JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ
العدد التاسع والثلاثون
(١٥٥) (١٧٨)

الأنساق البصريّة في (سماوات النصّ الغائم) للشاعر عمّار كشيّش
دراسة تحليلية

م.د. عبدالأمير دلي مجباس
اختصاصي تربوي/ قسم الإشراف الاختصاصي /ذي قار
alzydyb176@gmail.com

المستخلص:

إنَّ المتتبعَ لحركةِ الشعر العربيّ الحديث يرى بوضوحٍ أهميّة الأنساق البصريّة في بناء المعنى للنصّ الشعريّ ، فالقصيدة العربيّة الحديثة لم تبقَ رهن تشكّل واحد ومنهج واحد ؛ نتيجة الحداثة المستمرة للمناهج النقديّة والظواهر الأدبيّة التي تبرز بشكل كثيرٍ وكبير ، وتؤدي الأنساق البصريّة دورًا فاعلًا في تقديم ملامح المعنى الجماليّ للنصّ الشعريّ وجذب انتباه المتلقي ؛ لذلك تُعدُّ إحدى المنطلقات المهمة التي يستند لها النصّ الشعريّ؛ نتيجة المدركات الحسيّة الكثيرة التي يكتنز بها النصّ الشعريّ/ فالأنساق البصريّة في النصوص تنتج معانٍ متعددة في ضوء التحولات الدلاليّة لعناصره فضلًا عن التشكيلات الجماليّة ، التي تنعش المتلقي بالمتعة الفكريّة والحسيّة.

تهدفُ هذه الدراسة إلى الإبانة عن أهمية الأنساق البصريّة ودورها في آلية انتاج المعنى في النصّ الشعريّ، ومحاولة فهم هذه الأنساق وسبر مكوناتها عبر تفكيك علاماتها الأساسيّة، بغض النظر عن أنّ هذه الأنساق البصريّة وظفها الشاعر بصورة قصديّة واعية، أو أنّها تخفي غرضًا ما.

تأتي أهمية البحث المعنون (الأنساق البصريّة في (سماوات النصّ الغائم) للشاعر عمّار كشيّش من وجهتين: الأولى الجِدّة في دراسة ظاهرة الأنساق البصريّة وتمظهراتها في شعر عمّار كشيّش، والثانية تسليط الضوء على جهود (عمّار كشيّش) الشعرية.

الكلمات المفتاحية: الأنساق، البصريّة، الشعر، عمّار كشيّش.

Visual Patterns in (The Skies of the Cloudy Text) by the Poet Ammar Kashish
An Analytical Study

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

Dr.. Abdul Ameer Dali Mujbas
Educational Specialist
Department of Specialized Educational Supervision
Dhi Qar Governorate

Abstract

A close examination of the trajectory of modern Arabic poetry clearly reveals the significance of visual systems in constructing meaning within the poetic text. Modern Arabic poetry is no longer confined to a single mode of formation or a unified methodology, due to the continuous evolution of critical approaches and the frequent and substantial emergence of literary phenomena. Visual systems play an effective role in presenting the aesthetic features of meaning in the poetic text and in capturing the reader's attention; therefore, they constitute one of the essential foundations upon which the poetic text relies, as a result of the numerous sensory perceptions embedded within it. Visual systems in texts generate multiple meanings in light of the semantic transformations of their elements, in addition to their aesthetic configurations, which invigorate the recipient with both intellectual and sensory pleasure.

This study aims to elucidate the importance of visual systems and their role in the mechanism of meaning production within the poetic text. It also seeks to understand these systems and to probe their components through the deconstruction of their fundamental signs, regardless of whether the poet employs these visual systems deliberately and consciously, or whether they conceal an underlying purpose.

The significance of the present research, entitled "Visual Systems in (Samāwāt al-Nasṣ al-Ghāʾim) by ʿAmmār Kashish", stems from two main perspectives. The first lies in the novelty of addressing the phenomenon of visual systems in poetry, while the second involves shedding light on the efforts, poetry, and literary production of ʿAmmār Kashish, who is one of the contemporary poets and writers in Dhi Qar Governorate.

The research comprises an abstract, an introduction, a brief account of the poet's life, and a definition of visual systems both linguistically and terminologically.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

عمّار كشيّش (نبذة عن حياته)

اسمه (عمار عبد الحسين كشيّش) من مواليد مدينة الشطرة في محافظة ذي قار جنوبيّ العراق ، تولّد (١٩٧٩) ، شاعر وروائيّ عراقيّ ، له عدّة مجموعات شعرية وروايات ، عاش وتأثّر بطبيعة الجنوب بين النهر، الهور، والنخيل وهو ما تجسّد في نصوصه الشعريّة ونبرتها الحسية والوجدانية، نشط أيضًا في الصحافة الأدبية، وهو عضو في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، وعضو ناشط في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في ذي قار ، درس دبلوم إدارة قبل أن يتجه بشكل عمليّ إلى الكتابة والإبداع ، بدأ شغفه بالكتابة في الطفولة، حين كان يشعر بأن قلبه ، مليء بالحكايات، التي تنتظر التصريف إلى نصوص ،استهلّ تجربته الإبداعية بكتابة القصة، ثمَّ الشعر، ليغدو لاحقًا أكثر انخراطًا في قصيدة النثر الحديثة.

الإصدارات:

١- ما يرافق النخيل – مجموعة شعراء، منشورات مديات الثقافية، ٢٠١١.

٢- تاريخ الماء والنساء – نص مفتوح، بالاشتراك مع الشاعر أمير ناصر، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ٢٠١٣.

٣- سماوات النص الغائم – دار أمل الجديدة، سوريا، ٢٠١٨.

٤- تلال الأمل العالية – دار الدراويش، بلغاريا (بلو فديف)، ٢٠١٩.

٥- المشهد الأدبي العراقي – ذي قار – مجموعة شعراء، الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، بغداد، ٢٠٢١.

٦- الهامش الذي لا يموت أبدًا – مجموعة شعراء، إعداد حسين علي يونس، منشورات قارات، بغداد، ٢٠٢٥.

٧- سرد بكثافة الطين – دار المفكّر.

أعمال مخطوطة:

١- ليست البرتقالة الأخيرة – مجموعة شعرية.

٢- الهارب على البساط الأحمر – رواية.

٣- طواف كواكب البرتقال – رواية.

الأنساق لغةً واصطلاحًا:

النَّسقُ لغةً:

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

نسقته نسقًا ونسقته تنسيقًا ، ونقول: انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت ، النسق : ما كان على نظام واحد عام في الأشياء(الخليل , ج٥, ٨١) ، ويقول الجوهري: وخرز نسق أي منظم، وثغر نسق، إذا كانت الأسنان مستوية، والتنسيق: التنظيم ، والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد والنسق بالتسكين مصدر نسقت الكلام، إذا عطفت بعضه على بعض(الجوهري ,١٩٨٧, ج٤, ١٥٥٨)'نَسَقَ ينسقُ نسقًا ، الدرّ أو نحوه: نظّمه مستويًا ، الكلام :عطف بعضه على بعض ، الشيء: نظّمه ، النَّسق : ماكان على نظام واحد(ظ :مسعود,١٩٩٢,٨٠٥).

الأنساق اصطلاحًا:

النَّسقُ اصطلاحًا:

هو علاقة بين تصوّرين أو عدة تصوّرات لها في التصنيف مرتبة واحدة كمرتبة النوعية والجنس الواحد من جهة العموم والخصوص (ظ: فضل ,١٩٩٧, ٢٧)، وفي رأي الغذامي يمثل النسق (نظامًا ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلًا موحدًا، وتقترن كليته بانية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها، ولكل إثر إبداعي نسق يميزه عن أثر إبداعي آخر) (الغذامي ,٢٠١٤, ٢٠٠)، والنسق: ما كان على نظام واحد في كل شيء، وهو جملة من العناصر يعتمد بعضها على بعض بحيث تكون كلًّا منظمًا (ظ: مذكور, ١٩٩٧, ٢٠٠).

وعرفه (لالاند) بأنّه مجموعة افكار علمية أو فلسفية متراصة منطقيًّا، لكن من حيث النظر إلى تماسكها بدلاً من النظر إلى حقيقتها، ليس النسق شيئاً آخر سوى ترتيب مختلف أجزاء فن أو علم فيه كلها تآزرا متبادلاً وحيث تفسر الأجزاء الأخيرة بالأجزاء الأولى (ظ: لالاند,١٩٩٦, ٢٠٠)، ومن خصائص النسق ومميزاته إنَّه يرتكز على معايير وقيم معينة (تشكل مع الفاعلين الآخرين جزءًا من بيئة الفاعلين، وهدف كل فاعل هو الحصول على أقصى درجة من الإشباع، وإذا ما دخل الفاعل في تفاعل مع آخرين وحصل في ذلك الإشباع فذلك مدعاة لتكرار التفاعل) (كريب ,١٩٩٩, ٧١).

مقدّمة:(مفهوم الأنساق البصريّة في الشعر):

لقد بات تداخل اللغة مع الصورة الشعريّة واتكاء المعنى على آليات الرؤية والتشكيل والتخيّل في النصّ الشعريّ أمرًا جليًّا وصريحًا، ولهذا تبرز الأنساق البصريّة مدخلًا مهمًّا من مداخل النصّ الشعريّ وعلامة فارقة وإشارة واضحة تُنتج دلالتها عبر ما تستحضره من صور مرئيّة، بمختلف أشكالها وأنواعها، حسية، ذهنية، صريحة ...الخ؛ لتسهم في بناء المعنى الشعريّ وتعميقه؛ ولذلك

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

أيضًا عُدّت الأنساق البصريّة من أبرز المداخل النقدية الحديثة التي أسهمت في توسيع أفق قراءة النصّ الشعريّ لاحقًا.

ونقصد بالنسق البصري في السياق الشعري هو ذلك النظام الدلالي الذي تتشكّل من خلاله الصور المرئية (العيانيّة) التي هي أحد تجلياته ، وغير المرئية والعلاقات التشخيصية واللّونية والحركية داخل النص الشعريّ، فمجرد التركيب اللفظي لا يكفي أحيانًا ، بل يكون الإيحاء البصري ، والمشاهد الذهنية والتخيلية المتشكلة ، والصور الشعرية بما فيها من تشبيه واستعارة وكناية ، والتلوين اللغوي، وبناء المشهد الوصفي ، مكونات رئيسة في بنية الخطاب الشعري ، ومما لا شك فيه إنّ الأنساق البصريّة وخطاباتها أصبحت من أكثر الأنساق والخطابات تداولًا في عصرنا الحاضر، عمليًا ونظريًا؛ نتيجة الاستهلاك الكبير والتطور التكنولوجيّ الكبير للقضايا البصريّة(الصور والفيديو وغيرها) بمختلف الاتجاهات التي تنشأ منها، الشارع، البيت، مواقع التواصل ...الخ؛ ولذلك فهي بحاجة إلى مزيد من التأويل والتفكيك والتحليل من قبل الدارسين والباحثين ، علاوةً على ذلك تبقى الأنساق والمشاهد البصريّة ومعانيها المتكونة داخل النصّ الشعريّ ناتجة من التموجات الشعوريّة والنفسيّة للشاعر ؛ إذ يترك الكلمات تتبوأ مكانها في النصّ ويشعل بين كفيّها نار توجّسه ، وقلقه ، ويقينه ، وضبابية الرؤية في بيئته ، مشكّلًا فيها عالمه المزدحم(ظ :هلال , ٢٠١٨, ٨٥) .

وتتشكل الأنساق البصريّة في الشعر عبر نظامٍ دلاليّ مكون من : الصور، والرموز، والعلاقات المكانيّة، والحركيّة، واللّونيّة داخل بنية النصّ الشعريّ، بما يجعل الرؤية البصريّة عنصرًا فاعلًا في إنتاج المعنى لا مجرد وسيلة تصويريّة ، وكما أسلفنا سابقًا يمكن أنْ يكون هذا النظام متشكلًا داخل النصّ الشعريّ بدون وعي الشاعر من خلال النسق المضمر الذي يوجه الخطاب الشعريّ ، أو أنْ يكون هذا النظام بوعي الشاعر من خلال التفاته إلى العلاقة القويّة بين الرؤية والمعنى ؛ إذ تتحول المفردات المرئيّة (كالضوء، والظل، والفضاء، والحركة، واللّون ، والاتجاه) إلى أدوات تأويليّة تُسهم في تشكيل التجربة الشعريّة، ما يمكن أن يحوّل النصّ الشعريّ إلى فضاءٍ بصريّ يُقرأ كما يُرى ، تتمازج فيه اللغة مع الرؤية البصريّة لتأسيس دلالة تتجاوز المباشر والوصفيّ، وتتجه نحو الإيحاء والترميز.

أولًا: النسق البصريّ في القصيدة –لونها حرارتها الضوئيّة:

تتنوع الألوان وتتوزع في نصوص ((سماوات النصّ الغائم) بين ألوان باردة وأخرى حارة، كجزء من الأنساق البصريّة التي تشتغل على خلق معنى للنصّ الشعريّ، وهذه الألوان تنصهر داخل النصّ

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

الشعريّ ببرودتها وحرارتها بصريًّا وحراريًّا لتنتج معنى للنصّ والمتلقيّ، فضلًا عن كونها دلالات رمزية تؤثر في المشهد الشعوري والبصريّ للنصّ ، وفي تجربة عمّار كشيّش الشعريّة (سماوات النصّ الغائم) طرق الشاعر أبواب اللغة والمعنى والصور الشعريّة (الأنساق البصريّة واللّونية) ليجعلها قابلة للتأويل والتحليل للدارس والمتلقي ، ثمَّ ينأى بمعنى النصّ عن المنطقة المكشوفة ليصيّره إلى المنطقة المتخفية والمكتظة بالضباب.

يقول:

هنا ربما الدمعة زرقاء
ستخضر مثل الصبار الغض
هذه فتاة عطشى
تحاور الجدول في اللوحة التشكيلية
حين تسقط الدمعة الطينية (كشيش , ٢٠١٨, ١١٤)

يبعثُ اللّونُ الأزرق بوصفه عنصرًا بصريًّا مشتقًّا من اللّون الأخضر هنا الإحساس بالحزن وربما الحرارة الباردة التي توازي حرارة الوجع الداخليّ ، ويرتبط اللّون الأزرق غالبا بحركة وجدانية بين التجدد و السكون والصفاء والحنين (السماء والبحر) ، وقد أعطى الشاعر هنا للنصّ واللّون بعدا بصريّا جماليّا يتجاوز مشهد الدموع ، فضلًا عن استعماله للون كدلالة ورمز يؤثر في المشهد الشعوريّ والبصريّ ، فالدمعة لونها معروف شفاف مائل للبياض الخفيف جدًا حوله الشاعر إلى لون بصريّ قويّ (الأزرق) ليجعل المشهد حركيًّا ، فالدمعة ليست قطرة عادية ؛ بل أصبحت عنصرا بصريّا نابضًا بالحركة ، أضاف لها التشبيه باللّون لمسة بصريّة حركيّة متجددة (الخضرة / الصبار الغض) ، وجدير بالذكر أنْ نجدَ المفارقة القائمة على النسق البصريّ هنا بوصفها عنصرًا فعالًا في إيصال الرسالة والصورة ، فالشاعر يقدّم شخصية (الصديق العريان) بوصفها صورة بصرية ذات دلالة رمزية، فالعري في السياق الثقافي يوحي عادةً بالفقر أو الهامشية أو العجز، لكن المفارقة تظهر في قدرته الفعلية على إسكات فم الأجنبي (الضعف – العري –التهميش / القدرة على اسكات الصوت الخارجي)، فضلًا المفارقة البصرية المتمثلة بقدرة البسيط والمحلي والبدائي (السدادة الطينية) الانتصار على المتطور والقادم من الخارج (الأجنبي).

والمفهوم البصريّ للّون هنا تحول إلى نسقًا ونظامًا تجاوز الالفاظ إلى مشهد بصريّ داخلي ممتزج بالتفاعل والحركة ، وهذا التمازج جاء نتيجة إبداع الشاعر في توظيف اللّون كنسق بصريّ حركي

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

مشهدي متجدد ، فاللّون (بنية أساسية مهمة في تشكيل القصيدة الشعريّة ، وركيزة مهمّة تقوم عليها الصورة الشعريّة بكل جوانبها، من الشكل إلى المضمون، فاللّون يحمل قدرًا كبيرًا من العناصر الجمالية، واضاءات دالة تعطي أبعادًا فنية في العمل الأدبيّ على وجه الخصوص، بل إنّ المفردة اللّونية تكاد تخلق لغة خاصة في النصّ الشعريّ لما لها من مدلولات وأسرار)(بومالي , ٢٠١٥, ١٣٨) ، ونلحظ أيضًا اكتساب اللّون الأزرق وهو اللّون البارد فيزيائيا حرارة دلالية نظرًا لاقترانه بالتوتر والانكسار لدى (الفتاة)، فالشاعر هنا وظف اللّون ليخلف مفارقة بين البرودة اللّونية وحرارة احتدام الشعور.

ويقول أيضًا:

– من هذا الذي أوقف فيروز

–هل ثمة عراقي يأكل خبزا ابيض

وتفاحا؟

الهواء اقوى انصاتا من كلب (كشيّش , ٢٠١٨, ١٠٨)

ينهضُ هذا النصّ الشعريّ على نسق بصريّ لونيّ سمعيّ ومرئيّ غير مباشر، وقد قام الشاعر فيه بتعطيل المشهد، تعطيل للرؤية البصريّة وعدم تحققها عبر العين، لكنها تحققت عبر الإنصات والحرمان والتوقف (من هذا الذي أوقف فيروز)، وهذا يحيلنا إلى تعتيم المشهد البصريّ والحركيّ وتفكيك الصورة وقمع الضوء عبر إيقاف علاماته الثقافيّة المضيئة(فيروز)، فهي رمز وعلامة سمعيّة ومرئيّة ثقافية، وإيقاف الصباح وصوته الناعم فيه يعني إيقاف الضوء الرمزيّ والبصريّ المعتاد، وكذلك الرمز السمعيّ، وهنا يبدأ النسق البصريّ لضوء القصيدة والنص بالنزول السلبيّ والتدريجيّ؛ من خلال التعتيم والتضليل والاضمحلال وذلك عند إيقاف صوت (فيروز)، وحرارة الضوء فيه تنتج من الفقد والتوقّف، لا من الإشراق.

ثم يحول الشاعر النسق البصريّ والمرئيّ المتمثل باللّون (الأبيض) إلى لون مشكوك فيه ، ينفيه بدل أنْ يثبته (هل ثمة عراقي يأكل خبزا ابيض؟) ، مفتعلا غياب اللّون البصريّ عن النصّ لا حضوره ، وملونًا نصه الشعريّ بلون ومشهد الحرمان ، ثم يعمد الشاعر إلى إبدال الحواس البصريّة بالحواس السمعيّة في نصّه (الغاء البصر/ تثبيت السمع ، إلغاء العين / تثبيت الأذن) في (الهواء اقوى إنصاتا من كلب) ، وقد استخدم الشاعر هنا عدة رموز مرئية وغير مرئية (الكلب) وهو رمز الحراسة واليقظة وعنصر مرئيّ ، و(الهواء) رمز غير مرئيّ متفوق في النصّ الشعريّ على العنصر

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

المرئيّ والبصريّ ، ثمَّ تعطلّ النسق البصريّ وحلت الغيمة على النصّ ، وهذا ما يتناسب مع أنساق (سماوات النص الغائم) ، وبشكل أو بآخر قُمِع الضوء (الشمس ، البياض ، الاشراق) ، وتعطلت الرؤية وتفوقت عليها الغيمة (اللا مرئي)في الهيمنة ، وهنا نلحظ إبداع الشاعر(فالملكة البصريّة التي يتمتع بها الشاعر، وقدرته الخارقة على التركيز في الجزئيات، أبدعتا شعراً يموّج الحركة واللّون والأشكال؛ وما إن تتداخل وتلتئم داخل إطار واحد، حتى يظهر منها عمل فني متكامل بدقة خطوطه، ووضوح رؤياه، ودرجة مزاجه)(مظفر ,١٩٨٣, ٨).

ويقول أيضًا:

تطحنين حجرَ العطورِ تحتَ الميزان

تحرقينَ الشعيرَ تحتَ الثريّات

تتّكئينَ على ضوءِ فانوسِ جدّتك (كشيّش , ٢٠١٨, ٥٣)

في هذه المقطوعة الشعريّة يستحضر الشاعر(الثريّات) بوصفها إنارة صناعيّة عالية الشدّة لكنّها مقترنة بفعل الحرق (تحرقينَ الشعيرَ تحتَ الثريّات) ، يقابل هذه الإنارة القويّة إنارة ضعيفة تراثيّة (فانوس الجدة) الذي يتميز بانخفاض الضوء والحرارة ، ونرى أنَّ هذا النصّ يشتغل وفق خطة تقابليّة وانتقاليّة من خلال الاعتماد على مصادر ضوئيّة متعددة (الثريّات ، الفانوس) وهذا المصادر الضوئيّة والحراريّة تختلف في شدة ضوئها وحرارتها وانتقالها من الضوء العالي الكثيف إلى الضوء الواهن الضعيف ، فالمشهد البصريّ يشكّل من الضوء والحرارة تحت (الثريّات) ضوءًا قويًّا كليّ حاضر لكنه معطل ومتوقف على الاحتراق ، وضوء (الفانوس) ضوء ضعيف جزئيّ لا يغطي المشهد كاملًا ، فالشاعر هنا يستثمر مدركات بيئته الحسيّة في بناء مشهده البصريّ وصورته الشعريّة وتصوير تلك المشاهد عن طريق الإحساس الشعوريّ بها بواسطة حواسه الحدسيّة ، أو السمعيّة ، أو المرئيّة ، وهذه العملية يطلق عليها عملية (تراسل الحواس)(ظ: جرادات , ٢٠١٣ , ٥٦٣).

ثانيًا: نسق تشكّل اللّون في الفضاء الليليّ المعتم:

يقول:

صديقي العريان يغلق فم المطرب الأجنبي

بسدادة طينية ولا يسي الخلق

وينصت لوجعي القادم والطازج عند منتصف الليل:

أضعُ قنينة الشاي على جُرحي (كشيّش , ٢٠١٨, ١١٣)

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

إنّه لمن الإبداع أنْ ترى الشاعر يعمل على تفكيك الحاسة السمعية لصالح بناء بصريّ–حسّي مركّب، وفي هذا النصّ يتمثل النسق البصريّ بوصفه بنية دلالية أحيانًا، وبنية مشهدية بصريّة أحيانًا أخرى، وهذه الأنساق البصريّة تقوم بإعادة إنتاج المعنى داخل النصّ الشعريّ متجاوزةً (الدلالة الشكلية إلى كونها تعبيراً عن خطابٍ رمزيٍ يحمل أبعاداً أيديولوجية وثقافية، ويُسهم في إعادة إنتاج المعاني الجمعية داخل الفضاء الفني) (عبد السلام , ٢٠١٩ , ٨٩).

فحين نقرأ هذا المقطع (صديقي العريان يغلق فم المطرب الأجنبي بسدادة طينية) يتسنى لنا ملاحظة إطفاء(الفم / الصوت الخارجي) وتحويله إلى مشهد بصريّ (الطين / مادة حسيّة / لونه القاتم) ومميزاته التي تدل على القضايا الحسية (الأرض، الثقل ، الصمت والجمود) ، وكذلك نلحظ هنا التضاد بين الصورتين صورة المطرب (الصوت الوافد ، الحركة ، الحضور، غير منتم إلى فضاء الألم) والطين أو السدادة الطينية (الأصل ، الصمت والجمود ، الغياب ، الوجع والألم) ، فالشاعر هنا أقصى بعض الحواس على حساب الحواس الأخرى ؛ لتكثيف حضورها ومشهدها ،

ثمّ يتحدث النصّ عن (الإنصات) التي توحي بالتركيز على الأصوات والأحاسيس داخل الظلام ، إذ يقول :(وينصت لوجعي القادم) الذي يحيل إلى مشهد انتظار بصريّ لا فعل سمعي خالص ، ثم يتشكل المشهد البصريّ اللّوني (منتصف الليل) بسواده الحالك ووصوله إلى درجة الصفر الضوئيّ وهدوءه التام ومشهده المتحول بين ظرف وآخر ؛ هذا المعنى اختاره الشاعر لينتج معنى يكتشفه المتلقي والباحث وهو أنَّ الليل أصبح لونًا بذاته في ظل غياب ضوء الشمس ، وهذا الشعور يجعل النصّ في هذه القصيدة يعمل ضمن إطار الحرارة الضوئية المنخفضة جدًا ، فالرؤية الداخلية(الوجع) أكثر كثافة من الرؤية والمشهد الخارجي(منتصف الليل) ، ثم يستمر النسق البصريّ بتمثله بـ(أضعُ قنينة الشاي على جُرحي) ، فالألم مجرد والقنينة مرئية والشاي فيه نسق اللّون ويحمل الدفء ويدعم النصّ بالحرارة والنسق البصريّ المتمثل بكونه سائلا ، فضلا عن تحويل الجرح إلى مادة دلالية ظاهرة بإسقاط المادة اللّونية المعالجة عليه(قنينة الشاي) ، بالتالي استطاع هذا النصّ تقديم كيفية اشتغال النسق البصريّ واللّون كعلامة حسية داخل طاقة شعورية مكثفة وضمن مجموعة سمع بصريّة في النصّ الشعريّ إن صح التعبير لها ، وهذا ينسجم مع عتمة وغيمة (سماوات النصّ الغائم) ، كل هذا الاشتغال ، كان من خلال رموز مادية (الفم ، الطين ، الليل ، الشاي ، القنينة) وأخرى سمعية (الصوت ، الألم ، الإنصات).

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

ومن القراءة السابقة نلاحظ أنَّ هناك مفارقة بصريّة قائمة على تعطيل الضوء بوصفه شرطًا للرؤية مقابل تفعيل الحرارة بوصفها بديلًا حسيًا عن اللّون المرئي؛ ويتم ذلك من خلال إطفاء المشهد المرتبط عادةً بالسطوع والضوء والحضور الخارجي وتحويله عتمة داخلية، وبهذا النسق البصريّ يتشكل المعنى القائم على نسق بصريّ معكوس (حرارة بلا ضوء) وعملية بناء المشهد تتم من (الداخل لا الخارج).

ويقول أيضًا:

الفتاة تُطلق سحرها
فتصير الغزالةُ لبوَّة حنونة في غابات الكرز
الفتاة نقوشها على الحائط
تُطلقُ عبقًا
كثيرًا ما تستخدمه السيدة النحلة
وهي تزورُ البارات
حين يعكس الما ء مصابيح البارات
يصير عسلاً أو جعةً
ويظل هكذا وهو يصعد للخزانات
فوق أحواض المحار (كشيّش , ٢٠١٨, ١١٦)

تنتج القصيدة الشعريّة الحديثة أحيانًا طبقات متعددة من الأنساق والمشاهد البصريّة، من بين تلك الطبقات: الانسان والرموز الطبيعية والرموز غير الطبيعية، وهذه الأدوات مجموعة في نصّ شعريّ ما تشكّل معنى متجدد لذلك النصّ، او تصوغ تجربة بصريّة وحركيّة ولونيّة ونفسية للنصّ، وتأتي هذه الرموز بوصفها علامات تُستثمر داخل نسق بصري يعيد تشكيلها إدراكيًا؛ إذ تتحول من موضوعات للرؤية إلى وسائط فاعلة في إنتاجها، ما يؤسس لبناء مشهد يتفاعل فيه الإدراك الحسي والإيحاء الدلالي.

تنهض هذه الرموز المكوّنة من الإنسان (الفتاة) والحيوان (الغزالة، اللبوة، النحلة)، والطبيعة (الغابات، الماء)، ورموز غير طبيعية مثل (الحائط، الحوض)، بوظيفة رمزية تتجاوز حضورها العيانيّ، حيث يُعاد إدماجها ضمن بنية بصرية دينامية تُسهم في توجيه الرؤية لا تمثيلها، الأمر الذي يجعل المشهد متولدًا من آلية إدراكه، لا من مادته المرئية المباشرة، فالفتاة تشكل محورًا بصريًّا (الفتاة تُطلق

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

سحرها)، ثم يتواجد اللّون، الشعور، والحرارة والمعنوية (فتصير الغزالةُ لبوَّة حنونة في غابات الكرز)، والبعد اللّونيّ هنا لا يستمد من طبيعة الكائنات ذاتها، بل من آلية اشتغال النسق البصري الذي يعيد توزيع القيم الضوئية والحرارية داخل النص، فيغدو اللون أثرًا إدراكيًا ناتجًا عن التفاعل.

واستطاعت هذه المقطوعة أنْ تربط بين الانفعال البشريّ والتمثيل الصوريّ، فضلًا عن ممارستها السلطة داخل النصّ وخارجه من خلال الإيقاع البصريّ والمشهد البصريّ؛ إذ إنَّه يمارس (سلطته على القارئ المتلقي من خلال استقطابه لمحاورة النصّ الشعريّ بصريًا، لأنّه أوّل شيء يصطدم به القارئ أثناء عملية القراءة، إذ تتحرك عيناه في كافة الاتجاهات محاولًا استكناه الأقباس الجمالية التشكيلية، وتصيد دلالاتها وإيحاءاتها) (ناصري , ٢٠٢٤ , ٢٥٩).

ثم تزداد الحركة البصريّة بتوسع أدواتها وتتحول إلى أثر بصريّ وحراريّ (الفتاة نقوشها على الحائط تُطلقُ عبقًا) ؛ من خلال التمازج بين اللّون (النقوش) والفضاء الخارجيّ ، وهذا يعكس وظيفة اللّون والضوء بوصفهما علامات ضمن نسق دلاليّ، وليس مجرد وصف حسّي ، بعدها يأخذنا النصّ الشعريّ إلى نسق بصريّ ومشهد حركي ّديناميكيّ(حين يعكس الما ء مصابيح البارات) وتحوله إلى (عسل او جعة) وتظل استمرارية المشهد الحركيّ بصعود الماء للخزانات ، ونلحظ هنا التفاعل البصريّ المزدوج بين اللّون والضوء (ويظل هكذا وهو يصعد للخزانات فوق أحواض المحار) وهذا الازدواج يكون محسوسًا لدى القارئ بكون الحرارة داخليّة مع عدم الاعتماد على الضوء المباشر.

ثالثًا: نسق الجسد البصريّ المتبدّل: (الحركة الانسيابية للشكل):

في كلِّ جسد متحرك أو جامد أحيانًا نرى بؤرة بصريّة متحوّلة، وهذا الشكل يتغيّر بتغيّر زاوية الرؤية وسياق المشهد الشعريّ، وفي نصوص (سماوات النصّ الغائم) نرى أنَّ الجسد بصريّ انسيابيّ تتحقّق دلالته من خلال الحركة والانتقال والتحوّل، وهذا الانتقال يتحول إلى علامة دالّة على التقلّب الوجودي واللااستقرار الدلاليّ؛ إذ إنَّ المعنى يتشظّى بين حالات تحوليّة ودلاليّة مختلفة بين (الظهور/الاختفاء، التمدّد/الانكماش، الخفّة/الثقل)، الأمر الذي يجعل منه عنصرًا بصريًا يشتغل داخل نسق ديناميّ.

يقول:

الفتاة ترفعُ كأس البحر لضفيرتها
التي تشبه أفعى الملاك
يلعبُ النورس في ضفيرتها

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

حين تحبلُ ينتشي (كشيّش , ٢٠١٨, ١١٥)

في هذا النصّ الشعريّ تتداخل عناصر الجسد مع اللّون ، والحركة، والضوء في مشهد واحد متحوّل ، فـ(الفتاة) بؤرة بصريّة عيانيّة تتشظى فيها الأعضاء الجسدية إلى شبكة من العلامات المرئية ذات فضاءات مفتوحة ، فعملية (رفع كأس البحر) تمنح المشهد البصريّ كثافة لونيّة باردة تميل إلى الأزرق من جهة ، كما إنَّ (البحر) يتحول من عنصر إلى مادة ضوئية وسائلة من جهة أخرى، ثم ينتقل المشهد البصريّ إلى (اللعب) ومنه تتحول الحالة السكونية إلى حالة حركية حرارية من خلال الانبعاث والتجدد ، وكذلك نجد(الضفيرة) تتحول من وظيفة بصريّة مركزية ثابتة إلى كائن حيّ حركي متحول (أفعى الملاك) ، هذه العناصر الطبيعية تتحرك في هذا النصّ ضمن أفقٍ رمزي لا يُختزل في بعدها البصريّ فقط ، بل يعمد هذا النسق إلى إعادة تأطيرها داخل بنية إدراكية تكون مساهمة بشكلٍ كبيرٍ في تشكيل الرؤية وإنتاج المعنى ، وهنا يتجلّى النسق البصري بوصفه نظامًا دلاليًا يتقاطع فيه الحسي بالإيحائي ، وهذا التحول يُنتج مفارقة بصريّة عالية التوتر و أنساقًا بصريّة (تتجاوز الدلالة الشكلية إلى كونها تعبيرًا عن خطابٍ رمزي يحمل أبعادًا أيديولوجية وثقافية ، ويسهم في إعادة انتاج المعاني الجمعية داخل الفضاء الفني)(عبد السلام , ٢٠١٩ , ٨٩).

وقد وظّف الشاعر هذه العلامات والرموز (الضفيرة، الأفعى، النورس، البحر) والتي لا تأتي بوصفها وصفًا عابرًا، بل تشكّل نسقًا بصريًا متكاملًا يعيد إنتاج المعنى عبر شبكة من العلاقات والتضادات. فالتشابه بين الضفيرة والأفعى (تشابه شكلي حركي) يولّد توترًا بين الجمال (الظفيرة) والخطر(الأفعى)، بينما يضفي النورس بعدًا رمزيًا يتعلق بالحرية والانطلاق ويضفي على الخطاب الشعري بعدًا تأمليً، في حين يرسّخ تضاد البحر والضفيرة ثنائية الاتساع والحميمية. ومن خلال هذا البناء البصري حوّل الشاعر المشهد الشعري إلى فضاء تتفاعل فيه الصورة والرمز والتضاد.

ويحيلنا خفة (النورس) وبياضه وحركته وانعكاسه إلى جسدٍ ضوئي متحرك داخل مشهد النصّ، ولعبه داخل الضفيرة تخلق حركة انسيابية تُحرّر الصورة من ثباتها وتعطي المشهد البصريّ حركة افقية وعمودية ذات عمق مجال بصريّ، ثم يصل المشهد إلى ذروته بـ (الحبل) في (حين تحبلُ ينتشي)، وهذا الحدث يقرأ بوصفه تحوّلًا بصريًّا تتكثف فيه عناصر الضوء واللّون والحركة لتنتج عملية الانتشاء الأخيرة وهذا المعنى نجده في هذا النصّ من خلال قراءة الخطاب اللغوي والسيميائي والدلالي لهذا النصّ.

ويقول أيضًا:

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

السماواتُ تلحسُ البندورة مسترخيةً

والبحرُ بنورسهِ الهائل

يمشي مثل عربةٍ زراعية

الفتاة تحرك الرماد في حقيبتها

وتمسك تفاحةً حين تأكلها (كشيّش , ٢٠١٨, ١١٥)

يبني الشاعر عمّار كشيّش في نصوص (سماوات النصّ الغائم) الصورة الشعريّة على أنَّها بنية إدراكية تنتج المعنى عبر تداخل اللّون، الحركة، والحرارة الضوئية ويعيد تنظيمها حسّيًا داخل وعي المتلقي، (السماواتُ تلحسُ البندورة مسترخيةً) صورة خارقة للمألوف بين (السماء/ العليا والأرض / السفلى)، وتتحول السماء فيها إلى كائن حسي شهوي، ثم يستدعي الشاعر اللّون لينتج مقارنة بين (الأحمر/ الحار والأزرق / البارد) ليخلق تقابلا حراريا بين برودة السماء ودفء الأرض.

ويحركنا النصّ بوتيرة بطيئة نوعا ما مثل دوران عجلات العربة الزراعية (والبحرُ بنورسهِ الهائل يمشي مثل عربةٍ زراعية)؛ إذ إنَّ الشاعر هنا نزع عن البحر سكونه وهدوءه ليطغي عليه صفة الحركة البطيئة، ولكنها حركة، وثمّة ملحظ هنا هو تغير وتفكك صورة البحر العادية التي تتمثل بالهدوء والرومانسية والاستجمام وتحولها إلى صورة تحمل المشهد الثقيل من خلال (الطريق الوعر، الترابي، الوصول البطيء إلى المبتغى، الثقل)، وهذا المعنى نجده في (العربة الزراعية).

ثم ينتج هذا النصّ مشاهد وأنساق بصريّة متوترة غير مستقرة تجعل من الرؤية فعل قراءة موازٍ للغة، يتبدل فيها المشهد وحرارة ضوئه والوانه من فينة لأخرى، فمشهد (الفتاة) يتحرك بين الرماد والتفاحة، الرماد يحمل صفة البرودة وانطفاء اللّون وعدم الانعكاس يقابله مشهد التفاحة التي تمثل الكثافة اللّونية والحسّ القويّ، هذا التضاد التقابلي يعكس نسقًا لونيًّا داخليًّا للنصّ والمتلقي، يتصارع فيه الفناء وانطفاء الضوء وامتصاصه (الرماد) وبين البقاء واشعاع اللّون (التفاحة).

رابعًا: نسق العتمة والضباب والعمى :(آلية بصريّة لتعطيل اكتمال المشهد):

في نصوص (سماوات النصّ الغائم) وتناسقًا معنويّا مع العتبات النصيّة والمعاني الداخلية، يجعل الشاعر الفاظ (العتمة والضباب والرمادي والعمى بُنى إدراكية لا زخارف لغوية فقط، فهذه الالفاظ وما يدل عليها من معانٍ تتحول من حالة نفسية إلى بنية مشهدية ادراكية، حيث يصبح الغموض نفسه شكلاً بصريًا منتجًا للمعنى.

يقول:

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

غيمة بيدي المرتعشة هذا الصباح المسقوف بلونه الرمادي

بذرة /أغنية تتدحرج في جسدي الواهن

أسبح في خمرة لزجة، ضائعة، أو منتشرة في الغرفة مثل الهواء الراكد

خلال هذه الأشياء اغازل الامل

وأبحث عن شراب لبذرة الأغنية

وأبحث عن طقس

تماما كالطقس تحبه شجرة النعناع (كشيّش , ٢٠١٨, ١٢)

يؤسس هذا النصّ اللّون بوصفه نسقًا بصريًا فاعلًا لا يُحيل إلى غياب الضوء، بل إلى حضور كثيف للمشهد (هذا الصباح المسقوف بلونه الرمادي) اللّون الرمادي تحول إلى سقف إدراكي بصريّ مشهدي ، إذ إنَّ السماء غير مفتوحة بل مغلقة على غيم كثيف ، فعتمة اللّون والغيم تتحول إلى كتلة بصريّة ذات كثافة عالية ونسق بصريّ ضبابي يقوم على اللزوجة والانتشار من خلال (غيمة، خمرة لزجة، هواء راكد)، ويصبح الجسد سطحًا بصريًّا تمرّ عبره الأغنية/البذرة(بذرة /أغنية تتدحرج في جسدي الواهن) ، وهنا العتمة والضبابية بلونها الرمادي ليست سلبية بل تعيد انتاج الأمل بصريّ ا من خلال (البذرة) التي تحتاج إلى الماء والهواء والضوء والطقس الخاص لتنمو، وقد عزز الشاعر نصّه بـ(شجرة النعناع) التي تحتاج إلى طقسٍ خاص لنموها وتكيفها (وأبحث عن طقس تماما كالطقس تحبه شجرة النعناع)، إشارة إلى إنتاجية معنى معين يفهم منه الخروج من العتمة يكون عبر التكيّف مع مناخها لا عبر نفيها.

وتجدر الإشارة هنا إلى إنّ تواجد الأفعال الحركية في هذا المقطع (تتدحرج – أسبح – أبحث) تشكّل بنية دينامية حركية متصاعدة تعبّر عن مسار التجربة الشعرية؛ إذ تبدأ هذه البنية بحركة داخلية شبه مضطربة، ثم تتحول إلى تجربة شعورية تغمر الذات، وبهذا تتحول الدينامية الفعلية إلى مكوّن بنيوي في تشكيل الدلالة الشعرية، حيث تكشف حركة الأفعال عن رحلة الذات الشاعرة في سعيها إلى تحويل (بذرة الأغنية) إلى تجربة شعرية مكتملة.

ويقول أيضًا:

القمر كرة رمادية

وقلبها قمر يافع

أنا نائمة وأختي في حجرتها على ضفاف العطش تنتظر الزائر (كشيّش , ٢٠١٨, ٥٩)

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

يفكك هذا النصّ صورة (القمر) بوصفها نسقًا بصريًّا ورمزًا ضوئيًّا ويحولها إلى (كرة رماديّة) تعتم وتطل الرؤية المعروفة للقمر ويتحول الضوء من عنصر مشع إلى عنصر ضبابي ، فيغدو المشهد مشوشًّا وغير مكتمل الرؤية البصريّة، ثم تحدث المقارنة المعنوية داخل النصّ بين (القمر كرة رماديّة / ظاهر معتم وضبابيّ) وبين (وقلبها قمر يافع / باطن مضيء) ، وعلى الرغم من ذلك يبقى المشهد المرئيّ معطّلًا ومحصورًا داخليًّا ، ثم يؤكد التعطيل للمشهد المرئي بالنوم (أنا نائمة) زمنيًّا وبصريًّا ، يضاف لذلك فعل الاقصاء للرؤية (أنا نائمة) ويتحول إلى (الأخت) ، وهذا التحويل يبقى محجوزًا أيضًا داخل الغرفة ، وهذا الفضاء المكانيّ الحسّيّ المغلق يعزّز مناخ الضباب وعدم الاكتمال والتأجيل ، ويجيء الانتظار (انتظار الزائر)ليختم مشهد التأجيل ، فالحضور معطّل والمشهد البصريّ مؤجّل ومحدد بالوصول ، والصورة الذهنيّة البصريّة المشهديّة معلّقة ، بالتالي هذا التفكك في مشهد الرؤية والبصر والضوء ومصادره وإقصاء الذات وتعطيل الرؤية وعدم اكتمال المشهد ينسجم مع منطق السماء المعطّلة، ويظل النصّ عالقًا في غيمة بوصفه نظامًا بصريًا منتجًا للمعنى.

ويقول أيضًا:

نثرت دموعي كحبات الورد في حقول الانتظار
ملأت أكوابي وجروحي بماء التمر المؤجل في علب الليّل
سقيتني حليبا بنكهة النجوم المرتعشة بين الضوء والرماد
وعتمة الغيوم التي كأنها تشبه العانس أو لا تشبهها (كشيّش , ٢٠١٨, ٥٣)

في هذه النصوص الشعريّة ربما أراد الشاعر عن قصدٍ أو من دون قصد تحويل العتمة إلى نسق بصريّ مولّد للمعنى، عبر أدوات وخلفيات بصريّة تشير إلى ذلك ، كذلك فإنَّه يشتغل على المشهد البصريّ بوصفه حالة ضبابية للرؤية وصورة مرئية مؤجلة ، فالعاطفة (البكاء) تتحول من حالة سائلة إلى عناصر بصريّة متناثرة هنا وهناك قابلة للإحصاء والعد في (نثرت دموعي كحبات الورد في حقول الانتظار) ، والدمع تحول من حالة دلالية انفعالية إلى عنصر بصريّ (حبات) مادة قابلة للزراعة في الفضاء المكاني البصريّ (الحقل) ، ولقد أبدع الشاعر في تركيبة (حقول الانتظار) ؛ إذ إنَّه جعل الفضاء المكانيّ ينتج معنىً ومشهدًا بصريًّا يتجاوز مفهوم المكان بل ويعلو عليه ، والمكان الشعريّ يطغى على المكان الحقيقيّ ومفهومه؛ إذ إنَّ (التشكيل المكانيّ الحقيقي هو ذلك الذي يتمثل في الفنون التشكيلية الصرف، إذ يكون للمفردات الواقعة في المكان والملموسة للحواس

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

أثرها المباشر في الجهاز العصبي لمتلقي العمل الفني ، أمّا في فنّ تعبيري كالشعر فالتشكيل المكانيّ لا يتم الا على نحو يجاوز المكان نفسه ، ويعلو عليه)(إسماعيل , ٥٢) ، فضلًا عن جعله تركيب المجال الزمني (الانتظار) يعطّل الادراك المباشر ، وهذا الازدواج بين الامتداد المكانيّ والتعليق الزمنيّ يُمثّل ثيمة أساسية في (سماوات النصّ الغائم) ، حيث الفضاءات غير الشفافة التي يصعب الإمساك فيها برؤية أو مركز بصريّ ثابت.

ويمتد المشهد الضبابيّ في (سقيتني حليبا بنكهة النجوم المرتعشة بين الضوء والرماد .....وعتمة الغيوم التي كأنها تشبه العانس أو لا تشبهها) فالنجوم ذات الضوء والرؤية و المشهد البصريّ الليليّ الثابت تتغير إلى حالة من الرجفة والزعزعة وعدم الثبات والاستقرار ، وتكون بين متناقضين (الضوء والرماد) ، فلا هي – النجوم – كانت كما السابق قطبًا ونسقًا بصريًّا ، ولا أصبحت (مرتعشة) وأخذت هذا الوصف والنسق ، و(الحليب) هنا رمز للون الأبيض الهش الذي يمكن اختراقه ما يعني إنَّ ميزة الصفاء والنقاء داخل النصّ الشعريّ قد اخترقت من قبل اللّون الرماديّ ، ثمّ يكتمل معنى التعطيل والتأجيل للمشهد البصريّ بضبابية و(عتمة الغيوم) والمشهد المؤجل والمعطّل والمنتظر في اللفظة التي جاءت مناسبة لهذا الغرض(العانس) ، وهذه اللفظة فيها شيء من الضبابية ؛ إذ إنَّها تطلق على الرجل والمرأة على السواء إلّا إنَّ هنالك شيء من العتمة والغيمة السوداء أحاطت بهذا اللفظ واستعماله في الأدبين العربيّ والغربيّ (حيث يخضع سن العنوسة إلى النظرة الاجتماعية والبشرية المتغيرة وليس هناك مقياس ثابت في تحديد سن العنوسة ، كما أن سن العنوسة ، ونظرت الناس اليه تختلف بين مجتمع وآخر)(إيمان السيد , ٤٧) ؛ لذلك فاستعمال الشاعر لهذه اللفظة كان عاملًا مساعدًا في قضية تعتيم وتأجيل المشهد البصريّ.

ويقول أيضًا:

الرماد غيمة تغني
الدخان شبح طيب مدبوغ برائحة العنبر
القصب يفح بصوت واطئ
ربما كصوت نمل يشتغل مهتما
هنا نبني قريتنا (كشيّش , ٢٠١٨, ١٤)

لقد هيمنت أدوات العتمة والضبابية على هذا النصّ الشعريّ (الرماد، الشبح، الدخان) وتركيبات الدهشة التي تنتج المعنى الإدهاشي والغرائبي (غناء الغيمة / دبغ الدخان / فح القصب) ، وهذه

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

الأوساط التعتيمية قوضت وحولت الصورة البصريّة المباشرة إلى إثر بصريّ ضبابيّ، فبقايا الأشياء (الرماد) حاضرة لا الأشياء بكامل صورتها، و(الغيمة) حجبت النسق البصريّ لصفو السماء، والاعتماد على حاسة أخرى (يغني /السمع) و(فح القصب / السمع) و(العنبر / الشمّ) غير حاسة البصر، وهذا كله تفكيك للمشهد البصريّ والمرئي، فضلًا عن تصغير المشهد البصريّ إلى مشهد ادراكي صغير ودقيق الرؤية من خلال (النمل) ، وبعد هذه المشاهد البصريّة المعطلة والصغيرة والمعتمدة على حواس متعددة، يأتي نسق المكان البصريّ (هنا نبني قريتنا) بوصف بناء هشًّا يؤسس على بقايا الأشياء وغموضها وعتمتها.

خامسًا: نسق التشكيل البصريّ الكتابي:

تشير كلمة تشكيل بالمعنيين اللغوي والاصطلاحي إلى إعطاء شكل يشغل البصر، وظاهرة التشكيل البصريّ في الشعر العربي والعراقي الحديث من الظواهر البارزة في تشكيل النصّ الشعريّ، هذه البنية الادراكية في النصّ تتشكل بصريًّا وكتابيّا عبر أدوات مختلفة ومتعددة جاءت تعبيرًا عن الواقع الذي يصوره الشاعر ورغبته في نقل المعنى بصورة أخرى؛ إذ إنَّ الرغبة نشأت(في نقل سمات الأداء الشفهي إلى المتلقي عبر الكتابة ، وقد تجسدت تلك الرغبة في صورة تشكيلات بصريّة تعبر في واقعها عن الجدل بين الشفهي والمكتوب)(الصفراني , ٢٠٠٨ , ١٤) ، وقد شاعت هذه الظاهرة إلى درجة لافتة للانتباه، وفي الخمسينيات والستينيات من القرن الحالي أخذ بها الكثير من الشعراء بشكل جليّ وبالغ بعضهم في استخدامها إلى الحد الذي جعل بعضهم يعد القصيدة الحديثة شكلاً قبل كل شيء (ظ: جواد , ١٩٨٩ , ٣٠٣٠).

ويعدُّ التشكيل البصريّ الكتابي (من أبرز التقنيات الفنية البارزة التي استطاع شعراؤنا المعاصرون استعارتها من القصيدة الغربية المعاصرة، وتوظيفها في تشخيص دلالة التجربة الشعريّة، وابراز جوانبها الدراسية، وذلك من خلال التحكم المتعمد في مقدار مساحات البياض في الصفحة المطبوعة، وكتابة بعض أسطر القصيدة بصورةٍ مائلة، أو تعمد وضع كلمات بعينها من أسطر مختلفة بشكلٍ متواز، يوحي بوجود علاقة دلالية ما بينها٠٠٠٠ فضلاً عن توظيف الشكل الطباعي للقصيدة لاستعمال أسلوبي الحذف والتنقيط)(كاميليا , ٢٠٠٩ , ٣٩٥) ، ومن ضمن تقنيات التشكيل الكتابي هي تقنية علامات الترقيم أو علامات التنقيط وهي علامات اصطلاحية معينة تقع بين أجزاء الكلام وبين الجمل والكلمات ، لإيضاح مواضع الوقف والتفسير والحذف وغيرها فضلًا عن تيسير عمليات الفهم والافهام(ظ: لوكان , ٢٠٠٢ , ١٠٣).

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

تُعدّ تقنيّة التشكيل الكتابي تقنيّة متقدّمة تعالج موضوعات الشعر المختلفة، إذ يتمّ بوساطتها تحديد جماليات الأدب عموماً، كما تمثّل، بحكم طبيعتها، صياغةً لسانيةً مخصوصة تُبنى فيها الملفوظات وفق أعراف بنائية جديدة، وتتيح، بفضلها، تحويل مجالات الرؤية البصريّة إلى قيم تعبيرية خطابية، كما إنَّ المعاني تتشكّل من خلالها تشكّلاً مغايراً يفضي إلى تشكيل بصريّ مرئي مغاير ومختلف (ظ: بشرى صالح , ١٩٩٤ , ٣)

وفي ذلك المحور يقول الشاعر:

أنا

اغازل الامل

أتأمل هذه ألـ٠٠٠وهي ترسم

تفاصيل القرية التافهة/الذهبية

الكتابة تتحرك مثل الماء:

(٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠) (كشيّش , ٢٠١٨, ١٣)

يوظف الشاعر هنا علامات الترقيم(البياض المحاط بالأقواس ، فالنقاط المتتالية، والشرطة الممدودة، النقطتان الرأسيتان) بوصفها أدوات بصريّة لتعليق المعنى وتعطيل اكتمال المشهد وهذه العلامات تؤدي وظيفة معنوية أكثر منها نحوية ؛ إذ تُنتج نسقًا بصريًا يقوم على الضباب والإرجاء ،وصورة شعرية إدراكية مع تحويل الأمل إلى أثر بصريّ مراوغ داخل الصفحة ، فالنقاط الثلاث(٠٠٠) في (أتأمل هذه ألـ٠٠٠وهي ترسم) تقوم بوظيفة تعليق المعنى وتعطيله وحجب الصورة الحقيقية ، ويغدو الامل مراقبًا عن كثبٍ أو بعد ، والشرطة(–) في (ألـ) فيها معنى الاستطالة البصريّة الصوتية ، فتمديد العلامة يشير إلى التردد أو محاولة عدم امساك المعنى ، وقد أفادت علامات الترقيم هنا تحقيق الجماليّة البصريّة ؛ نظرًا لأهميتها في هذا الخطاب الشعريّ الحديث ، وهذه العلامات فضلًا عن أهميتها وموقعها المهم في التشكيل البصريّ والمعنويّ للنص فإنّها تؤدي الوظيفة الجماليّة للخطاب الشعريّ ، فهي من السمات الكتابيّة المرئيّة المهمة التي وضعها علماء اللغة لهندسة النصوص الكتابيّة ؛ ولذا تعد بحق سمات النصوص الكتابيّة(ظ : الجويدي , ٢٠١٢ , ١٥٣).

أمَّا النقطتان الرأسيتان (:) في (الكتابة تتحرك مثل الماء:) فإنَّها تؤدي وظيفة بصريّة؛ إذ إنَّ̊ها تتجاوز الشرح والتفسير الموضوع لها نحويا إلى الانفتاح الافقي الادراكي المعلق أيضا، العين تنتظر

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

شيئا يتحرك، ينساب لكن لا يأتي شيء، والبياض بعد النقطتان الرأسيتان يشكل نسقًا بصريًا للصفحة والمتلقي، فكما الماء لا يستقر على شكل واحد كذلك الكتابة تكون غير مستقرة وليس لها مدلول ثابت، وثمة ملحظ هنا وهو إنَّ المفردات (الماء، الكتابة، النقطتان الرأسيتان) كلها تدل على الانفلات والسيولة وعدم الثبات ، هذه العلامات و الأنساق البصريّة في هذا النصّ الشعريّ قامت بوظيفة تكوين المشهد البصريّ وضبط نبرة الصوت في الكتابة، حيث يعوض الصوت كلية بالعين، وسرها الكبير هو وظيفة كونها مخرج المشهد، فهي شاهدة على أننا نتكلم بشيء آخر غير الكلمات، برؤيتنا، ويدينا، وجسدنا كله(ظ: بنيس , ١٩٩٦ , ١٢٣).

وقد ورد استعمال الخط المائل كعلامة بصريّة في النصّ في (تفاصيل القرية التافهة/الذهبية)، فمن خلال هذا المائل نستشعر دلالة العلامة البصريّة التي تُنتج توترًا داخل الصورة الشعريّة (التافهة/ الذهبية)، وكذلك حدوث توتر بين المعاني مع عملية الاسترجاع بين قيمتين مختلفتين من خلال التجاور المتصادم للكلمتين، وهذه العلامة هي فاصلة لغوية ورابطة ادراكيّة، بصريّة، وحسيّة.

والحذف والبياض في (٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠) هو علامة بصريّة تدخل في إنتاج المعنى ، دالة على الاستمرارية ، اعتمدها الشاعر كقناع يفجر من خلاله المسكوت عنه، حين لم تحتوه وتسعفه الوسائط اللغوية للتعبير والبوح عن انفعالاته ، ومن هذا الاتجاه فتح الشاعر الدلالة على مصراعيها أمام المتلقي الذي يشترك في إنتاج الدلالات وتأويلها من خلال جملة الفراغات (٠٠٠٠٠٠٠٠) ويؤسس شعرية مختلفة في فضاء يتسم بالتحول والتنوع والضبابيّة على فضاء الصفحة بوصفه نصًّا تفاعليًّا مفتوح الدلالة على رؤية القارئ ؛ فالبياض له وظيفة إيحائيّة دلاليّة في الخطاب، فأحيانًا يضيق السواد في استيعاب عالم الشاعر الداخلي(ظ : ناصري , ٢٠٢٤ , ٢٦٢) ، وهذا المعنى يدل على الحالة المتوترة المرتبطة بتذبذب الصورة في (سماوات النصّ الغائم) ، وقد حاول الشاعر أنْ يستخدم نمط الحصر باستعماله القوسين ( ) اللذين يفيدان دلالة الاحتراس عند قراءة هذا البياض الممتد بينهما، لأن الشاعر يرمي إلى أمر محدد له من الخصوصية والهيبة والقداسة ما يجعله متميزا بهذه العلامة البصريّة المحددة(ظ: بولفوس , ٢٠١٥, ٢١٣).

ويقول:

جاء الصياد بالسمك

بدأت حفلة الشواء/ لم تنته حفلة الغناء

سنوات مائية وكبرت القرية شكلها يشبه الفأس الآن

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

في صدر القرية ثدي إنه ساسة.....

ساسة / تلّة (كشيّش , ٢٠١٨, ١٥-١٦)

تشتغل العلامات البصريّة(علامات الترقيم) في أحيانٍ عدّة بوصفها عناصر دلالية فاعلة في إنتاج المعنى للنصّ ومحاولة تحريك التفكير واستنتاج المعنى لدى المتلقي ، فالشرطة المائلة، والتحولات الشكلية ، والحذف ، وتشظي الصورة، كلها تسهم في بناء نسق بصريّ في النصّ الشعريّ، ومن خلال استقراء هذا النصّ الشعريّ نجد أنَّ هذه العلامات جاءت متناغمة مع المعنى العام لـ(سماوات النص الغائم) ؛ إذ إنَّها جاءت موزعة بشكل مبعثر داخل النصّ مما يخلق صورة ضبابيّة وغائمة أيضًا ، ففي (بدأت حفلة الشواء/ لم تنته حفلة الغناء) تأتي الشرطة المائلة (/)علامة توتر بصريّ يقطع انسيابية القراءة ، وتحمل التناقض الضديّ بين مفرداتها (بدأت – استمرار / تنته – انتهاء) ما يجعل القارئ يرى حدة الانقسام ويقف عنده قبل أن يفسره.

وجملة (جاء الصياد بالسمك) جملة واقعية طبيعية ، لكنها سرعان ما تتحول إلى مشهد بصريّ متحول (سنوات مائية وكبرت القرية) ، ثمَّ ينتقل إلى مشهد بصريّ ونسق آخر للرؤية (مشهد تحويل القرية إلى فأس) وهو مشهد يتم التحويل فيه من فضاء مكاني (القرية) إلى شكل هندسي(الفأس) الذي يشير إلى معاني القطع ، والتكسير وتشويش الصورة الاصلية والطبيعية ، ثم تنتقل الصورة المحولة والمشهد المرئي والبصريّ إلى صورة أخرى تربك المتلقي حين يتنقل بين تلك الصور والمشاهد البصريّة الضبابيَّة إلى نسق ومشهد بصريّ واضح وجليّ، (القرية) تتحول (انثى / جسد) لكن المشهد هنا واضح وليس ضبابيًّا ، فالثدي واضح وبارز وهو مصدر الرضاعة ومركز الحياة والاستمرار والاستقرار ، وجديرٌ بالذكر هنا أنَّ نقاط الحذف(...) تؤدي وظيفة إرجاء المعنى وتعطيل متعمّد للمشهد البصريّ (في صدر القرية ثدي إنه ساسة.....) فالبياض والفراغ يجبر القارئ على المشاركة في بناء المعنى بما ينسجم مع تأويله الخاص، والحذف يمنع اكتمال الاستعارة، فالصورة تبقى خارج الحدود وغير متوافرة داخل إطار النصّ، وبهذا تصبح نقاط الحذف جزءًا من النسق البصريّ الذي يعمّق الغموض والضبابية.

الخاتمة:

١-كشف البحث غلبة النسق البصريّ في تجربة عمّار كشيّش الشعريّة، وهي ظاهرة تمثل نظرته الجمالية إلى التشكيل البصريّ ورغبته في إنتاج المعنى بلونٍ بصريّ وذلك من خلال وفرة الأنساق البصريّة ومشاهد الرؤية وتشكلّها في نصوصه الشعريّة.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

٢- تعد الأنساق البصريّة وآلية اشتغالها في النصّ الشعريّ مثالا على محاولات المبدع إثارة المتلقي واحداث التغييرات في معنى النصّ.

٣- تعد الصورة الشعريّة الناتجة من التشكيل البصريّ عملية تأثر وتأثير وتفاعل بين الشاعر وبيئته، وصورته التي رسمها في مخيلته، والرسالة التي يريد أنْ يوصلها للمتلقي.

٤- هناك علاقة وثيقة بين الشاعر والتشكيل الكتابي في النصّ الشعريّ، وهي ملاذ للشاعر، بوجودها يستلهم الأفكار ويرسم الصور ويوصل المعنى.

٥- علامات الترقيم ساعدت في تعطيل المشهد البصريّ، وخلق جوّ توتريّ مربك.

٦- الحذف والبياض في نصّ عمّار كشيّش أسهم في فتح آفاقٍ كبيرة للمعنى يساهم المتلقي في إنتاجها.

٧- هندسة تصميم الناس جاءت ضمن الأنساق البصريّة وقصديّة الغاية التي سعى إليها الشاعر.

٨- اهتم الشاعر اهتماماً كبيراً بتقنية التشكيل البصريّ الكتابي (شكل الكلمة على الورق)، وهو في محاولة للتعبير بالصورة البصريّة عوضًا عن التعبير بالصورة اللفظية.

فهرست المصادر:

١- إسماعيل، د. عز الدين: الشعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي، ط٣.

٢- بنيس، محمد(١٩٩٦): الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالتها، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢.

٣- جواد، عبد الستار (١٩٨٩): التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة – المحوران الثاني والثالث من الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين – اعداد عائد خصباك، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

٤- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي (ت ٣٩٣هـ) (١٤٠٧ هـ -١٩٨٧): الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٤.

٥- الجويدي، مهدي صلاح(٢٠١٢): التشكيل المرئيّ في النصّ الروائيّ الجديد، عالم الكتاب الحديث، الأردن.

٦- صالح، بشرى موسى(١٩٩٤): الصورة الشعريّة في النقد العربيّ الحديث، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربيّ.

٧- الصفراني، محمد(٢٠٠٨): التشكيل البصريّ في الشعر العربي الحديث ١٩٥٠-٢٠٠٤، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بالمغرب، ط١.

٨- الغذامي، عبد الله (٢٠١٤): النقد الثقافي -قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي، المغرب، ط٦.

٩- الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم البصريّ (ت ١٧٠هـ)، كتاب العين :ت: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

١٠-فضل، صلاح(١٩٩٧): قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، ط١.
١١-كريب ، إيان (١٩٩٩) : النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس ، ت:د.محمد حسين غلوم ود.محمد عصفور، عالم المعرفة .
١٢-كشيّش، عمّار(٢٠١٨): سماوات النصّ الغائم – شعر: دار أمل الجديدة، دمشق، سورية، ط١.
١٣-لالاند، اندريه (١٩٦٣)، موسوعة لا لاند الفلسفية: ت: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٩٦.
١٤-لوكان، عمر(٢٠٠٢): دلائل الاملاء وأسرار الترقيم، أفريقيا الشرق، طرابلس، ط١.
١٥-مذكور، إبراهيم(١٩٧٩): المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة.
١٦- مسعود ، جبران (١٩٩٢) : الرائد معجمٌ لغويٌّ عصريٌّ ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
١٧-مقابلة شخصية مع الشاعر عمّار كشيّش.
١٨- هلال، د. عبد الناصر(٢٠١٨): الالتفات البصريّ من النصّ إلى الخطاب –قراءة في شعريّة الشكل: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

المجلات:

١-بولفوس، د. زهيرة (٢٠١٥): التشكيل البصريّ في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة سر من رأى، مج ١١، ع ٤٠.
٢-بومالي، د. حنان(٢٠١٥): سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعريّ عند صلاح عبد الصبور، مجلة الأثر، ع ١٢٣.
٣-جرادات، رائد وليد (٢٠١٣): بنية الصورة الفنية في النصّ الشعريّ الحديث (نازك الملائكة أنموذجًا)، مجلة جامعة دمشق، مج ٢٩.
٤-عبد السلام، محمد(٢٠١٩): دلالة الرمز في التشكيل العربيّ المعاصر، مجلة الفنون التشكيلية، جامعة بغداد، ع ٣٠.
٥- عبد الفتاح، كاميليا (2009): الشكل الطباعي ودوره في تشخيص الدلالة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة علامات، السعودية، ج70 ، مج18 .
٦-محمد السيد، د. إيمان منتظر: صورة المرأة العانس في النصّ المسرحي العربي –مسرحيتي الزلزال لمصطفى محمود والسيدة العانس إبراهيم حساوي أنموذجين –دراسة موازية، كلية التربية النوعية، جامعة الزقازيق، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع ٨٨.
٧-مظفر، مي(١٩٨٣): الصورة البصريّة في الشعر الجاهليّ سريالية الصورة في لامية الشنفري، مجلة الأقلام، ع ٨.
٨-ناصري، عبد الغاني(٢٠٢٤): جمالية التشكيل البصريّ وديناميته في القصيدة الحداثية عند الأخضر فلوس، مجلة ألف، مج ١١، ع ٢-٥.

Books:

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

1.Ismail, Izz al-Din: *Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Semantic Features*, Dar al-Fikr al-‘Arabi, 3rd ed.
2.Benis, Mohammed (1996): *Modern Arabic Poetry: Its Structures and Transformations*, Toubkal Publishing House, Morocco, 2nd ed.
3.Jawad, Abd al-Sattar (1989): *Challenges Facing Modern Arabic Poetry*, in: *Arabic Poetry at the End of the Twentieth Century* (Parts II & III), ed. Aid Khisbak, Dar al-Shu’un al-Thaqafiyya, Baghdad.
4.Al-Jawhari, Abu Nasr Isma‘il ibn Hammad al-Farabi (d. 393 AH / 1987): *Al-Sihah: تاج اللغة وصحاح العربية (The Crown of Language and the Authentic Arabic Lexicon)*, ed. Ahmad Abd al-Ghafur Attar, Dar al-‘Ilm lil-Malayin, Beirut, 4th ed.
5.Al-Juwaydi, Mahdi Salah (2012): *Visual Formation in the New Novelistic Text*, Alam al-Kutub al-Hadith, Jordan.
6.Salih, Bushra Musa (1994): *The Poetic Image in Modern Arabic Criticism*, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco.
7.Al-Safrani, Mohammed (2008): *Visual Formation in Modern Arabic Poetry (1950–2004)*, Riyadh Literary Club and Arab Cultural Center, Morocco, 1st ed.
8.Al-Ghadhami, Abdullah (2014): *Cultural Criticism: A Reading of Arab Cultural Systems*, Arab Cultural Center, Morocco, 6th ed.
9.Al-Farahidi, Abu Abd al-Rahman al-Khalil ibn Ahmad al-Basri (d. 170 AH): *Kitab al-‘Ayn*, ed. Mahdi al-Makhzumi and Ibrahim al-Samarrai, Dar wa Maktabat al-Hilal.
10. Fadl, Salah (1997): *Reading the Image and the Image of Reading*, Dar al-Shorouk, 1st ed.
11. Cuff, Ian (1999): *Social Theory: From Parsons to Habermas*, trans. Muhammad Hussein Ghuloum and Muhammad Asfour, Alam al-Ma‘rifa.
12. Kashish, Ammar (2018): *The Skies of the Clouded Text* (Poetry), Dar Amal al-Jadida, Damascus, Syria, 1st ed.
13. Lalande, André (1963 / Arabic trans. 1996): *Lalande’s Philosophical Encyclopedia*, trans. Khalil Ahmad Khalil, Oweidat Publications, Beirut.
14. Lukan, Omar (2002): *Guides to Orthography and the Secrets of Punctuation*, Ifriqiya al-Sharq, Tripoli, 1st ed.
15. Madhkur, Ibrahim (1979): *Philosophical Dictionary*, General Authority for Amiri Press Affairs, Cairo.
16. Masoud, Jibran (1992): *Al-Ra’id: A Modern Linguistic Dictionary*, Dar al-‘Ilm lil-Malayin, Beirut, Lebanon.
17. Personal interview with the poet Ammar Kashish.
18. Hilal, Abd al-Nasir (2018): *Visual Deixis: From Text to Discourse – A Reading in the Poetics of Form*, Egyptian General Book Authority, Egypt.

Journals:

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

1.Boulfous, Zuhayra (2015): *Visual Formation in Contemporary Algerian Poetry*, *Sirr Man Ra'a Journal*, Vol. 11, No. 40.
2.Boumali, Hanan (2015): *Semiology of Colors and the Sensitivity of Poetic Expression in Salah Abd al-Sabour*, *Al-Athar Journal*, No. 123.
3.Jaradat, Raed Walid (2013): *The Structure of the Artistic Image in Modern Poetic Text (Nazik al-Mala'ika as a Model)*, *Damascus University Journal*, Vol. 29.
4.Abd al-Salam, Mohammed (2019): *The Significance of Symbol in Contemporary Arab Visual Formation*, *Journal of Plastic Arts*, University of Baghdad, No. 30.
5.Abd al-Fattah, Kamilia (2009): *Typographic Form and Its Role in Shaping Meaning in Contemporary Arabic Poetry*, *Alamat Journal*, Saudi Arabia, Vol. 18, No. 70.
6.Muhammad al-Sayyid, Iman Muntazar: *The Image of the Spinster Woman in Arabic Dramatic Text: A Comparative Study of "Al-Zilzal" by Mustafa Mahmoud and "The Spinster Lady" by Ibrahim Hassawi*, Faculty of Specific Education, Zagazig University, *Journal of Arts and Humanities*, No. 88.
7.Muzaffar, Mi (1983): *The Visual Image in Pre-Islamic Poetry: The Surrealism of the Image in Lamiyyat al-Shanfara*, *Al-Aqlam Journal*, No. 8.
8.Nasiri, Abd al-Ghani (2024): *The Aesthetics and Dynamics of Visual Formation in Modernist Poetry: Al-Akhdar Flous as a Model*, *Alif Journal*, Vol. 11, No. 2–5.

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية