

الثقافة البصرية وتجليات اشتغال العتبات الشعرية
قراءة في عتبات غلاف المجموعة الشعرية "...مثلا فتقوه" للشاعر الجزائري
رشدي رضوان

Visual culture and manifestations of the work of poetry
thresholds

Reading in the thresholds of the cover of the poetic collection "...
Matalan fatkouh" by the Algerian poet Rushdi Radwan

أ/ زليخة بوجفجوف

جامعة الاخوة منتوري / قسنطينة

الايمل: zelikha43@gmail.com

تاريخ النشر : 2019/02/10	تاريخ القبول: 2018/11/28	تاريخ الإرسال: 2018/08/13
--------------------------	--------------------------	---------------------------

مجلد إشكالات
العدد 08
السنة 2019

تهدف هذه الدراسة إلى معاينة الجانب البصري وتظاهرات اشتغاله على عتبة الغلاف الأمامي للمجموعة الشعرية "... مثلا فتقوه" للشاعر الجزائري رشدي رضوان، ليكون برهانا على أن ما يحيط بأجواء النص هو الدال على الخدق البصري الطافح بانبلاج عصر المتلقي، نظرا لقدرته على إثارة فضوله واختبار ذائقته الفنية داخل فضاء التبادل الرمزي.

الكلمات المفتاحية: الثقافة البصرية/ التشكيل/ الاشتغال/ الشعر الجزائري المعاصر/ العتبات/ الغلاف.

Abstract

The aim of this study is to examine the visual aspect and its professional manifestations on the threshold of the front cover of the poetic collection "... matalanfatkouh", for the Algerian poet **Rushdi Radwan**, to prove that what surrounds the atmosphere of the text is the humiliation of the audacious visual acuity of the era of the recipient, and test its technical taste in the space of symbolic exchange.

Key words: Visual culture, Formation, Work, Algerian contemporary poetry, Thresholds, Cover.



I المقدمة:

إن الإنسان الذي عرف منذ القدم كيف يتأقلم مع قوانين الطبيعة، خلق مقتضيات التشارك والتواضع الاجتماعي من خلال حالات التبادل بينهما، وهو أمر أقرت به الأشكال التمثيلية الأولى بأدوات رامزة لأشياء الوجود من لفظ وصورة وأساليب وعلامات لا عد لها. وفي كليتها لا يمكن أن تكون الحاجة إليها خارجة عن رغبة التحقق التي تختلف من ثقافة إلى أخرى، الأمر الذي جعل من هذه الثقافة بداية لسيرة تواصلية بامتياز.

إن المعول عليه في عملية الإبداع والقراءة هو جمالية اللغة وقدرتها الإبداعية الفاعلة في التشكيل، يتجسد هذا عن طريق ثقافة كليهما، "فالثقافة تولد المعرفة والمعرفة تضاعف كثافة المعجم اللغوي الذي لا يتوقف عند حدود الكثرة والازدياد بل يغوص في عمق التجربة ليحقق مع حركاتها الباطنية جدلا عميقا، تتحول فيه العملية الشعرية إلى فتنة للمتناقضات اللغوية"¹؛ فقديرا كبيرا من التصادم المعرفي والجمالي يتحسس حرارة إحداها لتذوب في الأخرى لصالح بناء رمزي يغني بالحوار ليكفي نوعه الأجناسي المائل في علاماته، والفضاء الممتد في عمق اللغة المعادين "بقوة الرمز وشمولية الرؤيا من قيوده الزمانية والمكانية، وبذلك لا يعود التعامل معه أو تجسيده وصفا محضا أو محاكاة مجردة، بل يغدو الموضوع وشبكة احتضانه تجليا رمزيا مفتوحا على دلالات فردية أو عامة يومية أو كيانية لا حصر لها"² وما يميز رؤاها المكثفة اشتغال لحظات الإدهاش على تسخير مختلف الممكنات الشكلية كاستثمار منجزات الثقافة البصرية للوصول بالنص إلى أعلى مقامات التداول الإنتاجي.

إذا ما عاينا الحرث المنهجي لفعل القراءة تأكد لنا أن حراكها التكويني متسرب في قوة الذوق المتوغلة في همس النصوص، وأن كفاءة الآليات المنتخبة للتمظهرات البصرية \الشعرية جاءت لتؤكد عبر محاولات مخلصمة تمثيل البعد التخيلي الجمالي المشحون بحركة توثر الذات واشتغالها، الذي يحتاج إلى إمدادات ثقافية تصل القوة الإدراكية بمسالك تفر نحو فضاء جدلي، يحقق كثافة إنجازيه متعددة عن حقل الخبرة والتجربة.

وإذ نأتي إلى الشعر الجزائري المعاصر نجد أنه عبر في مسيرته المحسوبة على تشكيل متخيله وتنويعه طرقا ومسارات متعددة، لخص التحولات الجذرية لبنيات المقولة الشعري حينما استوحى

ارتباطه من تغير القيم الإنسانية وتبدل حالاتها الحاصلة في العلاقات والمبادئ والسلوكيات ومن ثم البحث عن أفق مغاير ممكن التحقق، تدفعنا عناصره إلى التطبيع مع كل ما هو رمزي / علامي، تتجاسر حقوله باستثمار أفكار ومرجعيات علوم ومعارف وثقافات، مفتوحة على الذات والآخر في أزمنة وفضاءات لاصحوة ؛ فمن رؤية الهو(المبدع) للمقول (الواقع كما هو) إلى التمثيل عنه ،دفع بالأخير إلى التخفي والتعالي إذ "يبدأ (الهو) في ارتداء الأقنعة التي سوف تمكنه من تحقيق مكاسبه، فيتخلى عن تعالي الذات واستقلاليته فيلجأ إلى التبعية والمحدودية والنقص وهذا يعني التنكر والرياء. أي الظهور بصورة مخالفة لحقيقة الذات، وإعادة صياغتها مرة أخرى لا يأتي من خلال البحث عن بدائل ثقافية واجتماعية هذه الرغبات المضمره تتسلل بزكاء شديد داخل النص دون وعي، من خلال نقيضها - الصدق والإخلاص - ومن ثم تحاصر صاحبها وتستولي عليه حتى تصبح منهجا في التفكير وسلوكا في الحياة"³، يللمل بما حركات الروح ويشخص اهتزازات الوعي وتقلباته، فيجعل من النص الشعري خطابا في الواجهة الثقافية.

كانت البداية إذن عندما فضّلت الثقافة البصرية بمحملاتها التقنية، تغييب تركز الصوت حول المعطى السمعي المتسلط الذي أفرز " ثقافة السمع والحفاظة، إنها ثقافة الوثوقية والتقليد، ثقافة الأذن على الدوام ثقافة سلطة، أما العين فلما لها من قوة قلب على شبكيته ولما لها من قدرة على تعديد منظوراتها وزوايا نظرها تجعل من الثقافة التي تعتمد عليها ثقافة نقدية"⁴ ؛ هذه المفاضلة بين ثقافة العين وثقافة الأذن رسمت البديل، لأن "حركية النص الشعري على الورق تطوع الطبيعة لحركة الذات وتجسد الحركة الداخلية للذات الشاعرة، وهذا يدل على إدراك الذات الشاعرة تغير المجال التواصل من المسموع إلى المرئي"⁵ في صورة تشكيلات بصرية بما يلي رغبات النص الشعري في التجلي لتعبّر مواقعها عن الملاذ الطارئ لظماً أديم النص، وعلى إثرها أصبح النص يتعالى عن أي سلطة تقنات من أفكار معلبة أو بني تحكيمية جاهزة وهذا ما لم يبخسه حق الوصف بالبصري، ليتحقق الانتماء إلى الثقافة البصرية التي تعرف بأنها "منظومة متكاملة من الرموز والأشكال والعلاقات والمضامين والتشكيلات التي تحمل خبرات ورصيد الشعوب الحضاري وتتصف بسماقتها وهي نامية ومتجددة وذاتية وديناميكية"⁶.

في محصلة ذلك لم يكن حقل الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة بعيد عن هذه الرغبات فمن انعكاسات الثقافة البصرية على مسند الخطاب الشعري المعاصر أن أمدته بإمكانه نصية ذات أهمية بالغة لبلورة نص شعري متميز؛ ذلك أن المكان النصي الذي يمتد على مساحة الصفحة ليتموضع فيه جسد الكتابة قد حدد بـ " الحيز الذي يحتله البناء القالي للقصيدة. وهو في القصيدة الكلاسيكية ينجم عن الأسطر المتساوية التي يوزعها البحر على محورين هما الصدر والعجز؛ وفي القصيدة التي من هذا البناء يبدو نهر من الفراغ أو البياض بين محورين، وكان ذلك الفراغ في القصيدة الكلاسيكية العلامة الفارقة بين الشعر والنثر، أما في القصيدة الجديدة فقد اختفى نهر الفراغ هذا وحل محله نظام قالي مختلف زاد من مساحة البياض أو الفراغ بعد الأسطر التي لا تبدو متساوية بل تظهر كسلسلة متعرجة من الأرض⁷، إنما تمرد على القواعد والمواضع ههنا تشكيل لغوي ووجهتها الغريب ومساءلة اللامفكر فيه قصد زحزحة المؤلف والمعتاد، إنما فيما وراء الثقافات المغايرة لتحديد أشكال التعبير.. هي ثورة فنية في عالم الإبداع الشعري انبجست معها اشتغالات بصرية تقاوم العمليات الطارئة على النص، لا تبديه هزيلا بل لتمده بفعالية الاحتفاظ بأسراره (تمنع الكشف) الحبلى بماء الكلام ومادة الترميز، لتبقي الاشتغال العلامي لأشكال التدليل الحقل الأكثر اقتناصا للذة القراءة .

لما كانت الكتابة الإبداعية هوسا تجريبيا لدى الشاعر الجزائري المعاصر بات مزاجها لا يرسو على بنية جزيرية إلا ليرقب من الدرر مددا من الصدقات... وخلاها تعمقت الذات في بوحها وتورطت أكثر مع متاهات أفقها الرؤيوي، بما تضمنه أسئلة الذات وتحولات الواقع؛ فكلما ازداد تفجر لبوساتها الشعورية وانصرفت رؤيتها عن كل ابتداليه ونمطية، ازداد الطلب أكثر على تخصيصها وتجديد صياغتها الخطابية بما يعطي للدلالة قوة إضافية يلفظها المعنى وتوشحها العناصر البرانية في تناغم وظيفي، يفيد النص في بلوغ أفاق تلق جديدة، ويكون قد أفاض على تمظهرات زيتها الكثير من القصد المعرفي والعديد من الأبعاد والدلالات التي تقرّ بوعي الأداة ووعي الإنتاج اللتان تعتملان بهما سيرورة الإبداع .

انطلاقا من هذا المسعى تميز الشعر الجزائري المعاصر بالكثير من الظواهر الفنية والأساليب البصرية في تشكيل نصه على نحو عميق ومتنوع ، سرعان ما كشفت عنه رغبة الإنجاز في خلق

قيمة فنية وجمالية عالية؛ فعناصر الأثر الشعري كاللغة والصورة والرؤيا والرمز والتشكيل ... هي خلق للعالم وعالم بديل عن عالم الواقع؛ فقد درج الشاعر الجزائري المعاصر على تعرية واقعه الممزق والمفقر من أدنى قيم الإنسانية... بما أتيج له من عناصر وأساليب بصرية، وبما أحاده من قوالب متجددة لصب خطابه الشعري ورؤيته التي يتسع لها متخيله ليوحى بأن "الذات المبدعة تعيش في صمتها الصارخ ولجة موجهها الهادئ نقيض ما في واقعها وعكس ما في محيطها"⁸، كبديل عن الفراغ والفقد وقلقه المخضب بمزائم الذات وانتكاسات الإنسان في وطن العروبة المكلمة...

تحملنا هذه الرؤية إلى أن المنجز الشعري الجزائري المعاصر قد مكن له وهو يطارد نواصي المعاني والدلالات بأفضية مناخية وبناه الثرة المتخمة ببهارات ماء الكلام ونسغ اللفظ، أن يختار طريقة كتابته وتوزيعها على الصفحة ويكسب عمله الإبداعي كثافة دلالية ف" اللغة الشعرية قد تطورت... على ما كانت عليه... تطورا كبيرا، على المستويين الإفرادي والتركيب، من خلال تعدد كيفيات التعامل مع المعجم الشعري وتعدد الحقول المعجمية، وتباين وسائل التركيب اللغوي"⁹ لتستقطب ذائقة المتلقي وتدخله في صميم عمل قراءة أولى استطلاعية واستكشافية تتجاوز معناه التواضعي لتنطوي بدورها على رصيد معرفي وإمكانات ومؤهلات تبيح له قدرة البحث في أسرارها الجمالية، وتتيح له فرصة إثارة إشكالات النص لا بالبحث عن اليقين فيه ليروم عن هذا التصادم المعرفي زعزعة توقعاته أثناء تفاعله مع رؤية الخطاب؛ هنا يتمظهر اشتغال الأساليب البصرية الدالة على وجود أمكنة في النص تقول بما توترت التدفق الشعري في طول وقصره، والتركيب المزجي للسيولة الخطية بين زهدا اللغوي وثرء معجمها في بلوغ رطب الكلام، وكي ينوع فضاء النص من حلكته المجازية على مستوى اشتغالاته البصرية التمس لعريه الدلالي علامات ترقيم ناظمة للعبة الكتابة ومتاهاتها، فضلا عن وجود احتفاء نوعي بما يحويه ميدان الغلاف الخارجي من خطابات مقدماتية وظيفتها رفع حضر تجوالها في باحات النص .. كل هذه العلامات وغيرها الواصفة للحظة ميلاد تشكل النص الشعري لها وقع في تأثيث مناخات القول الممتدة على طول الذات / العالم، ففتحت الباب أمام تجربة الشعر الجزائري المعاصر لاحتضان رؤيا كشفية

وفسحت المجال لهم جمالي تشكيلي يدل فيما يدل على وجود وعي خاص بالطريقة المنفردة في تشكيل بلاغته.

II الغلاف الخارجي ودخول الفن التشكيلي على الشعر:

إن طريقة تقديم النص الشعري لا تتركز على المتن فقط، بل بات الغلاف بما يحوي عنصرا حاسما في عملية التلقي أو مشهدا لعناق حار بين لحظتين؛ فالأولى تمّول اشتغال علامات النص بالكثير من الأفضية التي يتمم بها بناه، والأخرى قائمة على الفهم السليم لأهميتها وسبل اشتغالها وكفاءتها الوظيفية على إنجاز بلاغة شعرية لها صدى دلالي ورجعا تأويليا يمهّدان لذة القراءة لطعم آخر.

باعتبار الغلاف أحد العناصر المشكلة لعتبات النص المحيط كما أقر بذلك (جيرار جينيت) في جهازه المفاهيمي، غدا من المداخل النصية التي لا بد لأي عمل إبداعي أن يتوشح بها في تشكيل البعدين الجمالي والدلالي للنص، فهو " العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حوّلوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المخفّرات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية"¹⁰، فتدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقة النص بغيره من النصوص فأصبح كل شيء يحيط به هو جزء منه، و"لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص. بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص"¹¹ فيوضح بواعث الإبداع وغاياته، ذلك أن الدلالة الإحالية والوظيفة التواصلية التي يقدمها الغلاف الخارجي للنص الشعري هي تماثل "جينيريك للعمل الأدبي بما يتضمنه من علامات لغوية وبصرية وما يشتمل عليه من مؤشرات أيقونية وإشارات سيميائية وعتبات توضح طبيعة العمل وتعين هويته وتحدد حسه الأدبي والفني من ثم فالغلاف عتبة أساسية لفهم العمل الأدبي وتفسيره وخطوة ضرورية لتفكيك المنتج الفني (الشعري) ... وتركيبه في مقولات ذهنية نقدية أو وصفية أو في شكل خلاصات تقويمية مكثفة دلالي وشكليا وتداوليا "¹².

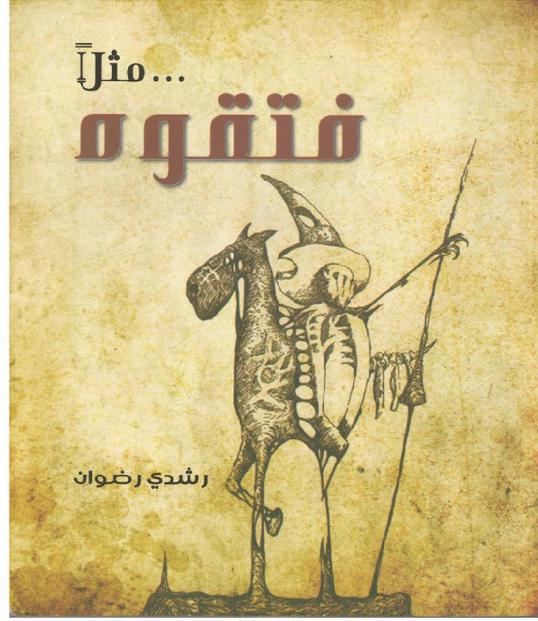
اشتغلت أغلب أغلفة الدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة على حصيرة حملت لنا تشكيلات مختلفة، طفت على السطح وغيّرت وجهه شطر فضاء دلالي يفرض نفسه على متلقيه بقوة،

ويسعى إلى الرفع من درجة التشويش التي تفرض علاقتها بالنص، ليس باعتبارها البؤرة الدلالية لمجموع نصوص الديوان فقط بل هي طريقنا إلى هذه النصوص أثناء القراءة، زيادة على ذلك فهي تمتلك خصوصية متميزة وكفاءة قادرة على أن تحميها من قيظ التهميش أو فيء القراءات الجاهزة...

واستثمارا لما سبق، سنقف على اكتشاف المعطيات البصرية للغلاف الأمامي خاصة ما تعلق بتقاطع البصري/اللغوي وهو العنوان بما هو بصري فني تشكيلي وهو اللوحة الفنية الموجودة على واجهة الديوان، ومن ثم فهم العلاقة بين هذه اللوحة الفنية والعنوان وما يتصل بالمضمون ككل. ليشير هذا إلى أن "الإخراج الطباعي يشتغل على بنية الخطاب الشعري بتشكيلات بصرية تروم توجيه القوى القرائية نحو محفزات التلقي والاندغام في عالم النص من بوابة العين... والشعراء لا ينشرون دواوينهم في حياد عن إخراجها والتدخل في تشكيلها بصريا بالشكل الذي يعطي الأهمية للمواضع التي يرومون إبرازها"¹³، لاستقبالها على محكّات القراءة والتأويل...

ما يهمننا من نصوص المجموعات الشعرية المتوفرة - كنموذج لمثل هذه الدراسات - هو ما تأكد من وجود صلات علائقية بين مستواها اللغوي (العنوان) ومستواها الفني التشكيلي وهذا ما نجده حاضرا في عدد من دواوين الشعر الجزائري المعاصر لنجيب عن سؤال مفاده: **ما هي أهم الدلالات التي يمكن توليدها من خلال هذا المعطى البصري/العلائقي وكيف له أن يساهم في الكشف عما يصب في مصلحة النص؟** مثلنا لذلك بالمجموعة الشعرية المعنونة ب: "... مثلا فتقوه" للشاعر والإعلامي الجزائري رشدي رضوان.

III الاشتغال البصري في تشكيل غلاف المجموعة الشعرية "... مثلا فتقوه"



الشكل 14

يشكل غلاف المجموعة الشعرية " ... مثلاً فتقوه" ¹⁵ أيقونا علاماتها، يستوقف القارئ بتشكيله البصري وأقطابه الدلالية التي تكشف عن أفق شعري مفتوح يحمل بالكثير من الرموز والإشارات المقتصدة لكنها ترسم عالماً مراوفاً، يصدم القارئ بانسيابه الهادئ والرصين دون صخب أو خطابية...

"... مثلاً فتقوه" عنوان لمجموعة شعرية تخطف صفحة غلافها بصر القارئ، وتشد فكره ليقراً تقاسيمها ويجول في تضاريسها. يحاول المكتوب أن يزاحم بأحرفه المساحة الشاغرة في صفحة الغلاف.

بداية هذه اللوحة مستنسخة عن صورة لرواية عالمية هي رواية "الدون كيشوت" للمبدع والمفكر الروائي الإسباني الشهير ميغيل دي سرفانتس "Miguel de Cervantès" قبل أكثر من أربعمئة عام، حققت نجاحاً باهراً فغدت من روائع الأدب العالمي...
تكمُن قوة هذه الرواية في كونها رحلة استكشافية داخلية لشخصية البطل "دون كيشوت" هو إنسان عادي تقمص دور الفرسان الأبطال حتى يخلد اسمه في سجل التاريخ، لكنه لم يحصل

على شيء من البطولة والمجد إلا ما أوحى به إليه وهمه وخياله؛ إذ كان يرى الأمور على غير حقيقتها وينسج لها تفاصيل من وحي خياله...

إن صورة هذه المجموعة الشعرية "...مثلا فتقوه" توافق بعضا من معاركه الشهيرة... كالتي رأى فيها مرة غبارا يعلو قطيعا فصور له خياله أنها قافلة من الفرسان والأعداء، فانطلق نحوهم بفرسه وبقوة فاعلا فيهم القتل والذبح!!!... لكن أشهر معاركه الوهمية وقعت له لما رأى من بعيد طواحين الهواء العملاقة وهي تدور ظنا منه أنها شياطين ذات أدرع هائلة، فانطلق بحصانه نحوها ليقاتلها والنتيجة أطاحت طواحين الهواء بهذا الهمام وألقت أرضا، هذه النتيجة البائسة ما كان لها أن تقع لو نظر للأمور كما هي لا كما يراها أو يتوهمها.

من خلال هذا المنطلق استغل "رشدي رضوان" هذه الرواية وبتحوير بعضا من أجزاءها وإسقاطها على الواقع-واقع الأمة العربية - بعدما كان (... مثلا) لكنهم (فتقوه).

إن الهدف من توظيف صورة هذه الرواية-وفي واحدة من أهم محطاتها-ليست التعبير عنها ومجرد استدعائها لكونها رواية علمية، وإنما للتعبير بها ولبيان نوع من الدونكيشوتية التي نرى تصوراتها ومعاركها الوهمية تجري في الواقع العربي عامة والجزائري خاصة، على مدار أربعة عشر نصا شعريا متأنقا، رسم فيه بكل ألق وقلق عمق الواقع الإنساني بلغة مكنتزة ومتفردة يجيد وحده رسم معالم تجربته نصا بعد آخر ممثلة في المترادف بين الوهم وامتزاج الواقع بالخيال...

لعل هذا الغبار الذي توشّحت به صورة الغلاف زاد من تدعيم دلالية هذا التصور؛ إذ اللوحة أضفت على العنوان نوعا من الإغراء والحركة... فهل يمكن القول بأن صورة غلاف المجموعة الشعرية يصبح شرطا من شروط تحقق الصدمة البصرية والشعرية التي رغب الشاعر في ممارستها على القارئ...!!!

لقد طغت الصورة على كل العناصر الأخرى؛ ففي المكتوب نلاحظ غياب دار النشر عمدا... أما البياض فقد نسف تماما إلا فيما يتعلق بالغلاف الخلفي المسيج بدار النشر وكأنه يقرب بتخف عملية فتح هذا المثل وبياركها باحتشام...

نلاحظ أن الشاعر لم يوقع اسمه في أعلى الغلاف، وإنما جاء في أسفله ومن الجهة اليسرى بلون قاتم بارز لكنه أقل حدة من العنوان الذي يدعونا من خلال شكله إلى التأمل فيه بدل التنقيب عن اسم المؤلف ...

إن انتساب هذا العمل الشعري إلى "رشدي رضوان" دلالة على تفردّه وتمييزه، وخصوصيته الشعرية المتأنقة والمتعلقة بهذه الذات التي سعت على مدار هذا الديوان إلى إثبات ذلك من خلال جنوحها إلى الاختلاف لا إلى الاقتفاء.

المعروف أن عتبة التّجنيس تلي مباشرة عنوان الديوان لتفصح للقارئ عن انتمائها التّجنيسي والتخفيف من حدة الحيرة والبحث والمكاشفة لدى المتلقي، "فوجود كلمة " شعر " يبين لنا أولاً احترام الشاعر لقانون التّجنيس وثانياً فتح أفق انتظار القارئ على استفسامات حول القصديّة من هذه الصيغة التّجنيسية باعتبارها عنواناً فرعياً¹⁶ يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل لكن المسؤول الأول عن الديوان لم يقدّم الصيغة التّجنيسية لهذا العمل...؟!

إنه غلاف مغرٍ بفضاء شاسع ولا محدود، لم يوجه نفسه بنفسه إلى مجاله الخاص وإنما ترك هذا العمل للقارئ من أجل محاورّة نصوصه ووضعها في نطاقها الحقيقي، وبالتالي إشراكه في صنع وتثبيت بقية أجزاء هذا الغلاف، والتأكد إن كان حقاً مستوى الطرح لهذه النصوص هو الأقرب لجنس الشعر.

وجدنا أن دار النشر وهي " دار العباقرة " مغيّبة على واجهة الغلاف الأمامي ولم يتم وضعها إلا على واجهة الغلاف الخلفي والصفحة الداخلية التي تلت الغلاف الأمامي. والسؤال هنا: لماذا لم يعجّل الشاعر بتثبيت " دار العباقرة " على الواجهة...؟

كما نعلم أن " رشدي رضوان " من الأصوات الشعرية الشابّة في الجزائر اقترن اسمه كشاعر مع أول بوح شعري له وهو هذا الديوان " ... مثلاً فتقوه " والأمر الذي زاد من تسمين هذه الشاعرية حصوله على جائزة رئيس الجمهورية الأولى للإبداع الشعري طبعة 2008 ولكن بإسقاطه للصيغة التّجنيسية ودار النشر، يحيلنا على إصرار الشاعر في توجيه المتلقي إلى تأمل هذا الديوان انطلاقاً من العنوان والصورة المصاحبة؛ فدار النشر هنا بالرغم من اسمها التّفخيمي (دار العباقرة) فهي لم تتجاوز بعدها الإشهاري والترويجي ولا علاقة لها بمضمون الديوان ويمكن القول

إن هذا الديوان هو من أشهر بدار النشر وليست هي من مارست السلطة عليه أو وجهت أحد أطرافه ...

يقف العنوان أمام سؤال المفتتح الكينوني المدشن بانفتاق الكون من رتق في قوله تعالى: "أَوَلَمْ يَرِ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيًّا أَفَلَا يُؤْمِنُونَ (30)"¹⁷

يتأكد لنا أن هذا المثل هو ابن الثورة والتاريخ، كان في تطابق ورتق بين ذاته وتصوره الصائب لواقعه الحقيقي الذي ضيعه من يوم غاب... وبعد هذا الاغتراب استفاق ونظر للأمور كما يريد لها لا كما هي في أرض الواقع، والنتيجة كما تكون التصورات خاطئة ستأتي الأحكام خاطئة، فكما قيل: إن الحكم على الشيء جزء من تصوره...

عبر هذه الإدانة المفترقة والجارحة لا يتردد الشاعر في الذهاب لأقصى آلام الجرح الإنساني الحزين، بدءا من العنوان الذي استُهلّ بالتخلي المتزايد عن العلامة اللغوية واستبدالها بعلامات الوقف المتتالية (...). في إحالة إلى واقع هذا المثل قبل أن يطعم بأحلام واقعه المجهضة، فكان خط كلمة "...مثلا" أكثر تأنقا وبروزا من كلمة "فتقوه" التي جاءت بلون وحجم مغايرين تحاول أن ترسم روح هذا "المثل" بعد ما ضاع انتماؤه ولم يبق له إلا الرغبة في الدفاع عن شرف أوهامه !!! أو بعبارة أخرى إن قصيدة التركيز على "...مثلا" متعمدة أكثر من التركيز على "فتقوه" أليس البحث عن هذا المثل مجددا مقدما على العيش في برائن هذه المراثي...

إنه احتزال للحظة التاريخية بكامل اضطراباتها وتوتراتها خارج حدود الترتيب والإمكان الشعري، إنها كتابة في عمق الجرح ومن حوله "بفاتحة الجبين" غنت له وحارته، تفرّدت به وتقاطعت معه... ليكون آخر قطعة منها "عودة المسيح" برشحات لمريئة تتوهج في ارتواء ضمني ما بين سطورها و... كتوهمات للصرخات الأخيرة بحلم يلفظ أنفاسه،... مثقلا بلحظات موته، ... إنه الإحساس بالخلاص على الأقل أو الثقة في إمكانية إعادة بناء هذا المثل من جديد... لأن:

"الموت الذي نصب خيمته بالخارج لانتظار الجريح.

لم يُعثر على جثته"¹⁸

إنه نص منحرف في غياهب الوجد المترسب من هناك في فريدة الذات بتمثيلاتها المهمومة بالمآل الإنساني / الفردي ضمن فيوضات براكينه الخامدة لأول بوح مسكون بجنونية الراهن المنفلت من كل قيد.

"...مثلا فتقوه" هي المعادل "لاستراحة الدونكيشوت" في عمق الاغتراب الفردي الذي لم يجد أنه بعد.

"...مثلا فتقوه" هي المعادل للمقول الشعري كله، ضمن نصوص منفلتة... وملتزمة مفتوحة على العالم... ومنغلقة على نفسها...

وتأسيسا على ما تقدم يرتسم البعد البصري الذي يراهن عليه الشاعر الجزائري عبر عتبة الغلاف بما حواه من قامة نصية وما جاورها من الفني التشكيلي لتتربص باللحظة الشعرية وتقوض زعم القبض على الدلالة النهائية أو كف عمل الوظائف الاحتمالية للمقولات المكانية المجاورة لها؛ فهي لا تريد (عتبة الغلاف) أن تتناول على المكون النصي ككل أو تتدخل في أبعاد تفضي العناصر الأخرى لحظة التداول أو تصنع رتابة المحيط، وإنما تظل مليئة بالإثارة والحركة لتعيش حياتها النصية عبر تركية حضورها الصادم، لنلاحظ كيف أختار الشاعر الجزائري المعاصر بناها الخطائية التي هيأت للقارئ عبر أول وهلة، أن يستثمر عناصرها البصرية عبر الارتقاء بقرائته صوب تيمات النص وطفحها السيميائي في شكل أوردة تضخ النص بالوهج والإشراق. من هنا تلعب الثقافة البصرية على عتبة الغلاف الأمامي ليقوم هذا الأخير بالدور المزدوج بين أن يكون مدخلا للولوج إلى باحات القول، ووسيطا استراتيجيا مفتوحا على التلقي والتأويل.

هوامش:

1) محمد صابر عبيد، إشكالية التعبير الشعري، كفاءة التأويل، تجربة في القراءة الجمالية، دراسة، ط1، دمشق، سوريا 2007، ص ص 15-16.

2) علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 151

3) عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 105

- 4) عبد السلام بن عبد العالي، ثقافة العين وثقافة الأذن، دار توبقال، المغرب، ط1، 2009، ص12
- 5) محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (2004.1950م)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص152
- 6) يوسف غراب، المدخل للتذوق الفني، دار أسامة للنشر، الرياض، المغرب، ط1، 1991، ص12
- 7) عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص114
- 8) عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993، ص70
- 9) يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، حصور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص101
- 10) محمد الصفرائي، المرجع السابق، ص133
- 11) مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً، دار الوفاء، الإسكندرية، القاهرة، ط1، 2002، ص24
- 12) جميل حمداوي، دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، (مقال)، مجلة ديوان العرب الالكترونية، 25 سبتمبر 2008
- 13) محمد الصفرائي، المرجع السابق، ص130
- 14) رشدي رضوان، واجهة غلاف المجموعة الشعرية: "...مثلا فتقوه"
- 15) رشدي رضوان، ...مثلا فتقوه، دار العباقرة، الجزائر، ط1، 2008
- 16) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص165
- 17) سورة الأنبياء، الآية 30
- 18) رشدي رضوان، المصدر السابق، نص (عودة المسيح)