# مظاهر العتبات النّصية لقصيدة الومضة في الشّعر العراقي التّسعيني علامات التّرقيم أنموذجًا

# Manifestations of textual thresholds of the flash poem in Iraqi poetry in the nineties Punctuation marks as a model

تقى سعد جاسم العبادي(*) Tuqa Saad Jassim Al-Abbadi

تاريخ الإرسال: 3-8-2024 تاريخ القبول: 16-8-2024

**الملخص**: تعدُ علامات التّرقيم في الجيل التّسعيني علامة مميزة في شعرهم؛ لأنّ الشّعراء يتوقفون طويلًا عند اختيار الالفاظ ومن ثمَّ يتأملونها، ويعيدون تشكيلها بما يناسب سياقهم في الحدثِ أو القول الذي نظموا في ضوئه نصوصهم الشّعرية؛ أيّ أنّهم لا يأتوا بلغة دالة ومباشرة في نصوصهم الشّعرية، وتعدّ هندسة البياض من مظاهر العتبات المهمّة عن طريق الخدمة التي تؤديها للمساعدة، والتعرف إلى تأثير النّص في متلقِيَه، لما يتركه من دلالات في الصفحة البيضاء وما ينعكس على ترجمة النّص من النّاحية الدّلاليّة، وقد تناول بحثنا قصيدة الومضة لدى شعراء الجيل التّسعيني في دراسة مظاهر العتبات النّصيّة ومنها علامات التّرقيم.

**الكلمات المفتاحيّة**: ومضة، التّرقيم، البياض، الشّعر.

**Abstract**

Punctuation marks in the nineties generation are a distinctive mark in their poetry; because poets stop for a long time when choosing words and then contemplate them and reshape them to suit their context in the event or saying in light of which they organized their poetic texts, meaning that they do not come with a meaningful and direct language in their poetic texts, and the engineering of blankness is one of the most important aspects of thresholds through the service it performs to help and identify its effect on the text recipient for what it leaves of connotations on the blank page and what is reflected in the translation of the text from the semantic point of view, and our research dealt with the flash poem among the poets of the nineties generation in

* طالبة دكتوراه في الجامعة الإسلامية في لبنان، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة قسم الدراسات العليا - قسم اللغة العربية وآدابها.
PhD student in Islamic University of Lebanon, Faculty of Arts and Humanities, Department of Graduate Studies - Arabic Language and Literature. Email: sdtqy76@gmail.com

**Keywords**: Flash, punctuation, blankness, poetry.

**المقدمة**

يشكل النتاج الشّعري لجيل التّسعينيّات بصمة متميزة في الشّعر العراقي الحديث الذي انفتح على مستوى التّنوع والمغايرة في الكتابة الشّعرية، انفتحت به التّجارب التي أخذ بعضها حيزًا من العناية والوضوح، وأخذ سمة الكشف والتّجلي والاستحقاق الشّعري نحو خصوصيّة التّجربة الشّعرية التي تستحق الوقوف والمعالجة النقدية، ومعرفة ما يتضمن النّص الشّعري من مظاهر العتبات النّصية والتي استطاعت أن تخطو بالقصيدة الشّعرية إلى حيزات إبداعيّة، تستحق من الباحث الوقوف عليها والاطلاع على طبيعتها ومسيرتها في الشّعر. وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتضمن أربعة محاور وخاتمة تعرض النتائج المهمّة التي استخلصتها من البحث، تناول المحور الأول قصيدة الومضة، وفي المحور الثاني علامات التّرقيم، وفي المحور الثالث فوقفت على تقنية السّرد، وأمّا المحور الرابع فتناول تقنية المفارقة.

**منهج الدّراسة**: تقوم هذه الدّراسة على المنهج التّحليلي الوصفي في وصف علامات التّرقيم لقصيدة الومضة، وتحليل (المضمون) للوقوف على جماليّة القصائد وتوظيفها لدى شعراء الجيل التّسعيني.

studying the aspects of textual thresholds, including punctuation marks.

**مشكلة الدّراسة وأهميتها**: إنّ رصد مظاهر العتبات النّصية في الشّعر التّسعيني غاية هذه الدّراسة، وهي مجموعة من علامات التّرقيم التي اعتمدها شعراء الجيل التّسعيني في شعرهم للامساك بالصيغة الشّعرية التي تتكئ عليها كل ومضة في سبيل تحقيق هويتها الفنية، واستكمال عدتها الجمالية المخاطبة لذائقة المتلقي.

**الدّراسات السّابقة**: أشارات بعض الدّراسات الى علامات التّرقيم في بعض التّجارب الشّعرية، لكن لم يحظَ الشّعر التّسعيني بدراسة هذه العلامات في قصيدة الومضة الشّعرية.

**أولا: قصيدة الومضة بين اللغة والاصطلاح**

الومضة لغة من «وَمَضَ» «ويقال: أومضت المرأةُ بعينها، إذا سارقت النّظر؛ وكذلك أومض البرقُ يُومض إيماضًا ومَضَ وَميضًا فهو وامض ومُومض، قال الليث: الوَمضُ والوميضُ: مِن لمعان البَرق وكل شيء صافي اللون»[1].

وفي معجم آخر: «ومضَ البرقُ وغيره يَمِضُ ومضًا وَميضًا وتَوْماضًا: أي لَمَعَ لمْعًا خَفِيًّا أَومَضَ البرقُ إيماضًا: كَوَمِضِ وأَوْمضَ: رأى ومِيضَ بَرْق أو نار. وأوْمضَ لمع. وأَوْمضَ له بعينه: أَوْمأَ»[2]. أمّا في البعد الاصطلاحي أن

مصطلح قصيدة الومضة كما عرفها «د. خليل الموسى» بأنّها: «والومضة الشّعرية لحظة، أو مشهد، أو موقف، أو إحساس شعري خاطف، يمرّ في المخيلة أو في الذّهن، ويصوغه الشّاعر بألفاظ قليلة جداً الاقتصاد اللغوي، ولكنّها محملة بدلالات كثيرة»[3].

**ثانيًا: علامات التّرقيم**

لم تعد علامات التّرقيم مجرد أدوات يزين بها الكاتب مفاصل نصه، أو مجرد إشارات يتوقف عندها القارئ ليعيد أنفاسه، ويريح ذهنه أثناء ممارسته عملية التّلقي للنّص، فهي تمثل: "مجموعة الانطباعات المهمة المؤثرة على المتلقي، وقد تعددت وظائفها فلم تعد قاصرة على التّوجيه والتعليم، وإنّما تتعلق بقدرتها على التنظيم وربط أجزاء الكلام ومفاصله، والوظيفة الجماليّة الدّلاليّة"[4].

أي إنّها: «تحولت إلى شفرة لغوية بالغة الأهميّة»[5] ولذلك ينظر اليها بعدها علامات نصيّة ذات زخم دلالي تكثيفي أيضًا، عبر ما تمارسه من هندسة داخليّة تتعلق بتوزيع علامات النّص، وترتيبها وخلق الروابط أو المسافات بينهما، فتعد: «العلامة النّصية تضمينيّة تحقق نوعًا من التّجاور، والتّحاور بينهما وبين بقية مكونات هذا العمل، والتّضمين مقترح مركزي يستفاد منه تفصيل الحديث عن جملة من المقدمات التي تحقق نوعًا من التّحليل السّياقي الذي يجعل من العتبة بنية نصية ضرورية لإنتاج المعنى»[6]. وهكذا تمارس علامات التّرقيم وظيفتها كشكل من أشكال العتبات الدّاخليّة المرتبطة بخلق الدّلالة الكليّة للنص، فهي بيانات انتقال وولوج إلى أفق دلالي مستقل، أو مرتبط بأجزاء الدّلالة السّابقة، ما يجعل منها عتبات مهمة للإحاطة بالبعد الإيحائي للنص.

لو حاولنا أن نتتبع مسارات علامات التّرقيم في التراث العربي القديم، في المتون المتعارف عليها والمتداولة منذ بداية مرحلة التّدوين فإنّنا لن نجد لها هذا الحضور والبارز في فن الكتابة، بل والتأليف أيضًا وإنما يمتد ظهورها إلى فترة متأخرة جدًا وقريبة[7]. كما أنّ علامات التّرقيم بمجموعها وكيفيّة استخدامها كانت وليدة النهضة الجديدة، إذ إنّ من الملاحظ جدًّا أنّ علامات التّرقيم فرضتها الدّراسات العلميّة[8].

لذا لا يكاد يخلو نص شعري معاصر من علامات التّرقيم، لكونها من العناصر المشكلة للنص، ما جعل من النقاد والباحثين في كل من الدّراسات الغربية والعربيّة يولونها أهمية كبيرة وبالغة، مبرزين الدّور الذي تلعبه في إغناء دلالة النّص[9].

لذا فإنّ علامات التّرقيم:»هي مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني، وضرورة

حتمية اقتضاها انتقال الإنسان التّدريجي من ثقافة الأذن والصوت إلى ثقافة العين والكتاب»[10].

يبدو أن علامات التّرقيم ضرورة تواصليّة اقتضتها مرحلة الكتابة، أي مرحلة الثقافة البصرية إذ لم يتمكن الإنسان الكاتب من إيصال أفكاره إلى القارئ على النحو المناسب وضوحًا وانفعالًا، لولا وجود علامات التّرقيم التي استطاعت أن تعبّر عن الجانب الصوتي الغائب في الكتابة، وهذا ينطبق على شعر بعض قصائد الجيل التّسعيني العراقي، وعليه فعلامات التّرقيم جزء لا يتجزأ من الكتابة نفسها؛ وذلك أنّها تساهم في تكوين الدّلالة لأنّ علامات التّرقيم هي دوال بصريّة تتفاعل مع الدوال اللغويّة في إتمام المعنى وانتاج الدّلالة[11].

وأنّ علامات التّرقيم جزء لا يتجزأ من العلامات اللغويّة إذ إنّ دورها لا يكمن في تقطيع أو تمفصل الخطابات بمنحها شكلًا تنظيميًّا لنصوصها، وإنّما هي من جهة أخرى تُعِين القارئ من مواصلة القراءة وذلك؛ من خلال الوقوف عند معاني الجمل بصورة تجعله يسترجع أنفاسه ويتهيأ مرة أخرى لمواصلة القراءة من جديد، وعليه فهذه علامات التّرقيم تُعد نسقًا سيميولوجيًّا مرتبطًا بالتّواصل اللساني، بالإضافة إلى أنّ علامات التّرقيم تساهم في تنظيم الكتابة ومساعدة القارئ على القراءة المريحة، لأنّها تقوم بوظيفة إنتاج الدّلالة، بدليل إنّها تضيف على النّصوص الخطابيّة تلوينات متباينة كالتعجب والاستفهام وغيرها، وهذا ما يجعلها تشترك مع العلامات اللسانية في ضبط معاني الجمل والفقرات وتحديد دلالاتها[12].

لذا وظّف شعراء الجيل التّسعيني علامات التّرقيم في قصيدة الومضة بعناية شديدة؛ أيّ بقدر الحاجة لها؛ لأن الشّاعر لا يكتفي أحيانًا بلغته الشّعرية لإيصال رسالته بل يدعمها باستخدام علامات التّرقيم التي لها دلالة مباشرة نفسيّة وشعورية وانطلاقًا، مما سبق ذكره، فإنّ علامات التّرقيم تتجلى في العديد من النّصوص التّسعينيّة لشعراء العراق.

**أولا:علامات التّعجب (!)**: إنّ علامات التّعجب تدل على التعجب من أمر أو من شيء، فالتّعجب وليد الحيرة والمفاجأة[13]. «توظيف علامة التأثر الانفعالي، أو الاندهاش من موقف ما، وأنّ هذه العلامة تحيل إلى فضاء التوتر والمواقف الذاتيّة والموضوعيّة؛ ذلك أنّها تدل على التّعجب والحيرة والقسم والنّداء والتّحذير»[14]. **بالنّظر** إلى التّعريف السبق ذكره، يتضح لنا أن علامة التعجب تعكس حالة من الانفعال التي تعتري المبدع بشكل عام عند القول أو الكتابة[15].

أي إنّه في حالة المشافهة تصدر هذه العلامة على وفق نبرة صوتيّة، وإيقاعيّة

يُفهم منها انفعال الحيرة أو القسم أو النداء أو التّحذير وغير ذلك، أمّا في حالة المكاتبة فتوضع هذه العلامة (!) مؤشرًا أيقونيًّا يفسر هذا الانفعال في صورة بصرية، قبل أن تدرك بالعين مشاهدة قبل أن تدرك وتحلل قراءة[16]. وإذا تمعنّا في نصوص شعراء الجيل التّسعيني العراقي نجد أنّ علامات التّعجب سجّلت حضورها في أشعارهم، ومن بين النّصوص التي وظّفت هذه العلامة نص للشّاعر «حسين رحيم الخرساني» في قصيدته «صراخ شيوخ البرلمان»:

قالوا: العراقُ
فقلتُ:
في أي جيبٍ نائم..؟!
ضحكت أصابعُهم
تُدغدغُها النقودُ..!
فبكيتُ من المي..
وقلتُ:
يا عراقُ
متى تعودُ..؟؟[17]

اعتمد الشّاعر لغة خطابيّة ذات صخب خطابي تنسجم انسجامًا طبيعيًّا مع ما يحسّ به من الدّاخل بقوله: «في أي جيب نائم...؟»، فكلماته توحي بتعجبه واندهاشه من مشهد عاصره في الواقع متذمرًّا منه؛ لأنّ لغته ليست ارتباطًا حرفيًّا قاموسيًّا ولا علاقة ذهنيّة مجردة، وإنّما هي تستمد اشعاعاتها وايحاءاتها من الواقع، فالشّاعر يظل رافعًا صوته صارخًا في وجه خصماء العراق ليوخز ضمائرهم ويحرك فيهم شعور التّأنيب ويذكرهم بحقيقتهم، لذا غلب عليه الطابع التوتري الانفعالي لأنّ كلماته توحي بظلمة في أعماق النّفس وحرقة ومرارة يتجرعها القلب، كل هذه الأحاسيس أثمرت خيبة أمل واضحة تبرزها ألفاظ القصيدة، ومعانيها جاءت نتيجة مأساة وطنة. كما نجد الشّاعر «مولود محمد زايد» قد وظف علامة التّعجب في قصيدته «يأس»:

لا تسألي... ما الأمر؟
منك...
من الذي يجري
من الاحلام... عاطبة...
ومني
يائس!!![18]

يعلن الشّاعر في هذا النّص عن اندهاشه، وانفعاله كما جاءَ في السّطر الأخير الذي زادَ من توتره من سلوك لم يتوقعه، لذا فإنّ النّص يعبر عن حالة العجز واليأس وحرارة الوجد التي كانت من أعماق قلب مقتسم ما بين قسوة الحبيبة ومرارة اليأس، كما توحي مفردات النّص عن ما يحمله من أحلام يريد تحقيقها لكن الواقع يحول دون ذلك.

كما يقول الشّاعر «محسن الرملي» في قصيدته «في أنّ قلبي قُنبلة»:

لي بيت وعائلة وعمل مريح،

لي صحة وصُحبته وسفر
لي ما لغيري ما ليس لبعضهم،
فلماذا أفجر كل ذلك بقنبلة قلبي؟
تلك التي صار توقيُتها حبكِ![19]

يحيل النّص وتحديدًا في الشّطر الأخير إلى التّعجب الدّال على التّذمر؛ لأنّ ما حصل للشاعر مفاجأة سريعة لنفسه، كان لها سمتها الخاصة في أن يحصل له تغير مفاجئ، لذا تأججت عواطفه كأنّ الحبّ لم يستأذنه عندما دخل إلى قلبه، لذا عبر عن مشاعره الفيّاضة وعواطفه التي حصلت له، أيّ أنّه كان يعيش صراعًا ما بين عائلته، وبين هواه وعبّر عن هذه الفكرة في العديد من الصور الدّالة.

كما تحضر علامة التّعجب في قصيدة الشّاعر «حسن رحيم الخرساني» بقوله:

تعودتُ أن أقرأ الفاتحة
على وطنٍ ميتٍ
اليومَ
وغدًا
لا تبتئس
إنهم رفعوا جنازتهُ البارحة![20]

تُحيل علامة التّعجب على الحزن وأزمة انفعال لدى الشّاعر، انطلاقًا من رحم المعاناة تأتي الصورة الشّعرية والقدرة العالية على الوصف ونقل المشهد، لذا تظهر نفسية الشّاعر من خلال شعره الذي كان مفعمًا بالأسى والحزن على وطنه، فالشّاعر حزين ممتعضٌ مما يمرّ به وطنهِ سابقًا وحاضرًا ولعل ذلك انعكاس للواقع الذي كان يعيشه.

كما نجد حضور علامة التّعجب في قول الشّاعر «مولود محمد زايد»:

أحبكِ منفى... يسكنني
ووطنا... لا أنتمي إليه... لا أنتمي إلية...![21]

إنّ القارئ لهذا النّص والمتذوق لأفكار الشّاعر يجد فيها علامة التعجب تحيل إلى الشّكوى؛ لأنّ الشّاعر يعبّر عن ذاته ِويرسم صورة الآخر، كما أنّ الحبّ كان حاضرًا بقوة لدى الشّاعر لكن غلبت عليه نزعة الأنين والشّكوى، والصّراع العميق الذي كان يعيشه؛ بسبب مناجاة الحبيبة وتجربة الحب التي كانت من طرف واحد، فهو العاشق المتيم وهي اللامبالاة بقلبه وإحساسهِ، فيلتمس القارئ الإخفاق القائم ما بين الحب واللامبالاة، كما يدرك أيضًا أنّه لا يمكن وصوله إلى ما يود ويرغب فيه.

**ثانيًا: علامات الاستفهام (؟)**

تعد من العلامات المؤثرة في تشكيل النّص، ومن العلامات السّيميولوجيّة والأيقونيّة التي تحيل إلى التّساؤل ومحاولة كشف الحقائق، إذ يحاول المبدع من خلالها الوصول إلى المعرفة وعرض تساؤلاته؛ وذلك لأنّها رمز لطلب الحقيقة وقد شاع توظيفها في الخطاب الشّعري العراقي لدى شعراء الجيل التّسعيني[22].

لهذا «مجّد التّسعينيون السؤال في نصوصهم، حتى غدا «مهيمنًا»، إيمانًا منهم بأنَّه مفتاح الحقيقة فقد شكّل محطة مهمة حتى كان يكون مزمنًا، كما أن مثارة دليل القلق الذي دب في الحياة العراقية بفعل المتغيرات التي طرأت عليها، فكان لا بدّ من أسئلة»[23].

يقول الشّاعر «حبيب السّامر» في نص يحمل عنوان «مرآة»:

ماذا خلفت
مراياك
لطفولتي؟![24].

هنا يقف الشّاعر ضمن استفهاميّة، تحاول من الآخر المخاطب معرفة شيء مجهول في الذّهن، لذا كان للأداة «ماذا؟» بثها النّصي الدّلالي في تعميق البحث عما تخبئه «مرآة/ مرياك»، هذا الشّيء المادي الذي يُخفي وراءه تأويلات عدّة... لرؤية ماضويّة ضاغطة ضمن ما يراه الشّاعر في زمنيّة مضت وتلاشت، فيطلب منها الوضوح وكأنّها صور استرجاعيّة «لطفولتي» التي يحاول فكّ شفرتها من خلال أداته الفاعلة في تأطير الزّمانيّة والمكانيّة التي انتهت. وكذلك جاءت بعض الأسئلة في تجارب الشّعراء التّسعينيين، ومنهم الشّاعرة «فليحة حسن» التي توجهت بخطاب واضح وغير ملغز، تستفهم به عن الواقع المعاش المرير في قصيدتها «سؤال»:

لماذا كلما اخترتُ صفحة
وظننتها بيضاء
نــزتْ منـها نـقـطـة حــرب وســودت حياتي؟![25]

تقف الشّاعرة في بناء نصها ضمن استفهاميّة عبر توظيفها أحد أداة الاستفهام «لماذا» وكان لهذه الأداة حضورها النّصي الدّلالي في تعميق الاحتدام الداخلي المتجذّر في انطباعات عن حياتها، تركت بصمة واضحة على لغتها الشّعرية؛ لأنّها بما تملكه من قدرة شعريّة تضعنا أمام مفترقات حياتيّة خاصة وبطريقة انتقاديّة متفاوتة نصيًّا، هذا التّناقض المتماهي شكل لدينا صورة دلاليّة تتحرك ضمن مدارات النّص.

في نص «تساؤل» للشّاعر التّسعيني «محسن الرّملي» يترسل فيه بلغة محملة بالرؤية بقوله:

ما دليلُ العيش عدا التنفس؟
ما دليلُ الحب سوى الرفقة المتواطئة؟
ما دليلُ اتحادنا عدا حرير الكلمات؟
ما اسمك الحق يا حبُ؟!
ما اسمك الحق يا حياة؟![26]

نلاحظ أنّ متن النّص حافل بجمل استفهاميّة على صيغة (ما) مركزة على أكثر من موضوع بشكل أسئلة نفسيّة ناتجة من داخله وواقعه ومعانته، كما أتضحت لنا مكامن البوح والصّراع النّفسي المحتدم الذي عبّر عنه بمساحات غير محدودة، عبر

تركيزه على أكثر من موضوع ويتضح منها الإحباط النّفسي والفراغ والفشل والشّعور بالخيبة.

وفي قصيدة «سؤال» للشاعر «كريم جخيور»:

أيّها القلب
هذا الحب الذي تطيُر به
هل كان حبًا؟
فيفيضُ
نعم
وشيئًا من جنون[27]

جاء العنوان بصيغة سؤال، لذا يتكفل النّص بالإجابة عنه بالتأمل في هذه الأسطر الشّعريّة، نلحظ أنّ قصيدة «سؤال» تحمل تساؤلًا لذا جاء الاستفهام بـ»هل» على هيئة حوار داخلي مع النفس يوحي بنفسية الشّاعر في ترجمة أحاسيسه.

وكذلك في قصيدة «فليحة حس» إذ تقول:

أمي يا حبلًا سريًّا
يمتد من أطراف سمائي
حتى أقصى الأرض
هل أستطيع
أن أصرخ في عين الشّمس الرّمداء
هذا عمري
خذيه
واعطيني عمر الغزال؟[28]

تستفهم الشّاعرة استفهامًا انكاريًّا بالأداة «هل»، لتعميق كثافة متن النّص ودلالته؛ لأنّها لا تعرف ماذا تمنح الحياة أمها من مدة زمنيّة كي تعيشها، فهي تبكيها خوفًا وحذرًا من غيابها وفقدانها، ولديها رغبة في أن عمرها يمتد، لكن ما نجده في نص الشّاعرة أنّها لا تستوعب كيف أنّ القدر يستطيع أن يلعب لعبته ويأخذ منها عزيزًا عليها، أيّ أنّها لن تتمكن من التصدي لإرادة القدر ومرّهِ إذ حكم القدر.

وقد تجلت علامة الاستفهام في قصيدة «تساؤل خاطئ» للشاعر «مشتاق عباس معن» يقول فيها:

«كيف
أنمـــــــــــــــو
وغدي يذبح يومي؟!!
والذي يفزع أحلامي
نومـــــــــــــــــــي»[29]

«إنّها ومضة تساؤل عن أنتاج المختلف الحداثي عبر المشترك الزمني الدائري، فالغد واليوم، متعاقبان يتبادلان الدور في تعاقبهما الأزلي الذي يشبه تمامًا تعاقب حدثي «الجديد» و»القديم» فكما أنّ كلّ قديم حديث في عصره، وكل حديث سيبليه قديم آتٍ فالغد بمنظور اللحظة، سيكون عما قريب يومًا واليوم كان غداً اليوم سالف»[30].

**ثالثًا: النقطتان (:)**

يكشف لنا تتبع دواوين شعراء الجيل التّسعيني حضور النقطتين في نصوصهم

الشّعرية واستعمال هذه العلامة البصريّة، لذا تأتي نقطتا القول بعد الكلام، من أجل توضيح وتفسير بعض المقاصد الدّلاليّة في النّص التّسعيني[31]. كما نجد أن: «لهذه العلامة التّرقيميّة أسماء اصطلاحيّة تطالعنا في مضانِ الإملاء منها: النقطتان، والنقطتان الرأسيتان، والنقطتان المتوازيتان، وهو مصطلح يدور في فلك الشكل، والشّارحة حملًا على ما يتوفر من معنى وعلامة التّوضيح، والحكاية حملًا على المعنى أيضًا»[32].

فهي تفصل بين القول وما يمكن أن يدور في فلكه من معنى، فهي تكثر في البحوث والنّصوص المقتبسة، أو الآيات القرآنيّة، والأحاديث النبويّة والحكم، والأمثال، وأقوال بعض العلماء وغيرها[33]، وقد ساهمت علامات التّرقيم بما فيها من نقاط القول في إضفاء لمسة جماليّة ودلاليّة جديدة على القصيدة التّسعينيّة، وهي اللمسة التي تجلت من خلال تفنن شعراء الجيل التّسعيني العراقي في تجسيد هذه العلامة بصفة عمليّة وفعليّة على فضاء النّص التّسعيني[34]. حتى لم تعد القصيدة التّسعينيّة مجرد ألفاظ أو كلمات، بل أصبح توظيف هذه العلامة اللغويّة في أداء المعاني وإيصالها للمتلقي بما يناسب مع الحالة الشّعوريّة التي يعبّر بها الشّاعر التّسعيني.

ومن أمثلة توظيفها للشاعر «محسن الرملي» في قصيدة «الحزن» إذ يقول فيها:

«شجرة شوكية تكبر في القلب
تكبر.. تكبر.. تكبر
حتى تُسقط ثمرتها الوحيدة:
جثة متعفنة
.. هي أنتَ[35]

يُبنى هذا النّص على بروز محورين دلاليين، يعكسان أبعاد أزمة الشّاعر لذا يشير المحور الأول الذي من خلاله يتوضح الكلام الذي يوضع قبل النّقطتين الرئيستين، لفهم دلالة المحور وحالة الحزن التي يشعر بها؛ لأنّه استعمل لغة حزينة وألفاظًا موحية فابتدع صورة جميلة وعبارات رائعة من خلال تكرار الفعل «تكبر» ثلاث مرات، ليؤكد مشاعره الأليمة التي جاءت نتيجة حدث ما، أو قسوة بعض الظروف أو نتيجة تراكم مأسوي في حياته، أمّا المحور الثاني الذي ذكر فيه النقطتين فهو لتوضيح وبيان ما ينتج عن الحزن، لذا أقر بحقيقة ناجمة من الحزن بأن يكون أجله قصيرًا.

ويقول: «عبد الأمير جرص» في قصيدة بعنوان «حسينة راهن»:

حَبلت بغيري عاقرًا كانت
وأعني:
أن جبتني[36]

تتكلم القصيدة عن استدعاء شخصية «حسينة راهن»، وقد أشار الشّاعر إلى أنَّهُ

كان أقرب الناس اليها واصدقهم مشاعرًا وحبًّا وعطفًا من أبناءها الآخرين، ومن ثَمَّ جاءت بعد ذلك النقطتان الرئيستان للتوضيح والتّبين بقوله: «أن جبتني» من أجل توضيح عواطفه وفيض حبه لها حاملًا لها معاني البرّ بالأم والإحسان إليها.

ومن ذلك أيضًا ما كتبه «سلمان داود محمد» بقصيدته «عاجل جدًا» بقوله:

تقول الأخبار:

- أنّ حربًا أهليّة قد نشبت هنا...

بينما الأمر لا يتعدى غير:

اشتباكي معكِ

وقد تطاير منه شرار الحنين...[37]

نلاحظ أن نقاط القول التي جاءت في الجملة الأولى قد فسرت من خلالها الجملة التي أتت بعدها، من أجل أن يتمكن الشّاعر أن يحقق غرضه وهو نقل المتكلم عما يجري من وقائع عاشها، كما جاءت النقطتان في الجملة التي تليها من أجل إيصال المعاني التي يطرحها الشّاعر بصورة جميلة مبهرة لمعاناته، وشوقه لحبيبته وتصوير مشاعره بما فيها من حب ومشاعر ملتهبة وعواطف حراقة ولواعج شوقه وحنينه إليها.

وكذلك قول: «حسن رحيم الخرساني» في قصيدته التي يقول فيها:

«مع إنّها حبيبتي

أعشقُها وتعشقني

دائمًا

تقولُ لي:

مَنْ أنت؟

أقولُ لها:

أنتِ!

تصمتُ أمامَ هروبي!

تكلم لغتي[38]»

إنّ المتأمل لهذا النّص يرى أنَّ الشّاعر أحسن في اختيار الألفاظ الملائمة لرسم عواطفه ومشاعره لمحبوبته، عبر استخدامه نقاط القول ليوضح القول لما بعدها، ويوضح عن مدى حبها وإظهار مشاعرها وعواطفها له، أَمّا نقطتا القول التاليتان فيبين بهما الشّاعر مدى حبهِ لمحبوبته وأنّها تسكن قلبه وأنّ قلبه نابض بالحب وهاتفًا بها.

كما استخدم «جمال جاسم أمين» النقطتين في قصيدته «أشياء صغيرة»:

أمس..

تحدثنا عن الأشياء الصغيرة

قالت:

- لا تؤذي

قلتُ: كيف؟

القمل صغير

ولكنه..

يمنع السجين من النّوم[39]

يعتمد الشّاعر على الحوار في توضيح الآراء التي تنطوي عليها أفكاره وأفكار الغير، كما أنّ المتأمل في نقاط القول التي

وظفها الشّاعر لتوضيح رأي الطرف الأخر عن تجاوز الأمور البسيطة، أمّا نقطتا القول التاليتان في النّص فجاءت من أجل توضيح رأي الشّاعر، في أنّه يستنهض أبسط الأمور والهموم وشعوره بأقل المعاناة بأنها تكون عبئاً على صاحبها.

**رابعًا: الفاصلة (،)**

تعد الفاصلة علامة سيميولوجيّة تحيل على الفضاء الفاصل بين الذات والأشياء والعناصر والمواضيع، والفاصلة بكونها وقعة كلامية قصيرة لا تعبر عن اكتمال الجملة نهائيًّا بقدر ما تعبر عن الجملة الصغرى والجملة غير المنتهية، إذ تدل على الوقوف القليل في الجملة الواحدة يفهم من هذا أنّ الفاصلة هي استراحة قليلة عند القراءة وذلك، أنّها تعبر عن فكرة غير مكتملة دلاليًّا، بدليل أنّها تفصل الجمل عن بعضها البعض[40].

كما وظفت الشّاعرة «نجاة عبد الله» الفاصلة في قصيدتها «حضور»:

سقطت قبلة،
سقطت دمعة،
سقط الثلج...
سقطت صورتك الشمسية![41]

إذا نظرنا إلى النّص نجد أن الشّاعرة تستلهم أحداث من الماضي، وتقتسم تلك الأحداث عن طريق الفاصلتين التي نلمسها قد تكررت بشكل لافت منذ بداية النّص وصولًا إلى حالة التّأزم بسبب الحالة النفسيّة المتأزمة، ولهذا تحولت هنا الفاصلة إلى طرف فاعل ومسهم في زيادة وقعة على نفسيّة القارئ الذي نقل عبرها نبرات الذات الشّاعرة المسكونة بالألم؛ لأنّ خطابها متوجٌ بملامح الأسى والحزن وقسوة المعاناة، وكل هذا تعكسه لنا في بنائها النّصي.

نجد العديد من الفواصل التي جاءت في قصيدة «تابوت» للشاعر «محسن الرملي» بقوله:

«تابوت
مخفي حتى يُخفي
لا ماء، لا نشوى، لا سجائر
لا امرأة، لا شباك إلى الحديقة
لا هاتفه لموعد في ركن التغزل
لا أقلام، لا طائرة
بعده لا لكل ما قبله
فهل كنا قبلة (نعم)؟؟[42]

فالمتمعن في تلك الأسطر الشّعرية يجد أن الفاصلة جاءت بشكل مثير للانتباه، وقد أحصيناها في أربعَ فواصل نجد أن «محسن الرملي» قد حمل الفاصلة مسؤوليّة تفاصيل الأحداث التي يمر بها في حياته كما أنّ المحور العام للقصيدة «تابوت» هو صرخة مدويّة تترجم العصبيّة والتّهييج الذي وصل اليه الشّاعر، كما أنّها توحي بالحالة الشّعوريّة لأنّه جاء بتشبيهات تلامس

جراحه وتتدفق من عمق تجربته، فكان التّصوير يشع بالحزن والتّمزق الذي اعتمده في بناء نصّه؛ لأنّه يطلعنا على حقيقة مؤلمة تتمثل في صراعه مع الوحدة والضياع، لذا تدفقت لغة وجدانيّة منبعثة من الحزن لتتضوع لغة أكثر حزنًا من خلال ما رسمه الشّاعر بتلك الفواصل.

ويستمر توظيف الفواصل في النّص التّسعيني ومنه قصيدة الشّاعر «كريم جخيور» إذ يقول:

إذا ما اكتشف الأطباء المهرةُ،
ذات يوم،
أن في أعلى نافذة الصدر اليمنى
قلبًا آخر لي
فتأكدي أنه كشقيقه
دائم الترتيل لكِ[43]

لقد وظف الشّاعر الفاصلة في المواضع المحددة لها، إذ يمكن للمتلقي من خلال تلك العلامات التي تتمثل في الفاصلة أن يعطي الشّاعر جزءًا من المعنى، ومن ثم كررها في الشّطر الثاني ليعطي أيضًا جزءًا آخر من المعنى، ومن ثم أصبحت معانقة المعنى في بقية أجزاء النّص، كما تبدو ملامح المحبة تجاه المحبوبة واضحة عبارة عن شحنة عاطفية مجسدة في النّص.

**خامسًا: الشّرطة أو الوصلة ( ــ )**

إنَّ علامات التّرقيم مؤشرات بصرية لها دلالات مقصودة، لهذا استخدام الشّاعر التّسعيني الشرطة أو الوصلة في النّص الشّعري مؤشرات تخدم إنتاج الدّلالة، بالإضافة إلى ما تؤديه من دور على مستوى الشكل[44].

«وتستعمل لأغراض كثيرة أهمها: في أول الجمل الاعتراضيّة وآخرها، ولفصل الكلام بين المتحاورين عند الاستغناء عن ذكر اسميها، أو الإشارة إليهما بـ: قال، أو أجاب، أو ردّ، ولفصل الأرقام، أو الحروف الترتيبية عن العناوين، ولحصر أرقام الصفحات وتركيب المصطلحات»[45].

ويمكن أن نتوقف على بعض القصائد التّسعينيّة التي تحوي على الشرطة ومَمنْ أستخدمها «عبد الحسين بريسم» في قصيدته «استقالة»:

طرق الباب
ـ من
أنا الشيطان
ـ وماذا تريد
ـ أريد أن أبيع..
اسمي..
وشكلي..
وغوايتي..
ـ شكرًا وذهب
لدينا المزيد..[46]

تبدو ظاهرة الحوار واضحة وطبيعة مكنت الشّاعر من إفراغ مشاعره، وانفعالاته

داخل الفضاء الواسع من القصيدة الذي استغرق الحوار ما يقارب كل أبيات القصيدة، لذا نلحظ أنّه كرر الشّرطة أربع مرات، حتى أنّه ينقل لنا تلك المحاورة التي تدور ما بين الإنسان والشّيطان، إذ إنّ الشّيطان يهمس في أذن الإنسان ويوسوس له لكن الإنسان ليس بحاجة إلى الشيطان بكل ذلك، لأنَّهُ في أساليبه أكثر شرًّا من الشّيطان نفسه فلا يحتاج لشروره لأنّ بعض النّاس شياطين بأفعالهم فلا يحتاجون باب النّقاش مع الشيطان.

لقد استخدم الشّاعر حسين علي يونس في قصيدته الشرطة في قصيدته «عبور»:

ـ من قيد صرختك؟

ـ حياتي

ـ سريعاً ستعبر مشيتك المثمرة[47]

ابتدع الشّاعر صورة جميلة للحوار بين شخصين من خلال تكرار الشّرطة ثلاث مرات، لذا يبني النّص على بروز حوار ما بين شخصين،وهذا ما تدل عليه الشرطة.

**سادسًا: البياض**

فالبياض هو تلك المساحات البيضاء «الفراغات» التي يتركها الشّعراء للمتلقي لينتج الدّلالة الموجودة في مساحة البياض؛ أو الفراغ لكي يشاركه القارئ عمليته الإبداعيّة لذا فإنّ الأبيض في القصيدة يفرض على القارئ أن يصمت، أو يستريح، أو يحصل مجال تأملي مملوء بالدّلالة، فيسقط ما يدركه من معنى في البياض على سواد القصيدة، وقد يضيف معنى جديدًا إلى القصيدة لم يبحْ به الشّاعر في دلالة النّص[48].

وقد برزت في نصوص التّسعينيين هندسة البياض في قصائدهم، فلجأ الشّعراء إلى البياض هروبًا وتخلصًا من النّص الذي يلاحق الشّاعر، أو أنَّهُ عاجز عن اخراجه إلى حيز الوجود[49].

«فالوجود الإنساني ينطوي على أسرار، والمرء بحكم محدودية لغته التي تستعمل يصدم أثناء التّعبير عنها بصعوبة جمة، فلا الكلمات التي في حوزته ولا حتى مناجاته الباطنيّة بإمكانها أن تميطَ اللثام عنها وقد عبر «ديدرو Diderot» عن الصعوبة هذه بقوله: آه! لو أستطيع الكلام مثلما أستطيع التفكير! يبد أنه كان من المقدر أن تزدحم في رأسي الاشياء وألا تواتيني الكلمات"[50].

لهذا «ترى بعض النّصوص الشّعرية مكتوبة بأساليب فريدة ومبتكرة وفيها تلاعب بالكتابة يخلق فراغات جمالية وربما دلالية تنفتح أمام القارئ آفاق التأويل والقراءة العميقة»[51].

ومن أمثلة توظيفه قصيدة «لم تكتمل» للشاعر «باسم فرت»:

دونتُ

آخر النساءِ

في أحلامي
ولم تكتملِ
القصيدة[52]

يلحظ في النّص أن الشّاعر قد غيب جزءًا من الكلام معوّضًا اياه في البياض، ويبدو المشهد الذي يرسمه لنا الشّاعر بكلماته في البياض دلالته توحي للقارئ أنّه يرسم صورة حبيبته المثال، ليلوح في الأفق قوس قزح أحلامه الوردية، وكلما تعمقنا في دلالة البياض اكتشفنا صورة الحبيبة، بأن تكون عالمًا من الصفاء والطهارة والعفة أيّ أنّها رمز مقدس للطهر والنّقاء، أي وصفها بأجمل الأوصاف فكأنّما تختصر نساء الأرض بواحدة وهذا المعنى يوافق دلالة ما جاء في نصه «لم تكتمل القصيدة» في أنّه صوره المعاناة التي يشعر بها من صدود المحبوبة وهجرها له وفراقها، وهو يحلم بالرجوع اليها لكي تكتمل قصيدته.

وفي قصيدة «الأحزان» للشّاعر «حسين يونس» يحضر البياض بقوله:

الأحزان
تشق طريقها
وتعلمنا
حقائق الحياة[53]

إذ تأملنا في البياض الشّعري الذي جاءَ في النّص الشّعري، سيقودنا إلى أنّ الشّاعر يرسم عالمه بتصوير مشهد الحياة، بأنّ الحقائق مهما كانت قاسية لكنها تساعد على تقوية النّفس وفهم الكثير من الأشياء، كأنّه يكشف لنا طبيعة الحياة بما يتصوره فأتخذ التصوير سبيلًا لبلوغ أحساس النّفس، فيبين لنا بأن في غمرة الموت تستمر الحياة، وفي غمرة الكذب تستمر الحقيقة، وفي غمرة الظلام يستمر الضوء فكان التّصوير يشع بالحزن، والتّمزق لذا جاء انفعال الشّاعر حادًّا ومريرًا نتيجة واقع الحياة.

وعلى نحو مماثل يطل علينا «فرج الحطاب» بنصه الشّعري «عربات» وحضر فيه البياض الشّعري بقوله:

ماذا سنفعل بالخيول...
أحلامنا
...
تجرها
العصافير...[54]

إذا نظرنا نظرة متأنية في النّص الشّعري نجد أن البياض الشّعري حاضر في النّص، ويشكل لنا دلالات توحي بالحالة الشّعورية للشاعر وفي الأحلام التي يتخيل وجودها، لذا عمل البياض على خلق صورة نجد فيها رغبات أمل الشّاعر فيها كمثل أن تكون بأنّه يحلم بوطن جميل تسكنه عقول نيرة، وقلوب طيبة وأطفال يكبرون فيه بأمان وسلام، وقد يتضح من «أحلامنا تجرها العصافير» أنّه يعيش في لحظة من العجز في تحقيق أحلامه،لأنّ الواقع المُعاش بما فيه من الحروب والحصار والأوضاع غير المستقرة

أصبح من القساوة على الفرد أن يحلم بتحقيق حلم معين، وعبرَ عن رؤيته البائسة كما هو واضح في النّص لذا نجد أن اليأس السّاكن الوحيد في ذهنه بسبب؛ انكساره في عدم تحقيق الأحلام حتى أنها تقلصت وصغرت وأنّها لخفّتها لا تحتاج إلى خيول، فهي غير متحققة لذا تجرها العصافير.

وبعض الشّعراء عمل على استخدام الفراغات في النّص الأدبي، حتى أنّ القارئ يتفاعل مع الفراغ الشّعري ويتصارع معه من أجل فهم المعنى وكشف خفايا النّص، ومن بين الشّعراء الذين استخدم الفراغ الشّعري الشّاعر «عقيل منقوش» في قصيدته حتمًا بقوله:

غداً ستأتي أقدامُ لتسألني
وفي سؤالها
نهاية الطريق
مشيتها
إلى أين؟
.....
مشيتها
هل وصلتُ؟
.....
.....
عن أي شيء خبرت من
سألوا عني؟
لا شيء[55]

اللافت في هذا النّص نجد أن الفراغ هيمن على النّص، كما نلمس عند قراءة نصه أنّ الفراغ الشّعري الذي جاءَ بعد «مشيتها/ إلى أين» يتجسد فيه الموقف النّفسي للشّاعر الذي يكشف عن حالته والعمر الذي قضاه في حياته من مرحلة الطفولة والهرم والشّيخوخة، بهذا التّرتيب الزّمني المتعاقب يكشف لنا الأطوار العمريّة التي يمر بها، أَمّا الفراغ الذي جاء بعد «مشيتها/ هل وصلت؟» هكذا يقودنا إلى وصف النفس وأحوالها خلال تلك الأطوار العمرية. أمّا قصيدة الشّاعر «حسين علي يونس» الذي يقول فيها:

جان دمو
.....
.....
.....
.....
1997[56]

لقد برز في النّص الفراغ الشّعري الذي يبين مشاهد قائمة على وصف شخصية «جان دمو» ورصد انفعالاته، حتى نجد أنّ الشّاعر يصل لمعاناتهِ الكامنة لأنّه صنع مسافة بينه وبين صديقه، أو ربما أن هذه المسافة أوجدتها الظروف القاسية التي تحيط بـ»جان دمو» لذا أوجد حسين علي يونس ضالته في هذه الشّخصية لأنّ شخصية جان دمو تحاكي الواقع، وأنّه يتغنى بيقظة الحياة عبر مسارات الواقع، ومنازع الهموم بأنه واقعي وكان ضميره يفهم بهموم الآخر.

بعد ختام الفصل وخوض تجربة الاستقصاء والتحليل يمكن أن نوجز ما خلص إليه الفصل: إنّ للعنوان دورًا جوهريًّا في تحديد توجه المتن، وعتبة مهمَّة لمكاشفته وبؤرة نصيّة ناطقة عن النّص، أي بمعنى أنّ العنوان يختزل النّص، أو يقوله دفعة واحدة وهذا ما وجدناه في أغلبيّة الحقول الدّلاليّة، كما يتضح لنا لا يمكن قراءة العنوان بمعزل عن النّص الذي يعنون له، إذ إنّ العلاقة بينهما تحتاج إلى فهم العنوان حتى نفهم النّص والعكس صحيح، وكذلك نجد من خلال تلك الحقول الدّلاليّة في بعض قصائد الشّعراء أنّ القناع كان أحد الوسائل التي لجأ اليها بعض الشّعراء في بعض من قصائدهم فنرى الشّاعر يلمح ولا يصرح، يرمز ولا يباشر، أو تقديم صورة لرؤية معينة بلغة واضحة حسب لغة الشّاعر المستخدمة، وعند استقراء الأبعاد بمختلف أنواعها نجد أن قسمًا منهم استخدم لغة غير مباشرة في تقديم رؤية معيّنة، كما اتضح لنا أنّ القصيدة التّسعينيّة ليست مجرد ألفاظ، أو كلمات أيّ أنّ القصيدة التّسعينيّة أصبحت كغيرها من القصائد المعاصرة والتي تعتمد على ظاهرة علامات التّرقيم، في بناء النّص الشّعري والتي تمارس وظيفتها كشكل من أشكال العتبات الدّاخليّة المرتبطة بخلق الدّلالة الكلية للنّص، لذا جسدوا تلك العلامات بصورة عملية وفعلية في قصائدهم والتي جاءت في غالب الأحيان استجابة للحالة الشّعورية وإضفاء لمسة جماليّة ودلاليّة.

**الخاتمة**

- تعد علامات التّرقيم في القصيدة التّسعينيّة وسيلة لتسير عملية الفهم؛ لأنّها ليست زائدة في نصوصهم الشّعرية؛ لما لها من أهمية من الناحية الصوتية لتدليل على الخط الكتابي.
- لم تعد القصيدة التّسعينيّة مجرد الفاظ أو كلمات لتوظيف ما يُعرف بعلامات التّرقيم مما تسهم في أداء المعاني وإيصالها إلى المتلقي بما يتناسب مع الحالة الشّعورية التي لها دلالات نفسيّة مقصودة أي أنها مؤشرات بصرية تخدم أنتاج الدّلالة، بالإضافة إلى ما تؤديه من دور على مستوى الشّكل.
- لقد برزت في نصوص التّسعينيين هندسة البياض والفراغ الشّعري في قصائدهم، فلجأ الشّعراء إلى هذا البياض الشّعري والفراغ هروبًا وتخلّصًا من النّص الذي يلاحق الشّاعر، أو أحيانًا لا يريد الشّاعر إخراج بعض الأسرار التي يبوح بها في متن النّص الشّعري، لذا نجد الشّاعر يغيّب جزءًا من الكلام معوضًا إيّاه في البياض الشّعري أو الفراغ.

## الهوامش

1 - الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب العين، مادة (ومض).
2 - عبد الله علي المهنا، لسان اللسان تهذيب لسان العرب، مادة (ومض).
3 - خليل الموسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر: 53.
4 - مريم عقون: دلالة الفضاء في رواية من يوميات مدرسة حرة لزهور ونسي، (ماجستير): 68.
5 - حبيبي بلعيدة: شعرية العتبات النصية في ديوان (أسفار الملائكة ) لعز الدين ميهوبي، (ماجستير): 96.
6 - الحجمري، عبد الفتاح: عتبات النص البنية والدلالة: 10- 11.
7 -ينظر: المامقاني، محمد رضا: علامات الترقيم حديثاً وقديمًا: 15.
8 -ينظر: المصدر نفسه: 18.
9 - ينظر: هاشمي قشيش: دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر، الشعر الجزائري ما بعد الثمانينات أنموذجًا، (دكتوراه): 205.
10 - عامر بن أمحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، (دكتوراه): 180.
11 - ينظر: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكل السمعي إلى البصري: 180.
12 - ينظر: المصدر نفسه: 180-181.
13 - ينظر: سعاد جودي: التناص في ديوان «أنين» لفريد ثابتي، سامية بيروشي، (ماجستير): 52، ينظر: فيروز رشام: علامات الترقيم ودلالاتها في نثر نزار قباني، سيرة الذاتية (بحث): 98.
14 - التشكيل البصري في الخطاب الشعري المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري: 192.
15 - ينظر: المصدر نفسه: 192.
16 -ينظر: المصدر نفسه: 192.
17 - الخرساني، حسن رحيم: بياض السواد: 7.
18 - البيضان، مولود محمد زايد: ما ليس يأتي: 66.
19 - الرملي، محسن: نائمة بين الجنود: 10.
20 - الخرساني، حسن رحيم: مطر يبكي: 32 - 33.
21 - البيضاني، مولود محمد زايد: ما ليس يأتي: 51.
22 - ينظر: التشكيل البصري في الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري: 194، ينظر: نوارة ولد أحمد: أشكال القصيدة الجزائرية المعاصرة في ضوء نظرية الأجناس الأدبية: 207.
23 - سعد حميد كاظم وناس: تجييل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والإجراء(دراسة في الجيل التسعيني): 155.
24 - السامر، حبيب: رماد الاسئلة: 73.
25 - فليحة، حسن وأنا أشرب الشاي في نيوجرسي: 92 - 93.
26 - الرملي، محسن: نائمة بين الجنود: 62.
27 - كريم جخيور: ربما يحرق الجميع: 74.
28 - فليحة حسن: قصائد أمي: 5.
29 - مشتاق عباس معن: وطن بطعم الجرح قصائد من العمود الومضة: 41.
30 - مشتاق عباس معن: مهوى التفاحة مقاربة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة: 167.
31 - ينظر: سعاد جودي: التناص في ديوان «انين لفريد ثابتي» سامية بيروشي: 48.
32 - تجليات الحداثة في الشعر المغاربي المعاصر كتاب «سفر البوعزيزي»، لنصر سامي أنموذجًا، زوليخة عبد المالك: 86.
33 - ينظر: المرجع نفسه: 86.
34 - ينظر: أبو بكر عبد الكبير: سيميائية التشكيل البصري في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، عز الدين ميهوبي أنموذجًا، (بحث): 80.
35 - الرملي، محسن: كلنا أرامل الأجوبة: 146.
36 - الأعمال الشعرية، عبد الامير جرص، نصوص بلا هواية: 166.
37 - الأعمال الشعرية، سلمان داود محمد، سعفة كلام: 22/2.
38 - الخرساني، حسن رحيم: أنا مسجد الغرباء: 17.
39 - جمال جاسم أمين: بحيرة الصمغ: 71.
40 - ينظر: عامر أبن محمد: التشكيل البصري في الخطاب الشعري المعاصر من التشكيل السمعي إلى البصري (دكتوراه): 191، ينظر: تجليات الحداثة في الشعر المغاربي المعاصر كتاب «سفر البوعزيزي» (ماجستير): 85، ينظر: طيبي بوعزة، ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ديوان «ما لم يقله المهلهل» للشاعر أمحمد زبور أنموذجًا، (بحث): 118.
41 - نجاة عبد الله: قيامة استفهام: 88.
42 -الرملي، محسن: كلنا أرامل الأجوبة: 133.
43 - كريم جخيور: ربما يحرق الجميع: 68.
44 - ينظر: علاء الدين علي ناصر، دلالات التشكيل البصري والكتابي في النص الحديث، (بحث): 122.
45 - دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر الشعر الجزائري ما بعد الثمانيات أنموذجًا هاشمي قشيش: 217.
46 - عبد الحسين بريسم، ثقافة ضد الحصار: 11.
47 - حسين علي يونس: خزائن الليل: 90.
48 - ينظر: خالدي زاهية، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر «فيزياء» لعبد القادر رابحي (أنموذجًا)، خالدي زاهية (بحث): 27.
49 - ينظر: خرفي محمد الصالح، التحولات النصية والمتغيرات الشكلية في الشعر الجزائري المعاصر، (بحث): 90.
50 - كمال بن البار: جمالية البياض في الشعر السياسي، لمحمود درويش (نماذج من شعره )، (بحث): 31.
51 -علي طرش، ديوان بين القصيدة والمسدس، لأحمد شنته قراءة سيميائية، (بحث): 11.
52 - فرات، باسم: أهزُّ النسيان: 5.
53 -حسين علي يونس، ظهيرة الحياة: 16.
54 - الحطاب، فرج: يجر وقاره بهدوء: 88.
55 - عقيل منقوش، غد يتأخر قليلاً: 43.
56 - حسين علي يونس: خزائن الليل: 123.

## المصادر والمراجع

### أولاً: المجاميع الشعرية


1- االبيضاني، مولود محمد زايد: ما ليس يأتي، ط1، دار الكتب والوثائق، بغداد، 2019م.
2- جرص، عبد الأمير: الأعمال الشعرية، ط1، دار مخطوطات، 2014م.
3- جمال جاسم أمين: بحيرة الصمغ، ط1، اصدار منظمة الصحفين والمثقفين الشباب المستقلة، ميسان، 2011م.
4- حبيب السامر: رماد الأسئلة، من اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، بغداد، ط1، 2013.
5- حسين علي يونس: خزائن الليل، ط1، منشورات الجمل، بغداد، 2011م.
6- حسين علي يونس، ظهيرة الحياة، ط1، دار مخطوطات، هولندا، 2014م.
7- الحطاب، فرج: يجر وقاره بهدوء، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2002م.
8- الخرساني، حسن رحيم: بياض السواد، ط1، دار عدنان، العراق، 2014م.
9- الخرساني، حسن رحيم: مطر يبكي، ط1، دار سطور للنشر والتوزيع، 2016م.
10- الدرة، عباس رشيد: مهوى التفاحة مقاربة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة، ط1، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، 2015م.
11- الرملي، محسن: نائمة بين الجنود، ط1، سنابل للكتاب، القاهرة، 2011م.
12- الرملي، محسن، كلنا أرامل الأجوبة، ط1، دار ألواح، مدريد، 2003م.
13- سلمان داود محمد: الأعمال الشعرية (2)، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2013م.
14- عبد الحسين بريسم: ثقافة ضد الحصار، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،2001م.
15- عقيل منقوش، غد يتأخر قليلاً، ط1، دار الغاوون للنشر والتوزيع، لبنان، 2013م.
16- فرات، باسم: أهز النسيان، ط1، دار الكتب المصرية، القاهرة، 2017م.
17- فليحة حسن، وانا أشرب الشاي في نيوجرسي، ط1، إصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، 2018م.
18- فليحة حسن، قصائد أمي، ط1، دار الينابيع، سورية، دمشق، 2010م.
19- كريم جخيور: ربما يحدق الجميع، ط2، دار الكتب والوثائق، بغداد، 2015م.
20- نجاة، عبدالله: قيامة استفهام، ط1، دار الكتب والوثائق، بغداد، 1996م.
21- وطن بطعم الجراح، قصائد من العمود الومضة، مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، 2013م.


### ثانيًا: الكتب


22- الحجمري، عبد الفتاح: عتبات النص البنية والدلالة، ط1، شركة الرابطة الدار البيضاء، 1996م.
23- سعد حميد كاظم وناس: تجييل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والأجراء (دراسة في الجيل التسعيني)، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2013م.
24-عبد الله علي المهنا، لسان اللسان تهذيب لسان العرب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج2، 1413ه.
25- الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب العين، ط2، نشر الهجرة، قم، ج9، 1409ه.
26- الموسى، خليل: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ط1، للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2010م.
27- محمد رضا، المامقاني: علامات الترقيم قديمًا وحديثًا، ط1، الناشر مولود كعبة، إيران، 1421ه.


### ثالثًا: الرسائل والأطاريح الجامعية


28- حبيبي بلعيدة: شعرية العتبات في ديوان "أسفار الملائكة" لعز الدين ميهوبي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضير - بسكرة -، 2013م - 1434ه، (ماجستير).
29- زوليخة عبد المالك: تجليات الحداثة في الشعر المغاربي المعاصر كتاب "سفر البوعزيري" لنصر سامي، نجاة طولبية، جامعة العربي التبسي، تبسة، كلية الأداب واللغات، 2016، 2017م (ماجستير).
30- سعاد جودي: التناص في ديوان "أنين" لفريد ثابتي، سامية بيروشي، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، كلية الآداب واللغات، 2012، 2013م (ماجستير).
31-عامر بن أمحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، جامعة الجيلالي اليباس، سيد بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، 2015، 2016م، (دكتوراه).

32- مريم عقون: دلالة الفضاء النصي في رواية من يوميات مدرسة حرة لزهر ونسي، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945، 2016 - 2017م، (ماجستير).
33- نوارة ولد أحمد: أشكال القصيدة الجزائرية المعاصرة في ضوء نظرية الأجناس الأدبية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الآداب واللغات، 2017م، (دكتوراه).
34- هاشمي قشيش: دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر الشعر الجزائري ما بعد الثمانينيات أنموذجًا، جامعة أحمد بن بلة وهران 1، كلية الآداب والفنون، 2017، 2018. (دكتوراه).

## رابعًا: المجلات والدوريات

35- أبو بكر عبد الكبير، سيمائية التشكيل البصري الشعري في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، عز الدين ميهوبي أنموذجًا، مجلة العمدة الدولية في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة الجزائر، مج3، ع3، 2019م.
36- التجريب في الشعر الجزائري المعاصر "فيزياء" لعبد القادر رابحي خالدي زاهية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، 2011، 2012م.
37- طيبي بوعزة: ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ديوان "ما لم يقله المهلهل" للشاعر أمحمد زبور أنموذجًا، جامعة ابن خلدون تيارات، 2018م.
38- علاء الدين ناصر، دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، مجلة الأثر، جامعة البعث، سوريا - حمص، ع 29، 2017م.
39- علي طرش، ديوان بين القصيدة والمسدس، لأحمد شنته، قراءة سيميائيّة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة 8 ماي 1945 قالمه (الجزائر)، مج 12، ع، 1، 2020م.
40- فيروز رشام: علامات الترقيم ودلالاتها في نثر نزار قباني السيرة الذاتية أنموذجًا، مجلة معارف، جامعة البويرة، ع2، 2007م.
41- كمان بن البار: جماليّة البياض في الشعر السياسي لمحمود درويش (نماذج من شعره)، جامعة محمد بوضياف، المسلية، كلية الآداب واللغات، 2015، 2016م.