



قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552



جماليات الكتابة البصرية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

The eloquence of visual writing in contemporary poem

د. عواد عبد القادر¹*

¹ جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، مخبر تجديد البحث في تعليمية اللغة العربية في المنظومة التربوية الجزائرية، الجزائر.

Key words:

Visual writing
aesthetics
Modernity
Poem
Algerian Poetry
image.

Abstract

In recent decades The contemporary poem has created an uncommon special approach in its old writing system, especially which is related to the effects the modernist discourse and its aesthetic, artistic and formal repercussions, it chose a new form in its formation, which took visual features based on the sense of sight and eye in The writing of the text, that made it depends on the magic of the picture and all forms of visuals and techniques by virtue of the dominance of the power of technology and printing and its strong attractions in the eyes of the receiver, this visual formation of the modernist poem has different forms and formulas ,And spaces ,that made the poetic text open to extraordinary symbolic ,rhetoric and poetry adapted to new reading taste haunted by the lust for discovery, experimentation, contrast, and the search for printing spaces in which many races and arts overlap, in order to create new aesthetics in writing and receiving, which we will try to find in this article with some applied samples which detect that artistic phenomenon in the codification of the new poetic text.

ملخص

معلومات المقال

تاريخ المقال:

الإرسال: 2022-09-18

القبول: 2023-05-19

الكلمات المفتاحية:

كتابة بصرية
جماليات
حادثة
قصيدة
شعر جزائري
صورة.

شقت القصيدة المعاصرة في العقود الأخيرة نهجا خاصا غير مألوف في نظام كتابتها قديما ، لاسيما ماتعلق بإفرازات الخطاب الحداثي وتداعياته الجمالية والفنية والشكلية، فاخترت لبوسا جديدا في تشكيلها الذي اتخذ سمات بصرية تعتمد على حاسة البصر والعين في كتابة النص وليس الأذن السامعة التي عهدها الشعر في تاريخه العريق، وهو ما جعلها ترتقي في أحضان سحر الصورة وكل أشكال المرئيات والتقنيات بحكم هيمنة سلطة التكنولوجيا والطباعة وجاذبياتها القوية في عين المتلقي، ولهذا التشكيل البصري للقصيدة الحداثية أشكال وصيغ وفضاءات مختلفة جعلت النص الشعري مفتوحا على بلاغة خطية وشعرية دلالية رمزية غير عادية، تتواءم مع ذائقة قرائية جديدة مسكونة بشهوة الاكتشاف والتجريب والمغايرة والباحثة عن فضاءات طباعية تتداخل فيها الكثير من الأجناس والفنون، لأجل خلق جماليات جديدة في الكتابة والتلقي، وهو ما سنحاول الوقوف عليه في هذا المقال مع بعض العينات التطبيقية التي ترصد تلك الظاهرة الفنية في تدوين النص الشعري الجديد، لاسيما في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة ذات الهندسة الجديدة ببعدها البصري عرضا وتمثيلا وتحليلا واستنتاجا انطلاقا من تصور منهجي يقوم على التأسيس النظري والمعرفي والفني بالاعتماد على إجراءات الوصف والتحليل والتعليل وانتقاء العينات التي تستحق التمثيل.

1. مقدمة

صارت تشغل على بنية الفضاء الطباعي والتصويري، باعتبار الشعر صورة ناطقة أو رسماً ناطقاً مثل الرسم الذي يعد بمثابة الشعر الصامت، وهكذا نشأ خطاب بصري جديد ببلاغة بصرية جديدة أيضاً، ترتبط في نطاقها الأيقونية بالدلالة والشكل الكتابي بالممكنات التأويلية والأبعاد الجمالية، فكما أن اللغة دورها الفعال في تجسير جماليات النص، فكذا الكتابة التشكيلية وهندستها تسهم في خلق وظيفة تعبيرية جديدة بديلة للوظيفة الإنشادية، فتحاول من هذا المنطلق أن "تستعوض من خلال التعبير بالصورة البصرية عن مبدأ التعبير بالصورة اللفظية، لذا لم يعد العروض نصاً بل هو إلى جانب النص فضاء بصري شكلي لا يخلو من دلالة تحكمها مقصدية منتج الخطاب (المكري، 1991، صفحة 213)، وهنا تتجلى العلاقة بين الناص والمتلقي وتجاذبات الدلالة الأيقونية مع الدوال اللسانية، وتتحول اللغة بذلك إلى صورة والصورة إلى نص مرئي.

لقد طفقت البصرية تطفئ على حساب المشاهدة في الخطاب الإبداعي الحدائي ومن ثمة ظهور سلطة جديدة وهي سلطة البنية المكانية بدل البنية الزمنية للنص، ويمكن اعتبار اللغة البصرية هنا بمثابة غياب أو تغييب للوظيفة الإنشادية التي تجمع بين الشاعر والمتلقي، وهي وظيفة جسدت طريقته الإلقاء الشعري "بما يصاحبها من حركات اليد واهتزازات الجسم وملامح الوجه، حيث الجسد بكامله يصير جزءاً من التعبير الشفاهي، هذا الجسد أو الجسم سيعوضه البياض في الكتابة كما سيعوضه توزيع الحروف والكلمات وتلك الجمل أو الأدوات الناقصة في النص" (بوسريف، 2012، صفحة 198)، وهكذا اغتدى النص الشعري لوحته تشكيلية ترسلها الأشكال والخطوط والألوان أو بصفة أخرى صورة بصرية يتوارى فيها المدلول وراء هيمنة الدال ومركزية العلامة (شاكر، 2005، صفحة 175).

على الرغم من أن نزعة الشعراء را هنا في تجديد كتابة القصيدة تجريبياً وابتكار طرائق غير معهودة في التشكيل الفني تتواءم مع الذائقة الشعرية الجديدة، وفي ظل الخطاب الحدائي الذي ينطوي على جماليات التجريب، فإن هناك من الدارسين من خالف الحكم القائل بجدة وحداثة الكتابة البصرية فيعزوها إلى جذور قديمة ممتدة عرفتها بعض الأمم منها العرب، وذلك حينما ذهب إلى أن الشعر البصري "لم يكن ابتكاراً من ابتكارات فترة الحداثة، بل إن له جذوره القديمة لدى الشاعر الإغريقي سيميئاس (300 ق.م) وقد ازدهر هذا الشعر بعد ذلك عندما كانت المشجرات - كما في تلك القصائد التي يمكن أن تكون قراءتها عمودياً مساوية لقراءتها أفقياً - شكلاً مفضلاً وشائعاً لدى الشعراء ذوي التوجهات الدينية المعادية للأيقونات، ثم عاد هذا الشعر خلال عصور النهضة والباروك عندما لعب شعراء وكتاب أمثال ميلون ورابليه بإمكاناته الإبداعية، أما خلال القرن الثامن عشر فقد تراجعت مكانته موظفة نوعاً من العبث، إذ قورن بالفض الراقي

جنح الشعر العربي المعاصر في خضم نزوع التجريب والحداثة إلى تبني ثقافة جديدة في الكتابة والتشكيل الفني للقصيدة، بعيداً عن نظامها التقليدي والكلاسيكي الذي كان يكتفي بالكتابة العمودية التي تنهض على الشطرين أو النظام التفعيلي القائم على التحرر من قيود العمود، ومن ثمة فالشعر في تجلياته الجديدة يبدو أنه تمرد على الأنظمة المألوفة والقديمة وهي أنظمة شفاهية وسماعية في طبيعتها، ليتجه نحو البعد البصري والتنظيم الفضائي والطباعي في تشكيل وكتابة القصيدة، وهي تلك الثقافة الجديدة التي تحاول التمييز بين "المخيلة المقيدة والمخيلة الحرة: الأولى مخيلة سماعية عضلية تثور بالضرورة حتى لو كان الإنسان يقرأ لنفسه، وهي واحدة تقريباً لدى كل القراء الأكفاء، والثانية: بصرية وتتنوع بين شخص وآخر أو بين نمط ونمط" (ويليك ووارن، دت، صفحة 194)، أي أن الثقافة الفنية الراهنة تنحو نحو استثمار البعد أو المعطى البصري في كتابة النص الشعري، فيغدو كأنه بعد بلاغي يفتح النص على البصر بعد أن مكثفياً بحاسة السمع زمناً طويلاً (بنيس، ط 2، 1988، صفحة 25)، مما يعني أن الثقافة البصرية صارت تهيم بشكل بارز على جميع مجالات الحياة البشرية والاهتمامات الإنسانية، إلى درجة أصبحت فيها الصورة منظومة تواصلية وتراسلية بلا منافس في رسم الحضارة المعاصرة (جماعة مو، ط 1، 2012، صفحة 70)، ومن ثمة فإننا ابتغيها من خلال هذه الورقة دراسة الموضوع وفق تصور معين انطلقنا فيه من تصور الكتابة الشعرية الراهنة كتابة اتخذت شكلاً بصرياً بارزاً تقوم على الصورة والأيقونة والرسم والعلامات وحاولنا الاقتراب من القصيدة المعاصرة الحدائية اقتراباً نظرياً معللاً ومؤسساً للتجربة في بعدها البصري، وجسدنا ذلك من خلال مجموعة قصائد جزائرية في تجربتها البصرية الحدائية، معتمدين على الوصف والتحليل والتعليل، متكئين على عناصر معينة وبارزة في تجسيد التشكيل البصري للنصوص، ومقرّين بأن الكتابة الجديدة تختلف إلى حد بعيد عن القصيدة التقليدية الكلاسيكية في هندستها ومعمارها، وهي النتيجة التي بلغناها في ثلثي الدراسة خلال استعراض النماذج والعينات.

القصيدة المعاصرة والتجريب

إن القصيدة المعاصرة من خلال النزوع الجديد في التشكيل قد تحولت في مسارها الفني من نمط الشفوية إلى هندسة جديدة، تنهض على البصرية والطباعة والانفتاح على فنون تشكيلية وبصرية عديدة، وذلك بغية مسيرة واقع الحياة المعاصرة التي تعتني بجانب المادة والمدرجات الحسية والاهتمام بشكل خاص بضرورة "المبصورات" في إنتاج الدلالة (الصفرائي، ط 1، 2008، صفحة 2)، فغدت الكتابة خطية وأيقونية مما يعني أن الكتابة البصرية التي تهتم بالبصر بالدرجة الأولى

الأشكال الطباعية واستثمار خصائصها اللغوية في تقديم النص ونقل رسالته، وأيضاً السريالية على وجه الخصوص التي تبنت في أدبياتها التشكيل لأجل تحقيق أهدافها الفنية التي تسعى إليها كالخروج عن الواقع أي الغموض واللاشعور، معتمدة على الرمز والتجريد والأنزياح، فضلاً عن التجريدية التي ترى أن للأشكال إحياءات وظلالاً يمكن قراءتها نفسياً، فاهتمت بأشكال معينة تتميز بفعاليتها التأويلية، حيث يفهم الشعر من خلال تأويل أشكاله الهندسية وليس من خلال لغته الخطية، ينظر (التلاوي، 1998، صفحة 110)، و(المقالي، ط1، 1981، صفحة 111)، و (كورك، 1989، الصفحات 260-264)

يمثل التشكيل البصري في القصيدة الجديدة أو المعاصرة شكلاً مبتكراً وتجريبياً ومن إفرازات النموذج الحداثي للكتابة، إذ " ينتمي إلى ما يميز الثقافة الكونية الراهنة باعتبارها ثقافة صور وأشكال تقوم التقنية بتوليدها وتنويعها، ويتضمن معاني الصوغ والتحويل والتركيب أو التأليف بحثاً عن ذلك الشكل الذي لم ير من قبل، ويحيل أساساً إلى الوعي الحديث بأهمية المظهر البصري للعمل الإبداعي باعتباره شكلاً وباعتبار أن الإدراك أو التلقي الأول إنما يتجه إلى التشكيل العام لا إلى الجزئيات" (الصفواني، ط1، 2008، صفحة 18)، وهو ما جعل القصيدة الحداثية تشتهي برغبة قوية استثمار مختلف آليات التشكيل البصري " وفي مقدمتها الرسم بجميع أشكاله" الهندسي والفني والخطي، وكذلك الإخراج الطباعي: عتبات النص، والسطر الشعري، وتقسيم الصفحة وعلامات الترقيم، إضافة إلى التقنيات السينمائية مثل: تقنية اللقطة، وتقنيتي المونتاج والسيناريو في تضيق النص وإعادة كتابته، لأنها تجاوزت الشفاهية التي لازمت الشعر العربي إلى توظيف الثقافة البصرية في خلق مفاهيم جديدة للشعر ووظيفته" (الصفواني، ط1، 2008، صفحة 178)

ولهذا فإن القصيدة العربية لم تعرف الثبات والاستقرار منذ أن فتحت في العصر الحديث آفاقاً جديدة في مستوى التحقق الشكلي في جانبه: الفضائي المتعلق بالعمارة النصية والزمني المتعلق بالوزن والإيقاع، إذ الشعراء على اختلاف مشاريعهم وتوجهاتهم قد انساقوا إلى التنوع الشكلي وتطبيق النموذج التقليدي القديم بحيث إن الأشكال الإبداعية المعروفة في مختلف فنون الكلام " والفنون الجميلة الأخرى، لم تعد قادرة بقوة تقاليدها وقواعدها وتقاناتها وآلياتها على أن تتفاعل مع الفضاء الحساس وتنجح في إدراكه على النحو الذي يجعلها قادرة على الاستمرار في دورها التاريخي والحضاري والأخلاقي في صناعة الجمال والانتصار للإنسان" (سعيد، ط1، 1992، صفحة 327)، دون أن نتجاوز تاريخياً ضرورة تسجيل تحولات شكلية في نظام القصيدة العربية قديماً والتي يمكن إدراجها في خانة التشكيل البصري خصوصاً الأشكال التي عرفت القصيدة في الشعر الأندلسي على وجه الخصوص على نحو: الموشحات والمسمطات والتشجير والتختيم، غير أنها محاولات ظلت محدودة في تمردها على سلطة نظام النظم

أو العالي القيمة، لكنه لم يختلف تماماً، ثم عاد بشكل قوي مع ملارميه في نهاية القرن التاسع عشر " (التلاوي، 1998، صفحة 28)، غير أن هذه النظرة لا تصمد كثيراً أمام فلسفة التجريب التي اكتسحت نظام القصيدة وكتابتها، والتي غرت طبيعتها ونقلتها من شكل إلى شكل مغاير، خصوصاً بعد ظهور الطباعة والرغبة في الابتعاد عن هيمنة الشفاهية التي كانت جزءاً لا يتجزأ من القصيدة وفن القول، مما أدى إلى " انحسار الاعتماد على المشافهة إبداعاً وتداولاً وقد انتقل معظم الشعراء جراء ذلك إلى الإبداع والتداول على المكتوب، ولهذا فإن جزءاً مهماً من النصوص يتمثل في سمات الأداء الشفهي قد غاب عن المتلقي، لأنه لم يتبين للكتابة نقله إليه في ظل غياب صوت وجسد الشاعر.. لذلك نشأت الرغبة في نقل سمات الأداء الشفهي إلى المتلقي عبر الكتابة" (الصفواني، ط1، 2008، صفحة 14)

وهكذا فإن التجلي البصري أو ما يمكن سمي بالعلامات البصرية في تشكيل النص الشعري الجديد، قد يشكل ثقافة بصرية خاصة أو ثقافة المشاهدة، تدور في طبيعتها حول " البحث الفلسفي في ابستمولوجيا المشاهدة وسيمبويكيتية الصور والعلامات البصرية، وحول البعد السيكلوجي للمجال البصري، وسيضم هذا فضاءات ذات بعد ظاهراتي وعضوي ومعرفي تتعلق بالتفاعل الإبصاري" (الغذامي، ط1، 2004، صفحة 14)

لقد منحت القصيدة المعاصرة ظاهرة تشكل النص البصري اهتماماً خاصاً، محاولة جاهدة الإفلات من إسار وصرامة الأعراف القديمة القائمة أساساً على التلقي السماعي، ولهذا اهتم الأدب المعاصر بفضاء الشكل لأنه كان من الطبيعي " أن يعنى الشاعر بالشكل عناية خاصة في عصر الكتابة التحريرية بعد تجاوز مرحلة الإنشاد الشفهي التي كانت تمثل الطريقة الأساسية في تلقي الشعر، وقد أفسحت الكتابة التحريرية المجال للكتابة الشمولية التي تفيد من الفنون المختلفة (الرسم، النحت، الموسيقى ...)، فأزالت الحواجز بين الملكات الإنسانية، وأصبحت القصيدة مرئية، ومن ثم بدأ الشاعر النظر إلى شكل الحرف نفسه ومدى إسهامه في تلقي القصيدة وقراءتها والانفعال بها، لأنه لم يعد مجرد صوت أجوف بل أصبح رمزاً جزئياً ولبنة في تشكيل كلي" (التلاوي، 1998، صفحة 314)

ولعل الاهتمام الحقيقي والفعلي بدلالات الدوال غير اللغوية والتشكيل البصري للنص بدأ تاريخياً مع مذاهب فنية عديدة عرفت الثقافة الشعرية والفنية مثل الحركة المستقبلية والدائرية على والتي مثلها الشاعر أبولينير الذي مزج بين الشعر والرسم مهتماً بالحروف البارزة والشكل الطباعي للنص وهناك أيضاً الشاعر الفرنسي ملارميه الذي كان من المهتمين بالخصائص الفيزيائية للكتابة، معتبراً شكل الكلمات وصور الحروف على الورق بما فيها الحذف والفراغات عناصر رئيسية في تلقي الشعر، فضلاً عن مارتيني الذي اشتغل على

إن تصوير الألفاظ وحده لا يؤدي الأشياء كاملة، وعليه فالفراغ الأبيض متمم" (بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، ط1، 1979)، ولعل من بين الأمثلة على التقنية البصرية قصيدة "التجاوب" للشاعر عبد الله العشي:

ها..

قد بلغتُ

.....

.....

وأمدّ عن بعد يدي

فتمدّ عن بعد ضيائها

وأمد صوتي

فتمدّ لي جنة الفردوس فاهاه...

هذا هو الفردوس

"يطوي البيد طي"

يا خالقي...

يا خالقي...

صرختُ،

صرختُ

وانقطع الكلام...

.....

.....

وسقطتُ...

مغشياً عليّ... (العشي، 2007، الصفحات 14-15)، يحاول الشاعر أن يشرك في هذا النص القارئ بصرياً في إعادة كتابته من جديد من خلال ترك الفراغات والبياضات بالتنقيط مثلاً كي يتم كتابة ما لم يتح، كما تنفتح الجمل الشعرية على فعل جديد يكون به الابتداء في الفعل والحركة نحو الوقوف والسكوت، ويمكن أن تكون حالة الصمت هنا حالة وجدانية أشبه بالصوفية وإن لغة الرؤيا التي وظفها الشاعر مؤشراً على ذلك، وهكذا فإن نقط الحذف تمثل امتداداً للجمل وعلامات للغياب واختصار القول أو كأن علامات الوقف برمتها هي بمثابة تجسيد سمات الأداء الشفهي تجسيدا بصريا، والتنقيط بمثابة مدّ نقطي اغتدى ضرورة بصرية في هندسة القصيدة، ولا يمكن أن يغيب التنقيط غيباً كلياً باعتباره أمراً غير محتمل "لأنه يكرس اصطلاحاً طلاقاً بين كائنين مرتبطين بحاجة إلى الهواء: القارئ والمستمع أو الكاتب والقارئ الصامت" (الورتاني، 2005، صفحة 311)، وهذا مقطع شعري آخر للشاعر نفسه (العشي) حيث يظهر عنصر التنقيط المفتوح علامة غير لغوية بارزة في صنع البياض:

المهم، كما أنها لم تنجح في تغيير مسار القصيدة عن قنواتها المألوفة (الرواشدة، ط1، 2001، صفحة 92)، ولكن التجلي الحقيقي للخطاب البصري والتشكيلي هو ذلك الذي رافق قصيدة الحداثة وقصيدة التجريب خصوصاً في العقود الأخيرة مع هيمنة التكنولوجيا والطباعة والمرئيات وتداخل الفنون فيما بينها، وكأن القصيدة تعيش راهناً في عصر الصورة مما يفرض عليها بلاغة جديدة فتتحول السطور الشعرية إلى أشكال هندسية ورسوم ومجسمات، وقد تحدث الشاعر عبد المعطي حجازي عن طبيعة القصيدة المعاصرة بزيها الجديد حينما قال "القصيدة الحديثة هي كلمات مكتوبة نتلقاها بعيوننا أولاً، ونترجمها إلى أصوات ودلالات وإيقاعات، لنترجم الكلمات وحدها، بل نترجم النقطة والفصلة والفراغ الأبيض نفسه، فكل رمز من هذه الرموز معناه ودوره في البناء المحكم الذي يتوفر للقصيدة الحديثة" (حجازي، 1999، صفحة 139)

يمكننا انطلاقاً مما ذكرناه أن نذكر بعض أشكال هذا الضرب من الكتابة البصرية لدى بعض الشعراء المعاصرين الجزائريين على وجه الخصوص، ومن ثمة قد نلمس مدى شغفهم بالنزوع التجريبي في القصيدة على مستوى الكتابة والطباعة استناداً إلى الثقافة التشكيلية البصرية، لعلنا نتبين خصوصية حاسة البصر في تدوين النص بدل حاسة السمع التي هيمنت طويلاً في تاريخ الدائقة الشعرية.

أ. البياض/ الترقيم والحذف والسطر الشعري

يعد البياض في جسد القصيدة بمثابة شرط وجودها وكذا تنفسها إذ لديه "وظيفة دلالية وإيحائية في الخطاب، لذلك فهو جزء لا يتجزأ من البنية التكوينية للنص الشعري المعاصر، بحيث يسهم بشكل فعال في إنتاج دلالة الخطاب، وقد يفصح عن حركة الذات الشاعرة الداخلية في علاقتها بمحيطها الخارجي وذلك في إطار صراعه المستمر مع سواد الكتابة" (الأشقر، 2006، صفحة 53)، كما أن هناك من يرى أن الكتابة المعاصرة باتت تلوذ بالبياض والصمت، من منطلق أنها لاتجد فيما تنقل من جديد تفرح به وله، كما أنها تترك لفراغها طاقة للتعبير بما يشاء نيابة عنها (مونس، ط1، 2003، صفحة 123)، وكأن الجنوح نحو الصمت والبياض وتوظيفهما هو نوع من الانفتاح الدلالي الإضافي الذي سكت اللغة المكتوبة عن البوح به، وهكذا فإن اتساع مساحة الصمت يجعل انشغال العين المتلقية قويا، كما ينعش عصب التأمل لدى المتلقي والاستفزاز الجمالي والدلالي، وقد يأتي البياض على شكل أسطر شعرية موزعة في الصفحة توزيعاً اعتباطياً يتراوح بين الطول والقصر، أو عبر تفتيت وحدة الجملة الشعرية ونثر مفرداتها على بياض الصفحة حيث يتشابك السواد مع البياض، أو من خلال توزيع بعض الكلمات على بياض الصفحة وتقطيع أجزائها، ولهذا فهناك من يرى أن لتنظيم الكلمات في الصفحة مفعولاً بهياً حيث إن "اللفظة الواحدة تحتاج إلى صفحة كاملة بيضاء، وهكذا تغدو الألفاظ مجموعة أنجم مشرقة،

هاهي تقبل من وراء الأفق،	قبل الحريق
أنصع من بياض الغيم	أرى ما أرى...
أجمل من صباحها	(.....) (العشي، 2007، الصفحات 17-18)
وأنا أقاوم خطواتي، مستعجلا	وللتنقيط بكل أشكاله وخصوصا المد النقطي الذي يعد فاصلا
أمحو المسافة بيننا،	بصريا وكذا الحذف، حضور جلي في مقطع "مهاجر غريب في
حتى تحل بدايتي	بلاد الأنصار" للشاعر يوسف وغليسي حين يقول:
في منتهاها	ورفر في "الأبيض المتوسط" ذاك الشراع ..
.....	عسى أن يشير اشتياق الرفاق إلي..
.....	ولكنهم (.....)
.....	فأطرقت مثني .. ثلاث..رباع..
كم مرة وقفت خطاي	وأعلنت بدء الوداع:
على خطاها،	وداعا...و..دا..عا...و..د..ا...غ (وغليسي، 1995، صفحة 79)، وقد
وقعت محترقا على بقايا	نلاحظ هاهنا في الجملة الأخيرة تقطيعا للكلمة إلى أجزاء
من صداها (العشي، 2007، الصفحات 12-13)، وكذا في قول	متعددة، وهو بمثابة عدول بصري في طريقة الرسم العادي
شاعر آخر حين يعمد إلى وضع نقط الحذف جاعلا إياها بين	للمفردات الشعرية، وكذا بمثابة التعبير عن البعد النفسي
قوسين قصد التدليل على المعاني الضمنية المسكوت عنها:	لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة (جار الله، 2005، صفحة
وحدي هنا	172)، كما نلفي شاعرة أخرى حينما تعبر بالعلامات
ومعبره الوحيد....	الترقيمية كالنقط لفتح الدلالات ويمتد المعنى خلف
خذ بيدي سيد الثقيلين (...)	المحذوف:
الليل طويل..	كلما كشف القلب..
والزاد قليل	لغما على نبضة
(...) في عماء بالقصر والمد	همست نبضة:
لنا النزول وله المعراج	"في المدى غنوة دافئة"
خيال... في خيال	كلما غرقت بالكلام بلاد...
سؤال في خيال	تدب على شفتي...
خيال في عماء (...)؟؟ (حمادي، ط 1، 2001، صفحة 141)، أو في	مدن ظمئة (بالعالية، ط 1، 2007، صفحة 09)
قول الشاعر العشي في قصيدته "افتتان" حين يستعمل مسكوتا	ولعلامات الترقيم لاسيما النقط أثر واضح في تشكيل الدلالة
عنه بين قوسين عن قصد، وكأنه البياض الذي يفسح المجال	وصنع أفق القراءة وخلق مساحات البياض، كما في قول
للغة الصمت لتبوح بصريا، مما يفتح النص على شعرية	الشاعر عاشور فني:
مفتوحة من حيث الإمكانيات التأويلية لاسيما على المستوى	وتمر واجهة...
الروحاني والصوفي:	رأيت دمي يوزع في كؤوس على ضيوف
حينما يومض ذاك البريق	غامضين
يتجمع ما استبقت السنوات...	رأيت شبه غمامة فوق المدينة تختفي
من السنوات	ورأيت سيدة تبيع مقابر الشهداء
وما أغفلته المرات...	ناديت...
من دافئ الروح،	لكن أنهكتني كثرة الأسماء (فني، 1994، صفحة 115)
	و كأن النقط وخصوصا التي تلت عبارة "وتمر واجهة" مثل
	الدلالة على البتر والحذف واختصار المشهد الذي يحمل

حيث تتجسد ثنائية الفناء والحياة، وفي مفردات متفرقة ومتلاحقة لا تشكل حتى سطرا شعريا مكتملا، كما يلجأ إلى وضع بعض النقاط التي تفتح بعض البياض والدلالات الممكنة للبحث عن مخرج لمأزق الأمل واليأس والسعادة والتعاسة والوجود والعدم، ونلفي له مقطعا آخر يورد فيه نصا ينحو فيه نحو التكسير الخطي ويرسم من خلاله رسما معينا، وكأنه سطر متدرج في مثل قوله من قصيدة "شمعة لوطني":

إذا كسروا كبرياء الشموس

وخانوا النساء

فإن لم تمت أنت

أنا..

هي..

هن..

نحن جميعا

فيا صاحبي كيف يحيا الوطن (ميهوبي، اللعنة والغفران، ط1، 1997، صفحة 73)، وهو المثال الذي يمكن أن يستجيب لزاوية نظر جشطالتيّة حيث يتشكل نسيج خطي على حرف معين أفقيا وعموديا.

ونجد على هذا المنوال أيا مقطعا آخر تتوالى فيه الكلمات بهذا الشكل، وكأنها حلقات سلسلة متتابعة يتكسر خلالها الخط الكتابي كقول الشاعرة وسيلة بوسيس:

لمحة

بسمت

ومضت

دعوة

قدم

خفقت

نشوة

لثم

رقدة

يقظت

ليته

لم يكن

ما رأيت

حلما (بويسنس، 2007، صفحة 31)

وقد يرد البياض أيضا فضلا عن هذا من خلال نوع السطر الشعري (أو الأطوال السطرية) من حيث التفاوت والطول

صورتين مختلفتين: صورة الدم في الكؤوس وصورة السيدة التي تبيع نوعا من القبور، بالإضافة إلى انتهاء النص بعلامة التعجب المكررة مرتين وهي التي قد تشير الانفعال توظيفا أو تدفع القارئ نحو التشكيك في تقريرية الحدث أو التهكم (تيرماسين، 2003، صفحة 157)

ولعلامات الترقيم الأخرى مثل النقطة والفاصلة والفاصلة المنقوطة والتعجب أو الانفعال والاستفهام والمزدوجتان والهلالان أو القوسان والعارضة والوقف وغيرها، أثر بارز هندسيا في تنظيم المكتوب والمساعدة على الفهم، وفي إيضاح مواقف الوقف وتيسير عملية الفهم والإفهام، أو كأنها تمثل تقليدا اصطلاحيا للتدليل على الخط البياني للصوت (داغر، ط1، 1988، صفحة 28)، ولحضور الفاصلة مثلا في النص وإيقاعها في تشكيل الجمل والدلالة دور جلي مثل قول الشاعر عقاب بلخير:

لن هذه الكلمات لن، يهب الجرح قبلته للوطن

لن هذه الثغرات لن، يستطيع المغطى بستر الكفن

يجر جر سترته ويسير، لن

يقف العمر في لحظة، ينتشي الموت في لحظة،

ويصير بأعيننا صورة واقفة،

نراه ويهتف فينا وينثرنا فوق سترته التالفه (بلخير، 2003، صفحة 84)، وكان علامة الفاصلة ظهرت هنا بمثابة مؤشر على التحدي والرغبة في الخروج من متاهة الحيرة والضيق والقلق.

أو في قول الشاعر عز الدين ميهوبي في قصيدة "المقبرة" حينما يعمد إلى التكسير الخطي لكتابة الكلمات وتفكيك الوحدة الخطية إلى مجموعة عناصر متفرقة، وذلك بوضع مفردات النص في وضع شبه عمودي وفي سطر قصير، وكأن الكلمة جملة قصيرة بأنفاس قصيرة تلحق بعضها نقط تفتح الباب للصمت:

دمهم شجرة

واحد

خمسة

عشرة

مائة

مائتان..

مئات..

هنا ورده

وهنا مقبرة (ميهوبي، 2002، صفحة 195)، وكأن الشاعر يعمد إلى توظيف الاحتمالية والارتقاء العددي في شكل تضادي،

والقصر وتوزيع المفردات والجمل، بمعنى كتابة الكلمات وطريقة توزيعها في سطر واحد، وكذلك المسافة التي يقطعها هذا السطر الشعري من نقطة انطلاقه إلى نقطة توقفه، سواء أكان القول الشعري تاما من الناحية التركيبية والدلالية أم غير تام (الصفرائي، ط1، 2008، صفحة 171)، كقول الشاعرة عدالة عساسة:

عندما كان يقسم بالحب

بالمح الذي سنأكله

بالغرفة التي ستجمعنا

يعدني أنه سيغلق بابها.. أجفانها.. آذانها

يفتح بحره.. قلبه.. نبضه.. على النافذة

يقسم بالذي

لم يكن بيننا (عساسة، ط1، 2009، صفحة 143)

وهكذا فالطول والقصر وتوزيع الكلمات على الصفحة بصريا واستعمال التنقيط بكل أشكاله، هي صور بصرية دالة وعلامات على الصمت، ثم إن توزيع الكلمات على السطور في القصيدة ليس مجرد أداة للتوافق الإيقاعي في الأوزان بقدر ماهي طريقة في تشفير اللغة، بحيث تكف عن نثريتها ساعية إلى اقتناص فائض دلالاتها كما يقول أحد النقاد (أفضل، ط1، 1995، صفحة 223)

بـالنبر البصري

لقد نهض مسار الكتابة الشعرية المعاصرة على معمار جديد غير مألوف، والذي يقوم على مثير بصري يتوجه نحو استغلال طاقات انطباعية من خلال النبر البصري/سمك الخط المزج بين السواد الكثيف والأقل كثافة في صياغة بصرية لها دلالتها، ويمكن اعتبار النبر البصري "منبها أسلوبيا أو نبرا خطيا بصريا يتم عبره التأكيد على مقطع أو سطر أو وحدة معجمية أو خطية، ومن هذا المنظور فإن دوره الإيحائي يقارب الدور الذي يلعبه النبر في الإنجاز الصوتي للنص" (المكري، الصفحات 236-237)، كما أنه يمكن أن يعد منجزا ذا طبيعة جشطالتيّة يسهم في توجيه حاسة البصر واستيقاف النظر والرج بالمتلقي في دائرة أيقونية خاصة، ومنه إمكانية استثمار خصائص الخط كالسمك والثخانة والامتداد، حيث تتكشف الرؤية وتنسج الصور بوحدات معجمية مضخمة ذات أحجام أبرز ولون أكثر تجليا وقامة مقارنة بوحدات أخرى أقل تبجيرا، على نحو قول الشاعر ميهوبي:

مفارقة

في بلادي..

لا تقل إنني شاعر

أو روائي مغامر

لا تقل أكتب للشعب..

فإن الشعب لا يعرف شيئا

عن قضايا النقد والفكر المعاصر

إن ما يبده الخلق جميعا

لايساوي كعب ماجز (ميهوبي، ملصقات، شيء كالشعر، ط1،

1997، صفحة 56)، أو في قول الشاعر مصطفى دحية:

ونام معي السر

أحصيت أزواره

أيقظته قشعريرة الحلم:

النبوءات والوقت والانثيال

الرهابات والليل والابتهاال (دحية، ط1، 2002، صفحة 61)

وكان الشاعر يعتمد إلى كتابة جزء من نصه سواء كان المكتوب كلمة أو عبارة أو مقطعا يبنط أغلظ من غيره، ولعله يصبو من خلال ذلك إلى تسجيل دلالات ذلك الصوت بصريا، وللشاعر فيصل الأحمر هو الآخر نصبيه من هذه التقنية البصرية في كتابة بعض نصوصه على نحو قوله:

راودته الحروف التي تبدأ الحكى لاهثة

فانتشى ناسيا ما مضى

هو ذا يتمرّد مستنفعا

كي تفيء 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 الروائح حين أطلت طيوف الصحاب

لقد كان بالأمس ينتظر الغد..

ينظر صوب الذي سوف يأتي ولكنه ليس يأتي

يعلق أحلامه كلها في غد قد غدا (الأحمر، ط1، 2008، صفحة 95)

يبدو أن الشاعر هنا يختار لفظة راود ويمنحها لونا كثفا مع عبارات أخرى تتلوها، وكأنه يريد أن يذكر المتلقي بدلالات الإدراك البصري لمفردة راود التي تضمنها السياق القصصي القرآني، فيعيد إلى الذهن قصة يوسف عليه السلام والسيدة زولخا التي راودته عن نفسه وأبى الانصياع لرغباتها ومراداتها تعفوا وسموا روحيا

ج. تقنية التقطيع/التشظية

يعدّ التقطيع هو الآخر سمة بصرية في القصيدة المعاصرة، والذي يعني تقطيع كلمة أو أكثر إلى حروف مقطعة داخل المتن أو ما يمكن تسميته بالتفريق البصري، وكان الشاعر ينحو نحو تقطيع أوصالها وتفتيتها إلى جملة من الأصوات، فترتعش اللحمة وتتخلخل حيث يتسم "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" (القالوي، 1998، الصفحات 338-339)، ولعلنا في هذا المقام ننتقي قولاً للشاعر ميهوبي من ديوانه "ملصقات":

بساطة

في بلادي..

كل شيء صار محكوماً

بقانون

ال....

الو...

الوس...

الوساط...

الوساطة (ميهوبي، ملصقات، شيء كالشعر، ط1، 1997، صفحة 32)، وكذا في قول شاعر آخر حين يقطع مفردة من الأعلى نحو الأسفل ويفكك حروفها تنازلياً فتتدرج على البياض:

هي الضجيعُ

فجر في غدير الارتداد

ومهماز الموعظة

النحاسية الراكدة

سين

عين

دال

تاء

دُهل الشعر...

فطوبى لأخرس (عبد الكريم، 2002، صفحة 83)، يبدو أن وحدة "سعدة" مفككة وموحية وكان الاسم المفكك الأوصال يختزل حساً فجائعاً مهيمناً على المشهد، وتتناقض الوتيرة من خفة إلى نوع من البطء حيث "تتحول الحركة من السرعة إلى البطء، نتيجة تفتيت عملية النطق في شكل تنازلي وكأننا

أصبحنا أمام دال مزدوج المعنى-تقابلياً- تصطدم فيه السرعة بالبطء" (عبد المطلب، 1997، صفحة 36)، فسعدة اسم يتنازل رسمه من الأعلى نحو الأدنى، وكأنه انهيار لذاتها وموت للجسد الذي اختطفه الموت (ويقال إنها اسم أخت الشاعر التي اختطفها الموت)، فتتساقط الذات كتساقط الأصوات والحروف.

ويحسن بنا أن نختم بمقطع آخر للشاعر عبد الله العشي في قوله:

ثم غابت

كأن قمر

مدّ من سابع السموات اليبدين،

ومسّح عن جبّهتي...

واس..

تتر.. (العشي، 2007، صفحة 25)

وهكذا يمكن تصور أبعاد هذا الشكل الهندسي البصري في تدوين القصيدة المعاصرة من خلال توزيع وتطبيع الكلمة الواحدة إلى مجموعة الحروف التي تؤلفها، ولعل الشاعر يروم عبرها إثارة فضول المتلقي وإدهاشه وتكسر أفق توقعاته، كما أنه قد يجعل المعول في تلقي النص قائماً على تلقي الحروف وأحجامها وصياغة الفراغ بينهما، مما يستوجب قراءتها قراءة أوركسترالية تعتمد على النظرة الكلية التي تشمل النص أفقياً وعمودياً (فتوح، ط2، 1978، صفحة 124)

لعل الأشكال الكتابية ذات البعد البصري متعددة ولا تقف عند هذه التي ذكرناها، بل هناك أخرى لا يسمح المقام برصدها كلها مثل قصيدة المقطع والقصيدة الديوان وإيقاع البنية المرنّية والإيقاع ولغة السرد والتفريع النصي وجدل المتن والهامش وتقنية التشدير، وأخرى ذات أشكال هندسية في صيغة خطوط ورسوم، وهي الظاهرة التي تنهض على الاعتناء بكتابة النص بخيط اليد أو التنويع في توظيف ضروب أخرى من الخطوط والرسوم مثل الدوائر والمثلثات والمربعات والأقواس وغيرها، وكذا اللوحات في ثنایا البياض، إذ ظهرت مجموعة متون لشعراء كثر بأشكال خطية مختلفة مثل الخط النسخي والرقعة والثلث والمغربي وغيرها، باعتبار الخط بصرياً يقوم بتسهيل عملية القراءة وتقريب العمل الأدبي من المتلقي، ولعل في ذلك "تعويض للإلقاء واختيار المواجهة البصرية بدل المواجهة السمعية، ومراعاة إيقاع التناسب والتناسق بين الحروف، كما يراعى في إيقاع الوزن والتجاوز والتجانس بين التفاعيل، فمتلماً يبعث الشعر بهجة وحركة في النفس يقوم الخط بكسر الإيقاع الذي يطغى على المكان فيملأه ديباً وحركة" (تيرماسين، 2003، صفحة 169)

بمثابة خاتمة

يمكننا أن نخلص إلى أهم نتيجة من هذه الورقة البحثية والتي تتمثل في أن القصيدة المعاصرة قد سلكت نهجا فنيا وتشكيليا تجريبيًا، فتح آفاقا جديدة في الكتابة والتلقي، وهي آفاق تتماشى وتتجاوب مع الذائقة الفنية والقراءة الراهنة، من منطلق أن القصيدة صارت في تحولها من متعة السماع نحو حاسة البصر جسما طباعيا متفاعلا مع التشكيل الفضائي الجديد دونما التفريط في التفاعل مع مد الأحاسيس والمشاعر، بما أن الأشكال الإبداعية السائدة في مختلف فنون الكلام وفنون الجمال الأخرى لم تعد قادرة بقوة تقاليدها وقواعدها وتقاناتها وآلياتها على أن تتفاعل مع الفضاء الحساس وتنجح في إدراكه على النحو الذي يجعلها قادرة على الاستمرار في دورها التاريخي والحضاري والأخلاقي في صناعة الجمال والانتصار للإنسان" (سعيد، ط 1، 1992، صفحة 327)، وهو ما قد يعني بأن الشاعر في ظل إغراءات الحداثة والتجريب وهيمنة الصورة والمرئيات، لم يعد يكتفي باللغة في حد ذاتها ولا بجماليات دلالاتها، ولم يرتو نهمه الفني عند هذا الحد، بل راح يبحث عن أشكال مكملية لنقص ما يشعر به داخله وخارج متونه فتزينها وتبهر العين القارئة والذات المتلقية.

وهكذا فإن الكتابة الجديدة اغتدت كتابة تعتمد على الثقافة البصرية بالدرجة الأولى، فنتجت بحكم مواكبة حركية الحياة المتجددة والمتحولة، قصيدة ذات تشكيل بصري اتكأ كثيرا على المخيلة البصرية بدل المخيلة السماعية التي كانت مهيمنة ومتحكمة في تقاليد التلقي، مما جعل ثقافة الصورة والتقنيات والرسوم والمدرجات الحسية شكلا حداثيا شرعيا، تم فيه انتهاك أعراف الكتابة الشعرية التقليدية، وخلق بلاغة مشهدية ذات مكونات بصرية للنص الشعري المعاصر، وهي بلاغة استندت إلى تنظيم طباعي للنص وأيضا تجريبي نالت فيه الدوال غير اللسانية (سواء ماتصنعه اليد أم ما تنجزه الأجهزة والرقميات والتقنيات) أهميتها في تشكيل دلالات ومعاني النصوص، فكان الانفتاح اللامنتهي للتأويل والوظائف الجمالية للكلمة وهندستها تقنيا وخطيا، وهو ما يساهم في تضجير الشحنات العاطفية والطاقت التعبيرية والدلالية والتبليغية للقصيدة الجزائرية التي انخرطت مثل غيرها في موجة الهندسة الحداثية مبتعدة عن الشكل الإنشادي الموروث نحو البصري الذي يتطلب ثقافة بصرية صرفة.

تضارب المصالح

يعلن المؤلف أنه ليس لديه تضارب في المصالح.

قائمة المصادر والمراجع

1. أحمد عبد الكريم. (2002). معراج السنونو. الجزائر: منشورات الاختلاف.
2. أحمد عبد المعطي حجازي. (1999). في مملكة الشعر. القاهرة: مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
3. أحمد محمد فتوح. (ط 2، 1978). الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. القاهرة: دار المعارف.
4. أحمد ياسين جار الله. (2005). شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المرزني. (كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المحرر) مجلة أبحاث، 2 (4).
5. توفيق سعيد. (ط 1، 1992). الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
6. جاكوب كورك. (1989). اللغة في الأدب الحديث/الحداثة والتجريب. بغداد: دار المأمون.
7. جماعة مو. (ط 1، 2012). بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
8. حبيب مونس. (ط 1، 2003). شعرية المشهد في الإبداع الأدبي. وهران: دار الغرب.
9. حسن الأشقر. (2006). جماليات اشتغال المكان وإنتاج المعنى في النص الشعري الأدوني. مجلة عمان (127).
10. خميس الورتاني. (2005). الإيقاع في الشعر العربي الحديث، خليل حاوي نموذجا (المجلد ج 2). دار الحوار.
11. ريتيه ويليك، و أوستن وارن. (د ت). نظرية الأدب. سوريا: مكتبة الأسد.
12. زهرة بلعالية. (ط 1، 2007). ما لم أقله لك (خناجر دافنة). الجزائر: منشورات أرتيستيك.
13. سامح الرواشدة. (ط 1، 2001). إشكالية التلقي والتأويل، دراسة في الشعر العربي الحديث. عمان: منشورات عمان الكبرى.
14. شربل داغر. (ط 1، 1988). الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي. المغرب: دار توبقال للنشر.
15. صلاح أفضل. (ط 1، 1995). أساليب الشعرية المعاصرة. بيروت: دار الآداب.
16. صلاح بوسريف. (2012). حداثا الكتابة في الشعر العربي المعاصر. المغرب: إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع.
17. عاشور فني. (1994). زهرة الدنيا. الجزائر: دار الفارابي.
18. عبد الحميد شاكر. (2005). الصورة في الأدب، ضمن عصر الصورة، السلبات والإيجابيات. (المجلس الوطني للثقافة، المحرر) عالم المعرفة (311).
19. عبد الرحمن تيرماسين. (2003). البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر. دار الفجر للنشر والتوزيع.
20. عبد العزيز المقالح. (ط 1، 1981). الشعر بين الرؤيا والتشكيل. بيروت: دار العودة.
21. عبد الله العشي. (2007). مقام البوح. باتنة: منشورات شروق الثقافية.
22. عبد الله الغدامي. (ط 1، 2004). الثقافة التلفزيونية. بيروت: المركز الثقافي العربي.
23. عبد الله حمادي. (ط 1، 2001). البرزخ والسكين. الجزائر: منشورات جامعة قسنطينة.
24. عدالة عساسلمة. (ط 1، 2009). يوم إضافي للقيامة. الجزائر: اتحاد الكتاب الجزائريين.
25. عز الدين ميهوبي. (ط 1، 1997). اللعنة والغفران. دار أصالة للإنتاج الإعلامي والفني.
26. عز الدين ميهوبي. (2002). عولمة الحب، عولمة النار. دار أصالة للإنتاج الإعلامي والفني.
27. عز الدين ميهوبي. (ط 1، 1997). ملصقات، شيء كالشعر. دار أصالة للإنتاج الإعلامي والفني.
28. عقاب بلخير. (2003). بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة. الجزائر: إصدار رابطة إبداع الثقافية.

29. فيصل الأحمر. (ط1، 2008). الخروج إلى المتاهة. الجزائر: دار الأمير خالد.
30. محمد الصقراني. (ط1، 2008). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، بحث في سمات الأداء الشفهي، علم تجويد الشعر. بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
31. محمد الماكري. (1991). الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي. بيروت: المركز الثقافي العربي.
32. محمد بنيس. (ط2، 1988). حادثة السؤال، بخصوص الحادثة العربية في الشعر والثقافة. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
33. محمد بنيس. (ط1، 1979). ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية. بيروت: دار العودة.
34. محمد عبد المطلب. (1997). هكذا تكلم النص، استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
35. محمد نجيب التلاوي. (1998). القصيدة التشكيلية في الشعر العربي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
36. مصطفى دحية. (ط1، 2002). بلاغات الماء. الجزائر: منشورات الاختلاف.
37. وسيلت بويستنس. (2007). أربعون وسيلة وغاية واحدة. الجزائر: سحب للطباعة الشعبية للجيش.
38. يوسف وغلبيسي. (1995). أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار. الجزائر: منشورات إبداع.

- كيفية الاستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA

عواد عبد القادر، (2023)، جماليات الكتابة البصرية في القصيدة الجزائرية المعاصرة بين غواية الحداثة وإغراءات الصورة، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد 15، العدد 02، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، الصفحات: 296-305.