ظاهرة الحروفية العربية في الشعر الجزائري المعاصر/قراءة في نماذج.

The phenomenon of Arabic calligraphy in contemporary Algerian poetry/ reading in examples

*د.خديجة كروش

جامعة الحاج لخضر(باتنة1) ، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، (الجزائر)، khadidja.karouche@univ-batna.dz

تاريخ الاستلام: 2021/07/08 تاريخ القبول: 2022/07/14 تاريخ النشر: 2022/09/28

ملخص:

إن المتأمل لمسيرة الخطاب الشعري الجزائري يلحظ تقلبه بين جنبات التجريب والتحديث الدائمين بحثا عن أساليب شعرية بكر تتجاوز المألوف والعادي وتمكنه من المحافظة على حيويته وتجعله يواكب الركب الشعري العربي بشكل عام، ولم يكن بحثه مقتصرا على جهة دون غيرها بل نوع بين مصادر مختلفة تراوحت بين الانكفاء على الذات وإعادة قراءة تراثها والانفتاح على التجارب العالمية ما بعد الحداثية، ويعد الاهتمام بالحرف العربي من حيث هو طاقة مادية وروحية للكتابة بابا من أبواب التجريب في الشعر الجزائري المعاصر مما يفتح باب التساؤل عن هذه الظاهرة الرؤيوية والتشكيلية .

وعليه سيعالج هذا المقال ظاهرة الحروفية في الشعر الجزائري من خلال حضورها عبر العتبات النصية خاصة العنوان وكذلك عبر المتن الشعري والفضاء الكتابي مستأنسين ببعض الشعراء الجزائريين على غرار عبد الله العشي، الأخضر بركة...وغيرهم محاولين رصد الظاهرة وجمالياتها المتحققة وإشكالياتها المطروحة.

كلمات مفتاحية: ظاهرة، الحروفية، الشعر، الجزائري، المعاصر

Abstract:

Meditator of the algerian poetic discourse observes its volatility between the sides of constant experimentation and modernization, in search of early poetic methods, beyond the usual and the ordinary and enables it to maintain its vitality and keep it up with the Arab poetic knees His research was not limited to one side but a kind of different sources ranging from self-retreat to re-reading of its heritage and openness to modernist and postmodern world experiences. Interest in Arabic is In terms of material and spiritual energy for writing, there is no inexhaustible door of experimentation in contemporary Algerian poetry. This opens the door to questioning this apocalyptic and structural phenomenonle.

According this article will deal with the phenomenon of literalism in Algerian poetry through its presence and through the textual thresholds especially the title , as well as through the poetic body and written space, forgetting some Algerian poets such us Abdullah Al-Ashi, Al Akhdar Baraka the phenomenon its aesthetics and its problems

Keywords: phenomenon, calligraphy**,** poetry ,Algerian, contemporary.

***المؤلف المرسل**: الاسم الكامل، **الإيميل**: khadidja.karouche@univ-batna.dz

1. مقدمة:

يرى الدارس لمسيرة الشعر الجزائري بعد الاستقلال أن الشاعر الجزائري أخذ في البحث والتجريب ولكن بشكل متباين بين الفترات الزمنية تبعا للظروف السياسية، والاجتماعية، والفنية المحيطة بفعل التجريب الشعري، غير أن الشعراء الجزائريين على اختلاف انتماءاتهم الزمنية يشتركون بشكل كبير في الميل نحو الاتجاهات الحداثية الشعرية الداعية إلى تحديث اللغة والصورة ومكونات العمل الشعري بشكل عام، ويعد الاهتمام بالحرف مظهرا من مظاهر التجريب والتحديث في القصيدة الجزائرية. فما المقصود بالحروفية العربية ؟ وكيف تجسدت في الشعر الجزائري؟ وهل هي مجرد منحى أسلوبي أم هي منحى روحي تداخل بالشعري؟ وما الجماليات التي خلفتها ؟ وهل توظيفها على مستوى الفضاء البصري الشعري أمر تشكيلي

خالص لا علاقة له بدلالة النص؟ وهل تمكن الشاعر من تحرير الحرف من قواعده القارّة ومن تداوليته المألوفة دون الوقوع في مطبات وإشكاليات؟.

2.مفهوم الحروفية العربية :

إن الناظر في مفهوم الحروفية يجد تعددا في مفاهيمها بحسب زاوية النظر إليها و المجال الذي تنتمي إليه سواء أكان تشكيليا، أو دينيا، أو أدبيا..إلى غير ذلك .وتعود إلى مفردة حرف وجمعها حروف، ، مضافة إلى ياء النسبة ، وقد ورد تعريف الحرف في لسان العرب كالآتي:" حرف : الحرف من حروف الهجاء : معروف واحد حروف التهجي والحرف: الأداة التي تسمى الرابطة لأنها تربط الاسم بالاسم والفعل بالفعل، كعن وعلى نحوهما، قال الأزهري: كل كلمة بنيت أداة عارية في الكلام لتفرقة المعاني اسمها حرف، وإن كان بناؤها بحرف أو فوق ذلك، مثل، حتى وهل، وبل، ولعل، وكل كلمة تقرأ على الوجوه في القرآن، تقول: هذا في حرف ابن مسعود أي قراءة ابن مسعود "[1]. كما عرفه النحاة فقالوا" الكلام كله، اسم وفعل وحرف، فالاسم ما أنبأ عن مسمى، والفعل ما أنبأ عن حركة المسمى، والحرف ما أنبأ عن معنى ليس باسم، ولا فعل "[2]، وهذه المقتطفات من التعاريف المعجمية تجمع بين حروف المباني، أي حروف الهجاء العربية الأبجدية (أ،ب،ت،...)، وحروف المعاني على نحو حروف العطف والجر. كما تبين أن أخص وظيفة للحرف هي الربط سواء أكان واحدا أو أكثر، كما أنه لا معنى له في ذاته.

إذن يقصد بالحروفية، الحروف الأبجدية العربية وهي تسمى كذلك حروف الهجاء وحروف التهجي أو حروف المعاجم، وعلى الرغم من أن صورها ثمانية وعشرون إلا أنها في الأصل تسعة عشر غير أن هذه الحروف لا ينظر إليها على أنها مجرد علامات مادية تستعمل للتعبير فهي تحمل أشكالا فنية وتعبيرية ورمزية كما لا يمكن النظر إليها على أنها انتقلت عبر الزمن معزولة عن السياقات العربية التاريخية والفنية والدينية والفلسفية.

وهو مفهوم يغاير ما كان سائدا في نظر القدماء من اللغويين و النحويين إذ لا معنى لها في ذاتها إنما معناها يتألف بضمها إلى حروف أخرى للإشارة إلى المعاني المختلفة المراد التعبير عنها.

والناظر إلى بدايات الاهتمام بالحروف العربية سواء تعلق الأمر بالجانب التعبيري أو الشكلي يجد أنه قديم جدا بل هو ضارب بجذوره في القدم وهذا ما يبدو من خلال محاولة تخليد الحروف العربية بالكتابة على الحجارة ثم تدوين القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والحكم والمواعظ والأشعار. وقد اهتموا بالحروف أكثر على جانبين أولا، ورودها في القرآن الكريم ومحاولة تفسيرها خاصة الحروف التي وردت في بداية السور وثانيا التركيز على الخط الذي تكتب به من خلال تجويده وتحسينه مما ولد عبر الزمن خطوطا مختلفة لكتابة هذه الحروف.

وقد اهتم بها الصوفية أيضا و ألفوا فيها كتبا كثيرة[3] فلم ينظروا" إليها على أنها مجرد رموز أو وحدات كتابية تعبر عن الوحدات الصوتية المنطوقة ولا نظروا إليها كما اصطلح عليها علماء القراءات أو أصحاب المعاجم فلم تأت نظرتهم قاصرة على المعنى اللغوي أو المعنى الاصطلاحي عند النحاة والفقهاء، وإنما جعلوا الحروف عالما كعالم المتصوفة وأمة كأمتهم لها ما لأمتهم التي خلفوها بفكرهم وخيالهم من نظام وأحكام وأسماء ومفاهيم "[4].

وفيما ورد كذلك في تتبع ظهورها ونشأتها أن الحروفية " تأسست في الربع الأخير من القرن الرابع عشر الميلادي على يد رجل يعرف باسم " فضل الله الأستربادي" من استرباد إيران وقد قتل فضل الله على يد ميران شاه بن تيمورلنك، وعلى اثر انتشار الحروفية بعد ذلك حيث الدنيا راسخة في علم الكون، وهذا الرسوخ يعد تجليا للكائنات ....."[5] كما ارتبطت الحروف

كذلك بالخط العربي الذي أبدع فيه الخطاطون العرب ووصلت إبداعاتهم حد التأثير في بعض الفنانين والأدباء الغربيين وقد انتهى الإبداع الحروفي الكتابي إلى " الفنانين المعاصرين في العالم العربي والإسلامي فأكسبوه صورا تشكيلية جعلوا منه في ذاته لوحة فنية أو وعاء منحوتا أو أداة مشكلة تشكيلا فنيا جماليا حيث أصبحت ظاهرة فنية تشكيلية جديدة تعتمد عليه اعتمادا مطلقا كأداة أو كمفردة تشكيلية بدلا من العناصر والمفردات التقليدية علما أن استخدام الحرف العربي في المجالات الإبداعية التشكيلية في العالم العربي والإسلامي لم يأخذ يوما صفة هامشية فهو لم يكتف بالرفقة البسيطة للتطور للأمة بل سكن الضمير الديني والحس الشعبي الاجتماعي للأمة العربية"[6].

وقد شاع الاهتمام بالحرف في اللوحات الفنية في العالم العربي والإسلامي في بدايات الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين فكانت تجاربهم فريدة وعميقة ،شجعتها التحولات السياسية والاجتماعية والتاريخية مما دفع بالفنانين للبحث عن هويتهم ومحاولة التوفيق بين الدلالة اللغوية النصية والبصرية الخالصة، بين الإبداع العربي الشعري، والإبداع الغربي البصري كما ارتبط الاهتمام بها كذلك من خلال ما شهده الغرب من مدارس أدبية وتشكيلية خاصة الرمزية وغيرها.

وقد شاع الميل نحو الحرف في شكله ودلالته المستقلة عن غيره من الحروف أو المفردات مع بدء شيوع الحداثة الشعرية في العالم العربي إذ اكتشف رواد الحداثة روائع التراث بعد أن غفلوا عنها يقول أدونيس: " وفي هذا الإطار أحب أن أعترف أيضا أني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس وكشفت عن شعريته وحداثته (..) وقراءة نرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها"[7].

ونجد عدة مهتمين بالحرف العربي من الأدباء والشعراء الحداثيين على غرار أدونيس، أديب كمال الدين...وغيرهم حيث لم يأت الحرف عندهم " ليتخذ قوامه المعهود في الترابط والتناسق لبناء الكلمة، أو تطابقه مع الصوت الذي يماثله، أو مقامه في توضيح المعنى أو لضرورة لغوية من حروف المباني وحروف المعاني أو لدلالته على المعنى في نفسه أو من حيث وضعه في سياقه الذي من شأنه أن يؤدي إلى اختلاف في معنى الكلام، كما لم تكن حروف أديب كمال الدين نظير المكاشفات فيما هو مضروب عليه الحجب من خلال نبض الحرف الغائر في أعماق التجربة الصوفية، خلافا لذلك فإننا نرى أن حروف الشاعر جاءت لتعبر عن حيرة كل من ضل السبيل"[8]. كما نجد كثيرا من الشعراء الجزائريين قد اهتموا به كعبد الله العشي، والأخضر بركة...وغيرهم ممن تعرف دواوينهم حضورا متباينا في استغلال الحرف.

3. تمثلات الحروفية العربية في الشعر الجزائري المعاصر:

1.3 عناوين الدواوين والقصائد:

يعد العنوان عتبة نصية مهمة للمكانة التي يحتلها، ومكونا من مكونات النص الأدبي الخارجية والتي أولاها الشعراء المعاصرون اهتمامهم وهو" إشارة سيميائية معقدة تتركب من عدد متفاوت من المعاني يطلق على كل واحد منها مصطلح سمة seme وهي تلك الوحدة التي تحتوي التعدد الدلالي المكونة للعنوان ".[9]

وقد يكون العنوان كلمة ، أو جملة – مهما يكن نوعها–وهو الشائع والمتداول في النصوص الشعرية العربية، أما أن نرى الشاعر يجعل عنوان القصيدة حرفا فهذا ما يشكل خرقا لهذه الشعرية السائدة وتحقيقا لمبدأ المغايرة الأسلوبية والرؤيوية فكيف وظف الشعراء الجزائريون الحرف عنوانا؟

إن المتفحص للدواوين الشعرية الجزائرية بحثا عن هذه الظاهرة الفنية على مستوى العناوين الرئيسية والفرعية للدواوين يجد تفاوتا جماليا في توظيفها وفي قيمتها وقدرة الشاعر الإبداعية على ذلك، فهناك من الشعراء من يعلن صراحة في مستهل نصه عن استغلاله للحروف داخل المتن بشكل واضح جدا ينفي الجمالية عن العنوان كما هو الحال لدى الشاعرة راوية يحياوي في ديوانها ربما.[10]

و من الشعراء الذين أحسنوا توظيف هذه الظاهرة على مستوى العنوان الرئيسي مشري بن خليفة في ديوان سين، أما العناوين الفرعية فنجد عناوين الأخضر بركة في قصيدة جيم[11] وعبد الله العشي في ديوانه صحوة الغيم إذ تراوحت عناوينه بين عناوين لا تخرج عن المألوف وعناوين حروفية في أغلبها أو حروفا متبوعة بإضافات أو العكس أي كلمات تتبع بالحروف ك: حكمة الباء[12]، تاء لذاكرة البنفسج[13]، الثاء تغزل ليلها[14]، دال بقطر الندى[15]، زاي لم يكن[16]، ضاد سوف أفتح[17]، قاف،كاف[18]، لام أخضر[19]،نون الصحو،[20].

وما يلحظ على هذه العناوين أن الشاعر ألبسها صفات إنسانية وأودع فيها القدرة على الفعل أو ذكر بعض صفاتها التي تحيل إلى منحى روحي، وهو قليل بالنظر إلى غيره من العناوين كنون الصحو، ولام أخضر، أو تركها الشاعر وحدها كقاف، كاف والمتأمل في علاقة هذه الحروف عناوينا بنص القصيدة سواء أضيفت إلى غيرها لتوضيحها أو لا فإنه يجد من الصعب فهمها أو تأويلها فمن غير السهل على القارئ ذلك فنص ثاء تغزل ليل(ها) يستهله الشاعر بوصف حيادي لا يكاد يحيل إلى العنوان:

...على عتبة النهر،

كان الضياء يجرّ الخطى مرهقا،

ويعبّ من الفجر ألوانه.[21]

وكأنه يمهد القارئ لبداية ظهور شيء أو شخص ينتظره بشوق كبير قد تكون القصيدة **المرأة، الذكرى:**

أشرقت،

تلك عينان من غسق غزل الليل جفنيهما

من دجى الليل تحتفلان...

وتختصران المسافة بين السماوات والأرض إني أرى،

ضاق بي الأفق، إني أرى،

قمرا ذاب في فيضه، وأرا(ها)...[22]

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف حركات الضمير:

(ها) تذري البهاء على وجنة الريح..

(ها) لغة حكت الأبجديات ترحالها[23]

يحاول المتلقي هنا البحث عن سر اختيار الثاء عنوانا للقصيدة فلا يجد جوابا شافيا كافيا خاصة وأن الثاء من الحروف غير المحببة للشعراء الفحول، القدامى ومن ثمة فإن اختياره في حد ذاته لهذا الحرف يعد خروجا عن المألوف وما يربطه بالنص هو التأنيث ثم توليد دلالات لا حصر لها منه .

2.3 في المتن الشعري:

إن المتأمل في المتن الشعري الجزائري المعاصر يلحظ ظاهرة توظيف الحرف بدلا تعبيريا عن الكلمة بدءا من التسعينيات يقول عبد الله العشي في نص بعنوان احتفال الأبجدية:

ألف تعطر بالخزامى
وتضوعت منه اللحون
والميم حورية تسرح شعرها الفتان
قرب النبع
تحت التين والزيتون
وترف هاء كالفراشة
كي تحطّ على الندى..
وتبوح بالأسرار...
بوح الباء تكشف سرّها للنون
ألف ونون
عين ونون
نون ونون
هذا احتفال الأبجدية ...
بالغواية و الفتون[24]

يورد الشاعر في هذا النص مشهدا طبيعيا تجتمع فيه الغيوم والأفق البعيد والنجوم، والنبع، وأشجار التين الزيتون، وتتراقص الحروف المنتقاة بدقة(ألف، ميم، هاء، عين ونون) في أجواء يخيم عليها الشوق والانتظار والارتقاب ثم الاحتفاء ببوح الحروف والأسرار. وفي مقتطف آخر للشاعر نفسه من ديوان " صحوة الغيم" يقول:

جفن الغمام
فتوكأ على تعبي أيها الظل
واقصص رؤاك على ما تبقى من الوقت
فالصحو مر، ومرّ الغمام
ها أنا...
كلّ سري حروف

ومعناي" لام"[25]

لقد جرد الشاعر اللام من كل معنى واضح للمتلقي ولكنه يبقى قابلا للقراءة والناظر في النصين السابقين يجد أن الشاعر عبد الله العشي جهّز قاموسه العربي والإسلامي الحروفي الذي يحيل إلى التراث ولا يحيل إلى الحداثة الغربية الجمالية ، تأكيدا وتأصيلا للكيان الحروفي التراثي الرمزي القابل للتحديث.

كما نجد ظاهرة فصل الحرف عن الكلمة الشعرية ثم تغيير ما يمكن أن يتناسل عنها من دلالات كما هي الحال في قصيدة "كتاب الحروف" للأخضر بركة :

–سفر–

السين سؤال يلهث خلف جواب يكتبه

فوق رمال الوقت سراب

الفاء فيافي الخطوة بين الباب

وبين هواء آخر خلف الباب

والرّاء رواية روح تخذلها الأسباب[26]

يختزل الحرف لدى الأخضر بركة دلالات نفسية عميقة فالسين حرف مجرد قد لا يبدو للقارئ العادي حاملا لأي معنى ولكنه سؤال، والسؤال إبحار في المجهول في الصحارى، وتجمع الراء رواية هذا السفر الذي قد لا يأتي بأكله يانعة، فيخذل الروح.

إنها دلالات عميقة لتجربة الذات الشاعرة الروحية أو الجسدية التي تتوارى خلف الحروف التي أردفها الشاعر بأسماء واصفة مخبرة(سؤال، فيافي، رواية) وفي هذا ضرب من المغايرة الأسلوبية والخروج عن المألوف الشعري الذي حقق به الشاعر الاقتصاد اللغوي واستطاع تحريك الحروف بأناملة على الرغم من حياديتها.

وقد نجد في نصوص أخرى استحضارا للحرف على ضوء المرجعية الدينية للشاعر، كما هي الحال في نص " رابعة العدوية" لإدريس بوذيبة:

أحبك حبين

حب الهوى...

وحب لأنك صحوي وسكري

ونون انشوائي وما يسطرون...[27]

نجد كثيرا من هذه المقاطع في الشعر الجزائري التي تميل لتوظيف بعض الحروف من منطلق صوفي عابر دون أن يكون هناك منحى ظاهر تبناه الشاعر في كل نصوصه، وقد يعود هذا الاهتمام إلى إحساس الشاعر بسلطة المدنس ورغبته في الفكاك منها نحو المقدس . غير أن الشاعر استطاع أن يخرج الحرف الصوفي من دائرة استخدامه المغلقة التي كانت تقتصر على ملتقيات وجماعات ونخب صوفية لا يفهم معناه إلا بينهم إلى نخب واسعة وإلى دلالات مختلفة.

3.3 في الفضاء النصي:

إن الاهتمام بالحروف لم يقتصر على المتن أو العتبات الخارجية كالعنوان إنما امتد إلى توظيفها شكلا هندسيا أو صورة ويعد الاهتمام به إحياء للتراث وليس ضربا من التجديد الخالص [28]، بلمسة حداثية وما بعد حداثية لدوافع جمالية وفنية تخدم النص وتساير ثقافة الشاعر التي أصبحت بصرية في المقام الأول.

والباحث عن تجلي الحرف العربي في الفضاء البصري للكتابة قد يجده شكلا هندسيا تم فيه تفكيك الكلمة والتلاعب بطريقة كتابتها من خلال الحرف وهو ما يعرف بالتقطيع كقول عبد الحميد شكيل:

لماذا

س

ف

ح

ت

دم الورة؟![29]

و هو هنا لا يعامل الحرف كموجود مستقل عن القصيدة أو مضمونها أو عن الهيئة الجمالية الكلية. إنما استغله في إطار بنائه للكلمة أو المفردة ليحيل به إلى دلالات يكتشفها المتلقي بفعل القراءة.

كما نجده بشكل كتابي آخر في نص من نصوص عبد الحميد شكيل:

ق..قامة الزنجبيل،

س...سقسقة الحوافي وهي تغبط المدى..

ن..نشوة الأغاني في مرعى الوتر،

ط..طير الصخر، وهو ينأى في غيم التراشق،

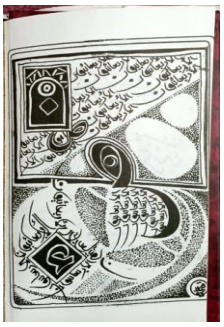
ي..يدي وهي تعلو في احتدام الغطيط..[30]

ولا يكاد يختلف هذا النموذج كثيرا عن سابقه من حيث الاهتمام بالحرف في الفضاء النصي للكتابة، غير تقطيعه واعتباره جزءا من الكلمة.

كما نجد توظيفه على شكل صور، أو استغلاله لرسم صور هندسية تحمل دلالات رؤيوية وتوجهات إيديولوجية، فهذه الصورة التي شكلتها زينب الأعوج بحرف النون تحيل إلى ذلك[31]:

إن استلهام حرف النون، نون النسوة، ونون الكينونة لا يعد حلية أو زينة هنا فقط، ذلك أن الناظر إلى هذا الشكل للوهلة الأولى يبدو له قرطا يحيل إلى الأنثى لتزيين الديوان ولكنه لم يؤد هذا الغرض وحسب، بل ساهم في إثراء دلالات النصوص وبين أهمية الأنثى وقيمتها وقضاياها التي لا تزال تكافح لأجلها كإثبات الذات، وكسر العبودية التي فرضتها التقاليد الاجتماعية عليها .

وإن اكتفت زينب الأعوج بحرف النون الدال على الأنثى فقد أورد لنا الأخضر بركة صفحة تضم حروفا عديدة متداخلة، تظهر فيها الهمزة بشكل واضح، هي وحرف الصاد ليحيل بها إلى مرجعيته الثقافية التراثية ويفتح المجال لقراءات متعددة[32]:



إن لهذا الشكل الفني وما يتوفر عليه من خصوبة تعبيرية وخبرة في الإيحاء وذكاء في الإبلاغ يغني عن حصر المشهد في دلالة مباشرة ذات معنى واحد.

4.إشكاليات توظيف الحروفية العربية في الشعر الجزائري المعاصر:

1.4.الإغراق في التجريد والغموض:

لا يمكن للمرء إنكار جمالية توظيف الحروفية العربية في الشعر الجزائري وما يمكن أن تقدمه من المقترحات الأسلوبية التجريبية غير أن هذا لا يعني أن اختيارها طواعية لم يضع هذا الخطاب الشعري في بضع أزمات ومفارقات ليست متعلقة بالشعر بقدر ما هي متعلقة بأزمة" الذات العربية التي ترزح تحت ثقلين : موروثها الحضاري الضخم وما يمارسه عليها من تأثير يكاد يجعلها ترى الآني بعين الماضي الذي أمعن في الغياب من جهة، وانبهارها بالغرب الأوروبي، وما يمارسه عليها من ضغوط يكاد يجعلها تخرج من جلدها لتذوب فيه وتتبنى مجمل أطروحاته من جهة أخرى" [33] والمتأمل في النصوص التي تتضمن هذه الظاهرة وهو يتقلب في قراءتها، وهي تراوغه و لا تترك إشارات توصله إلى المعنى يحس بغموضها المنفر الذي يحرمه من لذة التمتع الجمالي بالنص وما يحيط به فيصبح النص مجرد طلاسم تنأى عن الفكاك، فحينما يقول الشاعر: ومعناي لام.[34]، أو حين يعنون نصه بحرف فهذا جميعا يربك القارئ وينفره من فعل القراءة، وان كان ضربا من التجريب.

2.4.سطحية توظيف الحرف وعدم استغلال طاقاته التعبيرية :

ونجد ذلك في المتن الشعري الجزائري حينما يكون توظيفه مجرد تفكيك لحروف الكلمة ومحاولة استنطاقها وإلباسها دلالات اختارها لها الشاعر بشكل قسري أو حينما يحشد الشاعر الحروف بشكل متتال، فيسقط الغرض الذي وظفت لأجله ، تقول راوية يحياوي:

وأنت أبجديتي

تشرئبين إلى كل حماقاتي

ألفك سنونوة ابتهالاتي

يا الله ما أعظمك

باؤك شراع لذاكرتي

بر الأمان لأمسي وغدي [35]

5. خاتمة: مما سبق نصل إلى :

-إن توظيف الحروف ككلمات تشكيلا نصيا وفضاء بصريا محيطا بالنص أو جزءا منه ينتج لنا نصا مراوغا، ذو مسالك دلالية متعددة لا تنفك إلا بقراءة متواصلة ومتكررة له توصله إلى مكنوناته سواء أ كانت الحروف موظفة بشكل مستقل، أو مترابطة بكلمة تم فك تداعياتها الدلالية.

-لقد أحسن الشاعر توظيف الحروف فضائيا حيث ربطها بدلالات النص وتوجهاته الإيديولوجية، والفنية، والنفسية مما يجعل القارئ يساءل النص من خلال مدخلات مفاتيح.

-إن القارئ للحروف يختلط عليه الأمر بين الواقع والخيال فيربكه فيتخيل تلك الحروف إناثا تتصف بصفاتها وتتزين بزينتها وبمجرد تحقق هذا الخيال في ذهن المتلقي يكون المبدع قد نقل مخاض التجربة إلى القارئ ونفسيته.

- إن البحث عن الحروفية في الشعر الجزائري يعد غيضا من فيض، وهو يحتاج إلى وعي شعري خصب ليحول هذه النماذج الشعرية الحروفية إلى منحى مميز في الشعر الجزائري المعاصر.

6. قائمة المصادر والمراجع:

أ/الكتب:

1. الأخضر بركة : الأعمال الشعرية، دار ميم للنشر، الجزائر،ط1،2013.

2.أدونيس: الشعرية العربية،دار الآداب، بيروت ، 1989

3.إدريس بوذيبة: الظلال المكسورة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2003.

4.راوية يحياوي:ربّما،الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2006.

5.زينب الأعوج: رباعيات نوارة لهبيلة، منشورات الفضاء الحر،2010 .

6.عبد الحميد شكيل: شوق الينابيع إلى إناثها، نصوص إبداعية، موفم للنشر، 2008.

7.عبد الحميد شكيل: كتاب الأسماء...كتاب الإشارات، نصوص إبداعية، موفم للنشر، الجزائر، .2008

8.عبد القادر فيدوح : أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين منشورات ضفاف، ط1، 2006.

9.عبد الله العشي: صحوة الغيم، فضاءات للنشر والتوزيع،دط،دت.

10.عبد الله العشي: مقام البوح، منشورات جمعية شروق الثقافية، باتنة، 2007.

11.كمال نشأت : شعر الحداثة في مصر...الانحرافات...الابتداءات...الأزمة....الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998.
12. محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر،سراس للنشر،دط،دت.
13.مشري بن خليفة: سين،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة ،2002.
14.ابن منظور: لسان العرب، دار صادر،.2003
15.يحي الشيخ صالح: حداثة التراث، تراثية الحداثة، قراءات في السرد، والتناص والفضاء الطباعي، دار الطباعة للنشر والتوزيع، ط2009.

ب/المواقع:

16.جلال الدين السيوطي: (2010/11/14)سبب وضع علم العربية الموسوعة الشاملة ،http:// islamport.com34/1 تاريخ الدخول:2021/04/02.
17.جميل حمداوي: (2011/01/24) السيميوطيقا والعنونة.http// //malmothaqaf.www. تاريخ الدخول:2012/10/12.
18.ياسين النصير: (2018/05/06) الحروفية...الحداثة و التشكيلhttp://alantologia.com/blogs/8974 تاريخ الدخول:2021/04/02

ج/المقالات:

19.حبيبة بوزار، دور الخط العربي في التشكيل الفني المعاصر، الفن التشكيلي الجزائري أنموذجا، مجلة منبر التراث الأثري،مج4، ع06، 2018.

6. الإحالات والهوامش:

1- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر،2003،ج4،ص 89.
2 - جلال الدين السيوطي: (2010/11/14)سبب وضع علم العربية الموسوعة الشاملة
،http/ islamport.com/34/1/تاريخ الدخول2021/04/02
3- يمكن ذكر كتاب المبادئ والغايات في معاني الحروف والآيات لمحي الدين ابن عربي وغيره من الكتب كثير..
4- كمال نشأت : شعر الحداثة في مصر...الانحرافات...الابتداءات...الأزمة....الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998، ص175.
5- ينظر ياسين النصير: (2018/05/06) الحروفية...الحداثة و التشكيلhttp://alantologia.com/blogs/8974 تاريخ الدخول:2021/04/02 .
6- حبيبة بوزار، دور الخط العربي في التشكيل الفني المعاصر، الفن التشكيلي الجزائري أنموذجا، مجلة منبر التراث الأثري ،مج4، ،ع6،2018، ص230.
7- أدونيس: الشعرية العربية،دار الآداب، بيروت ، 1989،ص86.
8- عبد القادر فيدوح :أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين منشورات ضفاف، ط1، 2006، ص37.
9 - جميل حمداوي: (2011/01/24) السيميوطيقا والعنونة.http// //malmothaqaf.www. تاريخ الدخول:2012/10/12.
10- راوية يحياوي:ربّما،الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2006،ص 70
11- الأخضر بركة : الأعمال الشعرية،دار ميم للنشر، الجزائر،ط2013،1. ص 110.
12- عبد الله العشي: صحوة الغيم، فضاءات للنشر والتوزيع،دط،دت ،ص 17
13- المصدر نفسه، ص 23
14- المصدر نفسه،ص29
15- المصدر نفسه، ص47
16- المصدر نفسه، ص 59.
17- المصدر نفسه،ص 75
18- المصدر نفسه،ص 99
19- المصدر نفسه،ص103.
20- المصدر نفسه، ص111.
21- عبد العشي: صحوة الغيم، ص31.
22- المصدر نفسه، ص32.

23- المصدر نفسه، 31،32.

24- عبد الله العشي: مقام البوح،منشورات جمعية شروق الثقافية،باتنة، 2007،ص 36

25- عبد العشي: صحوة الغيم، ص38.

26- الأخضر بركة: الأعمال الشعرية، دار ميم للنشر، الجزائر،ط1،2013،ص 177.

27- إدريس بوذيبة: الظلال المكسورة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2003، ص40.

28 يبدو ذلك من خلال الموشحات، المسمط، المخمس، وغيرها من أشكال الكتابة التي تؤسس لضرورة الاهتمام بالفضاء البصري للنص ،ينظر: يحي الشيخ صالح: حداثة التراث، تراثية الحداثة، قراءات في السرد، والتناص والفضاء الطباعي، دار الطباعة للنشر والتوزيع،ط2009، ص136.

29 - عبد الحميد شكيل: شوق الينابيع إلى إناثها، نصوص إبداعية، موفم للنشر،2008،ص 82.

30- عبد الحميد شكيل: كتاب الأسماء...كتاب الإشارات، نصوص إبداعية، موفم للنشر، الجزائر، 2008،ص 78.

31 - زينب الأعوج: رباعيات نوارة لهبيلة، منشورات الفضاء الحر،2010،ص17.

32- الأخضر بركة: الأعمال الشعرية،ص05

33- محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر،سراس للنشر،دط،دت،ص 15.

34- عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص38.

35- راوية يحياوي: ربما !!، ص70