Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:

تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

التشكيل البصري والدفقة الشعورية في دواوين محيي الدين محجوب

عبدالله عبدالرحمن الغويل.

قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة مصراتة.

a.algwil@edu.misuratau.edu.ly

ملخص البحث:

لم يعد الخطاب الشعري الحديث مقتصرًا على الاهتمام باللغة والمضمون فقط، فقد استعان الشاعر المعاصر بالفنون الأخرى، كالرسم والتقدم في فن الطباعة، واستغل إمكانياتها لصالح تجربته الشعرية، ودفقاته الشعورية، فكان من الطبيعي أن تظهر للقصيدة الشعرية الحديثة معمارية جديدة في بنائها، قائمة على الرؤية والتشكيل، جعلت القارئ أمام نص بصري، لا يقرأه خطيًّا فقط؛ بل يضطر إلى التنقل بصريًّا، والتوقف لتأمل الفراغات والعلامات، مما يخلق زمن قراءة مختلف، ويكسر الرتابة، ويحوّل فعل القراءة إلى تجربة، وهذا البحث هو محاولة مني لتسليط الضوء على ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الليبي الحديث، من خلال دواوين الشاعر محيي الدين محجوب، التي تجلّى فيها التشكيل البصري والدفقة الشعورية للنص الشعري الليبي الحديث.

كلمات مفتاحية:

التشكيل البصري، الدفقة الشعورية، البياض، المتلقي، علامات الترقيم، الطباعة.

The Visual Formation and Emotional Impulse in the Divans of Muhyiddin Mahjoub

Abdalla abdulrahman elghawail

Department of Arabic Language, College of Education, Misurata University

Abstract

Modern poetic discourse is no longer limited to focusing on language and content alone. The poet has drawn on other arts, such as painting and advances in the art of printing, and has exploited their potential for the benefit of his poetic experience and emotional impulses. It was natural for the modern poem to emerge with a new architecture based on vision and formation, placing the reader in front of a visual text, which he does not read linearly only; rather, he is forced to move visually, and stop to contemplate the spaces and marks, which creates a different reading time, breaks the monotony, and transforms the act of reading

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:
تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

into an experience. This research is an attempt by me to shed light on the phenomenon of visual formation in modern Libyan poetry, through the poetry collections of the poet Muhyiddin Mahjoub, in which the visual formation and emotional Impulse of the modern Libyan poetic text are evident.

Keywords: (Visual formation, emotional Impulse, whiteness, recipient, punctuation, typography).

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد.

امتاز العصر الحديث والمعاصر بتحوّلات كبيرة في المجالات المختلفة، التي منها الأدب، والشعر منه بصفة خاصة، فقد أحدث الشعر العربي المعاصر انقلابًا على قوانين الشعر العربي القديم، متمثلا ذلك في أنواع أهمها: الشعر الحر، وقصيدة النثر، وساعدت تقنيات الطباعة المتطوّرة الشاعرَ المعاصر؛ على التشكيل البصري؛ في قصيدته، حتى شاع بدرجة لافتة، وبالغ بعضهم في استخدامه.

بعد أن كان الشعر العربي القديم قائمًا على المشافهة والاستماع، والإيقاع الموسيقي؛ الناشئ عن العروض الخليليّة، أدّى تقدم الإنسان في الكتابة ووسائلها؛ من ورق وأقلام؛ وصولًا إلى الطباعة الحديثة؛ إلى انحسار دور المشافهة، وانتقال معظم الشعراء إلى الإبداع عبر المكتوب، وقد تمخّض عن الجدل الحاصل بين الشفهي والمكتوب حيّز كبير من التشكيل البصري، الذي لجأ إليه الشعراء لإيصال الجزء المفقود من نصوصهم اعتمادًا على دور المتلقي، الذي صار دوره رئيسيًّا في العمليّة الإبداعيّة.

لقد أصبحت ثقافة البصر تشكّل أهمّيّة كبرى في صياغة المعنى الشعري وعمليّة التلقي والتأويل، حتى تكاد الصورة اليوم تُطيح بقدسيّة الكلمة المسموعة، بعد أن انتقل الإنسان من التعامل الشفوي إلى التعامل التحريري.

لقد مارست القصيدة العربية الحديثة التحوّلات الشكليّة بعد ثبات طويل مع الشكل التقليدي لعمود الشعر، هذا الثبات الذي تخلّله ما يمكن أن نعدّه أصلًا للتشكيل البصري في تراثنا الشعري، كالشعر المشجّر والمسمط والمخمّس؛ والموشحات، والكتابة الشعرية في أشكال هندسيّة، ورسومات مختلفة، ينظر: (التلاوي، القصيدة الشكلية، 631 وما بعدها) فقد أضاف التلاوي ملحقًا في كتابه ضم أشكالًا من طرق التشكيل البصري في الكتابة الشعرية.

ومن ذلك ما قاله الأدباء والنقاد العرب حول علاقة الشعر بالرسم والتصوير، فالجاحظ مثلا يردد أنّ الشعر "ضربٌ من النسج، وجنس من التصوير"، (الجاحظ، 1969، كتاب الحيوان، 132/3)، وجعل حازم القرطاجنّي منزلة الشاعر في المحاكاة بمنزلة المصوّر، فالتخييل يجري مجرى تخطيط الصور وتشكيلها، والنقوش في الصور، والتوشية في الأثواب، والتفصيل في فرائد العقود وأحجارها. (القرطاجني، 1986، منهاج البلغاء، ص93).

ولم يكن الشاعر الليبي المعاصر في معزل عن هذا التطور، واستخدام تقنيات الكتابة والطباعة في تشكيل قصائده، وتعدّ هذه الورقة البحثيّة محاولة لإثبات ذلك، من خلال تناول التشكيل البصري وأثره في تأكيد المعنى في دواوين شاعر تميّز بالجدّة، والاستعانة بالرؤية البصرية والرؤيا القلبيّة؛ لتشكيل فضاء يعجّ بالقراءات المتعددة، ألا وهو الشاعر الأديب محيي الدين محجوب،

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:

تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

فجاء البحث بعنوان: (**التشكيل البصري والدّفقة الشعوريّة في دواوين محيي الدين محجوب**) إذ الملمح الظاهر في دواوينه هو التشكيل البصري، فبدت قصائده وومضاته فيها بصريّة كتابية، تمثلتها قصيدة النثر التي فتحت للشاعر آفاقًا أرحب لتحقيق الرؤية البصرية، فقد أصبحت هواجس الحداثة لدى الشاعر المعاصر ترفض التقوقع في قوالب الشكليّة القديمة، فنراه يستعين بالجانب البصري الذي يتمثل في أمور أهمها: الخط والمسافات بين الأسطر، وطولها وقصرها، والبياض والفراغ في الصفحة، وعلامات الترقيم، وغيرها من المظاهر المرئيّة، التي صارت من أجزاء القصيدة الحديثة في بنائها، وتأكيد معانيها، لقد أصبحت القصيدة جسمًا طباعيًّا، يتفاعل مع التقنيات الحديثة، ومع ما يحرّك أحاسيس الشاعر وأحاسيس المتلقّين.

التعريف بالشاعر:

ولد محيي الدين محمد محجوب حسن، عام 1960م، في مدينة صرمان الليبية، التي وصفها بأنها مدينة طُرُقِيَّة؛ نسبة إلى كثرة الطرق الصوفية فيها، وقد نشأ وتربّى في أحضان والده؛ عالم الدين والصوفي؛ الكفيف، وترعرع بين أدراج مكتبة تضم أمهات الكتب، درس الشاعر بالمدارس القرآنية بصرمان، ثم درس في المعهد الديني بمدينة الزاوية، وقرأ النحو والصرف، ثم اشتغل مدرّسًا ومحرّرًا في عدد من الصحف، وكتب القصيدة الشعرية، والقصة القصيرة، والمقالة الأدبية، وكان جميع شعره من الشعر الحر، ونشر نتاجه الأدبي في عدد من الصحف والمجلات.

وهو شاعر غزير الإنتاج، منذ سنوات الثمانينات من القرن الماضي إلى يومنا هذا، صدرت له العديد من الدواوين والكتب، وله مشاركات في الكثير من الندوات والملتقيات الأدبية، وكتبت حول شعره كثير من الكتب والرسائل العلمية، والمقالات الصحفية، في ليبيا وخارجها، فهو شاعر يمتاز بدفق شعوري سلس، وهو القائل: "ليست كل القصائد تقرأ؛ إنما تُنظر"، (محجوب، الجلوس مع الفكرة، 20)، فقد استطاع أن يجمع في شعره بين النزعة التجريبية في التشكيل البصري؛ والاندفاع العاطفي المباشر فيما يعرف بالدفقة الشعورية، وقد تبلور هذان البعدان بجلاء في دواوينه الشعرية.

وهذا ما أكسبه فرادة وتميّزًا من بين كل الشعراء الليبيين المعاصرين – حسب رأيي – يقول عن نفسه: "بعض شعرائنا يمثلون منعطفات مهمّة لم يقترب منها النقد، لعلّي أمثّل إحدى هذه المنعطفات" (الجلوس مع الفكرة، 98)، ويظهر في أدبه متمرّدًا على كثير مما في واقعه، رافضًا له. (ينظر مثلا: مليطان، معجم الشعراء الليبيين، 381، قريرة نصر، الحركة الشعرية في ليبيا..، 701/2).

مدخل نظري:

مفهوم التشكيل البصري، والدفقة الشعورية، والعلاقة بينهما:

التشكيل البصري في أبسط تعريفاته هو: "إخراج القصيدة على الصفحة"، (مصلح النجار، السراب والنبع، 98)، وقد توسع البعض في تعريفه؛ ليدخل فيه كل ما له علاقة بالبصر والبصيرة، فذهب إلى أن التشكيل البصري هو: "كل ما يمنحه النص للرؤية، سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر . العين المجرّدة . أم على مستوى البصيرة عين الخيال."، (الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، 2008، ص18)، في محاولة لعدم إفراغ المصطلح من قيمته الدلالية.

لقد أصبح للقصيدة الحديثة عالمها الخاص بها؛ وهو الورقة، هذا الفضاء الأبيض الذي يضع فيه الشاعر إبداعه الشعري، الذي صار يختلف عن شكل القصيدة العربية القديمة، التي اعتمدت على تحقيق التماثل بين شطري البيت بشكل أفقيّ، ومساحة بينهما، من أجل إبراز الجانب الموسيقي في القصيدة، فهو انزياح عن الطباعة التقليديّة، فالسواد والبياض، وشكل الخط، واتجاهات

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:

تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

الأسطر والكلمات، وعلامات الترقيم، وغير ذلك من التشكيلات البصريّة في القصيدة العربية الحديثة؛ قد أوجدت إشكاليّة في المصطلح، فظهرت له تسميات متعددة في النقد العربي، من أهمها: الشعر الهندسي، الشعر المرسوم، قصيدة الفراغ، القصيدة البصرية، قصيدة البياض، الشكل الخطي، القصيدة الشكليّة. وهذه المسمّيات كلها كما يقول . محمد التلاوي .: لا ترقى إلى المصطلح الشامل المعبّر عن أبعاد الظاهرة. (التلاوي، القصيدة الشكليّة في الشعر العربي، 16).

وقد سبقت التجارب الأوروبية والعالمية إلى هذا التوظيف بشكل مباشر ومقصود، أما في الشعر العربي فقد بدأت ملامح التشكيل البصري المخالف لشكل القصيدة الخليليّة تظهر على يد روّاد الحداثة في الشعر والنقد؛ كنازك الملائكة وأدونيس وأنسي الحاج ومحمد بنيس، بلغة جديدة تختلف عن الزخرفة، تتمثل في توزيع النص على الصفحة، كأنها لوحة، وبتطوّر استعان فيه الشاعر العربي بتقنيات متعدّدة، كانت أساسًا لما عرف بقصيدة الصورة القائمة على الرؤية والتشكيل.

وليس هذا الشكل الجديد للقصيدة الجديدة . كما يقول عبد العزيز المقالح . إلا إضافة تاريخيّة لأشكال القصيدة العربية، وليس تجاوزًا لها، أو إنهاءً لأشكالها، "وإذا كان هناك عزوف عن استخدام الأشكال الكلاسيكيّة للقصيدة ... فإن ذلك لا يعني أنّ هذا الشكل الجديد خارج على البنية التقليدية، ومناصبٌ إيّاها العداء"، (المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، 105).

وتكمن وظائف التشكيل البصري في جمالية كسر الرتابة، وإحداث تنوّع بصري، والدلالة على أمور عدّة؛ كالصمت والرفض والغياب والتوتر، وفتح التأويلات، والاحتمالات المتنوّعة أمام المتلقي؛ لتحويله إلى شريك في إنتاج المعنى، فالبياض . مثلا . أو الكتابة البيضاء . كما يقول محمد بنيس . لا تقلّ أهمّيّة عن السواد، (النص المكتوب)، إذ يستطيع المبدع عن طريق هذا التشكيل أن يعبّر عما تعجز عن بيانه لغته اللفظيّة.

فالصورة الناجحة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجرّدة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواس، (بدوي، عبد الرحمن، الشعر الأوروبي المعاصر، 72)، ومهمّة الفنّ هي أن يجسّم آراءنا ومشاعرنا بأشكال حسّيّة توحي بها، وأن ينأى . كما يقول سارتر . عن التجريد، وينزع إلى التجسيم والتشخيص. (الرباعي، الصورة الفنّيّة في النقد الشعري، 85).

أمّا مصطلح الدفقة الشعورية؛ فهو يقابل ما يعرف بتيّار الوعي، أو تدفق الوعي، وهو أسلوب أدبي ظهر أوائل القرن العشرين، يعتمد على عرض تدفق الأفكار والمشاعر الداخليّة كما هي، بلا ترتيب منطقي تقليدي، وفي النقد العربي تأثرت المصطلحات الغربية بالترجمة، فظهر مصطلح الدفقة الشعورية عند بعض النقاد، لوصف الانبعاث الشعوري الذي يتدفق في النص الشعري. والدّفقة؛ تعني الانبعاث المتدفق والمفاجئ، والشعورية؛ تعني أنها نابعة من الشعور الداخلي الصافي.

والدّفقة الشعورية هي التعبير الفوري عن الإحساس والانفعال، قبل الخضوع للتخطيط العقلي الصارم، وأكثر ظهورها في الشعر الوجداني، والنصوص التي تدور حول إحساس موحد تجاه موضوع مّا، وغالبًا ما تكون بألفاظ مكثفة، مشحونة بالعاطفة، غاب عنها التخطيط المسبق، فجاءت متدفّقة دون تنميق زائد، "وليس العمل الفنّي أساسًا كما يقول (سانتيانا) إلا صورًا موقعة، مصحوبة بانفعال، أو فكرًا انفعاليًّا شيئيًّا، يتوسّل بالصور الموقّعة"، (الرباعي، الصورة الفنّيّة في النقد الشعري، 100).

فالرؤى العاطفية والشعور المسيطر على المبدع؛ هو الذي يُخضع الدوافع المتنافرة، والبِنْيَة البصريّة للنص، لمبدأ الانسجام، ويمنح النص الحرارة الوجدانيّة، وإحساسًا بالقرب من المتلقي، ولم يعد البيت الشعري القديم مكانًا حرًّا للشاعر المعاصر، الذي يهمّه التعبير عن حياته في حرية وطلاقة، كما تقول نازك الملائكة، (نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 52)، ويقول صلاح

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:

تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

عبدالصبور: "شغلت في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة، حتى لقد بتُّ أؤمن أنّ القصيدة التي تفتقد التشكيل، تفتقد الكثير من مبررات وجودها"، نقلا عن: (المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، 14).

ومصطلح الدفقة الشعورية مرتبط بالأثر النفسي للشاعر، ومع انتهائها يهبط الأثر النفسي، ليعود من جديد مع دفقة شعورية أخرى، ولا يهم معها اختلاط الجيد بالرديء؛ لأنه أقرب إلى ما يعرف في النقد القديم بالطبع، حتى لا يظهر أثر التصنّع؛ المرفوض في الدفقة الشعورية، "فالبناء البصري حالة حدسيّة للمعرفة ... يكتسب فيها كل عنصر معناه من خلال وضعه المكاني داخل الكل ...، أي أن الصورة الشعرية في ذروة تجلّياتها؛ تستهدف فعل المجاز البصري بالأساس"، (موافي، عبد العزيز، 2006م، قصيدة النثر، 239).

لقد أصبح للمعرفة الحسيّة دور مركزي داخل التجربة الشعورية، والنص الشعري، ولم تحظ كل الحواس .كما يقول عبدالعزيز موافي . بدرجة الاهتمام التي حظيت بها حاسة البصر، فهي الأكثر حضورًا، بل إنها شكّلت مفهوم الحدس الحسيّ في قصيدة النثر بشكل عام، وأصبحت الصورة تستمد مشروعيتها من فعل الرؤية البصريّة بالدرجة الأولى، (موافي، 2006م، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، 230)، وإذا كان لكلّ فنّ واسطة؛ فإن واسطة الشعر .كما يقول عبدالقادر الرباعي . هي الصورة التي تُشكّل من علاقات داخليّة، مرتّبة على نسق خاص، (الرباعي، الصورة الفنّية في النقد الشعري، 82)، وهي وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله، وإيصاله إلى غيره بالاعتماد بشكل أساسي على الصورة الحسيّة، خاصة البصريّة منها، "فالجانب الحسي أساسي في الصور، وأما الجانب الباطني من الصور فهو . في الأغلب . أفكار الشاعر ونفسيّته التي هزّتها تجربة عميقة، فقد قيل: كل منظر فنّي حالة نفسيّة، وما الفنّ في الحقيقة إلا التكافؤ بين العاطفة التي في داخل الفنّان، وبين الصورة التي يخرج بها هذه العاطفة"، (الرباعي، الصورة الفنيّة في النقد الشعري، 84).

التشكيل البصري والدفقة الشعورية في دواوين محيي الدين محجوب:

شاعت ظاهرة التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، إلى الحدّ الذي جعل بعض النقاد يعدّون القصيدة الحديثة شكلا قبل كل شيء، (موافي، 2006م، قصيدة النثر، 238)، وليس الشاعر الليبي بمعزل عن زملائه العرب في هذا، فالانفتاح على التشكيل البصري حسب ما تقتضيه الدفقة الشعورية؛ نراه حاضرًا في دواوين الشاعر الليبي محيي الدين محجوب، الذي يقول عن نفسه: "تعاملي مع الكتابة تحدده بالدرجة الأولى علاقتي باللحظة الفاعلة والمنفعلة، وبالأشياء المؤهلة رؤويًّا؛ لأنْ تكون موضوعًا شعريًّا"، (محجوب، الجلوس مع الفكرة، 91)، ودور محيي الدين محجوب لا يخفى في توجيه المتلقي لفكّ شفرات نصوصه وفهمها؛ عن طريق التشكيل البصري في دواوينه، "فالشاعر وهو يمارس الرسم ويعيش ضمن تفاصيل اللوحة بوعي؛ يحاول أن يزيل الفواصل بين القصيدة واللوحة، ممتدًّا ومتمدّدًا في تربة الومضة"، (محجوب، الجلوس مع الفكرة، 54)، بدءًا من الإخراج الطباعي للديوان، مرورًا بعتباته، وأشكال الخطوط والفراغات، وانتهاء بأسطر النصوص وعلامات الترقيم.

وتبقى العناصر المتعلقة بالتشكيل البصري كثيرة ومتعددة؛ ففي كل ديوان من دواوين محيي الدين محجوب هناك قيم بصريّة تستحق التوقف عندها، لكن طبيعة هذا البحث تفرض على الباحث الإشارة إلى ما رءاه أهم هذه التشكيلات البصرية عند الشاعر؛ بإيجاز ربما لن يوفيها حقها؛ لكنه يفتح الباب أمام دراسات أخرى أوسع أفقًا، وأكثر شموليّة.

أولًا. عتبات النص:

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:

تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

مع تطور الكتابة تطور استخدام الكتّاب والمبدعون للتشكيل البصري في إخراج كتبهم ودواوينهم الشعرية، حتى صارت عتبات هذه الدواوين جزءًا أساسيًّا في بِنية خطابهم الشعري، فكان لزامًا على الشاعر أن يقدّم ديوانه في حلّة تليق بمقام المتلقي وما يرضيه، ويبدأ هذا الاهتمام من العتبات النصّيّة؛ من غلافٍ وعنوان، وإهداء ومقدمة وتقديم، وغير ذلك مما يحتضن المتن ويحيط به، ويسهم في التمهيد للنصوص وفهمها.

ويُعرّف بلال عبد الرزاق العتبات بقوله: "مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به، من عناوين وأسماء مؤلفين، والإهداءات والمقدّمات والخاتمات، والفهارس والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"، (بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، 2000، ص21).

فالعتبات؛ أو هذه النصوص الموازية؛ تساعد المتلقي على الدخول إلى عالم النص، وفهم مراميه. ومن أهم هذه العتبات:

عتبة الغلاف: وهي أول ما يُمثّل التشكيل البصري، والكتاب يُعرف من عنوانه، وقد بلغت من أهمية الغلاف أن يستعين الشاعر أو صاحب الكتاب بفنّانين في الرسم والتشكيل؛ لوضع أشكال ورسومات دالة، على غلاف كتبهم ودواوينهم، وهذا ما نجده عند محيي الدين محجوب، فقد استعان في دواوينه. موضوع البحث . بفنانين تشكيليين ذكرت أسماؤهم في بعضها، فعلى سبيل المثال حمل غلاف ديوان الغيمة في يدي؛ صورة غيمة وسط سماء زرقاء، وديوان تمثال يخون الحجر؛ صورة شكل حجري وأدوات حجرية، أما غلاف مناقب الغياب، وأحدّق من نعاس، وحليب الفخامة، فنجد على الغلاف رسومات وألوان لها رمزيتها ودلالاتها المتنوّعة.

كما حمل الغلاف الخلفي لبعض دواوينه شهادات في حق الشاعر لبعض الأدباء والنقاد، كديوان مناقب الغياب، وتمثال يخون الحجر، أو نصًا مختارًا من الديوان كما في ديوانه الغيمة في يدي.

عتبة بيانات النشر: هذه العتبة ترشد المتلقي إلى تاريخ الطبعة، واسم الناشر، والمساهمين في إظهار الديوان من فنّيين ومشرفين، وهذا يساعد المتلقي والناقد على الربط بين محتويات الديوان ومزامنته لأحداث وطنيّة وعالمية معيّنة، والوقوف على تطوّر تجربة الشاعر ورسوخ قدمه، وقد احتوت دواوين محيي الدين محجوب التي بين يديّ على هذه البيانات مفصّلة، وقد أخذت في بعض الدواوين ثلاث صفحات.

عتبة الإهداء: تنوّعت إهداءات محي الدين محجوب في دواوينه بين إهداء للخاصة من أقارب وأساتذة، وبين إهداء إلى جمهوره، وقد لا نجد له إهداءً، كما في ديوان الغيمة في يدي، فقد بدأ ديوانه هذا بقصيدة عنوانها: تماسيح، واصفًا الشعراء بأنهم تماسيح الكلام، مصابين بلوثة الشهرة، سكّيرين، تعصف بهم ريح الغرور، وكأن الشاعر يرفض أي مقدمات سلام لحربه على المخالفين، ورفضه للواقع المهين الذي عبّرت عنه قصائد هذا الديوان الذي خلا من أي مقدمات أو إهداء، وكأنه استحضر في ذهنه خلو سورة التوبة من البسملة في بدايتها، "لكونها نزلت أمرًا بالحرب ونبذ العهد، وفيها آية السيف، والبسملة آية أمان، فلم تناسبها"، (الضبّاع، شرح الشاطبية، ص32)

فمن إهداءاته للخاصة، إهداؤه لأمه في ديوان حليب الفخامة، بنص أخذ شكل الهرم، يقول:

إلى أمّي

إلى محبّتها لي..

أمّي التي خبّأتني للمجاز

وإهداء إلى أستاذه في ديوان تمثال يخون الحجر، الذي وعده بقراءة نقديّة لهذا الديوان؛ لكنه رحل قبل ذلك.

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:

تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

أما الإهداء في ديوان أحدّق من نعاس فكان من نصيب جمهوره الذي يُعدّ حلقة مهمّة في إنتاج النص.

عتبة المقدمة: تميّزت مقدمات دواوين محيي الدين محجوب . موضوع البحث . بالقصر، وأنها بقلمه، وتنوّعت بين مقولات لشخصيات مشهورة في الأدب والنقد والتصوف، أو مختارات من شعره أو من شعر غيره، عدا ديوان الغيمة في يدي، الذي خلا من أي مقدمات. كما أسلفت . أو ديوان مناقب الغياب الذي زاد فيه مقدمة تنظيريّة له عن الغياب بعنوان: معاينة الفراغ، بيّن فيها معنى الغياب عنده، وفي الأدب العربي، وعند المتصوفة.

ثانيًا. العناوين:

العنوان في القصائد هو من أبرز معالم الشعريّة الحديثة، فقد خلت قصائد الشعر العربي القديم من العنوان في الغالب، فالعنوان هو عتبة أساسية من عتبات النص الحديث، وهو بؤرة النص ومفتاحه، والدّال على موضوع القصيدة ومحتواها؛ في كلمة أو كلمتين تمثّل أعلى اقتصاد لغوي ممكن.

وقد تنوّعت عناوين القصائد في دواوين محجوب، وتفنّن في توظيفها لغويًّا وبصريًّا، ففي ديوان تمثال يخون الحجر يضع العنوان في أعلى يمين الصفحة، بخط أكبر حجمًا، مع ترك فراغ تبدأ بعده القصيدة من منتصف الصفحة أو أسفل بقليل أحيانًا، وقد وصلت القصائد فيه إلى إحدى وتسعين قصيدة، عكس ما نراه في ديوانه أحدّق من نعاس، الذي احتوى على أربع قصائد طوال فقط، قسم كل واحدة منها على مقاطع تطول وتقصر حسب الدفقة الشعورية لدى الشاعر.

أما ديوان مناقب الغياب الذي جاءت نصوصه كلها في الغياب على شكل ومضات قصيرة، عنونها بأرقام من 1 إلى 184، لا تكاد تعثر على ومضة منها خلت من كلمة غياب أو ما اشتق منها، الأمر الذي أحدث تماسكًا ووحدة في الشكل والشعور في الديوان كله.

ونرى العناوين في ديوانه الغيمة في يدي يتخيّرها من بين كلمات النص، وقد جاءت بخط أكبر وأغمق، متوسطة السطر في أعلى الصفحة، ومن أساليبه الموغلة في التشكيل البصري في هذا الديوان هو عدم عنونة بعض القصائد، والاكتفاء بوضع علامة الحذف، وهي النقاط المتجاورة، وكأنه يترك للمتلقي وضع ما يراه مناسبًا من العناوين لهذه القصائد.

أما ديوان حليب الفخامة فقد لعبت عناوين القصائد مع الفراغ أو البياض دورًا أساسيًّا في التشكيل البصري، إذ يأتي العنوان في ورقة خاصة به خالية من الترقيم، مكتوبًا بخط أكبر وأغمق من القصيدة، في أسفل الصفحة، محاطًا بأزهار دون ألوان، وبياض تام يعم الصفحة التي تليه، ثم يكرر العنوان في الصفحة الثالثة مع القصيدة بصورته الأولى مع الأزهار، مع ترك فراغ بينه وبين النص بقدر أربعة أسطر.

وهذا الفراغ أو البياض في دواوينه هو تشكيل بصري يشد نظر المتلقي، ويفتح مجالا للتأويل وإنتاج الدلالات، كما قال عنه أحد الباحثين في شعره: "يدل هذا البياض على الصمت الفنّي الذي أناط الشاعر دلالته بالمتلقي ليقرأه . في نظري . وما ينسجم مع حالته النفسية"، (شيّاع، محمد، تجليات الذات الشاعرة، 2018، ص27).

ثالثًا. شكل الطباعة على الصفحة:

مع تطور الأدوات الطباعية تنوّعت الأشكال التي استخدمها المبدعون في إخراج كتبهم ودواوينهم، فجاءت منمّقة ومرتّبة، فالجانب الطباعي يُعدّ "جزءًا أساسيًّا في بنية الخطاب الشعري"، (بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، 2000، ص21).

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:

تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

لقد صارت عملية الكتابة وارتباطها بطريقة الطباعة عملية أساسية في التلقي، وبدأت لعبة البياض والسواد على الصفحة تمثل بداية الالتفات إلى عنصر التشكيل المكاني للقصيدة، ففراغ الصفحة والنظر إليه على أنه جزء من القصيدة، وطريقة رسم الكلمات والأحرف، صارت محط اهتمام الشعراء والنّقاد.

وقد عمد محيي الدين محجوب في دواوينه. موضوع البحث .كغيره من شعراء هذا العصر إلى كتابة قصائده أو ومضاته النثرية بشكل جديد ومختلف عمّا عرف في كتابة القصائد الشعرية الخليلية، التي يوزعها البحر الشعري على محورين، ليبدو نهر من الفراغ أو البياض بينهما، يمثل علامة فارقة بين الشعر والنثر، أما في القصيدة الجديدة فقد اختفى نهر الفراغ هذا، وحلّ محله نظام جديد ومختلف، زاد من مساحة البياض والفراغ بين الأسطر التي لا تبدو متساوية بل تظهر كسلسلة متعرّجة، (المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، 114).

وقد سعى النقاد للكشف عن معمارية الشعر المعاصر الجديد، ومعرفة فضاءاته، فنازك الملائكة تتحدث عن الشكل المسطح، والهيكل الهرمي، والهيكل الذهبي، وعزالدين إسماعيل يذكر مسمّيات القصيدة القصيرة والقصيدة الطويلة، وهناك من ذكر القصيدة الأولية، ونصف المبنيّة، والقصيدة الفوضوية البنية، وكأن المسكن القديم للشعر قد ضاق عن المعنى الجديد الذي يرومه الشاعر الحديث. (بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث؛ بنياته وإبدالاتها، 1990، ص68).

وقد استفاد الشعراء في هذا العصر من تقنية الطباعة في تشكيل أسطر قصائدهم وكلماتها بل وحروفها وفراغاتها، وهذا ما نجده واضحًا بجلاء في دواوين محيي الدين، وهو القائل في قصيدة له بعنوان؛ القصيدة: (تمثال يخون الحجر،141، 142).

صارتْ القصيدة ..

سطرًا !

السطور

شخصيّات الكتابة.

تتكلّم سطوري

معي.

ثمّة حبلٌ يتدلّى

يقرأ سطوري!

لقد أصبحت ظاهرة التشكيل البصري .كما يقول عبد العزيز موافي . تمثّل ملمحًا رئيسيًّا في تشكيل القصيدة الجديدة. (قصيدة النثر، 238)، ومن الأمثلة على ذلك عند محيي الدين محجوب:

1. طباعة النص الشعري على شكل أسطر متفاوتة الطول: وهو الشكل الأكثر شيوعًا عنده، فتفاوت الأسطر الشعرية يكون تبعًا لتفاوت الدفقات الشعورية، فالسطر الشعري يخضع لحجم التدفق الشعوري للشاعر، يقول في قصيدة الغُمّيْضَة، (أحدّق من نعاس، ص88):

غابةٌ انتشرتْ تقرأُ

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:
تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

الجرحَ
حجرةٌ ترجمُ قلبي
غابةٌ لها طموح النّار
بين جسمي المصلوب
ورمح التاريخ
غابةٌ ضدّ الوقت
ضدّ المطر
وضدّ البحر

ويقول في قصيدة بعنوان لو أنني تمثال، (تمثال يخون الحجر، ص66):

أحاول
أن أجد ذخيرتي
داخل هذا الحجر
قربه
أنتظر خروج النّاقة!

إنّ التلقي للقصيدة الشكليّة يبدأ من الصورة الكلّيّة للشكل عبر الرؤية البصريّة، وهذه الصورة ستحرك خيال المتلقي وتفكيره، وتثير انفعاله بهذا التشكيل، ويتوقف ذلك على مهارة المبدع، ومدى نجاح تشكيله في إثارة المتلقي، فإعمال البصر والفكر معًا؛ هو تحريك لأكثر حواس الإنسان، (التلاوي، محمد، القصيدة الشكليّة، 134، 135).

2. سطور تتوسط الصفحة أفقيًّا: ومن أمثلة ذلك ما نجده في ديوانه تمثال يخون الحجر، فقد قاربت قصائده منتصف الصفحات، بعد ترك هامش كبير يمين الصفحة، يقول (ص14):

كيف أكونُ شاعرًا
ولا أقف أمام المرآة؟!
كيف أكون مرآة
ولا أراني؟!

ويكثر في ديوان مناقب الغياب من توسيط بعض الأسطر، يقول (ص23، 24):

(37)

اثنان
يقتسمانِ الموتَ:
الموتُ والغياب.

(38)

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:

تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

تقف أمامك

مرآةٌ

جسدك غائبٌ.

(39)

الفراغُ ..

من عتاده.

أمكنتهُ محاةٌ.

فالشاعر يوظف تقطيع الأسطر وتوزيع الكلمات والعلامات والفراغات؛ في موازاة فيضان وجداني يعبر عن معان من الحنين والقلق والاغتراب والرفض.

3. الكلمة المعزولة أو المفردة في السطر: "ونقصد بها الكلمة التي تنفرد وحدها بالبيت، فتكون الوقفة فيها أبرز من القافية، وقد تأتي هذه الكلمة مرّة واحدة أو عدّة مرّات في سياق أبيات أخرى"، (بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث، 1990، ص150)، وقد تنوّعت الكلمة المفردة في دواوين محيي الدين محجوب، فجاءت مفردة في دفقاته الشعورية، ومتكررة، بل وقد تكون حروفها أحيانًا مجزّأة بين الأسطر، يقول في ديوانه (أحدّق من نعاس، ص58):

خطاك شائبةٌ تأكل

القدمين

بئرك تُنبت النُّضوب

أشجار قريتك

يتيمةٌ

ويقول في (نفسه، ص36):

ماذا

يحدث

للغةٍ

لو

أنَّها

انتهت.

ويقول في ديوان (تمثال يخون الحجر، ص58):

سقط من عينه

بصره!

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:

تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

سقطتْ
من
فمه
كلمة.

إنّ مثل هذه النصوص تبرهن على أن القصيدة التشكيلية لن تكون في قبضة المتلقي بكامل دلالاتها إلا بالعودة إلى الصورة التشكيلية للقصيدة أو الومضة، وما توحي بها من دلالات. يقول محجوب في ديوان (مناقب الغياب، ص22):

(23)
كأنّنا
أطلالُ غيابٍ
نُحيط
بالغياب.

ويقول في مقطع تتوالى فيه الكلمات المفردة بل وتتجزأ حروفها أحيانًا بين الأسطر، (مناقب الغياب، ص73، 74):

(184)
غيابُ
بغاءٍ
غباءٍ
أعلنُ الحربَ
عتادي اليقين.
غيا!!!!
!!!!!!
!!!!!!
بٌ
يُصنّفني إثم
خيالٍ.

فتقطيع حروف الغياب أكسبها استقلالية رأسيّة وأفقيّة دلّت على عمومه، كما عاينه في مقدمة ديوانه بعدد من النصوص، منها قوله: "في نصوصي الشعريّة عبّرتُ بالغياب، سحتُ كثيرًا في مناقبه، وفضفضتُ سماوات سرّه" (مناقب الغياب، ص7).

4. التشكيل البصري بالرسم الهندسي: يعتمد الرسم الهندسي على الأشكال التي تنتمي إلى علم الهندسة والرياضيات، وقد تجلّى التشكيل البصري بالرسم الهندسي في دواوين محيي الدين محجوب، وتشكيل قصائده وومضاته الشعرية فيها، بما يتوافق ودفقاته الشعوريّة، وتوليد دلالات معيّنة كالتعبير عن قلقه ورفضه وتوتراته، بأشكال هندسيّة متنوّعة، كالمربع والمثلث وغيرها، "فالشاعر

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:

تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

المعاصر يمتلك الحرية لخلق أشكاله الشعرية الخاصة، التي تناسب المضمون"، (ناصر، علاء الدين، دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، ص120).

وقد تكون بعض أسطر هذه الأشكال الهندسية متآكلًا، وهذا التآكل يدركه من ينعم النظر في النصوص، إلا أن ذلك الخط الوهمي الذي يقابلنا عند القراءة الأولى يطغى على ذلك التآكل الموجود نتيجة لذلك الإدراك الحسي، الذي يقوم بتنظيم خطوط الصورة تلقائيًّا داخل الشكل الهندسي. (مواجي، ناجية، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، 73. 74).

التشكيل بالمثلث:

هو تشكيل اعتمد عليه الشاعر كثيرًا في دواوينه، وقد جاء عنده بأشكال وأوضاع مختلفة، "ويُعدّ المثلث من أكثر الأشكال الهندسيّة شيوعًا في الشعر الحديث، وله دلالات متعددة"، (ناصر، علاء الدين، دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، ص120).

يقول محجوب في قصيدة بعنوان: هيكلي، (الغيمة في يدي، 49):

تمردتْ

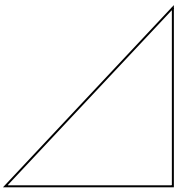
فأسي عليّ

هوتْ على هيكلي.

لا يصلح

أن يكون حطبًا

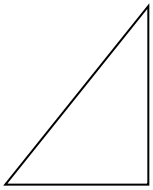
للمدفأة.



هيكلي

غير منيع

لا .. يصلح لشيء.



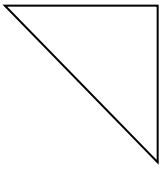
وقد يستعين بالمثلث ذي القاعدة العلوية، فيبدأ بأطول الأسطر لتتناقص كلماته شيئًا فشيئًا، تماشيًا مع دفقاته الشعورية، يقول في قصيدة لو أنني تمثال، (تمثال يخون الحجر، 68، 69):

اندلعت في القصيدة

حجارةٌ عالقة

بسنّارتي!

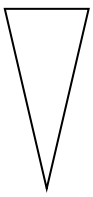
....



كلّ حجرٍ

مسقطهُ

رأسي!



Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:

تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

لأنّ ملامحي من حجر
أخشى أنْ أقف
أمام المرآة!

ويقول في (مناقب الغياب، 14):

(10)

يُوكّلك وهج اسمه
كي لا تبصرك
في الغياب
عين.

. التشكيل البصري بالأشكال الرباعية:

اعتمد محيي الدين محجوب في نصوص كثيرة على الأشكال الهندسية رباعية الأضلاع مربعة ومستطيلة؛ لتجسيد كثير من الدلالات بصريًّا، يقول في قصيدة بعنوان مطر صديقة، (حليب الفخامة، 139):

أكتفي بمطر صديقة
لا تتواطأ مع الأوبية.

بجدارة ريح
تشدّ أزري
تمنحني أريج سطوتها
وتكنس أيّامي الميّتة.

ويقول في ومضات متساوية الألفاظ والدفقات الشعورية، مرشّحة بمحسّن الطباق، (مناقب الغياب، ص41، 42):

(91)

لو تجعل ليل الغياب
مثل غيـاب النـهار.

(92)

يكبرُ وقتُ الغيـاب
يصغرُ وقتُ الغائب.

رابعًا. علامات الترقيم:

تؤدّي علامات الترقيم دورًا بارزًا في الشعر المعاصر، وصار استعمالها مهمًّا لإتمام المعنى والشكل الشعري، وكذلك عدم استعمال بعضها في مواضع تتطلبها في الكتابة العاديّة، ففي دواوين محيي الدين محجوب التي بين يديّ لا أكاد أرى بعض علامات الترقيم فيها، كالفاصلة المنقوطة، والعارضتين، وعلامات التنصيص، والأقواس المزدوجة والهلاليّة، وكذلك الشارحة، ولعل

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:

تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

سبب ذلك هو أن قصائده جاءت على شكل ومضات شعورية، جملها قصيرة مركّزة الدلالة، وكذلك لأن "بعض شعراء قصيدة النثر يتعمّدون عدم استخدام علامات الترقيم للإيحاء بتماسك النص بوشائج قويّة، تشير إلى ارتباطه بنفثة تعبيريّة واحدة"، (التلاوي، محمد، القصيدة الشكليّة، ص528)، ففي ديوان حليب الفخامة، وديوان مناقب الغياب لا نكاد نجد من علامات الترقيم إلا القاطعة نهاية كل مقطع أو ومضة.

وقد حرص الشاعر على توظيف علامات الترقيم لخدمة تشكيله البصري، ومن أهم هذه العلامات:

. **القاطعة، أو النقطة**، (.)، التي تعمل عمل الكفّ أو التوقّف، فبمجرد رؤيتها بصريًّا يتبادر إلى ذهن المتلقّي أن الكلام قد انتهى. وقد وظف محي الدين محجوب هذه العلامة في دواوينه أخذًا وتركًا، فقد تظهر عنده آخر المقطع للدلالة على انتهاء موقف شعوري وهو الأكثر، وقد يتجنّب وضعها لإبقاء نصوصه مفتوحة، ذات امتداد بصري، يوحي للمتلقي بدلالة الاستمرار، والدوام على الحال، يقول في ديوانه (أحدّق من نعاس، ص68،69):

ماذا أقول لأمي:
سرقتُ النار
ليعينني زهوها

وكلما شيّعني الخفوت
تهشُّ عنّي
ذباب الفشل

قلبها المصقول
عاشقٌ
يلقّنني نبضه

يداها رغيفان
عيناها
مفاتيح خيالٍ
وتعب النهار.

فالدفقة الشعورية تنتهي عنده في المقطع الأخير؛ لذا ترك وضع القاطعة في المقاطع التي قبله، ويلاحظ المتلقي تركه وضع علامة الاستفهام أيضًا في المقطع الأول، وغرابة وضع الشارحة مكانها، ولا يخفى أهمية إفراد كلمتي: عاشق وعيناها في النص، للتوقف عند قراءتهما قليلا؛ لتأكيد ما تحمل كل منهما من معاني الحب والشوق والإجلال للأم.

. نقطتا التوتر (..)، وهي تدل على توقف الشاعر مؤقتًا نتيجة توتره وانفعاله، ونرى محيي الدين يكثر من هذه العلامة في ديوانه حليب الفخامة، خاصة في بداية كل قصيدة منه، يقول (حليب الفخامة، ص43):

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:
تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

وحده ..

النهار المشمس

يفسّر عبق المكان

ويقول في موضع آخر، (ص73):

فجأة ..

يلامس جناح الزقزقة

تطير ياقة السكينة.

وقد تأتي هذه العلامة عنده في وسط النص، يقول في ديوان (الغيمة في يدي، ص112):

سأجلس وحيدًا

قربك

مصابًا بالصمت.

الصمت ..

عقيدة المقبرة.

ويقول في ديوان (أحدّق من نعاس، ص46):

كيف لشمس

أن تزوّر سطعها

وللأبواب ..

أن تشرك بنفسها

ولك أن ..

فالنقاط الأفقية كنقاط التوتر ونقاط الحذف والاختصار هي أكثر علامات الترقيم استخدامًا عند الشعراء المعاصرين، وهي تشير إلى رغبة في التركيز والبعد عن التقريريّة، فضلا عن استغلالها في اللغة الزمنيّة، وإشراك القارئ في تكوين النص.

يقول محيي الدين محجوب في قصيدة الكذّاب "إلى صديقٍ يحترف الكذب"، (الغيمة في يدي، ص100):

لماذا تكذب دائمًا

ألم تهذبك دفقة الشعر؟!

أنت تستعر في الكذب

لا تقدر أن تحترق

في القصيدة.

كذاب استثنائي

ما تقوله ...

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:

تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

ما تكتبه ...

ما تفعله ...

ديكور كذب.

وتتجلى نقاط الحذف في ديوانه الغيمة في يدي بكثرة، فنراها مبثوثة في قصائد الديوان، وهي كما يقول أحد الباحثين: "ما يمكن أن يطلق عليها الفراغ المملوء، أي الفراغ الذي تملؤه عينا المتلقي، أو ما وصفه يوري لوثمان بالغياب المثل بالمعنى"، (شيّاع، محمد، تجليات الذات الكاتبة، ص116، 17)، يقول محيي الدين محجوب في ديوان (الغيمة في يدي، ص18):

أطفالنا ....

نطفنا المخيّرة

يفدون إلينا شيوخًا.

وقد يضع نقاط الحذف مكان العنوان ليترك للمتلقي وضع العنوان الذي يناسبه، يقول في الديوان نفسه، (الغيمة في يدي، ص28):

...

أيها الفرّان

على عتبة مخبزك

تعبر كل الشوارع.

. علامة الانفعال والتعجّب (!)، جاءت هذه العلامة عند شاعرنا بكثرة؛ مفردة ومكررة أو مقرونة بعلامة الاستفهام، حسب درجة الانفعال والتأثر، يقول في (حليب الفخامة، ص40):

الفضاء

الذي أفضي إليه

تنكّب بقفص!

وقد تتكرر مفردة في مقاطع متتالية، يقول في (تمثال يخون الحجر، ص57):

مسقط رأسي

أودت به رأسٌ!

انهارتِ الظّروف

على رأسي..

للتّسلية!

إذا سقطتَ من عيني

فلن يلمُّكَ نظري إليك!

وقد وردت علامة التعجب بأوضاعها المختلفة بكثرة في ديوانه تمثال يخون الحجر، مقارنة بدواوينه الأخرى، يقول فيه (ص112):

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:

تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

حاسوبي ..
سلّة مهملات
مخيّلتي!

أنا أعمى أمام مخيلتي
كلما وقفت أمامها
تمنّيت:
سلّة عيون!!

ويقول في موضع آخر من الديوان نفسه، (ص146):

تعرّت الفكرة أمامي
هل عليّ أن أغضَّ
بصري؟!

فتكرار علامة الانفعال مرتين يدل على شدّة الانفعال وقوّته، واجتماعها مع علامة الاستفهام يعبّر عن الحيرة والتساؤل في موقف شعوري واحد، (مواجي، نادية، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، 117، 118).

ويقول في قصيدة أخرى من الديوان نفسه، (ص14):

كيف أكون شاعرًا
ولا أقف أمام المرآة؟!
كيف أكون مرآة
ولا أراني؟!

وأخيرًا يمكنني القول إنّ محجوب قد أجاد في تشكيل دواوينه بصريًّا وبما يتوافق مع دفقاته الشعورية، بداية من العتبات، ومرورًا بعناوين قصائده والبياض والسواد الناشئ عن اختياراته في طباعة هذه الدواوين، والرسومات الهندسية لمقاطعها، وانتهاء بعلامات الترقيم ودلالاتها البصرية.

الخاتمة:

في نهاية هذا البحث يمكن تلخيص أهم نتائجه في الآتي:

1. التشكيل البصري ظاهرة فنية خلصت الشاعر من قيود القصيدة التقليدية، وفتحت المجال أمام الشعراء لتفجير طاقاتهم الجمالية، من أجل التعبير عن تجاربهم وآمالهم.

2. هذا التوجه الجديد أدّى إلى الإعلاء من دور الحواس، خاصة حاسة البصر؛ لتصبح الصورة لدى المتلقي واضحة، بعيدة عن السذاجة، تربط بين الحدس والأشياء، عندما يصدر هذا التشكيل البصري من مبدع تسلّح بلغة قوية، وثقافة واسعة، تُمكّن المتلقي من فكّ شفرات النصوص، وإظهار المسكوت عنه.

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:

تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

3. التشكيل البصري وإن كان ظاهرة جديدة في الشعر والنقد الحديث؛ لكننا نجد له جذوره التاريخيّة في نقدنا العربي، فقد وجدت بعض ملامحه في مثل الشعر المشجّر، والمخمس والمسدس والموشحات؛ وغير ذلك من التشكيلات الكتابية الأخرى.

4. تعدّدت مسمّيات القصيدة التي اهتمت بالجانب التشكيلي عند النقاد، وظهرت مصطلحات عديدة لتسمية هذا النوع، مثل: الشعر الهندسي، والقصيدة البصريّة، وقصيدة البياض أو الفراغ، والقصيدة الشكلية.

5. الشاعر محيي الدين محجوب هو أحد أبرز شعراء الحداثة الليبيين، الذي اعتمد التشكيل البصري في أعماله الشعرية، فقد استعان بألوان منه؛ أعطت لقصائده نفسًا جديدًا، وفتحت نصوصه على كثير من الدلالات والمعاني، التي ساعدت المتلقي على فتح مغاليق النصوص، وفسحت أمامه المجال للتأويل، فالتشكيل البصري عند محجوب ليس مجرد زخرفة شكليّة، بل هو فعلٌ يوازي الدفقة الشعوريّة لديه.

6. تتمثل دلالات هذا التشكيل في تجاوز الشكل التقليدي للقصيدة، والعمل على الإثراء البصري والمعنوي، وتعميق الدلالة، وإبراز الحالة الشعورية للشاعر.

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:

تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا. المصادر:

- محجوب، محيي الدين، 2008م، *أحدّق من نعاس*، مجلس الثقافة العام، طباعة؛ دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
- محجوب، محيي الدين، 2020م، *تمثال يخون الحجر*، إمكان للطباعة والنشر، ط1،
- محجوب، محيي الدين، 2006م، *الجلوس مع الفكرة*، قراءات في التنوع، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، ط1.
- محجوب، محيي الدين، 2013م، *حليب الفخامة*، الناشر: وزارة الثقافة والمجتمع المدني، ليبيا، ط1.
- محجوب، محيي الدين، 2002م، *الغيمة في يدي*، منشورات مجلة المؤتمر، ط1.
- محجوب، محيي الدين، *مناقب الغياب*، طباعة أسيل، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط1.

ثانيًا. المراجع:

- بدوي، عبد الرحمن، 1980م، *في الشعر الأوربي المعاصر*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2.
- بلال، عبد الرزاق، 2000م، *مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم*، أفريقيا الشرق، المغرب . بيروت.
- بنيس، محمد، 1990م، *الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها*، دار توبقال، ط2.
- التلاوي، محمد نجيب، *القصيدة الشكلية في الشعر العربي*، الناشر: كتب عربية.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، 1969م، *الحيوان*، تحقيق: عبد السلام هارون، منشورات: المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت . لبنان ط3.
- الربّاعي، عبد القادر أحمد، 2009م، *الصورة الفنيّة في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق*، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان . الأردن، ط1.
- شيّاع، محمد عبدالرضا، 2018م، *تجلّيات الذات الكاتبة في حرارة السؤال الشعري*، ط2.
- الصفراني، محمد، 2008م، *التشكيل البصري في الشعر الحديث*، النادي الأدبي، الرياض.
- الضبّاع، علي محمد، *شرح الشاطبية؛ إرشاد المريد إلى مقصود القصيد*، الناشر: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بمصر.
- القرطاجني، حازم، 1986م، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت . لبنان.
- المقالح، عبد العزيز، *الشعر بين الرؤيا والتشكيل*، دار العودة، بيروت.
- الملائكة، نازك، 1981م، *قضايا الشعر المعاصر*، دار العلم للملايين، ط6، بيروت . لبنان.
- مليطان، عبد الله، 2001م، *معجم الشعراء الليبيين المعاصرين، شعراء صدرت لهم دواوين*، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفنّي، ط1.

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University, Libya
Published Online
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة / المجلد (13) / العدد (01)
ISSN: 2710-4141 Online:

تاريخ التقديم: 2025/10/15 تاريخ القبول: 2026/1/24 تاريخ النشر:2026/1/27

- مواجي، نادية، *التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دواوين منيرة سعدة خلخال أنموذجًا*، رسالة ماجستير في الأدب الحديث، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل.
- موافي، عبد العزيز، 2006م، *قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعيّة*، الناشر: مكتبة الأسرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب.
- ناصر، علاء الدين علي، 2017م، *دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث*، مجلة الأثر، العدد 29، ديسمبر.
- النجار، مصلح، 2005م، *السراب والنّبع، رصد الأحوال الشعريّة في القصيدة العربية؛ في النصف الثاني من القرن العشرين*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.
- نصر، قريرة زرقون، 2004م، *الحركة الشعريّة في ليبيا في العصر الحديث*، دار الكتب الجديدة المتّحدة، ط1.