

## الصمت وضحيج السواد في القصيدة الجزائرية

الأستاذة : نوال آقطي

قسم الآداب و اللغة العربية

جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر)

### 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.

### ملخص:

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 ارتجاج الكلمة هو ارتجاج حاصل نتيجة الانشقاق النفسي الباطني أو الصراع الخارجي الذي أدى إلى الانقسام

**لعبة السواد والبياض:**

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

وتمثل الصفحة ببياضها المحيط بالامتداد لتلك التوجات الشعرية التي تملها نفسية الذات، وتكون بمثابة اللوحة المحسدة لقانون الاختلاف والتمايز، وتقود فاعلية التمرد من قانون الثابت إلى المراوحة بين الإحجام والاقتحام، ونسج معارية خاصة « فنية المكان يشوبها قلق دائم، تحده 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)

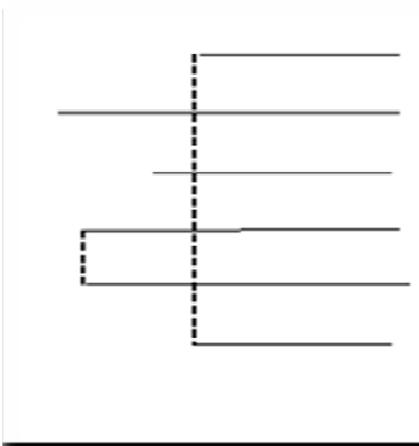
وقد يكون ذلك الاختلاف بين الشعارين راجعا إلى بساطة الحياة التي كان يمارسها الشاعر التقليدي، واعتماده على المشافهة، في حين أدرك الشاعر المعاصر كل الإدراك فعالية التأثير البصري للصورة، نظرا لتطور تقنيات الطباعة.

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 ساجحة و مراوغة، تستفز القارئ بآلياتها الجمالية وافتتاحها على التعدد القرآني، 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 سوء 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 جملة لأعود بها قد نبتنا من اللهجات  
ولبحث في كل فج عن حرف يهوى  
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 بليتها 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 ببقاء البياض.

وتتعاون الأسطر الشعرية بتماوج مد جزر، ييوح 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

// 0/ // 0//0/ 0//0/ 0// 0/	نرفع أشدنا رأية نَدْلأ
0/0// 0//0/ 0/	أو آية هُدْسيه
0/ 0// 0// 0//	ونخوض في العَمات
// 0//0/ 0//	نشق اليابس
// 0//0/ 0/	نغشى الدْلامس
0/ 0// 0/ 0/	نمضي ونمضي
/ 0//0/ 0// 0// 0//	ندثرنا الكلمات النجوم
0/0//0/ 0//0/ 0// 0// 0//	ونزف ملء جراحاتنا الأبدي <sup>1</sup>

في العنونة، إلى تشكيل معيارية 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.

دخلت القصيدة كي أنفجر  
 لك الآن كلّ المرايا  
 فأنت الذي تستردُّ التراب  
 فعصر الكتابة لا ينتهي  
 فعصر الكتابة لا ينحني  
 وحبُّ الكتابة... لا يعتذر6

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.

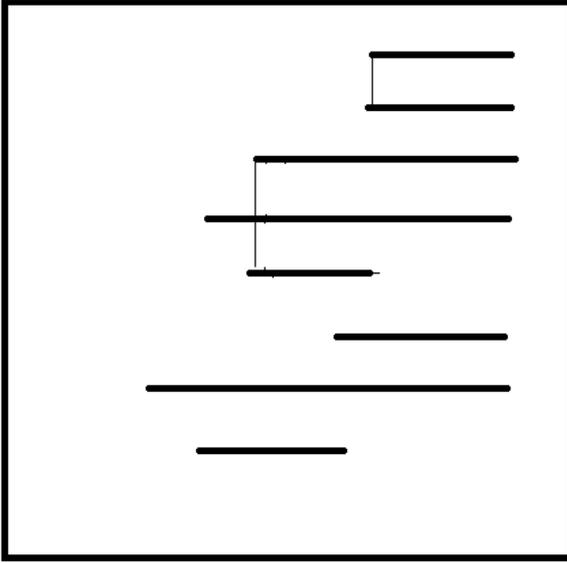
وفي قصيدة " بكائية بختي " يستثمر عز الدين ميهوبي المعطيات اللغوية ليعزز البعد الدلالي لنص الغياب7

ما الذي أكتبه..  
 فأحرف معقود بأرطامي وصممتي  
 وديسي أوهن - حتى - من خيوط العنكبوت  
 ما الذي أملكه..  
 لا شيء غير الخوف من قلمي..  
 ومن شيء نسيتُه المنكوث

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 قرائنتان

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 معاريا خاصا يساير التواء النصي على مملكة الصمت في  
قصيدته "صمت الدوائر":

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



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 تناهي النص الذي يؤكد أيضا تناهي البياض، غير أن الصمت يكون أحيانا وهميا لأنه يسهم في تمديد صدى الصوت، إذ تتلاحق المعطوفات (الصمت والاكتماء دون لون ودون انتهاء) ولا نستطيع تمييز العبارات في الحالتين. لذلك يمكننا القول إن تتابع الدلالة يجعل بالتهام البياض.

#### غواية التفريع النصي وصرع الهامش والمتمن:

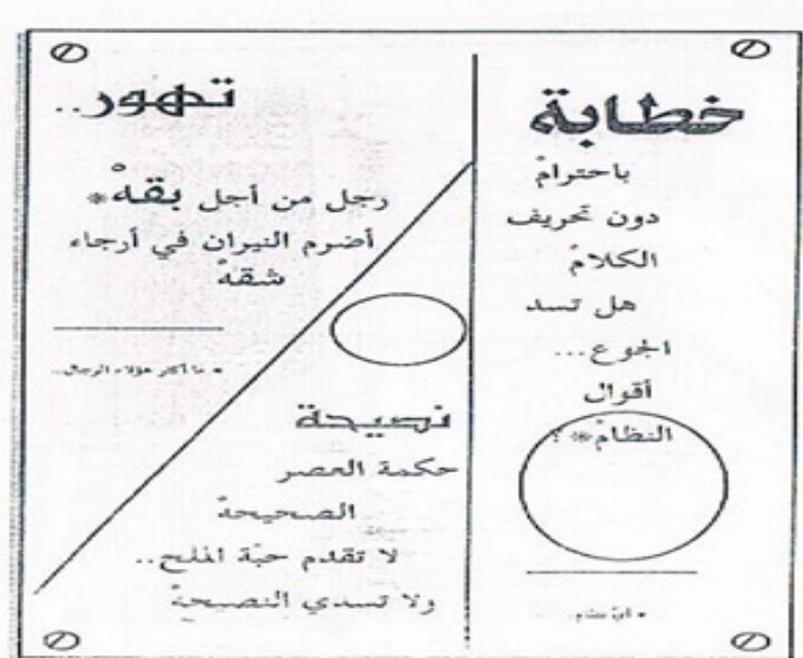
أصبحت الصفحة بمثابة ساحة المعركة التي يتجاذب بساطها الهامش والمتمن، من أجل توقيف فاعلية السلطة المستديمة (سلطة المتمن) ورعاية الأقلية (الهامش). كما شكل خطاب التناوب ذلك تعددا نصيا حكم على القارئ بقانون الإقامة الجبرية، حيث سمحت فتنة التنوع بتشتيت الفعل البصري وانقسامه على جهات مختلفة، من أجل إلمام الشتات وإعادة كتابة النص بشكل أكثر تكتلا و لحمية، وهو ما يحقق نشوء اتفاقية جوارية تستثمر النشاط الحوارية بين الأطراف والمراكز لتفعيل شرط الوجود والبقاء.

فعر الدين ميهوي يستثمر فاعلية تشويش الإدراك البصري لهشم المتوقع ناسجا بنية نصية  
ترك 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،  
وتغيب الخصوصية الذاتية التي تفسر من خلال كون الصفحة معلقة إعلانية .  
وبدل أن يواجه القارئ نصا واحدا، فإنه يواجه مجموعة من النصوص لا بد 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 القرأئ ويؤسس النص المختلف الذي يفجر جملة من التساؤلات:10



يواجه المتلقي مزلق 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 لا بد أن بينها رابطا، كونها تشكل مجتمعة ملسقة 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 مظلماً، وقد تكون قتامة الواقع سبباً في كون الذات المهمومة تواجه نكبة فقد الهوية (من الصعب أن يصبح في يوم رجل).

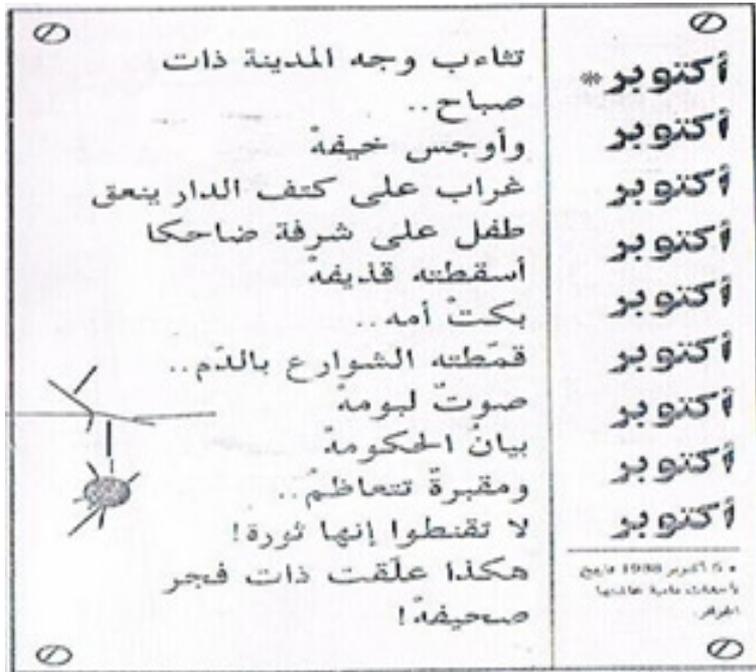
و في فقد الهوية يحدث التمزق، وعندها تنشط الصفحة إلى الجزء المظلم الذي يعكس صورة الجزء الأول أو هو المسبب له، إذ إن الهم الداخلي يطعمه ذلك الاصطدام بمعوقات الحياة، وبالتالي تغيب الاسمى على الجزء المظلل تاركة فضاء العلامة (الاستفهام) للدالة على القلق والتوتر، واجتماع الجزأين يقدم تعددا قرائيا يتحكم فيه 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 نثرتها وهي تسعى إلى اقتناص فائض دلالتها» (12)

إن مساحة البياض المجتاحة لغياهب القنامة تشير إلى تفتت الوجود وانفصامه من جهة، وترجم 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 الخط:

سمح هدم صرامة البيت فتح مسار الكتابة على معاربية متميزة، تهض 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 منها أسلوبيا أو نبرا خطيا بصريا يتم عبره التأكد على مقطع أو سطر أو وحدة معجمية أو خطية. ومن هذا المنظور فإن دوره الإيجائي يقارب الدور الذي يلعبه النبر في الانجاز الصوتي للنص» (13)

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



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 وتترك للمتلقي فضل التفصيل.

و يحدث انسجام تواصل بين الهامش والمركز، يتم 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 وقعته 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 و خرق مصفوفة السطر الشعري المألوفة (14)

راودته الحروف التي تبرد الخفي للهشة  
 فانتشي ناسيا ما مضى  
 هو ذل يتمررو مستنفا  
 كي تقفي، إلى جنباته مأساة أرض النرى  
 هو ذل يتعالى سما،  
 تهيّب الرعاء الذي طال من وونه المرهبي  
 كامن كالحنايا القديمة... منتظر صامت كعيون الشيوخ  
 وكالروح إن جاءها نبأ المنتأى

راودته الروائع حين أطلت طيوف الصحاب  
 لقد كان بالأحسن ينتظر الغد...  
 ينتظر صوب الذي سوف يأتي ولكنه ليس يأتي  
 يعلق أحلامه فلها في غدر قد غدر

عمد الشاعر إلى كتابة فعل المراودة بخط سميك ( راودته)، مما يؤدي إلى التبر 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 ببناء 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).

ويغز 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 سرايبا وينتهي إلى الصفر.

المثير الأخير في هذا النص هو نوع الخط المستخدم في كتابته، ليغدو شكلا نابضا بالحياة ويصبح تفصيلا مرثيا يراود المتلقي، و«لعل الخط هو الفن الأوحده 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 تاملاته نثر على تقنية النبر البصري ملتحمة مع التزديد 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...أوووووووف.(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 تكرر فعل التوجع الذي يستمر مع استمرار الكتابة، لذلك يلجأ إلى ارتعاش الكلمة معتمداً على ترديد صائت المد الضيق ( الواو)، فترتفع نبرة الصوت مع طول مدة النطق لإحداث صدى زفرة انفعاله تتردد حتى الحفوت حين انتقالها باتجاه النهاية (النقطة).

### ارتعاش الكلمة:

هو تقطيع الكلمة وتفنيتها 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 سعياً 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" مرتبطاً بالدلالة ليحقق أكثر من وظيفة (إفهامية إغرائية وإيقاعية):

هي الفجيجة

حجر في غدِير الارتداد

ومهماز الموعظة

النحاسية الراكدة.

سين

عين

دال

تاء

ذهل الشعر....

فظوبى لأخرس. (19)

يلجأ الشاعر إلى تفكيك وحدة الكلمة "سعدة" لجعلها ترتجف، فتندرج 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 انهماك الذات وارتقاءها بين أحضان البياض، حيث يلفها من كل الجهات، وهو ما يكتب مريثة الفتاة سعدة التي اختطفها الموت من أحضان عالمها اختطاف الكلمة من جملتها. شكل موت أخت الشاعر صدمة، لذلك عبر عنه مرة بالتساقت الصوتي، ومرة باختيار الصمت (أخرس) خلف التوقيط المتصل الذي يقود نحو النهاية (النقطة).

و قد استعان عبد الله العشي في قصيدته "افتتان" بهذه الظاهرة في خاتمة النصية:  
ثم غابت.

كأن قمر

مد من سابع السموات اليدين،

ومسح عن جهتي ...

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 إغائها 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 ليأرس 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)

### خاتمة:

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 انتهاءها للاستقلالية.

✓ حاول الشاعر البحث عن تشكيل مخالف للتشكيل النمطي، بحثا عن قالب يستوعب الصراعات المحندمة 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 المعروفة 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 صاحبة يتحدث الصمت بلغة أبلغ من تلك التي يمارسها الصوت، إنها محادثة السلام الإقناع والتأمل التي لا تحتاج إلى استدعاء الملفوظات.

## الهوامش و المراجع

- 1 نقلا عن: محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة ، حساسية الانبثاق الشعري الأولى  
جيل الرواد والسئينات ، ص 48.
- 2 م 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، ص 46 ..
- 7عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران ، ، سطيف- الجزائر، ط 1 ، 1997، ص 70
- عز الدين ميهوبي: عوامة الحب عوامة النار، منشورات أصالة، سطيف - الجزائر، ط 1،  
2002، ص 8.120
- 9عز الدين ميهوبي: ملصقات، منشورات دار أصالة، ط 1 ، 1997، ص 60 9  
عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص 68 10  
عز الدين ميهوبي: ملصقات ، ص 72. 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.
- 14 فيصل الأحمر: الخروج إلى المتاهة، دار الأمير خالد، الجزائر، ط 1، 2008، ص 95.
- سورة يوسف : الآية ( 23 ) رواية ورش 15

- 16 محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ( 1950-2004 )  
النادي الأدبي والمركز الثقافي العربي ، الرياض المغرب ، ط1، 2008، ص 125.
- 17 مصطفى دحية: بلاغات الماء، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002، ص 12.
- 18 نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دراسات أدبية،  
مصر، (د ط)، 1998، ص 338-339.
- 19 أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002 ص  
83
- 20 محمد عبد المطلب: هكذا تكلم النص استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام، الهيئة  
المصرية للكتاب، ( ذ ط ) 1997، ص 36.
- 21 عبد 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.