مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد
https://jfpsu.journals.ekb.eg/

P-ISSN: 2356-6493 E-ISSN:2682-3551

من ظواهر التشكيل البصري في القصيدة النّسْوِيَّة السعودية المعاصرة

أ.م.د. إبراهيم محمد محمد عبد الرحمن
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد بقسم اللغة العربية
كلية الآداب، جامعة العريش
d.ebrahem2@yahoo.com

10.21608/jfpsu.2024.270612.1328

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

من ظواهر التشكيل البصري
في القصيدة النّسْوِيَّة السعودية المعاصرة

مستخلص

يتناول هذا البحث ظاهرة من أبرز الظواهر التي برزت في القصيدة النسوية السعودية المعاصرة، وهي ظاهرة (التشكيل البصري)، ومن مظاهر هذه الظاهرة البارزة التي رصدتها الدراسة: البياض بالصمت، وذلك بترك الجملة دون اكتمال، بترك أحد مكوناتها أو أكثر، وهذه الجملة يمكن تسميتها بـ(الجملة المفتوحة)، وهذه التقنية برزت عند الشاعرات السعوديات بشكل لافت في عناوين قصائدهن.

ومن تقنية البياض أيضًا تقطيع أوصال الجملة وتفتيتها وبعثرة مكوناتها على الأسطر الشعرية، وهذا النوع أتى عند الشاعرات السعوديات في عناوين القصائد وفي داخلها.

ومن هذه التقنية كذلك توزيع حروف الكلمة الواحدة من خلال فك ارتباطها الطباعي على الأسطر الشعرية.

وتوظيف تقنية البياض التي تجمع بين الكتابي اللفظي والبياض البصري تؤدي إلى وجود نصين: نص مغلق بالكتابة ونص مفتوح بالبياض.

ومن ظواهر التشكيل البصري: استخدام علامات الترقيم بأشكال بصرية مختلفة، ومن أبرز تلك العلامات حضورًا عند الشاعرات السعوديات المعاصرات: علامة الحذف (...)، هذه العلامة التي جعلت العنوان مفتوحًا على العديد من التأويلات.

ومنها أيضًا: توظيف المد بالألف بطريقة بصرية صادمة؛ حيث كررت الشاعرات السعوديات ألف المد أكثر من مرة في كلمة واحدة في بعض عناوين القصائد، وشكل هذا ظاهرة بصرية لغوية طباعية/ مكانية، وصوتية/ زمانية.

الكلمات المفتاحية: التشكيل، البصري، القصيدة، النسوية، السعودية، المعاصرة.

From the Phenonmenon of Visual Composition in Contemporary Saudi Women's Poetry

Abstract

This research dealt with one of the most prominent phenomena that has appeared in contemporary Saudi feminism, which is the phenomenon of (visual formation), and one of the manifestations of this phenomenon that the study monitored is: whiteness with silence, by leaving out the sub-legal sentence, by leaving out one or more of its components, and this sentence can be called (The open sentence), and the third technical one, appeared remarkably among Saudi women poets in the titles of their poems.

Another technique of whiteness is cutting the pieces of a sentence, breaking it up, and scattering its components over the poetic lines. This type came to Saudi women poets in the titles of poems and within them.

This technique also includes distributing the letters of a single word by separating their typographical connection onto the poetic lines.

Employing the whiteness technique, which combines verbal writing and visual whiteness, leads to the presence of two texts: a text closed with writing and an open text with whiteness.

Among the phenomena of visual composition is the use of punctuation marks in different visual forms, and one of the most prominent signs present among contemporary Saudi female poets is the ellipsis (...), which makes the title open to many interpretations.

Also including: employing the tide of the thousand in a shocking visual way. Saudi female poets repeated Alif Madd more than once in one word in some poem titles, and this formed a visual, linguistic, typographical/spatial, and audio/temporal phenomenon.

***Keywords*:** formation, visual, feminism, Saudi Arabia, contemporary.

مقدمة:

تقدمت وسائل الاتصال الجماهيري ووسائل الطباعة والتصوير والنسخ وغير ذلك – في عصرنا الراهن – تقدمًا تقنيًّا هائلاً، وكان لهذا التقدم التقني أكبر الأثر على الأدب، وبخاصة الشعر؛ فلم يعد الشكل البنائي للقصيدة العربية المعاصرة مقتصرًا على الجانب اللغوي والإيقاعي، ولم يعد تلقيها معتمدًا على السماعية، بل نحا الشكل البنائي للقصيدة العربية نحو البصرية، متمثلاً ذلك في الشكل الطباعي الذي تقوم عليه القصيدة، والذي يُتَلَقَّى بصريًّا؛ فقد تحرر الكثير من الشعراء المعاصرين من القالب العمودي المعهود للقصيدة العربية، وانتقلوا إلى تشكيلات بصرية وهندسية مختلفة في بناء قصائدهم، وهذه التشكيلات خاضعة لرؤى مختلفة ومغايرة، فكل رؤية تفرض طبيعة التشكيل الطباعي والبصري الذي تتشكل في إطاره القصيدة، وحتى القصيدة العمودية لم تفلت من إسار التشكيل البصري.

ومعنى هذا أن الشاعر المعاصر لم يعد يكتفي بتوظيف الآليات اللغوية في تشكيل النص الشعري، بل لجأ إلى استثمار آليات أخرى غير لغوية داخلة في المجال الإشاري في تشكيل هذا النص، موزعة في فضاء الصفحة بشكل هندسي معين؛ وبذلك باتت القصيدة جسمًا طباعيًّا له هيئة بصرية مظهرية محسوسة، تعمل على توليد أشكال جديدة من المساحات النصية بتوظيف علامات غير لغوية، كالتشكيل الطباعية والمشجرات والرسوم والمساحات البيضاء والسوداء في عناوين القصائد ... إلخ مما يمثل أهمية بالغة في فهم النص الشعري[١]، ومن ثم لم يعد متلقي القصيدة المعاصرة يعتمد على السماع فقط، بل لابد من الاعتماد على البصر مع السماع؛ لأنه لو أهمل التشكيل البصري فاته الكثير من معطيات القصيدة الدلالية والجمالية؛ لأن التشكيل البصري «رغم الاعتقاد السائد بثانويته يمكن أن يصبح مولدًا للمعاني والدلالات في النص؛ لأنه ليس بالعنصر المحايد الصامت حتى في النصوص التي لم تتحكم في إنتاجها مقصديةُ توظيفٍ، وتقصيدُ

(١) ينظر: إبراهيم نمر موسى: تلقي الشعر بين التشكيل الطباعي والإبداع اللغوي – دراسة في ديوان "بيت في وشم الخريف" للشاعر فيصل قرقطي (مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد ٣٣، عدد ٢، ٢٠٠٦م) ص٤٠٠.

عنصر الفضاء»[١].

والدرس النقدي لهذه الظاهرة يتداخل مع دراستها في إطار البحث الفلسفي في استيمولوجيا المشاهدة وسيميوطيقية الصور والعلاقات البصرية، ويتداخل مع دراسة البعد السيكولوجي للمجال البصري الذي يضم فضاءات ذات بعد ظاهري وعضوي ومعرفي تتعلق بالتفاعل الإبصاري[٢].

وقد كتب العديد من الباحثين العرب المعاصرين الكثير من الدراسات – في صورة كتب وبحوث ومقالات ورسائل جامعية – حول ظاهرة التشكيل البصري، وحاول أصحاب هذه الدراسات أن يؤصلوا لمفهوم هذه الظاهرة متأثرين بعدد من الكتاب والنقاد الغربيين، مثل: الناقد الفرنسي تودوروف الذي عدّ التنظيم الفضائي عنصرًا أساسيًّا مكونًا لبنية النص الشعري، والباحث الفرنسي هنري ميشونيك الذي يرى في بلاغة التنظيم الطباعي للنصوص بلاغة جديدة مضادة تأخذ فيها الدوال غير اللغوية أهميتها في تشكيل المعنى الكلي للخطاب[٣].

ولم يتبنَ الباحثون العرب مصطلحًا واحدًا يعبر عن هذه الظاهرة التجريبية في القصيدة العربية المعاصرة؛ ومن هذه المصطلحات: التشكيل المكاني، والفضاء الطباعي، والانزياح الكتابي، والتشكيل البصري، وهذا الأخير أكثر المصطلحات ترددًا في الدراسات النقدية العربية، ويقصد به توظيف الظاهرة البصرية في نسيج النص الشعري مما يضفي أبعادًا جمالية ودلالية في جسد القصيدة، والتشكيل البصري للقصيدة «كان يعد ثانويًّا حتى وقت قريب، أما الآن فقد أصبح مولدًا للمعاني والدلالات في النص؛ لأنه ليس بالعنصر الصامت»[٤].

وتَتَبُّع الأطروحات النقدية العربية حول ظاهرة التشكيل البصري في القصيدة العربية

---

(١) محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي (المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، والدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٩٩١م) ص٥.

(٢) ينظر: نزيهة درار: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر "نماذج مختارة" (مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، جامعة الفيوم، مجلد ٢، عدد ٥، ٢٠١٧م) ص٤١٧.

(٣) ينظر: زهيرة بولفوس: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر (مجلة سُرّ من رأى، كلية التربية، جامعة سامراء، العراق، مجلد ١١، عدد ٤٠، السنة ١١، شباط، ٢٠١٥م) ص١٩٩.

(٤) علاء الدين علي ناصر: دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، (مجلة مقاليد، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، عدد٢٩، ديسمبر ٢٠١٧م) ص١١٣.

المعاصرة مما يضيق به المقام هنا. وما يعنيني إثباته – هنا – أن «بنية التشكيل البصري في النص سلاح فني يحاول الشاعر به أن يحقق وظيفتين:

الأولى منهما دلالية، وتتلخص في تفجير المكبوت السياسي والاجتماعي والإيديولوجي، بل مجمل القضايا التي لم تسعفه الوسائل التعبيرية الاعتيادية في تسريبها أو التعبير عنها؛ فالبياض أو الفراغ الذي يتعمد الشاعر المعاصر الحوار معه، ليس مجرد لعبة شكلية، بل إنه يتحول في كثير من السياقات الشعرية إلى قناع شعري يفجر من خلاله المسكوتَ عنه، في زمن كهذا تكمَّم فيه الأفواه. أما الثانية فهي جمالية، تتحقق في النص من خلال جملة من العناصر، وأهمها الاقتصاد في لغة الشعر، وذلك بتكثيف البياض في الصفحة الشعرية، فضلاً عن استقطاب القارئ إلى أرضية النص أو جمرته، ودفعه إلى فك مغالقه، وبخاصة ما تعلق منها بما هو بصري»[١].

وهذا البحث (من ظواهر التشكيل البصري في القصيدة النسوية السعودي المعاصر) جاء في: مقدمة تناولت مدخلاً يعرف بأهمية رصد ظواهر التشكيل البصري، وأهميتها في تشكيل دلالات النص وجمالياته، وضرورة دراسة هذه الظواهر البصرية التي تعين في سبر أغوار النص الشعري، وأشارت إلى التفات الدراسات النقدية الشرق والغرب إلى هذه الظاهرة في الشعر، كما تناولت: خطة البحث والمنهج المتبع في دراسة الموضوع.

ثم قام البحث برصد التشكيل البصري في القصيدة النسوية السعودية المعاصرة الذي تجلت مظاهره بأشكال مختلفة في عنوان القصيدة وفي نصها، ومن تلك الأشكال:

١- البياض، وذلك بـ:

١/١- الصمت، وذلك بترك الجملة دون اكتمال، بترك أحد مكوناتها أو أكثر، وهذه الجملة يمكن تسميتها بـ(الجملة المفتوحة).

١/٢- تقطيع أوصال الجملة وتفتيتها، وبعثرة مكوناتها على الأسطر الشعرية.

١/٣- توزيع حروف الكلمة الواحدة من خلال فك ارتباطها الطباعي على الأسطر الشعرية.

٢- استخدام علامات الترقيم بأشكال مختلفة.

---

(١) زهيرة بولفوس: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر، ص٢٠٠، ٢٠١.

٣- توظيف حرف المد بطريقة بصرية صادمة.

ويتبنى هذا البحث منهجًا سيميائيًّا وصفيًّا تحليليًّا، يقوم على تحديد ظواهر التشكيل البصري، وذلك بمتابعة أشكالها المختلفة، ويسعى لتحليلها لاستنتاج أحكام تعلل طبيعة الظاهرة وحضورها في القصيدة النسوية في الشعر السعودي المعاصر.

وسأتناول مظاهر التشكيل البصري في القصيدة النسوية السعودية المعاصرة في عتبتها ونصها على النحو الآتي:

(١)

البياض:

بداية، يجب التنويه بأن الصفحة البيضاء لا أهمية لها ما لم تمتزج مساحتها بالسواد، وهو ما لا يتأتى إلاَّ بِتشكُلِ النص الشعري عليها، وهذا لا ينفي أهمية البياض، بل على العكس فلكل منهما أهمية في تأويل الأثر الأدبي، «فمن تمازج بياض الصفحة وسواد النص تتجلى أهمية كل مِنهما»[١]، فطريقة كتابة القصيدة وتقسيم البياض والسواد فيها له الأثر البالغ في إنتاج المعنى وتجلية أبعاد القصيدة الفكرية والنفسية، والتوزيع والتقسيم في القصيدة العربية المعاصرة فَتَحَا المجال لتعدد القراءات للنص الواحد، وأصبح من الضروري ارتباط عملية التلقي بالفضاءات البصرية المرئية في النص للوصول إلى المعنى الشامل؛ لما يحمله هذا الفضاء من دلالات موحية؛ لأن الفراغات في النص الشعري تعد نصًّا موازيًّا للمكتوب، يحتاج من المتلقي إلى فكّ شفراته بملء هذه الفراغات التي تركها له الشاعر قصدًا أو من غير قصد ليكون شريكًا العملية الإبداعية؛ «فالمكان النصي ببياضه يترك الصمت متكلمًا، ويحيل الفراغ على كتابة أخرى أساسها المحو الذي يكشف إيقاع كل من المكتوب المثبت والمكتوب الممحو، وبناء الدلالة من هذه الحالة لا يُلْغِي أيًّا من المكتوبين معًا»[٢].

---

(١) محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ - ٢٠٠٤) بحث في سمات الأداء الشفهي "علم تجويد الشعر"، (المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م) ص١٥١.

(٢) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ٣- الشعر المعاصر (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط٣، ٢٠٠١م) ص١٥٣.

١/١- بياض الصمت:

مما يلفت الانتباه في عناوين الشاعرات السعوديات ترك بياض، ويبرز هذا البياض أكثر ما يبرز في العناوين الجملة، وذلك بأن تأتي هذه الجملة غير مكتملة، ومن ذلك عنوان "كدمع جديد"(١)، وعنوان: "دائمًا يسألون"(٢)، وعنوان: "كأول غيمة تعرف الماء..!"(٣)، وعنوان: "الإرهاب الذي كان"(٤)، وعنوان: "ها قد أتى"(٥)، وعنوان: "على النساء العربيات"(٦).

كل هذه العناوين وغيرها جاءت في صورة جمل غير مكتملة، ومجيء العناوين على هذا النحو يفسح المجال أمام المتلقي لكثير من التأويلات، وهي تأويلات عامة تتناول الظاهرة بعامة، وتأويلات خاصة تدور حول كل عنوان على حدة.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن، لماذا لجأت الشاعرات السعوديات إلى هذا النمط من العناوين؟ لماذا صمتن ولم يكملن الجملة لتفيد فائدة يحسن السكوت عليها على حد تعبير ساداتنا النحويين؟

بطبيعة الحال، مثل هذه العناوين تترك القارئ في حيرة للقراءة الأولى، لكن مع تعدد القراءة تنفتح أمام القارئ العديد من التأويلات، لعل أقربها فيما يخص الشاعرات السعوديات ما يمكن أن نسميه نوعًا من الهروب أو القناع، فهؤلاء الشاعرات يعشن في بيئة محافظة، بل شديدة المحافظة، تخضع لتقاليد وأعراف غاية في الصرامة، وتنطوي على أفكار خاصة تختلف عن بقية المجتمعات، زد على هذا النظام الصارم الذي تفرضه المملكة السعودية على مواطنيها وكل من يعيش فيها، وهذا النظام أكثر صرامة على النساء، ومن ثم فكل حركة محسوبة، وبخاصة على النساء، فلا يستطعن البوح بكل مكنونات صدورهن.

والمجتمعات ، ومنها المجتمع السعودي، تنطوي على العديد من الظواهر السلبية التي

---

(١) سارة الأزوري: ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية (دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م) ص٢٠.
(٢) السابق، ص٦٧.
(٣) السابق، ص٨٢.
(٤) السابق، ص٢١٠.
(٥) السابق، ص٢٣٩.
(٦) السابق، ص٢٦٢.

تستفز مشاعر الإنسان ويريد أن ينقدها ويغيرها، ولكن التقاليد والأعراف وأحيانًا الأنظمة تقف أمامه حجر عثرة وعقبة كأداء، يمنعاه من التعبير عن رأيه في هذه الظواهر وانتقادها تصريحًا، بدافع الخوف من انتقاد المجتمع له ونبذه لاجترائه على العادات والأعراف التي قد يكون الزمن تجاوزها، وأصبحت تاريخًا، أو بدافع الخوف من الوقوع تحت طائلة عقاب الأنظمة الحاكمة، أو غير ذلك؛ فلذا يلجأ صاحب الرأي – ومن هؤلاء الشعراء والشاعرات – إلى التعمية، بالتلميح دون التصريح، واتخاذ من هذه الظاهرة قناعًا يبث الشاعر أو الشاعرة من ورائه ما يريد التعبير عنه، وعلى المتلقي أن يبحث عما وراء هذا التلميح من إشارات وإيحاءات معتمدًا في ذلك على قرائن الحال والمقام والسياق اللغوي المكتنز في العنوان نفسه والموجود في النص.

وتأويل ثان قد يفتح عليه مثل هذا النمط من العناوين، ألا وهو: الحياء، ففي مجتمع يفرض على المرأة قيودًا منذ نعومة أظفارها، فلا تختلط بالرجال، ولا يختلط بها الرجال، لا في العمل، ولا في الأماكن الخاصة، ولا تُشْرَك في كثير من شؤون الحياة العامة، قد يحملها حياؤها أو بالأحرى خجلها على الامتناع عن الإدلاء برأيها في الشأن العام، أو انتقاد ما قد تراه من ظواهر سلبية؛ فمن ثم تلجأ الشاعرة إزاء هذا إلى نوع من المراوغة للتعبير عن رأيها، وبياض الصمت وسيلة من وسائل المراوغة.

وبعامة، فإن مجيء العناوين على هذا النحو يمنح المتلقي الاختيار من بين العديد من التأويلات، كما يعطي هذا رحابة دلالية، ولعل النظرة إلى كل عنوان من هذا النمط على حدة توضح هذا وتؤكده؛ فمثلاً عنوان "كدمع جديد" الذي حذفت الشاعرة من أوله المشبه؛ لتفتح أمام المتلقين تخمين ما يكون هذا المشبه، ثم إنها وفي لفتة ذكية وصفت المشبه به "دمع" بصفة "جديد" لتلمح أن المشبه ليس أمرًا واحدًا بل العديد من الأمور، وما دام المشبه به هو الدمع المقارن للبكاء والحزن؛ فإذن المشبه شيء محزن، ووصف المشبه به بأنه "جديد" دل على أن مشبهات كثيرة سبقت تحمل دلالات الهم والحزن والألم، وكأن الشاعرة ترنو من طرف خفي ما تغص به الحياة المعاصرة من مآس وآلام، سواء ما يخصها هي وما يخص المجتمع أو حتى الأمة، فالآلام والمآسي لا تكاد تنقطع عنا في عالمنا العربي والإسلامي.

ومثال آخر عنوان "على النساء العربيات"، ما المسكوت عنه في هذا العنوان؟ ماذا على النساء العربيات؟ إن الشاعرة لتفتح أمام المتلقي بابًا واسعًا لتخيل ما الذي ينبغي أن تقوم به النساء إزاء قضايا أمتها وهمومها، والشاعرة بسكوتها عن تحديد المهمة أو الدور المنوط بالنساء العربيات وسعت من دائرة الدور الواجب أن يقمن به وحملتهن الكثير من الأدوار وليس دورًا واحدًا، وفي الوقت نفسه عظمت من شأنهن، فإنهن لسن أرقامًا، وفي العنوان ما يشير إلى أن المنوط بالنساء العربيات القيام به من أدوار هو من قبيل الواجب أو الفرض، وليس من قبيل الاختيار، يدل على ذلك استعمال "على" المفيدة للوجوب كما في قوله تعالى: ﴿وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا﴾ [آل عمران: ٩٧].

وهكذا في كل عنوان على هذا النحو، الصمت عن بعض أجزاء الجملة لم يأت عبثًا، بل جاء مقصودًا، وهذا يمثل ظاهرة صحية، توسع من دائرة التأويل أمام المتلقي، وتمنح الدلالة اتساعًا.

١/٢- البياض بتوزيع الجملة وتفتيتها على الأسطر الشعرية:

ويأتي هذا البياض في العنوان كما يأتي في داخل النص.

فمثال العنوان الجملة الذي أتى موزعًا على أكثر من سطر، عنوان:

"الضمائر المكسورة

فعل أمر"[١]

هذا العنوان صادم من جهتين: الأولى أن جملة العنوان الاسمية جاءت موزعة على سطرين، المبتدأ (المسند إليه) وصفته في السطر الأول، والخبر(المسند) المضاف إلى كلمة "أمر" في السطر الثاني. والجهة الثانية أن الشاعرة وظفت في بناء جملة العنوان هذا مخزونها الثقافي النحوي، فاستدعت مصطلحات النحو: الضمائر، المكسورة، فعل، أمر.. وهذا يدعو عند القراءة الأولى إلى الاستغراب ويحمل على الدهش؛ إذ كيف يؤلف عنوان من مصطلحات علم من العلوم، والأصل فيه أن يؤلف من كلمات معجمية.

ومع الإمعان في تأمل العنوان يزول الاستغراب ويتوارى الدهش؛ فبتوزيع العنوان الجملة على سطرين فيه نوع من تشويق المتلقى؛ إذ هذا التوزيع يوسع المسافة الزمنية ما بين

(١) سارة الأزوري: ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية، ص٩٦.

النطق بالمبتدأ والخبر، فقراءة الجملة في سطر واحد غير قراءتها في سطرين، فقراءتها في سطر واحد يأتي متواليًا متصلاً فيقصر ذلك من الفترة الزمنية، أما إذا وزعت على أكثر من سطر، فتتم قراءة كل سطر على حدة ثم تكون وقفة قصيرة حتى ينتقل النظر إلى السطر التالي، وشأن ذلك التشويق إلى معرفة جزء الجملة المتبقي، زد على ذلك أن هذا لافت للانتباه؛ مما يحفز المتلقي على معاودة القراءة والتأمل، ثم تزداد الغرابة أكثر عندما يكتشف المتلقي أن كلمات العنوان غير منتزعة من المعجم اللغوي بل من مصطلحات علم النحو، وهذا يزيد من عملية التشويق، ويزيد من تحفيز المتلقي على السعي لفك شفرات هذا العنوان وتبديد غموضه.

إن المتمعن في هذا العنوان يكتشف أن الشاعرة اختارته بعناية كبيرة، واختارته يلفه الغموض على هذا النحو للهروب من المساءلة في ظل واقعٍ حريةُ التعبير فيه مكبلة، ومن يحاول التعبير تطاله العقوبة القاسية وغير العقلانية من المجتمع والأنظمة. ومن ثم، فالإغماض في القول والتلميح هو السبيل الوحيد أمام الشخص الذي يود توصيل رسالته، وبخاصة إذا كان هذا الشخص أنثى، فهي أولى الناس بسلوك هذه السبيل سبيل الغموض والتلميح لا التوضيح والتصريح، وهذه السبيل مقبولة ما دام المتلقي قادرًا على فك الشفرات؛ إذ إن «توظيف الغموض المشع للإيحاء فنيًا بالجوانب الغامضة المستترة في رؤية الشاعر يرتبط من بعض الجوانب بفكرة مشاركة القارئِ الشاعرَ في عملية الاكتشاف والإبداع»[١].

وبإنعام النظر في العنوان الماثل سنجد أنه ينطوي على مختالة عجيبة، ومنبع المخاتلة أو المراوغة أن الشاعرة توهم للوهلة الأولى أن ما اختارته من كلمات لبنائه منتزع من المصطلح النحوي، وهي كذلك، لكن لما أَلِفَتِ الكلمات أو المصطلحات وسلكتها في جملة بان أنها مستعملة بالمعنى اللغوي المعجمي وليس الاصطلاحي، فمصطلح "الضمائر" عاد إلى معناه اللغوي، فالضمير – هنا – هو: تلك القوة الباطنية التي تحمل الإنسان على التمييز بين الخير والشر، فتأمره وتنهاه، وتبعث فيه باعث الرضا إن هو أحسن، وتحمله

(١) د. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، (مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٤، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م) ص٨٣.

على الندم إن هو قصر، وتجعله يميز بين ما يجوز عمله وما لا يجوز، والضمير بهذا المعنى إرادة لكل ما هو خير وحسن، ولكن الشاعرة وصفتها بأنها متكسرة ولم تصفها مثلاً بالموت أو العدمية أو التغييب، فلم تقل: الضمائر الميتة، ولم تقل: الضمائر المعدومة، ولم تقل: الضمائر الغائبة، فلم اختارت التكسير دون غيره؟ أحسب أنها اختارته لتقول لنا: إن ضمائر أفراد الأمة ضمائر حية، وما يبدو من أفعال منهم مخالفة لمقتضى الضمير الحي إنما هو بفعل القهر المسيطر عليهم؛ لأن فعل التكسير ليس فعلاً ذاتيًا، لكنه يقع بفعل فاعل؛ ومما يؤكد هذا المعنى بقية الجملة "فعل أمر"، فالتكسير نتيجة لأمر لمن قام بعملية التكسير، وكأن الشاعرة – في بنائها العنوان على هذا النحو واختيارها كلماته بهذه العناية وما انطوى عليه من مخاتلة ومراوغة – لترنو إلى حال أمتنا المقهورة المحمولة على غير إرادتها إلى ارتكاب ما ترتكبه من مخالفات تدعو من يطالع حالها وما هي عليه أن يصمها بأنها أمة بغير ضمير، لكن وصف الضمائر بالمتكسرة يشعرنا بأن الشاعرة ما زال عندها الأمل في أن تنفض الأمة عنها ما علق بها، خصوصًا وأن من معاني المتكسرة: المهزومة والساكنة، والهزيمة والسكون لا يدومان.

ومن بين النصوص التي تم توزيع الجملة على أكثر من سطر، نص للشاعرة أشجان هندي في قصيدة (رثاء للأم)، تقول:

قلبُها
دفـءُ شمسٍ مقطّرةٍ
يدُها
غصنُ زيتونةٍ،
وجهُها
وجهُ صبحٍ عشقتُ،
فغادرني،
وأناخَ بوجهي عصافيرَهُ
للرياحين في ثوبها قصّةٌ،
تتوسّدُ رأسي الذي كنت أغرسه،

في مراكنِ أعطافِها،[١]

لم تأت جملة واحدة من جمل هذا المقطع الشعري في سطر واحد، بل جاءت كل جملة موزعة على أكثر من سطر، سواء في ذلك الجمل البسيطة والممتدة.

البسيطة، جملتان:

جملة:

(قلبُها

دفـءُ شمسٍ مقطّرةٍ

وجاءت مكونة من: المسند إليه المبتدأ (قلب) والمضاف إليه الضمير (ها) أي: قلب الأم، والمسند الخبر (دفـء) والمضاف إليه (شمس) والصفة (مقطرة)

وجملة:

يدُها

غصنُ زيتونةٍ،)

وهي تتكون من: المسند إليه المبتدأ (يد) والمضاف إليه الضمير (ها) أي: يد الأم، والمسند الخبر (غصن) والمضاف إليه (زيتونة).

والممتدة أو المركبة، جملتان أيضًا:

جملة:

(وجهُها

وجهُ صبحٍ عشقتُ،

فغادرني،

وأناخَ بوجهي عصافيرَهُ

وتتكون من: المسند إليه المبتدأ (وجه) والمضاف إليه الضمير (ها) أي: وجه الأم، والمسند الخبر (وجه) والمضاف إليه (صبح)، وجملة الصفة (عشقت) والجملة المعطوفة بالفاء عليها (غادرني) والمعطوفة بالواو (أناخ بوجهي عصافيره).

وجملة:

---

(١) أشجان هندي: ريق الغيمات (النادي الأدبي بالرياض بالتعاون مع مؤسسة الفكر العربي، ٢٠٠٧م) ص٢٢٥.

للرياحين في ثوبها قصّةٌ،
تتوسّدُ رأسي الذي كنت أغرسه،
في مراكنِ أعطافِها،)

وتتكون من: المسند الخبر المقدم الجار والمجرور (للرياحين في ثوبها) والمسند إليه المبتدأ المؤخر (قصة)، وجملة الصفة (تتوسد رأسي الذي كنت أغرسه في مراكن أعطافها).

وللوهلة الأولى قد يظن القارئ أن هذا من قبيل تلاعب الشاعرة بالأسطر الشعرية، لكن مع التروي والتأمل قد يقع القارئ على دلالات عميقة من وراء هذا التقطيع للجمل، لعل من أوضح هذه الدلالات جذب انتباه القارئ وتحفيز حواسه؛ فإنه إذا ما ذُكِرَ جزء الجملة استشرفت النفس لمعرفة بقيتها، فكيف إذا كان جزء الجملة الأول المسند إليه (قلبها – يدها – وجهها) في الجمل الثلاث الأولى، والقلب ليس أي قلب وكذلك اليد والوجه؛ فالقلب قلب الأم، واليد يدها، والوجه وجهها، فالمسند إليه في الجمل الثلاث له خصوصيته؛ ولذلك حين يقرع سمع المتلقي سيتوقف مع وقفة نهاية السطر الشعري، هذه الوقفة التي تسمح للمتلقي باتساع دائرة توقعه، خصوصًا أن قلب الأم ويدها ووجهها مما تتعدد دلالته الحسية والمعنوية، والمادية والعاطفية؛ فقلب الأم يعني الحب والحنو والرحمة والعطف، واليد تعني العطاء بلا حدود، والوجه يعني البشر والبشاشة، وغير ذلك من الدلالات غير المحدودة، فإذا ما قرع الأذن المسند اتسعت الدلالات أكثر، فقلب الأم دفءُ شمسٍ مقطّرةٍ، ويدُها غصنُ زيتونةٍ، ووجهُها وجهُ صبحٍ عشقتُ، فغادرني، وأناخَ بوجهي عصافيرَهُ، ثلاث جمل صاغتها الشاعرة في ثلاثة تشبيهات:

التشبيه الأول، شبهت قلب الأم بدف شمس مقطرة، ولاحظ أن الشاعرة لم تشبه قلب الأم بالشمس مباشرة، بل بدفء الشمس، فأبعدت عن المعنى ما في الشمس من حرارة تحرق وتصيب بالعنت والمعاناة، وزمهرير مهلك للحرث والنسل وأمور أخرى يعرفها القاصي والداني تؤثر على حركة الحياة، ثم أوغلت الشاعرة في توهم وجود أي أثر لهذا المعنى الذي ذكرتُ فوصفت الشمس بـ(مقطرة)، وهذا التشبيه يدل على ما يمثله قلب الأم – فضلاً عما ذكر سلفًا – من حياة وراحة وأمن واطمئنان ومتعة وحيوية ونماء كما هو

دفء الشمس الرامز للحياة والنماء والراحة، فرمزية المشبه به انعكست في المشبه.

والتشبيه الثاني، شبهت يد الأم بغصن زيتونةٍ، و(يد) تحمل دلالتين متاضدتين: فهي تدل على: العطاء والسخاء، والقوة الحامية من وصول الأذى والحانية التي تدفع الهموم وتعين على تحمل الشدائد والمحن، وعمارة الأرض، ومن جهة أخرى ترمز إلى: البطش والإيذاء والتخريب، ولا ترمز يد الأم إلا إلى الدلالة الأولى، ولما شبهتها الشاعرة بغصن الزيتون وسعت من دائرة الدلالة، فغصن الزيتون تتنازعه رمزيتان: فهو يرمز في الأساطير القديمة إلى السلام وسلامة النية وحسنها، كما يرمز إلى أمر واقعي ملموس غذائي وطبي، فشجر الزيتون يجمع بين الدلالة المعنوية والدلالة المادية، فكأن الشاعرة تريد بهذا أن تقول لنا إن الأم تغذي جانبي الإنسان: الروحي والمادي، وهذا صحيح.

والتشبيه الثالث، شبهت وجه الأم بوجه صبحٍ، أي: أوله، عشقتْ، فغادرها، وأناخَ، أي: الصبح، بوجهها، أي: بوجه الشاعرة، عصافيرَهُ، أي: عصافير هذا الصبح. والمعنى: أن وجه الأم يشبه أول صبح عشقته الشاعرة ما لبث أن تركها وترك لها في وجهها عصافيره. ولم تكن الجملة وحدها هي ما أصابها الامتداد والتركيب، بل التشبيه الذي صيغ في إطارها، فقد اكتنف في إطاره العديد من الصور، الصور الاستعارية المتمثلة في: جَعْلِ الشاعرة للصبح وجهًا، وعِشْقِها لهذا الوجه، ومغادرة هذا الوجه لها، وإناخته عصافيره بوجهها، وما يمثله (أناخ) من صورة حركية واستحضاره لصورة الجمل وهو يبرك، والعصافير بما ترمز إليه من شدو على الأغصان، فتلك صورة غاية في التكثيف والتداخل والتركيب؛ فتشبيه وجه الأم بأول الصباح لما في أول الصباح من جمال وروعة وبهاء وبعث للحياة، فكما الغروب رمز للرحيل والغياب، فأول الصباح رمز لبعث الحياة، فكأن وجه الأم كذلك هو الأمل والحياة والجمال، هذا الوجه الذي عشقته الشاعرة غادرها تركها، ومن هنا بدأت الشاعرة مرثيتها لأمها الراحلة، فالأم التي تتحدث عنها هي أمها، ولم تخصص؛ لأنها أرادت من المتلقين أن يشاركوها تلك المشاعر الإنسانية التي تملك عليها كيانها، ولقد أحسنت الشاعرة صنعًا، ثم تستمر في تعميق صورتها والامتداد لتعمق مصيبة فقد أمها وأي أم، فلم يغادرها وجه أمها فقط بل تركت لها الأشجان والأحزان الدائمة، وعبرت عن ذلك بصورة وجه الصبح الذي غادرها وأناخ بوجهها عصافيره، فمعنى مغادرة

وجه الصبح حضور الحر وما يستتبعه من معاناة، ولاحظ البياض الواقع بعد (فغادرني) فإنه يشي باتساع الفترة الزمنية للمغادرة أو امتدادها، بل وأبديتها، وهي تشير بذلك إلى غياب وجه إمها التي رحلت عن الدنيا. وأناخ تستحضر – كما أشرت – صورة الجمل البارك؛ مما يدل على الاستقرار والتمكن، وصورة الجمل البارك تستحضر من تراثنا العربي صورة الشعور بثقل الهم والمعاناة، وتذكرنا بالصورة التي رسمها امرؤ القيس لليل وثقل همومه عليه ومعاناته فيه حين قال:

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ عَلَيَّ بأنواعِ الهمومِ لِيَبْتَلي
فَقُلْتُ لَه: لَمَّا تَمَطَّي بجوْزِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بَكَلْكَلِ
ألا أيّها اللّيلُ الطويلُ ألا انْجَلِي بصُبْحٍ، وما الإِصْبَاحُ فيكَ بأمثَلِ[1]

فتصوير امرئ القيس لليل في امتداده وبطئه بصورة هذا الكائن الحي الغريب الذي له صلب (ظهر) يمطوه ويمده، وله مع هذا الصلب أعجاز تتابع، وكلكل (صدر) ينوء به، أي: ينهض في دلالة على تجدده واستمراريته، هذه الصورة اكتنزتها الشاعرة في لفظ (أناخ) لكنه ليس الليل هو الذي أناخ، بل العصافير، والعصافير لم تنخ بنفسها كما الليل الذي تمطى وأردف وناء، بل أنيخت، أناخها وجه الصبح الذي غادرها، وأناخ العصافير؛ ولِمَ العصافير بالذات؟ لأنها تشدو وتغرد فتصيب الإنسان بالشجن، وتثير فيه لواعج الحنين والشوق، وهذا ما أحسته الشاعرة تجاه أمها الفقيدة.

وربطت الرثاء والفقد بالوجه دون القلب واليد؛ لأن الوجه هو الهوية التي تميز كل فرد على حدة عن بقية المخلوقين، والتعبير به مجاز مرسل تعبير بالجزء والمراد الكل، فالشاعرة تريد أمها الفقيدة التي غيبها الموت وتركت لها الأشجان والأحزان والحنين والشوق.

تبقى الجملة الأخيرة:

(للرياحين في ثوبها قصّةٌ،

(1) امرؤ القيس: ديوانه، القسم الأول: رواية الأصمعي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة) ص١٨.

تتوسّدُ رأسي الذي كنت أغرسه،
في مراكنِ أعطافِها)

وهي مبنية دلاليًّا وشعوريًّا على الجملة السابقة التي انتهت بالإشارة إلى حالة الحنين التي انتابت الشاعرة نتيجة فقدان أمها، فكأنها بهذه الجملة أرادت التعليل لهذه الحالة، وبدأت الجملة بصورة استعارية (صورة الرياحين التي لها في ثوب أمها قصة)، وجاء البياض بعد كلمة (قصة) لتفتح باب التأويل أمام المتلقين لتخمين ما تكون هذه القصة التي كانت للرياحين في ثوب الأم، ما ماهيتها؟ ما طبيعتها؟ ما الغرض الكامن وراءها؟

ويتوقع المتلقي أن تجيبه الشاعرة عن كل هذه التساؤلات، لكنه يفاجأ بأنها ليست من نوع القصة التي نعرفها التي تعتمد السرد والحكي للأحداث والشخصيات وتصف الزمان والمكان وتصور الصراع وتنامي الأحداث، إنها قصة من نوع خاص، إنها قصة تتوسد رأس الشاعرة، في إشارة ضمنية إلى قصة الحياة مع أمها، وانظر إلى العدول في الإسناد، فالمعهود في أصل اللغة أن الرأس هي التي تتوسد، هي التي تحتاج إلى وسادة، فاختلف الإسناد فأصبحت الرأس هي الوسادة، والقصة تتوسدها، وهذا يشي بأن القصة ضاغطة على فكر الشاعرة وذهنها، تمثل عبئًا نفسيًّا وشعوريًّا ضاغطًا عليها، وهذا يدل بوضوح على ما تعانيه الشاعرة جراء فقد أمها، والقصة التي تركتها الشاعرة مشرعة على التأويلات بترك البياض بعدها ما هي إلا ذكرياتها مع أمها، وهي لا تحصى؛ ولذلك تركت للقارئ مجالاً رحبًا (البياض) ليعيش معها تفاصيل هذه القصة.

وانظر إلى الصورة الوصفية (رأسي الذي كنت أغرسه، في مراكن أعطافها)، وتأمل التعبير بـ(أغرسه) بدل (أضعه) لما في أغرسه من قوة أكبر، والغرس يحمل معنى الحياة والنماء والاحتواء من جميع الجهات، وهذا يكشف عن العلاقة الحميمية التي كانت تربط بينها وبين أمها، وتكشف عن الاحتواء والحنو والعطف من أمها، وانظر إلى قولها: مراكن أعطافها، ولم تقل: أركان أعطافها؛ لأن المركن مفرد مراكن: وعاء تغسل فيه الثياب، وفي هذا إيحاء بالنظافة، والأعطاف من لدن رأس الإنسان حتى وركه، وهذا يعني أنها تضع رأسها في أماكن متعددة من صدر أمها، وهذا يؤكد على الحميمية التي كانت بينها وبين أمها.

إذن، وقوع البياض على هذا النحو بتجزيء الجملة على الأسطر لم يكن عشوائيًّا، بل هو خاضع لتجربة الشاعرة الشاعرية والشعورية، فالشاعر وصل إلى درجة ضاقت فيها العبارة واتَّسعتْ الرؤية، وعند الوصول إلى هذا الحدِّ يأتي الغموض والغياب والبياض في القصيدة جناحًا يُحلق به الشاعر أو الشاعرة إلى ما وراء اللغة إلى لغة اللغة، هكذا يُجابه الشاعر أو الشاعرة شيطان اللغة ويغالب سلطته وهيمنته بتعاويذ يكتبها في بُقع البياض بحبرٍ مفرغ من اللون، وتمائم تحملها كل العناصر الغائبة عن النص(١).

١/٣- البياض بتقطيع الكلمة وتفتيتها على الأسطر الشعرية:

مثال الكلمة التي أتت موزعة على أكثر من سطر شعري، ما جاء في هذا المقطع لزينب غاصب، من قصيدتها "على ضفاف الوطن"، وهذا المقطع جمع بين تفتيت الكلمة وتوزيعها على الأسطر الشعرية والنمط السابق.

تقول الشاعرة:

قالوا:
غزلنا وجههُ
من ضفةِ الشمسِ..
كُنَّا صِغارا،
نقرأُ الألواحَ،
نصطفُ كالأزَهارِ،
نكتبُ اسمه..
وَطَنيْ
تويجةُ النفسِ..
وَ
طَ
نِ

(١) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٨م) ص٢٠٧، ٢٠٨.

يْ
سحابة الطقس..
وَ
طَ
نِ
يْ
هدية الإله..[١]

يشتمل هذا المقطع الشعري على جملة مقول قول؛ حيث جاءت اللوحة مصدرة بـ"قالوا"، وهذه الجملة الممتدة حوت في باطنها خمس جمل، ومنذ بداية المقطع والشاعرة توظف تقنية البياض، فجاء القول "قالوا" في سطر، ثم توالى المقول موزعًا على بقية أسطر المقطع، وجاءت كل واحدة من جمل المقول الخمس موزعة على أكثر من سطر؛ فالجملة الأولى:

غزلنا وجههُ
من ضفةِ الشمسِ..

جاءت موزعة على سطرين، في السطر الأول جاء: الفعل والفاعل والمفعول، وفي السطر الثاني جاء: متعلق الفعل الجار والمجرور.

والجملة الثانية:

كُنَّا صِغارا،
نقرأُ الألواحَ،
نصطفُ كالأَزهارِ،
نكتبُ اسمه..

جاءت مقطعة على أربعة أسطر، السطر الأول احتوى: كان واسمها وخبرها الأول، والسطر الثاني احتوى: خبر كان الثاني، والسطر الثالث احتوى: الخبر الثالث، والسطر الرابع احتوى: الخبر الرابع.

(١) زينب غاصب، ديوانها: للأعراس وجهها القمري، (شركة المدينة للطباعة والنشر، جدة، ط١، ١٤٢١هـ) ص٦٧.

والجملة الثالثة:

وَطَنيْ

تويجةُ النفسِ..

وزعت على سطرين: المبتدأ (المسند إليه) في السطر الأول، والخبر (المسند) في السطر الثاني.

والجملة الرابعة:

وَ

طَ

نِ

يْ

سحابة الطقس..

والجملة الخامسة:

وَ

طَ

نِ

يْ

هدية الإله..

وزعت كل واحدة منهما على خمسة أسطر؛ حيث فتت الشاعرة المبتدأ المتمثل في كلمة (وطني) على أربعة أسطر، كل سطر حوى حرفًا واحدًا من حروف الكلمة، وهذه آلية أخرى من آليات تقنية البياض.

وقد يبدو للقارئ أن توزيع الجمل على النحو في تلك اللوحة الشعرية لا يحكمه ضابط من الضوابط الشعرية المتعارف، ويبدو وكأن هذا التوزيع عبثيٌّ. فهل كذلك؟

للوهلة الأولى قد يتسرب إلى نفس القارئ هذا الشعور، لكن بعد معاودة القراءة المرة تلو المرة، وتأمل اللوحة مرة بعد مرة سيتبين له أن التوزيع على هذا النحو خاضع للناحية الشعورية المسيطرة على الشاعرة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى رغبة الشاعرة في منح

النص رحابة دلالية وتكثيف المعاني، وتشويق السامع، وتنبيه حواسه؛ لتوحي له منذ البداية بأهمية الموضوع الذي تتكلم عنه؛ ومما يدل على هذا الذي ذهبت إليه بدء اللوحة بـ: قالوا، تقنية سردية، وهي بداية مبهمة، حيث ذكرت فعل القول "قال" وأسندته إلى ضمير الغائب "واو الجماعة" ووضعت هذا القول في سطر واحد، وتركت بعده بياضًا متسعًا، فأبهمت الشاعرة أيما إبهام، فلا ندري من القائلون؟ ولا ماذا قالوا؟ وهذا مما يبعث النفس ويحفزها ويشوقها لمعرفة القائلين وماذا قالوا، ومع ذكرها لبعض المقول: غزلنا وجههُ من ضفةِ الشمسِ.. كُنَّا صِغارا، نقرأُ الألواحَ، نصطفُ كالأزَهارِ، نكتبُ اسمه.. بقي الإبهام، فالذين قالوا هذا الكلام لم يزالوا مجهولين، ثم الذي يتكلمون عنه أيضًا مجهول، وهذا يزيد من تشويق المتلقي، ويجعل نفسه مستشرفة لفك هذا الإبهام، كما أن النفس تظل معلقة بالنص؛ لأنها مجبولة على معرفة ما تجهل.

وتقطيع الشاعرة لكلمة (و ط ن ي) في النص، يبعث في النفس الحركة، ولكن ببطء وتراخٍ بما يتناسب مع المعنى الشعري ويتساوق كذلك مع الشعور الذاتي، وهذا التقطيع يمثل عدولاً بصريًّا «في طريقة الرسم الكتابي العادي للمفردات الشعرية؛ تعبيرًا عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة»[١]، ثم إنه شكل من الكتابة لا يؤثر في السامع بقدر ما يؤثر في القارئ؛ لأن «هذا النوع من الكتابة موجه إلى القارئ دون السامع؛ إذ لم يعد الأداء الشعري مقتصرًا على حاسة السمع بل تعداها إلى الإمتاع البصري، مكرسًا بذلك عدوى الفنون التشكيلية»[٢].

ويتحقق المدَّ الشعوري في المقطع الشعري الماثل بشكل ملحوظ، ويندرج تحت ذلك بلاغة مهارية عالية، ولعل في ذلك إثراء وتجديدًا في التشكيل اللغوي، والشكل الكتابي للقصيدة، وهذا يمنح تأثيرًا بصريًّا وإثارة للمتلقي يمكناه من قراءة القصيدة حتى نهايتها؛ فـ«الشكل الذي تظهر به القصيدة على الصفحة لا يقل أهمية عن ألفاظها ومعناها،

(١) أحمد جار الله ياسين: شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني (مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، كلية الآداب، جامعة الموصل، مجلد٢، عدد٤، ٢٠٠٥م) ص١٧٣. وينظر: علي أكبر محسني ورضا كياني: الانزياح الكتابي في الشعر العربي – دراسة ونقد (مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، إيران، عدد١٢، ٢٠١٣م) ص٩٠.

(٢) مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث (منشأة المعارف، الإسكندرية ، مصر، د. ط، د. ت) ص١٤٢.

فالشكل واللفظ والمعنى يسهم كل منها في بناء الانطباع في نفس القارئ»[١].

ووجود مثل هذا التقطيع في النص يُثري دلالاته، ويوسع أفقه، حسب السياق الذي يرد فيه، ولا شك بأن كتابة (وطني) بهذا الشكل الطولي له إيحاءات تتناسب مع إحساس الشاعرة، وقد صنعت ذلك في موضعين من النص، بمعنى أنها لم تكتف بالتقطيع لمرة واحدة، بل كررت ذلك في موضع آخر؛ إيمانًا منها بالأثر النفسي الذي يتركه شكل القصيدة في نفس المتلقي، وفي الوقت نفسه تدلل على تلذذها بكلمة (وطن)، وتجسد الحالة الشعورية صوتًا وصورة، وأن الوطن يملك على الشاعرة كل كيانها بشتى مكوناته، فهذا التفتيت يكشف عن تغلل الوطن في روحها وقلبها ونفسها بل وجسمها، وهذا مما يستثير وعي القارئ ويلفت انتباهه، ويعكس مدلولات ومعاني جميلة، ويمنح النفس مسافة جمالية كي تعدل وتكيف طريقة المقاربة لمثل هذه الأشكال[٢].

والشاعرات السعوديات بتوظيف تقنية البياض بأشكالها المختلفة على هذا النحو غيبن جزءًا من النص لم تستطع الكلمات التعبير عنه، ولم تعد قادرة على إبراز دلالاته وفحوى مكنوناته، مما دفعهن إلى ابتكار هذا النسق الذي يوازي حبر الكلمات، وبتوظيفهن لهذه التقنية التي تجمع في هذا الشكل بين الكتابي اللفظي والبياض البصري جمعن بين نصين: نص مغلق بالكتابة ونص مفتوح بالبياض، وبالتالي فإنهن ينزعن نحو الإيحاء أكثر من الكشف، والإشارة أكثر من التصريح، وفي هذا تطوير للوسائط التواصلية، وتحرر بقدر ما من قيود اللغة المعيارية[٣].

(٢)

استخدام علامات الترقيم بأشكال مختلفة:

مما استغلته الشاعرات السعوديات كثيرًا تنويعات علامات الترقيم التي توضح معنى الجمل بفصل بعضها عن بعض، و«تمكن القارئ من الوقوف عند بعض المحطات

(١) علي حوم: أدوات جديدة في التعبير الشعري المعاصر - الشعر المصري نموذجا، دراسة نقدية (دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط ١، ٢٠٠٠م) ص١٦٢.

(٢) ينظر: عامر بن أمحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري – قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها (رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، الجزائر، ١٤٣٧هـ-٢٠١٧م) ص١٧٩.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص١٧٠.

والتزود بالنفس لمواصلة عملية القراءة»[١]، ومن أبرز تلك العلامات حضورًا عند الشاعرات السعوديات المعاصرات: علامة الحذف (...)، وهذه العلامة تجعل العنوان مفتوحًا على العديد من التأويلات ما لم توجد قرينة تحدد اتجاه القراءة، ويلفت النظر أن الشاعرات السعوديات عند توظيفهن هذه التقنية الإملائية في الكتابة نوعن في طرق إيرادها؛ فتأتي علامة الحذف في أول العنوان، كما في عنوان: (...، والشاعرة)[٢]، وتأتي علامة الحذف في وسط العنوان كما في عنوان: (رحلة "الألف... ميم")[٣]، وعنوان: (أي رجل أنت... وأي معجزة عظيمة كتبتني لك)[٤]، وعنوان: (أنت سماء... وأنا بلا أجنحة)[٥]، وتأتي في آخر العنوان – وهي الطريقة الغالبة – كما في وعنوان: (ذكراك أجمل عزاء...)[٦]، وعنوان: (قلب من حديد...)[٧]، وعنوان: (من قال إني...؟)[٨]، وعنوان: (بعد الغياب وراح يهمس في وله...)[٩].

وقد يقع القارئ على بعض الدلالات والإيحاءات في بعض العناوين السابقة، قد تكون ساذجة سطحية على نحو ما نجد في عنوان: (رحلة "الألف... ميم")، فقد تفسر علامة الحذف بأنها تشير إلى الحروف المحذوفة بين الألف والميم، وفي المقابل هناك عناوين يلفها الغموض لا يستطيع المرء مهما حاول أن يسبر غورها، كما هو الحال في عنوان: (... والشاعرة)؛ إذ ما الذي تعنيه علامة الحذف الحالّة محل المعطوف عليه، وكذا عنوان: (من قال إني...)، ما الذي يعنيه حذف الخبر؟ وعنوان: (بعد الغياب وراح يهمس في وله...)؟.

ومثل هذه العناوين لا يمكن تأملها بعيدًا عن النص كاملاً؛ فإذا ما قرأنا النص الشعري الذي عنوانه: (رحلة "الألف... ميم") فتتكشف دلالاته عند قراءة النص تحته، فالألف رمز لبداية الحياة، والميم للموت والنهاية، وتبدو دقة الشاعرة في اختيار الميم دون الياء التي

(١) عمر لوكان: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم (دار أفريقيا الشرق، طرابلس، ط١، ٢٠٠٢م) ص١٠٥.
(٢) سارة الأزوري: ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية، ص١٩.
(٣) السابق، ص١٠٣.
(٤) السابق، ص٨٤.
(٥) السابق، ص٥٠٦.
(٦) السابق، ص٢٠٥.
(٧) السابق، ص٢٠٦.
(٨) السابق، ص٢٥٦.
(٩) السابق، ص٢٩٤.

هي آخر الحروف الهجائية؛ لأن الميم حرف يمثل مكونًا من مكونات لفظ (موت) بل هو أول حرف فيه، وتبقى علامة الحذف بين الحرفين رامزة لرحلة حياة الشاعرة ما بين البداية والنهاية، فالعنوان الذي بدا ساذجًا في دلالته عند النظرة الأولى عند سبره يبدو في غاية العمق والكثافة الدلالية.

وأما عنوان: (... والشاعرة)، تجد النص يحيلنا على دلالتين لعلامة الحذف: الحب أو مخاطب الشاعرة/ الحبيب؛ وهنا يتبادر السؤال: لم أعرضت الشاعرة عن التصريح بهذا في العنوان؟ هناك ظاهرة تلجأ إليها الشاعرات – سنتناولها فيما بعد – تلك الفراغات الكثيرة الممثلة في تلك النقاط الأفقية التي تمثلها علامة الحذف وغيرها؛ فالنصوص غاصة بتلك الفراغات، فما الحامل عليها؟ أحسب – وهذا مبدئيًّا – أن هذا لون من المراوغة أو الهروب من مراقبة مجتمع محافظ في أعلى درجات المحافظة، لا يسمح للفرد – المرأة على وجه الخصوص – بالبوح بمشاعر وأحاسيس قد تكون صادمة للمجتمع والتقاليد والأعراف، ويؤكد هذا عنوان: (من قال إني...؟) فعلامة الحذف في ظل هذا النص تحتها نوع من المراوغة والهروب من التصريح بخبر (إن) الذي لا يعني سوى أنها ليست ألعوبة لمواعيد هذا الحبيب المراوغ.

وأما بقية العناوين فإن علامة الحذف تكسب العنوان رحابة دلالية وإيحائية لا تسطيعها الكلمات؛ فعنوان: (أي رجل أنت... وأي معجزة عظيمة كتبتني لك)، فعلامة الحذف رسخت حالة التعجب التي أصابت الشاعرة إزاء عظمة هذا الرجل، لاحظ (رجل) نكرة لإفادة التعظيم، ثم تأتي علامة الحذف لتطلق للذهن العنان ليتصور ما شاء من صفات هذه العظمة وأسبابها. وعلى المنوال نفسه يأتي عنوان: (أنت سماء... وأنا بلا أجنحة)، إن علامة الحذف زادت من بُعْدِ المسافة التي تفصل بين الشاعرة ومُخَاطَبِها، كما رسخت وزادت من صفة الرِفْعَة التي يتمتع بها هذا المخاطَب، المستفادة من: مخاطبتها إياه وتشبيهه بالسماء بما تعنيه من العلو والعظمة والإحكام، ثم (سماء) نكرة زيادة في إفادة التعظيم والرفعة، وكلها صفات تنعكس في المشبه (المخاطب)، فإذا ما فتحت الشاعرة أبواب الدلالات بعلامة الحذف أوحت للمتلقي بأن عظمة هذا المخاطب ورفعته لا حَدَّ لهما.

ولننظر عنوان: (قلب من حديد...)؛ ليتأكد لدينا بما لا يدع مجالاً للشك ما تتيحه علامة الحذف من دلالات وإيحاءات، فالشاعرة في عنوانها تشير إلى قوة هذا القلب، لكن كيف تكون هذه القوة؟ ما مداها؟ ما حجمها؟ تركت للقارئ تصور كل ذلك بوضعها علامة الحذف، ولا شك أنها تسعى من وراء ذلك إلى ترسيخ الدلالة التي قررتها، وإلى لفت انتباه القارئ إلى الجزء المحذوف في النص ليجتهد في استحضار هذا الجزء المحذوف، وهذا بدوره يفتح المجال واسعًا لتأويلات واسعة، وبان لنا أن الشاعرات السعوديات لجأن للحذف فرارًا من التصريح لأسباب اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك؛ نظرًا لكون «الجزء المحذوف يصعب البوح به»[١].

ولم تكن علامة الحذف وحدها هي التي استغلتها الشاعرات السعوديات في العنوان؛ فبعض الشاعرات اقتصرن على وضع نقطتين أفقيتين هكذا (..)، وقد تأتي هاتين النقطتين في آخر العنوان، كما في عنوان: (أتعبني اليتيم..)[٢]، وعنوان: (ماذا بقي..؟؟) [٣]، وهذه النقاط إذا ما تأملتها لا تقع منها على شيء ذي بال، وأحسب أنها وضعت كلون من جماليات الكتابة، وهذا يشبه تكرار الشاعرات لعلامة التعجب وعلامة الاستفهام وعدم الاكتفاء بكتابتها مرة واحدة، وهو كثير عند الشاعرات السعوديات.

وبعض العناوين زادت فيها النقاط عن نقاط علامة الحذف، كما في عنواني: (نور المدائن....)[٤]، و: (مدرسة الـ.....؟!!)[٥]، وهذه التقنية تسمى (المد النقطي).

وكتبت الشاعرة فاطمة القرني – إبان ما سموه حرب تحرير العراق – قصيدة مستخدمة فيها تقنية المد النقطي؛ حيث تقول:

.....

كَالِحٌ وجهُ السَّما...

والأرضِ..

---

(١) سامح الرواشدة: تقنيات التشكيل البصري في الشعر المعاصر (مجلة مؤتة للبحوث والنشر، الأردن، مجلد١٢، عدد٢، ١٩٩٧م) ص٥١٨.

(٢) سارة الأزوري: ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية، ص٥٦٢.

(٣) السابق، ص٥٧٨.

(٤) السابق، ص٥٨٠.

(٥) السابق، ص٦٣٥.

والميقاتُ.. كَالِحْ!
والمدى ما بينها..
رهن لإيقاعِ المصَالحْ!
ضَجَّ.. عَصْفاً..
ضَجّ.. نَزْفاً..
ضَجَّ.. رَجْفاً..
بَيْن مَوتورٍ..
ومغدورٍ..
ونابِحْ!
لم نَعدْ نَعرفُ مِن أيٍّ..
وعن أيٍّ..
إلى أيٍّ..
وعن ماذا نُنَافِحْ! (١)

لفتت الشاعرة نظر القارئ بنظمها للقصيدة على هذا النحو إلى مأساة العراق، من خلال الفضاء النصي الذي ألبسته للنص، وهو ليس حشوًا يمكن الاستغناء عنه، ولكنه أحد مكونات الخطاب الشعري.

وقد وضعت الشاعرة علامات الترقيم لإبراز دور اللحظة، سواء كانت ماضية أو حاضرة أو مستقبلية، ورغبة منها في توسيع الدلالة، وقامت باستغلال حركة الصفحة في نصها؛ لتوحي بحركية القضية أو حالة القلق والصراع المعتمل في نفسها.

وقد بدأت الشاعرةُ النصَ بالترقيم المنقط (المد النقطي) الذي يخفي وراءه صورة شعرية ويكتنز بدلالات متعددة، لقد وظفت الشاعرة هذه التقنية لتجسد للقارئ حالة العراق الغائمة المبهمة تحت وطأة الغزو والاحتلال والتدمير والقتل الذي تمارسه أمريكا والقوى الغربية إزاءها، وللدلالة على أنها تعيش لحظة ألم وشعور بالكبت والحيرة الشديدة أمام الواقع، ويؤكد على هذا تعبيرها اللغوي: كالح وجه السماء.. والأرض.. أي: سواد السماء والأرض

(١) فاطمة القرني: ديوان(احتفال) (نادي تبوك الأدبي، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٠هـ) ص٥٤.

والميقات.. كالح، مدعومًا بالتشكيل البصري المتمثل في النقطتين الأفقتين (..) وتكرار (كالح) في أول الصورة وخاتمتها الدال على إحاطة السواد وشموله، وهو سواد مادي ومعنوي معبر عن معاناة شديدة وآلام مبرحة يرزح تحتها العراق جراء ما وقع عليه من اعتداء، بل عمدت إلى تكرار كلمة (ضج) في مواضع متتالية؛ تعميقًا للرؤية، وليستوعب المتلقي ما أرادت أن تخبره به، وتجعل كل حالة ملازمة للفظ أسوأ مما كان قبلها، عصفًا ونزفًا ورجفًا، هذه الكلمات فيها صخب وضجيج توحي بتضرر الشاعرة من المآسي ومن الواقع، وهكذا يتلازم التكرار مع تصاعد نبرة الحزن وتفاقم أزمة القصيدة؛ مما يُعبر عن معاناة الشاعرة وألمها من قتامة الأوضاع في العراق.

وعمدت الشاعرة إلى مفردات قوية تتناسب مع مضمون القصيدة، كما أنها جعلت قصيدتها من دون عنوان، واكتفت بالمد النقطي في أولها وعلامتي الاستفهام والتعجب(؟!) لتجعل المتلقي يتأمل هول الواقع ويذهب في ذلك كل مذهب.

وحروف الجر (من – عن – إلى) جاءت بها مضافة إلى (أي)، وجاءت في هذا الموضع من باب التعجب والحيرة، ولقد أرادت الشاعرة أن تلفتنا إلى شعورها بالعجز والإحساس بالانقسام والتمزق والألم.

والشاعرة فاطمة القرني تُعَدُ رائدة من بين مثيلاتها في ترك المساحات للتأمل، وهي تمثل ردة الفعل التي يمكن أن تؤول حسب السياق، ولم يكن ذلك في شعرها الحرُ فحسب، بل نجده في شعرها العمودي كذلك.

واقرأ مثلاً للشاعرة قصيدتها (سناكم وطن) تقول فيه:

تنهّلْ[1] على ظمأ.. ثم غنّ ندى ذا السنا الأبي.. الوطن
تهجاه في تمتمات الطفو لة.. عثْر الخطا.. لهوها الْ ما سكنْ
تسناه في كل صبح يط ل.. نبارح فيه لذيذ الوسن..
تنباه في صخب اللاهثي ن إلى الدرس.. جدِّ النهى والرعن
تطربه في خطرات الصبا يا.. حياءٍ هدى.. والتفاتٍ فتن

(١) تنهل: اشرب.

تنداه في هدهدات الأمو مة.. إغداقها.. أي روحٍ أحن؟[١]

وبهذا تشكل العديد من الدلالات الناشئة عن التشكيل البصري؛ مما أضفى على النص قوة ووضوحًا، وبخاصة نقاط الحذف التي شكلت فجوات تمنح المتلقي ما لانهاية من المعاني والدلالات، وبها يستعين الناقد في استنطاق النص والكشف عن المسكوت عنه، فالتنقيط كناية بصرية عن دال (كلمة أو جملة أو أكثر من جملة) مُغيَّب بنحو مقصودٍ من قِبَل الشاعر أو الشاعرة تجنبًا للحساسية الدلالية التي يمكن أن يُثيرها ذلك الدال لو ظهر علنيًا في القصيدة[٢]، وقد تعمدت الشاعرات بذلك إقحام المتلقي في استنطاق النص[٣].

(٣)

كتابة المد بالألف بطريقة بصرية صادمة:

كتبت الشاعرات السعوديات المد بالألف بطريقة غير مألوفة، مثل: عنوان: (ذوباااان)[٤] للشاعرة أسمهان محمد آل تراب، وعنوان: عرااق اليوم..... [٥]، وعنوان: هنااك عرفت.[٦] للشاعرة هيلدا إسماعيل. وغير ذلك من العناوين التي تمثل ظاهرة بصرية تسترعي الانتباه في شعر السعوديات المعاصرات.

فكتابة (المد) في عنوان (ذوباااان) على هذا النحو بما يتضمنه من مد بالألف مكرر على هذا النحو بما يتضمنه من إيقاع مرتفع جهير صاعد متباطئ بسبب التكرار لعله يفتح على تأويل مفاده: انسحاق الذات الفرد أو الذات الجماعة بقسوة تحت وطأة الحياة بقسوتها.

وكذلك كتابة عنوان (عرااق اليوم.....) يفتح على التأويل السابق نفسه: الانسحاق وبقسوة، وتدل النقاط في العنوان على استمرارية حالة الانسحاق وتواصلها.

إن المد النقطي في هذا العنوان مثير للانتباه ويشد إلى الدال البصري الذي يخفي

---

(١) فاطمة القرني: ديوان احتفال، ص٢٠.
(٢) أحمد جار الله ياسين: شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني، ص١٧٢.
(٣) ينظر: نزيهة درار: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر "نماذج مختارة"، ص.
(٤) سارة الأزوري: ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية، ص٥١.
(٥) السابق، ص٥٤٧.
(٦) السابق، ص٦٣٧.

وراءه دلالات متعددة، ويمثل علامة سيميولوجية توازي نبرة الصوت في الأداء الشفوي، أي: أن المد الطباعي/ المكاني يوازي المد الصوتي/ الزماني[١]، وهو يدل على حالة البؤس الذي يعيشه عراق اليوم وتمدد هذه الحالة واستمرارها.

ولكن عنوان (هنااااك عرفت.) يفتح على طول فترة الاغتراب عن الواقع المعيش، وعلى الصدمة التي انتابت الشاعرة عندما عرفت حقيقة هذا الواقع، فجاء الإيقاع الجهير البطيء تعبيرًا حال الدهش من سوء هذا الواقع.

إن ظاهرة كتابة المد بالألف تمثل ظاهرة بصرية لغوية، طباعية/ مكانية وصوتية/ زمانية في آن؛ ولذلك فهي متعددة الوظائف، فلها وظيفة إيقاعية؛ إذ إنها تنتج إيقاعًا مرتفعًا مستطيلاً زمنيًّا، يعبر عن حالات شعورية معينة، لعل أبرزها: حالات الألم والغضب والاستصراخ والانطلاق، ومن وراء هذه الحالات السعي إلى تنبيه المتلقي وحفز قواه النفسية والشعورية إلى أهمية الأمر المتحدَّث عنه.

الخاتمة:

كشفت هذه الدراسة عن أن ظاهرة التشكيل البصري في الشعر النسوي السعودي المعاصر يمثل نوعًا من المراوغة للهروب من الملاحقة المجتمعية وملاحقة النظام في ظل مجتمع محافظ تحكمه عادات وتقاليد مجتمعية قاسية، وأنظمة دولة صارمة.

وبهذا يمكن اعتبار هذه الظاهرة في الشعر النسوي السعودي المعاصر نوعًا من أنواع القناع تتخفى وراءه الشاعرات السعوديات للتعبير عما عجزن عن التصريح به؛ خوفًا من المساءلة والوقوع تحت طائلة العقاب.

وظهر من خلال الدراسة تنوع مظاهر التشكيل البصري، فمنه: البياض بأنواعه في عنوان النص وداخله، واستخدام علامات الترقيم بأشكال مختلفة في عنوان النص وداخله، وكتابة المد بالألف بطريقة بصرية صادمة.

وتبين أن لجوء الشاعرات السعوديات إلى بياض الصمت جاء بغرض نقد بعض الجوانب السلبية في المجتمع السعودي بأسلوب إشاري لعدم قدرتهن على البوح والتصريح

(١) ينظر: عامر بن أمحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، ص١٨٩.

في ظل مجتمع محافظ يفرض على المرأة الكثير من القيود.

وبعض الشاعرات السعوديات لجأن إلى هذا اللون من التشكيل البصري بدافع الحياء أو الخجل؛ نظرًا للتربية المحافظة التي نُشِئْنَ عليها، والتي تمنعهن من التصريح بآرائهن في كثير من الظواهر السلبية في المجتمع، وفي الوقت نفسه لم يستطعن السكوت المطلق وهن يرين هذه الظواهر، فدفعهن ذلك إلى اللجوء إلى مثل هذه الحيل.

وبان أن مجيء العنوان جملة غير مكتملة منح المتلقي الاختيار من بين العديد من التأويلات، كما أعطى رحابة دلالية، وأن الصمت عن بعض أجزاء الجملة لم يأت عبثًا، بل جاء مقصودًا، ومثل ظاهرة صحية وسعت من دائرة التأويل أمام المتلقي، ومنحت الدلالة اتساعًا.

وبان أن البياض الناشئ عن توزيع الجملة على أكثر من سطر شعري يهدف إلى تشويق المتلقي إلى معرفة جزء الجملة المتبقي، وكذلك لفت انتباهه؛ مما يحفزه على معاودة القراءة والتأمل لفك شفرات هذا البياض وتبديد غموضه.

وبان من خلال الدراسة أن توزيع الجملة الواحدة أو الكلمة الواحدة على أكثر من سطر شعري خاضع للناحية الشعورية المسيطرة على الشاعرة، وجاء رغبة منها في منح النص رحابة دلالية وفي تكثيف المعاني، وتشويق السامع، وتنبيه حواسه؛ ليتنبه إلى أهمية الموضوع الذي تتكلم عنه.

وبان لنا استغلال الشاعرات السعوديات لتنويعات علامات الترقيم في العنوان والنص، وأن من أبرز تلك العلامات حضورًا: علامة الحذف (...) التي جعلت العنوان والنص مفتوحين على العديد من التأويلات، وقد أتت علامة الحذف في أول العنوان تارة، وفي وسطه تارة، وفي آخره تارة أخرى.

وأخيرًا، مثلت كتابة المد بالألف بطريقة مختلفة ظاهرة بصرية تسترعي الانتباه في شعر السعوديات المعاصرات.

هذا، وتوصي الدراسة الباحثين بأن يولوا هذه الظاهرة الفنية الجمالية مزيدًا من العناية.

قائمة بالمصادر والمراجع

أولاً- القرآن الكريم.

ثانيًا- الدواوين والمجموعات الشعرية:

١- أشجان هندي: ريق الغيمات (النادي الأدبي بالرياض بالتعاون مع مؤسسة الفكر العربي، ٢٠٠٧م).

٢- امرؤ القيس: ديوانه، القسم الأول: رواية الأصمعي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة).

٣- زينب غاصب، ديوانها: للأعراس وجهها القمري، (شركة المدينة للطباعة والنشر، جدة، ط: ١، ١٤٢١هـ).

٤- سارة الأزوري: ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية (دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م).

٥- فاطمة القرني: ديوان(احتفال) (نادي تبوك الأدبي، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٠هـ).

ثالثًا- الكتب العربية:

٦- علي حوم: أدوات جديدة في التعبير الشعري المعاصر - الشعر المصري نموذجا، دراسة نقدية (دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط ١، ٢٠٠٠م).

٧- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، (مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٤، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م).

٨- عمر لوكان: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم (دار أفريقيا الشرق، طرابلس، ط١، ٢٠٠٢م).

٩- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ٣- الشعر المعاصر (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط٣، ٢٠٠١م).

١٠-محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - مقاربة بنيوية تكوينية (المركز

الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٨م).

١١-محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث "١٩٥٠-٢٠٠٤م" بحث في سمات الأداء الشفهي "علم تجويد الشعر"، (المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م).

١٢-محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي (المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، والدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٩٩١م).

١٣-مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث (منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د. ط، د. ت).

رابعًا- الرسائل الجامعية:

١٤-عامر بن أمحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري – قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها (رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، الجزائر، ١٤٣٧هـ-٢٠١٧م).

خامسًا- الدوريات والمجلات:

١٥-إبراهيم نمر موسى: تلقي الشعر بين التشكيل الطباعي والإبداع اللغوي – دراسة في ديوان "بيت في وشم الخريف" للشاعر فيصل قرقطي (مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد ٣٣، عدد ٢، ٢٠٠٦م).

١٦-أحمد جار الله ياسين: شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني (مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، كلية الآداب، جامعة الموصل، مجلد٢، عدد٤، ٢٠٠٥م).

١٧-زهيرة بولفوس: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر (مجلة سُرّ من رأى، كلية التربية، جامعة سامراء، العراق، مجلد ١١، عدد ٤٠، السنة ١١، شباط، ٢٠١٥م).

١٨-سامح الرواشدة: تقنيات التشكيل البصري في الشعر المعاصر (مجلة مؤتة للبحوث والنشر، الأردن، مجلد١٢، عدد٢، ١٩٩٧م).

١٩-علي أكبر محسني ورضا كياني: الانزياح الكتابي في الشعر العربي – دراسة ونقد (مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، إيران، عدد١٢، ٢٠١٣م).

٢٠-نزيهة درار: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر "نماذج مختارة" (مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، جامعة الفيوم، مجلد ٢، عدد ٥، ٢٠١٧م).