

المجلد 09 / العدد 02 / ديسمبر (2025)، ص.ص. 217-229

الشعرية البصرية في ديوان "من دس خف سيبويه في الرمل" لعبد الرزاق بوكبة
-مقاربة سيميائية-

Visual Poetics in the Diwan "Min DassKhaff Sibawayh fi al-Raml" by AbdelrazakBoukeba -Semiotic Approach-

د. بن أحمد عامر

benmahmed20@gmail.com

جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر (الجزائر)

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/11/11

تاريخ الاستلام: 2025/08/26

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تقديم تجربة شعرية متميزة للشاعر عبد الرزاق بوكبة من خلال ديوانه "من دس خف سيبويه في الرمل"، على اعتبار أنها تمثل رحلة شعرية عميقة في عالم اللغة والوجود، حيث يحاول الشاعر من خلالها تفعيل العلاقة بين العناصر البصرية والمعنى في النص الشعري، وذلك عن طريق توظيف تقنيات بصرية للتعبير عن المشاعر والأفكار، كالتشكيل الطباعي، والفراغات، والتوزيع المكاني، إضافة إلى الصور والرسومات، وهذا بدوره يساهم في إثراء تجربة القراءة واستفزاز المتلقي، ودعوته إلى التفكير والتأويل. ولعل الشاعر هنا يروم طرح جدلية التراث والحداثة في الثقافة العربية، وذلك بهدف التأسيس لكتابة جديدة تحت ما يسمى بالتجريب أو التشكيل البصري، الذي يزاوج بين اللغة والتقنيات البصرية. **الكلمات المفتاحية:** الشعرية البصرية - التشكيل البصري - الدلالة البصرية - التجريب الشعري - الشعر العربي المعاصر.

Abstract:

This study aims to present the distinctive poetic experience of the poet AbdelrazakBoukeba through his collection "Min DassKhaff Sibawayh fi al-Raml" (From Where Sibawayh Hid His Sandal in the Sand), considering it a profound poetic journey into the world of language and existence. Through this collection, the poet attempts to activate the relationship between visual elements and meaning in the poetic text by employing visual techniques to express emotions and ideas. These techniques include typographical formation, white spaces, spatial distribution, as well as images and drawings. This, in turn, contributes to enriching the reading experience, provoking the recipient, and inviting them to think and interpret.

Perhaps the poet here seeks to pose the dialectic of heritage and modernity in Arab culture, with the aim of establishing a new form of writing under what is termed experimentation or visual formation, which combines language and visual techniques.

Keywords: Visual Poetics - Visual Formation - Visual Significance - Poetic Experimentation - Modern Arabic Poetry.

1- مقدمة:

يشهد الشعر العربي المعاصر تحولات جذرية في بنيته وأسلوبه، متجاوزاً بذلك المعايير التقليدية نحو آفاق جديدة من التعبير والتجريب، ومن بين هذه التحولات يبرز مفهوم "الشعرية البصرية" كتوجه فني يستثمر العناصر البصرية في النص الشعري، ليقول تجربة قرائية تتجاوز حدود الكلمات المكتوبة إلى فضاءات بصرية متعددة الدلالات.

في هذا السياق يأتي ديوان "من دس خف سيبويه في الرمل" للشاعر عبد الرزاق بوبكة ليقدّم نموذجاً فريداً لتجربته الشعرية البصرية، حيث يتجلى اهتمام الشاعر بتوظيف العناصر البصرية مثل الخطوط، والأحجام، والفراغات، والتوزيع المكاني للنص، وذلك بهدف خلق دلالات بصرية تضاف إلى المعنى اللغوي وتثري التجربة الشعرية. وعليه فهذه الدراسة تهدف إلى استكشاف الشعرية البصرية في ديوان "من دس خف سيبويه في الرمل"، من خلال مقارنة سيميائية تسعى إلى فهم العلاقة بين العناصر البصرية والمعنى في النص الشعري. وتحاول في هذا الإطار الإجابة عن التساؤل المحوري الآتي: كيف يسهم توظيف الشعرية البصرية في ديوان "من دس خف سيبويه في الرمل" في توسيع آفاق التعبير الشعري؟ وإلى أي مدى يمكن إعادة تعريف العلاقة بين النص البصري والنص اللغوي في الشعر العربي المعاصر؟

وللإجابة عن هذا التساؤل المحوري تم التطرق إلى الأسئلة الفرعية المتعلقة به في المحاور الآتية:

- ما هي أبرز التقنيات البصرية الموظفة في الديوان؟ وكيف تفاعلت مع النصوص اللغوية؟
 - كيف أسهمت هذه العناصر البصرية في تفعيل تجربة القارئ وتدقيق المعنى؟
 - إلى أي مدى استطاع الشاعر تجاوز مفهوم النص الشعري التقليدي ليصبح كياناً متعدد الوسائط؟
 - هل يمكن الحديث عن شعرية بصرية عربية متميزة من خلال هذه التجربة؟
- ولمقاربة هذه المحاور اعتمدت الدراسة المنهج السيميائي كونه يوائم طبيعة الموضوع، إضافة إلى آليات التأويل كإجراء بغية تحليل هذه العناصر تحليلاً دلالياً يكشف عن المعاني التي تحملها، كما يبين كيفية تفاعلها مع اللغة الشعرية. ومن أجل تحقيق هذه الأهداف تحاول هذه الدراسة تقديم قراءة للديوان من خلال تسليط الضوء على أهمية الشعرية البصرية في الشعر العربي المعاصر، وذلك بمقاربة التجربة الشعرية لديوان الشاعر عبد الرزاق بوبكة.

2- التشكيل البصري (الماهية والمصطلح):

الثابت تاريخياً أن الثقافة السمعية هيمنت على تلقي الشعر العربي، إذ كان التركيز على الجانب السمعي والإيقاعي، ومع ذلك شهدت الأزمنة المعاصرة تحولاً ملحوظاً في تلقي الشعر، نظراً لتغيرات ثقافية واجتماعية عميقة، حيث أدى تطور وسائل الإعلام البصرية مثل: التصوير الفوتوغرافي، والسينما إضافة إلى ذلك التركيز على الحواس البصرية وأهمية الصورة البصرية في التواصل والتعبير.

وفي هذا السياق اكتسب الفضاء الطباعي للشعر أهمية متزايدة، بدليل أنه أصبح أداة فنية حاسمة في يد الشاعر. فلم يعد الشعر مجرد فن سمعي، بل أصبح فناً بصرياً يسعى إلى استئالة العين وإشراكها في عملية التلقي، وتحلي ذلك في استخدام الشاعر تقنيات بصرية مختلفة مثل: التشكيل الطباعي، الرموز البصرية، اللعب بالفضاء البصري للصفحة، وهذا بدوره أضاف بعداً بصرياً إلى النص الشعري، مما جعله أكثر جاذبية وتأثيراً ساعد في إثراء تجربة القراءة والتلقي.

كما أنه عمل على تقريب المتلقي من النص الشعري، بإعمال الفكر ومخاطبة حاسة الرؤية لديه، فأصبح هناك دمج وتفاعل مشترك بين الرؤية والسمع والعقل لفهم التجربة الشعرية بشكل كامل¹. وبهذا الاستخدام تم الجمع بين ما هو لغوي وغير لغوي، من أجل تكوين عمل إبداعي يتسم بجمالية التشكيل وعمق الدلالة.

إن الشاعر الذي يوظف الصورة البصرية بامتلاك القدرة على كشف الروابط الخفية بين الأشياء ثم تفكيكها وإعادة تنظيمها ضمن أنساق جديدة²، وهذا الجانب يندرج ضمن نطاق المدركات الحسية، ويستند إلى الخزون الأدبي للشاعر وقدرته على مخاطبة المتلقي بصرياً.

لقد ارتكزت السيميائية التشكيلية على البصر بوصفه الوسيلة الجوهرية للإدراك، وهو ما برره (أ. ج. جريماس) من خلال أشارته إلى الاشتغال على العلامات البصرية وغير اللغوية في النص الشعري³.

فالصورة هنا علامة بصرية تحمل في طياتها الإيماءات والرموز والمعاني المتعددة... ومن الجدير بالذكر أن الشعر العربي كان في الأصل شفوياً قبل أن يتطور ويصل إلى ما هو عليه اليوم، حيث مر بمراحل تاريخية متنوعة، فرضت كل مرحلة سماتها وأشكالها الخاصة عليه.

3- التعريف اللغوي والاصطلاحي لمصطلح التشكيل البصري:

التشكيل لغة: مشتق من الجذر اللغوي "شكَل"، "وَالشَّكْلُ بِالْفَتْح: الشَّبَهُ، المِثْلُ، والجمع أشكال وشُكُول، وشَكَلَ الشيء: صَوَّرْتُهُ المحسوسة والمتوهمة (...). وقولهم: "شَكَلَتِ المرأةُ شَعْرَهَا": ضَفَرَتْ خصلتين من مُقَدَّم رأسها عن يمين وعن شمال ثم شَدَّتْ به سائر دوائِها (...) والشَّكْلُ غُنْجُ المرأةِ وعَظْمُهَا..."⁴. وجاء على صيغة مبالغة (التشكيل) للفعل الثلاثي (شكَل)، وتجمع المعاجم اللغوية على أن هذا الفعل متصل بالجانب التصويري والتشيلي.

البصري لغة: وهو عند ابن الأثير: في أسماء الله تعالى البصير، وهو الذي يشاهد الأشياء كلها ظاهرها وخافئها (...). وقبل البصر حاسة الرؤية. وقال ابن سيده: البَصَرُ حس العين، والجمع أَبْصَارٌ. وَبَصَرَ به بَصَرًا وَبَصَارَةً وَأَبْصَرَهُ وَتَبَصَّرَهُ: ينظر إليه هل يُبْصَرُ. وقال سيويه: "بصر صار مبصراً، وأبصره إذا أخبره": وقعت عينه عليه، (...) وأبصرت الشيء رأيته، وباصره نظر معه إلى الشيء"⁵.

التعريف الاصطلاحي:

لقد تعددت التسميات الاصطلاحية بخصوص هذا المصطلح كـ "الشعر المرسوم"، و"القصيدة البصرية"، و"قصيدة البياض" أو "الفراغ" (بول شاوول)، و"الشكل الخطي" (شريل داغر)، لكن التسمية المتفق عليها هي "التشكيل البصري" الذي يعرفه الناقد محمد الصفرائي: كل ما يوفره النص من إمكانات للرؤية سواء أكانت رؤية مادية مرتبطة بالعين المجردة أم رؤية باطنية ترتبط ببصيرة الخيال⁶.

من هذا التعريف الاصطلاحي يتبين أن التشكيل البصري يقوم على مستويين هما:

* مستوى العين المجردة (البصر): وهي الرؤية العادية المباشرة للأشياء.

* مستوى عين الخيال (البصيرة): وهو أن فاعلية النشاط الذهني المؤثر تتجلى من خلال الكشف عن أرقى مستويات التخيل، فهو يستحضر المادة الخام للصورة، ثم يختار جزئياتها ليعيد الخيال تشكيلها في نظام متكامل يمنحها صفة كلية متميزة⁷.

فالجزء مهم في التشكيل البصري يدعو به المتلقي ليس إلى فعل القراءة فقط، وإنما إلى إعمال الحواس والتبصر من خلال إعطاء أدوات مفهومية، كالرسومات، والعبات، والأشكال الهندسية، والتشكيل الخطي والطباعي، التي تساعد في بناء علاقات ودلالات.

4- تقنيات التشكيل البصري في الديوان العتبات النصية

شهدت الدراسات الأدبية العربية والغربية منذ القدم اهتماماً ملحوظاً بتحليل النص الأدبي، وذلك بالتركيز على بنيته الداخلية، ومع التطورات المعاصرة في حقل الأدب، اتجهت الدراسات المعاصرة نحو استكشاف الجوانب الخارجية للنص والمعروفة بين قوسين بـ "العتبات النصية".

4-1- مفهوم العتبات النصية:

يشير مصطلح "العتبات النصية" إلى مجموعة النصوص المحيطة بالمتن، والتي تعمل على تأطيره وتوجيهه، وهذه العتبات "بمعنى بها مجموع النصوص التي تحف المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب"⁸. تكمن أهمية توظيف العتبات النصية في قدرتها على كشف المقاصد الضمنية للمؤلف، إضافة إلى التأثير والإقناع في النص، وبرزاز العلاقة بين النص والمتلقي.

وفي هذا السياق يرى **حميد الحميداني** أن العتبات هي ذلك الحيز البصري الذي تشغله الكتابة في حضورها المادي، بما تمثله من أثر طباعي على مساحة الورق، وينسحب هذا المفهوم على مختلف العناصر الموازية للنص، مثل تصميم

الغلاف، طريقة وضع المطالع وتنظيم الفصول إضافة إلى التغيرات الطباعية وبنية العناوين، وهذه العناصر ليست مجرد تفاصيل شكلية أو تقنية، بل هي إبداع لتقنية واعية تسهم في بناء هوية النص وتوجيه مسارات قراءته، الأمر الذي يمنح هذه العتبات قيمة جالية وتأويلية تؤطران العمل الأدبي⁹.

ما يمكن الإشارة إليه في هذا المجال أن ديوان "من دس خف سيويوه في الرمل" لعبد الرزاق بوكبة سجل حضور هذه العتبات الموزعة في الديوان بطريقة واعية، تستدعي البحث في مدلولاتها ثم في صلتها بالمتن، - متن الديوان - ولعل أبرز هذه العتبات عتبة العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة، والذي يعد ليس مجرد اسم يسمها بل هو مكون دلالي، وقد صار من مستلزمات مقاربة القصيدة الشعرية المعاصرة، ذلك أن العنوان لا يتخذ اعتباراً وإنما يختار عن دراية، ومن ثم يصير مقوماً أساسياً من مقومات القصيدة، كونه منطلقاً مهماً لعملية القراءة والتأويل، هذا الاهتمام المتزايد نجد له مرجعاً نظرياً مهماً في كتابات "جيرارد جنيت" (Gérard Genette) خاصة في كتابه العتبات (les seuils)، وينظر في مقاربة تحليل العنوان تجسده كـ "عتبة يلج من خلالها القارئ إلى النص"¹⁰، فيحلل من حيث إنه تركيب لعلامة أو مجموعة من العلامات التي تقتضي البحث في كيفية توظيفها ثم في علاقتها بالمتن "متن الديوان". ولعل أول ما يستوقفنا في ديوان "من دس خف سيويوه في الرمل" لعبد الرزاق بوكبة الذي ورد في مساحة بخط بارز، وذلك بشكل يلفت الانتباه ويستفز المتلقي، إضافة إلى ذلك أنه ورد مركباً من ستة كلمات متبوعاً بعلامة استفهام، والاستفهام هنا ليس غرضه السؤال، بل من أجل إثارة ذهن المتلقي وفتح آفاق التأويل، فالألفاظ التي وردت في الديوان تثير الجدل، بدليل أن العنوان يشير إلى تجربة الشاعر في الكتابة، والتي حاول من خلالها التمرد على القواعد الجاهزة، فالعنوان يرمز إلى محاولة دفن التراث اللغوي أو تجاهله، كما أنه يعكس ذلك الصراع بين التراث والحداثة في اللغة العربية.

4-2- جدلية البياض والسواد:

تتجلى في الشعر المعاصر آليات تحريرية مؤثرة تسهم في تشكيل النص الشعري بصرياً، ومن بين هذه الآليات بنية السواد والبياض التي تعد سمة بارزة في القصيدة المعاصرة، إذ يمثل البياض عنصراً استغنياً للقارئ، ويشير تساؤلات حول دلالاته ورمزيته، حيث يعنى بمساحة البياض الصامتة، وذلك بإدخال الفراغ النصي في بنية النص لمحاكاة الأداء الشفوي أو تجسيد دلالة الفعل بصرياً، وذلك يهدف تعزيز الدلالة البصرية وتعميق فهم القارئ لها والإسهام في بناء فراغاتها¹¹.

يشكل البياض قيمة جالية تتيح للشاعر التصرف في عناصر بناء القصيدة من عدة جوانب، كما أن الشاعر يوظفه باعتباره نصاً موازياً داخل النص، وبذلك يجد المتلقي نفسه أمام نصين: نص حاضر في المكتوب، ونص غائب في البياض، حيث إن البياض لا يكتسب معناه إلا عبر ارتباطه بالسواد بحكم أن جدلية التضاد هي التي تمنحه دلالاته¹²، فالسواد هنا يمثل في جانب الكتابة حيث إن الشاعر يشرع في اختراق بياض النص الشعري بالعلامات ليضع عين المتلقي أمام معادلة تتوزع بين الامتلاء والفراغ¹³.

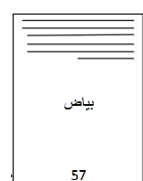
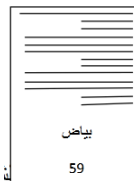
وانطلاقاً من هذا فإن الامتلاء يشير إلى بنية السواد، في حين أن الفراغ يشير إلى بنية البياض، ومن النصوص التي اشتغل عليها الشاعر "عبد الرزاق بوكبة" في ديوانه هذا والمبنية بتقنية البياض والسواد قصيدة "من الخلاخيل"، وقد اخترنا منها بعض الأسطر الشعرية كنموذج للتوضيح.

يقول الشاعر:

"لا اختلاج لزيتون عينيك محمة الأمسيات البعيدة، أو قمر يستعير هديل يدك لإنثاء وهي تؤثث ليل جدائلها لنهار مواعيدنا تنتقي"¹⁴.

"لا يداك معي أو يداي / المواويل جسر التشظي على دمعيتين وقافية، من أين أن أعشق المنتهى، وهداي إلى نجمة لا تبين معي"¹⁵.

"أنا لا أستحي أن أناشج غربته، أو أمرغ رمشي على عشبة فاتحتني برغبتها في اللقاء"¹⁶



إن البياض المسجل في هذه المساحات يحيلنا إلى صمت الشاعر أو عجزه عن البوح عما يدور في ذهنه، أو يحاول هنا مخاطبة المتلقي بالصمت، الذي قد يراه أبلغ في حمل الدلالة التي يريد إيصالها إلى ذهن المتلقي حسب مقتضيات الحال والمقام، كما نجد الشاعر في قصيدة أخرى عنوانها "حالات ألوحش" يوظف البياض المحدد بنقاط إذ يقول:

"تمرين"

.....

.....

.....

.....ك"17.

لقد حاول الشاعر في هذه القصيدة إدراج عنوان دون نص، حيث عوض الكلمات هنا بنقاط، على اعتبار أنها تشكل المتن "متن القصيدة"، وكأن الشاعر هنا يحاول إشراك المتلقي في بناء النص، لأن هذه النقاط هي فراغات بانية، وعليه فقد ترك للمتلقي حرية التأويل وإعادة بناء النص. واستناداً إلى ما سبق ذكره، فإن تقنية البياض والسواد عرفت نضجاً كبيراً عند الشعراء المحدثين، وأسهمت بشكل كبير في تشكيل النص الشعري المفتوح على تعدد القراءات والتأويل.

4-3- تشكيل السطر الشعري:

لقد أدت التغيرات في القصيدة المعاصرة إلى التخلي عن الشكل القديم والانتقال إلى السطر الشعري، هذا التحول فتح المجال أمام القراء والباحثين لدراسة كيفية تشكيل السطر الشعري، والذي يعرف بأنه "مقدار القول الشعري المكتوب في سطر واحد، سواء أكان القول تاماً من الناحية التركيبية أو الدلالية أم غير تام"18.

الظاهر أن التفاوتات السطرية في الشعر المعاصر تنبني على وحدة القول الشعري المكتوب في سطر واحد، بغض النظر عن اكتماله التركيبي أو الدلالي، ويتجلى ذلك في مظهرين هما:

أ- التفاوت في الأطوال السطرية:

يتحدد التفاوت في الأسطر الشعرية من حيث عدد الكلمات، ويعني به في هذا الإطار بـ"تفاوت طول سطرين شعريين متواليين أو أكثر تفاوتاً كمياً من حيث عدد الكلمات"19.

انطلاقاً من هذا يمكن الإشارة إلى أشكال متعددة لتفاوت الأسطر الشعرية أهمها:

التفاوت الموجي: يعد هذا النمط من أكثر الأنماط شيوعاً عند شعراء الحداثة ويقصد به "تفاوت أطوال الأسطر الشعرية تبعاً لتفاوت الموجة الشعرية المتدفقة عبر كل سطر"20.

بناءً على هذا السياق يمكن افتراض أن (التفاوت الموجي) يشير إلى أن طول الأسطر الشعرية يختلف بشكل تدريجي يشبه حركة الأمواج بدلاً من التغيير المفاجئ في الطول، قد يكون هذا التفاوت مرتبطاً بالإيقاع الداخلي للقصيدة، أو بالمعنى الذي يسعى الشاعر لإيصاله إلى المتلقي. ومن النصوص التي وظف فيها الشاعر هذه التقنية قصيدة "أعراس الجسد"، يقول الشاعر: "الفاكس يزرد الدعوات، الخميس حافل، هذا الخميس حافل الثلاثون لا يد تحتها، فستان أبيض، السرير يأكل البياض، الجسد حافل، هذا الجسد حافل يا طائر الرغبة...أنتى واحدة، لكن كم جسد؟"21، ما يمكن تسجيله على هذه التقنية أن الشاعر اعتمد التفاوت الموجي في الأبيات لتحريك الحدث والصورة في آن واحد، فالصورة تتحرك لإبراز الداخل الشعوري.

ب- الأطوال السطرية المتساوية:

يتناول هذا القسم مفهوم تساوي الأطوال السطرية استناداً إلى تعريف محمد الصفراي الذي يرى أن: "تساوي طول سطرين شعريين متوالين أو أكثر تساوي تركيباً وإيقاعياً"²². من خلال النظر في بنية الأسطر الشعرية من حيث التساوي عند الشعراء المعاصرين نجد ثلاثة أنماط لهذه التقنية هي:

التساوي الافتتاحي (الاستهلاكي): ويقصد به ذلك "التساوي الذي يفتح مقاطع النص معتمداً على تكرار البنيتين التركيبيتين والإيقاعية للأسطر المكررة"²³. ومن النصوص التي اشتغلت على هذه التقنية قصيدة "حرب الزبانة".

يقول الشاعر: "الأئمة عائدون من الكسكسي يذرعون الرصيف كمن بن عاشر، ويزرعون عيونهم في حواشيه/ ارتدت إليهم وقد اصطادت جسداً، وعند الزاوية أولهم: هيا الجسد: هات. ثانيهم فقراء الجسد: ها ها ذاهبة. الثالث وقد انتفخ إيره، وأفلت أیه أسبقان إلى الفلقة فأني فالقها"²⁴.

تبدأ هذه التقنية مثيرة للاهتمام، حيث إنها تشير إلى توظيف الشاعر التكرار في بداية النص، بهدف خلق تأثير معين على القارئ، أي أن الشاعر من خلال خلق هذا التعادل بين السطرين الأولين أحدث توازناً فنياً من بنية النص بصرياً وبلاغته إيقاعياً، الأمر الذي يفتح مجال القراءة والتأويل واسعاً عند المتلقي.

ج- التساوي الضمني:

هو نوع من التساوي السطري الذي يحدث داخل النص الشعري، ولكن ليس له وظيفة تكرارية واضحة مثل التساوي الافتتاحي و(الاستهلاكي)، أي أنه يقصد به "التساوي السطري الوارد ضمن النص الشعري من غير أن تكون له وظيفة تكرارية"²⁵.

ومن النصوص التي تمثل هذه التقنية في الديوان قصيدة "الراوي العلم"، حيث يقول الشاعر: «القصة جاهزة في تقديره، لقد قبض على بطلها في كله كما لو كانه:

قال
نال
هال
صال
شال
مال
طال
فال
حال
جال
كال
ال
بال

وهو يفكر في النشر عضته ابنته: أي... هل دخلت معه المرحاض أيضاً؟»²⁶.

يلاحظ في هذه القصيدة تساوي الأسطر من حيث الطول، حيث تتكون جميعها من كلمة واحدة، هذه الكلمات هي أفعال ماضية تنتهي بحرف الألف واللام، وقد وظف الشاعر هذه التقنية لتجسيد البنية التركيبية والإيقاعية بصرياً. ويمكن اعتبار هذه التقنية بنية جمالية للقصيدة، حيث تسمح للمتلقى بالتأمل والتفكير والتأويل، ومن ثم بلوغ دلالة معينة وفق الشكل المعطى لغوياً وبصرياً. وبالجملة يمكن القول بأن الموجة النفسية أو الدفقة الشعورية هي المتحركة في طول الأسطر الشعرية في القصيدة المعاصرة.

4-4- التشكيل بالرسم:

أدرج الشعراء المعاصرون رسومات فنية في نصوصهم الشعرية، سواء أكانت داخل الصفحة الشعرية أم في صفحة مستقلة تابعة للنص، وقد تنوع هذه الرسوم بين ما له علاقة مباشرة بالنص، وما يتطلب جهداً لفهم العلاقة بينهما، وانطلاقاً من هذا تعد الرسوم تأويلاً بصرياً للنصوص، كونها تمثل قراءة موازية تسهم في إثراء الفهم، فمن خال إشراك خاصة البصر تعمل هذه الرسوم على توليد دلالات جديدة تتخطى حدود النص المكتوب، مما يمنح عملية التلقي بعداً إبداعياً إضافياً²⁷.

لقد أصبح الرسم يرافق القصيدة المعاصرة، على غرار مرافقة الصورة للخبر الصحفي أو التحقيق، إذ أن هذه الرسوم المرافقة للنصوص تحمل دلالات إضافية، كونها ترجمة بصرية للنص، كما أنها تعد عنصراً بصرياً هاماً يجذب انتباه القارئ ويثير الفضول، إضافة إلى ذلك يدفعه إلى مواصلة القراءة والتعمق في العلاقة بين النص والصورة/ تنقسم هذه الرسومات حسب "محمد الصفواني" إلى أربعة أنماط هي: الرسم التركيبي، الرسم التجسدي، الرسم الرمزي، الرسم الاستقطاعي/وانطلاقاً من هذه الأنماط نجد الشاعر "عبد الرزاق بوبكة" يركز في ديوانه هذا على الرسم التجسدي الذي يعد رمزاً سيميائياً، وميزة خاصة بالشاعر، لأنه يتولى تخطيط هذه الرسومات بخط يده، مما جعلها تحمل دلالة خاصة

_____ .
_____ .
_____ .
_____ Cow

يتضمن الديوان رسماً عبارة عن خطوط كتب تحتها كلمة (cow) باللغة الانجليزية، وقد جاء هذا الرسم مقابل قصيدة تحمل عنوان "ذعر الفستان". يوحي الرسم بالحيوانية أو البهيمية، وربما يرمز إلى جوانب معينة من الحياة المعاصرة، التي تنقسم بالزخم والتحويلات السريعة، يعكس استخدام كلمة "cow" ... تأثير العولمة ودخول ألفاظ جديدة إلى اللغة العربية بعضها يخضع لقواعد اللغة، وبعضها الآخر لا يخضع، كما أن الشاعر من خلال ديوانه يوظف ألفاظاً مستحدثة أخرى مثل الهاتف، الفاكس، الجريدة، الإنترنت، المكالمات، كتاب إلكتروني... إلخ"

الشكل ص 33:



الرسم في القصيدة "حالات الوح" تكليين مكررين، يمثل الرسم الأول صورة أنثى مجسدة في القصيدة المقابلة للرسم، وهي قصيدة "عصير التفويض"، يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن أصل وجود الأنثى، وكيف خلقت من ضلع آدم، مما يكشف عن تأثر الشاعر بالموثوث الديني. وبالتالي فمظاهر الثقافة الدينية التي تعد مرجعية للشاعر هنا تتأكد من خلال توظيفه لبعض الألفاظ مثل: التفويض، سجدة، الطيبة، و"الله" مما يضفي على نصوصه دلالات خاصة ويعمق التأويل عند المتلقي.

الشكل 50:



يحمل الرسم عبارة "نمت لنختبر الفهم" مكتوبة داخل ما يشبه البحر تعلوه سفينة شرعية تتأيل بين الأمواج، وكأن الصورة تريد أن تجربنا أن فهم أسرار اللغة والنصوص المكتوبة رحلة تقتضي الاستغراق والتأمل في أعماقها بدلا من الاقتصار على القراءة السطحية، هذه العلمية لا تتحقق إلا بالنفاذ في أعماقها واختبار إمكانات الفهم والتأويل فيها²⁸.

4-5- علامات الترقيم:

تميز النص الشعري المعاصر بالاستخدام الواسع لعلامات الترقيم لما لها من أهمية قصوى في خدمة المنحنى الدلالي البصري للقصيدة المعاصرة، كما أنها تسهم في إيقاع القصيدة صوتياً وبصرياً، حيث تساعد القارئ في عملية الفهم والإدراك، حيث إن العلامات الاصطلاحية الموضوعة بين أجزاء الكلام أو الجمل الكلمات تؤدي وظيفة بيان مواضع الوقف بما يسهل على القارئ الفهم وعلى الكاتب أو المبدع الإيقاع²⁹ إن الاشتغال وفق هذه العلامات الترقيمية يهدف إلى تحقيق أغراض تيسير الفهم وتوضيح المعاني وتحديد مواقع الوصل والفصل، والابتداء والانتها، والتعجب والاستفهام، ونحو ذلك من الأغراض التي لا تتحقق في الكلام المنطوق إلا بالوقفات الصوتية والإشارات الجسمانية.

هذه العلامات - علامات الترقيم - تكتسب أهمية خاصة في الشعر المعاصر، حيث تلعب دوراً محورياً في تحديد فواصل النص الشعري واستكناه مواطن الإثارة الشعرية فيه، وقد اعتمد الشعراء العرب المحدثون على الخصائص الكتابية في إنتاج نصوص شعرية، مما يجعل فهم علامات الترقيم ضرورياً لفهم الشعر المعاصر، إضافة إلى هذا تساهم في إغناء النص الشعري وتعميق دلالاته، مما يجعلها عنصراً أساسياً في فهم هذا النوع الأدبي.

وبالنظر في تجليات علامات الترقيم نجدها تظهر في محورين رئيسيين في الشعر العربي المعاصر هما: محور علامات الوقف / محور علامات الحصر.

4-6- علامات الوقف:

توظف علامات الوقف بهدف تحديد الجمل وفصل بعضها عن بعض، وتمكين القارئ من الوقوف عند محطات دلالية محددة، الأمر الذي يسمح له بأخذ النفس الضروري لمواصلة عملية القراءة، وتتكون علامات الوقف من "النقطة، الفاصلة، الفاصلة المنقوطة، علامة الاستفهام، علامة الانفعال، نقطتا التفسير، ونقط الحذف" بتصرف. ومن ثم فإن المصنف لديوان "من دس خف سبويه في الرمل" يلاحظ حضوراً قوياً ولافتاً لعلامات الوقف والمثثلة في:

1- النقطة [.]: تدرج العلامات الاصطلاحية داخل النص في مواضع محددة سواء أثناء عرض الكلام أو عند ختام الفقرة أو البحث، حيث تسهم في إبراز المعنى وتنظيم البنية الكتابية³⁰.

ولقد وظف الشاعر النقطة في ديوانه في مواضع كثيرة من ذلك قصيدة "عتبة الليل"، حيث يقول: "لا يدز ينام الكاس والمائدة / راهي عشرة بلا فائدة (1)"³¹.

وانتبه إلى أن ما يعنيه، فانتبه مكاناً من البار أقصى، وتداعى عويلاً، حيث من كانت أدري به، عليه بها، لن يسكنه سواها فانتبهت إليه، يشد يدها: "زوجيني نفسك (2)"³².

استعمل الشاعر النقطة في مكانها المحدد، حيث وردت في السطر الأول بمثابة نهاية مقطع مقتبس من أغنية للفنان "أحمد وهبي"، وأما النقطة في السطر الأخير فجاءت لإتمام معنى الكلام.

فالشاعر هنا يشير إلى حالة من الضياع والبعثية، حيث لا يجد فائدة في ما يفعله، وقد لاحظت أنه في مكان بعيد من الحانة، كان يتذكر الماضي ويتمنى لو أن شخصاً آخر غير محبوبته يشاركه وحدته، وقد رأيته يمسك يدها بجنان.

[الفاصلة:]،

توضع " بين الجمل والتعريفات المتعاطفة والتراكيب الطويلة في الجملة المديدة، وبين المنادى وجوابه من الشعر والنثر"³³.

لقد وظف الشاعر الفاصلة بشكل مكثف في ديوانه، وذلك في قصيدة عنوانها "قربان ثان" حيث يقول فيها: "النعاج ترغب عشب الرحيل، وغذ استرع هناك آخر قال عنها راعياً زرع يسحرني، ويفرق النعجة والخروف"، داهمها قبل الفجر بصيحة ديك فاستسلمت له وهو يدفعها إلى الشاحنة تتظهرها، ولم تلتفت إلى الوراء إلا لترى أن اللاحقة بها خرافها يحاذرها كما صغار الملائكة، ثم أسلمت جفونها للأزير.

كبح عند المنعرج اليمين، وحوار دافئ بين راعيا، ومن رأيتهم عتار يستنابهم محشوشات"³⁴.
لقد استخدم الشاعر الفاصلة للفصل بين الجمل، حيث جاءت الفاصلة في نهاية كل سطر من الأسطر التي تصور واقع المجتمع الجزائري ومعاناته من الإرهاب خلال العشرية السوداء، هذه الفاصلة في الكتابة الشعرية جاءت كتعويض للأداء في الشعر الشفوي المسموع عن طريق الإنشاد.
إن تنظم الصفحة الشعرية بهذا الشكل يخضع لتقنية البصري، الذي يحصر مجال الرؤية في هذه المساحة حيث تنتقل القراءة بين الأسطر بشكل يجعل المتلقي يتفاعل ويتجاوب مع الفواصل شعوريا وشعريا.
نقطتنا التوتر [...]

تستخدم نقطتنا التوتر [...] للفصل بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر في النص الشعري، فنقطتنا التوتر هي عبارة عن "نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري"³⁵.
ومن النصوص المبنية وفق التقنية في ديوان الشاعر قصيدة "أنثى الغيم" التي يقول فيها: "الصلاة.. الضياع.. التعري.. تخاطر أوجاعنا.. ببسمتنا.. التورط في الهسهسات الحريز"³⁶.
تتجلى نقطتنا التوتر في المقطع الثالث من القصيدة وتحديدًا في السطر السادس، واستخدام الشاعر لنقطتي التوتر دلالة على استمرار شعوره بالحزن والأسى، مما دفعه إلى حذف الروابط اللغوية، إضافة إلى ذلك فقد حيء هذه العلامة الإيقونية البصرية في النص الشعري المكتوب كإشارة للقارئ أن هناك انقطاعاً صوتياً للمتكلم تم تحديده بصريا على فضاء الكتابة دلالة على هذا القلق والتوتر الذي يعانيها الشاعر لحظة الكتابة.
نقط الحذف [...]

تمثل نقط الحذف جانباً مهماً في الكتابة التشكيلية للخطاب الشعري العربي المعاصر، وقد يلجأ الشاعر إليه بهدف لفت انتباه القارئ (المتلقي) إلى الجزء المحذوف من نص الخطاب، والذي كان حقه الظهور، لذا يتوجب أن يكون هناك اجتهاد من القارئ لاستحضار هذا الجزء المحذوف، وهذا بدوره يفتح المجال واسعاً للتأويل، وقد يكون من زاوية أخرى أن هذا الحذف مقصود من الشاعر من أجل تحفيز القارئ واختبار قدراته القرائية، ومن جهة أخرى قد يكون عدم التصريح بهذا المحذوف لأسباب ما، سياسية أو شخصية أو غير ذلك، بدليل "أن الجزء المحذوف يصعب البوح به"³⁷.
ومن أمثلة ما وظف الشاعر في هذا المجال في قصيدة "العزلة السوداء" قوله: "تبخر... قبيل الشمس تغطس، ويعيد غرقت في البحر ركب"³⁸.

إن الشاعر من خلال توظيفه لهذه التقنية يخلق وقفات غير منتظمة ويوحى بالتردد، الضياع، أو الرغبة في إحقاق شيء ما، كما يساهم في تفكيك الكلمات بصريا وهذا بدوره يعمل على تشكيل الصفحة بصريا، ويخلق تأثيرا يوحى بالانفعال بسبب اللاتحديد للوقفات والتي تحتم على القارئ تحديدها بنفسه.

نقطتنا تفسير[:]

تعد من بين علامات الترميم المعروفة في اللغة العربية، وتسميان "نقطتي البيان، ونقطتي التوضيح، وتستعملان في موضع القول والتوضيح والتبيين"³⁹.
ومن الأمثلة على ذلك في الديوان، ما تم توظيفه من طرف شعر في قصيدة "الغرفة السوداء" حيث يقول في السطر الخامس من القصيدة:

"أخبرت صديقي بما قرأته فقال: الأناني لو أخذت لها صورة، وتركت الأرض تدور"⁴⁰.

تكمن أهمية توظيف نقطتي التفسير في الديوان في قدرتها على تنظيم النص وإبراز المعاني، وذلك بإضفاء جمالية عليه، بالإضافة إلى التعبير عن الأسلوب الشخصي للشاعر، إذ يستخدمها بهدف تقديم تفسير أو توضيح لما قبلها، وبالتالي فهي تهمين بصريا، بدليل أنها تشد انتباه القارئ من خلال إضفاء إيقاعية في النطق وإبراز المعاني وتحديد العلاقات بين الجمل.

علامة الاستفهام: [؟]

هي علامة رمزية من علامات الترميم، وتدعى كذلك علامة السؤال الذي "يكون وجهته إلى اليمين في الشعر والنثر، بعد تمام العبارة الاستفهامية فحسب"⁴¹.

هذه الصيغة الاستفهامية تتطلب جواباً، وعادة ما تضع القارئ في موقف حيرة وانتظار بفضول لمعرفة ما سيأتي بعدها، وهذا بدوره يدفع إلى فتح مجال التوقع والتأويل، ومن أمثلة ذلك في ديوان الشاعر ما ورد في السطر الأول من قصيدة "ذبح البراق" الذي يقول فيها: "من الذي هزك الآن نحوه؟" ما عادت السدرة المنتهى فلتحف جملة تلفه"⁴².

يحاول الشاعر من خلال توظيف هذه التقنية إنشاء تباين بصري، يثير الفضول ويجذب الانتباه، بحكم أن الاستفهام يشكل من عنصر بصريا قويا، عن طريقه يضاف إلى نص ديناميكية وحركة، وذلك بفضل شكل علامة الاستفهام المنحني والذي يمكن عدها بداعا في الخط العربي.

علامة الانفعال [!]

أو التعجب، التي تستخدم عند الانفعال والدهشة أمام المواقف غير المتوقعة، أو التي تتجاوز العادة، المألوفة في الإبداع الأدبي، هذا الأسلوب قديم حديث، لكن تم توظيفه في الشعر العربي حديث بشكل يثير الانتباه، كون هذه العلامات الاصطلاحية تبرز وظيفة في التعبير عن الأساليب الإنشائية المتنوعة كالتعجب والحيرة والقسم والنداء والتحذير وما شابهها من مقامات إنشائية متعددة⁴³.

وقد أوردها الشاعر في ديوانه مرة واحدة في السطر الأخير من قصيدة "الحايل" إذ يقول: "رأها الدكتور لأول مرة، فدستها بين فخذها وأنكرت، استحي يمد يده حيث الورقة/ استحي يسكت على الورقة: لعن الله العادة، كم تستر الخطأ!"⁴⁴.

ما يمكن الإشارة إليه في هذا الإطار أن علامة الانفعال أو التعجب ليس مجرد علامة ترقيم، بل هي عنصر بصري قوي يمكن توظيفه بفعالية تخلق تأثيرات مختلفة في العمل الفني، تعمل على جذب الانتباه، إضافة إلى الإثارة والحيوية، من خلال خلق ذلك التباين البصري.

العارضة [-] وتدعى أيضا الشرطة، ويستعان بها في تنظيم الفضاء المكتوب، ولها أعراض كثيرة أهمها: في أول الجملة الاعتراضية ويوظفها لفصل الكلام بين المتحاورين عند الاستغناء عند ذكر اسميهما أو الإشارة إليهما... وفصل الأرقام أو الحروف الترتيبية عن العناوين ولحصر أرقام الصفحات والمصطلحات⁴⁵.

ولقد تجلت في ديوان الشاعر من خلال عدة قصائد ومن الأمثلة على توظيف العارضة ما تم الوقوف عليه في قصيدة "الغرف مع الأفعى" حيث يقول الشاعر فيها:

"هرده أسسه، ضرب خاطب حبيبته فأرداه معاقا والشرطة -صباحه- يسدون عليه بابه مستخرجيه بصوت مكبر"⁴⁶. يبدو أن الشاعر استغنى على بعض العبارات أو الكلمات، وذلك مثل الكلمة التي تم حصرها بين عارضتين على اعتبار أنها في سياق الكلام من حيث الدلالة، وبالمقابل فهي تقدم صورة بصرية تستوقف القارئ وتدفعه للتأمل والتفكير.

وفي المثال آخر فهي تقدم آخر وظفت العارضة على فصل الكلام بين المتحاورين حيث جاء هذا في قصيدة "حجر أصفر" إذ يقول الشاعر:

"تعود يعذب أباه، مقيد الولادات في البلدية بالسؤال: كيف الدفتر؟

أربعون بطن، الدفتر يفيض

أي... هل يعني يفيض هو تنكمش أنت/ يفيض هو تنكمش أنت؟ وخزته الفكرة/ شرهه سديمها/ قطب / قعد/ قام:

عند ساعير الوظيفة

ولكن الدفتر يفيض

قعد"⁴⁷.

إن توظيف الشاعر للعارضة في بداية الأسطر دلالة على توزيع الأدوار بين المتكلم والمخاطب والفصل بين الأصوات بغية التمييز بينها للإشارة فإن شكل العارضة وظف بطريقة أخرى مخالفة في الشعر المعاصر حيث أخذت شكلا مائلا

وسميت بالعارضة المائلة أو الحظ المائل [/] ولعل هذا التطور في شكل العارضة جاء نتيجة التأثر بالكتابة الرقمية عن طريق استعمال الحاسوب في ظل التطور التكنولوجي

وقد وظفها الشاعر عبد الرزاق بوكبة في قصائد كثيرة نذكر منها قصيدة " ثنائية سرحان"، لكن ما تحت الإشارة إليه بخصوص هذه التقنية هو حين تطرقنا إلى المعاصر عن العارضة في قصيدة " حجر أصفر" حيث أوردها الشاعر وسط توظيفه للعارضة في بداية السطر وكأنه يزاوج بين الشكلين: وكان كذلك تحت اسم " العارضة المائلة"

- **الهلالان أو القوسان** ([]): يوظف القوسان لخصر الكلام الذي يتم اقتباسه من نصوص أخرى، أي أن الشاعر يعتمد هذه التقنية لتمييز كلامه عند كلام غيره، لأن هذه التقنية يحصر بها " ما هو محكي من المفردات والتراكيب، وتختصرها أيضا المواد المعجمية التي مجال عليها في المتن أو الهامش"⁴⁸.

- ومن أمثلة توظيفها عند الشاعر " عبد الرزاق بوكبة" ما جاء في قصيدة " سحاق" حيث يقول: " الحرامية سنين جاك الصباط، قولي؟"⁴⁹.

- إن اعتمادات الشاعر لهذه التقنية البصرية التي تفرض على القارئ توجيه الرؤية البصرية والتأمل لما ورد داخل القوسين، ومحاولة إيجاد تناسب وتطابق بين كلام الشاعر وكلام غيره، ولعل الشاعر هنا أورد هذه الجملة المقتبسة من أغنية مغربية لتطعيم كلامه وفتح مجال التأويل للقارئ، وذلك من خلال إيجاد العلاقة والربط بين الدلالات في السياق الشعري

5- خاتمة:

يتناول موضوع هذه الدراسة الشعرية البصرية في ديوان الشاعر عبد الرزاق بوكبة " من دس خف سيبويه في الرمل" و ذلك من خلال مقاربة سيميائية تحاول التركيز على الأبعاد البصرية للنص الشعري، وتحليل طريقة أسهامها في إنتاج الدلالة، إضافة إلى ذلك الكشف عن مدى وعي الشاعر بتقنية توظيف التشكيل البصري للكلمات والجملة، ومساحة البياض وعلامات الترقيم، وذلك بهدف خلق تأثيرات جمالية ودلالية تتجاوز المعنى اللغوي المباشر، وبعبارة أخرى تبحث هذه الدراسة في طرق تحول القصيدة من مجرد نص مقروء إلى نص منظور أو لوحة بصرية، حيث يصبح الشكل متفاعلا مع المضمون الشعري، محققا بذلك لذة القراءة وتعميق الدلالة.

6- المراجع:

- 1 ابن منظور، لسان العرب، مج 3، ط4، دار صادر للطباعة النشر، بيروت، لبنان، 2005.
- 2 بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبة النص، دراسة في مقدمات النقد العربي المعاصر، د ط، مطابع إفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، لبنان، 2000.
- 3 بوكبة عبد الرزاق، الديوان (من دس خف سيبويه في الرمل)، ط2، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2011.
- 4 حميد حميداني، بنية النص السردي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 2000.
- 5 سامح الرواشد، تقنيات التشكيل البصري في الشعر المعاصر، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج 12، ع2، الأردن.
- 6 عبد الستار العويني، "مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم"، مجلة عالم الفكر، مج 26، العدد 21، الكويت.
- 7 عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، ط1، إفريقيا الشرق، طرابلس، 2002.
- 8 فخر الدين قبادة، علامات الترقيم في اللغة العربية، ط1، دار المتلقي للطباعة والنشر والتوزيع، حلب، سوريا، 2007.
- 9 كلود عبيد، جمالية الصورة" في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، د ط، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2010.
- 10 كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ط1، مكتبة المدبولي، القاهرة، 1997.
- 11 محمد الصالح خرفي، التلقي البصري للشعر، نماذج شعرية جزائرية معاصرة، الملتقى الدولي الخامس للسياة والنص الأدبي، جامعة جيجل، الجزائر. 2007.
- 12 محمد الصالح خرفي، التلقي البصري للشعر، نماذج شعرية جزائرية معاصرة، الملتقى الدولي الخامس للسياة والنص الأدبي.
- 13 محمد الصفراني، تشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، ط1، الندي الأدبي في الرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت. 2008.
- 14 محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، نصوص "من دس خف سيبويه في الرمل" لعبد الرزاق بوكبة، ط1، دار الأملية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2012.

15) محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربية، ط3، دار الفكر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر. 2006.

7- الهوامش:

- 1- محمد الصالح خرفي، التلقي البصري للشعر، نماذج شعرية جزائرية معاصرة، الملتقى الدولي الخامس للسياة والنص الأدبي، جامعة جيجل، الجزائر. 2007، ص 541
- 2- كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ط1، مكتبة المديولي، القاهرة، 1997، ص 12.
- 3- محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربية، ط3، دار الفكر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر. 2006، ص 113.
- 4- ابن منظور، لسان العرب، مج 3، ط4، دار صادر للطباعة النشر، بيروت، لبنان، 2005، ص 119.
- 5- ابن منظور، لسان العرب، مج 3، ط4، دار صادر للطباعة النشر، بيروت، لبنان، 2005، ص 93.
- 6- محمد الصفرائي، تشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، ط1، الندي الأدبي في الرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت. 2008، ص 18.
- 7- كلود عبيد، جمالية الصورة" في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، د ط، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2010، ص 99.
- 8- بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبة النص، دراسة في مقدمات النقد العربي المعاصر، د ط، مطابع إفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، لبنان، 2000، ص 21.
- 9- حميد لمحيدي، بنية النص السرد، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 2000، ص 55.
- 10- بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبة النص، دراسة في مقدمات النقد العربي المعاصر، د ط، مطابع إفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، لبنان، 2000، ص 16.
- 11- محمد الصفرائي، تشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، ط1، الندي الأدبي في الرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت. 2008، ص 161.
- 12- المرجع نفسه، ص 172.
- 13- المرجع نفسه، ص 293.
- 14- بوكبة عبد الرزاق، الديوان (من دس خف سيبويه في الرمل)، ط2، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2011، ص 57.
- 15- المصدر نفسه، ص 58.
- 16- المصدر نفسه، ص 59.
- 17- المصدر نفسه، ص 27.
- 18- محمد الصفرائي، تشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، ص 171.
- 19- المرجع نفسه، ص 172.
- 20- المرجع نفسه، ص 172.
- 21- بوكبة عبد الرزاق، الديوان (من دس خف سيبويه في الرمل)، ص 108.
- 22- محمد الصفرائي، تشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، ص 176.
- 23- المرجع نفسه، ص 176.
- 24- بوكبة عبد الرزاق، الديوان (من دس خف سيبويه في الرمل)، ص 108.
- 25- محمد الصفرائي، تشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، ص 177.
- 26- بوكبة عبد الرزاق، الديوان (من دس خف سيبويه في الرمل)، ص 108.
- 27- محمد الصالح خرفي، التلقي البصري للشعر، نماذج شعرية جزائرية معاصرة، الملتقى الدولي الخامس للسياة والنص الأدبي، ص 542.
- 28- محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، نصوص "من دس خف سيبويه في الرمل" لعبد الرزاق بوكبة، ط1، دار الألفية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2012، ص 194
- 29- عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار الترقم، ط1، إفريقيا الشرق، طرابلس، 2002، ص 103
- 30- فخر الدين قباوة، علامات الترقم في اللغة العربية، ط1، دار الملتقى للطباعة والنشر والتوزيع، حلب، سوريا، 2007، ص 57.
- 31- بوكبة عبد الرزاق، الديوان (من دس خف سيبويه في الرمل)، ص 87.
- 32- المصدر نفسه، ص 88.
- 33- فخر الدين قباوة، علامات الترقم في اللغة العربية، ص 58.
- 34- بوكبة عبد الرزاق، الديوان (من دس خف سيبويه في الرمل)، ص 67.
- 35- محمد الصفرائي، تشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، ص 204.
- 36- بوكبة عبد الرزاق، الديوان (من دس خف سيبويه في الرمل)، ص 94.
- 37- سامح الرواشد، تقنيات التشكيل البصري في الشعر المعاصر"، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج 12، ع 2، الأردن، ص 518.

- 38- بوكبة عبد الرزاق، الديوان (من دس خف سيبيويه في الرمل)، ص.19.
39- عمر أوكان، دلائل الإيماء وأسرار الترقيم، ص.119.
40- بوكبة عبد الرزاق، الديوان (من دس خف سيبيويه في الرمل)، ص.19.
41- فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، ص.57.
42- بوكبة عبد الرزاق، الديوان (من دس خف سيبيويه في الرمل)، ص.29.
43- عبد الستار العويني، "مقارنة تاريخية لعلامات الترقيم"، مجلة عالم الفكر، مج 26، العدد 21، الكويت، ص 281.
44- بوكبة عبد الرزاق، الديوان (من دس خف سيبيويه في الرمل)، ص.54.
45- عمر أوكان، دلائل الإيماء وأسرار الترقيم، ص.121.
46- بوكبة عبد الرزاق، الديوان (من دس خف سيبيويه في الرمل)، ص.77.
47- بوكبة عبد الرزاق، الديوان (من دس خف سيبيويه في الرمل)، ص.76.
48- فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، ص.57.
49- بوكبة عبد الرزاق، الديوان (من دس خف سيبيويه في الرمل)، ص.85.