

التشكيل البصري عند حمد الدوخى (الأسماء كلها نموذجاً)

The visual formation of Hamad Al-Doukhi (all names are a model)

م.م/ رابعة راضي جبار أ.د/ ضياء غني العبودي

كلية التربية للعلوم الانسانية — جامعة ذي قار (العراق)

Thyambc@yahoo.com

تاريخ القبول: 2023/01/20

تاريخ الإرسال: 2022/12/18

ملخص:

إن انتقال الخطاب الشعري العربي المعاصر من بلاغة الصوت والفضاء الزماني إلى بلاغة الحرف والفضاء المكاني، أسهم في تأسيس تجربة إبداعية للشعر قوامها المغامرة ومنطق الاختلاف، هذه الحداثة تركز على مرجعيات مفاهيمية تحاول نقل النص الشعري من الإيقاع السمعي إلى الإيقاع البصري، بالاعتماد على البلاغة الجديدة (البلاغة البصرية) التي تراهن على جمالية التعابير الخطية للقصيد بأشكالها المختلفة، ومن هنا جاء البحث ليدرس التشكيل البصري عند الشعر حمد الدوخى وتحديداً في ديوانه الأسماء كلها، للإجابة على سؤال مفاده: ما أهمية التشكيل البصري في النص الشعري؟.

الكلمات المفتاحية: التشكيل، البصري، التنقيط، الشكل المتماوج، الأسطر.

Abstract:

The transition of contemporary Arab poetic discourse from the eloquence of sound and temporal space to the eloquence of crafts and spatial space, contributed to the establishment of a creative experience of poetry based on adventure and the logic of difference, this modernity is based on conceptual references that try to transfer the poetic text from auditory rhythm to visual rhythm, relying on the new rhetoric (Visual rhetoric) which bets on the aesthetic linear expressions of the poem in its various forms, hence the research came to study the visual formation when poetry Hamad Al-Dokhi and specifically in his office all the names, to answer the question of what is the importance of visual formation in the poetic text.

keywords: shaping, visual, rasterization, crested shape, lines.

مقدمة

إن انتقال الخطاب الشعري العربي المعاصر من بلاغة الصوت والفضاء الزماني إلى بلاغة الحرف والفضاء المكاني، أسهم في تأسيس تجربة إبداعية للشعر قوامها المغامرة ومنطق الاختلاف، هذه الحداثة تركز على مرجعيات مفاهيمية تحاول نقل النص الشعري من الإيقاع السمعي إلى الإيقاع البصري، بالاعتماد على البلاغة الجديدة (البلاغة البصرية) التي تراهن على جمالية التعابير الخطية للقصيدة بأشكالها المختلفة، فضلا من توظيف العناصر غير اللسانية والتشكيلية الدالة، فجاءت الصورة البصرية وهي تقنية يتجلى بها النص ويتشكل فضاءه بشتى أشكالها، ويكتمل معنى النص بوساطتها ليتوصل المتلقي إلى رؤى الأديب ومشاعره عبر مشاهدة الصور الظاهرة في فضاء النص وجهود الشعراء للدخول في فحوى هذا التشكيل، جاء لترسيخ المعاني في ذهن المتلقي وإلى تزيين أوراق نصوصه الشعرية البيضاء بهذه الظاهرة، فتناولنا في هذه الدراسة التشكيل البصري في شعر الدوخي لمجموعة الأسماء كلها أنموذجا، وبدأنا بمقدمة ألحقت بمبحث أول وهو يتحدث عن مجريات هذه الظاهرة وامتدادها ومعناها اللغوي والاصطلاحي، ثم عرجنا إلى المبحث الثاني ليتناول العلامات والأساليب البصرية منها: التنقيط والشكل المتموج والأفقي وعلامات التقييم والمبحث الثالث تناولنا الشكل المتموج وأنواع الأسطر الشعرية، معتمدين على المنهج التحليلي.

المبحث الأول: التشكيل البصري النشأة والمفهوم

يعدّ التشكيل البصري ظاهرة أدبية حديثة في مفهومها وتطبيقاتها، ومن ناحية تاريخية كما تشير بعض الدراسات الأدبية في كتب العرب القدامى وكما يراه طراد الكبيسي أن شعرنا العربي لم يعرف منذ تاريخ معرفتنا به نظاما كتابيا للنص عبر نظام توازي الصدور والإعجاز، بينها بياض وهو فاصلة الصمت اللازمة للنفس، ولعلّ أول خروج على جغرافية النص هذا جاء من الأندلسيين عندما استحدثوا الموشح، وذهب بعضهم إلى بناء موشحته على شكل شجرة أو وردة فكانت الشجرة عالما يصبح بحضور الطبيعة وبالكائن الإنساني كأن المبدع الأندلسي أراد الارتقاء في أحضان الطبيعة، ودخول النص الشعري في إهاب شجرة أو وردة⁽¹⁾.

ويرى الرافعي أنّ انتشار الصفة بدأ من القرن السادس وعندما يقترب من المشجرات يرى إنه محبوبك الطرفين، ويقول هو نوع من كان يعرف في القرن الحادي عشر بالمشجرات وبدأ بأبي دريد ثم بأبي الحسن علي بن محمد الأندلسي ثم صفى الدين الحلبي⁽²⁾.

أما ظاهرة التشكيل البصري للقصيدة حديثا ظهر مع ظهور الشعر الحر وما أنجر عنه من الخروج على نظام القصيدة القديمة، وظهور شعر التفعيلة وقصيدة النثر وكان ذلك مع سنوات الأربعينيات حيث تمرت على الشكل، وفتحت مجال الحرية التشكيلية خاصة مع القصيدة المدورة والطابع المكاني المادي للشكل ودوره في التنوع، وكذلك الأداء الكتابي الذي أضحى جزءا من النسيج الدلالي للنص الشعري، بعد الانتقال من الشكل الى التشكيل⁽³⁾ فحظيت القصيدة التشكيلية بأهمية كبيرة في الدراسات المعاصرة، فهي تعتمد على التشكيل البصري لأنّ كل ما يمنحه النص للرؤية سواء اكانت رؤية على الصعيد البصر أم العين. حيث كانت علاقة الأديب بالمتلقي علاقة مباشرة قديمة، فكان يلقي أشعاره أمام المتلقي وبصورة شفوية، إذا كان يهتم بالموسيقى والإيقاع عند أدائه، ويظهر ما يشعر به باستعانة نبرة صوته وحركات اليد وباهتزازات الجسم، وملامح الوجه، حيث الجسد بكامله يصير جزءا من التعبير الشفاهي⁽⁴⁾.

أما في العصر الحديث فقد تضاءلت هذه العلاقة، وأصبحت غير مباشرة، فالشاعر يتواصل مع المتلقي عبر تحريك أسطر أشعاره وتقطيع حروف كلماته، وترسيم أوراق نصه الناصعة بالبياض، بأشكال متعددة، فالتواصل عبر الكتابة أفضل وأشدّ وقعا في النفس من التواصل عبر المنطوق، فجذبت الصورة الناقدون لدراساتها وكشف حقيقتها.

• التشكيل البصري:

– التشكيل لغة:

التشكيل مفردة مأخوذة من الجذر (ش ك ل)، والشكل بالفتح الشبه والمثل والجمع أشكال وشكول، وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة...⁽⁵⁾.

أما المفهوم الثاني للمصدر (ش ك ل) يرى أحمد مختار عمر إنّ الجذر يأخذ المعاني التالية "شكل، يشكل، تشكيلا، فهو مشكل، شكل الكتاب. شكله، ضبطه بالنقاط والحركات، شكل الفنان، الشي=صورة عاكسة بغية إعطاء شكل معين (...). تشكيلة مفرد اسم مؤنث منسوب إلى تشكيل الفنون التشكيلية=فنون تصوير الأشياء وتمثيلها = كالرسم التصويري والنحت والهندسة المعمارية"⁽⁶⁾.

فما نلاحظه من المفهومين السالفين لمادة (ش ك ل) هو أنّ اللفظة ما تزال محافظة على جوهرها اللساني الذي يعدّ التصوير ركنا أساسيا في مفهومها اللغوي، مما يدل أن اللغة تتطور معانيها بحسب الأنساق الثقافية والمعرفية التي تحتاج فيها إلى اللغة ولكنها تحافظ في ذات الوقت على أصلها وما يقرنا إلى المعنى الاصطلاحي الذي لا يبتعد عن هذا المفهوم.

- التشكيل اصطلاحا:

تنوعت المصطلحات المصاحبة لمصطلح التشكيل البصري لدى النقاد المعاصرين، فمثلا شربل داغر يعتمد على مصطلح الشكل الخطي الذي "يتعلق بالهيئة الطباعية كميّان للعمل والتحليل" حيث يفضل محمد الماكري مصطلح الاشتغال الفضائي الذي يشتغل فيه على الفضاء الطباعي بمختلف أيقوناته، ويقسمه إلى فضاءين: فضاء نصي، وهو الذي يسجل فيه الدال الخطي بحيث يتم إدراكه كعلاقات داخل نسق يحدده المقام التخاطبي وهذا الفضاء لا يتطلب من المتلقي موقعا محددا.. وفضاء بصري: الذي ترسم فيه الأسطر والعلامات البصرية كأشكال للرؤية، أي الفضاء المتضمن لعلامات تشكيلية بصرية⁽⁷⁾. وعرفت أنّها منظومة من الرموز والأشكال والعلاقات والمضامين والتشكيلات التي تحمل خيرات ورصيد الشعوب وتتصف بسماحتها ونامية ومتجددة وذاتية وديناميكية"⁽⁸⁾.

فالثقافة البصرية هي المحفز الرئيس للتشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، وبدوره يساير واقع الحياة المعاصرة التي تهتم بجانب المادة والمدرجات الحسية، مما يجعله يختلف من نص إلى آخر حسب مضمون النص⁽⁹⁾ فالتشكيل البصري مركب من "خط ولون وكتابة وفضاء أو ما ينشأ عن ذلك من علاقات مركبة تناغما وإيقاعا وتضامنا وانسجاما"⁽¹⁰⁾ وكما قيل إن العمل الفني المثمر حتما هو ذلك الذي يحتاج إلى مئة عمل من جنس أدبي آخر والعمل الذي يضم مجموعة مختارة من الرسوم وهي نواة مئة قصيدة"⁽¹¹⁾.

وفي شعر الحداثة وما بعدها اختلف الشعراء في نظرتهم وممارستهم للشكل الكتابي وتشكيل الحيز المكاني عن الشعراء المغرمين بالشكل، ولكن شعراء الحداثة أيقنوا أنه يستحيل الفصل بين الشكل والمضمون؛ فالشكل دال على مضمون ما، فأخضعوه للتدقيق الشعوري، وحركته، وتموجاته، الذي يوجه الكلمة على الصفحة، أو يوجه اتجاه الخط، وهويته وحجمه، أو الشكل ومن هنا يسعى الشاعر لانتهاك المكان المحدد الثابت، فأصبحت كتابته مسكونة بالتوتر، والتموج على عكس الشاعر التقليدي الآمن، المستقر، لأنه يعرف حدود المكان لنصه الشعري داخل إطار مقفل ويشكل مرصودا، أما الشاعر المعاصر فالمكان وبياض الصفحة جزء من قصيدته، وجزء من البناء الشعري، والقلق الداخلي ينعكس على تحرير نصه، وعلى طريقة ترتيب كلماته وطريقة قراءتها بعد ان صارت القصيدة طباعيا حيزا مكانيا يتفاعل مع التقنيات الجديدة قدر تفاعله مع الأحاسيس والمشاعر⁽¹²⁾.

وتغيرت رؤية العالم عند الشاعر الجديد، واختلفت قراءته للأشياء، وتباينت حركته الوجدانية، مما استدعى اختلافا كبيرا في نمط لغته وحركاتها، وأصبح النص متنوجا متوجا معقدا، متشابكا، يشبه العالم الذي يلفه الغموض، والتوتر والانهايار في كثير من معطياته فأصبح لا يمنح نفسه لا بسهولة ولا يهيب نفسه في يسر، بل لا تستفد معانيه تفاسير عدة وهو متمثل في كل تفسير، إلا أنه غير متضمن بدرجة تحول دون إعادة القراءة⁽¹³⁾.

فالكثابة الجديدة استثمرت آليات جمالية، أخذت النص إلى مزيد من التأمل، والغموض الذي يحقق منفعة في القراءة بوصفه نصا مفتوحا، يخلق قراءات جديدة، متعددة، يتطلب وعيا مغايرا وجديدا محملا بوسائل إدراكية تفك شفراته بعيدا عن الانشغال بالقصد المعنوي فقط، فالمعاني مطروحة بالطريق، والعمل الإبداعي هو انشغال بالبنية وتشكيلها الكتابي في إطار لغوي ما، فالحداثة الشعرية أبدت التشكيل البصري آليات جديدة، طرحها النص الشعري عبر تشكيله، عبر معطيات ناتجة عن الهيئة الخطية أو طباعية، وحركتها، وانتهاك النص المستمر لهيئة واحدة، فليجأ الشعراء إلى تغيير مسار الشكل والانصراف عن النسق الشكلي إلى نسق شكلي آخر، عبر مستويات خطية متباينة كالنمط الصغير، الأبيض النمط الكبير، ذو السمك=الأسود، بياض الصفحة يسمى الفراغ وهناك نمطية التزييم التي توثق الكتابة وفعل التلقي، وغيرها من الآليات التشكيلية التي تتناولها لاحقا في دراستنا هذه.

• مظاهر التشكيل الصوري – التفتيت (التقطيع الكتابي):

نعني بالتقطيع أو التفتيت الكتابي "تقطيع كلمة أو مجموعة كلمات إلى أجزاء متعددة داخل القصيدة، فهو عدول بصري في طريقة الرسم الكتابي، العادي للمفردات الشعرية تعبيرا عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة"⁽¹⁴⁾ فكل ما يخرق المؤلف يثير الدهشة ويكشف عن عملية إبداعية تجسد قدراتها التأثيرية في المتلقي، لذلك تعدّ ظاهرة التقطيع من أبرز مظاهر التشكيل البصري والتشكيل الحرفي، وجزءاً من الثورة اللغوية"⁽¹⁵⁾ كما تعد مظهرها يكشف عن فعل داخلي يعبر عن حركة على صعيد الدلالة والأسلوب.

وبهذا فيعد التقطيع ظاهرة من مظاهر التشكيل البصري، الذي يميز الخطاب الشعري العربي المعاصر، وهذه التقنية الفنية هي بمثابة عدول بصري في طريقة الرسم الكتابي للمفردات الشعرية، وقد وظفها الشعراء في كتاباتهم الشعرية المعاصرة بهدف إعطاء المتلقي (القارئ) صورة حقيقية للواقع والاحداث اليومية كما أن هذه التقنية تعدّ تعبيرا عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة"⁽¹⁶⁾.

كما أنّ ظاهرة التقطيع الشعري تكشف عن الشكل الصياغي الجديد لنص الخطاب كما أنّها ظاهرة إبداعية خارقة للمؤلف مثيرة للدهشة، تحاول أن تجسد قدراتها التأثيرية بصريا في المتلقي، وذلك بأبراز قيمتها البصرية في صورة شعرية دالة من حيث المظهر والملاح، ومن حيث المضمون والدلالة فضلا عن ذلك أن هذه التقنية ملمح تعبيرية يكشف عن فعل داخلي حي يتجه نحو التعبير عن حركة تتصف ببعض الانسجام والتشكيل في اتجاه حركي واحد على صعيد الدلالة والأسلوب"⁽¹⁷⁾ إذ تعكس تقنية التقطيع مدى الانسجام بين حركة نفسية الذات وصورة الكتابة، أي أن تمزيق الكلمة في النص دلالة على تمزق النفس داخل الذات المبدعة، ولتوضيح هذه التقنية التي عمد إليها الشعراء المعاصرين، ومن ضمنهم الشاعر حمد الدوخي في قصيدته (مرايا مكتظة)، إذ يقول⁽¹⁸⁾:

سينهزم الضوء من أصبع يرتقي

خلف خوف الستائر ...

إنّ ال (أرا) مل

الأرامل ... فالليل في ثوبهن تناءب

يريد ال (أ را)

أن يرى.

تبدو هذه الكلمة المقطعة منسجمة مع الوضع الذي أفنى بظله العراق إبان الحرب حيث أسهمت بهذا التقطيع (الأرامل) أرا مل، أرا، فهي توجه الصورة، كما أنّ الشاعر بتعبيره هذا أسهم في صنع الجانب الشعري من البعد البصري لنص الخطاب، فضلا عن هذا التقطيع للكلمات بهذا الشكل على فضاء الصفحة يبين الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وهو يصف منحدر الشباك الذي وقعت ضحيته النساء، وغدون أرا مل فالأمر الذي جعله يلتفظ بها ممزقة تمزق الحالة النفسية ساعة الفراق والفقد، هذا الشكل من الكتابة الشعرية لا يؤثر في السامع بقدر ما يؤثر في القارئ، ف "إيجاد هذا النوع من الكتابة موجه الى القارئ دون السامع اذ لم يعد الأداء الشعري مقتصرًا على حاسة السمع، بل تعداها إلى الإمتاع البصري مكرسا بذلك عدوى الفنون التشكيلية"⁽¹⁹⁾ وتتجلى تلك التقنية مرة أخرى في مجموعة الأسماء كلها عبر قصيدة (ثلاثية الهم)، إذ يقول⁽²⁰⁾:

لتفتح أغنية للفريق الذي

ما يزال تنفسه

ينفتح الرمل في رثي ..

ونحوك صبيرتان

يتحدث الشاعر هنا عن وطن أبتعد عنه قضى سنين فراق، ولم ترافقه بعده غير الغربة والآلام، فتراه شخصا ضائعا ويبحث عن متنفس وطن، فاستعان الشاعر بتقنية التقطيع لكلمة (الرثتين)، (صبيرتان) حيث أبعد بين حروفهما وكأنها جملة بحروف مばعدة، بحيث ابتعدت الحروف عن بعضها البعض، وفقدت تماسكها ككلمة، وكأنها تجسد حالة العشوائية والبعد الذي يقاسيه الشاعر فعبر عنه.

تجلّت صورة التشكيل البصري في تقنية المفردات على فضاء الصفحة بصورة توحى بتمزق وتشتت الذات، التي تناغمت مع شكل الحروف المتباعدة عن بعض، فحاول الشاعر تصوير هذه الحالة ويطرحها للمتلقي صوتا وصورة، انعكست هذه الترجمة على هيئة بصرية كتابيا، مثلت الانحراف للخطاب الشعري عن المعيار المؤلف.

المبحث الثاني:

• **علامة الترقيم:** اشتغل الخطاب الشعري العربي المعاصر على علامات الترقيم، بكونها رموزا بصرية حيث وظفتها لخدمة منحناه الإبداعي التجاوزي، وذلك بمحاولة شحنها بالدلالات والوظائف الجديدة تجعلها مفارقة إلى دلالاتها ووظائفها المعتادة.

هذه العلاقة أو الرموز التعبيرية تم الاتفاق عليها من أجل تنظيم الكلام وتسهيل فهمه والمراد بعلامات الترقيم "وضع علامة اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات، لإيضاح مواضع الوقف، وتسيير عملية الفهم والافهام"⁽²¹⁾.

يستشف من هذا التعريف أنّ علامات الترقيم رموز تمّ الاصطلاح عليها بهدف تنظيم الكتابة وتسهيل الفهم والإفهام، لأنّ هذه العلامات البصرية تساعد القارئ، إذ تمنحه زمنا للتنفس، كما أنّها تساعد العين بأن تأخذ راحتها زمنا معيناً، عند متابعة الكلمات وبالتالي فهذه العلامات البصرية (علامات الترقيم) ليست علامات زائدة، إنّما هي مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني وضرورة حتمية اقتضاها انتقال الإنسان التدريجي من ثقافة الأذن والصوت إلى ثقافة العين والكتاب⁽²²⁾. لوجودها عدة دلالات نلاحظها عبر وضعها داخل النص الشعري فهي رموز مخصوصة أثناء الكتابة، لتعيين مواقع الفصل، والوقف والابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية أثناء القراءة⁽²³⁾، فضلا عن مساهمتها في تنظيم النبرات الصوتية، إنّها تسهل القراءة للمتلقي، وتبعده عن التعثر، فيعلم متى عليه أن يوصل ومتى يقف، ومتى يفصل بين الكلمات والعبارات، فتعمل هذه العلامات كعلامات المرور التي ترشد السائق في الطريق، وتحث المتلقي على مداومة القراءة دون أن يعثره الملل والتعب⁽²⁴⁾. وعليه فعلامات الترقيم جزء لا يتجزأ من الكتابة نفسها، إنّها تسهم في تكوين الدلالة؛ إذ أنّ دورها لا يكمن في تقطيع أو تفصل الخطابات بمنحها شكلا تنظيميا لنصوصها، وإنّما هي من جهة أخرى تعيق القارئ من مواصلة القراءة، ذلك عبر الوقوف عند معاني الجمل بصورة تجعله يسترجع أنفاسه، ويتهيا مره أخرى لمواصلة القراءة، وعليه فهذه العلامات تعد نسقا سيميولوجيا مرتبطا بالتواصل اللساني، فضلا عن مساهمتها في تنظيم الكتابة ومساعدة القارئ على القراءة المريحة، فهي تقوم بوظيفة إنتاج الدلالة، بدليل أنّها تضيف على النصوص الخطائية تلوينات متباينة، كالاستفهام والتعجب والحذف وغيرها وهو ما يجعلها تشترك مع العلامات اللسانية في ضبط معاني الجمل والفقرات وتحديد دلالاتها.

• محور علامات الوقف:

ترتبط علامات الوقف بسياق النصوص الخطائية من الناحية الذهنية والوجدانية والحركية، بمعنى أن وضع هذه العلامات يلزم القارئ بالتفاعل معها، فيتعجب عند علامة التعجب، ويستفهم عند علامة الاستفهام وهكذا، كما أنّ لعلامات الوقف بعد بصري يجبر القارئ على التعاطي مع النصوص فينشئ من التجارب والآداء الحسن للحمل وال فقرات، لأنه يعني بعلامات الوقف، تلك العلامات الترقمية التي توضع لضبط المعاني بالحمل، بفصل بعضها عن بعض، وتمكين القارئ من الوقوف عند المحطات الدلالية والتزود بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة، وتضمّ: النقطة، الفاصلة، علامة الاستفهام، وعلامة الانفعال، نقطتا التفسير، نقطة الحذف⁽²⁴⁾. وعلى هذا الأساس، فإن الخطاب الشعري العربي المعاصر تعامل مع هذه العلامات -علامات الوقف- تعاملًا وظيفيًا يتساقط وطبيعته التشكيلية، إذ أن علامات الوقف اكتسبت دلالات جديدة تبعًا للتراكيب الجديدة التي ابتكرها الشاعر المعاصر عند تعامله مع اللغة وطريقة تشكيلها مكانيا، الأمر الذي يجعله ينتج دلالات جديدة لهذه العلامات، ومن هذه العلامات:

- **النقطة:** وهي أصغر وحده خطية على مستوى فضاء الكتاب، وهي علامة أيقونية سيموطيقية وبصرية تؤذن بنهاية الفكرة وانغلاق الجملة كونها تشير إلى نهاية الكلام وانقضائه، واستقلاله عن ما بعده معنى وإعرابا، كما أنّها تساعد القارئ على فهم محتوى القول فضلا عن ذلك أنّها تسمح له أثناء القراءة الجهرية بوقفه يتزود أثناءها بالنفس الضروري لمواصلة القراءة⁽²⁶⁾. وعليه فوظائف النقطة تلخص كونها تعلن نهاية الجملة وموتها وتساعد القارئ على فهم محتوى القول، ومنحه وقفة استراحة معينة أثناء القراءة، وأخذ نفس كاف لمتابعة القراءة وللمثل على ذلك نورد مقطعا شعريا من قصيدة (ملصق على باب الوطن) يقول فيه الشاعر:⁽²⁷⁾

على سطوحك

كانت تلتقي الصدف !

هذي حروفي

ولكن تحتها عرق

هذه الأرواح تعتكف.

وضع الشاعر النقطة في الموضوع المخصص لها، حيث مكنت القارئ من التعرف على نهاية الكلام تلقائياً عبر التسجيل البصري للنقطة في آخر الجملة، وذلك قبل أن يتعرف على نهاية الكلام من حيث تمام المعنى الذي يتطلب أعمال ذهن، وبالتالي فالقارئ تعرف على نهاية الكلام بالمشادة قبل القراءة.

– **نقطتا التوتر:** لقد ابتكر الخطاب الشعري العربي المعاصر علامة وقفية جديدة تدعى نقطتا التوتر والتي تعني بها: صنع نقطتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري بدلا من الروابط النحوية.

هذه التقنية الوقفية أوجدها التلقي البصري للخطاب الشعري المعاصر، وذلك بهدف قطع الجدل القائم بين الشفوي والكتابي عبر دلالتها البصرية، على توقف صوت المنشد بعض الوقف بسبب التوتر الذي يدفعه إلى إسقاط الروابط النحوية، أي أنّ هذه العلامة علامة (نقطتا التوتر) جاءت في صورة بصرية تنبه عين القارئ وتشير إلى أنّ هناك انفعالا داخليا للشاعر يحتم عليه حبس النفس (الصوت) في الأداء الشفوي، وكتمثيل وتعويض لهذا الانقطاع الصوتي للشاعر المؤدي أو المنشد في التلقي السماعي، جيء بهذه العلامة الأيقونة البصرية في الخطاب الشعري المكتوب كإشارة للقارئ أنّ هناك انقطاعا صوتيا للمتكلم ثم تجسيده بصريا على فضاء الكتابة، دلالة على هذا القلق والتوتر الذين يعانیهما الشاعر (الكاتب) لحظة الكتابة⁽²⁸⁾. وشاعرنا حمد الدوخي اشتغل على هذه التقنية عبر مقطع من قصيدته (خطوات واقفة لجندي هارب) يقول فيه⁽²⁹⁾:

وله النصر.. مسبحة

ما اهتدى

مذ رأى العمر.. اضرحة

فأرتقى

ما يمكن الإشارة إليه هو أن توتر الشاعر تجلّى بصريا في المقطع الأخير من سطر القصيدة، فظهر القلق في العنوان، وأثر هذا التوتر يتم إدراكه فيما بعد، وذلك عبر إتمام المعنى في العبارة لأنه عند التأويل نجد هناك رابطا نحويا تم إسقاطه نتيجة التوتر وبيان ذلك التقدير يكون كالآتي:

وله في النصر مسبحة

منذ رأى العمر واضرحة

فالحالة المضطربة المتوترة للشاعر عبر الموقف الشعوري للخطاب الشعري، عمق الانتهاء بنقطتين، وبالتالي سجل للقارئ علامة من علامات الأداء الشفوي، والتي دلت على توقفه عن النطق زمنا معيناً بسبب توتره، وهي علامة مرئية يمكن للقارئ عبرها، إدراك ذلك الصمت الذي حدث على مستوى الأداء الشعري المسموح، والذي تم تعويضه على مستوى الكتابة الطباعية بهذه العلامة البصرية تبعا لطبيعة المتلقي للخطاب الشعري المعاصر الذي تلقى بالعين قراءة لا بالأذن سماعا.

* **نقطة الحذف:** تحتل نقطة الحذف جانبا مهما في الكتابة التشكيلية للخطاب الشعري العربي المعاصر، وقد يلجأ إليها الشاعر بهدف لفت انتباه القارئ إلى الجزء المحذوف من نص الخطاب، والذي كان حقه الحضور بعلامة ظاهرة على المساحة المكتوبة، وعبر نقطة الحذف تفتح بدورها مجالا واسعا لتأويلات متعددة، وقد يكون من زاوية هذا الحذف مقصود من الشاعر، بهدف تحفيز القارئ واختبار قدراته القرائية هذا من جانب، ومن جانب آخر خشية الشاعر من التصريح بهذا الجزء المحذوف لأسباب ما قد تكون سياسية أو غير ذلك بدليل «(إن الجزء المحذوف يصعب البوح به)»⁽³⁰⁾.

انطلاقا من هذا الاستدلال فإن تقنية الحذف مقصودة من الشاعر، لسبب من الأسباب المذكورة آنفا، وقد تكون بعض العبارات مرفوضة ليتعاض عنها بالنقط (...). كما أنّ هذه الطريقة دعوى للقارئ لكي يشارك (الشاعر) ويعمل على ملء الفراغات واستحضار ما غيب في النص. ونقط الحذف هي نفسها نقط الاختصار وهي ثلاث نقط لا أكثر ولا أقل توضع على السطور متتالية أفقيا لتشير أن هناك بترًا أو اختصارا في طول الجملة⁽³¹⁾ وأمثلة ورودها في المجموعة في قصيدة (مرايا مكتظة)، يقول فيها⁽³²⁾:

هاون في الحديقة ...

بالقرب من هنالك

أزهار ...

الذين يجيئون من مطر القاذفات
ووسع الملاجئ ...

يصور لنا الشاعر تناقض الواقع في معترك الحياة في العراق، تناقض قائم بين لغة الحرب (الهاون) ولغة الحب (أزهار) أحدث هذا الجو ارتباكاً فقد عبره التسلسل الطبيعي لربط الأحداث، إثناء عرض واقعية الحدث، ما أن بدا الشاعر يتسلسل في واقعية الجو المراد التعبير عنه، حتى أضمر عن التجربة الشعرية، ليتحول عبرها الى عبارة مركزية في نص الخطاب، فالشاعر سجل للقارئ سمة من سمات الأداء الشفوي، المتمثلة بحالة من الارتباك والتلعثم عند النطق، عبر تحفظ الحذف التي تمثل علامة بصرية يستدل القارئ عن طريقها أنّ هناك محذوفاً معتمداً في الكلام والكتابة.

* علامة التعجب: توظف علامة التعجب عند التأثير الانفعالي والدهشة من موقف ما كما أنّ هذه العلامة تحيل على فضاء التوتر والمواقف الذاتية الموضوعية، وذلك أنّها (تدل على التعجب والحيرة والقسم النداء والتحذير ونحو ذلك)⁽³³⁾.

فهي تعكس حالة الانفعال التي تعتري المبدع بشكل عام عند القول والكتابة، أي في حالة المشاحنة تصدر هذه العلامة وفق نبرة صوتية وإيقاعية، يفهم منها انفعال الحيرة أو العثم ...، وفي حالة الكتابة توضع هذه العلامة (!) مؤشر أيقوني يفسر هذا الانفعال في صورة بصرية تدركها العين.

هذه التقنية الكتابية سجلت حضورها في الخطابات الشعرية المعاصرة، وقد وظفها الشاعر في مجموعته عبر قصيدته (ما صف على العراق) يقول فيها⁽³⁴⁾:

حتى تحيط صباحها

أو ثوبها

لا فرق

فالاثنان مثل!

أمي

تضاف إلى البلاد

أتدري؟؟

فهي (ال) !!!

انطلاقا من المقطع الشعري نجد الشاعر وظف علامة التعجب دلالة على حالة الانفعال الندائية، التي تحيل على نفسية الشاعر المتأثر بهذا الموقف، حيث أن الذات الشاعرة استغربت حالة الانتظار وعدم الاهتمام إلى المنتظر بحبيته، وبهذا فقد استطاع أن يسجل علامة من علامات الأداء الشفوي الذي يستدعي اللون والتكيف مع هذا الموقف عبر الأداء الصوتي والحركي، وهذا ما يمكن موازنته بالتمثيل الكتابي والاستعاضة عنه بالمؤشر الإيقوني، عبر إدراكه في فضاء سيمولوجي إدراكا بصريا، لأنّ هذه التقنية جمعت بين نسق الكتابة النسق السيمولوجي ونسق التشكيل الأيقوني. والشاعر عبر هذه المعطيات استطاع أن يجسد للقارئ هذا النوع من التعجب والانفعال تجسيدا بصريا وذلك انه استطاع تحويل علامات الأداء الشفوي الصوتية إلى علامات وأيقونات بصرية تدل على موقف الشاعر ودرجة انفعاله التعجبي⁽³⁵⁾.

* **علامة الاستفهام:** تعدّ علامة الاستفهام من العلامات السيمولوجية الأيقونية، التي تتحقق وجودا على التساؤل ومحاولة كشف الحقائق، كما أنها إحالة على سؤال الدهشة الفلسفية إذ يحاول المبدع عبرها الوصول إلى المعرفة، وذلك أنها رمز لطلب الحقيقة وقد شاع توظيفها في الخطاب الشعري المعاصر، للدلالة على الاستفهام، وقد وظفها الشاعر في مجموعته عبر قصائد عدة، نذكر منها قصيدته (ملصق على يدي) يقول فيها⁽³⁶⁾:

لسؤالي

المستطيل

المنحي

من

إذا كانت إجاباتي كرة؟؟

بالتأمل لهذه الأسطر الشعرية نجد الشاعر حاول استبدال النبرة الصوتية الدالة على الاستفهام، وذلك بعد ما غيبتها الكتابة، معتبرة تلك النبرة التي رافقت الثقافة الشفوية بأحرف كتابية، وأشكال أيقونية، وبالتالي تم تسجيل علامات الأداء الشفوي تسجيلاً صوتياً بصرياً، ويمكن القارئ أن يكشف عن الانفعالات النفسية الصوتية، انطلاقاً من تجسّداتها البصرية، ويقول في قصيدته (ما هذى به الخائف) يقول فيها: (37)

من لي ؟

ومن يحك موزته بماعوني ؟

ماذا ستخرج لي تراها القابلة ؟؟؟

فوظف استفهامه هنا ليحول من قصيدته الكتابية الى معطى بصري تشخصه عين المتلقي.

* العارضة المائلة:

توظف هذه العارضة كعلامة ترقيمية جديدة في الخطابات الشعرية العربية دلالة على التوحد والتدقيق، ومن الحالات التي تستدعي توظيف هذه العلامة هي الفصل بين الكلمتين أو العبارتين، ومن نماذجها في المجموعة الشعرية قصيدة (إلى أمي) يقول فيها: (38)

ارجعيني الى محبتي تحت صايتك / النهر –

من زحام المدن

ومن عاصمة النقدة

عبر هذا المقطع الشعري، نجد أنّ العارضة المائلة وظفت بهدف التوقف القليل في الجملة الواحدة، وقد تنقل الموضع تلك العلامة، وكأنّ الشاعر بهذه التقنية يلزم القارئ بالاستراحة عند الوصول إلى هذه العلامة، وذلك ليشعره بأنّ المقام هو مقام تحديد النفس وعلامة من علامات الأداء الشفوي الذي اختفى بسبب الكتابة، فأصبح يعاين بصرياً.

* التشكيلات البصرية للسطر الشعري الطباعي:

لقد تنوعت التشكيلات البصرية للسطر الشعري الطباعي في تجربة الشعر العربي المعاصر، وذلك بعدما أنتقل من قالب البيتي المحدود التفعيلات إلى فضاء السطر الشعري

المحدود الهيئات البصرية، هذا التحول في الرسم والكتابة جاء بفضل الإخراج الطباعي الذي «مكننا من اجراء تشكيلات بصرية تجسد الدلالة البصرية»⁽³⁹⁾.

أصبح النص عبر هيئته الطباعية يركز بهذه لخلق شعرية بصرية، إذ أنّ الشاعر المعاصر لم يعد يهتم الجانب البصري منها، وذلك تماشياً مع ثقافة العصر ثقافة الصورة، التي تستدعي الملاحظة قبل القراءة عند محاولة مقارنة القصيدة واستخلاص دلالتها، حيث انتقلت القصيدة من الأداء الشفهي إلى الثقافة المرئية، محاولة التحرر من قيود الكتابة الشعرية التقليدية. ومن أنواع النماذج الشعرية التي اعتمدت تقنية التشكيلات البصرية للأسطر السطري المتساوي، والطول السطري متفاوت، والاتجاه السطري المختلف.

- الطول السطري المتساوي: ويقصد به الأسطر الشعرية المتساوية من حيث التركيب والإيقاع، ومن أمثلتها قصيدة الشاعر (إلى امرأه اكتشفها رسول حمزاتوف) يقول فيها⁽⁴⁰⁾.

الانتظار بحضرتك

الانتظار بين يديك

لتأمريني بيضة باردة

عبر معاينة هذه المقاطع الشعرية، نلاحظ التساوي للأسطر الشعرية التي شكلت الاستهلال في كل مقطع وحيث أن الأطوال وردت متساوية، بالرغم من اختلاف مفردات السطر الأول من كل مقطع مثل (حضرتك - يديك - باردة) ، فاعتمد الشاعر على هذه التقنية يكون الشاعر سجل للمتلقى (القارئ) ذلك التساؤل في البيتين التركيبية والإيقاعية بطريقة تجسد الكلام تجسيدا بصريا يعمل على نقل التأثير إلى المبصر وتحقيق فاعليته مع النص، فضلا على هذا الإضفاء لأبعاد جمالية ودلالية على جسد القصيدة، وفي (ما حق على العراق) يقول⁽⁴¹⁾:

أمي حداثتها يداها

تستظل وتستظل

الغيم بعض غسيلها

والنهر خيط نسيجها

حيث حقق الشاعر عبر هذه الأسطر المتساوية نغمية أثارت ذهن المتلقي.

– الطول السطري المتفاوت:

ويعني به ذلك التفاوت للأسطر الشعرية الموازية التفاوت الموجة الشعرية المتدفقة عبر كل سطر شعري، وبهذا تكون المسافة السطرية غير متكافئة من حيث الابتداء والانتهاج ومن أمثلة ما قدمه الشاعر حمد الدوخي، من أسطر متفاوتة الطول تحت عنوان (لوحتان لوطن يتلفت)، يقول⁽⁴²⁾:

هذه وجوهنا !

لا تدلو المايا

لكي

لا تقشر عنا غطاء الهزيمة

هذه وجوهنا

لا تدلوا العيون

لكي

استطاع الشاعر أن يصور لنا لقراءة ذلك المشهد الفني الذي تضمن مشهد الوجوه المتعبة، حيث رسم لنا مشهده عبر أسطر متفاوتة، ووجوه تتناقض حيوياتها، كلما انحدرت وعلى أثر ذلك فقد تناقص موجات الشاعر الشعورية تدريجيا تماشيا وتعب الوجوه، وقد جسد ذلك بحرية عبر تقنية التفاوت الموجي في طول الاسطر الشعرية، حيث استثار عبر هذا الشكل الكتابي حاسة البصر لدى المتلقي، وجعلها تربط بين حركة السطر المتناقضة والدلالة اللغوية للنص والتي منها: دلالة الأفول.

– النمط الشعري المتدرج:

يعدّ السطر الشعري المتدرج من التشكيلات البصرية الذي نجد لها حضورا بارزا على مستوى القصائد الحداثيّة، أن حاول الشعراء الحداثيون الاستثمار في كل الدلالات الجديدة التي يحملها مثل هذا التشكيل البصري الذي عرفه بعض الباحثين على أنه «الشكل السطري الذي تكون فيه المسافة السطرية غير متكافئة الابتداء والانتهاج، وذلك بما يشغل مساحة مقطع شعري معين، فيعمل هذا الشكل الكتابي على استشارة حاسة البصر لدى

المتلقي ويجفزها على التفاعل مع الشكل المنصوص عليه، ويحفوها على مسألتته، وهو يعود بين الربط بين حركة السطور والدلالة اللغوي⁽⁴³⁾. وهذا ما نجده في قصيدة يقول فيها⁽⁴⁴⁾:

سواك،

فدلي؟!

فأنا هنا

من ألف عشق

أعشق

كذبوا عليك

وأنت تدري

وماتزال

تصدق

فجاء التشكيل البصري في هذا المقطع الشعري مناسباً للحالة الشعورية التي عبر عنها الشاعر في هذه القصيدة، ذلك أنّ السطر المتدرج يحمل العديد من الدلالات السلبية على غرار دلالة الهبوط والضيق والتشتت، وفقدان الطريق والأمل، حاول الشاعر تجسيد التهاوي ومعاناة عشقه لمحبوته وهو يعيش انزلاق الركون.

المبحث الثالث

• السواد والبياض:

يهتم الأديب المعاصر بطريقة الكتابة ونوع ترتيبه للأبيات بقدر ما يهتم للكتابة نفسها، فنشهد عبر ذلك صراعا جاريا بين الكتابة والفضاء المحيط بها، وهذا إن دلّ على شيء ما دلّ على الصراع المحتدم في نفسية الأديب والعالم أجمع⁽⁴⁵⁾، والعتبات التي تحيط النص من الفضاء الخارجي للنص فيها ما فيها من العلامات والإشارات التي تزيد من المفاهيم والمعاني، بحيث يستلذ القارئ بها ويصيب فوائد كثيرة ويعدّ تشكيل الفراغ المكاني جزءاً لا يتجزأ من إيقاع القصيدة التكويني، هو مستوى إيقاعي يفصح عن حركة الذات الداخلية، ويتسم بالصراع بين ما تمثله الكتابة والمساحة السوداء المحيرة وما يمثله الفراغ

مساحة بيضاء، فيقيم الشاعر حوارا بين الكتابة والبياض مستنطقا الفراغ ومساحته الصامتة بحيث تعبر عن نفسية الشاعر المندفعة أو الهادئة على المستوى البصري، ويترك المكان النصي بياضه الصمت متكلماً⁽⁴⁶⁾.

اشتهر السواد والبياض بمحاذاة اشتهاار الشعر المعاصر، السواد هو تابع الكلمات والأسطر وما نراه مكتوبا على الورقة البيضاء أو بالأحرى كل ما ييوح الشاعر به في نصه الشعري، أما البياض فهو الذي يضم السواد في داخله وعبرة عن صمت الشاعر واللوحه التي يرسم فيها أحاسيسه وما يريد تجسيده دون النطق به، ويمكن مشاهدة التقنية عند الدوخي عبر قصيدته (مشاهد يومية، إلى: سلمان داوود) يقول فيها⁽⁴⁷⁾:

سلام على

جثة فوق جسر الرصافة،

كانت تعد الصباح على غفلة من بندقية صيد،

وكانت تغني

أنهى الشاعر بثلاثة أسطر في نهاية الصفحة بدا السطر الأول بالسلام لصديقه سلمان داوود، يحاكيه صورة جثة أردفتها نيران الرصاص بفضاء ممتلئ بالرصاص، حيث يجسد صديقه بمشهد الفضاء المشحون بالموت، أما السواد المندرج في نهاية السطر فهي صورة الموت بعمق الصباح، فالشاعر أراد أن يعبر عن حالة الفوضى بالموت وما تبقى من رماده بهذا السواد، وفي قصيدة أخرى قصيدة (تشبه كزار حنتوش) يقول فيها⁽⁴⁸⁾:

تكفي للعب بشعرك حين يرتشف الكأس

آخر ألفاظك الطائرة ...

القبلة كانت سلاح كزار تساندها

الابتسامة غير المكتملة وكأنها استهزاء بالأسباب

كزارااااا اترك للعراق ثمالك، إذا تستطع.

نشاهد في هذه القصيدة نزاع الشاعر النفسي، وهو يوجه حديثه لصديقه كزار، عبر منازعة اللغة المنطوقة (السواد) والا منطوقة (البياض)، وكأنما طفع كيل الشاعر، ولم يستطع

الصمت قبال ما يجري في مجتمعة، فقد غلب السواد على البياض في هذه القصيدة، وباح الشاعر من كل ما يمكنه في نفسه. فظاهرة السواد والبياض ليس عملا مفروضا على النص من الخارج، بل هو في الحقيقة مظهر من مظاهر الإبداعية وسبب وجود النص، فالشعر العربي الحديث أفاد من البياض والسواد في القصيدة، لأنه يدرك المكان النصي بياضه ويحيل إلى كتابة أخرى.

أهم ما توصل إليه البحث:

الدوخي استفاد من فكرة تحول سماع القصيدة التقليدية ذات الشطرين إلى تشكيل كتابي، يتجلى بصريا على الورق، وقد أفاد الشاعر من ظاهرة التشكيل البصري بإيجاد العلاقة بين فن الشعر والفنون الأخرى، تنوع الفضاء النصي عند حمد الدوخي، وجمع في نقل النص من التلقي عن طريق السماع إلى التلقي عن طريق البصر، ليزيد دور الفضاء التشكيلي في بناء شعره، فحسد مظاهر التشكيل البصري بمختلف أنواعه، عبر الصورة البصرية، وتجلت أنواعه عبر تقطيع أوصال الكلمة الواحدة، عبر فك ارتباطها الطباعي، أو تفتيت الكلمة عبر بعثرة حروفها، وتقنية الترقيم بعلاماته المتعددة، وتوظيف الأشكال المختلفة، فعمل التشكيل البصري على تجسيد دلالة الفعل تجسيدا بصريا، فرمم العلاقة بين الشاعر والمتلقي بعد غياب الوظيفة الإلقائية، فعمل على تعزيز الكلمة بالشكل الدال فضلا عن استعمال الدوخي لعلامات الترقيم التي عوضت النبرات الصوتية والحركات والإيماءات في الشعر الشفاهي، فعمل التشكيل البصري الذي يعدّ مظهرًا حداثيًا للشعر المكرس للنص الكتابي على تحويل الإيقاع السماعي إلى إيقاع بصري، يحقق في هندسة المكان.

الهوامش والإحالات

(1) - ينظر: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، محمد نجيب التلاوي، الهيئة المصرية العامة ، ط 1 1999. ص 38.

(2) - م ن، ص 42.

(3) - م ن، ص 292.

(4) - شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة، بحث في الكشف عن آلية تركيب لغة الشعر، محمد بالعباسي

أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2014، ص 95.

- (5) – لسان العرب، ابن منظور، ج 11، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص 356.
- (6) – معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، ص 351
- (7) – الشعرية العربية الحديثة – تحليل نصي، شربل داغر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1988، ص 14.
- (8) – ينظر: الشكل والخطاب، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 242.
- (9) – فضاءات التشكيل والشكل، محمد الصفرائي، جريدة الرياض، الرياض، العدد 14276، 2007 .
- (10) – النص التشكيلي بين اللغة البصرية والتأويل، محمد أبو رزق، ص 126.
- (11) – جمالية الصورة، كلود عبيد، الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص 9.
- (12) – القصيدة التشكيلية، محمد نجيب، ص 94.
- (13) – علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، سعيد مجري، مكتبة زرع الشق، القاهرة، ط1، 2001، ص 79
- (14) – شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزعني، أحمد جار الله ياسين، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مجلد 2، العدد 4، بغداد، جامعة الموصل، 2005، ص 173.
- (15) – التجريب في القصيدة المعاصرة، وليد منير، مجلة فصول، المجلد 16، 1997، ص 179 .
- (16) – من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، عبدالكريم شرفي، الدار العربية ناشرون، بيروت – الجزائر 2007، ص 225.
- (17) – فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، علوي الهاشمي، ص 37.
- (18) – مجموعة الأسماء كلها، أحمد الدوخي، ديوان المسار للنشر، 2009، ص 56 – 57.
- (19) – البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية مصر، د. ط . د. ت. ص 142.
- (20) – مجموعة الأسماء كلها، أحمد الدوخي، ص 64.
- (21) – دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، أركان عمر، ص 103.
- (22) – مقارنة تاريخية لعلامات الترقيم، العوفي عبد الستار. المجلس الوطني للثقافة والفنون، مجلد 6، العدد 2 1997، ص 105.
- (23) – الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، أحمد زكي، مؤسسة الهداوي، مصر، 2012 ص 12.
- (24) – ينظر: لغة الصوصماتية في ديوان أصابع المطر، للشاعر العراقي حبيب السامر، رسول بلاوي، مجلة بحوث اللغة العربية، العدد 5، جامعة أصفهان، 1395 هـ. ص 32.
- (25) – فضاءات التشكيل والشكل، محمد الصفرائي، ص 201.

- (26) – م ن. ص 16.
- (27) – مجموعة الأسماء كلها، أحمد الدوخي. ص 40
- (28) – ينظر: فضاءات التشكيل والشكل، محمد الصفرائي، ص 204
- (29) – مجموعة الأسماء كلها، احمد الدوخي، ص 92.
- (30) – تقنيات التشكيل البصري في الشعر المعاصر، سامح الرواشدة، مجلة مؤته للبحوث، مجلد 12
1997. ص 518.
- (31) – دلائل الاملاء واسرار التزقيم، اركان عمر. ص 119 .
- (32) – مجموعة الأسماء كلها، حمد الدوخي. ص 55.
- (33) – مقارنة تاريخية لعلامات التزقيم، العوفي عبد الستار. ص 28.
- (34) – مجموعة الاسماء كلها، حمد الدوخي. ص 25 .
- (35) – ينظر: فضاءات التشكيل والشكل، محمد الصفرائي. ص 21 .
- (36) – مجموعة الأسماء كلها، حمد الدوخي، ص 42.
- (37) – م ن: 45.
- (38) – مجموعة الأسماء كلها، الدوخي. ص 100.
- (39) – فضاءات التشكيل والشكل، محمد الصفرائي. ص 171.
- (40) – مجموعة الأسماء كلها، الدوخي. ص 125.
- (41) – م ن، ص 24.
- (42) – م ن، ص 75 .
- (43) – سيمائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين، الصورة البصرية، إياد عبد الودود، مجلة ديبالي، ع 63
2014 . ص 104
- (44) – مجموعة الأسماء كلها، حمد الدوخي، ص 88.
- (45) – ينظر: شعرية القصيدة القصيرة عند منصف الزغبي، أحمد جبار الله، ص 171.
- (46) – م ن، ص 182.
- (47) – مجموعة الأسماء كلها، حمد الدوخي، ص 83.
- (48) – م ن. ص 61.