مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 1 السنة: 2022
ص: 1141 - 1159 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

هندسة الكتابة ودلالتها في ديوان "شجر الكلام" لـ ربيعة جلطي

The Geometry of Writing and its Significance in the Book "Shajar Al-Kalam" by Rabia Jalti

MILOUDI Amel / أمال ميلودي [1] *
MERZEG Hidaya / هداية مرزق [2]
مخبر الأنساق والسرديات الثقافية
جامعة محمد لمين دباغين- سطيف2، الجزائر .
University of Mohamed Lamine Debaghin - Setif, Algeria.
miloumel6@gmail.com[1] / hidamerzeg@yahoo.fr[2]

تاريخ الإرسال: 2021/06/29	تاريخ القبول: 2021/11/06	تاريخ النشر: 2022/03/02

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن هندسة الكتابة ودلالتها التي وسّعت من خلالها قصيدة النثر مجال اشتغالها البنائي الفني والجمالي، فاهتمت بشحن وشحذ جسدها النصي بمقامات دلالية تلفظية وشكلية متباينة تعمل على إثارة وإغراء المتلقي وشد وتحريك فضوله الكشفي، وتقوده إلى التيهان في غياهب فضاء النص وكثافته الدلالية، عبر الشرخ الذي أحدثته بانتقالها وخروجها من الإطار الشفوي/السمعي إلى البصري/الكتابي، والذي أفضى إلى ولادة تشكيل وسيط بصري محمل بتقنيات طباعية، ووسائل تعبيرية متجددة، تراود المتلقي عن بصره بهدف تحقيق المتعة الكشفية الذهنية لتعرية المخبوءات الدلالية للقصيدة، خاصة وأنها محملة بطاقات متوهجة ومشحونة بالانفعالات الشعورية بمختلف انزلاقاتها المتشظّية عبر نبضات المعطى البصري التصويري المتدفق الذي يلبس تلاوين رمزية متنوعة (التّشكيل السطري، الرسم الهندسي، علامات الترقيم، نوع الخط وشكله...) مشكلة انزياحات طباعية دلالية لم يألفها المتلقي، بتكثيفات دلالالية متدفقة ومفعّلة للنص الشعري.

الكلمات المفتاحية: تشكيل بصري- جمالية– قصيدة النّثر– نسوية - ربيعة جلطي.

Abstract :

This study aims to reveal the geometry of writing and its significance, through which the prose poem expanded the field of its artistic and aesthetic structural work. The semantic, through the crack it created by moving and exiting from the oral/audio frame to the visual/written framework, which led to the birth of the formation of a visual medium loaded with typographical techniques, and renewed expressive means, tempting the recipient from his sight in order to achieve

* أمال ميلودي ، miloumel6@gmail.com

mental scouting pleasure to unearth the semantic relics of the poem, especially since it is loaded with Glowing cards charged with emotional emotions of various fragmented slips through the pulses of the flowing visual information that wears various symbolic colors (line formation, geometric drawing, punctuation, line type and shape...) a problem of typographical semantic shifts unfamiliar to the recipient, with flowing and active semantic intensities of poetry .
Keywords: visual formation - aesthetics - prose poem - feminism - Rabia Jalti.

مقدمة:

قادت التحوّلات الدينامية الحاصلة على مستوى حياة المجتمعات المعاصرة إلى تكوين ونقل هذا التحوّل إلى النصوص الأدبيّة، عبر هندسة الكتابة على مستوى التشكيل البصري، فأضحى من اهتمامات الشعراء خلق فضاء تشكيلي للنص كون"التشكيل البصري يساير واقع الحياة المعاصرة التي تهتم بجانب المادة والمدركات الحسية، ويتضمن كل ما هو ممنوح للبصر في فضاء النص، ويحيل إلى أهمية المبصورات في إنتاج دلالة النص الشعري...، فاختلاف التشكيل من نص إلى آخر حسب مضمون وحالة كل نص يجعله جزءا أساسياً من النص بحيث يصبح المعطى الكتابي البصري مولدا للمعنى الشعري"[1] فيساهم في تكوين نظرة أوسع وأقرب إلى ذهن المتلقي، كما ترسم لديه تصورات ودلالات مفتوحة على التأويلات وتوالدية المعاني، فكان لابد من مسايرة روح العصر وما حوته من تجديد على الساحة الفكرية والثقافية والحضارية...، وذلك ما تجسد في القصيدة المعاصرة وما شهدته من تحولات جذرية مست القواعد الخليلية في عمقها وأساسها العروضي وبما أحدثته من شرخ على مستوى الإيقاع/الخليلي والشكل/العمودي؛ أضحى من اللّزوم شحن النص الشعري بإبدالات مغايرة وأكثر شدّا وجمالية في مقابل الإقصاء والتمرّد الذي حدث على النص، ومن بينها:

أوّلا : هندسة الكتابة في التّشكيل البصري:

إنّ الاهتمام بهندسة الكتابة عبر التّشكيل البصري من مطالب النص الشّعري ومكونات بنائه، لأنّه أصبح"في القصيدة المعاصرة لا يقلّ قيمة وأهمية؛ بل شعريَّة عن بنية اللغة الشعريَّة ذاتها في التعبير؛ إذ ثمَّة اهتمامات بالتشكيل البصريّ يعود إلى محاولة سدّ الفراغ الذي أحدثه ضعف الصلة بين الكاتب والمتلقي باندثار الوظيفة الإنشاديّة التي كانت تبرز القيم الجمالية والملامح التعبيريَّة"[2]، فحظي شكل النص وهندسة فضائه باهتمام بارز وأضحى من أبرز محطات بناء العمل الشعري وأولوياته، ومن بين الحيل الإبداعية التي

لجأ إليها الشعراء **التّشكيل البصري وهندسة الكتابة**؛ وذلك "من أجل إيصال الجزء المفقود من نصوصهم إلى المتلقي"[3]

فكان لابد للشّاعر التحكم في الطرق التي يوصل من خلالها دلالات هذه الأجزاء المبهمة عبر أشكال مختلفة وتنويع طرق التلاعب بها؛ ففي"هذه الوضعية الجديدة للشعر صار معها الشاعر في رأيه هو ذلك الشخص الذي يعرف قواعد اللعبة و اللغة، خالق الأشكال الجديدة"[4]،التي يمكن أن تنقل أفكاره عبر سياقاتها المختلفة، خاصة بعد الخروج عن نمطية الكتابة وأحادية القالب في بناء القصيدة ومحاولة استدعاء تشكيلات جديدة تفجيرا لمكنونات النص وشدًّا لأذهان المتلقين، وفي ذلك يشير محمد الصفراني إلى"أن تحول النص الشعري الحديث من القالب البيتي المحدود بعدد ثابت من التفعيلات– قياسات محددة مسبقا– إلى رحاب السطر الشعري قد فتح المجال أمام التشكيل البصري في السطر الشعري... تجسد الدلالات البصرية التي يرومون تجسيدها للمتلقي"[5]؛ بحثا من خلاله عن تشكيل فضاء شعري متشعّب المداليل، ومنفتح على تكثيف الانزلاقات التخييلية التي تولّد أثرا جماليا عبر التّشكيلات المبتكرة .

" ولماّ لجأت القصيدة المعاصرة إلى التعبير بشكلها البصريّ أكثر من شكلها الكتابيّ فإنها دفعت الكثير من الشعراء إلى التلاعب بالشكل الكتابي للقصيدة على فضاء الصفحة الشعريَّة عبر التلاعب بشكل الخطوط والحروف، وتفتيت الكلمات؛بوصفها جزءاً من الثورة على اللغة والإيقاع لتكون القصيدة متفاعلة بشكل هارموني، لتحقيق أنساقها وتناغمها الإيحائيّ"[6]، وهذا التلاعب يخلق مؤشرات بصرية فاعلة مشحونة بالانفعال والتدفّق الشعوري عبر وسيط بصري مجسد بلغة مكثفة وديناميةة؛ خاصة ولأنّ "الشعر صار مدعواً بدوره لموافقة تلك اللغة في بساطتها و اختزاليتها. ولأنه يمرر أكبر دلالة ممكنة بأقل وسيلة تعبيرية ممكنة لذلك حولت النزعة النص الشعري إلى شكل بصري مركز وبسيط يمنح للتلقي في أقصر مدة ممكنة"[7] غير أنه مستفز بأشكاله البصرية والهندسية، ودلالاته الموضوعة والموزعة في ثنايا لغة النص والمرتسمة على واجهتها كوسيلة لحمل المدلولات، وتكثيفها جماليا وفنيا وفق نمط اشتغالها ومنه" صارت اللغة مادة الاشتغال الشعري في مظاهر كثافتها وفضائيتها وطاقويتها...والتركيب البصري أو الصوتي لعناصر اللغة"[8]، ورغم تشابك واشتراكهما داخل الفضاء النصي وفاعلية تخزين الطاقة اللّغوية والمرئية، تحضيرا لها من أجل تسليمها وطرحها أمام المتلقي لكن" يبقى العنصر الأبرز في هذا الإطار هو اعتبار الجانب البصري أفضل صيغة لتحقيق البساطة والتركيز المنشودين"[9]؛ ذلك كون الجانب البصري يحتوي على إطار فنّي ضمن فضاء تصويري للنص

" فالثابت أن النص الشعري المكتوب، يصير تتابعاً لعلامات بصرية على مساحة معينة، وهذه العلامات لا تخرج عن نطاق الأدلة اللغوية. وبمجرد ما يباشر القارئ اتصاله بالنص المكتوب، تحتوي عينة النص في هيئته البصرية تلك، وفي كليته التي يضبطها توزعه الفضائي"[10] خاصة وأنّه في معية نص منفلت حمّال معان ودلالات، "وإنَّ توظيف الفضاء البصريّ للصفحة الشعريَّة يسهم في منتجة الجمل، لتحقق مقصودها الفني على جرعات دلاليَّة، تتبع الشكل البصري تحديداً"[11]؛ ممّا يخلق لديه رؤيا كشفية تعرج به إلى بؤر الدلالة وشهوة تذوقها الجمالي، على حدّ تعبير عصام شرتح الذي يؤكد على "أنّ الهندسة البصريَّة في تشكيل القصيدة، تبعا لمحفِّزاتها الدلاليَّة، يسهم إسهاماً فعَّالا في تقبلها تقبلا جماليًّا"[12]، وفي ذات السياق لابد من الإشارة إلى أنّ" الحروف لا تمثل شيئاً في ذاتها، وفي الوقت الذي تكون فيه الآثار الخطية كذلك، ويكون من اللازم تعرفها من خلال النسق"[13]؛ لأنّ القصيدة بنصها المفتوح على البعثرة والتشظّي، والكثافة عبر التجاوز المتولد من خلال التّشاكل التّفاعلي بين عناصرها المشتغلة والمتكونة داخل فضاء نصي يشع دلالة؛ لذلك فإن القصيدة" تستوعب السياقات المختلفة التي توضع فيها، لتعبِّر عن أدق الأشياء وحقائقها، لأن تعاضد الإيقاعات اللغويّة والبصريّة يسهم في توجيه القارئ لعمق الدلالات، وبؤرها الإيحائية المستعصية"[14]، ويبعث فيه الرغبة الملحة في تقصي الدلالة والغوص في بواطن النص الذي يشده للبحث عن جوهر الدلالات المفقودة والعميقة الهاربة، خاصة و"إن الفهم الجديد للذات والعالم يقتضي تعاملاً جديداً مع اللغة، وذلك، بتخفيفها، والتمكين من قراءة البياضات...بحثاً عن الانفلات من ابتذال المقروء، ومن لغة مؤسسة على مسلمات جد قديمة"[15].

لذلك قِيدَت قصيدة النّثر إلى فضاء من الإبدالات والمؤشّرات الدلالية البانية للوحدات الجمالية وتراكماتها الدلالية المجسدة على جسدها النصي، وشجعت على استقطاب تشكيلات بصرية وهندسة كتابية جديدة على مستواه للتأثير في المتلقي، ومن بين مؤثرات التّشكيل البصري المشتغل عليها "الرسم بمختلف أشكاله: الهندسي، والفني، والخطي. والإخراج الطباعي مثل: عتبات النص، والسطر الشعري، وتقسيم الصفحة، وعلامات الترقيم."[16]، ومن بين قصائد النّثر النّسوية الجزائريّة التي برز فيها التّشكيل البصري بصوره المختلفة ديوان الشاعرة ربيعة جلطي " **شجر الكلام** "، الذي توزع على مجموعة من القصائد؛ لذلك لابد من تقصي أبرز محطات هندسة الكتابة في التّشكيل البصري، وتمثلاته في الديوان.

ثانيا : ملامح تمثّلات هندسة الكتابة وتشكيلها البصري في ديوان "شجر الكلام"

1- تشكيل السطر الشّعري:

تزامنا والتغييرات التي مسّت الجسد النصي للقصيدة النّثرية، وتجاوزها للشّكل العمودي إلى السطر الشّعري جعل النص يوازي التدفّقات الشعورية التي من خلالها ترتسم وتتشكّل الأسطر على بياض الصفحة، وتظهر على أوجه مختلفة تميّز في كلّ مرّة تفاصيل وملامح جسدها حيث أصبح النص الشعري" متماوجا في تشكيل أسطره الشعريّة، نظراً إلى التحوُّل الكبير الذي طرأ على بنية التشكيل الشعريّ من تغاير واختلاف على مستوى بنية السطر الشعريّ"[17]، والتي سمحت للتدفّقات الشّعورية والمحطات الانفعالية أن تظهر على فضاء الصفحة، ومن بين التّشكيلات البصرية للأسطر الشّعرية التي برزت على صفحات الديوان :

أ- الأطوال السطرية المتفاوتة والتفاوت الموجي:

ترسم قصيدة النّثر ملامحها وتداعياتها الدلالية على أسطرها الشّعرية التي لا قيود لها حيث تستجيب لدفقات التجربة والموجة الشعورية؛ والتي تنعكس على أسطرها بأشكال مختلفة على نحو " تفاوت طول سطرين شعريين متواليين أو أكثر تفاوتا كميا من حيث عدد الكلمات"[18]، حيث تسير الأسطر الشعرية على ذبذبات تثيرها الموجات الشعورية لتتموضع بأطوال مختلفة مستجيبة لها فتكون" تفاوت أطوال الأسطر الشعرية تبعا لتفاوت الموجة الشعورية المتدفقة عبر كل سطر"[19]، لذلك من الملاحظ في قصيدة النّثر النّسوية أنه" لما كان الشاعر المعاصر يكتب قصائده، تبعاً لموجاته الانفعالية؛ ونفثاته الشعوريَّة فإنَّ طول الموجة الصوتيَّة يتبع النفثة الشعوريَّة، إن طولاً، وإن قصراً"[20]، وكمثال عليها ما جاء في قصيدة " **البديل**":

قف ... !
لحظة قف
أيها الموغل في التجاويف العربية
لحظة قف كالنار..
كـالحلم،
كـروعة النطفة،
نتسمع نايا ملفعا بالفرح المزمجر
يستأذن قتيل الطاولة في سؤال أخير
- أين الجراح..؟[21]

تتراسل خيوط الانفعال عبر مسالك الأسطر الشعرية محدثة هزات وموجات متدرجة على مستوى أسطر النص فيكون المتلقي مشدودا إلى الشّكل الموجي؛ حيث ترتسم في البدء فاتحة ملغمة بطاقات شعورية تأبى الاستقرار في حيرة انسكبت عبر الأسطر صعودا ونزولا في أدراج ذبذبات الدفقة الشعورية، وتتفتح لحظة المكاشفة باندفاع حاد كردة فعل سريعة يُلبسها السطر الشعري مساحة ضيقة تصويرا للموقف الشعوري، لتنزلق الحركة الانفعالية بهزاتها الارتدادية وتتهاوى عبر التّشكيلات البصرية لأسطر القصيدة مشكّلة تفاوتا سطريا موجيا يتراوح بين الطول والقصر، ترسمه تجاويف النفثات الشّعورية في مد وجزر بدءا بالوقف والاحتباس " قف"، ونزولا عند السؤال " أين الجراح" في تراتبية متشظية غير سليمة بانفعالات متضاربة بين الحلم والحقيقة، يمتزج فيها انفعال الفرح وموجات أحزان لا تهدأ (لحظة قف/ أيها الموغل في التجاويف العربية)؛ كطيف بصري محمّل بهزات تدفقية تستقطب البصر في لحظة كشفية مستفزة تبحث عن زاوية معبأة بشحنات عاطفية متملصة عبر موجات متفاوتة تنتقل بانسيابية عبر محطات(لحظة قف كالنار../ كالحلم،/ كروعة النطفة،) رغبة في إخماد المأساة واستدراج لذة الحلم لمعايشة اللحظة ووميضها، لتنسكب فيها دفقات انفعالية تراكمية متكاثرة ومتسارعة في منحى انفعال تصاعدي يأبى التمزق (كروعة نطفة،)؛ مجسّدا قوة التدفق الانفعالي المرغّب في طي أوراق الجراح كمنعطف تجاوزي، محمّلة بدلالات لانهائية تجعل القارئ يفتح باب التأويل من خلال ما تفتحه توالدية المحطات الجمالية التي تترجمها الدفقة الشّعورية بموجات تبصرها عين المتلقي وتتأثر بها.

2_ التّشكيل الهندسي للنص:

شهد الشّعر العربي المعاصر اهتماما بالأشكال الهندسية وتوظيفها على مستوى النصوص الشّعرية ولم تخلو قصيدة النّثر النّسويّة الجزائرية من هذه التشكيلات كميزة جمالية وإبداعية تساهم في توالدية الدلالة وجدّة الأسلوب والشّكل، كما نجد عصام شرتح يؤكد على ميزة التلاعب البصري في تعميق دلالة النص الشعري في قوله: " إنّ التلاعب البصريّ في شكل الخط على الصفحة الشعريّة أصبح ميزة النصوص الحداثيَّة التي تعتمد فضاء الكتابة وأساليب توزيع الأسطر الشعريَّة مقوِّماً فنيًّاً في تعبيرها البصري عن دلالات عميقة(...)تسهم في تلقيها و التأثر بها"[22]، وتفتح باب التأويل والتخييل لدى القارئ فيبني بذلك جسور التواصل الإبداعي والفني التخيلي عبر أشكال بصرية تشده لربط علائقية البناء المكثف، الذي يساهم ويعمل على توليد طاقات وجماليات من "الأشكال البصرية التي تقدمها النصوص، معتمدة

على المادة اللغوية في صورتها البصرية من أجل تشكيلها، وهذه الأشكال تعتبر مجردة لأنها لا تتلبس طابعا أيقونيا صرفا ومن ذلك مثلا:

*الأشكال المثلثة.

*الأشكال المربعة."[23]

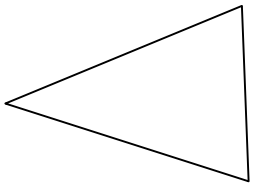
تتولّد هذه الأشكال البصرية من رحم استنطاق الذّات وتقلّباتها، وتصوّراتها فتتزاحم الانفعالات والنّفثات الشّعورية بمرّاتها عبر تواترات إيحائية تُتَرجم بعلامات بصرية مغلّفة في ثوب اللّغة كمشاهد تحمل جرعات دلالية مرئية مكثّفة؛ "والفضاء الصوري المتضمن لهذه الأشكال، تتحول فيه الأسطر المكونة من مجرد معطيات لغوية بصرية ممنوحة للقراءة إلى معطيات تشكيلية أوجدت لا لتقرأ ولكن لتشاهد كعلامات بصرية"[24]، ومن بين النصوص التي تجلت من خلالها الدلالة الشعرية المنبثقة من أشكال تضع القارئ ضمن فضاء بصري يشدّه إلى الكشف عن دلالات لا نهائية، بدءا بالمشاهدة البصرية حيث ارتسم المشهد البصري المثلث في مقطع من قصيدة "**البديل**" :

لحظة قف

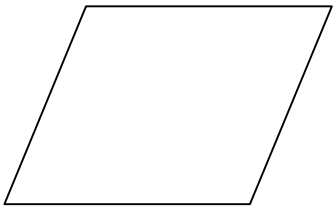
أيها الموغل في التجاويف العربية

لحظة قف كالنار..

كـالحلم ،[25]



ترتسم خيوط الأسطر الشعرية مشكلة مشهدا بصريا هندسيا متمثلا في مثلث متساوي الأضلاع لكن القلب الذي جاء على مستواه الشكلي مشحون بالدلالة التي كانت وقعا وعصارة للدفقات الشّعورية التي انطلقت من وقف الحدث والتوجه إلى منبع وبؤرة محورية تموضعت على رأس المثلث (التجاويف العربية)"المجتمع العربي"، فجاء بشكل مقلوب موجه إلى الحالة التي يعيشها المجتمع العربي تجسيدا بصريا وبث الرغبة في العودة إلى الوضع المستقر والتجديد فيه، من خلال وقف ماهو سائد والإتيان بالبديل والتركيز على عدم إبقائه على صورة حلم في تمثّلات زاوية ضيّقة محدودة التدفق ساكنة الأمل وبشكل بصري آخر تقولب عبر التلاعب البصري مشكلا علامة بصرية بأشكال هندسية **في قصيدة "معايدة:**



عام آخر ... لتجفيف الأنهار
وعمي الأبصار
وغزو الأقمار
ورفع عقيرة الأسعار**26**

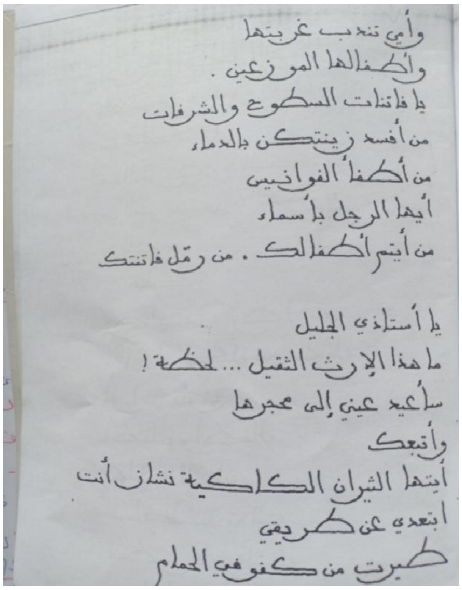
تنمو الدفقات الشّعورية عبر أنسجة الأسطر الشّعرية رابطة بين زوايا الأثر الانفعالي، راسمة تشكيلا بصريا في جسد متوازي الأضلاع، يوجه بصر المتلقي ويضعه ضمن حيّز متاهات التجربة وتجاويفها الجمالية البصرية المفتوحة بتلاوين انفعالات متساوية مكثفة اعتادت عليها الذات فصقلتها بعد تتالي حالة اليأس في كل مرة (عام آخر... لتجفيف الأنهار/ وعمي الأبصار/ وغزو الأقمار/ ورفع عقيرة الأسعار)، حتى أصيبت بالرّتوب في اتجاه نحو الأفول والميلان الحركي الموحد، عبر تلوين المسار البصري الذي يقابل فيه المتلقي موجات شعورية متدفقة تسجل معطى بصري متكشّف كمشهد يثير القلق، الذي يحفز شهوة الذات التأملية ويثير لذة المتعة البصرية المرغّبة في الكشف عن عمق امتداد الدلالات التي تهيء القارئ، وتمنحه ملاذا جماليا ودلاليا عبر الامتداد الشكلي البصري والرؤيوي.

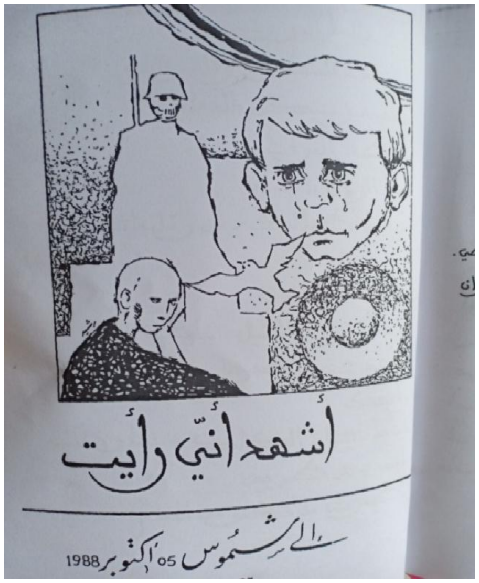
3_ اللوحات البصرية:

تلبس الأشكال البصرية حلة خادمة لفضاء اشتغالها الدلالي والجمالي، قد تكون على شكل صورة تزيينية "وغالباً ما تكون الصورة في علاقتها بالنص المصاحب إما إضافة أو تفسيراً"[27]، وتتفرع عنها مجموعة من الأشكال منها:

- **الرّسم الرّمزي:**

يمثل أحد التشكيلات البصرية الفاعلة والخادمة لسياق الفضاء النصي وروابطه الدلالية؛ فيشكل "الرسم الذي يرمز إلى النص برمز بصري يعادل إبداعيا دلالته المحورية "[28]، ويشكل تشاركية جمالية ودلالية على مستوى النص، كما ورد في قصيدة "**أشهد أنّي رأيت**"[29] :





تتشابك خيوط المشاهد التصويرية مع الدلالات النصية لتنشئ علاقة حميمية توالدية بتشكيلاتها البصرية ناطقة على لسان حال سياق فضاء النص في حوارية دينامية سلسة، والتي تحرك الفضول لدى المتلقي عبر تشاركية مولدة للأثر الدلالي الذي تباشر الأسطر الشعرية في حفر طاقاتها الجمالية والتعبيرية على الصور الرمزية؛ لبث وميضها الدلالي عبر شفرات تصور اللّحظات الكشفية عن مشاهد مرئية رامزة للوطن الجريح، الذي تمثله بياض الصفحة المنقط والملطخ بحفريات رصاص وفتات الشظايا في لوحة أولى (يا فاتنات السطوح والشرفات/ من أفسد زينتكن بالدماء/ من أطفأ الفوانيس) واستحضار لمظاهر غير إنسانية من (أيها الرجل بأسماء)؛ الذي تقابله اللوحة الرمزية الثانية لكائن مسلح في جسد هيكل تعرى وتكشّف وتجرّد من إنسانيته، و(من أيتم أطفالك، من رمل فاتنتك)؛ التي تفرج عن نكسات حلت بالوطن من تقتيل تتجسد في لوحة ثالثة لامرأة برداء أسود أصابها الصلع وهي في حالة شرود وتيهان وحزن، في حين يظهر طيف طفلها يجهش بالبكاء خوفا وحزنا مم رآه وعايشه، مرورا إلى لوحة رابعة (أيتها الثيران الكاكية نشاز أنت/ ابتعدي عن طريقي/ طيرت من كفوفي الحمام)؛ والتي تفرج عن رغبة في بلوغ شغف السمو والحرية، والخروج من وحل الجراح بحثا عن السلام والانطلاق في سماء والأمان الحرية.

كما تتداعى مظاهر الدلالة البصرية للصور الرمزية المبثوثة على جسد النص محدثة بذلك عصارة من الرؤى واللحظات الكشفية التي تدغدغ المتلقي وتحمله للتفتيش في بواطن وعمق المساحة الدلالية التي

تشوب النص وتعتريه خاصة و" إنّ حساسية الرمز في القصيدة الصورة تمثل روح المعنى، وتنبثق في فضاء القصيدة بوصفها جوهر المتن النصي فيها"[30]إلى جانب التشكيلات البصرية التي تمارس سطوة التلوين الدلالي على الفضاء النصي، وإثارة شهوة المتلقي في التتبع والحفر في تراكم البعد الجمالي والدلالي.

4_ تشكيل السطر المتدرج:

قد" تدرج الأسطر الشعريَّة – بشكل هندسيّ- إمَّا هبوطا/ وإمَّأ صعوداً لتمثيل الدلالات وتجسيد الأسطر للمتلقي تجسيداً بصريًّا(...)يدفعه إلى تمثل كل موجة سطريَّة وتفاعلها على مستوى السياق النصّي العام."[31]ونلاحظ ذلك في مقطع من قصيدة: "**معايدة**"

عام آخر
والأرض أرضان.
أرض تدور على قرن ثور بصولجان
ظهرها هودج
و زينة
و محافل.
وأرض زاحفة تدس الذعر تحت الثياب[32]

تلتقط الأسطر الشعرية أنفاسها الانفعالية لتغوص في الجسد النصي للقصيدة مطلقة وميضا ينسكب تدريجيا مشكّلا أيقونة بصرية جمالية تشكيلية ممغنطة، تسحب المتلقي وتثيره إلى تتبع الأثر الانفعالي المتوهج، والغوص في دلالاته المنسكبة داخل الفضاء النصي بملاذها البصري، وما حوته من انزلاق واضطراب لحظة المكاشفة عن حالة الواقع الملغّم بالسّلبية، وتوالي مشاهد الخيبات (عام آخر)، والانقسام الفاضح للنكسات بين (أرض تدور) و(أرض زاحفة)، عبر دفقات شعورية تمارس هبوطا تدريجيا عبر منحدر بصري مستقره (الذعر)؛ الذي يتهاوى ويتعانق مع جسد الصفحة ولحظات ترقب المتلقي لتلاطم الموجات الدلالية عبر الذبذبات الشعورية الانفعالية؛ للكشف عن جمالية تشكيل مختلف للبعد البصري.

ومن هنا نلاحظ أنّ" لجوء الشاعر المعاصر إلى الشكل الهندسي السطري ليس اعتباطيًّا، أو لا إراديًّا؛ وإنما نابعاً من ضرورة فنيَّة يبغي الشاعر إيصالها بصريًّا للقارئ، لتعزيز الدلالات(...)ينبع من مقتضيات داخليَّة وخارجيَّة في آن"[33]، وتثير القارئ عبر تلك المشاهد البصرية للشّكل السطري الملغّم بالدلالة والانفعال " لذلك يأتي الشكل أحياناً هو الباعث للدلالات؛ والمحرّك للتوترات الشعوريّة والمنظم لموسيقاها الداخليَّة"[34]، خاصة وأنه محفّز أولي كمشهد بصري يُفعّل رغبة المتلقي في التقاط تلك الدفقات

الشعورية، وتوالدية الدلالات المبثوثة على جسد الصفحة التي حوته ضمن فضاء تصويري عبر التدرجات السطرية.

5- نوع الخط وشكله:

استعانت قصيدة النثر بتشكيلات بصرية فنية إبداعية غاية في التكثيف ودقة انتقاء البناء الجمالي؛ بحيث ولدت بأشكال بصرية تلفت انتباه المتلقي وتثيره للولوج إلى بناءات النص ولذة الكشف عن هوية النص الإبداعي ذات الانحراف الدلالي، خاصة وأنَّ " للشكل الكتابيّ أثراً مهماً في إبراز الدلالة، نظراً إلى دوره في استقطاب العين إلى طريقة بّث الكلمات وترسيمها خطيًّا على بياض الصفحة الشعريَّة"[35]، فيشكل بذلك الرابط الأول الذي يتلقاه القارئ؛ و" بناءً على ذلك، تشتغل البنية الخطيَّة على إيصال مقصودها بحراك بصريّ، لاستقطاب الدلالات والكشف عمَّا تختزنه من طبقات دلاليَّة، تستثير المتلقي إلى متابعتها والجري وراء ما خفي منها"[36]، ومن بين الأشكال الخطية التي ظهرت بها قصيدة النثر الجزائرية:

- **الخط المغربي:**

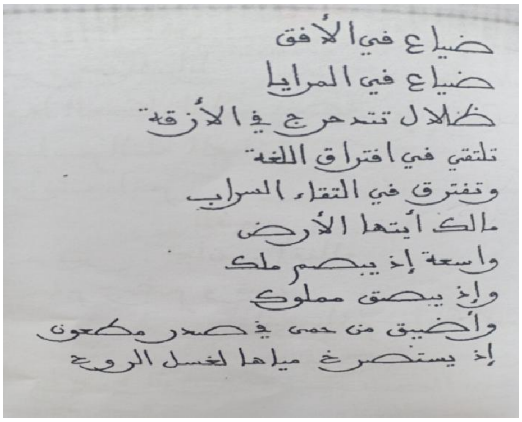
يلجأ الشعراء للخط المغربي كونه في نظرهم اللبنة والطريق الذي"يسهل من عملية القراءة ويقرب العمل الأدبي من قارئه وفي ذلك تعويض للإلقاء واختيار المواجهة البصرية بدل المواجهة السّمعية "[37] باعتبارها الأقرب والأكثر تأثيرا وقربا له، بحيث يشكل فضاء تصويريا مراوغا يفتح باب اقتناص المعاني والمدلولات؛ "هذا الاختيار يعتبر في حد ذاته دالاً على مستويين:

أولاً: كاختيار جمالي من لدن منتج الخطاب ومنجزه

ثانياً: كإحالة بالنسبة للمتلقي الذي يختزن في ذاكرته معرفة قبلية بهذا الخط كشكل"[38]

كما يعبُر المتلقي من خلال اللّحظة الكشفية الأولية للنص عبر صور للتأويل الخطي" بدءاً تتدخل التجربة البصرية لتتحكم في تلقي المكون الخطي فهي تشتغل إلى جانب المؤول الشعوري الذي يبرز بمقتضاه الموضوع في صورة انطباع أولي لدى المتلقي حول التركيب العلامي المعروض أمامه"[39]؛ وهذا التركيب الذي يصطدم به يشكل ويفرج على الصورة الشكلية لبنية الخط الذي يحتوي على"سمات التقوس والانعتاق، تميز الخط المغربي الأندلسي عن غيره من الأنماط الخطية الأخرى المتميزة بامتداد أشكالها في خطوط أفقية مستقيمة، أو بالبساطة وصغر أحجام الأشكال"[40]، وذلك قد يكون مؤشرا أكثر توليدا للدلالة، ومن خلال التنويع في الشكل الكتابي وتدفقات محطات الانفعال والتجاوب الدينامي مع أنماط

الخطوط المختلفة الظاهرة على بساط بياض الصفحة، والتي تشكل منحى دلالي يتجاوب معه القارئ " وفي حالة الخط المغربي، نكون أمام انزياح عما ألفه المتلقي"[41]، وقد جاءت قصائد الديوان بتشكيل الخط المغربي الذي طغى على الفضاء الطباعي للصفحات كتلوين الشكل الخطي للنصوص التي تفتح زاوية نظر تربطه بالمتن النصي عبر التراسل الشكلي الدلالي، ومن أمثلة ذلك:


ضياع في الأفق
ضياع في المرايا
ظلال تتدحرج في الأزقة
تلتقي في افتراق اللغة
وتفترق في التقاء السراب
مالك أيتها الأرض
واسعة إذ يبصرملك
وإذ يبصق مملوك
وأضيق من حمى في صدر مكعون
إذ يستصرخ مياها لغسل الروح

يظهر النص في هيئة تعبيرية دالة متراصة بالخط المغربي، الذي تسير بصماته على جسد النص مشكلا انزياحا بصريا خارجا عن رداء المألوف الذي اعتاد عليه المتلقي مشكلا انزلاقات متمردة على المستوى الخطي الطباعي لفضاء النص المتشظي، يتخطف عين المتلقي ويسير به في خط تصاعدي لمستويات النص التكثيفية المطعّمة بالخط المغربي، الذي يمارس عملية استفزاز للمتلقي للوهلة الأولى في لحظة كشفية بأبعادها الشعورية المتوثبة، في حضرة تضخم رغبة النبش داخل طبقاتها الدلالية عبر حراكها الطباعي، ومحطات تلوين الأسطر كتوهج انزياحي ذو أبعاد دلالية جمالية مكثفة.

إلى جانب ذلك يرى تبرماسين أنّ حضور الخط المغربي في الشعر " يسهل من عملية القراءة ويقرب العمل الأدبي من قارئه "[42]، رغم وجود أثر طباعي بصري بارز ومأثر يشد القارئ لاقتناص الأبعاد الدلالية وتمثلاتها الجمالية المبطنة.

6_ علامات الوقف والترقيم:

لاشك أنه لا يكاد يخلو أي نص من علامات الترقيم وآليات اشتغالها ضمن حدود ما وضعت له لكن قد تتهاوى وتنزلق عن ماهيتها المحدودة عند النص الشعري، فتحضر كعامل لتفعيل وخلق فضاءات جديدة بحلة شكلية بصرية رمزية جمالية مخالفة، تتعالى عن الموجود من الدلالات إلى توليد شعرية

بصرية تُشحن بتدفق زخم انفعالي وسيل من المعاني؛ بحيث"إنّ لعلامات الترقيم دوراً مهماً في تتميم المعنى الشعريّ، وإضافة مُحفِّزات بصريَّة قرائيَّة لتلقي القول الشعريّ على جرعات، متقطعة تجعله في وضع التحلي التام، والإدراك العياني والذهني الدقيق"[43]، وإثراء الجانب الدلالي؛"ولأجل ذلك لفتت علامات الترقيم انتباه الباحثين والشعراء إلى دورها المؤثر في عمليَّة التبليغ الشعريّ المؤثر؛ ليتملاَّها بصريًّا، كفواصل بصريَّة إيقاعيَّة تتحكم في مسار الجملة؛ وفي وقفها وتتابعها؛ وانهمارها الدلاليّ"[44]، ولا تتوقف فاعلية علامات الوقف عند هذه المحطات بل هناك فعاليات أدق حساسية في عملية توليد الدلالة، وهذا ما دعمه عصام شرتح وأكده في قوله:"إن غياب أو تغيير الترقيم، غالباً ما يكون سبباً في اتساع الدلالة، أو إنتاج معنى نقيض"[45]، ومن بين العلامات التي برزت في قصيدة النثر وساهمت في تكثيف سياق الفضاء النصي:

أ_ نقطتا التوتر:

تعد من بين أبرز العلامات الواردة في المتون الشعرية لقصيدة النثر ويتم توظيفها من خلال "وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري بدلا من الروابط النحوية"[46]، وقد تكون واردة في تراكيب ونصوص أخرى بدلالات تحيل على" توقف صوت المنشد مؤقتا بسبب التوتر"[47]، ومن بين القصائد التي كان لها حضور بارز ودال فيها مقطع من قصيدة "**أشهد أنّي رأيت**":

صمت .. صمت ثقيل كالجثة
أشلاء .. عصافير ممزقة .. أرياش هاجعة .. وألوان
رفرفة
الدمع
وحدها الأرض لا تدو[48]

يستدعي الفضاء النصي على امتداد أسطره الشعرية تسجيلا بصريا لعلامة التوتر التي تحمل فسحة ووقفة مشوّقة تداعب وتستدرج القارئ للوقوف على مخبوءات الدلالة، وتفاعل إيحاءاتها وتفجرها عند لحظة المكاشفة، وسحب الغطاء عن خفقات التوتر والضياع الصادم حد التوقف عن الكلام (صمت..صمت ثقيل كالجثة) في حضرة الترقب والانهمار الفجائعي، الذي يستوقف النفثات الشّعورية ويعطل الدفقات الانفعالية ويمزقها عبر موجات التوتر الكشفية المتتالية (أشلاء .. عصافير ممزقة .. أرياش هاجعة .. وألوان)؛ عبر انفعالات ارتدادية متشظية، تخلق فضاء من التوتر وإسقاط وانحباس الكلام.

ب– النقاط الأفقية/ نقط الحذف (...) :

من بين العلامات الفاعلة في إثراء الأسطر الشعرية، وإعطاء مجال لفتح وإشراك القارئ في بناء النص وتشكيلاته البصرية؛ "فالنقاط الأفقية تحكي ما قالته وتثبته عبر علامة الترقيم، وهي النقاط الأفقية التي تمثل هنا فراغاً مقصوداً من الشاعر ليعطي للقارئ فرصة المشاركة فيما قيل"[49]، وقد تتبنى علامات ترقيم أخرى مهمّة تفعيل مشاركة القارئ،" إلا أن الملاحظة الجديرة بالذكر أن النقاط الأفقية هي أكثر علامات الترقيم استخداماً عند الشعراء المعاصرين، وهي تشير إلى رغبة التركيز والبعد عن التقريرية والتسجيلية، بالإضافة إلى استغلالها في اللعبة الزمنية، ولإشراك القارئ مع الشاعر في تكوين النص الشعري"[50]، وهذا ما ورد في الديوان حيث برزت (نقاط الحذف) في مقطع من قصيدة **المجرى**:

ورب الناس والماس وآيات الكراسي
والكعبة المستورة/المستورة...
قبرة حزينة خلف نافذة مطفأة.
هذا الباب مغلق ... متوج بغيمة
وذاك الباب مغلق ... مزين بجمرة[51]

تتلون النفثات الشّعورية مشكلة تلاعبا بصريا مشوقا تروح فيه حدة الانفعال متخفية تحت بساط الصمت، لترسم فضاء بصريًّا متشكلا من شباك نقط الحذف الصامتة البانية لرقعة دلالية جمالية يتمثلها الخواء الملغم بفسحة دالة على المضمر من السطر الشعري ، حيث يتوقف الانفعال المتدفق عن توليد طاقاته داخل فضاء النص لثقل دلالة الموقف الشعوري، الذي غيّبت فيه اللّغة الشّعرية محدثة خلخلة تتخطف بصر المتلقي، وتشتت ذهنه فتجره خلف امتداد حجم الحزن و صعوبة الإفصاح عن مدى عمق الجراح واختفاء تلاوين البهجة وحركة الحياة، والذي ورد كبتر ظاهر يبعث على تشكيك وتشكيل فجوة ضبابية ملؤها (الصمت)، وانعدام الحلول والعجز عن فتح المغاليق المتراكمة (هذا الباب مغلق ... متوج بغيمة)، (وذاك الباب مغلق ... مزين بجمرة)؛ حذف يثير القارئ ويستدرجه للمشاركة في اللعبة وملئ الجزء المحذوف من السطر الذي غاب فيه الصوت، واشتد فيه الانفعال التراكمي الذي أحدث شرخا في التشكيل البصري للسطر الشعري، الملازم لتفاعل المتلقي مع صدمة الفجوات التي خلفتها العلاقة الحميمة والفسحة الدلالية المعمقة بين النص المغيّب والنص المكتوب.

ج – علامة الاستفهام:(؟):

توضع هذه العلامة غالبا في النصوص" للدلالة على الاستفهام"[52]، وللبحث عن إجابة للتساؤلات كشفا عن حقيقة وللاستفهام حول المخبوء والمضمر، وقد شكلت علامة بصرية فاعلة داخل مؤسسة التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر– قصيدة النثر– ومن بين المقاطع التي برزت فيها هذه العلامة قصيدة "**شجر الكلام**":

حزينة تلاويح اليأس

من أنت؟ من أين لكَ هذي الرسوم المتحركة

أأنت والدتي أمْ أمّ "أوديب" ؟[53]

ترسم علامة الاستفهام لها مجالا ترتمي فيه داخل الفضاء النصي مشكلة تسجيلا وتصويرا بصريا محمّلا بنسيج انفعالي مكثف يسدل ستاره وخيوطه على جسد الصفحة، لتشكل مشهدا ذا أبعاد دلالية رامزة تثير شهوة المتلقي للتنقيب والكشف في ملابساتها الدلالية والجمالية، عبر ترقب سفرية الذات داخل النص الإشكالي بعلاماته البصرية الاستفهامية التي ترفعه إلى رحاب فضاءات التساؤل والبحث عن الحقيقة الهاربة والمتملصة، والمرتمية في أحضان الأسطر الشّعرية لالتقاط المبصورات الدالة على لحظة المكاشفة لفضاء شفرات حقيقة المصائب، وموجات اليأس المتمردة والملازمة لهذا الوطن (حزينة تلاويح اليأس)، (من أنت؟)، و تراكمات أشكالها وتلاوين أسباب صدماتها في سفرية كشفية خارقة لأفق توقع المتلقي ما يلبث أن يستفيق من صفعات فضاء بصري يحتمي خلفه استفهام دال باحث عن الحقيقة ليصطدم بغياهب آخر (أأنت والدتي أم أمّ أوديب؟)، ليبقى امتداد الفضاء البصري الإشكالي مفتوحا باحثا عن حقيقة مأساوية يصعب الاستفاقة منها أو الهروب من لعنتها المعقدة .

د – المزدوجتان (" "):

فتحت علامة "المزدوجتان" المجال واسعا لتعميق البؤرة الكشفية، وشد المتلقي كعلامة بصرية دالة فقد" تكثر في حالات التوظيف التراثي والاقتباسات والتضمين"[54]، وذلك ما يكثّف عمق أثرها ويسهم في تراكم الرؤى المكثفة، بجمالية الإغراء الفني والدلالي الملغم في ثنايا الأسطر الشعرية فقد تجيء المزدوجتين كعلامة فارقة ضمنيا وشكليا تترجم حمولات مرصّعة بالدلالات اللانهائية

"وقد تنوعت الاستعمالات الوظيفية للمزدوجتين.لكن ما يتعلق منها بدلالات المتن الشعري يقتصر على استعمالهما في مواضع الاقتباسات أو ما يعرف في المدونة النقدية بـ "التناص" "[55]

فنجدها بارزة في عدة قصائد من الديوان، وقد وضعت للدلالة على الاقتباس من القرآن الكريم في قصيدة "**المجرى**":

هكذا نوزع الخوف الطازج

فلا تخرسي..

" يا مريم.. هزي إليكِ بجذع النخلة

تساقط عليك رطبًا جنياَ"... ! [56]

تتلوّن رقعة الفضاء الخطي بمسامات تتنفس الصعداء عبر فوهة وميض نوراني انفعالي دال، مغلفة بخيط شعوري مكثّف للحاجز الجمالي محدثة صدام تبثه وتصدره المزدوجتين المحملة بثقل تداعيات البوح، بما تجره من فيض انفعالي ذو سيولة دلالية بانيةً رقعةً ملغّمة ومعمقة لوقع الدفقة الشّعورية تبث الأسطر من خلاله شجونها المعبأ بحمولة إغرائية تهيج نبض المتلقي في لحظة كشفية مثقلة ومتأججة تسير في خط تراكمي كثيف تبدأ مغامرتها عند بؤرة انفعالية مركزها اقتباس آيات من "سورة مريم" الآية(24-25)، في قوله تعالى"فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلاَّ تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا(24)وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تَسَّاقَطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا(25)"، حيث ورد الاقتباس في القصيدة كالتالي:(يا مريم..هزي إليك بجذع النخلة/ تساقط عليك رطبًا جنيًا ... !)؛ تنتشر من خلاله شرارة حالة انفعالية متأزمة بدءا بـ(لا تخرسي..)، محاولة الخروج من حالة الخوف وتجاوز حواجز الصمت، وأوجاع الروح والبوح بكسر حاجز الخوف والاستكانة، والتنفيس عن الكبت عبر نبضات ما تلبث أن تستفيق على وقع نداء (يا مريم..)، يرسم تداعيات شعورية لمخاض عسير وأنين طويل بتراكمات مرصعة بحالة توتر وفاصل من الألم لواقع ملؤه عزيمة وتحدي يأمل ويؤمن بعدالة إلهية في ولادة وطن جديد خال من الجراح (هزي إليك بجذع النخلة/ تساقط عليك رطبًا جنيًا ... !) رغبةً في التحدي والضفر بحياة نورانية طاهرة من ظلام الأنين المكتوم.

خاتمة:

ما يمكن التوصل إليه من خلال ولوجنا إلى ديوان "شجر الكلام" لربيعة جلطي والكشف عن ملامح تمثلات هندسة الكتابة ودلالتها أنّ؛ الشاعرة الجزائرية قد شحنت قصائد الديوان بهندسة الكتابة والتي ارتسمت من خلالها أبعادا دلالية، ومحطات انفعالية عبر دفقات شعورية وأشكال بصرية متنوعة كما تمثلت الشّكل المتمرد الذي اكتسبته قصيدة النثر كعصارة لموجات التجريب؛ وذلك بخرقها للمألوف ممّا

أكسبها حرية استقطاب مؤثرات خارجية وتكوين نسق مخالف قفز بها من الإطار السمعي إلى المرئي والتشكيل البصري.

فعّلت قصيدة النثر النّسوية الجزائريّة عملية شحذ وتفعيل دينامية الوسائط البصرية كتفجير لمكنوناتها الخفية، وإكسابها قيمة جمالية وبنائية تضاهي التّشكيل اللّغوي وتوازيه؛ حيث تستعد في كل مرة لتفرج عن تمثّلات هندسة الكتابة، وتشكيلات بصرية جمالية، وبنيات دلالية مُبتكرة ترسم أثراً جمالياً ودلالياً تغري المتلقي، وتحفزه للحفر وتعرية العلاقات الحميمة المتسترة والمتولّدة عن تزاوج التّشكيل البصري والكتابي، برؤيا تأويلية كشفية لما يتفجّر من عصارات النّفثات الشّعورية والهزات الانفعالية اللانهائية بتدرجاتها البارزة على الأسطر الشعرية، والمحفزات البصرية الملغّمة للإدراك العياني والتأثير الذهني للدلالات، وتبني هيئات تعبيرية خطية ترتمي على بياض الصفحة تخيط تلاعبا بالشّكل الكتابي ومكوّنات الفضاء النصي مشكلة لحمة متمردة في تجاويفه، ومكوّنة أنساق تفاعلية دينامية مبتكرة تشعُّ إيحائية.

هوامش:

[1]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر الحديث (1950- 2004)، (2008)، النادي الأدبي، (الرياض)، ط1، ص 22.

[2]- عصام شرتح: حداثوية الحداثة شعر بشرى البستاني أنموذجاً، دراسة تأسيسية في ماهية الجمال الشعري – البصري، (2015م- 1436هـ)، دار غيداء للنشر والتوزيع، (عمان)، ط1، ص 147.

[3]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر الحديث (1950- 2004)، ص14.

[4]- محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، (1991)، المركز الثقافي العربي، ط1، ص 186.

[5]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950- 2004م)، ص171.

[6]- عصام شرتح: حداثوية الحداثة، ص148.

[7]- محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص186.

[8]- المرجع نفسه، ص182.

[9]- المرجع نفسه، ص187.

[10]-المرجع نفسه ، ص179.

[11]- عصام شرتح: حداثوية الحداثة، ص 150.

[12]–المرجع نفسه، ص 149.

[13]–محمد الماكري: الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص109.

[14]–عصام شرتح: حداثوية الحداثة، ص 150.

[15]–محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص184.

[16]– محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950. 2004م)، ص18.

[17]– عصام شرتح: حداثوية الحداثة، ص 151.

[18]– محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004)، ص172.

[19]– المرجع نفسه ، ص172.

[20]– عصام شرتح: حداثوية الحداثة، ص 151.

[21]– ربيعة جلطي: شجر الكلام،(1991)، مطابع الأنباء،(الرباط)، ط1، ص 61.

[22]– عصام شرتح: حداثوية الحداثة، ص191.

[23]– محمد الماكري: الشكل و الخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص 242،243.

[24]– المرجع نفسه، ص 243.

[25]– ربيعة جلطي: شَجرُ الكَلام، ص 61.

[26]– المصدر نفسه، ص56.

[27]– محمد الماكري: الشكل و الخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص34.

[28]– محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص89.

[29]– ربيعة جلطي: شجرُ الكلامْ، ص 93.

[30]– ربيعة جلطي: كيف الحال،(1996)، دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، ص123.

[31]– عصام شرتح: حداثوية الحداثة، ص 192.

[32]– ربيعة جلطي: شجر الكلام، ص 54.

[33]– عصام شرتح: حداثوية الحداثة، ص202.

[34]– المرجع نفسه، ص207.

[35]– عصام شرتح: حداثوية الحداثة، ص 211.

[36]– المرجع نفسه، ص212.

[37]– عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،(2003)، دار الفجر للنشر والتوزيع، د ط ص169.

[38]– محمد الماكري: الشكل و الخطاب، ص 234.

[39]– المرجع نفسه ، ص 273.

[40]– المرجع نفسه ، ص 273.

[41]– المرجع نفسه ، ص 234.

[42]– عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص169.

[43]– المرجع نفسه ، ص 225.

[44]– المرجع نفسه ، ص226.

[45]– محمد الماكري: الشكل و الخطاب، ص 109.

[46]– محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص204.

[47]– المرجع نفسه ، ص 204.

[48]– ربيعة جلطي: شجر الكلام، ص 98.

[49]– محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، (2006)، دار الفكر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، ص203، 204.

[50]– محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص305.

[51]–ربيعة جلطي: شجَرُ الكلام، ص39.

[52]– محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص212.

[53]– ربيعة جلطي: شَجرُ الكَلامْ، ص 104.

[54]– محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص305.

[55]– محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص220،221.

[56]– ربيعة جلطي: شَجرُ الكَلامْ، ص 40.