مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

علمية فصلية محكّمة تُعنى بالدراسات الإنسانية

تصدرها جامعة الشيخ الطوسي
النجف الأشرف - العراق

(ذي الحجة / ١٤٤٧هـ - حزيران ٢٠٢٦م)

الرقم الدولي
٩٣.٨ - ٢٣٠٤

السنة العاشرة
العدد (٣٠)

الرقم الدولي
٢٣٠٤ - ٩٣٠٨

مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات الإنسانية

تصدرها جامعة الشيخ الطوسي – النجف الأشرف/ العراق

مجازة من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
ومعتمدة لأغراض الترقية العلمية

السنة العاشرة / العدد (٣٠)

(ذي الحجة ١٤٤٧هـ، حزيران ٢٠٢٦ م)

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٢١٣٥) لسنة ٢٠١٥م

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
& Scientific Research
Private Higher Education
Directorate

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة التعليم الجامعي الأهلي
قسم الاستحداث

NO
DATE

العدد : ت هـ أ/ك ١٠١٤٦
التاريخ: ٦/ ٥/ ٢٠٢٤

الصادر

أمر وزاري

استنادا الى احكام المادة (٤٦) من قانون التعليم العالي الاهلي رقم (٢٥) لسنة ٢٠١٦ و توصيات مجلس التعليم العالي الاهلي بجلسته الرابعة المنعقد (حضوريا) بتاريخ (٢٠٢٤/٤/٢٧) و المقترنة بمصادقة السيد الوزير بتاريخ (٢٠٢٤/٤/٢٨) و بناء على ما جاء بتقرير لجنة الكشف المشكلة بموجب الامر الوزاري ذي العدد (ت هـ أ/ك ٢٣٩٥٤ في ٢٠٢٣/١٢/١٣) تقرر الاتي:

تحويل كلية الشيخ الطوسي الجامعة في محافظة النجف الاشرف الى جامعة باسم (جامعة الشيخ الطوسي) تضم الكليات الاتية : (كلية التقنيات الصحية والطبية، كلية التمريض، كلية القانون، كلية التربية، كلية التربية الاساسية) و اعتباراً من تاريخه اعلاه.

أملين ان تسهم الجامعة في احداث التطوير الكمي والنوعي في الحركة العلمية والثقافية والتربوية والبحث العلمي لخدمة عراقنا الحبيب.

الدكتور نعيم العبودي
وزير التعليم العالي والبحث العلمي
٢٠٢٤/٥/ ٥

لنسخة منه إلى :
- الامانة العامة لمجلس الوزراء/ للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- مكتب الوزير/ إشارة الى مصادقة معالية بتاريخ (٢٠٢٤/٤/٢٨) على توصيات مجلس التعليم الاهلي بجلسته الرابعة المنعقدة بتاريخ (٢٠٢٤/٤/٢٧) / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- الوزارات كافة / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- دوائر الدولة الغير مرتبطة بوزارة / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- مكتب السادة الوكلاء / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- جهاز الاشراف والتقويم العلمي / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- دوائر الوزارة كافة / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- أقسام الدائرة كافة/ للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- رئاسات الجامعات الحكومية كافة / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- الجامعات والكليات الاهلية كافة / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- معهد العلمين للدراسات العليا / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- جامعة الشيخ الطوسي الجامعة / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.
- قسم الإستحداث / شعبة إستحداث الجامعات والكليات الأهلية...مع الأوليات .
- الصادرة

م.م بشائر علي ٥/٥

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

الرقم: ب ت 4 / 10019
التاريخ: 2019/10/22

No.:
Date:

كلية الشيخ الطوسي الجامعة / مكتب السيد العميد

م/ مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

أشارة الى كتابكم المرقم م ج ص/٦٢٦ في ٥/ ٥/ ٢٠١٩ بشأن اعتماد مجلتهم التي تصدر عن كليتكم واعتمادها لأغراض الترقيات العلمية وتسجيلها ضمن موقع المجلات العلمية الاكاديمية العراقية ، حصلت موافقة السيد وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي بتاريخ ٢٠١٩/٩/٢٨ على أعتماد المجلة المذكورة في الترقيات العلمية والنشاطات العلمية المختلفة الاخرى وتسجيل المجلة في موقع المجلات الاكاديمية العلمية العراقية .

للتفضل بالاطلاع وابلاغ مخول المجلة لمراجعة دائرتنا لتزويده بإسم المستخدم وكلمة المرور ليتسنى له تسجيل المجلة ضمن موقع المجلات العلمية العراقية وفهرسة اعدادها ... مع التقدير.

أ.د. غسان حميد عبدالمجيد
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠١٩/١٠/

نسخة منه الى:
- مكتب السيد وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي / أشارة الى موافقة سيادته المذكورة أعلاه والمثبتة على اصل مذكرتنا المرقم ب ت م٤/ ٦٦٩٢ في ٢٠١٩/٩/٢٣ / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير .
- قسم المشاريع الريادية / شعبة المشاريع الالكترونية / للتفضل بالعلم واتخاذ مايلزم ... مع التقدير
- قسم الشؤون العلمية / شعبة التاليف والنشر والمجلات / مع الاوليات .
- الصادرة .

مهند ، أنس
٢١ / تشرين الاول

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جهاز الاشراف والتقويم العلمي
قسم التعليم الاهلي

بسم الله الرحمن الرحيم

رقم الكتاب : ج ه/ ٦٤٨٧
التاريخ / ٢٠١٢/١١/٨

كلية الشيخ الطوسي الجامعة

م/ محضر مجلس الكلية بجلسته الثانية للعام الدراسي ٢٠١٢/٢٠١٣
المنعقدة بتاريخ ٢٠١٢/٩/٢٩

تحية طيبة...

الحاقا بكتابنا المرقم ج ه/٦١٠٠ في ٢٠١٢/١١/٥ ، بشان الفقرة (١/١٠/اولا:الشؤون العلمية) من محضر مجلس الكلية بجلسته الثانية للعام الدراسي ٢٠١٢/٢٠١٣ ، نود اعلامكم الى انه بالامكان اعتماد مجلة الكلية لاغراض الترقية العلمية وفق الية اعتماد المجلات الصادرة عن الكليات الاهلية والجمعيات العلمية لاغراض الترقية العلمية والتي يمكن الاطلاع عليها على موقع دائرة البحث والتطوير (www.rddiraq.com)

للتفضل بالاطلاع واتخاذ مايلزم...مع التقدير.

كلية الشيخ الطوسي الجامعة

المحاسب القانوني
حيدر محمد درويش
ع/رئيس جهاز الاشراف والتقويم العلمي
٢٠١٢/١١/١٤

نسخة منه الى//
- ✓ مكتب رئيس الجهاز/للتفضل بالاطلاع..مع التقدير.
- ✓ دائرة البحث والتطوير / مذكرتكم ب ت م/١٠٥٤٣/٤ في ٢٠١٢/١١/٨...مع التقدير .
- ✓ جهاز الإشراف والتقويم العلمي/قسم التعليم الاهلي/شعبة المحاضر/ مع الاوليات.
- ✓ الصادرة .

البريد الالكتروني: mhesses @ yahoo.com

رئيس التحرير

أ.د. قاسم كاظم محمد الأسدي

مدير التحرير

أ. د. هدى تكليف مجيد السلامي

هيأة التحرير

١. أ.د. جميل حليل نعمة معله / كلية الآداب _ جامعة الكوفة

٢. أ.د. صالـــح القريشـــــي / كلية الفقه – جامعة الكوفة

٣. أ.د. أميــرة الجوفـــي / كلية التربية بنات _ جامعة الكوفة

٤. أ.د. عمر عيسى / كلية العلوم الاسلامية _ الجامعة العراقية

٥. أ.د. عبد الله عبد المطلب / كلية العلوم الإسلامية – الجامعة العراقية

٦. أ.د. أزهار علي ياسين/ كلية الآداب _ جامعة البصرة

٧. أ.د. هناء عبد الرضا رحيم الربيعي / كلية العلوم الإسلامية – جامعة البصرة

٨. أ.د. حيدر السهلاني/ كلية الفقه – جامعة الكوفة

٩. أ. د. مسلم مالك الاسدي/ كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

١٠. أ.د. ناهدة جليل عبد الحسن الغالبي/ كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

١١. أ.م.د. ضرغام كريم كاظم الموسوي/ كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

١٢. أ.م.د. مشكور حنون الطالقاني / كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

تدقيق اللغة العربية

أ.م.د. هاشـــم جبـــار الزرفي

م.د. حسام جليل عبد الحسين

تدقيق اللغة الانكليزية

م.م. مصطفى غازي دحام

أعضاء هيأة التحرير من خارج العراق

أ.د. سعد عبد العزيز مصلوح: جامعة الكويت / الكويـــت.

أ.د. عبد القـــــــادر فيدوح: جامعة قـــــطر/ قـــطر.

أ.د.حبيـــب مونـــــــــسي: جامعة الجيلالي ليابس / الجزائر.

أ.د. أحمـــــد رشـــــراش: جامعة طرابـــلس/ ليبيا.

أ.د. ســـــرور طالبـــي: رئيس مركز جيل البحث العلمي/ لبنان.

سكرتير التحرير

م.م أحمد جميل مكي العميدي

التصميم والإخراج الفني
مكتب الكلمة الطيبة ٠٧٨٢٦٦٣٣٣٥٧
العراق – النجف الأشرف

تعليمات النشر في مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

١.أنْ لا يكون البحث قد نُشِر أو قُبِل للنشر في مجلة داخل العراق أو خارجه، أو مستلا من كتاب أو محمّلا على شبكة المعلومات العالمية.

٢. أنْ يضيف البحث معرفة علمية جديدة في حقل تخصصه.

٣. أنْ يرعى البحث قواعد المنهج العلمي، ويُرتّب على النحو الآتي: عنوان البحث/ اسم الباحث بذكر درجته العلمية، ومكان عمله/ خلاصة البحث باللغتين العربية والإنجليزية لا تتجاوز أيّ منهما مئتي كلمة/ المقدمة/ متن البحث/ الخاتمة والنتائج والتوصيات/ الهوامش نهاية البحث/ ثبت بالمصادر والمراجع.

٤. يخضع البحث للتحكيم السري من الخبراء المختصّين لتحديد صلاحيته للنشر، ولا يعاد إلى صاحبه سواء قُبِل للنشر أم لم يُقْبل، ولهيأة التحرير صلاحية نشر البحوث على وفق الترتيب الذي تراه مناسبا.

٥. تقدم البحوث مطبوعة باستخدام برنامج (Microsoft word)، بخط (Simplified Arabic) للغة العربية، وبخط (Time new roman) للغة الإنجليزية، بحجم (١٤) للبحث و(١٢) للهوامش.

٦. تنسيق الأبيات الشعرية باستعمال الجداول .

٧ . تسحب الخرائط، الرسوم التوضيحية، الصور) بجهاز (اسكنر) وتحمّل على قرص البحث.

٨ . يقدم الباحث ثلاث نسخ من بحثه مطبوعة بالحاسوب، مع قرص مضغوط (CD).

٩. لا يعاد البحث إلى الباحث إذا ما قرر خبيران علميان عدم صلاحيته للنشر.

١٠. ترتيب البحوث في المجلة يخضع لأمور فنية.

المراسلات

توجه المراسلات الرسمية إلى مدير تحرير المجلة على العنوان الآتي:

جمهورية العراق . النجف الأشـرف . كلية الشيخ الطـوسي الجامعة.

موقع المجلة على الانترنت: www.altoosi.edu.iq/ar

البريـــد الإلكتـــــروني:mjtoosi3@gmail.com

نقال: ٠٧٨٠٣٠١٨١٥٠ (٠٠٩٦٤)

صندوق بريد: (٩).

تطلب المجلة من كلية الشيخ الطوسي الجامعة

بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى: ﴿ وَقُلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

افتتاحية العدد :

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونتوكل عليه ، والصلاة والسلام على خاتم النبيين وعلى آله وأصحابه المنتجبين.

إن مجلة كلية الشيخ الطوسي شعلة مرافقة لطريق الباحثين المتخصصين في مجال العلوم الإنسانية الاجتماعية، لتضيء دربهم سواء أكانوا أساتذة أم طلبة دراسات عليا، كما إن لها الأثر الإيجابي على سمعة المؤسسة التي تنتمي إليها، لتتبوأ كغيرها من المجلات العلمية مكانة مهمة ومرموقة في نسيج مؤسسات التعليم العالي ومراكز البحث العلمي المختلفة، وذلك لما تسهم به في عملية إنتاج المعرفة وتيسير تداولها بين المهتمين من الباحثين والمعنيين.

ولهذا نلاحظ تزايد إدراك الجامعات ومراكز البحث العلمي المختلفة لأهمية المجلات العلمية المحكّمة باعتبارها مؤشراً أساسياً من مؤشرات قياس مستوى الإنتاجية العلمية والمعرفية فيها من الناحيتين النوعية والكمية، فمن خلال هذا النوع من المجلات تسجل الجامعات ومراكز البحث العلمي حضورها وتفوّقها، وعلى ذلك تفتح مجلة الشيخ الطوسي الجامعة أبوابها أمام الباحثين الذين يؤمنون بأهمية النقد والتجديد بما يخدم القضايا المعاصرة.

داعين المولى عزّ وجلّ أنْ نكون قد أسهمنا برفد حركة البحث العلمي ، بكلّ ما هو جديد . والله ولي التوفيق.

مدير التحرير

الأستاذ الدكتور

هدى تكليف مجيد السلامي

المحتويات

الدراسات القرآنية والحديث الشريف		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
مفهوم البيئة في القرآن الكريم ودوره في التوعية البيئية المعاصرة	الباحث: عدي أيمن يحيى الجزائري جامعة الكوفة – كلية الفقه	١٩
التأويل القرآني بين النص والسياق دراسة في مناهج التفسير المعاصر	الباحث الاول م.م هدى عباس خضر جامعة الكوفة/ كلية التربية الأساسية الباحث الثاني م.م شاكر صادق عبد المديرية العامة لتربية في النجف الأشرف	٤٧

دراسات فى العقيدة والفكر الإسلامى		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
المستويات التوظيفية لنهج البلاغة في تفاسير الأمامية دراسة في البعد العقدي للخطاب التفسيري الأمامي	أ. د. محسن كامل غضبان الخزاعي جامعة الكفيل/ كلية القانون	٦٩
منهج السيد الخوئي في نقد أهل الكتاب (نفحات الاعجاز أنموذجاً)	أ.م . د. محمد إدريس كزهور جامعة ذي قار / كلية العلوم الاسلامية	٩٧

الدراسات اللغوية والأدبية		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
القطع عند النحويّين	الباحث الاول أ.د تماضر قائد الحاتمي جامعة الكوفة / كلية التربية للبنات الباحث الثاني زينب سجاد محمود المشهدي	١١٧
تسمية الأبناء بأسماء الخلفاء – أبناء الإمام علي (عليه السلام) انموذجاً – دراسة تحليلية	م.م حيدر توفيق كاظم وادي جامعة الكوفة – مركز دراسات الكوفة	١٤١
قراءة دلالية بمنطق تحليل الخطاب لأسلوب الحذف في النص القرآني	م. د. رباب موسى نعمة جامعة الكوفة/ كلية الإدارة والاقتصاد	١٧٩
القيم الجمالية في الشعر الحديث التشكيلات الكتابية والبصرية اختيار	م.د. رفعت اسوادي عبد حسون كلية الفقه الجامعة	١٩٧
أسلوب التمني في كتاب وصايا الملوك وأبناء الملوك لدعبل الخزاعي (٢٤٦هـ) دراسة نحوية دلالية	الباحث الاول زينب كاظم كشيش جامعة الكوفة- كلية التربية للبنات الباحث الثاني أ.د. محمد ياسين الشكري جامعة الكوفة- كلية التربية للبنات	٢٤١
الحُجج المؤسسة على بُنية الواقع في المقامات اللزوميّة	الباحث الاول أ.د.عبد الإله عبد الوهاب العرداوي الباحث الثاني م.م. غفران عزيز صاحب عزيز	٢٥٧

ابيات شعر الخنساء الواردة في لسان العرب دراسة في الاشاريات التداولية	م.د. مثنى راهي شبلاوي عطية المديرية العامة لتربية النجف الاشرف	٢٧٧
الحقول الدِّلاليَّة وَأثرها في تطوّر الأَلفاظ المسيئة	الباحث الاول أ.د حيدر كريم الجمَّالي جامعة الكوفة/ كلّيَّة التَّربية الأَساسيَّة الباحث الثاني مرتضى علي كريم علي ذَّبحاوي جامعة الكوفة/ كلّيَّة التَّربية الأَساسيَّة	٢٩٧
أشكال الانزياحات اللغويّة في القراءات الحداثيّة	الباحث الأول أ.د محمّد عبد الزهرة غافل الشريفيّ جامعة الكوفة/ كلّيّة التربية الأساسيّة الباحث الثاني معتصم ربيع حسين الذبحاويّ جامعة جابر بن حيّان	٣٣٣

الدراسات الفلسفية		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
قضايا الموريسكيين في تقارير قناة الجزيرة الوثائقية دراسة تحليلية	الباحث الاول أ. د. اميمة ابراهيم محمود جامعة تكريت/ كلية الطب البيطري الباحث الثاني أ.د. يوسف حسن محمود جامعة تكريت/ كلية الاداب	٣٥٥

تأثير المجامع المسكونية في انفصال الكنيسة الشرقية عن كنيسة روما(الغربية)	م.د. محمد عبد العباس ناجي المديرية العامة للتربية في النجف الاشرف	٣٨١

الدراسات القانونية

عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
تأثير التغييرات التشريعية على حقوق الأفراد دراسة تحليلية لقانون المعاملات المدنية في السياق العربي الحديث	م.م بنين فلاح مهدي جامعة جابر بن حيان للعلوم الطبية والصيدلانية	٤١١
التنظيم القانوني لعقد عمل الاحداث في القانون العراقي	م.د كرار حسن الغزالي كلية الطب / جامعة جابر بن حيان	٤٣٧

الدراسات التاريخية

عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
الثورة المصرية سنة ١٩١٩وتحول البنية السياسية من الخلافة الى الدولة القومية	م.م حنان محمد عبدالزهره جامعة الكوفة – المكتبة المركزية	٤٦٧

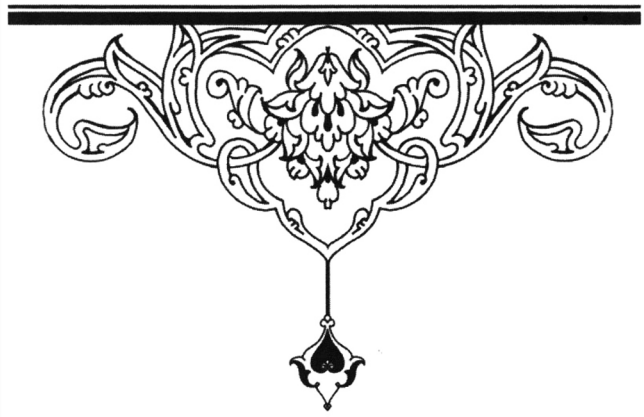
الدراسات الجغرافية		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
تحليل جغرافي للخصائص الاقتصادية للملاك التدريسي في جامعات محافظة النجف الاشرف	الباحث الاول م. م إسراء كامل مزهر مديرية تربية النجف الاشرف الباحث الثاني أ. د. رحيم محمد عبد زيد جامعة الكوفة – كلية الآداب– قسم الجغرافية	٤٩٥
التوزيع الجغرافي الكمي للتباين في حدود الصفائح التكتونية	م.م ايمن عدنان جبر ابو صيبع جامعة الكوفة / كلية التخطيط العمراني	٥٢٧
تكنلوجيا الذكاء الاصطناعي واثرها في تنمية المعرفة الجغرافية	الباحث الاول أ.م.د حيدر جميل حياوي العبودي جامعة الكوفة – التخطيط العمراني الباحث الثاني رانيا عادل جواد جامعـة الكوفــة الباحث الثالث فيحاء عبد الحسين هادي جامعة الكوفة	٥٤٧
دراسة العلاقة بين الخصائص المناخية وإنتاج محاصيل الحنطة والشعير في قضاء المشخاب	الباحث الاول م.م منال جبار عبد الخاقاني جامعة الكوفة/ المكتبة المركزية الباحث الثاني م.م اسماعيل خيون محمد الحجامي جامعة الكوفة/ المكتبة المركزية	٥٦٧

دراسات فى العلوم السياسية		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
قراءة تحليلية في نشأة وتطور الجمعيات والأحزاب السياسية في مدينة السليمانية في النصف الأول من القرن العشرين	الباحث رائد سعدون مصطفى كلية التربية للبنات / جامعة الكوفة	٦٠١

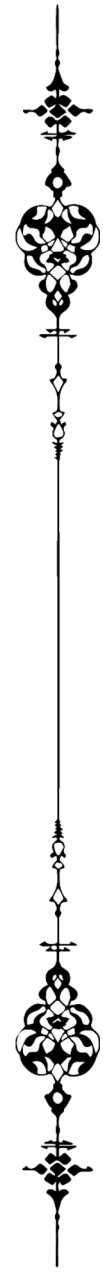
دراسات الفن التشكيلى		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
جماليات الانزياح للشكل البشري في اعمال الفنان بيكاسو	م.م عميد راهي نعمة معهد الفنون الجميلة/ مديرية تربية النجف الأشرف	٦٣١
المؤازرة في خامات زخارف العتبة العلوية المقدسة	الباحث الأول فارس عبد العباس حسن معهد الفنون الجميلة للبنين . النجف الاشرف الباحث الثاني أ.د هاشم خضير الحسيني جامعة بغداد . كلية الفنون الجميلة	٦٦٧

القيم الجمالية في الشعر الحديث

التشكيلات الكتابية والبصرية اختيار



م.د. رفعت اسوادي عبد حسون
كلية الفقه الجامعة



القيم الجمالية في الشعر الحديث
التشكيلات الكتابية والبصرية اختيار

م.د. رفعت اسوادي عبد حسون
كلية الفقه الجامعة

المُلخص :

لم يتغير شكل القصيدة الحديثة (اعتباطاً) ولم تتوغل علامات الترقيم والرموز الهندسية في القصيدة بدافع الصدفة، ولم يكن الإبداع وحده هو من أخذ على عاتقه الإرتقاء بالقصيدة الحديثة، بل رافقه في هذه المسيرة الطويلة التي غيرت مسيرة القصيدة القديمة وأوصلت الشعر الحديث إلى ما هو عليه، هو التجريب أي كسر المألوف أو أدب التجاوز فالإبداع والتجريب صنوان لا يفترقان فقد تواشجا وجعلا للقصيدة الحديثة مقامية إبداعية أوقفت من خلالهما النمط المتعارف عليه بالشعر العربي (الشفاهي) وتمدده، فضلاً عن ذلك أصبح للقصيدة الحديثة قراءات عدة منها القراءة البصرية والحرفية، وأتاحا للمتلقي أن يؤلف ويؤول ويملأ البياضات ويستغل وجود المد النقطي والحذف البلاغي بما يراه مناسباً وفق قراءته ومفهومه وهو بذلك يحترث أرض النص، ويلج في أعماقه ويرسم في مخيلته نصاً آخر موازي للنص الأصلي الذي ابتكره الشاعر، فالتشكيل البصري وعلامات الترقيم أصبح لها وقع كبير في اظهار مزايا ومضامين القصيدة الحديثة، وما يروم إليه الشاعر من غايات ونوايا كُتبت بصياغة أدبية شعرية يحاول إيصالها إلى المتلقي.

الكلمات المفتاحية:

القصيدة ؛ التشكيل ؛ البياض ؛ السواد ؛ الشعرية ؛ البصرية ؛ القيم الجمالية .

Aesthetic values in modern poetry
(Written and Visual Formations by Choice)
Dr. Rif'at Swadi Abd Hassoun
University College of Fiqh- Al-Najaf Al-Ashraf
Abstract .
. The form of the modern poem did not change arbitrarily, nor did punctuation marks and geometric symbols permeate it by chance. Creativity alone did not undertake the task of elevating the modern poem; rather, it was accompanied on this long journey that transformed the course of the classical poem and brought modern poetry to its current state by experimentation—that is, breaking with convention or the literature of transgression. Creativity and experimentation are inseparable twins; they intertwined and granted the modern poem a creative status that halted the established pattern of (oral) Arabic poetry and its expansion. Furthermore, the modern poem now has multiple readings, including visual and literal readings, allowing the reader to compose, interpret, fill in the blanks, and utilize the presence of ellipses and rhetorical ellipsis as they see fit according to their reading and understanding. In doing so, they cultivate the text, delve into its depths, and create a text in their imagination another parallel to the original text created by the poet is the use of visual composition and punctuation, which have become highly effective in revealing the features and themes of the modern poem, and in conveying the poet's aims and intentions through a poetic literary style that he seeks to communicate to the reader.
Keywords: poem; composition; white space; black space; poetics; visual; aesthetic values.

التمهيد

التشكيلات الكتابية والبصرية:

لقد تحولت الكتابة الشعرية الحديثة من رؤيا الحداثة إلى تجربة جسدية، فقد انتفعت من الأشكال التعبيرية، الأمر الذي تطلب في المقابل قراءات مفتوحة تتجاوز الذاكرة (المألوف) وذلك أن الكتابة الحديثة هي مفهوم معارض للشعر المعاصر، بدليل أنها تعيد النظر في القيم الجمالية والإجتماعية والسياسية، وبالمؤازرة مع هذا فهي تحتفي بالفراغ، وتحاول إعادة بناء المكان وفق بنية مغايرة تحكمها معادلة البياض والسواد،

على اعتبار أن المكان وبياض الصفحة صارا من القصيدة ومن البناء الشعري، والقلق الداخلي الذي ينعكس على تحرير النص، وعلى طريقة ترتيب كلماته وطريقة قراءتها، وهذا بعد أن صارت القصيدة جسماً طباعياً وحيزاً مكانياً، يتفاعل مع التقنيات الحديثة قدر تفاعله مع الأحاسيس والمشاعر[١].

إن الكتابة الشعرية الحديثة ببياضها وسوادها تعمل على تعزيز الأبعاد المكانية /البصرية، وذلك من خلال الاعتناء بهندسة الفضاء النصي، ومحاولة إظهاره في هيأة بصرية تستدعي العين بدل الأذن، والكتابة وفق هذه التقنية –الاشغال الفضائي– تعيد التعامل مع البعد المكاني الذي ظلّ منسياً وبعيداً عن الإدراك في التصورات السابقة للقصيدة، وعلى هذا الأساس فتوظيف المكان والبياض في بناء النص، يعكس تراجع البعد الزماني والصوتي للقصيدة، وبالتالي يعلن عن مقاومة القصيدة الكتابة للخطاب الشفوي والذاكرة، وعليه يمكن القول : إنّ الكتابة الشعرية الحديثة تؤسس لثقافة الكتابة /الثقافة البصرية، وفي ضمن هذا السياق تكون الكتابة الشعرية الحديثة، قد أزالت كل المهيمنات الشفاهية من شرطها الجمالي، ولم تعدّها شرطاً شعرياً سابقاً ومتحكماً، وبالمؤازرة مع ذلك فإن القراءة هي الأخرى صارت محكومة بالمكتوب، بدليل أن القارئ أصبح ملزماً بتشغيل العين، أي بوضعها كشرط تلقٍّ، أو كآلية معرفية تعي قياس المسافات والأحجام والضلال والألوان، وهو ما يفرض ضرورة المعرفة ببعض مبادئ التشكيل، وكذلك المعمار بوصفهما معرفة بصرية[٢].

فالكتابة الشعرية الحديثة بوصفها نسقاً سيميولوجياً وفضاءً مكانياً، أحدثت تحولات بخصوص مركز الإهتمام في العملية الإبداعية للشعر، إذ نتج عن هذا التحول خروج عن قواعد الخطابة، وتأسيس قواعد الكتابة، وبالتالي التركيز على ثقافة العين، ومن الصور التي تجلت فيها هذه الثقافة نذكر ما يأتي:

١– إن السامع لم يعد عنصراً أساسياً في الكتابة.

٢– حلَّ القارئ محلّ السامع.

٣– إن الكتابة لا تخاطب السامع، إنّما دورها تطرح نصاً للقارئ يشاهده ويتأمل فيه ليعرف ما لا يعرف[٣].

وممّا لا ريب فيه أن التشكيل البصري أصبح هو المهيمن والفاعل القوي الذي يتحكم في مفاصل النص الشعري الحديث، فقد فتح آفاقاً حديثة عصرية تتماشى مع مرحلة التغيير وتطبيق نظرية تحول الأجناس الأدبية وتطورها.

البياض البصري:

يوظف البياض في الخطاب الشعري **المعاصر** بوصفه نصاً موازياً داخل النص المكتوب، إذ يجد القارئ نفسه وفق هذه التقنية أمام نصين نص حاضر في الكتابة ونص غائب في البياض، وإزاء هذه اللعبة الفنية بين السواد والبياض تحدد كفاءة المتلقي (القارئ) في ملاحقة دلالة النص الموزع بين الكلام والصمت، فإذا كان السواد يعبر بالكلمات في نص الخطاب فإن البياض يعبر عن الصمت، لذا لم يعد البياض فراغاً عفوياً كما في القصيدة العمودية بل أصبح تجربة كتابية تتماز بشعرية القصيدة الحديثة، وعنصراً من عناصر النص البصري ذات دلالات منوعة، وبذلك يكون البياض لغة تتكلم وتثير القارئ وتجعل منه باحثاً عن الدلالات ذات النص الناطق، وتُعدّ مساحة البياض هي: إعلان عن تفاعل الصمت مع الكلام، وبمعنى أدق تفاعل البصري مع السمعي، وفي بناء الإيقاع الداخلي أيضاً[٤].

ولعل لعبة السواد والبياض تتمظهر في أشكال متعددة، ممارسة بذلك نوعاً من الاستفزاز على القارئ الذي لم يألف هذه الأشكال الكتابية الحديثة، إذ إنها إمكان طباعي أو فضائي حر يستهدف خرق المألوف البصري، الذي ركن إليه القارئ في تقبله للنص الشعري التقليدي، ويتم تنفيذ هذا الإمكان بتوفير انتشار تشكيلي منوع على مساحة الورقة يسهم في توزيع الدلالة بين السواد والبياض[٥].

لقد أصبح البياض في الخطاب الشعري الحديث لغة لها دلالاتها في سياق النص، فقد أبدع الشعراء في تناولهم الفراغ أو الصمت ممّا جعل القصيدة حداثوية بامتياز، مانحين النص ببعدين هما: البعد السمعي والبعد البصري، وذلك جاء على وفق هندسة طباعية متعددة الأشكال والدلالات، ومن أمثلة ذلك مقطعاً شعرياً لـ(قاسم حداد) يقول فيه:

فعل ناقص

ونحاة الكوفة

.....

.....

.....

يستلبون

..... [٦]

عوّض الشاعر عن ما يجول بخاطره بواسطة البياض الذي واشجه مع سواد القصيدة (الكلام)، وهو بذلك جعل من المقاطع الشعرية وسيلة لاختراق الواقع بواسطة الصمت، وشكل الصمت بالنسبة له أداة تعبير مكنته من إيصال أفكاره التي عجز عن إيصالها بواسطة الكلام، وعمد الشاعر إلى توظيف تقنية البياض ووضع أمام المتلقي (القارئ) نصين أحدهما مغلق بواسطة الكتابة، والثاني مفتوح يتيح للمتلقي أن يؤول وفق رؤيته ومفهومه للنص، ويبتعد بذلك الشاعر عن الإفصاح الصريح عن مكنوناته وجعل البياض أداة تعبيرية حديثة، وكأن بالشاعر يحاول أن يجعل للقارئ رؤية جديدة يطور من خلالها وسائطه التواصلية مع المفهوم الحديث المتمثل بالبياض والسواد، وأن يجعل من فهمه مسايراً لكل المتغيرات عبر الزمان والمكان، وما كان توظيف الشاعر لهذه القصيدة سوى وسيلة استنكار للنحاة وتمسكهم بالقديم وعدم التحرر منه وقيوده ومثل ذلك باللغة وقيودها المعيارية.

المبحث الأول : التقطيع الخطي

التقطيع الخطي أو الكتابي ظاهرة من مظاهر التشكيل البصري الذي يميز الخطاب الشعري الحديث، هذه التقنية الفنية بمثابة عدول بصري في طريقة الرسم الكتابي للمفردات الشعرية، وقد وظفها الشعراء في كتاباتهم الشعرية الحديثة، بهدف إعطاء المتلقي (القارئ) صورة حقيقية للواقع والأحداث اليومية، كما أن هذه التقنية تُعَد تعبيراً عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة[٧].

يبدو أن ظاهرة التقطيع الكتابي في الخطاب الشعري الحديث، تكشف عن الشكل الصياغي الجديد لنص الخطاب، كما أنها ظاهرة إبداعية تجريبية خارقة للمألوف مثيرة للدهشة، تحاول أن تجسد قدراتها التأثيرية بصرياً في المتلقي، وذلك بإظهار قيمتها البصرية في صورة شعرية دالة من حيث الملامح ومضمون الدلالة، فضلاً عن ذلك تُعَد هذه التقنية ملمحاً تعبيرياً يكشف عن فعل داخلي حي يتجه نحو التعبير عن حركة تتصف ببعض الانسجام والتشكيل في اتجاه حركي واحد عل صعيد الدلالة والأُسلوب[٨].

وتعبر هذه التقنية الكتابية عن مدى الانسجام بين الذات والموضوع، أي الحالة النفسية (ذات) الشاعر والصورة الكتابية وما يعكس منهما، ودلالة تمزيق الكلمات في النص ما هي إلى انعكاس الذات المبدعة في عملية التوصيل ونقل الإحساس من الشاعر إلى المتلقي، ويعمد لها الشعراء المعاصرون لتجسيد المعاناة شكلاً وصوتاً وذلك حتى يتمكن المتلقي (القارئ) من استيعاب فكرة الموضوع ودلالته بصورة واقعية كأنه يعايشها في يومياته، ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان (يوسف وغليسي) إذ يقول:

ورفرف في "الأبيض المتوسط" ذاك الشراع
ولكنهم (.....)!
فأطرقت مثنى .. ثلاث ... رباع ...
وأعلنت بدأ الوداع:
وداعا.. و.. دا.. عا . و .. د.. ا ...ع ! [٩]

من الملاحظ إن تقطيع الكلمات جاء منسجماً ومنسقاً مع النفس الجياشة التي ألمت بالشاعر في أثناء الوداع، وقد توهجت الصورة بتزاحم (سايكلوجي) مكثف وتراكم دلالي لدى الشاعر وأسهم ذلك في صنع نص شعري متواشج بين تمزيق الكلمات وتقطيع الخطاب، أدى ذلك إلى اظهار الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر عند الفراق، فكان جلياً أن يلاحظ المتلقي المعاناة النفسية الممزقة والتشتت الذي يمر به الشاعر، إن تبعثر الكلمات وتقطيعها والتلفظ بها وهي ممزقة بوصفها شكلاً بصرياً

أيونياً يوازي مضمونها في ما حملته من آلام، ومثل هذا التقطيع موجه بحد ذاته إلى القارئ يؤله بصرياً وليس السامع.

إذ لم يعد الأداء الشعري مقتصراً على حاسة السمع بل تعداها إلى الإمتاع البصري مكرساً بذلك عدوى الفنون التشكيلية[١٠].

ويمكن القول أن الشعر الحديث قد أفاد من الفنون التشكيلية وسلك طريقة التعبير عن الموضوعات، إذ لم يعد مقتصراً في عملية التوصيل على فن الكلمة لوحدها، بل أضاف إليها الشكل(الصورة)، وعليه أصبحت الكتابة (كتابة الكلمات) هيئة بصرية مجانسة لمدلولها، وصار الخطاب الشعري الحديث ونتيجة التأثر بالفنون التشكيلية ينجز نصوصه بشكل يوفر للقارئ متعتين هما: متعة الأذن ومتعة العين، وهذا خلاف ما كان يوفره الشكل السابق (الشكل العمودي) الذي التزم بعداً واحداً هو البعد السمعي[١١].

علامات الترقيم:

إشتغل الخطاب الشعري الحديث على علامات الترقيم بوصفها رموزاً بصرية حيث وظفها لخدمة منحاه الإبداعي التجاوزي، وذلك بمحاولة شحنها بدلالات ووظائف جديدة تجعلها مفارقة للمألوف من دلالاتها ووظائفها المعتادة، هذه العلامة أو الرموز البصرية تم الإتفاق عليها من أجل تنظيم الكلام وتسهيل فهمه، والمراد بعلامات الترقيم أنها: وضع علامة إصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات، لإيضاح مواضع الوقف وتيسير عملية الفهم والإفهام[١٢].

ويتضح من خلال هذا التعريف أن علامات الترقيم رموز تم الإصطلاح عليها بهدف تنظيم الكتابة ؛ لأن هذه العلامات البصرية تساعد القارئ إذ تمنحه زمناً للتنفس، كما أنها تساعد العين أيضاً لأخذ راحتها زمناً معيناً عند متابعة قراءة الكلمات، وبالتالي فهذه العلامات البصرية (علامات الترقيم) ليست علامات زائدة يمكن الإستغناء عنها، وإنما هي مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني وضرورة حتمية إقتضاها انتقال الإنسان التدريجي من ثقافة الأذن والصوت إلى ثقافة العين والكتاب[١٣].

تُعَد علامات الترقيم ضرورة تواصلية تقتضيها مرحلة الكتابة، أي مرحلة الثقافة البصرية، مثلها مثل تحول الشفاهية إلى الكتابية وهذه التحولات طبيعية في حياة الأدب والإنسانية، وذلك لتمكن الإنسان (الكاتب) من إيصال أفكاره إلى القارئ بصورة حقيقية –وضوحاً وانفعالاً– ولولا وجود هذه العلامات البصرية المستحدثة لما استطاع الكاتب أن يعبّر عن الصوت الغائب في نصوصه، وهذا ينطبق على الخطاب الشعري الحديث، وبما أن الشعر سابقاً بصري يقرأ ويسمع فقط ؛ لذا وجب على الثقافة الحديثة أن تجد ما يميزها فكانت علامات الترقيم هي من أخذ على عاتقه إظهار النص الحديث بهذه الأشكال والصور التي أحظرت الصوت الحاضر والغائب، وعليه فعلامات الترقيم جزء لا يتجزأ من الكتابة نفسها، وهي تساهم في تكوين الدلالة بوصفها: دوال بصرية تتفاعل مع الدوال اللغوية في إتمام المعنى وإنتاج الدلالة[١٤].

وانطلاقاً ممّا سبق فإن علامات الترقيم نالت إهتماماً من حيث البحث والدراسة مع النتاجات المكتوبة خاصة الحديثة منها، لأن القراءة أصبحت قراءة مرئية لا تهيمن عليها المشافهة، ومن خلال الرؤى المشتركة أتضح أن :–علامات الترقيم– في مختلف الإبداعات الشعرية الحديثة تتجلى في محورين رئيسين: هما محور علامات الوقف ومحور علامات الحصر[١٥]:

أ– **محور علامات الوقف:**

ترتبط علامات الترقيم بسياق النصوص الخطابية من الناحية الذهنية والوجدانية والحركية، بمعنى أن وضع هذه العلامات يلزم القارئ بالتفاعل معها، فيتعجب عند علامة التعجب ويستفهم عند علامة الإستفهام وهكذا، كما أن للعلامات بعد بصري يجبر القارئ على التعاطي مع النصوص بشيء من التجارب والأداء الحسن والفقرات، وإن علامات الترقيم تلك التي توضع لضبط معاني الجمل، بفصل بعضها عن بعض، وتمكن القارئ من الوقوف عند بعض المحطات الدلالية والتزود بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة وتضم النقطة الفاصلة علامة الإستفهام، علامة الإنفعال، نقطتا التفسير، نقطة الحذف، وغيرها[١٦].

وعلى هذا الأساس فإن الخطاب الشعري الحديث تعامل مع هذه العلامات تعاملاً وظيفياً يتماشى وطبيعته التشكيلية، فقد اكتسبت العلامات دلالات جديدة تبعاً للتراكيب الجديدة التي ابتكرها الشاعر المعاصر عند تعامله مع اللغة وطريقة تشكيلها مكانياً، الأمر الذي جعله ينتج دلالات جديدة لهذه العلامات التي سنقاربها مع اختيارات شعرية حديثة[١٧].

- **النقطة:**

تُعَد النقطة أصغر وحدة خطية على مستوى فضاء الكتابة، وهي علامة أيقونية (سيميوطيقية) وبصرية تؤذن بنهاية الفكرة وانغلاق الجملة كونها تشير إلى نهاية الكلام وانقضائه واستقلاله عن ما بعدهُ معنى وإعراباً، كما أنها تساعد القارئ على فهم محتوى القول ؛ إضافةً إلى أنها تسمح له في أثناء القراءة الجهرية بوقفة يتزود أثناءها بالنفس الضروري لمواصلة القراءة[١٨].

وفي قصيدة للشاعر (حسين مردان) يقول فيها:

أنت هنا فوق الصخر

فاذهب:

فلم يزل في أعماق الغابات المظلمة

كهف لم يُكتشف بعد.

هناك تستطيع ان تخلع قناعك

وتفهم لغة الصمت

وعلى ضوء هلال أخضر

سيأتي صوت قدميها،،

يخفق فوق النسيم.[١٩].

لقد وضع الشاعر النقطة في الموضع المخصص لها والذي كان نهاية الجملتين الرابعة والتاسعة، إذ مكنت القارئ من التعرف على نهاية الكلام تلقائيا من خلال التسجيل البصري للنقطة في آخر الجملة، وذلك قبل أن يتعرف على نهاية الكلام من

حيث تمام المعنى الذي يتطلب إعمال الذهن وبالتالي فالقارئ تعرف على نهاية الكلام بالمشاهدة قبل القراءة.

وتأسيساً على ما تم التطرق إليه، فإن الشاعر وفق التعامل مع هذه العلامة الوقفية أراد أن لا يتعب ذهن المتلقي وبصره، فعمد على لفت نظره في هذه المواضع بعلامات تحمله على الوقف قليلاً أو السكوت طويلاً، من خلال عرض الفكرة مفصلة حتى يتم فهمها لأن هذا الموضع هو الذي يجب وضع النقطة (.) عقبه للفصل بين كل جملة وما يليها من أخواتها.

وانتظام القصيدة في الشكل وقلة علامات الترقيم التي تبهم قنن الإيقاع في القصيدة، نجد أن الأسطر الطويلة تنص على وجود الملل والشقاء والتعب، فضلاً عن وجود الأمل في أسطر ذات كلمات قليلة، فالصورة التي رسمها الشاعر بإيجاز تدل على الحرمان والوحدة في حياته.

- **نقطة التوقف الوزني:**

والمتتبع للممارسة النصية في الخطابات الشعرية الحديثة يجد أن هذه النقطة أخذت منحيين تمثل أحدهما في تسجيل دلالة جديدة، وتمثل الآخر في ابتكار علامة نقطية جديدة، إذ تمثلت الدلالة الجديدة للنقطة في نقطة التوقف الوزني، أما الدلالة النقطية المبتكرة فكانت نقطتا التوتر[٢٠].

توظف هذه النقطة في نهاية السطر الشعري استجابة لتوقف الوزن الشعري الذي ينساب والوقفة الشعورية للشاعر حالة القول الشعري، ومن الأمثلة التي وظفت هذه التقنية المقطع الشعري المقتطف من نص (لمحمود درويش) عنوانه (تلك صورتها) والذي يقول فيه:

١. وأريد أن أتقمص الأشجار:
٢. قد كذب المساء عليه، أنني غطيته بالصّمت
٣. قرب البحر
٤. أشهد أنني ودعته بين الندى والانتحار.[٢١].

فالقطعة الشعرية المنسوجة على بحر الكامل عند تقطيعها، لم تكتمل وزنياً إلا في السطر الرابع، وقد تغيرت حركة تفعيلته (مُتفاعلن ... مُتفاعلن) في بعض الأجزاء.

نقطتا التوتر:

لقد ابتكر الخطاب الشعري الحديث علامات وقفية جديدة تدعى نقطتا التوتر والتي يعني بها: وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري بدلاً من الروابط النحوية، وتُعد هذه التقنية الوقفية أوجدها التلقي البصري للخطاب الشعري الحديث، ويرمي ذلك إلى قطع الجدل القائم بين الشفوي والمكتوب من خلال دلالتها البصرية على توقف صوت المنشد بعض الوقف بسبب التوتر الذي يدفعه إلى إسقاط الروابط النحوية، أي أن هذه العلامة نقطتا التوتر جاءت في صورة بصرية تنبه عين القارئ وتشير إليه أن هناك انفعالاً داخلياً للشاعر يحتم عليه حبس النفس (الصوت) في الأداء الشفوي، وكتمثيل وتعويض لهذا الانقطاع الصوتي للشاعر المؤدي أو المنشد في التلقي السماعي، جيء بهذه العلامة الأيقونية البصرية في الخطاب الشعري المكتوب كإشارة للقارئ أن هناك انقطاعاً صوتياً للمتكلم ثم تجسيده بصرياً على فضاء الكتابة دلالة على هذا القلق والتوتر الذين يعانيهما الشاعر لحظة الكتابة[٢٢].

ومن الذين اشتغلوا على هذه التقنية الشاعر (عبد العزيز المقالح) إذ يقول في قصيدته:

هذا هو الجلاء ..
فلتكتبوا على النجوم .. في السماء
قصتّه
قصة زحفنا الطويل
لتكتبوا قصة كل الشهداء
لتحفروا على صحائف الأحداق .. في القلوب
حكاية الأبطال في الجنوب

وتجدر الإشارة إلى أن توتر الشاعر قد اتضح بصرياً في البيت الأول والثاني والسادس، فضلاً عن ذلك فقد تجلى القلق في العنوان، وأثر هذا التوتر يتم إدراكه فيما آلت إليه الأبيات، وذلك من خلال عدم إتمام المعنى في العبارة، لأنه عند التأويل نجد أن هناك رابطاً نحوياً تم إسقاطه نتيجة التوتر، وبيان ذلك عند التقدير الذي يتراءى للمتلقي ويملأ المحذوف بواسطة نقطتي التوتر.

- **نقط الحذف:**

تمثل نقط الحذف جانباً مهماً في التشكيل الكتابي للخطاب الشعري الحديث، وقد يلجأ إليه الشاعر بهدف لفت انتباه المتلقي (القارئ) إلى الجزء المحذوف من نص الخطاب الشعري، والذي كان من الأولى أن يكون بعلامة ظاهرة على المساحة المكتوبة، لذا توجب إزاء هذا التشكيل الناقص بسبب نقاط الحذف أن يكون هناك اجتهاد من القارئ لاستحضار الجزء المحذوف، وهذا بدوره يفتح مجالاً واسعاً لتأويلات متعددة، وقد يكون من زاوية أخرى أن هذا الحذف مقصود من الشاعر بهدف تحفيز القارئ واختبار قدراته القرائية من جهة، ومن جهة أخرى خشية الشاعر من التصريح بهذا الجزء المحذوف لأسباب قد تكون سياسية أو غيرها، بدليل أن الجزء المحذوف يصعب البوح به، وتجدر الإشارة هنا أن هناك من يسمي نقاط الحذف ببلاغة الحذف[٢٣].

وفي قصيدة للشاعر (هادي الربيعي) يقول فيها:

وآخر . .
يحصي الذي في صناديقه
من ذخيرة .
آخر يجلس لصق العريف
الذي كان يبحر
فوق الخريطة
. . .
. . .

. . .
سبعة . .
في التوقع . .
ثامنهم . . مدفع
يربضون على القمة الجبلية
تاسعهم
رايه . .
تتحدى الرياح . .[٢٤].

إستهل الشاعر قصيدته بالتوتر، ومن خلال عبارات النص نجده قد قدم الأهم على المهم، ونلاحظ أنه بدأ ببلاغة الحذف في ثلاثة أسطر متتالية ليترك المتلقي هو من يؤول مفردات النص، وقد صور لنا الشاعر من خلال المقاطع الشعرية كيف أصبحت حياتهم في غمار الحرب ومآسيها، وحالات الحذر والإرتياب التي كانت شاغلهم الأوحد، فالحرب لا تدل على الحياة بل الموت المحقق ولا سيما للمرابطين في الأماكن المقفرة والبعيدة التي يتوغلها عوامل البؤس والحرمان والخوف، فضلاً عن قساوة الأحوال الجوية والطرق الوعرة، كل هذا تعبر عنه (نقاط الحذف) أي بلاغة الحذف.

- **المد النقطي:**

لقد أحدثت تقنية المد النقطي في الخطاب الشعري الحديث نقلة مثيرة لانتباه المتلقي (القارئ) حيث يجد نفسه مشدوداً إلى هذا الدال البصري الذي يخفي وراءه صورة شعرية، بدليل أن هناك عنصرين مشتركين بين ما هو بصري وما هو لساني، وكأن الشاعر يدفع بالمتلقي (القارئ) إلى مقاربة هذا التمثل الدلالي بين العلامة اللسانية والعلامة الإيقونية، هذا التوازي بين الدلالات الناطقة والصامتة يشكل لوحة فنية عالية الترابط، من شأنها أن تشتت انتباه القارئ وتوزع ذهنه بين ما هو مكتوب وما هو محذوف، وتوظيف هذه التقنية –المد النقطي– تخضع لرؤية الشاعر الذي يمدها أربع

نقاط أفقية فأكثر على مساحة النص، حيث تشكل مساحة معينة من مفردتين معينتين أو سطراً كاملاً أو مجموعة أسطر[٢٥].

ومن النصوص التي وظفت هذه التقنية (المد النقطي) قصيدة (بُلند الحيدري) بعنوان حوار الأبعاد الثلاثة والذي يقول فيه:

أوشك أن اضحك لولا أني
أترسب في الظن
فأوشك أن أبكي
ـ صه .. لا تحك .. لا تحك .. لا
ـ اصمت ... اصمت
.....
وصمت .. وها أني
أسقط في بعدي الأول[٢٦].

تم توظيف المد النقطي في السطر السادس كدلالة على الصمت لفترة زمنية معينة، وذلك امتثالاً لأمر الصمت الذي ورد في البيت الخامس، والشاعر من خلال توظيفه لهذه التقنية الطباعية استطاع أن يسجل للملتقي (القارئ) علامة من علامات الأداء الشفوي تسجيلاً بصرياً، والمد النقطي يمثل علامة سيمولوجية توازي مد نبرة الصوت في الأداء الشفوي، أي أن المد الطباعي –المكاني يوازي المد الصوتي– الزماني وقد وردت مثل هذه التقنيات في قصائد كثيرة، في الشعر الحديث.

- **الفاصلة:**

تُعَد القاصلة علامة سيمولوجية تحيل على الفضاء الفاصل بين الذات والأشياء والعناصر والمواضيع، كما أنها تعد نقطة غير مكتملة على المستوى الإيقوني والبصري، إذ تسهم في خلق إيقاعية العبارات القصيرة من حيث التتابع والإستمرار، والفاصلة (،) بكونها وقفة كلامية قصيرة لا تعبر عن اكتمال الجملة نهائياً، بقدر ما تعبر عن الجملة الصغرى أو الجملة غير المنتهية، إذ تدل على الوقوف القليل في الجملة الواحدة[٢٧].

وكتب (محسن اطيمش) قصيدة أسماها (قصائد) يقول فيها:

ما الذي يربط الموت بالحبّ؟
في زمن الحرب
يزهرُ وجهكِ ، كنت اراك ندىً
واراك أسىً وارى الكبرياء
وشاحاً شفيفاً تجيء به الريحُ
ابيض ، يلتفُ حولي يسلبني
خوف هذا المساء ويسلمني
لحدائق ذاكرة اتعبتها المحطات
والركض بين الممرات ، والخمر ، والحب
مرتبكاً كنت وحدي ، احدق في الواجهات[٢٨].

من خلال هذه الكلمات يرسم الشاعر وبإيجاز زمن الحرب، وما يصيب الإنسان من تعسف واضطهاد، ولاسيما إذ كان في جبهات القتال، يقاتل رغم أنفه، فيتساءل الشاعر (ما الذي يربط الموت بالحبّ)، (في زمن الحرب)، فالحب لا يرتبط بالموت وإنما في الحياة، وأما الحرب فوقودها الموت والدمار الذي يشمل مفاصل الحياة كافة. لقد وضع الشاعر الفاصلة في المواضع المحددة لها، إذ يمكن للقارئ من خلال هذه التقنية الإيقونية أن يأخذ نفساً للاستراحة القليلة، والفاصلة يأخذها هذا الشكل البصري توحي للمتلقي (القارئ) لأول وهلة ، هناك تقسيماً لأجزاء الكلام غير المكتمل دلالياً، وهذا ما يدفعه لمواصلة القراءة، لأن هذه الجمل موصولة بعضها ببعض، والشاعر من خلال توظيفه للفاصلة استطاع أن يسجل علامة من علامات الأداء الشفوي التي تستدعي عناء هذه الفاصلة، وهو ما يوازي قطع القراءة عند قراءة المكتوب، أي أن هناك إنابة أو تمثيل للعلامة الشفوية عند الأداء بالعلامة البصرية عند القراءة.

علامة التعجب:

توظف علامة التعجب عند التأثير الإنفعالي أو الإندهاش من موقف ما، كما أن هذه العلامة تحيل على فضاء التوتر والمواقف الذاتية والموضوعية، وذلك أنها تدل على

التعجب والحيرة والقسم، والنداء والتحذير ونحو ذلك، ومن هذا التعريف يتبين أن علاقة التعجب تعكس حالة من الإنفعال تعتري المبدع بشكل عام عند القول أو الكتابة، أي أنّه في حالة المشافهة تصدر هذه العلامة وفق نبرة صوتية وإيقاعية يفهم منها انفعال الحيرة أو القسم أو النداء أو التحذير وغير ذلك، أما في حالة المكاتبة فتوضع هذه العلامة (!) مؤشر أيقوني يفسر هذا الإنفعال في صورة بصرية، تدرك بالعين مشاهدة قبل أن تدرك وتحلل قراءة[٢٩].

ونلاحظ قصيدة الشاعر (مرشد الزبيدي) بقصيدته، (حالات خارج الوطن) التي يوضح فيها معاناته يقول فيها:

لم يكن لك ان تنزوي
في الحدائق والبرد مبضعه موجع
المحطة ليست على ما يرام
والمقاهي ستطرد آخر روادها
لك ان تنثني
غير ان الصباح تباعده عنك ساعاته
الواقفة
نم اذن في الطريق
وحين تعود :
تتعلم ان بلادك مملكة
وبها عرشك المزدهي ابدا ! . . .[٣٠]

عبرت القصيدة بإيجاز عن محاكاة الشاعر تارةً لنفسه وتارةً أخرى لمعاناة المهاجرين، بأسلوب أدبي موجز لا يتعدى الكلمات القليلة، وحدد بؤرة وحدتها بهجرة العراقي وما يعانيه في الغربة والإبتعاد عن وطنه الأم ونلاحظ أن الشاعر وظف علامة التعجب دلالة على حالة الإنفعال الندائية التي تحيل على نفسية الشاعر المتأثرة بهذه المواقف، وبهذا فقد استطاع أن يسجل علامة من علامات الأداء الشفوي الذي

يستدعي التلون والتكيف مع هذا الموقف عبر الأداء الصوتي والحركي، وهذا ما يمكن موازاته بالتمثيل الكتابي والإستعاضة عنه بالمؤشر الأيقوني.

- **علامة الإستفهام:**

تعد علامات الإستفهام من العلامات السيميولوجية والأيقونية التي تحيل على التساؤل ومحاولة كشف الحقائق، كما أن هذه العلامة هي إحالة على سؤال الدهشة الفلسفية إذ يحاول المبدع من خلالها الوصول إلى المعرفة، وذلك أنها رمز لطلب الحقيقة وقد شاع توظيفها في الخطاب الشعري الحديث للدلالة على الإستفهام، ومن أمثلة توظيفها مقطع شعري للشاعر (عيسى حسن الياسري)، يقول فيها:

((كان صغيرا
ومحتشدا بالرؤى))
سرقتك الشوارع . . واماراة عابرة
جميع النساء يمارسن عشقك
يتركن وجهك في آخر الدرب ملقى على الرمل
ها انت تمضي الى الموت
منتشا . . بالنجوم السعيدة
الشجر الفض
–هل حاصرتك الضفاف
كما حوصر الورد بين جدارين . . ؟
– هل اتعبتك الطريق الى البحر . . . ؟
– اني اتابع خطواته اللينة
للبحار طقوس من الحزن . . والظمأ
المر[٣١].

التأمل في هذه الأسطر الشعرية، نجد أن الشاعر حاول استبدال النبرة الصوتية الدالة على الإستفهام، وذلك بعدما غيبتها الكتابة، غير أن الشاعر استطاع تمثيل تلك النبرة الصوتية التي رافقت الثقافة الشفوية بأحرف كتابية وأشكال أيقونية، وبالتالي تم تسجيل

علامات الأداء الشفوي تسجيلاً بصرياً، ومنه يمكن للقارئ أن يكشف تلك الإنفعالات النفسية والصوتية التي غيبتها الكتابة انطلاقاً من تجسداتها البصرية في شكل أيقونات تشد انتباه البصر (العين) قبل القراءة.

فالقصيدة مثقلة بالهموم والمعاناة التي مرت بها حياة الجنوبي العراقي كما بين الشاعر، نتيجة الظلم والإستبداد وانعدام الخدمات، فضلاً عن الجوع والعوز والحياة الكريمة، استعمل الشاعر الأنساق المضمرة والمكتنزة في ذاكرة المتلقي، لغرض إثارة النزعة الإنسانية التي تفتقر للرعاية في المفاصل الإجتماعية، التي قتلت من أصحاب النفوذ المعنيين بتوفير متطلبات الحياة، فمثل الشاعر رمزية المنقذ والمخلص بهذا النهر الذي يحمل الخير والهموم، وبالتالي يصل متعباً الى ظلمات البحر مع همومه، لكنه يبقى معطاءً خالداً أبد الدهر ؛ فكثير من الدول والأيام عاصرته وأفَلت.

- **نقطتا التفسير:**

توظّف نقطتا التفسير بهدف الإبانة والإيجاز، وذلك لأنهما تقومان مقام الفعل، وتغنيان عن ذكر المقول، ومن تعاريفها المتداولة أنها تسمى نقطتي البيان ونقطتي التوضيح وتستعملان في موضع القول والتوضيح والتبيين وإن هناك كلاماً مقدراً تم تجاوزه، يتعين على القارئ تقديره، وقد تم توظيف هذه العلامة كتقنية سيمولوجية في الكتابة الشعرية الحديثة[٣٢].

ومن النصوص التي وظفت هذه التقنية نص للشاعر (عبد الخالق الركابي) عنوانه (كتابات على زجاج البحر)، يقول فيها:

تحلق عبر الفضاء البعيد الطيور –
التي غادرت دفء اعشاشها :
(غابة في الشمال الضبابي
غادرها الصيف : هل
عاتقتك العصافير يا غصنا
مشرعا في الرياح ؟)

* * *

لوجهك في الامسيات البعيدة –
دفء الليالي المطيرة :
(على النخل ينفجر الرعد ،
يشحب وجهك خلف
الستائر رعبا . . .
بيوت المدينة طينية الرائحة) [٣٣]

لقد وظّف الشاعر نقطتي التفسير في المواضع التي تقتضي ذلك، وقد فهم المخاطب (القارئ) المراد من وضع هذه العلامة البصرية التي نابت عن نبرة صوتية غائبة بفعل الكتابة، وبالتالي تم تسجيلها تسجيلاً بصرياً. اعتمد الشاعر على الأفعال الماضية لشعوره بالبؤس وتوقف عجلة الحياة، أما الأفعال المضارعة كان يجدد فيها أحداث حلمه، واستعمل التعرجات في كتابة قصيدته، فضلاً عن علامات الترقيم الأخرى لزيادة الإيقاع الداخلي بين سطور قصيدته.

- **محور علامات الحصر:**

يدخل محور علامة الحصر في ضمن مجال علامات الترقيم، إلا أنه يختص بالعلامات التي تحصر الجمل والعبارات في نص ما، وذلك حتى تتميز هذه الكلمات أو الجمل عن غيرها من الكلام، وبالتالي تسهم في تنظيم الكتابة، ومساعدة القارئ في عملية فهمها، لأن هذه العلامات الحصرية من الرسائل المهمة التي تساهم في تنظيم المكتوب وتساعد على فهمه وهي تشتمل على العلامات التالية: العارضتان، المزدوجتان، الهلالان[٣٤].

ما يمكن إدراكه من هذا التعريف هو أن هذه العلامات تشكل تقنية تنظيمية لعملية الكتابة، وبذلك فهي موجهة للعين وللمجال البصري، إذ أنها تأخذ أشكالاً أيقونية أو سيميولوجية تستهدف الجانب الحسي في العقل، وبهذا فهي معطى قابل للمعاينة والمشاهدة قبل القراءة والتحليل لصورتها الدلالية في النصوص الأدبية الحديثة وخاصةً الشعرية منها.

لقد اكتسبت هذه العلامات (العلامات الحصرية) في الخطاب الشعري االحديث دلالات جديدة، بفعل التعامل الجديد مع فضاء اللغة وهندستها التشكيلية المغايرة على مساحة الورق، وذلك تجاوباً مع ثقافة التشكيل البصري للخطاب الشعري الحديث، ومن بين هذه العلامات، المعتمدة في هذا التشكيل الأيقوني نشير إلى العارضة، والتي تأخذ هذا الشكل البصري (ــ).

ومن جملة المصطلحات التي تطلق عليها أنها تسمى الشرطة أيضاً، وتوظف لأغراض عديدة منها: بيان الكلام بالجمل الإعتراضية، وصل الكلام بين المتحاورين عند الإستغناء عن ذكر اسميهما، أو الإشارة إليهما بـ(قال) أو أجاب أو ردَّ، وفصل الأرقام أو الحروف التركيبية عن العناوين ولحصر أرقام الصفحات وتركيب المصطلحات[٣٥].

ويبدو أن لعلامات العارضة أغراض عديدة في تنظيم الشكل المكتوب من الكلام، وذلك بهدف الإيجاز والتمييز بين الأهم والمهم وبين الحروف والأرقام، أو بين العبارات الأصلية للنصوص الخطابية والعبارات الدخيلة عنها والتي يمكن الاستغناء عنها دون أن يتأثر النص، ومن الأمثلة التي وظفت فيها علامة العارضتين في هذا الشأن نص للشاعر (كزار حنتوش) قصيدة مطولة على جبل سفين، اسماها (القصيدة من عيار ١٠٦ ملم)، ونشرها عام ١٩٨٥م نجتزئ بعضاً منها:

هل كتبت الاشعار على ضوء المصباح اليدوي
والرشاشة فوق الفخذين
هل ضحك الربع عليه
حين يجيء كسعلاة
مرتدياً معطفه المطري ؟ !
أترى غسلته الأمطار
في الدرب الى اشجار اللوز و (الجلكان) على كتفيه
أوما مرقت قرب الاذنين المرهفتين
طلقات الآر – بي – كي ؟ !"[٣٦].

يتضح من هذا التوظيف أن الشاعر وضع جملة اعتراضية في متن السطر الشعري هذه الجملة يمكن الإستغناء عنها، أي أن السطر الشعري لا يتضرر عند قراءته بدونها، لأنها وردت هنا للإيضاح والتوكيد، وقد شكلت هنا علامة أيقونية يدرك القارئ من خلال ذلك التوازي بين دلالتها المعنوية والشكلية.

ويبدو أن الشاعر قد استعمل لغة ساخرة في موضوع قصيدته، فيها إيقاع داخلي يتحسسه المتلقي من خلال سخرية الشاعر من الوضع المأساوي الذي يعيشه الجندي العراقي آنذاك.

العارضة المائلة:

توظف هذه العارضة كعلامة ترقيمية جديدة في الخطابات الشعرية الحديثة دلالة على التوحد والتوقف، ومن الحالات التي تستدعي توظيف هذه العلامة هي الفصل بين الكلمتين أو العبارتين، ومن النماذج الشعرية التي طبعت وفق هذه التقنية قصيدة للشاعر (انور الغساني) يقول في مطلعها:

ياسادة / يارموز الوقت في المحطات / هناك نساء /
يأتين بالرجال الباكين في القصائد القديمة / وقبل الرحيل
يرسمن بالطباشير خطوط القتال / وانتم المشردون تحت
الجسور الخشبية / تنتظر لحومكم الخناجر النظيفة في اكف
تتوكل لحظة[٣٧].

من خلال تأمل هذا المقطع الشعري، نجد أن العارضة المائلة وظفت بهدف التوقف القليل في الجملة الواحدة، كما أن الموضع الذي شغلته العارضة المائلة هو موضع الفاصلة، وكأن الشاعر بهذه التقنية يلزم القارئ بالإستراحة عند الوصول إلى هذه العلامة، وذلك حتى يشعره بأن هذا المقام هو مقام تجديد النفس، وهو علامة من علامات الأداء الشفوي الذي اختفى بسبب الكتابة، حيث أصبح يعاين بصرياً.

وبدأ الشاعر بخطاب مباشر، لكنه مال إلى الرمزية والغموض في عرض القضية التي أراد أن يعالجها وهي التذكير بالمصير من خلال استدعاء حوادث تاريخية، فذكره (المحطات) هي الحقب الزمنية التي مرت وما فيها من آلام وفواجع، وأما (النساء– في القصائد القديمة) فهذه مرجعيات قديمة ذكرتها دواوين الشعر والتاريخ، التي تشرح بطولة النساء العربيات في المعارك والدور الفاعل لهنّ من خلال قوله: (يرسمن بالطباشير خطوط القتال)، ويخاطب (المشردون تحت الجسور)، ويخبرهم بالمصير السيء الذي ينتظرهم من خلال الإضطهاد والغدر الذي سوف يقع عليهم، بقوله: (تنتظر لحومكم الخناجر النظيفة).

- **المزدوجتان:**

يبدو أن المزدوجتين يكثر توظيفهما في العديد من الحالات، وذلك بهدف تمييز عبارة ما أو مؤلف ما أو كاتب ما، ويطلق على هذا المصطلح كذلك اسم علامة التنصيص والظاهر أن الخطاب الشعري الحديث تعامل مع هذه التقنية الكتابية في ضمن دلالتها المعهودة، أي أنها لم تخضع لتوظيف فني خارج دلالتها السابقة والمتعارف عليها في العرف الكتابي.

يقتصر توظيف المزدوجتين في أغلب الأحوال عند الإقتباسات، أو تمييز العبارات المترجمة والمنقولة حرفيا من كتب أخرى حين الإستدلال أو الاستشهاد بها، كما أنها توضع لإبراز عناوين الكتب أو الأبحاث أو المقالات، ولبيان أن لفظاً ما مترجم[٣٨].

ومن الأمثلة التي يمكن الإستشهاد بها في هذا المجال هي قصيدة (غازي القصيبي) والتي نقتطع منها هذا المقطع الشعري الذي يقول فيه:

وأنا أرقب أهلي.. بددا
تهوي في الرياح .. على بدد
و"أخاك ! أخاك !".[٣٩]

الملاحظ في هذا المقطع هو عبارة "أخاك ! أخاك" التي جاءت في السطر الثالث، إذ يبدو لأول وهلة للقارئ أنها عبارة مقتبسة من قصيدة أخرى، والمؤشر علا ذلك الإقتباس هو أنها فصلت عن باقي الكلام بواسطة هذه العلامة التنصيصية التي

تساعد المتلقي (القارئ) في الاهتداء إلى كونها دخيلة على النص، أي أنها ملك شاعر آخر، وقد وردت إلى متن النص من باب التناص، ومن خلال نظرة سريعة يكتشف القارئ أن هناك عبارة ليست للشاعر نفسه، وهذا الأمر يتم بطريقة عفوية، أي أن القارئ حتى لو لم يكن يعرف قائلها الحقيقي يحكم عليها بعدم الإنتماء إلى هذه القصيدة، وما كان ليتم هذا لولا وجود المزدوجين كعلامة أيقونية تحاصر الغريب الدخيل، ويمكن من خلال المشاهدة إدراكاً بصرياً، لا علامة لها بمتن النص: وإنما جاء توظيفها لغاية معينة، قد تكون تركيبية أو إيقاعية **أو** دلالية.

- **القوسان:**

يُعدُّ القوسان أو كما يطلق عليهما ((الهلالان)) من أهم علامات الترقيم التي تختص بالحصر والتخصيص، كما أنهما يؤشران على الشرح والتعليق والتوضيح، إضافة إلى هذا فهما يوظفان بغرض حصر أسماء الأعلام الأجنبية المكتوبة بلغتها الأصلية، عبارات التفسير والدعاء القصير وألفاظ الإحتراس، والضبط والأسماء الشخصية للمؤلفين، والأرقام الترتيبية وأرقام الإحالات وأرقام الهوامش المقابلة لها، وأرقام الولادة والوفاء[٤٠].

يتضح من هذا التعريف أن القوسين كعلامة سيميولوجية يشيران إلى فضاء الحصر والتقييد، أي أن المحصور بينهما له قيمته التمييزية عن باقي الكلام المكتوب في فضائهما، وعلى هذا الأساس فالقوسان أو الهلالان يوظفان في الكتابة لهذه الأغراض الشائعة في الإستعمالات الترقيمية، غير أنه مع الخطابات الشعرية الحديثة وظف القوسان خارج دلالاتهما المعهودة، من ذلك مثلاً المقطع الشعري للشاعر (أمل دنقل) الذي يقول فيه:

تتساقط أدمعها في سهوم
والنجوم
(الغريقة في القاع)
تصعد.. واحدة .. بعد أخرى ..[٤١]

ما يلفت الإنتباه في هذا المقطع الشعري هو العبارة المحصورة بين قوسين، وكأن الشاعر يريد من خلال هذه التقنية الفنية أن يركز اهتمام القارئ نحوها، على اعتبار أنها تصنع المفارقة في النص من حيث التضاد بينهما وبين ما قبلها، أي بين ما هو في الأعلى، وما هو في الأسفل (النجوم والغرق والسماء والقاع) وبهذا فهو يرسم صورة الإنحدار نحو الظلمة والهلاك، وعليه فالشاعر يرغب القارئ في أن يركز عنايته نحو هذا المحصور، وأن يقرأه بنبرة صوت تبين معناه التضادي، وأن يمنح الكلمات معناها حسب شكل كتابتها، وذلك بمد الباء في كلمة "الغريقة" و"الألف" في كلمة "القاع" حتى يحقق صورة الغرق والقاع، لأن الغرق يتم ببطء امتداداً نحو الأسفل، والقاع هو الآخر يحمل صفة الإمتداد الطولي نحو الأسفل، هذا التمثيل أو التجسيد يتم بنبرة الصوت عند الإلقاء وتسجيله بصرياً عند الكتابة ليؤدي قراءة، وهذا ما حاوله الشاعر في نفس المقام.

المبحث الثاني

التشكيلات البصرية للسطر الشعري الطباعي:

لقد تنوعت التشكيلات البصرية للسطر الشعري الطباعي في تجربة الخطاب الشعري الحديث، وذلك بعد ما انتقل من القالب البيتي المحدود التفعيلات إلى فضاء السطر الشعري الممدود الهيئات البصرية، هذا التحول في الرسم والكتابة جاء بفضل ظهور أنواع جديدة من الشعر أو القصيدة كالشعر الحر أو شعر التفعيلة ، وقصيدة النثر، ممّا أدى الى الإخراج الطباعي الذي مكن من إجراء تشكيلات بصرية تجسد الدلالة البصرية، وأصبح النص من خلال هيئته الطباعية يركز جهده لخلق شعرية بصرية، إذ إن الشاعر المعاصر لم يعد همه الجانب السمعي من القصيدة بقدر ما يهمه الجانب البصري منها، وذلك تماشيا مع ثقافة العصر – ثقافة الصورة– التي تستدعي الملاحظة قبل القراءة عند محاولة مقاربة القصيدة و استخلاص دلالتها، ومن أنواع هذه النماذج الشعرية التي اعتمدت تقنية التشكيلات البصرية للأسطر الشعرية الطباعية ما أنجزه الشاعر (محمود درويش) من نصوص في ديوانه تحت ما سمي بالطول السطري المتساوي، والطول السطري المتفاوت والإتجاه السطري المختلف[٤٢]:

١- **الطول السطري المتساوي:**

ويقصد به الأسطر الشعرية المتساوية من حيث التركيب، **أو الشعر العمودي** ومن أمثلة ذلك النص الشعري المعنون بـ(مطر ناعم في خريف بعيد) (لمحمود درويش)، والذي يقول في إحدى مقاطعه:

مطر ناعم في خريف بعيد
والعصافير زرقاء .. زرقاء
مطر ناعم في خريف غريب
والشبابيك بيضاء.. بيضاء
مطر ناعم في خريف بعيد
والعصافير زرقاء.. زرقاء.[٤٣]

من خلال معاينة هذه المقاطع الشعرية الأربعة نلاحظ ذلك التساوي للأسطر الشعرية، التي شكلت الإستهلال في كل مقطع، حيث أن الأطوال وردت متساوية، بالرغم من اختلاف مفردات السطر الأول من كل مقطع مثل [بعيد، غريب، حزين، بعيد]، واختلاف كلمات السطر الثاني من كل مقطع مثل [والعصافير زرقاء، الشبابيك بيضاء، المواعيد خضراء، العصافير زرقاء]، وبالإعتماد على هذه التقنية يكون الشاعر قد سجل للمتلقي (القارئ) ذلك التساؤل في البنيتين التركيبية والإيقاعية بطريقة تجسيد الكلام تجسيداً بصرياً يعمل على نقل التأثير إلى المبصر، وتحقيق تفاعليته مع النص، إضافة إلى هذا إضفاء أبعاد جمالية ودلالية على جسد القصيدة.

- **الطول السطري المتفاوت:**

ويعنى به ذلك التفاوت للأسطر الشعرية الموازية لتفاوت الموجة الشعرية المتدفقة عبر كل سطر شعري، و بهذا تكون المسافة السطرية غير متكافئة من حيث الإبتداء والإنتهاء، وهو ينتمي الى الشعر الحر أو شعر التفعيلة، ومن أمثلة ذلك قصيدة الشاعر (سعدي يوسف) التي انمازت بسطورها المتفاوتة وفيها يقول:

بعدنا عن النخل
ها هي شمسُ القرى تمنح النخيل غاباً من الريش أحمر

ها هي شمسُ القرى تمنحُ النَخلَ عاباً
وها هي شمسُ القرى
ها هي ..
ها هي..
ها ...
هي ...[٤٤]

لقد استطاع الشاعر (سعدي يوسف) أن يصور لنا كقراءة المشهد الفني المتضمن مشهد غروب الشمس، فرسم لنا جدارية لملاحظة (قرص الشمس) وهو يتناقص حجما نحو المغيب، وعلى إثرها تناقصت موجات الشاعر الشعورية تدريجياً تماشياً وتناقص حجم القرص، وقد جسد المشهد بصرياً من خلال تقنية التفاوت الموجي في طول الأسطر الشعرية، حيث استثار من خلال الشكل الكتابي حاسة البصر لدى المتلقي، وجعلها تربط بين حركة السطر المتناقصة والدلالة اللغوية للنص، والتي منها دلالة الأفول.

الإتجاه السطري المختلف:

يراد بالاتجاه السطري المختلف تغيير اتجاه السطر الشعري وفق اتجاهات مختلفة بغرض توليد دلالات بصرية معينة، وتتجلى هده التقنية في الخطاب الشعري الحديث من خلال مظهرين هما:

إتجاه الكتابة إتجاه السطر:

يقصد باتجاه الكتابة تغييرها من اليمين إلى اليسار، وذلك بإدخال كلمات من لغات أجنبية تبدأ كتابتها من اتجاه مغاير لاتجاه الكتابة العربية، أو ما تسمى القصيدة النثرية التي تحتمل دخول كلمات من لغات أُخرى فيها، ولعل الدافع جعل الشعراء المعاصرين يدمجون مفردات أجنبية في تراكيبهم الشعرية ليبينوا ولعهم بالتجريب الناتج عن تنوع المنابع وكثرة اهتمامهم بعلوم اللغة والترجمة وغيرها.

ومن أمثلة تقنية إتجاه الكتابة نص (لفدوى طوقان) تقول فيه:

يا عبلة يا سيدة الحزن خذي زهرة قلبي

الحمراء
صونيها أيتها العذراء
الجند على بابي ويلاه
حتى ... تخلى عني حتى ...
خبئ رأسك !
خبئ صوتك !
وبنو عبس طعنوا ظهري
في ليلة غدر ظلماء
Open the dor !
Ouvre la porte !
افتخ إت هاديليت ! افتح الباب !
وبكل لغات الأرض على بابي يتلاطم[٤٥]

الملفت للنظر في هذا المقطع الشعري هو أن الشاعرة وظفت أربع لغات هي: العربية، العبرية، الانجليزية، الفرنسية، تعبيرا عن تعداد أصوات لجنود الإسرائليين الناجمة عن تعدد أصولهم وأعراقهم المتباينة، وهي بهذا قد أضفت أبعاداً جمالية ودلالية على شكل القصيدة، وفي الوقت ذاته مثلث هذه العبارات الأجنبية شكلاً غريباً في نسيج القصيدة، وهذا يؤدي إلى استفزاز المتلقي (القارئ) لأنه من خلال هدا التضمين أو الزخرفة البصرية استطاعت الشاعرة توجيه عين القارئ إلى التركيز على تغير اتجاه الكتابة.

- **التشكيلات الرياضية والهندسية للشعر:**

اعتمد الخطاب الشعري العربي المعاصر توظيف المعطيات التشكيلية البصرية في نصوصه بهدف إحداث التميز في مستوى التعبير من جهة، ومن جهة ثانية الجمع بين الصوت اللغوي والشكل التصويري، اي الجمع بين الشعر العمودي والحر ، وذلك حتى يمنح نصوصه أيضاً نوعاً من الهندسة، هذا التوظيف يرجع لسببين: الأول نزوع

فطري نحو التجريد، والثاني الفكر الذي تفرضه الخامة والأداء في أثناء عملية الإنتاج[٤٦].

الظاهر أن الزخرفة عند الإنسان نزوع فطري يدفعه إلى تجريد الأشياء وتحريرها من الملابسات، كما أن هذه الزخرفة يفرضها عامل الإبداع الفني بهدف إضفاء نوع من الجمالية التي تسهم بشكل أو بآخر في توليد دلالة بصرية معينة، لان الإنتاج الهندسي موجه إلى حاسة البصر ليشاهد قبل أن يكون موجه للبصيرة ليحلل، وفي هذا السياق يمكن القول بان الخطاب الشعري العربي المعاصر اعتمد هذه التشكيلات البصرية، والتي تجلت في أشكال هندسية، وأخرى ذات رموز رياضية وحسابية، هذه الأشكال والرموز برزت في نصوص شعرية بشكل علمي دقيق، ونظرا لكثرتها وتنوعها سيتم الإشارة إلى بعضها، والإستدلال بنماذج معينة منها:

- **توظيف الأشكال الرياضة:**

إن توظيف الخطاب الشعري العربي المعاصر للأشكال الرياضية مثل العلامات الرياضية كالزائد (+) والقسمة (÷) والضرب (×) وغيرها، وذلك من أجل توليد دلالية بصرية ؛ كما أنه يعني أن صيغ التفكير العلمية والشعرية يمكن دمجها، وأن الشعر قابل للدقة والتوكيد مما يعد غريبا عن طبيعته عادة[٤٧].

يتضح من هذا الإستدلال أنه يمكن الجمع بين الشعر والعلم، أي بين النسبي والمطلق، وذلك من باب تصوير الأحداث والوقائع وفق رؤية الخيال العلمي، ومن النصوص التي وظفت العلامات الرياضية نص (سعاد الصباح) بعنوان معادلات إذ تقول فيه:

قمحة + قمحة = سنبلة

حمامة + حمامة = صيف

شفة + شفة = بستان كرز

عصفور + جناحان = حرية

حبر + ورق = ثورة ثقافية

يدي + يدك = سوق صباغة

رجل + امرأة = سلكان كهربائيان مكشوفان

أنت + أنا = قشعريرة شعرية تحت جلد الكرة الأرضية.[٤٨]

حاولت الشاعرة من خلال هذه المعادلات الرياضية أن تقدم للقارئ بعض المعاني والدلالات بصورة دقيقة، فقد عمدت إلى استبدال الحروف بالمعادلات الرياضية، فمثلا بدل أن تقول زائد أو يساوي بالحروف وضعت مكانها علامة (+) و (=)، وذلك حرصا منها على الدقة والتوكيد، وبالتالي فالشاعرة ترغب في تجسيد هذه المعاني والدلالات اللغوية تجسيداً بصرياً مكون من العلامات الرياضية التي تشير إلى الدقة الحسابية المتناهية التي تحصر العين والذهن معاً، وكأنها بهذا تحاول تضييق مساحة التأويل وتعزيز الفهم والبعد البصري.

- **توظيف الأشكال الهندسية:**

إعتمد الخطاب الشعري الحديث في تشكيله البصري للنصوص على الأشكال الهندسية، وذلك باعتبارها مادة بصرية محسوسة إذ أنها تساعد في تحقيق الدلالة البصرية والمتعة الجمالية في آن واحد، لأن الخطاب الشعري المعاصر بهذا الشكل يحاول إخفاء الصورة الشعرية وراء الصورة البصرية، وذلك بحكم أن الفضاء التصويري المتضمن لهذه الأشكال، تتحول فيه الأسطر المكتوبة من مجرد معطيات لغوية بصرية ممنوحة للقراءة إلى معطيات تشكيلية أوجدت لا لتقرأ ولكن لتشاهد كعلامات بصرية[٤٩].

يتجلى من هذا الإستشهاد أن الفضاء التصويري في الخطابات الشعرية الحديثة تمنح للمتلقي (القارئ) مساحة للتلقي البصري كمجال للملاحظة والمشاهدة قبل قراءة الكلمات والعبارات، وذلك أن الدال البصري يبدو مهيمنا على الدال اللساني، الأمر الذي يجعل عين القارئ تلاحق تشكلاته وتمظهراته المختلفة، وعليه فهذا الدال كصورة يخفي وراءه الدلالة الشعرية، وذلك باعتباره نصا موازياً لها (الصورة الشعرية) في شكل صامت، ومن أمثلة النماذج الشعرية المعاصرة التي وظفت الأشكال الهندسية نص (لعلي الشرقاوي) بعنوان والذي كتب في هيأة مثلث يقول فيه:

أقول

لكم

إذ كنا

بلا غضب

نرى الأطفال

مذبوحين

في غزة وفي أرض الخليل

وفي الجليل وفي حلم رام الله[٥٠]

بالتأمل في شكل الأسطر الشعرية نلمح صورة مثلث متساوي الساقين، وبالتالي فإن الشاعر من خلال توظيفه تقنية المثلث المتساوي الساقين يحاول أن يوجه رسالة ما إلى شعبه وإلى الأمة العربية والإسلامية بشكل عام مفادها أننا نتساوى بالآخر الذي لا يغضب ولا يضجر ولا ينتفض لمثل هذه المجازر في حق الأبرياء، وكأنه بذلك يشير إلى القلوب الميتة أو القاسية التي قد تجعلنا نتساوى بغيرنا من حيث الشعور والموقف، وقد استطاع أن يعبر عن هذا بالشكل قبل الكلمات، أي سجل للمتلقي (القارئ) نبرة الصوت التي يخاطب بها تسجيلاً بصريا.

الملاحظ من هذا السياق أن شكل المثلث بمختلف أنواعه وظف بشكل ملفت للانتباه في الخطاب الشعري الحديث، وبما أنه يحمل هندسة زخرفية ودلالات متباينة حيث يكون تعبيراً عن الأرض عند ما يكون رأس المثلث إلى الأعلى، أو يمثل السماء عند ما يكون رأس المثلث إلى أدنى، وتصالبهما يمثل الأرض والسماء أي الكون[٥١].

بالنظر إلى أشكال المثلثات المتنوعة التي تكون الدلالة، ندرك أن الشاعر اتخذها وسيلة للتعبير عن واقعه بصورة محسوسة، حيث يستطيع عن طريقها تقديم صورة متكاملة عن موضوعاته، وذلك بالمزاوجة بين الصوت (الحرف) والشكل ؛ فهيأة المثلث برأسه وزواياه يشكل بنية يمكن إسقاطها على بنية المجتمع المتكون من الشعب كقاعدة والسلطة كراس، وهكذا يستمر الشاعر في التعبير عن عالمه الداخلي

أو الخارجي بالشكل الهندسي إيماناً منه أن بنية الإنسان ومجتمعه تخضع لهذه الهندسة بحكم امتداد العلاقات بين الأسفل والأعلى.

كتب الشاعر (فاضل العزاوي) قصيدة اسمها بتقنية المثلث المتساوي الأضلاع، يقول فيها:

إنهم لا يجيئون، لا في القصائد ولا في كلمات السفر
إنهم لا يجيئون، لا في القصائد ولا في كلمات
إنهم لا يجيئون، لا في القصائد ولا في
إنهم لا يجيئون، لا في القصائد ولا
إنهم لا يجيئون، لا في القصائد
إنهم لا يجيئون، لا
إنهم لا يجيئون
إنهم لا
إنهم[٥٢].

بشكل تجريبي أيقوني رائع قدمه الشاعر على شكل مثلث متساوي الأضلاع ليعبر عن حالة اليأس الذي تمتلكه، وإن تساؤلاته جاءت دون جدوى ولكن بقي منها الصدى ذات البؤرة الإيقاعية التي تصل إلى خاطرة المتلقي، على الرغم من تناقص الإيقاع الداخلي بالتدريج، اعتمد التكرار المتناقص في الأشطر والجمل والكلمات المفردة على شكل مثلث مقلوب الإبعاد ومتدرج ليؤكد لنا أن حياته مجردة من الطموح، لما لقي من مصاعب وتهميش من قوى لا يستطيع أن يقارعها، حيث انقلبت المفاهيم والقيم، وصار الناس يعيشون أوضاعا مقلوبة حالها كحال الشكل الهندسي (المثلث) الذي فقد وضعيته الهندسية المتعارف عليها في عرف الرياضيات، وبذلك فشكل المثلث المتساوي الأضلاع الذي قلبت قاعدته بأن صارت في الأعلى يجسد للقارئ دلالة الأوضاع المقلوبة تجسيداً بصرياً، فضلاً عن ترسيخ الكلمات في ذهن المتلقي من خلال التكرار، وأخذت كلمة (لا) حيزها الكبير من القصيدة لتوحي لنا أن المطلوب لا يتحقق، وبنهاية علامات الترقيم في الأشطر الثلاثة الأخيرة ينتهي الإيقاع ويتبادر لنا

أن اليأس حل لا محال، ومن ملاحظة عتبة العنوان يبين لنا الشاعر أن حياته تتلاشى ومن دون جدوى.

الدائرة:

لقد استثمر الخطاب الشعري الحديث المعاصر فضاء الصفحة، حيث عدها جزءً من نسيج النص، وقد ساعده في ذلك تطور التقنيات الطباعية، الأمر الذي جعله يتفنن في إخراج الصفحة وهندستها بشكل يجذب بصر القارئ قبل بصيرته، وإزاء هذا الإهتمام بالجانب البصري لدى الشاعر العربي المعاصر تحول النص من بلاغة الإعلام إلى بلاغة الإشتعال، حيث أصبح يقدم حقائقه لقارئه بالمعنيين المجازي والحقيقي الملموس المحسوس[٥٣].

من خلال الإمعان في هذا الإستشهاد ندرك أن الخطابات الشعرية المعاصرة استطاعت أن تعزز بلاغة الدال اللساني بالدال السيميولوجي، أي تقوية الخطاب من حيث الدلالة، وذلك بالجمع بين العلامات اللسانية والعلامات غير اللسانية في النص الواحد، وقد تجلى هذا الجمع في المزاوجة بين الكلمة والصورة بمختلف أشكالها وأنواعها، وبالتالي صار الخطاب الشعري يساير حركية الواقع الذي تشبع بثقافة الصورة وماديتها إبلاغاً وبلاغة.

في بداية عام ١٩٩٠م نشرت مجلة الطليعة الادبية قصيدة (برهان هندسي على نظرية التلاشي) للشاعر (عبد الهادي الفرطوسي) جاءت على الشكل الآتي:

المفروض: رجل في دائرة امرأة مصلوبْ

المطلوب: البحث عن الغالب والمغلوب

البرهان : ما زالت تكتُبهُ سيّدتي

في سفر الزمان

هذا رجل داخل دائرتي مصلوب

من منا بنظر الاخر بالمقلوب ؟

من منا سيكون الغالب. بعد قليل ؟

ومن المغلوب؟

حاصل جمع زواياكم = ٣٦٠

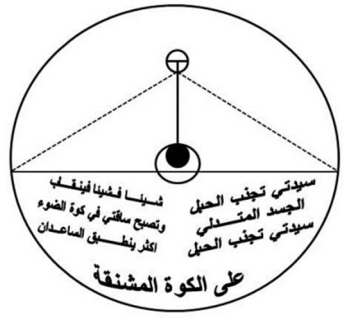
و .. الحبل الشانق في الطول = الجسد المشنوق

و .. زواياكم الاربَ قائمةٌ

و .. ذراعيك الان مكبلتان بحبل الضوء

.. فالتطابق لابد آتٍ

ونَبتديءُ الان لعبتنا:



حاصل جمع زواياك الان = صفرا

وهو المطلوب

من كان الغالب منّا؟

ومن المغلوب[٥٤].

تتوخى قصائد الشاعر عبد الهادي الفرطوسي عنصر المفاجأة يوم بعد يوم، وها هو اليوم ينماز ويقدم لنا قصيدته على شكل معادلة هندسية، دائرية الشكل، غرائبية، يقرأها المتلقي وهو في دهشة من شكلها الأيقوني، الذي واشجه مع علامات الترقيم ذات الإيقاع المميز الذي يبهر الناظر.

إستعمل الشاعر الجناس لغرض أن يحدث نغماً موسيقياً يثير النفس وتطرب له الآذان، كما يؤدّي إلى حركة ذهنية تثير الإنتباه عن طريق الإختلاف في المعنى، ويزداد الجناس جمالاً إذا كان نابعاً من طبيعة المعاني التي يعبر عنها الأديب، فأطر بين الغالب والمغلوب، بقوله: (مصلوب، الغالب، والمغلوب)، (الشانق، المشنوق)

وهذا جناس ناقص (صلبت ذراعي بين المحيط وبين المحيط) وهذا جناس كامل، وكذلك كلمات (مصلوب، مطلوب، مقلوب)، كذلك عمد الى التكرار، في أغلب الجمل والكلمات، ليزيد حدة الإيقاع، والتذكير المستمر، فضلاً عن تكرار الحروف مثل: حرف (من، الواو، منا، الفاء، القاف)، فحرف الفاء يفيد الى ترويح النفس، والقاف يعزز الموسيقى، وتكرار الدوائر الهندسية والجمل التي تحيط بها، مثل الدائرة الأولى:(ينحني جسد انثوي يصير محيطاً لدائرة قطرها جسدي)، و(ينحني جسد أنثوي يصير محيطاً لدائرة مغلقة)، كذلك تكرار الجمل داخل الدائرة الثانية مثل: (يلتقي الحبل في اسفل القدمين)، وهذه صورة رائعة للقاء الحبل وخياله عند القدمين، وفي الدائرة الثالثة و(سيدتي تجذب الحبل)، وفي الدائرة الرابعة، يكرر الكلام ثلاث مرات حول قطرها: (ينحني جسد انثوي يصير محيطا لدائرة مغلقة).

إن قصيدة الشاعر الفرطوسي عمل تجريبي حديث، عمد به الى بلورة بؤرة تشير الى علاقة الحب التي مثلها بمعادلة هندسية استنتج من خلالها أن الحب مثل الحرب لا أحد يخرج منها غالب، فالنتيجة لا يوجد بالحب غالب وغلوب بل كلا الطرفين مغلوب على آمره.

الخط المستقيم:

من خلال البحث والتفحص لبعض الخطابات الشعرية العربية المعاصرة وقفنا على نصوص شعرية مختلفة وظفت تقنية الخط المستقيم بهدف توليد دلالات بصرية تماثل الدلالات الشعرية المراد تجسيدها، من ذلك مثلاً الأنموذج الشعري الذي جاء تحت عنوان الأضداد للشاعر (كمال أبو ديب) حيث يقول فيه:

الأمة

الأمة

غاااابة من الجذووووووع

تمشي

دون ساقين

لأمتي

و س ا ق و ا ح د د ه

وسط الجسم
عليها تركض
وتعرررج.[٥٥]

يصور الشاعر حالة الأمة، والتي هي عبارة عن غابة كثيفة الأشجار لها جذوع كثيرة – والشاعر استطاع أن يجسد صورة كثافة الأشجار وكثرة الجذوع بتكرار رسم حرف الألف والواو – لكنها تمشي عرجاء بساق واحدة، وهو ما تم تمثيله كتابة ورسماً، وبالتالي قرب المفهوم للقارئ في هيأة بصرية تضافر فيها الحرف مع الصورة لاستكمال الدلالتين المرئية والمقروءة.

الخاتمة:

١- إن الكتابة الشعرية الحديثة ببياضها وسوادها تعمل على تعزيز الأبعاد المكانية /البصرية.

٢- التشكيل البصري أصبح هو المهيمن والفاعل القوي الذي يتحكم في مفاصل النص الشعري الحديث.

٣- يوظف البياض في الخطاب الشعري **المعاصر** بوصفه نصاً موازياً داخل النص المكتوب.

٤- لعبة السواد والبياض تتمظهر في أشكال متعددة، ممارسة بذلك نوعاً من الإستفزاز على القارئ الذي لم يألف هذه الأشكال الكتابية الحديثة.

٥- التقطيع الكتابي في الخطاب الشعري الحديث، تكشف عن الشكل الصياغي الجديد لنص الخطاب، كما أنها ظاهرة إبداعية تجريبية خارقة للمألوف مثيرة للدهشة.

٦- علامات الترقيم بوصفها رموزاً بصرية حيث وظفها الشاعر لخدمة منحاه الإبداعي التجاوزي.

٧- علامات الترقيم ضرورة تواصلية تقتضيها مرحلة الكتابة، أي مرحلة الثقافة البصرية.

٨- علامات الترقيم تلك التي توضع لضبط معاني الجمل، بفصل بعضها عن بعض، وتمكن القارئ من الوقوف عند بعض المحطات الدلالية والتزود بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة.

الهوامش:

١ – ينظر: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، محمد نجيب التلاوي: ٢٩٤.

٢ – ينظر: حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، صلاح بوسريف: ٢٧٩.

٣ – ينظر: الثابت والمتحول، أدونيس: ١٧٠.

٤ – ينظر: الشعر العربي الحديث، بنيانه وابدالاته، محمد بنيس ج١: ١٢٧.

٥ – ينظر: دينامية النص، محمد مفتاح:٧٦.

٦ – الأعمال الشعرية، قاسم حداد، ج١: ٣٤٢.

٧ – ينظر: من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم: ٣٧.

٨ – ينظر: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، علوي هاشمي:٣٧

٩ – اوجاع صفصافة في موسم الإعصار، يوسف وغليسي:١٣٦

١٠ – ينظر: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني:١٤٢.

١١ – ينظر: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري (قراءة في الممارسات النصية وتحولاتها)، عامر بن أحمد: ١٨٠.

١٢ – ينظر: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، أوكان عمر، إفريقيا:١٠٣.

١٣ – ينظر: مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، العوفي عبد الستار:٣٠٥.

١٤ – ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠م-٢٠٠٤م)، محمد الصفراني:٢٠٠.

١٥ – ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠م-٢٠٠٤م)، محمد الصفراني:٢٠١.

١٦ – ينظر: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري (قراءة في الممارسات النصية وتحولاتها)، عامر بن أحمد:١٨١ .

١٧ – ينظر: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، أوكان عمر:١٠٣.

١٨ – ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠م–٢٠٠٤م)، محمد الصفراني: ٢٠١.

١٩ – المجموعة الشعرية الكاملة، حسين مردان،ج١: ٢٨٣.

٢٠ – ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠م–٢٠٠٤م)، محمد الصفراني:٢٠٣.

٢١ – ديوان محمود درويش، محمود درويش،ج١: ٥٤٩.

٢٢ – ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠م–٢٠٠٤م)، محمد الصفراني:٢٠٤.

٢٣ – ينظر: تقنيات التشكيل البصري في الشعر المعلصر، سامح الرواشدة، مجلة مؤته للبحوث والدراسات، مجلد١٢، العدد٢، ١٩٩٧م:٥١٨.

٢٤ – الراية، هادي الربيعي، مجلة الأقلام العدد١٥:٣.

٢٥ – ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠م–٢٠٠٤م)، محمد الصفراني:٢٠٨.

٢٦ – ديوان بُلند الحيدري، بلند الحيدري:٧١.

٢٧ – ينظر: مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، العوفي عبد الستار:٢٨١.

٢٨ – قصائد، محسن اطيمش، مجلة الأقلام العدد١٠،:٤٤.

٢٩ – ينظر: مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، العوفي عبد الستار:٢٨١.

٣٠– حالات خارج الوطن، مرشد الزبيدي، مجلة الأقلام العدد١٢، :١١. كتبها في بلغراد، ١٥–٥–١٩٧٩.

٣١– وتمر جميلا الى البحر، عيسى حسن الياسري، مجلة الأقلام العدد٩، ١٩٧٥م:١٠.

٣٢ – ينظر: دلائل الإملاء واسرار الترقيم، أوركان عمر:١١٧

٣٣– كتابات على زجاج البحر، عبد الخالق الركابي، مجلة الأقلام العدد١١ :٥٤.

٣٤ – ينظر: دلائل الإملاء واسرار الترقيم، أوكان عمر:١٢١.

٣٥ – ينظر دلائل الإملاء واسرار الترقيم، أوكان عمر:١٢١.:

٣٦– القصيدة من عيار ١٠٦ ملم، كزار حنتوش، مجاة الأقلام العدد٢ :٦٩.

٣٧- ياسادة يارموز، انور الغساني، مجلة الكلمة ايلول، ١٩٦٩م:٩٨.

٣٨ – ينظر: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، أوكان عمر:١٢٥.

٣٩ – قراءة في وجه لندن، غازي القصيبي:٥٥.

٤٠ – ينظر: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، أوكان عمر:١٢٨.

٤١ – ديوان أمل دنقل، أمل دنقل:١٦٣.

٤٢ – ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠م-٢٠٠٤م) محمد الصفراني:١٧١.

٤٣ – ديوان محمود درويش، محمود درويش، ج١ : ٢٥٨.

٤٤ – الأعمال الشعرية، سعدي يوسف، ج١ :١٦٢.

٤٥ – ديوان فدوى طوقان، فدوى طوقان :٢٠٤.

٤٦ – ينظر: فنية الزخرفة الهندسية، فوزي سالم عفيفي، ط١: ٥.

٤٧ – ينظر: اللغة في الأدب الحديث (الحداثة والتجريب)، كورك جاكوب، ترجمة: ليون يوسف، وعزيز عمانؤيل: ٢٣١

٤٨ – في البدء كانت الأنثى، سعاد الصباح: ١٢.

٤٩ – ينظر: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، محمد الماكري: ٢٤٣.

٥٠ – غضب البحر غضب السماء، علي الشرقاوي :١٩.

٥١ –ينظر: جمالية الزخرفة وتنميتها في المسارين النظري والعلمي (الحياة الشكلية)، عفيف البهنسي: ٥٨.

٥٢- المجموعة الشعرية، فاضل العزاوي، ج١: ٤٥. أرخ للقصيدة في نهايتها بديوانه.

٥٣ – ينظر: تعددية الشكل في الكتابة الشعرية الحديثة، محمد الزهراني: ١٣٣.

٥٤- بَوْصَلات شعر، عبد الهادي الفرطوسي:٢٩-٣٣ ؛ للمزيد ينظر: برهان هندسي في نظرية التلاشي، مجلة الطليعة، العدد٧،:٣٧.

٥٥ – الأضداد، كمال أبو ديب، مجلة مواقف، ع٢٤: ١١٠.

مراجع البحث:

١- الأضداد، كمال أبو ديب، مجلة مواقف، ع٢٤، ١٩٧٢م.

٢- الأعمال الشعرية، سعدي يوسف، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٣م، ج١ :١٦٢.

٣- الأعمال الشعرية، قاسم حداد، العربية للدراسات والنشر، عمان، ٢٠٠٠م، ط١.
٤- أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، يوسف وغليسي، منشورات إبداع، ط١، ١٩٩٥م.
٥- اللغة في الأدب الحديث (الحداثة والتجريب)، كورك جاكوب، ترجمة: ليون يوسف، وعزيز عمانؤيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
٦- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، دار المعارف، مصر.
٧- بَوْصَلات شعر، عبد الهادي الفرطوسي:٢٩-٣٣ ؛ للمزيد ينظر: برهان هندسي في نظرية التلاشي، مجلة الطليعة، العدد٧، ١٩٩٠م.
٨- الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، زكي أحمد باشا، مكتبة التوعية الإسلامية، مصر، ط٢، ١٩٨٨م.
٩- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠م-٢٠٠٤م)، محمد الصفراني، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠٠٨م:٢٠٠.
١٠- تعددية الشكل في الكتابة الشعرية الحديثة، محمد الزهراني، الحرين الثقافية، ع١٦، ١٩٨٨م.
١١- تقنيات التشكيل البصري في الشعر المعاصر، سامح الرواشدة، مجلة مؤته للبحوث والدراسات، مجلد١٢، العدد٢، ١٩٩٧م.
١٢- الثابت والمتحول، أدونيس، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣م.
١٣- جمالية الزخرفة وتنميتها في المسارين النظري والعلمي (الحياة الشكلية)، عفيف البهنسي، سوريا، ١٩٩٥م.
١٤- حالات خارج الوطن، مرشد الزبيدي، مجلة الاقلام العدد١٢، ١٩٧٩م:١١. كتبها في بلغراد، ١٥-٥-١٩٧٩.
١٥- حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، صلاح بوسريف، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٢م.

١٦- الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري (قراءة في الممارسات النصية وتحولاتها)، عامر بن أحمد، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة الجيلالي اليابس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية، ٢٠١٦م.
١٧- دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، أوكان عمر، إفريقيا، طرابلس، ط١.
١٨- دينامية النص، محمد مفتاح، المركز الثقافي الرغبي، بيروت، ١٩٨٧م.
١٩- ديوان أمل دنقل، أمل دنقل، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦م.
٢٠- ديوان بُلند الحيدري، بُلند الحيدري، دار العودة، ط٢، ١٩٨٠م.
٢١- ديوان فدوى طوقان، فدوى طوقان، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م.
٢٢- ديوان محمود درويش، محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط١٠، ١٩٨٣م.
٢٣- الراية، هادي الربيعي، مجلة الأقلام العدد٣، خاص بأدب المعركة، ١٩٨١م.
٢٤- الشعر العربي الحديث، بنيانه وابدالاته، محمد بنيس، دار توفال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٩٠م.
٢٥- الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١م.
٢٦- غضب البحر غضب السماء، علي الشرقاوي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦م.
٢٧- فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، علوي هاشمي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
٢٨- فنية الزخرفة الهندسية، فوزي سالم عفيفي، دار الكتاب العربي، لبنان، ط١.
٢٩- في البدء كانت الأنثى، سعاد الصباح، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨م.
٣٠- قراءة في وجه لندن، غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٣١- قصائد، محسن اطيمش، مجلة الأقلام العدد١٠، ١٩٨٤م.
٣٢- القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، محمد نجيب التلاوي، الهيئة المصرية العامة، ١٩٩٨م.
٣٣- القصيدة من عيار ١٠٦ ملم، كزار حنتوش، مجاة الأقلام العدد٢، ١٩٨٥م.
٣٤- كتابات على زجاج البحر، عبد الخالق الركابي، مجلة الأقلام العدد١١، ١٩٧٣م.

٣٥- الكتابة في الشعر العربي المعاصر، صلاح بوسريف، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٢م.
٣٦- المجموعة الشعرية، فاضل العزاوي، ج١: ٤٥. أرخ للقصيدة في نهايتها بديوانه.
٣٧- المجموعة الشعرية الكاملة، حسين مردان،ج١' بدون طبعة بدون تاريخ.
٣٨- مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، العوفي عبد الستار، مجلة عالم الفكر، مج٢، ع٢، الكويت، ١٩٩٧م.
٣٩- من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط١، ٢٠٠٦م.
٤٠- وتمر جميلا الى البحر، عيسى حسن الياسري، مجلة الاقلام العدد٩، ١٩٧٥م.
٤١- ياسادة يارموز، انور الغساني، مجلة الكلمة ايلول، ١٩٦٩م.

JOURNAL

of Ash-Sheikh At-Tousy University College

A Refereed Quarterly Journal

Issued by Ash-sheikh At-Tousy University - Holy Najaf - Iraq

Dhu Al-Hijjah 1447 A.H / June 2026 A.D

Tenth Year
No. 30

ISSN
2304-9308