بلاغة البياض في ديوان "صحوة الغيم" للشاعر عبد الله العشي

د ، عبد القادر عباسي
قسم اللغة والأدب العربي- جامعة الوادي

ملخص :

ليس البياض فراغا يستدعي القارئ كي يملأه على نحو آلي ، وبمحتوى محدد ، ولكنه مجال خصب لتوتر الدلالة وثرائها ، وفرصة ثمينة للقارئ حتى يشارك في تفعيل بلاغة النص الكامنة ، بلاغة من المؤكد أن البياض جزء أصيل منها ، لا حسم غريب عنها ، وقد بدت عناية الشاعر عبد الله العشي بهذه الاستراتيجية كبيرة في ديوانه "صحوة الغيم" ، الأمر الذي يجعلها حرية بقراءة عميقة يتفاعل فيها القطبان معا : النص والقارئ .

Résumé

Le blanc n´est pas un vide qui appelle le lecteur à le remplir automatiquement , avec un contenu particulier , mais c´est un champ fertile pour le tension et la richesse de la signification , il consiste aussi une occasion précieuse pour le lecteur afin de participer à activer l´esthétique du texte ; dont le blanc fait certainement une partie authentique et non pas un corps étranger d´elle .

L´attention du poète Abdallah El-Achi , qui concerne cette stratégie , est apparue fortement dans son ouvrage intitulé "Le réveil des nuages" , ce qui la rend digne d´une lecture profonde dans la quelle les deux pôles : le texte et le lecteur interagissent ensemble .

في مفهوم البياض ووظيفته :

يخطئ من يظن أن البياض محو كتابة ، والصحيح أنه كتابة محو ، أو حضور في غياب ، والشعر بطبيعته نزاع للغياب ، ولعل الغياب أن يكون أكبر حاضر فيه ، ولا سيما في القصيدة المختلفة ، تلك التي لا يمكن أن تكون بدون حضور الغياب فيها قصيدة[1] ، إذ إنها تقبس منه سر بقائها متوثبة مشرئبة ، وليس المراد بالغياب هنا أن تمتنع القصيدة عن البوح ، بل أن تتلطف في مداخل بوحها ، تلطف يجعلها تغري القارئ ببعض سرها فيما تخفي عنه أكثر هذا السر.

هذا المنطق الغيابي يقف بالتأكيد وراء تفعيل صلة البلاغي بالشعري ، صلة تقف حدود السواد قاصرة عن تثميرها بمنأى عن سعة البياض وما يمكن أن تستنفره من أقواس مفتوحة وأسئلة قلقة ، وتتيحه من مداخل تفاعلية بانية ، هذا التفاعل هو ما دعا آيزر إلى اعتبار النص طرفا معنيا بالتأثير لا بالتحديد ، إنه لا يحدد معناه بنفسه على نحو جاهز ، وإنما يهيئ من الاستراتيجيات اللافتة ما من شأنه اجتذاب القارئ وحضه على تفعيل علاقة جمالية مانحة للنص مثلما هي ماتحة منه [2] ، وذلك انطلاقا من أن «الموضوع الجمالي ظاهرة لا يمكن أن تنشأ وتتشكل إلا في وعي الذات القارئة ، وإن بتوجيه من بنيات النص»[3] ، واستنادا إلى أن القراءة يجب أن تمارس «باعتبارها تفاعلا ديناميا بين النص والقارئ»[4] .

إن البياض كما تمثله آيزر بتأثير فلسفي ظاهراتي (فنومنولوجي) هو تلك الفجوات أو التفككات المتموقعة بين الخطاطات أو المنظورات النصية ، والمتجهة تلقاء القارئ حاثة إياه على ضرورة رصد الارتباطات الخفية الممكنة وبناء الموضوع الجمالي [5] ، على أن الأهم في العملية كلها ليس مجرد ملء البياض ، بل وجوب أن تنتهي إلى صهر الأجزاء النصية في بوتقة دلالية متجانسة [6] .

وفيما يبدو تصور آيزر للبياض قريبا من تصور إنغاردن لما سماه " أماكن اللاتحديد "، بل مدينا له بحكم أسبقيته ، فإن هذا لا يسيغ حمل التصورين على التطابق ، ذلك بأن أماكن اللاتحديد لا تعدو أن تكون ثغرات بين الأجزاء النصية تنتظر أن تسد ، أو محذوفات محددة يراد لها أن ترد [7] ، ولا يسع هذا التصور إلا أن «يجعل دور القارئ مقتصرا على استكمال التفاصيل التي تركها النص معلقة ، ويجعل من عملية التحقيق مجرد عملية آلية وبسيطة للغاية»[8] .

صحيح أن إنغاردن سبق آيزر إلى تخطئة الفهم النمطي الذي يعد دلالات العمل الأدبي مبيتة وجاهزة [9] ، ولكن الفارق بين التصورين نابع بالأساس مما يهيئانه للاستجابة الجمالية من مداخل تضيق عند إنغاردن بحكم الفهم السكوني لعملية ملء أماكن اللاتحديد ، وتتسع وتتعمق عند آيزر تبعا للعلاقة التفاعلية التي ينبغي أن ترفد عملية الملء بما يجعل البياض مجالا لتمثل الممكنات من أوجه الدلالة ، لا استرداد الجاهزات منها [10] .

البياض إذن يحرر ولا يحدد ، ومن شأن ذلك أن يزيد في حفز نشاط التخيل لدى القارئ ، ويجعله شريكا مؤثرا في الفعل الجمالي كله [11] ، ولا يعني هذا أن التخمينات الاعتباطية يمكن أن تخدم البياض ، إذ إن هذا الأخير يبقى بالأساس استراتيجية بانية تستمد فاعليتها من وضعها البرزخي الذي يجعلها قوة للفصل والوصل في آن واحد ، والقارئ مدعو في ضوء هذه البرزخية

لا إلى مجرد الوصل بين الأجزاء النصية ، بل إلى تحري ارتباطات تضمن تناغم هذه الأجزاء ، ثم إن التواصل الناجح بين النص ومتلقيه متوقف لزوما على النشاط الإبداعي للقارئ [12] .

البياض في ديوان صحوة الغيم : برزخ بلاغي وبلاغة برزخية

هذا الديوان "صحوة الغيم" إذا قيس إلى سابقيه "مقام البوح" و "يطوف بالأسماء" يبدو أشبه بحلقة أخرى في سلسلة واحدة ، أو هزة ثالثة للزلزلة الأولى ذاتها ، صحيح أن مرايا التجربة تتعدد ، وأن مداخلها تتشعب ، ولكنها لا تصدر مبتدئة أو منتهية إلا عن مشكاة واحدة ، مشكاة الذوق العرفاني ، وعلى الذائق حتما أن يعالج من المواجد ما لا تؤديه الصفة قبل أن يؤول الحجاب إلى كشف ، وينقلب الغيم إلى صحوة .

واللافت في هذا الديوان أنه اتكأ في كل نصوصه على سيميائية الحرف ، فجاءت هذه النصوص بعدد أحرف الأبجدية تقريبا ، كل ذلك في تلميح شفيف إلى أن رهان الذائق هو تجاوز عجز وقصور عبارته ، تلك التي لا تملك ـ على حد وصف النفري ـ إلا أن تضيق أمام اتساع الرؤيا [13] ، وتنحسر حيال اندياحها ، وتأتي البياضات التي تخللت أنسجة نصوص الديوان شافعة لهذا الضيق المضني الذي لا مخرج منه إلا بالإشارة تتلطف وتشف حيث تستغلظ العبارة وتتيبس في عيها .

وفيما لا يعسر على القارئ أن يقف على مواضع البياض الجلي أو بياض الفجوة الذي يمارس على مستوى اللغة ، فثمة بياض آخر خفي لا يدركه القارئ إلا بعد لأي وحيرة ، ذلك بأنه يتخذ أثره البرزخي بديلا من وضعه الأنطولوجي ، ويتجاوز اللغوي إلى الميتا لغوي ، ويعول بالأساس على عبقرية الحساسية الجمالية للمتلقي .

ـ بياض الفجوة :

هو انقطاعة تتخلل متتالية الكتابة ، أو هو فجوة تنأى بجزء نصي عن آخر يأتي من بعده ، ولا يستمد هذا البياض بلاغته من كونه فراغا حافزا لحاجة امتلاء آلية وآنية ، وإنما الأمر خاضع لقدرة الفجوة البيضاء على وخز مخيلة القارئ ، وحفزها على تمثل المحتملات الدلالية الكفيلة ببرزخة الأجزاء النصية وصون جوهر تجانسها .

ولا يطول الأمر بالقارئ ، فالنص الأول "ألف الأسماء" مشتمل على البياض الأول في الديوان ، وهو مستهل بقول الشاعر [14] :

في الصباح الذي ضاع من يومنا ..

كنت أسند ظهري على موجة ..

وأعد الزمان

ساعة ..ساعة
في تفاصيل أيامنا

في الصباح الذي ضاع من يومنا ..
كنت أرسم حلمي على الرمل ..
أعبر ظلي ..
وأحفر هذا المدى باستعاراتنا
....

....
في المساء
سيعود الصباح ويسأل عنا
وليكن ما يكون
سوف يجمعنا بتفاصيلنا
سيظللنا قمر في الغياب ..
ويضيء لنا قمر آخر في الحضور

البياض هنا لا يحيل على محتوى محدد يتفق القراء بالضرورة على هيئته ، وينتهي الأمر كله بمجرد استدعائه ، ولكنه يقف بالقارئ على حافة دلالية قابلة للانجراف ، ويفسح له مجالا مشرئبا للفهم حتى إن «أفعال الفهم ـ ولو أن النص هو محدثها ـ تتحدى المراقبة الكاملة من لدن النص نفسه»[15] .

في هذا النص يشرف البياض على أكثر من دلالة حالية أو حالة دلالية ، إذ إنه يومئ من جهة إلى تطاول حالة الضياع التي جعلت صبر المتشوف على المحك ، وذلك بعد أن أوهى الحرمان عزائم انتظاراته ، ثم إنه حين يفصل بين زمنين (الصباح / المساء) لا يستهدف ـ كما قد يظن ـ فرض ثنائية بينية ، أو حالة من الفرق ، فالصحيح أن زمن التشوف مجتمع الأطراف ، وليس بمستبعد ـ والحال كذلك ـ أن يرى البعض منه في مرآة بعض آخر يباينه .

ولا يلتقي الزمنان المختلفان إلا لأن حالتين للمتشوف مفترقتين (مخافة الحرمان / رجاء الوصول) قد التقتا وتماهتا ، وعليه فقد وسع المتشوف أن يستظل بقمر رؤيوي في الغياب ، وأن يستضيء بآخر حقيقي في الحضور ، وإذن فليطل زمن الحرمان أو ليقصر مادام هو ذاته زمن الرجاء غير المنقطع .

بياض ثان يسوقه إلينا قول الشاعر من نص عنوانه "حكمة الباء"[16] :

ما أرق الصباح وما أجمله
(لست أغنيه
إني أصرح باسم ولا أقصده)
لي صباحي ، ولي زهر أغنيتي
لي فجري أطويه أو أنشره
لي جمر المعاني ، ولي صهد
كلما هزجت بالأغاني انسكب

....

....

دربها وردة
ودروبي قصب

المعول هنا على الإشارة لا العبارة ، فالصباح الأرق والأجمل يتجاوز الفيزيقي إلى ما وراءه ، إلى بهاء عليائي أثير ، والبياض الذي استبق خاتمة هذا النص إنما يستنهض ما لا تؤديه الصفة من وجع البينونة الكبرى ، وقهر سلطان المسافة للطاوي ، مسافة طرفها الأدنى محب معذب (دروبي قصب) ، وغايتها القصوى محبوب منعم (دربها وردة) .

هذا البياض صنو الغيم ، الأول حاجب والثاني ، ألم يحل بين القصب والوردة ؟ ألم تستنقذ به الكلمات ويحل بينها وبين الخواء الذي يجعلها أشباحا ؟ أشباح كتلك التي تمثلها الشاعر في نص آخر فقال [17] :

تعبت كلماتي

....

ألهذا نثرت غنائي
وعلقت في المستحيل غدي
ثم أغلقت بابي ؟
..رسمت على الرمل وجهي ؟
إذا كان جسرك وهما
وكانت نوافذنا مشرعات
على عتبات الغياب

إنما تعبت الكلمات لأنها أكثرت المحاولة الفاحشة ، وقد أريد للبياض في سياقه أن يعمل على تبئير ما يستصحب الفشل من الألم القاصم ، ألم جعل الكلمات معلقة في المستحيل ، ترسم

على الرمل ما يمحوه الرمل ، وتتوهم العبور ولما يؤذن لها ، وأنى لجواهرها الدالة أن تحضر وهي المشرعة على عتبات الغياب ؟ الكلمات إذن صارت أشباحا بلا أرواح ، وإنما عجزت العبارة لثقل المعبر عنه ، إذ كيف للكلمات التي ترسف في قيود الإحالة أن تتمثل بلا عثار حالة عرفانية شديدة التعقيد ، دقيقة الموالج والمخارج .

. بياض الحيرة :

إنه بياض ضمني يدرك أثرا لا عينا ، ويغلب أن تكون القرينة الحالية وحدها دليلا عليه ، ذلك بأن ما وراء اللغة (الميتا لغوي) هو العمدة فيه لا اللغة بحوافها ، وسيقف القارئ حياله محتاجا إلى استشعار ما لطف ، واستبصار ما عمي ، ولن يغنيه إلا أن يتجه صوب العمق الموار باضطرابات الرؤى .

وبدبيب خفي يمتحن هذا البياض الخبرة الجمالية للمتلقي في مواضع من الديوان كما في المقطع الآتي من نص عنوانه "صوتان للقصيدة " [18]:

كل معنى يخبئ قافية في فضاءاته
هو أرض لنا
كل رمز على دفتر الحلم
يبدي بهاء ويخفي بهاء لنا
هو أرض لنا
كل لحن على صدر قيثارة تعبت
هو أرض لنا
كل همس تحن إليه تفاصيل أيامنا
هو أرض لنا
كل نبض تفيء إليه الحقول
هو أرض لنا
الفراغ الغياب الشروق الأصيل الغروب الغسق
السؤال الجواب الذهاب الإياب الشفق
الغناء المدى دفقة النبع وقع الصدى زهرة الياسمينة
أنشودة الصمت دمع الصلاة الدعاء التهاليل وهج التراويح
تسبيحة الكائنات خشوع السماء المعارج
والمنتهى
هي أرض لنا ، هي أرض لنا

لا ظاهر للبياض هنا يمكن أن يدركه البصر ، ولكن له باطنا تهتدي إليه البصيرة ، هذه الأخيرة لا يفوتها أن تتحسس البياض الحائل بين الحالم وحلمه ، على أن الأمر لا يتعلق هنا بأضغاث عابرة بل بأشواق مزمنة حيل بينها وبين عليائيتها الأثيرة (أرض الأحلام) ، وفيما تثمر "الأرض" سيميائيا دلالة "المستقر" ، فلا علاقة للأمر بالمستقر الخفيض الذي نعرفه ، وإنما هو مستقر علي يسع الروح فيه أن تطمئن وتسعد وتنعم بما لا عدل له من المباهج .

واللافت في هذا السياق أن غياب حرف العطف "الواو" ضمن متتالية طويلة موصولة من الأسماء جاء ليثمر الاشتغال البرزخي للبياض الخفي ، فهو يذكي من جهة إحساسنا بتراكمية الكثرة ، بيد أنه من جهة ثانية يعطي انطباعا بتجانس الأثر الداخلي ، وعليه فأحلام الرائي لا تجتذبها إلا أرض واحدة حتى وإن أسلمنا الفصل البرزخي إلى إسار الوفرة .

البياض الخفي كما لاحظنا مستكف بأثره البرزخي المتواري ، على أنه ربما استعان أحيانا بقرينة هادية إليه ، كما في المقطع الآتي ، إذ تمارس الأقواس فيه دور الدليل ، ولكنه دليل متحفظ جدا سيحتاج القارئ حتما إلى مراودته [19] :

ضاق بي الأفق ، إني أرى
قمرا ذاب في فيضه ، وأرا(ها)
تتوج بالظل بستانها

(ها) تذري البهاء على وجنة الريح
(ها) لغة حكت الأبجديات ترحالها
وقرنفلة سكبتها الفصول ..
وأخفت تواشيح (ها)
(ها) قناع يؤجلني ..
ويؤجل إسفار(ها)

(أستعير لسانا غريبا ..
لكي أتهجى تفاصيل أحرفها)

الأقواس فارقة في بلاغة هذا النص ، لقد أمكنت البياض من أن يبرزخ الدلالة ، وتلك وظيفته التي لا ارتداد له عنها ، ولنا أن نقرأ النص بأقواسه مرة ، ثم نقرأه ثانية بلا أقواس ، لندرك أن الأقواس بدورها الفاصل أفرزت دلالة غير التي تفرزها القراءة الواصلة المتخلية عن

الأقواس ، وواضح من هذا أن الأقواس كانت رافدا للبياض في عمله البرزخي ، أو أنها مثلت قمته الظاهرة فيما بقيت قاعدة البياض كلها ملفوفة بحجاب .

سياقيا تعمل الأقواس على توجهنا تلقاء سيميائية الحرف ، بوصف هذا الأخير معبرا للبوح ، بيد أن القراءة الواصلة تعمل على استقطاب وهج العلاقة بين المحب الرائي والمحبوب الذي يرى ولا يرى ، هي الرؤيا إذن يحركها التشوف ، ويؤجلها الحجاب ، حجاب يرهن انعتاقة الحرف ، ويؤجل لحظة التجلي ، ويحتم استعارة لسان آخر ينفذ برهفه حيث يتعذر النفاذ ، والنفري يقول في هذا : «إن لم تقف وراء الوصف أخذك الوصف»[20] .

هذا ويسع القارئ أن يعثر على بياضات أخرى في مواضع مختلفة من الديوان ، وكلها سيقت ـ وهذا هو الأهم ـ لتثمير بلاغة الشعري ، ولتكون جزءا أصيلا منها ، يزيد في قيمتها ، ولا ينضاف عالة عليها ، ثم إن هذه البياضات ستمتحن الخبرة الجمالية للمتلقي ، لا لترهقه بالمستغلق ، بل لتشحذ قدرته على استشراف المحتملات ، وتمثل ما لطف من العلائق والارتباطات ، ولا بد أن الفيوضات العرفانية التي ترفد تجربة الشاعر عبد الله العشي ستمنح بلاغة البياض من الوهج ما لا سبيل إلى الإعراض عن جاذبيته .

الهوامش :

1 ـ ينظر : حسين الواد ، شيء من الأدب واللغة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص91

2 ـ ينظر : فولفغانغ آيزر ، فعل القراءة ، تر : حميد لحمداني والجيلالي الكدية ، منشورات دار المناهل ، فاس ، ص12 ، وينظر أيضا : عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2007

3 ـ عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ص206

4 ـ آيزر ، فعل القراءة ، ص55

5 ـ ينظر : عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ص225

6 ـ ينظر : المرجع نفسه ، ص227

7 ـ ينظر : المرجع نفسه ، ص225

8 ـ المرجع نفسه ، ص224

9 ـ ينظر : المرجع نفسه ، ص224

10 ـ ينظر : المرجع نفسه ، من ص223 إلى ص225

11 ـ ينظر: آيزر ، فعل القراءة ، تر: عبد الوهاب علوب ، المجلس الأعلى للثقافة ، دط ، 2000 ، ص194

12 ـ ينظر: المرجع نفسه ، ص119

13 ـ ينظر: عبد الجبار النفري ، المواقف والمخاطبات ، تح : آرثر أربري ، تعليق : عبد القادر محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1985 ، ص115

14 ـ عبد الله العشي ، صحوة الغيم ، دار فضاءات ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2014 ، ص13 ، 14

15 ـ آيزر ، فعل القراءة ، ص56

16 ـ عبد الله العشي ، صحوة الغيم ، ص20 ، 21

17 ـ المصدر نفسه ، ص69

18 ـ المصدر نفسه ، ص73 ، 74

19 ـ المصدر نفسه ، ص31 ، 32

20 ـ أدونيس ، الصوفية والسريالية ، دار الساقي ، ط3 ، ص115