التشكيل البصري في شعر (رعد عبد القادر) ديوان جوائز السنة الكبيسة أنموذجا

م.د. مرتضى حسين علي
المديرية العامة لتربية بابل
Rly653818@gmail.com

ملخص:
يُعد التشكيل البصري في الشعر الحديث علامة مميزة في الشعر بصورة عامة؛ ذلك لأن الفضاء الخطي الذي يتشكل في النص الشعري يمثل انقلاب ملء الصفحة مع ما تمثله الدوال المتفاعلة مع بعضها. فالشاعر لا يأتي باللغة الدالة المباشرة في نصه، بل يتوقف طويلا عند الألفاظ ينتقيها ويتأملها ثم يعيد تشكيلها بما يتناسب في سياق القول أو الحدث الذي ينظم في ضوء النص . وقد يتوقف عندها ليخلق لنفسه نمطا جديدا يحقق رغبته ورغبة القارئ في المتعة الفنية المتوقعة من إبداعه.
إن التعبير بالصورة هو من أهم خصائص التعبير الشعري حيث ينماز بدقة تحديده للتجارب، وتعد الأساليب البصرية من بين الأساليب التي يوظفها الشاعر لبيان المسكوت عنه في الشعر. وتتخلص الخدمة التي تؤديها تلك الأساليب في المساعدة على التعرف على تأثير النص في المتلقي عبر ما يتركه النص من تغيرات بصرية على الصفحة البيضاء ودلالاتها، وما ينعكس ذلك على ترجمة النص من الناحية الدلالية. وقد تناول بحثنا المجموعة الشعرية (جوائز السنة الكبيسة) للشاعر(رعد عبد القادر) في دراسة للجانب البصري وتأثيره على القارئ.

الكلمات المفتاحية: الشعر المعاصر، التشكيل البصري، القصيدة التشكيلية، الشكل الكتابي للقصيدة.

The visual formation in poetry of (Raad Abdalqader) the price of leap year as a Model

Abstract

The visual formation in modern poetry is a distnctive sign in poetry in general. This is because the liner judiciary that is formed in poetic text represents the inversion of filling the page with What the interacting functions represent the poet does not came with the direct signifying language in the text rather he pauses for a long Time at the world selecting them contemplation them and then reshaping them in proporation to the emotional significance. He may stop there to create a new pattren for himself that fulfills his derive and the derive of the readers for the avtistic pleasure expected for his creative expression by image is one of the most important characteristic of poetic expression as it is distinguish by its precise identification of experience and visual methods are among the methods employed by the poet to clarify the silence in poetry.

The service performed by these methods consists in helping to identify he effect of the text on the recipient through the visual left by the text on the white page and their a implications and What is reflected in it the translation of the text in ters of semantics our by the poet (Raad Abdalqader) in a study of visual aspect and its impact on the readers

مقدمة:

إن من أهم ما ينفرد به الشاعر المعاصر هو استعماله للظواهر الفنية والابداعية التي تملكه سمة التطور والتجديد المواكبة لروح العصر ، ومن بين تلك الظواهر (التشكيل البصري) الذي يعد ظاهرة فنية معاصرة تتجاوز التقليدية والنمطية في الشعر عبر اشتغالها على آليات وتقنيات تغني النص الشعري وتطوره بما يتلاءم مع متطلبات عصره رؤية وتشكيلا.

تأتي أهمية البحث في تسليط الضوء على آليات وأنواع التشكيل البصري في ديوان(جوائز السنة الكبيسة) للشاعر(رعد عبد القادر) ورصد معالم التشكيل في ديوانه لما يحمله من أثر جمالي ودلالي في الشعر المعاصر.

ترصد الدراسة ظاهرة التشكيل البصري من حيث تعالق الدلالة البصرية مع ما يحمله النص من معنى، فالشاعر يشكل لغته الشعرية بصورة بصرية يمكن عبره نقل اختلاجاته النفسية إلى المتلقي بوسائط متعددة.

يقوم البحث على مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة. جاء التمهيد بمثابة عرض لمفهوم التشكيل البصري في الشعر، في حين جاء المبحث الأول بعرض التشكيل البصري في القصيدة الحديثة، أما المبحث الثاني فقد عرض تجليات التشكيل البصري في شعر رعد عبد القادر، وأوضحت الخاتمة النتائج التي توصل إليها البحث، ولحقها قائمة بالمصادر والمراجع.

التمهيد:

مفهوم التشكيل البصري

التشكيل البصري لغة واصطلاحا:

لغة: ورد في لسان العرب(شكل):" الشكل بالفتح الشبه، والمثل، والجمع أشكال وشكول والشكل المثل تقول هذا مثل هذا على شكل هذا أي على مثاله وشكل الشيء تصور وشكله صوره وتشكل العنب أينع بعضه، شكل العنب وتشكل اسودّ وأخذ في النضج، وشكلت المرأة شعرها ظفرت خصلتين في مقدمة رأسها عن يمين وشمال ثم سرت بها سائر ذوانبها، وشكل الكتاب أعجمه وشكلت الكتاب أشكلته فهو مشكول إذا قيدته بالإعراب وأعجمت الكتاب إذا نقطته"[١].

أما في معجم تاج العروس، فنجد كلمة(شكل) تدل على" الشبه، قال أبو عمرو يقال: فلان شكل من أبيه وشبه والشكل أيضا المثل ...والشكل صورة الشيء المحسوسة والمتوهمة، وقال ابن كمال: الشكل هيئة حاصلة للجسم؛ بسبب إحاطة حد واحد بالمقدار كما في الكرة أو حدود كما في المضلعات من مربع ومسدس وشكل الشيء : تصور وشكله تشكيلا صوره"[٢].

ومن هذين التعريفين يمكن أن نقول أن كلمة(شكّل) تدل على مشابهة الشيء للشيء أو النشج على منواله أو تكوين شيء يأخذ صورة شيء آخر يطابقه في الهيأة أو صورة معينة حسية كانت أم معنوية.

اصطلاحا: التشكيل البصري هو" كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت على مستوى البصر(العين المجردة) أو على مستوى البصيرة(الخيال)"[٣].فالتشكيل البصري هو رؤية الشيء على هيئته وصورته سواء أكانت حقيقية أم متخيلة.

حظي مصطلح التشكيل في دائرة المنهجيات الحديثة المشتغلة إجرائيا في النصوص الأدبية بأهمية خاصة، إذ تعاملت معه بوصفه الوجه الإصلاحي الحقيقي المنتج لجمالية الخطاب الأدبي، وأدركت أن لا سبيل إلى فهم النص واختراق فجواته وتحليل نظمه إلا بالاشتغال على منطقة التشكيل الحيوية والكثيفة والكشف عن طبقات اشتغاله الجمالية.

وتمثل المجال البصري في الدراسات النقدية القديمة منها والحديثة في الجانب البنيوي، إذ تعد الكتابة الإبداعية محورا ومفصلا مهما من محاور الخطاب البصري زيادة على جاهزية الفضاء البصري وأهميته في الشعر العربي[٤].

مما لا شك فيه أن لجملة التأثيرات التي ترافق النص الشعري أثرا في المتلقي" فقد انماز الشعر العربي الحديث بأنه شعر قارئ لا شعر مستمع؛ لأن سمة التفكيك والانقطاع في الشعر العربي الحديث، وما يرتبط بها من ظواهر لغوية تستند إلى الغاء أدوات الربط والعطف وإلغاء التسلسل الفكري في القصيدة عند محاولة اكتشاف مبادئ خيالية من شأنها إقامة علاقات غير معهودة بين الأشياء مما دفع الشاعر إلى وضع قصيدته بشكلها الكتابي بين يدي القارئ"[٥].

فالقصيدة الحديثة هي جسم طباعي له هيأة بصرية مظهرية، وهي كشكل ونظام معين معروض على المتلقي تحت هيأة معينة تظهر إشاراتها الشعرية الخارجية المترابطة مع الإشارات الداخلية ليكون النسيج العام للقصيدة[٦].

وقد شهد الشعر العربي جملة من التحولات الشعرية من بينها الذي وقع في التلقي المعاصر للشعروهو" اشتراك البصر مع السمع مع العقل في الفهم المتكامل للنص الشعري مع الأخذ بعين الاعتبار اندماج الداخل النصي مع الخارج النصي"[٧].

كما أن التشكيل البصري هو خط ولون وكتابة وفضاء أو ما ينشأ عن ذلك من علاقات مركبة من حيث الايقاع والتضاد والانسجام في تصوير أي موضوع من صورته البصرية إلى صورة أخرى خيالية.

المبحث الأول: التشكيل البصري في القصيدة الحديثة

كان المجال البصري مهملا إلى حد ما من لدن الدراسات النقدية القديمة منها والحديثة، ويمكن أن نرد ذلك إلى أسباب بنيوية(بنية وتاريخا) إذ تعد الكتابة التي تمثل محور الخطاب البصري فعلا لاحقا للإنشاد والقول الشعري السائد، زيادة على جاهزية الفضاء البصري للشعر العربي[٨]. وهذا يدل على أن الشاعر لم يحتسب للتوزيع البصري وما سيكون عليه النص بوصفه منجزا قرائيا / مرئيا، فمن الثابت أن الشعر ذو طابع انشادي وعلاقة المتلقي به علاقة سمعية، فالوقفات التي ترسم في ضوئها كتابة هي في الأصل وقفات سمعية[٩]. فإذا كان الكلام المتداول يقوم على الوضوح والإبانة- إلا ما ندر في استعمالات مجازية- فإن "النص الشعري خطاب مثقل بالرموز متعدد الأبعاد ينهض بفعل الايحاء وطاقات اللغة التعبيرية وقدرتها على انتاج المدلولات، لذلك ظل بول فاليري يردد أن الشعر لون من الرقص بالكلمات ونظام من الأفعال لها هدفها في حد ذاتها"[١٠].

وإذا كان النص الشعري فعل كلامي بالأساس فإنه يتجه إلى توظيف العلامة اللغوية في مستوياتها الصوتية والمعجمية والتركيبية والرمزية المختلفة، فالنص الشعري نسيج كلام وحوار بين العلامة والعلامة الأخرى، وأن اللغة هي أداة لتبليغ الرسالة شأنها في ذلك شأن الكلام المألوف بيننا الذي من المفروض أن يفهم دون لبس، ولكنها أيضا تتمتع بوظيفة في ذاتها بما تنتجه من تراكيب وصور وأخيلة ودلالات حافة. فالشعر خطاب مميز يضمر أكثر مما يصرح، بل تراه يمعن في التخفي والتكتم والخداع وراء شعرية الكلمات[١١].

ومن هذا الاطار تتحرك اللغة وتنهض لتؤسس كيانها وخصوصية ذاتها التي تنبع من خصوصية قولها لتقدم تشكيلا جديدا للعالم ينفصل عن الواقع ويذهب في اتجاه يبقي على احتمالات القراءة ويحمل إلى تعدد المدلولات التي تظل تنتظر قارئا يحررها من قيدها ، ويقف على طاقاتها وأبعادها ورموزها بدءا من اللفظة التي تمارس فيها اللغة الشعرية سلطتها الرمزية[١٢].

لقد أصبحت سمات الأداء الشفاهي جزءا لا يتجزأ من القصيدة، لذا كان للشفوية فن خاص في القول الشعري لا يقوم في المعبَّر عنه بل في طرق التعبير، فهو جزء مهم من النصوص التي تمثل سمات الأداء الشفاهي الذي قد يغيب عن ذهن المتلقي؛ بسبب غياب صوت الشاعر عنه، فالصوت حياة ووجود وحضور بينما الكتابة موت وعدم وغياب، لذا نشأت الرغبة في نقل سمات الأداء الشفاهي إلى المتلقي عبر الكتابة[١٣].

تجسدت الرغبة في نقل الصورة الشعرية إلى المتلقي عبر الأذن والعين، والفارق بين حاسة الاتصال اللغوي، إذ أن العين لا ترى موضوعها رؤية جيدة إلا أن استطاعت أن تثبته وتحدد أبعاده إنها حاسة المكان فيما الأذن حاسة الزمان، والثقافة التي تعتمدها ثقافة تاريخ وسرد ورواية، ثقافة شفوية لا ثقافة الكتابة، والصورة ثقافة الصوت لا ثقافة الأثر[١٤].

تنفرد اللغة الطبيعية بالخاصية الصوتية التي تجبر الرسائل اللغوية على الاشتغال في الزمن مما يستحيل معه ظهور وحدتين صوتيتين في نقطة زمنية واحدة ضمن السلسلة الكلامية الواحدة. فقد أطلق اللسانيون على هذه الخاصية بـ(الخاصية الخطية) التي تميز اللغة الطبيعية عن مجموعة الأنظمة التواصلية وفي مقدمتها الصورة، فوحدات الرسالة في الصورة تبرز كلها في المكان واللحظة ذاتها، كما أن جدل الشفهي والكتابي المنبثق عن سمات الأداء الشفاهي يفترض وجود نصين مختلفين

لنص واحد الذي يتمخض من الجدل الحاصل بينهما فينشئ حيزا كبيرا من التشكيل البصري الذي يحاول الشعراء طرحه عبر نصوصهم إلى المتلقي(١٥).

تمثل تقنية التشكيل البصري في الشعر الحديث ملمحا بارزا يخوض في غمار التجربة الشعرية الحديثة حيث تساير هذه التقنية واقع الحياة المعاصرة التي تهتم بجانب المادة والمدركات الحسية إذ يتضمن كل ما هو ممنوح للبصر من فضاءات النص ويحيل إلى ادراك المبصرات في انتاج دلالة النص الشعري، إذ أن الكتابة هي" إعادة تشكيل الكلمة المنطوقة شفاهية الأصل فوضعتها في الفراغ المرئي"(١٦). وأخذت تستعمل وسائل جديدة في التعبير تعمق من دلالة النص حتى أصبحت الكلمة شكلا صوتيا للمعنى كما أن صورتها الحسية هي صورة مرئية لما تريد التعبير عنه(١٧).

فالتشكيل البصري في الشعر كل ما تمنحه القصيدة للقارئ من علامات بحيث تصبح هذه العلامات تكوينية في النص لا تجميلية(١٨)، حيث تعمل هذه العلامات على خدمة النص الشعري، وايصال انفعالات الشاعر إلى المتلقي. فالتشكيل البصري هو ما تطاله العين في الشكل الكتابي للقصيدة، من فواصل وفراغات وعالمات ترقيم التي تعتمد بشكل أساس على حاسة البصر بوصفها محورا مهما ودعامة أساس في تواصل الانسان مع محيطه حيث تعد حاسة البصر داخل نظام الحواس أكثر مادية من السمع، وأكثر قيمة على مستوى العقل. فالبصر مكانة مركزية يتم عبرها قراءة الأشياء وتذوقها حتى تطابق المرئي باللغة في اعطاء دلالاته، وكذلك في تطابق الذهني بالمحسوس(١٩).

إن القصيدة البصرية تعتمد بشكل أساس على التشكيل البصري الذي يساير بدوره واقع الحياة المعاصرة المأخوذ بالجوانب المادية والمدركات الحسية فيؤكد بدوره على أهمية المبصرات في انتاج دلالة النص الشعري، وهو يشمل كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت على مستوى البصر أم على مستوى البصيرة التي تعد عين الخيال(٢٠).

كما أن التشكيل في القصيدة يختلف عن شكلها، فالشكل قالب نمطي سابق على النص ومفروض عليه، أما التشكيل البصري فطارئ ومبتكر(٢١).

التشكيل البصري في الشعر كل ما تمنحه القصيدة من علامات يمكن تأويلها، وهو نتاج الاشتغال المادي للنص الشعري بوصفه جسدا يتجلى على الصفحة البيضاء بما تشكل من فضاء طباعي، وهو أيضا انتقال النص الشعري من معطى شفوي معزول عن الأنساق الثقافية والاجتماعية التي ساعدت في اخراجه إلى كونه معطى بصري مشحون بمختلف الانساق التي تساهم في اخراج قصديته للقارئ.

وبما أن التشكيل البصري يعمل على تأويل الملفوظ إلا أننا نجد ظاهرة الغموض التي تعد خصيصة للنصوص الشعرية الحديثة فيجد(رومان ياكبسون) أن الغموض هو الصفة الداخلية الوشيجة التي لا يمكن أن تمحى من كل رسالة تتمحور في ذاتها، فالغموض يتحدد بمدى قدرة الملفوظ على الاستجابة إلى أكثر من قراءة وتأويل، ويتجلى في مستويات عديدة في النص الشعري، كالمستوى المعجمي، أو التركيبي، أو البلاغي، فإذا كانت الظواهر البلاغية القديمة تحافظ على لون مخصوص من العلاقات بين أطراف الصورة ، وعلى ضرب من العلاقات بين أطراف الصور وعلى ضرب من التناسب المنطقي ، فإن الصورة في الخطاب الشعري الحديث تذهب في اتجاه مفارق يقوم على الغموض والتنافر بين عناصرها(٢٢).

والفضاء النصي تحكمه مجموعة من الدوال اللغوية ومنها: الحروف، البياضات، ترقيم السطر الشعري، الأشكال الهندسية، وغيرها من الدوال التي تساعد في تشكيل النص الطباعي للقصيدة بشكلها التفاعلي، حيث يعمد الشعراء على تشكيل نصوصهم الشعرية بصورة مجسمة من أشكال وصور ورسومات لغرض إثارة فضول القارئ وكذلك في الاستعانة بهذه الأشكال في توضيح الدلالة العميقة للنص.

إن التشكيل البصري في النص الشعري جاء نتيجة لتراكمات سابقة وتجارب عملت على خلخلة النظام العام للقصيدة في فتراتها السابقة على مستوى المتن الشعري، فهذه الظاهرة تختلف في بنيتها عن سابقها في ارتباطها بالمعطيات الآنية للفترة التي تظهر فيها بما يواكب روح العصر وثقافته. وهذا ما يدل عليه (سيمونيدس الكيوسي)(٥٥٦- ٤٦٨ ق.م) الذي يرى بأن "الشعر صورة ناطقة، أو رسم ناطق، وأن الرسم أو فن التصوير شعر صامت"[٢٣] .

لذا فالتصوير البصري في القصيدة الحديثة هو محصلة تحولات كثيرة عرفتها القصيدة الحديثة، زيادة على تأثرها بالمعطيات اللسانية التي أشار إليها (دي سوسير)، و(رولان بارث) فيما يخص الدلالة غير اللغوية التي جذبت اهتمام الشعراء إلى تلك المساحة المسكوت عنها، وهي فراغ الصفحة أو الشكل الخطي كما سماه(غريماس) فيما يتعلق بالشكل الطباعي للقصيدة واستعمال علامات الترقيم[٢٤].

كما ظهرت البوادر الأولى للاهتمام بالفضاء البصري للنص الشعري مع ظهور شعر التفعيلة أو الشعر الحر، فبعد الانتقال من مستوى الشفوية إلى مستوى الرؤية البصرية أصبح متلقي النص الشعري يعتمد على البصر وليس السمع ؛ لأن الخطاب الشعري تجاوز حدود الإلقاء والمكونات اللغوية والفكرية، وقد ساهم التشكيل البصري بوصفه جزءا أساسا في النص الحداثي في إضفاء اللمسة الدلالية والفنية وما تلاه من ألوان شعرية جرت تحت منحى التشكيل وعملت على الاشتغال على المكان والفضاءات المتاحة من أجل اخراج نصوص وتجارب شعرية جديدة تواكب ما وصلت إليه الدراسات النقدية الحديثة.

المبحث الثاني:

تجليات التشكيل البصري في شعر رعد عبد القادر (جوائز السنة الكبيسة)

شاعت ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الحديث بصورة واسعة لاسيما في الخمسينات والستينات وصولا إلى وقتنا الحاضر، وبالغ بعض الشعراء في استعمالها إلى الحد الذي جعل منهم يعد القصيدة شكلا قبل كل شيء وخصوصا في استعمالهم لعبة السواد والبياض وعلامات الترقيم المتعددة والأشكال الهندسية محاولين المزج بين الشكل اللفظي والتعبير المجازي للنص الشعري، وما يحمله من طاقات معرفية وأدوات اجرائية تدور حول سيميوطيقية الصور والعلامات البصرية والبعد السيكولوجي للمجال البصري مما يعزز انتاج دلالة النص، ومن بين هؤلاء الشعراء الشاعر العراقي(رعد عبد القادر) الذي استعمل الكثير من الأشكال البصرية في شعره مؤكدا أهمية المبصورات في انتاج دلالة النص الشعري.

١- السواد والبياض

يشكل السواد والبياض في القصيدة الحديثة على المستوى الكتابي بدلالة (الصوت) الذي يمثله السواد، و(الصمت) الذي يمثله البياض، ويسهم البياض والسواد في توجيه العمل الشعري على مستوى الطباعي البصري[٢٥].

كما يسعى الشاعر الحداثي إلى ابتكار طرائق جديدة للتشكيل تتوائم مع الذائقة الشعرية الجديدة، ولم يقتصر الخطاب الشعري الحديث في انتاج دلالته على التشكيل اللغوي بل أضاف إلى هذا التشكيل وسائل جديدة تسهم في تقوية الدلالة وتعميقها لدى المتلقي، ومن بين هذه الوسائل "ادخال بياض الصفحة في بنية النص لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي أو

تجسيد دلالة الفعل بصريا"[٢٦]. وهذا ما نجده في النص الشعري للشاعر (رعد عبد القادر) في ديوانه(جوائز السنة الكبيسة)[٢٧] بقوله:

جملة مستفادة من
مخطوطة الشتاء
ومخطوطة الصيف

كلما ازداد الخريف
كلما ازداد
اقترب_____
موعد الربيع
. . . . . .
. . . . . .
. . . . .
. . . .
. . .
. .
.
اعتقدت

وظف الشاعر في هذا المقطع الشعري الانفعال الشعوري عبر اشراك المتلقي في النص الشعري وما يحمل من خلجات نفسية حيث يترك له أسطرا شعرية كاملة يكتب فيها ما سكت عن البوح به[٢٨]. ولعل القارئ يتساءل عمّا تحاول هذه الأسطر التعبير عنه عبر انفتاحها المتكرر على فعل الابتداء من جديد، لأن البياض هو العلامة الطباعية للوقفة أو السكوت وعليه فهو علامة طبيعية ؛ لأن غياب الحروف يرمز بالطبع إلى غياب الصوت، فالشاعر يبدأ قصيدته بالتكرار (كلما) ليوكد رأيه بأن الخريف كلما مرّ بسرعة سوف يأتي موعد الربيع وبعدها يبدأ بالصمت الطويل ومن ثم يترك صمته بكلمة واحدة منافية لتأكيده (اعتقدت) من أجل أن يبين انتظاره لقدوم الربيع فنراه يستعمل النقاط التي تبدأ بالنقصان دلالة على انتهاء الفصول ونفاد صبره في انتظار قدوم الربيع. فالبياض سمة بارزة أضفت على النص رونقا وجمالا لأن البصر يقع على الفراغ أكثر من السواد، وهذا ما يجعل المتلقي في عملية بحث عمّا يخفيه الشاعر من قلق أو ما يدور في ذهنه وما لا يريد البوح به.

ويستعمل الشاعر الفراغات في كثير من المواضع في نصوصه الشعرية منها[٢٩]:

للقلم
ضرباتـــــــ
الحظ
في
كراســـــــة
المواريث
أبي
كان
فلاحا
في
تراب
أبيه

وأبوه
كان فلاحا في تراب جده وأنا

نجد في النص الشعري التحام نصين في نص واحد، نصٌ يظهر المعنى في اللامعقول أو المحجوب بفعل إرادة الشاعر، ونص مُعبر عنه بالكلمات المقروءة، وبالنظر إلى تلك المقطوعة كونت صورة منظمة بمجموعة من الضوابط يرتبط بعضها بالبعض الآخر. فالشاعر قد بيّن أن ورثة العلم والمعارف في عائلته كانت من جده فذكر الأولى (القلم) الذي بين يديه مصدره من أبيه الذي أخذ العلم عم جده؛ أي أن الشاعر لم يستغل الورقة بأكملها انما اكتفى بالكتابة بالوسط وبصورة أفقية، فكانت الكلمات لديه تحتاج إلى تعزيز المعنى والافصاح عن مكنونه فجاء التشكيل البصري ليبتكر نسقا رديفا لحبر الكلمة.

وفي مواضع أخرى يتجلى بياض الصفحة عبر ايجاد مساحات بيضاء بين كلمات النص، فقد وظف الشاعر فيها تقنية بنية البياض ليسجل للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفهي كما في قوله(٣٠).

هذه هي مسيرتي في الحقول من الريش الأسود
ذاهبا مع أخي لوترباموت على صيدلية نيابورية

في هذا النص الشعري نلحظ أن طريقة توزيع البياض والسواد على الصفحة قد اختلف عن سابقه فالشاعر عند ذكره لبعض المفردات (مسيرتي) (في الحقول) يحتاج إلى طريقة كتابية افقية يشعر القارئ عبرها التواصل الذهني الممتد بصورة أفقية وليس التراجع باستذكار المواقف السابقة ولا بالانحدار الافقي الذي يصاحب النفس المنكسرة، بل طريقة تأمل أفقية مع الزمن وهو يصف المسيرة الممتدة في الحقول في رحله نفسية مشوقة ومتصالحة مع الذات الانسانية.

٢- علامات الترقيم:

هي علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات، توضع لإيضاح مواضع الوقف وتيسير عملية الفهم والافهام (٣١). فهي ليست زائدة في النص ولا ترد من دون قبيل الترف الكتابيـ لأنها تحمل دلالات ذات أهمية كبيرة إذ" تشير إلى الحدود بين أطراف جملة مركبة، أو بين جمل مؤلفة انص ما، وتدل على علامات العطف أو الجر بين الجمل المختلفة، هذا من الناحية التركيبية، أما من الناحية الصوتية فإن علامات الترقيم تمثل تقليدا اصطلاحيا للتدليل على الخط البياني"(٣٢).

وتتجلى أهمية علامات الترقيم في الشعر الحديث كونها تمثل الوسيلة المثلى التي تساعد القارئ على تفهّم ما يقرأ، فهي بالنسبة للشاعر كحركة اليد، وتعابير الوجه، ونبرات الصوت، ليكون كلامه أكثر وضوحا ودقة في التعبير. إذ نجد أن الشاعر في بعض من قصائده يتخذ من علامات الترقيم شكلا فنيا ينقل عبره أبعاد التجربة الشعرية على أشكال وعلامات لها دلالاتها الفنية والجمالية.

ومن بين علامات الترقيم التي استعملها الشاعر:

أ- النقطة (٠) التي تدل على أن ما بعدها من تراكيب لغوية يوحي بمعنى آخر جديد" إذ يدور التركيب اللغوي بعدها في فلك معنى يُعد جديدا بالإضافة إلى ما قبلها في الغالب"(٣٣). وفي قصيدة للشاعر نلحظ استعماله للنقطة في بداية كل فقرة بقوله (٣٤):

- البحرُ يخرجُ من ثقوبِ مزاميري
- الشمسُ مظلةُ العاشقِ

- الحصان يصهل والفرسُ تحولتْ إلى صحراء غائبة..
- المفتاح أغواني وأوصلني إلى البهجة
- سأكتبُ عن الأرضِ وأحرر ميلادي
- وداعا أيها الأصدقاءُ الوارثون

ويمكن ملاحظة أن كل فقرة توحي بمعنى جديد يختلف عن سابقه وهو بذلك اعطى للمتلقي حرية الربط بين الفقرات في دلالات وصيغ جديدة.

ب- المعقوفتان [ ] : تساهم في تنظيم ما كُتب من الألفاظ وتساعد على فهمه، كما أنها تعطي ديناميكية للألفاظ في التحرك بفاعلية في النص الشعري، ونجد ذلك واضحا في قوله[٣٥]:

[يا تاريخ الجمالِ والموتِ..
الأرضُ فتيتي
أنا رفيقُ الحيوان والنبات والحجر
أتأملُ أصدقائي..
يا كيان اغترب..
أنا اهزوجة الوحشة
ومصيري سلّمُ
وسلامي وداع..]
الآن وبعد أعوامي السبعة،
أكتب وصاياي على ورقِ عباد الشمس..وأسافر
[التائه أنا، الهائم أنا
والأميرة حيرتي
وأنا واقف خلف باب من الحجر،
أنا الفرحان، أتوسل بالوداع.]

استعمل الشاعر الأقواس المعقوفة للدلالة على تكوين صور ذهنية بين الدال والمدلول مرتكزا على المدلولات البصرية في إيصال المعنى وتوضيح دلالاته حيث تعطي محطات تنفسية تساعد المتلقي على ايجاد العلاقة بين العلامة والمعنى.

ج-الوصلة (—) : يطلق على هذه العلامة الترقيمية البدل أو الاعتراض حملا على ما يتوافر من معنى، ويكون الشرط أفقيا أو عموديا، وهي توضع "لفصل الكلام بين المتجاورين"[٣٦]. ونجد الوصلة في قوله [٣٧]:

كان اسمه -محمود-
صار اسمه –المجنون-
في بيته "المجنون" يبني مسرحا
يعلق الشموس في السقوف
قال: -هذي هي الاضاءة-
ويغلق النوافذ – الأبواب-
ويسدل الستارة
-هذا هو الظل-
يقول الملك الضليل
-هذا هو الفصل-

والشخوص

-جنودنا والدم واللصوص-

نجد أن النص الشعري احتوى على العديد من علامات التنصيص، وعند ملاحظة الكلمات والجمل داخل علامات التنصيص نجدها تفصح عن المسكوت عنه في المعنى الشعري والذي يحتاج إلى وقفة من قبل القارئ في جعل مقارنة بين تلك الكلمات داخل النص التي تحمل المعنى الخاص المراد الافصاح عنه وبين المعنى العام للنص الشعري.

لذا فالشاعر استعمل الشاعر النقطة المفردة، والأقواس المعقوفة، والتنصيص في بعض قصائده، إذ تدل كل واحدة منها على تكوين نظام خاص عبر توزيع السواد والبياض وفق هندسة معينة تقرها التجربة الشعرية، فيبدأ النص الشعري بمعقوفة يبين الشاعر عبرها اختلاجات نفسه الحالمة وما يعتريها من تجربة في اكتشاف الجمال باتخاذ "الأعوام السبعة على خلفية بدء الخلق من سبع سماوات وأراضٍ سبع، وأبواب سبع"(٣٨)، وبعد تأملاته يصف لنا خلاصة تجربته بالتيه والنفس الهائمة التي تسعى اكتشاف مواطن الجمال في الروح، روح الإنسان الهائمة والبحث عن الحاضر الغائب لاكتشاف مواطن الجمال.

كذلك استعمل الشاعر النقطة السوداء الدالة على مفهوم حركي في القدرة على خلق نمط في التعبير عن الإيقاع والحركة، فهي تنتج حلولا جمالية عند استعمالها في التصميم الطباعي من بينها الحركة التي لايمكن تقييد حركتها(٣٩). فالشاعر يطمح إلى الحرية في معرفة سبر أغوار النفس الإنسانية الباحثة عن الجمال الممتزج بالطبيعة، فحركة السواد تمثل حركة الصوت على الصمت فيمتد ويتقلص بحسب تجربة الشاعر والغرض منها إيقاظ وعي المتلقي وزيادة حساسيته تجاه النص(٤٠). ويمكن ملاحظة أن استعمال الشاعر لعلامات الترقيم تؤكد اهتمامه بمخاطبة عين المتلقي، ونقل أدق تفاصيل صوره الشعرية عبر التشكيل البصري للنص الشعري.

٣- علامات الاستفهام:

يعد أسلوب الاستفهام من الأساليب الانشائية التي يطلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في الذهن ما لم يكن حاصلا عنده مما سأله عنه(٤١).

وفي شعر (رعد عبد القادر) نجد الكثير من علامات الاستفهام، من بينها قوله(٤٢):

أيها العلم العجوز كم أنت حديث السن؟

كم عمر الفلك الذي تحول إلى محقق في جريمة؟

إنها تشبه بناء برج؟

أشبه الوثائق بالطوابق

هل تمسك خيطا ما؟

إنني أدرس بعين مهندس فلكي

كم أنت حديث السن

تأخذ هذه العلامات موقعها الدلالي الذي يخرج إلى المعنى المجازي، ففي المقطع الشعري إشارة إلى الموقف الانفعالي المتوتر الذي يعيشه الشاعر عبر تساؤلات يطرحها على نفسه أو يطرحها عليه حرفه لأجل اشراك القارئ في معرفة الاجابات التي

تحمل دلالات كثيرة أوسع من الموضوع نفسه، كذلك نجد في المقطع الشعري متضادات لفظية بين كلمتين(العجوز) و(حديث السن) يرفدهما بعلامة التعجب دلالة مجازية على تناقض الواقع الذي يصوره.

وفي قصيدة أخرى يشير الشاعر إلى علاقة المغترب مع وطنه بقوله(٤٣).

إذا ما تلفت وجهك
والتفَ بالغيمِ سعفُ النخيل؟
إذا همهمت فرسٌ في الطريق
ومرت بكَ العربات مودعة؟
أتستبدلُ الدربَ والغيمَ والهمهمات
بمحل الخطى واتساع الظمأ والجنون؟؟
أمستذكرٌ وطناً ..أنتَ في دمهِ
مستفزٌ بحمى السعادة والافتنان الطليق؟
أمستذكر؟

في هذا المقطع الشعري نجد أن الشاعر استعمل علامات الاستفهام التصويرية التي ارتبطت بالمشهد الشعري حول تساؤلات عدّة تبين عبرها جمال الوطن والحنين إليه وبين اغترابه ، وقد أشار الشاعر إلى تقنية الاسترجاع بقوله(أمستذكر) في أكثر من موضع دلالة على الذكريات الجميلة وصورة الوطن الممتزج بالأرض والدم والانتماء، فكانت علامات الاستفهام إشارة دلالية تثير الكثير من التساؤلات في النفس الانسانية في محاولة الهرب من واقع إلى آخر، فالشاعر يمزج بين قوله وعلامة الاستفهام بصورة متكررة على نحو من القلق المتأني لتوظيف العلامة إشارة إلى حيرته وقلقه الفكري.

٤- الأشكال المتموجة:

يهتم الشاعر المعاصر بطريقة الكتابة ونوع ترتيبه للأبيات بقدر ما يهتم للكتابة نفسها، فنشهد صراعا جاريا بين الكتابة والمحيط التشكيلي الخاص بها بما فيها من علامات واشارات تزيد من المفاهيم والمعاني. إذ أن القارئ يلحظ مستوى إيقاعي يفصح عن الحركة الداخلية للنص الشعري، ويتسم بالصراع بين ما تمثله المساحة السوداء المحبرة، وما يمثله الفراغ من مساحة بيضاء، وهذا الصراع لا يمكن أن يكون إلا انعكاسا مباشرا أو غير مباشر للصراع الداخلي الذي يعانيه الشاعر، فهو يقيم حوارا بين الكتابة والبياض مستنطقا الفراغ ومساحته الصامتة المعبرة عن نفسية الشاعر المندفعة على المستوى البصري، ويترك المكان النصي بياضه الصامت متكلما ويحيل الفراغ إلى كتابة أخرى، ومن بين ذلك الشكل المتموج الذي يأتي على تسلسل غير مطّرد، فلا تجيء المسافات في القصيدة على صورة متساوية، ومن بين ذلك قوله(٤٤):

اقتربنا من أعوامنا الماضية
في رؤوس بابل
وفي أقدامنا خمرة
قطربل
نساؤنا
عرفن
المحنة

فصبغن

رؤوس

القبور

بالحناء

يمثل الصراع بين السواد والبياض في هذا النص الشعري معادلا موضوعيا لمعاناة الشاعر وصراعه الداخلي، فيعكس ذلك عبر التنازع بين السواد والبياض (المكتوب وغير المكتوب)، وفي امتداد الأسطر بين الطول والقصر. فالنص يحمل معاني الوحشة واليأس وهو يصور الغربة والضياع عبر تمايل الكتابة وعدم استقرارها، وهي تعكس نفسية الشاعر في الاضطراب وعدم الاستقرار والتشاؤم فقد كانت الحناء بما تحمل من معاني البهجة والسرور والتزين في الأعراس قد تحولت إلى المكان الموحش الذي يحمل معاني الفقد والرحيل.

وفي نص شعري آخر نجد الصراع بين السواد والبياض في الشكل المتموج بقوله[٤٥]:

وقرٌ في سمعي

ما أضعف صوتُ الطبلِ

وما أوسعُ مقبرتي

وأنا من كفِ الأقدار أخذتُ الضرب على الطبلِ

وأيقظتُ الموتى

:موتوا وابتهجوا

وخذوا الطبلَ

إلى الموتى

قولوا: أرسلهُ

ويقولوا

في الحرب يموت الحب

وهذا طبلك

فاحرقه

يتضح من التموج الشعري مكابدة الشاعر النفسية وصراعه مع ثنائية الحياة والموت لاسيما المجتمعات التي تعيش الحروب والانكسارات، فالشاعر يوضح موت الانسانية عندما تخيم على المجتمعات سطوة الحروب، فتتحول الحياة إلى خوف وقلق يموت فيها الحب والاحاسيس الجميلة.

٥- تشظي الكلمات:

إنَّ تقطيع الكلمة أو مجموعة من الكلمات إلى أجزاء متعددة داخل القصيدة يمثل عدولا بصريا في الرسم الكتابي للمفردات الشعرية تعبيرا عن البعد النفسي لدلالة يكشفها الشاعر نتيجة لفعل داخلي حي[٤٦].

وتعد هذه الظاهرة مظهرا تعبيريا نحو "التعبير عن حركة تتصف ببعض الانسجام والتشكيل في اتجاه حركي واحد على صعيد الدلالة والأسلوب" [47].

وقد استعمل الشاعر هذا المظهر التعبيري في أكثر من قصيدة من بينها قوله[٤٨]:

يصيحُ أكبرنا اتبعوه بتوسلاتنا اختبؤا له في دوائر
دولته خلف شاشة تلفزيونية تلفزيونه ووشوشي
ايتها الطواويس وشـــــــ.. وخرج من حجرة
الضيوف تتبعه إلى الأبد وشوشات الطواويس
الوطاويط
الوطاويط و ط ا و ي ط

نجد في النص الشعري طريقة تشظي الحروف المفردة باستحضار المفردات المجزئة في تمثيل الجانب السياسي الظالم، فالشاعر يصف الأجهزة القمعية بكلمة (الوطاويط) المشيرة إلى صورة الليل والموت والدماء، وقد تشظت الكلمة للدلالة على كثرة الظلم الذي اتبعه النظام السياسي، ويقد الشاعر مقارنة بين كلمتين(الطواويس) و(الوطاويط) فالأولى تمثل الناحية الجمالية لاسيما في تصور ألوانه، وبين الوطواط وما ارتبط به تصور قبيح يدل على الجانب المظلم في النفس الانسانية.

٦- الأشكال الهندسية:

تستطيع الأشكال الهندسية في النص الشعري أن تضفي مفاهيم كثيرة عبر رسم لوحات مختلفة من أجل توليد دلالة بصرية "ذلك بعد أن اتجهت القصيدة من الشفهية إلى الرسم، وتحولت من قصيدة تقرأ إلى قصيدة ترى"[٤٩].

إنَّ التأطير الذي استعمله الشاعر(رعد عبد القادر) يرد عبر المساحات السوداء التي تتغلب على البياض الموجود داخل الإطار؛ ذلك لأنها " تعتبر مناطق نشاط وفعلا يتم خلالها خلق الأشكال وبناؤها"[٥٠]. فيجد القارئ نفسه حائرا بين الجزء المؤطر والآخر غير المؤطر أو يحاول المزج بينهما، وهذا ما نجده في إحدى قصائده يقول فيها[٥١]:

المسودة في خزانة القلم
في يد الناسخ التاريخ
في يد المحو
الوارثون ماتوا

للقلم ضربات
الحظ
في
كراسة

المواريث

ضربات

الحظّ

إنَّ قراءة أيّ نص شعري بصورة بصرية يستدعي بالضرورة تأويلا ذهنيا يبنى عليه لإنتاج الدلالة ، وإذا افترضنا أنّ القراءة البصرية تتنوع تبعا للأشكال والرسوم فإننا سنواجه مجموعة من التأويلات التي يحملها النص. ويمكن ملاحظة أن تأطير الألفاظ(المسودة، الخزانة، التاريخ، الوارثون) قد جعلت بصورتها الدلالية تحمل معنى الاحتفاظ بالشيء والحرص عليه من الضياع كما في المخطوطات والأعمال التاريخية التي تمثل الجذور الأولى لأية حضارة، ثم نجد أن بعض المفردات قد خرجت من التأطير مثل(القلم، كراسة، المواريث) دلالة واضحة على الاستمرارية والتغيير.

ويمكن أن نلحظ أن في بعض القصائد يدمج الشاعر بين المؤطر وغير المؤطر بقوله [٥٢]:

هذه قطة الوجود المبرقعة ببرقع القمر

السوداء الناعمة ذيلها قلم والعالم رمل

من قال ان القطة ليست منارة؟

الكلام ليس في المنارة . الكلام في القطة

هذهِ هي قطة الأنوارِ مواؤها سرُّ الأسرار

هي القطة التي ناداها آصف وبهلول والحلاج

وهي التي دخلت إلى مطبخي في رمضان

الشعر سيامي يضع توحشه في يدي

رجل في يده قطة الشعر

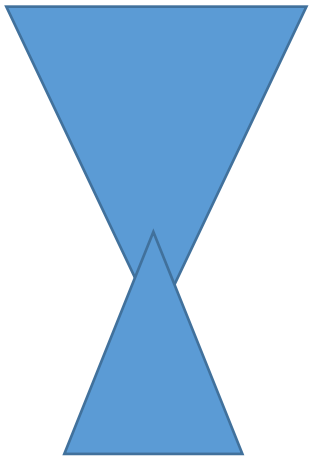
الشاعر يتزوج القطة.

لاشك أنَّ النص الشعري يحمل دلالات تشير اندماج صوفي سوريالي هذا التركيب المتكوّن من المضاف (قطة) والمضاف إليه (الوجود) هو تناص مع قول الصوفية في نظريتهم المعروفة (وحدة الوجود) فالوجود لديهم غير الوجد فقالوا:(الوجد سائر حثيث وصاحب الوجود حائر لبيث). ومن ثمّ فهو عنوان سريالي ، لأنّه معناه ما فوق الواقع فليس هناك قطة مخصصة للوجود ، وإنما هناك حقائق في الكون يبحث عنها الانسان ولاسيما حقيقة وجود الله سبحانه وتعالى ، لكن الشاعر تناص مع المعاني الصوفية عبّر من طريقها عن المرأة في الوجود التي شبهها مجازاً بالقطة فعنونة قصيدته بـ (قطة الوجود) تعكس الصراع الذكوري - الانثوي بأسلوب استاطيقي [٥٣].

في الجزء المؤطر الأول أراد الشاعر أن يضفي نوعا من القدسية على المرأة ومكانتها في الحياة فأشار إليها بـ(الأنوار، وسرالأسرار) وهذه الألفاظ اتسم بها المتصوفة في طقوسهم وعباداتهم. أما الجزء المؤطر الثاني أراد الشاعر أن يتصالح مع هذه الامرأة الملهمة؛ لأنها تمثل حالة الالهام والابداع.

ونجد الشكل المثلث في قصيدة يستعمل فيها الشكل المثلث بقوله(٥٤):

أيُّها القارئ الخفـــي
اقترب وامسك التذكرة
بقفازين أسودين
مطليين
ببياض
البيضة



واظهر
بهذه
التذكرة
إذا ما ملكت الرماد

يتخذ الشاعر(رعد عبد القادر) الأشكال الهندسية محاولة منه في ملئ أجواء القصيدة بنوع من التغيير، والانتقال إلى أجواء حالمة تبتعد بالقارئ ولو قليلا عن الملل، وما يحمله النص من رؤية فنية جمالية معبرا بها عن تجربته الشخصية وذاته المتعبة في مخاطبة القارئ بإظهار الثنائيات الضدية (الأسود والأبيض) في اكتشاف المسكوت عنه في النص، فالكتابة جزء حي يخرج من رماد الأقلام يُخلد به الشاعر حتى بعد وفاته فتخرج كتاباته من مادة الأقلام السامة لتضيء الصفحة البيضاء بجمالية الأسلوب.

الخاتمة:

١- يُعد مصطلح التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث الوجه الاصطلاحي الحقيقي المنتج لجمالية الخطاب الأدبي، فلا يمكن ادراك النص واختراق فجواته وتحليل نظمه إلا عن طريق الاشتغال على منطقة التشكيل الحيوية والكثيفة والكشف عن طبقاته الجمالية.

٢- حاولت القصيدة البَصَريّة تشكيل اللغة وفق لعبة السواد والبياض بما يناسب المدركات الحسية للمتلقي بهدف الكشف عن المسكوت عنه في القصيدة وما تمثله من اختلاجات نفسية كابدها الشاعر للكشف عن الدلالة الخفية للمعنى.

٣- حاول الشاعر(رعد عبد القادر) استعمال الكثير من الوسائل البصرية(السواد والبياض) في قصائده والقصد من ذلك اظهار المسكوت عنه في شعره عبر تأويلات متعددة تساعد المتلقي بإظهار الجوانب الجمالية للنص الشعري، والغرض من ذلك اشراك المتلقي في اكتشاف ما هو مخبوء داخل النص. فالصراع القائم بين السواد والبياض لا يمكن أن يكون إلا انعكاسا مباشرا أو غير مباشر للبوح عن الصراع الذي يعانيه الشاعر.

٤- تساعد علامات الترقيم داخل النص الشعري على تيسير عملية الفهم، فهي ليست زائدة في النص؛ لأنها تحمل دلالات عدَّة من الناحية التركيبية فضلا عن أهميتها من الناحية الصوتية للتدليل على الخط الكتابي.

٥- إن وظيفة تشظي الكلمات داخل النص الشعري هو عدول بصري للمفردات الشعرية تعبيرا عن البعد النفسي لدلالة يكشف عنها فعل داخلي يسعى نحو التعبير عن حركة تتصف بالانسجام والتشكيل في اتجاه حركي على صعيد الدلالة والأسلوب.

٦- تستطيع الأشكال الهندسية داخل النص الشعري اضفاء مفاهيم كثيرة يمكن عبرها توليد دلالة بصرية تُمكن القارئ من الوصول إلى الدلالة الحقيقة على نحو أكثر فاعلية بصورة فنية وجمالية.

هوامش البحث:

١. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، م١١، دار صادر، ببيروت، د.ت: ٣٥٦-٣٥٧.
٢. تاج العروس، الزبيدي، تحقيق: نواف الجراح، ج٥، دار الابحاث للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١١م: ٧٨١.
٣. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨: ١٨.
٤. ينظر: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩١م: ١٣٧.
٥. المرجع نفسه: ٢٣٣.
٦. ينظر: الشعرية العربية الحديثة، شربل داغر، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط٤، ٢٠٠٦م: ١٧.
٧. جماليات المكان في الشعر الجزائري، محمد صالح خرفي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٦م: ٢٢٥.
٨. ينظر: الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي): ١٣٧.
٩. ينظر: المرجع نفسه والصفحة.
١٠. فاليري وشعرية اللغة، تعريب: مالك سلمان، مجلة كتابات معاصرة، المجلد الخامس، العدد الثامن عشر، ١٩٩٣م: ٣٦
١١. ينظر: الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، رضا بن حميد، مجلة الحياة الثقافية، العدد ٧٠، ١٩٩٥م: ١١.
١٢. ينظر: المرجع نفسه والصفحة
١٣. ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(١٩٥٠-٢٠٠٤) د. محمد الصفراني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ ٢٠٠٨م: ١٤.
١٤. ينظر: المرجع نفسه والصفحة.
١٥. ينظر: المرجع نفسه: ١٥.
١٦. الشفاهية والكتابية، والترج أونج، ترجمة: حسن البنا، عالم المعرفة، العدد ١٨٢، الكويت، ١٩٩٤م: ٢١٩.
١٧. ينظر: في حداثة النص الشعري، علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٢ م: ١٤٦.
١٨. ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: ١٨.
١٩. ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر(نزار قباني أنموذجا)، بشير مخناش، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضيرة بسكرة، الجزائر، العدد ١٨، ٢٠١٦م: ٣٣٥.
٢٠. ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: ١٨.
٢١. ينظر: لغة المحو والتشكيل في أخبار مجنون ليلى، معجب الزهراني، مجلة فصول، الهيأة المصرية للكتاب، القاهرة، مجلد ١٦، العدد الأول: ١٩٩٧م: ٢٢٩.
٢٢. ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل، ط٣، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م: ١٨٩- ١٩٢

٢٣. جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، كلود عبيد، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ٢٠١٠ : ١٠.

٢٤. ينظر: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، محمد نجيب التلاوي، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٦م: ٢٩٣.

٢٥. ينظر: المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة ، حمد محمود الدوخي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٩م: ١٠٢.

٢٦. التشكيل البصري في الشعر السعودي الحديث، د. بدر عبد الرحمن العتبي، مجلة مقاربات للعلوم الانسانية، العدد الثالث عشر، المجلد السابع، جدة، ٢٠١٣م: ٩٩.

٢٧. ديوان جوائز السنة الكبيسة، رعد عبد القادر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٥: ١٩.

٢٨. ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨١م: ١٤٩-١٥٠.

٢٩. جوائز السنة الكبيسة: ٣٩.

٣٠. جوائز السنة الكبيسة: ٣٩.

٣١. ينظر: دلائل الإملاء واسرار الترقيم، عمر لوكان، أفريقيا الشرق، طرابلس، ط١، ٢٠٠٢ م: ١٠٣.

٣٢. الشعرية العربية الحديثة، شربل داغر، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨٨م: ٢٤.

٣٣. فن الترقيم في العربية أصوله وعلاماته، عبد الفتاح أحمد الحموز، دار عمار للنشر، عمان، ١٩٩١م: ٤١.

٣٤. جوائز السنة الكبيسة: ٩٩-١٠٠

٣٥. المصدر نفسه:١٠٠.

٣٦. فن الترقيم في العربية أصوله وعلاماته: ٤٦.

٣٧. جوائز السنة الكبيسة: ٢٩-٣٠.

٣٨. حوار مع الشاعر(رعد عبد القادر)، جريدة الشرق الأوسط، العدد ٨٨٥١، ٢٠٠٣م

٣٩. ينظر: فاعلية النقطة ودلالتها في التصميم الطباعي الملصق نموذجا، معتز عناد غزوان، مركز بابل للدراسات الانسانية ، م٢، العدد(٢)، العراق، ٢٠١٢م: ٣٨٢.

٤٠. ينظر: توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، تيسير محمد الزيادات، ط١، دار البداية ناشرون وموزعون، عمّان، ٢٠١٠م: ٢١٧.

٤١. ينظر: الأشباه والنظائر في النحو، السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، م٧، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ط١، ١٩٨٥م: ٤٣.

٤٢. جوائز السنة الكبيسة: ٢٦.

٤٣. المصدر نفسه: ٥٣.

٤٤. المصدر نفسه: ١١.

٤٥. المصدر نفسه: ١٦٢.

٤٦. ينظر: الانزياح الكتابي في الشعر العربي دراسة ونقد، علي أكبر، رضا كياني، مجلة دراسات اللغة العربية، ع(١٢)، ٢٠١٣: ٩٠.

٤٧. المرجع نفسه: ٩١.

٤٨. جوائز السنة الكبيسة: ٧٦-٧٧.

٤٩. سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية شعر محمود درويش أنموذجا، إياد عبد الودود عثمان، مجلة ديالى، العدد٦٣، ٢٠١٤م: ١٠١.

٥٠. الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي: ٢٣٧.

٥١. جوائز السنة الكبيسة: ٢٣.

٥٢. جوائز السنة الكبيسة: ٢٧٠.

٥٣. ينظر: الشعر بين السريالية والصوفية، القطة في الوجود لرعد عبد القادر أنموذجاً، نجاح هادي كبة، صحيفة الزمان، العدد٨٥٤٩، ٢٠١٧م.

٥٤. جوائز السنة الكبيسة: ٢٩٢.

المصادر والمراجع:

١- الأشباه والنظائر في النحو، السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ط١، ١٩٨٥م.

٢- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨١م.

٣- تاج العروس، الزبيدي، تحقيق: نواف الجراح، دار الابحاث للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط ٢٠١١م، الجزء الخامس.

٤- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني، الدار البيضاء، المغرب، ط١ ٢٠٠٨م.

٥- توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، تيسير محمد الزيادات ، دار البداية ناشرون وموزعون، عمّان، ط١، ٢٠١٠م.

٦- دلائل الإملاء واسرار الترقيم، عمر لوكان، ط١، أفريقيا الشرق، طرابلس، ٢٠٠٢م.

٧- ديوان جوائز السنة الكبيسة، رعد عبد القادر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د.ط، ١٩٩٥ م.

٨- الشفاهية والكتابية، والترج أونج، ترجمة: حسن البنا، عالم المعرفة، ع ١٨٢، الكويت، ١٩٩٤م.

٩- الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي)، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١٩٩١،٢.

١٠-في حداثة النص الشعري، علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٢م.

١١-لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، م١١، دار صادر، ببيروت، د.ت.

١٢-لغة المحو والتشكيل في أخبار مجنون ليلى، معجب الزهراني، مجلة فصول، الهيأة المصرية للكتاب، القاهرة، مجلد ١٦، العدد الأول: ١٩٩٧م.

١٣- المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة ، حمد محمود الدوخي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٩م.

المجلات والدوريات:

١- الانزياح الكتابي في الشعر العربي دراسة ونقد، علي أكبر، رضا كياني، مجلة دراسات اللغة العربية، ع(١٢)، ٢٠١٣م.

٢- التشكيل البصري في الشعر السعودي الحديث، د. بدر عبد الرحمن العتبي، مجلة مقاربات للعلوم الانسانية، العدد الثالث عشر، المجلد السابع، جدة، ٢٠١٣م.

٣- التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر(نزار قباني أنموذجا)، بشير مخناش، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضيرة بسكرة، الجزائر، العدد ١٨، ٢٠١٦م.

٤- حوار مع الشاعر(رعد عبد القادر)، جريدة الشرق الأوسط، العدد ٨٨٥١، ٢٠٠٣م.

٥- سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية شعر محمود درويش أنموذجا، إياد عبد الودود عثمان، مجلة ديالى، العدد٦٣، ٢٠١٤م.
٦- الشعر بين السريالية والصوفية، القطة في الوجود لرعد عبد القادر أنموذجاً، نجاح هادي كبة، صحيفة الزمان، العدد٨٥٤٩، ٢٠١٧م.
٧- فاعلية النقطة ودلالتها في التصميم الطباعي الملصق نموذجا، معتز عناد غزوان، مركز بابل للدراسات الانسانية ، م٢، العدد(٢)، العراق، ٢٠١٢م.

الرسائل والأطاريح الجامعية:

١- جماليات المكان في الشعر الجزائري، محمد صالح خرفي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٦م.