https://ui.ac.ir/en

Journal of Research in Arabic Language
E-ISSN: 2821-0638
Document Type: Research Paper
Vol. 14, Issue 2, No.27, Autumn & Winter, 2022-2023
Received: 29/03/2021 Accepted: 04/09/2021

The Role of Contradiction in Textual Cohesion: A Case Study of the Collection of Nostalgia Letters to Yasmin by Ghada Al-Samman

Tayyebeh Seyfi *
*****Corresponding Author: Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities,Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
t_seyfi@sbu.ac.ir
Mahdi Fazeli
MA Student of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities,Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
Mahdi Abroon
MA Student of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Abstract

The Arabic poetry has been continuously changing from the past up to now. For example, it has been partly revolutionized in the terms of form. One of the recognizable elements in terms of the form change is writing the poem on the paper unusually and using writing symbols instead of the text. This kind of poem releases the poet from the bonds of the past and gives complete freedom to him; yet, the contemporary poet, when expressing his opinions and thoughts, faces some problems that cause him not to be able to speak explicitly with complete freedom, thereof, the content of the contemporary poem is not explicit like the past. Different elements such as the environment, time, political circumstances, etc. have been involved in the content of the poem. These changes led to more connection of the reader with the poet and poem in a way that the reader has been transformed into an inseparable part of the contemporary poem. In other words, the reader has the main role of understanding the untold issues of the poet.

The present descriptive-analytical study aims to investigate the visual form of the poems of contemporary Iraqi poet, Boland Al-Heydari, in terms of blackness and whiteness, writing symbols, and the reasons for using them. He especially emphasizes this kind of innovation in his own poem and there are few poets in Iraq who can compete with him in creating this kind of innovation.

Biaz (whiteness and empty space) that is phrased to the poet's silence and Savad (full and black space) which is phrased to the poet's voice and shout, are called as the main and meaningful elements of the contemporary poem in which the poet puts some spaces in widespread parts of his poem with some special purposes and motives. In the present study, the cases of using these elements in the poem have been grouped to understand the poet's purposes from whiteness, blackness, and writing symbols.

The poet sometimes prevails the blackness (of the text) to the whiteness (of the paper) and sometimes decreases it which is numerously found in Boland Al-Heydari's poems a lot. He cannot say all of his words because of being stuck in some problems like what was mentioned. Thus, he tries to make the reader accompany him by presenting some cues regarding blackness along with creating an interactional and associated connection with the contact to take him to understand the

Copyright©2022, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.

Doi: 10.22108/RALL.2021.127939.1362

untold concerns. The untold issues that have been mentioned only in the absolute whiteness lead to meaning production and even diverse multi-meaning from readers' point of view.

Boland Al-Heydari has used whiteness for expressing his own status. He has used the wonder whiteness to show his amazement and accompany the reader in this wonder. He has also used the location whiteness for the silence. In sum, he represents the whiteness and blackness game in his poem well. Writing symbols have a special position in the texts to simplify reading and writing. But, writing signs in the poem have different definitions.

Writing symbols in Boland Al-Heydari's poems are recognized as the signs to simplify the comprehension of the poem, but the poet wants to determine a certain affair in the poem. Boland Al-Heydari uses writing symbols in their unusual place in some of his poems, for example, the poet has used three dots at the beginning of the line to make the reader understand the subject and comprehend the poet's intention. This, in addition to improving the interaction and connection of the contact with the poet, also increases the beauty of the poem. The notable point is that the poet looks for transforming his acoustic echo in the form of shape and wants to show his problems climax in that form (i.e. writing symbols).

As a result, Boland Al-Heydari has used this form or the outward shape for more contemplation and thinking of the reader and his participation in the poem. He has used such shapes and writing symbols for infusing his word, which the usual language is not able to infuse. In fact, the poet is hidden behind the white curtains of his poem and he wants to surprise the readers using the blackness he has presented in the poem.

This technique in Bolad Al-Heydari's poems has been the basis of his poetry books and his poems are full of outspread writing symbols and whiteness and blackness. Therefore, Boland can be considered as one of the fighter poets. Had he not used such techniques, he would have been forgotten. Such outward shapes made him immortal in his poems.

Keywords: Visual Composition, Black and White Symmetry, Punctuation Marks, Boland al-Heydari.

References

Abd al-mutallib, M. (1997). *Arabic rhetoric (The other reading)*. Beirut: Lebanon Library.

Al Safrani, M. (2008). *Visual creation in the new Arabic poem (1950-2004)*. Arabian Club in Riyadh.

Albaghami, F. M. M. (2019). Phenomenon of visual creation in the poem between theory and act: Example of experience of the critic Mohammad al-Safrani. *Scientific Journal of Faculty of Education Misrata University*, 3, 170-198.

Algorgani, A. (1992). *Reasons of miracles in semantics*. Third Edition. Cairo: Madani Printing Office.

Al-Harbi, F. B. (2007). The structure of poetic text of Boland al-Heydari. Stylistics study in experiencing modernity. *University of Babylon Journal*, 11, 99-107.

Al-Heydari, B. (1992). *Complete works of the poem Boland al-Heydari*. First Edition. Kuwait, Dar Sa'ad al-Sabah.

Alkhatib, H. M. E. (2009). *Dictionary from Boland al-Heydari: Semiotics and stylistics study*. MA Thesis, Hashemite University, Jordan.

Alrawashedat, S. (1997). Techniques of visual creation in the contemporary poem. *M'' Jllllll l of Research and Studies*, 12(2), ٥٠١-٥٤2.

Alrawashedat, S. (2001). *The problem of receiving and interpreting, a study in the new Arabic poem*. Oman: Greater Amman Municipality Publications.

Altalavi, M. N. (2006). *Symbolic ballade in Arabic poem*. Cairo: General Egyptian Book Organization.

Awkan, O. (2002). *Writing guidance and punctuation secret*. Tripoli: East of Africa.

Ayzer, F. (2000). *The act of reading: aesthetics theory and response in literature*. Fas : Maktabat Library Publications.

Balghesh, K. (2018). *llllll lceeiii kkkk eee "Tiiiii iiii ll -Jafar al-Tyyy"""" Yousef Ghalisi* Professor's notes, University of 8th May 1945, Algeria.

Ben Amohammad, A. (2015). *Contemporary poem speech of Arab from acoustic creation to visual creation*. PhD Thesis, Djillali Liabes University, Algeria.

Bolhares, L. (2015). *Visual creation, Aesthetics and its consequences in the poem of Algeria, Example: The poetry of the first decade of the third millennium AD (2000-2010).* Professor's notes, University of Akli Mohand Oulhadj, Algeria.

Canaan al-Molhem, A. (1998). *Boland al-Heydari in the Arabic contemporary poem*. Kuwait: Dar Souad al-Sabah.

Derar, N. (2017). Visual creation in chosen examples of Algeria contemporary poem. *Journal of Language Fields and Interdisciplinary Studies*, 2(13), 415-427.

Ghebavat, F. (2007). *Writing symbols in Arabic language*. First Edition. Aleppo: Dar al-Motalleghi.

Hamdavi, J. (2014). *Semiotics of punctuation in the very short story, Examples of Kuwaiti literary eee yyyyyyyyyyyyyyy*Morocco: Dar Al-Rif for Electronic Printing and Publishing.

Hamed Jaber, Y. (2012). Dramatic structure in the poem of Boland Al-Heydari. *Tishreen University Journal of Research and Scientific Studies*, 34(3), 21-39.

Hashemi, Q. (2018). *Implications of poem space in the contemporary poem speech, Algeria poem after 80s models*. PhD Thesis, University of Ahmed Ben Bella, Wahran, Algeria.

Mahallati, H., & Naseri, M. (2016). Comparative study between the poem "Ghasedak" from Mahdi Akhavan Sales and Saei-Al-Barid from Boland Al-Heydari. *Rays of Criticism Journal*, 6(21), 137-156.

Tabarmasin, A. (2003). *Harmonic structure of contemporary poem in Algeria*. Cairo: Dar al-Fajr for Publishing and Distribution.

Taweririt, N. (2016). *Political poems of Nazar Ghabani, the study of semiotics*. PhD Thesis, University of Biskara, Algeria.

Tayyebi, B., & Kebrit, A. (2019). Phenomenon of visual creation in the contemporary Algerian poem: Example of that, the book of poems named Ma Lam Yaghlat Al-Mohalhal from the poet Mohammad Zabour. *El bassira Journal of Research Consulting and Learning Services*, 22, 113-120.

Zaki, A. (2012). *Punctuation and its signs in Arabic language*. Egypt: Handavi Foundation for Education and Culture.

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان

العدد ٢٧ (خريف وشتاء ١٤٤٤هـ / ١٤٠١هـ.ش)، ص٤١ ـ ٥٦

المقالة: محكمة

التشكيل البصري في شعر بلند الحيدري[١]

طيبه سيفى *

مهدى فاضلى **

مهدى آبرون ***

الملخّص

لقد عرف الشعر العربي تطورات عديدة في مسار حركته الإبداعية منذ القدم حتى يومنا هذا؛ وكانت هذه التطورات نتيجة تغيير الظروف الاجتماعية والسياسية والدينية والاقتصادية في المجتمع العربي؛ أما في العصر المعاصر، وخاصة في عصر النهضة الأدبية، فإن اختراع الطباعة وانتشار ثقافة القراءة والكتابة أدى إلى انتشار الشعر عبر النص المكتوب على عكس ما كان في السابق وعند القدماء؛ وهذا الانتقال من الشفهي إلى المكتوب أدى إلى الإبداع عبر المكتوب وفي النص المكتوب عند معظم الشعراء. ولكن واجه الشعراء مشاكل عديدة في مسارهم وفي انتقالهم من الشفهي إلى المكتوب، فاهتموا لحلها بالإبداع في النص المكتوب. ومن هولاء المبدعين المعاصرين الذين حرصوا على هذا النوع من الإبداع، هو الشاعر العراقي، بلند الحيدري، الذي كان شاعرا مبدعا في أساليبه الجديدة التي لا يجاريه فيها إلا شعراء قلائل من العراق. إن مكانته العالية وأسلوبه الإبداعي في هذا المجال دفعنا إلى أن نقوم ـ في هذا البحث ـ برصد التشكيل البصري وظواهره الطباعية ـ البياض والسواد، وعلامات الترقيم ـ ودلالاته في أشعاره. ويهدف هذا البحث ـ من خلال المنهج الوصفي ـ التحليلي ـ إلى فتح رموز هذه الظواهر والكشف عن الأسباب التي دعت الشاعر إلى أن يلح بها. ومن خلال دراسة أشعار بلند الحيدري، وجدنا بكثافة استخدام ظاهرة التشكيل البصري للسواد والبياض وعلامات الترقيم في شعره، ووصلنا إلى جملة من النتائج، أهمها هي أن الشاعر يستخدم هذه الظاهرة؛ لأنه يواجه أحيانا عجز اللغة المألوفة عن إيصال فكرته وأحاسيسه؛ وإضافة إلى هذا، أنه يهدف إلى نظم القراءة والتحفيز عليها، كما يريد أن يمنح القارئ فرصة للمشاركة في التأويل وتفسير كل ما يدور في النص الشعري.

الكلمات المفتاحية: الشعر المعاصر، التشكيل البصري، البياض والسواد، علامات الترقيم، بلند الحيدري

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١ــ تاريخ التسلم: ١٤٠٠/١/٩هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٠/٦/١٣هـ.ش.

* أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران (الكاتبة المسؤولة) Email: t_seyfi@sbu.ac.ir

** طالب الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران Email: mehdi.f1404131@gmail.com

*** طالب الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران Email: abroonmahdi7@gmail.com

Copyright©2022, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

http://10.22108/RALL.2021.127939.1362

١. المقدمة

تعتبر الفراغات والفجوات النصية أبرز المبادئ الأساسية التي تقوم عليها نظرية التلقي، لما لها من دور مهم في استفزاز القارئ وصدمه وهز انتظاراته وتوقعاته؛ وذلك من خلال تمرد بعض النصوص الأدبية المعاصرة التي يكتنفها عنصر الفجائية والضبابية المتمثل في الشكل الطباعي، باعتباره أهم ملمح من ملامح تلك النصوص.

لا شك أن نشأة الشعر العربي القديم كانت تقوم على المشافهة؛ ولكن عندما الإنسان اخترع وسائل الكتابة من الأوراق والأقلام وبعده اخترع الطباعة انحسر دور المشافهة إبداعا وتداولا (الصفراني، ٢٠٠٨م، ص ١٣ ـ ١٤)، وأيضا انتقل معظم الشعراء إلى الإبداع عبر النص المكتوب. ومن خلال هذا الانتقال، لجأ الشعراء إلى التشكيل البصري من أجل إيصال الجزء المفقود من نصوصهم إلى المتلقي.

رغم أن هناك اختلافات عديدة بين النقاد في تحديد بداية الظاهرة التشكيلية في الشعر العربي، ولكن يمكن القول إن الطبيعة الإنشادية الشفوية للقصيدة العربية قد أسهمت في إرساء معالم التشكيل البصري. عندما انتقل الشعر العربي من البعد الشفهي إلى التحريري والمكتوب، لجأ الشعراء إلي ظاهرة التشكيل البصري لإيصال الجزء المفقود، أي ذلك النظام الصوتي الإيقاعي بين الصدور والأعجاز. وكانت نتيجة هذه المحاولة اتخاذ الشكل التقليدي لبناء البيت الشعري، أي الكتابة الشعرية العمودية:

//_____. .____//

(التلاوي، ٢٠٠٦م، ص ٣٦).

فالبيت الشعري بني وفق الأداء الشفهي، وهذا الشكل التحريري جاء تطبيقا مباشرا لصدى الصوت الإنشادي، والفراغ والبياض الذي يعبر عن الصمت اللازم وسط الأسطر الشعرية، يزيد من إحياء التناسق النغمي والتناسب بين الشفهي والمكتوب. وقد مرت القصيدة العربية قديما بتغييرات، يمكن أن تدخل في ظاهرة التشكيل البصري، وخاصة التغييرات التي طرأت على شكل القصيدة في العصر الأندلسي (البقمي، ٢٠١٩م، ص ١٧٢)؛ ولكن «تنجح في تغيير مسار القصيدة العربية عن قنواتها المألوفة» (الرواشدة، ٢٠٠١م، ص ٩٢).

وقد تم هذا النجاح في العصر الحديث وبعد إبداع الشعر الحر، فتخلص الشاعر من قيود الشعر القديم، حيث احتل التشكيل البصري مكانة بارزة في لغة الشعر، خاصة في الشعر الحر؛ لأن هذا النوع من الشعر أعطى الشاعر حرية مطلقة في تقنية الكتابة الشعرية (البقمي، ٢٠١٩م، ص ١٧٢).

التشكيل البصري عنصر فعال ورئيس في إنتاج المعنى وتعميق الرؤية، وتعد هذه الظاهرة في الشعر العربي المعاصر من الظواهر الأدبية البارزة التي حاول الشاعر المعاصر عبر توظيفها جذب انتباه المتلقي وإثارة رؤيته، ليزيد من فاعلية نصه الشعري من جهة، ويحدث تفاعلا بين شعره وقارئه من جهة أخرى، كما يستفيد من هذه الظاهرة الأدبية لخلق أشكال تعبيرية جديدة تمنح شعره طاقة جديدة يستطيع من خلالها إنتاج دلالة بصرية تعزز قدرة الكلمة في تعبيره.

ولقد حظي موضوع التشكيل البصري بأهمية كبيرة في الدراسات الأدبية المعاصرة؛ فهو «كل ما يصنعه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر / العين المجردة، أم على مستوى البصيرة / الخيال» (الصفراني، ٢٠٠٨م، ص ١٨). وله آليات مختلفة، منها: الخطوط والرسوم، وعتبات النص، وعلامات الترقيم، وتقسيم الصفحة، والبياض، والنبر البصري، والهوامش و....

أما أهمية هذا البحث المعنون *بالتشكيل البصري في شعر بلند الحيدري*، فهي تكمن فيما يلي: أولا أن هذا البحث يساعد المتلقي على فهم الشعر المعاصر فهما دقيقا وكاملا؛ ثانياً أنه محاولة لتسليط الضوء على شعر بلند الحيدري[١]، كأحد من كبار الشعراء المعاصرين الذين كان شعرهم على قمة الأدب في عصرهم.

من هذا المنطلق، تسعى هذه المقالة أن تتطرق إلى ظاهرة التشكيل البصري وجمالياتها في شعر بلند الحيدري، حتى تكشف عن الدلالات المضمرة التي تضفيها هندسة الكتابة على النص الشعري، وأن تعالج البياض وعلامات الترقيم بسبب أهميتهما وكثرهما في شعر بلند الحيدري، كنموذجين رئيسين من بين الآليات الأخرى للتشكيل البصري.

١ـ١. *أسئلة البحث*

يحاول المقال الإجابة عن الأسئلة التالية:

ـ كيف يتجلى التشكيل البصري بآلياته المختلفة في أشعار بلند الحيدري؟

ـ ما أغراض الشاعر من استخدام هذه الآليات الشعرية؟

ـ ما الدلالات التي تتحقق في أشعاره من خلال التشكيل البصري؟

١ـ٢. خلفية البحث

ومن أهم الدراسات التي تناولت التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، أطروحة عنوانها *الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري*، لعامر بن أمحمد (٢٠١٥م)؛ تحاول هذه الدراسة أن تتبع بالبحث وتحليل التحولات من التشكيل البصري إلى التشكيل السمعي في التجربة الإبداعية للخطاب الشعري العربي المعاصر، من حيث التشكيلات النصية التي استجابت لتحولات الذوق الفني والأدبي.

وأطروحة بعنوان *القصائد السياسية لنزار قباني: دراسة سيميائية*، لنبيلة تاوريريت (٢٠١٦م)؛ يهدف هذا البحث إلى تحديد المدار العام الذي تشغله آليات التحليل السيميائي، ثم تطبيق بعض هذه الآليات على القصائد السياسية للشاعر، القصائد التي وقع بينها وبين تلك الآليات تماثلا في دائرة الاستجابة الجمالية.

وأيضا أطروحة بعنوان *دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر: الشعر الجزائري ما بعد الثمانينيات أنموذجا*، لقشيش هاشمي (٢٠١٨م)؛ لقد تطرقت هذه الدراسة إلى التشكيل البصري في الفصل الثالث تحت عنوان الفضاء النصي والصوري،

پرتال جامع علوم انسانی

١. ولد الشاعر بلند الحيدري في ٢٦ من أيلول ١٩٢٦م، في مدينة السليمانية في كردستان العراق، وهو كردي الأصل، واسمه يعني الشامخ في اللغة الكردية. كانت أسرته برجوازية فيها رجل الدين والسياسة. لم يكن يتفق مزاج الشاعر مع مزاج أبيه، وهو عسكري؛ فلذلك انسلخ من طبقته ومن أسرته، نعته الشاعر سعدي يوسف بـ"الإبن الضال". يقال إنه ـ منذ شبابه ـ انضم إلى الحزب الشيوعي العراقي وإلى جماعة الوقت الضائع الذين كانوا ينسبون أنفسهم إلى بعض الوجودية والماركسية (ميرقادرى، ١٤٣٥هـ، ص ٣٢٦). وأيضا مما يجدر الإشارة إليه دخول الحيدري في السجن عام ١٩٦٣ لأجل موقفه من الانقلابيين الذين استشهد على أيديهم جمال الحيدري هذا الرجل السياسي الثائر من عائلة الشاعر. ومن الأحداث المهمة في حياته، بل الأهم منها، المنفى الذي طبع شعره بطابع خاص. هو بعد أن عاش زمنا في بيروت، انتقل إلى لندن سنة ١٩٨٢، وبقي فيها حتى توفي عام ١٩٩٦ (الملحم، ١٩٩٨م، ص ١٤ ـ ١٧). قال الشاعر بدر شاكر السياب عنه: «هناك عدد من الشعراء أكن لهم كل التقدير والإعجاب، وعلى رأسهم بلند الحيدري الذي كان ديوانه *خفقة الطين*، أول ديوان صدر من ثلاثة دواوين، كانت فاتحة عهد جديد في الشعر العراقي، هي *عاشقة الليل* لنازك، و*أزهار الزابلة* للسياب» (الحيدري، ١٩٩٢م، ص ١٣).

خاصة في الحديث عن الفضاء النصي لمكوناته ممثلة في كل من الخط، والنبر البصري، وحركة الأسطر الشعرية، ولعبة البياض والسواد، ثم علامات الترقيم.

ومقال بعنوان *التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر: نماذج مختارة*، لنزيهة درار (٢٠١٧م)؛ حاولت الباحثة من خلال هذه الدراسة، مقاربة هذا التشكيل البصري من خلال نماذج شعرية، وبناء على ذلك وقفت على الظواهر الفنية التي جسدت هذا التشكيل ورصد كل أبعادها.

ومقال آخر بعنوان *ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ديوان "ما لم يقله المهلهل" للشاعر امحمد زبور أنموذجا*، لطيبي بوعزة (٢٠١٨م)؛ حاولت الدراسة التطرق إلى ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر وجماليتها والكشف عن الدلالات المضمرة التي تضفيها هندسة الكتابة على النص الشعري.

ودراسة *التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية: شعر العقد الأول من الألفية الثالثة للميلاد أنموذجا (٢٠٠٠م ـ ٢٠١٠م)*، لليندة بولحارس (٢٠١٥م)، حيث خصصت الباحثة الفصل الثالث والأخير لرصد جماليات التشكيل البصري في القصيدة الجزائرية، في شكلها الفني وفي صورتها الفنية.

وكذلك دراسة *التشكيل البصري في ديوان تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي*، لكلثوم بلقش (٢٠١٨م)؛ فحاول البحث التعرف على هذه الظاهرة المميزة التي وظفها الشاعر المعاصر في نصه الشعري، حيث تم اختيار المجموعة الشعرية *تغريبية جعفر الطيار* ليوسف وغليسي نموذجا للدراسة ومجالا للتطبيق.

ومن أهم الدراسات التي تناولت شعر بلند الحيدري رسالة *المعجم اللغوي للشاعر بلند الحيدري دراسة دلالية أسلوبية*، لهند محمد إبراهيم الخطيب (٢٠٠٩م)؛ تناولت هذه الدراسة الجانب اللغوي في شعر بلند الحيدري، لإبراز الأهمية اللغوية أو الوضع اللغوي لدى الشاعر وكشف الدلالات الكامنة وراء الاستعمال اللغوي عنده، ومن ثم دراسة هذا المحصول اللغوي دراسة أسلوبية، ووصلت الدراسة إلى نتائج، منها: تتمتع دواوين بلند الحيدري بكمية كبيرة من المفردات إلا أن لا يستطيع اعتباره مالكا لثروة لغوية كبيرة من حيث النوع، وأيضا يعمد الشاعر دائما إلى استخدام اللغة المألوفة والمأنوسة، ولا يخبر في أشعاره ما هو غريب غير واضح، فجميع دواوينه سهلة وواضحة.

ومقالة *البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري*، ليوسف حامد جابر (٢٠١٢م)؛ يسعى هذا البحث إلى الوقوف على أهم مكونات البنية الدرامية في تجربة بلند الحيدري الشعرية، نظرا لما تمثله الدراما من حضور لافت في مستويات هذه التجربة بسبب امتلاكها مقومات الحركة والتفاعل، ومن النتائج التي وصلت إليها الدراسة هي أن بنية الحوار هي بنية راسخة في نصوص الشاعر، كما هي راسخة بين عناصر الوجود وأيضا استعار الشاعر بعض المظاهر الدرامية من المسرحية اليونانية.

ومقال بعنوان *دراسة مقارنة بين شعر قاصدك لمهدى اخوان ثالث وساعي البريد لبلند الحيدري*، لحيدر محلاتى ومهدى ناصرى (٢٠١٦م)؛ حاولت هذه المقالة ـ من خلال منهج وصفي تحليلي، دراسة هاتين القصيدتين، من حيث المضامين المشتركة، والمحسنات اللفظية والمعنوية، وظاهرة التكرار وأغراضه، ومن ثم الموسيقى والجرس الشعري؛ وتوصلت إلى نتائج عدة، أهمها أن القصيدتين اشتركتا في التعبير عن هموم الناس وآلامهم من خلال استخدام التعابير البسيطة المعبرة عن الحالة الاجتماعي التي عاشها كل من الشاعرين، وهي ظروف كادت تكون في الغالب متشابهة ومماثلة.

ومقال بعنوان *هيكلة النص الشعري عند بلند الحيدري: دراسة أسلوبية في تجربة الحداثة*، لفرحان بدري الحربي (٢٠٠٧م)؛ حاولت الدراسة الكشف عن نمط الإبداع الشعري في تجربة الريادة عند بلند الحيدري، ووجدت أن تجربة الحيدري الشعرية

من التجارب الريادية المهمة، والجمل اللفظية ترتبط بعضها مع بعض، من حيث اللفظ، فتؤلف جملا أدبيا يمكن النظر إليها على أنها وحدات مستقلة وترتبط الجمل الأدبية بعضها مع بعض بوساطة العطف على الأغلب، وأن المقطع الشعري يؤلف جملة أدبية مستقلة نسبياً.

مهما يكن من شيء، فمن خلال بحثنا في الدراسات السابقة، تبين لنا عدم تركيز الباحثين على دراسة أشعار بلند الحيدري من حيث التشكيل البصري؛ بذلك، تعد هذه الدراسة خطوة أولى في هذا الموضوع.

٢.البياض والسواد

الشعر الجديد ليس فقط قافية ووزن، بل ازدادت فيه الرموز. وأحد الرموز الأساسية هو الشكل الذي يتجسد في النص وطريقة انتشاره على الورق. إن البياض الذي يعتبر من أهم رموز الأشعار الحديثة يتسبب في تعددية التأويل، مما جعل الكثير من الشعراء يستخدمون هذه الظاهرة؛ لأن اللغة المكتوبة لم تعد تحمل عبء المضمون في العصر الحاضر، والبياض أعطى الشعر قيمته التعبيرية من حيث المضمون والشكل.

إن البياض والسواد يعتبران مصدرين متضادين، حيث عبّر البعض عن السواد بالظلم أو الظلمة، وعن البياض بالحرية وطلوع الشمس؛ ولكن إذا أمعنا النظر في هذه الظاهرة عند الشعراء، يمكن التعبير عن البياض، بصمت الشاعر، وعن السواد، وهو ما كتب بحبر أسود على الورق، صوته الذي أراد أن يفصح به؛ ولكن الدلائل والرموز تختفي بداخل البياض، والسواد لم يكن شيئا سوى خيط يدل القارئ به. إن البياض عبارة عن الفراغ الذي نشاهده، فهو أصبح الجزء الملازم للشعر المعاصر، بعبارة أخرى هو الحبر السري للشاعر. إن الفراغ المفروش بالبياض لم يكن الصمت المطلق؛ بل هو الصوت الذي يدوي في النص الشعري ويحث القارئ على فهم ما كتبه الشاعر ليتفاعل معه ومع النص.

يقول فولفغانغ آيزر: إن البياض هو تلك الفجوات أو التفككات المتموقعة بين الخطوط أو المنظورات النصية والمتجهة تلقاء القارئ حاثه إياه على ضرورة رصد الارتباطات الخفية الممكنة وبناء الموضوع الجمالي (٢٠٠٠م، ص ٥٥). إذا اعتبرنا البياض صمت الشاعر أمام شيء ما؛ فقد تحدث شاعرنا بلند الحيدى نفسه عن هذا الصمت في شعره وإشارة إلى امتلاكه للصمت في قصيدة *ما أقسى برد الليلة*:

يا سيدتي / معذرة فأنا لا أملك إلا صمتي / وأنا أعرف أن الصمت شتاءٌ آخرْ ... برد آخرْ / يمتد بلا زمنٍ (١٩٩٢م، ص ٦٧٧).

كما أشار مارون عبود أيضا إلى اتصاف شاعرنا بهذه الميزة قائلا: «ليس فينا من قدر الصمت واستوحاه كما استوحاه هذا الشاعر، وقل في الأدب العربي من أوحت إليه الطريق ما أوحت إلى بلند الحيدري ...» (المصدر نفسه، ص ١٣).

وفي قصيدة *إلى ولدي*، يبين الشاعر أن البياض ـ الصمت ـ الذي لا يتكلم، هو بنفسه يحكي لنا خفايا المضمون الذي نبحث عنه. والشاعر يشبه الصمت بالموت؛ ولكن ليست الغاية منه السكون، بل الكلام الذي مستتر خلفه. وهذا يؤيد النظرية التي أخذ الشاعر يكتب ديوانه على أساسها، وهي الصوت الذي لا يعبر السواد عنه بل البياض أي الصمت: كالموت يصمت حين يحكي (المصدر نفسه، ص ٣٥٦). وفي القصيدة نفسها، مازال يؤكد الشاعر على أن الصمت هو المتكلم في قصائده، فيحث القارئ على فتح لغزه:

لا تسل / عما وراء الصمت من زهر وشوك / أنا إن سألت / فسوف أبكي (المصدر نفسه).

في هذه السطور، يوضح الشاعر ما هو السر وراء صمته ولماذا يريد الصمت؟ إن نظرية انتشار البياض تجلت بشكل مميز في ديوان بلند الحيدري. فقصده من ذلك إيضاح المعاني بشكل أكبر؛ لأن السواد يأبى حمل ذلك. فثمة دليل يجعل الشاعر في موقف محرج لا يريد التحدث عنه كتلك الأزهار والأشوك التي تألمه أي الحزن. فلا يريد الحيدري التحدث عنها، بل يريد منك التعرف عليها بخيط أسود.

فانتشار البياض والسواد بشكل غير معتاد وبأساليب متنوعة تحثتنا على فهم النص بشكل مختلف، فما هو الدليل الذي أدى بكتابة الشاعر بهذا الشكل؟ حسب الأساليب الموجودة، وكيفية انتشار البياض والسواد في الأسطر الشعرية، قمنا بتقسيم أنواع البياض في شعر بلند الحيدري، واعتمدنا في ذلك على فتح المقصود الذي يريد الشاعر التعبير عنه.

٢ـ١. لعبة البياض والسواد

إن البياض والسواد يلعبان دورا بارزا في الشعر الحديث. ولكل شاعر أسلوبه الخاص في استخدام هذه الظاهرة. يتجلى أيضا البياض والسواد بأشكال مختلفة عند الشعراء، فأي شكل منهما ودورهما هو مثير للجدل في عصرنا الحاضر، بحيث نرى امتداد البياض أو انحساره أو عكس ذلك. فما يعني الشاعر بهذه الأشكال؟ يجب أن نذكر بأن التشكيل البصري يكون على مستويين: وهما مستوى البصري الذي يدرك بالعين، ومستوى البصيرة الذي يدرك بعين الخيال والتفكر.

إن اختلاف طول الأسطر الشعرية في القصائد الحداثية غالبا ما يتبع الموجة النفسية الشعورية أو الدفقة الشعرية، وصدى ارتداداتها الداخلية، وانعكاسها على الواقع اللغوي للقصيدة؛ وهذا يعني أن الداخل الشعوري ينعكس على بنية القصيدة وطرائق تشكيلها من موجات سطرية قصيرة إلى موجات متوسطة إلى موجات طويلة، أو العكس، بأشكال متفاوتة تتناوب بين الطول والقصر، والمد والبتر، تبعا لمخزون الشاعر النفسي وامتداد الموجات الشعورية، أو تسجيلها البصري على بياض الصفحة الشعرية، مما يؤكد «أن تحول النص الشعري الحديث من القالب البيتي المحدود بعدد ثابت من التفعيلات ـ قياسات محددة مسبقا ـ إلى رحاب السطر الشعري قد فتح المجال أمام التشكيل البصري» (الصفراني، ٢٠٠٨م، ص ١٧١). وقد ساعد الإخراج الطباعي الشعراء على إجراء تشكيلات بصرية تجسد الدلالات التي يرومون تجسيدها للمتلقي.

هناك اختلاف بين أطوال الأسطر الشعرية ،من حيث عدد الكلمات وتوزيعها في السطر الشعري. يقول محمد الصفراني في التشكيل السطري: «ونعني بالأطوال السطرية المتفاوتة تفاوت طول سطرين شعريين متواليين أو أكثر تفاوتا كميا، من حيث عدد الكلمات ... ويعد تفاوت أطوال الأسطر الشعرية الملمح الأبرز في نصوص الشعر العربي الحديث» (المصدر نفسه، ص ١٧٢). نرى الشاعر في قصيدته *حلم في أربع لقطات* يقوم بانحسار ومد الأبيات:

تفترش الشاشة عينانْ / انفرجت شفتانْ / ابتسمت / لمعت عدّة أسنان / ويغور اللونُ الأخضرُ في كلِّ الألوان (١٩٩٢م، ص ٥٥٣).

إن الشاعر في هذه الأسطر الشعرية، يحاول أن يلفت أنظار المتلقي وأذهان المخاطب ويعطيه الصورة شيئا فشيئا، فنرى السطر الأول يتكون من ثلاث كلمات، والثاني من كلمتين، والثالث من كلمة واحدة، وفي حال استمرار بالقصيدة، ستدرك بأن الشطر الرابع والخامس أيضا يكونان كالشطرين الثاني والأول، من حيث الطول والقصر، مما زاد في جمالية هذه الأسطر الشعرية.

أما بالنسبة إلى انتشار البياض في الشطر الثالث، فنعتقد أنه مركز الأبيات ومحورها وانتشار السواد وحسره مما يؤدي إلى فهم أوسع من ابتسامة المحبوب، حيث يقف الشاعر بكلمة واحدة لكي يصور للمتلقي بسمتها فقط. فهذه اللعبة ترمز إلى تسلسل

يريد الشاعر منه مرافقه القارئ في جميع اللحظات، حتى يقف في النهاية بمنظر كان يبحث عنه من أول لحظاته، فها هو الخيط الأسود يسحبه إلى أن يصل إلى نهايته التي لم يكن للسواد فيه محل.

في القصيدة السابقة، رأينا كيف قام الحيدري بترسيم البياض والسواد لتشكيل الإيقاع البصري وسعيه لمشاركة القارئ، يقول عبد الرحمن تبرماسين في هذا المضمار:

> إن البياض يدخل مع السواد في ذات الشعر، وهو عبارة عن تجسد القصيدة في شكلها الماثل وفي كيفية تنظيم كلماتها وكتابتها عليها وعرضها بطريقة خاصة وشكل خاص هو نوع من اللعب بالإيقاع البصري، فالفراغات المتناثرة تبحث عن القارئ ليملأها ودعوة من المبدع لمشاركة قارئه في العملية الإبداعية ومسائلته عن معاني القصيدة التي امتنعت عن التدفق بفعل (المساحات البيضاء)، ومن الشعراء من يلجأ إليها من غير أن يقدم دلالة، أي من غير باعث إبداعي وإنما لمجرد الموضة، إن امتناع البياض عن معانقته للسواد هو نوع من الجدب والجفاف وعلامة على توقف صوت المبدع الشاعر (٢٠٠٣م، ص ١٥٥ ـ ١٥٦).

و في قصيدته *في طريق بيروت نقرأ* يقول:

مشينا إليك مسافة أجيال / ويوم وصلناك كنت بعيدةْ / وكان بأعيننا لا يزال اشتياق إليك / وكنا / هرمنا (١٩٩٢م، ص ٥٩٩).

إن السواد يكون في البيتين الأول والثاني على حد سواء، والشاعر في هذين البيتين بامتداد البياض، يصف الدرب الذي أتى منه إلى حبيبته ويطول السواد في البيت الثالث، حيث يصف شدة اشتياقه واصراره للوصول من خلال هذا التطويل الذي يملأ كثيرا من الفراغ وبشكل آخر يبين البعد الذي ذكره في البيت السابق ويلخص حاله بفعلين "وكنا"، و"هرمنا"، لكي يتم كل اشتياقاته.

وفي اللعبة بين البياض والسواد، نرى البيت الآخر يختم بسواد أقل مما ذكر في البيت السابق. وهذا يدل على حال الشاعر، فبهذا الانحسار، يبين الشاعر فناءه في الدرب الذي سلكه إلى حبيبته. فهذه اللعبة تبين مدى الأغراض المختفيه وراء كل سطر وكل حبر وكل فراغ وبياض.

إذن يتفنن الشاعر في هذه التقنية وينشر البياض والسواد بدقة عاليه حسب ما لا يستطيع قوله وما يستطيع. فبنشر البياض، يريد فهم ما لا يستطيع المرء فهمه من خلال السواد، فيحسره بعض الشيء ويجعله مخالفا للبياض أو العكس. وهذه اللعبة بين أمرين متضادين تحث القارئ على فهم كنه النص من خلال لعبة البياض والسواد.

٢ـ٢. بياض الفجوة

الشعر المعاصر مليء بالحذف، وهذا الفراغ قد يتباين مع البياض أكثر من السواد، أي يقوم الشاعر بفتح آلامه وتقديمها إلى القارئ ويطلب منه مشاركته. يقول محمد عبد المطلب عن بلاغة البياض وعدم الوضوح بالسواد في الشعر الحديث: «إشارية اللغة، على معنى أن الصياغة الأدبية يجب أن تبتعد عن الوضوح الكامل؛ لأن هذا الوضوح في الخطاب يبعده عن الكثافة» (١٩٧٧م، ص ٢١٧).

ويقول الجرجاني في عدم ذكر الكلام: «فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن» (١٩٩٢م، ص ١٥٣ ـ ١٥٤). فنرى أن بلاغة البياض التي تملئ بين السطور

وتتوسط بين السواد، وغالبا تأخذ فجوة كبيرة من الورقة لها معان وبلاغة رفيعة. وكثيرا ما نرى هذه الظاهره في أشعار الحيدري على سبيل المثال في قصيدة *الاغتيال* يقول:

اقتلني / اقتلني / اقتلني / ولكن قل لي: / / ما جدوى نصرٍ في زمنٍ مهزومْ / ما جدوى أن تقتل إنسانا مقتولا / يا وطني ...؟! (١٩٩٢م، ص ٧٥٥).

في هذه السطور، نرى أن الشاعر ترك فجوة كبيرة بين طلبه وسؤاله؛ إذ يطلب موته وينتظر الجواب قبل فجوة البياض ويتسائل بعد البياض. فتوسط فجوة البياض بين السوادين يكون له بلاغة رفيعة؛ إذ يبين أن السؤال يمكن أن يكون محرجا، وربما يكون الطلب، فيه بعض الغموض. ويريد الشاعر بترك الفجوة أن ينقل لنا أهمية السؤال ويجيب على دهشة المتلقي حين يتواجه مع الشعر والشاعر الذي يطلب قتله. وفي قصيدة *صدى العذاب*، نرى الشاعر ترك فجوة كبيرة بين العنوان والأسطر الشعرية:

صَدَى عَذَاب

لا تطرقي بابي / فإن وراء قلبي ألفَ بابْ / أبدا يمرغ صمته / شكٌّ / ووهمٌ / واضطرابْ / وأنا ... أنا / كالأمس في هجس الوجود صدى عذاب (المصدر نفسه، ص ١٦٥).

يظهر أن نفس الشاعر مضطربة، غاب عنها الحرف وانتشر البياض رمزا عن غياب الصوت وحضور الصمت، وكأننا ننتظر الجديد الذي سيأتي. فجوة البياض هنا تثير دهشة القارئ؛ لأن الشعر في هذه الحالة يخرج من شكله المعتاد. فيمكن الاعتبار بأن هذا النوع من البياض هو الأكثر تأثيرا في المتلقي وبلاغته تفوق الخيال؛ لأن القارئ لا يواجه كباقي أنواع البياض خيطا يدله سريعا على قصد الشاعر، فالمتلقي سيشارك ـ لا محالة ـ في فهم الشعر؛ لأنه يواجه فجوة خالية من أي شيء ويحاول فتحها.

٢ـ٣. بياض الحيرة

في بعض الأحيان، لا يطيق للكلمات قول شيء ما، ولا يستطيع حتى الشاعر من شدة صدمة موقف أو حادث أو حقيقة أن يبوح بأسراره، فيلجأ إلى بياض الحيرة. بياض الحيرة مكان تلقي الشاعر بحقائق تثير همه وتغلغل مشاعره، فيجد نفسه في موقف حرج يصعب الكلام عليه. على سبيل المثال، نرى الشاعر قام باستخدام البياض بشكل غير معتاد أو خارج نطاق القصيده:

وكان، / موت بقلبي / يهتزا، مغمغاً: / / مسكينةْ (المصدر نفسه، ص ١٨٣).

إذا نظرنا إلى هذه القصيدة، ندرك الشعور الخفي للشاعر؛ إذ يعبر عن ألم في قلبه ويقول: "مسكينة". وهذا الشعور هو اختناق العبرة في لحظة يصعب على الشاعر التعبير عنها. فإنه يصمت بالبياض ويفكر فيها وبعدها يقول: "مسكينة"، فهذا يدل على السواد الذي سبق البياض فشدة الحزن تحيّر الشاعر. وفي قصيدة *غدا إذا ما انفجرت* نقرأ:

يقال / / إن بيتنا كئيبُ / وكل ما في بيتنا / وكل من في بيتنا ... غريبُ

يقال / / ما اتعسَ ما يقالُ / فبيتنا كئيبُ (المصدر نفسه، ص ٧٧٥).

هنا، نرى أن الشاعر يذكر فعل "يقال"؛ ولكن بعدها يملأ النص ببياض الحيرة. لم يستخدم الشاعر هنا علامات الترقيم؛ بل يضع البياض من دون أي ذكر أمام الأعين. فهو يفكر بما يقال. فكأن حالته النفسيه تقول له: "كل أقوالهم لا شيء، كذبة أم

صحيحة لا أدري"؛ فبهذا يشير إلى انزعاجه من الأقوال السيئة التي تسببت له بالانضجار والتعسف والدليل على ذلك قوله: "ما أتعسَ ما يقالُ"، فيترك الشاعر النص مفتوحا، لكي يملأه المتلقي لما يواجهه في النص. وفي قصيدة *إنها تنتظرني*، نرى الشاعر يبين مدى حيرة الأم حين تنتظر ابنها:

أمي كباقي الأمهات / عينان / تنتظران من آت لآت / / ويلوح ظل من جديد / لا ... ليس ظلي / فأنا / هنا ... في السجن يا أمي (المصدر نفسه، ص ٣٦٦).

حين يصف الشاعر أمه، يصل إلى لحظة الانتظار، فيضيف بياض الحيرة إلى ما قال عن انتظارها ونظراتها للدرب؛ إذ يترك هنا فجوة ترمز إلى حيرة الأم في هذا الاشتياق، وهذه النظرية تتبين بعد البياض؛ إذ يلوح للأم ظل يزيد في اشتياقها وبعدها تواجه نفس ما كان سابقا أي الحيرة.

استخدم الشاعر بياض الحيرة في جميع دواوينه بدقة عاليه وأبدع في استخدمها. رغم أن الشاعر استخدم البياض بأنواعه في أشعاره بكثرة؛ ولكن بياض الحيرة لها مكانة رفيعة ولم يستخدمها إلا نزرا في مواقف محرجة والمكان الذي يصعب للمرء الإفصاح فيه.

٣. علامات الترقيم

تعد علامات الترقيم أحد عناصر التشكيل البصري وفضاء الشكل الطباعي في النص المكتوب، وأولاها الأدباء، خاصة الشعراء، أهمية بالغة في آثارهم لتحقيق أقصى تأثير على القارئ، ولها أثر بالغ على مستوى تنظيم الكتابة وتسهيل عملية القراءة والفهم والإفهام، كما تسهم علامات الترقيم في إيقاع القصيدة صوتيا وبصريا وتمنح المتلقي إمكان الانفتاح على التعددية الدلالية الكامنة في النص الشعرى.

«والحق أن كل متكلم واع من جميع الأمم يستخدم في عبارته اللفظية ما يمارس الإيقاع التعبيري، بشكل تلقائي ملحوظ ودقيق مفهوم، من التباطؤ، والتوقف، والتلبث، والمد، والتفخيم، والنبر، والتنغيم، للإشعار بما يريد من قطع، واستئناف، وتفصيل واعتراض، وخبر، وإنشاء...» (قباوة، ٢٠٠٧م، ص ٥١)؛ ومن ثم، لا توجد أية نبرة صوتية في الكتابة والنص الشعري، فالقارئ يكون دائما في أشد الحاجة إلى رموز مرقومة في الكتابة يحصل بها تسهيل الفهم والإدراك عند القراءة (زكي، ٢٠١٢م، ص ٨)؛ فلذلك تأتي علامات الترقيم لتحقق ذلك الهدف.

والمراد بعلامات الترقيم أنها «وضع علامة اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات، لإيضاح مواضع الوقف، وتيسير عملية الفهم والإفهام» (أوكان، ٢٠٠٢م، ص ١٠٣)؛ وبتعبير آخر، «الترقيم هو وضع رموز مخصوصة، في أثناء الكتابة، لتعيين مواقع الفصل والوقف والابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية، في أثناء القراءة» (زكي، ٢٠١٢م، ص ١٢).

فتعد علامات الترقيم جزءا لا يتجزأ من الكتابة نفسها، وذلك أنها تساهم في إنتاج الدلالة؛ لأن علامات الترقيم هي «دوال بصرية تتفاعل مع الدوال اللغوية في إتمام المعنى وإنتاج الدلالة ...» (الصفراني، ٢٠٠٨م، ص ٢٠٠)، وهي تسهل الفهم على

القارئ، وتحرره من هدر الوقت بين تردد النظر، وبين اشتغال الذهن في فهم العبارات. فاستخدام علامات الترقيم ليس عشوائيا دون وظيفة، بل لها هدف من توظيفها، كما تحمل دلالات خاصة.

٣ـ١. النقطة أو الوقفة (.)

تعد النقطة أصغر وحدة خطية وعلامة أيقونة سيميوطيقية، وهي «تشير إلى نهاية الكلام وانقضائه واستقلاله عن ما بعده معنى وإعرابا، كما أنها تساعد القارئ على فهم محتوى القول، إضافة إلى أنها تسمح له أثناء القراءة الجهرية بوقفة يتزود أثناءها بالنفس الضروري لمواصلة القراءة» (المصدر نفسه، ص ١٠٦). وبالتأمل في هذا التعريف، نواجه جملة من الوظائف لعلاقة النقطة، وهي: الوظيفة الفاصلة والوظيفة الوقفية، والوظيفة الفيزيولوجية أو راحة النظر واللسان (بن أمحمد، ٢٠١٥م، ص ١٨٢).

أما بالنسبة إلى شعر بلند الحيدري، فتأتي هذه العلامة الصغيرة لأغراض متعددة ودلالات مختلفة، منها تحديد موضع الوقف في الأسطر الشعرية. فنرى أن النقطة يسجل للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفهي، وهي الوقف لسبب انتهاء الكلام أو تنظيم القراءة.

وفي هذه الحالة، تعبر النقطة عن الوقف في الكلام، كما يعبر غيابها عن الامتداد بين الجمل والأسطر. وهذا الاختلاف في حضور النقطة وغيابها في الأسطر الشعرية، ناتج عن اختلاف في الوظيفة والدلالة التي تتخذها هذه العلامة من موقعها الذي عمد إليه الشاعر. وكثيرا ما نرى هذه الظاهره في أشعار الحيدري على سبيل المثال نقرأ في القصيدة *شتاء محموم*:

وأقيم أشباح الخطيئة / بعدما / واريت دنياها / وعفت سدومي / عودي. لقد أنكرت عهدك / فانتهى / ونسيت ظل شبابي / المرجومْ (١٩٩٢م، ص ١٥٠).

نرى في هذه الأسطر الشعرية، أن الجملة ختمت في السطر الخامس بإحدى علامات الترقيم، وهي النقطة. فالشاعر أتى بنقطة الوقف ليضطر القارئ إلى الوقف بعد الجملة. لقد وضع الشاعر النقطة في الموضع الخاصة بها، حيث يتعرف القارئ على نهاية الكلام تلقائيا قبل القراءة من خلال نظرته إلى النقطة في آخر الجملة، وذلك يحدث قبل أن يتعرف على نهاية الكلام، من حيث تمام المعنى الذي يتطلب إعمال الذهن.

وتؤدي النقطة في هذه الأسطر الشعرية وظيفة إيقاعية أيضا، حيث يساعد الإيقاع في القصيدة على الوقفة اللازمة وسط السطر الخامس؛ و بهذه الوقفة، يتوقف القارئ بعد كلمتين متناغمتين "سدومي وعودي"، ويواجه تنسيقا نغميا في هذين السطرين المتتاليين. ويمكن القول إنه إذا لم تكن هذه الوقفة بعد كلمة "عودي"، لم ينتبه القارئ إلى هذا الانسجام النغمي.

وفي قصيدة أخرى بعنوان *برمثيوس*، وضع الشاعر النقطة في نهاية الجملة، باعتبارها علامة وظيفية حدد بها نهاية الجملة:

وكالذَّرى / تلك التي لا ترى / في صمتها القارس غير الرعودْ / أعيش في الموتى / وأقتات من السرى الذي كان فكان / الوجود / لا هاجس / يبحث بي عن صدى / ولا غد / يحلم لي بالخلودْ (المصدر نفسه، ص ٢٥٣).

وبناء على ما تقدم، فالشاعر، وفق التعامل مع هذه العلامة الوقفية، يريد أن لا يتعب ذهن القارئ وبصره للحصول على المعنى؛ ولذلك لفت نظره في هذه المواضع إلى علامة تعبر عن الوقوف وإتمام المعنى. ومن خلال هذا التنظيم للمكتوب، يتم الفهم والإفهام وتسهل القراءة، كما ينظم السير لعين القارئ وذهنه معا؛ لأن هذه العلامة الوقفية بمثابة تنبيه للقارئ حتى يقف عند القراءة، كما وقف الكاتب عند الكتابة.

۳ـ۲. نقاط الحذف والإضمار (...)

إن هذه العلامة هي أكثر العلامة استعمالا في شعر بلند الحيدري، حيث إنها تحمل دلالات أكثر من العلامات الأخرى. «تشكل علامة الحذف عالما سيميائيا بصريا لافتا للانتباه، حيث يحضر هذا العالم فوق صفحة النص في خطيته المستمرة، في شكل نقط متتابعة قد تتراوح بين ثلاث نقط أو أكثر ... وتحيل هذه العلامة على الفضاء المحذوف، أو الفضاء الفارغ، أو الفضاء الصفري أو الفضاء الممتد التي يختزل الكلام، أو الحوار والحقائق إنها تعبير عن عالم الصمت والبياض والفراغ، ويقابل عالم الكلام والبوح والصراخ الصوتي والخطي» (حمداوي، ۲۰۲۰م، ص ۱۹).

وتأسيسا على ما سبق، يمكن القول إن نقاط الحذف تستخدم لدلالة على أنها موضع لكلام محذوف أو مضمر لأي سبب من الأسباب، وعندما تأتي هذه النقط في البداية، تدل على أن الكلام لم تذكر من البداية، وفي الآخر تدل على أن الكلام لا ينتهي عنده المعنى.

وإضافة إلى ما سبق، يجب اجتهاد القارئ بعد دخول هذه العلامة في النص الشعري، لاستحضار هذا الجزء المحذوف، وهذا بدوره يفتح مجالا واسعا لتأويلات متعددة. وقد يكون من زاوية أخرى أن هذا الحذف مقصود من الشاعر بهدف تحفيز القارئ واختبار خبراته القرائية هذا من جهة، ومن جهة أخرى خشية الشاعر من التصريح بهذا الجزء المحذوف لأسباب ما قد تكون سياسية أو غير ذلك (بن أمحمد، ۲۰۱۵م، ص ۱۸٦)؛ بدليل «أن الجزء المحذوف يصعب البوح به» (الرواشدة، ۱۹۹۷م، ص ۵۱۸).

أما في شعر بلند الحيدري، فيوظف الشاعر هذه العلامة بأنواعها لأسباب مختلفة؛ على سبيل المثال، يقول في مقطع من قصيدة بعنوان *ثرثرة في الشارع الطويل*:

لا تقتربْ ... لا تقتربْ ... يا لك من مجنونْ / ابعد عن الشوارع المضيئة / فالنور كالخطيئةْ / ابعد عن الـ ... / أخاف أن تأسرك استغاثة التاريخ / والزمنْ / أخاف أن تأسرك المدنْ / أخاف أن تصير في حذائك العفنْ / لا عذرَ بعد اليوم / ... ولا المسافات رؤى في النومْ (۱۹۹۲م، ص ۵۷۰ ـ ۵۷۱).

إن هذا النوع من علامات الترقيم يلفت بصر القارئ ويشغل ذهنه لكشف المحذوف في الجملة؛ لذلك عندما وضع الشاعر نقطتين بعد "لا تقرب" و قام بتكرارها، في الحقيقة يدعو القارئ من خلال نقاط الحذف كي يشاركه ويجهد على ملء الفراغات واستحضار ما غيب في النص من كلمات ومعاني.

وبعد ذلك، يقول الشاعر "ابعد عن الـ..."، وهي أيضا دعوة للقارئ إلى إتمام المعنى، فأي شيء يقصد بها الشاعر؟ هل هي مكان أو شخص؟ وفي السطر الآخر، حذف الشاعر كلمة أو عبارة عن الجملة ليشير إلى أن الجملة لا تبدأ من هنا، بل حذفت قبلها كلمات أو جملات تؤدي إلى التساؤل عند القارئ ومشاركته في إنتاج المعاني.

والدلالة الأخرى لهذه العلامة في شعر بلند الحيدري، هي الصمت الذي يدور في ذهن الشاعر أو الصمت الذي يوجد في حوار القصة التي يريد الشاعر أن يحكيها عبر نصه الشعري. وفي هذه الحالة، يلزم على القارئ الوقف والصمت بين الكلمات أو الجمل حتي تنتهي مرحلة القراءة وفق إرادة الشاعر. مثلا في مقطع من قصيدة بعنوان *دعوة للخدر* نقرأ:

والليل نام / ونامت اللصوص والحراس / فنمْ / أطفئ عيون الناس / ونمْ / ولتصمت الأجراس / لتصمت ... ال ... / رأس أس ... ـ ـ ـ (المصدر نفسه، ص ۵٤۷).

إن الشاعر يبدع دلالة جديدة من نقاط الحذف ويستخدم تقنية تسمى بالتقطيع. فصوت الأجراس يعبر عن تمرد الشاعر والسكون والصمت يظهر شيئا فشيئا في نهاية الأسطر تعبيرا عن القيود التي تفرض السكون والصمت على الشاعر؛ وفي ذلك دلالة على السكون المتمثل بصمت الأجراس عبر القطع الكتابي المتماثل مع القطع الصوتي.

وجدير بالذكر أن في هذا المقطع الشعري، عندما يصل القارئ إلى هنا، يستطيع أن يسمع دوي الصوت الذي ينتشر من الكلمات ويقطع ويصمت شيئا فشيئا. نلاحظ في قصيدة *وحشة* توصيفا واضحا لاستخدام هذه العلامة في نفس الدلالة:

... ويرن الصوتُ / ... يرنّ ... يرنُّ ... يرنُّ ... / ـ من أنت ...؟ / -أنا أنتَ / ـ لقد أخطأت ... وأخطأت .../ وأخطأت. / ـ لا أنت أنا / ـ وأنا لا أعرف من نحْ .../ هل نحن اثنان / أم جيلٌ ... أم جيلانِ / يتمدد بينهما الزمن (المصدر نفسه، ص ٣٩٤ ـ ٣٩٥).

يستخدم الشاعر نقاط الحذف لدلالة الصمت الموجود في رنين الهاتف، حيث إن هذه العلامة تلعب دورا نشطا في استحضار هذا الصوت في ذهن القارئ، حتى يجد القارئ نفسه في القصة التي يسردها الشاعر.

وأيضا يهدف الشاعر من استخدام هذه العلامة إلى تعزيز المستوى الإيقاعي في أشعاره، حيث إن نقاط الحذف تساعد الإيقاع في الأسطر الشعرية بالوقفة التي تخلقها بين الكلمات أو الجملات. يقول الشاعر في قصيدة *ثرثرة في الشارع الطويل*:

تكرهه ...؟! / ـ أجل ... أجل، أبصقها بلا وجل / لولاه ما كان لنا في الشارع الطويلْ / الرعب / والضياع / والمدينة القتيل (المصدر نفسه، ص ٥٦٧ ـ ٥٦٨).

نرى في السطر الثاني أن الشاعر استخدم نقاط الحذف بين كلمتين "أجل وأجل"، وللوقفة والصمت الذي تخلقه هذه العلامة تأثير إيقاعي أكثر، كما تساعد هذه نقاط الحذف على تنسيق جانبي الفاصلة، حيث تستغرق قراءة أحد الجانبين نفس الوقت الذي تستغرق قراءة الجانب الآخر، إضافة إلى التناسق الذي يخلق بين كلمتين "أجل ووجل".

٣ـ٣. علامة الاستفهام (؟)

تعد علامة الاستفهام من العلامات السيميوطيقية والأيقونية التي تدل على التساؤل ومحاولة كشف الحقائق، كما هذه العلامة هي إحالة على سؤال الدهشة الفلسفية؛ إذ يحاول المبدع من خلالها الوصول إلى المعرفة، وذلك أنها رمز لطلب الحقيقة، وقد شاع توظيفها في الخطاب الشعري العربي المعاصر للدلالة على الاستفهام (بن أمحمد، ٢٠١٥م، ص ١٩٤)، ومن أمثلة توظيفها في شعر الشاعر هي قصيدة بعنوان إلى *بيروت الحجر النائي*:

يا أرض الملح / يا حبا كالجرح / هل لي ... أن أسأل ليلك أن يستر عاري؟ / هل لي أن أغسل في الظلمة أوزاري؟ / هل ... لي؟ (١٩٩٢م، ص ٦٣٦).

بالتأمل في هذه الأسطر الشعرية، نجد أن الشاعر حاول إظهار النبرة الصوتية الدالة على الاستفهام. فالشاعر استطاع أن يظهر تلك النبرة الصوتية التي رافقت الثقافة الشفوية بأحرف كتابية وأشكال سيموطيقية، حيث يمكن للقارئ أن يكشف تلك الانفعالات النفسية والصوتية التي غيبتها النص الشعري المكتوب، ويتعرف على نوع الكلام تلقائيا قبل القراءة؛ لأن هذه العلامة تشد انتباه البصر قبل القراءة. وفي قصيدة أخرى بعنوان *ضياع* يقول الشاعر:

وتظل أنت تقول ... ما أقسى الحياةْ / ويظل يسخر ... ما الحياةْ؟!؟ (المصدر النفسه، ص ٢٨٤).

استخدم الشاعر هذه العلامة ليتعرف القارئ على الاستفهام الموجود في الكلام قبل البدء بالقراءة؛ إضافة إلى ذلك، يكرر الشاعر علامة الاستفهام في جملة واحدة، ولا شك أن تكرار العلامة يلفت انتباه القارئ أكثر من العلامة الواحدة، وهو بذلك يستخدمها لتساهم في تعميق الدلالة وتوسيعها. وإنها تؤثر وبشكل مباشر على حدة الإثارة المقصودة، حيث تضاعف الأثر،

وتركز على حالة الاستفهام. وأيضا يسجل الشاعر هنا دلالة الاستفهام التعجبي ويترك القارئ في حيرة والتساؤل من خلال ازدواجية العلامات، أي توظيف علامتي الاستفهام والتعجب كعلامتين متتاليتين؛ وفي هذه الحالة، يرسم لنا أسلوب الاستفهام شعورا تعجبيا في نهاية الخطاب الشعري؛ وبهذا الأسلوب، يحاول إلى أن يدرك المتلقي خروج علامة الاستفهام من الدلالات المألوفة التي اعتادت عليه.

٣ـ٤. علامة التعجب (!)

سجلت علامة التعجب حضورها في الخطابات الشعرية العربية المعاصرة، وتسمى هذه العلامة بعلامة التعجب أو التأثر أو الاندهاش، وهي تسهم كباقي العلامات الترقيمية في تلوين النص وتعزيزه بدلالات مختلفة؛ وبإمكانه أيضا أن تدل على سخرية جملة ما أو تدل على اندهاش واستغراب جملة أخرى.

فإن علامة التعجب تعكس حالة من الانفعال تعتري المبدع بشكل عام عند القول أو الكتابة، أي أنه في حالة المشافهة تصدر هذه العلامة، وفق نبرة صوتية وإيقاعية يفهم منها انفعال الحيرة أو القسم أو النداء أو التحذير وغير ذلك؛ أما في حالة الكاتبة فتوضع هذه العلامة (!) كمؤشر أيقوني يفسر هذا الانفعال في صورة بصرية، لتدرك بالعين قبل أن تبدأ القراءة (بن أمحمد، ٢٠١٥م، ص ١٩٢).

وأما في أشعار بلند الحيدري، فتدل علامة التعجب على الاندهاش والاستغراب. ومن خلال هذه العلامة الأيقونية، يكشف الشاعر عن حالة الانفعال التي تحيل على نفسيته المتأثرة بموقف ما، أو تلك النبرة الصوتية التي تنظم قراءة النص والأداء الشفوي الذي يستدعي التلون والتكيف مع المواقف المختلفة عبر الأداء الصوتي والحركي. يقول الشاعر في قصيدة بعنوان *مع الصمت المقرور*:

تكْ ... تكْ ... تكْ / ذات الصوت المكرور / لا ... لن أرجع / للساعة ميليها المكسورين / ما أروع أن نحيا في زمن ميت! / ما أروع أن أسرق موتى من موتى! (١٩٩٢م، ص ٧٨٩).

تجسد علامة التعجب في هذين السطرين الأخيرين حالة الاندهاش والاستغراب تجسيدا بصريا، حيث يمكن للمتلقي إدراك هذه الحالة الشعورية التي تم تجسيدها كخطاب بصري يعول على المشاهدة والقراءة في آن واحد. وأيضا تحمل هذه العلامة في طياتها دلالة السخرية؛ ولكن نجد وظيفة هذه الدلالة أقل من الدلالة الأولى لهذه العلامة. فيقول الشاعر في قصيدة بعنوان *أأعود ... لمن ...؟*:

ماذا أبقيت لأهلك / يا أبرهة الأشرمْ ...؟! / غير ظلال عمياء / تجوس زوايا الحي المهجورةْ / وغير ليال سود تتآكل / ما بين الوحل وبين الدمْ (المصدر نفسه، ص ٧٩٣).

نرى في هذه الأسطر الشعرية أن الشاعر يستخدم الاستفهام والتعجب كعلامتين مختلفتين للدلالة على السخرية؛ و هذا يعنى ليس الغرض منهما السؤال والتعجب فحسب؛ بل الغرض الرئيس من هذه الجملة هي السخرية التي تختفى خلف الجملة الاستفهامية.

الخاتمة

توصلت نتائج المقالة إلى ما يلي:

ـ إن الشكل الطباعي من أهم ملامح النص الشعري عند بلند الحيدري؛ إذ يقدم الشاعر نفسه للقارئ الحديث بطريقة جريئة تتشاكل أحيانا من أجناس أدبية أخرى، فهو يمنح عنصر البياض قيمة معيارية، حيث يخالف الشكل الشعري القديم الذي لا يترك مجالا واسعا لهذا الاستتار والاختفاء.

ـ توظيف البياض ظاهرة جديدة في الشعر المعاصر، وقد تكون وليدة العاطفة والانفعال، خاصة عندما يتلقى هذا البياض بالسواد. والشاعر بلند الحيدري عمد إلى توظيف هذه الظاهرة بمظاهرها المختلفة ودلالاتها الإيحائية؛ لأن هذه الظاهرة تحمل دلالة موحية وطاقات شعورية تعجز اللغة المألوفة أحيانا عن إيصالها للمتلقي. بعبارة أخرى، يضع المتلقي في حالة صعبة لا تدرك تلقائيا، كما كان في الأشعار القديمة. يمكن اعتبار البياض بالنسبة للسواد في طولها وقصرها عبارة عن حالة النفسية للشاعر، حيث يحسر السواد لتفشي البياض لكثرة همومه أو يترك فجوات بين الأبيات.

ـ في الشعر الحديث عامة، وفي شعر بلند الحيدري خاصة، لم يكن للسواد أثر بالنسبة للبياض. فهذا الأمر غيّر قواعد الشعر وأعطى الشعراء الحرية في التعبير عن رأيهم، حيث تتغلب القيمة التعبيرية في الشعر الحديث من حيث الإيقاع البصري والبياض والسواد على القيمة الشكلية التقليدية. فنرى في الشعر الحيدري التعاون وفعالية المتلقي ترتفع بشكل عال مع البياض والسواد، حيث يأخذ من البياض ما لم يصرح به الشاعر في السواد.

ـ من بين البياضات التي ذكرت في شعر بلند الحيدري، نجد أن بياض الحيرة يأخذ مكانة عميقة، من حيث المضمون والاستخدام. فبياض الحيرة يشكل نقطة اتصال بين السواد الذي يذكر قبله وبعده ولايستخدمه بلند الحيدري إلا نزرا.

ـ استخدم الشاعر من علامات الترقيم لنظم القراءة والتحفيز عليها، كما يمنح القارئ نفسا منتظما من خلالها، وهم ينتقلون من جملة إلى أخرى ومن فقرة إلى ثانية. وتلك التقنيات البيانية في أشعاره تجعل القارئ يتابع النص بشكل انفعالي خاص في زمن القراءة مثل الوقف والحذف؛ لأن المتلقي يشارك الشاعر في المعاني والصور من خلال الدوال والكلمات والأصوات.

ـ وكل علامة من علامات الترقيم تحمل في طياتها دلالات لا تستطيع اللغة التعبير عنها؛ لذلك اتخذ الشاعر علامات الترقيم وسيلة لإيصال أهدافه وأحاسيسه ومشاعره وحالته التعبيرية. إذن تلعب علامات الترقيم دورا مهما في منح القارئ فرصة للمشاركة في التأويل وتفسير كل ما يدور في النص الشعري من علامات الحذف والتعجب والاستفهام.

ـ وأخيرا، تؤدي علامات الترقيم وظيفة إيقاعية في أشعار بلند الحيدري، حيث تترك الوقفة والصمت الناتج عن النقطة ونقاط الحذف تاثيرا إيقاعيا أكثر في الأسطر الشعرية، وينسق الشاعر بين الجملات والأسطر من خلال توظيف هاتين العلامتين.

***

المصادر والمراجع

آيزر، فولفغانغ. (٢٠٠٠م). ***فعل القراءة نظرية الجماليات والتجاوب في الأدب***. فاس: مكتبة المتأهل.

أوكان، عمر. (٢٠٠٢م). ***دلائل الإملاء وأسرار الترقيم***. طرابلس: إفريقا الشرق.

البقمي، فهد مرسي محمد. (٢٠١٩م). «ظاهرة التشكيل البصري في الشعر بين النظرية والتطبيق: تجربة الناقد محمد الصفراني أنموذجا». ***المجلة العلمية لكلية التربية جامعة مصراتة***. ع ٣. ص ١٧٠ ـ ١٩٨.

بلقش، كلثوم. (٢٠١٨م). ***التشكيل البصري في ديوان "تغريبية جعفر الطيار" ليوسف وغليسي***. رسالة الماجستير. جامعة ٨ ماي ١٩٤٥ القالمة. كلية الآداب واللغات.

بن أمحمد، عامر. (٢٠١٥م). ***الخطاب الشعري العربي المعاصر من تشكيل السمعي إلى التشكيل البصري***. أطروحة الدكتوراه. جامعة الجيلالي اليابس. كلية الآداب واللغات والفنون.

بوعزة، طيبي؛ وعلي كبريت. (٢٠١٨م). «ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر: ديوان ما لم يقله المهلهل للشاعر امحمد زبور أنموذجا». ***مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلمية***. ع ٢٢. ص ١١٣ ـ ١٢٠.

بولحارس، ليندة. (٢٠١٥م). ***التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية: شعر العقد الأول من الألفية الثالثة للميلاد أنموذجا (٢٠٠٠م ـ ٢٠١٠م)***. رسالة الماجستير. جامعة أكلي محند أولحاج. كلية الآداب واللغات.

تاوريريت، نبيلة. (٢٠١٦م). ***القصائد السياسية لنزار قباني: دراسة سيميائية***. أطروحة الدكتوراه. جامعة محمد خيضر. كلية الآداب واللغات.

تبرماسين، عبد الرحمن. (٢٠٠٣م). ***البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر***. القاهرة: دار الفجر للطباعة والنشر والتوزيع.

التلاوي، محمد نجيب. (٢٠٠٦م). ***القصيدة التشكيلية في الشعر العربي***. قاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

جابر، يوسف حامد. (٢٠١٢م). «البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري». ***مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية***. ج ٣٤. ع ٣. ص ٢١ ـ ٣٩.

الجرجاني، عبد القاهر. (١٩٩٢م). ***دلائل الإعجاز في علم المعاني***. تحقيق أبو فهر محمود محمد شاكر. ط ٣. القاهرة: المدني.

الحربي، فرحان بدري. (٢٠٠٧م). «هيكلة النص الشعري عند بلند الحيدري: دراسة أسلوبية في تجربة الحداثة». ***مجلة جامعة بابل***. ع ١١. ص ٩٩ ـ ١٠٧.

حمداوي، جميل. (٢٠٢٠م). ***علامات الترقيم في القصة القصيرة جدا: قصيصات هيفاء السنعوسي نماذج***. تطوان: دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني.

الحيدري، بلند. (١٩٩٢م). ***الأعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري***. الكويت: دارسعاد الصباح.

الخطيب، هند محمد إبراهيم. (٢٠٠٩م). ***المعجم اللغوي للشاعر بلند الحيدري: دراسة دلالية أسلوبية***. رسالة الماجستير. الجامعة الهاشمية. عمادة البحث العلمي والدراسات العليا.

درار، نزيهة. (٢٠١٧م). «التشكيل البصري فى الشعر الجزائري المعاصر: نماذج مختارة». ***سياقات اللغة والدراسات البينية***. ج ٢. ع ٣. ص ٤١٥ ـ ٤٢٧.

الرواشدة، سامح. (٢٠٠١م). ***إشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث***. عمان: أمانة عمان الكبرى.

ـــــــــــ (١٩٩٧م). «تقنيات التشكيل البصري في الشعر المعاصر». ***مجلة مؤتة للبحوث والدراسات***. ج ١٢. ع ٢. ص ٥٠١ ـ ٥٤٢.

زكي، أحمد. (٢٠١٢م). ***الترقيم وعلاماته في اللغة العربية***. القاهرة: هنداوي للتعليم والثقافة.

الصفراني، محمد. (٢٠٠٨م). ***التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ ـ ٢٠٠٤)***. الرياض: النادي الأدبي.

عبد المطلب، محمد. (١٩٩٧م). ***البلاغة العربية: قراءة أخرى***. بيروت: مكتبة لبنان.

قباوة، فخر الدين. (٢٠٠٧م). ***علامات الترقيم في اللغة العربية***. حلب: دار المتلقي.

محلاتى، حيدر؛ ومهدى ناصرى. (٢٠١٦م). «دراسة مقارنة بين شعر "قاصدك" لمهدى اخوان ثالث، و"ساعي البريد" لبلند الحيدري». ***إضاءات نقدية***. ع ٢١. ص ١٣٧ ـ ١٥٦

الملحم، عايدة كنعان. (١٩٩٨م). ***بلند الحيدري في الشعر العربي المعاصر***. كويت: دار سعاد الصباح.

ميرقادرى، فضل‌الله؛ ومرضيه فيروزپور. (١٤٣٥ه). «دراسة الأنيمة في شعر بلند الحيدري». ***مجلة اللغة العربية وآدابها***. ع ٢. ص ٣٢٥ ـ ٣٤٠.

هاشمي، قشيش. (٢٠١٨م). ***دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر: الشعر الجزائري ما بعد الثمانينات أنموذجا.*** أطروحة الدكتوراه. جامعة أحد بن بلة. كلية الآداب والفنون.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی