

سيمائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر

أ- خرفي محمد الصالح

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة جيجل

يمارس الخارج النصي مع الداخلي تأثيرهما معا على القارئ من حيث لا يدري، حيث تأخذ القصيدة حركتها ورسالتها وهدفها من بنيتها اللغوية و صورتها الشعرية و إيقاعها الموسيقي ، الداخلي -غير الصوتي- و الخارجي-الصوتي-، ومن خطبتها، و طريقة كتابتها، و تقديمها في الديوان، و الرسومات الفنية المرافقة لها، و طول النص من قصره، و بناء الجمل، و التشكيلات الخطية و التشكيلية-، المغربي، الأندلسي، النسخ، الرقعة، الثالث...-، و تناسق الخطوط المستعملة في العنوان و في المتن، و طريقة إخراج الديوان، و مكان كتابة النص في الورقة، و استعمال الهامش، و توظيف العتبات النصية- ، المداخل النظرية للقوائد، مقدمات الدواوين..، و الكتابة المرسومة* و غيرها من التقنيات- التي تشكل تقنية البياض و السواد- التي يستغلها و يستثمرها الشاعر أو الناشر لأجل تبليغ رسالة الشعر. و التي تشكل جمالية الخطاب الشعري البصري . و قد كان " الحس بدور حاسة البصر في منح النص معنى و دلالة هو الذي جعلنا نعتبر الفضاء من الثوابت الشعرية الجوهرية (مقابل العروضية) ، و مهما اختلف وعي الشعراء بهذا الأيقون، فإن محلل الخطاب الشعري مطالب باستكناه دلالاته، و أبعاده، لأنه ليس تحصيل حاصل، أو حشوا يمكن الاستغناء عنه، ولكنه أحد مكونات الخطاب الشعري، فبنية القصيدة مرتبطة -ضرورة- بالأيقون ؛ و بالمؤشر الكنائسي مهما كان نوعهما " (01) بحيث أن لكل عنصر دوره في بناء النص الشعري، فتصبح التجربة الشعرية الإنسانية مرتبطة بالتقنية العالية، و الإمكانيات التي توفرها الآلة، بغض النظر عن الشكل الفني .

و لأن الشكل وحده لا يمنح الشعر الحياة ، لابد و أن تكون القصيدة متكاملة في بنائها أولا، و " القصيدة المتكاملة تعني الخروج من البنية التقليدية ذات الصوت الغنائي المنفرد و النسيج المتطاول المتوازي إلى البنية الشبكية و الاتجاه الدرامي الذي تتفاعل فيه العناصر تفاعلا عضويا وظيفيا و تعتمد في نسيج بنيتها على الإسقاط الفني و المعادل

الموضوعي و الرمز و الأسطورة و الحكاية و الحدث ذو الصراع و عناصر غنائية و درامية أخرى ، و لا يصف الشاعر فيها الموضوع أو يشرحه و إنما هو جزء من بنية القصيدة و هو موضوع داخلي يقوم على التضاد و التقابل و العلاقات الداخلية و الحركة و التصاعد فيغدو نسيجا عضويا " (02) وهذا على المستوى المضموني، و الموضوعي، و على المستوى الشكلي و التشكيلي. لأن النص هو هذه العناصر مجتمعة، وكل عنصر منها له أهميته في بناء النص و في تشكيل جمالياته.

فالتحول الأول الذي وقع في التلقي المعاصر للشعر، هو اشتراك البصر مع السمع مع العقل، في الفهم المتكامل للنص الشعري، و تداخل الداخل النصي مع الخارج النصي ؛ وفهم النص لا يتأتى إلا إذا اجتمعت كل هذه العناصر و الآليات التي تعتمد على السائد أو المحتمل، و على الخبرات الجمالية السابقة المتجلية في النص الحاضر، و المتضمنة في ذاكرة القارئ .

أما التحول الثاني الذي طرأ على البنية الشكلية ، فتمثل في انتقال القصيدة العربية من بنية البيت إلى القصيدة ، و منها إلى بنية القصيدة المقطع، و منها إلى بنية القصيدة الديوان، أي أن المكان النصي قد تغير تبعا للتطورات و المتغيرات التي حدثت في العالم العربي .

وقد صاحبت هذه التغيرات في جغرافية النص "جملة من الدراسات الرائدة لعدد من الباحثين و الدارسين، أنتجت مهادا معرفيا نظريا يستحق التنويه، لكنه بحاجة إلى تراكمات، تعمقه و تثريه، و بخاصة في الجانب التطبيقي على النص الشعري.. و بصورة عامة، فتلك الدراسات بالرغم من ريادتها لم تصل درجة التقنين و التحديد الدقيق ، بل سجلت مجرد معالم ترشد القارئ، و الناقد، ولعل الأمر في نظرنا لا يخلو من عوامل يمكن تحديدها فيما يأتي:

-حادثة الموضوع في أساسه، و انتمائه بصورة شبه كاملة إلى النقد الغربي، و عدم وجود جذور له في تربة النقد العربي إلا قليلا.

- عدم وجود تراكم شعري إبداعي يسمح بإجراء الدراسات و التطبيقات عليه " (03) و هذه الدراسة تضاف إلى تلك الأعمال التطبيقية التي ترصد هذه التغيرات، و تبرز توظيف الشعراء الجزائريين لهذه العناصر الجديدة ، فمن خلال تتبعنا و استقرائنا للعديد من الدواوين الشعرية الجزائرية ، وجدنا أن كل البنى النصية السابقة متجلية في أعمالهم

،بصور متفاوتة،تبعاً لتجربة كل شاعر،و رؤيته الجمالية،وخلفياته المعرفية،فالنص اللغوي قد طعم بعناصر لغوية هامشية وإضافية له،و عناصر غير لغوية بداخله، وأصبح من الصعب تلقيه دون الإحاطة بتلك العناصر التي تحمل دلالات سيميائية متعددة.

و سنحاول في هذه الدراسة " سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر " الحديث عن بعض العناصر النصية-العتبات النصية، الرسومات و التشكيلات الخطية - التي تلعب دوراً كبيراً في تلقي النص الشعري، تاركين العناصر الأخرى لدراسة أخرى.

أ- العتبات النصية

تعددت العتبات النصية ،أو العلامات اللغوية الخارجة عن بنية النص الأصلي ،-أو ما يسمى بـ "مابين النص" على حد تعبير جيرار جينيت Gérard Genette -في النصوص الشعرية الجزائرية ،وهذا التعدد ناتج عن تعدد التجارب و تنوعها و محاولة الشعراء التقرب من القارئ الافتراضي، و تيسير فهم النص،من جهة وتحمله رسالة ما من جهة أخرى،فكل عتبة نصية، أو مدخل نصي، يستخدمه الشاعر-آية قرآنية،حديث نبوي أو قدسي، بيت شعري،مقولة،رأي، إهداء الديوان أو النص الشعري ، هامش الشرح و التفسير و الإيضاح..- له دلالاته و أهدافه التي يتوخاها الشاعر من كل عتبة، ليضيء طريق النص للقارئ وليوجه فهمه، حتى لا يضيع في مجاهل اللغة ، وليعطيه ظلالاً يستظل بظلها . بل قد تتحول تلك العتبات إلى سياقات شعرية ،ورؤى،لا يمكن فهم النص دون الإحاطة الشاملة بها.

وقد شاعت هذه المداخل النصية في المتن الشعري الجزائري المعاصر ، وتباينت رؤى الشعراء ؛ ما بين موظف لها بوعي و هدف ورؤيا، و موظف لها بغير وعي أي سيرا على ما هو شائع و مألوف، خاصة فيما يتعلق بالإهداء الكلي أو الجزئي ،للديوان أو للنص الشعري - إذ لا يكاد يخلو أي ديوان شعري جزائري من الإهداء - .

ومن بين التوظيفات الواعية لهذه العتبات النصية ،ما فعله الشاعر عبد الله حمادي في ديوانه " تحزب العشق يا ليلي " بمقدمته " لوازم الحداثة و المعاصرة للقصيدة العمودية"- في خمس و ثلاثين 35 صفحة- و في ديوانه " البرزخ و السكين " بمقدمته " ماهية الشعر " - في اثنتي عشرة 12 صفحة- والشاعر حسين زيدان بمقدمة عن الكهف في أربع عشرة-14-صفحة في قصيدته "نهار لأهل الكهف"،و الشاعر يوسف و غليسي في ديوانيه " أوجاع صفصافة في موسم الإعصار"بـ " تأشيرة مرور"و " تغريبة جعفر

الطيار "ب" مقدمة نثرية لتغريبية شعرية***. فضلا عن مقدمات الدواوين التي يكتبها الشعراء أنفسهم أو زملاؤهم أو أصدقاؤهم من النقاد أو الشعراء أو أساتذتهم، وكلها تلخص رؤية الشاعر للعملية الإبداعية و للشعر و للعالم، وتقدم الشاعر و شعره قبل بداية النص، فهي مفاتيح للنصوص و للتجارب الشعرية.

لقد لجأ الشاعر الجزائري إلى إغناء النص بمصادر الإشارة النصية، و الإحالة المعرفية لتفسير أجزاء من القصيدة، و توضيح مصطلحات أو أماكن واردة، أو عبارات النص المرشحة دوما إلى القارئ، لعلّه يتلقى النص و يفهمه. فولد هذا الوضع - الهامش - نصا لاحقا على النص السابق، الذي يرهق القارئ في بعض الأحيان، و يلزمه بتقافة شعرية و فكرية معينة. قد تبعده أكثر ما تقربه، لأنه يصبح يبحث في الهامش لا في المتن علّه يفهم النص.

بل إن البعض من الشعراء أكثر من استعمال الهامش، إن على مستوى النص الواحد، أو على مستوى الديوان ككل، فالشاعر عبد الله حمادي مثلا أرفق نصه " البرزخ و السكين " بهوامش توضيحية بلغت ست-06 -صفحات كاملة من أصل سبع عشرة- 17- صفحة شملها النص الذي شغل النصف الثاني من الورقة فقط. كما أرفق الشاعر صالح خرفي معظم نصوص ديوانه "من أعماق الصحراء" بهوامش و خواطر توضيحية، و تفسيرية، و إضاءات، لما جاء في النصوص، مع صور فردية و جماعية لبعض الرموز الثورية و الأدبية العربية و الجزائرية؛ (عبد العزيز الثعالبي، مفدي زكريا، يوسف بن خدة، محمد البشير الإبراهيمي، عبد الحميد بن باديس، عبد السلام التونسي، الطيب العقبي، أحمد توفيق المدني، العربي التبسي، أحمد رضا حوحو، الشيخ جاسم بن حمد آل ثاني، إبراهيم بيوض، أبو اليقظان...) و قد بلغت تلك الهوامش و الخواطر تسعين-90 - صفحة من أصل مائة و تسع و سبعين-179 - صفحة شملها الديوان.

ولكن الشيء اللافت للانتباه في المتن الشعري الجزائري، هو تخلي الشعراء عن تقديم دواوينهم، و البعد عن المداخل النصية أو العتبات المضيئة - عدا الإهداء، و مداخل النصوص -، إلا القليل منهم، بالرغم مما للمقدمة الشعرية التي تأخذ منحى البيان النقدي، من أهمية للقارئ. فالمقدمة النقدية " ليست ذلك النص الذي يمكن تجاوزه بسهولة، إنها العتبة التي تحملنا إلى فضاء المتن الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها... إنها نص جد محمل و مشحون، إنها وعاء معرفي و أيديولوجي تختزن رؤية المؤلف و موقفه.. إنها

المؤلف ذاته. " (04) وقد وجدنا ذلك عند الشاعر عبد الله حمادي في العديد من دواوينه التي خرج فيها من الحديث عن شعره إلى التنظير النقدي العام ؛ فنتحول المقدمة النقدية لا للدخول إلى متنه الشعري فقط بل للدخول إلى عالم الشعر و الشعراء برؤية الشاعر عبد الله حمادي .

فالأكد أن كل إضافة لغوية خارج المتن الشعري،تحيل إلى فضاءات نصية أخرى،و توضح بعض ما غمض من النص بقصدية من الشاعر الذي يريد أن يوجه القراءة ، و لا يترك القارئ يتصارع مع لغة النص ليزداد قربا منه،مع الحفاظ على نصية النص،و عمل الذاكرة، و القدرات الفردية. فالنص الهامش نص ،مواز للنص الأصلي، لكنه لا يأخذ موقعه،فهو مكمل له فقط،و إحالة مرجعية و إشارية لبعض المواقع فيه .

وإهداء الديوان الكلي تأطير لمسار النص العام، أو تحديد لأهم موضوعاته ، مثلما نجده في إهداء الشاعر حسن دواس لديوانه " سفر على أجنحة ملائكية"الذي يشير إلى عذابات شخصية ،و عذابات وطنية. و ينطبق هذا على كثير من الدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة .

كما يحدد إهداء النص المفرد مجال النص و يجعله أسيرا له في معظم الأحيان، فغالبا ما يكون إهداء النصوص للأصدقاء و للشهداء و للمجاهدين و للوطن و للأهل.. فالإهداء في كل الحالات يحدد المجال و يعطي الإشارة على مسار النص.

و إضافة إلى الإهداء، هناك المداخل اللغوية التي يلجأ إليها الشاعر كتوطئة للدخول إلى نصه ، و هي غالبا ما تكون رأي أو مقولة أو أبيات شعرية ،مثلما فعله الشاعر يوسف و غليسي في نصه " تجليات نبي سقط من الموت سهوا"، حيث افتتح النص بمقطع من أغنية شعبية عراقية،كانت موجهة للقارئ ، و و ضعته في الإطار العام للنص.

كما أتبع الشاعر هذه التوطئة، بالعديد من الهوامش في أسفل النص، فاصلا بينها و بين المتن بخط قصير ،ليحدد مسار القراءة ، و يساعد القارئ في تمثيل النص، و فهم مرجعيته،و إحالاته المعرفية ، فالشاعر قد اعتمد على النص القرآني في بناء النص ، و قد حاول أن يربط القارئ بنصه أكثر، بإحالاته للسورة القرآنية أو القصة القرآنية التي ارتكز عليها ، و من ذلك تضمينه لقصة يونس عليه السلام ، و توجيه القارئ إليها .

وقد يكون الهامش المستخدم لتفسير جملة أو عبارة أو كلمة قد يستعصي فهمها على القارئ، فيذلل الهامش ذلك، على اعتبار أن الدخول إلى النص يستدعي الإحاطة بلغته

أولاً، وبمراجعاته ثانياً ، و قد أكثر كل من الشاعرين مصطفى الغماري في ديوانه " قصائد منتفضة" ، و يوسف و غليسي في ديوانه " تغريية جعفر الطيار" من هذه الهوامش و الإحالات.

فالهامش مهم في النص الشعري المعاصر، لكسب المزيد من القراء ، و لفتح مغاليق النص، و يكون بكثرة في النصوص المحملة بكمّ معرفي، و ثقافة متنوعة ، و هذا ما بدأنا نلاحظه في بعض النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة ، مع الإشارة إلى أن بعض الشعراء يتقلون النص بمثل هذه الهوامش ، فيحار القارئ بين النص و الهامش ، و تصبح القراءة ، قراءة على قراءة ، أو قراءة موجهة بفعل ، كما أن البعض من الشعراء يحملون النص مرجعيات يفسرونها في الهامش ليبرزوا مدى شمولية ثقافتهم و غنى معارفهم، و معرفتهم. إما بالثقافة العربية و الإسلامية، أو بالثقافة الغربية، أو بهما معا.

ب - الرسم والتشكيل الخطي:

إضافة إلى العتبات النصية، و المستوى النحوي و الصرفي و الدلالي و الإيقاعي، تأخذ القصيدة الشعرية شرعيتها و دلالاتها من مستواها الخطي*** و علاماتها غير اللغوية، وكل ما يحيط بالنص، فالقصيدة صمت و صوت، سواد وسط البياض ، و للرسم المرافق لها دلالاته****، و للتشكيل الخطي الذي جاءت فيه أهدافه، ولطريقة تقديم النص على الورقة و مكانه فيها، إضافة إلى التشكيلات الخطية والهندسية الموجودة داخل النصوص أهمية كبرى في تقريب النص .

كما تأخذ الرسوم المرافقة للنصوص دلالات أخرى على اعتبار أنها ترجمة خطية للنصوص وسيلة مساعدة لفهم أعمق للنص ، بحيث يشترك الرسم مع اللغة في عملية التلقي، و يساهم في تشكيل قراءة جديدة، و في توليد معانٍ أخرى، بإشراك حاسة البصر في التلقي و الرسوم المرافقة للنصوص ثلاثة أنواع :

-الأولى من وضع الشاعر نفسه و هي قليلة، و منها ديوان "في البدء كان أوراس"، و "اللجنة و الغفران" ، و " ملصقات" لعزالدين ميهوبي و ديوان " أجراس القرنفل " للشاعر حمري بحري و ديوان الشاعر عبد الرزاق بوكبة " من دس خُفّ سيبيويه في الرمل؟" ...

- الثانية من وضع فنان معين بطلب من الشاعر، و هي الغالبة، و منها "الظمأ العاتي" لعامر شارف - الفنان والخطاط معاشو قرور- و "رجل من غبار " لعاشور فني -الفنان علي فوضلي- و " شروق الجسد" لميلود خيزار - الفنان عبد العالي مودع-، و "أوجاع

صفصافة في موسم الإعصار " ليوسف وغليسي-الفنان معاشو قرور و الروائية فضيلة الفاروق-و" شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى"للأخضر شودار- الفنان محمد خطاب -

...

- الثالثة من وضع الناشر، و نجدها غالبا في النصوص المنشورة بالجرائد و المجالات، لكنها لا تعطي الصورة الحقيقية للنص، لعدم تدخل الشاعر فيها، و خضوعها لرؤية الناشر لا غير.

و سنبعد النوع الثالث و نكتفي بالإشارة للنوع الأول و الثاني ؛ و نمثل للأول بديوان " ملصقات " لعز الدين ميهوبي،و للنوع الثاني بديوان " الظمأ العاتي "لعامر شارف ،و ديوان " أوجاع صفصافة في موسم الإعصار" و ديوان " شبهات المعنى" للأخضر شوادر.

فكل نصوص ملصقات ميهوبي جاءت في إطار مستطيل ،ومرفقة برسومات صغيرة، و أشكال هندسية - مربع ، مثلث،دائرة، خط..-أغلبها في أعلى الصفحة بالقرب من العنوان ،فنص المسيرة -ص 119- إضافة إلى أنه في شكل مستطيل، أضيف له مستطيل آخر، للدلالة على أن المسيرة موجهة و غير عفوية ، مع إرفاقه برسم يوضح المسيرة عبارة عن أشكال بشرية، الرأس عبارة عن دائرة، و الجسم عبارة عن خط ، للدلالة على عدم امتلاك هؤلاء لقرارهم و كثرتهم .أما نص إنجاب-ص 139 - فقد أضاف إليه مستطيلا آخر بداخله أربع دوائر متفاوتة الأحجام ، و كلمة " ولد" بتتابع مرة كاملة،و مرة أخرى ناقصة، ليدل على كثرة الأولاد ، لأن الإنجاب يرتبط بالولد مهما كان نوعه ، و قد ربط الشاعر بين و ضعين مختلفين ليدل على صعوبة الوضع .

فكل النصوص ترتبط بأشكال هندسية تنطلق منها، البعض منها يوضحها، و يزيد من تأكيد المعنى، و البعض الآخر عبارة عن أشكال تتكرر متشابهة في الكثير من الملصقات. أما النوع الثاني كما أشرنا إليه آنفا، فهو ليس من عمل الشاعر بل من عمل فنان أو خطاط أو رسام، يوكل إليه الشاعر نصوصه ليعطيها أبعادها الفنية ، منطلقا من النص و إلى النص ، و هذا الأمر لا يقدر عليه إلا فنان موهوب و رسام متذوق للشعر ، أو رسام شاعر مثل معاشو قرور الذي اشتغل على العديد من الدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة ،و منها ديوان " الظمأ العاتي " لعامر شارف، ففي نص فاجعة الأسئلة -ص 54- يتمثل الخطاط النص الشعري ، ليحوه لرسم تشكيلي ، و قد كان الرسم في وسط

النص، و كان عبارة عن علامة استفهام كبيرة الحجم، و علامات استفهام صغيرة في قلب الأولى، و علامات تعجب مع حروف الاستفهام اللغوية : أين ،متى،كيف، لماذا، هل ؟. وقد بدأ الشاعر النص بالتساؤل ، و ختمه بالتساؤل، و مجيء الرسم التشكيلي في وسط النص طبيعي، ليهيئ القارئ لمزيد من الأسئلة التي لا إجابات لها ، فالنص سؤال مستمر و مضاعف؛ لغة و رسما ، و هو ما يجعل القارئ يتفاعل مع النص، و يسعى للإجابة عن بعض الأسئلة التي وردت في النص ، فالشاعر قد نجح في إشراك القارئ، و إحداث التفاعل .

أما مع نصوص "أوجاع صفصافة في موسم الإعصار" للشاعر يوسف و غليسي ، فتكاد ريشة الفنان معاشو قرور ترافق كل النصوص ، و تكاد تكون نصوصا موازية ، ففي نص " ترانيم حزينة من وحي الغربة" الذي كان عبارة عن مقاطع، لم يكتب الفنان برسم واحد بل أطر النص برسومات جانبية ، و قد أفرد المقطع الأخير " موت و حياة" منه، برسم تشكيلي يلخص النص ، بل هو النص، فحجم الرسم كان أكبر من النص ، و الرسم أعاد تشكيل عنوان المقطع ، و قد جعل الفنان الخلفية الأرضية هي كلمة حياة و فوقها كلمة موت، فالشاعر قدم الموت على الحياة ، لكن الفنان قدم الحياة على الموت ، لكن حجم كلمة موت كان أكبر بكثير من كلمة حياة من حيث إنها كلمة مفردة ، أما من الناحية الإجمالية فالحياة كانت أكبر ، إذ حتى لفظة الموت تضمنت في الوسط كلمة حياة ، لكن بالمقابل كانت كلمة "موت" بيضاء وسط ركام أسود هو الحياة ، و الشاعر بهذا ينتصر للموت على الحياة، لأنها راحة له من كل تعب .

و في كل الحالات لا يختلف الرسم عن النص فهو تأكيد ، و بعث جديد له ، و هذا ما حاول الشاعر أن يبرزه من خلال تشبهه بالسندباد و العنقاء .

كما جاء مع النص نفسه، رسم آخر للروائية فضيلة الفاروق، عبارة عن فضاء و شجرة دون أوراق، و إنسان - الشاعر - جالس عند جذعها ، و سحابة وطيور و نباتات متفرقة، لتجسد الغربة و الحزن و الوحدة و المصير المجهول ، فعلى الرغم من الفضاء المفتوح ، فالأفق مغلق ، و الحزن مغيم على الشاعر الذي فشل في تجربته و لم يجد إلا الوحدة أنيسا و رفيقا له. فالرسم المرافق للنص ، و الذي جاء في الصفحة المقابلة للنص على جهة اليمين ، يعطينا الانطباع العام له قبل الشروع في القراءة ، و قد تكرر إشراك الشاعر يوسف و غليسي بخطه ، مع ريشة معاشو قرور، و فضيلة الفاروق في العديد من

النصوص الشعرية؛ "بطاقة حزن"، "سراديب الاغتراب"، "وقفه على دمنة الحب"، "نشيح الوداع"، "فجيرة اللقاء"، "تأملات صوفية في عمق عينيك"، "حديث الريح و الصفاصاف"، "انتظار على مرفأ العشق". و في نصوص أخرى الشاعر مع معاشو قروور فقط ، و منها نص " آه يا وطن الأوطان" الذي جاء داخل خريطة الجزائر، فالنص نص المحنة والأزمة التي شملت الوطن كله ، و لذا جاء لغة و كتابة ليعبر عن هذه الأزمة، و يترجمها بصريا من حيث الشمول ، و قد كان أيضا الرسم التشكيلي المرافق لنص " مهاجر غريب في بلاد الأنصار" المشكل من العنوان على شكل خريطة الجزائر، حيث رسمها الشاعر من البنية اللغوية للعنوان، مركزا على كلمة الأنصار التي كانت هي الحد الجغرافي للجزائر، مع البلدان المجاورة، و كأن الشاعر مهاجر إليها ، كما كان النص الشعري " آه يا وطن الأوطان" في إطار خريطة الجزائر.

فهذا العمل الشعري، عمل مؤسس، و ممنهج، و يحمل رؤيا معينة ، الهدف منه ليس التجريب فقط و مسايرة طرق الكتابة الحديثة ، و إنما هو إشراك أكثر من مبدع في إنتاجه، و إعطاء النص فرصة التجدد و التعدد، و ترسيخه في ذاكرة القارئ عن طريق تميزه اللغوي الكتابي، و الفني، فالنص لا يخرج عن كونه موعدا ثنائيا لمبدعين هما القارئ و الشاعر، فنحن هنا أمام متلق لجمهرة من المبدعين، الشاعر، الرسام، الخطاط، قارئ اللغة، قارئ الصورة، قارئ التشكيل، الجزائري المعني بالخريطة، الأجنبي القارئ لأخبار الجزائر عن بعد .. إلخ .

و نجد هذا التزاوج بين التخطيط الكتابي، و الرسم أيضا، في ديوان "شبهات المعنى"، للشاعر الأخضر شودار عبر العديد من النصوص الشعرية-نوستاليجا، آية الحب آية الأنثى، عنكبوت، الراعي..- التي قام بتشكيلها الفنان و الخطاط محمد خطاب، حيث أعاد كتابة النصوص بطريقة مغايرة ،لم يلتزم فيها بالشكل الأصلي للنص، بل أعاد كتابته بطريقة فنية، لينتج من جديد، في أشكال جديدة جعلته في بعض الأحيان عسيرا على القراءة البصرية، على الرغم من كتابته في الحالتين بالخط المغربي، الذي يريد من خلاله إبراز الهوية بالنسبة إليه، و بالنسبة للشاعر و للنص، ففي نص "عنكبوت" مثلا، أعاد كتابة القصيدة في الصفحة المقابلة، ثلاث مرات ،مع تغيير حجم الخط، وتكبير حجم الجملة الأولى للنص " سهو على شفير الوقت" ليجعلها هي المهيمنة على البنية الكتابية، فأهمية النص جعلته يعيد كتابته بهذا العدد لإحداث التأثير في القارئ، و جعله يتمعن أكثر فيه، فكان

النص المرسوم نصا موازيا للنص الأصلي، و قد يكون بديلا عنه، عند بعض القراء، بدافع الفضول أو الرغبة في معرفة أكثر.

و لا يمكن في هذا المقام إبراز جميع التجارب الشعرية و الفنية التي تمت فيها المزوجة بين النصوص الشعرية و الأشكال الفنية، كما لا يمكن تحليل كل الأشكال والرسومات، و إنما الاكتفاء بإيراد بعض النماذج التي قد تشترك مع الكثير في أهدافها. فهذه الصور الفنية التشكيلية عند عز الدين ميهوبي، أو عامر شارف أو يوسف وغليسي، أو لخضر بركة، أو غيرهم... هي وسيط بين النص و القارئ، تساهم في تيسير المعنى، كما أنها تثير القارئ، و تحيله إلى إشارات عدة، بل إنها تتحول إلى نص لغوي آخر، بجانب النص المكتوب في الصفحة البيضاء، فالمكان الفني يعتبر نصا ثانيا، يتعدد من ناحية الفهم، و التلقي، بتعدد القراء، بعدما عجز الناص عن التعبير بواسطة اللغة عما يريد.

فوظيفة الصورة بصرية -جذب الانتباه-، و تبيوغرافية -المساعدة على إخراج الصفحة- و اتصالية -توليد المعنى-،*** سواء أكانت منفصلة عن النص الشعري أو كانت متصلة به، و متداخلة معه، تشكيلية فنية أو خطية. فالتمازج قد حدث و " اختلطت العلامات اللغوية بالرسوم و الأشكال، و أصبحت القراءة تذهب من الصورة إلى النص، و تعود من النص إلى الصورة "(05) لإحداث التواصل، و اللجوء إلى هذه العلامات و الرسومات هو من أجل " استقلال الفضاء الطباعي لتعميق دلالات النص اللغوية بأخرى غير لغوية"(06)

فالقصيدة انتقلت من الإيقاع الصوتي إلى الإيقاع البصري و أصبحت بحق قصيدة بصرية **** أو قصيدة تشكيلية و هذا المسمى "القصيدة التشكيلية" يمثل اصطلاحا يستطيع استيعاب المستويات التشكيلية كلها ويمكن أن نميز به هذه الظاهرة الشعرية "(07)"

فالشكل مرتبط بالنفس و الذات و الشعور، وهو وسيط أدائي فعال، و جغرافية الكتابة مرتبطة بجغرافية النفس، لا تتفصل عنها، و تظهر من خلال النص بجلاء. و إن الكثير من النصوص الشعرية المعاصرة، لا يمكن تلقيها كاملة، إلا عن طريق البصر، و التشكيل المكاني على الورقة، و من ذلك نص " آخر الملصقات "لميهوبي الذي يعتمد فيه على الروي المقيد (الذي ينتهي بسكون):

لأنني رأيتُ البلادَ بأوجاعها مرهقة
و رأيتُ الحقيقةَ رغم مرارتها مطبقة
و رأيتُ ثلاثينَ حزبا..
و رأيتُ نضالَ الموائدِ و الفندقه
و رأيتُ القبورَ تُداسُ و أعيننا مطبقة
و رأيتُ الجزائرَ ما بين مئذنةً و يد
تحملُ المطرقة
لأنني رأيتُ الذي لا يُرى ..
لم أجدُ أيَّ شيءٍ سوى مُلصقة (08)

فالتلقي المعاصر للشعر العربي، أصبح يعتمد على العين المجردة، لا على السمع، لأن الخطاب الشعري لم يعد كلمات و أفكاراً فقط، بل أصبح يشمل عناصر أخرى لا يمكن الوصول إليها إلا بالبصر، لفهم النص، و فهم التشكيل الخطي المرافق، الذي أصبح ذا دلالات عميقة لأن المكان الذي يكتب فيه النص و طريقة كتابته على البيضاء، أصبحت تدخل في تحديد معناه و تأطير مساره .

و القراءة أصبحت بهذا الشكل، قراءات، إذ أن " عملية القراءة -التي هي في جوهرها فك شفرة- ليست مجرد سياق إضافي خارجي يضاف على النص، إذ لا تتحقق نصية النص إلا من خلال فعل القراءة ذاته. من هنا يكتسب الحديث عن القارئ الضمني المتخيل في بنية النص ذاته مشروعيته، بمعنى أن فعل القراءة متحقق في بنية النص بوصفه حدثاً أو واقعة والقارئ في هذه الحالة هو المتكلم /المرسل الذي يداوم القراءة في حالة الإبداع/الإرسال منتقلا من دور المرسل إلى دور المتلقي بطريقة شبه دائرية. لكن هذه القراءة تظل الأولى بكل آلياتها في تحقيق نصية النص، و هي قراءة ليست بريئة تماما من جانب القارئ الأول- المبدع /المرسل -لأن القارئ الخارجي مستحضر في القلب من تلك القراءة الأولى." (09) و القراءة محكومة في كل الحالات بالفضاء البصري المرئي- فضاء الورقة، و طريقة كتابة النص- و لا يتم التعامل مع النص إلا عبر هذا الوسيط، كما أن المعنى الكلي لا يتحقق إلا بهذا الفضاء الدلالي، والفضاء النصي الخطي، و المزوجة بين المرئي والمسموع .

فمثلا نص عقاب بلخير " البكائيات الأربع "، في ديوانه بكائية الأوجاع و صهد الحيرة، في زمن الأوجاع لا يمكن تلقيه عن طريق السماع، لأنه كتب على الطريقة النثرية، وكذلك نص " من بغداد ... إلى بوش " لجمال الطاهري الذي قسم كل بيت شعري في النص بطريقة مغايرة للسائد شبيهة بطريقة الموشحات.

و الحقيقة التي يجب الإقرار بها هنا، أن معظم الشعراء لم يهتموا بهذا الجانب، ولم يشرفوا على عملية طبع دواوينهم، لأن الطبع كان يتم عبر مؤسسات حكومية، كما أن معظم الناشرين - بعد ظهور المطابع الخاصة- قد أخضعوا النص الشعري للاعتبارات التجارية. ولم يحسنوا توظيف أيقونة الفضاء - استثمار صفحة الديوان ، التشكيل الخطي، طبيعة النص، طريقة تقسيم السواد على البياض، التشكيل الكلي للديوان، ترتيب القصائد حسب التيمات.. الخ-

و في كل ذلك أهمل الشاعر الجزائري المعاصر هذا الجانب الشكلي، من تضاريس الفضاء النصي، و الحيز الجغرافي الذي يشغله النص، فاهتم بالجغرافيا المكانية، و أهمل الجغرافيا النصية، لغياب ثقافة صناعة الكتاب الأدبي عند البعض، و قلة الإمكانيات المتاحة في صناعة الكتاب الأدبي ، و غياب الحوافز أو قلتها ... مما جعل عملية إخراج معقدة، فيتم اللجوء إلى البساطة و عدم العناية بإخراجه .

و على الرغم من عدم تعقيد عملية طبع الدواوين الشعرية المكتوبة بخط اليد، إلا أننا لا نجد منها إلا القليل، وحتى هذا القليل، أغلبه بخطوط غير الشعراء ، والعناية بخط اليد عناية بطريقة تقديم النص ، أو بالنص بحد ذاته، لأن الخط له بعد جمالي ورمزي، و " قبل أن يكون شكلا يعتبر كالأسلوب معطى سيكولوجيا ذاتيا لا ينفصل عن صاحبه ، هذا الأخير يضمنه عن وعي أو بدونه بلاغته الخاصة و إمكانياته الفنية الذاتية ، لهذا فإن عمل الخطاط في النص ليس عملا محايدا، إنه يمنح النص من شخصيته ، من نفسيته، و ثقافته، يمنحه أسلوبه الخاص " (10) فخط اليد ليس وسيطا لتبليغ النص الشعري فقط، بل هو " يعكس الرعشة الإبداعية بكل معطياتها من أحاسيس ومشاعر بشرط أن يكون الشاعر نفسه هو المنفذ لتكتمل أحاسيسه التعبيرية وتتمدد تشكيلا " (11) فالدلالة تكون أعمق و أكبر إذا كان الديوان بخط يد الشاعر نفسه لأنه يُحمّله كل شيء ، و يرسم نصه خطيا و يتمثله عبر الحروف المرسومة.

كما أن هناك دواوين أخرى مكتوبة بخط يد الغير، لكنها تحمل دلالات مشتركة بين الخطاط و الشاعر، و هذه بعض الدواوين المكتوبة بخط يد الشاعر أو بخط يد غيره:

- 01- وشم على زند قرشي : عيسى لحيلح.
- 02- قصائد غجرية: عبد الله حمادي.
- 03- في البدء كان أوراس : عز الدين ميهوبي.
- 04-أجراس القرنفل : حمري بحري .
- 05- يوميات متسكع محظوظ: حمري بحري.
- 06- شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى : لخضر شودار.
- 07- عرس في مآتم الحجاج : مصطفى الغماري.
- 08-يوميات متسكع محظوظ: سليمان جوادي.
- 09- شجر الكلام " ربيعة جطي .
- 10-أوجاع صفصافة في موسم الإعصار : يوسف و غليسي.
- 11-السفر الشاق: نور الدين درويش.

و يمكن إدراج ديوان " ملصقات" لعز الدين ميهوبي مع هذه الدواوين بالرغم من كتابته بخط الآلة، لأنه أشرف عليه وطبعه في مؤسسته، و عنى به من الناحية الشكلية، واهتم بطريقة إخراجة و طباعته، حيث ساهم الشاعر بقسط كبير في تحديد مسار النص، و في طبيعة التلقي، ركز على الإطار الطباعي للنص، حرفا و جملة و سطرا، و استخدم السواد بكثرة داخل الصفحة، بل لجأ في بعض النصوص إلى استخدام الأرضيات القاتمة مما أثر على التلقي البصري للنصوص، كما استخدم أحجاما أكبر من المعتاد لبعض الحروف أو الكلمات " مما يؤدي إلى إيجاد فاصل بصري واضح بينها و بين بقية الكلمات التي تعد جزءا منها، فضلا عن أنها بذلك توجه بصر القارئ " (12) وتلفت انتباهه إليها على اعتبار أن الحجم الكبير تأكيد على أهمية الكلمة . و من ذلك ملصقات ميهوبي .

كما أن هناك دواوين شعرية لم تكتب نصوصها بخط اليد، و لكن جزءاً منها يدوي و استخدم فيه الخط منها عناوين قصائد ديوان " الظمأ العاتي" لعامر شارف التي كانت بخط معاشو قرور، و كذا عناوين قصائد "ما ذنب المسمار يا خشبة" لحمري بحري، و بعض قصائد ديوان "اصطلاح الوهم" لمصطفى دحية، و ديوان " اكتشاف العادي" لعامر مرياش

ودواوين أخرى قدمت بشكل يقترب من خط اليد ، مثل ديوان "مولد النور" للشاعر مصطفى الغماري التي جاءت صفحاته مزخرفة بإطار و ملونة باللون الأخضر البارد ، و ديوان "قصائد منتقضة" للشاعر نفسه، و الذي ضبط بالشكل من أول نص إلى آخر نص ، و مثله أيضا ديوان "أغنية للوطن في زمن الفجيعة" للشاعر محمد بن رقطان تيسيرا لعملية القراءة البصرية ، و لتجنيب القارئ الخطأ ، و إعطاء الكلمة صورتها الحقيقية .

خاتمة:

لقد تعددت العتبات النصية المستعملة في المتن الشعري الجزائري، و أصبحت لازمة من لوازم بناء النص الشعري عند الكثير من الشعراء، و أصبحت مفاتيح هامة للدخول إلى عالم النص، و عالم الشاعر. و لم يصبح الاهتمام يقتصر على الفضاء الجغرافي، و توظيفه في النص الشعري، بل تعدى الاهتمام به إلى العناية بالمكان الطباعي، أو مكان النص، لأجل تقريب النص من القارئ و المساهمة في مده بكم معرفي آخر من روافد النص الشعري، و تدعيم النص الشعري بعلامات غير لغوية - داخل النص و خارجه-، و علامات لغوية- خارج النص-، لتقريبه للقارئ و فك غموضه؛ و بطبيعة الحال اختلفت رؤى الشعراء للمكان النصي ، و طرق التعامل معه ، مثلما اختلفت رؤاهم في التعامل مع الفضاء الجغرافي. الذي تعددت صورته في النص ، و اختلفت اللغة التي جاء فيها أو كتب بها. و قد رأينا كيف حملت كل علامة لغوية أو غير لغوية دلالات عدة، جعلت من النص فضاء مفتوحا، لتعدد القراءات، و حملته دلالات لم تكن موجودة من ذي قبل.

هوامش الدراسة:

- * مصطلح الكتابة المرسومة من ابتداء G.APOLLINAIRE الذي نشره سنة 1918 في عمله les calligrammes.
- (01) محمد مفتاح: دينامية النص. المركز الثقافي العربي ، لبنان، المغرب، ط01، 1990، ص 59/58.
- (02) خليل الموسى: القصيدة المعاصرة المتكاملة بين الغنائية و الدرامية 1948-1980. قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة دمشق، 1985-1986. ص أ

(03) يحيى الشيخ صالح : قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحدائي "الأهمية و الجدوى" مجلة الآداب قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، ع 07، 2004، ص50.

** لم تكن هذه المقدمة موجودة في الطبعة الأولى سنة 2000 بل ألحقها الشاعر بالديوان في طبعته الثانية سنة 2003.

(04) عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص . افريقيا الشرق ، المغرب ، لبنان ، ط 2000، 01 ص 52.

***لمزيد من التفصيل عن مستويات تحليل النص راجع كتاب حاتم الصكر "ترويض النص- دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات و منهجيات .

***لمزيد من التفصيل راجع دراسة أ.د يحيى الشيخ صالح " قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحدائي " الأهمية و الجدوى". المنشورة في مجلة الآداب لقسم اللغة و الأدب العربي جامعة قسنطينة ع 2004/7.

**** لمزيد من التفصيل عن تبيوغرافية الصور و الرسوم راجع كتاب سعيد الغريب النجار : الإخراج الصحفي .الدار المصرية اللبنانية ط2001، 01ص147-229.

(05) توفيق الشريف: الصورة و التواصل.المجلة التونسية للدراسات الفلسفية، سبتمبر 1990، ص 27.

(06) يحيى الشيخ صالح :قراءة في الفضاء الطباعي . مجلة الآداب جامعة منتوري ، قسنطينة ، ع 07، 2004 ص 63.

*****القصيدة البصرية مصطلح لطراد الكبسي و قصيدة البياض أو الفراغ لبول شاوول و في العالم الغربي هناك مصطلح الشعر المجسد أو الشعر الحرفي أو قصيدة العلامات

...

(07) محمد نجيب التلاوي : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي .الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ط 1998، 01ص 22. و الكتاب دراسة مفصلة في القصيدة التشكيلية في الشعر العربي القديم و الحديث.

(08) عزالدين ميهوبي : ملصقات "شيئ كالشعر" منشورات أصالة للإنتاج ،سطيف،الجزائر،ط01، 1997. ص 147.

(09) نصر حامد أبوزيد: النص و السلطة و الحقيقة " إرادة المعرفة و إرادة الهيمنة". المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط04، 2000 ، ص11.

(10) محمد الماكري: الشكل و الخطاب" مدخل لتحليل ظاهراتي" المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط01، 1991، ص271.

(11) محمد نجيب التلاوي : القصيدة التشكيلية ص 347.

(12) سعيد الغريب النجار: الإخراج الصحفي.الدار المصرية اللبنانية، ط01، 2001، ص 30.