# الصمت وضجيج السواد في القصيدة الجزائرية

الأستاذة : نوال آقطي
قسم الآداب و اللغة العربية
جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر)

**ملخـــص:**

يهدف هذا البحث إلى رصد الظاهرة الإيقاعية البصرية للمنشور النصي، حيث ركزت الباحثة في تحليلها على ثلاث ظواهر بصرية تتمثل في سمك الخط وتفتيت النص وتقطيع الكلمة .

وأهم ما توصلت إليه الباحثة هو أن التشكيل البصري يفتح أبواب الحوارية بين القارئ والنص، ويجعله يستوعب المضمون.كما أن ارتجاف الكلمة هو ارتجاف حاصل نتيجة الانشقاق النفسي الباطني أو الصراع الخارجي الذي أدى إلى الانقسام

**Abstract:**

This research aimed to observe the vision rhythmic of textual prism phenomena, the researcher focus in thier analysis on three vision' phenomena represent in the line chickness, the text fragments, and the word cutting.

The main researcher results that the vision forming open the dialog between there aderand the text, and it lead to understand the implisit content. Also the results assure that the word trembleis a division resulting to the hidden's psychology fragmentation and the external coflict that lead to division.

## لعبة السواد والبياض:

إذا كان الشكل العمودي لا يعترف بمساحة البياض إلا بكونه بناء تناظريا متوارثا، فإن النص الحداثي يستغل الصفحة (المكان) لبناء هندسي مختلف باختلاف خصوصية الكتابة، و«للبياض أهمية لافتة للنظر، فالنظم يقتضيه باعتباره صمتا يحيط بالقصيدة»(1)، والصمت يقف على مساحة فراغ تولد 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.

وتمتثل الصفحة ببياضها المحيط بالامتداد لتلك التموجات الشعورية التي تمليها نفسية الذات، وتكون بمثابة اللوحة المجسدة لقانون الاختلاف والتمايز، وتقود فاعلية التمرد من قانون الثابت إلى المراوحة بين الإحجام والاقتحام، ونسج معمارية خاصة « فبنية المكان يشوبها قلق دائم، تحدوه رغبة في تحطيم التقاليد البصرية التي اعتادها القارئ، فجعلت عينيه مرتكزتين على بنية مكانية تمنحها الاطمئنان، وتدعم توازنه الداخلي الواهي ،أما الشاعر المعاصر فإنه يمتد بهذا التركيب اللامتناهي إلى دواخل القارئ؛ ليحدث خلخلة ويدفع بهذا الاطمئنان نحو الشك والدخول في متاهة القلق »(2)

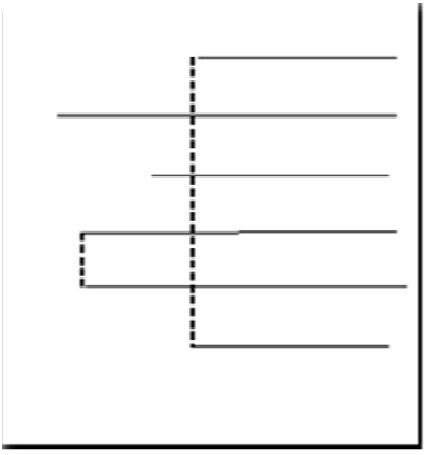
وقد يكون ذلك الاختلاف بين الشاعرين راجعا إلى بساطة الحياة التي كان يمارسها الشاعر التقليدي، واعتماده على المشافهة، في حين أدرك الشاعر المعاصر كل الإدراك فعالية التأثير البصري للصورة، نظرا لتطور تقنيات الطباعة.

يمكن القول إذن إن التشكيل الكتابي أصبح له دور فاعل وأهمية بالغة في تجسيد التجربة الشعرية، لأن النص الآني هو نص متماوج ومعقد، تتشابك فيه الخطوط ويلفه التوتر، إنه بؤرة بلازمية سابحة و مراوغة، تستفز القارئ بآلياتها الجمالية وانفتاحها على التعدد القرائي، وإنه- كما يسميه رولان بارت- نص اللذة الذي يستدرج أكثر الفرسان امتلاكا للأسلحة الإدراكية المتطورة من أجل ترويضه، ذلك لأن القارئ الفعلي يواجه أكثر من قراءة.

ولعل القراءة البصرية إحدى القراءات التي وجب الاستناد عليها، لمعرفة التشكيلات الكتابية التي يطرحها النص، لأن الصفحة هي مرآة الحقيقة، تبوح بأسرار الذات، ويهاجر الشاعر إلى منازلها محتميا من سوءة العري.

لقد أفاد النص الجزائري من ظاهرة التجديد على مستوى المتن، ومارس لعبته البصرية القائمة على الامتداد والتقلص.

ولعل النص في قصيدة " السفر في الكلمات" يمثل صفحة الاحتماء التي يختارها الشاعر عقاب بلخير(3):



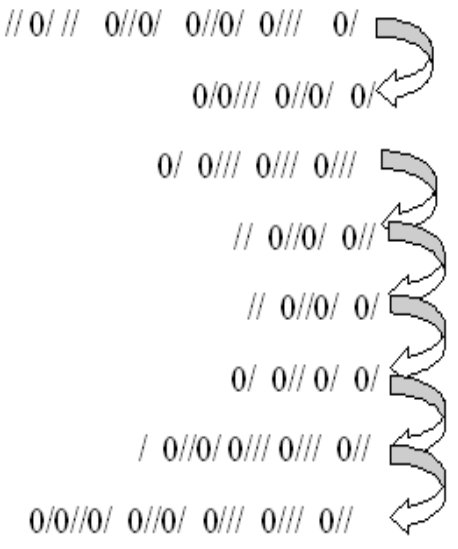
دعوني أسافر في الكلمات
ولو جملةً لأعود بها قد يئسنا من اللهجات
وأبحث في كل فج عن حرف يؤرق
حد الصخور عن الريح يرشق كل الطغاة
عن الحرف في شكله الدموي عن الجسر
يعبره الحرف في قوة وثبات

فالكلمة هي مطية الشاعر التي تبسط بلينها جسورا معلقة أفقية على بياض الصفحة، وفي ذلك سفر مريح من قتامة وزيف الواقع.

إن عدم اتساع مساحة الصمت التي يحتلها الفراغ، «تجعل إيقاع البياض يظهر أكثر، لأن انحصاره وضيق مساحته يؤديان إلى إظهاره، وإبرازه وإشغال العين المتلقية به من خلال إشراكه في مجال الرؤية البصرية»4 ،ولعل تلك الفعالية تتجلى في البنية الدلالية، إذ تعد رحلة الشاعر رحلة أصوات صارخة، تتجاوز الراهن وتحتمي بنقاء البياض.

وتتعاون الأسطر الشعرية بتماوج مد جزر، يبوح بتوتر داخلي يمارس توازيا أفقيا عموديا، ويشكل مربعا جامعا لدالي (الطغاة الجسر )، وعليه فإن الكتابة هي جسر الذات التي تنتشلها من مستنقعات الفساد.

ويتجه عثمان لوصيف في قصيدته"آه..أواه!" إلى بث أفق جمالي ينفلت من شحنة البياض




في العنونة، إلى تشكيل معمارية خاصة تعمق المد الكتابي في المتن5:

يمكننا ملاحظة الزحف الذي مارسه السواد على مساحات البياض، نظرا لفعل التدوير مما يعيق الدور الإيقاعي للبياض وينهي فعاليته، إنه بحاجة إلى نفس لا ينقطع وذات تندفع وتخوض في العتمة، حيث تمثل الأبجدية البياض المفتقد والنقاء المرغوب (الكلمات النجوم ).

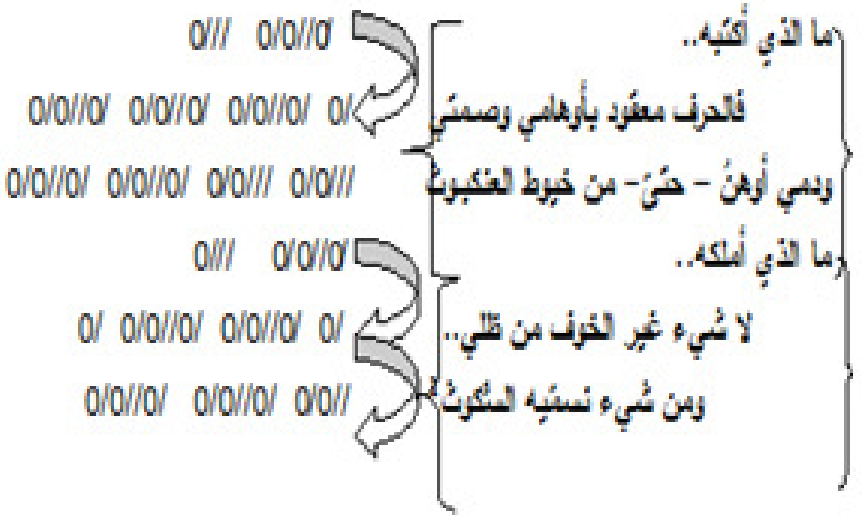
وتبعث مساحات البياض من جديد، بفعل انتهاء المقطع الوارد وبداية المقطع الموالي لتجلي حيز الأمل غير المنقطع.

ويستند أحمد شنة في قصيدته "طواحين العبث" على التشاكل الصوتي، لتوجيه فعل التلقي نحو الإسهام في إنتاج الدلالة.

دخلتُ القصيدةَ كي أنفجرْ //0/0 //0/ //0/0 0//
لكَ الآن كلَّ المرايا //0/0 //0/0 //0/0
فأنت الذي تستردُّ التُّراب //0/0 //0/0 //0/0 //0/
فعصرُ الكتابةِ لا ينتهي //0/0 //0/ //0/0 0//
فعصرُ الكتابةِ لا ينحني //0/0 //0/ //0/0 0//
وحبرُ الكتابةِ... لا يعتذرْ6 //0/0 //0/ //0/0 0//

فمسيرة المد الكتابي تنحصر في محراب البياض، وتهشم بنية السواد على مستوى الرؤية البصرية آذنة ببداية كتابة جديدة، هذا طبعا يسهم في تلاحق الأسطر لسرعة حركتها، وإثر ذلك يتآكل فضاء البياض، ويتحقق تواتر عصر الكتابة المستمر بطول المسافة الزمنية للسطر الشعري.

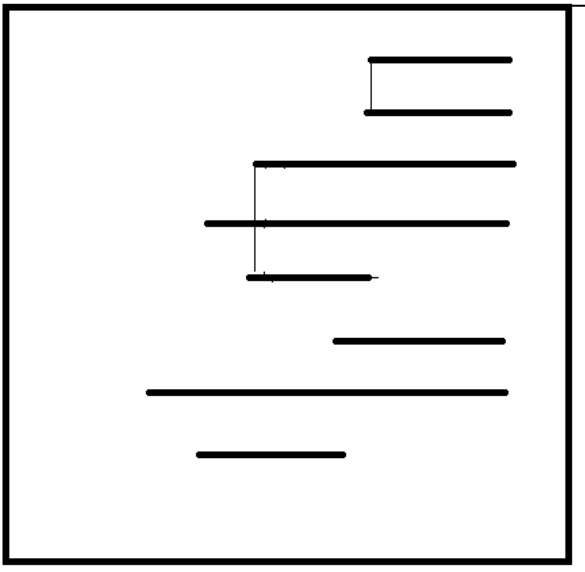
وفي قصيدة " بكائية بختي" يستثمر عز الدين ميهوبي المعطيات اللغوية ليعزز البعد الدلالي لنص الغياب7




يتكئ البياض على مساحة عمودية متدرجة داخل النص، ويلف السطر الشعري من كل الحدود، فينشأ تبعا لإحاطة البياض بالسواد إطاران الأول يضم الأسطر الشعرية الثلاث الأولى، والثاني يضم الأسطر الشعرية الثلاث الأخيرة، وعليه يشكل وحدتان قرائيتان

تتساوى في إيقاعها النغمي بتساوي طولها.
وفي ذلك الكفن الملفوف تربص للصمت، ربما كان مقترنا بالخوف من السكون الذي يحيط بالذات، و يكشف عن توتر وصراع نفسي خاضع لتموجات الداخل.
ولعل هذا الشاعر وجد بناء معماريا خاصا يساير النماء النصي على مملكة الصمت في قصيدته "صمت الدوائر":

ويوم يمر //0/0 /0//
وشهر يمر //0/0 /0//
وكل القصائد تمو //0/0 /0// 0/0//
على صدر مملكة الصمت //0/0 /0// 0/0// /
والاكتواء /0/0 /0//
وتبقى الحروف //0/0 /0//
كما السندباد مسافرة دون لون //0/0 /0// /0// /0// 0/0//
ودون انتماء(8) //0/0 00//



يعانق السواد البياض فيتجاوران ويتفاعلان على المستوى الأفقي، ويؤكد ذلك المستوى الدلالي من خلال تتابع الزمن واستمرارية الفراغ، وتلاحق مساحات البياض ثم اصطدامها بالسواد من جديد، حيث حدث تنامي النص الذي يؤكده أيضا تنامي البياض، غير أن الصمت يكون أحيانا وهميا لأنه يسهم في تمديد صدى الصوت، إذ تتلاحق المعطوفات (الصمت والاكتواء دون لون ودون انتماء) ولا نستطيع تمزيق العبارات في الحالتين. لذلك يمكننا القول إن تتابع الدلالة يعجل بالتهام البياض.

**غواية التفريع النصي وصراع الهامش والمتن:**

أصبحت الصفحة بمثابة ساحة المعركة التي يتجاذب بساطها الهامش والمتن، من أجل توقيف فاعلية السلطة المستديمة (سلطة المتن) ورعاية الأقلية ( الهامش).

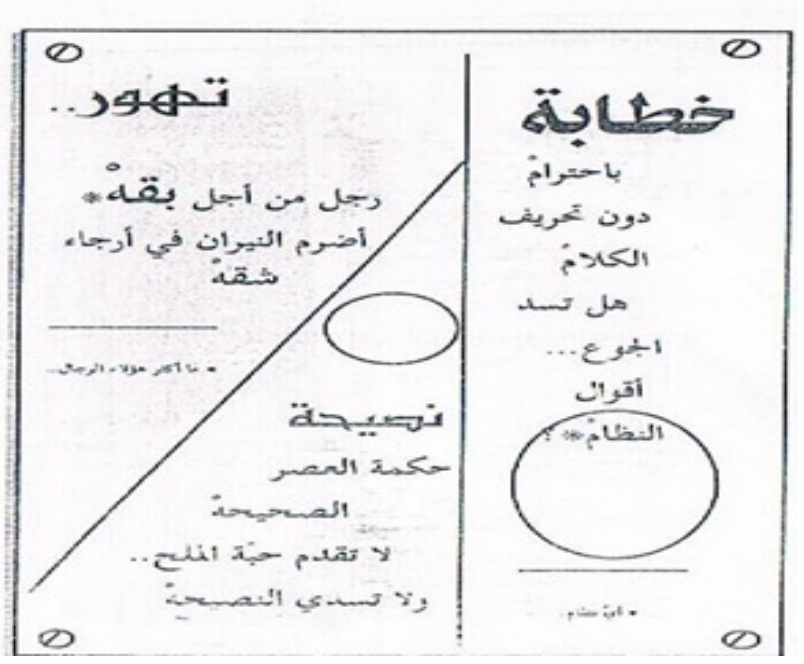
كما شكل خطاب التناوب ذلك تعددا نصيا حكم على القارئ بقانون الإقامة الجبرية، حيث سمحت فتنة التنوع بتشتيت الفعل البصري وانقسامه على جبهات مختلفة، من أجل إلمام الشتات وإعادة كتابة النص بشكل أكثر تكتلا و لحمة، وهو ما يحقق نشوء اتفاقية جوارية تستثمر النشاط الحواري بين الأطراف والمراكز لتفعيل شرط الوجود والبقاء.

فعز الدين ميهوبي يستثمر فاعلية تشويش الإدراك البصري ليهشم المتوقع ناسجا بنية نصية تربك القارئ(9).

إن الجسد المرئي يحقق غوايته على العين، وبينما يكون الصوت أحاديا يمارس حضورا مفردا للذات بعيدا عن الاصطدام بمتون أخرى، فإن الجزء الثاني يشكل امتزاجا صوتيا، و تغيب الخصوصية الذاتية التي تفسر من خلال كون الصفحة معلقة إعلانية .

وبدل أن يواجه القارئ نصا واحدا، فإنه يواجه مجموعة من النصوص لابد أن بينها رابطا، كونها تشكل مجتمعة ملصقة واحدة، يحتل فيها النص الأول أكبر مساحة مكانية.

وفي تشتيت المد البصري أيضا يمازج الشاعر بين المعطيات اللغوية وغير اللغوية ( الهندسية) ليربك الفعل القرائي ويؤسس النص المختلف الذي يفجر جملة من التساؤلات:10




يواجه المتلقي مزالق بصرية نتيجة كسر خط الأفقية المعتادة، وحينها تخرج القراءة من كهوف الثابت الزمني، وتصبح خاضعة لفوضى قائمة في المتن النصي تحاول لم الشتات، وتجميع المتشظي الناتج عن حالة الانكسار وسط الجزء الثاني مرة، وعن الدوائر المفرغة مرة أخرى.

وبدل أن يواجه القارئ نصا واحدا، فإنه يواجه مجموعة من النصوص لابد أن بينها رابطا، كونها تشكل مجتمعة ملصقة واحدة، يحتل فيها النص الأول أكبر مساحة مكانية، وبالتالي تتحدد القراءة التامة للملصقة التي قد تلوح بالحيادية وعدم حشر الذات في أمور لا قدرة لها على تحمل وزرها لتجنب التهور.

وفي توجه القصيدة نحو التحول من المتن إلى الهامش يقول الشاعر:(11)

إنه عالم لا يستقيم للرؤية الأحادية، إنما تتجسد ملامحه في رؤية قلقة متشعبة جدلية وتظهر حرية القراءة وتفجير البحث عن الحقيقة.

تتشكل الصفحة من قسمين: الأول يمارس فيه البياض سلطته، بينما نلحظ انهيار تلك السلطة في القسم الثاني.

ولعل للقسم الثاني هيمنته على المساحة البصرية، إذ هو أول فضاء يتوقف لديه البصر، ثم ينصرف إلى الثاني فيحاول الجمع بين القسمين، وربما اجتازت الهموم القسم الأول لتجعل القسم الثاني مظلما، وقد تكون قتامة الواقع سببا في كون الذات المهمومة تواجه نكبة فقد الهوية ( من الصعب أن يصبح في يوم رجل).

و في فقد الهوية يحدث التمزق، وعندها تنشطر الصفحة إلى الجزء المظلم الذي يعكس صورة الجزء الأول أو هو المسبب له، إذ إن الهم الداخلي يطعمه ذلك الاصطدام بمعوقات الحياة، وبالتالي تغيب الاسمية على الجزء المظلل تاركة فضاء العلامة (الاستفهام) للدالة على القلق والتوتر، واجتماع الجزأين يقدم تعددا قرائيا يتحكم فيه التشكيل البصري.

إن الخروج عن وصاية السلطة الأبوية، و خلخلة الاطمئنان الذي اعتاده القارئ ، هو نوع من الحافز التأثيري الذي يجسد لغة اللغة المتجاوزة للغة الكتابة، وعلى رأي صلاح فضل «ربما كان قول الصمت أشد مضاعفة وكثافة لأنه في تحليقه فيما وراء اللغة يطمح إلى أن يلتقط حركة الروح. وعندئذ نرى أن توزيع الكلمات على السطور في القصيدة ليس مجرد أداة للتوافق الإيقاعي في الأوزان بقدر ما هي طريقة في تشعير اللغة، إذ تكف عن نثريتها وهي تسعى إلى اقتناص فائض دلالتها»(12)

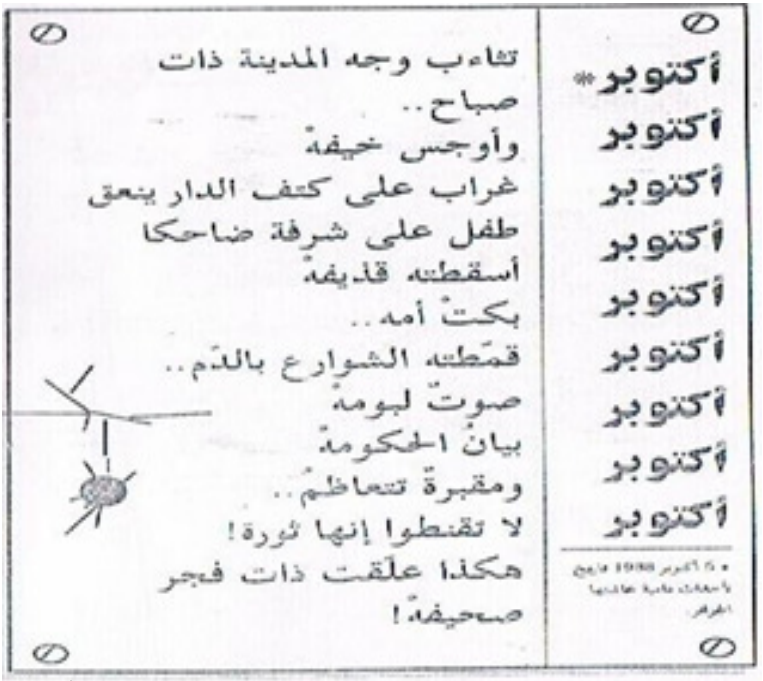
إن مساحة البياض المجتاحة لغياهب القتامة تشير إلى تفتت الوجود وانفصامه من جهة، وتترجم ذلك التمزق الداخلي الذي تشعر به الذات من جهة أخرى، وهو الفجوة التي تلقي بنورها على مدن الظلام، وتسعى إلى تشكيل عالم جمالي يقوض الجمود الأصم لينشر لغة السلام.

## سمك الخـط:

سمح هدم صرامة البيت فتح مسار الكتابة على معمارية متميزة، تنهض بمثير بصري يتوجه نحو استغلال طاقات الطباعة من خلال النبر البصري، إذ أصبح المزج بين السواد الكثيف والأقل كثافة صياغة بصرية لها دلالتها، التي تدخل ضمن الانقلاب على النظام وقتل رتابة الانسجام و بعث سياسة التجاوز والانفلات المعلن على معيارية الضبط.

«ويمكن اعتبار النبر البصري منبها أسلوبيا أو نبرا خطيا بصريا يتم عبره التأكد على مقطع أو سطر أو وحدة معجمية أو خطية. ومن هذا المنظور فإن دوره الإيحائي يقارب الدور الذي يلعبه النبر في الانجاز الصوتي للنص»(13)

ويستغل عز الدين ميهوبي سمك الخط كمثير بصري ليرسم ذلك الاجتياح النصي المكثف:


أكتوبر*
أكتوبر
أكتوبر
أكتوبر
أكتوبر
أكتوبر
أكتوبر
أكتوبر
أكتوبر

تشاءب وجه المدينة ذات
صباح..
وأوجس خيفة
غراب على كتف الدار ينعق
طفل على شرفة ضاحكا
أسقطته قذيفة
بكت أمه..
قمّطته الشوارع بالدّم..
صوت لبومة
بيان الحكومة
ومقبرة تتعاظم..
لا تقنطوا إنها ثورة!
هكذا علّقت ذات فجر
صحيفة!

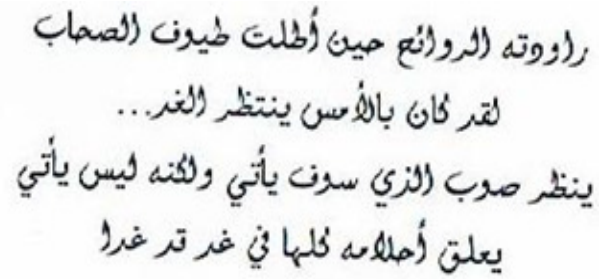
إن استخدام سمك الخط في إطار الدال المكرر- إذ وردت كلمة "أكتوبر" أكثر سوادا - يهيئ القارئ لاستقبال الدال الذي يملأ فراغ الصفحة على جهة اليسار، ثم ينتقل النص إلى دوال أقل سوادا في الجهة اليمنى، حيث تمارس سلطة الهامش أثرها على المركز في الصفحة وكأنها تمنح المجمل و تترك للمتلقي فضل التفصيل.

و يحدث انسجام تواصلي بين الهامش والمركز، ينم عن حركة نصية تتجاوب مع تواصل الزمن و الحدث، و تؤكد قهرية الزمن و خضوع الذات له، و لعل تكرار نقاط التوتر في المتن يفسر حالة الاضطراب و الانفعال الذاتي الذي وقعه الزمن و مارسه الحدث، في حين تشكل بقعة السواد المرفقة بالنص الرسالة الدموية التي أحدثت انكسارا و تشظيا في نقاء البياض و صلبت الصفحة إلى نصفين.

و يستعمل فيصل الأحمر النبر البصري للضغط على الدال وخرق مصفوفة السطر الشعري المألوفة(14)

راودته الحروف التي تبدأ الحكي لاهثة
فانتشى ناسيا ما مضى
هو ذا يتمرد مستنفعا
كي تفيء إلى جنباته مأساة أرض الندى
هو ذا يتعالى سماء
تجيب الدعاء الذي طال من دونه المرتجى
كامن كالحكايا القديمة... منتظر صامت كعيون الشيوخ
وكالروح إن جاءها نبأ المنتأى

.....


راودته الروائع حين أطلت طيوف الصحاب
لقد كان بالأمس ينتظر الغد..
ينظر صوب الذي سوف يأتي ولكنه ليس يأتي
يعلق أحلامه كلها في غد قد غدا

عمد الشاعر إلى كتابة فعل المراودة بخط سميك ( راودته)، مما يؤدي إلى النبر البصري، وكأن الشاعر يريد أن يلفت نظرنا إلى الكلمة المبدأ التي تصبح المفتاح الذي يمكن من خلالها دخول عالمه النصي.

فالتفاعل الذي يحدث بين النص والمتلقي يعتمد على الإدراك البصري، إذ يعد التركيز على فعل المراودة - المتصل بتاء التأنيث والواقع على الغائب والمحتل الصدارة - الطعم الملقى الذي يعيد صورة الخطيئة الأولى إلى الذهن، كما يكتب من جديد الخطاب القرآني

(( وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون))(15).

ويعزز الشاعر صدمته هذه بصدمة ثانية، وهي اختيار الفاعل غير المتوقع ( الحروف) معبرا عن علاقة الذات بالكتابة. إن الكتابة فعل تجاوزي يتسامى بالذات عن الواقع.

ويولد فعل المراودة مرة ثانية في النص من دون نبر بصري ليتداخل مع باقي الدوال متصلا بالروائح، وهنا يصبح فعل الذات سزيفيا عبثيا يتتبع أثرا سرابيا وينتهي إلى الصفر.

المثير الأخير في هذا النص هو نوع الخط المستخدم في كتابته، ليغدو شكلا نابضا بالحياة ويصبح تفصيلا مرئيا يراود المتلقي، و«لعل الخط هو الفن الأوحد الذي نستطيع دون مغالاة أن نقول إن له روحا فهو كصوت الإنسان يعبر عما في النفس من أفكار»(16).

إن الرحلة التي مارسها النص هي رحلة فعل اللذة، الذي ينطلق من الصفر ليعود إليه، وبالتالي هي رحلة الكتابة التي تنتهي مع خلق السلام، وأخيرا هي رحلة الإنسانية وهي دورة الوجود.

وفي قصيدة "رؤية" التي يعمق فيها مصطفى دحية تأملاته نعثر على تقنية النبر البصري ملتحمة مع الترديد الصوتي المتراص أفقيا ليرسم الشاعر فسيفساء لوحة متميزة تكسر النمط المعتاد:

وفرت جسدي
للغة يكتبها حادي الموريسك
يعانق شجي البياتي غربة فلامنكو
في خلجان اللذة والخوف:
أوف ...أوف...أووووووووف.(17)

يختار الشاعر النبر البصري ليجمع بين تجربته وتجربة البياتي، وبين غربته وغربة فلامنكو، إن ذاته وهبت للغة، فالكتابة عنده هي لحظة اللذة و الدهشة معا تتشابك فيها المشاعر وتلاحق المد العاطفي لتجسده على الصفحة.

وعليه ينتقل الشاعر إلى تكرار فعل التوجع الذي يستمر مع استمرار الكتابة، لذلك يلجأ إلى ارتعاش الكلمة معتمدا على ترديد صائت المد الضيق ( الواو)، فترتفع نبرة الصوت مع طول مدة النطق لإحداث صدى زفرة انفعاله تتردد حتى الخفوت حين انتقالها باتجاه النهاية( النقطة).

**ارتعـاش الكلمـة:**

هو تقطيع الكلمة وتفتيتها إلى أصوات، وكأنه ارتجاف يخلخل تلك اللحمة التي اعتدناها، ويبعثر كيان البنية وقد يشير إلى انفلات الكلمة ( الدال) عن المدلول أو إلى حركة الداخل.

و يتم«الدوران بالكلمة في حدود توزيع جغرافي على بياض الصفحة سعيا لإظهار معنى معين أو لإظهار وقفة موسيقية إيقاعية، أو لتكرار حرفي لهدف معنوي ...وكلها محاولات على مستوى الكلمة والحرف بشكل أقرب إلى التجريد أو الرمز الموازي لقدرات رمز شكل الحرف لصوته وصوته لمعناه داخل الكلمة»(18)

ولعلنا نلمح تقنية التقطيع في قصيدة "مراثي خرساء لطفلة الياسمين" مرتبطا بالدلالة ليحقق أكثر من وظيفة (إفهامية إغرائية و إيقاعية):

هي الفجيعة
حجر في غدير الارتداد
ومهماز الموعظة
النحاسية الراكدة.
سين
عين
دال
تاء
ذهل الشعر....
فطوبى لأخرس.(19)

يلجأ الشاعر إلى تفكيك وحدة الكلمة "سعدة" ليجعلها ترتجف، فتتدحرج تنازليا على البياض، وتبدو كل جزئية منها ذات كيان مستقل رغم اتصاله السياقي. وحينها «تتحول الحركة من السرعة إلى البطء نتيجة لتفتيت عملية النطق في شكل تنازلي وكأننا أصبحنا أمام دال مزدوج المعنى- تقابليا- تصطدم فيه السرعة بالبطء»(20)، إذ يشكل رسم الكلمة من أعلى إلى أسفل انهيار الذات وارتماءها بين أحضان البياض، حيث يلفها من كل الجهات، وهو ما يكتب مرثية الفتاة سعدة التي اختطفها الموت من أحضان عالمها اختطاف الكلمة من جملتها. شكل موت أخت الشاعر صدمة، لذلك عبر عنه مرة بالتساقط الصوتي، ومرة باختيار الصمت( أخرس) خلف التنقيط المتصل الذي يقود نحو النهاية (النقطة).

و قد استعان عبد العشي في قصيدته "افتتان" بهذه الظاهرة في خاتمته النصية:

ثم غابت.
كأن قمر
مد من سابع السموات اليدين،
ومسح عن جبهتي ...
واس..
تتر..
.....(21)

يستعين الشاعر بانفصام الفعل وانقسامه إلى جزأين، ليجسد راحة الذات بعد اتصالها بالعالم الروحاني الذي يتميز بالستر والاحتجاب.

فالفعل المنشطر يشير إلى تشظ حركي، إذ ترتقي الذات مرة في إغمائها إلى مصاف الاتصال بالذات الإلهية، وتستفيق مرة أخرى لتدنو من واقعها الترابي، وبذلك يمثل ارتعاش الكلمة شطحا صوفيا ينتهي إلى الصمت، كما يسمح ذلك الانحدار بتعدد الرؤية، و يمكن القارئ من دخول عالم الرؤى والتخيلات ليمارس صوفية مختلفة من أجل القبض على حقيقة

العبارة النصية، وهو ما يؤكد قول الكندي «يصعب التعامل مع النصوص الصوفية وبخاصة الشعرية منها برؤية أحادية وبفهم سطحي اعتمادا على مظاهرها»(22)

**خاتمـــة :**

خلص البحث إلى النتائج الآتية:

- ✓بدل أن تلهث البنية النصية صوب الامتلاء والتشبع، فإنها خرجت من طوق الحداد الذي اعتدت به دهرا من الزمن وأعلنت انتماءها للاستقلالية.
- ✓حاول الشاعر البحث عن تشكيل مخالف للتشكيل النمطي، بحثا عن قالب يستوعب الصراعات المحتدمة في الواقع الموجوع.

إن التشكيل البصري يفتح أبواب الحوارية بين المتلقي والنص ويأخذ بيد القارئ إلى استيعاب كنه المضمون.

- ✓تماوج البياض والسواد، هو تماوج بين البحر واليابسة بين الصوت والصمت يطرز جمالية إبداعية تمنح المتلقي شهية الاستقبال.
- ✓راح النص أحيانا يطارد حلم الذات ورغبتها متنزها عن عفن الواقع، بل وأضحت الصفحة أرضية، تتناطح على رقعتها حركات الصمت والصدى لتناشد حياة الوجود بتماوج نغماته المعزوفة على أوتار اهتزازات الأحوال وتبدل الفصول.

لعل ارتجاف الكلمة هو ارتجاف حاصل نتيجة الانشقاق النفسي الباطني أو الصراع الخارجي الذي أدى إلى الانقسام.

بعيدا عن جرسية صاخبة يتحدث الصمت بلغة أبلغ من تلك التي يمارسها الصوت، إنها محادثة السلام الإقناع والتأمل التي لا تحتاج إلى استدعاء الملفوظات.

# الهوامـش و المراجـــع

1نقلا عن: محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة ،حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات ، ص 48.

2م ن ، ص 48.

3 عقاب بلخير: السفر في الكلمات، منشورات إبداع ، باتنة -الجزائر، ط 1، 1992، ص 13

محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، ص 4.51

5عثمان لوصيف : أبجديات،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،ط 1 ، 1997، ص 36

6أحمد شنة : طواحين العبث،مؤسسة هديل للنشر والتوزيع، عنابة - الجزائر، ط 1 ، 2000، ص46 ..

7عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ، سطيف- الجزائر، ط1 ، 1997، ص 70

عز الدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار،منشورات أصالة، سطيف - الجزائر، ط1، 2002، ص 8.120

9عز الدين ميهوبي: ملصقات، منشورات دار أصالة، ط1 ، 1997، ص60 9

عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص68 10

عز الدين ميهوبي: ملصقات ، ص72. 11

12صلاح فضل أساليب الشعرية ، دار قباء للطباعة للنشر والتوزيع، القاهرة، ( دط) ، 1998،ص 322.

13محمد الماكري: الشكل والخطاب ،مدخل لتحليل ظاهراتي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1 ، 1991،ص 236.-237.

14فيصل الأحمر: الخروج إلى المتاهة،دار الأمير خالد، الجزائر، ط1، 2008، ص 95.

سورة يوسف : الآية ( 23 ) رواية ورش 15

16محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ( 1950-2004) النادي الأدبي والمركز الثقافي العربي ، الرياض المغرب ،ط1، 2008، ص 125.
17مصطفى دحية: بلاغات الماء،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002، ص 12.
18نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، دراسات أدبية، مصر،(د ط)، 1998، ص 338-339.
19أحمد عبد الكريم: معراج السنونو،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002 ص 83
20محمد عبد المطلب: هكذا تكلم النص استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام، الهيئة المصرية للكتاب، ( ذ ط ) 1997، ص 36.
21عبد الله العشي مقام البوح، منشورات جمعية شروق الثقافية دار هومة للطباعة والنشر - الجزائر، ط 1،، 2007، ص 25.
22 علي الكندي : في لغة القصيدة الصوفية،دار الكتب الوطنية المتحدة، بنغازي ، ليبيا، ط 1 ، 2010. ص 83.