مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

# هيمنة التشكلات البصرية على البنية الطباعية للنص الشعري/ قصيدة النثر العراقية أنموذجاً

**أ.د. هيثم عباس سالم**
**م.م. زهراء جميل مشط**
**جامعة ذي قار / كلية الاداب**

**ملخص.**
لقد مر الشعر العربي المعاصر بتغيرات وتحولات عدة، كان لها أثر بارز في تغيير مسار حركته الإبداعية، نتيجة لعوامل وظروف فرضتها طبيعة العصر الذي بلغ فيه التأثر والانفتاح أوجه، إذ حدث وفقاً لمتغيرات العصر ومقتضياته، الانفتاح على العالم والتفاعل مع منجزات الحداثة وما بعدها؛ وبذلك حدث وفقاً لما تقدم الانفتاح بين الفنون الأدبية. وهذا ما أسفر عن تغيير في بنية القصيدة شكلاً ومضموناً حيث تم الانتقال من النظام الشفوي(السمعي) في تلقي القصيدة العربية إلى النظام البصري(المرئي)، فقد تنوعت التقنيات الموظفة التي عمل عليها الشعراء لكي يحققوا لنصوصهم مستوى آخر من الإبداعية، فعمل الشعراء على كسر نظام التشكيل الكتابي المألوف لبنية الشعر. إذ تم تعالق الخارج مع الداخل النصي فبرز التوظيف البصري بتشكلاته المتنوعة، لاسيما محور البنية الطباعية، بوصفه عنصراً إبداعياً مهيمناً على صياغة وتشكل نصوص قصيدة النثر العراقية، إذ سنبحث عما تشتمل عليه نصوص قصيدة النثر العراقية من أشكال هندسية ورموز رياضية، فضلا عن التطرق لعلاقة التشكيل الخطي التي تجمع بين الشعر والرسم الفني، وسبيلنا لموجهة تلك التشكلات الإبداعية هو القراءة التأويلية.

Summary.

Contemporary Arabic poetry has gone through several changes and transformations, which had a significant impact on changing the course of its creative movement, as a result of factors and conditions imposed by the nature of the era in which vulnerability and openness reached its peaks, as it happened according to the changes of the era and its requirements, openness to the world and interaction with the achievements of modernity and its aftermath; Thus, according to the foregoing, openness occurred between the literary arts. This resulted in a change in the structure of the poem in form and content, as the transition took place from the oral (audio) system in receiving the Arabic poem to the visual (visual) system. The employed techniques that the poets worked on varied in order to achieve another level of creativity for their texts. The familiar written diacritical system of poetry structure. As the exterior was interconnected with the textual interior, the visual employment in its various forms emerged, especially the axis of the typographical structure,

ISSN-2536-0027

as a dominant creative element in the formulation and formation of the texts of the Iraqi prose poem, as we will search for what is included in the texts of the Iraqi prose poem of geometric shapes and mathematical symbols, as well as addressing the relationship of formation Lines that combine poetry and artistic drawing, and our way to direct these creative formations is interpretive reading.

**مدخل.**

أهم ما تمخضت عنه الحداثة الأدبية-فيما يخص عملية التكوين والتشكيل للنصوص الأدبية الحديثة يكمن في((إلغاء الحدود بين الأنواع الأدبية والفنية، وتصنيف هذه الأنواع بما يتوافق مع متغيرات البنية التعبيرية الجديدة لهذه الأنواع، حين بدأت ثورة الحداثة الأدبية في منتصف القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين تستمد مشروعيتها من تطورات العصر وتقنياته وتعقيداته وانعكاساته على مسارات التجديد التي أصبحت مرآة عاكسة تعيد خلق هذه الأنواع، لينفتح بعضها على بعض"الشعر، المسرح، الرواية، القصة القصيرة" أو على ما يجاورها من الفنون" التشكيل، السينما، الموسيقى، الغناء..." محطمة الحدود والأطر التي غدت عائقاً أمام تحديث النص الأدبي، وجاعلة تحقيق وظيفته الجمالية في اختراق هذه الحدود بتفجير النص، والقبض على مادته الأولية التي يقدم النص بها كشفه الخاص، ودلالته الخاصة))[١] التي أخذ يستشعرها القارئ عند تلقي النص الشعري.

يعد التشكيل البصري(( مفهوم يسعى الشعراء من خلاله إلى مجاوزة المأزق الذي تردت فيه حركات تجديد الشعر، والخروج على نظام القصيدة بالبحث عن فضاء جديد يسد النقص الناجم عن رفض الشعرية القديمة))[٢]، التي يعد الإيقاع الوزني عنصر أساس من عناصر تشكلها، حيث تم نبذه واللجوء إلى التشكل البصري وهو في أبسط تعريفاته((كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر"العين المجردة" ، أم على مستوى البصيرة/ عين الخيال))[٣] ، ليشكل جمالياته التي لا تحد بقواعد أو أسس .

يمثل الجانب البصري في الشعر العربي الحديث ظاهرة من الظواهر البارزة في تشكيل النص الشعري، إذ أن الأدب يتميز بكونه يملك سمة التطور والتجديد، فضلاً عن ذلك ففي الوقت نفسه يعد الأدب كائن حيوي شأنه شأن الفنون والعلوم الأخرى يتأثر بما حوله من تقدم حضاري وفكري في مختلف الميادين تماشياً مع التطور الحاصل في مختلف مفاصل الحياة، لذلك أصبح الفضاء البصري(الطباعي) بتشكلاته المختلفة والمتنوعة، مهارة وأداة من أدوات الشاعر؛ وذلك نتيجة للتحول الذي صاحب تلقي الشعر المعاصر من الشفوي(السماعي) إلى مستوى الرؤية البصرية، فنجد الدعوات تتزايد لاستمالة العين وتقريب المتلقي من النص الشعري، بإمعان الفكر وخاصة مخاطبة الرؤية، وبالتالي نتج عن كل ذلك احتلال البصر المرتبة الأولى في فهم النص واستقراء خصائصه وما يحققه من جماليات ناتجة عن التوظيف البصري لا تقل عن أهمية اللغة. إذن التشكيل البصري أخذ ((يساير واقع الحياة المعاصرة التي تهتم بجانب المادة والمدركات الحسية، ويتضمن كل ما هو ممنوح للبصر في فضاء النص، ويحيل إلى أهمية المبصورات في إنتاج دلالة النص الشعري...، فاختلاف التشكيل من نص إلى آخر حسب مضمون وحالة كل نص يجعله جزءاً أساسياً من النص بحيث يصبح المعطى الكتابي البصري مولداً للمعنى الشعري))[٤]، يسير جنباً إلى جنب اللغة في تشكيل المعنى المراد من النص الشعري .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

لقد شكل الفضاء البصري ملمحاً شعرياً ذا قيمة فنية وجمالية، وجد فيه شعراء قصيدة النثر ضالتهم للتجديد والبحث عما هو غير مألوف يرفع من منزلة النص الشعري الذي أصبح يجسد الحياة المعاصرة بمختلف تفاصيلها، لاسيما بصورة حسية ترتكز على الجانب البصري، وهذا ما دفعنا لدراسته والوقوف على تشكلاته المتنوعة، ففي بحثنا هذا سوف نتطرق لبنية النص الطباعية عبر القراءة التأويلية، وذلك من خلال ثلاث محاور إذ سنبحث عما تشتمل عليه نصوص قصيدة النثر العراقية من أشكال هندسية ورموز رياضية، فضلا عن التطرق لعلاقة التشكيل الخطي بين الشعر والرسم الفني.

- **التشكلات البصرية المهيمنة على بنية النص الطباعية/ قصيدة النثر العراقية أنموذجاً.**

شغلت القصيدة الحديثة فكر المتلقي بالتشكيلات (الطباعية) بوصفها مكوناً أساسياً وجوهرياً من مكونات النص الشعري الحديث، ليتوصل من خلالها للإبعاد الدلالية والجمالية، فإذا كان الشاعر يستخدم الإنشاد من أجل توصيل الدلالات الخفية والكامنة في القصيدة فإنه أي الشاعر الحديث، يعمد إلى استخدام تشكيل خاص للكتابة تعبيراً عن بعض الدلالات، مما دفعه إلى كتابة الصفحة بكيفية معينة، سواء أكان ذلك بخط يده أم طباعة[٥]، لذلك قيل في تعريف الشعر الجديد بأنه((تعبير إنساني يقوم على شعرية الكتابة لا شعرية الإنشاد))[٦]، متخذاً من الفضاء البصري مرتكزاً أساسياً في تجسيد تمظهرات التشكل النصي، وبذلك قيل أن قصيدة النثر قراءة تخاطب عبر جسدها الورقي عيني المتلقي لا حواسه الأخرى، وهي بذلك تتشكل عيانياً لا سماعياً أو موسيقياً[٧]، كما هو معهود في النموذج الشعري السابق. فالشكل البصري للقصيدة غدا(( خاضعاً للشاعر وتجربته، إذ أصبح فضاؤها يعطي دلالات شعرية كثيرة لم يصرح بها الشاعر، بمعنى أن شكل القصيدة الحديث وترتيب أسطرها الشعرية، لم يعد ترتيباً اعتباطياً، وإنما هو شكل وترتيب ناجم عن استجابة القصيدة لواقع التطوير الجديد في الحياة))[٨]، تماشياً مع التطور الحاصل في بقية العلوم والفنون المجاورة للأدب، إذ لم تعد اللغة هي المعبر الوحيد عن الانفعالات والتقلبات الشعورية والوجدانية بالنسبة للذات الشاعرة في النص، فالتشكيل البصري يعد جزءاً من شعرية اللغة، له دور بارزاً وأساسياً في كشف الدلالة وبيان معنى النص الشعري، عبر قراءة بوتقة التشكلات التي يرسمها الشاعر على سطح الورقة؛ وبالتالي هذا ما أدى إلى بلوغ التشكيل البصري في القصيدة المعاصرة مبلغاً عظيماً.

**أولا: الأشكال الهندسية .**

القصيدة الجديدة استجابت لمتغيرات العصر حيث وقفت((أمام لون جديد من الوسائل التي تفيد من الهندسة المعمارية والرسم والفنون التشكيلية وغيرها، حتى لكأن النص الشعري تحول إلى لوحة تشكيلية ترسلها الأشكال والخطوط والألوان، أو لنقل هي صورة بصرية يتوارى فيها المدلول وراء هيمنة الدال ومركزية العلامة))[٩]، فالقصيدة البصرية تحاول ((أن تستعيض من خلال التعبير بالصورة البصرية عن مبدأ التعبير بالصورة اللفظية، لذا لم يعد المعروض نصاً فقط بل هو إلى جانب النص فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة "صورة، رسم، ألوان، صوت" تحكمها مقصدية منتج الخطاب))[١٠]، يقف عندها المتلقي مؤولاً ما يجسده ذلك الفضاء المتشكل عبر حاسة البصر.

القراءة البصرية للنص الشعري أخذت(( تكتسب مشروعيتها من خلال اهتمامها بطرائق تنظيم الصفحة التي تمثل تصوراً معيناً للكتابة ، إذ لم تعد اللغة وحدها –في العصر الحديث لدى جيل الرواد ومن تلاهم- محور اهتمام، وإنما باتت اشكالها وتجلياتها المختلفة وكيفية عرضها وعلاقتها بمعمار الصفحة محط اهتمام))[١١]؛ وذلك لتجسيدها العلاقة التبادلية بين الشعر والفنون التشكيلية الأخرى.

شهد العصر الحديث تطوراً بارزاً في وسائل الطباعة والنشر كماً ونوعاً حيث(( بدأ الشعر الحديث يبحث عن سبل أخرى تعزز من دور الكلمة، والرغبة في التخلص من رتابة كل ما هو عتيق، وهذا ما

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

جعل الشعر يقتحم طرائق جديدة، تنسجم مع الذوق المستجد، ليعطي مفهوماً مضافاً إلى شكل القصيدة، بهندسة معمارية يخصها الشاعر بوضع تصاميم شكلية، متوازية مع مفهوم الكلمات؛ لتشييد بناء قصيدته، يضاف إلى ما يعرف بالمضاف إليه في دلالة الصورة))[١٢]، التي أصبحت بصرية بالدرجة الأولى، فالشعر الحديث يقرأ أكثر مما يسمع؛ لأن تأويله وقراءة دلالاته خاضعة في جزء كبير منها للإدراك البصري، وما يؤيد ذلك النص الشعري التالي الذي يجسد التشكيل الهندسي جاء فيه:

**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 في**
**إنهم لا يجيئون، لا**
**إنهم لا يجيئون**
**إنهم لا**
**إنهم**[١٣]

قراءة النص الذي أمامنا تدعونا للتأمل في دلالاته لأننا أمام تشكيل بصري يهيمن عليه الطابع الهندسي إذ يجسد مثلث قائم الزاوية جاء رسمه بطريقة مقلوبة لدلالة وغاية يقتضيها الموقف، فالقصيدة هنا يصح أن توصف بأنها القصيدة التي تأكل نفسها إذ تتخذ عنوانها من طريقة تشكلها وبلورت هيئتها على الورقة، وما يميز النص الشعري الحديث هو استغلال فضاء الورقة وزج فيه تشكلات طباعية بطريقة هندسية لتكوين بناء شكلي له أثر كبير في رسم معالم الدلالة الناتجة عبر القراءة التأويلية، فشكل النص الشعري هنا يقوم على أساس متين كما هو شأن الأعمال الهندسية التي يمثل الأساس المتين فيها منطلقاً للبناء والتشكل والتجلي شيئاً فشيئاً، إذ إن الغاية من مجيء النص بطريقة المثلث قائم الزاوية بطريقة مقلوبة تعود لوعي الشاعر بما يريد قوله وإيصاله للآخر.

الخطاب الشعري الحديث لم يعد مقتصراً على العلامات اللغوية وإنما بات يختبر وسائل جديدة في التعبير واستعمال أشكال طباعية مستحدثة وذلك بسبب هيمنة الفنون البصرية وأتساع حضورها في عصرنا إلى درجة باتت فيها الصورة تنافس اللغة لتشكيل القصيدة تشكيلاً جديداً يفضي بنا إلى لون مخصوص من التلقي يقوم على تجاوز جماليات القصيدة الكلاسيكية، بل إن مثل هذه القصائد أضحت مرجعاً يستلهم منه الرسامون أعمالهم وصورهم الفنية[١٤]، كما هو الحال في نصوص فاضل العزاوي لاسيما النص المتقدم ذكره أعلاه.

نجد قسم من النقاد أخذ يبحث في ماهية ونتائج التحول صوب الجانب البصري واصفاً إياه بقوله(( فلما تقشّى الوسواسُ الهندسيَ في جميع مفاصل النصوص الشعرية. صارت الغاية المنشودة من وراء كتابة الشعر فتح العين على الإشكال المدهشة، واغضاءها عن أهمية المعنى. وصار التعالي على العالم الأرضي وفاعليته الإنسانية مقصاة من البعد الإنساني لصالح البعد الشعري الشكلي، وارتفعت الأشكال الشعرية على أي إشكال يخصَ الشعر نفسه))[١٥]، هذا بالنسبة لمن ركب موجة الحداثة دون تمعن وثقافة تعينه على

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

تذوق الشعر وما يسفر عنها من لذة ومتعة يستشعرها القارئ وتجعله يشارك المبدع في عملية أتمام الإبداع وفي تقصى الدلالة المبتغاة من ظهور النص بهذه التشكلات.

نتيجة للانفتاح والتحرر من القواعد والأسس التي يحتكم إليها بناء النص الشعري السابق لقصيدة النثر، أصبح الشاعر المعاصر مطالب أكثر من أي وقت مضى بأن يكثف معارفه، إذ أن عملية((توظيف عناصر الفضاء الطباعي لا تتحقق عفوياً أو اعتباطاً أو نتيجة الملكة الشعرية بل لابد لها من قصدية يقف خلفها جهد الشاعر ومتابعاته لحركة الحداثة ومستجداتها وسعيه الدؤوب إلى تطوير أدواته الفنية))[١٦] فما يتحقق في النص من توظيف يغاير المعتاد عليه شكلاً ومضموناً يعود إلى ثقافة المبدع وسعة الاطلاع لديه، حيث أخذ الفضاء الطباعي يجد قراءات أخرى له في ظل القراءات العامة"اللغوية للنص"، فهو يفترض فيه أن يكون مؤشراً إلى دلالة تدعم دلالة النص اللغوية وتعمقها[١٧]، وبدون ذلك يصبح توظيفه عبثاً وأجراءً شكلياً لا قيمة له، يشبه التلاعبات اللفظية والكتابية.

التشكيل البصري له دور في تشكل دلالة النص الشعري المصاحب له لذلك نجد الموقف النقدي أمعن البحث في ذلك الأمر، فالقصيدة الطباعية لها خصائصها ومميزتها حيث أنها باتت تشكل جسما طباعياً له هيئة بصرية مظهرية، هذه الهيئة ليست مع القصيدة العمودية سوى ترجمة مادية لصورة عقلية أو لنظام تصوري سابق، وهذا ما تتخلص منه القصيدة الجديدة، وذلك بانقطاعها النسبي أو الكامل عن البحور الشعرية، لتعمل على توليد أشكال جديدة من المساحات النصية، فالهيئة الطباعية ليست مظهرية لهذه الدرجة، وإنما تفعل عميقا في علاقات القصيدة في المبنى والمعنى والإيقاع، وأيضا في كيفية تلقيها، فالمسحات النصية متنوعة، وهذه المساحات تنتج أشكالا مبتكرة بحيث يصبح لكل قصيدة هيئتها الخاصة، لذلك بات الشعر مع القصيدة الجديدة يقترب أكثر من القراءة منه إلى الإلقاء(المنبرية)، ويناسب الصلة الانفرادية بين قارئ ومطبوع شعري أكثر منها بين الشاعر –الخطيب والجماعة. بات الشاعر مبصرا متحققا من إمكانات الطباعة ، حساسا لفنونها وحيلها ولطائفها[١٨]؛ لما تبعث من أثر في نفس المتلقي.

يمثل توظيف الأشكال الهندسية نوعاً من التمظهرات البصرية التي يقف خلف توظيفها دوافع في توليد الدلالة، حيث تجلى التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث من خلال الرسم العلمي إذ ظهرت تشكلات هندسية وأخرى رياضية، ونرى أن هذه التشكلات لا تبتعد عن الدوافع السيكولوجية والإبداعية لفن الرسم الزخرفي[١٩] ، ومن تلك التشكلات الهندسية النص التالي الذي يتخذ من المثلث شكلاً له، حيث جاء فيه:

**الريح**
**أرملةٌ عمياء**
**لا تبحث عن أحد**
**لكنها أحياناً تمرر يديها**
**كورق السنفرة على مداخل قلب**
**حيث يتجمع ملحٌ أحمر، حيث تتوقف**
**الفجر يعبر الجسور، مقنّعاً، في تلك اللحظة**
**وبينما أقول للحية: أقسم أنني لن أؤذيك، أقتربي[٢٠]**

عندما نطالع النص الشعري الذي أمامنا فأنه يذهب بنا إلى صورة شكلية هندسية يجسدها سطح الورقة، إذ جاء توظيفها بهذا الشكل والصياغة ليرشدنا إلى مدلول معنوي يعج بالألم والمعاناة لمن يهاجر

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

عبر البحار، إذ إن الشاعر يأنسن الريح ويرمز لها بالأرملة العمياء، والريح التي تحمل ذلك الوصف أي تكون أرملة لا تبحث عن أحد وهي مع ذلك تمثل مصدراً للفزع، ومن ثم يشبه ما تقوم به بورق السنفرة الذي يحمل السلب والإيجاب تارة يكون حادة لجعل الأسطح أكثر خشونة، وأخرى يجعلها أكثر نعومة عن طريق إزالة طبقة من مادة ما، فما تقوم به الريح عند توقفها يحمل من الطمأنينة ما يجعله يشبه ذلك النوع من الأملاح الذي هو مصدراً غنياً بالفوائد والخصائص العلاجية، وما تبلور النص بهذه الصيغة إلا دليل على سعة ثقافة المبدع وإحاطته وإلمامه بكل ما يدور حوله ليخرج نصه بهذهِ الصورة الهندسية والفنية.

وعندما نتحول لأداة تشكل نصوص قصيدة النثر أي اللغة بكونها الحقل الشاسع لبلورة تلك التشكلات المتحررة نرى أنها(( بعث شعري من الداخل وإيقاظ حاد لمكونات المفردة وحيواتها الكامنة السابقة، وتحريرها من ربقة ذاتها وهيمنة أعرافها، إنها في هذا المدى التحرري عملية فضح لأسرارها ومخفياتها واستنطاق حي ومتناغم لخارطتها الصماء، وتهديم بنائها التقليدي القائم وتخريب تصاميمه، على النحو الذي تتهيأ فيه لبناء آخر وتصميم آخر وفضاء معماري آخر لا يمت بصلة لمرجعياته التشكيلية السابقة))[٢١]، وبالتالي تستطيع الأشكال الهندسية الموظفة في قصيدة النثر، بلمسة خفيفة أن تضفي مفاهيم كثيرة إلى النص الشعري عبر رسم لوحات مختلفة الضلوع والأشكال، ومثال ذلك نص بعنوان(الموجة تأتي من قلب العدم) جاء فيه:

**آه أعرف أني اتبع هذا النجم الغامر بالضوء حياتي**
**أبلغ حتما ركب دليلي الصاعد في رحلته نحو الأبدية**
**منتظرا إياي أخيرا في أبعد واد في الصحراء العربية[٢٢]**

عندما نبصر النص الشعري أعلاه نلاحظ بناء هندسي يسيطر على الطابع الشكلي، وهذا ما يجسد الفضاء البصري، فصياغة المفردات وتنظيم تشكلها المنبثق بصورة هندسية يمثل بعداً آخر يتسم بالجمالية ليضاف إلى دلالة النص اللغوية، وقد أخذ هذا التشكيل في فضاء النص يمثل تمظهراً هندسياً بديلاً لأنماط تجلي القصيدة المتعارف عليها، وهي أي (قصيدة النثر) بذلك تمتثل لصيحات الحداثة التي هي استيعاب وتطوير لكل ألوان الكتابة الأدبية لتنتج بنية شكلية لم يعهدها المتلقي سابقاً، والنص هنا ومن خلال مفرداته يمثل دلالياً رفضاً للنظام السلطوي والسعي للهجرة، ليبحث في ما وراء الواقع وإن كانت البنية النصية ومضمونها أشبه برحلة خيالية تحط ركابها في المنفى .

أن النص الشعري المكتوب يصير تتابعاً لعلامات بصرية على مساحة معينة، وهذه العلامات لا تخرج عن نطاق الأدلة اللغوية. وبمجرد ما يباشر القارئ اتصاله بالنص المكتوب، تحتوي عينة النص في هيئته البصرية تلك، وفي كليته التي يضبطها توزعه الفضائي[٢٣]، ومن ذلك نص بعنوان الذاهب:

**ذهبتَ**
**ولم تفتقد الكثيرين**
**لكنك حملت أصواتهم إلى كل مكان**
**أنت الذي ذهبت مرَةً**
**وأكثرَ من مرَة**
**وأتيت[٢٤].**

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

يبدو أن انتقال النص من المسموع الشفهي إلى المقروء(المرئي)، حمل معه التحول صوب التوظيف البصري بطريقة هندسية واعية، وهذه الكتابة المرئية ما هي إلا فسيفساء لموضوعة لغوية من أجل تكوين غاية لشكل ايقوني يرسم صورة ذهنية تستوقف البصر لتأملها والبحث في تركيبتها، وما تبتغي من دلالة تكاد تكون تجسيداً لما آل إليه وضع المجتمع بصورة عامة مما دفع المبدع ليرسم عبر المخيلة دلالة تؤكد تلك الهواجس المشحونة بكل ما يشير إلى الاغتراب النفسي والروحي.

شكل القصيدة يتنوع تبعاً للحالة النفسية والنفس الشعري وطريقة القراءة، وبالتالي يكون شكل القصيدة التي يكتبها الشاعر نفسه، إنما هو الذي يروقه في طريقة الأداء الشعري، وهو أيضاً ليس الشكل الوحيد، إذ يمكن أن يتغيير تبعاً للقارئ كونه أصبح مشاركاً في الإبداع[٢٥]، ورسم معالم النص التي ربما لم تخطر على بال المبدع، وذلك من خلال التوسع في استنطاق مضامين النص وفهم الصورة التي يمكن أن تستنتج منه عبر المجال التأويلي، إذن ذلك التحول في تلقي النص الشعري من الشفوي إلى المرئي (البصري) أخذ يسجل معه تنوع في الأشكال الهندسية الموظفة التي تصاحب طباعة النصوص على متن الصفحة الشعرية، من أجل خلق جماليات لم تعهدها الذائقة القرائية في تلقي الشعر، فلم يعد النص يرتكز فقط على اللغة في تحصيل مبتغاه ودلالته وتحقيق شعريته، وإنما أصبح لكل نص شعرية يرتكز عليها، وهذه الشعرية نابعة من طريقة تشكله، فبمجرد ما يبزغ النص على متن الصفحة يخلق معه شعور ما ويولد قراءة تستنطقه وتعيد صياغته وفقاً للخاصية المهيمنة على طريقة تشكله .

**ثانياً: التشكيل الرياضي للنص(الرموز الرياضية).**

تمثل الأرقام والرموز والصيغ والمعادلات الرياضية تشكلات متنوعة، تدخل في مختلف مناحي الحياة، فقد تم توظيفها في مختلف الفنون والآداب والعلوم منذ ردح من الزمن، إذ نلاحظ توظيفها في فنون العمارة "الفنون البصرية" فضلاً عن توظيفها في العلوم الدينية لاسيما وإن القرآن الكريم تطرق لها وفي مواقع عدة لما لها من قدرة دلالية ورمزية وأهمية في بيان أحكامه وإيصال الغاية منه، وقد تمظهر توظيفها أيضا في فنون السرد بتشكلاته المتعددة، أما في الشعر المعاصر الذي هو محور اهتمامنا فأن توظيفها يقترن بمحمولات ثقافية ورمزية عالية المضمون، فهي أيضا لا تخلو من دلالات تاريخية تقف خلف توظيفها في النصوص الشعرية، فالرياضيات بقدر ما هو علم تجريدي محض إلا أنه يدخل في مختلف مفاصل الحياة سواء في التعاملات الاقتصادية بمختلف أنواعها أو في الممارسات العبادية، فضلاً عن ما يضفي دخوله في الفنون البصرية من دلالات وقيم جمالية ورمزية متعددة، إذ يمثل دخوله في عالم الشعر لاسيما الحديث منه مصدر من مصادر الحرية والانفتاح على العلوم والفنون لاسيما المرئية منها، فتوظيفه في فضاء الورقة مد النص بدلالات لا تقل أهمية عن دلالة اللغة لما له من سيمياء ورموز معينة، فقد يدل توظفيها على توثيق حدث تاريخي زمني معين والاقتران به، وتارة أخرى يمثل محمول ثقافي غني دلالياً، وبذلك نستنتج مما تقدم حول التمهيد لصياغة النص الشعري الرياضي بصورة بصرية متضمنة توظيف الرموز والعلامات الرياضية بصورة مهيمنة، وهذا نابع من كونها أخذت تمثل إبعاد رمزية لا بد منها في عصرنا فهي تتناسق مع الصياغة وتكمل الدلالة اللغوية التي خرج النص من أجلها .

أصبح الشاعر الجديد لاعباً ماهراً، ينظر في كل الأشياء بدقة إذ تخلص من فكرة الاستجابة للداخل والتدفق العضوي والفطري، أصبح يحاكم اللغة وطريقة بوحها على الصفحة البيضاء ليأخذ منها مسه الجنوني الذي يماثل مسه وجوده المتغير، لم يعد الشعر إلهاما والشاعر ملهما، يهبط عليه الوحي أو يأتي

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

إليه شيطانه في وادي عبقر بل أصبح الشعر صناعة ومهارة ولعب، بالإضافة إلى وجدانيته التي تحكم حركة تشكله في الوقت نفسه[٢٦]، وهذا يعود إلى قدرته أي المبدع وثقافته، فضلاً عن دور البيئة إذ لها دور في لجوءه إلى هكذا توظيف، فليس كل ما يجول في خاطره يوظف بطريقة مباشرة، فالشاعر يكتب ليعبر عن الألم وهذا ما يستدعي رموز وطلاسم وتشكلات مستعارة من فنون وعلوم أخرى .

شعرية الحداثة استثمرت المعطيات اللغوية للنص والمعطيات غير اللغوية التي تقرر أنها ليست بمعزل عن عالم النص فالقارئ لا يستوعب عملاً جديداً ما لم يتمثله بصورته الكلية الطباعية أو التشكيلية الصورية(البصرية)[٢٧]، فالمعطيات غير اللغوية لاسيما الأرقام الرياضية تسهم إلى جنب المعطيات اللغوية في تحقيق الشعرية وإيصال غاية النص بصورة جلية واضحة، ومن ذلك نص شعري بعنوان(انتباه) جاء فيه:

**٧ قرون من العسل الكسول غير كافية لتخريب مكننة الربو...**
**٧٧ شمساً لن تتمكن من إسعاد الأعمى...**
**٧٧٧ دهراً من الإغتسال لا تعيد آدم إلى ما كان عليه...**
**٧٧٧٧ (لماذا) تكفي لرجل أدمن المشي على (٤)**
**أن يتأرجح في (٦)[٢٨].**

عندما نواجه النص هنا فأننا نتوصل إلى أن توظيف الشاعر للرقم "٧" بطريقة الاطراد الميكانيكية يمكن أن ينتج عنه لا نهائية من الجمل الشعرية أي يمكن امتداد النص أكثر فأكثر ، إذ يحمل دلالة توازي دلالة المفردات اللغوية، فهيمنة الرقم "٧" لها معطى زمني تأريخي يسرد عبر تكراره ما تعج به الذاكرة الجمعية من الاضطهاد وتكميم الافواه ومصادرة الحريات التي أنهكت المجتمع، مما أسفر عنها سيطرة السوداوية والشؤوم على أغلب طبقات المجتمع، ومن جانب آخر يحمل الرقم "٧" مدلول ديني للدلالة على أيام الخلق والتكوين، ومن ثم جاء توظيف رقم "٤" لدلالة المشي كما هي طريقة الحيوان بل والأدمان عليه وهذا ما تريده الجهات المتنفذة أن تجعل الكائن الحي(البشري) تابعاً لها لا أرادة له فهو مسير وفقاً لأهوائهم يستخدمون كأداة لتنفيذ مبتغاهم، ومن ثم جاء توظيف رقم "٦" للدلالة على العوق وذلك يكون بإضافة عكازة للأطراف الأربعة للإنسان ليكون المجموع "٦" .

مطلب الوصول إلى خلق شكل شعري أو تغير وتنظيم العالم الغامض الذي يحمله الشاعر في نفسه هو شيء خاص بالشعر، ولن يكون بمستطاع الشاعر عدم استخدام اللغة وعدم أعطائها قوانين وإن كان ذلك لمجرد التمرد والفوضى، أن هذا التمرد ونشدان الحرية هو المعنى الأخير لقصيدة النثر باعتبارها ثورة في الفكر الشعري وتجديد في شكله في الوقت ذاته[٢٩]، من خلال المزج بين ما هو بصري ولغوي، والجانب البصري هنا يتحقق بتوظيف العلامة (+)الرياضية، إذ تسهم من خلال امتزاجها مع البنية اللغوية في تحقيق مايجول في نفس الشاعر ويهم بتوصيل للقارئ أيضا نص شعري جاء فيه:

**فاهبط بزنابيلك واصغ:.**
**+لي صحبة مترامية الأشلاء ولك القرابين...**
**+لي بلبل ممنوع من الصرف ولك البيادر...**
**+لي جمرة تنهق في الضما دولك الفياغرا...**
**+لي-نعم- سَوَستْ كاهلي ولك العاقبة...**
**+لي حظ يعمل بالركلات ولك الهدايا...**
**+لي شبح في مرايا السلامة ولك المماحي...**

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

**+لي أكثر من ريبة في العبير ولك الرئات...**
**+لي عسرة في نظرة الصبي ولك الزلال...**
**+لي باطل يؤنث الحجر ولك القمم...**
**+لي وقد في مخرج الكلام ولك المدائح...**
**+لقد أسترجعت الآن عطاياك.**(٣٠)

تمثل العلامة الرياضية(+)مفتاح القول الشعري ومن ثم يتخذ منها المبدع مسوغاً للانطلاق إذ يمكن أن يمتد النص أكثر فأكثر عبر هيمنة واضحة للعلامة الرياضية + في تشكل النص إذ تتواجد مطلع كل سطر شعري، ليبث الشاعر من خلالها بوحاً يعج بالمعاناة لما يلاقيه في مقابل ما ينعم به شخص أخر سواء شخص خيالي أو حقيقي يتسيد في كل الأمور عبر مشهد حواري داخلي(مونولوج)، فالمدلول الذي يحمله النص يجسد مسيرة مليئة بالمعاناة للذات المتكلمة في مقابل ما ينعم به الآخر، فشعراء قصيدة النثر انعكست على نصوصهم مختلف الظروف، وما يمارس تجاههم من قمع واضطهاد ومصادرة لأهم متطلبات الحياة بما فيها حرية التعبير، إذ وجدوا متنفسهم الوحيد يكمن في النص ليبثوا فيه خلجات أنفسهم، إذ أن الشاعر على وعي تام بهكذا توظيف ليخلق من خلاله دلالة بصرية تخلق معها شعرية مغايرة لما سبق ومتجددة مع كل نص شعري.

الكتابة الجديدة استثمرت آليات جمالية أخذت النص إلى مزيد من التأمل والغموض الذي يحقق متعة في القراءة بوصفه نصاً مفتوحاً، يخلق قراءات جديدة متعددة، وهذا الأمر يتطلب وعياً مغايراً محملاً بوسائل إدراكية تفك شفراته بعيداً عن الانشغال بالقصد المعنوي، فالعمل الإبداعي هو انشغال بالبنية وتشكيلها الكتابي في أطار لغوي ما، بالإضافة إلى ما أعطى للعين من أدوات لا يمكن التعامل معها بالأذن فقط، وهذا ما يستدعي القراءة البصرية التي تتعامل مع معطيات أكثر رحابة(٣١)، إذ يتحقق الالتفات البصري عبر آليات بصرية مختلفة يطرحها النص الشعري عبر طرق تشكله وكتابته أي من خلال المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعية وحركتها، وانتهاك النص المستمر لهيئة واحدة، فيلجأ الشعراء إلى تغيير مسار الشكل والانصراف عن نسق شكلي إلى آخر عبر مستويات خطية متباينة(٣٢)، حيث شكل الالتفات للجانب الرياضي وتوظيفه بعداً جمالياً يدعو لمزيد من التأمل، إذ يسجل توظيفه في الفضاء النصي محمول ثقافي ذا مغزى دلالي يجسد ظروف العصر وما ينعكس على المجتمع ومن ذلك نص بعنوان (اصفار) جاء فيه:

**نزرع بطولات**
**خسارتنا = صفراً من العمر**
**=صفراً من الاصدقاء هاجروا إلى ليبيا**
**صفراً من الخبز هاجر الآخر إلى الأردن**
**وكانت الضريبة بقائي**
**كانت النتيجة= صفراً من العُمر**
**أضطررت إلى بقائه...**
**لأن الأمل يصفر**
**لأن الريح تذبل أيضا**
**ولأن الماضي يقطع الحاضر عبر صفر من المستقبل**
**عبر اراض شاسعة**

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

**من الأصفار**[٣٣] .

يسجل التوظيف الرياضي بعداً علامياً من نوع مغاير لما هو مألوف فهو يدعو لقراءة بصرية قوامها التشكيل الرياضي الذي يسفر عن توظيفه هنا محمول سياسي يجسد حقبه مريرة تخيم على المجتمع وتستمر لوقت ليس بالقصير، فالدافع الذي يقف خلف صياغة النص بهذه الشاكلة يكاد يكون سياسي بحت، وما استعمال المفردات بطريقة مراوغة لاسيما الإكثار من التوظيف الرياضي صفر، تقتضي التأويل من أجل ضرورة تفرض على المبدع مثل هذا الاجراء، والعلامة المبتغاة من صيغة = لتنتج المحصلة منها الاصفار تمثل مدلول سلبي يتلائم مع الحقبة الراهنة التي تمثل الواقع الاقتصادي المرير الذي فرض على المجتمع.

القصيدة التشكيلية الحديثة تجاوزت الأشكال الهندسية وكسرت حدة النظام العقلي الصارم، والتكرار اللانهائي لتقرب بخطوطها التشكيلية من خلجات النفس، وتصورات اللاوعي، وغاصت في الأعماق الإبداعية للشاعر فخلفت أشكالاً متباينة، أكثرها أقرب إلى التجريد منه إلى التجسيد المباشر، فابتعدت القصيدة الشكلية المعاصرة عن حدود النظم المسيطر على تشكلاتنا الشعرية القديمة واقتربت من الشعر والشاعرية، ومن ثم لم تعد اللغة الشعرية تكتفي بنفسها لتوازي ببديعها ونظمها حدود الأشكال الهندسية وإنما سنجد لغة أقرب إلى مسائل الجبر تثير الاستفهامات وتقدح العقل لمعرفة ماذا يُراد بها[٣٤]، إذ جاء التشكيل الشعري حاملاً لمرئيات بصرية أو مثيراً لأصوات تفرضها طبيعة التشكيل، وفي هذه الحالة فالتشكيل لا يُعمد إلى مجرد المحاكاة الساذجة، وإنما يثير الفكر والغرائز ويعكس توتراً مقصوداً تختلف درجاته تبعاً لقدرات المتلقي الثقافية والشعورية وقدرته على الانفعال مع المثيرات الحسية القائمة في التشكيل الشعري[٣٥] ، الجديد الذي هيمن على الساحة الأدبية ومن ذلك نص شعري يهيمن عليه التوظيف الرياضي جاء فيه:

**ثلاثين عاماً وأنا أنحني**
**أراقب العراق بعيون دامعة**
**وبغضَ الأمل عمَا إذا كان اليأس شيدَ عقال القلب بغترة**
**التصبر**
**لعل حياة أخرى تلتفَ على خيمة الأهل**
**وبغض الأمل عن اليأس أيضا**
**راحل أنا**
**حلمت بأني أنفث جمراً فتأكل النار قلب الحبيبة**
**ثلاثون عاما والحياة(بقرة في عيني)**
**ثلاثون عاما و(البقرات السمان يأكلهن السبع)**
**ثلاثون عاما (والليالي عجاف)**
**والصباحات بلون دماء القتيلة أحمر**
**ثلاثون عاما يا وطني**
**وأنت مصاب بحمى التوقد في الذهن**
**ثلاثون عاما ومطرك أسود**
**ونفطك لا يشعل سوى القلب**
**وسماواتك دخان**

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

**ثلاثون عاما..**
**ألا هل وفت**
**اللهم فأشهد...**[٣٦]

يحمل التوظيف النصي للأرقام الرياضية هنا شعور وقيمة ذات بعد دلالي يسهم بالتماسك العلاقي الكلي للنص، فهو يدون تاريخ المجتمع العراقي الذي هو مجتمع المبدع فهو على دراية بأدق التفاصيل والمام بما يحيط به سواء ما هو ظاهر منها أو ما يقع خلف الظاهر اللغوي، وهنا نلاحظ إن الدلالة المبتغاة من توظيف الرقم ثلاثون بالتحديد ليرمز به إلى تاريخ مرير من التعسف والاضطهاد وتكميم الأفواه ومصادرة ما ينعم به وغيرها من الامور، وعلى الرغم من انغماس قصيدة النثر باليومي نجد في النص تعالق نصي مع دلالة قصة سورة يوسف وما يتخللها من رموز تم توظيفها لتسير المشهد وتنسجم مع الدلالة العامة للنص والتي يبغى إيصالها للمتلقي.

**ثالثاً: الشعر والرسم الفني.**

بعد أن تشكل تلقي الشعر سماعياً ولعقود من الزمن، شهد الشعر المعاصر تحولاً في طريقة تلقيه؛ وذلك وفقاً لطرق تشكله، إذ أصبح يجد في فضاء الورقة متنفساً للبوح وبعداً جمالياً من منظور آخر، يسعى جاهداً لاستثماره وتوظيفه بطرق تغاير النمط الهندسي(العمودي) المعتاد عليها في رسم أركان النص وتحديد معالمه، فالشعر ومنذ أقدم العصور على صلة وثيقة بفن الرسم والتصوير ونجد ذلك في كتابات أرسطو ومن عاصره، وقد أشار الموقف النقدي لتلك العلاقة منذ أمد بعيد وبينوا مواضع الصلة بينهما عبر البحث والتقصي، وقد حسمها الجاحظ عبر تعريف الشعر فقال ((إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير))[٣٧]، وبذلك فالمتخيل الأدبي في العصر الحديث وجد في العلاقة بين الرسم والشعر طرقاً مشتركة تنسجم مع متطلبات العصر ومقتضياته فكلاهما يبحث عن الصورة البصرية (المرئية)، فضلاً عن التحرر من القواعد والقيود التي يرون فيها تقييداً لإمكانات الشاعر وقتل لموهبته، ومثل هذا التحرر أدى إلى خلق تشكل شعري يجسد تلك العلاقة التي تجعل من الصورة قاسماً مشتركاً بينهما لذلك قيل أن(( الرسم شعر صامت وإن الشعر رسم ناطق))[٣٨]، وبذلك فالعنصر المشترك بين الشعر والرسم أخذ يجسده فضاء الورقة مانحاً تأويله واستقراء دلالته للقارئ وفقاً لما ينتج عن توظيف الجانب البصري .

هناك علاقة بين الشعر والرسم، فالمعاني المكونة للصورة الشعرية تعادل الأصباغ المكونة للوحة التشكيلية والصورة الفوتوغرافية، ويعادل تسلسل ونظم معاني الصورة تواؤم وتناغم أصباغ اللوحة[٣٩]. حيث يعمد كثير من شعراء العصر الحديث ومنهم شعراء قصيدة النثر إلى تطعيم نصوصهم برسومات تقابلها سواء في صفحات مستقلة أو تمتزج بها في الصفحة نفسها، أو تشكل خلفية لها... ويبدو أن تلك الرسوم تدخل في محاولات بعض الشعراء استغلال الفضاء الطباعي لتحقيق مزيد من الدلالات، مثلما هو الأمر بالنسبة للعناصر الفضائية الأخرى[٤٠]، التي يسجل توظيفها في النص مصدراً من مصادر التجديد لاسيما في الجانب الشكلي في القصيدة العربية الحديثة، أيضا يعمل توظيفهما على خلق مجال تواصلي من نوع أخر يجمع بين الزماني والمكاني ليستمدون منه طاقة تهدئ من روع نفوسهم المتوترة القلقة التي وجدت في الشعر متنفساً لتفريغ ذلك القلق ومن ذلك النص الشعري التالي بعنوان (تذكرة الاعتراف)[٤١] .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

**تذكرة الاعتراف**

لو حقلك يتسع لأشجار رأسي
لاسندتُ اليه .
وجع المسافة التالية
لو سورته بعشر راسيات
حين عبرتها اليك .
وضعت رأسي في جيبي
كي لا يلتفت الى الوراء .
وأخفيت مفاتيحي .
كي لا تغريني الأبواب بالفتح .
لكن رأسي يتدلى .
والمفاتيح تسقط .
في حقل كثير الشوك والوجع
ظلت الريح تصيحُ بين الجبال
وأوراقي بين أصابعها
تستفيت .
بعضها يزهر في الشحوب .
والآخر يظما للكتابة
وأنا أمسك بعصاً لم تتحن بعد .

القصيدة التشكيلية تعطي للشعر بعداً مكانياً تشكيلياً، بالإضافة إلى طبيعته الزمانية، فالنص الشعري بذلك جامعاً لمتعتي الزمان والمكان على نحو عميق جداً، لأن متعة الزمان والمكان قائمة بذاتها في التشكيل الشعري، وليس مجرد صدى تخيلي تبعثه الصورة الشعرية بقوامها اللفظي، وهذا يساعد على زيادة الخصوبة الفنية، لأن التشكيل الشعري لا يكتفي بإثارة المرئيات البصرية وتمثل فضاء النص، وإنما يهدف إلى نوع من التكامل الفني من خلال معطيات القصيدة التشكيلية ومفرداتها ، وهذا التكامل الفني يحقق قدراً من الانسجام بين الشاعر والحياة وأيضاً بين المتلقي والحياة[٤٢]، التي أخذت تنحو منحى آخر في رسم شكلها، وبذلك يكون النص الشعري المتقدم يسير في طريق تجسيد الجانب النفسي وما يواجه المرء من متاعب جمة لا يقوى على التعايش معها أو مواجهتها لذلك يجسدها شعرياً، ويطعمها بلوحة تشكيلية تختصر كل ما يريد قوله(وضعت رأسي في جيبي) لكن لم يدم ذلك وسرعان ما تتهاوى المصاعب صوب ذلك الجسد المنهك الذي يتخذ من العنوان(تذكرة الاعتراف) مفتاحاً للبوح، فالنص أشبه بلوحة فنتازية وإن كان يحمل في طياته مجاز لغوي في قولها(وأن أمسك بعصا لم تتحن بعد..)، وهذا دلالة على التظاهر بعكس ما في الداخل .

يمثل انفتاح النص الشعري على الفنون المجاورة له لاسيما في جوانب تشكله البصري، بعداً آخر له قيمته الفنية والجمالية ليس ترفاً أو اعتباطاً إذ((تأخذ الرسوم المرافقة للنصوص دلالات أخرى على اعتبار أنها ترجمة خطية للنصوص ووسيلة مساعدة لفهم أعمق للنص، بحيث يشترك الرسم مع اللغة في عملية التلقي، ويساهم في تشكيل قراءة جديدة، وفي توليد معاني أخرى، بإشراك حاسة البصر في التلقي))[٤٣] ، الذي أخذ يرسم للنص بعداً من منظار آخر بحسب حاسة البصر، يجسد فيه المبدع ما يحيط به بطريقة واعية وذكية تتطلب من المتلقي إن يشارك في تأويلها لاسيما بعد تغيير وظيفة النص في الشعر الحديث، فالقارئ أصبح منتج للنص يحاوره يكمل معناه بحسب نظريات القراءة والتأويل ومنه نص للشاعر ناصر مؤنس[٤٤] .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

نقف أمام نص يحمل الكثير من الدلالات المعبرة التي تنسجم مع تشكله الظاهري بهيئة الرسم، فالنص يدور حول ضغوطات الواقع الذي يتعرض لها المبدع لتكون هزائم مدوية تعج بها المخيلة وإن كان ظاهر النص تشكيلي فني يقاطع مع فن الرسم، إلا أن النص يحمل دلالات ابعد من ذلك الرسم المجسد لشكل النص الظاهري، فالنفس أشبه بالخزان الحاوي لكل الظروف المعاشة حتى تصبح حبيسة لها. ومن النصوص التي تعزز هذا الجانب الفني الذي يوثق العلاقة بين الشعر وفن الرسم نص للشاعر ناصر مؤنس جاء فيه[٤٥] :

النص هنا يمثل باعثاً من البواعث الفنية الحداثية التي تعمل جاهدة على خلق شعريتها بطرق تغاير ما اعتاد عليه، وذلك بعد استيعاب كل تحولات المرحلة وإعادة صياغتها بطرق فنية يجسد تشكلها لواعج الروح البشرية وما تعانيه من هموم لا ينفع التصريح بها إلا من خلال النص وتشكل بنيته بطرق بصرية، تجسد هزائم النفس الداخلية عبر ذلك البوح الذي يكاد مضمونه الدلالي لا يقتصر فقط على الرسم وما توظيفه إلا لتقريب بعض من إبعاده الدلالية عبر تلك اللوحة الجسدية المثقلة بتلك الهزائم التي تركت أثرها

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

في النفس. وهذا ما ينطبق مع المفهوم الذي يرى أن الرسم بالشعر يراد به أن يرسم الشاعر بمفردات النص رسوماً معينة من أجل توليد دلالة بصرية، وبذلك يقصد((الشاعر والرسام من خلال التشكيل بالرسم إلى تجسير الفجوة بين الشعر والرسم الفني على المستوى الجماهيري العام وأبراز ما بين الفنين من تصاهر وتمازج إذ يشترك الفنان فيما يوقظانه في نفس المتلقي من مشاعر واحاسيس وأفكار ذلك من خلال ما يقدمانه من صور سعيا إلى بلوغ الشعرية: المطلب الأسمى والمشترك الأبرز بين الفنون، فشعرية النص تكمن في نظم ألفاظه وما تختزنه تلك الألفاظ من مجازات، في حين أن شعرية الرسم الفني تكمن في لغة التكوين: الألوان والخطوط والكتل وانتظامها داخل اللوحة كما هو الحال في المفردات))[٤٦]، اللغوية وما تبث من شعرية، ومن ذلك نص شعري بعنوان قطة الوجود[٤٧].

يمثل النص المتقدم دلالات متعددة لها قيمتها في رسم خطى الوجود، مشتغلا على بنية المفهوم الاستعاري مع التشكل الظاهري، فهو يحقق قيمة فنية وشعرية من خلال الجسد، يمكن أن نلمسها في الجانبين النفسي والجمالي للمكان النصي، فالشاعر يوظف الرسم كدلالة على الفكرة التي يروم بإيصالها فهو يفسر حكاية الجسد الحامل(امرأة في يدها)، وما يتفرع عنه من صور تحاذي المركز الكلي الحامل له، فهو ينفتح على أساليب لا حصر لها تتجسد عبر الأداة اللغوية، ليفسر كيفية تشكل وميول الإنسان ورغباته والهاجس من وراءها، وهو في ذلك يستمد إلهامه من الفن التشكيلي ليكون النص على شكل مخطوطة، وبذلك قيل في تعريف القصيدة المعاصرة بأنها(( رسم بالكتابة، والكتابة لا مكان لها إلا في هذا الرسم. فالقصيدة في زمننا بصرية تحل فيها العين أكثر من الأنا وجسدٌ شعريٌ روحه تشكيلية فنّية))[٤٨]، ليخرج لنا نصا أشبه بالخريطة تستبطن أكثر من دلالة وتعمل على مفاتحة العين وفقا لنظام كتابي من نوع خاص.

إضافة إلى العنوان الكلي والجزئي والمكان والزمان، والمستوى النحوي والصرفي والدلالي والإيقاعي، تأخذ القصيدة الشعرية شرعيتها ودلالاتها من مستواها الخطي، وعلاقتها غير اللغوية، وكل ما يحيط بالنص، فالقصيدة صمت وصوت، سواد وسط بياض، وللرسم المرافق لها دلالاته، وللتشكيل الخطي الذي جاءت فيه أهدافه، ولطريقة تقديم النص على الورقة ومكانه فيها، إضافة إلى التشكيلات الخطية

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

والهندسية الموجودة داخل النصوص أهمية كبرى في تقريب النص وإعطاء الصورة الحقيقية له[٤٩]، وهذا ناتج عن التنافذ الاجناسي وانفتاح النص على بقية الفنون الأدبية الأخرى .

وللتوضيح أكثر بالنسبة للتقارب الحاصل بين الشعر والفنون لاسيما الرسم نجد تصدي الموقف النقدي وبيان ذلك فقيل إن((الرسام والشاعر على درجة من التقارب والالتصاق، بحيث يتشابهان في الكثير من الأشياء، من ناحية المجال النفسي الذي ينبعان منه ويؤثران من خلاله، ومن حيث القدرات النفسية الأساسية التي يفترض وجودها لدى الفنان المبدع حتى يكتمل لها النضج فيتألقان في العمل رسماً أو شعراً))[٥٠]، حتى دفع للقول((أن التجاور بين اللغة والرسم يتوسل وثوقيتة ايصال الدلالة إلى المتلقي بفعالية عبر تقديمه إطارين دلاليين أحدهما مرئي والآخر مقروء مثلما يشم المحب رسم رسم القلب الدال على المحبة إلى جانب اسم محبوبته تحقيقا للوثوقية والمصداقية وإمعانا في إيصال الدلالة))[٥١]، فالأدوات متبادلة وتوظيفها يعبر عن رؤيا مبدعها من زاوية خاصة ومن ذلك نص بعنوان(ملصق ميثولوجي على طعام الشاعر)[٥٢].

مطالعة النص وللوهلة الأولى يجعلنا نشعر وكأننا أما لوحة خيالية تجمع بين ماهو عقلي وبصري محسوس يتنافذ مع الرسم الفني ليشكل زاوية أخرى من الجمالية الشعرية، يتخذ من سطح الورقة فضاء مكانياً لرسم النص وبعث مساربه التي تتمظهر لغوياً، إذن بنية النص تنطوي على بعد إيديولوجي أشبه بالطلاسم يجسد حالة اجتماعية ليست بالطارئة على المجتمع وإنما يستمر سطوعها في ظل نظام مهيمن ينتج عنه فقر وتجويع مقصود، فالشاعر يجعل الشعر في مواجهة الخراب ليتشكل أثرا فني بليغ يتجدد مع كل قراءة لكون النص كما قلنا أشبه بالطلسم لا تعطي رموزه دلالة واحدة فالنص عبارة عن لوحة فنية لتاريخ شخصي يحمل تفاصيل دقيقة عاشها الشاعر.

تتخذ العلاقة ما بين الشعر والرسم وعبر التاريخ مسارات متفرعة حسب الرؤى وتعدد وجهات النظر، يمكن أجمالها على النحو التالي:

المسار الأول: وظيفي/تقني(صيرورة بنيوية) يخص الإفادة من وظيفة الرسم وتقنياته في تشكيل الوحدات النصية، بناء على ما نشأت عليه الفنون من تأثيرات متبادلة، منذ أقدم العصور، وأنطلاقاً من ماهيتي الشعر والرسم وطبيعة تشكل بنياتها.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

المسار الثاني: ويمكن وصفه ب المسار الميتالساني وهو من أشد الاتجاهات الشعرية الجديدة إثارة للجدل، ويعني بإنشاء بصرية وتنافذ أجناسي بين فن الشعر والرسم ، وعادة ما ينطوي على مقصديات فنية وفلسفية، أو آيديولوجية على وجه الدقة، وهذا المسار يتفرع بدوره إلى محاور عدة، فإما أن يكون صورياً خالصاً، أي تحل الصورة بدلا عن الكلمة وتتركب الأشكال عن الجمل بتنوعات ايقونية، وأما أن تكون مزيجاً دلالياً من الصورة واللغة، فضلا عن هذه التدخلات ثمة تدخل من نوع مستقل ينبني على إيجاد عناصر فضائية للنص من خلال الخط، يعول به على فكرة إشراك عين المتلقي بحركة واتجاه خط اليد، وتكريس أسلوب خطي معين بمثابة دال نفسي أو ايديولوجي وما إلى ذلك[٥٣] ، ومن ذلك النص الشعري التالي لناصر مؤنس[٥٤]:

نص كهذا يحتاج إلى ترجمة فهو أشبه بالمخطوطة التي لا بد من تحقيقها للوصل إلى دلالته، وبذلك تكون طريقة تشكل النص عبارة عن لوحة أشبه بتعويذات السحرة والكهان أو ما يعرف بالطلسم، فعلى الرغم من رسمه بهذه الطريقة إلا أنه موجه صوب غاية مقصودة الغرض منها هو إن تجمع بين فني الشعر والرسم(التصوير) وفق علاقة تكشف ملامح الجمال في الحضارة العربية، فمثل هذه التشكلات الرقشية الغامضة(الطلاسم) وظفت بشكل دقيق ليكون البصر أول حاسة تستجيب لدواعي تشكل النص وتبحث في مفاتيحه التي هي في الغالب أشبه بالتعويذة التي لا يصل إلى مرادها بسهولة ويسر وهذا هو سر شعريتها لكون النص فريد من نوعه يتخذ من الفضاء البصري منطلقا له لينتج شكل شعري مستجيب للحداثة ودواعي تشكلها .

**خاتمة.**

تتمظهر تشكلات التوظيف البصري بطرق متنوعة بحثاً عما يسمو بالنص ويرفع من قيمته الفنية والجمالية و يحقق المغايرة في النمط التركيبي المعتاد علية في عملية القراءة والتلقي، وهذا ما عمل عليه شعراء قصيدة النثر؛ لكي يحققوا شعرية مغايرة ترتكز على تغيير جهة التوصيل؛ وذلك باعتماد الفضاء الكتابي(فضاء الورقة) بوصفه خياراً شعرياً يحقق ما يطمحون إليه، فضلاً عن كونه فضاءً نادت به حركة الحداثة وما بعدها، وبذلك نستطيع القول أن ما تحتويه بنية النص الطباعية من تشكلات هندسية تتمظهر

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

شكلياً، ورموز وصيغ رياضية، فضلاً عن تبلور العلاقة بين الشعر والرسم الفني والخروج ببنية نصية مصاغة بدقة عالية تجمع في طياتها بين الفنيين، بالرغم من اعتبار توظيف النص بهذه الشاكلة توظيفاً شعرياً، ما هي إلا طرق منتقاة بعناية وإلمام لتوصيل الدلالة ولتحقيق الشعرية الحديثة النابعة من الأنفتاح بين الفنون الأدبية ومختلف العلوم الأخرى.

الهوامش

[١] - تداخل الفنون في الخطاب النسوي شعر بشرى البستاني نموذجاً، فاتن غانم فتحي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ٢٠١٥، ص:٢٤ .
[٢] - التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(١٩٥٠-٢٠٠٤)، د. محمد الصفراني، النادي الأدبي بالرياض/ والمركز الثقافي العربي، ط ١، ٢٠٠٨، ص: ٦.
[٣] - المصدر نفسه ، ص : ١٨ .
[٤] - المصدر نفسه ص: ٢٢ .
[٥] - ينظر: التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة، د. كريم الوائلي: ص: ٥٣ .
[٦] - ضد الذاكرة ، شعرية قصيدة النثر، محمد العباس، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠، ص: ٢١ .
[٧] -ينظر: نقد الحداثة بواكير الخطاب النقدي وتنويعاته المعاصرة، د. حاتم الصكر، ص: ١٦٩ .
[٨] -تداخل الفنون في الخطاب النسوي، شعر بشرى البستاني نموذجا، ص: ٢٩٧ .
[٩] - عصر الصورة الايجابيات والسلبيات، تأليف د. شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة/ الكويت، د .ط، ٢٠٠٥ ، ص: ١٧٨ .
[١٠] - الشكل والخطاب/ مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري:ص:٢١٣،٥ .
[١١] - المصدر نفسه:ص: ١٧٨ .
[١٢] - بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر فيدوح، مجلة الفصول الأربعة، ليبيا، الأتحاد العام للادباء، مج ٨٢، ع ٨١، ٢٠١٢،ص:٥٣٧ .
[١٣] - الاعمال الشعرية ، فاضل العزاوي، ج ١، ص: ٤٥ .
[١٤] - ينظر: الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، رضا بن حميد، ص: ١٠٥ .
[١٥] - شعرية العابث، حسن ناظم، ص: ١٢ .
[١٦] قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحداثي"الأهمية والجدوى"، د. يحيى الشيخ صالح، جامعة منتوري/ الجزائر، مجلة الآداب، ع ٧، ص:٥١ .
[١٧] - المصدر نفسه،ص:٥٥ .
[١٨] - ينظر: الشعرية العربية الحديثة تحليل نصي، شربل داغر، ص: ٣٣ .
[١٩] - ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(١٩٥٥-٢٠٠٤)، محمد الصفراني،ص: ٣٨ .
[٢٠] - الاعمال الشعرية ، ج ١، سركون بولص، ص: ٧٧ .
[٢١] - الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات، محمد صابر عبيد،ص:٣٤-٣٥ .
[٢٢] - الاعمال الشعرية ، ج ٢، فاضل العزاوي، ص: ٣٦٣ .
[٢٣] - ينظر: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، ص: ١٧٩ .
[٢٤] - الاعمال الشعرية، سركون بولص، ج ٢،ص:٧٣ .
[٢٥] - القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، محمد نجيب التلاوي، ص: ٤٨٧ .
[٢٦] - الالتفات البصري من النص إلى الخطاب "قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة"، الدكتور عبد الناصر هلال، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٩،ص: ١٣٦ .
[٢٧] - ينظر: المصدر نفسه، ص: ١٣٨ .
[٢٨] الاعمال الشعرية( غيو م أرضية،علاماتي الفارقة، ازدهارات المفعول به)، سلمان داود محمد، منشورات دار ميزوبوتاميا، للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، شارع المتنبي، دار صفحات / دمشق، ط١، ٢٠١٢، ص: ٨.
[٢٩] - أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الأداب/ بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص:٢٢٧ .
[٣٠] - الاعمال الشعري ١(غيوم أرضية، علاماتي الفراقة، ازدهارات المفعول به) ، سلمان داود محمد،ص : ٥٣-٥٤ .
[٣١] - ينظر: الالتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، ص: ١٣٤ .
[٣٢] - ينظر: المصدر نفسه، ص: ١٣٤ .
[٣٣] - الاعمال الشعرية، عبد الأمير جرص،ص: ٩٩ .
[٣٤] - ينظر: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ،د. محمد نجيب التلاوي، ص: ٢٨٢ .
[٣٥] - ينظر: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، ص: ٢٨٣ .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

[٣٦] - الاعمال الشعرية، عبد الامير جرص، ص: ١٩١ .
[٣٧] - الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار أحياء التراث العربي، / بيروت، ط ٣، ١٩٦٩، ج ٣، ص: ١٣١-١٣٢ .
[٣٨] - الشعر والرسم، فرانكلين روجرز، ترجمة: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر/ بغداد، ط ١، ١٩٩٠، ص ٤٦ .
[٣٩] - ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص: ٣١ .
[٤٠] - ينظر: قراءات في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحداثي(الاهمية والجدوى)، ص: ٦٢ .
[٤١] - يا نون السيدة، وداد الجوراني،ص: ٥٦-٥٧ .
[٤٢] - ينظر: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، محمد نجيب التلاوي، ص: ٢٨٤ .
[٤٣] --التلقي البصري للشعر،حزفي محمد الصالح، الملتقى الدولي الخامس / السيمياء والنص الأدبي، ص ٥٤٢ .
[٤٤] - هزائم، ناصر مؤنس، ص: ٢٥ .
[٤٥] - هزائم، ناصر مؤنس، ص١١ .
[٤٦] - التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(١٩٥٠-٢٠٠٤)، ص: ٧٣ .
[٤٧] - جوائز السنة الكبيسة، ص: ٢٦٩ .
[٤٨] - الكتابة والاجناس شعرية الأنفتاح في الشعر العربي الحديث، حورية الخمليشي، ص: ٢٣٣ .
[٤٩] - ينظر: التلقي البصري للنص/ ضمن محاضرات الملتقى الدولي الخامس(السيمياء والنص الأدبي، د. خرفي محمد الصالح، ص: ٥٤١-٥٤٢ .
[٥٠] - جمالية الصورة في جداية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، كلود عبيد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، ط ١، ٢٠١٠، ص: ٩ .
[٥١] -التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(١٩٥٠-٢٠٠٤)، ص: ٧٣ .
[٥٢] - جوائز السنة الكبيسة، ص: ٢٩٤ .
[٥٣] - ينظر: دلالات الشكل البصري في الشعر العربي الحديث، كريم شغيدل، مجلة علامات، ع ٢٠، ابريل ٢٠٠٣، ص:٨٠-٨١ .
[٥٤] - تعاويذ للأرواح الخربة ، ناصر مؤنس: ص ٥٧ .

المصادر المراجع.

١- أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الأداب بيروت، ط١، ١٩٩٥ .
٢- الاعمال الشعرية ، ج ١، فاضل العزاوي، منشورات الجمل ، ط ١، ٢٠٠٧ .
٣- الاعمال الشعرية ، ج١، سركون بولص ، المديرية العامة للثقافة والفنون/ عنكاوا ، ط١، ٢٠١١ .
٤- الاعمال الشعرية( غيوم أرضية، علاماتي الفارقة، ازدهارات المفعول فيه) ، سلمان داود محمد، دار ميزوبوتاميا للنشر والتوزيع، بغداد شارع المتنبي، دار صفحات/ دمشق، ط١، ٢٠١٢ .
٥- الاعمال الشعرية، ج ٢، فاضل العزاوي، منشورات الجمل، ط ١، ٢٠٠٧ .
٦- الاعمال الشعرية، ج ٢، سركون بولص، المديرية العامة للثقافة والفنون/ عنكاوا، ط١، ٢٠١١ .
٧- الاعمال الشعرية، عبد الأمير جرص، دار مخطوطات، ط١، ٢٠١٩ .
٨- الالتفات البصري من النص إلى الخطاب قراءة في تشكيل القصيدة الجديد، عبد الناصر هلال، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٩ .
٩- بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر فيدوح، مجلة الفصول الأربعة ليبيا، الاتحاد العم للأدباء، مج ٨٢، ع ٨١، ٢٠١٢.
١٠- تداخل الفنون في شعر بشرى البستاني نموذجاً، فاتن غانم فتحي، دار فضاءات للنشر والتوزيع/ عمان، ط ١، ٢٠١٥ .
١١- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(١٩٥٠-٢٠٠٤)، محمد الصفراني، النادي الأدبي بالرياض/ والمركز الثقافي العربي ، ط ١، ٢٠٠٨ .
١٢- التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة، د. كريم الوائلي، الناشر نور، ط ١.
١٣- تعاويذ للأرواح الخربة، ناصر مؤنس، دار مخطوطات، ط١، ١٩٩٦ .
١٤- التلقي البصري للشعر(نماذج شعرية جزائرية معاصرة) ، خزفي محمد الصالح، الملتقى الدولي الخامس( السيمياء والنص الادبي).

ISSN-2536-0027

١٥- جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، كلود عبيد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والاتوزيع _ بيروت/ لبنان، ط ١، ٢٠١٠ .
١٦- جوائز السنة الكبيسة، رعد عبد القادر، دار الشؤون الثقافية العامة/ العراق- بغداد، ط١، ١٩٩٥ .
١٧- الحيوان، ج ٣،أبو عثمان الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩ .
١٨- الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، رضا بن حميد، ع ٢، ١ أبريل ، ١٩٩٦ .
١٩- دلالات التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، كريم شغيدل، مجلة علامات، ع٢٠ ، ابريل، ٢٠٠٣ .
٢٠- الشعر والرسم، فرانكلين روجرز، ترجمة: مي المظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٩٩٠ .
٢١- شعرية العابث، حسن ناظم، دار التنوير، ط ١، ٢٠١٩ .
٢٢- الشعرية العربية الحديثة تحليل نصي، شربل داغر، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٨ .
٢٣- الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩١ .
٢٤- ضد الذاكرة/ شعرية قصيدة النثر، د. محمد العباس، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠.
٢٥- عصر الصورة الايجابيات والسلبيات، تأليف د. شاكر عبد محمود، عالم المعرفة، الكويت، د ط، ٢٠٠٥ .
٢٦- الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات، الدكتور محمد صابر عبيد، دار غيداء ، ط ١، ٢٠١٥ .
٢٧- قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحداثي(الأهمية والجدوى)، يحيى الشيخ صالح، جامعة منتوري، الجزائر، مجلة الاداب، ع ٧ .
٢٨- القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، د. محمد نجيب التلاوي، منشورات كتب عربية، ط ١، د ت.
٢٩- الكتابة والاجناس شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث، د. حورية الخمليشي، الناشران: دار التنوير، دار الأمان، ط١، ٢٠١٤ .
٣٠- نقد الحداثة بواكير الخطاب النقدي وتنويعاته المعاصرة، د. حاتم الصكر، دار فضاءات للنشر، ط١، ٢٠١٤ .
٣١- هزائم ناصر مؤنس، دار محفوظات، ط ١، ١٩٩٦ .
٣٢- يا نون السيدة، وداد الجوراني، دار الشؤون الثقافية العامة/ العراق، بغداد، ١٩٩٣ .

CAMBRIDGE SCINTIFIC JOURNAL