

شعرية الفضاء الطباعي وتمثلاته البصرية في رواية "سيرك عمار" لسعيد
علوش

*The poetry of the printing space and its visual
representations in the novel "Ammar's Circus" by Said Allouche*

طالبة دكتوراه / أمال مكناسي

الدكتوراه / فتيحة سردي

قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة باجي مختار- عنابة (الجزائر)
مخبر الشعرية وتحليل الخطاب، جامعة عنابة.
meknassiamel54@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/05/15 تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص:

يعد التشكيل البصري مظهرا من مظاهر التجريب في الرواية المعاصرة، التي اتجه أصحابها إلى استحداث طرائق تشكيلية مختلفة ترافق عملية الكتابة الروائية، وإعادة هندسة فضاءها الطباعي. لذلك سعت هذه الدراسة إلى الوقوف على أبرز عناصر الفضاء الطباعي في رواية "سيرك عمار" للروائي "سعيد علوش"، بدءا من استقراء فضاء الكتابة والتصفيح، مروراً إلى نوع الخط وسمكه وطريقة تشكيله، إلى جانب توظيف الرسم والصور الفوتوغرافية المصاحبة للنص الروائي، محاولين استنطاق القيم الجمالية البصرية لهذا الفضاء، وقدرته الإنتاجية في توليد الدلالات.

الكلمات المفتاحية: الشعرية؛ الفضاء الطباعي؛ التشكيل البصري؛ الرواية المعاصرة؛

سيرك عمار.

Abstract:

Visual composition is a manifestation of experimentation in contemporary novels, whose authors tend to develop different formative methods that accompany the process of narrative writing and the re-engineering of its printing space. This study therefore seeks to identify the most prominent elements of the printing space in Said Allouche's novel

"Ammar's Circus"; it extrapolates the space of writing and pagination, through the type of calligraphy and its thickness and the way it is formed, as well as examining the use of drawing and photographs accompanying the narrative text, trying to question the visual aesthetic values of this space, and its productive ability to generate semantics.

key words: Poetry; Print Space; Visual Composition; Contemporary Novel; Ammar's Circus.

تمهيد:

يعد الفضاء الطباعي ركحا تعرض فيه القدرات اللغوية، و"الحدود التي تشغلها الكتابة المطبوعة في مساحة أوراق الرواية وأبعادها وأنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقية والرأسية ومساحات البياض والسواد وعلامات الترقيم والهامش في الصفحة"¹. وهو بذلك لا يعني الفضاء الروائي الذي يتشكل باللغة، بل يقصد به هندسة الكاتب للصفحات وأحجام الكتابة وأطوالها، إنه الفضاء الورقي الذي تصحبه أشكال مختلفة.

فالفضاء الطباعي "مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه-على الأصح- عين القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"². حيث يخضع هذا الفضاء لقصدية المبدع من أجل تحفيز القارئ وشد انتباهه بصريا. ومن هنا اتخذ الفضاء الطباعي حيزا أوسع في الكتابات الإبداعية، ومثل بعدا تأويليا أعمق لدى جمهور القراء، حيث لم يعد الشكل التقليدي لرسم الخطوط، بل أصبح فضاء مميّزا وخصبا لتجسيد المعنى بصريا يسعى إلى إنتاج دلالاته دون اللجوء إلى فضاء خارجي يحكمه.

وينبني الفضاء الطباعي في رواية "سيرك عمار" لسعيد علوش على العناصر الفضائية

الآتية:

1- فضاء الكتابة والتصفيح:

يقلل بعض الدارسين من أهمية الفضاء الطباعي في قراءة الرواية، معتقدين أن الشعر أولى وأحق بهذا النوع من الفضاء؛ فالرواية غالبا ما تستغل الصفحة "بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار"³، لكن الأمر اختلف مع الرواية الجديدة، التي تختار الكتابة العمودية كنمط يحدد رغبات الكاتب الفنية من خلال نقلها إلى الحقل البصري للقارئ. وهو ما سنحاول إثباته في هذه الدراسة أن الفضاء الطباعي في الرواية لا يقل أهمية عنه في الشعر.

أ- الكتابة العمودية:

يأتي هذا النمط من الكتابة كنعيقض للكتابة الأفقية في نصوص الرواية التقليدية، بأن يستغل الكاتب الصفحة " بطريقة جزئية فيما يخص العرض، كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة"⁴، مما يفسح المجال للقارئ لاستراحات متباينة.

على هذا المنوال تمضي رواية "سيرك عمار"، التي تحبس الأنفاس بقفزات كاتمها من سطر إلى سطر، بانسيابية عالية وتناغم كبير، تجعل القارئ يستمتع بانتقال الأفكار التي يسوق لها الكاتب؛ من خلال البناء الشكلي للمجرى الحكائي. حيث نجد أن هذا النوع من الكتابة يقترب من الصيغة الشعرية لغة و شكلا، ومن مثل ذلك قوله:

...
ينبعث صوت عذب
صوت المور العجيبة
وأبناء الحب
لذا كان فرحا
قويا ومقاتلا..."⁵

ينفتح المقطع السرد في رواية "سيرك عمار" على جمل قصيرة جدا، أنهاها الكاتب في الغالب بنقطتي التوتر جعلت منه مقطعا أقرب الى الشكل الشعري الحر، ويعود هذا التوظيف إلى لفت انتباه القارئ و دعوته ضمنا لممارسة فعل القراءة عندما تستويه الجمل القصيرة المبتورة دلاليا في أغلب الأحيان، وتغريه القفزات اللغوية والتناغمات البصرية التي أختيرت بدقة عالية.

كما وردت الكتابة العمودية في الحوار بين الشخصيات، مثل الحوار الذي دار بين (تشرشل) و(روزفلت) في أحد عروض "سيرك عمار" الهزلية:

" ينطق تشرشل:
Le dit issil
يصحح روزفلت:
C est defi cille
يعود تشرشل إلى تهجيه:
C est dix ficelle
ويعقب روزفلت:
C est des ficelles

ويتدخل كبير الهلوانات لاستفسارهما:

Vole vo jouer avec noa

ويردد تشرشل وروزفلت معا:

Ou t en vas-ti

ويعقب الهلوان:

Je ne sais pas

ويرد تشرشل:

ويتدخل متفرج مدسوس:

Hercu hemar

ويرد الجمهور:

Hercu hemar⁶

وهكذا نجد أن بعض الحوارات التي دارت بين الشخصيات في الرواية، كتبت كتابة عمودية قصد إبرازها في سياق النص ولما تحمله من دلالات إيحاءية ورمزية، تتيح للقارئ أن يميز بين المتحاورين وبين النصوص الأخرى التي قد تتفاعل مع النص الأصلي.

كما نجد لقصر الجمل في الكتابة العمودية على صفحات الرواية حججا دلالية على الأفكار المتناقضة والمتضاربة التي أرقط الكاتب، بين ما هو مقدس ومدنس، إثر محاولة إقناع القارئ بأن الإنسان يعيش بهلوانا في سيرك الحياة:

"الأرزاق كالأعمار.. توزع وتوزع.."

ولك الساعة التي أنت فيها..

أنت اليوم بهلوان فيرلان.. وغدا بهلوان ميشال توريني

وبعد غد بهلوان متشائل..."⁷

كأن السارد الروائي من شدة السخط والسخرية يعيش في حالة توتر واختناق، فراح يقتضب الجمل ويختصر الكلمات معلنا استسلامه اللغوي أمام هذه الثورة الشعورية، وإيماننا منه بالدلالات العميقة التي ينهض بها هذا النوع من الجمل القصيرة في تشكيل إطار بصري يلزم الذهن بتلقي خطاب المعنى.

ب- البياض:

تشغل مساحات البياض حيزا واسعا من رواية "سيرك عمار"، فهي موجودة بكثرة في جميع فصول الرواية، تدعو بطريقة أو بأخرى إلى إثراء العلاقة المعقدة بين الشكل الصوري والقارئ الضمني، الذي ينبغي أن يدرك جمالية القراءة الشكلية للنص. لأنه من أهم التقنيات التي يوظفها الكاتب في الرواية الجديدة.

ويعلن البياض عادة عن "نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان وقد يفصل بين الفقرات بإشارة دالة على الانقطاع الحدتي والزمني كأن توضع في بياض فاصل بختمات ثلاث (***) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر⁸، فمساحات البياض ليست بالضرورة نهاية الفصل وإنما قد تعبر عن أشياء محذوفة، تعبر عنها النقاط المتتابعة:

"لابد أن يخضع الرجل للتشريح الطبي و... و... سارع الموتاتشو للاتصال بالأهل والأقارب والحماة تمدده بأرقام الهواتف... وهو يبلغ الفاجعة..."⁹

والملاحظ أن "سعيد علوش" استخدم تقنية البياض بشكل كبير في جميع فصول الرواية؛ فأول ما يطالعنا في صفحات روايته المساحات البيضاء المتمثلة في النقاط المتتابعة المحصورة بين ثلاث نقاط (...)، عن قصد ووعي من الكاتب بإشراك المتلقي معه في الإحساس بالقلق والتساؤل الذي كان يشعر به وشخصيات الرواية، حيث جاءت هذه البياضات للتعبير عن الحيرة والدهشة والاضطرابات التي عمت "سيرك عمار"، فكان هذا الحذف بعثا للتساؤلات التي مفادها البحث عن إجابات واضحة، يوكل فيها المهمة للمتلقي في اكتشاف هذه الدلالات:

"وبمجرد ما وصل القائد بن القائد، دفع الناس بعيدا وهم يشاهدون علامات هلع على وجه لم يهدأ إلا بعد التأكد من حياة حميمو... أخذ يسخط ويمخط كالمسوع:

عمر الكلب سبعة أرواح....

تموت القطط وتظل الثعالب طليقة..."¹⁰

وبهذا يتحول البياض إلى طاقة إيحائية ترميزية، ووسيلة من وسائل دينامية النص، إذ يوسع من القدرات اللامتناهية للكلمات مفجرا إمكانات التخيل والتأويل في آن واحد لدى القارئ الضمني، الذي عليه أن يدرك القراءة الشكلية للنص، لأن "علاقة الخط بالفراغ لعبة، إنها

لعبة الأبيض والأسود، بل لعبة الألوان، وكما لكل لعبة قواعدها، فإن الصدفة تنتفي، ومن ثم تؤكد الكتابة على صناعتها وماديتها، وعدم الاحتفال بالفرغ سقوط في الكتابة المملوءة التي لا تترك مجالاً لممارسة حدود الرغبة"¹¹.

كما نجد نوعاً آخر من البياض اعتمده الكاتب لاستغلال صفحات الرواية استغلالاً منظماً، حيث اعتمد شكلاً بصرياً ساهم في بناء جمالية الفضاء الطباعي في الرواية، وهي الصفحات البيضاء التي تحيل إلى الانتقال من فصل إلى فصل آخر، نسجل فيها حضور اللون الأبيض، والغياب التام للون الأسود، كمؤشر للأمل والبداية والتجدد. فقد اعتمد الكاتب على هذه الصفحات البيضاء كفاصل بين حدث وآخر، مشكلة بذلك فترة استراحة لعين القارئ إضافة إلى أنها جاءت للتعبير عن أشياء محذوفة ومسكوت عنها. جاء هذا الفضاء الأبيض في بداية كل فصل من الرواية، دالاً على تغير الحدث الزمني وتغير الأوضاع، موظفاً صورة سردية مختلفة ساهمت في تشكيل البنية الجمالية للفضاء الطباعي في الرواية.

وعليه لم تكن هندسة البياض في رواية "سيرك عمار" عبثية، بل جاءت لتتخذ من البصر طريقاً في تفكيك النص، حيث أدت إلى سكون فعلي في الحركة لكنها في الوقت نفسه عملت على استفزاز الفكر لتجعلنا نتساءل: ماذا حدث بعد هذا الصمت والانقطاع؟! وهو ما يفسر وجود الكاتب بين فضاءين: فضاء ثابت ساكن (البياض) وفضاء متحرك متغير (الكتابة)، لتكتمل البنية الجمالية في رواية "سيرك عمار" من خلال تشكيل قوة بصرية لفضائها الطباعي.

ج- علامات الترقيم:

يتعدى دور علامات الترقيم في كونها مجرد فواصل بين الجمل، بل لها دور طباعي مهم، فهي "رموز اصطلاحية توضع بين الجمل أو في آخرها"¹²، وضرورية في الكتابة الأدبية، إذ تعد بمثابة علامات وقفية يتوقف عندها القارئ "توضع بين أجزاء الكلام، تيسيراً للقارئ لمعرفة مواضع الفصل والوقف والتنوع في التنغيم والنبرات الصوتية أثناء القراءة"¹³.

تهدف علامات الترقيم إلى التفصيل والتفسير وإبراز انفعالات الكاتب، وخلق تناغم بين أجزاء الكلام، وتيسير عملية الفهم والإفهام، حيث أخذت بعداً بصرياً في الأعمال الروائية الجديدة، فنجد الروائي المعاصر يعتمد النقطة والفاصلة والمنقوطة، ونقطتي التفسير، ونقاط الحذف، والأقواس، وعلامات الاستفهام، وعلامات التعجب، وعلامات التنصيص... الخ، لما لهذه العلامات من أهمية كبيرة في تنظيم مفاصل النص الروائي، فهي عنصر تكميلي لدلالات

النص المحيط، تأتي في شكل محطات يمر بها القارئ أثناء عملية القراءة تساعد في فهم النص. فلا يمكن للفضاء الطباعي الاستغناء عن علامات الترقيم، لأن لها بعدا جماليا ورمزيا لا يتحقق دونها.

أما في "سيرك عمار" فقد أولى الكاتب أهمية بالغة لعلامات الترقيم، ذلك أنه كان مفرطا في توظيفها، فمن الناحية الاحصائية احتلت نقط الحذف تدفقا كبيرا مقارنة بباقي علامات الترقيم، تكاد لا تخلو جملة أو فقرة أو حوار منها، لتدل على الإخفاء والغموض، ومن أمثلة ذلك:

" وخرج مرجان بن خريبط بطبله يسوطه وهو يتقدم فرقة بامبارا... فانطلقت أسارير القائد بن القائد الذي أخذ يصفق... نودي على المغيثن ونفحهم القائد بن القائد أوراقا نقدية متوعدا إياهم بأشر عقاب إن هم عادوا لإنقاذ حميمو مرة أخرى إن هو سقط في نفس البئر، فظلوا فاغرين أفواههم، وهم يتسلمون نفحات القائد بن القائد غير مصدقين عيونهم ينظرون خفية إلى الرجل المتجهم الوجه الواقف أمامهم كأخر عمالقة بني هلال وبني سليم..."¹⁴

أما علامات الاستفهام والتعجب فلا يفرض في استعمالها إلا حيث السؤال أو الاستغراب مثلما فعل مع علامات الوقف التي تقل في هذه الرواية بشكل لافت، نظرا لكثرة توظيفه للجمل القصيرة، فعلامة الاستفهام "تسمح بوضع وجهة للتواصل من خلال طبيعتها النبرية والبصرية فتعبر عن المفترض واللامعروف، إن لها علاقة بالتخيل"¹⁵:

"وكم من خلدون لم يخلد عبرا ولا خيرا؟
وكم من حسن وازن تحول إلى ليون إفريقي؟
وكم وكم وكم لم يعرفه كيفه؟"¹⁶

وعلامة التعجب تعبر "عن حكم ورد فعل فردي وتعبير عن إحساس، تعد الدرجة الثالثة للتواصل، إنها تفرغ أحاسيس وتعيد ملء المشاعر انطلاقا مما يحضر وترجم ما يجيش به القلب الإنساني، وتصفه في كل الحالات"¹⁷:

"وككل فقيه بادره
-ألا تقرأ آية الكرسي!
فتلعثم وهو يرد مخدرا:
ما أنا بقارئ ما قرأت..."¹⁸

يميل سعيد علوش في "سيرك عمار" إلى استعمال القوسين في حصر الكلام، بناء على قصدية النص في إنتاج أثر معنى السخرية والازدراء:

"(أدوية طيب مستعجلات طيب القرن)
كانت مثار تنذر الأطفال، لاقت إعجابهم (وخاصة آذان الخنازير) و(أظلاف
السباع) و(أسماك مجنحة)"¹⁹.

وبالعودة إلى دلالات النص في جانبها اللغوي، نجد أن تداول نقط الحذف (...) بكثرة في الرواية دلالة على قلق الكاتب، وعدم تسليمه بالجاهز، لذلك اختار أن يشرك القارئ في مساءلته للوضع القائم للإنسان والعالم في سيرك الحياة، مؤكدا سلطة الغياب (غياب القيم والمبادئ وغياب الهوية) الذي يتحول إلى حضور طاغ حينما يدعو القارئ إلى التأمل والتفكير وإعادة إنتاج النص. كما تحيلنا إلى قصدية الكاتب في خلق فضاءات بصرية للإثارة والدهشة، وتجسيد جمالية النص البصرية التي تجذب اهتمام القارئ.

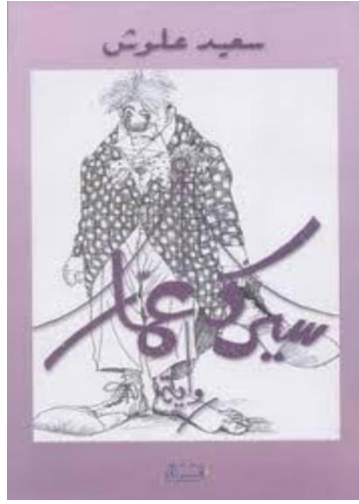
2- التشكيل الخطي:

ارتبط الخط العربي بالتشكيل البصري منذ قرون مضت في الحضارة العربية الإسلامية فعلى الرغم من التصاقه باللغة والتواصل، إلا أن تطوره وتنوعه خلق له جانبا بصريا جماليا مهما، وأضحى عملا فنيا متكاملا يشكل في قوالب جمالية مختلفة تحمل رؤية فنية وبلاغية، بعمق مرئي على مستوى الرسم، وعمق دلالي على مستوى المعنى. وقد ساعد تطور الكتابة الآلية في التسهيل من عملية اختيار نوع الخط وحجمه، لإخراج الطباعي اليوم مرتبط ببرامج إلكترونية تيسر للمبدع التعامل مع الخط المناسب لميولاته الفنية والثقافية.

تقوم رواية "سيرك عمار" على تبني الخط المغربي، الذي يعد نوعا من الخطوط العربية "اشتق من الخط الكوفي القديم، وأقدم ما وجد منه يرجع إلى ما قبل سنة ثلثمائة للهجرة (912م)"²⁰، ويجمع ما بين الليونة والانسيابية والجمال، مما جعله الخط الأكثر شيوعا بمجال الطباعة في المغرب العربي الكبير. إذ أن وجود الخط المغربي في هذه الرواية يشكل دلالة بصرية حادة تحيلنا مباشرة إلى "أنساق فنية لها خصوصيتها التي تتلاءم مع الخصوصيات الثقافية والفنية والجمالية لهذه المنطقة"²¹، ممثلة في توجه الروائي إلى قارئ عربي عموما ومغربي خصوصا، باعتبار أن كل قطر عربي وإسلامي قد تخصص في خط معين يتلاءم وخصوصياته التي تلائم عوانده وطبائعه وقيمه الفنية وأساليبه في الكتابة.

في حين جاءت عناوين الفصول وعنوان الرواية بخطوط مختلفة، حيث اتكأ الروائي على الخط الكوفي في كتابة عناوين الفصول بخط مفخم وبارز لتشكيل الكلمة، في إحالة ورمزية إلى تغير ملامح الحكاية وتشكلها من جديد من الواقعية إلى التخيل، في إطار هزلي ساخر.

أما عنوان الرواية على الغلاف فطبع بالخط المغربي المجوهر، حيث طبعت حروفه في استرسال وتمايل مريح للعين، غير أننا نلاحظ أن الكلمتين (سيرك/ عمار) جاءتا متقابلتين في رسم خطي يشبه الخيمة، كتأكيد أننا أمام نص روائي عنوانه "سيرك عمار".²²



إن ما نلاحظه في هذا التشكيل الطباعي لغلاف الرواية هو تموقع العنوان بهذا الشكل المثلث، والذي يحمل ظلالاً ساهرة وكأنه يريد أن يتعالى على العتبات الموجودة على الغلاف، فتلك الحروف المتناثرة في لفظي العنوان تعكس عالم النص المترامي الأطراف بين الواقعي والتخييلي في قالب يهلواني ساخر.

لم يكتف "سعيد علوش" بتنوع خطوطه الكتابية، بل عمد إلى تكبير حجم الخط في متن الرواية، وسيطرته على فضاء الورقة بنوع من الحضور الهندسي المرتب والقوي، ما جعل هذا التمييز الخطي "منها أسلوبياً أو نبأ خطياً بصرياً"²³ يجذب عين القارئ ويفتحها على أهمية ما يحمله من فكر ودلالات عميقة، فعادة ما نجد هذا التمييز الخطي يوظف في تكبير كلمة أو عبارة أو سطر شعري أو كلام يختلف عن الكلام الفصيح، للدلالة على اختلافه عن الحجم الكلي للمتن، إلا أن الروائي كسر هذا النمط المؤلف من الكتابة من خلال تأسيس علاقة بصرية محضة "تكشف عن السمة الشخصية للأسلوب في بعده الخطي، وينقل تجربة ذاتية لها ملمحها الخاص، وذائقها الجمالية المتفردة"²⁴.

3- الرسم الفني:

لا ينفك الرسم يحضر في الرواية العربية الجديدة بمختلف الصيغ، إذ يعتبر من أكثر الفنون استلهاما في الرواية العربية الجديدة " بسبب تقاطعه مع الرواية في خاصيتي المكانية والتصوير"²⁵، فقد تغدو لوحات بعض الفنانين المشاهير نوافذ مشرعة للأدباء، يتسللون من خلالها إلى عوالمهم، أويبتكرون عوالم خاصة بهم بناء عليها، لتكون تلك اللوحات الفنية مداخل إلى أحداث رواياتهم كما فعل سعيد علوش، أو أن الرسم ينبثق من أحداث الرواية باعتماد شخوص روائية تهوى الرسم كما هو الحال في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغاني.

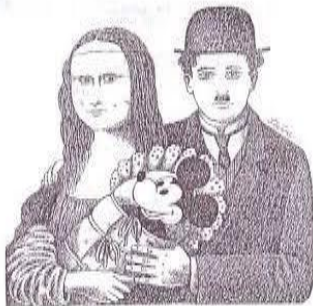
وظف الخطاب الروائي الرسم باعتباره فنا مكانيا وزمانيا، امتزج مع السرد لتشكيل جمالية متكاملة، تحمل إيقاع الزمان وامتداد المكان، مستثمرا بذلك المكونات الثمينة التي يتمتع بها هذا الفن، " لتتحول أبعاده إلى معطيات فنية دلالية تبرز بشكل جديد النص الروائي"²⁶، كما وظف أشكال تعبيرية أخرى مثل: السينما والنحت والموسيقى، وفي هذا السياق من التجريب الإبداعي جاءت الرواية استجابة طبيعية لمسألتين مهمتين الأولى استجابة لقانون التطور في الجنس الأدبي ذاته ضمن دائرته الأوسع وتقاطعاته مع غيره من الفنون التي تتماس معه، والثانية استجابة لحرية الكتابة التي بدأ الروائيون يجنحون إليها في عالم مليء بالأفكار"²⁷.

وضمن هذا المناخ الإبداعي والإنساني جاءت رواية "سيرك عمار" لسعيد علوش مستفيدة من كل ذلك التطور في البناء الروائي، بالاعتماد على الرسم كتقنية للاختلاف والصبورية في الرواية. فلماذا يلجأ المبدع لتوظيف فن الرسم؟ وهل يضيف فن الرسم فعلا شحنات دلالية للنص الإبداعي؟ ما هي المعطيات الجمالية التي يجسدها هذا الفن في الخطاب الروائي؟ وهل هناك وعي بما يطرحه فن الرسم في المنجز السردى الذي بين أيدينا؟!...

وظف الروائي سعيد علوش فن الرسم في روايته "سيرك عمار" للاشتغال على أشكال تعبيرية جديدة تكسر كل جاهز ونمطي، وتنتفتح على فضاء السؤال اللامحدود، في إطار هزلي ساخر، يمكن من خلالها تمرير رسائل وآراء ملغومة قد يكون "الرسم أكثر نجاعة من الكلمة"²⁸ في تصويرها.

لجأ الكاتب إلى الرسم لاستفزاز القارئ وتفعيل فتنة التلقي، حيث يجد هذا الأخير نفسه أمام جملة من الرسومات المختلفة مزجت بين اللون الأبيض والأسود، فخلقت علامات بصرية بديلا لعلامات النص اللسانية وكشفت عن المحتمل وغير المحتمل في متن الرواية (كما

في الصفحات: 138، 229، 277، 305، 451)، وسنقتصر في دراستنا للتشكيل البصري وفن الرسم بعرض رسمة أو لوحة تشكيلية واحدة، تجمع بين شخصيتين معروفتين لدى المتلقي، وهما "شارلي شابلن" و"الموناليزا" كما هو موضح في الصورة الآتية:²⁹



عندما نتأمل الصورة نجد أنفسنا أمام جملة من التناقضات: شخصية واقعية (شارلي شابلن) وشخصية متخيلة (الموناليزا)، شخصية تنتمي إلى القرن 19م وأخرى تنتمي إلى القرن 16م، وما يزيد الصورة غموضاً وتعقيداً هو نوع العلاقة التي تجمع بين الشخصيتين والتي تبدو علاقة زوج من خلال شكل الرضيع الذي يحملانه، ووضع يد "شارلي شابلن" التي تعانق "الموناليزا"، غير أن شكل الرضيع جاء أكثر غرابة واستفزازاً من الجمع بين شخصيتين متناقضتين، والذي يحيلنا إلى السؤال: ما علاقة شخصية كرتون الأطفال "ميكي ماوس" بشخصية "شارلي شابلن" و"الموناليزا"!!!

من المعروف لدى المتلقي أن "شارلي شابلن" شخصية كوميدية فكاهية، فهو ممثل استعراضى أضحك العديد من الأجيال بحركاته الهلوانية وعروضه الصامتة، وقد يكون هذا سبباً مباشراً في استدعاء صورته داخل الرواية، لتلاءمه مع دلالات النص الذي يشكل الهزل أحد قيمه المجردة، وكذلك شخصية "ميكي ماوس" المعروفة لدى الصغار والكبار والمرتبطة بشركة "والت ديزني" للألعاب والترفيه، بأنها شخصية كوميدية هلوانية تثير الضحك والمتعة وبالتالي فإن الجمع بين هاتين الشخصيتين "شارلي شابلن" و"ميكي ماوس" جمع طبيعي في نص ساخر اطاره اللعب والمراوغة، لكن الجمع غير الطبيعي هو ادراج شخصية "الموناليزا" الشخصية المتخيلة التي رسمها الفنان الايطالي "دافنشي" والتي لا علاقة لها بالهزل ولا بالضحك!!، غير أننا نحسب أن العلاقة التي تجمع بين "الموناليزا" وبين باقي الشخصيات في الصورة الكاريكاتورية، هي الابتسامة الساخرة للموناليزا؛ الابتسامة الأشهر في التاريخ بغموضها ومسحة السخرية التي تشوبها، وعليه بات جلياً أن ما يجمع بين الشخصيات المرسومة في الصورة الأيقونية، هو ابحاؤها بالضحك والهزل والسخرية.

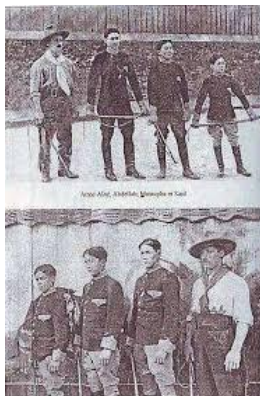
هذا الجمع المتناقض بين الشخصيات، يجعلنا نفكر في التركيب الفني الجديد الذي ذهب إليه الروائي، بإدخال شخصيات معروفة ضمن لعبة الزمن، وتحميلها الكثير من المفارقات الزمنية والمكانية، فنراه يلعب بها كما يشاء، جاعلا من النص سيركا بصريا يشبه سيرك عمار. وهي محاولة جريئة لبلورة رؤية جمالية، تعبر عن انتقاد صريح للواقع المعيش، عبر مزج الفضاء بسيرورة الزمن، من خلال تناقض وغموض يكسر أفق توقع القارئ، ويلغي النمط التقليدي للسرد.

وعليه فقد أتاح الرسم للقارئ في رواية "سيرك عمار" اكتشاف ذاته وقدراته في فك الرموز والعلامات البصرية، ومدى سرعة بديهته في تلقي ما تحمله من رسائل مشفرة، حيث جاءت تجربة الرسم نتيجة رغبة ملحة في الإجابة عن سؤال وجودي عميق هو: مدى إثبات حقيقة سيرك الحياة الذي نؤدي فيه جميعنا دور المهلوان؟! ونتيجة رغبة جارفة في لفت انتباه المتلقي وتوريطه أكثر فأكثر بغواية النص. فهذه التجربة التي خاضها الكاتب هي إعلان لموت الصوت واستنطاق للصمت عبر الريشة واللون وأعتبر سوداوية قلم الرصاص وسطوته، تشارك فيها كل من الروائي والرسام في وعي تام بما يطرحه فن الرسم في المنجز السردي الجديد.

4- الصورة الفوتوغرافية:

عرفت الرواية المعاصرة انفتاحا كبيرا على الفنون البصرية، التي فتحت آفاقا جديدة في تحفيز المبدع على إنتاج نصوص إبداعية تمزج بين النسقين اللفظي والبصري، أين أصبح النص "فضاء تلتقي فيه الكلمة المكتوبة والصورة المرئية"³⁰، بعدما اتسعت الثقافة الانسانية إلى ما بعد المكتوب، واحتلت الصورة مكانة الهيمنة والريادة في وسائط التواصل والتعبير الانساني وباتت تساند الكلمة وتثرئها في علاقة تكاملية تربط بينهما.

عمد "سعيد علوش" على تذييل روايته بستة ملاحق للصور، كل ملحق اختار له عنوانا يناسب محتوى النص (أولا: شجرة آل عمار، ثانيا: نساء سيرك عمار، ثالثا: خيمة آل عمار، رابعا: بهلوانات آل عمار، خامسا: حمان آل التيس، سادسا: متحف آل عمار)، مزج فيها بين الصور الفوتوغرافية واللوحات المرسومة، والتي لها علاقة مباشرة بشخصيات فاعلة في السرد، كما توضح الصورة في الملحق الأول:



تشكل هذه الصورة خطابا بصريا دالا وموحيا، يرتبط بالتمثلات الذهنية والتاريخية والثقافية لمدلول السيرك والاستعراض، فهي تعرض لنا لحظة واقعية لأبناء "عمار" وهم يقدمون عروض السيرك، بزيمهم الخاص ووقفهم المنتصب والمرتبة من الأصغر إلى الأكبر "الإخوة في كامل حللهم الأنيقة رغم أن قصرهم جميعا وشحنات وجوههم تشي بقبايلية دزايرية"³¹، إن هذه الصورة منتقاة بدقة كونها مرتبطة بأحداث الرواية، وتشخص ما هو مكتوب في النص.

إن استثمار الكاتب للصور الفوتوغرافية لتشييد دلالة النص، تأكيد على المرجعية الواقعية للرواية، غير أنه تعامل مع هذا الواقع "من منظور جديد وفهم جديد وكيفية جديدة"³²، من خلال هذه التمثلات البصرية التي سمحت له بالانتقال من المعنى التقريبي لسيرك عمار إلى المعنى الإيحائي السخري لسيرك الإنسان المعاصر.

وفي ختام الحديث عن الفضاء الطباعي يمكن القول أنه يسهم بدور كبير في الرفع من قيمة العمل الروائي فنيا وحدائيا، بتطويع اللغة وايقانها إلى أقصى طاقات التعبير، لذلك اتجه الروائيون المعاصرون نحو خطاب بصري مغاير للخطاب التقليدي، يمكنهم من المرور إلى منطقة الظل في اللغة وتكثيف المعنى، وتمير الخطابات المسكوت عنها، وفق تشكيل بصري يساير واقع الحياة المعاصرة.

الهوامش والاحالات:

¹ - مراد عبد الرحمن مبارك: جيوبوليتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص155.

² - حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص56.

- 3- المرجع نفسه:ص56.
- 4- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص171.
- 5- سعيد علوش: سيرك عمار، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، ط1، الرباط، المغرب، 2008، ص330.
- 6-المصدر نفسه:ص130-131.
- 7- المصدر نفسه:ص150.
- 8- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص58.
- 9- سعيد علوش: سيرك عمار، ص406.
- 10- المصدر نفسه:ص13.
- 11- محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص221-222.
- 12- رندة سليمان التوتنجي: أساسيات تدريس الإملاء وعلامات الترقيم والخط العربي، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص73.
- 13- فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص10.
- 14- سعيد علوش: سيرك عمار، ص16.
- 15- فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية، ص154.
- 16- سعيد علوش: سيرك عمار، ص314.
- 17- فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية، ص172.
- 18- سعيد علوش: سيرك عمار، ص14.
- 19- المصدر نفسه:ص156.
- 20- حبيب الله الفضائي: أطلس الخط والخطوط، دار طلاس، دمشق، سوريا، ط1، 1993م، ص99.
- 21- عمر أفا ومحمد المغراوي: الخط المغربي-تاريخ وواقع وآفاق، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص13.
- 22- الغلاف الأمامي لرواية "سيرك عمار" لسعيد علوش.
- 23- محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ص236.
- 24- المرجع نفسه:ص241.
- 25- حسن لشكر: الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، المجلة العربية، الرياض، السعودية، (د-ط)، 1431هـ، ص70.
- 26- المرجع نفسه: ص ن.
- 27- المرجع نفسه:ص74.
- 28- المرجع نفسه: ص ن.
- 29- سعيد علوش: سيرك عمار، ص229.

- ³⁰ - عبد المسيح ماري تريز: التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب، المجلس الأعلى للثقافة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص26.
- ³¹ - سعيد علوش: سيرك عمار، ص100.
- ³² - شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2008، ص100.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

- 1- سعيد علوش: سيرك عمار، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، ط1، الرباط، المغرب، 2008.
- ب- المراجع باللغة العربية:
- 1- حبيب الله الفضائي: أطلس الخط والخطوط، دار طلاس، دمشق، سوريا، ط1، 1993.
- 2- حسن لشكر: الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، المجلة العربية، الرياض، السعودية، (د-ط)، 1431هـ.
- 3- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.
- 4- رندة سليمان التوتنجي: أساسيات تدريس الإملاء وعلامات الترقيم والخط العربي، دار جبهة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.
- 5- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2008.
- 6- عبد المسيح ماري تريز: التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب، المجلس الأعلى للثقافة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002.
- 7- عمر أفا ومحمد المغراوي: الخط المغربي-تاريخ وواقع وآفاق، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.
- 8- فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.
- 9- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.
- 10- محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
- 11- مراد عبد الرحمن مبارك: جيوبوليتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً)، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.