مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (NO. 136) 2026, pp. 798-805

التشكيل البصريّ في شعر كريم شغيدل

عبير قاسم عبود حسين
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية/ قسم اللغة العربية
07701479654
abeer.qasem2207m@ircoedu.uobaghdad.edu.iq
ا. د. محمد قاسم العبيي
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية/ قسم اللغة العربية
mohammed.k@ircoedu.uobaghdad.edu.iq
07715257089

مستخلص البحث :
يعدّ التشكيل البصري أحد أهم المسارات الحديثة في قراءة الشعر العربي، إذ يفتح آفاقاً جديدة لفهم علاقة اللغة بالصورة، والنصّ بالرؤية. فقد تجاوز الشعر المعاصر حدود التلقّي السمعي التقليدي، ليجعل من الصفحة فضاءً بصرياً تتفاعل فيه العلامات، وتتجاور فيه الخطوط والمسافات والإيقاعات المرئية، بما يضفي على النصّ طبقة دلالية موازية لمعناه اللغوي. ومن خلال هذا التوظيف الواعي للعناصر البصرية، يتيح الشاعر كريم شغيدل للقارئ مشاركة أكثر عمقاً، قائمة على الحسّ البصري والخيال معاً.

الكلمات المفتاحية : التشكيل ، كريم شغيدل ، الفضاء الطباعي ، الفراغات والمساحات.

مقدمة :

لقد ظلت الصورة البصرية عند الشاعر العربي المحور الأكثر حضورًا ، إلا أنّ المجال البصري للقصيدة بقي مهمّلًا من لدن النقاد والدارسين (مجلة الاستاذ، 2015، صفحة 1)، ولم يحظ بدلالة تُذكر حتى ظهرت محاولات بعض الشعراء المحدثين في اجتراح أشكال جديدة للشعر، أهمّها القصيدة البصرية؛ أي تلك التي تعتمد على عين المتلقي في تلقيها لا على أذنه، بخلاف ما اعتدناه في الشعر بوصفه فنًّا سمعيًّا (مجلة الأستاذ، 2015، صفحة 49). ويتقاطع هذا مع مفهوم التشكيل في كل ما يمنحه النص للرؤية من علامات بصرية قابلة للتأويل، سواء كانت موجّهة للبصر أم للبصيرة، مثل الصورة الحسية والصورة اللقطة (مجلة الأستاذ، 2017، صفحة 202). فهذه الأشكال الجديدة تستند إلى البعد البصري وإلى كل ما يمكن تلقيه مرئيًّا أو تخيّله ذهنيًّا، من دون أن تلغي جوهر الشعر القائم أساسًا على اللغة.

سيرة الشاعر:

وُلِدَ الدكتور كريم شغيدل مطرود سلمان المكصوصي في بغداد عام 1960، وهو شاعر وأكاديمي وباحث وإعلامي من أبرز الأصوات الثقافية العراقية المعاصرة. تخرّج في اختصاص اللغة العربية، وواصل دراساته العليا حتى نال اللقب العلمي أستاذ مساعد في الأدب العربي الحديث، ويعمل حالياً تدريسي في قسم اللغة العربية بكلية التربية الأساسية/ الجامعة المستنصرية، فضلاً عن عمله مسؤولاً لشعبة الإعلام في الكلية (مقابلة، 2024).

عرف شغيدل بحضوره الفاعل في المشهد الثقافي العراقي إذ جمع بين الإبداع الشعري والبحث الأكاديمي والعمل الصحفي والإعلامي. فقد عمل في عدد من الصحف والمجلات العراقية، كان أبرزها صحيفة الصباح التي تولى فيها منصبي مدير تحرير الملاحق الأسبوعية ومدير مركز الصباح للدراسات الاستراتيجية حتى عام 2012، قبل انتقاله إلى وزارة التعليم العالي والبحث العلمي. كما عمل في شبكة الإعلام العراقي ضمن قسم البرامج السياسية وإذاعة جمهورية العراق، حيث أعدّ وقدم

برامج إذاعية وثقافية متنوعة، وشغل منصب رئيس قسم البحث والتطوير في الشبكة. وإلى جانب ذلك، عمل محرراً سياسياً في مجلتي الشبكة العراقية والرؤية.

منذ عام 2007 يكتب عموده الأسبوعي الشهير بعنوان «متون» في صحيفة الصباح، الذي أصبح نافذة ثقافية وفكرية مهمة تناقش قضايا الأدب والمجتمع والفكر بلغة تتسم بالعمق والوعي النقدي. كما ظهر ضيفاً ومحللاً في العديد من البرامج الثقافية والسياسية على القنوات العراقية والعربية في المجال الأكاديمي، نشر شغيدل خمسة بحوث علمية محكمة، وشارك في مؤتمرات وندوات وورش علمية داخل العراق وخارجه، أبرزها مؤتمر الشباب العراقي الأول عام 2016 الذي حضره بصفة خبير.

وقد حصل على عدد كبير من كتب الشكر والتقدير من جهات رسمية وأكاديمية، منها الأمانة العامة لمجلس الوزراء، ومجلس القضاء الأعلى، ووزارتا التعليم العالي والثقافة، ومنظمة اليونيسف، فضلاً عن جامعات المستنصرية وبابل وغيرها (مقابلة، 2024).

نال الشاعر جوائز عدة تقديراً لإبداعه الأدبي ونشاطه الثقافي منها الجائزة الأولى لمسابقة حسب الشيخ جعفر عن مجموعته الشعرية قراءة وحساب (1995)، والجائزة الثالثة لمسابقة يوسف العاني للنصوص المسرحية عن مسرحية المألمة (1996)، وجائزة البحث المتميز من كلية العلوم الإنسانية بجامعة بابل (2014)، فضلاً عن جائزة الصحافة العراقية من النقابة الوطنية للصحفيين العراقيين عن عموده متون في صحيفة الصباح.

أصدر شغيدل عدداً من المجموعات الشعرية التي تميزت بتجريبها الفني واشتغالها على شعرية التفاصيل واليومي والإنساني، منها مخطوطة الألم المدونات الأربع (2005)، ثمارها المعاصي (2006)، والعناية بالرماد .(2015) والاسلاف الخونة.(2023). كما تم تعضيد كتابه "خطاب الحداثة" وبحثين أصيلين له من قبل لجنة التعضيد في الجامعة المستنصرية، تقديراً لقيمتهما العلمية.

وفي ميدان الدراسات النقدية، قدّم شغيدل مجموعة من المؤلفات التي تنوعت بين الدراسات الأدبية والنقد الثقافي منها: الشعر والفنون (بنغازي - بيروت (2002)، تداخل الفنون في القصيدة العراقية دار الشؤون الثقافية (2007)، خطاب الحداثة وزارة الثقافة (2013)، المواطنة رؤية في إشكاليات البناء والاندماج المجتمعي مركز المستنصرية للدراسات العربية والدولية ، حجر الزاوية دراسات في مخاطر الأمية وواقع التعليم في العراق (مراجعة وتقديم) ،أربع مسرحيات قصيرة (دار) جبرا، الأردن، 2025 ، وتحولات النص: قراءات نقد ثقافية في الشعر المعاصر (دار الشؤون الثقافية العامة،)2025، بغداد. إلى جانب اشتغاله الشعري والنقدي، كتب شغيدل عدداً من النصوص المسرحية التي قدمت على خشبة المسرح العراقي والعربي، منها: الرنين (1995)، أرض جو (2000)، خارج التغطية (2009)، أحلام كارتون (2014) التي شاركت في مهرجان المسرح الأردني، وحكاية الأخطار في بلد الأنهار (2015) من إنتاج منظمة اليونيسف وقدمت في مجلس النواب العراقي. وله أعمال أخرى قيد الإنجاز، منها مسلسل "الدجيل".

وقد تُرجمت بعض أعماله إلى لغات أجنبية، فصدرت له قصيدتان طحين تحت الصفر وحبة قمح، في مجلة Atlantic Review، كما قدّمتهما مخرجة أميركية على المسرح. أما مسرحيته أحلام كارتون فقد تُرجمت إلى اللغة الإنجليزية وضمها كتاب معتمد في بعض الجامعات البريطانية والأميركية مطلع عام 2017، ما يعكس حضور نتاجه الإبداعي في المشهد الثقافي العالمي.

ينتمي شغيدل إلى عدد من الاتحادات والنقابات الثقافية والفنية، منها: اتحاد الأدباء والكتاب العرب، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، نقابة الصحفيين العراقيين، نقابة الفنانين العراقيين، اتحاد المسرحيين العراقيين رابطة نقاد المسرح، واتحاد التلفزيونيين والإذاعيين، كما يشغل رئاسة الرابطة العراقية لمؤلفي المسرح. يمثل الدكتور كريم شغيدل نموذجاً للمثقف العراقي الشامل الذي استطاع أن يجمع بين الإبداع الشعري والعمل الأكاديمي والنشاط الإعلامي والمسرحي، ليكون تجربة غنية تمتاز

بالوعي النقدي والالتزام الإنساني، وتسهم في ترسيخ قيم الحداثة والتجريب في الشعر العراقي المعاصر، وتأكيد حضور الأدب العراقي في فضائه العربي والدولي (مقابلة، 2024).

مفهوم التشكيل البصري :

التّشكيل البصري هو الظّاهرة الجماليّة والفنيّة التي يفرزها النّص الإبداعي من خلال تعالق واشتباك ثنائيّة البصر والبصيرة القائمة على عنصرَي المشاهدة والانفعال، هذا الأخير الذي أصبح يُشكّل بصريّاً لتعويض سمات الأداء الشّفهي التي انتصرت عليه الثّقافة الكتابيّة الرّاهنة؛ إذ تتحوّل الأشياء إلى رموز تهرع إلى الخطاب ماضية إلى كلّ حقيقة (ريش نيتشه، 2007، الصفحات 18-19). إنّ العلاقة التّكامليّة بين الذّات الإنسانيّة والقصيدة الشّعريّة التي يعكسها النّصّ المنجز بسمات التّشكيل البصري، فالشّاعر يتأثّر بالثّقافة والأحداث، فيجد نفسه ملزماً بالتّعبير عن كلّ ما يعيشه أو يحيط به من قضايا تؤثّر به وتشدّه للخوض فيها، فقد انتقلت القصيدة الحديثة "من الإيقاع الصّوتي إلى الإيقاع البصري، وأصبحت بحقّ قصيدة بصريّة أي قصيدة تشكيليّة بل إنّ الكثير من النّصوص الشّعريّة المعاصرة لا يمكن تلقّيها كاملة إلاّ عن طريق البصر" (خرفي، 2008، صفحة 541)؛ إذ أحدثت آليّة التّشكيل في الشّعر الحديث اختلافات ورؤى متعدّدة، لكنّها انبثقت من زاوية واضحة، أساسها أنّ المحاولات لبلورة التّشكيل في الشّعر ضمن مصطلح خاصّ تجلّت بـ "الجمع بين اللفظي والبصري، ولاسيّما عندما انتقل الإنسان من التّعامل الشّفوي إلى التّعامل التّحريري" (التّلاوي، 2006، الصفحات 14-15).

وبعضهم سمّاها الشّعر الهندسي، وهو مسمّى "تبنّاه منير العكش، وبكري شيخ أمين، والشّعر المرسوم عند عبده عدوي ومحمّد كامل حسين وعبد الحميد جيده" (التّلاوي، 2006، الصفحات 16-17)، ونجد لها تسميات أخرى لدى آخرين نحو ما نراه لدى طراد الكبيسي الذي قال: "إنّ مبدأ القصيدة هذه أن تستعيض بالتّعبير بالصّورة البصريّة عن مبدأ التّعبير بالصّورة اللفظيّة، كما هو معروف في الشّعر العربي وفي العالم" (الكبيسي، 1987، صفحة 6)، ونحن نجد ضرورة تماهي الصّورتين اللفظيّة والبصريّة لأنّهما ضروريّتان لتكامل المعنى وإيصاله بشفافيّة إلى المتلقّي.

وقد يأخذ التّشكيل البصري بعداً رؤيويّاً آخر لدى آخرين أمثال محمّد الصّفراني الذي يرى أنّ هذا التّشكيل هو "كلّ ما يمنحه النّص للرّؤية سواء أكانت الرّؤية على مستوى البصر (العين المجرّدة)، أم على مستوى البصيرة (عين الخيال)" (الصّفراني، 2007).

والتّشكيل البصري تشكيل واعٍ له غاياته التي يوظّفها المبدع فيمزج فيها اللغوي بالبصري وفقاً لطرائق جماليّة تغني العمل الشّعري فيتفاعل المتلقّي مع هذا النّتاج البصري.

وفي قصيدة النّثر لا توجد قيود عروضيّة أو قافية، وهذا يعطي للشّاعر مساحة أكبر ليقوم باللعب البصري، وليوظّف أيضاً الشّكل كجزء من المعنى، وهذا التّشكيل البصري نراه في قصائد كريم شغيدل بطرائق عدّة هي: علامات التّرقيم، واستخدام الفراغات والمساحات ، وتوزيع الكلمات والجمل.

وغير ذلك من أمور شكليّة يتجلّى بها شكل القصيدة مكتوباً على الورق، وهو تشكيل لا يمكن أن نتجاهل دوره في إكمال المشهد الدّلالي.

أ- علامات التّرقيم:

تعطي علامات التّرقيم النّص الشّعري دلالات تغني عن النّطق، وتقدّم المعنى بصورة واضحة، فهي عنصر جوهري و"ضرورة حتميّة اقتضاها انتقال الإنسانيّة التّدريجي من ثقافة الصّوت والأذن إلى ثقافة العين والكتاب" (العوني، 1997، صفحة 305) وتؤدّي علامات التّرقيم وظائف مهمّة في الشّعر

عموماً؛ إذ إنّها توضّح المعنى وتوجّه المتلقّي لفهم الرّسالة التي يوجّهها إليه الشّاعر، كما أنّها تحدّد مواطن الوقف والتّوقف المؤقت ممّا يضبط إيقاع الأداء الشّعريّ ونغمته.

تقوم "علامات التّرقيم بنوع من الاستنطاق للنّص أو بالإجابات عن سؤال يؤرق قارئ النّص، كما تقوم بإحداث الصّدمة لدى القارئ، كأن تثير انتباهه أو تزيد من إعجابه أو تحاوره، وهي في هذا عامل مساعد أو وسيط مهمّ بين الشّاعر والقارئ" (تبرماسين، 2000، صفحة 179)، وتتجلّى علامات التّرقيم بصور منها:

1-علامات الوقف:

وهي علامات ترقيم "توضع لضبط معاني الجمل يفصل بعضها عن بعض، وتمكّن القارئ من الوقوف عند بعض المحطّات الدّلاليّة والتّزوّد بالنّفَس الضّروري لمواصلة عمليّة القراءة، وتضمّ: النّقطة، الفاصلة، النّقطة، الفاصلة، علامة الاستفهام، علامة الانفعال، نقطتا التّفسير، نقط الحذف" (أوكان، 2002، صفحة 105)، ولو تأمّلنا قول الشّاعر كريم شغيدل (شغيدل، 2015، الصفحات 9-10):

وتراءت له
زخارف قبر عتيق
وراية خضراء
يلوح بها
شبح امرأة
كانت مثلك
تحلّق كطائر برّي
بين أطياف كحل
ووشايات عابرين .

لوجدنا النّقطة، وهي: "أصغر وحدة خطّيّة على مستوى الكتابة، وعلاقة أيقونة سيموطيقيّة وبصريّة تؤشّر على نهاية الفكرة، فهي علاقة الانغلاق التي تنهي الجملة" (السّنعوسي، د.ت، صفحة 1)بمعنى أنّ الجمل تنتهي عندها في مسارٍ تسلسليّ عبر جمل متتالية تكوّن النّص الشّعري ليصل إلى لحظة الوقف، فالشّاعر استعان بالنّقطة في مواضع أراد عندها أن يأخذ نفساً عميقاً في نهاية عرض ملامح تجربته الشّعوريّة وحديثه عن ذاك الشّبح الذي قضت عليه الأقدار وأفنته كما فعلت بوالد الشّاعر، ولم يكن هذا الوالد سوى الوطن الذي أفنته الأقاويل وأرهقه القدر، فقال (وشايات عابرين)، ليبرز أنّ هؤلاء الوشاة عابرون لكنّهم استطاعوا أن يؤثروا في جسد الأب/ الوطن، وفي الرّاية الخضراء التي تمثّل جانباً رمزيّاً يفيض بالحياة والخصب ومحاولة تحريك الأنثى للرّاية ليس إلاّ محاولة لخلق هذا الجانب المُرتجى في طيف الوجود؛ مشبعاً بالواقع الاجتماعي وعلاقة الآخر بالذّات الشّاعرة وبالمحيط.

2-علامة الاستفهام:

نراها في قوله (شغيدل، 2015، الصفحات 97-98):

إلهيْ هل انتهت الحربُ؟
لندونَ ببقايا زوالِنا
سيرةَ دمٍ
نحتَ على التّرابِ القديمِ
شعباً تطوفُ بهِ الحرائقُ،

السؤال غالباً ما يكون في الشعر هو ضوء المعرفة التي تكشف عن الخبايا المستورة والخفايا المجهولة وبهذا فالسؤال يسير بالخطاب الشعري من عتمة المجهول إلى دلالات أكثر احتمالية لكي يكشف عن زيف الواقع ومحاولة تعريته (مجلة الاستاذ، 2023، صفحة 95).

لقد جاءت علامة الاستفهام بهدف "الكشف والعلم والمعرفة وطلب الحقيقة" (حمداوي، د.ت، صفحة 2)، وهو الكشف الذي يتجاوز السّؤال ليُعطي انزياحاً دلاليّاً يحمّل المقطع شحنة انفعاليّة واضحة، ونبرة جيّاشة مليئة بالتّشوّق لانتهاء الحرب، ممّا يثير المُتلقّي ويشدّه إلى تفاصيل تعطيها إشعاعات تلك العلامة.

أ- الفضاء الطّباعي:

أما **الكلمات والجمل** فيتم توزيعها في التّشكيل البصريّ بآليّة قصديّة تُسهم في إكمال المشهد الدّلاليّ، وهذا يُعبّر عن حالة النّصّ وشعور مبدعه، ويُعطي إيقاعاً خاصّاً للتّجربة الشّعوريّة.

ولو تأمّلنا دواوين كريم شغيدل لوجدنا إبداعاً خاصّاً في استثمار توزيع الكلمات والجمل للحصول على الدّلالة المطلوبة، نحو ما نراه في قصيدة انتظار، يقول (شغيدل، 2005، صفحة 132):

يتصفّح مفترق الطّريق
بأغنية
ثمّة من بالتّحية يفزعه
أو يربك تردّده
ذلك

البندول
المخطوف

بين
الوحشة

و

النّسيان

لقد تمّ توزيع الكلمات والجمل في التّشكيل البصريّ لإيصال إحساس الشّاعر، وإضفاء بُعد بصريّ وجماليّ على المقطع الشّعريّ، وهذا التّوزيع لم يكن عشوائيّاً بل كان مدروساً ليخدم الإيقاع الدّاخليّ والبصريّ؛ إذ نجد بعض الجمل في سطر واحد لإبراز التّركيز القويّ على فكرة أرادها الشّاعر، وقد تمثلت هذه الحالة في الجملتين الآتيتين:

يتصفّح مفترق الطّريق ، وثمّة من بالتّحيّة يفزعه.

ونجد حضور بعض الجمل بشكل متفكّك متوتّر، نحو ما نراه بقوله:

البندول
المخطوف

بين
الوحشة

و

النّسيان

وهذا يعطي تفكّكاً يوحي بالأرق والحالة النّفسيّة المضطربة التي أفرزتها الجمل الفاضحة لزوايا الأحداث الاجتماعيّة، بينما الجمل التي جاءت في سطر طويل فهي تشير إلى الانسياب والاسترسال، والتّدفّق الشّعوريّ الملائم للتّصفّح (يتصفّح مفترق الطّريق)، ويلائم صدمة الفزع (ثمّة من بالتّحيّة

يفزعه)، فالتّشتت يترجم بأسطر شعريّة متقطّعة وكلمات مفصولة، ووجود كلمة في سطر شعريّ واحد يخلق مفاجأة في التّلقي، وصدمة بصريّة وشعوريّة توحي بالارتباك نحو ما رأيناه في المقطع السّابق.
ولا يمكن أن نغفل عن الفترة التي يمنحها النّصّ الشّعريّ المتقطّع الجمل، والذي تأتي كلمات جمله متتالية تحت بعضها، وليس في نسق خطّي واحد، فهي تعطي دلالة انتظار وسقوط يلائم الحالة النّفسيّة المزرية التي شعر بها الشّاعر، واندمجت مع تفاصيل ثقافته وثقافة الآخر منه.

ب- الفراغات والمساحات:

للفراغات والمساحات الموجودة بين الكلمات دور مهمّ في التّشكيل البصريّ للشّعر؛ لأنّها عنصر تعبيريّ قويّ يستعمله الشّاعر كأداة للصّمت أو للتّأمّل، وقد يكون في مشهد تردّد أو صدمة، فهذه الفراغات تشكّل لغة تعبيريّة؛ لأنّ كلّ مفردة متروكة في مساحة منفردة يمنحها ثقلاً، كقول الشّاعر (شغيدل، 2005، صفحة 148):

لم تعد عشتار رحيمة بأحد
آه...
لو كنتم معي
لرأيتم
كيف ترمدت الشّقائق
وكيف تساقط السّنونو
في
ربيع
المعركة

يشكّل الفراغ تشظّياً واضحاً، وانكساراً مليئاً بالحُطام النّفسيّ المرافق للتّماهي مع التّجربة الشّعوريّة في قول الشّاعر:

وكيف تساقط السّنونو
في
ربيع
المعركة

فهو متن شعريّ مليء بإثارة المُتلقّي إلى التّشكيل الجديد للتّعبير عن حالة الشّكوى من القسوة، كما رسمها شغيدل، ونلاحظ أنّ التّوزيع يخلق شعوراً بالزّمن داخل النّصّ، فكلّ فراغ يحمل دلالة، ويتحوّل التّأثير البصريّ إلى صمت دلاليّ.

وفي قوله (شغيدل، 2005، الصفحات 149-150):

المدينة تسعل بناياتها
جسورها
أبناءَها
ليس بمقدورنا
سوى أن نقبّلها
قبلة الحياة

لقد استعان الشّاعر بالفراغات، فلم يبدأ جمله من بداية السّطر، بل ترك فراغاً يتّسع للعمق الدّلاليّ الملائم للفراغ في لحظة التّعبير عن الغربة كَمِفْصل اجتماعيّ إنسانيّ معاً.

ويمكن القول: إنّ التّشكيل البصريّ في قصائد الشّاعر العراقيّ كريم شغيدل أحد أبرز تجلّيات الإبداع الحديث، فهي تعكس الحرّيّة الفنّيّة التي يهبها هذا التّشكيل غير المألوف، فهو ليس مجرّد توزيع كلمات

على مساحة الصّفحة التي يدوّن عليها الشّاعر قصيدته، بل هو أيضاً امتداد للمعنى، وجزء عميق من التّعبير عن الحالة الشّعوريّة والرّؤى الفكريّة للشّاعر، وذلك من خلال ما تهبه الفراغات والتّقطيع وتوزيع الجمل من دلالات، إذ يتجاوز النّصّ حدوده اللغويّة، ليصبح لوحة بصريّة تتكامل فيها اللغة مع الصّورة، ويصبح المُتلقّي جزءاً مشاركاً في التّجربة الشّعوريّة.

الخاتمة :

يتبيّن من خلال هذا البحث أنّ التشكيل البصري في شعر كريم شغيدل ليس مجرد عنصر زخرفي، بل هو أداة جمالية ودلالية تسهم في بناء الرؤية الشعرية وتوجيه عملية التلقي. فقد استطاع الشاعر أن يوظّف البنية البصرية بمستوياتها المختلفة—من توزيع الأسطر وتقطيع الجمل، إلى هندسة الفراغات وتوليد الصور—ليخلق نصًّا تتكامل فيه الحاسة البصرية مع البصيرة التأويلية. وبهذا يؤكّد شغيدل أنّ الشعر الحديث لم يعد مقصورًا على الإيقاع اللغوي وحده، بل أصبح فضاءً تتفاعل فيه العلامات البصرية مع المعاني، بما يفتح أمام القارئ آفاقًا جديدة لقراءة النص وفهمه. ومن هنا يغدو التشكيل البصري جزءًا أصيلًا في مشروعه الشعري، ودليلًا على وعيه العميق بالتحوّلات التي يشهدها الخطاب الشعري المعاصر.

هوامش البحث

1- جميل حمداوي. (د.ت). سيموطيقا علامات التّرقيم في القصّة القصيرة جدّاً.
2- طراد الكبيسي. (1987). الشّعر والكتابة (القصيدة البصريّة). مجلّة الأقلام، العراق، العدد1، شباط.
3- عبد الرّحمن تبرماسين. (2000). فضاء النّص الشّعري /القصيدة الجزائريّة أنموذجاً/. مجلّة محاضرات الملتقى الوطني الأوّل /السّيمياء والنّص الأدبي/، منشورات جامعة محمّد خيضر، بسكرة، عدد7-8.
4- عبد السّتّار العوني. (1997). مقارنة تاريخيّة لعلاقات التّرقيم. الكويت: مجلّة عالم الفكر، مجلّد26، العدد2.
5- عمر أوكان. (2002). دلائل الإملاء وأسرار التّرقيم، . طرابلس: إفريقيا الشّرق،ط1.
6- فريد ريش نيتشه. (2007). هكذا تكلّم زرادشت. بغداد: ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، ألمانيا، .
7- كريم شغيدل. (2005). مخطوطة الألم، المدونات الاربع. بغداد: دار الشؤون الثقافية، ط1، .
8- كريم شغيدل. (2015). العناية بالرّماد، . سوريا : دار ليندا، السويداء، ط1.
9- مجلة الاستاذ. (2015). الفضاء الكتابي - البصري للقصيدة الحديثة. بغداد: الجامعة المستنصرية مركز المستنصرية للدراسات العربية والدولية، مجلة الاستاذ للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد ٢١٥.
10-مجلة الأستاذ. (2015). توظيف اللون في شعر عنترة بن شداد العبسي: . بغداد: العدد 214 المجلد الأول لسنة .
11-مجلة الأستاذ. (2017). التشكيل الشعري في ديوان صمغ أسود. بغداد: العدد 220 - المجلد الأول.
12-مجلة الاستاذ. (2023). تمظهرات السؤال في شعر البردوني:. بغداد: لعلوم الإنسانية والاجتماعية، 2023 مجلد 62/العدد1.
13-محمّد التّلاوي. (2006). القصيدة التّشكيليّة في الشّعر العربي. مصر: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط1.

14-محمد الصّفراني. (2007). فضاءات التّشكيل والشّكل، ، جريدة الرّياض، مؤسسة اليمامة الصّحفيّة، السّعوديّة، ع1427،6.
15-محمد خرفي. (2008). *التلقي البصري للشّعر*. نماذج شعريّة جزائريّة معاصرة، العدد 15-17 نوفمبر.
16-مقابلة. (2024). مع *الشاعر كريم شغيدل*. بغداد: كلية التربية الاساسية: الجامعة المستنصرية.
17-هيفاء السّنعوسي. (د.ت). *سيموطيقا علامات التّرقيم في القصّة القصيرة جدّاً /قصيصات الأديبة الكويتيّة / نماذج/*، جميل حدادي، . صحيفة المثقف، مؤسّسة المثقف العربي، العدد 2700.

Visual Formation in the Poetry of Karim Shaghidil

Abeer Qasim Aboud Hussein

University of Baghdad / Ibn Rushd College of Education for Human Sciences / Department of Arabic Language

07701479654

abeer.qasem2207m@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

Dr. Muhammad Qasim Al-Aibi

University of Baghdad / Ibn Rushd College of Education for Human Sciences / Department of Arabic Language

mohammed.k@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

07715257089

Abstract

Visual composition is one of the most important modern approaches to reading Arabic poetry, as it opens new horizons for understanding the relationship between language and image, and between text and vision. Contemporary poetry has transcended the boundaries of traditional auditory reception, transforming the page into a visual space where signs interact, and lines, spaces, and visual rhythms juxtapose, thus imbuing the text with a semantic layer parallel to its linguistic meaning. Through this conscious use of visual elements, the poet Karim Shaghidil allows the reader a deeper engagement, based on both visual perception and imagination.

Keywords: Composition, Karim Shaghidil, Typographical Space, Spacing and Areas