذف والبيضـات وعلامـات الترقـيم وطريقـة تنظـيم السطـور علـى الصـفحة هـي الشفـرة أو القانـون الـذي يوجـه المتلقـي في عمليـة القـراءة لمعرفـة مـا خفـي عنـه ، ومـا خفـي هـو طريقـة الأداء ،قوتهـا ، ضـعفها النـبَّر تلـون الإيقـاع ، حـزنا وفرحـا ، كـل هـذه الأمـور حلـت محلهـا الأشـكال الصـورية الـتي تعـبر عـن التمثيـل البصـري للـدلالات الحقيقيـة المعـبرة عـن ملامـح المنظومـة الفكرية والإيديولوجية للنص التي تعكس شخصية المبدع››[2].

(1) شادية شقروش : سيميائية الخطاب الشعري في ديوان " مقام البوح" ،ص198.

(2) صلاح فضل : شفرات النص" دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصد"،دار الآداب ،بيروت ، ط2، 1999،ص 33.

وبهذا نستنتج بان الفضاء الشعري هو فضاء لا مرئي ينتج من شعور الكاتب أو من لا وعيه وذلك نظرا للظروف المحيطة به ، سواء أكانت نفسية أم اجتماعية أم غير ذلك تراكمت في النص المكتوب ، وتناثرت كتابات في البياض هذا الأخير الذي يعبر عن المسكوت عنه وهذا ما يزيد في بلاغة النص الشعري. ذلك نجد بان النص ينتج من تجاوز نسقين تعبيريين مختلفين وذلك بالمزج بين الشكل البصري والخطاب اللغوي.

ثانيا: الفضاء في الخطابين النقديين العربي و الغربي:

ولج مصطلح (espace) أو (space) و هو يقابل مصطلح (الفضاء) للدراسات العربية بفعل الترجمة ، التي ضمت للغتنا كما زاخرا من المصطلحات والمفاهيم الغربية. فقد شاع مصطلح (الفضاء) عند النقاد الغربيين ، ‹‹إذ يعنون به كتبهم و مقالاتهم ، في حين يظهر مصطلح (المكان) على استحياء لأداء غايات يرتضيها أصحابها، أما العرب فلا يصطنعون مصطلح الفضاء في كتاباتهم النقدية بخاصة›› [1] ، إنما يحتل مصطلح (المكان) عندهم مقامات أخرى.

وهناك من رفض لفظة الفضاء ومنهم عبد الملك مرتاض الذي استعار مصطلح آخر هو (الحيز) ، إذ يرى من منظوره الخاص أنّ المفهوم الأول ‹‹

(1) ينظر : عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ،الكويت، دط ،

قاصر بالقياس إلى الحيّز ؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكوون معناه جاريا في الخواء والفراغ ، بينما الحيز ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل ، على حين أن المكان نريد أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده››[1].

إن مشكلة الفضاء منذ البدء مشكلة عويصة ، والتصورات لازالت مشوشة و مضطربة عند الغرب ، فلا يوجد اتفاق حول مفهومها أو وضع أنموذج نظري دقيق يبين عن دلالتها الحقة . ولو أن "مرتاض" أبقى على المقابل الأجنبي الأول (L'espace) أو (Space) وترجمه بالفضاء ، ونراه أبين مصطلح و أدقه و أوضحه ، ليسّر لنا على الأقل إشكالية وضع مصطلحات عديدة للفظة الواحدة ، التي تزيد اضطراب عملية التواصل فينعدم التفاهم بين الناس ، خاصة إذ تحدثنا عن مصطلح سردي كان ولا يزال متشعبا وغير واضح المعالم .

ونرى حسن نجمي ينبه إلى ملحوظة هامة مفادها أنّ "غالب هلسا" ارتكب خطأ فادحا ، حين أقدم على ترجمة عنوان كتاب (La poétique de L'espace)(شعرية الفضاء) لغا

1998،ص141.

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص142.

ستون باشلار (Gaston Bachelard) إلى (جماليات المكان)، وهي الجناية الأولى التي شوهت خصوصية هذين المصطلحين[1].

وقد يستغرب كثر وضع هذا العنوان ،والحال أن المقابل العربي لمصطلح (L'espace) هو الفضاء ، كما أن المقابل العربي لمصطلح (le lieu)هو المكان .

فالدارسون العرب يفضلون مصطلح المكان ، ويرتضونه عنواناً لدراستهم على حساب الفضاء ، فهناك مصطلحات ارتبطت بهذين المكونين الفضاء والمكان ومن بينهم: [2]

الكلمة	المادة	مفهومها	رقم المجلد	الصفحة
الفضاء	فضا	المكان الواسع من الأرض (...) والفضاء : الخالي الفارغ الواسع من الأرض. والفضاء : الساحة و ما اتسع من الأرض. الفضاء : ما استوي من الأرض و اتسع	15	157 158
الفراغ	فرغ	الخلاء (..) وفي التنزيل : وأصبح فؤاد أم موسى فارغا أي خاليا من الصبر (..) وطريق فريغ : واسع	5	119

(1) ينظر: حسن نجمي :شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1، 2000، ص42.

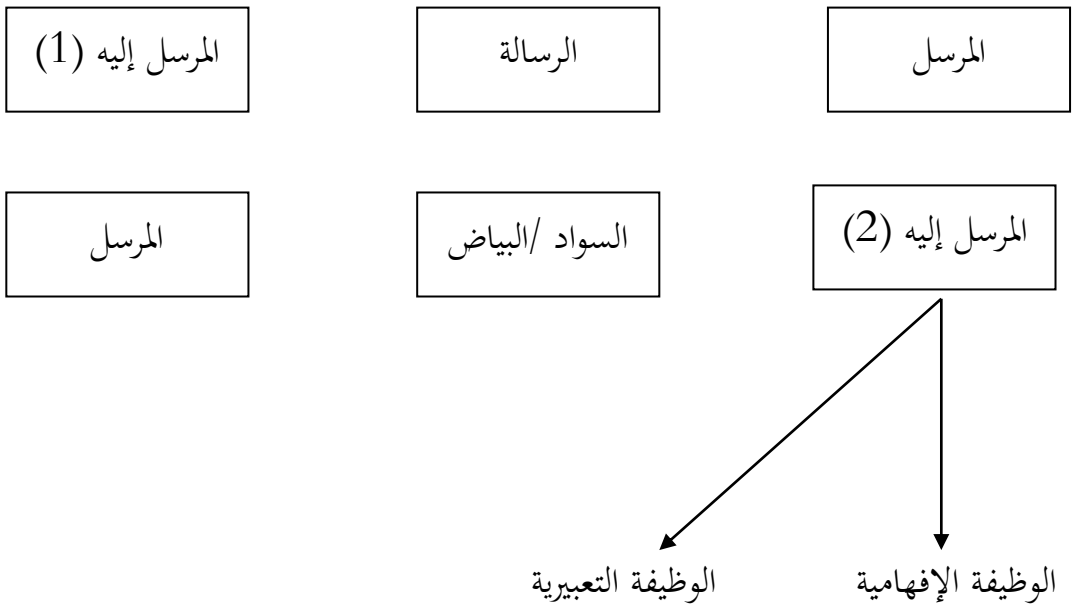
(2) ابن منظور : لسان العرب ، مادة " فضا ".

الملا	ملا	الملا واحد وهو الفلاة (..) وأما الملا : المتسع من الأرض	6	96
الخلا	خلا	خلا المكان والشيء (..) إذا لم يكن فيه أحد ولا شيء فيه ، وهو خال ، والخال من الأرض قرار خال	2	310
المجال	جلّ	جلّ البيت : المكان الذي ضرب فيه و بنى ، الجلّ من الأرض ج الجلالي القطعة ذات جدار.	1	154
المكان	مكن	موضع الكينونة الشيء (..) والمكان : الموضع.	6	83
الحيّز	حوز	حزت الأرض : إذا أعلمتها وأحييت حدودها .و حوز الدار و حيزها ، وما انظم إليها من المرافق و المنافع وكل ناحية على حدّة حيز من الحوزة ، وهي الجانب كالتنحي من الناحية (..) و الحوزة: الناحية.	2	185
الموضع	وضع	وضع الشيء في المكان: أثبته فيه.	6	484
الموقع	وقع	موضع لكل واقع (..) و الموقع و الموقعة : موضع الوقوع	6	475 476
البقعة	بقع	بقعة من الأرض على غير هيئة التي يجذبها (..) و البقيع من الأرض : المكان المتسع ولا يسمى يقيعا إلا و فيه شجر.	1	234

ثالثا : وظائف الفضاء:

لو انطلقنا من العوالم التي قدمها "جاكبسون" للرسالة اللغوية لوجدنا بأن الفضاء يقوم على هذه الوظائف فالرسالة يتحكم فيها(السواد و البياض) ؛و القناة التواصلية هي (الورقة) والشفرة هي (اللغة ، الخط: علامة الترقيم)،

أمـا محـور الرسـالة في الكتابـة هـو مرسـل ، والمتلقـي هـو القـارئ الـذي يعـني بإعـادة التشفير والمخطط يبين لنا ذلك: [1]



مـن خـلال المخطـط السـابق نسـتنتج بأن محـور الرسـالة هـو المرسـل الـذي لـيس مـن واجبـه الإفهـام ، بـل علـى المرسـل إليـه الأول إعـادة الوظيفـة التعبيريـة الـتي مـن المفـروض أن تكـون وظيفـة المرسـل ؛ حيـث يقـوم بالتعبـير عـن المسـكوت عنـه ليفهمـه المرسـل إليـه

(1) ينظر: شادية شقروش : سيميائية الخطاب الشعري، ص42.

الثاني،أو المرسل نفسه أي أن شعرية الفضاء تكمن في إعادة التشفير، و بهذا تكون وظائف الفضاء كالتالي :

1. الوظيفة المرجعية:

بحيث تتمركز هذه الوظيفة عن المرجع النصي ، وكيفية تموضع اللغة على الصفحة ،و يختص بها المرسل إليه لأنه المعني ، بإعادة التشفير.

2. الوظيفة التأثيرية:

وتتركز على المرسل إليه ، بحيث يقوم المرسل بالتأثير على المرسل إليه من خلال إقناعه بالأدوات التعبيرية ، كالنداء ، الرجاء والأمر ويكون استعمالها ضروريا في الملصقات و الإعلانات. (1)

3. الوظيفة اللغوية:

و ترتكز على القناة التي هي الورقة ؛ حيث تهتم هذه الوظيفة بالتنويع الطباعي وكيفية تنظيم الصفحة.

4. الوظيفة الأيقونية:

(1) ينظر: محمد الماكري ، الشكل و الخطاب ،ص92.

وترتكز هذه الوظيفة على السنن التي يقوم فيها المرسل إليه بفك شفرات الرسالة عن طريق فك علامات الترقيم و البياضات وسعة الكتابة و نسبة السواد والبياض حيث تحول فيها الوظيفة الأيقونية إلى وظيفة تعبيرية.

5. الوظيفة الجمالية:

وهذه الوظيفة تبرز في التشكيل الفضائي في حد ذاته؛أي الفضاء الصوري وهي ترتكز على الرسالة، فقد يكتب نص على شكل مربع أو مثلث أو دائرة و تتمتع هذه الوظيفة بدورها بالوظيفة الاشهارية [1].

رابعا:أنواع الفضاء:

الفضاء أنواع فهو يتشكل من الفضاء النصي(L'espace Textuel) ، و الفضاء الصوري (L'espace Figural) ، لأن كلا من الصورة و النص يولدان – كل على حدى– تنظيما خاصا للفضاء الذي يسكنانه.

1. الفضاء النصي:

(1) ينظر: محمد الماكري ،المرجع السابق ،ص92.

وهـو الـذي يتكـون بـدوره مـن الفضـاء المقـروء والفضـاء الموجـه للقـراءة في حـين ينـدرج تحـت الفضـاء المقـروء : الفضـاء المكـاني والفضـاء الـدلالي ، والفضـاء كمنظـور و الإيقـاع أمـا الفضـاء الموجـه للقـراءة هـو الـذي يتضـمن كـل علامـات الترقـيم والسـواد و البياض و حركة الأسطر والنبر.

وينقـل حسـن البحـراوي عـن "جـون فسـجربر" في حديثـه عـن الفضـاء النصـي : ‹‹ و لمـا كانـت الألفـاظ قاصـرة عـن تشـييد فضـائها الخـاص(....) ، فـإن ذلـك كـان يـدعو الـراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات

وعلامـات الوقـف في الجمـل داخـل الـنص المطبـوع و هكـذا فنتيجـة التقـاء فضـاء الألفـاظ بفضـاء الرمـوز الطباعيـة ،ينشـئ فضـاء جديـدا (...) فضـاء الصـفحة و الكتـاب بمجملـه و الـذي يعتـبر المكـان المـادي الوحيـد الموجـود في الروايـة أيـن يجري فيه اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ ››[1].

(1) حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي"الفضاء ، الزمن، الشخصية" ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،بيروت ،ط 2،1990،ص28.

كما يشير "هنري متران" إلى هذا النوع من الأفضية قائلا : ‹‹ فضاء النص الذي يشرع منهجيا في دراسة معالمه من خلال تعليمات أضحت مألوفة تتناول عنوان الكتاب وغلافه والمستهلات وبدايات الفصول ونهاياتها والتنويعات الطباعية والفهارس(...)››[1].

إذن الفضاء النصي الذي قد دعاه النقاد بالفضاء ألطباعي هو الذي يعني بـ ‹‹تركيب الفقرات والمشاهد والفصول أي" الصورة التشكيلية للنص" الذي بلا شك يتعلق بالمحتوى الداخلي له؛ أي مضمونه وهو بهذا يقدم للقارئ تسجيلات من شأنها أن تعمل على إقامة الصلة القوية بين النص والقارئ ، وقد تسهم في توليد رغبة لدى القارئ لجعله يقبل على قراءة النص وتحليله بعمق ورؤية››[2].

يعتبر الفضاء النصي نوعا من العلامات السيميائية التي تجعل القارئ قادرا على كشف الدلالات الخفية في النص ، وذلك بإدراك عين القارئ بتفصيلات فضاء الورقة المكتوبة.

ونشير هنا إلى ‹‹ أن جميع الأنواع من العلامات النصية ، تنحرف باللغة عن طبيعتها الزمنية إلى الطبيعة مكانية ، حيث تجنح في وجوه النص

(1) هنري متران : المكان و المعنى " الفضاء الباريزي إفريقيا Ferragus لبلزاك"، مجموعة من الباحثين ، الفضاء الروائي،تر عبد الرحيم حزل، الشرق، الدار البيضاء ، ط2002،1،ص165.

(2) سلمان كاصد :عالم النص "دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا"،دار الكندي للنشر و التوزيع، الأدرن ، دط، 2003،ص165.

المكتوب في اعتمادها على التشكيل البصري وليس على تمثيل بصري آخر منطوق››[1].

وهنا نجد بأن الفضاء أو الشكل الطباعي الحداثي ، قد انقلبت الأولوية للمنطوق فيه لصالح الكتابة وتجليها البصري ، الذي يمتلك القدرة على التدليل ضمن أنظمة رمزية وإشارية وهذا الأخير هو خصوصية شعرية حداثية.

ويرى حميد لحمداني بأن الفضاء النصي يمثل المكان الذي تشغله الكتابة إذ يقصد به ‹‹ الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورقة ، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين››[2].‹‹وهو كل ما يرتبط بالتصميم الخارجي والداخلي للنص بدءا من العنوان ودلالته ،والواجهة وكل ما يتعلق بها من خط وألوان ، ولون الخط من سواد وعدد الصفحات وصولا إلى لغة الكتابة ،فهو الشكل الخارجي للكتابة ، أو المساحة المخصصة لها ››[3] .

(1) ينظر: سامية راجح: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، بسكرة ، الجزائر ، ط1، 2010، ص241.

(2) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر،بيروت ، الدار البيضاء، ط3، 2000،ص55.

(3) المرجع نفسه،ص55.

ومنه الفضاء النصي هو الفضاء المقروء والموجه للقراءة بمعنى شكل الكتابة على الورق والذي يحتوي على علامات الترقيم و السواد و البياض وحركة الأسطر اي فضاء الصفحة والكتاب.

2. الفضاء الصوري:

وهو ‹‹الفضاء الذي تتحكم فيه أشكال تجد مرجعيتها في موقع المتلقي ودرجة تجاوبه معها فالمتلقي وحده يستطيع التأويل ، أو يخلق لها تأويلاً يربطها بالنسق العام للفضاء النصي والفضاء الصوري لا يتعلق بمعطيات اللغة ، ولكن بالبعد التشكيلي المنظم للفضاء الصوري للنص كالربط بين الشكل والمعطي الدلالي للبحر في نص ما مثلا›› [1].

ويشير "ليوطار" ، إلى هذا الصنف الفضائي على أنه خاصية تصويرية تخص العلاقة بين الموضوع التشكيلي و ما يمثله ؛ وهي تمحي إذ لم تكن للوحة وظيفة تمثيل أي إذا كانت هي نفسها موضوعاً ، لذلك يقترح الانصراف بالاهتمام إلى التنظيم الدال فقط، وتمكن هذه الخاصية في المقابلة بماثلة الممثل للمثل في

(1) ينظر : شادية شقروش : سيميائية الخطاب الشعري، ص203.

الإمكانية الممنوحة للمشاهدة كي يتعرف الثاني من خلال الأول ، وهذه الخاصية لا يراها حاسمة بالنسبة للشكل الذي يطرحه. (1)

ومما سبق يتبين بأن ‹‹الفضاء الصوري للنص مرتبط بالفضاء النصي لأن بناء مادة مكوناته تبقى هي اللغة المكتوبة والأسطر الشعرية المطبوعة في حركتها لعرض الأشكال البصرية المختلفة ، ودمجها في فضاء النص›› (2) .

ونلحظ بان الفضاء الصوري هو الذي يكوّن شكلا بصريا مقدما للمشاهدة على الصعيد الفضائي ومستوياته ، وهو عبارة عن علامة نوعية مركبة تحوي على مجموعة من العلامات النوعية وهي كالآتي:

- الشكل البصري المركب (التموجي).
- الشكل البصري المركب(المثلثان).
- الشكل البصري غير المركب(الخط المنحني السميك).

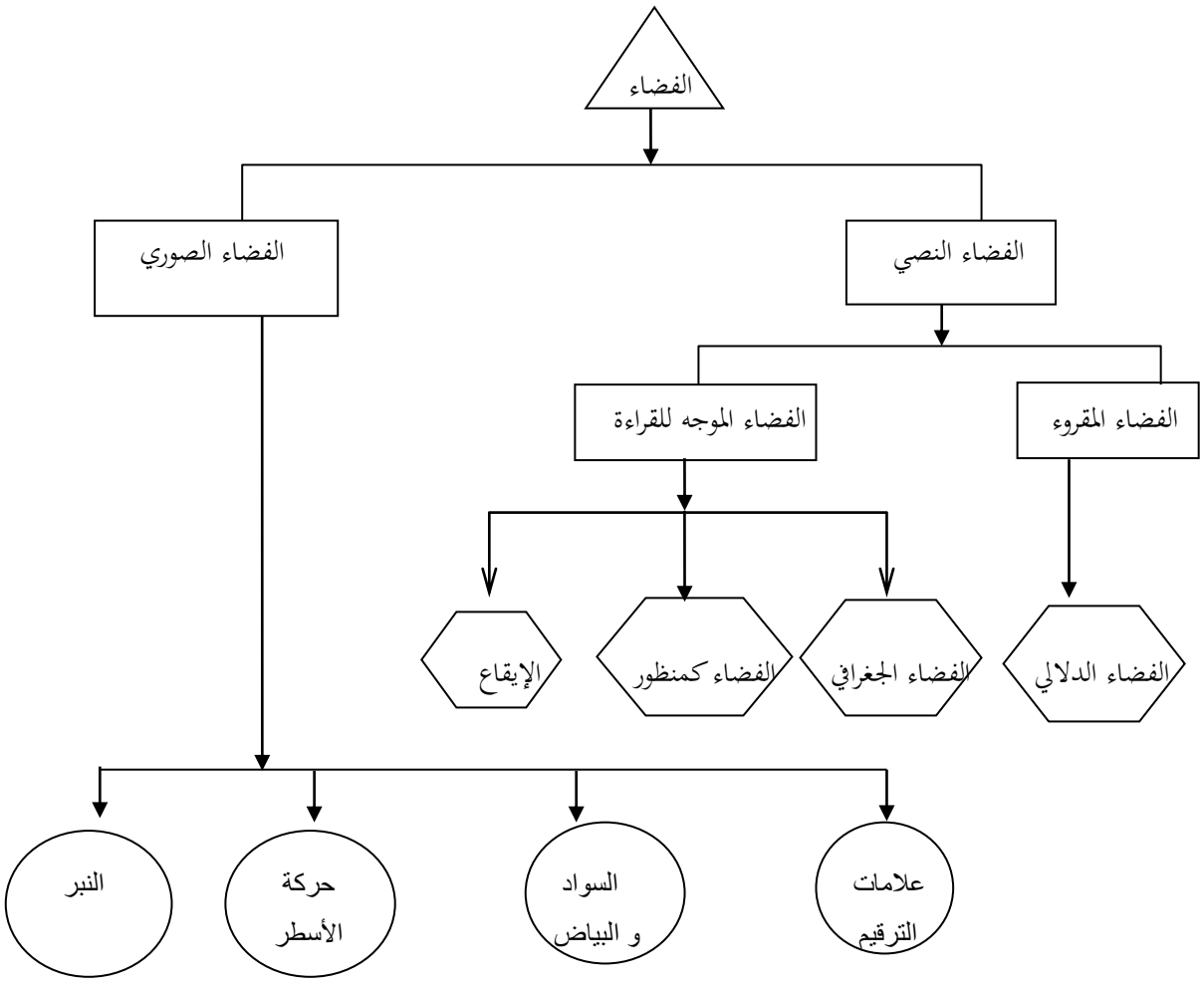
وهذه العلامات النوعية تشتغل في استقلال عن المقروء ؛ إذ هي موضوع تأمل بصري صرف، يقتضي من المتلقي رصدها كالأشكال وعلامات بصرية غير لغوية (3).

---

(1) محمد الماكري : الشكل والخطاب ، ص106،
(2) محمد الماكري، المرجع السابق،ص261 .
(3) المرجع نفسه ،ص264 .

ونستنتج في الأخير من خلال تحديدنا لأنواع الفضاء أن هناك نوعين من الفضاء النصي الذي يقدم مقطعا لغويا للقراءة باعتباره علامة نوعية مركبة ، والصوري الذي هو علامة نوعية مركبة أخرى تقوم بتكوين شكل بصري مقدما للمشاهدة.

ويمكن أن نجسد الفضاء من خلال المخطط الآتي:



‹‹مخطط تجسيدي لعناصر الفضاء الشعري››[1].

(1) ينظر : شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري، ص204.

الفصـل الثانـي

أشكال الفضاء و دلالاته السيميائية

أولا : الفضاء الطباعي.

ثانيا: (التشكيل) التصميم الخارجي.

ثالثا: (التشكيل) التصميم الداخلي.

أولا:الفضاء النصي(الطباعي): L'espace textuelle

وهـو الفضـاء المـادي الـذي تشـكله الكتابـة كـأحرف طباعيـة علـى الـورق بواسـطته يـتم التقـاء المبـدع بالمتلقـي الـذي يقـوم بـدوره ، أي بعمليـة فـك التشـفير المقـترح مـن طـرف المبـدع بـدءا مـن العنـوان و الغـلاف مـرورا بالفصـول ووصـولا إلى الفهرسـة ، ومـن ثم فـإن الفضـاء النصـي ، والـذي يـدعوه النقـاد بالفضـاء الطبـاعي « يقصـد بـه الحيـز الـذي تشـغله الكتابـة ذاتهـا باعتبارهـا أحـرف طباعيـة علـى مسـاحة الـورق ، ويشـمل ذلـك طريقـة تصـميم الغـلاف ،و وضـع المطـالع وتنظـيم الفصـول وتغيـيرات الكتابـة ذاتهـا باعتبارهـا أحـرف طباعيـة علـى مسـاحة الـورق و يشـمل ذلـك طريقـة تصـميم الغلاف،ووضـع المطـالع وتنظـيم الفصـول وتغيـيرات الكتابـة المطبعيـة و تشـكيل العنـاوين »[1] والـذي يعـني بـ « تركيـب الفقـرات ، والمشـاهد والفصـول (أي الصـورة التشـكيلية للـنص القصصـي الـذي بـلا شـك يتعـالق مـع المحتـوى الـداخلي لـه ، أي مضـمونه ، وهـو بهـذا يقـدم للقـارئ تسـجيلات مـن شـأنها أن تعمـل علـى إقامـة الصـلة القويـة بـين الـنص والقـارئ وقـد تسـهم في توليـد رغبـة لـدى القـارئ يقبل بنَّهم على القراءة النص تحليله بعمق و رؤية»[2] .

وحسب تعريف آخر للفضاء النصي هو«فضاء مكاني أيضا لأنه يتشكل عبر مساحة معينة هي مساحة الكتاب غير أنه محدود لا تتحرك فيه الشخصيات و إنما هو فضاء تتحرك فيه عين القارئ ، ويتم من خلال اتصال القارئ بالمبدع عبر كل مقاطع النص بداية من الغلاف والعنوان وصولا إلى الصفحة الأخيرة من الكتاب ،كما أنه يقوم بتحديد طبيعة تعامل القارئ مع

(1) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص55.

(2) سلمان كاصد : عالم النص "دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا" ،ص425.

النص المكاني ، وتوجيهه لفهمه فهما خاصا، إذن بكل بساطة فهو فضاء الكتابة باعتبارها طباعة››[1].

وعليه يأتي الاهتمام بالفضاء النصي بوصفه نوعا من العلامات السيميائية التي تساعد القارئ على تلمس الدلالات الخفية في النص ، أين تدرك عينا القارئ تفصيلات فضاء الورقة المكتوبة ‹‹ لأن الفضاء النصي يغيَّب أفق انتظار القارئ و يستفزه بصريا و أيقونيا››[2] .

وبذلك يتعلق الفضاء النصي ويرتبط بالمستوى الجمالي بطبعه وحتى لا نبحر بعيداً مستقصين كل أبعاد الفضاء النصي ، فإننا سنحصر حديثنا في هذا المقام على بعض المكونات الشكلية المساهمة في هندسة النص (فاصلة) أهمها العنوان بما في ذلك مكونات الغلاف الخارجي ، فكل من هذه الأدوات الإجرائية في فن الإخراج الطباعي دور بالغ الأهمية في التعريف بالنص ، ومنحه دلالات إضافية تشرح رؤية الكاتب و تدعم الحس القرائي لدى المتلقي ، و ترجع الجهود الأولى لدراسة الفضاء النصي إلى ميشال بوتور Mechel Botor ، والذي تحولت بفضله إلى نظرية متكاملة ينسج على منوالها أغلب النقاد ،كما لا يفوتنا الإشارة إلى أعمال " حميد لحمداني " في هذا البحث حيث أعتمد على بعض الأولويات في الجزء الطباعي لبوتور، فنجده يصنف مظاهر تشكل الفضاء النصي كما يلي :

(1) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، نقلا عن ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس منشورات عويدات بيروت ،لبنان ،ط1،1971،ص112.

(2) علال سنقوقة :إشر: نور الدين السد ، إشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية ، قسم الأدب العربي ، جامعة الجزائر ،مذكرة الماجستير ، 1996- 1997ص 131.

أ) الكتابة الأفقية : وهي استغلال الصفحة بشكل عادي ، بواسطة كتابة أفقية تبدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار.

ب) الكتابة العمودية : وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض ، كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو اليسار ،و تكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها.

ج) التأطير :و يأتي عادة وسط الصفحة مكتوبة بكتابة بيضاء [1].

د) البياض : ويعلن البياض عن نهاية الفصل ،أو نقطة محددة الزمان و المكان وقد يفصل بين الألفاظ بإشارة دالة على الانقطاع الحديثي أو الزمني.

هـ)ألواح الكتابة : وهي ورود داخل الكتابة الأصلية ، كلمات أو فقرات أجنبية أو من لغات شعبية ، يمكن تسميتها بالكتابة المتخلله.

و) التشكيل التوبوغرافي : ونتج عن تطور تقنية الكتابة بواسطة الوسائل الحديثة التي سهلت الحصول على أشكال الكتابة المائلة و الممطة ، والكتابة البارزة السواد بخطوط مختلفة و علامات الكتابة الطباعية .

التشكيل و علاقته بالنص : يتركز التشكيل في الغلاف الأمامي الخارجي للنص نوعان : تشكيل واقعي ، وآخر تجريدي[2].

(1) حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص56-59.

(2) ينظر : المرجع نفسه ،ص56-59.

وعلى العموم فإن أحسن القارئ قراءة غلاف النص –مجموعة شعرية أو رواية– أو عنوانها ومضمونها ، و ما إلى ذلك مما يدخل في تشكيل الفضاء النصي فإن ذلك سيؤدي بطبيعة الحال إلى فهم أحسن للعمل الإبداعي.

ارتأينا مقارنة الفضاء النصي (الطباعي) للمجموعة الشعرية موضوع الدراسة من جانبين أطلقنا على الأول اسم التشكيل أو التصميم الخارجي ، الذي يتعلق بالعنوان والغلاف الخارجي ، ووسمنا الثاني بالتشكيل أو التصميم الداخلي الذي يتعلق بالصفحات الداخلية من خلال البياض والسواد والكتابة لهذه المجموعة.

مع تطور وسائل الطباعة والنشر كماً و نوعاً في العصر الحديث دخل النص الشعري مرحلة التسويق ، وأصبحت كتابة (الديوان ، المجموعة الشعرية)الوسيلة الأساس لاتصال المتلقي (القارئ) به ، و أصبح بذلك فنا بصريا بالدرجة الأولى ، يقرأ أكثر مما يسمع ، و أصبحت عملية تفسير النص وتأويله وقراءة دلالاته خاضعة في جزء كبير منها للإدراك البصري.

هذه الميزة الجديدة للنص الشعري دفعت النقاد إلى محاولة استغلال الفضاء الطباعي ،أي ما يقع تحت بصر القارئ على الصفحة المكتوبة ،لمؤازرة ما يحمله النص من مستوى اللغة.

ثانيا:(التشكيل)التصميم الخارجي:

ونقصد به التصميم الخارجي الذي يلمحه القارئ أول مرة، وهو يقتني رواية أو ديوان شعر معين بوصفه سلعة معروضة في المكتبات ، من خلال تمظهر غلاف العمل الروائي أو الشعري الذي يجد فيه القارئ ما يشده إليه أو يبعده عنه.

1. سيمياء الغلاف:

يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب ، أول واجهة مفتوحة الدلالات والتأويلات تصادف العين البصرية لمتفحص العمل ‹‹فغلاف الكتاب إذن أول واجهة إشهارية و تقنية[1] ››.

وهذا ما يجعل بعض المؤلفين يحرصون أشد الحرص على العناية التامة بالواجهة من حيث نوعية الورق ، و طرق التلوين والطباعة ، والصور ، و الملحقات ، التي تجعل من الواجهة عملا يعكس مضمون العمل ، و لا بد أن تخضع عملية تصميم الواجهات – الغلاف– إلى شروط و مواصفات تراعي متطلبات المتلقي والمجتمع الذي ينتج هذا الإبداع وهذا ما تراعيه فعلا دور النشر بكل دقة، ومنه فالغلاف ‹‹ هو أول ما نقف عليه ، الشيء الذي يلفت انتباهنا إنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص[2]›› .

فالغلاف في العصر الحديث و المعاصر ينقسم إلى صفحات حيث تمثل الصفحة الأولى من الواجهة الأمامية ، أو ما يسمى بصفحة العنوان ، تليها صفحتان الثانية والثالثة ثم طهر الغلاف وسنشرع في تبيين محتوى كل قسم من الأقسام الأربعة:

(1) محمد بن يوب: آلية قراءة الصورة البصرية ، الملتقي الدولي التاسع للراوية عبد الحميد بن هدوقة ، وزارة الثقافة ، مديرية الثقافة ، ولاية برج بوعريريج ، الجزائر ،2006،ص82.

(2) حسن محمد حماد :تداخل النصوص في الرواية العربية ، دراسات عربية مطابع الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ،دط، دت، ص148.

الصفحة الأولى (الواجهة الأمامية) لغلاف المجموعة الشعرية "فاصلة" كتب في اعلى الصفحة اسم الشاعر بحجم متوسط لكن طويل ، والعنوان في أسفل الورقة بخط غليظ وأسود غامق ،

أما في جهة اليسار من صفحة الغلاف حدد جنس العمل و هو –شعر– ليقرأ المتن في حدود إطاره الثقافي ،أما في وسط الصفحة تجد صورة عبارة عن خليط من الحروف العربية متداخلة مع بعضها البعض ، مع تداخل بعض الألوان الأبيض ، الأخضر ، البني الفاتح ، الأصفر ، الأحمر، وكل هذه الألوان لها دلالة، أما في الجانب الأعلى من اليسار ثبت اسم دار النشر وهو دار الكاتب كعملية إشهارية ومن هنا كان غلاف المدونة أملس السطح على الواجهتين الفوقية والسفلية ، حيث وصل طول الغلاف إلى(20سم)، أما عرضه فوصل إلى (12.4سم).تمثل صفحة الغلاف بما تعرضه (اسم المؤلف ، العنوان ، الصورة المصاحبة للغلاف ، دار النشر ، الألوان) عبارة عن علامات و إشارات سيميائية تعكس بدورها مضمون المجموعة الشعرية خاصة إنها تعالج موضوع الشعر والأدب عموما ، وعن الحياة والموت فمشروعه الشعري يسعى إلى تغيير المفاهيم التقليدية و هذا من خلال الصورة الغامضة ، هذا ما احتوته الصفحة الأولى للغلاف .

و في الصفحة الموالية نجد ورقة بيضاء في أسفلها عنوان المدونة مع خط قليل الطول وهو في وفي الحجم نفسه ، أما في الورقة الموالية أيضا نجد ورقة مخصصة لكلمة الناشر ،وفي الورقة الأخرى الموالية نجد ورقة مقسمة إلى ثلاثة أقسام من الجانب الأعلى اسم الشاعر(المؤلف) ،

في وسط الصفحة نجد العنوان بخط غامق غليظ ، أما في الأسفل من اليسار كتبت مجموعة شعرية ، وفي وراء الورقة نجد جميع المعلومات عنوان الكتاب :فاصلة ، المؤلف : عبد الكريم قادري،

الناشر: دار الكاتب للطباعة والنشر والتوزيع، المتابعة والانجاز: اتحاد الكتاب الجزائريين ، الطبعة الأولى :2012 ، الإيـداع القـانوني :2722-2012 ،ردمـك :978-9931-9085-2-4، وفي أسفل الصفحة نجد جميع الحقوق محفوظة للناشر مع خط تحتها كتب في أسفله صدر هذا الكتاب بدعم من مديرية الثقافة لولاية الطارف .

أما الغلاف الخلفي ‹‹ فهو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي إغلاق الفضاء الورقي ››[1].

فقد عمد الشاعر (المؤلف)إلى فرض سطوته على هذه الصفحة تماما إذ يتوسطها مقطف من كلماته ، أراد بها أن يضع بصمته في الصفحة الأخيرة التي ترحل بها معانيه المعبرة بحيث يقول:

من علامته

إذا تكلم اختصر الأمكن

وفي الزمان .....

في يديه عصى

و بقايا رجل يبغيان

ومرايا مبعثرة تبعث

القلوب على الغثيان

من علاماته

(1) محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب،ط1 ، 2008،ص139.

ليس عيسى ولا...

شاعرا...

بل هما شاعران

عبد الكريم قادري .

مع ذكر اسمه من جهة اليسار.

هذا ما جعل المؤلف يكتب على ظهر الغلاف ألفاظا بسيطة لكنها معبرة .

حيث نجد أسفل الصفحة شعار دار الكاتب مع كتابة أيضا دار النشر وهي دار الكاتب للطباعة و النشر و التوزيع ، يتخلله خط أسود تحته كتب صدر هذا الكتاب بدعم من مديرية الثقافة لولاية الطارف .

وعمد المؤلف أيضا إلى وضع صورته على ظهر الغلاف الخلفي بشكل مربع صغير ، وُضِع تحت الصورة المنجز الإبداعي للشاعر عبد الكريم قادري ، و هذا للإشهار اسما وصورة ، وأيضا كتب باللون الأسود الداكن عنوان مجموعته الأولى وهي المرأة والأشياء مع كتابة دار النشر وهي منشورات دار الريحانة للكتاب 2007 ، مع تكرار صورة الغلاف الأمامية لكن بشكل طويل و صغير مع ذكر اسم مبدع لوحة الغلاف و هو الفنان المبدع توفيق شلبي ، هذا ما جاءت به الواجهة الخلفية لغلاف المجموعة.

2. سيمياء كلمة الناشر:

‹‹ الجاري به العمل الآن في العالم أن المكان الغالب الذي تتخذه كلمة الناشر هو الصفحة الرابعة للغلاف عكس ما كانت عليه في الورقة المدرجة أو المطبوعة في الغلاف أو هما معاً ،كما يمكن أن لا نجدها في بعض الكتب أو أن تتغير من طبعة إلى أخرى لنفس الكتاب [1] ››.

‹‹فوظيفة كلمة الناشر حسب جيرار جنيت ليست واضحة ولا سهلة الضبط ، في ظل هذا العالم المتعدد الوسائط[2]››.

وهذا ما نجده في المجموعة الشعرية التي بين أيدينا ، فتختلف كلمة الناشر من ناشر إلى آخر ، فيمكن أن ترد على شكل ملخص لمضمون الكتاب ، وكذا يمكن أن تكون مقتطفا أو مقطعا من النص ، والغرض منها هو استقطاب الجمهور بل حتى الصحافة،بطبيعة سياقها التداولي الذي يجعل منها نصاً نواة يبرز خاصية التكثيف في عرض الخبر الحكائي ،‹‹ لإعتماده على طرائق خاصة في اشتغال و تأطير خطاب العمل الأدبي [3] ››.

وما يميز هذا العنصر الموازي للنص هو تأقلم وظيفته حسب الناشر مع المؤلف و الأهداف التي يطمحان للوصول إليها من خلال كلمة ظهر الغلاف.

فالورقة التي جاءت وراء صفحة الغلاف (الواجهة الأمامية)خصصت لكلمة الناشر فقط،فقد جاءت إهداء للسيد علي طيبي وهو مدير وزارة الثقافة ،الذي جاء اسمه باللون الأسود الداكن

(1) عبد الحق بلعابد : عتبات "جيرات جنيت من النص إلى المناص "، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ،بيروت ط1 ،2008، ص 63.

(2) المرجع نفسه ،ص93.

(3) ينظر: عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص : البنية والدلالة ، منشورات الاختلاف ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ،1996،ص29.

يلفت الانتباه ، مع شكر لأعضاء فرع اتحاد الكتاب لولاية الطارف ، مع كذلك إهداء و تقدير لسيادة الوالي الذي جاء بخط أسود أغمق من الكتابة الأخرى، وهذا أيضا للفت النظر ، مع عبارات راقية لمعالي الوزيرة أيضا ، فجاءت الورقة مخصصة فقط لكلمات وعبارات الناشر المتضمنة معاني الشكر.

3. سيمياء اسم المؤلف:

تعد عتبة المؤلف من أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي ، ويرتبط اسم المؤلف بالنص الإبداعي ارتباطاً مباشراً يتضمن اتساقه و انسجامه ووحدته الدلالية و التأليفية و السياقية ، وعند أخذنا لأي عمل أدبي ، أول ما يلفت انتباهنا اسم المؤلف في أي عمل إبداعي له مؤلفه فهذا الأخير بمثابة المحرك الأساسي له ، فهو الذي يختار موضوعاً ويتحكم بألفاظه و معانيه إلى غير ذلك ، ويعمل على تحديد طبيعة النص ليختار له العنوان المناسب و نستخلص من هذا أنَّ اسم المؤلف عتبة لا يمكن تجاوزها فهي عتبة ضرورية تستوجب على المتلقي مراعاتها والحرص على ظهورها في اللوحة التشكيلية لغلاف المجموعة الشعرية .

ولا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه ، كما أنه يتخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعداً دلالياً ،« فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل [1] ».

(1)حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص60.

وغالبا ما يظهر اسم المؤلف في صفحة العنوان، ثم يتكرر على الصفحة الثانية والثالثة ، لكن الأمر لا ينطبق على جميع أنواع الكتب إذ نجده في معظم النصوص يتموقع ضمن الصفحة الأولى و تخلو منه الصفحة الثانية ، وهذا ما نلاحظه في المجموعة الشعرية "فاصلة" التي بين يدينا ، ليكتب مره أخرى في الصفحة الثالثة مع المعلومات الخاصة بالعنوان والجنس.

إذا ما انتقلنا إلى غلاف المجموعة الشعرية "فاصلة" فإننا نجد اسم المؤلف عبد الكريم قادري يتموضع في أعلى الصفحة ، آخذا اللون الأسود الفاتح بخط واضح وجاءت كتابته أفقية ،والغلاف يولد صورة بصرية لدى المتلقي و عادة ما يكون في الوعي الداخلي حيث التصفح والبحث عن اسم المؤلف ، وحتى تبرز اللوحة المفترضة يكون لاسم المؤلف وقع قد يكون صادماً أو مقبولاً، لذا فإن مكانه في الأعلى جزء من عملية الإظهار ، مؤكداً حضوره منذ البداية ، و إعلان سلطته على النص الشعري.والملفت للانتباه هو تماشي العنوان و الصورة عمودياً مع عدم وجود مسافة بينهما وبين اسم المؤلف فالكتابة العمودية ، ‹‹هي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع

الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار و تكون اسطر قصيرة لا تستغل الصفحة كلها ، و تتفاوت في الطول بين بعضها البعض وعادة ما تستغل لتضمين العمل الإبداعي إشعارا على

النمط الحديث وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة ، فنحصل على كتابة عمودية وعند تضمين النص أشعاراً عمودية نحصل على كتابة متوازية كما هو معروف [1] ».

وما يميز هذه المجموعة الشعرية التي بين أيدينا أنها قابلة للتأويل بوجهات نظر متعددة تختلف من قارئ إلى آخر ، وهذا ما يؤكد تعمد الشاعر " عبد الكريم قادري " على فتح المجال لتعدد القراءات والتأويلات بفضل اهتمامه بالسيميائية المحيطة بالنص ، فقراءة النص أصبحت قراءات ليست مجرد سياق إضافي خارجي يضاف للنص ، بل في جوهرها هي عملية لفك الشفرات.

ويعد اسم الكاتب " عبد الكريم قادري " من اسمه شفرة يتمايز فكها حسب تموقعها في الصفحات الأخرى ، حيث تكرر اسم المؤلف في الصفحة الثانية وكذلك في الصفحة الثالثة ، التي فيها لفظة الكاتب باللون الأسود بخط متوسط.

والملاحظ كذلك في هذه المجموعة الشعرية أن الشاعر اعتمد على ذكر اسمه الحقيقي و و ذلك للتعريف و الترويج بنفسه و ترسيخه على مستوى الساحة الأدبية ، و أما تكرار اسمه في كل الصفحات فلكي يصرح و يعلن عن مسؤوليته اتجاه العمل الأدبي و بما ورد فيه من أفكار و مضامين.

4. سيمياء العنوان :

(1) ينظر :حميد لحمداني ، المرجع السابق، ص56-57.

الباحث في العصور السابقة لعصور النهضة و ظهور الطباعة لم يجد مكانا محددا للعنوان أو اسم الكاتب ، لأن الكتب في ذلك الوقت عبارة عن لفافات و رسائل مختومة، يكون فيها العنوان عبارة عن ملصقة تلصق بهذه اللفافة مثبتة بزر .

فكان العنوان يعرف إما من بداية النص أو من نهايته ،حيث كانت المخطوطات قبل ظهور الطباعة لا تحمل صفحة العنوان ، لهذا يبحث عن العنوان في نهاية المخطوط مع اسم الناسخ ، و تاريخ نسخه.

العنوان يرتبط بالنص الذي يعنونه ، هو إذا شئنا نص مختصر مع نص مفصل، من خلاله نلج إلى مضمون النص و أغواره ، وهذا ما يجعل العنوان أساساً من أسس الكتابة الأدبية .

وتعتبر المجموعة الشعرية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالعنوان مما جعلها أول عتبة يراعيها القارئ فيه تسمى –شعر– وتحدد طبيعة الموضوع.

يرتبط ظهور العنوان بالواجهة الأمامية للمجموعة الشعرية لأنها المقصد الأول لأنظار الجمهور لعملية التواصل معهم،« فأثر العنوان في مقدمة الكتاب يشبه أثر السجود في مقدمة الرأس (الجبهة)[1]».فعند قراءتنا له على ا لواجهة الأمامية ، تتشكل لنا صورة أو فكرة في أذهاننا توضح محتوى النص–المجموعة الشعرية –و نجده كذلك يتكرر في بعض الصفحات الداخلية للغلاف(الثانية و الثالثة، الرابعة) ليأخذ سلطته على هذه الأخيرة بشكل واضح وكأنها الصفحة

(1)عبد القادر رحيم : علم العنونة ، دار التكوين ،دمشق ،سوريا، ط1 ،2010 ، ص51.

الخاصة به على ماسبق ، وكأن أول ظهور للعنوان في المجموعة الشعرية "فاصلة" على الواجهة الأمامية للغلاف ،فقد جاء العنوان ملاصقا للصورة في أسفل الصفحة ،وقد جاء بخط أسود داكن وخشن ، وقد أعيد التذكير بعنوان المجموعة الشعرية في الصفحة الثانية للغلاف ، لكنه كتب في أسفل الصفحة وحده مع ترك المسافة العليا أي من الفوق بيضاء.

وهنا يؤكد الكاتب على تسمية العمل الأدبي لأن العنوان ما هو إلا اسم للكتاب ، به يعرف ويميز عن بقية الأعمال الأخرى ، ليكون المؤلف عبد الكريم قادري إذن قد نجح في تعيينه للعنوان (فاصلة)، فهو تحدث عن الحياة والموت والأرض و التراب بهذه الكلمة – فاصلة– فالحياة فواصل ،فقد كتبت هذه المجموعة الشعرية للقراء أو محبي الشعر ،فمشروعه الشعري من خلال هذا العنوان يدل أو يسعى إلى تغيير المفاهيم بمعنى أنه ابتعد عن الطريقة الكلاسيكية في كتابة الشعر ، و سعى إلى توضيح بان معطيات هذا العالم تغيرت ، ولا بد من تغيير ذهنيات الكتابة ، فهو غير تقليدي و هذا بكتابته لون إبداعي جديد ، و قد اختار هذا العنوان لكي يخلق صورة جديدة بعيدة عن النمطية و لا تجعل المتلقي يمل منها، إذ تلتحم فيها تلك الموسيقى الطافحة ، والمعنى العميق و الاختزال اللغوي الذي اعتمده كمنهج في المجموعة ، ويتصور الشاعر أن الشعرية لا تكمن في طول القصائد بل في خلق المعنى في قالب مختصر و من أمثلة ذلك :

وداع

ساعتان من الزمن

وأقول لكم

تصبحون على كفني

قبل أن ترحل

هل قرأت لنا

كن فلم يكن

لا تسل.....هل أنا.....

حدثوا الناس عن .....

لوثة الوطن....."[1]

5. سيمياء الألوان :

إن الألوان تشكل مظهراً لطيفا ، تتحكم في تنسيقها و ترتيبها الأذواق و الأمزجة ، و ترتبط الألوان باللغة التشكيلية وهي من أهم عناصرها التي ‹‹ استخدمها الإنسان في شتى المجالات ، فارتبطت بمشاعره و أحاسيسه و صارت من خصائص حياته و أضحت ذات أبعاد نفسية ودينية و بيئية ، وسياسية[2]››.

فاللون هو تفاعل بين الأشكال و الأشعة الضوئية الساقطة عليها فيؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال، وأن ‹‹ الألوان في اللوحة بانسجامها و ترابطها تحقق الوحدة الجمالية ، وهو

(1) عبد الكريم قادري، فاصلة ، دار الكاتب للطباعة والنشر و التوزيع د ب ،ط 1،2012،ص07

(2) محمد خان : العلم الوطني (دراسة للشكل و اللون) ،محاضرات الملتقى الوطني الثاني "السيمياء و النص الأدبي"، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر ،16-15 أفريل،2002 ، ص18.

تفسير لحالات النفس المستقبلة و أطوارها العميقة من حب و كراهية و ارتياح و طمأنينة وغيرها ، لذا فكان للون رمزية تلازمه في غالب الأحيان [1] ».

فالألوان التي وظفها الشاعر لها دلالة رمزية سيميائية و من بين معاني الألوان نذكر مثلا :

« الأبيض الذي يرمز إلى الطهر و الصفاء و الحرية و السلام و الاستقرار ،

أما اللون الأخضر فهو رمز الدفاع و الخصب و الرزق ،

أما الأصفر : يبعث البهجة و الانتعاش.

الأحمر : يشّع بالحيوية و يجذب الانتباه.

أما البني: يدل على الهدوء.

الأسود : يرمز إلى الظلام و الكآبة و الألم [2]».

عندما تقع أعيننا على صورة الغلاف ، يلفت انتباهنا مجموعة من الألوان منها اللون البني، والأخضر و الأبيض و الأسود.

فاللون البني تجلى بحضوره القوي على الغلاف الخارجي مع الاختلاط بين الألوان الأخضر و الأصفر و الأحمر.

(1) قدور عبد الله الثاني :سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)،دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران، دط، 2005،ص113.

(2) أحمد مختار عمر : اللغة و اللون ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، القاهرة ،ط2، 1997 ،ص79.

فاللون الأخضر ‹‹ يرتبط بمعاني الدفاع و المحافظة على النفس ، فهو إلى السلبية منه أقرب منه إلى الايجابية ، كما أنه يمثل التجدد و النمو و الأيام الحافلة للشبان الأحرار ، إنه لون الطبيعة الخصبة ، رغم أنه نادراً ما يكون اللون المسيطر في الجو [1]››.

فقد ظهر اللون البني على واجهة الغلاف كله ، و كذلك في ظهر الغلاف ، وهو لون يدل على الهدوء .

أما العنوان كتب باللون الأسود ، أما ما رسمت به الحروف من ألوان فهو مزج بين البهجة و الحيوية و الأمل .

فهذه الصورة بألوانها توحي لنا بالاستمرارية و التجدد فهي لوحة فنية بألوانها ، فالتمازج اللوني يشكل طيف التنوع الحياتي.

ثالثا:(التشكيل) التصميم الداخلي:

ويسميه النقاد بالفضاء الطباعي، لأنه ‹‹يشمل طريقة تصميم الغلاف ،ووضع المطالع ، وتنظيم الفصول ، و تغيرات الكتابة المطبعية ، و تشكيل العناوين ، والفراغات و البياض و السواد[2]››.

فالمقصود منه هو الشكل الذي يظهر عليه النص –شعر– و ذلك بالنظر إلى عدد الصفحات المكونة و استغلال البياض و السواد ، ونوع الكتابة ، واستعمال الألوان.

(1) أحمد مختار عمر، المرجع السابق،ص80.

(2) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص56

و سنحاول من خلال هذا التحليل للمجموعة الشعرية "فاصلة" ربط هذه التقنيات بالدلالات الممكنة لها . فقد جاءت هذه المجموعة الشعرية "فاصلة" على احتوائها على 101 صفحة من الحجم الصغير ، وجاءت كل صفحة بعنوان مختلف ، وأيضا هناك صفحات بدون عنوان مثل :

بعد الأشياء

عن سكوت الأزمنة

مروج الفضاء تعلوا الصبح البربري [1]

و عناوين بدون نصوص نحو:

معطف

ينفرد بالانتماء [2].

كذلك جاءت بعض القصائد مصحوبة بالأرقام مثل:

مفارقة 08

تزوج الطموح بالبلاغة

فكان المتنبي [3] .

أما السواد والبياض فندرسه كالآتي :

1. سيمياء البياض و السواد :

يتمتع كل من السواد والبياض بأهمية لا يمكن إغفالها لما يتميزا به من خصائص يمكن أن تصل القارئ بما كان يبحث عنه، فالمساحات البيضاء المعروضة على الصفحة تشير إلى حضور

(1) عبد الكريم قادري، فاصلة ، ص95.

(2) المصدر نفسه ،ص94.

(3) المصدر نفسه، ص80.

الصمت وغياب الصوت كما عبر عنها "جون كوهن" ‹‹ فهذا الفراغ هو رمز خطي للوقف أو الصمت ، رمز طبيعي أن يرمز بغياب الحروف إلى غياب الصوت [1] ››. فالمساحات البيضاء تعتبر البنى التركيبية فوق الصفحة فتؤدي إلى تشكل جزيئات لا ترقى لأن تكوّن نسقاً دلالياً يغطي شهية المتلقي للبحث والتقصي لذلك يقول ‹‹ تعد المساحات البيضاء ، عنصراً أساسيا في قصيدته ، ليس في كميتها بل في (مواقعها) من خلال هذه"البعثرة " في الواقع ، ينحل المقال عليه[2] ››.

ومنه فالبياض و السواد يخلق التواصل مع القارئ الذي بات يمارس فعل التلقي من خلال العرض البصري للشكل الطباعي الشعري.

فيجسد البياض الدلالات التي لم يفصح الشاعر عنها ليترك تلك المهمة للقارئ.

وغالبا ما نصادف تفوق المسكوت عنه على المباح به لذلك كان لزاماً علينا ‹‹ أن نقرأ قصيدة كما نشاهد لوحة [3]››، بمعنى أن تتم القراءة بصورة متكاملة شكلاً و مضموناً.

وقد وجد الشاعر المعاصر في سيمياء البياض و السواد الوسيلة الأنسب لبلوغ مراميه ، نظراً لما ‹‹ تختزنه من إيقاع جسدي يحرك النص ، فينقله من جموده لحيويته ، من جسد ميت لجسد حي ما يتقطر من صلب النص[4] ›› وقد نجده في علامات الحذف في المجموعة الشعرية "فاصلة" إذ يختلف من شكل لآخر و من نص لآخر ، فقد نعثر

(1) جون كوهين : النظرية الشعرية ، تر و تقديم و تعليق أحمد درويش، دار غريب للنشر و التوزيع،ط1، 2000، ص77.

(2) المرجع نفسه،ص 128.

(3) فاطمة الطبال بركة :النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون : دراسة و نصوص ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت ،لبنان ، ط1،1993، ص19.

(4) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث ، بنياته و إبدالاته ،دار تو بقال ، الدار البيضاء، المغرب،ط3،2001 ،ج3،ص144.

عليه بأشكال مختلفة ، وهي تتجلى في وضع ‹‹ مجموعة من النقاط السود بجوار الكلمات سواء قبلها أو بعدها، أو بين كلمة و أخرى داخل السطر الواحد، أو بين السطور كفاصل بصري[1] ››.

والأمثلة كثيرة في المجموعة الشعرية منها :

فاصلة.....

عكرة صفوة

كن فلم يكن

"لا تسل...هل أنا...

حدثوا الناس عن...

لوثة الوطن...

الغياب...الغياب [2]

فقد يشير لجوء الشاعر إلى حذف أو التنقيط حساسية المسكوت عنه، و كأنه يترك للقارئ أن يضيف أشياء كثيرة دون أن تكون هناك ضرورة لإضافتها ،كذلك استغلال الورقة بالكتابة أو العكس ، كذلك يعد من سيمياء البياض والسواد ، فمثلا نجده وظف ورقة كاملة كتب فيها

فقط كلمة مفارقات مع خط يتوسط الصفحة:

(1) أحمد جار الله ياسين :شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني ،مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية ، كلية الآداب،جامعة الموصل، ع04، مج2005،02،ص172.

(2) عبد الكريم قادري: فاصلة،ص6.

_____مفارقات (1)

ويمتد السواد الكتابي من جهة أخرى مشكلا مستطيلا يمتد من الأعلى إلى الأسفل في فضاء الصفحة في قصيدة :

شاعر ماضي سيأتي

أسدلوا إصبع الوقت كي
لا يشوه وجوهكم
المقولبة بالاحتمال
قيل في حقه
ثقب صمت بلى
حينما هم و قال –
لا تبالي على شمعة
النهار سيغريك بي
و الليالي يمزقها
السؤال (2)

وقد نجد أيضا قصيدة " تشكل "

نطفة راوغت
نفسها و ارتمت
وانا المتعب
بالبدايات أحملها
قبل أن أولد

(1)عبد الكريم قادري: المصدر السابق ،ص72.
(2) المصدر نفسه ،ص52.

(1)

وهنـــاك أيضـــا مســـاحات بيضـــاء في الـــنص تختلـــف أحجامهـــا و أطوالهـــا صـــغراً و كـــبراً ، ضـــيقاً و اتســـاعاً، وكـــل قصـــيدة تعطـــي شـــكلا ، ومـــن خـــلال ذلـــك البيـــاض ‹‹ تتعـــدد الاحتمـــالات في توليـــد نصـــوص مـــن الـــنص الواحـــد ، وفي جـــو مـــن الغمـــوض البـــالغ يصـــل فيـــه الغيـــاب و الحـــذف و المحـــور و الانفصـــال الـــدلالي حداً منقطع النظير››[2].

كمـا يعمـد الشـاعر إلى اسـتعمال الفراغـات و ملئهـا بالنقـاط في قصـيدة "فاصـلة" مـن اجـل فـك أجـزاء الجملـة وتـرك المتلقـي يربطهـا كيفمـا يشـاء، مـن خـلال تلوينـه للبيـاض و تعتـبر هـذه العمليـة ظـاهرة حداثيـة طغـت علـى الشـعر الحـداثي كمـا في قولـه في قصـيدة "اكتشاف":

وردة وارفة...

و حكاية أرض تعيد ملامحنا...

لنراها على بدئها تكتمل...

(1) عبد الكريم قادري،المصدر السابق،ص29

(2) محمد الماكري : الشكل و الخطاب ،ص159.

الجمال يلمعه

قبحنا

القبيح علاماته....

إذ يلامسنا ينفعل...

وردة واقفة...[1]

وأمثلة هذا كثيرة.

ومن التقنيات الطباعية للبياض والسواد في هذه المجموعة الشعرية ، نجد مساحات البياض حيث بداية السطر الشعري و نهايته محاطتين بالبياض ، ليصبح التشكيل البصري المتنوع طولاً وعرضاً مساهمة في خلق شحنات إيقاعية بصرية متنوعة حاملة دلالة في محيط من الصمت نحو:

مفارقة 10

بياض ←→

جلس في زاوية مظلمة

بياض ←→ فتأذى

بياض ←→

(2)

(1) عبد الكريم قادري: فاصلة،ص08.

(2) المصدر نفسه ،ص82.

و أيضا

مفارقة 3

بياض ⟵⟶

تحالف الليل
مع السواد
فأنجباني

صارت للمصابيح معنى [1]

ومنه يبقى البياض في هذه الأسطر الشعرية تصويراً للغياب المر.

ومن خلال توزيع البياض و السواد على الصفحة فقد تراوحت بين الغلبة للبياض كثيرا ، وللسواد نادراً، مثل :

اتساع السواد على حساب البياض

اتساع االبياض على حساب السواد .

سواد ←

كسروا الأحجية
فانحنت سنبلة
و تغير لون السماء
حينها أدرك الموقف [2]

اتساع البياض على
حساب السواد

(1) عبد الكريم قادري ،المصدر السابق،ص75.

(2) المصدر نفسه ،ص10.

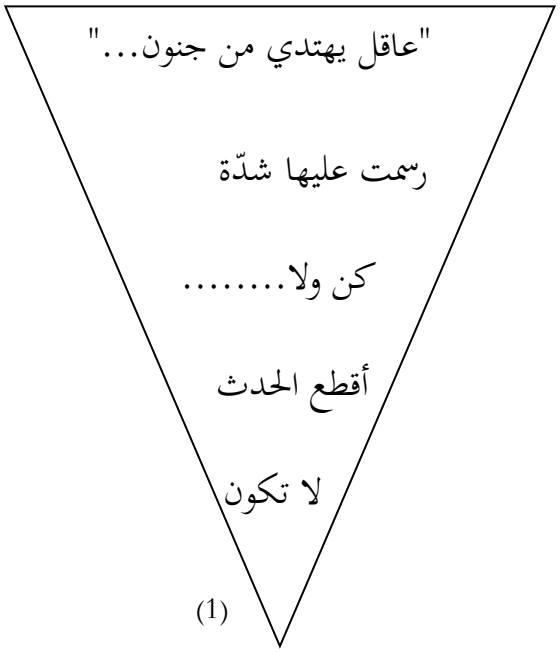
فهناك من يفسر البياض على أنه عجز الشاعر عن خلق لغة مناسبة للمقام ، وهناك من يرى أن البياض لغة إيحائية ومساحة تترك للقارئ المتلقي ليقرأ من خلالها فكر الشاعر و إحساسه ، وهذا ما نجده من خلال كتابات مؤلفنا، أنه لا يملأ كل الفراغات بل يبقيها مساحات بيضاء تلحظها عين القارئ فيستقرئها فكره.

أما السواد الضيّق فقد ترك فراغاً هو مساحة للتصور و إمعان النظر و الفكر معاً،

‹‹ فاكتساح السواد (تواصل ، سمك الخط ،ضيق الفواصل) يبرز الموقف الانفتاحي و الحاجة إلى ملء الزمان و المكان بأشياء خارج الذات ، كما يبرز فراغا داخلياً يتم التعبير عنه ، و على العكس من ذلك يعتبر اكتساح البياض للصفحة (انقطاعات ،دقة الأسطر الأفقية ، اتساع الفواصل) تأكيداً للموقف الانطوائي و الحاجة إلى الوحدة و إلى زمان و فضاء ثابتين تملأهما أشياء نابعة من الذات ››[1].

لكن السواد ،هذا الفضاء السيميائي من خلال كتابته ،فقد كتب كل جزء بنفس الحجم و بنفس الخط ، لكن العناوين جاءت بخط بارز و غليظ ،وهذا الأمر عادي من خلال أنّ كل عنوان لقصيدة هو مدخل لها. أما من خلال السطر الشعري، فله صورته الخاصة التي كلها كانت مختلفة و مميزة كلما أبطأت سير العين و أرغمت الذهن على التوقف أمام هذا المحسوس ، فمن خلال هذا هناك أشكال متعددة للأسطر مثل:

(1) محمد الماكري : الشكل و الخطاب ،ص104.



(1)

كذلك في قصيدة "الميتة الرابعة" شكل آخر وهو مربع:

التراب ينادي الهياكل....
لحن السكوت
يا عظاما بلت
رددي اليوم نحن نموت

(2)

و أيضا في قصيدة "مفارقة 15"

أراد الشفاء من الصداع
فاستبدل الناقوس برأسه

(3)

(1) عبد الكريم قادري: فاصلة ،ص16.

(2)المصدر نفسه،ص31.

(3) المصدر نفسه ،ص87.

فإن قضية الصراع بين السواد و البياض و كيفية توزيعه و انحصاره وامتداده غالبا ما تكون لوحة فنية من رسومات الشاعر ، فهو بذلك يمنح لعين القارئ المتعة والراحة و يهيئه نفسيا للتلقي الجيد ،وهذا ما لاحظناه من خلال الأشكال الشعرية.

‹‹ و البياض يفرض على القارئ المتلقي أن يصمت ، أو يستريح أثناء عملية القراءة في كلتا الحالتين لإنتاج دلالة ما››[1].

بمعنى أن الصمت لا يخص اللسان وحده بل يشمل القلب و الجوارح كلها ، وأن غياب لغة الكلام في الصمت لا يعني غياب الدلالة.

وهذا ما أكده فاليري : ‹‹كل ذرة من الصمت فرصة لثمرة ناضجة››[2].

فالبياض كعلامة نصوصية لها الجانب الكبير في تأدية الدلالة ، و مساعدة القارئ على الدخول إلى عوالم النص المخبأة ، ولعل هذا ما قصده "رامبو"(Rombo) عندما قال ‹‹ لا نفس ،لا تصغي للقصيدة بهذه الحروف التي أغرسها كالمسامير ، بل بما تبقى من البياض على الورق››[3]. وهو الأمر نفسه الذي عناه "بول إلوار"(Paul Iloir) عندما قال ‹‹ وللقصائد دائما هوامش بيضاء كبيرة ، هوامش من الصمت تحترق فيها الذاكرة ،لتعيد خلق هذيان بلا ماض ››[4].

(1)ينظر عبد الرحمان تبرماسين ،فضاء النص الشعري ، القصيدة الجزائرية نموذجا ، محاضرات الملتقي الوطني الأول،"السيمياء و النص الأدبي "، قسم الآداب العربي ،جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،2000، ص176.

(2) جمال مباركي سيميائية الصمت في رواية "فوضى الحواس"لأحلام مستغانمي"، محاضرات الملتقى الدولي السابع ،قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،29-30-31 أكتوبر 2013 ، ص195.

(3) محمد بنيس :ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب (مقارنة بنيوية تكوينية)، المركز الثقافي العربي ،ط2 ،1985، ص103.

(4) محمد بنيس، المرجع نفسه،ص100.

و من خلال هذا يتبين أن العناية بتوزيع السواد والبياض في الكتابة الشعرية الحداثية مسعى تفرضه طبيعة العصر ، وهذا ما يدل على درجة الوعي الفني و الجمالي الذي وصله الشاعر العربي وإن كنا نخص بذلك مؤلفنا و شاعرنا (عبد الكريم قادري)، فدلالتي البياض و السواد في النص يتحولان إلى علامتين أيقونتين ، توحيان بدلالات لا متناهية يقصدها الشاعر .

فالشاعر لا يتنفس عبر الكلمات ،بل يتجاوز ذلك إلى البروز من وراء البياض الذي يملأ الصفحة. كذلك فالبياض لا يجد معناه و امتداده الطبيعي إلا في تعالقه مع السواد، وبالتالي فإن البياض يقوم بشكل أساسي على العنصر التشكيلي للمكان الذي يحتله السواد ،تاركا بذلك مساحة معينة للبياض فهو وسيلة من الوسائل الإيحائية للقارئ و ذلك عن طريق الصراع القائم بين الخط و الفراغ؛ أي بين الأسود والأبيض .

فدلالة توظيف البياض عند مؤلفنا ربما تعود إلى رغبته لتأكيد عملية الإنصات ، هذا ما توحي به نقاط الحذف أيضا.

فالمساحات البيضاء تساعد على إراحة النظر و ينصح باستخدامها لإظهار البساطة و الوضوح.

أما اللون الأسود يعطي شعور بالاستقلالية و التوحد ويعد أسهل الألوان للقراءة.

2. سيمياء علامات الترقيم :

و نعني بها ‹‹ وضع علامات اصطلاحية بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات لإيضاح مواضع الوقف ، وتسيير عملية الفهم و الإفهام ››[1].

فعلامات الترقيم ‹‹ ليست ترفاً كتابياً و إنما هي مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني و ضرورة حتمية اقتضاها انتقال الإنسانية التدريجي من ثقافة العين و الكتابة ››[2].

وباعتبار علامات الترقيم مؤشرا كلاميا وعنصرا مكملا لصياغة النص الأدبي فإن "رولان بارت" يرى بأن ‹‹ علامات الترقيم تسهم في تحقيق صورة النص و بدونها لا يكون النص نصاً››[3].

وإذا ما تصفحنا المجموعة الشعرية "فاصلة"، فإننا نجدها لا تكثر فيها علامات الترقيم التي تحمل دلالات إلا قليلا ، ومن بين العلامات تكثر فيها علامات الرامزة في المجموعة الشعرية هي: علامات الاستفهام ، والانفعال أي التعجب ، ونقاط الحذف المتناثرة ، هي أيضا علامات الوقف التي تعني ‹‹ علامات الترقيم التي توضع لضبط معاني الجمل بفصل بعضها عن بعض ، حيث تمكن القارئ من الوقوف عند بعض المحطات الدلالية و تزوده بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة و تضم : النقطة ، علامات الاستفهام ، علامات الانفعال ، نقاط الحذف...››[4].

وسنقوم بتوضيح العلامات التي وظفها الشاعر كالآتي :

(1) اوكان عمر : دلائل الإملاء و أسرار الترقيم ، إفريقيا الشرق ،طرابلس،ط2002،1،ص103

(2) العوني عبد الستار: "مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم"، مجلة عالم الفكر، الكويت ،مج 26 ،ع02 ،1997 ،ص305.

(3) ينظر: رولان بارت : الدرجة الصفر للكتابة، تر :محمد برادة ، الشركة المغربية ،ط1985،3 ،ص90.

(4) اوكان عمر : دلائل الإملاء و أسرار الترقيم ، ص105.

علامات الاستفهام (؟):

‹‹ وهي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل ، و يكون موقع العلامة في نهاية كل جملة استفهامية ››[1].

ومن أمثلة استعمال علامة الاستفهام التي وظفها الشاعر بكثرة نجدها في قوله:

يا كلام

أصحيح أنا جئت من هفوات الزحام؟

قال لا .... [2]

فقد استعمل عبد الكريم قادري علامة الاستفهام في موضعها المناسب بغرض التساؤل و الحيرة.

وتأتي أيضا علامة الاستفهام في موضع آخر:

المسافة بيني و بينك

بضع انا و الفاصل أنت

هل...؟كما....؟ [3]

فقد أسهب و أكثر الشاعر من علامة الاستفهام في أكثر من موضع ،هذا ما يدل على التساؤل والحيرة.

(1) لحلوحي صالح: محاضرات في منهجية البحث وتحقيق النصوص، قسم الأدب العربي ،السنة الثالثة ،جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر ، 2008/2007، ص91.

(2)عبد الكريم قادري: فاصلة ،ص55.

(3)عبد الكريم قادري: فاصلة ،ص58.

و في مقطع آخر :

مسكينة تلك الشمعة

تتحداهم بي و بك

هل ....؟ كما....؟ [1]

كذلك نجد علامة الانفعال التي تدل ‹‹على التعجب و الحيرة والقسم و النداء و التحذير و نحو ذلك ››[2].

و هناك من يسميها ‹‹بعلامة التعجب ، لكن هذا أخذ لأنها تدل على حالة انفعالية واحدة و هي التأثر و الانفعال ››[3].

ومن نصوص المجموعة الشعرية التي وظف فيها "عبد الكريم قادري" هذه العلامة أيضا بشكل أقل نحو:

طبول الحب تقرع للناس

أنا الناس

لمن تقرع الطبول إذاً ! [4]

فقد استعمل عبد الكريم قادري علامة التعجب ليبرز مشاعر تعجبية من حدث ما ، أو انفعالات نفسية .

(1)المصدر نفسه ،ص60.

(2) العوني عبد الستار : مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم ،ص281.

(3) ينظر : أوكان عمر :دلائل الإملاء و أسرار الترقيم ،ص115.

(4) عبد الكريم قادري: فاصلة ،ص73.

وكـذلك فقـد تنوعـت علامـات الترقـيم في هـذه المجموعـة الشـعرية "فاصـلة" بـين علامـتي الاسـتفهام و التعجـب معـاً، فـإن كثـرة توظيـف علامـات الاسـتفهام تثـير الانفعـال و تـوحي لنـا بحجـم الحـيرة الـتي تنتـاب الشـاعر ،فنـراه يجمـع بـين العلامتـين في نفـس السـطر في قصـيدة "وجودي"نحو:

صلواتي تعيد الشتات

كم أنا واقف

منذ متى ؟!

جوهري أهم [1].

كذلك في قصيدة "دمعة":

أجل طفل بكى أمه المرضعة
من كسى

لقمة الرمق؟![2]

كذلك نجد من علامات الترقيم نقاط الحذف [....]:

وهـي‹‹نقط أفقيـة ثلاثيـة عـادة توضـع مكـان المحـذوف مـن الكـلام ، أو مكـان كـلام مضـمر لا يـراد التصـريح بـه لسـبب مـا››[3]. ويبـدو أن عبـد الكـريم قـادري قـد أفـرط بشـكل كبـير

(1) المصدر نفسه ،ص38.

(2) المصدر نفسه ،ص17.

(3) محمد خان: منهجية البحث العلمي وفق نظامLMD، منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية ،دار علي بن زيد للطباعة و النشر جامعة محمد خيضر ،بسكرة ، الجزائر ،ط1، 2011،ص64.

في استخدام هذه العلامة إلى حد كبير في المجموعة الشعرية "فاصلة" و من أمثلة ذلك في قصيدة :"شاعر مستقبل مضى "

يتغير لون الحياة بهم

و الأنا

و السما...

والكلام....

حجة بيد النزق

و إلى الآن لم يفق.... [1].

فقد استعمل "قادري" نقاط الحذف للتعبير عن شيء لا يريد البوح به ، أو ربما لجعل القارئ يتفطن على ما يخبؤه أو للفت انتباه القارئ.

كما نجد بأن نقاط الحذف قد اتخذت شكلاً جديداً في الشعر الحديث اصطلح عليه بالمد النقطي ، و هو يتمظهر على شكل أربع نقاط أفقية ؛ بحيث تشغل مساحة معينة بين مفردتين معنيتين أو مجموعة أسطر وفق ما تقتضيه رؤية الشاعر ومن أمثلته في الديوان قصيدة جاءت بدون عنوان:

والأريج يصيح

انغلقي يا أزهاري

انغلقي.... يا....أزهاري[1].

(1) عبد الكريم قادري: فاصلة ،ص42.

أيضا قصيدة دون ذكر العنوان:

و السحب تتطاير

يا أنت وقالت.... [2].

فمن خلال هذه الأسطر نلاحظ أن عبد الكريم قادري وظّف تقنية المد النقطي ،ربما ليمثل عملية مد نبرة الصوت في موضع المد .

أما من حيث علامات التنصيص : اللتان ‹‹تسميان علامتي الاقتباس ، أو المزدوجتان ، توضع بينهما العبارات المنقولة حرفيا من كلام الآخرين أو لبيان أن لفظاً ما مترجم و لتمييز مستويات اللغة : أي ما تشمل عليه الكلام من أسباب و أوتاد و اقتباسات ››[3].

وقد وردت هذه العلامة في المجموعة الشعرية "فاصلة" بشكل قليل جداً و من أمثلة ذلك أيضا جاءت بلا عنوان:

"عاقل يهتدي من جنون..." [4].

و في قصيدة "ميتة خامسة":

"يانعا كنت بالأمس و اليوم أرهقني

الذبول"[5].

(1) عبد الكريم قادري: المصدر السابق ،ص70.

(2) المصدر نفسه ،ص65.

(3) ينظر :أوكان عمر ، دلائل الإملاء و أسرار الترقيم ،ص125.

(4) عبد الكريم قادري، المصدر السابق،ص16.

(5) عبد الكريم قادري: المصدر السابق ،ص32.

و أيضا في قصيدة : "كان هنا و لا يزال":

" يا أنا ....

اختفي ليعانقك

في الغياب سراب"[1].

هذه فقط الأمثلة التي وظف فيها الشاعر هذه العلامة .

ونستشف من خلال التأمل في المجموعة بأن كل المواقع التي وُظّفت فيها المزدوجتين قد جاءت لتأدية وظيفة دلالية واحدة و هي دلالة التوثيق للواقع المعاش العربي من خلال العناوين :(وداع)، الميتة الخامسة ، والقصائد الأخرى بدون ذكر العناوين و كأنه لم يجد كلاما أو عنوانا يناسبه.

أما من حيث النقطة(.):

وهي ‹‹توضع في نهاية كل جملة مستقلة عما بعدها مستوفية لمكملاتها اللفظية وعند انتهاء الكلام وانقضائه››[2].

كما أنها تساعد القارئ على فهم محتوى القول مع تزويده بنفس يمكنه من مواصلة القراءة ومن أمثلتها في المجموعة الشعرية في قصيدة "مفارقة 21":

في ليلة تحقيق الأمنيات

قيل له تمنى

(1) المصدر نفسه ،ص48.

(2) محمد خان: منهجية البحث العلمي وفق نظام LMD، ص64.

قال : ألبسوني أنقى الأثواب

فألبسوه ثوب الشعر. [1]

ولكن نلاحظ بأن الشاعر استعمل هذه العلامة مرة واحدة فقط في الورقة الأخيرة عند إنهائه لقصائد مفارقات ،فقد استعمل الشاعر النقطة في موضعها المحددة عند نهاية الجمل ليجسد للمتلقي عملية إنهاء الكلام.

وبناء على ما تقدم ،يمكن القول إن علامات الترقيم في المجموعة الشعرية رغم حضورها الباهت ، إلا أنها جاءت مشحونة بدلالات عميقة لعبت دور الوسيط بين الشاعر و القارئ.ومن أهميتها أنها تسهل الفهم على القارئ وتفسر المقاصد و تعرفنا بمواقع فصل الجمل و الوقوف على المواضع التي يجب السكوت عندها.

3. سيمياء الرقم:

قد وظّف "عبد الكريم قادري" بعض الأرقام ، التي تعد شكلا من الأشكال في كتاباته الشعرية لما تتركه من وقع في نفس الشاعر و المتلقي معاً ؛ بحيث هذه الأرقام أو الأعداد التي وظفها تحمل دلالة ،كذلك عند توظيفه لهذه الأرقام وظَّف معها كلمة "مفارقة "؛ فالمفارقة جزء من النص أي ‹‹تتفاوت النصوص في اتكاءها على ما يسمى بالمفارقة››[2].

(1) عبد الكريم قادري: فاصلة ،ص93.

(2) نعيمة السعدية : شعرية المفارقة بين الإبداع و التلقي ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة،الجزائر،ع1،جوان ، 2007 ،ص15.

فمنها ما يتضمن مفارقة واحدة ، ومنها ما يتضمن عدداً لا بأس به من المفارقات ، وقد اعتمد على 21 مفارقة ضمت كل مفارقة قصيدة معينة و مثال ذلك :

"مفارقة 2"

الكل يلعن الوطن

والوطن انا

الكل يلعنني [1]

كذلك أيضا:

"مفارقة 10"

جلس في زاوية مظلمة

فتأذى [2]

فقد عمد الشاعر للمفارقة لكسر الألفة المعتادة ، والخروج من المعتاد إلى غير المعتاد ، وكأنه أراد أن يوظف هذا في شعره ليتجاوز الفطنة وشد الانتباه.

كما تقوم شعرية المفارقة بشكل أساسي على التضاد بين المعنى الظاهري والباطني ، و كلما اشتَّد التضاد بينهما ازدادت حدة المفارقة.

ويدل كذلك استعماله لكلمة مفارقة على انه يفارق بعض الأشياء نحو نفسه و هذا ما دلت عليه قصيدة" مفارقة2".

(1) عبد الكريم قادري: فاصلة ،ص74.

(2) المصدر نفسه ،ص82.

ونلاحظ أن هذه الأرقام جاءت لتؤكد الدلالة التوثيقية للحدث على مستوى نفس الشاعر من خلال كلمة مفارقة متضمنة و حاملة دلالات سيميائية عديدة.

4. سيمياء الكتابة العمودية:

يعرف حميد لحمداني الكتابة العمودية قائلا ‹‹هي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار ، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها،تتفاوت في الطول بين بعضها البعض››[1].

و نلاحظ أن الشاعر كتب مجموعته الشعرية "فاصلة" كلها بالكتابة العمودية لكن بشكل متميز و مغاير للمألوف كبعض الكتابة التي جاءت من الجهة اليمنى نحو:

وتردد صحو حروف الأسى
لتتيه
المسافة بينها
سبب
يعتليه [2].

و أمثلة كثيرة على هذا النحو ،كذلك نجده قد وزع كلمات قصيدته على اسطر عديدة ، منها ما يضم كلمة و منها كلمتين و منها ثلاث كلمات نحو :

"مفارقة 4"
ترجل الغدر يوماً
لاقيته
صافحني

(1) حميد لحمداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص56.
(2) عبد الكريم قادري: فاصلة ،ص24.

فانتحر [1].

ومن خلال هذا فإن توظيف الفضاء الطباعي من خلال هذه الكتابة يسهل عملية القراءة ، فهو إيقاع بصري أراد به الشاعر أن يتكاتف مع الإيقاع الصوتي فقد رسم الشاعر فضاء خاصاً بقصيدته حيث وزعها بما يلاءم حالته الشعورية ، فكأن الشاعر يراوح بين الثبوت و التحول و التغير فقد جدد في الكتابة في شكل القصيدة .

و نرى أيضا في كتابته قد وظَّف أسطراً طويلة ومرة أسطر قصيرة فقط في قصائده ، وهذا ما يدل على قدرته و كفاءته اللغوية في التلاعب بالكلمات ، بالإضافة إلى أنَّ طول السطر الشعري يرمز إلى النفس الطويل نحو:

ينفتح كالورد

بين الموج و يئن

و النوتي يصيح

إنها اليابسة .... إنها اليابسة

تحطمت الشراع

وسقط بين المخالب

الرمل و السراب

وأراني انظر لي أنا

(1) عبد الكريم قادري: المصدر السابق ،ص24.

و النوتي لا يزال يصيح

إنه المتأهل الوحيد

في دورة هل....كما[1].

(1) عبد الكريم قادري: المصدر السابق ،ص71.

خاتمــة

خاتمـــة

بعد المد و الجزر نصل إلى شاطئ الخاتمة التي نوجز أهم نتائجها فيما يلي:

الفضاء الطباعي أيقون يحمل عناصر لا متناهية، تتأثر بالطبيعة البشرية و الثقافية و الاجتماعية .

الفضاء الشعري هو تعبير عن تلك المعطيات النابحة عن الهيئة الخطية أو الطباعية للنص، و هو فضاء مرئي ينتج عن شعور الشاعر أو لا وعيه .

للفضاء وظائف عدة منها : الوظيفة المرجعية، الوظيفة التأثيرية ، الوظيفة اللغوية، الوظيفة التعبيرية، و الوظيفة الأيقونية .

لقد كان الغلاف في المجموعة الشعرية " فاصلة " حاملا لكثير من الدلالات منها: اسم المؤلف، العنوان، الصورة، اللون، الرمز، دار النشر.

لقد كانت العناوين الداخلية بمثابة أيقونات دالة، فتضمنت مضمون كل قصيدة، دون أن تتوسع، و شكلت جسرا للعبور إلى ثنايا القصائد، و فتحت للقارئ باب التأويل و البحث عن الدلالات.

إن توظيف الأشكال الهندسية مثل (المثلث ،و المربع، و المستطيل) فيه استغلال للفضاء الورقي ،مما يشكل صداما بين مساحات البياض و السواد في الكتابة .

و أخيرا نقول، ما اعترى هذه الدراسة من نقص أو تقصير فهو منسوب لنا دون أن نقصد إلى ذلك، و ما عداه فهو من الله عز و جل نسأله أن لا يحرمنا أجر المجتهدين، و يغفر لنا ما بدر منا من تقصير.

ملحـــق

صورة للواجهة الأمامية للمجموعة الشعرية"فاصلة"

صورة للواجهة الخلفية للمجموعة الشعرية"فاصلة"

دار الكاتب

عبد الكريم قادري

فاصلة

شعر

من علامته
إذا تكلم اختصر الأمكن
وفي الزمان ...
في يديه عصى
وبقايا رجل يبغيان
ومرايا مبعثرة تبعث
القلوب على الغثيان
من علاماته
ليس عيسى ولا ...
شاعرا ...
بل هما شاعران

عبد الكريم قادري

السحر الإشاعي للشاعر
عبد الكريم قارة

المرأة والأشياء
منشورات دار الإعانة للكتاب
2007

لوحة الغلاف للفنان المبدع
توفيق شلي

دار الكاتب

دار الكاتب للطباعة والنشر والتوزيع

صدر هذا الكتاب بدعم من مديرة الثقافة لولاية الطارف

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

1) الكتب العربية و المترجمة:

1. احمد مختار عمر :اللغة و اللون، عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة، ط2، 1997.
2. أوكان عمر: دلائل الإملاء و أسرار الترقيم، إفريقيا الشرق، طرابلس، ط1، 2002.
3. جون كوهين: النظرية الشعرية: تر و تقديم تعليق احمد درويش، دار غريب للنشر و التوزيع، ط1، 2000.
4. حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1990.
5. حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، دط،دت.
6. حسن نجمي :شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1،2000.
7. حميد لحمداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000.
8. رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة: تر: محمد برادة، الشركة المغربية، ط3، 1985.
9. سامية راجح: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ و السكين للشاعر عبد الله حمادي ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، بسكرة، الجزائر، ط1،2010.
10. سلمان كاصد:عالم النص "دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا"، دار الكندي للنشر التوزيع،الأردن، دط ،2003.
11. شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان" مقام البوح" للشاعر عبد الله العشي ،عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010.

12. صلاح فضل: شفرات النص"سيميولوجية في شعر القص و القصد، دار الآداب، بيروت، ط2،1999.
13. عبد الحق بالعابد: عتبات ،"جيرار جينيت من النص إلى المناص"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2008.
14. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية و الدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.
15. عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
16. عبد الكريم قادري: فاصلة، دار الكاتب للطباعة و النشر و التوزيع ،دب، ط1، 2012.
17. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، دط، 1998.
18. فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، دراسة و نصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر التوزيع، بيروت، لبنان، ط1،1993.
19. قدور عبد الله ثاني : سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر التوزيع ، وهران،الجزائر، دط،2005.
20. محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث،بحث في سمات الأداء الشعري، "علم التجويد"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.
21. محمد الماكري : الشكل و الخطاب–مدخل لتحليل ظاهراتي– ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1991.
22. محمد بنيس : الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدالاته، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، ج3، 2001.

23. محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، (مقاربة بنيوية تكوينية)،المركز الثقافي العربي ،ط2،1985.

24. محمد خان: منهجية البحث العلمي وفق نظام LMD،منشورات مخبر اللسانيات و اللغة العربية، دار علي بن زيد للطباعة النشر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2011.

25. هنري متران: المكان و المعنى "الفضاء الباريزي في قصة ferragus لبلزاك"، مجموعة من الباحثين ، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق ،دار البيضاء ، بيروت،ط1، 2002.

2) المعاجـــم:

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي :لسان العرب ، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

2. محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007.

3. محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، مطبعة مصطفى الباي الحلي و أولاده، مصر، ط2،1952.

3) المجلات والملتقيات:

1. مجلة كلية الآداب العلوم الإنسانية ،جامعة محمد خيضر،بسكرة،الجزائر،ع01،

جوان،2007.

2. مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية ، كلية الآداب، جامعة الموصل، ع04، مج2، 2005.

3. مجلة الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة ، وزارة الثقافة ، مديرية الثقافة، ولاية برج بوعريريج، الجزائر،2006.

4. مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 26، ع02، 1997.

5. مجلة محاضرات الملتقى الدولي الأول"السيمياء و النص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر ،بسكرة، الجزائر، 2000.

6. محاضرات الملتقى الدولي السابع "، قسم الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر، 29-30-31 أكتوبر،2013.

4) الرسائل الجامعية:

1. علال سنقوقة : نور الدين السد : إشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية، قسم الأدب العربي ، مذكرة الماجستير ،1996-1997.

الفهـــرس

مقدمـة..... أ-ب

الفصل الأول: الفضاء(مفاهيم و ايضاءات).

أولا: مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا..... 4

1-المفهوم اللغوي..... 4

2-المفهوم الاصطلاحي..... 5

ثانيا: الفضاء في الخطابين النقديين العربي و الغربي:..... 8

ثالثا : وظائف الفضاء:..... 12

1. الوظيفة المرجعية..... 13

2. الوظيفة التأثيرية..... 13

3. الوظيفة اللغوية..... 13

4. الوظيفة الأيقونية..... 14

5. الوظيفة الجمالية..... 14

رابعا:أنواع الفضاء:..... 14

1. الفضاء النصي..... 15

2. الفضاء الصوري..... 18

الفصل الثاني: أشكال الفضاء و دلالاته السيميائية

أولا:الفضاء النصي(الطباعي): L'espace textuelle..... 22

ثانيا:(التشكيل)التصميم الخارجي: 25

1. سيمياء الغلاف..... 26

2. سيمياء كلمة الناشر..... 30

3. سيمياء اسم المؤلف..... 31

4. سيمياء العنوان 34

5. سيمياء الألوان..... 36

ثالثا:(التشكيل) التصميم الداخلي..... 38
1. سيمياء البياض و السواد 39
2. سيمياء علامات الترقيم 50
3. سيمياء الرقم:..... 57
4. سيمياء الكتابة العمودية..... 59
خاتمـة..... 63
ملحـق..... 64
قائمة المصادر و المراجع..... 68
الفهـرس..... 72

ملخـــــــص

تناولــت هــذه الدراســة فاعليــة الفضــاء الطبــاعي بوصــفها عنصــرا متغــيرا في المظهـــر و الشـــكل و دلالات تلـــك المتغـــيرات في تشـــكيل أو تكـــوين التصـــميم الطبــاعي، إذ تضــمنت الدراســة فصــلين و خاتمــة، تناولنــا في الفصــل الأول الإطــار النظــري و هــو مفهــوم الفضــاء و تنــاول الفصــل الثــاني الإطــار التطبيقــي، كمــا تضــمنت هــذه الدراســة دلالات الفضــاء الطبــاعي ســيميائيا مــن الناحيــة الشــكلية الداخليــة و الخارجيــة مــن بيــاض و ســواد، و صــورة ولــون و غــلاف و غــيرهم .و في الأخير قمنا باستخلاص النتائج في شكل خاتمة.

Résumé

Ce travail de recherche est basé sur l'efficacité de l'espace mise en page comme un composant variable dans la forme et l'apparence, et les signification des ces variable dans la formation et la construction de la conception graphique , c'est pour cette raison gue notre études ont comporté deux chapitres et une conclusion .

Dans le premier chapitre nous nous sommes basés sur le cadre théorique gui consiste à décrire le concept de l'espace et dans la deuxième chapitre nous nous somme basés sur le cadre pratique* expérimentale gui consiste sur les signification de cet espace sémiotiquement du coté de la morphologie interne et externe, noir et blanc, photos, couleurs de couverture …etc . finalement on a rassemblé les résultats sous forme d'une conclusion.