OPEN ACCESS
Received: 12 -01 -2024
Accepted: 26- 03-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Text Space in Contemporary Saudi poetry

Majid Dosari Hakami *
Norammh36@gmail.com

Abstract

This study aims to explore the impact of text space and emphasize key writing and typographical methods in Saudi poetic expression. The research is structured into an introduction, a preface, three main sections, and a conclusion. The initial section delves into the significance of text arrangement, focusing on aspects of blank space and text density. The subsequent section examines techniques employed in constructing poetic lines, while the third section analyzes the role of punctuation marks. Findings reveal that contemporary Saudi poetry heavily utilizes text space manipulation to enhance visual communication, fostering diverse interpretations and enriching thematic depth. Additionally, contemporary poets in Saudi Arabia experiment with form and content transformations, utilizing innovative techniques to modernize poetic expression and elevate its artistic and semantic dimensions. This study underscores the emergence of a novel visual writing paradigm among Saudi poets, enabling them to articulate aesthetic and emotional sensibilities in a distinctive manner. Through an examination of poetry collections, it becomes evident how visual elements synergize with textual meaning, hinting at a departure from conventional literary conventions towards a more pictorial linguistic trend.

Keywords: Text Space, Contemporary Saudi Poetry, Discourse Techniques, Recipients of the Text, Renewal.

* PhD Scholar in Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Human Sciences, King Khalid University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Hakami, Majid Dosari. (2024). Text Space in Contemporary Saudi poetry, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *6*(2): 448 -473.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/01/12م
تاريخ القبول: 2024/03/26م

الفضاء النّصي في القصيدة السعودية المعاصرة

ماجد دوسري حكمي *
Norammh36@gmail.com

ملخص:

يهدف البحث إلى الكشف عن دلالات الاشتغال على الفضاء النصي، وإبراز أهم التقنيات الكتابية والطباعية في الخطاب الشعري السعودي، ولتحقيق هذا الهدف تم تقسيم البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، المبحث الأول: محور تشكيل الصفحة (البياض والسواد)، والمبحث الثاني: محور تشكيل السطر الشعري، والمبحث الثالث: محور دلالة علامات الترقيم، ولقد توصل إلى أن استثمار فضاء النص وما يصاحبه من تشكيل وتواصل بصري كان مهيمنا في القصيدة السعودية المعاصرة، حيث يقود الشعر نحو الانكفاء على تنوع القراءات وإثراء الرؤى والأفكار، وكذلك قد مارس الشعر السعودي المعاصر تجاربا من التحولات على نطاق الشكل والمضمون، مترجما اهتمامه بالعنصر الفضائي عبر التقنيات التي ترتقي بالقصيدة المعاصرة إلى معالم التجديد والحداثة وأبعادها الدلالية على مستوى العمل الإبداعي. تمكّن الشاعر السعودي أن يسلك له مسارًا مميزًا، ويتجه نحو نسق تجديدي من الآليات الكتابية البصرية الحديثة، ليعبّر من خلالها عن رؤيته الجمالية وانفعالاته النفسية، وقد برز، من خلال قراءة الدواوين الشعرية، مدى تناغم دلالة البصري مع دلالة النصوص، إذ يُلمح اتجاه لغوي تصويري يتجاوز النمطية الثابتة.

الكلمات المفتاح: فضاء النص، الشعر السعودي المعاصر، تقنيات الخطاب، متلقي النص، التجديد.

* طالب دكتوراه في الأدب والنقد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: حكمي، ماجد دوسري. (2024). الفضاء النصّي في القصيدة السعودية المعاصرة، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(2): 448-473.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة:

إن القصيدة في زمننا المعاصر، وبأثر التقنيات والانفتاح الحضاري، وتزامنا مع التحولات الثقافية والاجتماعية، باتت تكتسي حلة جديدة من التشكيل البصري والأيقوني، وقد تمكّن الشاعر السعودي من أن يسلك له مسارا مميزا، ويتجه نحو نسق تجديدي من الآليات الكتابية البصرية الحديثة، ليعبّر من خلالها عن رؤيته الجمالية وانفعالاته النفسية.

وقد برز لنا من خلال قراءة الدواوين الشعرية مدى تناغم دلالة البصري مع دلالة النصوص، حيث نلمح اتجاها لغويا تصويريا يتجاوز النمطية الثابتة. فيعكس تشكيل تلك النصوص المختلفة، وإعادة إنتاجها الوعي الفكري والبعد المعرفي لدى الشعراء السعوديين المعاصرين، كما أن استثمار فضاء النص، والتعاطي مع التنفيذ الطباعي المتعدد، يثري النص ويكسبه قابلية للتأويل وتنوع الدلالات، ويجعله منفتحا على قراءات متعددة تحكمها أفكار ورؤى مختلفة.

لقد أدرك الشاعر السعودي دور المتلقي في تعامله مع نصوصه الشعرية، وذلك في فضاء منفتح يتسم بالتعددية ومواكبة التقنية، فأفسح المجال أمام المساحات البيضاء، ولعبة السواد والبياض، وعلامات الترقيم، وأشكال متنوعة من كتابة القصيدة وتصوراتها.

ويسلّط الباحث الضوء في هذه الدراسة على آليات الفضاء النصي في القصيدة السعودية المعاصرة، ورصد ملامحها وطرائق تشكيلها، حيث أخذ الديوان يحتفي بأنماط لم توجد، أو لم تكن ضمن دائرة الاهتمام في القصيدة القديمة، إذ تحول مع شعرية المقروء إلى شعرية المرئي، متكئا على كون التفاعل النصي لا يحصل في فضاء النص فحسب، بل يتعدى ذلك إلى ما هو خارج النص، فقد أصبح النص الأدبي منتجا من خلال تشكيلاته البصرية واللغوية، وهو ما سنتطرق له في هذا البحث.

ولعل ما يدعو لهذا المسلك هو ذلك الفراغ الملموس في النقد العربي تجاهه، إذ انكبت أكثر الدراسات على مضمون النص الإبداعي، وأهملت ما يحيط بالنص، وتوظف هذه الدراسة المنهج السيميائي، مؤسسة استراتيجيتها على القراءة للعلامات اللغوية، وغير اللغوية لهذه النصوص وتأويلها في ذاتها، ومقاربتها من النص داخل المتن الشعري.

وسيحاول الباحث أن يجيب عن إشكاليات متعددة، مثل:

ما هو الفضاء النصي؟

وما مدى مساهمته في بناء المعنى ودوره في الشعر السعودي المعاصر؟

كيف تجلّت أنماط استثماره على المتن الشعري؟

ومن أهم الدراسات السابقة التي عرّجت على هذا الموضوع، ما يلي:

التشكيل البصري بالشعر العربي الحديث، محمد الصفراني، 2008م.

العتبات في شعر جاسم الصحيح، نورة القحطاني، 2017م.

تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية، عبدالحميد الحسامي، 2014م.

وتختلف دراستنا عن هذه الدراسات في تناول ما يتعلق بفضاء النص في الفترة الزمنية المعاصرة، وكذلك تعدد النماذج الشعرية المدروسة وتنوعها.

يبدأ البحث بالحديث عن الفضاء النصي، بالقدر الذي يوضح المفاهيم والمصطلحات المساعدة، ثم التطرق بعد ذلك لآليات تشكيل الفضاء النصي في الدواوين الشعرية، كتشكيل الصفحة، ولعبة البياض والسواد، وتشكيل السطر الشعري والأنماط المتنوعة في ذلك، وأخيرًا دلالات علامات الترقيم، وتبرز أهمية الفضاء النصي كونه نصا آخر يعضد النص الأصلي؛ فيكشف خباياه وتوريته الدلالية والإيحائية، كما يثير طاقات النص واشتغالاته؛ فيتحول من نص لغوي صامت إلى نص لغوي ناطق بما وراءه.

التمهيد: مفهوم الفضاء النصي

إنّ الفضاء النصي هو تلك المساحة التي يُسند فيها اللغة المنطوقة على الورق، فتبدو بشكلها الكتابي، أي أنها "الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق" (لحميداني، 1991، ص 61)، وكذلك هي "الفضاء الذي يحتوي الدال الخطي، وبذلك يبقى المعطى في إطاره مجرد نص مقدّم للقراءة... إنه ذلك الفضاء الخطي الذي يعتبر مساحة محدودة وفضاء مختارا ودالّا بمجرد أن تترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب" (الماكري، 1991، ص 233).

ولعلّ ممّا أسهم في استثمار الشاعر للفضاء النصي هو انفتاح القصيدة الحديثة بأوزان جديدة تختلف عدد تفعيلاتها في السطر، وكذلك تدوير الأبيات وما يحدثه من تشابه بين الشعر والنثر في الصفة الشكلية، حيث يبدو "القالب في القصيدة المدورة يأخذ شكل الكتابة النثرية، وقد ألغى وجود الفراغ إلّا ما يظهر من فراغ يشبه فراغ الفقرات في الكتابة النثرية" (المقالح، 1981، ص 114).

لقد ذلّل الشعر العربي القديم توظيف المكان النصي، فاهتم العرب بصناعة الكتابة، فبالنظر لحديث ابن عبد ربه الأندلسي في العقد الفريد عن استفتاح الكتاب وختمه وعنوانه تتكشف لنا تلك الإرهاصات (ابن عبد ربه، 1983: 158/4)، مرورا بالموشّح والتشجيرات والتختيم وغيرها من الصور التي تعاطت مع الفضاء النصي بشكل محدود محاولة التمرّد على النمط السابق.

وفي العصر الحديث نجد أبرز المحاولات تلك التي قام بها أدونيس، حيث استغلّ فضاء النص ليكشف عن رؤيته ونزعته التجديدية (أدونيس، 1995)، وعلى صعيد النقد يذكر الناقد محمد بنّيس أنّ "القراءة البصرية تتضمّن الانتقال من اختزال النص الشعري في الصوت إلى إدراك الرؤية في السمع" (بنيس، 1990: 119/3).

أمّا ما يتعلق بحضور الفضاء النصي في الشعر الغربي فقد انفتح بشكل أوسع، واتكأ على العلامات اللغوية وغير اللغوية، بل جعل من تشكيلات الفضاء النصي ركيزة أساسية من أساسيات الخطاب الإبداعي، كما يأتي ذلك انعكاسا للاهتمام النقدي بمظاهر الطباعة والتشكيل البصري، فقد تحدّث الناقد اللساني فرديناند دي سوسير عن قضايا التلفظ والشفهي والرسوم الخطيّة، وذكر أن الكتابة المرقومة "تبوّأت مكانة لا تستحقها" (دي سوسير، 2008، ص 45).

ثم تعددت بعد ذلك الاتجاهات الفكرية في النظر لجوهر الكتابة، حتى وصل الناقد جاك دريدا لمقترح إنشاء (علم الكتابة)، حيث يحاول هذا العلم التعرّف على ماهية الكتابة، ونقض الأحكام اللسانية السابقة وتكريس أهمية الدال الخطي (ابن خليفة، 2011، ص 213).

ومن جهة الشعراء كان الشاعر (مالارمي) يولي ترتيب أبياته الشعرية أهمية بالغة على بياض الورق وكل ما يحيط به (فان ديك، 2005، ص 82)، وقد التفت الناقد تزفتيان تودوروف إلى بعض قصائده ولا سيما قصيدة (ضربة النرد)، حيث تمثّلت بعض قصائده رسوما ولوحات تتداخل الأحرف فيها وفق أشكال هندسية؛ لترسم مكانا على مستوى الدال (طودوروف، 1990، ص 64).

باتت القصيدة وفضاء النص في سياق لا ينفصل، فهناك جزء كبير من الدلالة المرئية المتحققة عبر تنفيذ الطباعة والتشكلات البصرية، وتعدد في شكل القصيدة حتى "لم تعد العين وحدها قادرة على التمييز بين الشعر والنثر من النظرة، وإن كانت العين قد استعاضت عن ذلك بمتعة القراءة المتأنية، بعد أن أصبحت القصيدة تكتب للعين لا للأذن" (المقالح، 1981، ص 112).

وتتجه هذه المقاربة بوعي وإدراك لأهمية وإمكانات فضاء النص وكل ما ينتج عن التواصل البصري كالتشكيل والطباعة، فكل ذلك يمثّل عتبة أولية تجاه المتلقي، "والمتتبع لحركة النص الجديد في السعودية من منتصف القرن الرابع عشر الهجري إلى وقتنا، يلحظ أنّ النص الشعري يستجيب لتلك التداعيات بشكل لافت" (المحسني، 2001، ص 7).

المبحث الأول: محور تشكيل الصفحة (البياض والسواد)

تهدف تشكيلات الصفحة من فراغ ولعبة البياض والسواد إلى لفت انتباه القارئ وإعطائه مساحة أكبر للتأويل، ليصبح هذا التفاعل عنصرا مهمّا في تصدير الجمال وإنتاج الدلالة نحو الإبداع الشعري، كما أنّ بياض الصفحة لا تتحقق قيمته إلا من خلال سواد النص وتفريعاته على أديمها، والنصوص الشعرية السعودية تزخر بتقنية البياض والسواد لتكشف عن اتجاهها الحداثي واهتمامها بالحيّز المكاني للشعر.

ومن الظواهر المتعلقة بهذا المحور بنية البياض ونعني به "إدخال بياض الصفحة في بنية النص لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي، أو تجسيد دلالة الفعل بصريّا" (الصفراني، 2008، ص 161)، ويتبيّن ذلك في قصيدة (الشعر) للشاعر محمد أبو شرارة حيث يقول:

الشعر
إلهام وتهويمة
لا ما يحوك المرء من فكرهِ
والشعر
مثل الضوء
نحيا به وما عرفناه
ولم ندرهِ
والشعر
مثل النهر يجري بنا
والمرء مغلوب
على أمرهِ
فليس للشاعر ذنب
بما تملي يمين الشعر
في سطرهِ
وليس للشاعر فضل
سوى أن دوّن الأشعار
من حبرهِ
فأطلق الشعر
ولا تبتئس إن أرسل الناقد
في إثرهِ
فما يغني
طائر موثق
كطائر يمرح في قفرهِ (أبوشرارة، 2015، ص 113).

يأتي هذا النص من الشكل العمودي، وإن عمد الشاعر إلى كتابته بوصفه (شعر تفعيلة)، لكن مع التأمّل يتبيّن أنّه شعر عمودي من بحر السريع، ويُحدث هذا التنويع الشكلي دلالة بصرية حيث إنّ "طريقة ترصيف الكلمات على الصفحة تُعدُّ بمنزلة النحو المغاير، وأنّ توزيع الكلمات البصري لا يقلّ شأنا عن توزيعها السمعي، ففي ذلك بلاغة أخرى" (فاخر، 2010، ص 41).

لقد حملت هذه القصيدة في طيّاتها حيّزا هائلا من البياض لتعبّر عن اللواعج المحتدمة في ذات الشاعر، والدفقة الشعورية التي اعترته ساعة ولادة قصيدته، وعند خضوع النص لسلطة التداول والقراءة فحتما سيشدّ البياض (الفراغ) بصر المتلقي أكثر من السواد؛ لما يحمله من بهاء ونقاء من جهة، وخبايا تتوقّد في ذهن الشاعر من جهة أخرى، ولأنّه لا يستطيع أن يفصح عنها، ممّا يزيد من فضول المتلقي وسعيه لهتك جدار ذلك المخبوء.

عبّر الشاعر هنا عن فلسفته ورؤيته تجاه الشعر، ذلك الكائن الغامض في تعريفه وبيان حدوده، حتى انعكس ذلك الغموض على فضاء النص مخلّفا بياضا في سطوره الشعرية، وتاركا للمتلقي فرصة المحاولة لملء تلك الفراغات، ببصرية الدلالة حينا، وبلغويتها حينا آخر (الماكري، 1991، ص 104).

ومن أشكال بنية البياض ما نجده في قصيدة (الأوراق) للشاعر علي الأمير التي يقول فيها:

خلف هذا الحياء الذي
يعصف الآن بالحبر والقسمات
قريً
تطعن الأرض بالشوق
تهتزّ في ربقة الموسم المتخاذل
نورًا.

تبدو بنية البياض في هذا النص جليّة عند قطع السطر الشعري (يعصف الآن..)، ونقل المفردة المتبقية إلى سطر جديد وفي أقصى اليسار بمفردها، ليخلّف ذلك بياضا بين تفريعات النص، ليترك القارئ أمام "إمكانات متعددة للقراءة، فالنص الشعري الحديث يستثمر السواد باعتباره مدار الهجوم، والبياض الذي أثناه هذا الفعل، فغدا يستميت في الدفاع عن قلعته المهمة بالأسئلة" (كعوان، 2006، ص 222).

وفي مقابل البياض تبرز بنية السواد في مساحات الصفحة، فيقلُّ الفراغ البصري لهيمنة الأسطر الشعرية، ممّا يتيح للشاعر مساحة أكبر للتعبير عن رؤاه ومكنوناته، وحاجته "إلى ملء الزمان والمكان بأشياء خارج الذات، كما يُبرز فراغا داخليا يتم التعبير عنه" (الماكري، 1991، ص 104).

وهناك نماذج متعددة من القصائد ولا سيّما ما كان من شعر التفعيلة، فتبدو مساحات الصفحة ممتلئة بالأسطر الشعرية، دون إبقاء بياض يوحي ببعض دلالات النص، ففي ديوان (أولمبياد الجسد) للشاعر جاسم الصحيح نلحظ طغيان موجة السواد في فضاء الصفحة بجميع قصائده ذات شكل التفعيلة، وهذا نتاج جموح رغبته القولية، وانفتاحه على المتلقي تعبيرا وتبيانا، ومن ذلك قوله في قصيدة (أولمبياد الجسد):

الهوى موثق في قيود الحضارة يبكي على العاشقين
والصبابات مسجونة في الخيام القديمة
مشدودة من غلاصمها في رباط حزين
نجد يا نجد... يا جمرة الوجد في موقد الأزلية
منذ اشتعال النوى في ضلوع الحنين
الهوى موثق في القيود
وما زال يوجزك الحب في صبوة كل حين وحين
فاغفري للحضارة إسمنتها (الصحيح، 2001، ص 88).

المبحث الثاني: محور تشكيل السطر الشعري

إنّ التحول الذي طرأ على الشكل التناظري للقصيدة العمودية، وانصهارها على أسطر شعرية متفاوتة، قد فتح نوافذ من التشكيلات البصرية، واتسع ذلك الفضاء البصري، مع حركة التطور التي لحقت تقنية التنفيذ الطباعي.

كما أن الدراسات النقدية الحديثة قد أولت اشتغالات الفضاء النصي وما يصحبه من تشكيل سطري وأنماط بصرية أهمية كبرى، فهناك تركيز لافت على "اشتغال الكتابة في تنظيم الصفحة وتنظيم الأسطر الشعرية من خلال مختلف الأبعاد البصرية التي يقدمها النص لمجموع مكوناتها وهو يشتغل فضائيا" (المقالح، 1981، ص 114)، وبالنظر لمدونة الشعر السعودي المعاصر تتبدّى للقارئ أنماط متنوعة من التشكيلات البصرية المصاحبة للسطر الشعري، وسنحاول أن نقف عند أبرز تلك الأشكال استخداما.

1- مسافة السطر الشعري

نقف أولا عند مجال المسافة السطرية التي يقطعها السطر الشعري من بدايته إلى نهايته، فمن سيمياء القصيدة السعودية الحديثة تفاوت أسطرها الشعرية طولا وقصرا، سواء أكان من شكل التفعيلة أو من الشكل العمودي المكتوب على هيئة التفعيلة، ويكون ذلك التفاوت مرتبطا بالدفقة الشعورية عند الشاعر، فهي التي تتحكم في نهاية السطر، ومن ذلك ما نجده عند الشاعر حسن الصميلي في قصيدة (حقدي عليك!) إذ يقول:

وقلعت آخر نجمة
من عين شعبان الذي مجّ الظلام دما على وجهي.... وقال:
قتلتني!
لم أرتجف...
لم يستفق قلبي..

ولم أمسح على وجهي..
مزجت بما تبقّى من دماء تشنجي ماضي العذاب وقلت:
بل أنت الذي علمتني.
ناديتني..
وأنا ألوم فراشة خدشت بلا قصد أحاسيس الزهر
وأعلّم الأطيار نقر الشعر من خد السحر
وأضمّد الأنسام إن مرّت على شوك وآلم خطوها الحافي حجر
ناديتني...
ومنحتني سيفا..
كسرت الغمد في عيني..
وفي ساح القصاص تركتني
ألهو بأعناق البشر (الصميلي، 2009، ص 40).

بالتأمّل في أسطر هذا النص يتضح مدى تفاوتها، فهناك سطر من كلمة واحدة، وآخر يتكون من عشر كلمات، ولا شكّ أن للدفقة الشعورية سلطة في هذا التفاوت السطري، فالشاعر حين يعبّر عمّا كان متأصلا في حقيقته وجذور ذاته يطيل في دفقته الشعورية، بينما عندما يذكر غواية الآخر له، ليزجّ به في غياهب القتل والعدوان تتقطّع دفقاته الشعورية، وتقلّ الأسطر على فضاء الورقة، ليوحي ذلك بتردده في هذا الطريق الموحش، ويقظة ضميره للإقلاع عنه.

ومن طرائق التفاوت السطري ما يكون بفعل الحوار بين طرفين، فكل طرف له صوت شعري يحمل دلالته البصرية، ومن النماذج التي تعكس ذلك قصيدة (واشنطن وراء البيت) للشاعر حاتم الزهراني، التي يقول فيها:

قالت:
سألتك أن تظلّ هنا،
لدي:
بربك الفردي أو أربابي
قلت الذين هناك فوق الغيم؟؟
لا أدري،
ولكن ربما بأن يتبادل البشر الحقيقيون أطراف الكلام، هنا،
على قدمين،

يكفي، ربما يكفي، بأن يتحدّث الأصحاب للأصحابِ
قالت: صنعت بهذه الأبيات يومي،
هل ستصنع بيتنا من ثمّ؟
أو أنّا
سنسكن ههنا:
في اللحن، بين اللحن والإعرابِ؟
قلت:
اهدأي،
فهناك خلف بياض ذاك البيت،
بعد دقيقتين وصورة لتبسّم الإعلام،
يفتح أنبياء الله جنتهم لأنفسهم وأهليهم،
ونحن هنا "معا" نتبادل الحسنات
دون ثوابِ! (الزهراني، 2019، ص 16).

يبدو جليّا اختلاف أطوال الأسطر الشعرية في هذا النص، وذلك لأنّ السطر الشعري يقف عند نهاية صوت المتحاورين، مما يعكس بصريا مشاهد الحوار للمتلقي، ليقف عند كل سطر ويلمّ بالدلالات الحوارية ورؤية النص.

2- تقطيع السطر الشعري

بعد تتبّع دواوين الشعراء السعوديين نجد تحولات عدّة في الأشكال الطباعية، فقد دخل على الأسطر الشعرية كثيرٌ من زخارف الطباعة، وافتعال تماوج الكلمات وتقسيمها، وفي قصيدة (بنفسجة في مقام الصبا) للشاعر عبدالله السفياني نجده يقول:

سلام على ميّت مستريح
من الريح حتى نزيف الجريح
سلام عليه توسّد برد الغياب
فآنس نار الحضور تلُوح له من بعيد
وحين أتاها
تزمّله الذكريات
تلاشت
غيابا..

غيابا..

فأطرق دون ابتسام

وتمتم

تمتم..

تمتم...

حتى احتواه الضريح! (السفياني، 2018، ص 38).

بنى الشاعر في مقطعه الشعري تقنية تغيير اتجاه السطر الشعري، مفتعلا أثرها البصري في عملية القراءة عند المتلقي، فقد تكررت مفردة (غيابا) في سطرين مختلفين، رغم أنّ الترتيب الصحيح لهذا التكرار هو الشكل الأفقي، بحيث يكون شكلها:

(غيابا.. غيابا)،

ويتكرر هذا التوظيف في مفردة (تمتم)، حيث وردت ثلاث مرات في أسطر مستقلّة، وكان وضعها السليم هو السطر الأفقي كذلك:

(تمتم، تمتم، تمتم).

إن هذا التغيير لاتجاه السطر الشعري من الأفقي إلى العمودي يكشف عن إيحاءات خفية، ودلالات أراد الشاعر أن يبيّنها بصريا للمتلقي، كأهمية المفردة أو تدرج الأثر والمعنى حتى امتلكت حيّزا سطريا كاملا.

ومن النماذج التي اتكأت على نمط تغيير الاتجاه السطري قصيدة (منامات) للشاعر محمد الصفراني التي يقول فيها:

وحدي أنا

أبتاع أمزجة من التاريخ تأنس بي

وأحملها لأهلي في البوادي

وأريح كوكبة الصهيل

بشمعة

حوت الدجى

ردحا من المشوار

تحتزم الجلد

هاؤم

كتاب

الواحد
المحتار
مكتوبا
على
كفل
الصبا
هاؤم
بلد (الصفراني، 2011، ص 58).

يقوم الشاعر في هذا المقطع بتغيير مسار السطر الشعري المناسب، حيث يتجه به نحو السطر العمودي، ولا يكتفي بذلك بل يميل بالمفردات من الأعلى إلى الأسفل، ليجسد عبر هذه التقنية والأشكال السطرية معاناته ووحدته.

ومن مظاهر التقطيع للسطر الشعري ما يكون على مستوى المفردة، ونعني به "تفريق حروف الكلمة - بعضها أو كلّها- على أسطر الصفحة الشعرية، لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي أو تجسيد دلالة الفعل أو الاسم بصريا" (الصفراني، 2008، ص 186)، ومن ذلك ما نجده في قصيدة (احتفال المكانس) للشاعر إبراهيم مبارك التي يقول فيها:

فنجان القهوة
مضطرب
كيف
احتفال المكانس
حين
ي
هـ-
و
ي
ش ظ ا ي 1 (مبارك، 2014، ص 65).

إن هذا التقطيع للكلمة هو ضرب من التقطيع الدلالي، فالشاعر يصوّر لنا وضع السقوط في الهاوية، ويكثّف ذلك النمط البصري لمفردة (تهوي) التي تشبه منحدرا لذلك، كما جاءت بشكل متساقط

من الأعلى للأسفل، ويحضر التقطيع في مفردة (شظايا) لتمثّل للمتلقي دلالة فعل التشظي، فانشطار حروف الكلمة هو امتداد للانشطار المعنوي في النص.

ويتجه بعض الشعراء بظاهر تقطيع الحروف إلى نحو جمالي مغاير، تسيطر عليه اللمسات الفنية، ومن تلك النماذج ما نجده عند الشاعر محمد الصفراني، وهو شاعر مولع بالتشكيل البصري، حتى أصبح ظاهرة في قصائده الشعرية، فيقول مثلا في قصيدته (أرق) (الصفراني، 2005، ص 73):

يخلد النوم للنوم حولي
ولكنني لا أنام
وفي عيني الصحو يأوي:
الخفافيش... والعنكبوت...
و
ر
ي
ش
ال
ح
م
ا
م.

فحينما يبصر المتلقي صورة تقطيع مفردة (ريش الحمام) يتبادر إلى ذهنه صورة الحمام وهو يبسط ريشه، فيسهل تناول الصورة واستيعابها.

3. مستوى النبر البصري

يعدّ النبر البصري من تقنيات التشكيل المرئي للنصوص، كما يعتبر منبّها أسلوبيا يتم عبره التأكيد على جزء من النص، كلمة كان أو عبارة أو مقطع، ويكون ذلك بتمييزه عن غيره ببنط أغلظ؛ لتسجيل دلالة الصوت بصريا (الماكري، 1991، ص 236)، وعند التأمل في الدواوين الشعرية السعودية نجد أنّ النبر البصري يشكّل ظاهرة بصرية لافتة، كما يجيء على مستويات مختلفة، منها ما يكون على مستوى الكلمة، ومن الشواهد على ذلك قصيدة (جواهر) للشاعر إبراهيم الحسين التي يقول فيها:

نختبئ خلف

الثياب البيض أو أي لون

آخر

خلف الغتر المنشاة

ونرتجف

ليس لأن الهواء

الذي عبر

كان باردا

وليس لأنا اغتسلنا توّا

نرتجف

لأنه فضح الرماد.

ترى

هل بتنا

وعرين

إلى

هذا

الحد؟

حتى العيد

يحجم

عن

تسلقنا.

في الأحمر الذي (الحسين، 1997، ص 74).

يظهر النبر البصري في كلمات محددة (نختبئ، ترى، في)، حيث وظّف فيها الشاعر نمط النبر البصري، فجاءت تلك الكلمات ببنط مميز عن غيره من مفردات النص، وهذا المشهد البصري يصنع الالتفات عند المتلقي، ويكشف عن نبرة صوتية مختلفة، توضح مدى أهميتها ونيلها حظّا أكبر من الدفقة الشعرية.

ويرد النبر البصري على مستوى العبارة، ومن ذلك قصيدة (لا تفارق اسمي) للشاعر محمد يعقوب التي يقول فيها:

قال:
انتظر في التيه
ألواحي تشدُّ إليك من خيط النبوءة
ربما عن سر ما لم يسترقه السمع
لا تأخذ على العتبات شهوتها
وذب في غيبتي حتى أعود
أنا مراياك التي خبّأتها في حجر أمك خفية
حتى ترى ما لا يرى
صبر تجمّل باستقامته دنوّك
آن الريح لا تقوى على حمل القميص إلى أبيك
إذا مررت فخذ حنينا
من جدار الوحشة الملقى على كتفيَّ
لا تنحز إلى عينيك
ما لم تختبره الآن، لم تظفر به في آخر النسيان
كالحمّى تفتّش عن مساء لم يكنك
أنا انعتاقك من جراح الصفحة البيضاء (يعقوب، 2010، ص72).

يتبدّى النبر البصري في هذا النص بعبارة (ربما عن سر ما لم يسترقه السمع)، وعبارة (كالحمى تفتّش في مساء لم يكنك)، ولهاتين العبارتين أثر مختلف ودلالة مغايرة، لتميّزها عن العبارات الأخرى بظل كتابي غليظ، وقد أراد الشاعر لهذه العبارات مساحة صوتية أعلى، لتعيين صوت المسكوت عنه من أسرار لا يستطيع البوح بها، ومعان لها وقع مختلف في محيط تأملاته.

ومن مستويات النبر البصري ما يكون مقطعا كاملا، كما في قصيدة (سيرة المسيرة من الديرة إلى قلب الجزيرة) للشاعر أحمد سالم باعطب، إذ يقول فيها:

الراوي:
أعلني الفرحة يا دنيا العرب إنّ يوم النصر بشرى وطرب
سوف ترويها الليالي قصصا وفصولا في سجلات الأدب

منشد1:

زينة الأرض الرياض العاصمة

هي في الوصف العروس الباسمة

كم قلوب في هواها هائمة

تستقي النظرة منها حالمة (باعطب، 2001، ص 113).

يأتي النبر البصري هنا على مستوى مقطع كامل، فالشاعر يبني قصيدته على عدة أصوات بين الراوي والمنشد، فجاء النبر ليميّز صوت المقطع عن الأصوات الأخرى، وليعيّن صوت متكلم بطريقة لغوية مختلفة، كما حاول أن يوضح التحول الإيقاعي الحاصل بتغيير حرف الروي عن المقطع الذي سبقه، وإن كان كلا المقطعين على بحر الرمل، لذا فالنبر البصري يحقق وظيفة إيقاعية وأخرى دلالية، ناهيك عن الوظيفة التداولية عبر تأثيره على المتلقي.

المبحث الثالث: محور دلالة علامات الترقيم

تشكّل علامات الترقيم رموزا مكانية بين الجمل والكلمات، وهي "وضع علامات اصطلاحية معيّنة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات؛ لإيضاح مواضع الوقف، وتيسير عملية الفهم والإفهام" (أوكان، 2002، ص 103)، ويسعى الشاعر عند استعمال هذه العلامات إلى أن يسهّل للقارئ مفاهيم النص ودلالاته، لما لها من دور بارز وأهمية معتبرة، فهي "مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني، وضرورة حتمية اقتضاها انتقال الإنسانية التدريجي من ثقافة الصوت والأذن إلى ثقافة العين والكتاب" (العوني، 1997، ص 305).

إنّ علامات الترقيم ليست فعلا زائدا لا أهمية له، ولا ترفا كتابيا للزخرفة والتزيين، بل هي أدوات قيمة لها جذور قديمة في الاستعمال والتوظيف، وقد سعى الإنسان في أول الأمر للمقاربة بين المكتوب والمنطوق، مما أدّى إلى "تشكيل رموز مخصوصة... لتعيين مواقع الفصل والوقف والابتداء، وأنواع النبرات الصوتية، والأغراض الكلامية، في أثناء القراءة" (باشا، 2013، ص 14).

تمنح العلامات النصوص أصواتا غير مسموعة، يختفي الشاعر بين طيّاتها، "إذ تقوم خلف هذا التصرف الطباعي واللغوي مقصدية المرسل في أن يقيم في المرسل إليه حالة موازية للقراءة الصوتية" (يحياوي، 1998، ص 103)، كما تجسّد تاريخا "للنص والذات الكاتبة معا، ووجودها أو غيابها يتموضع ضمن الإبدالات النصية التي تلحق الحداثة الشعرية في مختلف متونها وبنياتها النصية" (بنيس، 1990: 121/3).

وعند التأمل في الدواوين الشعرية السعودية يتضح مدى احتفائها بعلامات الترقيم، كأحد العناصر المكونة للتشكيل البصري، وتتمظهر في شكلين:

- علامات الوقف: مثل (النقطة، الفاصلة، النقطة الفاصلة، نقطتا التوتر، نقط الحذف، علامة الاستفهام، علامة الانفعال، الفاصلة المنقوطة، نقطة التوقف،...) (أوكان، 2002، ص 105).

- علامات الحصر: مثل (العارضة، الهلالان، العارضة المائلة،...) (أوكان، 2002، ص 121).

وسنحاول أن نقف عند أبرز تلك العلامات توظيفا في الشعر السعودي الحديث.

أ – محور علامات الوقف

- النقطة (.)

تمثّل النقطة في البناء اللغوي الشعري دلالة جذرية للوصول إلى رؤية النص عند المتلقي، كما تقوده إلى "فهم محتوى القول، إضافة إلى أنها تسمح له أثناء القراءة الجهرية بوقفة يتزود أثناءها بالنفس الضروري لمواصلة القراءة" (أوكان، 2002، ص 106)، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة (تلويحة الريح) للشاعر حسن صميلي التي يقول فيها:

النار تصلب ظل سفرك سيدي
فتعود مهترئا
تفتّش عن مشيئة كاهن وسط الغياب.
والزورق الممتد
خلف ستائر العشب القديم
مضى يعلّب نكهة القلق المخبّأ
في انحسارات السكون (صميلي، 2016، ص 54).

يستخدم الشاعر علامة الترقيم (النقطة) بدلالتها الانغلاقية في جميع قصائد الديوان، فيحاول من خلال توظيفه لتلك العلامة الهروب من قسوة الحال وواقعه المرير، فتأتي النقطة بعد كل مقطع في النص لتكوّن جدارا دلاليا يقف بين كل مشهد وآخر، ويسعى الشاعر أيضا في مجمل نصوصه إلى استخدام علامة النقطة "لتخفيف التدافع الكتابي الذي ينبئ عنه امتلاء الصفحة وتلاشي الفراغ، فتقف بالقارئ وقوفا طارئا، يعقبه استرسال بجمل لا تنفصل دلاليا عن سابقتها" (القحطاني، 2017، ص 264).

- نقطتا التوتر(..)

تحضر نقطتا التوتر في النص الشعري وفق علاقة جدلية بين المقروء والكتابي، ويُعنى بها "وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري بدلا من الروابط النحوية" (الصفراني، 2008، ص 204)، وتعدّ هذه العلامة الأكثر توظيفا في مدونة الشعر السعودي

الحديث، لما تحمله من دلالات "تستوعب مستجدات التجريب الشعري المعاصر... في موازاة واقع إبداعي حافل بتنوع تجاوزات مخرجات التجريب، وثراء الواقع النوعي" (القاضي، 2016، ص 298).

ومن النصوص التي وظّفت هذا النمط من العلامات (فاطمة) للشاعر أحمد الحربي، الذي يقول فيه:

كوني التي..
أو كيفما تبغين..
لكنّ المدى صيف طفولي الملامح..
يصبغ الألوان في شفتيه.. فانسكبت نهارا..
صيف يذيب الصمت..
والأيام تبكي كانثيال الشوق في شفتيك
والألحان تستجدي حطامه..
كوني التي.. كوني..
حذاري أن يكون الصيف مجنونا
يغيّر شكل وجهك..
شكل أنفك..
شكل ألحان الندى في صحن خدّك (الحربي، 2003، ص 50).

تأتي نقطتا التوتر في هذا النص لتعبّر عن الجانب البصري في اللغة وأثره الدلالي قصد إضاءة رؤيته العامة، وهي كشف لمكنونات الشاعر القابعة بين الحياة والموت، والنصر والهزيمة، ولها وقع في أعماق القارئ عبر ربطها بتجربته وغربته الداخلية.

- الاستفهام (؟)

إنّ الاستفهام تقنية حداثية ومكوّن مهم في بنية النص، وهو "طلب المعرفة بشيء لم يكن معروفا من قبل، وذلك باستعمال إحدى الأدوات الآتية: الهمزة، هل، من، ما، متى، أيان، أنى، كم، أي" (آدم، 2007، ص 121)، وترد هذه العلامة بكثرة في المتن الشعري لقدرتها على إثارة الحركة وتفتيت الرتابة، فما عملية التواصل الكلامي إلا "حوار بين مستفهم ومجيب" (الراجحي، 200، ص 299).

وعند النظر في ديوان (الياء يائي) للشاعر حاتم الزهراني نجد حضورا مكثّفا لمستويات علامة الاستفهام، ومن ذلك نص (وردة بيضاء على شعر العروس) حيث يقول:

وسألت رائحة الفجيعة

صامتا
عن مفردات الشعر
إذ تتعطّرُ...
أين اختفى نغمي؟؟
فمي؟؟
أنشودتي؟؟
كرتي؟؟
حكايتي؟؟
صديقي الأسمرُ ؟؟..(الزهراني، 2010، ص 74).

يحاول الشاعر أن يجعل نمط الاستفهام منكفئا على المتلقي، ليقاسمه لواعج ذاته وغربته الروحية، كما أنه يُكثر من الاستفهامات ليسير بالنص من مستوى السكون إلى صخب المعنى، ومن المنغلق إلى المنفتح، فأسلوب الاستفهام هو "الفضاء الذي يقدم فيه الكلام نفسه ناقصا غير مكتمل" (بلانشو، 2004، ص 11)، وإشارة إلى الرغبة الاستفهامية عند الشاعر يظهر لنا تكرار علامة الاستفهام، مما يضخّم من مساحة أسئلته، ويحدث نبرة صوتية عالية.

- نقاط الحذف والإضمار(...)

تأتي هذه العلامة للدلالة على الحذف أو الاختصار، وهي "ثلاث نقط لا أقل ولا أكثر، توضع على السطور متتالية أفقيا لتشير إلى أن هناك بترا أو اختصارا في طول الجملة" (أوكان، 2002، ص 119)، تبعث هذه العلامة الترقيمية الفضول عند المتلقي، وتقوده نحو كشف غياهب النص وخفايا اللغة ودهاليز المسكوت عنه، فكثيرا ما يهرب الشعراء السعوديون من محاكمة أقوالهم بتوظيف هذه العلامة، فيأنسون بتلك الأماكن والفجوات التي تسهّل لهم هذه المهمّة.

وفي ديوان (هات البقية...) للشاعر حسن الزهراني نلمس احتفاء لافتا بنقاط الحذف، بدءا من عتبة العنوان إلى كثير من نصوصه، نذكر منها قصيدة (تحوّل) التي يقول فيها:

ترجّلت قوافل المنى عن صهوة الطريق...
واستسلمت للنوم في دهليزه العميق...
طابت لها قيلولة الخمول في بستانه السحيق...
واستنجدت في حضنها الهزيل بعد رحلة العناء
ببابه العتيق...

وانسكبت مرغمة من قبضة (التنين)

في مغارة الإبريق... (الزهراني، 2013، ص 57).

لقد ظهرت علامة ترقيم الحذف بشكل جليّ في النص السابق، لتشكّل أيقونة تحفيزية لذائقة القارئ، مشرعة تأويلاته واستفهاماته تجاه المتن، وقد تولّدت من هذه العلامة نتيجة التطور البصري في الشعر السعودي الحديث علامة أخرى تسمى بالمد النقطي (.....)، وتحوي هذه العلامة نقاطا أكثر من علامة الحذف، فرؤية المبدع هي المتحكمة في توجيه هذه النقاط، قد تكون أربع نقاط أو أكثر، وهذا التنوع في علامات الترقيم ودلالاتها يمنحها تأثيرا أوسع، وتظلّ "الحاجة إلى تعدد الأشكال التي يتبدّى فيها الخيال ملازمة للكيفيات التي يبدع فيها الوعي الفني طرائق تعبيره" (غركان، 2010، ص287).

ومن تلك الشواهد قصيدة (سيرة امرأة في فصل الغياب) للشاعر محمد يعقوب، حيث يقول:

تنام قريبة جدا

من اللغة التي أسميتها عبثا أنوثتها

ولم تفلح عصافير الفؤاد الغضّ

من ترتيب نكهتها

كأنّ القلب لم يفتح دفاترها

بلا وجع

.....

.....

وقد يظمى الرغيدُ!! (يعقوب، 2013، ص 135).

يوظف الشاعر تقنية المد النقطي ليضع المتلقي أمام فواصل بين فكرة وأخرى، ومن خلال هذا المشهد البصري يحاول القارئ استكناه ما أخفاه المبدع، ورصد معالم صمته كونه أحد أطراف العمل الإبداعي.

ب - محور علامات الحصر

- العارضة المائلة (/)

ويُقصد بها "وضع عارضة رأسية مائلة بين مفردتين، أو عبارتين، أو أكثر في النص الشعري للدلالة على التوحد والتوقف" (الصفراني، 2008، ص 219)، ممّا يشعل رغبة التأويل في تداولية النص، ويكشف

عن مفارقات دلالية بين اللغة والتعبير، ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في قصيدة (شجرتان لغيمة اليتيم حسراته الأولى) عند الشاعر إياد الحكمي والتي يقول فيها:

دفنت أبي..
سأعود إلى الصبح وحدي
وأتركه وحده مظلما
أغادره
دون أدنى محاولة
لاحتضان جناحيه
والموت بينهما
أعود إلى العمر وحدي
وأتركه وحده
ميّتا
أغيب عن الحزن/ آتي إليه/
أغيب/ وآتي/ أغيب/ وآتي
وما غاب عن موته مرة
أو أتى (الحكمي، 2017، ص 87).

تؤدي العارضة المائلة دورا كبيرا في بناء الثنائية الضدية في النموذج السابق، حيث يتناغم الشكل البصري مع البنية اللغوية في توليد دلالات الغياب والحضور والحزن والفرح في المقطع الشعري.

- الهلالان ( )

ويسمّيان أيضا القوسين، ولهما عدة استعمالات متعارف عليها، كالأسماء المعرّبة، وأسماء الأعلام، والدعاء القصير، وألفاظ الاحتراس، وأرقام الإحالات والهوامش والولادة والوفاة (أوكان، 2002، ص 128)...، وأمّا في فضاء الشعر فيتنوع استعمالهما وفق ما يراه المبدع من أنماط جمالية، ومن توظيفهما العادي ما نجده عند الشاعر ناجي حرابة في قصيدة (عناقيد من خابية الوطن) ومنها قوله:

تفيض على جنبيك من (زمزم) التقى
جداول من قلب (بمكة) أترعا
لقامتك الفرعاء هامٌ مقدسٌ
تخرّ له الهامات هيما وخشّعا

فتاجك - شاء الله - أضلاع (كعبة)

وب-(الحجر) الأسى استطال مرصّعا (حرابة، 2010، ص 119).

يوظّف الشاعر نمط الهلالين بشكل اعتيادي، فيضع بينهما الأعلام وأسماء الأماكن التي يذكرها في النص، ليميّزها عن باقي المفردات، فكل علم يشكّل دالا إشهاريا يكتنز دلالات التهيئة والإعلان (الربيدي، 2018، ص 147).

في حين نجد الشاعر جاسم الصحيح يتعامل مع هذه العلامة وفق إشارات تظهر شعرية العتبة، وتكشف عن تشظي الذات وانشطارها في مواقف متفرقة، ومن ذلك نص (الأصدقاء هم مطر الليل) وفيه يقول (الصحيح، 2010، ص 205):

هنا يتبرّج بستان (قهوتنا)

حيث أعمدة الكهرباء الجريئة

تسفح عذرية الضوء فوق (الرصيف).

النتائج:

إن مقاربة الفضاءات النصية والوقوف على مفاصلها ليس بالأمر اليسير، بل يتطلب ذلك قارئا حصيفا يسائل عوالمها الدلالية المحمّلة بالقيم الفنية، والمنكفئة على فضاء اللغة، حيث تتعانق مع عوامل ثقافية ولغوية وفلسفية، وبناء على كل ما سبق يمكننا أن ندوّن جملة من نتائج الدراسة:

- لقد أسهم خطاب الفضاء النصي في تمثيل وإثبات النص، مما أضفى عليه بُعدا تداوليا وإخباريا كونه يشكل رسالة تجاه القارئ، كما يعد أيضا فعلا نصيا موازيا للمتن الشعري، ومساندا في طرائق تعبيره الدلالي والجمالي.
- تمنح الفضاءات النصية المتون الشعرية قيما فنية وملامح دلالية وافرة، حيث تؤثر بشكل جليّ على النصوص، مما يولّد فعلا تبادليا بين النص الشعري والفضاء النصي.
- تحضر آليات التشكيل البصري عند الشاعر السعودي بكل وعي ومعرفة، فلذلك يكمن الاختلاف في تناولها من تجربة إلى أخرى، حيث تتفاوت في توظيفها، ما يعني تعرضها لكثير من التحولات.
- يقوم الفضاء النصي والطباعي بتوسيع دلالات المتن، فيمنحه أفقا تداوليا وسيميائيا، كما يحصل القارئ من خلالها على مساحات أكبر من التلقي، لما تملكه من أواصر بينها وبين التشكلات البصرية.

المراجع

أوكان، عمر. (1991). *مدخل لدراسة النص والسلطة* (ط.1). إفريقيا الشرق، المغرب.

أوكّان، عمر. (2002). *دلائل الاملاء واسرار الترقيم* (ط.1). أفريقيا الشرق، طرابلس.

باشا، أحمد زكي. (2013). *الترقيم وعلاماته في اللغة العربية* (ط.1). مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
باعطب، أحمد سالم. (2001). *الوطن ولاء وانتماء* (ط.1). نادي جازان الأدبي.
بلانشو، موريس. (2004). *أسئلة الكتابة* (نعيمة بنعبد العالي، وعبدالسلام بنعبد العالي ط.1)، دار توبقال للنشر.
بنيس، محمد. (1990). *الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها* - الشعر المعاصر (ط.1). دار توبقال، الدار البيضاء.
حرابة، ناجي. (2010). *رشفة التوت* (ط.1). نادي الأحساء الأدبي، الدار الوطنية للنشر والتوزيع.
الحربي، أحمد. (2003). *الخروج من بوابة الفل* (ط.1). نادي جازان الأدبي.
الحسين، إبراهيم. (1997). *انزلاق كعوبهم* (ط.1). نادي المنطقة الشرقية الأدبي.
الحكمي، إياد. (2017). *لا أعرف الغرباء، أعرف حزنهم* (ط.1). دار تشكيل للنشر والتوزيع.
حميد آدم، ثويني. (2007). *البلاغة العربية المفهوم والتطبيق* (ط.1). دار المناهج للنشر والتوزيع.
حميد لحمداني. (1991). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي* (ط.1). المركز الثقافي العربي، بيروت.
ابن خليفة، مشري. (2011). *الشعرية العربية: مرجعياتها وإبدالاتها النصية* (ط.1). دار الحامد.
دي سوسير، فرديناند. (2008). *محاضرات في علم اللسان العام* (عبدالقادر قنيني، ترجمة)، أفريقيا الشرق.
الربيدي، عبدالسلام. (2018). *النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة* (ط.1). دار غيداء للنشر والتوزيع.
الزهراني، حاتم. (2010). *الياء يائي* (ط.1). دار الفارس للنشر.
الزهراني، حاتم. (2019). *أحتفل بالمثنى في بيل* (ط.1). دار تشكيل للنشر والتوزيع.
الزهراني، حسن. (2013). هات البقية... (ط.1). النادي الأدبي الباحة، ودار الانتشار العربي.
السفياني، عبدالله. (2018). *ما عاد في العمر ما يكفي لقسوتهم* (ط.1). دار تشكيل للنشر والتوزيع.
أبو شرارة، محمد. (2015). *اعتراف في حضرة "الأنا"* (ط.1). أكاديمية الشعر.
الصحيح، جاسم. (2001). *أولمبياد الجسد* (ط.1). مكتبة الملك فهد للنشر.
الصحيح، جاسم. (2010). *ما وراء حنجرة المغني* (ط.1). الدار الوطنية الجديدة.
الصفراني، محمد. (2005). *شارب المحو* (ط.1). النادي الأدبي بالرياض.
الصفراني، محمد. (2008). *التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث* (ط.1). المركز الثقافي العربي.
الصفراني، محمد. (2011). *مواقيت الرمال، النادي الأدبي بالباحة* (ط.1). دار الانتشار العربي.
الصميلي، حسن. (2009). *بعض معاني السماء* (ط.1). دار المفردات للنشر والتوزيع.
صميلي، حسن. (2016). *يقينا يرشح الرمل* (ط.1). الدار العربية للعلوم.
طودوروف، تزفيطان. (1990). *الشعرية* (شكري المبخوت، ورجاء سلامة، ترجمة ط.2)، دار توبقال.
عبده الراجحي. (2000). *التطبيق النحوي* (ط.2). دار المعرفة الجامعية.
ابن عبد ربه، أحمد بن محمد. (1983). *العقد الفريد*، دار الكتاب العربي.
العوني، عبدالستار. (1997). مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، *مجلة عالم الفكر*، (2) 265-318.
غركان، رحمن. (2010). *المنهج التكويني: من الرؤية إلى الإجراء* (ط.1). مؤسسة الانتشار العربي.
فاخر، كاظم. (2010). جماليات الفراغ وشعرية الغياب في القصيدة الحديثة: ديوان (حفيد امرؤ القيس) للشاعر سعدي يوسف اختيارا، *مجلة آداب ذي قار*، (1)، 34- 41.

فان ديك، تون أ. (2005). *علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات* (سعيد حسن بحري، ترجمة)، ط1، دار القاهرة.
القاضي، صادق. (2016). *عتبات النص الشعري الحديث: في شعرية المعاصرة ومعاصرة الشعر* (ط.1). دار أروقة للنشر.
القحطاني، نورة. (2017). *العتبات في شعر جاسم الصحيح* (ط.1). النادي الأدبي بالرياض.
كعوان، محمد. (2006). *المسار والتحولات العائمة في التجربة الشعرية لعبدالله حمادي*، منشورات جامعة قسطنطينية.
الماكري، محمد. (1991). *الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي* (ط.1). المركز الثقافي العربي.
مبارك، إبراهيم. (2014). *يقيس الأزقة بالذكريات* (ط.1). نادي جازان الأدبي.
المقالح، عبد العزيز. (1981). *الشعر بين الرؤيا والتشكيل* (ط.1). دار العودة.
يحياوي، رشيد. (1998). *الشعر العربي الحديث* (ط.1). دار أفريقيا الشرق.
يعقوب، محمد. (2010). *جمر من مروا* (ط.1). دار الانتشار العربي.
يعقوب، محمد. (2013). *الأمر ليس كما تظن* (ط.1). النادي الأدبي بجدة.

References

Awkān, ʿUmar. (1991). *madkhal li-Dirāsat al-naṣṣ wa-al-sulṭah* (1st ed.). Ifrīqiyā al-Sharq, al-Maghrib, (in Arabic).

Awkān, ʿUmar. (2002). *Dalāʾil alāmlāʾ wa-asrār al-tarqīm* (1st ed.). Afrīqiyā al-Sharq, Ṭarābulus, (in Arabic).

Bāshā, Aḥmad Zakī. (2013). *al-tarqīm wʿlāmāth fī al-lughah al-ʿArabīyah* (1st ed.). Muʾassasat Hindāwī lil-taʿlīm wa-al-Thaqāfah, (in Arabic).

Bāʿaṭab, Aḥmad Sālim. (2001). *al-waṭan Walāʾwāntmāʾ* (1st ed.). Nādī Jāzān al-Adabī, (in Arabic).

Blānshw, Mūrīs. (2004). *asʾilat al-kitābah* (Naʿīmah Bin-ʿAbd al-ʿĀlī, wʿbdālslām Bin-ʿAbd al-ʿĀlī 1st ed.), Dār Tūbqāl lil-Nashr, (in Arabic).

Bannīs, Muḥammad. (1990). *al-shiʿr al-ʿArabī al-ḥadīth : binyātuhu wʾbdālāthā-al-shiʿr al-muʿāṣir* (1st ed.). Dār Tūbqāl, al-Dār al-Bayḍāʾ, (in Arabic).

Ḥarābah, Nājī. (2010). *rshfh al-tūt* (1st ed.). Nādī al-Aḥsāʾ al-Adabī, al-Dār al-Waṭanīyah lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, (in Arabic).

al-Ḥarbī, Aḥmad. (2003). *al-Khurūj min bawwābat al-full* (1st ed.). Nādī Jāzān al-Adabī, (in Arabic).

al-Ḥusayn, Ibrāhīm. (1997). *anzlāq kʿwbhm* (1st ed.). Nādī al-Minṭaqah al-Sharqīyah al-Adabī, (in Arabic).

al-Ḥakamī, Iyād. (2017). *lā aʿrifu al-Ghurabāʾ, aʿrifu ḥznhm* (1st ed.). Dār tashkīl lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Ḥamīd Ādam, Thuwaynī. (2007). *al-balāghah al-ʿArabīyah al-mafhūm wa-al-taṭbīq* (1st ed.). Dār al-Manāhij lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, (in Arabic).

Ḥamīd Laḥmidānī. (1991). *Binyat al-naṣṣ al-sardī min manẓūr al-naqd al-Adabī* (1st ed.). al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Bayrūt, (in Arabic).

Ibn Khalīfah, Mishrī. (2011). *al-shiʿrīyah al-ʿArabīyah : mrjʿyāthā wʾbdālāthā al-naṣṣīyah* (1st ed.). Dār al-Ḥāmid, (in Arabic).

Dī swsyr, Firdīnān. (2008). *Muḥāḍarāt fī ʿilm al-lisān al-ʿāmm* (ʿAbd-al-Qādir qnyny, tarjamat), Afrīqiyā al-Sharq, (in Arabic).

al-Rubaydī, ʿAbdussalām. (2018). *al-naṣṣ al-ghāʾib fī al-qaṣīdah al-ʿArabīyah al-ḥadīthah* (1st ed.). Dār Ghaydāʾ lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, (in Arabic).

al-Zahrānī, Ḥātim. (2010). *al-yāʾyāʾy* (1st ed.). Dār al-Fāris lil-Nashr, (in Arabic).

al-Zahrānī, Ḥātim. (2019). *aḥtfl bālmthná fī yyl* (1st ed.). Dār tashkīl lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, (in Arabic).

al-Zahrānī, Ḥasan. (2013). *Hāt al-baqīyah ...* (1st ed.). al-Nādī al-Adabī al-Bāḥah, wa-Dār al-Intishār al-ʿArabī, (in Arabic).

al-Sufyānī, Allāh. (2018). *mā ʿĀd fī al-ʿumr mā yakfī lqswthm* (1st ed.). Dār tashkīl lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, (in Arabic).

Abū Sharārah, Muḥammad. (2015). *iʿtirāf fī ḥaḍrat "al-anā"* (1st ed.). Akādīmīyat al-shiʿr, (in Arabic).

al-Ṣaḥīḥ, Jāsim. (2001). *Ūlimbiyād al-jasad* (1st ed.). Maktabat al-Malik Fahd lil-Nashr, (in Arabic).

al-Ṣaḥīḥ, Jāsim. (2010). *mā warāʾ ḥanjarat al-Mughnī* (1st ed.). al-Dār al-Waṭanīyah al-Jadīdah.

al-Ṣafrānī, Muḥammad. (2005). *Shārib al-maḥw* (1st ed.). al-Nādī al-Adabī bi-al-Riyāḍ, (in Arabic).

al-Ṣafrānī, Muḥammad. (2008). *al-tashkīl al-Baṣrī fī al-shiʿr al-ʿArabī al-ḥadīth* (1st ed.). al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

al-Ṣafrānī, Muḥammad. (2011). *mawāqīt al-rimāl, al-Nādī al-Adabī bi-al-Bāḥah* (1st ed.). Dār al-Intishār al-ʿArabī.

al-Ṣumaylī, Ḥasan. (2009). *baʿḍ maʿānī al-samāʾ* (1st ed.). Dār al-Mufradāt lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Ṣumaylī, Ḥasan. (2016). *yqynā yrshḥ al-raml* (1st ed.). al-Dār al-ʿArabīyah lil-ʿUlūm.

Ṭwdwrwf, tzfyṭān. (1990). *al-shiʿrīyah* (Shukrī al-Mabkhūt, wrjāʾ Salāmah, tarjamat 2nd ed.), Dār Tūbqāl.

ʿAbduh al-Rājiḥī. (2000). *al-taṭbīq al-Naḥwī* (2nd ed.). Dār al-Maʿrifah al-Jāmiʿīyah.

Ibn ʿAbd Rabbih, Aḥmad ibn Muḥammad. (1983). *al-ʿIqd al-farīd*, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, (in Arabic).

al-ʿAwnī, ʿbdālstār. (1997). muqārabah tārīkhīyah lʿlāmāt al-tarqīm, *Majallat ʿĀlam al-Fikr*, (2) 265-318, (in Arabic).

Gharkān, Raḥmān. (2010). *al-manhaj al-takwīnī : min al-ruʾyah ilá al-ijrāʾ* (1st ed.). Muʾassasat al-Intishār al-ʿArabī, (in Arabic).

Fākhir, Kāẓim. (2010). Jamālīyāt al-farāgh wa-shiʿrīyat al-ghiyāb fī al-qaṣīdah al-ḥadīthah : Dīwān (ḥafīd Imruʾ al-Qays) lil-shāʿir Saʿdī Yūsuf ikhtiyāran, *Majallat ādāb Dhī Qār*, (1), 34-41, (in Arabic).

Fān Dīk, twn U. (2005). *ʿilm al-naṣṣ : madkhal mtdākhl al-ikhtiṣāṣāt* (Saʿīd Ḥasan Baḥrī, tarjamat 1st ed.), Dār al-Qāhirah, (in Arabic).

al-Qāḍī, Ṣādiq. (2016). *ʿAtabāt al-naṣṣ al-shiʿrī al-ḥadīth : fī shiʿrīyah al-muʿāṣirah wa-muʿāṣirah al-shiʿr* (1st ed.). Dār Arwiqah lil-Nashr, (in Arabic).

al-Qaḥṭānī, Nūrah. (2017). *al-ʿatabāt fī shiʿr Jāsim al-ṣaḥīḥ* (1st ed.). al-Nādī al-Adabī bi-al-Riyāḍ, (in Arabic).

Kʿwān, Muḥammad. (2006). *al-Masār wa-al-taḥawwulāt alʿāʾmh fī al-tajribah al-shiʿrīyah lʿbdāllh Ḥammādī*, Manshūrāt Jāmiʿat Qusṭanṭīnīyah, (in Arabic).

Almākry, Muḥammad. (1991). *al-shakl wa-al-khiṭāb : madkhal li-taḥlīl ẓāhirātī* (1st ed.). al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, (in Arabic).

Mubārak, Ibrāhīm. (2014). *yqys al-aziqqah bāldhkryāt* (1st ed.). Nādī Jāzān al-Adabī, (in Arabic).

al-Maqāliḥ, ʿAbd al-ʿAzīz. (1981). al-shiʿr bayna al-ruʾyā wa-al-tashkīl (Ṭ. 1). Dār al-ʿAwdah.

Yaḥyāwī, Rashīd. (1998). *al-shiʿr al-ʿArabī al-ḥadīth* (1st ed.). Dār Afrīqiyā al-Sharq, (in Arabic).

Yaʿqūb, Muḥammad. (2010). *Jamr min marrū* (1st ed.). Dār al-Intishār al-ʿArabī, (in Arabic).

Yaʿqūb, Muḥammad. (2013). *al-amr laysa kamā taẓunn* (1st ed.). al-Nādī al-Adabī bi-Jiddah, (in Arabic).