Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الإنسانية
العدد (108) المجلد (2) حزيران 2026

سيميائية الفضاء الكتابي في شعر محمد الفيتوري

The Semiotics of Graphic Space in the Poetry of Muhammad al-Fayturi

ئامانج احمد صالح

Email: aaa.amanj@gmail.com

Published: 1- 6 -2026

Keywords:الفضاء الكتابي

Abstract

This study examines the semiotics of graphic space in the poetry of Muhammad al-Fayturi as a significant component that participates in the production of meaning. It proceeds from the assumption that graphic space in modern poetry is no longer merely a formal element, but has become an active semiotic sign. The study focuses on the binary opposition of whiteness and blackness as two of the most prominent elements of visual formation within the poetic text. It also investigates the functions of punctuation marks as visual and acoustic signs that contribute to directing the reading process and intensifying meaning.

The analysis reveals that al-Fayturi employs these textual thresholds consciously in ways that transcend their conventional grammatical and orthographic functions. Whiteness in his poetry performs the functions of silence, suggestion, and the productive void of meaning, whereas blackness constitutes a dense linguistic presence. Punctuation marks, meanwhile, operate through mechanisms of pause and enclosure to embody tension, emotion, and inner dialogue within the text. The study further demonstrates that all these elements contribute to the construction of an open interpretive horizon in which the reader actively participates in the production of meaning. Accordingly, al-Fayturi's poetry offers a remarkable example of how textual thresholds are transformed into an influential aesthetic and semiotic force.

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

يتناول هذا البحث سيميائية الفضاء الكتابي في شعر محمد الفيتوري بوصفها مكوّناً دالاً يشارك في إنتاج المعنى وينطلق من فرضية أن الفضاء الكتابي في القصيدة الحديثة لم يعد عنصراً شكلياً، بل أصبح علامة سيميائية فاعلة، وقد ركّز البحث على ثنائية البياض والسواد باعتبارها من أبرز عناصر التشكل البصري في النص الشعري كما درس وظائف علامات الترقيم بوصفها إشارات بصرية وصوتية تسهم في توجيه القراءة وتكثيف الدلالة وأظهر التحليل أن الفيتوري يوظف هذه العتبات توظيفاً واعياً يتجاوز الوظيفة النحوية والإملائية التقليدية، فالبياض في شعره ينهض بوظيفة الصمت والإيحاء والفراغ المنتج للمعنى، بينما يشكل السواد حضوراً لغوياً مكثفاً، أما علامات الترقيم، فتتوزع بين الوقف والحصر لتجسّد التوتر والانفعال والحوار الداخلي في النص، وقد اتضح أن هذه العناصر جميعها تسهم في بناء أفق تأويلي مفتوح يشارك فيه القارئ في إنتاج الدلالة وعليه، فإن شعر الفيتوري يقدم نموذجاً بارزاً لتحول العتبات النصية إلى طاقة جمالية وسيميائية مؤثرة.

المقدمة

يُعدّ الفضاء الكتابي من المكونات الأساسية في القصيدة الحديثة، إذ لم تعد الصفحة الشعرية مجرد حيّز لاحتواء الكلمات، بل غدت فضاءً بصرياً يسهم في إنتاج الدلالة وتوجيه فعل القراءة. ومن هنا تبرز أهمية دراسة سيميائية البياض والسواد وعلامات الترقيم في شعر محمد الفيتوري، لما تؤديه هذه العناصر من وظائف جمالية ودلالية تكشف عن خصوصية تجربته الشعرية ووعيه بالتشكيل الطباعي للنص.

وتتمثل مشكلة البحث في الكشف عن الكيفية التي وظّف بها الفيتوري عناصر الفضاء الكتابي داخل نصوصه الشعرية، ومدى إسهامها في بناء المعنى وتوسيع أفق التلقي. وينطلق البحث من فرضية مفادها أن البياض والسواد وعلامات الترقيم في شعر الفيتوري ليست عناصر شكلية أو طباعية فحسب، بل تمثل علامات سيميائية تؤدي وظائف دلالية وإيقاعية ونفسية تسهم في تشكيل الخطاب الشعري.

ويهدف البحث إلى بيان القيمة السيميائية للفضاء الكتابي في شعر الفيتوري، والكشف عن الأبعاد الجمالية والدلالية التي تنتجها عناصره البصرية، فضلاً عن إبراز أثرها في توجيه القراءة وتعميق التأويل. ويعتمد البحث المنهج السيميائي إطاراً أساساً للتحليل، مع الانفتاح على بعض المناهج النقدية الحديثة بما ينسجم مع طبيعة النصوص الشعرية المدروسة.

أما هيكل البحث، فقد اقتضت طبيعته تقسيمه إلى محورين رئيسين: يتناول الأول سيميائية البياض والسواد، في حين يختص الثاني بدراسة علامات الترقيم ووظائفها الدلالية والجمالية في شعر محمد الفيتوري.

المبحث الأول : البياض والسواد.

إن الفضاء الكتابي لا يُعد عنصراً صامتاً أو محايداً يُدرج بشكل اعتباطي في البنية الإبداعية، بل يمثل عنصراً دلالياً فاعلاً يحمل في طياته معاني متعددة وأبعاداً رمزية مؤثرة في تشكيل مضمون العمل الفني ،فهو يُشكّل امتداداً للنفس البشرية، ويُعبّر عن انفعالاتها وتحولاتها الداخلية، مما يجعل حضوره في النصوص الإبداعية تعبيراً عن رؤية جمالية تتجاوز الوظيفة الشكلية إلى وظيفة تأويلية عميقة[1].

لقد برز الاهتمام بالفضاء النصي الشعري وبأشكاله الكتابية أولاً في التجربة الغربية، حيث تنبّه النقاد إلى الأبعاد البصرية للنص الشعري، كما يظهر في تعليق جوليا كريستيفا على تجربة مالارميه، إذ تشير إلى حرصه الشديد على ترتيب الصفحات والجمل الشعرية بدقة، وعلى العناية الفائقة بتنظيم الأسطر وتوزيع البياض المحيط بها ، و هذا التحول مثّل انتقالاً للقصيدة من وظيفتها الإنشادية التقليدية المتجذّرة في الموروث الشعري العربي إلى بعد بصري جديد يتطلّب من المتلقي أدوات تأويل مغايرة قادرة على استيعاب هذا التكوين الطباعي،ويعود ذلك إلى وعي بعض الشعراء المعاصرين بإمكانات الفضاء الكتابي، وتوظيفهم لعلامات سيميائية غير لغوية في بنية الخطاب الشعري، ما أدى إلى إعادة تشكيل علاقة المتلقي بالنص عبر وسائط تتجاوز اللغة المنطوقة[2].

يمثّل الفضاء الكتابي أحد أبرز المكونات التشكيلية في النص الشعري المعاصر ، فالصفحة الشعرية لم تعد مجرّد وعاء لنقل اللغة، بل تحوّلت إلى مجال بصري حيوي يعبّر عن بُنى نفسية وفكرية وجمالية، وضمن هذا السياق يُمثل البياض والسواد إلى جانب علامات الترقيم عناصر فاعلة في تشكيل المعنى وتوجيه القراءة،وفي شعر محمد الفيتوري تكتسب هذه العناصر بُعداً سيميائياً خاصاً تُسهم في خلق توازن دقيق بين مستويات القول والصمت، وبين امتلاء الصوت وفراغ الصمت، بما يعكس توتر التجربة الشعرية وعمقها الرمزي.

أولاً: سيميائية البياض والسواد

يُمثّل توظيف مساحتي البياض والسواد في فضاء القصيدة سواء في بنيتها الكتابية أو الطباعية بعداً دلالياً إضافياً داخل النص الشعري، حيث لم يعد توزيع هذه المساحات وتنظيمها على الصفحة مجرد عنصر جمالي أو زخرفي، بل صار جزءاً لا يتجزأ من بنية القصيدة الحديثة، فقد أدرك الشعراء الحداثيون والمعاصرون أن الفضاء البصري للنص يحمل طاقة دلالية توازي الكلمات المنطوقة والمكتوبة، بل وتكشف عن معانٍ خفية لا تظهر في المستوى السطحي للنص، ومع تطور التجربة الشعرية تحوّل هذا التشكيل البصري المتمثل في توزيع السواد على البياض إلى تقنية أساسية تخلق تفاعلاً بصرياً مع المتلقي، وتضفي على القصيدة أبعاداً سيميائية متعددة[3].

أ–مفهوم البياض والسواد:

وفي إطار المنهج السيميائي، لم يعد الشكل مجرد حاوية للمضمون، بل أصبح نصاً موازياً يكشف عن دلالات أخرى، حيث تجاوز البناء الفني في الشعر الحديث حدود الوزن والقافية ليشمل الرموز والعلامات والمساحات الفارغة التي تسهم جميعها في إنتاج المعنى. ويلجأ الشعراء إلى هذا التوزيع المدروس للنص على الورقة إدراكاً منهم أن اللغة أحياناً تعجز عن إيصال كل ما تحمل رؤيتهم الشعرية من عمق، فيعتمدون على الفضاء الطباعي كامتداد للدلالة، مما يمنح القصيدة حضوراً بصرياً يعادل حضورها النصي. وهكذا أصبحت القصيدة، كما يشير داغر[4]، بنية طباعية ذات شكل بصري يسهم في توجيه دلالتها، حيث تُقرأ بوصفها بنية نصية تتجسد فيها العلاقة بين البياض والسواد، لتنتج نصاً بصرياً يوازي النص اللغوي ويكمله، ويعد مكوّناً أساسياً في تمظهر القصيدة الحديثة على الصفحة. وقد كان لتنظيرات دي سوسير ورولان بارت حول الدلالة غير اللغوية أثر بالغ في التفات الشعراء والنقاد إلى فراغ الصفحة والنظر إليه كجزء من القصيدة[5].

يحتلّ البياض والسواد في القصيدة الحديثة موقعاً مركزياً في بناء المعنى وتوجيه القراءة، إذ لم يعد انتظام الصفحة مجرد إجراء طباعي يُعنى بتنظيم الأسطر والمسافات، بل أصبح جزءاً من لغة النص نفسها. فالبياض، بما يمثّله من فراغ وصمت، ينفتح على دلالات تتجاوز غيابه المادي، ليصبح مكافئاً للسكتة الموسيقية في التلحين، في حين يشكل السواد كتلة الملفوظ الشعري التي تحتفل بحضور الخط على صفحة الورق. وهكذا تنشأ علاقة جدلية بين الحضور والغياب، تُسهم في تكثيف التعبير وإبراز البنية الشعورية للنص[6].

ويشير محمد بنيس إلى أنّ لعبة البياض والسواد لا تظلّ حبيسة الشكل، بل تتجاوز التنظيم البصري إلى إثارة انتباه القارئ ودفعه للمشاركة في بناء الدلالة. فالتقطيع الطباعي الذي يمنح الأسطر طولاً متفاوتاً، والمسافات المتروكة بعناية، كلها عناصر تُحدث إيقاعاً بصرياً يتماشى مع الإيقاع الداخلي للقصيدة، وتدعو القارئ إلى تأويل الفضاء مثلما يؤوّل الكلمات. ومن خلال هذا التفاعل يصبح البياض فضاءً للتأمل، والسواد فضاءً للانفعال، فيتشكّل معنى القصيدة عبر حركة النظر لا عبر القراءة وحدها[7].

وتؤكد الدراسات المعاصرة أنّ التحول من مركزية البنية السمعية إلى البنية البصرية في الشعر الحديث هو الذي أتاح لهذه التقنية أن تحتلّ موقعها المتقدّم. فقد أصبح الفضاء الكتابي جزءاً من البنية الدلالية للنص، وليس مجرد إطار يحتضن الكلمات. ومع توسّع التجارب الحداثية، لم يعد البياض أداة تنظيمية، بل تحول إلى علامة أيقونية وفق تصنيف بيرس، إذ يحاكي حالات الصمت والغياب والتوتر، مثلما تحاكي الخريطة تضاريس المكان. وبهذا المعنى يصبح البياض بنية تأويلية متعددة الطبقات، تُنتج معاني لا تنطق بها الكلمات مباشرة، ولكنها تومئ إليها من داخل الفراغ ذاته[8] .

وفي المقابل، يبقى السواد العنصر المرئي الذي يُشيد الملفوظ الشعري ويفتحه أمام القراءة المباشرة، لكنه لا يستقلّ بدلالته، إذ تكتمل وظيفته من خلال العلاقة التي يقيمها مع البياض. فعندما يتراجع السواد وتزداد مساحات البياض، تتعزز كثافة الإيحاء وتصبح لحظات الصمت جزءاً من النسيج البلاغي للنص. ولذا يُعدّ توزيع الكلمات والأسطر، وطريقة تقطيعها، وتفاوت مساحاتها، جزءاً من الحساسية الشعرية التي تسهم في إنتاج الدلالة وتوسيع أفق القراءة[9].

ولم يكن هذا الوعي البصري حاضراً في القصيدة القديمة على النحو الذي يظهر في الشعر الحديث. فالقصيدة العمودية اتسمت بنظام ثابت للشطرين، ما جعل البياض منتظماً ومتوازناً حول النص دون أن يمتلك قدرة دلالية خاصة. لكن مع تحلل القصيدة الحديثة من هذا النظام، تكسّر الانتظام البصري التقليدي، وظهرت مساحات واسعة من البياض تحيط بالأسطر غير المتساوية، مما استدعى شكلاً جديداً من القراءة. فالقارئ في القصيدة الحديثة لا يتعامل مع النص ككتلة لغوية فحسب، بل كفضاء بصري يستدعي تأملاً مماثلاً لتأويل العلامات اللغوية نفسها[10].

وعلى هذا الأساس، يغدو البياض في النص الشعري الحديث منطقة مشحونة بالدلالة، تؤدي دوراً يتجاوز الوظيفة الطباعية إلى الوظيفة الجمالية والتأويلية. فهو صمتٌ ناطق، وغيابٌ مليء بالدلالة، وإيقاعٌ يكمّل إيقاع الكلمات. أما السواد فيظلّ الوعاء الأساسي للمعنى المباشر، غير أنّ قيمته تتحقّق من خلال الحوار الذي يجري بينه وبين البياض. ففي لحظة اقتراب السواد من البياض تتولد كثافة شعرية جديدة، تجعل الصفحة ككلّ نصاً بصرياً، لا يخضع للتلقي الخطي بل لقراءة متعددة الاتجاهات[11].

ب. تمظهرات البياض والسواد في شعر محمد الفيتوري.

يتجلّى شعر محمد الفيتوري في وعيٍ جماليّ عميق باستثمار الفضاءات والفراغات داخل نسيجه النصي، حيث تُوزَّع الأسطر القصيرة وتتخللها فواصل واسعة، لا لزخرفة شكلية، بل لتكثيف الدلالة وفتح منافذ للتأمل والتوقّف المعنوي لقد ارتقى البياض والسواد في شعره إلى مستوى العلامة السيميائية الخالصة، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من هذه التقنية البصرية التي تُضفي على النصّ بعداً كتابياً متفرّداً.

فليس البياض في نصوصه فراغاً عارضاً، ولا السواد تراكُماً اعتباطياً للكلمات، بل كلاهما يُوظَّفان عن وعي ودراية لخلق انسجام دلالي بين الشكل والمضمون، بين المكتوب والصامت، في تناغم لا يُضاد المعنى بل يُعزّزه، ويُعمّق أثره في المتلقي. إنّ هذا الاشتغال الدقيق على الفضاء الشعري لا يكتفي بتنظيم بنية النص، بل يتعدّاه ليمنح القصيدة امتدادات خطية تكمّل المعنى وتعيد تشكيله بصرياً[12].

يلاحظ أن الشكل الكتابي في الشعر المعاصر يكتسب طابعاً أيقونياً بارزاً، ويمكن تفسير هذه الأيقونية بانتقال العناصر المهيمنة من المستوى السمعي إلى المستوى البصري المرئي، ويتجلى ذلك بوضوح في شعر الفيتوري، حيث يتخذ التشكيل الكتابي بعداً دالاً على المضمون التعبيري، إذ تُرسم الكلمات بطريقة

تسعى إلى إبراز دلالاتها على فضاء البياض، بما يجعل من الشكل النصي ذاته جزءاً من المعنى الشعري[13]، وهذا ما سيتجلّى لنا بوضوح عند تحليل بعض النماذج الشعرية التي تعكس هذه الرؤية السيميائية، كما نرى في قصيدته "تحت الأمطار"، حيث تتجسد هذه المفاهيم النظرية بشكل إبداعي محسوس... يقول فيها[14]:

أيها السائق

رفقا بالخيول المتعبة!

قف..

فقد أدمى حديد السرج لحم الرقبةْ

قف..

فإن الدرب في ناظرة الخيل اشتبه"

هكذا كان يغني الموت حول العربةْ

وهي تهوى تحت أمطار الدجى مضطربةْ!

***

غير أن السائق الأسود ذا الوجه النحيل

جذب المعطف في يأس

على الوجه العليل..

ورمى الدرب بما يشبه أنوار الأفول

ثم غنى سوطه الباكي

على ظهر الخيول..

فتلوت..

وتهاوت..

ثم سارت في ذهول!

يتجلّى في قصيدة "أيها السائق" البُعد البصري للفضاء الكتابي بوصفه بنية سيميائية تُمثّل جدلية البياض والسواد،فالبياض في هذه القصيدة لا يُعدّ مجرّد فراغ طباعي، بل يحضر كعلامة دلالية تؤدي وظيفة تأملية وصامتة، تتيح للقارئ لحظة توقف واستيعاب بين المقاطع، يُفسح الشاعر المجال للمتلقي من خلال "نقطتي التوتر (..)للمشاركة في بناء القصيدةلخلق ما يشاء من دلالات، ونقطتا التوتر تحملان دلالة على التوقف والتقاط الأنفاس بعد عملية انفعالية قوية، فهذا النوع من الحذف يُحفّز المتلقي لملء الفراغات في نقطتي التوتر(..)[15]" الذي جاء مباشرة بعد التكرار اللافت لكلمة "قف.." في بداية الأسطر،

حيث يفصل البياض بين النداءات، مانحاً للصوت الشعري مجالاً للامتداد والارتداد، ومُكرّساً بذلك حضور الصمت بوصفه جزءاً من القول لا نقيضاً له،وهذا البياض لا ينظّم الشكل فقط، بل يُنتج دلالة "أيقونية" تحاكي حالة التردد والانكسار والرهبة التي تكتنف المشهد الشعري.

في مقابل ذلك، يحضر السواد بوصفه تمثيلًا للامتلاء والقول والانفعال؛ فهو الكتلة النصية التي تحتشد فيها اللغة وتتدفق عبرها الصور والانفعالات،فالسواد في نصوص الفيتوري يتجلى كتمثيل كثيف لحضور الذات.

ويُعَدّ الفراغ المنقَّط أو ما يُعرف بالبياض الناتج عن الحذف (...) من أبرز العلامات الكتابية التي يوظّفها الفيتوري في نصوصه الشعرية، إذ يكثر استخدامها في دواوينه بوصفها تقنية سيميائية ذات وظيفة دلالية وجمالية في آن واحد، فهذه العلامة –كما هو الحال لدى كثير من شعراء الحداثة– لا تأتي اعتباطاً، بل تحيل إلى كلام محذوف أو مسكوت عنه، يحمل طاقة إيحائية تستفزّ القارئ وتستدرجه لملء هذا البياض بما يراه منسجماً مع السياق، ومن ثمّ يغدو الانتباه إلى ما يُحذف أكثر أهمية من الاكتفاء بما يُصرَّح به، إذ يُتيح هذا الحذف كشف ما يتوارى خلف السطور، وقراءة ما لم يُقرأ، أو قول ما لم يكن ممكناً قوله صراحة، لتصبح عملية القراءة هنا فعلاً معرفياً مشبعاً بالابتكار والتجديد[16].

ويتجلّى هذا التوظيف بوضوح في قصيدة"انفعالات"، حيث يقول الفيتوري[17]:

مثل خرير الدم كان صوتها

يسقط فيّ... مثل دقات المطر

على قبور البيض ... مثل أوراق الشجر

إذا الخريف اجتاحها عند السحر

فارتجفت ... ثم هوت

تصرخ في وجه القدر

في هذه الأبيات، تتكرّر النقاط الحذفية بعد ألفاظ مثل: "فيّ"، "البيض"، و"فارتجفت"، بوصفها مؤشرات على غياب ملفوظ مقصود، وكأنها نوافذ نصيّة مفتوحة على احتمالات دلالية متعدّدة، فالسياق هو الذي يملأ هذه الفجوات، بحيث تحلّ دلالة الحال محلّ النص المحذوف، وتمنحه حضوره الضمني[18]،ومن هذا المنظور، يغدو الحذف عند الفيتوري نصاً موازياً، يكتشفه القارئ الواعي عبر التأويل.

إنّ هذا الحذف لا يقتصر على كونه فراغاً بصرياً، بل هو استراتيجية تواصلية ينفتح من خلالها النص على القارئ، فيدعوه الشاعر للمشاركة في صياغة المعنى واستكمال ما صمت عنه، وهو من جهة أخرى يمنح النص بُعداً بلاغياً مكثّفاً، إذ يختزن المعنى في غياب القول المباشر معتمداً على قدرة القارئ على

اختراق ستار الحذف للوصول إلى جوهر المعنى، وهكذا تتحوّل علامة الحذف إلى مساحة مشتركة بين المبدع والمتلقي تُبنى فيها الدلالة من تفاعل النص مع مخزون القارئ وتجربته التأويلية[19].

يمثّل بياض الفجوة في النص الشعري مساحة صمت دلالي تتجاوز حدود الزخرفة البصرية إلى وظيفة سيميائية فاعلة، إذ يخلق الشاعر عبره تبايناً حاداً مع السواد المكتوب، فيفتح أمام القارئ باب المشاركة الوجدانية والتأويل الحر، وكما يرى محمد عبد المطلب،"فإن بلاغة البياض في الشعر الحديث تقوم على إشارية اللغة ، أي أن الصياغة الأدبية ينبغي أن تبتعد عن الوضوح التام، لأن الإفراط في الوضوح يضعف الكثافة الدلالية للنص"[20].

وفي ضوء القراءة السيميائية، يمكن النظر إلى البياض والمسافات الممحوة في النص الشعري بوصفها ما يشبه النص المكتوب بحبر سرّي، بما ينطوي عليه من أسرار وخفايا لا يدرك جوهرها إلا قارئ متمرّس يمتلك أدوات التأويل، فهذا النص غير المدون يشكّل فضاءً أبيضَ يتفاعل داخل فضاء النص المكتوب بدلالات متجددة لا تعرف الثبات أو الموت، وثيمته الجوهرية أنّه يظل في حالة وجود دائم، وإن كان في هيئة غير مرئية إلى أن يخترق القارئ عتبته القرائية، فيغدو مرئياً وفاعلاً في إنتاج المعنى[21].

العلاقة التي تتشكل بين الصمت والكلام هنا هي علاقة جدلية، حيث يمكن للصمت أن يكون أكثر بلاغة من الكلام المنطوق أو المكتوب، وقد أشار الجرجاني إلى هذه الظاهرة بقوله: "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"[22].

ومن النماذج الدالة على ذلك ما نلمسه في قصيدة"حريق في رداء الأميرة" التي أهداها الفيتوري إلى الشاعر إلياس أبو شبكة، حيث يقول[23]:

ولما تباركت في زينتي ذات يوم

تلاشيت في حجبي

وانتهيت إليك

ومن أنا في العاشقين

إذا لم تكن أنت عشقي!

ومن أنا في الشعراء إذا لم تكن أنت شعري.

هنا تُعد الفجوة البصرية بين السطر الأخير وما قبله علامة سيميائية تُبرز لحظة انقطاع إيقاعي يعكس التوقف العاطفي المشحون بالتأمل والانفعال، ويجعل القارئ يعيش حالة من الترقب قبل الوصول إلى التصعيد الختامي للمعنى، و هذا البياض يعادل في قيمته الجمالية فعل الصمت الذي "يقف على مساحة

فراغ تولّد انتقالة إيقاعية بين الصوتين، كما ينعش عصب التأمل لدى المتلقي، ويعزف ترانيم توافق استرداد الأنفاس، في حين يحدث الصوت المفاجأة التي تقود القارئ نحو متاهة الامتداد المقلق نتيجة الصراع القائم بين الفراغ والامتداد الخطي" [24].

وتبرز الوظيفة ذاتها في قصيدة "ليس في الياسمينة غير بكاء"، حيث يوظّف الفيتوري البياض بوصفه منطقة دلالية محوّلة، تتيح للقارئ الانتقال من مشهد إلى آخر في إيقاع متأنٍ يمنح النص بُعده الشعوري العميق[25]:

مثل أرملة العرس،

أسدلت النحلة الذهبية أهدابها

وهوت مطرا ناعما

في بكاء الغصون.

البياض الفاصل بين قول الشاعر "أسدلت النحلة الذهبية أهدابها" و"وهوت مطرا ناعما / في بكاء الغصون" ليس فراغاً اعتباطياً، بل هو وقفة إيقاعية ودلالية تمنح القارئ زمناً تأملياً يفصل بين مشهد السكون والانغلاق في الصورة الأولى، ومشهد الانسياب والانفجار العاطفي في الصورة الثانية، بهذا يتحول البياض إلى زمن صامت يهيئ الانتقال الدرامي بين الحالتين، ويجعل المعنى يتولد في الفجوة بقدر ما يتولد في السواد المكتوب.

ومن النماذج الدالة على توظيف البياض والسواد في شعر محمد الفيتوري ما نجده في بعض دواوينه ، مثل: أقوال شاهد شاهد إثبات ، شرق الشمس... غرب القمر، يأتي العاشقون إليكِ، وقوس الليل قوس النهار؛ إذ عمد الشاعر إلى تخصيص صفحة كاملة لعنوان كل قصيدة، على خلاف ما كان عليه الأمر في بعض دواوينه ، حيث كانت العناوين ترد في أعلى النص مباشرة دون فاصل بصري أو مساحة من البياض، أما في هذه الدواوين ، فقد اختار أن يفصل العنوان عن المتن الشعري بفراغ طباعي واسع يخلق بياضاً مرئياً يفصل بين العنوان والنص، وهو ما يمكن قراءته بوصفه إجراءً دلالياً مقصوداً، ويمكن إرجاع هذا التحول إلى عدد من العوامل، من بينها:

- تعزيز التلقي التأملي: إذ يتيح البياض الفاصل بين العنوان والنص الشعري مساحة صمت بصري، تمنح القارئ فرصة للتأمل في العنوان واستحضار دلالاته قبل الدخول في التجربة الشعرية، فيتولّد بذلك تمهيد نفسي وجمالي للتلقي.
- تكريس العنوان كعلامة سيميائية مستقلة: حين يُفرد العنوان بصفحة خاصة، يتحول من مجرد عنصر تعريفي إلى بنية دلالية قائمة بذاتها، تكتسب وزناً بصرياً وسيميائياً، وتُقرأ كمدخل تأويلي للنص[26].

- التعبير عن تحولات الشاعر الجمالية: يعكس هذا الإجراء أيضاً تطوراً في رؤية الفيتوري الجمالية، وانتقاله من الطباعة التقليدية إلى وعي جديد بشكل القصيدة بوصفه جزءاً من بنيتها الدلالية[27].
- إبراز التوتر بين البياض والسواد: هذا التوزيع الفني للمكونات الطباعية يعكس وعياً بصرياً بالشكل، ويحوّل البياض إلى عنصر فاعل في إنتاج المعنى، لا مجرد فراغ عارض، بل فضاء مشحون بالإيحاء والاحتمال[28].

إن هذا الإجراء البصري الذي يتبدى في إفراد العنوان بصفحة مستقلة وما يرافقه من اتساعٍ للبياض قبل ولوج النص الشعري، يمكن قراءته من منظور المنهج السيميائي بوصفه علامة غير لغوية تحمل دلالة شكلية وجمالية تتجاوز وظيفتها الطباعية المباشرة، فالبياض هنا لا يُعد فراغاً خالياً، بل فضاءً دلالياً يستدعي التأويل، لأن كل مسافة في النص – كما ترى السيميائيات الحديثة – قادرة على إمكانات متعددة للقراءة وإنتاج معنى[29].

ووفقاً لرولان بارت، فإن "النص ليس فقط ما يُكتب، بل أيضاً ما يُسكت عنه"[30]، ومن هنا يغدو البياض جزءاً من النص لا خارجاً عنه، ففصل العنوان عن المتن الشعري عبر هذا الفراغ، يُؤسّس لتوتر بصري ودلالي بين علامتين سيميائيتين: العنوان (السواد الأول)، والنص الشعري (السواد الثاني)، وما بينهما من بياض يُتيح تعددية في التأويل، ويمنح القارئ موقعاً فاعلاً في إنتاج المعنى.

كما أن هذا التوزيع الجديد ينسجم مع مفاهيم جمالية التلقي، حيث يصبح القارئ شريكًا في ملء البياض بالتأويل، واستثمار الصمت البصري للانتقال من مستوى التسمية (العنوان) إلى مستوى التجربة الشعرية (النص)، بما يُضفي بعداً تواصلياً مفتوحاً يتجاوز الخطية التقليدية للنص.

ومن التجليات البارزة لتوظيف الفضاء الطباعي، وتحديداً تفاعل البياض والسواد، ما يظهر في ديوان أقوال شاهد إثبات، حيث يعمد محمد الفيتوري إلى استراتيجية شكلية مدروسة تتجاوز البعد الطباعي التقليدي إلى مستوى سيميائي مشحون بالمعنى، فقد خصّ الشاعر كل عنوان من عناوين قصائد الديوان بصفحة مستقلة، واختار موقعاً غير معتاد لكتابتها: في أسفل يسار الصفحة، في ما يشبه مكان التوقيع أو الختم ليخلق فضاءً شاسعاً من البياض بين العنوان والنص، ما عدا العنوان الرئيسي لديوان كتبه في وسط صفحة مستقلة ويبدو هذا الخيار الجمالي منسجماً مع دلالة عنوان الديوان"أقوال شاهد اثبات" ذاته الذي يستحضر أجواء الشهادة القضائية، حيث توضع "أقوال الشاهد" في أسفل الصفحة ضمن محاضر التحقيقات الرسمية، مما يمنح هذا الموقع البصري بعداً تمثيلياً يُحاكي الوضعية النفسية والرمزية للشاهد في فضاء القصيدة.

هذا التوزيع المكاني للعناوين لا يأتي عفوياً أو محض صدفة، بل هو نابع من هندسة بصرية واعية، تقررها التجربة الشعرية وتفرضها الرؤية الجمالية، حيث يصبح البياض المحيط بالعنوان بمثابة صمت

بصري يخلق توازناً مع سواد النص اللاحق، ويمنح القارئ لحظة تأمل وتأويل قبل الدخول إلى العوالم الكثيفة للنص الشعري ، و هكذا يتحول العنوان إلى علامة سيميائية مستقلة، ويتحوّل البياض الفاصل إلى فضاء دلالي مفتوح يتيح تعددية في القراءة والتلقي[31].

وفي قصيدة "أقوال شاهد إثبات"، تنعكس هذه الرؤية البصرية على مستوى المضمون، حيث تتمحور القصيدة حول ثنائية السلطة والموت، في تداخل مع مفاهيم الذاكرة، القهر، والانكسار. تبدأ القصيدة بمقطع شعري يرسم مشهداً قاتماً[32]:

عبر الدهاليز الطويلة...

التي تختال في قاعاتها الضيقة السوداء

آلهة الموت صفوفًا

ناشرات خلفها الصمت والانطفاء

مشيتُ محكومًا...

إن هذا المقطع يستحضر فضاءً خانقاً تغمره العلامات السوادية: الضيق، السواد، الصمت، الانطفاء؛ وهي مفردات تنبثق من رؤية سوداوية تشي بالاختناق الوجودي، و السواد هنا ليس لوناً فحسب، بل علامة دلالية ترتبط بفكرة الإدانة والانغلاق والاحتضار، فيما يبدو أن البياض المحيط بهذا المقطع – في فضائه الطباعي – يعمّق الشعور بالفراغ، ويعكس الصمت الذي يطوّق صوت الشاهد.

القصيدة تمضي في تفكيك الذات الشاهدة، إذ يعبّر النص عن حالة تعرٍّ كامل من الانفعالات المجازية والزمنية، فتبدو القصيدة وكأنها شهادة خالية من السياقات العاطفية، تكتفي بالوقائع المجردة، وكأنها تنحو نحو تسجيل جريمة إنسانية لا تحتاج إلى تعليق.

وبهذا يغدو البياض في شعر الفيتوري مكوّناً بنيوياً عميقاً في النسيج النصي، لا تقل أهميته عن السواد المكتوب في صياغة المعنى وتوليده، فالبياض ليس فراغاً صامتاً، بل مساحة دلالية مشحونة بالإيحاء تفتح المجال أمام القارئ ليصبح شريكاً فاعلاً في إنتاج النص وتأويله، ويغدو السواد والبياض عند الفيتوري أشبه بآلة نبض القلب، حيث تتناوب إيقاعات الصعود والهبوط، والامتلاء والفراغ، في حركة متوترة ومتموجة تعكس البعد الشعوري والدرامي للنص الشعري. إن هذه الثنائية البصرية بما تحمله من تفاعل جدلي تمنح القصيدة بعداً إيقاعياً وبصرياً في آن واحد، وتجعل من البياض والسواد معاً لغة صامتة وناطقة، تتحرك في فضاء النص لتعميق أثره الجمالي والدلالي.

إنّ توظيف ثنائية البياض والسواد في شعر الفيتوري يمثل علامة دالة على بنيته النفسية وحمولته الشعورية، بما يكشف عن ارتباطها بما يمكن تسميته بعقدة اللون لديه، ففي النظام الدلالي لنصوصه يتخذ السواد وظيفة أيقونية ترتبط بالحياة والحضور، في حين يحمل البياض دلالة الغياب والموت، وهو

ما يفسر هيمنة السواد على فضاء النص وانحسار البياض فيه.كما يُسند الشاعر إلى السواد وظيفة صوتية وجدانية تجعل منه دالاً على الصرخة والاحتجاج في مواجهة البياض الذي يحيل إلى المستعمِر، فيتحول السواد إلى علامة مقاومة، في حين يتجسد البياض كعلامة هيمنة[33].

لقد أسهمت هذه الثنائية في تشكيل إيقاع بصري متوتر يعكس حالة التذبذب النفسي والتناقض الداخلي الذي عاشه الشاعر نتيجة لاضطهاد شعبه وقارته. وعليه فإنّ البياض في شعر الفيتوري لا ينهض بوظيفة مستقلة، بل يظهر كعلامة فرعية تعمل في خدمة السواد وتعزيز حمولة دلالته بوصفه الصرخة الوجدانية الأكثر حضوراً في فضاء النص.

المبحث الثاني: علامات الترقيم:

أ. علامات الترقيم كعلامات دلالية:

تُعد علامات الترقيم – وفق المنظور السيميائي – علامات تحمل دلالات بصرية وصوتية تؤثّر على التأويل، ولا تُستخدم فقط لتنظيم الجمل، ومن أهم مكونات الفضاء الطباعي التي اهتم بها الأدباء في نصوصهم الإبداعية؛ لما تؤديه من وظائف أساسية في تنظيم النص المكتوب وتيسير عملية القراءة، إذ عرّفه أحمد زكي باشا بقوله: "الترقيم هو وضع رموز مخصوصة في أثناء الكتابة؛ لتعيين مواقع الفصل والوقف والابتداء، وأنواع النبرات الصوتية، والأغراض الكلامية أثناء القراءة"[34]، فهي إذن إشارات اصطلاحية تتموقع بين الكلمات والجمل والعبارات لتمنع التداخل الدلالي، وتهدي القارئ إلى الحدود الدلالية للنص[35]، كما تسعف القارئ في فهم الجملة وتفسيرها، من خلال ما تمثّله من أبنية أيقونية وسيميائية توضع للفصل بين أجزاء الكلام والتمييز بين عناصره التلفظية، وتوضيح معاني أقسامه بالتنغيم والتدليل والتأويل، بما يجعلها أشكالاً بصرية مرئية تسهم في بناء الدلالة واستنباط المعاني الظاهرة والباطنة[36]. وإلى جانب هذه الوظائف، تكشف علامات الترقيم عن الأبعاد الخفية للذات المبدعة، مما يتيح إمكانية فهم الجانب النفسي للشاعر؛ إذ تُعد أكثر إفصاحاً عن أسراره الشعورية من النص أحياناً، الأمر الذي جعلها تمثل بالنسبة للقارئ حقل مشاهدة غنيّاً، على الرغم من ضآلة حجمها، لما توفره من مؤشرات عن اللاشعور[37].

ومن المؤكدإن علامات الترقيم بوصفها نظاماً بصرياً لا تُسهم في ترتيب النصوص فحسب، بل تؤدي وظيفة تواصلية فاعلة بين الباث والمتلقي، فهي موجّه قرائي يحدد نهايات الوحدات الصوتية ويسهم في ضبط السياقات، إلى جانب كونها نسقاً فرعياً يتكامل مع باقي الأنساق لتشكيل الدلالة، وهو ما يتضح بشكل خاص في النص الحداثي الذي يتسم أحياناً بغياب الترقيم التقليدي، مما يخلق التباسًا أثناء القراءة ويجعل الاعتماد على الانطباعات السمعية لتحديد بدايات الجمل ونهاياتها من خلال النبرات الصوتية أمراً ضرورياً، حتى لا يغدو النص خطاً متصلاً بلا إشارات توقف[38].

وتعمل هذه العلامات في بعدين متكاملين: الأول دلالي تسهم في إنتاج المعنى وتوجيهه وفق مقتضيات السياق، والثاني إيقاعي يجعلها ضابطة للنبر والتنغيم، وهو ما يمنحها طابعاً أيقونياً يدل حضورها أو غيابها على الانضباط أو التحرر من القيود التخاطبية[39]، وقد استثمر الشعر العربي الحديث علامات الترقيم بوصفها مكوناً جمالياً لا مجرد أداة ضبطية، إذ شحنها بدلالات جديدة ووظائف مغايرة للمألوف، فجعلها جزءاً من بنيته الإبداعية ، وقد صنّف محمد الصفراني هذه العلامات ضمن محورين أساسيين:

الأول محور علامات الوقف، وتشمل النقطة والفاصلة وعلامة الاستفهام وعلامة الانفعال والنقطتين التفسيريتين ، ونقطتي التوتر ونقط الحذف، وهي التي تضبط معاني الجمل بفصل بعضها عن بعض، وتتيح للقارئ التوقف عند محطات دلالية محددة[40].

أما المحور الثاني فهو محور علامات الحصر، ويضم العارضتين (–) والشرطتين (–) والعارضة المائلة (/) وعلامات التنصيص (" ")، وهي علامات تسهم في حصر أجزاء من النص وتوضيح دلالاتها المسكوت عنها، فضلًا عن دورها في تنظيم البنية الطباعية، وقد لاحظ الصفراني أن هذه العلامات لم يُسجّل لها توظيف فني جديد في الشعر العربي الحديث[41].

وعليه، يمكن القول إن علامات الترقيم لم تعد مجرد رموز تقليدية، بل غدت علامات سيميائية ذات طابع بصري وتأويلي، تؤثر في مسار القراءة وتوجّه أفق التلقي، وتشكّل جزءاً من الفضاء الكتابي الذي ينفتح على إمكانات جمالية وتأويلية أوسع، سواء بحضورها أو بغيابها.

ب. أنماط استخدام الفيتوري لعلامات الترقيم

عند التعمّق في الفضاء النصّي الشعري لدى محمد الفيتوري، يتبيّن أنّه منح علامات الترقيم حضوراً بارزاً داخل نصوصه، إذ استثمر معظم هذه العلامات وأخضعها لتوظيف دقيق يخدم تجربته الشعرية، حتى غدت إحدى السمات الأسلوبية التي تميّز البنية النصّية لديه، وقد وظّف الشاعر علامات الترقيم على اختلافها، ولا سيما علامات الوقف والحصر، فجعل منها مكوّناً دلالياً وسيميائياً لا يقلّ أهمية عن سائر العناصر التعبيرية الأخرى. ومن خلال هذه الدراسة سنعمل على الكشف عن أبرز هذه العلامات، وما تحمله من معانٍ ودلالات في النص الشعري.

1– علامات الوقف.

استخدم الفيتوري النقطة، والفاصلة، وعلامة الاستفهام، وعلامة الانفعال (التعجب)، والنقطتين التفسيريتين، وعلامات التوتر، والنقط الحذف (...). وقد جاء توظيفها دائماً في مواضع مدروسة، ولأغراض وظيفية تخدم الدلالة الشعرية.

ومن أبرز هذه العلامات علامة الاستفهام(؟)، التي تُعَدُّ من التقنيات الحداثية في البنية النصّية، فهي تؤسّس لحوارية مفتوحة داخل النص، وتجسّد "طلب المعرفة بشيء لم يكن معروفاً من قبل، وذلك

باستعمال أدوات الاستفهام: الهمزة، هل، من، ما، متى، أيان، أنى، كم، أي"[42]. ويتكرّر حضورها في شعر الفيتوري لما لها من قدرة على كسر الرتابة وإثارة الحركة داخل النص، فالتواصل الشعري في جوهره حوار بين مستفهِم ومجيب ،ففي قصيدته "أغاني أفريقيا" يرد الاستفهام بصيغ متعددة. ففي قوله[43]:

يا أخي في الشرق، في كل سكن

يا أخي في الأرض، في كل وطن

أنا أدعوكَ..

فهل تعرفني؟

يا أخاً أعرفه .. رغم المحن

يتجلى الاستفهام بأداة "هل"، وقد جاء في سياق جملةٍ من النداءات المكرّرة، ليؤكد حالة البحث عن اعتراف متبادل ينهض على التصديق والإقرار بالهوية. و"هل" أداة لا يُسأل بها إلا عن مضمون الجملة، أي عن الإسناد الحاصل فيها[44].

وفي مقطع آخر من القصيدة نفسها، يقول الفيتوري[45]:

كيف يستعبدُ أرضي أبيضٌ

كيف يستعبدُ أمسي وَغَدي؟

كيفَ يَخبو عُمري في سِجنه

وجدارُ السجنِ مِن صُنع يدي

نلحظ أنّ الاستفهام جاء بأداة "كيف"، وهي اسم يُسأل به عن الحال عادةً، وقد انفتح هنا على دلالة استنكارية قوية، فالاستفهام بصفته من أساليب الإنشاء، يكتسب قيمته من كونه فضاءً ناقصاً، يثير الأسئلة ويدعو القارئ للتفكير والبحث عن الإجابات، كما يرى بلانشو بأنّه "الفضاء الذي يقدَّم فيه الكلام ناقصاً غير مكتمل"[46] .

في هذا المقطع، لا يقتصر الاستفهام على الطابع الإخباري أو الطلبي، بل يتحوّل إلى أداة استنكار لواقعٍ تاريخيٍّ قاسٍ، حيث يكشف الشاعر عن رفضه لحالة الاستعباد التي عاشها الإنسان الأفريقي تحت وطأة الاستعمار. إنّه استفهام ينقلب إلى موقف وجودي، يحرّض على الثورة، ويدعو إلى التحرّر من المشاركة غير الواعية في بناء "السجن الكبير" الذي مثّلته القارة الأفريقية في زمن الاستعمار، ومن ثمّ يكتسب الاستفهام في نص الفيتوري طابعاً سيميائياً مزدوجاً: فهو من جهة علامة على البحث والقلق الإنساني، ومن جهة أخرى أداة مقاومة ودعوة إلى التغيير.

من بين علامات الترقيم التي أكثر الشاعر محمد الفيتوري من استخدامها علامة التعجب (!) ، التي تُسمّى أيضاً علامة التأثير أو الانفعال[47]، وتُوضع هذه العلامة "في نهاية الجملة للدلالة على ما يعتري قائلها

من انفعالٍ أو تعجّب أو استغراب أو استنكار"[48]. وتمثّل علامة التأثير بُعداً ذاتياً خالصاً، إذ تتصل بالبنية النفسية للمتكلّم في لحظات الحيرة والقلق والفرح والقَسَم والنداء، وترتبط بالحالة الانفعالية للذات. وكغيرها من العلامات الترقيمية، تساهم علامة التعجب في إثراء النص وتلوينه بدلالات متعدّدة، فهي قد تُفهم أحياناً في سياق السخرية، وأحياناً أخرى في سياق الاندهاش أو الاستغراب[49]. وبذلك تُؤدّي وظيفة أيقونية، إذ تمثّل مؤشراً بصرياً يحاكي حالة الانفعال، وتُدرَك بالعين قبل أن تُتَلقّى بالقراءة.

ويظهر حضور علامة التعجب في الفضاء الكتابي الشعري لدى الفيتوري بوصفها علامة على الدهشة والانفعال، فهي تكشف عن أثر الموقف في نفسية الشاعر، وتؤشّر إلى النبرة الصوتية المصاحبة للأداء الشفوي، بما يحمله من تلوّن وانفعال متكيّف مع طبيعة المواقف المختلفة.

وقد وظّفها الفيتوري بوضوح في قصيدة "قطرة ضوء" حيث يقول[50]:

يا كم تكحلنا بليل..

وتدثَّرنا بِهم!!

وكم حرثنا حقلنا ..

بفاسنا الأعمى الأصم

وكم حصدناه .. حصدنا

ما زرعنا .. ثم لم !!

بلى .. جنينا ملء أيدينا

جراحات .. ودم !

كأننا لما زرعناه

بذرناه ألم ..

تتجاوز علامة التعجب هنا وظيفتها الإملائية التقليدية، لتؤدي دوراً سيميائياً فعّالاً داخل الفضاء النصي. فهي لا تَرِد بوصفها أداةً تنغيميةً أو تنبيهيةً فحسب، بل تتحول إلى علامة بصرية مشحونة بطاقة دلالية، تُجسّد حالة الدهشة إزاء المفارقة بين الجهد المبذول والنتيجة المُحبِطة، بين الزرع والحصاد، وبين العمل والألم.

إنّ حضور علامة التعجب في النص يجعلها ذات وظيفة مزدوجة: فهي من جهة انعكاس للانفعال الشعوري العميق لدى الشاعر، ومن جهة أخرى صورة بصرية يلتقطها المتلقي بالعين ويُؤوّلها بالعقل. وبهذا المعنى تغدو علامة التعجب عنصراً من عناصر السيمياء الكتابية، تسهم في إنتاج المعنى عبر تضافر البعدين الصوتي والبصري، وتُعيد تشكيل أفق التلقي بتحويل النص من مجرّد خطاب لغوي إلى مشهد كتابي ينبني على المفارقة والانفعال.

من علامات الترقيم التي أكثر الفيتوري من توظيفها في شعره ما يُعرف بنقطتي التوتر (..)، وهي علامة حديثة نسبياً شاع استخدامها في الشعر والرواية والنصوص الحداثية، وتُعرَّف هذه العلامة بأنها "وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات النص الشعري بدلاً من استخدام الروابط النحوية، بما يتيح للقارئ فرصة الاستمتاع والتأمل أثناء القراءة"[51]. وقد أطلق عليها جميل حمداوي اسم نقطتي "التوقف والتخييل والإبداع"[52]. ويبدو أن لجوء الفيتوري إلى هذه العلامة لم يكن اعتباطياً، بل كان متصلاً بحالته الشعورية وتوتره النفسي، إذ وظّفها في عدد من قصائده لتخدم رؤيته الشعرية وتفتح آفاقاً أوسع لمقاصده الدلالية.

ويتجلّى ذلك بوضوح في قصيدة "أقوال شاهد إثبات"، حيث يقول[53]:

والتصق الصراخ في فمي :

الجناة .. التتريون .. الضحايا

الأسلحه ..

بيارق الثورة في الوحل

الزناة اغتصبوا السلطة

لم تنج من اللعنة حتى الأضرحه يا وطني ..!

لم تنج حتى حرمات الأضرحه

يبرز حضور نقطتي التوتر في المقطع الأخير بوصفه تجسيداً لحالة الانفعال الشديد التي يعيشها الشاعر. فهو حين أراد أن يطلق صرخته المدوّية أسقط الروابط النحوية التقليدية، واستعاض عنها بنقطتي التوتر ليمنح النص إيقاعاً متقطّعاً مشوباً بالقلق. إنّ هذا الاستبدال يمنح المتلقي انطباعاً بصرياً يوازي الأداء الشفهي، حيث تُترجم علامات التوتر على الصفحة إلى وقفات صوتية مشحونة بالانفعال.

إنّ الاستغناء عن أدوات الربط اللغوية ظاهرة لافتة في الشعر العربي الحديث، جاءت استجابة لمفاهيم الحداثة الشعرية التي تأثرت بالرمزية والسريالية، حيث كان السرياليون "يرون أن الجمل ينبغي أن تتوالى آلياً كما ترد في الذهن دون أي تدخل من الفكر لتنظيمها أو الربط بينها[54]". وقد برزت هذه الظاهرة في شعر الفيتوري بشكل جلي، إذ تحوّلت نقطتا التوتر إلى تقنية سيميائية فاعلة، تنقل للمتلقي ليس فقط معنى النص، بل أيضاً إيقاع الانفعال وتجلياته البصرية والسمعية معاً.

استخدم الفيتوري من علامات الوقف " الفاصلة" (،) وتسمى أيضًا الفَصْلة أو الشَّولة ، وهي من أكثر علامات الترقيم حضوراً في الكتابة الشعرية والنثرية على السواء، حيث تُستعمل بين الجمل أو التفريعات المتعاطفة، وفي التراكيب الطويلة ضمن الجملة المديدة، وكذلك بين المنادى وجواب النداء، وبين القسم

وجوابه[55]. غير أنّ الفيتوري لم يوظّف هذه العلامة بوظيفتها النحوية المألوفة فحسب، بل أضفى عليها بُعداً سيميائياً وبصريًا جعلها جزءاً من فضاء النص الكتابي، وأداةً للتعبير عن حالاته الشعورية والنفسية.

ومن علامات الترقيم التي يبرز حضورها في هذا المحور أيضًا نقاط الحذف (...)، وهي علامة دالة على الحذف أو الاختصار، وتُعرَّف بأنها "ثلاث نقط، لا أقل ولا أكثر، توضع على السطر متتالية أفقياً لتشير إلى أنّ هناك بتراً أو اختصاراً في طول الجملة"[56]. وتبعث هذه العلامة الترقيمية فضول المتلقي، وتقوده إلى استكشاف غياهب النص وخفايا اللغة ودهاليز المسكوت عنه. وقد وظّف الفيتوري هذه الإمكانية السيميائية في عدد من قصائده توظيفاً لافتاً، كما يتجلى في قصيدة "قارع الطبول"، حيث يقول[57]:

صوتي صوت زمني

وجهي وجه قدري

فلا عجب

ولدت فوق عتبات الصمت والغضب

أنا تمرّد التعب

أنا تجسّد الذهول

ها أنذا أقول . . .

إنّ توظيف الشاعر لنقاط الحذف في ختام المقطع لا يأتي عفوياً، بل يتجسد كأيقونة بصرية تُعطي القارئ انطباعاً بأن الكلام لم يكتمل بعد، وتُحفّزه على التأمل في ما آثر الشاعر إخفاءه خلف هذا البياض، فهي تمثل من منظور سيميائي فراغاً دلالياً يوازي عالم الصمت والغياب، في مقابل عالم البوح والحضور، وكما يرى حمداوي، فإنها "تعبير عن عالم الصمت والبياض والفراغ الذي يقابل عالم الكلام والبوح والصراخ الصوتي والخطي"[58].

وبهذا، تتحول نقاط الحذف من مجرد علامة ترقيمية إلى فضاء بصري مفتوح داخل النص، يتجاور فيه المكتوب مع المحذوف، والمصرّح به مع المسكوت عنه، ومن خلال هذا الفراغ الطباعي، يربط الفيتوري بداية المقطع بنهايته، بحيث يتبدّى صوته المدوّي الممتد عبر الزمن صوتاً لا ينطفئ، يصرخ ويتمرد بلا كلل، ولا يريد للقول أن يُغلق أو يكتمل. وهكذا تغدو نقاط الحذف وسيلة لإنتاج معنى لا نهائي، وتأكيداً على أن النص عند الفيتوري يتسع لامتداد القول في فضاء الكتابة والبياض معاً.

استخدم الفيتوري النقطتين العموديتين (:)، وتُعرفان أيضًا بعلامة البيان أو التوضيح، وتستعملان في مواضع القول والتفسير والتبيين[59]. كما توضعان بين النص المقتبس وما يليه، وبين الشيء وأقسامه وأنواعه، وكذلك قبل الأمثلة التي تُوضح القاعدة[60]. وتُعدّ النقطتان من أهم العلامات السيميائية ذات

الصلة بالحوار التلفظي وتجديد فضاء القول، إذ تُضفي على النص بعداً بصرياً يُجسّد تراتبية عمودية متوازية ، تنفتح على خطاب التتابع والتعيين والإضافة. وهي بهذا المعنى دالة على حوارية الخطاب، وعلى التعداد، والتقسيم، والشرح، والتفسير والتعليق، مما يجعلها تشكّل فضاءً مفتوحًا للتلقي[61].

ومن علامات الترقيم المستخدمة عند الشاعر"النقطة أو الوقفة (.)"، وهي من أبرز العلامات في النظام الكتابي، إذ "توضع في نهاية الجملة المفيدة التي نقف عند نهايتها طويلاً، وقد تأتي أيضاً في نهاية الكلام، إيذاناً بالبدء بكلام جديد"[62] . وهي، في منظور سيميائي، تدل على الوقف التام[63] . غير أنّ قراءة دواوين الفيتوري تكشف أن حضور هذه العلامة كان محدوداً، وهذا الحضور المحدود لا يُعدّ مجرد إهمال لقواعد الترقيم، بل هو في حد ذاته ميزة سيميائية ؛ إذ يعكس وعي الشاعر بأن التوقف لا ينسجم مع طبيعة تجربته الشعرية ورسالته الوجودية، فالشاعر الذي يحمل همّ شعب مضطهد، ويكتب برؤية مفتوحة على الحرية والتحرر، لا يريد للكلام أن يتوقف، ولا للسطر أن ينتهي.

وعندما يلجأ الفيتوري إلى استخدام النقطة، فإنها تأتي في لحظات مخصوصة، تحمل دلالات مكثفة، كما في قصيدته "أغنية إلى سودان"، حيث يقول[64]:

ومثلما يسحق المارد السجين قيوده ..

ومثلما تنفض أغلالها الرياح الشديدة

تحرّكت ذات يوم

إفريقيا الموعودة

وقام في قلبها السودان يعلن عيده

باسم جميع الشعوب

المسجونة المصفودة.

يتجلى هنا كيف تحوّلت النقطة في نهاية المقطع إلى أداة سيميائية تخدم إيصال رسالة الشاعر وبلاغته، إذ جاءت لتغلق النص على صورة السودان وهو يعلن عيده باسم الشعوب المقهورة، فتمنح اللحظة قوة إيحائية وعمقاً وجدانياً. أما في باقي النصوص، فإن غياب النقطة غالباً ما يعكس تحرراً واعياً من الوقف، يفتح النص على حركة دلالية متدفقة تشبه الجملة الواحدة، وهو ما يمنح شعره طابع الاستمرار والانفتاح[65].

2- علامات الحصر

تُعَدّ علامات الحصر من الوسائل المهمة التي تسهم في تنظيم النص المكتوب وتساعد على فهمه وتأويله، وهي تشمل: العارضتين، المزدوجتين، الهلالين[66]. وقد لجأ الفيتوري إلى توظيف الشرطة أو العارضة (–) بكثرة، وهي العلامة التي "توضع لفصل كلام المتخاطبين في حالة المحاورة، وقد تُستعمل

أيضًا في أول الجملة الاعتراضية وآخرها، وللفصل بين الكلام عند الاستغناء عن ذكر أسماء المتحاورين أو الإشارة إليهم، وكذلك لفصل الأرقام أو الحروف الترتيبية عن العناوين، أو لحصر أرقام الصفحات، أو لتركيب المصطلحات"[67].

وعلى المستوى الطباعي، تشكّل عارضة الحوارعلامة خطية ماثلة للنظر، تميز بين الأصوات وتُعين المتلقي على تتبع مسار القول،فهي أشبه بخط بصري يقطع السطر ويمدّه في آنٍ واحد، لتدل على الانتقال من صوت إلى آخر. أما على المستوى السيميائي، فإنها تحيل إلى فضاء العبور والتتابع، وتفتح النص على بعد حواري تلفظي، حيث تتحول العارضة إلى قناة وسيطة تربط بين ذات الشاعر والآخر، وبين السؤال والجواب، وبين الحاضر والموروث[68].

ويتجلى هذا التوظيف في قصيدة "السؤال والإجابة"، حيث يقول الفيتوري[69]:

ـ بأي سيف أقهر الطغيان؟

قال بيدبا:

ـ بسيف الضعفاء كلهم.

ـ بأي نار أحرق الأكفان؟

قال بيدبا:

ـ بنار فقرهم .. وذلهم.

ـ بأي شيء أصنع الإنسان؟

قال بيدبا:

ـ تصنعه إذا سقطت واقفًا من أجلهم.

نلحظ أن الشاعر أقام نصَّه على بنية حوارية مستوحاة من التراث السردي لـ"كليلة ودمنة"، حيث تُطرح الأسئلة على لسان الملك دبشليم، فيما تأتي الأجوبة على لسان الفيلسوف بيدبا. وقد جعل الفيتوري العارضة البصرية أيقونة تؤطر هذا الحوار النصي، فتحولت إلى وسيط سيميائي يكشف عن تداول الأصوات وتفاعلها، ويجعل النص فضاءً حوارياً متعدد المستويات. وبهذا يحقق الشاعر مقصده الدلالي المتمثل في الدعوة إلى قهر الطغيان، ونصرة الفقراء، وصناعة الإنسان الحرّ.

تمثل علامة التنصيص إحدى الأدوات البصرية الأخرى التي يوظّفها الفيتوري لإبراز بنى لغوية مخصوصة داخل الفضاء النصي، لا بوصفها وسيلة توثيق فحسب، بل باعتبارها عنصراً ذا حمولة دلالية يُعاد من خلاله تنظيم القراءة وتوجيهها. وعلى الرغم من أن استعمال هذه العلامة يرتبط – في الاستعمال اللغوي التقليدي – بتمييز المنقول، أو الإشارة إلى العناوين والمسوّدات أو الألفاظ المترجمة[70]،

فإن حضورها في الشعر الحديث يتجاوز هذه الوظيفة التقنية ليغدو جزءاً من النظام السيميائي للنص، بما يعيد تشكيل العلاقة بين القارئ والمشهد اللغوي الظاهر على الصفحة.

وفي الخطاب الشعري للفيتوري، تتخذ علامة التنصيص بعداً وظيفياً يتجاوز التعيين الشكلي، إذ تتحول إلى نقطة إشعاع دلالي تُبرز المقاطع المحمّلة بذاكرة تاريخية أو بخطابات ثقافية وسياسية، وهو ما يشير إليه بعض الدارسين في سياق الحديث عن توظيف العلامات الكتابية داخل الشعر العربي الحديث[71].

وتظهر هذه الوظيفة بوضوح حين يكرر الشاعر استعمال العلامة لتأشير عبارات ذات حمولة سياسية أو تاريخية، كما في قوله[72]:

ها قد مشى الرمل

فوق الحقول التي زرعتها يداك

هو الرمل يمشي هناك!

أم العمر تطفو عليه شخوص الكوابيس

"عيد السيادة . . ذكرى اغتصاب فلسطين"

"عيد فلسطين . . ذكرى المعاهدة البربرية"

"عيد الصعود"

"عيد الهبوط"

إن توالي هذه العبارات داخل أقواس التنصيص يجعل العلامة نفسها جزءاً من المشهد الدلالي؛ فالنص لا يكتفي بالإخبار عن "كوابيس" الماضي، بل يمنحها جسداً بصرياً من خلال هذا التأطير. وبهذا تصبح علامة التنصيص بمثابة إطار يخرج تلك الكوابيس من حيّز الذاكرة الداخلية إلى حيّز الرؤية، وتتحول من إشارة كتابية إلى علامة سيميائية تُسلّط الضوء على المفردات المحمّلة بما يشبه الانفجار الرمزي. ومن ثمّ، فإن الفيتوري لا "يذكر" الكوابيس، بل يُظهرها كما لو كانت لافتات معلّقة في فضاء القصيدة، تتقدّم على سطح النص محمّلة بدلالاتها التاريخية، وبذلك يعيد استحضار التجربة الجماعية للقمع والاحتلال في صورة علامات محددة تفرض حضورها على المتلقي.

إن كثرة علامة التنصيص في هذا المقطع يرفع من مستوى بروزها البصري في فضاء الصفحة، ويجعلها مركز ثقل دلالي يوجّه القراءة نحو لحظات لغوية مخصوصة. فالمقاطع المؤطرة ليست مجرد عبارات مستقاة من الخارج، بل تمثل علامات تفجير دلالي تستدعي الذاكرة وتعيد تنشيط شحنة الماضي بما فيه من قهر واستلاب، ولا سيما في سياق القضية الفلسطينية وما حملته من مأساة تاريخية. ومن ثمّ، فإن وجود علامة التنصيص يخلق وقفة تلقٍ ضرورية، تدفع القارئ نحو قراءة أبطأ وأكثر التزاماً، دون أن

ينفصل ذلك عن الفضاء العام للقصيدة، بل يندمج فيه بوصفه جزءاً من حركة المعنى وانبنائه داخل النص[73].

وهكذا، تتبدى علامة التنصيص في شعر الفيتوري أداة لإعادة توزيع المشهد البصري داخل الصفحة، ووسيلة لرفع كثافة التوتر الإيحائي، بحيث تتأسس وظيفة هذه العلامة في سياق شعري لا يعاملها كأداة عرضية، بل كعنصر من عناصر البناء السيميائي للفضاء الكتابي ذاته.

ويُوظّف الشاعر الهلالين ( )—أو ما يُعرف بالقوسين—في سياقات متعددة داخل الكتابة العربية الحديثة، إذ تُستخدم هذه العلامة للتنبيه إلى أهمية الكلام الوارد بينهما، ولتمييز أسماء الأعلام الأجنبية المكتوبة بلغتها الأصلية، والكلمات المعرّبة، والألفاظ غير الفصيحة، فضلاً عن الإشارة إلى الضبط اللغوي، والدعاء القصير، والتواريخ، وأرقام الإحالات والهوامش، وسنوات الميلاد والوفاة[74]. غير أنّ حضور القوسين داخل الفضاء الشعري يتجاوز هذه الوظائف الإجرائية، ليصبح عنصراً بنائياً يتنوّع بتنوّع الرؤية الجمالية للمبدع. ويذهب تاوريريت إلى أنّ الأقواس في الشعر غالباً ما تحمل دلالات ذات طابع معرفي أو تاريخي أو ديني، وتُستثمر في تحريك الذاكرة واستدعاء صورها، وفي فتح مسارب تخييلية تقود القارئ نحو طبقات دلالية أعمق ترتبط بالوجدان والباطن النفسي للنص[75].

وتتجلّى هذه الميزة السيميائية بوضوح في المقطع التالي من شعر محمد الفيتوري[76]:

مطر أخضر عيناك
أكان الأفق الممطر عيناك
أم الأفق؟
(اختبأنا فيهما..
كان الأسى يمطر في الخارج..
كان الصحو في دارتنا
والوجد والشوق)
زهور وسنابل
ومرايا ومشاعل
وأنا بينهما الغربة واللقيا
أنا الحالم والرؤيا

تنفتح القصيدة على مشهد تتماهى فيه الطبيعة بالذات، ويتحوّل المطر إلى مرآة تعكس حالة الوجد الداخلية، فالعينان هنا ليستا مجرد عضوين بصريين، بل حيزان دلاليان يمتدان ليشكّلا "أفقاً" يتداخل فيه الشعور بالصورة، وتغدو الطبيعة انعكاساً لما يتكوّن في الداخل من انفعال وخصوبة ورجاء.

ويبلغ هذا التداخل أوجَه في المقطع الذي وضعه الشاعر بين قوسين:

(اختبأنا فيهما..

كان الأسى يمطر في الخارج..

كان الصحو في دارتنا

والوجد والشوق)

فالقوسان هنا لا يؤديان وظيفة تنظيمية فحسب، بل يتحولان إلى حدود بصرية تفصل بين عالمين متقابلين يرسم الشاعر داخل القوسين فضاءً حميمياً مغلقاً، يُعاد فيه تشكيل الزمن والإيقاع وفق نبض داخلي مستقل عن العالم الخارجي وما يجري داخل هذا الحيّز يبدو كأنه نَفَس داخلي أو نبضة وجدانية عالية الكثافة حيث يتحوّل الاختباء إلى فعل وجودي يعيد ترتيب العلاقة بين الذات ومحيطها.

إنّ العالم الخارجي الذي «يمطر أسى» يُقابل بعالم داخلي يفيض «صحواً ووجدًا وشوقاً»، مما يجعل القوسين بمثابة عتبة نصية تُمارس وظيفة العزل والاحتواء في آن واحد. فالمسافة التي يقطعها القارئ بين قوسي النص ليست مسافة لغوية، بل عبور من الضجيج إلى الطمأنينة، ومن الفوضى إلى صفاء اللحظة العاطفية. وهكذا يصبح ما بين القوسين تمثيلاً مكثفاً للداخل، مقابل فضاء خارجي مضطرب يظل على تخوم التجربة دون أن يخترقها.

ويتّسع هذا الفضاء الداخلي في الأسطر اللاحقة:

زهور وسنابل / ومرايا ومشاعل

إذ تتوالى الصور الشعرية التي تمنح الداخل امتداداً ضوئياً وخصباً متدفقاً، ليبدو أن القوسين قد فتحا نافذة على عالم تتقاطع فيه رموز النمو والضياء مع حالات الوجد والعشق. وتظهر الذات لاحقاً على تخوم هذا التوتر حين يقول:

وأنا بينهما الغربة واللقيا / أنا الحالم والرؤيا

فتتموضع الذات بين قطبين متقابلين: الغربة واللقيا، والحلم والرؤيا، مما يعيد قراءة وظيفة القوسين بوصفهما فضاءً يعمّق حضور الذات في صراعها الوجداني وانجذابها نحو عالم داخلي تسعى إلى تثبيته في مواجهة الخارج.

ومن ثم يتبين أنّ القوسين داخل هذا السياق لا يعملان كعلامة ترقيمية عادية، بل يتخذان شكل بنية احتواء نصي تُعيد توزيع الفضاء الشعري بين الداخل والخارج. وبذلك ينجح الفيتوري في تحويل العلامة البصرية إلى أداة سيميائية تكشف عن جوهر الصراع بين عالم مطرٌ وأسًى يضيق بالخارج، وعالم صفاء ووجد ينفتح في الداخل، حيث تتجلى التجربة الإنسانية في أكثر مستوياتها حميمية وشفافية.ويوظف الأديب علامات التّرقيم توظيفاً فاعلاً، رغبة منه في إيصال الفكرة بشكل واضح إلى المتلقي.

يتضح مما سبق أن علامات الترقيم في شعر الفيتوري ليست مجرد أدوات شكلية أو تنظيمية، بل هي عناصر سيميائية فاعلة تتبني عليها بنيته النصية. فقد وظّف هذه العلامات توظيفاً حداثياً واعياً، تجاوز وظيفتها النحوية والإملائية إلى أبعاد بصرية ودلالية عميقة، جعلت منها جزءاً من فضاء الكتابة الشعرية ومكوّناً يرسّخ خصوصية تجربته الإبداعية.

ومن خلال هذا التوظيف المبتكر، منح الفيتوري نصوصه طاقة انفتاحية، إذ أتاح للمتلقي المشاركة في بناء الدلالة عبر ملء فراغات الحذف، أو التفاعل مع ما تحمله علامات الاستفهام والتعجب من توتر وانفعال. وهكذا تحوّلت علامات الترقيم عنده إلى أيقونات سيميائية مزدوجة الوظيفة: فهي من جهة تعكس وعي الشاعر الحداثي بجمالية العلامة الكتابية، ومن جهة أخرى تسهم في إشراك القارئ وتوسيع أفق القراءة والتأويل.

الخاتمة:

خلص البحث إلى أن الفضاء الكتابي في شعر محمد الفيتوري لم يعد عنصراً شكلياً تابعاً للبنية اللغوية، بل غدا نسقاً سيميائياً فاعلاً يسهم في إنتاج المعنى وتوجيه فعل التلقي. وقد أظهرت الدراسة أن الشاعر تعامل مع البياض والسواد وعلامات الترقيم بوصفها علامات بصرية ذات وظائف جمالية ودلالية تتكامل مع البنية الشعرية للنص، مما منح قصيدته بعداً تأويلياً مفتوحاً يتجاوز حدود القراءة التقليدية.

كما كشفت الدراسة عن خصوصية التجربة البصرية لدى الفيتوري، إذ اتسمت بحساسية واضحة تجاه التشكيل الطباعي وتوزيع الكتل الكتابية داخل الصفحة الشعرية، الأمر الذي جعل الفضاء الكتابي جزءاً من التجربة الوجدانية والفكرية للشاعر. وقد تبيّن أن البياض أدى وظيفة الصمت والإيحاء والفراغ الدلالي، في حين مثّل السواد حضوراً لغوياً مكثفاً يعكس توتر التجربة الشعرية وعمقها التعبيري، بينما أسهمت علامات الترقيم في تنظيم الإيقاع الداخلي للنص وتجسيد الانفعال والحوار والتوتر النفسي.

وتوصل البحث أيضاً إلى أن الفضاء الكتابي يؤدي دوراً أساسياً في إنتاج المعنى الشعري، من خلال توجيه القراءة وفتح النص على احتمالات تأويلية متعددة، بما يجعل المتلقي شريكاً في بناء الدلالة واستكمال الفراغات التي يتركها النص عمداً داخل بنيته البصرية.

ومن ثم، فإن هذه الدراسة تفتح المجال أمام دراسات نقدية لاحقة تُعنى بسيميائية الفضاء الكتابي في الشعر العربي الحديث، أو تتناول تجليات التشكيل البصري والطباعي في تجارب شعرية أخرى، فضلاً عن إمكان الإفادة من المناهج السيميائية والبصرية الحديثة في دراسة العلاقة بين النص الشعري وفضائه الكتابي بوصفه مكوّناً دلالياً وجمالياً فاعلاً.

المصادر والمراجع:

1) احمد،جيهان يعقوب(2023)الفضاء الشعري عند علي فرحان ،رسالة ماجستير ،جامعة ديالى،كلية التربية للعلوم الانسانية ،قسم اللغة العربية ،اشراف أ.د علي متعب جاسم.
2) آدم، حميد ثويني (2007) البلاغة العربية: المفهوم والتطبيق. ط1. عمان: دار المناهج للنشر والتوزيع.
3) آقطي، نوال (2014) 'الصمت وضجيج السواد في القصيدة الجزائرية'. مجلة جامعة محمد خضير، بسكرة، العددان 14–15، ص 175–193.
4) أوكان، عمر (2002) دلائل الإملاء وأسرار الترقيم. ط1. طرابلس: أفريقيا الشرق.
5) بارت، رولان (2009) التحليل النصي. ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشرقاوي. دمشق: دار التكوين.
6) باز،هدى عبدالغني(2024)سيميائية علامات الترقيم في الخطاب المسرحي :مسرحية "محمدالرسول البشر"لتوفيق حكيم أنموذجاً،مجلة البحث العلمي في الاداب(اللغات وآدابها)،العدد:3،المجلد:25، الصفحات(ص):99–120.
7) بلال،احمد كُريم(2018)العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر،دراسة في علاقته بالبنية الشعرية،دار النابغة للنشر والتوزيع ،ط1،طنطا.
8) بلانشو، موريس (2004) أسئلة الكتابة. ترجمة: نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي. ط1. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
9) تاوريريت، نبيلة (2015) القصائد السياسية لنزار قباني دراسة سيميائية، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر –بكسرة–، كلية الاداب واللغات، اشراف: ا.د امحمد بن لخضر فورار.
10)ترمانيني، خلود محمد نذير (2004) الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث: شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين. أطروحة دكتوراه، جامعة حلب، إشراف: أحمد زياد محبك.
11)التلاوي، محمد نجيب (2006) القصيدة التشكيلية في الشعر العربي. القاهرة: دار الفكر الحديث.
12)الجاسم، جميلة سلطان الماس (2020) أيقونة الغوص في الشعر العربي المعاصر بالخليج. رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة قطر، بإشراف عبد القادر فيدوح.
13)الجرجاني، عبد القاهر (1992) دلائل الإعجاز في علم المعاني. تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر. ط3. القاهرة: المدني.
14)الجزار، محمد فكري (1998) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
15)جمعة، عايدي علي (2022)، شعر محمد الفيتوري الرؤية والتشكيل ، ط1، ناشرون، القاهرة ، مصر.
16)حرب، علي (1995) التأويل والحقيقة. ط2. بيروت: دار التنوير.
17)حمداوي، جميل (2017) سميوطيقا علامات الترقيم. ط1. الناظور–تطوان: دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني.
18)خان، محمد (2011) منهجية البحث العلمي. ط1. بسكرة: منشورات مختبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر.

19)الخفاجي، كاظم فاخر حاجم (2008) تطور القصيدة الغنائية في الشعر العراقي الحديث (النصف الثاني من القرن العشرين). أطروحة دكتوراه، كلية التربية، الجامعة المستنصرية.

20)خوجة، غالية (2009) أسرار البياض الشعري: موسيقى الحدس وتفاعيل الرؤية. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

21)داغر، شربل (1988) الشعرية العربية الحديثة: تحليل نصي. ط1. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

22)زكي، أحمد (1912) الترقيم وعلاماته في اللغة العربية. القاهرة: المطبعة الأميرية.

23)السهلاني،هيفاء جواد،(2023)،شعرية الفضاء عند أديب كمال الدين قرائة تأويلية ،ط1،مؤسسة أبجد ،بابل،العراق.

24)الصفراني، محمد (2008) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004). ط1. الدار البيضاء–بيروت: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي.

25)الصندوق ، ليث(2025)الترسيمات والإيقاعات البصرية للبياض والسواد في قصائد جواد الشلال ،مجلة الثقافة الجديدة ،العدد (452)(ايار)،بغداد.

26)عباس، مرتضى بابكر أحمد (2023) عقدة اللون وانعكاساتها على شعر الفيتوري، أفانين الخطاب، المجلد: (3)، العدد: (2)، الصفحات (ص) :43–53.

27)عبد المطلب، محمد (2007) البلاغة العربية: قراءة أخرى. ط2. القاهرة: دار نوبار.

28)عبدالقادر،قندسي(2016)سحر العنوان وبلاغة الألوان في مغالبة السوداللبياض،مجلة تأريخ العلوم،جامعة الجلفة، الجزائر،العدد (5)،الصفحات(ص) : 74 –80.

29)عبيد، محمد صابر (2001) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية. ط1. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

30)علي خضري، رسول، بلاوي، عذراء ودريس، عذراء (2019) 'سيميوطيقا الصورة البصرية في شعر علي مجيد البديري'. الممارسات اللغوية، المجلد 10، العدد 2، ص ص. 128–150.

31)العميري، أمل محسن (2022) 'الفضاء النصي وتشكلاته في ديوان سيرة شجن لمحمد السقاف: مقاربة تداولية لاستجابة القارئ'. مجلة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، السنة 10، العدد 28، ص ص. 171–224.

32)العوني، عبد الستار محمد (1997) 'مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم'. مجلة عالم الفكر، المجلد 26، العدد 2 (ديسمبر). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

33)الفيتوري، محمد (1979) ديوان محمدالفيتوري ، عددالأجزاء:2، ط3، دار العودة، بيروت.

34)الفيتوري، محمد (1992، أ) شرق الشمس غرب القمر، ط1، دار الشروق، القاهرة.

35)قباوة، فخرالدين (2007) علامات الترقيم، ط1، دارالملتقى للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، حلب.

36)القعود، عبد الرحمن محمد (2002) الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

37)قلقيلة، عبده عبد العزيز (1992) البلاغة الاصطلاحية. ط3. القاهرة: دار الفكر العربي.

38)كعوان، محمد (2004) 'المسار والتحولات العائمة في التجربة الشعرية لعبد الله حمادي'. ضمن: سلطة النص. الجزائر: منشورات جامعة قسنطينة.

39)لشقر، حسن (2012) الشعر والتشكيل: جمالية القراءة والدلالة. فاس: مطبعة أنفو برانت.

40)الماكري،محمد(1991)الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي)،ط1،الناشر :المركز الثقافي العربي،بيروت .

41)ملوك، رابح (2008) 'سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر'. محاضرات الملتقى الدولي الخامس: السيمياء والنص الأدبي، 15–17 نوفمبر. الجزائر: جامعة محمد خيضر بسكرة.

42)الموسوي،سلام مهدي رضيوي(2011)تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري،أطروحة دكتورا،جامعة البصرة ،كلية التربية ،إشراف : أ.د سوادي فرج مكلف، و أ.م.د سالم يعقوب يوسف.

المراجع

[1] احمد،جيهان يعقوب(2023)الفضاء الشعري عند علي فرحان ،رسالة ماجستير ،جامعة ديالى،كلية التربية للعلوم الانسانية ،قسم اللغة العربية ،اشراف أ.د علي متعب جاسم، ص38

[2] الماكري،محمد(1991)الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي)،ط1،الناشر :المركز الثقافي العربي،بيروت، ص178

[3] الصندوق ، ليث(2025)الترسيمات والإيقاعات البصرية للبياض والسواد في قصائد جواد الشلال ،مجلة الثقافة الجديدة ،العدد (452)(ايار)،بغداد

[4] داغر، شربل (1988) الشعرية العربية الحديثة: تحليل نصي. ط1. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر ص15.

[5] التلاوي، محمد نجيب (2006) القصيدة التشكيلية في الشعر العربي. القاهرة: دار الفكر الحديث. ص293.

[6] عبيد، محمد صابر (2001) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية. ط1. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب ص47.

[7] الماكري،محمد: الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص221

[8] ملوك، رابح (2008) 'سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر'. محاضرات الملتقى الدولي الخامس: السيمياء والنص الأدبي، 15–17 نوفمبر. الجزائر: جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 328.

[9] الخفاجي، كاظم فاخر حاجم (2008) تطور القصيدة الغنائية في الشعر العراقي الحديث (النصف الثاني من القرن العشرين). أطروحة دكتوراه، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ص221.

[10] ترمانيني، خلود محمد نذير (2004) الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث: شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين. أطروحة دكتوراه، جامعة حلب، إشراف: أحمد زياد محبك.ص214

[11] لشقر، حسن (2012) الشعر والتشكيل: جمالية القراءة والدلالة. فاس: مطبعة أنفو برانت، ص95.

[12] علي خضري، رسول، بلاوي، عذراء ودريس، عذراء (2019) 'سيميوطيقا الصورة البصرية في شعر علي مجيد البديري'. الممارسات اللغوية، المجلد 10، العدد 2، ص 137

[13] ملوك، رابح: سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر، ص328.

[14] الفيتوري، محمد (1979) ديوان محمدالفيتوري ، 193/1

[15] الجاسم، جميلة سلطان الماس (2020) أيقونة الغوص في الشعر العربي المعاصر بالخليج. رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة قطر، بإشراف عبد القادر فيدوح، ص63.

[16] حرب، علي (1995) التأويل والحقيقة. ط2. بيروت: دار التنوير، ص8.

[17] الفيتوري، محمد (1979) ديوان محمدالفيتوري ، 374/1

[18] العميري، أمل محسن (2022) 'الفضاء النصي وتشكلاته في ديوان سيرة شجن لمحمد السقاف: مقاربة تداولية لاستجابة القارئ'. مجلة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، السنة 10، العدد 28، ص179

[19] علي خضري، رسول، بلاوي، عذراء ودريس، عذراء : سيميوطيقا الصورة البصرية في شعر علي مجيد البديري، ص 136

[20] عبد المطلب، محمد (2007) البلاغة العربية: قراءة أخرى. ط2. القاهرة: دار نوبار، ص217.

[21] خوجة، غالية (2009) أسرار البياض الشعري: موسيقى الحدس وتفاعيل الرؤية. دمشق: اتحاد الكتاب العرب. ص212.

[22] الجرجاني، عبد القاهر (1992) دلائل الإعجاز في علم المعاني. تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر. ط3. القاهرة: المدني ص154.

[23] الفيتوري، محمد (1992، أ) شرق الشمس غرب القمر، ط1، دار الشروق، القاهرة، ص26

[24] آقطي، نوال (2014) 'الصمت وضجيج السواد في القصيدة الجزائرية'. مجلة جامعة محمد خضير، بسكرة، العددان 14–15، ص 175–193.

[25] الفيتوري، محمد (1992، أ) شرق الشمس غرب القمر، ص18.

[26] بلال،احمد كُريم(2018)العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر،دراسة في علاقته بالبنية الشعرية،دار النابغة للنشر والتوزيع ،ط1،طنطا، ص23.

[27] المصدر نفسه.

[28] عبدالقادر،قندسي(2016)سحر العنوان وبلاغة الألوان في مغالبة السوداللبياض،مجلة تأريخ العلوم،جامعة الجلفة، الجزائر،العدد (5)، ص 76.

[29] كعوان، محمد (2004) 'المسار والتحولات العائمة في التجربة الشعرية لعبد الله حمادي'. ضمن: سلطة النص. الجزائر: منشورات جامعة قسنطينة، ص222.

[30] بارت، رولان (2009) التحليل النصي. ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشرقاوي. دمشق: دار التكوين. ص15

[31] الجزار، محمد فكري (1998) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص46.

[32] الفيتوري، محمد (1979) ديوان محمدالفيتوري ، 63/2

[33] عباس،مرتضى بابكرأحمد(2023)عقدة اللون وانعكاساتها على شعر الفيتوري،أفانين الخطاب، المجلد: (3)، العدد: (2)، ص50.

[34] زكي، أحمد (1912) الترقيم وعلاماته في اللغة العربية. القاهرة: المطبعة الأميرية ص14.

[35] القعود، عبد الرحمن محمد (2002) الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص228

[36] حمداوي، جميل (2017) سميوطيقا علامات الترقيم. ط1. الناظور–تطوان: دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ص8.

[37] العوني، عبد الستار محمد (1997) 'مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم'. مجلة عالم الفكر، المجلد 26، العدد 2 (ديسمبر). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص227

[38] القعود، عبد الرحمن محمد: الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص289.

[39] الماكري،محمد: الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص239

[40] الصفراني، محمد (2008) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004). ط1. الدار البيضاء–بيروت: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي.ص201.

[41] المصدر نفسه ص217.

[42] آدم، حميد ثويني (2007) البلاغة العربية: المفهوم والتطبيق. ط1. عمان: دار المناهج للنشر والتوزيع. ص121

[43] الفيتوري، محمد (1979) ديوان محمدالفيتوري ، 72/1

[44] قلقيلة، عبده عبد العزيز (1992) البلاغة الاصطلاحية. ط3. القاهرة: دار الفكر العربي، ص163

[45] الفيتوري، محمد (1979) ديوان محمدالفيتوري ، 73/1

[46] بلانشو، موريس (2004) أسئلة الكتابة. ترجمة: نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي. ط1. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.ص11

[47] باز،هدى عبدالغني(2024)سيميائية علامات الترقيم في الخطاب المسرحي :مسرحية "محمدالرسول البشر"لتوفيق حكيم أنموذجاً،مجلة البحث العلمي في الاداب(اللغات وآدابها)،العدد:3،المجلد:25، ص112.

[48] زكي، أحمد (1912) الترقيم وعلاماته في اللغة العربية. القاهرة: المطبعة الأميرية ص20

[49] السهلاني،هيفاء جواد،(2023)،شعرية الفضاء عند أديب كمال الدين قرائة تأويلية ،ط1،مؤسسة أبجد ،بابل،العراق، ص304

[50] الفيتوري، محمد (1979) ديوان محمدالفيتوري ، 175/1

[51] الصفراني، محمد :التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص204

[52] حمداوي، جميل: سميوطيقا علامات الترقيم، ص9.

[53] الفيتوري، محمد (1979) ديوان محمدالفيتوري ، 67/1

[54] جمعة، عايدي علي (2022)، شعر محمد الفيتوري الرؤية والتشكيل، ط، ناشرون، القاهرة، مصر، ص124

[55] قباوة، فخرالدين (2007) علامات الترقيم، ط1، دارالملتقى للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، حلب، ص57.

[56] أوكان، عمر (2002) دلائل الإملاء وأسرار الترقيم. ط1. طرابلس: أفريقيا الشرق.ص119

[57] الفيتوري، محمد (1979) ديوان محمدالفيتوري ، عددالأجزاء:2، ط3، دار العودة، بيروت، 234/1

[58] حمداوي، جميل: سميوطيقا علامات الترقيم، ص72.

[59] الصفراني، محمد : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص201.

[60] خان، محمد (2011) منهجية البحث العلمي. ط1. بسكرة: منشورات مختبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، ص65.

[61] باز،هدى عبدالغني: سيميائية علامات الترقيم في الخطاب المسرحي :مسرحية "محمدالرسول البشر"لتوفيق حكيم أنموذجاً، ص115.

[62] عبد الغفار، أحمد (2005) الكلمة العربية: كتابتها ونطقها. ط2. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية ص85.

[63] حمداوي، جميل: سميوطيقا علامات الترقيم، ص10

[64] الفيتوري، محمد (1979) ديوان محمدالفيتوري ، 352/1

[65] الماكري،محمد: الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص303

[66] الصفراني، محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص217.

[67] المصدر نفسه

[68] الموسوي،سلام مهدي رضيوي(2011)تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري،أطروحة دكتورا،جامعة البصرة ،كلية التربية ،إشراف : أ.د سوادي فرج مكلف، و أ.م.د سالم يعقوب يوسف، ص199.

[69] الفيتوري، محمد (1979) ديوان محمدالفيتوري ، 542/1.

[70] قباوة، فخرالدين (2007) علامات الترقيم، ص58.

[71] الصفراني، محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص221.

[72] الفيتوري، محمد (1992، أ) شرق الشمس غرب القمر، ص147

[73] تاوريريت، نبيلة (2015)القصائد السياسية لنزار قباني دراسة سيميائية،أطروحة دكتوراه،جامعةمحمدخيضر–بكسرة–، كلية الاداب واللغات،اشراف:ا.د امحمد بن لخضر فورار، ص249.

[74] أوكان، عمر: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم. ص128

[75] تاوريريت،نبيلة: القصائد السياسية لنزار قباني دراسة سيميائية، ص249

[76] الفيتوري، محمد (1979) ديوان محمدالفيتوري ، 459/2