Abhat Journal, Faculty of Arts, Sirte University مجلة أبحاث بكلية الآداب جامعة سرت
Source Homepage: http://journal.su.edu.ly/index.php/ABHAT/index

مرتكزات الفراغ النصي في شعر خلود الفلاح (1973–....)

د. أمينة الشريف سالم
aminaagilabb@gmail.com
قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة سرت/ ليبيا

الملخّص:

يعالج هذا البحث أشكال الفراغات السردية , والبصرية , والمعنوية الثاوية فى مفاصل النص الشعرى عند (خلود الفلاح)، بوصفة نصا حداثيا ينطلق فى مسار رؤيوى تشكيلى مغاير , ولديه القدرة على إحداث جدلية بين النص والمتلقى، عبر تسربل الأسئلة القرائية عن دور هذه الفراغات فى إقامة معمارية النص الشعرى، للكشف عن الماوراء خلف هذه الفراغات انطلاقا من منهجية تستفيد من كافة مناهج دراسة الشعر الحداثى .

وقد خلص البحث إلى عدد من النتائج من أهمها أدى تعالق الفراغات النصية إلى انفتاح نصوص الدواوين الثلاثة على أبعاد جمالية ودلالية جديدة، يتوقف إدراكها على التفاعلات الحاصلة بين المتلقى والنص.

الكلمات المفتاحية:

خلود، الفراغات، السردية، البصرية، المعنوية، المتلقى.

References of the Textual Spaces on the Poetry of Kholoud Al-Falah (1973-….)

Amina Salum
aminaagilabb@gmail.com
Department of Arabic Language
Faculty of Arts/ Sirte University/ Libya

Abstract:

The importance of the current research lies in the fact that it reveals the intertextuality between textual spaces and the act of reading that leads to the positive and effective contribution of the receiver to the production of the text, taking the poetry of (Khuloud Al-Falah1973) as a model, and thus reaching the complete foundations at its three levels: the narrative, the visual form, the moral. In the architecture of her three collections: Rogue Delights, They Wait for You, and Women, through a different visionary path, which opened her texts to the temptation of interpretation, and the participation of the recipient, in completing what is silent about or beyond.

Keywords:

textual spaces, the recipient, visual formation, narrative.

مقدمة:

إنَّ المعّول عليه في قراءة المنتوج الشعري المعاصر، هو فعل القراءة والدافعية إليه، والقدرة على اكتشاف ما وراء النص المكتوب، في حراك تكويني متسرب في قوة الذوق المتوغلة في همس النصوص الشعرية؛ رغبة في الانعتاق من المعطى التقليدي المنغلق على تحليل متونها، ومضامينها وفقًا لمناهج محددة، تفضل المعطى السمعي على ما يحيط بالخطاب أو بالنص الشعري من تشكيلات بصرية تعتمد على الرؤية (بن عبد العالي، 2009 ،ص12) بما يحقّق لدراسته تفويض المركزيات القرائية السابقة، والانطلاق إلى أفق قرائي يغوص في البؤرة العميقة العينية؛ للكشف عن أطروحات التمظهرات البصرية والدلالات التي تستتر خلفها.

هذا التوجه الظاهراتي يعدّ أحد أهم مخرجات نظرية جمالية القراءة والتلقي التي ولجت مرحلة ما بعد الحداثة بفضل مدرسة كونستانس الألمانية ومجهودات (روبرت ياوس :1921-1997)، و(فولفغانغ إيزر1926-2007)، اللذان عرجا إلى ميادين الساحة الألسنية الممتدة والواسعة، والتي يحتفي فيها بالعلاقة بين النص والقارئ، بوصفه -أي المتلقي- هو مركز العملية النقدية، وأحد أضلع العملية الإبداعية في ثالوث: المبدع /الباث، الرسالة/النص أو الخطاب، المتقبل (هولب، 1992، ص 144-145، حسن، 1999، ص 99-100، وعبد الواحد، 1996، ص 16) بما يحقق علاقة تفاعلية بين النص والقارئ، في إطار قراءة مغايرة للنص الشعري ،ينفتح معها على علاقات دلالية وحركية، يسهم فيها المتلقي في استكمال المسكوت عنه، وممارسة حضورًا فاعلًا في إنتاجه، فينفتح المجال أمامه ليدخل في حوارية مع النص لاستنطاقه وكشف الماوراء فيه، وهنا "تبدأ متعة القارئ عندما يصبح هو نفسه منتجًا" (إيزر،1995، ص56).

هذه النظرية تنزاح عن ثنائية: المؤلف/ النص؛ لتفسح المجال أمام المتلقي، دون إهمال الباث والرسالة إلى فضاء المشاركة، ممّا ينجم عنه التجاوب التفاعلي بين القارئ والنص؛ ليجادل، ويختلف، وينتج دلالات جديدة "تمكّن من مساحة النص" (الغذامى، 2005، ص148) وكأنّ القراءة صارت علاقة انفتاح مع النص وما ينجم عنها من استثارة ذائقة المتلقي للولوج إلى عالمه، وفكّ رموزه، فتتحقّق القراءة المنتجة النشطة.

وتتجلى أبرز تمظهرات حضور المتلقي في قراءة النص الشعري المعاصر، وذلك في مقام التفاعل بينهما، وبخاصة فيما يتصل بالفراغات النصية؛ باعتبارها دافعًا تحفّز القارئ لملئها، بعد أن تحوّل الخطاب الشعري المعاصر، بفعل عمليات التجريب، إلى تشكيلات بصرية ومعنوية، تحتاج إلى قراءة مغايرة، هي محور المناهج اللسانية الحديثة، وبخاصة نظرية التلقي، التي تعدّ مسارًا رؤيويًا مغايرًا، وأفقًا قرائيًا له رؤيته التأويلية الخاصة، التي ترتهن في تحصيلها على اكتشاف الفراغات أو البياضات النصية، والتي ترتبط بالنصوص الغائبة التي تُكتشف بعد عملية القراءة، وهو مانبه إليه (إيزر) الذي جعل منها مجالًا للتفاعلات بين القارئ والنص، وما ينتج عنها من تعدد القراءات بتعدد المتلقين، واختلاف الذوات المستقبلة له، تبعًا لاختلاف المرجعيات الثقافية والمستويات الذهنية، وهوما يعني أنّ "النص المتشكّل هو على وجه من الوجوه مزدوج، يرافقه ضمنيًّا نصّ آخر يفترضه الأوّل، ولكن القارئ وحده هو الذي يستطيع إظهاره ...إنّ ما لا يقوله لنا النص، أو ما لا يوضّحه، يشكّل بنية إبداعية للممكنات التي تقوم عليها حرية التأويل" (هالين وآخرون، 1998، ص 43-44).

ومن ثمّ، يمكن القول بأنّ عملية ملء الفراغات والفجوات النصية تعدُّ فعلًا خلاقًا، تخرج النص من دائرة المؤلف / النص إلى دائرة المتلقي / النص، فيتشكل المعنى في أثناء فعل القراءة، فيتحول القارئ من مجرد مستهلك سلبي، يستقبل الرسالة بكلِّ ما يصاحبها من قراءات سابقة غيرية، إلى مشاركة فعّالة في إنتاجه واستكمال فجواته، بحسب اختلاف الإدراك والتأويل، مسترشدًا بالخيارات الكتابية المطروحة، التي قد ترد إلى ذهنه؛ لسد هذه الفجوات والفراغات وملئها "ففراغات النص تدفع القارئ إلى عملية التصوّر بشروط يضعها النص" (إيزر، 2000 ص174) ، أي إنّ تدخل القارئ لملء هذه الفجوات محكوم بشروط وعلامات سابقة يتم سبر أغوار بنيتها العميقة؛ لتعيين الفراغات النصية التي تشغل النص.

ويُعدُّ الشعر الليبي المعاصر، شأنه في ذلك شأن الخطاب الشعري العربي الحداثي، قد عبّر في مسيرته الآنية عن التحولات والمسارات المتعددة التى أصابت الحركة الشعرية، بفعل عاملي: التأثير والتأثر (وادى، 2000، ص249)، التي شهدت انفتاحًا على التيارات التجديدية الحديثة، واستلهمت نصوص الغربيين، واستقطبت منهم تخصيص مساحات للبياضات والفجوات النصية في تشكيل القصيدة؛ بوصفها تشكيلات بصرية، تمنح الحرية للمتلقية في المشاركة في اكتشافها، ووضع يديه على حيزات الفراغ فيها بكّل أشكالها وتمثلاتها

المستحدثة، التي تمثل ممارسة نصية توسّع مفهوم المختبر في حداثة الشعر، وإلى دخول الذات الكاتبة مسكنًا جديدًا يحتلّ فيه المشهد النصي غاية التعدّد (بنيس، 1990، ص127).

وتأسيسًا على ذلك، يأتي هذا البحث لدراسة مرتكزات الفراغ النصي وتقنياتها في الشعر الليبي المعاصر ، ممثلًا في شعر(خلود الفلاح)، بوصفه نصًّا شعريًّا ينفتح على غواية التأويل، وعلى تفاعلية بينه وبين المتلقي، الذي يجتهد في اكتشاف المضمر فيما يتضمن من فجوات وفراغات نصية، تحفز على قراءة دلالاتها المفتوحة على تعدّدية التأويلات المتاحة "بفعل الإثارة الجمالية التي تحدث له"(إبراهيم، 1984 ، ص103) ، ودورها الفاعل في الدخول إلى عوالم نصوصها الشعرية وبهوها، وفضاءاتها الجمالية، كما أنّها بمثابة المرشد وحلقة التواصل بين القارئ والخطاب الشعري للشاعرة من جهة، وانفتاحه على أبعاده الدلالية والجمالية من جهة أخرى.

وانطلاقًا من هذا المسعى، فقد تميز شعر (خلود الفلاح) بالكثير من الظواهر والتشكيلات الفراغية البصرية والمعنوية؛ رغبة في خلق قيم فنية وجمالية متجددة؛ لصب خطابها الشعري ورؤيتها التي يتسع لها متخيلها، بما يحمل المتلقي على إدراك أنّ الشاعرة، وهى تطارد نواصى المعاني، تختار تقنية كتابية حداثية، تكسب لمنجزها الشعري كثافة دلالية، تتمظهر في اشتغال الأساليب البصرية والمعنوية الدالة على وجود فجوات وفراغات نصية متسلطة على التدفق الشعري، لتتموضع فيها جسد الكتابة في "نظام قالبي مختلف زاد من مساحة البياض أو الفراغ" (المقالح، 1982، ص114) كأنها ثورة على المواضعات المتعارف عليها، قصد زحزحتها؛ لتجديد أشكال التعبير .

الأسباب: لم يكن اختيار شعر (خلود الفلاح) مادة للبحث اختيارًا عشوائيًا، وإنّما وقف وراء ذلك دوافع وأسباب عدة منها:

1) قلة الدراسات المعنية بدراسة المنتوج الشعري الليبي المعاصر، على وجه العموم، وفق دور المتلقي في إنتاج النص، في ضوء قراءة جمالية التلقي.

2) قلة الدراسات التي تناولت شعر (خلود الفلاح) بالدراسة والتقييم، وبخاصة فيما يتصل بتقنيات الفراغ النصي ودوره في بنية الشعر الليبي بصفة عامة.

3) احتواء شعر (خلود الفلاح) على تيمات ومرتكزات فراغية، تمثل محفزات ومثيرات دلالية تثير المتلقي لاستنطاقها، بما يجعله جديرًا بالدراسة والبحث.

4) الرغبة الشخصية في الخوض فى غمار الحقول الألسنية المعنية بدور المتلقي في إنتاج النص، ضمن تيمات مسكوت عنها تمثل فجوات وفراغات، تكتشف من خلال فعل القراءة.

الأهداف:

1) معاينة الفراغات النصية وتمظهرات اشتغالها في شعر (خلود الفلاح)، بما يكشف عن أنّ ما يحيط بالنص الأصلي من فجوات ومسكوتات وماورائيات جاء عن قصدية؛ لإثارة ذائقة المتلقي للتفاعل مع المنجز الشعري، ممّا يدفعه إلى اكتشافها وإكمالها.

2) استكشاف الدلالات المتوارية والثاوية خلف الفراغات النصية في المنجز الشعري (لخلود الفلاح)، والمحملة باختزال دلالي للنص الأصلي؛ لفتح أفق قرائي أمام المتلقي؛ للبحث عن دلالاتها اللامتناهية.

3) دفع تقنية الفراغ النصي ومرتكزاته إلى دائرة الدرس الأكاديمي؛ لتكون فاتحة لاستكمال مانقص وفات استدراكه.

التساؤلات:

1) ما المقصود بالفراغ النصي؟ وما أبعاده القرائية والدلالية التي تحملها نصوص الخطاب الشعري عند (خلود الفلاح)؟

2) ما أشكال الفراغات النصية الثاوية في مفاصل شعر (خلود الفلاح)؟

4) هل أسهمت الفجوات النصية، في شعر خلود الفلاح، في فهم معماريته وهندسته البنائية؟ أم في اتساع فجوات عملية التواصل بين المتلقي وبين النص الشعري؟

5) هل الفراغ النصي مجرد تقليد واستلهام بصري هامشي لا فائدة منه؟ أم هو جزء أصيل من الفضاء النصي عند الشاعرة، وسيرورة دلالية لا غنى عنها في فهمه؟ (منصر، 2007، ص26)

منهج البحث:

لم تتبن الباحثة منهجًا نقديًا بعينه، بل أفادت من المناهج المتعددة في مجال دراسة النص الشعري المعاصر: تحليلة، ووصفية، ولغوية، ولسانية، إيمانًا منها بأن "النص الأدبي لا يكفي لفهمه وتذوقه وسبر أغواره منهج نقدي واحد، بل لابد من الاستعانة، عند مواجهته، بكّل ما من شأنه أن يقرّبنا منه ويكشف لنا أسراره" (عوض، 2004، ص5).

خطة البحث:

لقد اقتضت طبيعة البحث الحالي تقسيمه إلى الآتي:

مقدمة تضمنت التعريف بموضوع البحث، وأسباب اختياره، وأهدافه، وتساؤلاته، ومنهج البحث فيه، والخطة التي سار عليها وتمهيد إحتوى مفهوم الفراغ النصي، التعريف بالشاعرة خلود الفلاح. كما تصمن ثلاث محاور بحثية كالآتي:

- المحور الأوّل: الفراغات السردية.
- المحور الثاني: الفراغات الشكلية البصرية.
- المحور الثالث: الفراغات المعنوية.
- الخاتمة، وتضمنت أهم النتائج التي أمكن التوصل إليها وقائمة للمصادر والمراجع.

التمهيد:

أولًا: تحرير مصطلح (الفراغ النصي):

يُعدّ مصطلح (الفراغ النصي) المصطلح المحوري في البحث الحالي، وهو ما يوجب بيان مفهومه؛ ليسهل على القارئ إدراك المعنى الذي تريد الباحثة التعبير عنه، دون الاختلاف حوله، وهو أمر من أولويات البحث الأكاديمي (المسدي، 2014، ص14).

وتجدر الإشارة –بداية– إلى أن (إيزر) قد أولى اهتمامًا بالنصوص الغائبة التي تكتشف بعد فعل القراءة، حيث نبّه إلى فكرة الفراغات الموجودة في النص، وشغلت موضوعًا رئيسًا في تفكيره؛ في إشراك المتلقى في بناء معاني النص، والمشاركة في إنتاجه(هولب،1995، ص220).

ويُطلق على الفراغات النصية مسميات عدة منها: الفجوات، الفراغ الباني، اللامعقول، المسكوت عنه، الماوراء، البياضات، وتعرف بأنها "مساحة فارغة في النسق الكلي للنص، يؤدي ملؤها إلى تفاعل الأنماط النصية" (ايزر، 2000، ص187).

ومن ثمّ فهذا الفراغ ومسمياته، يأتي بصورة عمدية مقصودة من قبل الباث/المبدع بدافع جمالي، يتمثل في تشفير الخطاب بهذا الفراغ، ووضع علامات وومضات استرشادية أو كلمات مفاتيح أمام المتلقي؛ لاكتشاف هذه الفراغات وملئها، فيحدث التفاعل والمشاركة، وهو ما يدخله إلى عالم النص، وهو ما يعني أنّ هذه الفراغات بمثابة "المجال الخصب الذي تتولى القراءة إثراءه في ضوء لعبة الضياء والظلام التي يثيرها النص، في اعتماد الكشف والخفاء، التصريح والمسكوت، والإشارة والإهمال" (مونسي،2000، ص278)، وهو ما يعطي للمتلقي سلطة التعامل مع النص، والانفتاح عليه، وتعدّد تأويله، تبعًا لإشارات سابقة في النص، وتلميحات مكتوبة تفجر مكنونات المسكوت عنه أو المضمر.

ولا شك في أن هذه الفراغات تمثل حرثًا منهجيًا لفعل قراءة الشعر، قراءة قائمة على التشكيلات الفراغية التي تمثل إحدى خصوصيات القصيدة الحديثة وانعكاساتها البصرية حيث "أخذت النص إلى مزيد من التأمل والغموض الذي يحقّق متعة القراءة بوصفه نصًا مفتوحًا، يخلق قراءات جديد متعددة، يتطلب وعيًا جديدًا مغايرًا، محملًا بوسائل إدراك تفك شفراته بعيدًا عن الانشغال بالقصد المعنوي فقط ....والعمل الإبداعي هو انشغال بالبنية وتشكيلها الكتابي في إطار لغوي ما، بالإضافة إلى ما أعطى للعين من أدوات لا يمكن التعامل معها بالأذن فقط، ممّا استدعى نمو القراءة البصرية التي تتعامل مع معطيات أكثر رحابة، ساعدت على نشوء بلاغة بصرية يحتفى بها" (هلال، 2009، ص134).

ومن ثمّ فإن الفراغ النصي أضحى مكونًا بصريًا في بنية القصيدة الحديثة، بكل حمولاتها التقنية التي تعلي من شأن العين بعيدًا عن المعطى السمعي المتسلط، بما يسمح بالمشاركة الفعالة من قبل المتلقي، ليخلق معان جديدة أو أنماط تعبيرية صامتة تتضافر مع النمط التعبيري اللفظي في تحقيق أبعاد جمالية، فتشهد القصيدة مزاوجة تعبيرية: لفظية صريحة/مخبوءة صامتة، ناتجة عن "تجاور بنيتين من نسقين تعبيريين متمايزين" (الماكري، 1991، ص5).

هذا التجاور يترك الروابط مفتوحة بين المنظورات الصريحة والمضمرة في النص، وهو ما يحث المتلقي على اكتشاف الروابط بينها، واستكمالها، وهو أمر يتسم بعمق القراءة والدلالة معًا؛ لارتباطه ببناء القصيدة وتحقيق معناها، ويضمن جمالية التفاعل بين النص وقارئه، فضلًا عن كونه يمنح مساحة للباث المبدع/ الشاعر لحجب عناصر دلالية، تعدُّ المحور الأساسي في جمالية التلقي، بما يلبي رغبات النص والمتلقي معًا؛ لأن "حركية النص الشعري على الورق تطوع الطبيعة لحركة الذات، وتجسد الحركة الداخلية للذات الشاعرة، وهذا يدل على إدراك الذات الشاعرة تغير المجال التواصلي من المسموع إلى المرئي" (الصفراني، 2008، ص152) .

ثانيًا: التعريف بالشاعرة (خلود الفلاح):

هي الشاعرة والصحافية الليبية(خلود خميس الفلاح)، من مواليد بنغازي (1973)، تعدُّ أحد أبرز الشاعرات الليبيات في الجيل

الجديد، حيث أقامت علاقات حميمية بينها وبين الأشياء من حولها، حصلت على ليسانس آداب قسم إعلام، تخصص صحافة 1995.

صدر لها ثلاثة دواوين شعرية هي:

- بهجات مارقة (2004).
- ينتظرونك (2006).
- نساء (2015).

بالإضافة إلى كتاب حواري بعنوان (طاولة عند النافذة) عبارة عن مجموعة من الحوارات الأدبية أجرتها مع مجموعة من الأدباء والنقاد الليبيين والعرب مع نماذج من أعمالهم أمثال: إبراهيم الكوني، إبراهيم نصر الله، محمد على اليوسفى، علوية صبح وغيرهم.

وبالعودة إلى عناوين الدواوين الثلاثة، نجد أنها قد جاءت عن قصدية؛ إدراكًا منها بالطاقات اللامحدودة لهذه العناوين على إنتاج دلالات عدة، تختلف باختلاف المتلقين، ممّا يحدث تفاعلًا مزدوجًا قائمًا على تبادل التأثيرات بين هذه العناوين وبين المتخيل في مضمونها، بما يسمح بانطلاق التساؤلات القرائية عن الهدف من تنكيرها(بهجات مارقة – نساء) وديمومتها وحضورها الآني (ينتظرونك) بما يضفي إحساسًا عميقًا بالذاتى والجمعي في آن، حيث تحتشد العناوين الثلاثة بالصوت الانثوي، وتتجاوز الذاتية إلى الجمعية، بتكثيف ذي دلالات عميقة وموحية، جعلها تنقش كلماتها على جداريات الواقع بطزاجة وحيوية، وبخصوصية أنثوية أعطت لتجاربها مساحات إنسانية في ومضات سريعة ومكثفة مرتبطة بإشكاليات المكان والزمان والهاجس الأنثوي، صهرتها أتون التجارب الحياتية والحروب ،فهي في قصائدها "تذهب نحو ملامسة الحي في مشاهد حياتها اليومية ،إذ تلتقطها في جزئياتها البسيطة، وتعيد تأهيلها كي تدخل عالم الشعر في سياق مختلف، ومن زوايا رؤية مغايرة...تكتب عن مساحة القلق الفردي وعنها ....تكتب مرارات تعصف بالروح، تأخذها نحو تأمّل يرى الواقع ويعيد تركيبه في شكل جديد ...تذهب بنا نحو جماليات أكثر سطوعًا وإشعاعًا كلما توجهنا نحو قصائد اللقطة السريعة والمكثفة.... هي موضوعات بالغة الحميمية وبالغة الالتصاق بشاعريتها الشغوفة بقلقها، والمفتونة بحزنها الفردي، والمنتشية بها في إحساسها الأنثوي من عصف وارتباك" (منتديات ستار تايمز،2007).

كلّ ذلك في لون شعري نثري، يمثل فضاءً مفتوحًا يحتضن المشاعر والهموم الذاتية والجمعية، في ومضات سريعة ومكثفة أكثر ملائمة للكتابة الأنثوية والبوح الذاتي "اتساقًا مع صوت المرأة الحاد الرفيع، الذي أخذ يشق الثقافتين: العربية والعالمية، ويزاحم أصوات الرجال الجشة، وإيقاعاتهم المسرفة" (فضل، 1997، ص107).

ويبدو أن انتهاج (خلود الفلاح) لتيمة القصيدة الومضة هو ما جعل لها خطًا خاصًا، وحقّق لها المغايرة لما هو مألوف للنص الشعري الليبي الحديث، تأسيسًا على ما لحق القصيدة الحديثة من تطور في الشكل والمضمون، وبخاصة بعد التحولات السريعة والمتلاحقة التي شهدتها الساحة العربية، وظهور حركة التجريب الشعري ، بوضع التجربة الشعرية في حالة من حالات الاستنفار الأنثوي النابع من مكامن الذات والحياة المتحلقة حولها، الحافلة بالقضايا والهموم، وهو ما جعل من قصائد الومضة عند (خلود الفلاح) تيمة لها طابعها المختلف والقريب في الوقت نفسه من الناس، حيث قدّمت صيغة شعرية لها أجروميتها الخاصة في "لغة ليست بالعادية، وإنّما لغة حياة تسير مسرعة في قطار الشعر ... خلود كتبت عن نفسها في نصوصها، وحاولت أن تكتب الخلود لنفسها بالشعر، تصطاد قصائدها كالفراشات في حدائق الحياة، الحياة العامرة بالحياة .تصطاد قصائدها من جمال الكراسي وما تحمله من معاني في علاقة البشر بالجماد...نصوص قصيرة زاخرة بالحركة والحيوية، تعيشها كلّ يوم وتمر كلّ يوم بصمت، بصمت الحزن أوصمت الفرح ...هكذا كلّ شيء هادئ كما خلود الفلاح التي تكتب بهدوء، ولكن عن حياة لها أفقها الخاص ومعناها الخاص ....وهاهي خلود تترك بصماتها على جسد الصحراء" (إسبر، 2008).

ولعّل هذه الخصوصية هي ما جعلت أشعار (خلود الفلاح) قريبة من واقع الحياة بشكل يجعلها واقعية سحرية واقعية أو واقعية سحرية، يكتنفها القلق والاغتراب الروحي والمكاني، والشعور بالتحوّل والتعدّد في تركيبة الذات، فأسست لنفسها عوالم خاصة شعرية، وهو ما أسهم في ترجمة بعض قصائدها إلى اللغتين: الفرنسية والألمانية. (الفلاح، 2019)، وبخاصة بعد أن انتهجت شكلًا جديدًا في العناوين الداخلية للقصائد، سواء بحروف أبجدية في ديوان (ينتظرونك) أم بأرقام متسلسلة في ديوان (نساء)، تأثرًا بتقنيات التواصل الحديثة. (الفلاح، 2019).

وممّا لا شك فيه أنّ هذه التقنيات الحديثة، وميل الشاعرة إلى تقنية الومضة البصرية، قد حمّلت دواوينها بثقافة بصرية أمدت الخطاب الشعري فيها بفراغات نصية ذات أهمية بالغة في بلورة نصّ شعري

متميز، يحمل القارئ على التدخل والتفاعل معه، وهو أمر لا يمكن أن يحصل بطريقة اعتباطية، بل يحصل بتحفيز الخطاب نفسه، وذلك حين تعتمد الشاعرة على مجموعة من التقنيات التي تصنع هذه الفراغات، فينجذب القارئ إليها، فيدخل في حوار بناء مع عناصر بنية النص؛ لاستكمال ما تتضمنه هذه الفراغات من نقص، لا يكتمل معنى النص إلّا بملئها واستكمالها؛ ليتحقق الانتماء إلى الثقافة البصرية التي تعرف بأنّها "منظومة متكاملة من الرموز والأشكال، والعلاقات والمضامين والتشكيلات ...تتصف بسماتها وهي نامية ومتجددة، وذاتية وديناميكية " (غراب ،1991،ص12).

المحور الأوّل: الفراغات السردية:

ثمة علاقة تفاعلية وتواصلية بين السرد وبين الشعر بصفة عامة، والنص الشعري الحديث بصفة خاصة، وذلك عبر الانفتاح على الأشكال التعبيرية النثرية؛ استجابة لطبيعة الحياة المأزومة والمليئة بالمتناقضات والإشكاليات، والتي عبّر عنها الشعر الحديث في بنية لسانية متنوعة مستمدة من البنية السردية، ممّا أحدث تهجينًا وتلقيحًا بينهما، الأمر الذي منح القصيدة إمكانية التخصيب، عبر تحطيم الفواصل بين ماهو شعري وبين ما هو سردي؛لتأسيس بنية نصية جديدة ؛لخلق جدل دائم بين المرسِل/الشاعر وبين المرسَل إليه/ المتلقي، تأكيدًا لحيوية القصيدة الحديثة وعمقها ف " عندما تذهب قصيدة إلى النثر، فإنّها تستثمر طاقات النثر وأهمها السرد، الذي أصبح آلية جمالية لحوار الذات مع نفسها ومع العالم، فالحكي، والوصف، وتعدّد الشخصيات والرواة يخلق شكلًا مفتوحًا عميقًا يتأبى على الثبات والسكون، ويخلق نصًا تراكميًّا يوازي تشظي الذات وانكساراتها" (هلال،2012، ص128-129).

وهذا يعني أنّ التمازج بين السردنة والشعرنة قائم في القصيدة الحديثة؛ بوصفها فضاءًواسعًا تمخّض عنها لغة لها أجروميتها الخاصة، تستوجب توظيف تقنيات سردية ذات مستويات "تعبيرية آتية من غير ما كان يعتبر شعرًا محضًا" (بوسريف، 2012، ص221) وهو ما أسس لها الاختلاف والمغايرة عن القصيدة التقليدية، في ظلّ بنائية ناجمة عن حركية النص الدائبة، ومحاولته الخروج على الأنساق النمطية الجاهزة.

أولًا: تفكك السرد:

يحدث في شعر (خلود الفلاح) أن تتوالد الفراغات النصية انطلاقًا من حدوث تفكك للسرد، وهو ما يستدعي تدخل القارئ، وذلك حينما يجد نفسه، وهو يتتبع الأحداث، يواجه خللًا يصيب وتيرة تدفق الأحداث، ممّا يحدث فجوات يجتهد المتلقي في اكتشافها بناءً على معطيات وإشارات لفظية موجودة في النص، نحو قول الشاعرة:(الفلاح،2015، ص73)

منذُ أعوامٍ كثيرةٍ
الأشياءُ كما هي تمامًا
البيتُ نظيفٌ جدًّا
الثلاجةُ محافظةٌ على درجةِ التبريدِ المطلوبة
الصدأُ الذي يتكوّم في المنطقةِ السُّفلى من البابِ الخارجي للبيت
صبغةُ الشعرِ التى تُخلصِك من شعرِكِ الأبيض متى اكتشفتُ ذلك
ماركاتُ المكياجِ القديمةِ التي تستعمِلينها لإخفاءِ التجاعيد
فناجينُ القهوة
كلُّ يومٍ تغلقين البابَ بالمفتاح
وتتركينَ النافذةَ مفتوحةً
لأحلامكِ السعيدة

يفاجأ السارد المتلقي بعروجه على أحداث ماضية عبر تقنية الاسترجاع، التي خوّلت للسارد/الشاعرة الرجوع إلى الماضي البعيد (منذ أعوام كثيرة)، اعتمادًا على نوع من المفارقة في الزمن تصنعها الشاعرة من البداية ثم يقفز إلى الأمام؛ ليصنع بعض التحريفات الزمنية؛ لوقف استرسال الحكي المتنامي، باستذكار لحظات من الماضي تخترق حاضر السرد، فيشكل السارد بهذه التقنية تفكيكًا وخرقًا لتسلسل الزمن المنطقي في النص (أبو العمرين،2011، ص132،131).

وقد جاء الارتداد، ونعني به "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة" (برنس، 2003، ص25) ليعيد السارد/ الشاعرة إلى أحداثماضية، كسرت تدفق الأحداث، حيث تنظر الذات الشاعرة للزمن بمنظور خاص بها يرتبط بتجربتها الآتية، فيما يشبه التداعي الحر، وهي أحداث تكشف جزءًا من الماضي؛ لأجل أن يتعرف المتلقي على بعض جوانبها الحياتية؛ بغرض إضاءة حاضر السرد، وربطة بالزمن الماضي الخارج عن اللحظة الحاضرة للسرد، استخدمت فيها الشاعرة تقنية سينمائية وهي الفلاش باك، القائمة على استحضار صورة من الماضي البعيد عن طريق استنفار الذاكرة الفردية،

بحيث ترسم أمام المتلقي، بهذه الاستنفارات، صورة تقريبية عن ماضي الذات الشاعرة.

وقد ظهر جليًّا كيف تسببت هذه التقنية في خلق الفراغ النصي، انتقل بالمتلقي إلى رسم صورة عن ماضي الشخصية المسرودة، انطلاقًا ممّا يحمله النص من تفاصيل حياتية ماضية، لكن، في الوقت نفسه يدرك أنّه قد تشكّلت فجوة نصية، إذ يبقى المتلقي ينتظر استمرار تدفق الاسترجاعات، لكنه يجد نفسه مجبرًا على ملء هذه الفجوات، حيث يكون عليه تفسير الغاية من استحضار ماضي الشخصية المسرودة عبر تقنية الاستذكار، التي دفعت إلى إحداث إرجاء متعمد للأحداث.

يظهر تفكك السرد-أيضًا- في قول الشاعرة :(الفلاح، 2006، ص19)

تركوا
وراءَهُم
أكوابًا وصحونًا
عشاءَ الأمسِ
وحزمةً من تعابير

تشتكي الساردة من الحالة الحاضرة بعد سرد أحداثً ماضية، من خلال تقنية الاسترجاع في أضيق الحدود، وحاولت أن تركز على الحاضر المعيش. وعلى الرغم من أنّ عبارات النص كانت بصيغة الماضي (تركوا) فإنّها تحمل دلالة الحاضر، وهي عتبة أولى آنية قبل الولوج إلى شكواها المضمرة التي تكمن فيما وراء الاستذكار، في تقديم صورة حية تدفع إلى الاجترار الذي يدفع إلى التصادم الزمني لإشعال الدرامية في الموقف الشعري (عبد المطلب، 1995، ص198-190).

ومن خلال هذا الاستذكار الضيق، يفتح السارد لنفسه الحركة السردية، فيحكي ليرصد حركية مشاهد الأشياء (الأكواب- الصحون- العشاء- حزمة من التعابير)القائمة على حركية مماثلة يخلقها ضمير الغائب من جهة، ووصف لبعض المشاهد من جهة أخرى، والأحداث الجزئية التي تتشكل عبر الفعل الماضي (تركوا)، لذا كان تفكك السرد بتقنية الاسترجاع حتميًا؛ لأنه الأنسب في تسليط الضوء على اللحظة الآنية، التي لعب فيها العطف بالواو دورًا في تتابع التفاصيل وترابطها، من خلال ملاصقتها للفعل الماضي، الأمر الذي يكشف عن الوظيفة الدلالية للربط بالعطف، حيث تمحورت"الدلالة في نقطة معينة ثم تزداد أبعادها، وتتغور إفرازاتها" (عبد المطلب، 1995، ص174).

وما تفكك السرد بالاسترجاع، في هذا النص، سوى دعوى ضمنية للقارئ؛ لكي يشارك النص ويتفاعل معه، بحيث يحاول ردم الفراغ والتفجئة الذي أحدثه عودة الساردة إلى الماضي، بتقديم تأويلات لهذا الارتداد؛ من أجل أن يربط المتلقى بالنص من جهة، ومعرفة العلاقة المخبوءة التي تربط الأحداث بالماضي الذي كسر تدفقها من جهة ثانية، حيث لم تكن العودة إلى الماضي لمجرد الاستذكار وكسر السرد، بل كان هذا الإجراء مقصودًا؛ لإحداث فراغات توجب على المتلقى ملئها.

يظهر أيضًا تفكك السرد في محاولة الشاعرة تبسيط الحدث إلى أبعد حدود، حتى لو أدى ذلك إلى الاتكاء على الأداة السردية في البنية التقليدية، عبر الفعل (كان) الذي يشير إلى الموروث السردي الشعبي الذي كان يرد عبر (كان يا مكان)، وذلك في قولها: (الفلاح، 2004، ص17)

حينَ كانتْ
ترسمُ
على الجدرانِ
أحلامَها الصغيرة
تلعثمَ الفراغُ بهدوء
ارتدي
ارتباكَه
ومَضي

تعلن الشاعرة عن حضور المسرود عنه عبر الفعل (كانت) مما يؤكد رغبتها في الحكي، من خلال إحالة المسرود له/المتلقي إلى زمن الحكي، وهذا الإجراء يساعد على انفتاح النص واتساعه، فهو يفتح أمام السادرة طريقًا واسعا للتذكير، استطاعت الشاعرة من خلاله أن يكون لها حكايتها الخاصة التي تتعامل مع معطيات جديده، قوامها اتساع مساحة السرد، والتحول من التذكر والحكي عن الماضي إلى السرد الحركي (ترسم – تلعثم – ارتدى - مضى) الذي يشكل مسرح الواقع الحالي، فيبدو الراوي/الشاعرة في حاله مواجهة مع الآخر، بالتركيز على معطيات الشخصية المسرودة من خلال التركيز على حدث مركزي يستقطب فعل الراوي أو الشخصية المسرودة.

ولا يخفى على المتلقي أن افتتاح الراوي/الشاعرة النص بهذه الدفقة الشعرية بالبنية السردية عبر مكوناتها الفعل (كانت)، قد كشفت، عن طريق الوصف، معطيات المكان/الجدران، كأن الراوي عين فوتوغرافية تساعد على بلورة الحدث واستنطاقه....، وتأطير دلالاته؛ للتعبير عن فرضيات النص المحتملة.

هذه الفرضيات تعد فراغات نصية تسمح للمتلقي بالمشاركة في البحث عن فرضياتها المخبوءة والمضمرة التي لم يبح بها النص، من خلال استفسارات يطرحها بينه وبين نفسه، بحيث يكون عليه أن يملأ تلك الفجوات بإيجاد تفسيرات مقنعه عن سبب التفكك الذي طرأ على السرد، وصنع الفراغ، مما يوجب على المتلقي ملء هذه الفجوة، التي لم تكن مجرد زخرفه لغوية، بل هي عامل ربط وتفاعل قوي بين المتلقي والنص، اعتمادًا على إشارات لفظيه تربط الأحداث، لا تمنعه، في الوقت نفسه، من استعمال خياله في عمليه الملء هذه.

ومن ثم، فإنّ تفكك السرد في النماذج السابقة قد صنع فجوات في النص الشعري، أدت إلى تدخل المتلقي لملئها والبحث في ماورائها، حيث تدفعه هذه الفراغات إلى إيجاد سبب مقنع لتفسيرها؛ بهدف تجاوز المسكوت أو المخبوء فيها، ما يعني أن هذه النصوص كانت سببًا لبروز الفراغات النصية، التي تعتبر "السبب في الإخفاء و التشويهات، كما أنها تقوم بترميمها" (هولب و آخرون، 2006، 497/8).

ثانيًا: الافتتاحية السردية:

وكما ظهرت الفراغات النصية في شعر (خلود الفلاح) في تفكك السرد، ظهرت أيضًا في الفاتحة الاستهلالية، التي تشكل الجزء الدال الذي يصطدم به القارئ) والذي يحوي مجموعة من الفراغات، حيث ينبثق خطر الفاتحة الاستهلالية بوصفها بؤرة مركزية في خلق أفق التوقع و التأثير للمتلقي لما سيأتي، والإثارة الدافعة القرائية لديه، وبخاصه إذا كان الاستهلال مقتبسًا، مما يشكل قيمه تداولية يكتسبها الديوان من النص المستشهد به وقائله، حيث تؤدي هذه المقبوسات المتناصية دورًا مهمًا في تكثيف رؤية الشاعر واختزالها في النص الشعري، وفي وضع المتلقي في فضاء التجربة، وهو ما يؤكد أن الفاتحة تضبط أفق الانتظار لدى المتلقي، من خلال تقديم إشارات أجناسية وأسلوبية توفر معلومات عن النص الشعري الحكائي. وفي هذا الإطار يرى (جينيت) أن "الواقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه، أو عصره، أو مذهبه الكتابي، فحضوره لوحده علامة على الثقافة، وكلمة تجاوز ثقافي ينقشها الكاتب في صدر كتاب" (بلعابد، 2008، ص112).

استنادًا إلى ذلك، تأتي الفاتحة السردية في دواوين (خلود الفلاح)؛ لتميط اللثام عن سرّ العنوان والنص معًا، لنقرأ: (الفلاح، 2006، ص5).

"سمائي عميقة ولا تتغير
كلّ ما أحببته يولد بلا انقطاع
ودائمًا كلّ ما أحببته في بدايته.
أوديسيوس إيليتيس"

ولتقرأ أيضًا، (الفلاح، 2015، ص5)

"في كلّ كتبي هناك نساء قويات يتغلبن على عوائق عظيمة لكي يكتبن أقدارهن. أنا احاول أن أخلق نماذج تقلدها النساء. كلّ ما أريده من القارئات أن يجدن القوة، ومن القراء أن يفهموا معنى أن تكون امرأة.

إيزابيل الليندي ".

كما نقرأ لها أيضاً: (الفلاح، 2004، ص5)

"بعض من روحي..
قنديل توقده الأمنيات الطيبة..
خلود"

جاءت الافتتاحية الاستهلالية، في اثنين من الدواوين، مكتنزة بنصين مقتبسين أحدهما للشاعر اليوناني أوديسيوس إيليتيس (1911-1996)، والآخر للكاتبة التشيلية إيزابيل الليندي (1942-...)، حيث استلهمت الشاعرة هذين النصين المقتبسين لتعزيز نصوص الديوانين وعنوانيهما فيما يشبه الارتباط الدلالي، يكون به الديوانان ونصوصهما وحدة متكاملة مترابطة، كما يعكس هذان النصان ثقافة الشاعرة ومرجعيتها، فقد انطلقت الشاعرة من مرجعية أدبية صدرت بها الديوانين، ألهمتها التأمل في واقع المرأة، تمهيدًا للبدء بالعملية السردية؛ ليكتشف المتلقى من الفاتحة النصية المقتبسة ما يعزز علاقتها بعنوان الديوانين، فالأول (ينتظرونك) ذي الحضور الآني والديمومي، والثاني (نساء) جمع، بما يضفى إحساسًا عميقًا بالجمعية والذاتية في آن.

أما الافتتاحية الثالثة في ديوان (بهجات مارقة)، فجاءت بصورة ذاتية غير مقتبسة، وبتوقيع الشاعرة (خلود)؛ إيمانًا منها بذاتيتها التي تجد في الشعر الملاذ الآمن للبوح فـ "الشاعرات يتحدثن بأصواتهن،

عندما يجول بخواطرهن من مشاعر وأحاسيس، البوح بها صعب، وبالمقابل هذا البوح يفجر طاقات خلاقة في تقنية الروح وتصفيتها، كما أنّ لها تأثيرها الروحي ينعكس على الجسد. وحدها خلود الفلاح تحمل الإجابة... بعض الشاعرات يكتبن عن تجربة الحب والرجل، وبعضهن يكتب عن الزمن، الزمن كجسد، والزمن كأيام تمر، وبكلا الحالتين فعله واحد. وإنّما خلود كتبت عن نفسها في نصوصها، وحاولت أن تكتب الخلود لنفسها بالشعر" (إسبر، 2008).

إن جملة الافتتاح الاستهلالي في الدواوين الثلاثة، بطابعها الذاتي والغيري، ارتبطت بالعمل فيها بشكل عام، ومثلث وحدة فنية مستقلة، وهي بمنزلة البؤرة المركزية التي تولّد بؤرًا أخرى تمتلك السمات نفسها أو ما يماثلها، وهو ما يمكن أن نجده في الاستهلالات الثلاثة، من خلال اقتحام سردية النص، دون الاهتمام بتعيين المكان والزمان، ممّا يودي دورًا مهمًا على صعيد أفق التوقع والإثارة عند المتلقي، الذي تستثيره هذه الافتتاحات بما تحويه من فراغات ناجمة عن دخول الشاعرة مباشرة إلى النص الشاعري، وبدون أي اهداءات، وهو ما أدى إلى توتر القارئ؛ بسبب المعطيات الناقصة في هذه الاستفتاحات؛ لأنّها تخلق فجوات ومخبوءات تعيق تحقيق تصورات مكتملة، وهو الأمر الذي يدفعه إلى السير قدمًا في مشروعه القرائي لنصوص الدواوين الثلاثة؛ بحثًا عن استكمال هذا الماوراء، عن طريق ملء هذه الفجوات، انطلاقًا لما ستحمله نصوص الدواوين من تفاصيل تصريحية أو تلميحية، تلزم المتلقي بتأويلها وربطها بالفراغات الناجمة عن هذه الاستهلالات، التي توضح الفكرة الأساسية لكلّ ديوان على حده، ممّا يزيد التأثير في المتلقي، ويخلق التوتر الانفعالي المطلوب الذي يعزز عملية التلقي والاستقبال لديه، وذلك من خلال إدخاله في عوالم الدواوين بكل أبعادها، بإعطائه خلفية عامة عن هذه العوالم، بحيث يستطيع الربط بين هذه الافتتاحيات وبين الأحداث. (قاسم، 1985، ص 45).

إنّ تأجيل الإفصاح عن معطيات هذه الافتتاحيات قد تسببت في فراغات وفجوات نصية تمنع المتلقي من استكمال تصوراته حولها إلاّ بعد مواصلة قراءة هذه الدواوين، والتعرف على نصوصها السردية، بما يمكّنه، في النهاية، من تجاوز هذه التفجئة التي صنعتها الفراغات الافتتاحية، والتي كانت سببًا في تدخل المتلقي لملئها، والدخول في حوار بناء مع نصوص الدواوين الثلاثة ومن ثم إشراكه في العملية التواصلية، بحيث يدفعه فراغات الافتتاحات الاستهلالية إلى المضي قدمًا في عملية القراءة؛ بحثًا عن إشباع الفضول الذي يتولّد عنده، بفعل عنصر التشويق.

المحور الثاني: الفراغات الشكلية:

صارت القصيدة الحديثة حاضنة لكلّ أنواع التجريب الشعري؛ استثمارًا للأشكال الإخراجية الحديثة، واستغلالاً للمدارس السريالية التي تميل إلى استغلال طاقة التشكيل البصري؛ للتعبير عنها، وبخاصة في تقنيات: السواد، والبياض، والنقط على الورق (هلال، 2009، ص 137–160) بالإضافة إلى الاستفادة من فنون الرسم، والرسم الهندسي، والرسم الفني، والرسم الخطي (الصفراني، 2008، ص 27- 125).

ويرجع اهتمام الشعراء الحداثيون بهذا التشكيل البصري المعماري إلى كونه "يساير واقع الحياة المعاصرة التي تهتم، بجانب المادة والمدركات الحسية، ويحيل إلى أهمية المبصرات في إنتاج دلالة النص الشعري ... فاختلاف التشكيل من نصّ إلى آخر، حسب مضمون وحالة كلّ نصّ، يجعله جزءًا أساسيًا من النص، بحيث يصبح المعطى البصري مولدًا للمعنى الشعري". (الصفراني، 2008، ص 22).

هذا التشكيل البصري يمثل أحد جوانب الفراغات أو الفجوات النصية، ويعرف بأنّه هو "كلّ ما يمنحه النص للرؤية، سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/ عين الخيال". (الصفراني، 2008، ص 18).

أي أنّ المقصود بالفراغ البصري المتلقي، هو تلك المساحة الخالية من الكلام التي تترك في صفحة الكتابة، والتي كان يفترض أن تكون ممتلئة بالدوال اللغوية، ولكنها سقطت عن عمد أو سهو من قبل الشاعر، بكلّ صورها وتجلياتها، رغبة في تحقيق أبعاد جمالية، فتشهد القصيدة، من ناحية، مزاوجة تعبيرية: لفظية/ صامتة أو مسكوت عنها، ناجمة عن "تجاور بنيتين من نسقين تعبيريين متمايزين" (الماكري، 1991، ص5).

هذه التشكيلات الشكلية تستثير المتلقي، وتدفعه إلى محاولة استنطاقها، والوقوف على المخبوء أو الماوراء الذي لم يقله النص، بوصف هذه المؤثرات الشكلية البصرية "عنصرًا بانيًا له قيمته الجمالية والدلالية، قد أولاه الشاعر المعاصر اهتمامًا خاصًا ... بحيث تشكّل صياغة بصرية تتماثل مع النسق النثري" (هلال، 2006، ص 188).

ومن ثم نجد أن الوظيفة الإيحائية المتأنية من عمليه التشكيل، تكمن في بوتقة شعورية أو دفقة انفعالية، يخرجها الشاعر المعاصر في حلية بصرية يكتنفها الجمال من كل جوانبها، تترك أثرًا مفتوحًا للتأويل القرائي كما يرى (إيكو). (إيكو، 2013، ص7).

ومن هنا، نجد أنّ ثمة علاقة وثيقة بين التشكيل البصري ومعمارية النص، من حيث الاهتمام بالصورة البصرية، وما تحمله من دلالات ارتبطت بالفنون التشكيلية كالرسم (عبيد، 2010، ص9)وهو ما أدركه الشعراء المعاصرون، الذين عمدوا، في قصائدهم إلى تماهي المرئي باللغة والذهني بالمحسوس، ممّا يمنح النص رؤيةتبصرها عين المتلقي فينفعل بها ويتفاعل معها، وهي غاية التشكيل البصري، الذي يتوازى فيه المدلول وراء سلطوية العلامة، ومركزية الدال.(بن حميد ،1996، ص100).

ومن ثم ظهرت مسميات عدة للقصيدة ذات التشكيل البصري كمصطلح (الاشتعال الفضائي) (الماكري، 1991، ص5) والشعر الهندسي، والحرفي، والصاخب، والعلامات، والتبادل، والمجسد.(التلاوي، 2006، ص 16-22).

وفي دواوين (خلود الفلاح)، يشغل التشكيل الفراغي البصري بعض المواضع، وفق المنظورات والممارسات الشعرية الآتية:

أولًا: علامات الترقيم:

تُعدُّ علامات الترقيم إحدى الأيقونات البصرية التي اتكأ عليها الشعراء في بنية القصيدة الحديثة؛ بوصفها بعدًا تشكيليًّا ومرئيًّا، ينم عن رؤى موضوعاتية وإبداعية، قادرة على حمل ماعجزت لغة الحديث عن نقله إلى المتلقي من "الوقوف عند بعض المحطات والتزود بالنفس لمواصلة عملية القراءة" (أوكان، 2002، ص105).

ومن ثمّ فإنّ علامات الترقيم، بمحوريها: علامات الوقف: كالفاصلة، ونقطتا التفسير والاستفهام، وعلامات الحصر: كالهلالان، والتنصيص ونحو ذلك (أوكان، 2002، ص201-121) تمثل دوالًا بصرية تتفاعل مع الدوال اللغوية في إتمام المعنى، والكشف عن المسكوت والمخبوء فيه، وإنتاج الدلالة، وتنظيم المفاصل المهمة في الخطاب الشعري كالوقف، والنبر، واالإيقاع وغيرها، بما يكشف عن دورها في بنية النص الشعري العميقة، وتجعله مفتوحًا على تأويلات عدة، وهو ما يتمظهر في الخطاب الشعري العربي الحديث الذي " استدرج علامات الترقيم؛ لخدمة منحاه الإبداعي التجاوزي، وعاملها معاملة الدوال اللغوية، وذلك بشحنها بدلالات ووظائف جديدة تحيد عن المألوف من دلالاتها ووظائفها" (الصفراني، 2008، ص201).

هذا التمظهر لعلامات الترقيم يفُعل عملية التواصل بين الباث/الشاعر والمتلقى، عبر نظام تشكيلي تتفاعل من ورائه رؤية المتلقى على المستوى البصري.

ويكشف تتبع المدونة الشعرية (لخلود الفلاح) عن حضور لافت لعلامات الترقيم بمحوريها: الوقف والحصر، نحو قولها:(الفلاح،2006، ص12-13)

عازفُ البيانو
يقسمُ الترانيم إلى:
حقولٍ
وفراشاتٍ
ورتابةٍ
ومقاهي نتٍّ
ومستشفياتٍ
ومشاعر.

تعطى الشاعرة اهتمامًا بعلامات الترقيم، من خلال إعطائها مساحة بصرية فاعلة لنقطتي التفسير (:) التى تعدُّ من "أهم العلامات السيميائية المرتبطة بالحوار التلفظي، وتحديد فضاء القول ...تنفتح على خطاب التتابع والتعيين والإضافة، كما تدل على حوارية الخطاب، وتؤشر على التعدّد والتقسيم، والشرح، والتفسير، والتعليق، بمعنى أنّ النقطتين العموديتين لهما وظيفة تأويلية وحوارية" (حمداوي، 2014).

وقد تجسدت هذه العلامة بصريًّا في النص محملة بدلالات وصفية تعددية يستشفها المتلقي، بما تحمله من سمات الأداء الشفوي بصريًّا، وهنا يكمن دور المتلقي في ملء الفراغ النصي الناجم عن هذه العلامة، حيث تتمثل له صورة المخاطِب ونبرته الصوتية، فتتجسد الصورة البصرية للمتلقي من خلال الوظيفة التي أدتها هذه العلامة في سياق النص.

وقد أخذت هذه العلامة موقعها البصري في النص؛ لتؤشر إلى الموقف الانفعالي المتوتر الذي تعيشه الذات الشاعرة، حيث أظهر التشكيل بهذه العلامة موقفًا حزينًا تتوالى فيه الحياة في صورة (رتابة) من خلال (الترانيم) التي تقسمها إلى حقول؛ فراشات، مقاهي نت، مستشفيات، ومشاعر، فتتحول هذه العلامة إلى طرف فاعل ومسهم

في زيادة وقعه على نفسية المتلقي الذي يعمل على استكنات الماوراء من نبرات الذات الشاعرة المسكونة بالألم. وقد استخدمت الشاعرة هذه العلامة كفراغ بصري يكشف عن تأزم الذات الشاعرة، التي عمل المتلقي على استنطاقها عبر هذه العلامة، والتي تمكّنه من التعرف على سيرورة العملية الإبداعية للذات الشاعرة، وإبراز الموقف النفسي والنبر الصوتي لها.

كما يقف القارئ لمدونة (خلود الفلاح) الشعرية على اشتغالها على علامة الاستفهام نحو قولها: (الفلاح، 2004، ص27)

أيزهرُ
النّدى
احتفاءً
بميلادِ الغياب؟

ارتكز الخطاب البصري في النص السابق على محورية الاستفهام الذي يقيم علاقة بين الذات الشاعرة المتسائلة وبين المتلقى، من خلال الحركة الموضوعية (عبد المطلب، 1995، ص181) المتمركزة في نقطة محددة تعمل على احتواء الخطاب الشعري، وقيام علاقة تواصلية بين المتلقى والنص تعمل على انسجامه، والحصول على دلالاته المتعددة، وهو أمر مرهون بقدرة المتلقى على ملء الفراغات التى ينتجها الاستفهام، من خلال الانتباه إلى الصياغة النصية وسياقها أى أنّ المتلقى بهذا الانتباه وتلك المشاركة، يخرج الاستفهام من الدلالة الأصلية إلى الدلالة السياقية الدالة على"الترفع والاستعلاء الأفقي، ورمز للكشف والعلم والمعرفة، وطلب الحقيقة" (حمداوي، 2014).

وقد تموضع الاستفهام البصري فى النص بالاستفهام بالهمزة، التى تعدُّ العمدة في مجالها "ومن أبين شيء فى ذلك، فإنّ موضع الكلام على أنك إذا قلت: أفعلت؟ فبدأت بالفعل، كان الشك فى الفعل نفسه، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده. وإذا قلت أ أنت فعلت؟ فبدأت بالاسم، فكان الشك فى الفاعل مَنْ هو من خلاله، وكان التردُّد فيه".(الجرجاني، 1992، ص111).

وقد جاء الاستفهام مشحونًا بعاطفة جياشة، من خلال حوارية من طرف واحد/ الذات الشاعرة التي اكتفت بطرح تساؤل واحد تاركة النص مفتوحًا على تساؤلات اخرى متسربلة، وعلى تأويلات وإجابات يطرحها المتلقي ويجيب عنها فالشاعرة كانت تصور موقفًا شعريًّا واحدًا بصورة تقريبية عن ثنائية الحضور والغياب، يتواصل المتلقي معها بتأويلات ومعانٍ جانبية لأدوات استفهام جديدة، ممّا يفيد الاتساق بين الاسلوب الاستفهامي وبين الموقف الشعري. وقد عملت علامة الاستفهام على تقريب الصورة النفسية للذات الشاعرة، ممّا يجعل المتلقي أمام مشهد مرئي بصري فيتأثر به، ويوجه التساؤل نفسه إلى ذاته؛ ليصل إلى ملء الفراغ الذي سكتت عنه الشاعرة، وأرادت من المتلقي تأويله.

ويستوقف القارئ لشعر (خلود الفلاح) عن تجلّ واضح على ترديد علامة ترقيم واحدة فى النص الواحد، نحو قولها:(الفلاح، 2015، ص69)

كمْ مرةً أحبّتهُ
تركتْ القصائد عند النافذةِ
لتنمو بهدوءٍ
أحبتْ فيروز لأجله،
المظلاتِ،
السفرَ،
وكلامَ الأطباءِ،
عالمَ الروايةِ والشعرِ،
واليوم
كمْ مضى من الوقت وهي تحبْ؟

يتمركز النص السابق حول الفاصلة (،) بشكل مكثف (خمس مرات)؛للحفاظ على تدفق المشاعر الحائرة التي تسكن دواخل الذات، والتي جسدها التكرار اللافت لهذه العلامة؛ للتأكيد على تزايد هذه الحالة وصولًا إلى حالة تأزم بالاستفهام الإنكاري (واليوم.. كم مضى من الوقت وهي تحب؟) حيث لم تكتفِ الشاعرة بتكثيف الفاصلة (،) فقط، بل أتت بعدها بعلامة استفهام بما يفيد استمرارية الحالة النفسية المتأزمة، حيث عجزت الذات الشاعرة عن الوصول لإجابات تخمد نار الأسئلة المنبعثة من دواخلها؛ لتبقى التأويلات القرائية مفتوحة، ويبقى الصمت يزرع شعور الكثرة الحائرة (كم مرة أحبّته؟) على طول مسار النص الممتد، الذي جسدته الشاعرة بتعالق علامتي: الفاصلة والاستفهام.

ولعلّ توظيف الشاعرة للفاصلة (،) بكثافة فى النص، قد فتح المجال أمام المتلقي للوقوف أمامها واستقرائها بصريًّا، حيث أدت دورًا بارزًا فى عملية اكتشاف المخبوء من وراء الفعل القرائي، فتموقعها داخل بنية النص، قد حدّد وظيفتها النصية، وحفزت المتلقى على الاستمرار في إكمال تلك الدفقة الشعورية (أحبت فيروز لأجله،

المظلات، السفر، وكلام الأطباء، عالم الرواية والشعر) بما يمكّن المتلقي من التغلغل في صميم الموقف الوجداني للباث أو الذات الشاعرة، حيث تكشف هذه العلامة عن "فكر غير مكتمل في امتداده المنطقي والدلالي" (حمداوي، 2014).

وفي بعض الأحايين، تلجأ (خلود الفلاح) إلى علامات الحصر، نحو قولها: (الفلاح،2015،ص9)

أقفُ أمامَ المرآة
أتلمَّسُ تجاعيدًا حول العينين
وشفاهً دون فرحٍ
بعبرةٍ خفيّة
أرتبُ غرفةَ الجلوسِ التي لم تُمسْ منذ أيام طويلة
أستمعُ إلى ليلى مراد،
تغني:
"أنا قلبي دليلي"
أقلبُ ألبومَ الصورِ
هنا طفولتي السعيدة
في الشارعِ،
أتعثّرُ بوجوهِ النساء المهملات في قصِص الحبِّ
وأُغني: "أنا قلبي دليلي"

تمظهر الفراغ في النص السابق في تعالق محوري: الوقف بالفاصلة(،)ونقطتي التفسير (:) مع محور الحصر بالتنصيص " "، ومانتج عن ذلك من استثمار طاقتها اللامحدودة، بوصفها علامات توحي بتحفظ الشاعرة عن التصريح والبوح، حيث أعطت الشاعرة بعض الملامح والدوال الإشارية، وأبقت للمتلقى أن يكمل المسكوت عنه، ممّا يشكّل دلالات وتأويلات عدة ناجمة عن التشكيل البصري القائم على تعالق هذين المحورين، ممَّا شكّل فجوات وفراغات عمدت إليها الشاعرة؛ لاستدراج المتلقى إلى استنطاق النص؛ للبوح بها.

والمتأمل فى النص تستوقفه علامتا التنصيص التي تكررت مرتين، والتي حصرت مقطعًا غنائيًّا "أنا قلبي دليلي"، ممّا يجعل الذات المتلقية في تساؤل عن هذه الجملة ومقصديتها عند الذات الشاعرة، وهو مايستفز المتلقي للبحث عن صلة بين مرجعية هذه الجملة وبين الغرض من توظيف الشاعرة لها.

وممّا لا شك فيه أنّ هذه العلامة الحصرية قد شكّلت بعدًا تشكيليًّا بصريًّا لفتت المتلقى إليها؛ بوصفها مرموزات إلى فعل الرغبة غير المكتمل في الجملة الغنائية (أنا قلبي دليلي قالى حاتجي)، وهو كلام له مقصدية معينة، ممّا يجعل المتلقي فى بحث دائم وتساؤل مستمر عن كيفية فكّ شفرة هذا التوظيف؛ ليصل في النهاية إلى قراءة معمقة تربط الماضي البعيد (طفولتى السعيدة) بالحاضر (تجاعيدًا حول العينين، وشفاه دون فرح) في نصٍّ صوري يرافق النص الشعري المدون كأيقون بصري بين نسق النضارة والأحلام / الطفولة وبين نسق التصدع النفسي / التجاعيد.

ثانيًا التشكيل البصري في توزيع السطر الشعري:

ونعني بالتشكيل البصري، القائم على السطور الشعرية، هيئة توزيع هذه السطور داخل الصفحة الشعرية، وهي من التقنيات التي عمد إليها الشاعر المعاصر في تحريره لهندسة النص الشعري ومعماريته؛ رغبة فى الانعتاق من ربقة البنية الوراثية الثابتة، بحيث يتحوّل النص إلى بنية دلالية مرئية تتخطى"القالب البيتي المحدود بعدد ثابت من التفعيلات، إلى رحاب السطر الشعري، ممّا فتح المجال أمام التشكيل البصري في السطر الشعري ....وإجراء تشكيلات بصرية تجسد الدلالات البصرية التى يرمون تجسيدها للمتلقى" (الصفراني، 2008،ص 171).

ويعدُّ تفاوت توزيع السطر الشعري داخل النص – بمثابة فجوات نصية اعتمدت عليها (خلود الفلاح) في بنية الخطاب الشعري في مدونتها الشعرية؛ رغبة في التأثير فى المتلقى على المستوى البصري، من خلال تنوع امتداد السطر الشعري داخل النص بين الطول والقصر، على غير تسلسل مطرد، سواء في التساوي الافتتاحي أم الضمني، نحو قولها: (الفلاح، 2006، ص6)

تنهيدةُ هاتفُكَ النقال
حين تُخبركَ
عن نوارس
كانَ بياضُها
مغموسًا
في حليبِ عينيكْ

شكّل تفاوت الأطوال الشعرية ملمحًا مهمًا في افتتاحية بنية النص السابق بطريقة جمالية، حيث تطول الأسطر وتقصر بين الحين والآخر، ممّا نجم عنه فراغ نصي يكشفه لنا الإيقاع البصري لهذه الأسطر، والذي يحيل إلى فضاء الذات الحائرة والمضطربة والمنفعلة.

ومن ثمّ، فإنّ المتلقى تتفاعل حاسة بصره مع الهيئة البصرية التي يُشكلها تباين السطر الشعري، وتصارع الكتابة والفراغ، كما تتصارع

الذات المبدعة. ولعلّ هذا التفاوت المتدرج بين الأسطر الشعرية قد عمل على "استثارة حاسة البصر لدى المتلقى، ويحفزها على التفاعل مع الشكل المنصوص عليه " (عثمان، 2014، ص104).

وقد دفع هذا التدرج والتفاوت ، فى توزيع السطر الشعري، المتلقى إلى محاولة استنطاق منطوقه الخاضع لفاعلية الرؤية البصرية وزخمها وتفاوتها بين ثنائية الارتفاع / الانحسار ، وهو ما يمنحه دلالة صوتية وبصرية فى آن من جهة، ويدفعه إلى تساؤل حائر : لماذا لجأ الشاعر إلى هذا التفاوت ؟ من جهة ثانية، وهو ما يمثل فراغًا نصيًّا يعمل المتلقى على ملئه.

وقد تعمد (خلود الفلاح) إلى التماوج والتفاوت السطري فى ثنايا النص الشعري الواحد وضمنه "تبعًا لتفاوت الموجة الشعورية المتدفقة عبر كلّ سطر" (الصفراني، 2008، ص172)، وذلك نحو قولها: (الفلاح، 2004، ص8)

هُناكَ
عبرَ نصي الصغير
ثمة
معانٍ يخنقُها الجفافُ
ثمة
يقينٍ واسع الامتداد
تهزمهُ
بقعةُ شوقٍ مثابر

تتحرك الشاعرة داخل دفقة شعورية فى شكل سطور شعرية متموجة، توحي بالانحصار والامتداد فى آن، وكأنّ كلّ سطر ينفرد بمكانة ويفرض وجوده، فيزيح ما يتممه إلى فضاء ثان فى شكل تراسل بصري تشكيلي بكل موحياته وظلاله، الكاشفة عن تواتر نفسي وتدفق دلالى كثيف. وقد أثار هذا التماوج بصر المتلقى وأدخله إلى فضاء التجربة الشعورية وغمارها، بحيث بات كلّ سطر شعري، أو إن شئت القول: كلّ دفقة شعورية، يحتاج إلى ما يكمله، انتهكت فيها الشاعرة عُرف القصيدة التقليدية، عن طريق تلاعبها بفضاء صفحة الكتابة.

ولعلّ اختيار الشاعرة لهذه الطريقة، فى النص السابق، ناتج عن إبراز الايقاع الداخلى للنفس، وإعطاء حركية وديناميكية للنص، الذي صاريستميل بصر المتلقى بشكله وهيئته المعمارية، فيدخله في عملية القراءة؛ بحثًا عن ماوراء هذه السطور المتموجة، بحيث ينفتح النص على غواية تأويل الفراغ النصي بين هذه السطور، القائمة على تشكيلات كلامية تتخللها تشكيلات موجية فراغية (هناك –ثمة– تهزمه) والتى تستثير ذائقة المتلقى لاستكمال ما بينها وبين السطور الاخرى من فجوات ثاوية فى مفاصل النص.

وقد تلجأ (خلود الفلاح) إلى الفضاء النصي، والنسق الطباعي/ البصري؛ لتشكيل أنساق شعرية، من خلال طريقة الكتابة المسترسلة القائمة على التزاوج بين "النسق الشعري القائم على الجمل القصيرة أو الطويلة، وتوزيعها على الصفحة توزيعًا خاصًا له جمالياته، والنسق السردي القائم على الاسترسال والتتابع" (هلال، 2006، ص189–190)، وهو ما تجلّى في بعض قصائد الشاعرة، نحو قولها: (الفلاح،2015، ص37).

الثلاجةُ محافظةٌ على درجةِ التبريدِ المطلوبةِ
الصدأُ الذي يتكوَّمُ فى المنطقةِ السُّفلى من الباب الخارجي للبيت
صبغةُ الشعرِ التى تخلصك من شعرِكِ الأبيض متى اكتشفتِ ذلك
ماركاتُ المكياجِ القديمة التى تستعملينها لإخفاءِ التجاعيد.

تتدخل الذات الساردة، عبرَ ضمير المخاطب، معكلّ مفردات العالم والأشياء المحيطة (الثلاجة – الصدأ – الباب – صبغة الشعر – ماركات المكياج) التى تتقاطع معها وتتماهى في حياتها، حتى إنّها عمدت إلى غياب علامات الترقيم ، ممّا أنتج نصًّا متراكمًا، وكان غياب هذه العلامات" سببًا في توسيع دلالى ناتج عن القرارة الخطية المسترسلة، دون توقف عند فاصلة أو نقطة، بحيث يصير النص أشبه بالجملة الواحدة من بدايته إلى نهايته" (الماكري،1991، ص303).

وقد اقتحمت الشاعرة صفحة الكتابة بهذه الأسطر الممتدة التي تُشكِّل نسقًا سرديًّا يغري عين المتلقي بإنتاج دلالته، رغبة في التعرية والتداخل مع الأشياء حتى النثرية، وهو ما جعل عين المتلقى تمارس حضورها فى انتاج الدلالة الناجمة عن اعتماد الشاعرة على هذه الأسطر المسترسلة، وتستثير تساؤلًا قرائيًّا عن أوجه البلاغة البصرية في هذه الأسطر؟ ممّا يدفعه إلى محاولة النبش فى دلالاتها؛ للوقوف على المضمر والمخبوء فى هذه السطور، اعتمادًا على المكون الحواري المتخيل الذي لفّ هذا المقطع بطبقات من الفجوات يعمل المتلقى على ملئها، وهو ما "يضع المرسل والمتلقي فى علاقة مباشرة" (الماكري، 1991،ص205)،تتحول فيه كتابة السطر الشعري إلى ارتكاز بصري تشكيلي.

ثالثًا: البياض:

يمثل البياض ملمحًا ومكونًا بصريًّا أساسيًّا في تشكيل القصيدة الحديثة، وعلامة تفجئة تضفي جمالية على النص، تدفع المتلقي إلى التفاعل معها، والمشاركة في ملئها، بما يمنحه حضورًا ومشاركة إيجابية في عملية إنتاج النص، ولا يخلو هذا الأمر من دلالات تنبئ النصوص الشعرية عنها، وهذا يعني أن "البياض ليس فعلًا بريئًا أو عملًا محايدًا، أو فضاء مفروضًا على النص من الخارج، بقدر ما هو عمل واعٍ ومظهر من مظاهر الإبداعية وسبب لوجود النص وحياته ...إنّ البياض لا يجد معناه وامتداده الطبيعي إلّا في تعالقه مع السواد، إذ تفصح الصفحة، بوصفها جسداً مرئيًّا، عن لعبة البياض والسواد؛ بوصفه إيقاعًا بصريًّا" (بن حميد، 1996، ص100).

ومن ثمّ، فقد أضحى البياض من أبرز سمات الشعر العربي الحديث والشعر الحداثي، المنفتح على لا محدودية الشكل، والخارج عن أية سلطوية مسبقة؛ نظرًا لما يحمله البياض من دلالات سكتت عنها اللغة المكتوبة، بما يجعل البياض شرطًا لوجود النص الشعري، ودالًا بصريًّا فيه(الصفراني،2008، ص161).

وهنا يستحيل البياض إلى تشققات فراغية في عوالم النص، تخلق دلالات محجوبة، يعمل المتلقي على اكتشافها وتعريتها عبر سيرورة القراءة، التي تعكس الفضاء النفسي للمبدع وللنص على السواء (الماكري، 1991، ص238)، للتعبير عن حالة الاغتراب والتمزق الناجمة عن انفصامه عن العالم الخارجي بكلّ متناقضاته، ورغبة في تقويض المرتكزات الاجتماعية غير المقبولة.(خير بك، 1986، ص151،152).

ومن النماذج الشعرية التي جسدت البياض في مدونة (خلود الفلاح)، ما جاء من فراغات بين العنوان والمتن، وهو ما طغى على غالبية قصائد مدونتها الشعرية، نحو ما جاء في قصيدة (احتمال): (الفلاح، 2004، ص9-10)

احتمال
أوّلُ الوقتِ
ظلٌّ يُشبهني
آخره
ضجرُ المواعيد
ولحنٌ قديمٌ
يتهاطلُ في صحاري روحي
آخرُ الوقتِ
غيمٌ شاحبٌ
يعدها
بميلادِ الهطول

اعتمدت بنية القصيدة السابقة على تقنية الفراغ الأبيض، والذي تموضع في مكانين، الأوّل عبرت عنه الشاعرة بمدّ بياضي بين العنوان /احتمال وبين السطر الأول، والثاني ترك الشاعر فراغات بيضاء بين السطرين السابع والثامن؛ لتترك للمتلقى استكمال المعاني المسكوت عنها فيهما، وتدفعه إلى التوقف عندهما؛ ليتساوق المدّ البصري المبيض للأبيات، بكلّ مده الشعوري، ووقعه النفسي، وهذا دليل على أنّ مساحة البياض، في القصيدة، تعبر عن سعة المعاني المسكوت عنها وكثافتها، ممّا يجعل منه استثارة لغوية تجعل الأسئلة تتسربل في ذهن المتلقي عن أسباب هذا الزخم من البياض في القصيدة، ممّا يفتح تأويلات متعددة بتعدد المتلقين.

وقد يأتي البياض في صورة الفراغ المنقط أو المنقوط، ويعني تجاور نقطتين أو أكثر بمحاذاة الكلمات، أو في سطر ورقي دون وجود كلمات، أو فراغات منقوطة في النهايات، تكون بمثابة تعويض بصري صامت عن مجموعة دوال مسكوت عنها أو مضمرة. (ياسين، 2006، ص172).

هذا البياض المنقوط تعمدّت(خلود الفلاح)إلى تركه كفراغات نصيّة تصبح موحيات تؤثر في المتلقى، وتكون محرضًا له؛ لاكتشاف المشهد الشعري المغيب، ممّا يضفي مساحة جمالية تلفت انتباهه المتلقي، وتوجّه تركيزه اتجاهها، نحو ما جاء في قولها :(الفلاح، 2006، ص14-15)

غيّرتُ خزانةَ الثياب
الحذاءَ الذي أحالني للاهتراء
الوشاحَ
باقةَ وردٍ اصطناعية
إكسسوارات الفضةِ
فرشاةَ أسناني
المعجونَ
واكتشفتُ
أنّني
أنّني

أنّني

تقتحم الشاعرة الصفحة البياض بأسطر ممتدة تشكّل نسقًا سرديًّا بصريًّا، تقوم العين بإنتاج دلالته، محتفظة بحضورها الخاص عبر ضمير الذات (تاء الفاعل – ياء المتكلم) رغبة في البوح والتعرية والتداخل مع الأشياء المحيطة (خزانة الثياب –الحذاء– الوشاح–باقة ورد– إكسسوارات الفضة–فرشاة الأسنان–المعجون) في استرسال يولّد حالة من السردية.

وقد أدت الشاعرة هذه التجربة البصرية في هيئة فراغ منقوط في نهاية النص، وهو ما يستثير المتلقي ويدعوه إلى التوقف أمام هذا الفراغ لملئه، ليتحول البياض، بذلك، إلى دلالة يؤديها التلقي البصري؛ ليكتسب قيمة جمالية تتيح إذكاء فاعلية المتلقي قصد إنتاج دلالات وفق ما يوحي به فضاء تشكّل البياض، والذي جاء ضمن مشهد تصويري للأشياء الحسية والإدراكية، التي تعمل على توجيه وعي المتلقي نحو هذا المشهد ويتمثله تمثلًا أيقونيًا من خلال الجُمل القصيرة في هيئة "لقطات سريعة ومركزة، هي بمثابة كوة صغيرة يعيد من خلالها الشاعر تركيب العالم الذي يريد نقله للقارئ، سواء أكان هذا العالم مرئيًا أو لا مرئيًّا " (بنيس، 1985، ص103).

وعلى الرغم من أنّ للدفقة الشعورية سلطتها على توالد البياض في النص وتناسله، فإنّ الثابت أنّ الشاعرة قد تعمدت إشراك المتلقي في إعادة كتابة نصها، بأن تركت له أربعة أسطر شعرية كاملة يكتب فيها ما سكتت هي عن البوح به.

ولعلّ المتلقي يتساءل عمّا حوته هذه الأسطر من مخبوءات تحاول التعبير عنها؟ وكيف يمكن تأويل حالات الصمت والوقف التي تنتج عنها؟

ومن النصوص الشعرية الأخرى التي استباحت بياض الصفحة، قول الشاعرة: (الفلاح،2015، ص81)

ثمة أشياء لايمكنُ الاستغناء عنها:
النبتةُ الخضراءُ
في مطلع الدّرجِ،
قصائدي،
صباحاتُ صديقاتي الجديدات
المملةَ،
الأباجورةُ التي تُنيرُ ليلَ بيتي
الشاهدةُ على خلافاتِنا اللذيذة،
صوتُكَ حين يُنادى: أُحبك يا....

تعالق فى النص السابق التشكيل البصري بعلامات الترقيم (نقطتا التفسير (:) و الفاصلة (،)) مع البياض المنقوط في نهاية النص في تشكيل مرئي متناغم، يجعل المتلقي يتخيل الشاعرة تقوم بفعل إحصائي للأشياء التي لا يمكنها الاستغناء عنها (النبتة الخضراء – قصائدي – صباحات صديقاتي الجديدات – الأباجورة– صوتك حين يُنادي) المرفقة في الافتتاحية بكلمة (أشياء) دلالة الكثرة. وقد ختمت الشاعرة النص بالبياض المنقوط، والذي مثّل فراغًا لا تود الشاعرة الإفصاح عنه؛ من أجل إشراك المتلقي في صوغ بناء دلالة شعرية خاصة، حيث يصبح فراغ البياض المنقوط في دائرة التفعيل البصري التي تجتذب المتلقي وتؤثر فيه، فتأخذ دلالاتها وتأويلها في التوالد والتناسل، فحينما تقول الشاعرة (صُوتك حين ينادي: أحبك يا....) فهي بمثابة وقفة وفسحة زمنية؛ لاستيعاب ما يحمله السياق من معنى، فيندمج المتلقي مع النص، ويعمل على استكمال فراغ البياض المنقوط، والذي يمثل تغليب الصمت والسكوت على التصريح والبوح المكتوب، بناءً على الدلالات المرافقة، ممّا يفتح أُفق تخيل المتلقي، ويدعوه إلى سدّ التفجية المنقوطة، فيتحول إلى مشارك في العملية الإبداعية؛ لامتلاكه حرية أكبر في تأمل هذا الفراغ وتأويله، تمامًا كما يشارك في التجربة الشعورية من ناحية، ويشارك بفاعلية في ملء الفراغات المنقوطة المقصودة بوعي من الشاعرة من ناحية أخرى، حيث يصبح البياض قرينًا للصمت وللغياب، أو هو الفراغ الذي يمنحه الشاعر – عمدًا– للعين القارئة؛ لكي تملأه أو تكتبه من جديد، وهو ما يجعل من البياض "عنصرًا أساسيًا هو الآخر في إنتاج دلالة الخطاب ...ويظل البياض رحمًا تتجمهر فيه احتمالات كتابة منذورة لاسترسال المحو، حيث القارئ وحده يستطيع ملء الفراغ في كلّ مرة يقرأ فيها النص" (بنيس، 1990، ص131).

المحور الثالث: الفراغات المعنوية:

تتجلى فاعلية الفراغات المعنوية بعدها وسيلة لولوج المتلقي إلى فضاءات النص، والاتصال به والتفاعل معه، ممّا يمكّن المتلقي من اكتشاف دلالات جديدة من غير توجيه من الشاعرة هذه الممارسة تفضي إلى منتوج دلالى يتمكّن المتلقي من حلّ شيفراته بما يقدمه الشاعر له من إشارات تمثل إطارًا ينطلق منه إلى اكتشاف المخبوء أو الما وراء الذي لم يبح به النص المكتوب بما "يفتح مجال التأويل الدلالي ... يجعل القارئ يقوم بعمليه الاستبدال القرائي، فيواجه نصًّا أكثر

حركة وانفتاحًا وعمقًا ... وبالتالي تخلق إلتفاتًا يمارسه الملتقي " (هلال، 2009 ، ص 172-173).

ولا شك في أنّ الفراغات المعنوية تمثل خصوصية مراوغة تحقق متعة ذهنية و جمالية للملتقي ، تدفعه الى التفاعل مع النص؛ لإنتاج معان جديدة متوارية خلف النص المكتوب، و هو ما يلزم الشاعر باقتسام العملية الإبداعية مع المتلقي " بطريقه حبّية، وأن يترك له شيئًا يتخيله " (إيزر، 2000 ، ص 56) .

وبالتأمل في المدونة الشعرية (لخلود الفلاح)، نجد أنّها قد تضمنت عددًا من الفراغات المعنوية ترافق الفراغات البصرية في النص الشعري المدون، منها:

أولًا: التركيب البياني:

يمثل التركيب البياني أحد المرتكزات التي يعتمد عليها الشاعر في إقامة معمارية خطابه الشعري؛ لأنه وسيلته الجوهرية في سبر أغوار تجربته، كما أنّ له القدرة على إثارة عواطف الملتقي واستجابته لعاطفه الشاعر وتجربته، ممّا ينتج تفاعلًا متبادلًا بين الشاعر والملتقي؛ لما تحدثه الصورة البيانية من انزياحات تسهم في خلق فراغات بين النص ومتلقيه، بما يجعل من توظيف التركيب البياني دعوة صريحة لإشراك المتلقي في العملية الإبداعية؛ لأنّ التركيب البياني يستدعي المتلقي للولوج إلى دهاليز النص، وإدراك اللامقولات التي وضعها الشاعر وراء ألفاظه المكتوبة؛ لاعتماد التركيب البياني على " التخيل الذي يفارق الواقع و يتجاوزه، يعتمد في تحقّقه على انتهاك النظام اللغوي، وانتهاك اللغة اليومية، أو اللغة المعيارية إلى اللغة الشعرية التي تختلف في طبيعتها ووظيفتها " (هلال ، 2006 ، ص 17).

ومن ذلك، ما وجدناه في شعر (خلود الفلاح)، والتي كثيرًا ما اهتمت بالتشبيه الذي صاغته من مدركات حسية في بيئتها، مثل قولها: (الفلاح، 2006 ص 45)

الشارعُ حزينٌ
كرائحةِ جوعٍ
الكرسيُّ مهملٌ
كنفسٍ مهترئه

خلقت الشاعرة، في النص السابق، فراغا معنويًّا بأداة التشبيه (الكاف) ساعدت الملتقي على فك شفرة النص الشعرية، والولوج إلى وحدات الاتصال والتفاعل فيه ؛ لأنّ الكثافة الدلالية الناجمة عن استعمال الشاعرة للأداة (الكاف) مرتين، أنتج حركيه صوتية تسهم في إمكانية تلقي المعنى الذي يمكن أن يستنبطه المتلقي من البياض التشبيهي المستمد من طبيعة التشبيه نفسه؛ لأنّه بمثابة حدس كلي يقدّم للمتلقي المعنى المقصود (لحمداني، 2007، ص217)، و ذلك بواسطة الامتزاج المتكافئ بين العناصر الواقعية (الشارع – الكرسي) وبين الأخرى التخيلية(رائحه جوع – نفس مهترئة) .

وقد برزت فاعلية تقنية الفراغ التشبيهي، في النص السابق، من خلال الصورة الحسية البصرية التي استوحتها الشاعرة من صورة بيئية قريبة من متناول المتلقي، مما يجعل من السهولة تلقيها، وهنا يبرز معنى آخر للنص يكشف عن حالة الذات الشاعرة، والتي ينفعل بها المتلقي، فيتولّد ويتناسل مع الانفعال معان تشبيهية قريبة من الأذهان تفيض إبداعًا، واصطبغت بصورة الحياة والواقع من حول الشاعرة، وهو ما يؤكد أن لكل "أديب استعاراته وتشبيهاته ومجازاته، بحيث نستطيع أن تقول إنها صورةَ، صور نفسه وما انعكس عليها من روح الوجود" (ضيف، د.ت، ص173). و قد أسهمت الانزياحات الدلالية المكوّنة، بفعل أبنية الاستعارة، إلى خلق فراغات بين النص و متلقيه ، وهو ما يفعّل عملية البحث عن اللامقول والمخبوء ، وما يترتب على ذلك من سوق المتلقي إلى ملئها ، وتحديد طبقات المعاني المسكوت عنها ؛لما تحويه الاستعارة من أسلوب إيحائي موجز، يقوم على مباغتة المتلقي بمخالفتها لكلِّ ما هو مألوف، وقدرتها على إسباغ الحياة على الأشياء. (الجرجاني، 1991، ص 40- 41).

ومن نماذج الاستعارة التي زينت مدونة الشاعرة الشعرية، قولها: (الفلاح،2015، ص79).

هذه الليلةُ
تتلألأُ بحبيباتٍ
يعزفنَ خريفَ أصواتهنَّ.

لقد أسهم الانزياح الدلالي للاستعارة، من خلال تشبيه الحبيبات بالنجوم المتلألئة ليلًا، وتشبيه الأصوات بمقطوعة موسيقية، في خلق فراغات معنوية جعلت المجال مفتوحًا أمام المتلقي لملئها، وذلك من خلال توليد الجديد من الصور المتنامية والجديدة التي لم يبح بها النص المكتوب.

هاتان الاستعارتان أدتا إلى وجود توتر بين النص المكتوب والنص المخبوء، ممّا نشط فاعلية التواصل والمشاركة لدى المتلقي عبر فعل القراءة، الذي يؤطر بوضوح إلى تلقي معان استعارية جديدة؛ للدلالة على الموقف الحرج لهؤلاء الحبيبات، وذلك بالاعتماد على القرينة

(الخريف)، تلك القرينة التي دفعت المتلقي إلى البحث عمّا وراء الاستعارتين من دلائل. ومن ثمّ، يمكن القول: إن الشاعرة تريد أن تلقي إلى متلقيها دلائل وقرائن؛ لتعمق ارتباطه بالنص، وذلك من خلال استثارة طاقاته التأويلية؛ للكشف عن الدلالات المسكوت عنها التي يستند إليها الانزياح الاستعاري، والذي لا يتطابق فيه داله مع مدلوله الطبيعي؛ لأن الاستعارة "تقول شيئًا وتعني شيئًا آخر" (أبو العدوس،1997، ص135).

ويلاحظ أنّ الشاعرة قد ارتكزت، في الاستعارتين السابقتين على الحضور المكثف للفعل المضارع (تتلألأ- يعزفن)، وهو ما يشبع إحساسًا قويًّا بالزمن الذي يحدّد طبيعة الاستعارة، ويحدّد الجانب الذي يقصده الشاعر من النص، والذي يطلب من المتلقي إدراكه، وهو الاستماع إلى ما تلقيه الحبيبات من عزف في خريف العمر. ومن أمثلة الانزياح الاستعاري، قول الشاعرة: (الفلاح، 2004، ص55)

غدًا
ترتدي
الشّمسُ
سترةَ حزني
وأنا
أتهيأُ للمغيب!.

يأتي هذا المقطع النصي في سياق ذاتي تعالقت فيه الفراغات المعنوية (ترتدي الشمس سترة حُزني) مع الفراغات التشكيلية البصرية: النقطة(.)وأداة الانفعال والتعجب (!) تأكيدًا على التلازم بينهما في إقامة هندسة النص ومعماريته، الذي يعتمد على الصورة الاستعارية المفردة التي استطاعت تنمية حقل بياضي واسع الفراغ، بالاعتماد على القرينة السياقية (ياء المتكلم – والضمير: أنا)، وبذلك رسمت الشاعرة صورة دقيقة لطبيعة الفراغ الذي يعتمل في داخلها، حيث الغياب الذاتي (وأنا اتهيأ للمغيب). وهو بذلك الفراغ، استطاع المتلقى ردم معنى النص، والسير فيه إلى معنى محدد وهو: انعكاس نفسية الشاعرة وما فيها من انكسار وتشظى، وهو ما جعل المتلقى أكثر تفاعلًا مع النص، ودفعه إلى رصد الجوانب النفسية للشاعرة، وتقديم قراءة جديدة للنص، وسدّ الفراغ الناجم عن الانزياح الاستعاري، والذي جاء في صورة حية غير جامدة، يتحرك فيها المتلقي لحلّ لغز النص الناجم عن الفجوات التي تتطلب تفاعلًا بينه وبين النص، يمكّن من توصيل ما وراء الخطاب الشعري من معان مسكوت عنها إلى متلقيه.(إبراهيم، 2006، ص75).

ثانيًا: الحذف:

يشكل الحذف أحد تمظهرات الفراغ المعنوي التى تترك فجوات داخل النص الشعري، تسمح للمتلقي بالتحركفي مساحاته بالتأويل، وتزوده بدلالات وقرائن يتم الإيحاء بها داخل فضاء النص.

ويأتي تأثير الحذف الجمالي من خلال "مبدأ كسر التوقع فيم يتعلّق بمسار المعنى، ممّا يمنح الشعور لذة خفيّة". (موافي، 1999، ص295).

ويعدّ الحذف إنقاصًا للجملة على مستوى البنية التركيبية، ممّا يؤدي إلى حراك نسقي داخلها، ينتج عنه دلالات جديدة يشارك المتلقى فى اكتشاف ما غاب منها، وذلك عبر محاولته المستمرة، بفعل سيرورة القراءة، للوصول إلى المعنى وإكمال النص، بما يجعل الحذف من أهم الظواهر التي يظهر فيها دورالمتلقى والمتمثل في "العمليات الذهنية التي يقوم بها، الناتجة عن الحذف، فتعمل على بعث الخيال وتنشيط الإيحاء، فيرتبط تعدّد دلالات النص بتعدّد المتلقين وثقافتهم، ومعرفتهم بأغراض اللغة " (شبل، 2007، ص117).

وقد لجأت (خلود الفلاح) إلى هذه التقنية المراوغة، وبخاصة ما كانت صورته على هيئة (...) ثلاث نقاط لا تزيد أو تنقص. (الصفراني، 2008، ص205) نحو قولها: (الفلاح، 2015، ص13)

الحياةُ بعدكَ ...
مملةٌ!
والنسوةُ الصامتاتُ، الجميلاتُ
يغلِّفنّ قالبَ الحلوى الذي تعشقَ
بالشوكولا،
وبكلماتِ الأغنية
ليهبنَ هذا الشتاء
بعضًا من حنينهنَّ.

جاء مسار النص السابق محملاً بتقنية الحذف، سواء بالفراغ المنقوط في مفتتحه (الحياة بعدك ...)أم بحذف التعليلية (ليهبن هذا الشتاء) كاشفاً عن الضغط النفسي الذي يمارسه فعل الغياب، وهذا يعني وجود فراغ وتفجيّة بمثابة الركيزة الأساسية لفهم النص، بحيث

صار الحذف هو محور النص ومركزه، وفتح باب التأويل أمام المتلقي لملء هذا الفراغ، بمضمرات ومخبوءات يقدرها المتلقي.

ولعل تمظهر الحذف في هذين الموضعين قد لفت نظر المتلقي، وشد انتباهه وأثار مخيلته وراء فك شفرات الفراغ وملء هاتين الفجوتين، وتأويل ما يمكن تأويله، بحيث صار قولها (الحياة بعدك ...) هي دعوة للمتلقي لإتمام المعنى الناقص؛ بوصف الحذف المنقوط علامة غير لغوية توحي بقلق الذات الشاعرة من غياب المخاطَب /المحبوب، وتحفظها عن البوح والتصريح، حيث أعطت بعض الملامح وأبقت للمتلقي أن يكمل الماوراء أو المسكوت عنه، والذي أحال الفراغ المنقوط (...) إلى "الفضاء المحذوف أو الفضاء الفارغ أو الفضاء الصفري، أو الفضاء الممتد الذي يختزل الكلام أو الحوار والحقائق. إنّها تعبير عن عالم الصمت والبياض والفراغ، ويقابل عالم الكلام والبوح، والصراخ الصوتي والخطي" (حمداوي، 2014). أمّا قولها: (ليهبن هذا الشتاء)، فقد حُذف منه الفاصلة المنقوطة(؛) أو التعليلية، والأصل في أن تقول: (؛ليهبن هذا الشتاء)؛إشعاراً بالسبب والعلة، وهو ما أدى غيابها إلى وجود فراغ يتوجب معه مشاركة المتلقي في ملئه واستكماله؛ ليتمكّن من قراءة النص في أكمل قراءة خاصة من ناحية الأداء الصوتي الذي تؤديه هذه العلامة الدالة على الوقفة الطويلة، و من ثّم الانطلاق في التفسير أو التعبير، حيث أدى غيابها وتموضعها بين العلة (يغلف نقال بالحلوى الذي تعشق بالشوكولا، وبكلمات الأغنية) وبين النتيجة (ليهبن هذ االشتاء) إلى فتح مجال التأويل القرائي الذي فعّل عملية التلقي.

وقد تلجأ (خلود الفلاح) إلى ظاهرة الفصلأو غياب أدوات الربط، لاختزال السطور الشعرية وتكثيفها، تاركة فجوات نصيّة تحتاج إلى إدراك المتلقى للسياق الكلي للنص، نحو قولها: (الفلاح، 2006، ص 25-26)

وقتُ القيلولةِ
بوسعكَ
إغماض عينيكَ
ليتشكّلَ مشهدُ:
ربطةُ العنقِ المدعوكةِ
الوجوهُ المعطلةِ
في سياراتِ الأجرة
حقائبُ النساءِ الأنيقةِ
المهمومةِ بحمولتها
غرفُ الدردشةِ
المكتظةِ
بذمراتٍ ملونةٍ
كراسي
صالاتِ العرضِ
المائلةِ
ومسائل أخرى.

اشتغلت الشاعرة على حذف تقنية الربط بأداة العطف بشكل لافت أفضى إلى فضاء دلالى مفتوح، على مستوى التخييل، لتترك المجال أمام المتلقي لإتمام اللامقول عبر فتح مساحات تأويلية عميقة في تضاريس النص.

وقد نتج عن حذف الرابط في أربعة جمل (الوجوه المعطلة- حقائب النساء الأنيقة - غرف الدردشة-كراسي صلات العرض)، فراغات تركتها الشاعرة، تكشف للمتلقى عن تعطل دلالة القول وانحباس الصوت الناطق؛ لتتلاحق كلماتها المندفعة، التي تخشى أن يعيقها عائق، ولوكان بسيطاً، من توصيل رسالتها، لذا عمدت إلى التحرك على مستوى واحد داخل الجملة الواحدة الممتدة بطول الجمل الجزئية، دون رابط سوى بحرف العطف (الواو) في السطر الأخير، وهذا من شأنه إحداث فجوات تحدث جدلاً أمام المتلقى بين الصمت عن ذكر أداة الربط وبين الكلام والتصريح بها، الأمر الذي يجعله يعمل على فك مغاليق الصمت بالحذف؛ لفتح تأويلات ودلالات تكمل ما أسقطته الشاعرة حتى تكتمل الرؤية، والتي زاد من بلاغتها، وعمّقت من مدلولها النقطتان التفسيريتان (:) الدالتان على تمثّل المتلقي لصورة المخاطِب ونبرته الصوتية، ومن ثم تتجدد أمامه الصورة المشهدية التي ترغب الذات الشاعرة التعبير عنها، ممّا يشرك المتلقي في عملية التفاعل والتواصل والتأثير.

والقارئ لهذا النص يستشف أن تكرار حذف الرابط، بين السطور الشعرية، ينم عن حالة عدم الارتياح النفسي لمرتكزات المشهد الحياتي (ربطة العنق المدعوكة - الوجوه المعطلة -حقائب النساء - غرف الدردشة - كراسي صالات العرض - ومسائل أخرى) سكتت الشاعرة عنها ، مما فتح نوعاً من الصراع بين فراغ الحذف وبين الكتابة، فيجد المتلقي نفسه يبحث عن خفايا هذا الصمت عن ذكر أداة الربط ، وعن المسائل الأخرى المسكوت عنها ، ممّا فتح رؤى

المتلقي لتأويلها ؛ كونها تحيل على مقولات مخفية و نصوص غائبة ، وجب البحث عنها عبر فعل القراءة و التخيل دون " فرض الوحيد على القارئ" (إيكو ، 2013 ، ص 20).

الخـاتمـــة:

عُنى هذا البحث بدراسة الفراغ النصي في المدونة الشعرية للشاعرة الليبية (خلود الفلاح)، من خلال المقاربة التطبيقية: السردية، والتشكيلية البصرية، والمعنوية، اتساقاً مع مقولات الجمالية والتلقي. ومن خلال دراسة هذه العناصر، أمكن التوصل إلى عدد من النتائج أهمها:

1) إنّ الفراغ النصي لا يستقل عن مجمل البناء الكلي للنص الشعري عند الشاعرة؛ لأنّه لا يمثّل وحدة مضافة للنص أوزينة خارجية مستقلة عنه، وإنّما هو جزئية جوهرية في كيانه تتفاعل مع سياقه الكلي، ويعبر عن دلالات كامنة في الذات الشاعرة، لم يتمكّن التشكيل اللغوي وحدة من إيصالها إلى المتلقي.

2) جاء اشتغال البياض أكثر حضوراً في مدونة (خلود الفلاح) الشعرية؛ بوصفه بنية التواصل الممنوح للقراءة، والذي يتداخل مع الفراغات بمستوييها: التشكيلي البصري والمعنوي القارة في مفاصل النصوص.

3) ارتبطت الفراغات النصية عند (خلود الفلاح) بعلاقتها الحميمية بالأشياء من حولها، فجاءت أشعارها صامتة عن الماورائيات المخبوءة خلف فعل الكتابة، وهى التيمة الرئيسة المكونة لنصوصها الشعرية.

4) أحدث الصمت الكلامي فجوات وفراغات نصيّة ذات دلالات جمالية وإيحائية، أفضت إلى حاله من التفاعل بين المتلقي ونصوص الشاعرة، بفعل القراءة والتأويل، توقف المتلقي أمامها لإدراك المسكوت عنه والمخبوء وراء حالة الصمت، التي غازلت المتلقي واستقطبته؛ للكشف عن مدلولات الصمت، ومن ثم المشاركة في إنتاج النص.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

- خلود الفلاح، (2004). ديوان بهجات مارقة، د.ط، القاهرة: مركز الحضارة العربية.
- ـــــ ، (2006). ديوان ينتظروك، د.ط، طرابلس: مجلس الثقافة العام.
- ـــــ ، (2015). ديوان نساء، د.ط، القاهرة: كتاب المستقبل (22)، مطابع الأهرام

ثانيًا: المراجع:

- إبراهيم عوض (2004). مناهج النقد العربي الحديث، د.ط، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.
- أحمد جار الله ياسين، (2006) . شعريه القصيدة القصيرة عند منصف الزغبي ، العراق: جامعة الموصل ، مجلة أبحاث كليه التربية الأساسية ، ع4 مج2
- إمبرطو إيكو ، (2013). الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، ط3، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع
- إياد عثمان ،(2014). سيميائية الشكل الكتابي و أثره في تكوين الصورة البصرية، شعر محمود درويش أنموذجًا، العراق: كلية التربية و العلوم الإنسانية ، مجله ديالى،ع63.
- جميل حمداوى (2014/1/26). سيميوطيقا علامات الترقيم في القصة القصيرة جدًا، قصيصات الأديبة الكويتية: هيفاء السنعوسي، الكويت: صحيفه المثقف، مؤسسة المثقف العربي ، ع 2700
- جيرالد برنس، (2003). المصطلح السردي، ترجمة : عابد خزاندار ، ط1 ، القاهرة : المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة .
- حبيب مونسي، (2000). القراءة والحداثه، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، د.ط،دمشق:
- حميد لحمداني، (2007). القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ط2، بيروت: المركز الثقافي العربي
- خلود الفلاح، (2019/12/11). علاقتي بالأشياء فيها الكثير من الحميمية،حوار: حنين عمر، مجلة الصباح.
- رضا بن حميد،(1996). الخطاب الشعري الحديثُ من اللغوي إلى التشكيل البصري، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجله فصول، مج 15، ع2.
- روبرت هولب وآخرون، (2006). موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة: مجموعة من المترجمين، ط1، القاهره: المجلس الأعلى للثقافة.
- روبرت هولب، (1992). نظرية الاستقبال، ترجمة: عبد الجليل جواد، ط1، سوريا: دار الحوار.
- ـــــ، (1995). نظريه التلقي، ترجمة: عزّالدين إسماعيل ، ط 1 ، جدة : النادي الأدبي الثقافي .
- سهام أبو العمرين ، (2011). الخطاب الروائي النسوى ، دراسات في تقنيات التشكيل السردي ، د.ط، القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- سيزا قاسم ،(1985) . بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، بيروت: دار التنوير.
- شوقي ضيف، (د.ت). في النقد الأدبي، ط9، القاهرة: دار المعارف.
- صلاح بوسريف، (2012). حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ط1،المغرب: إفريقيا الشرق.
- صلاح فضل، (1997). قراءة الصورة وصور القراءة،ط1 القاهرة: دار الشروق
- طه وادي، (2000). جماليات القصيدة المعاصرة، ط1، بيروت – القاهرة: مكتبة لبنان ناشرون، والشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.
- عبد الحق بلعابد ،(2008). عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم.
- عبد السلام المسدي، (2014) . الأسلوبية و الأسلوب، ط6،بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- عبد السلام بن عبد العالي، (2009). ثقافة العين وثقافة الأذن، ط1، المغرب: دار توبقال
- عبد العزيز إبراهيم، (2006). استرداد المعنى، دراسة في أدب الحداثة، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- عبد العزيز المقالح، (1982). الشعر بين الرؤيا والتشكيل، ط 1، بيروت: دار العودة.
- عبد العزيز موافي،(1999). قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبد القاهر الجرجاني ، (1991). أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، ط1،القاهرة: مكتبة الخانجي.
- ـــــ ، (1992) . دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر،ط3، القاهرة – جدة: مطبعة ودار المدني.
- عبد الله الغذامي، (2005). تأنيث القصيدة والقارىء المختلف، ط2، الدار البيضاء – بيروت: المركز الثقافي العربي.
- عبد الناصر حسن، (1999). نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ط1، القاهرة: المكتب المصري.
- عبد الناصر هلال، (2006). آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ط1، القاهرة: مركز الحضارة العربية.
- ـــــ، (2009). الالتفات البصري من النص إلى الخطاب، قراءة في تشكيل القراءة الجديدة ، ط 1 ، القاهرة: العلم و الإيمان للنشر والتوزيع .

- ـــــ ، (2012). قصيده النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، دراسة في جماليات الإيقاع، ط1، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.
- عزة شبل، (2007). علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ط1، القاهرة: مكتبة الآداب
- عمر أوكان ،(2002). دلائل الإ ملاء و أسرار الترقيم ، ط1، طرابلس : إفريقيا الشرق.
- فرات إسبر، (2008/8/6). خلود الفلاح شاعرة تكتب بصماتها على جسد الصحراء، الحوار المتمدن.
- فولفغانغ إيزر، (1995). فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحمداني، والجيلاني كدية، د.ط، المغرب: مكتبة المناهل.
- ـــــ ، (2000). فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة: عبد الوهاب علوب، د.ط، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.
- فيرنالدهالين وآخرون، (1998). بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة: محمد خير البقاعي، ط1، سوريا: مركز الإنماء الحضاري.
- كلود عبيد، (2010). جمالية الصورة فى جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ط1، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع.
- كمال خيربك ، (1986) . الحداثة في الشعر العربي المعاصر،ط2، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر.
- محمد الصفراني ، (2008). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950 – 2004) ، ط1 ، الدار البيضاء – بيرت : المركز الثقافي العربي.
- محمد الماكري، (1991). الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ط1،بيروت: المركز الثقافي العربي.
- محمد بنيس، (1985). ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- ـــــ، (1990). الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، 3، الشعر المعاصر، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
- محمد عبد المطلب، (1995). جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، ط1 ، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان .
- ـــــ ، (1995). قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، ط1،القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- محمد نجيب التلاوي، (2006). القصيدة التشكيلية في الشعر العربي د. ط' القاهره: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- محمود عباس عبد الواحد، (1996). قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، ط1، القاهرة: دار الفكر العربي.
- منتديات ستار تايمز، (2007/11/25) . عصف الوحدة وخصوصية القلق الفردي.
- نبيل منصر، (2007). الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ط1، المغرب: دار توبقال.
- نبيلة إبراهيم، (1984). القاريء في النص، نظرية التأثير والاتصال، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول، ع1، مج5.
- يوسف أبو العدوس، (1997). الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، ط1، الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع.
- يوسف غراب، (1991). المدخل للتذوق والنقد الفني، ط1الرياض: دار أسامة للنشر والتوزيع.