التشكيل الفني في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري

أ. ليلى غضبان/جامعة باتنة
Leyla.ghodbane@yahoo.com

الملخص

القصيدة المعاصرة قصيدة تشكيلية، حيث يتم الالتحام بين السمعي والبصري؛ وهكذا يفرض المستوى التشكيلي نفسه على الدراسات اللغوية. وهذا ما ينشده المقال من خلال الحديث عن صورة الغلاف بألوانها وأيقوناته وتموضعها، والفضاء الصوري الذي ترسمه الأبيات بهندستها، والفضاء النصي الذي تحدده جهة الكتابة ووضعية الأسطر، وعلامات الترقيم. وهذا ليس بالجديد على لغتنا العربية التي لم تهمل الجانب التشكيلي، فالعروض والبلاغة خير شهود.

Résumé

La poésie contempo-raine est une poésie (تشكيلية) où se marient l'audio et le visuel, ainsi s'impose le niveau (تشكيلي) lui-même dans les études de langue ou langagières cela se traduit par l'image de la couverture avec ses couleurs et ses icones et leur emplacement sur la couverture; sans oublier l'espace photographique dessiné par la géométrie des vers poétiques, ajoutons à cela l'espace textuel déterminé par l'écriture et la position des lignes et la numérotation chose qui n'est pas nouvelle dans notre langue arabe qui accorde une très grande importance au coté artistique et les figure de style et la rhétorique en témoignent.

OOO

أول ما نستقبل في الديوان هو جانبه البصري؛ من خلال: صورة الغلاف، الفضاء التصويري، والفضاء النصي، فقد «قيل البيان اثنان بيان لسان وبيان بنان، وما من فضل بيان البنان أن ما تثبته الأقلام باق إلى الأبد...»[1] ، فالبيان (البلاغة) ليس حكرا على الجانب السمعي؛ بل يتعداه إلى البصري، فبلاغة اللسان تكون بالصوت، وبلاغة البنان تكون بالكتابة، وقد وجد الباحثون «أن الرموز الأولى كانت متمثلة في نحت الصخور وتطور ذلك إلى

الرسم والنقش عليها قبل 5000 سنة من ميلاد المسيح عليه السلام عند قدماء المصريين...» [2] من خلال الكتابة الهيروغليفية، فالكتابة الأولى كانت صورا.

نجد في البلاغة العربية ضمن "علم البديع" (التصحيف) و«هوالتشابه في الخط بين كلمتين فأكثر: بحيث لو أزيل أو غير فقط كانت عين الثانية، نحو التخلي، ثم التحلي، ثم التجلي»[3] فالدال والمدلول وجهان لعملة واحدة لا وجود لها في غياب أحدهما؛ وهذا الدال يتخذ شكلا صوتيا وشكلا خطيا، فإذا كان الدال خطيا، فإنه يلزمنا بتناول الجانب البصري للوصول إلى المدلول، فالمكان له سلطة الحضور في النص المكتوب.

أما من جانب الأسلوب، «ترجع كلمة (***style***) إلى الكلمة اللاتينية (***stilus***) التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة، ثم انتقلت الكلمة من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار وفي نحت التماثيل ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسات الأدبية»[4] فالأسلوب في تسميته الأولى والميلاد نابع من (القلم)؛ أي الخط (الكتاب)؛ أي الجانب البصري.

عند أبي حامد الغزالي تتحرك علاقة الدال بالمدلول «على أربعة محاور هي: 1- الوجود العيني. 2- الوجود الذهني. 3- الوجود اللفظي. 4- الوجود الكتابي»[5] فهذا ما يكون من جهة المبدع، أما من جهة (القارئ) فالعملية عكسية فثمة: وجود كتابي، وجود لفظي، وجود ذهني، ومنه فإن أول لقاء بين (القارئ) و(النص) هو لقاء على المستوى البصري، وهو أول ما يلفت انتباهه.

«إن النص المختار بمثابة المعادل الموضوعي الذي يحول رؤية الكاتب إلى رؤية يحملها عنه النص...» [6]، ومن هذا يمكن استنتاج أن الجانب البصري لابد من أن يراعى أثناء دراسة "أسرار الغربة"؛ لأنه لا ينفصل عنه، وسيتم عبر ثلاث محطات:

1- صورة الغلاف.
2- الفضاء الصوري.
3- الفضاء النصي.

هذا الترتيب ليس بالاعتباطي؛ فأول ما يرحب بالقارئ في الديوان هي: الصورة التي على الغلاف ثم الفضاء الصوري للقصيدة، ثم الفضاء النصي.

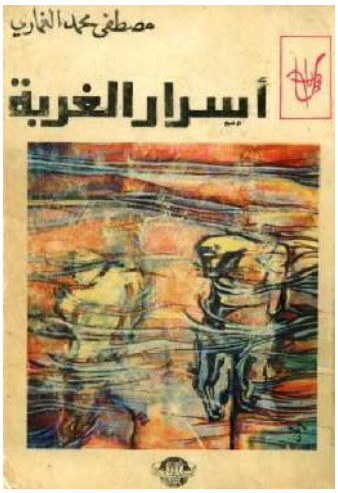
1- صورة الغلاف:

تجاوز العصر الذي نحن فيه ثقافة المكتوب إلى ثقافة ما بعد المكتوب؛ إنه عصر الصورة، ونجد رولان بارث يرى أن «..الصورة ثلاث رسائل:

- الرسالة اللغوية ***le message linguistique***
- الصورة التقريرية ***l'image dénotéel***
- بلاغة الصورة ***rhétorique de l'image***»[7]

الصورة لها جانب بلاغي، فالبلاغة لا تقف عند حدود النص المكتوب، بل يمكن للصورة أن تتضمن جانبا بلاغيا «على عكس ما كان سائدا عند البعض، من أن البلاغة حكر على اللغة ويقول الحكيم كونفشيوس عن بلاغة الصورة: «الصورة خير من ألف كلمة» ومما يزيد من أهميتها وقدرتها على الاستيعاب، أن لها لغة عالمية يفهمها الجميع»[8] فاستخدام الصورة هنا تأكيد لعجز اللغة عن الإحاطة بكل ما يدور في خلد المبدع. فالصورة طلسم يواجه القارئ لابد لها من تأويل.

والصورة على غلاف الديوان تجذبنا بألوانها قبل أشكالها:



1-1/ اللون (التمثيل التشكيلي):

قبل إدراك الأشكال المكونة للصورة ندرك الألوان، ولعل توزيع الألوان على الصفحة هو الذي يتولد منه الشكل «إن ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توترا في الأعصاب وحركة في المشاعر، إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس، لكن المعروف أن الشاعر -كالطفل- يحب هذه الألوان والأشكال...» [9]وهذا الحس الطفولي الذي يمكن اعتباره معادلا موضوعيا لاكتشاف رؤية جديدة، وميلاد أفكار جديدة نجده يرمي بظلاله على قصائد الديوان مثل: قصيدة "مسافر في الشوق"، "اطمئن.. أماه"، والقصائد التي تحمل دلالة الحب (فالطفل في الأساطير اليونانية رمز له) والسؤال الذي ينطلق هنا هو: ما هي الألوان المستخدمة؟ وما هي دلالاتها يا ترى؟؟.

تم استخدام الألوان التالية: الأحمر، الأصفر، الأخضر، الأزرق. «712 ***nm***(*) للأحمر، 575 ***nm*** للأصفر، 535 ***nm*** للأخضر، 475 ***nm***، للأزرق، وتتميز هذه الألوان الأربعة بأنها لا تتداخل، فبينها حدود لا تتجاوزها»[10] وترى نظرية المقابلات التي طرحها ***hering*** «... أن رؤية اللون تقوم على ثلاثة ثنائيات تستجيب للمنبهات: أبيض وأسود (...) أصفر وأزرق، أحمر وأخضر.»[11]، ولكن رغم هذا التقابل نجد أنها منسجمة مع بعضها إما لتشابهها أو لتكاملها أو لتضادها القوي.

رتب نيوتن الألوان كما يلي: الأحمر، البرتقالي، الأصفر، الأخضر، الأزرق، النيلي، البنفسجي[12].

يلاحظ أن الألوان الأربعة (أحمر، أصفر، أخضر، أزرق) قد تفاعلت مع بعضها البعض فولدت: البرتقالي، الأخضر المصفر، الأخضر المزرق، دون تفاعل لوني بين (الأزرق، الأحمر) ليتولد البنفسجي، والسؤال: لماذا استبعد البنفسجي؟؟ فهو «... يوحي بالأسى والاستسلام»[13] ولهذا لم يتم اللجوء إليه، والآن لماذا تم اختيار هذه الألوان؟؟ «الأحمر: يحمل دلالة الهجوم، والشجاعة والثأر والحيوية والشباب، الأصفر: له دلالة التحفز والنشاط، الأخضر: له دلالة الدفاع والمحافظة على النفس، يمثل التجدد والنمو، الأزرق: له دلالة الطاعة والولاء، والتأمل والتفكير، والشباب، والمسؤولية»[14] وهذه الألوان في الصورة تم ذكرها في المتن:

الأخضر: وأمطر في ضميري همسه..
واخضـــــــــرت الســـــــــبل[15]
الأزرق: لأنت في البيد يا ليلاي واحتنا
وأنت في اللجة الزرقاء مرسانا[16]
الأصفر: يقتات منه الوهم يعصر فكره
فتشوكي أحقاده الصفراء[17]
الأحمر: شيوعية حمراء... تشفي غليلهم
ولكنهـــا تـــدمي القلـــوب...
وتظمـــــــــــــــــــــــــئ[18]

ثمة تفاعل بين هذه الألوان و(صراع) بين الإيحاءات الإيجابية (الأخضر، الأزرق) رمز الترحال والبحث (اخضرت السبل[*]، في اللجة الزرقاء مرسانا) و(الأحمر والأصفر) دلالة الألم، هذه الألوان كلها تحمل دلالة الحركة والنشاط كمعادل موضوعي للتوتر الذي يعيشه المبدع وإحساسه بالاغتراب، وما هذا الانتقال (الارتحال) بين هذه الألوان إلا سعي للبحث عن الغامض وهذا ما جعل عنوان الديوان "أسرار الغربة" يتربع على هامة الصورة.

1-2/ التمثيل الأيقوني:

بعد أن تنبه ألوان الصورة عين القارئ يأتي دور الشكل وما يحيل إليه، «تستند الصورة من أجل إنتاج معانيها إلى معطيات يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (وجوه أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة)...»[19] فما هي الأيقونات التي شكلت غلاف الديوان؟ أول ما يشد الانتباه أنه لا يوجد شيء واضح، فثمة خيالات إنسان وخيول ورياح، ونجد أن هذه الثلاثية ترمي بأشرعتها على قصائد الديوان، وأرجحها هذا البيت:

تثـــور.. تجتـــاح خيـــل
الشـــمس يـــا وطـــني
سـود الريـاح .. وتجتـاب
المســـــــــــافات[20]
يـا راي «عقبـة».. يـا

خيـــــول «محمـــــد»
«بدر» بجـرح الرافضـين
ثبـــــــــــات[21]

فالخيل نسبت إلى النور (الشمس) و(محمد) فهي تحمل دلالة الإيجابية، والرياح وصفت بالسود دلالة (السلبية، كما يلاحظ اقتران الخيول بالفتوحات (عقبة، بدر)، فثمة صراع بين التجديد (الخيول)، والتقييد (الرياح)، وهذا معادل موضوعي للصعوبات التي تعترض الإبداع، كما أن التناقض قد يتجاوز طرفي الثنائية (الخيل/ الرياح) إلى داخل طرف واحد (الرياح)، فـ«الريح الشرقي (القبلي): تأتي معه البشرى والمطر، وتنفع الرجال أكثر من النساء، وهو ريح طيب، الريح الجنوبي (الغزلي): تأتي معه الخيرات، الريح الشمالي: أي الريح العقيم لا يأتي معه المطر أو أي شيء، الريح الغربي (الظهراوي): تأتي معه العواصف والزلازل والكوارث، نافع للمرأة دون الرجل»[22] فالريح في داخله تحمل تناقضات بين الإيجابية والسلبية.

يمكن تقسيم الصورة إلى قسمين: «القسم الأيسر، يمثل الحاضر أو الماضي القريب، والجزء الأيمن يمثل المستقبل القريب»[23] والملاحظ أن كلا القسمين غامض، فالغموض يحاصر المبدع دائما، وإذا ما اعتبر القسم الأيسر معادلا موضوعيا لبداية البحث والقسم الأيمن معادل موضوعي لنهاية هذه الرحلة، فإن الرحلة لم تجن شيئا إلا الغموض.

1-3/ مكان الصورة:

جاءت الصورة متوسطة الورقة وهذا يدل على «.. توازن رؤيته للأشياء، وكذا انتباهه الدقيق (...) والملاحظة المتزنة وتناسق الأفكار...»[24] وهذا ما يؤكد أن الغموض ليس نابعا من عدم الدقة أو الاتزان؛ بل يؤكد أن هذا الغموض شيء أصيل في الإبداع الشعري؛ يتخذ مجراه كما يشاء.

كانت صورة الغلاف بألوانها وأشكالها ومكانها دالة على الغموض واغتراب المعنى حيث لا وجه محدد ومنه لا حقيقة، ومن صورة الغلاف إلى وجه بصري آخر هو: الفضاء الصوري".

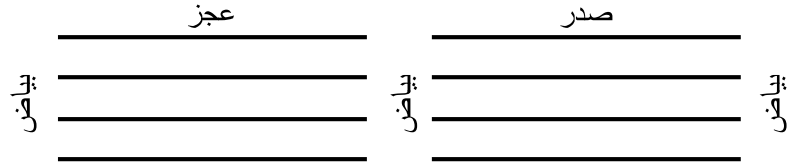
2- الفضاء الصوري:

دراسة أي ديوان، أو نص تستلزم مشاركة بين القارئ والنص، وهنا يكون أول لقاء مع النص ضمن "فضائه الصوري" «.. هذا الممنوح للرؤية داخل النص هو فضاؤه الصوري، في حين أن الفضاء النصي هو الممنوح للقراءة»[25] فالاهتمام هنا بالممنوح للرؤية واكتشاف جمالياته من خلال الأسلوب المتبع. فالقصيدة بيت الشاعر ولها تصميمها الخاص ،والسؤال هنا كيف اختار "أسرار الغربة" تصميم ديكور قصائده؟؟ يمكن التقسيم قسمين:

2-1- التقسيم1: بين القصائد

2-1-1/ المنفصل:

الشعر العربي القديم شعر عمودي حيث « تقوم القصيدة العربية على أساس النظام والتساوي في الأجزاء التي يوزعها البحر الشعري على محورين هما الصدر والعجز، اللذان يفصل بينهما حيز من الفراغ أو البياض، تراعي الكتابة مبدأ "التناسب" العقلي (...) ولذلك اتبعت مبدأ "التناظر والتقابل" بين شطري البيت الواحد، وبين أبيات القصيدة كلها (...) [وهي] صورة لرؤية شعرية كانت تؤثر الوضوح...» [26] بمعنى أنها تكون بهذه الصورة:



القصيدة العربية تعتمد: * التوازي العمودي للأبيات.

* التقابل الأفقي للأشطر.

وغير بعيد عن الصورة الفنية نجد أن اللغة الواصفة للقصيدة العربية استعارية «... نجد أن القصيدة في اشتغالها الفضائي أشبه ما تكون بالباب أو البيت أو الخباء أو دورة الشمس النهارية»[27] فلم يتم الابتعاد عن الطبيعة لتولد الثقافة، يقول ابن رشيق «.. واشتقاق التصريع من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت مصراع، كأنه باب القصيدة ومدخلها...» [28] الباب *!!* لماذا الباب؟ الباب حاجب لما في البيت، كما يحتجب المعنى عن القارئ، ولا يتم إدراك ما وراء الباب إلا بطرقه فلا بد من دراسة الفضاء الصوري.

لعل تسمية الشطر الأول من البيت (صدرا) فيه استدعاء لصورة القفص الصدري والصدر يحوي القلب (مضخة الحياة)، فكما يخفي القفص الصدري القلب، تخفي القصيدة المعنى.

جاءت على هذا النحو الصوري (فراغ بين الصدر والعجز) قصيدتان فحسب: سفر في مسافة الشوق، أسرار الغربة، وكلاهما تحمل دلالة البعد (مسافة، شوق، غربة).

وأكبر في المدى حلما ... وتكبر فيك أسراري
وتكبر تكبر الأشواق ... في مقل الهوى الناري[29]

فكل من (الكبر، المدى، الأشواق) توحي بالاتساع والبعد.

2-1-2/ المتحد:

نجد ضمن القصيدة العمودية قصائد تخلو من البياض بين الصدر والعجز، حيث ينشأ فضاء صوري جديد.

بيت
صدر وعجز

عدد القصائد التي توحد الصدر بالعجز خمس قصائد: (هيلانا، رباعيات وتر جريح، لا أملك إلاّك، عندما توقظني الذكرى، أغنية اللهب الرحيم)، وكلها تحمل دلالة القرب: هيلانا دلالة الحب، الجرح لا يتم إلا بالتماس، الملكية كذلك، الذكرى تحمل دلالة عودة أحداث الماضي واقترابها، اللهب الرحيم يدل على المماسة، فهذا التوحد بين الصدر والعجز معادل موضوعي لذلك التوتر الذي يعانيه المبدع ومحاولة إدراك الغامض (المعنى)، فالشعر وظيفته الجوهرية هي الإيحاء وليس المطابقة، وهذا الاتحاد بين الصدر والعجز معادل موضوعي للتخلص من حالة الاغتراب «... التشكيل المكاني في القصيدة (...) معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها»[30] فالفضاء الصوري فضاء نفسي يجلي تسارع الأنفاس بحثا عن المعنى الغامض الغائب.

هذا التوحد يبعث بمصطلح صوفي إلى الذهن هو "الفناء"، بالفناء يتم الاتحاد بين الذات والموضوع فـ «المعرفة الصوفية هي معرفة ذوقية كشفية تتم عن طريق الاتصال المباشر بين الذات العارفة وموضوع المعرفة (المطلق)

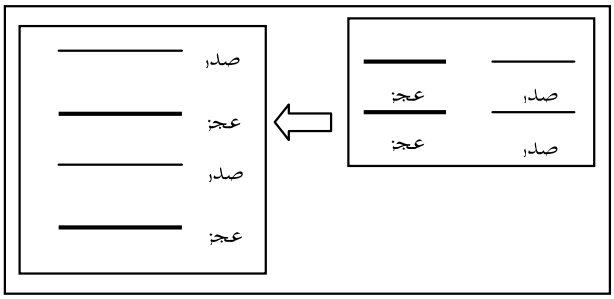
دون واسطة من العقل أو الفكر، ذلك أن هذه المعرفة تلغي المسافة بين العارف والموضوع، ولكن هذه المعرفة لا تنتج اليقين والطمأنينة، وإنما غايتها كما يقول الصوفية (الدهشة والحيرة)...»[31]، إذا نظرنا إلى هذا الفضاء الصوري من زاوية الباب ذي المصراعين، نجد أن الباب صار ذا مصراع واحد وهذا يستلزم وجود صعوبة للدخول إلى باحة المعنى، كما في أبيات من قصيدة "لا أملك إلاك".

أنا يا خضراء عشق.. لم
للأســـــفار أمـــــره
في الظـلال الخضـر يـا
حسناء... كم عانق وتره
أصـــحيح أن للحـــب
لقـــاء.. قـــد أســـره
ليس إلا الحب ميثاق..
وإلا الوصـل سـكره[32]

فالملكية تستلزم اجتماع (المالك والمملوك)، العناق يستلزم وجود متعانقين (الصدر والعجز)اللقاء أيضا يستلزم اجتماع ما كان مفترقا، الميثاق هو تأكيد الصلة بين ما كان متباعدا.

2-1-3/ المتداخل (المتشابك):

من القصائد العمودية ما يتشابك الصدر والعجز مع بعضهما البعض كتشابك أصابع اليدين وقد بلغ عددها 17 قصيدة في الديوان، وهي مخالفة للنمطين السابقين.



هذا النوع من القصائد عمودي كالأول،ولكنه كتب فقط بهذا الشكل فلا فرق بينهما ،فإذا كانت القصيدة العمودية في النمط المنفصل الشطرين توحي إلى باب ذي مصراعين بينهما فراغ، وفي النمط "المتحد" صار الباب ذا مصراع واحد موصد أمام الوضوح، أما في هذا النمط الذي يتداخل فيه الصدر مع العجز فإن الباب ذا المصراعين صار ذا مصراع واحد مزدوج مما زاد في سماكته أمام الوضوح أكثر من سابقيه. «.. ومن ثم كان مآل الحداثة الشعرية المعاصرة هو البحث والتجريب المستمرين من أجل خلخلة البنيات الذوقية والجمالية السائدة (...) الحداثة الإبداعية هي في أساسها الجوهري حدة وعي مستمر بالتحول»[33]

أروي على شفة الضفاف
قصائدًا خضر الوعود[34]

فهذا التشابك داخل البيت الواحد بين الصدر والعجز هو معادل موضوعي لاغتراب المعنى .

2-1-4/ الحرة:

بلغ عدد القصائد الحرة[35] في "أسرار الغربة" ستة قصائد من مجموع اثنتين وثلاثين قصيدة وهي: (حرام، ثورة صوفية، بين يدي، "إقبال"، معزوفة الألم، شكوى، سراب) «.. هل كان خروج الشاعر الحديث إلى الإيقاع الحر مجرد لعبة شكلية عروضية؟»[36] أم أن الأمر يتجاوز ذلك الشكل إلى توحد الشكل والمضمون؟

إن تفجر الصرح العمودي للقصيدة هو معادل موضوعي لاتساع المعنى وعدم محدوديته وانطلاقه في سماء الغموض، فالشعر فوضى وارتباك وخروج عن الحدود، هذا الغموض ضريبة الكشف عن حقائق جديدة إنها كلعنة الفراعنة.

2-2- التقسيم الثاني: داخل القصائد

2-2-1/ قصائد متقطعة:

المقصود بها تلك القصائد التي قسمت إلى أجزاء منفصلة عن بعضها البعض، وجل قصائد الديوان من هذا النمط (30 قصيدة من مجموع 32). والسؤال لماذا هذا الانقسام الداخلي؟؟ «يرى إدغار ألن بو، أن الوحدة العضوية في الشعر تقتضي أن تكون القصيدة قصيرة، حتى يستطيع القارئ أن يمتص الشحنة الشعورية في جلسة واحدة، دون انقطاع يخلخل بناءها ويمنع من تذوقها كاملة»[37] إنها كوجبة لتذوقها والاستمتاع بها لابد أن تكون لقيمات. نجد أن عدد الأبيات يختلف من جزء إلى آخر، فكيف يتجلى هذا الاختلاف ولماذا؟. نجده في أربعة أنماط:

أ/ المتذبذبة: فمرة تزيد الأبيات عددا وأخرى ينقص عددها بين الأجزاء وقد بلغ عدد القصائد من هذا النمط (12 قصيدة) منها: هيلانا (الأجزاء سداسية الأبيات ثم ثلاثية ثم سداسية) ولن تموت الحقيقة (8 أبيات، 9 أبيات 4 أبيات، 7 أبيات،14 بيتا).

ففي هيلانا نجد بدايات الأجزاء تبدأ بما يلي: (ج$_1$/ يلوك الحزن أشواقي، ج$_2$/ راحلتي تجوب الليل والسفرا، ج$_3$/ بعيد عنك هيلانا، ج$_4$/ تدور.. تدور أشواقي، ج$_5$/ ... يصد الشوق عن رحلاته الملل، ج$_6$/ يزدرد الظلام الأحمر، ج$_7$/ أهيلانا... بعيد عنك يا زيتون أفراحي، ج$_8$/أنهب أنت -هيلانا-...،ج$_9$/... يا قصتي السمراء، ج$_{10}$/ وتصحو... ترتوي الأشواق...) فثمة صور تعتمد التشخيص وتتضمن دلالة الألم، المعاناة، واللامعقول.

إن هذا التذبذب في عدد الأبيات معادل موضوعي للتوتر الذي يضمخ الإبداع، والأرجح أن ارتفاع هذا التذبذب هو الذي طغى على العنوان "أسرار الغربة" وضبابية المعنى وراء هذا التوتر.

ب/ المتنازلة: بمعنى أن عدد الأبيات تنتقص من جزء إلى آخر، وكان عددها خمسة قصائد، منها (اطمئن أماه: 9 أبيات، 7 أبيات، أربعة أبيات، أربعة أبيات)، ومأواك في الغاب (17 بيتا، 7 أبيات، 4 أبيات، 4 أبيات)، لو قرأت أن كتابي إلى بابلونيرودا، معاهد أحبابي، الشوق الآتي. مثال: قصيدة لو قرأت كتابي إلى «بابلو نيرودا» نجد الأجزاء تبدأ بما يلي: (ج$_1$ إيه.. نيرودا. لو قرأت كتابي لرأيت السماء في الحرف تتلى، ج$_2$/ ... لرأيت الخلود يسقيك نهلا). ج$_3$/ إيه نيرودا قد غضبت.. ولكن لظلام أشقى وأفتك قتلا).

حيث تم الانتقال من المحسوس (السماء) إلى المجرد (الخلود)، ومن العلو (السماء) إلى الأسفل قتل (القبر في باطن الأرض)، إنه انتقال من الفكرة الواضحة الحسية (السماء) (كثرة الأبيات) إلى الفكرة المجردة الغامضة (الخلود) قلة الأبيات، فإذ اتسعت الفكرة ضاقت العبارة.

ج/المتصاعدة: حيث أن الأبيات تتزايد من جزء إلى أخر، وقد بلغ عدد القصائد من هذا النمط أربع قصائد منها ثورة الإيمان (خمسة أبيات ثم ستة أبيات). سفر في مسافة الشوق (3 أبيات إلى ستة أبيات)، أقوى من الأيام، وثيقة شوق إلى الحب الواعد، فكلها توحي بعاطفة كبيرة، ففي قصيدة "ثورة الإيمان" بدئ الجزء الأول بـ (أحارب في ديني وفكري ومذهبي) وفي الأجزاء اللاحقة برزت شروح لهذه المحاربة والصراع من خلال (أنا/هم)، فهذا التصاعد معادل موضوعي للانتقال من الغامض ومحاولة توضيحه، أو انتقال من وجوه غامضة إلى أخرى أقل غموضا، عكس المتنازلة؛ أي من الأقل غموضا إلى الأكثر غموضا.

د/ الثابتة: وهي التي جاءت كل أجزائها تتضمن نفس العدد من الأبيات، وقد بلغ عدد القصائد من هذا النمط ثلاثة قصائد وهي رباعيات وتر جريح، مناجاة، عندما توقظني الذكرى، فثمة عملية سرد في هذه القصائد. ونجد في قصيدة "رباعيات وتر جريح" مسحة من الأسى وعدم التفاؤل (غدي ما عاد يغريني... وكم يغري الغد الخضل) [38] فهذا الثبات في الأبيات معادل لنقص التوتر والسرد الموضوعي.

ومنه فإن هذه القصائد المتجزئة معادل موضوعي لذلك الغموض الآسر الذي يلاحق الإبداع، وما هذه التجزئة إلا تقنية للإحاطة بالمعنى وكشف الحقائق، إنها أشبه ما يكون بالشهيق والزفير أثناء العدو وراء هذا المعنى، ثم التوقف لتغيير الزاوية التي يلاحق بها المعنى.

2-2-2/ قصائد مستمرة:

هي تلك القصائد التي جاءت أبياتها دفعة واحدة، كزفرة واحدة، وقد بلغ عدد القصائد من هذا النمط قصيدتين (أزهار الحنين، إلى صوفية الوجه والثورة)، من مثل: قصيدة "إلى صوفية الوجه والثورة":

تواثـــب الـــرفض...
طوفانـا مــن الغضــب
على دمي
الــرفض يــا حســناء
ملتهـــــــــــــب
فعـــــانقي الموجـــــه
الخضــراء.. والــتهي[39]

فكل من (الطوفان، الدم، الموجه، اللهب) تدل على الحركة السريعة.

يلاحظ أن"أسرار الغربة" كانت قصائده عموديـة متشـابكة في جلـها وكأنه باب من طبقتين سميكتين، يقف أمامه القارئ مذهولا، وهـذا مـا تجلـى في ضيق البيت الشعري وسماكته، ووجود القصـيدة الحـرة كـان معـادلا موضـوعيا لاتساع المعنى وعدم محدوديته فانفجر الفضاء الصوري العتيق ليسمح للمعنـى برحلاته السندبادية.

كما أن قصائد الديوان جاءت متجزئة علـى ذاتهـا (متعـددة الأقنعـة) للإحاطة بالمعنى ومحاولة إغرائه للاستسلام، ومن يوتوبيا[40] الفضـاء الصـوري إلى الفضاء النصي يشد البحث رحاله.

3- الفضاء النصي: *Espace textuel*

بعد الفضاء الصوري يتم الانتقـال إلى اكتشـاف بـدائع بصـرية أخـرى وهي الفضاء النصي. «.. إن الفضاء النصـي، هـو الفضـاء الـذي يحتـوي الـدال الخطي، وبذلك يبقى المعطى المقـدم في إطـاره مجـرد نـص مقـدم للقـراءة»[41] فالفضاء النصي بمثابة الجدار الناتج عن عملية البناء من خلال مـا يحتويـه مـن فراغات أشبه ما تكون بالباب أو النافذة يطل من خلالها علـى القـارئ، فيكـون الفضاء النصي عتبات لابد من تخطيها.

3-1- جهة الكتابة على الورقة:

اختيار جهة الكتابة على الورقة يعطي برقية جمالية للقارئ. يلاحـظ أن قصائد أسرار الغربة جاءت الكتابة فيهـا علـى الجانـب الأيمـن وهـي: «دلالـة

محاولته في الاندماج داخل المجتمع وانفتاحه على عالمه وبيئته وطموحاته وآماله في التقدم وإثبات الذات وتحقيق الأحسن والأفضل، والاستقلالية في أخذ القرارات والاعتماد على النفس في ذلك»[42] إن محاولة الاندماج في المجتمع معادل موضوعي للتخلص من الغربة التي يعيشها الإبداع، من مثل قصيدة "معاهد أحبابي":

هنا كان أحبابي.. وكان
الهـــــوى فنـــــا
يبث لهيب الشوق في دربنا
لحنـــــــــــا[43]

لعل هذا ما أقام تشبيه الشعراء بالأنبياء؛ فالني ينأى عن مجتمعه ينتظر نزول آيات ربه عليه ليعود بها إلى مجتمعه مبشرا بحياة مثلى، فالأحباب هنا رمز المجتمع والدرب رمز الاغتراب.

3-2- الخطوط الأفقية:

الكتابة في أسرار الغربة اختارت التوازن الأفقي لتمثل «الثبات والتساوي والاستقراء والصمت والأمن والهدوء والتوازن والسلم»[44] فالقصيدة عملية تفريغ واستشفاء للشاعر «إن الأديب يتخفف بالأدب، والشاعر يتداوى إلى حد كبير بالخلق، والإبداع الفني هو إفراغ وتنفيس وتطهير، وهو تحليل نفسي، يتولاه الأديب بنفسه لنفسه، والإبداع الأدبي بالنسبة لأديب يعاني هو غذاء»[45] فالشعر حياة.

أقســـــمت يـــــا حبيـــــبتي بأنـــــــــك الحيـــــــــاه[46]

فالقصيدة حياة الشاعر؛ لأنها معادل موضوعي تخلصه من اغترابه.

3-3- حجم الكتابة:

لحجم الكتابة بلاغته «فالخطوط الكبيرة تكون عادة لأناس منبسطين يحبون الوضوح، وكما نقول ما في قلوبهم تسرع ألسنة أقلامهم إلى الإعلان عنه»[47] ولعل هذا يعيدنا إلى تشابك الصدر والعجز فلولا الخط الكبير لأمكن

كتابتهما في سطر واحد، فالشاعر في حالة بوح للقصيدة عن ما في قلبه وإن ابتعد عن العقل، والقلب له مكانته:

ملأت فؤادي بالسنى
البكـــــر حســـــبة
لرب.. له الكون العظيم
يســـــــــــــــبح
فقلي بنور الحق نشوان
مهتـــــــــــــــد
وروحي بإشراق الهداية
يصـــــــــــــدح(48)

فالفؤاد امتلأ والقلب نشوان، كما أن الخط الكبير «يدل على أن الشخص موضوعي بدرجة كبيرة، ذو نزعة عملية (...) له خيال واسع...» (49) والشعر خيال.

3-4- **علامات الترقيم:**

يرى بنيس«أن النص دعوة إلى ضرورة إعادة تركيب المكان، وإخضاعه لبنية مغايرة، وهذا لا يتم بالخط وحده ،إذ يصحب الخط الفراغ »[50]، ما هي علامات الترقيم التي لجأ إليها" أسرار الغربة"؟

أ-النقاط:

النقاط التي وردت بين الكلمات لها دلالتها «يقال إن الإلهام يظهر بعد فترة من الراحة والكمون مفيدا من أثر تلك الراحة نفسها، ذلك أن تلاشي الانتباه يحرر التفكير من بعض الطفيليات التي تكون عقدا تعوق التفكير في سيره...» (51) فتلك النقاط التي تتضمنها الأبيات الشعرية معادلات موضوعية للراحة واختيار طرق آمنة لملاحقة المعنى، كما في هذه الأبيات:

أقســمت يــا حبيــبتي
بالمبـــــدع الخـــــلاق
بالشوق ينمو.. بالهوى في
لهفـــــة الأحـــــداق
باللهب القدسي جمـرا...
يزهـــــر الأشـــــواق
بخصــلة تنثــال عطــرا
عاشـــقا... رقـــراق[52]

النمو
الالتهاب
الانثيال

كلها تحمـل دلالـة الانطـلاق إنـه توقـف لإعـلان اسـتمرار الرحلـة مـن جديدة «المؤلف يدله [يدل القارئ] علـى الطريـق، وهـذا كـل مـا يسـتطيع أن يفعل. والمعالم التي يقيمها على الطريق مفصول بعضها عن بعض بفراغ علـى القارئ أن يملأه، ثم عليه –بعد ذلك أن يتجـاوز هـذه المعـالم إلى مـا وراءهـا»[53] وكأن تلك الفراغات كتبت بالحبر السري فهي أسرار تضـمنها "أسـرار الغربـة"، فالنقاط التي تتخلل الأبيات (...)تحمل دلالة الحذف ،الانسيابية التدفق، لـيس لهـا معنى أحادي اللا محدود.

ب-الاستفهام:

يحفل الديوان بعلامة الاستفهام أكثر من غيرها من مثل:

ويزدرد الظـلام الأحـمر
المجنـــون مـــن أمســـي
أمـــا انبثقـــت ينـــابيع
الضـــياء الحـــر مـــن
أمســـــــــــــــي؟
أمـا غنـى بمـوال رخـيم
النـــــبر... والهمـــــس؟
أمـــا اكتحلـــت مآقيـــه
بأضواء الهوى القدسي؟
أمـا سـافرت هيلانـا...

على أبعاده اللعس؟[54]

فهو استفهام متعدد عن (البصري(الضوء)، السمع (موال، همس)، الحركة(سافرت...)) فـ «الشاعر لا يتبين ما يقول حتى يقوله، لكن ثمة حالة روحية ضبابية تعتريه وتحثه على الكتابة.»[55] وتعد كثرة علامات الاستفهام معادلا موضوعيا لحالة الغموض التي أمام المبدع، فالأسئلة التي تطرح أكثر من الإجابات ليظل المعنى مستترا بمظلة علامة الاستفهام.

ج-التعجب:

تأتي علامة التعجب تالية لعلامة الاستفهام من حيث النمو في هذا الديوان. من مثل:

ومن يتغنى بالديانة..
بالهـــــــــــــدى
كمن يتغنى بالرباب..
ويشـــــــــــــعر !
فريقـــان مـــن أهـــل
التقـــــدم.. أخطـــــآ
سبيلها للحق.. أعمى
وأعـــــــــــــور !
⋮
وأصـــــبح في ركـــــب
الحضـــــارة ســـــائرا
وأن كان أعمى.. فهو
أحـــــور مبصـــــر !

«ومعنى التعجب أنه [المبدع] لا يستطيع أن يحسم القضية تماما»[56] ولعل هذا ما جعل (العمى، العور، الأحور) تظهر فكلها متعلقة بالرؤية؛ ولكن تصب في اللارؤية التي تكون معادلا موضوعيا للضبابية الدلالية، يقول رولان بارت«إن علامات الترقيم تسهم في تحقيق صورة النص، و بدونها لا يعود

النص نصا، فهي إحدى شروط نصيته، لكن ليس معنى هذا أنها تتحكم في الدلالة ، بل توجهها فقط»[57] فعلامات الترقيم توحي بعجز اللغة، وفتح لمجال الإبداع أمام القارئ.

نجد الفضاء النصي بكل نقاطه يؤيد ما سبقه من دراسة للصورة، والفضاء الصوري في جانب الغموض وغياب الدلالة المحددة.

ارتحال العين الباصرة في صورة الغلاف بألوانها، وأشكالها، وفي الفضاء الصوري بهندسته العمودية والحرة، وبقصائده المتجزئة، وفي الفضاء النصي بنقاطه، واستفهاماته وتعجباته؛ يكشف أن القصيدة المكتوبة، ومنه الديوان المكتوب يخبئ جمالا بصريا يأبى أن يهمش عن حقل الأسلوب، ومن الجمال البصري إلى جمال آخر وهو السمع.

الهوامش

(1) محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي،، ط(1). لبنان، المغرب، 1991، ص(117). نقلا عن: القلقشندي: صبح الأعشى، ج(2)، ص(436).

(2) خالد قطيش: الخط العربي وآفاق تطوره، ديوان المطبوعات الجماعية، دط، الجزائر ، 1986، ص(17).

(3) السيد أحمد الهاشي: جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)،).. تدقيق: يوسف الصميلي. المكتبة العصرية. . د ط. لبنان2002م ، ص(330).

(4) فتح الله احمد سيليمان: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، الدار الفنية للنشر والتوزيع،، دط، مصر1990، ص(33). نقلا عن:
René Wellek «stylistics poetics and criticism» in literary style: a London and new York, 1971, p(70).

(5) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ط(3)، ص(44-45) نقلا عن أبو حامد الغزالي: معيار العلم، ت: سليمان دنيا، دار المعارف، دط ، مصر ، 1961، ص(85).

(6) عبد الله العشي: زحام الخطابات، دار الأمل، دط ، الجزائر ، 2005 ، ص(127).

(7) قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع،، دط الجزائر ، 2005، ص(41). نقلا عن:
Ronald Braths : l'obvie et l'obtus, essais critiques III, ed : du seuil, 1982.

(8) المرجع السابق، ص(151-152).

(9) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ط(3)، ص(129-130).

(*) nm: الرمز nm اختصار nanomètre وهي وحدة لقياس طول الموجة من الضوء. ينظر: احمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، ط(2)، 1997، ص(31).

(10) المرجع السابق، ص(31).

(11) المرجع نفسه، ص(92).

(12) المرجع نفسه، ص(112).

(5) المرجع نفسه، ص(126).

(13) المرجع نفسه، ص(185).

(14) المرجع نفسه، ص(183-185).

(15) مصطفى الغماري: أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط(2)، الجزائر، ، ص(38).

(16) المصدر نفسه: ص(49).

(17) المصدر نفسه: ص(67).

(18) المصدرنفسه: ص(33).

(*) «الفرق بين الصراط والطريق والسبيل أن الصراط هو الطريق السهل (...) والطريق لا يقتضي السهولة، والسبيل اسم يقع على ما يقع عليه الطريق وعلى ما لا يقع عليه الطريق». ينظر: أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تح: حسام الدين القدسي، دط، ص(246).

(19) قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دط، ص(161).

(20) مصطفى الغماري: أسرار الغربة.ص(51).

(21) المصدر نفسه: ص(185).

(22) عبد الرحمن بوزيدة: قاموس الأساطير الجزائرية، مركز البحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية،، دط، الجزائر2005، ص(69).

(23) قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دط، ص(37).

(24) المرجع نفسه: ص(140).

(25) محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ط(1)، ص(241).

(26) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية دط ، الجزائر، ، 1991 ، ص(299).

(27) محمد الماركي: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)، ط(1)، ص(139).

(28) المرجع نفسه: ص(139) نقلا عن: ابن رشيق القيرواني: العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد، البيضاء، ج(1)، ص(174).

(29) أسرار الغربة: ص(122).

(30) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ط(3)، ص(126).

[31] عبد الحميد هيمة: الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2005/2004، ص(57).

[32] أسرار الغربة: ص(159-160).

[33] عبد الله حمادي: الشعرية بين الإتباع والابتداع، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط(1) الجزائر، ، 2001، ص(199).

[34] أسرار الغربة: (154).

[35] وأطلق عز الدين الأمين عليها اسم شعر التفعيلة عام 1962 وهكذا وهب لها اسما أنثويا، ينظر: عبد الله محمد الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط(2)، ص(22).

[36] عزيز لعكايشي: أسئلة القصيدة الحرة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع(18)، ديسمبر، 2002، ص(193).

[37] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث ، دط ، ص(159) ، نقلا عن : موسوعة أدباء أمريكا ، د : نبيل راغب، ص(113). نقلا عن : الرمزية في الأدب العربي ، د : درويش الجندي ، ص (55).

[38] أسرار الغربة: ص(135).

[39] المصدر السابق: (149-151).

[40] يوتوبيا: «كلمة لاتينية تعني: في اللامكان أو مكان الفضاء وقد اصطلح على أنها مدينة خيالية وظفها الكاتب الإنجليزي توماس مورو 1516 بوصفها تضم أمة تعيش حياة سعيدة وتحكمها حكومة مثالية، وهي المدينة الفاضلة في حلم الشعراء...». نقلا عن: عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط الجزائر، ، 1993، ص(121).

[41] محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ط(1)، ص(233).

[42] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دط، ص(140).

[43] أسرار الغربة: ص(89).

[44] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دط، ص(135).

[45] عبد المنعم الحفني: الموسوعة النفسية (علم النفس والطب النفسي)، مكتبة مدبولي ط(2)، مصر، ، 2003، ص(18).

[46] أسرار الغربة: ص(140).

[47] عبد المنعم حفني: الموسوعة النفسية، ص(71).

[48] أسرار الغربة: ص(31-32).

[49] فؤاد عطية: خطك يكشف أسرارك وأعماقك؟ جريدة اقرأ، المؤسسة الوطنية للتوزيع، الجزائر، ع(15)، 2006، ص(20).

[50] محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ط(1)،ص(221)

[51] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية ، دار الأندلس دط ، لبنان، ، دت ، ص(12).

[52] أسرار الغربة: ص(139).

[53] جان بول سارتر: ما الأدب، ت: محمد غنيمي هلال، دار النهضة مصر دط ، مصر، ، دت ، ص(51-52).

[54] أسرار الغربة: ص(39).

[55] عبد الله العشي: زحام الخطابات، دط، ص(33).

[56] مصطفى ناصف: الوجه الغائب، دط، ص(99).

[57] رولان بارت ،الدرجة الصفر للكتابة،ت،محمد برادة،الشركة المغربية،ط(3)،1985،ص(90-91)