

خطاب الثقافة السوري في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار"

ليوسف وغليسي

Sham Culture speech in poetry desk

"aoujaa safsafafa fi maouacim al isar" by yousef Ouaghlici

* الدكتور سليم كرام

جامعة محمد خيضر بسكرة، (الجزائر) s.kiram@univ-biskra.dz

تاريخ الارسال 2022/08/31 تاريخ القبول 2022/09/19 تاريخ النشر 2022/09/23

ملخص:

عرف الإبداع الفني شعرا أو نثرا في عصر الحديث ممارسات متنوعة من التجريب، تيسيرا لطبيعة وصورة التواصل المفترض تحققه بين المرسل والمتلقي، ولعل تبنيه لعالم الصورة الاشارية وخاصة في دواوين الشعر المعاصرة، أصبح يعد من وسائل التعريف بالهوية، بل ومن أهمها إعلانا عن الذات للآخر، خاصة في ظل ما بات حادثا من سرعة الانتشار والتواصل عبر منصات الكترونية متخصصة.

في ظل ذلك تحمل هذه الورقة البحثية قراءة ملامح الصورتية الأدبية، التي انشغلت بها صفحات ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" ليوسف وغليسي، بمنظور سيميائي وانطلاقا من مقارنة "رومان جاكبسون"، وحسب مرجعيته الست: (الوظيفة المرجعية، الوظيفة الانفعالية التعبيرية، الوظيفة التأثيرية الندائية، الوظيفة الحفظية أو إقامة اتصال، الوظيفة الشعرية، وظيفة تعدي اللغة).

الكلمات المفتاحية: الصورتية، يوسف وغليسي، ديوان شعر، خطاطة جاكوبسون، وظائف ومرجعيات، تواصل.

Abstract:

Artistic creativity has known poetry or prose in modern times various practices of the communication that is in order to facilitate the nature and image of t ,experimentation Perhaps its adoption of the .supposed to be achieved between the sender and the recipient has become ,especially in the circulation of contemporary poetry ,world of indication image declaration of the -important of which is self even the most ,one of the means of identification especially in the light of the speed of its dissemination and communication through ,other .specialized electronic platforms

In this paper carries a reading of the literary portrait the book "aoujaa safsafafa fi maouacim al isar",by yousef Ouaghlici Accordingly based on a semiotic perspective, according to its six references of "Roman Jackopson", and based on the approach of (Reference function,

preservative function or communication, al fonctionad vocacy influenti, expressive emotional function, folk function

Keywords: photo , yousef Ouaghlici, poetry desk, calligraphy's Jacobson, functions and references, communication.

تقديم:

لطالما عدَّ النقادُ الشعَرَ ديوان العرب، وحملوه مسؤولية الإفصاح والإشهاد التاريخي لمكونات وتفاصيل حياة العربي على مر العصور، حين دَوّن من خلاله التفاصيل الدقيقة لملاحمه العامة والخاصة، ورسم به كل ما لم تستطع الطبيعة أن تعرفه بطريقة أخرى.

فأنتج الشعراء ما كان لهم من نظم وُضع في وعاء سموه ديوانا شعريا، ضبطت أبياته في هذا المنتج الورقي وكان جام اهتمام المطلعين عليه منصبا على ما يحمله مصرعي هذه الوحدات المنتجة من معنى مخصوص بالقصدية، وبقي حال الديوان على هذا الصورة من القبول التذوقي ردحا من الزمن، إلى أن رأى بعض الناشرين تمييز هذا المنتج عن ذاك بصورة لصاحبه، توضع على غلافه، بعد أن كان قراءة اسم صاحبه تعريفا بمحتواه.

وهنا بدأ التنبه إلى أمر الإضافة النوعية التي أضافتها تلك الصورة، فقد بتنا نرتاح إلى بعض الدواوين التي تقرأ من ملامح صورة صاحبها جانبا من شخصيته وكثيرا من محاسن شعره، فقد تغلبنا عواطفنا في الحكم المسبق على المنتج من خلال وضعية الصورة الملتقطة، حتى لأننا نرتاح لقراءة ذات الديوان في نسخة على أخرى تختلفان في صورة الشاعر، إذ تخبرنا ملامح هذه جوهر صاحبها أكثر مما تفعل الأخرى، أو أنها تنجح في إقناعنا بتفاصيل صغيرة فيها، فتسهل عليها الولوج لنفسية صاحبها أكثر مما تفعله الأخرى، التي قد تدفعنا إلى الانقباض والحكم على العمل من خلفية نظرة أو هندام أو غيرها، من التفاصيل الصغرى التي تحملها الصورة كرسالة أولى وعتبة مواجهة للقارئ، يعلوها في الغالب عنوان ثابت متغيره الوحيد مسمى الشاعر، فتنبهت الأفهام إلى تأثيرا الصورة وأدركت قيمتها، بل واعتبرتها وسيلة من وسائل التعبير وآلية من آليات التواصل، فزاد الاهتمام بها واتسعت دائرة استخدامها حتى أصبحت نصا موازيا في عديد الأعمال الإبداعية، وشريكا في عملية التخاطب بين متعاطي الإبداع الأدبي وغيره من مجالات التواصل بين الباث والمتلقي.

وهكذا أصبحت الصورة جزءا من الإبداع حين أحسن المبدعون استخدامها، ففجرت جوانب النصوص وأفاضت فيها من المعنى، ما انفتحت من خلالها مسارات جديدة للإيجاء، وبهذا أصبحت شريكا مباشر في إنتاج الدلالة خاصة الجمالية، بل وقد تعامل معها النقاد والدارسون في عصرنا الحاضر على أنها عتبة نصية، ونصا موازيا يتطلب تأمله واستكناه فحواه، والغوص في دلالاته كمرحلة أولى لفهم النص الحرقي.

لقد أصبحت الصورة نصا مغيما بظلال رموزية غامضة، يصطدم به القارئ في صورة الغلاف أو في مطلع بعض القصائد، ويستوجب عليه بدءا الوقوف أمامها ومساءلة جوانبها وعمقها وملامحها وشكلها ولونها وأطيافها، وبالالتكاء على محمولاته الثقافية يتمكن من أخذ تأشيرة الدخول إلى فضاء النص ودلالته، التي قد يكون مفتاحها في نقطة وجيزة في ذلك الرسم الذي لا يسمح بتجاوزه وإهماله، وأمام موجة التجريب والدمج التي

زاجحت بين الفنون، استعمل الشعراء في دواوينهم ما انتقته أذواقهم وارتأته أفكارهم من لوحات وصور متنوعة، تبدو في ظاهرها صامته يراد بها تزين المتن وإشاعة البهجة والارتياح في طياته، إلا أنها بعد ذلك انفجرت بالكلام، وأسمنت في النص ضجيجا وصخبا وحركة، فانتبه إلى حسيها كل مرتاد لمسرح ذاك الديوان، تطلعه على تفاصيل قصائده، فلم تعد صورا صامته بل باتت نصا موازيا يقدم تصور الكلام المنظوم، وقد يوحى بأكثر مما تحتويه سطره وكلماته.

ونحن في هذه الورقة البحثية سنسامر تجربة الشاعر يوسف وغليسي، من خلال همس ديوانه "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار"، لنحاور صوره الرمزية ببعدها السيميائي والتي شكلت على هامش الديوان ديوانا آخر، شرح تفاصيل مرحلة ليست يسيرة من حياة الشاعر ومعاناة جيله في مرحلة الشباب، وما كانت تعانيه الجزائر كلها من آلام الحزن والدمار والدم والألم في مرحلة بناء نفسها، وما قدمته من تضحيات في ذلك زمن عشريات المحنة المتتالية.

ومن رحم هذا التجريب وفضاء منطوق هذه الصور تولدت محاور تساؤلاتنا:

كيف للصورة أن تقول ما نسمعه؟ وكيف تكلم الناس بالمعنى الواحد؟ وكيف تصطفي بعضهم بمزيد من الإخبار؟ وما هي الرسائل المتضمنة في الصورة؟ وما هي آلياتها في إنتاج هذه الرسائل؟ ما هي أنواع العلامات المتواجدة بالصورة؟

منهج الدراسة:

تستعمل المدونة منهجا تحليليا يبعد سيميائي، كفي تبحث في دلالة العلامات التواصلية من جانبين: الأول: يتعلق بواقع المعنى المستهدف الذي يريد استثارته في نفس المتلقي، إن على مستوى الفكرة العامة بمجموع هيكلتها وأهدافها المرجوة، أو على مستوى الأشكال والألوان والظلال بمحملاتها الثقافية والاجتماعية والحضارية.

الثاني: وتخص المتلقي بما تحدته تلك الصور في سياقها العام، انطلاقا من مرجعيته الخاصة والعامة، أو في سياقها الخاص ضمن تموضعها أسفل أو قبل عنوان القصيدة، بما تحمله من شيفرات قد تساعد أبيات القصيدة، باعتبارها وحدات مساعدة حاملة لشحنات معرفية وعاطفية، أو غيرها من ظواهر الإدراك اللغوي في فك شفراتها، أو أن تزيد في تعقيدها وإحاطتها بغموض إضافي.

1: مفهوم الصورة الإشهارية:

الصورة تنسب إلى علم البصريات باعتبارها نتاج تشاكل بصري، يتخذ من الانعكاس الصوري الحادث في ذهن الشخص، فيؤدي إلى محاولة تشكيل الحالات الماضية والمثيرة، في تركيب بصري جديد يشابه الواقع أو يقاربه.

وفي اصطلاحها السيميائي تنضوي الصورة تحت مصطلح العلامة (Icône)، «وتقوم فيها العلاقة بين الدال والمدلول على مبدأ التشابه، ويمكننا أن نضرب مثالا لهذا النوع بالصورة الفوتوغرافية، التي تحيل على الشخص المقصود، بناءً على خاصية المشاهدة»⁽¹⁾.

ومن هذا أخذ مفهوم الصورة بُعدا واسعا من الدلالات، حتى بات لكل مجال تصوره المستقل والمختلف فيها، يتناسب ويُعد التعامل فيه؛ ومن بينها صورة الإشهار التي أصبحت عنصرا مواكبا لحياة الناس، ورافدا من روافد تفكيرهم الثقافي وفضاءً من فضاءات التذوق العام، فالصورة معطى عام «يتجاوز الاستعمال الشائع للكلمة الذي يقصرها على الصور البصرية (...) ويمكن أن تدل على نُسج وجودية أخرى ك: صورة الذات L'image de soi، أو صورة العلامة L'image de marque أو الصورة الذهنية L'image mentale... وكل مظهر شكلي يمكن أن يتحول إلى هيكل صوري»⁽²⁾، فالصورة ما وقر في الفكرة كمعنى، وجسده الرسم بدلالة ترجمة ما ترسب من هيكله في الذهن، فتشكيل الصورة بين استعمال الألفاظ واستخدام الرسم والرباط بينهما قوة الإيحاء في تشكيلها الطبيعي.

1-1- صورة الإشهار الأدبي:

لقد دخلت الصورة عالم الأدب وباتت أحد عناصر الإنشاء الدلالي في المنتج الإبداعي الأدبي، وتمكنت بفعل رغبة الشعراء من زرع علامات الدلالة الإيحائية في كثيرا من الدواوين، فاستهلكتها الأعين المطالعة واستوقفت أفهامنا عند مساحة الدلالة في تلك العلامات، التي تمثل وضعية إنسانية يحق لكل فرد التماهي فيها وإدراك أبعادها، فالصورة حينها لا تقدم نفسها على أنها نص كامل، كما تفعل الأنا المتضخمة التي تحملها اللغة في مواضع التواصل اللساني، بل تترك مساحة للقارئ، وبما أنها تحمل خطابات إنسانية كبرى تستدعي المشاركة، فهي بذلك تتحاشى الإعلان المطلق وتقترح ظواهر متعددة، يستثمرها الخطاب الإعلاني إن أحسن المبدعون استخدامها، في حيز موضوعاتها الثقافية التي تنتجها الدوافع الإنسانية.

ولقد أشار أنصار سيمياء التواصل إلى قدرة العلامة على التواصل غير اللساني، معتبرين المصطلحات الإشهارية إشارة لانسقية ذات دلالة تواصلية قصدية ثابتة في شكلها، متحولة فيما تقدمه من تقديرات متلونة للمتلقي، بما تحمله من رسائل مشفرة، ويمكن أن نجد السنن الأيقونية بتوزيع التصور في وحداتها العامة، لإحداث شحنات إيحائية بأبعاد ثقافية، فالصورة طاقة حجاجية عالية التأثير، ونسق يمكن أن يتحكم علميا في قوانين اشتغالنا في تركيب الدلالة، يمكن تسميته بالمؤشر الذي «هو علامة تستدعي إلى الذهن حضور طاقة تعريفية، مرتبطة بالموضوع الذي تحيل إليه»⁽³⁾.

ومادامت الصورة مجالا تواصليا ثر، تظل هذه الرسالة البصرية تستعين باللغة، تماما كما قد تحتاج اللغة في كثير من أحيانها التعبيرية إلى الصورة، لإظهار ما تعجز عن تبليغه لتؤكد بذلك حتمية العلاقة التكاملية بينهما، والبلاغة حينها لا تقف على النص اللغوي المكتوب، بل إن الصورة تتضمن أحداثا بلاغية تحاول «أن تجد لك بدائل، فتأخذ بيدك من ضيق الكائن، إلى رحابة الممكن»⁽⁴⁾، فإن كانت اللغة تحمل مستوى كفاءة التفسير

للوظيفية المعجمية؛ أي بلاغة البيان، فإن الصورة عالم من الدلالة يحمل نسقين دلاليين، يمثل النسق الأول الدلالة الموصوفة، ويمثل النسق الثاني الدلالة الإيحائية التي توجه تفكير القارئ إلى طرق متعددة، لأن «أي علامة لا يمكن أن تكون "علامة"، إلا إذا استطاعت التعبير عن فكرة، بالإضافة إلى قدرتها على خلق مسار تأويلي في ذهن متلقيها»⁽⁵⁾.

2: الديوان على وقع وظائف جاكبسون التواصلية:

أمام عزوف الناس عن المطالعة، وتراجع نسب المهتمين بالقراءة أمام هوسٍ بالصورة، وبفعل محاولات يراها المبدعون جادة لاستعادة أنصار الكتاب، بات الاطلاع انتقالا من اكتشاف المنتج الإبداعي، إلى الاحتفاء بسند التمثيل، أي من الانتباه إلى النص اللغوي بإيقاعه وتناغمه، إلى التنبه للخطاب الحامل للدلالة الغامضة، فالمتلقي لا يتمتع الخطاب والإيقاع فحسب، بل يبعث فيه الغموض إحساسا بالمتعة، بما يفعله دخول هذا السند الصامت مجاله الانتباهي، ليمارس حريته على جسد القصيدة دون حسيب أو رقيب.

هكذا عمل التحريب الحدائثي في مساحة الشعر الصافية على إضافة لمسة جديدة، قد تساعد في منح النص اللغوي متنفسا إضافيا للدلالة، ونحن بذلك سنبحث في مجالات هذا التوظيف، وفق مقاييس "رومان جاكبسون" التواصلية للغة، ومن الواضح أن هذه المقاييس يفترض أن تكون طبيعة التشابه بين العلامة والدلالة، تقوم على مرجعيات عميقة التنشئة والتكوين النفسي، وذلك ما يسهل علينا البحث في الروابط السيميائية للعلامة اللغوية والصورة، باكتشاف ملامح التشاكل بينها، انطلاقا من التجربة الشعرية "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" ليوسف وغيلسي:

1-2: الوظيفة المرجعية:

يرى جاكبسون أنه "من الصعب إيجاد رسالة تؤدي وظيفة واحدة فقط"، ذلك أن المرجعيات مشتركة بين طرفي التواصل الأساسيين؛ وعناصر التوافق بين المتكلم والمخاطب تمثل أهم محدد لوظائف رسائل التواصل، وإبراز العلاقة بين الرسالة والمضمون والدافع لعملية التواصل؛ فنحن في هذه العملية التواصلية نهدف إلى الإشارة لمحتوى معين نرغب في نقله إلى الآخرين، وهذه المرجعيات هي ما تمثله أرصدتنا الثقافية والخبرات الحياتية، وما نراه من علاقات موضوعاتية، وبنيات عميقة وسطحية انطلاقا من الواقع، وبقدر ما كانت الصياغة الموضوعية لمعلومات صحيحة عن المرجع، يكون تحدد الدلالة بناءً على السياق الذي وردت فيه، فتتولد عنه الوظيفة المرجعية التي تؤدي إلى التواصل، ومن ثم يكون السياق كفيلاً بتحديد المعنى.

ومن الطبيعي أن الصورة عتبة تستوقفك في أول القصيدة، وتستظهر مرجعياتك الثقافية قبل الدنف إلى باقي جسدها وانتهاك حرمتها، لنطرح عليك استفهامات تجتهد في تأويلها انطلاقا من علامات اختبارية، لمقدرتك ولوج النص اللغوي، وكفي تسترجع معك الدلالة، إنها عتبة حبلية بدلالة تفوق ما ييوح به النص.

فقرارة الصورة قراءتان الأولى عتبة بدءٍ وقد يكتنفها كثير من الغموض، بل وقد يصيب تقديرنا لموضوعها خلل وعدم تقدير المعنى المراد، تماما كعتبة العنوان وقراءة ثانية بعدلغوية تنقشع فيها غمامة الإبهام والضبابية، وتنبض الصورة بملامح جديدة كانت خافية على الناظرين، خاضعة لرؤية الكاتب «فالفن واقعة سينمائية لا تنحصر في المحاكاة السلبية للواقع ولكنه حامل لدلالات في العمل الفني»⁽⁶⁾، فالنص هو مرجعية الصورة وواقعها الحقيقي.

والقصيدة "أنا وزليخة وموسم الهجرة إلى بسكرة" فضاء شعوري، ينتاب الشاعر في صحوه ومنامه بعد زيارة المنطقة، تحمل مجموعة من الخواطر المقدسة تحتزلها حوادث قديمة جديدة، كانت النخلة والمرأة والألم عناصر مشتركة فيها، ولها مرجعية مميزة في بنية القصيدة والعلامات الموضوعية في الصورة.

ومن عادة الشعر أن ينتج لنا أدباً يخرج عن أعراف المجتمع، يكسر فيه المبدع الصورة العادية، ليعيد بناء العالم بمنظار مختلف متمد يستنطق المسكوت عنه، ويتجاوز المباح في التمثيل، وههنا يختصر الشاعر وغليسي مساحة الزمن، ليستحضر قصة النخلة مع نبي الله عيسى وكيف أمته وحمت أمه العفيفة الطاهرة مريم، حين التجأت إليها زمن مخاضها فاتخذت أسفلها حماية وإطعاما، كما تحمل إشارة إلى حادثة ارتبطت بالنخلة في هذه المنطقة كذلك؛ إنها قصة علاوة ذلك الشاب الذي التجأ إلى هذا الرمز واحتمى فيه من عوارض الحياة وآسيها، فأمنته مسكنا ومشربا وحماية من أعين الناس وتدخلاتهم عاما كاملا، اعتلاها واحتضن في وحدته معها كل آماله، وتكتمل



الصورة في أعلاها أيضا حماية واحتضانا، فالصورة تحمل شموخ النخلة كمعادل مشترك بين قداسة مولد نبي تحتها، وعاش من ثمرها فتقدس ذكرها بذكر ذاك النبي وأمه، وبين ارتباط بسكرة بهذا المعادل الراسم لوجه المدينة، يتنفس نخيلا ويتشكل فضاؤها من هذا المعادل الذي يدل على معجزتها، يقول الشاعر:

"أوتيتُ مخاض القصيدة إلى جذع نخلة "علاوة"

هذا علاوة معتكف بأعالي النخلة

منشغل بنزول الوحي

وبالإسراء إلى قمة الأنبياء⁽⁷⁾.

كما تحمل الصورة عالما من الدلالة تحيله مرجعياتنا الحبلية إلى واقع، يقفز في القصيدة بما يؤكد من ترابط وشائج العروبة والمصير الواحد؛ فبسكرة جزء من امرأة عربية (مريم العذراء)، تمثل بوشاحها الشامي وحدة للمرأة في كل وطن، والنخلة في شموخها كما كانت في الماضي والحاضر عنوان أصالة وحماية، عنوان موحد للعالم العربي، وهي كذلك عنوان للمرأة المهضوم حقها، وهذا ما نلمسه في مسحة الألم في ملامح الوجه التي مسحت، والدم السائل من رأسها يطال نضاعة لونها، وتنعب فيه حماسة السلام البيضاء، توشوش في الأذن بقرب انقشاع ظلام الظلم والعدوان، لتؤكد أن تمسكها بالأرض والعروبة والهوية بما تظهره قلائدها، يؤكد قدرتها على تحقيق الثبات والنصر وان طال ليل همها وانتظارها، فإنها حتما سيكون انقشاع لخلقية السواد، ويتحول إلى ماض يسكن كهوف

الذكريات، لأن الصورة الإعلانية وإن مزجت بالكتابة ما هي إلا إرسالية ضمن شبكة تواصلية، لتحقيق الإثارة انطلاقاً من محمولها الاجتماعي والنفسي، فهي مكمل نصي في ضبط آليات الإيقاع بالمتلقي، وتثبيت اهتمامه وتوجيه إعجابهِ وشغفه، فالإقناع بالمضمون جهد بلاغي مقصود ومؤسس على استراتيجية لغوية معينة، للتأثير في الآخر، وقد يتحقق ذلك الفعل بإنجاز أكثر فاعلية من خلال إرساليات إيقونة الصورة، وبالاستناد على تلك المرجعيات المتنوعة في عمق المتلقي، وبقيمة تلك المرجعيات ومستوى الكفاءة التواصلية والإقناعية، يتم تمدد مستوى التلقي أو انكماشه.

2-2: الوظيفة التعبيرية الانفعالية:

ترتبط هذه الوظيفة بالمرسل، وتنزع إلى التعبير عن عواطفه «أو مواقفه إزاء الموضوع الذي يعبر عنه، ويتجلى ذلك في طريقة النطق مثلاً أو في أدوات تعبيرية أخرى»⁽⁸⁾، وقد فسرها (جاكسون) بأنها تهدف إلى إثارة الانفعال «والتعبير المباشر عن موقف الفرد مما يتكلم عنه، فهي تنزع إلى إعطاء الانطباع بوجود انفعال صحيح ما أو مصطنع»⁽⁹⁾، وتتحدد الوظيفة الانفعالية في طبيعة العلاقة بين المرسل ومحمول الرسالة بتعبيرات متنوعة، فالرسالة تدلّ على طابع مرسلها وتكشف عن حالته وموقفه، ويتجلى ذلك من طريقة تركيب هيكل الصورة وأشياءها، وصولاً إلى شحنها بكل ما من شأنه أن يجسد موقفه ورؤيته، فالصورة موضوع يثير مجموعة من الخواطر، تحيل على نشاط فكري عبر رابط منطقي يبحث في العلاقات والدوال، يربط المقام السوري استناداً على المقام المرجعي.



فخطاب الإشهار في هذا الديوان يقدم نفسه ويعرف بانفعالاته، عبر «عناصر غير لسانية قابلة لأن تنسب إلى إنجاز الرسالة لا إلى الرسالة ذاتها، فذلك يعني اختزال الطاقة الإخبارية للرسائل»⁽¹⁰⁾، على مثل صورة السند الانفعالي قصيدة استخدمها الشاعر في رسم الهوية المنسية، ورسالة المهاجر الغريب عن الوطن معبرا عن انفعاله، وكم من هم أشد من الغرياء وهم في كنفه، حين يرى فيهم الشاعر

نفسه ممنوعاً من الأمان داخل أسواره قبل خارجها، وإن حاول رسمه فهو قلعة حسية تعلوها آلام الذكريات، وتتعالى وسطها مشاعل الحزن، تضيء يومها المليء بروائح الحرب والفناء وإحساس الرعب، تماماً يشعر بها كيوم القامة ويهددها للتأريخ بقوله: "إلى وطني المطعون من الوريد إلى الوريد، الوطن المشتت ذات اليمين وذات اليسار"، وطن يشق إلى خطة بعث من جديد يحمل فيها الرسالة رسول جديد، يقدم مشروعاً قديماً إلى أنفس تؤمن به ولكنها لا تعي حقيقته، فهي بحاجة إلى رسول يهاجر هذه المرة من بلد الحرام إلى أنفس تشبه الأنصار.. أنصار سرتا من جديد، ويرسم من كرم قصيد الاحتفال كعكة مثيرة على صورة الوطن، تقاد فيها شموع الالتياع والذكرى والشوق، يقول:

لأن المدينة ارتدت اليوم بعد وفاة

النبي وأولئك الفاتحين.

وعدت مع العائدين

مررت على قبر زيغود

وطفت بأرجاء ديدوش

بكيث على قمر لا يعود

وأعلنت بدء الوداع

وداعا.. و.. داعا.. و.. دا..ع⁽¹¹⁾

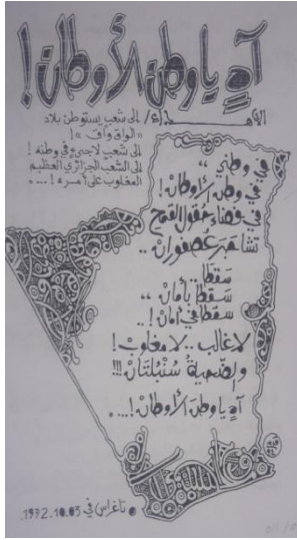
وفي بلاد الغربية وإن كانت ههنا داخل السياج يكون الوطن موعدا للاحتفال، تقاد فيه شموع الشوق والابتهاج، وتنفض في الفؤاد علامات الأصالة والانتماء، ويأمل البعيد للأرض الهنأة والرفاهية، فتتحول حروف النداء مصايح متألفة في ساحاتها الغراء، وتتحول خارطة الوطن إلى مجسم خالد، عله يستعيد أمجاده بأيدي رجالته الصادقين، يحمونه على كل ما هو عزيز وغالي من عناصر الهوية الصافية، (الأنصار) وحروف اللغة العربية والوطن، فالخريطة بركان تغلي فيه الأمنيات لتكون شهية ومجزأة. كما تظهر في السطر الأخير. لإطعام عديمي الوطنية، حتى لا تغص الحلوق الضيقة. فالصورة الوغليسية في هذا الديوان توقيع هوية اجتماعية، تؤكد قوة (لا) التي يصرح بها، مع كل ما يستتبع ذلك من ثقل عسر التعبير عن الألم.

إنها رسالة عتيقة لأوشاما حياتية تحملنا على تلبس شعور إندماجي صادق، حين تعيدنا إلى عهود قديمة من العزة والمتعة والقوة، إلا أنه ينتابها تمزق يمكن تمثله. بما ينبعث منه من رموز وحروف. قبرا تُدفن فيه قيم الأمة وهوياتها، وهي تأتي أن تدخل القبر وتتدافع كي تؤكد أن الأرض لا تقبل دفن الهويات ومقومات الشخصية، والأيدي الآثمة تفتح في كل مكان قبرا تعمل على مزيد من الدفن، والأرض في إصرارها تزيد في دفع هذه القيم إلى الحياة، تلفظها لأن مكانها الوحيد القلوب الصافية والوطنية، ولتؤكد أنه إن فُبرت هذه فقد تُقبر الأرض معها، فهي وإن كانت جرداء تقاوم النسيان.. تقاوم الفناء.

2-3: الوظيفة الإفهامية التأثيرية الانتباهية:

بظهور الصورة في الميدان الفكري والإعلامي، منحت لسان الإبداع صيغا جديدة تساعد نظيراتها التقليدية في عملية التواصل، وأسهمت في دقة تحديد المطلوب من جزئيات تلك العملية، بعد أن كان مجموعا عاما، وهكذا أسهمت في تحقيق الاستثارة الإيجابية والتفاعلية مع النصوص، فزادت احتوائية الإبداع إلى آلية الصورة باستثمارها كعامل تعبوي لمنصرة الدلالة، في انتقالها من زمن كانت فيه اللغة وسيلة التصوير الأوحده للإبداع وتحقيق التواصل. فمن وظائف التواصل التي تسعى إلى تحقيقها الصورة كذلك الوظيفة الإفهامية؛ التي تعتمد إلى تنظيم العلاقات بين الرسالة والمرسل إليه، بغية الحصول على ردة فعل المخاطب أي قياس مستوى التأثير فيه، فإنه لكل اتصال

هدف وغاية وضع من أجلها، يبقى تحقيق الانتباهية من أهم مقاصد حضور الصورة، وتهدف الوظيفة «المركزة على المرسل إلى أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو خادع»⁽¹²⁾.



لذلك تنوعت التسميات لهذه الوظيفة خاصة أنها متعلقة بالمرسل إليه، كطرف مكاشف لسر الصورة باحث عما تخفيه من علامات، تسعى متوسلة بإشاراتها إلى إثارة انتباهه رغبة إليه القيام بعمل ما لاكتشاف مكنوناتها، ويشعر الباعث بنشوة الصورة حين تكون مكاشفتها عامل إثارة واندماج، بتوفيقه عاطفيا في فك الرموز وفهم النواض، وتبرز هذه الوظيفة على ملمح الصورة عندما تتجلى في علامات التأثر والبكاء والألم النفسي.

وإذا تأملنا أبعاد صورة السند التالي سيميائيا، يمكن اعتباره قصيدة في خريطة

أو آمال في قصيدة أو وطن في قصيدة، يتساءل الشاعر فيها هل يمكن للقصيدة أن تحمل ألم الوطن؟ أم أن الوطن الذي يعن من الألم؟ هل تستوعب خريطته وإن تمدد في شرقها وغربها الألم الذي يمكن أن يصنع الأمل، فالشاعر يحمل آمال الشباب وآلامهم، ويعرف أنهم الوسيلة الوحيدة التي يقوم عليها دحض أسباب آلام الأمة، وتنقية الخريطة بطولها من كل شوائب الحزن والبكاء الذي علا في كل بقعة من أطرافها، فالمبصر «يجد فيها متواليات صوتية خاصة أو حتى أصوات غير معهودة في أي مكان»⁽¹³⁾.

والصورة في كل موضع مبعث دائم عن التساؤل، فكلما انتهت إلى الاعتقاد بتمام الإجابة تتوالى أسئلة أخرى، تنطلق من زاوية انفعالية ترى السؤال أسئلة، ولكنها لم تطرح بالصورة الأصح، وإذا تعمقنا في الخلاصة وجدناها تتمدد في مضمون الرؤية ذاتها ولم تتعد عن جزئياتها، فرسوماتنا تبعث دوما التساؤل والتعجب وتلون آفاق المعرفة فينا، بألوان المصوتات القصيرة والطويلة وكل جزء هو معادلة لجملة تامة⁽¹⁴⁾.

وتحمل القصيدة في نعتها ملامح التأثر بأهات جسد الوطن بكل فثاته وأطيافه وألوانه، حين تلون بدمهم الذي بات ينزو على ربوع الخريطة من جميع جوانبها، يرسم للتاريخ القديم صورة عن جنون الإنسان وبعده عن جادة الصواب، ونصب فيها رايات الفرقة والاختلاف رغم تعالي أصوات المآذن والشهود بهوية الأمة في خريطتها، والقصيدة في الصورة تحمل ما يريد الشاعر أن يذكر به؛ من أن هذا الدم وهذا الغضب والعدوان، إنما هو ذبح لعظمة تاريخ قديم صنعته الأمة وبنّت جزئياته أطوارا وأطوارا، فإن أراد الشعب بناءً فالأمل معقود بالشباب والتاريخ لا يبتنى من الحاضر فحسب، فهو وجه خريطة الأمة قديما وحاضرا ومستقبلا، وعلى أضلاعها رسم العربية وتوجهها بلا إله إلا الله.

كما تحمل الصورة لقلب قارئها مدى ما تحمله الخريطة من هوية الأمة واعتزازها بهويتها العروبة الإسلامية، حين دبج حروف العنوان ونثرها على وجه الخريطة، في حسن رسم وامتياز خط إلا أن الرسالة التي تحملها فوضى

الكتابة، تمثل تشتت تفكير وضبابية تصور مستقبلي، إلا أن انقشاع الرؤية على مد بصر الغريب حتى يبلغ مأمنه من حدود بلاد الأنصار، حينها سيكتشف مشقة السفر والانتقال وضريبة البناء الذي قدمته الأمة، من عزيز ما تدخره لغدها قبل يومها، وما كابده من آلام في فقد الأمل بقوة ما تحمله من ألم «يمكن أن يوجد تبادلًا موفورا للصيغ الطقوسية، بل يمكن أن يُوجد حوارات تامة موضوعها الوحيد هو تمديد التخاطب»⁽¹⁵⁾، كما أن العلم الجديد هو عالم الصورة الذي يوظف اللعبة البلاغية في تحقيق الاقتضاب في أدق ملامحه، ذلك أن هذا الجسم البسيط يكشف القراءة قبل بدئها، مستندا على معرفة ثقافية خاصة، وإن لم تحضر المجال بذاتها.

2-4. الوظيفة الحفظية أو إقامة اتصال:

وتظهر هذه الوظيفة في الرسائل التي تُستخدم لإقامة اتصال لجذب المشاهد، بخلق سيناريو صوراتي من خلال التغيير الطبيعي في المشاهد، وخاصة التي تحمل القضايا الحساسة والأفكار الكبرى في حياة الفرد، ومظهر ذلك تمديد فترة الاتصال مع المثير، ولا أدل على ذلك التمديد في عملية التوصل ما تحققه الصورة من سيطرتها على المشاهد، فترة استغراقه في التفكير أمامها وانفصاله عن عالم موجوداته، بل إن قيمة إقامة الاتصال والمحافظة عليه، تكمن في جهده الفكري وهو يسألها؛ من مثل: (ما هذا؟ ما المقصود بذلك؟ ما علاقة هذا بذلك؟ أسبق لي رؤية هذا؟)، وقد يتحدد زمن التواصل بزمن إصغاء المرسل إليه، وإقباله على التفكير فيما تتوق نفسه المثل أمامه أو استحضاره.

وبما أن الصورة خطاب تواصل بين طرفين، فإننا لا نختلف في أنها علامات سيميائية تقرب مستوى التخاطب، فلا نجد في صورة ما اختلافًا في الآفاق الكبرى للدلالة بين المرسل والمتلقي، وهذه العلامات تؤكد على عامل التوافق بين الطرفين وتحمل قناعاتهما، و رموزيتها في الأصل علامات إنسانية، لذلك لا تحمل بواعث الاختلاف، لهذا نلمس في لغتها الإيحائية نقاطا للتوفيق في أصل الخطاب وبواعثه وأهدافه.



فالغربة مثلا موضوع كبير وأيقونة للتعبير الشعري خاصة، انتشرت في آفاق المبدعين حتى باتت بابا من أبواب النظم حديثا ومعاصرا، وتبقى ملامح الاختلاف في التعبير عنه تحملها التفاصيل الحزينة في تمثيل الرؤية الفنية، وشاعرنا وغليسي في الصورة سند "في سراديب الاغتراب"، تمثل الغربة من مدلولها الداخلي، بما تحمله من ذكريات الأرض والوطن والمراح، التي ترسخت في الأمل والذكرى، فتصنعه لحظات الفراق التي يرى نفسه أحرَم في تعاطيها لأرض سواها، مهما كانت أسباب التغيير وإن لم تكن أصلا.

فالغربة حبل مشنقة ينسف الأمان يستوجب الوقوف والمساءلة، وإن حققت للفرد مكاسب وافرة وأنتجت منه نسخة مماثلة، لعديد نسخ المحبين لأرضهم، والمؤكدين لشدة ارتباطهم بها، وتوقهم لها مهما طال مدة الغياب

والفراق، وجميل الصورة هنا بما تحمله من مفهوم جديد للغربة؛ إنها غربة الشباب داخل الوطن، حينما يراد له أن يسجن أمنياته وطاقتاه وهوموه كلها في تمجيد أرض، يستغلها ويمتص خيراتها من يدعون دفاعهم عنها ضد من يريد أن يأخذها إلى مسار الظلام، وطريق الهلاك والمفسدة والتشتت والدمار واللاأمن .

فالرأس قد امتلاً بحب المكان العام بناءً وطبيعة، وتوجه مفهوم الوطنية إلى البعد عن التفكير في القيم الحضارية والمبادئ الكبرى، وانحصر في صورة الأرض والمباني والطبيعة حتى تضخم المفهوم واستعصى على الرأس، فتدلى على حبل المشنقة وهو يحاول الإقناع بأن الوطنية شعور بالآخر، وتواصل مع أفراد الوطن كأنهم جسد واحد، لا انتصار فيه لعروشية أو إكبارا لجهوية، وحينما تنتهي الحياة تكون الفكرة قد غرست في روح أخرى، بل وأرواح تحي بها، لا عقول تموت بموت صورة المكان لأي طارئ يحدث في مسار الحياة، إنها حكاية شعب مغترب في وطنه سجين الفرقة والأحقاد، تعتصره المواجه ويتهدده الموت في كل لحظة في وطن منهوب رغم خيبراته، إلا أن قتل الأجساد وخنق الأحلام قد عمل في شبابه وشرفائه من مثقفين ومفكرين، ليبقى الحنين إلى الوطن أقوى معالم الانتماء لثوابت الأمة، أي أقوى من الغربة والترهيب والموت.

وبما أن الصورة وسيلة تحويل ونقل واتصال تأثيري عاطفي، «فمهما كانت تحمل أبعاد إيحائية ورمزية وتاريخية وثقافية إلا أن بُعدها التقديري يوحي بأنه حامل لخطاب الحقيقة»⁽¹⁶⁾، ويمكن تأويله، فهو كالنص المكتوب يفتح على عدد غير محدود من القراءات والدلالات والتأويلات.

فهذه الصورة وغيرها مما احتواها الديوان إنما هي عواطف ومواقف ورؤى، يريدها الشاعر أن تحمل أفكاره الحبل بالأم والأحزان، على أمة أشرق بعد ربح ليس يسير من الزمن، عاشته في نفق الظلام والعبودية، ليتساءل هل اشتاقت الأرض إلى الألم ولم تفتأ تغادره من مدة قصيرة؟ أم أن الزمن وكلاهما استخسروا عليها لحظات البسمة والنقاء التي عاشتها في كنف محبة أبنائها، وحمية أشبالها ومسار أبطالها لتعاد إلى سابق العهد بمخادعة أبنائها وتواطئهم؟؟؟ .

إن آفاق ذاكرة زمن العظمة التاريخية أقوى من الفناء، فالموت في كنف الذكرى أجمل من الفناء والعدم على يد أبناء الأمة الواحدة، فقدسية التناقض بين الحياتين حولت الواقع إلى مأساة جميلة في الماضي، وامتدت آثار الإحساس بها لتتحول إلى تراجيديا مضحكة مؤلمة، وتبدو خطوط المستقبل المرسومة حينها تعبر بصدق، عما هو حادث في زمان الشاعر وواقعنا الحاضر، وضبابية الرؤية فيه وسواد شمسه وخفوت أشعتها، حتى لكأنها عجزت عن إضاءة مساحات الأمنيات، إنها لعنة البغدادي الذي تنفسه الزمن زفرات، وإن كنا نحنّ إلى أجداده الزائفة.

2-5. الوظيفة الشعرية:

تبرز هذه الوظيفة في الرسائل التي تجعل الدلالة تتمحور حول الرسالة نفسها؛ فتتمثل كعنصر قائم بذاته؛ أي كل ما يبحث في العلاقة القائمة بين الرسالة وذاتها، فالشعرية التي تحملها الصورة تتمثل في إدراك العلاقة بين

الرسالة وكنهها، فتصبح هذه الوظيفة الوحيدة تقريبا التي يمكن اعتبارها تبحث في الجمالية المطلقة دون غايات مشاركة؛ الصورة حينها تشعر باستقلاليته، فلا تُعامل على أنها أداة اتصال بل تصبح هدفا له، ويكون التوجه نحو الرسالة بوصفها كيان لا أداة للرسالة.

وحيث يحمل النص الشعري علامات إشارية، ممتلئة في لمحات فنية تُعتبر هي بؤرة الجمال والإثارة والإبداع، قد يستظل تحتها النص بأكمله، يكون الإبداع لمحة شعاع من النور تظهر في ظلام المكان، فتعطي للمتلقي تصورا عن مجموع فكرة النص، وقد يفسر دلالاته استنادا لها، واكتشاف الجماليات غير المرئية لبقية جزئياته.

وبإسقاط مفهوم شعرية الصورة انطلاقا من خطاطة جاكوبسون، التي تظهر من خلال الرسالة المنبعثة من العمل، وعلاقتها بنصها وغاياتها وأبعادها الفنية، على لوحة غلاف الديوان بمحمولاته العامة تتمكن من إدراك توجهها في العمل كله، ويمكننا إدراك شيفراتها التي تحملها من خلال الزمان والمكان:

أ/. من تجسيد المكان فقد نلمح صورة امرأة تتجاذبها الرياح في يوم عاصف ملبد بالغيوم، انكشف شعرها وتمزقت أثوابها والرياح تعصف بالجسد المنحول، والشجر العاري والغبار والرمل يتطاير حباته، تجرأ هنا وهناك في غير انتظام.

ندرك أن الشجرة لاشك هي الجزائر امرأة انحلها الألم والمواجع، ترفع أكف الضراعة لأبنائها ترجو لهم الحماية والسلام، ولا تأبه أن كادت الرياح تقتلع جذورها، الشعر انكشف كما باتت أخبارها مادة للإعلام الغربي، يفضح أسرارها بعد أن تخلى الأبناء عن مساعدتها، وانبرأؤهم للاختلاف والتناطح .



الشجرة في عمق الأرض لا تهرها ربح ولا تستطيع اقتلاعها، رغم الجراح وآثار الدماء والدمار تلهج بالدعاء لأبنائها، وتأمل أن ينالهم حفظ الله من أهوال الاختلاف والكراهية، فالصفصافة لا محالة هي الجزائر، واختيار الشاعر لهذا الرسم التجسيدي كمدخل عام لمحتوى الديوان موفق، فكان يحمل إشارات ذكية وتحيية للمتلقي في إدراك ماهية العمل وتوجهاته، ولا أخالني أجد من بين المطلعين على الديوان، من لم يفك تلك الشفرات وجهة هذا المدلول، فالصورة عرّفت نفسها بنفسها، وحملت أعباء التجسيد الدلالي لكل ما كان من أفكار الديوان، واختيار هذه الصورة تمثل توحيدا للجزائريين في نبتة (الصفصافة)، فهي شجرة قوية متماسكة دائمة الاخضرار، والمكان يدل على حالة البؤس وثقتهم في الدعاء تمسك بالقيم وعدم الخيانة.

ب/. الزمان: يجسد الرسم زمان أفكاره، فقد ذكر الشاعر أنها ما بين (1989-1994)، ويمثل هذا الحيز الزماني في تاريخ الجزائر مرحلة من أصعب المراحل التي مرت بها البلاد، فهي تمثل جزءًا من زمان العشرية الحمراء، حين مرت الأرض بخريف عمرها فاشتعلت فيها نيران الفتنة والحرب والدمار، وفاحت فيها روائح الدم في كل

الربوع، دماء الأبناء يريقها الأبناء، فوقفت الأم عاجزة أمام قاتل وقتيل، كلاهما فلذة كبدها، وكانت تتمناهم يدا لإنقاذها من التخلف والانحطاط.

والخريف بات يظهر في فروع جفت، ورياح هبت وأوراق يبست ودُكت، فلم يُبقي على مشهد الحياة غير ذبول وضعف ونحول، وأرض جرداء خلت من خضرتها ونظارتها، ومن ماء يروي ظمأها، فهاهي الأم ترفع أكف الضراعة أن تعينها الغيوم وتغيثها بما يسمح عنها غشاوة المنظر، ويعيد لها الربيع فتعود لها الحياة والاستقرار، ويعاودها النماء والخضرة والجمال والبهاء الذي فقدته منذ زمن ليس بعيدا .

إنها قصة أم وأبناء في صورة ثلاثية الأبعاد، تحكي لنا معاناة أم تبرز صورتها وقد أنهكتها الخطوب والآلام والأهوال، لتهمس في مخيلتنا مظهرا لحالها قبل ذلك من الوداعة والطمأنينة والمحبة والهدوء، وفي ذات الوقت ترمي في خلدنا ملامح نهاية القصة، بكل ما يمكن أن يتجلى فيها من تحقيق الوعد، فدعاء الأم مستجاب ولا ترد يدها إن رفعت في مذلة وانكسار إلى الله، فحتما ستعود الهناة للأم وأبنائها في قابل الزمان، استشرافا من الشاعر لقرب نهاية الاختبار، فكانت الصورة لوجه تراه من جوانب ثلاث ماض وحاضر ومستقبل، فاختر الشاعر لديوانه عنوانا جسده بصورة معبرة، ترسم المعنى المعلن في التشكيل اللفظي، إلا أنها زادت عليه بلمستها الإيجابية معاني أخرى؛ الصفصافة امرأة جذورها في الأرض، والريح واقع يتكاثر في زمن متواصل ومواسم متعددة، والصورة الشعرية فيها أن المرأة ثابت قرارها لا يتزعزع، وهي الجزائر وأوجاعها دعاء لفسائلها الصغيرة متفجعة تضرع لله بالحفظ والبقاء والسلامة.

2-6. وظيفة تعدي اللغة:

يمكن تصنيف هذه الوظيفة ضمن خطابات الكلام عن الكلام، والصمت عن الصمت، فصورة التواصل الحديث يميز بين نسقين من الكلام (الصمت)؛ كلام عن القضايا الواصفة أو المحددة لدلالة العلامات المستعملة، وكلام عن الكلام.

فإن كانت وظيفة الكلام في التواصل هي اللغة، فإن الرسائل تُستخدم عندما يشعر المتخاطبان، أنهما بحاجة إلى تواصل لا يحتاج إلى شرح أو تأويل، أي كلام أدواته الصمت، ولأننا نقرن الصمت بالموت واللغة بالحياة، فيكون الصمت حياة وصوتا ولغة، ويصبح مع الصورة حالة لغوية خاصة ولحظة حياة طويلة، قد يكون توجه موضوع التواصل فيها إلى صورة مسائلة، قد تُفاجئ فيها المتأمل بعد لحظات وقوف ومشاهدة، مبادرة إياه بالسؤال أتفهم ما أريد قوله؟ فتنتقل الأخيلة في استجلاء متاهات التعبير وأهدافه، وبعد لأي من التصور قد تجيب وقد أدرك عجز التواصل وامتلاك الإدراك بالقول: "هذا ما فهمت، وأعترف أنني لم أفهم جيدا ما ترمين إليه؟"

هذا ويمكن اعتبار الصورة وقراءتها في عملية التواصل عبارة عن مساءلة بين الطرفين، يصح فيها قول "موت المؤلف" بصورة حقيقية تامة، فتكون المساءلة التواصلية بين ظاهر الصورة ومخفياتها وبين سعة أفق المتلقي، لا يُهتم فيها بقصدية يروجها الفنان، أو دلالة غائبة مقصودة محمول عليها ما في اللوحة من خطوط وأشكال وظلال .
فحين نسائل مثلا لوحة السند السوري "بطاقة حزن" بما تحويه من تصور شكلي، نجد أنفسنا أمام صورة يد وظلها في شكل مختلف متناقض، لتحملنا على المساءلة ماذا تفهم من هذا الرسم أمامك؟ يد تنبعث من الأرض تحمل في تشققاتها، مدلول ما يعرف عنها في إشاعة السلام ومحبة العمل والعلم والأمل.

فإن ساءلت البطاقة لماذا لم يتشابه الظل والأصل، فحتمًا تقول أتفهم ما أريد قوله؟ ولأننا نعرف أن «الظلليل يحيل العالم الحسي إلى ما يجرده من مظهره، والذي يدرك بالحواس إدراكا مباشرا في حين أن الضوء الضعيف والمرشح يرجعه إلى أصلته»⁽¹⁷⁾؛ هنا يبدأ الذهن في مطارحة الاحتمالات، ولعل أقربها مما يتناسب وموضوع الديوان وفكرته الرئيسية، إضافة إذا ما عدنا إلى فحوى القصيدة اللغوي، يمكن تأويل الكف النابعة من أعماق الأرض أنها شعب الجزائر الأصيل في أرضه وجذوره وعروقه، ببصمته التي لا شعب يحمل مثلها، بصمة عمرها أزيد من 130 سنة من مقاومة العبودية وبما خلفته من علامات الشقاء والحرمان، يعيش حرا في أمان حوالي ثلاثة



عقود، ليعود للدم والقتل والحرب، وكأنه كُتب عليه الشقاء، لذلك كان ظل هذه اليد إنما قد تمثل دما أحمر قان، ولم يأخذ من عزيمته في الإيمان بالنصر، فما يظهر من ظل اليد إلا السبابة والوسطى وهي دلالة النصر كما هو معروف، وكتب الشاعر على ظهرها توقيع بظل الكلمات يقول:

شربت الهم أودية
فصاح القلب يكفيني
فلماذا الهم يا قدرتي
لماذا الخطب يظنني
لأن الله يعشقني
لذاك الله ييليني⁽¹⁸⁾

إن الصورة علامات أيقونية تسكن عالما مشقراً، تماما كعالم الظل للجسد، يكسبه واقعا من الصمت أمامه صفة الجمالية، بوميض انعكاس بين الخفاء والتجلي، فالصمت يمكّن الصورة من التعبير عن نفسها، وهي تمكّن الآخر من الإحساس بقوة وجود الأشياء، أم لم يُقل أن الصمت في حرم الجمال جمال.

وهكذا فوظيفة الصورة تتمثل في إقامة قنوات تواصل مع المتلقين، ويختلف التلقي فيها عن عملية الإخبار، إنما يأت في مصطلح الشعرية الحديثة أن المتلقي مؤلف ثاني ولو كان صامتا، فهو يملك في بنية النص مساحة خاصة، تجعل منه شريكا في الإبداع وبمدى ما تكون سعة ممارسته التلقينية، تكون ملكيته في نص العمل المبدع.
لقد باتت صور الديوان لافتات تعبيرية، ترسم انفعالات الشاعر بصور تمثيلية متنوعة، وأن كل محاولات المقاربة في قراءتها تؤكد أنها تضم أبعادا إيحائية كبرى وهادفة، وإن بدت أحيانا بسيطة فإنها تحمل علامات

مشحونة تيسر قراءة أوسع، لهذا فعلى المتعامل معها التمعن فيها والعمل على استخلاص ما تبطنه من انفعالات تعبيرية، قبل تعاطي عناصر المكون اللغوي وكذلك بعده.

3- خلاصة ونتائج:

الصورة عالم سحري خارق، يحمل الشعرية في متنه ويحمل مكونات التواصل بأدق واشمل مستوياته وأدواته، لها قدرة التأثير من خلال اختيار ما يناسب منزلته وما يتفق وإعداد الخطاب وما يقتضيه موقعه، وكانت وجهة اهتمام الدارسين نقدا لسانيا وسيميائيا، بعد أن كانت وجهة اهتمام المبدعين في إشهارهم وإنتاجهم، لذلك باتت في الدراسات المشتركة الحديثة أساس نقاش وعنصر تحليل فني، ونحن في هذا العنصر الختامي من البحث نقف على أهم ملاحظات ونتائج الدراسة:

- 1- الصورة من أيسر أدوات التواصل وأثمرها، بما تمتلكه من صفات الأمانة الشاسعة والبرهان والجمال.
- 2- تحمل الصورة آفاقا تواصلية كبرى، ولعل ما قمنا بتوضيحه من أدوات من خلال مجموع الوظائف المدروسة، يقوم جزءا من شواهد الآفاق المحتملة، والبحث لا يتحمل الخوض في مجموعها بأكمله.
- 3- الصورة لسان علمي يحمل لغة إنسانية تطرح إثمارا ناضجا، في أي مداولة يمكن استخدامها فيها، ويمكن الحكم على تجربتها الحلولية في دواوين الشعر، على غرار حضورها ههنا، ما يؤكد على أنها قادرة على التواصل والإضافة مع أي تنظيم إبداعي.
- 4- يمكن الاعتراف بأن السيميائية قد حققت شوطا هاما في حركتها الإبداعية، بتبني الصورة كشريك تأويلي يمكن أن يفسر الأفعال التواصلية من خلالها.
- 5- يُعد تجريب الشاعر يوسف وغليسي في هذا الديوان عملا مختلفا، عما كان عليه تصفيف الدواوين الشعرية، ويحسب له صياغة فحوى القصيدة اللغوي في صورة دلالية معبرة، تحمل مفردات العنوان مزوجة بتشكيل بصري مثير وناطق.
- 6- إن رسومات الديوان يجب التعامل معها كنصوص إبداعية قائمة بذاتها، تحمل دلالة القصيدة أو تتعد بالدلالة إلى مساحة أوسع من المحتوى.
- 7- وتبقى هذه الرسومات وقفات لمساءلة ومخاتلة أخرى، تجعل القارئ في موقف إما أن يكون أو يكون؛ إما أن يكون قارئاً حاذقا يصنع لنفسه مساحة من الأحقية في النص، وإما أن يكون سطحي التصور قريب التفكير، فيخرج من النص خاضعا له غير متنبه لكنوزه.
- 8- جميع قصائد الديوان تشتغل على مقومات كبرى من التصور الثقافي، ولذلك كانت جميع الصور حلقات ثقافية هامة، شكلت القيمة الكبرى لإبداع الشاعر وطروحاته الهامة في تاريخ الجزائر، ورؤى مثقفها من نوازل الدهر التي حلت بها، بغض النظر عن هم المسؤولين في ذلك.

وهكذا تتواصل اشاريات الرسائل الصورتية وتمتد تأشيراتها الجمالية في لوحات الديوان، وتتمدد معها مساحة الإيجاء والإثارة بين ما تقدمه في رؤيتها الأولى، أو روية التأمل الفني والقراءة المتأنية لجزيئاتها العامة، ومدى من تقدمه من محمولات عامة في سياق ما يقدمه الديوان من آلام وإحساس الاندماج مع الآخرين، وقضايا الجزائر في محتنها التي باتت عنوانا لمأساة شعب على كل لسان.

هوامش وإحالات المقال:

1. فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص18.
2. نفسه، ص 19.
3. نفسه، ص 24.
4. حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ نموذجاً، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص71.
5. عبد المجيد العابد، السيميائيات البصرية (قضايا العلامة والرسالة البصرية) الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 84.
6. أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص114.
7. يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، منشورات دار إبداع، الجزائر، ط1، 1995، ص95.
8. محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص57.
9. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص29.
10. نفسه، ص29.
11. يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص ص77. 79.
12. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص28.
13. نفسه، ص 28.
14. ينظر: نفسه، ص28.
15. نفسه، ص30.
16. أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة: مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، ص145.
17. جاك فونتاني، سيمياء المرئي، ترجمة: علي أسعد، دار الحوار، سورية، ط1، 2003، ص 205.
18. يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص ص 17 . 18.

قائمة للمصادر والمراجع

- 1- أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.
- 2 - جاك فونتاني، سيمياء المرئي، ترجمة: علي أسعد، دار الحوار، سورية، ط1، 2003.
- 3- حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ نموذجاً، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005.
- 4- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.
- 5- عبد المجيد العابد، السيميائيات البصرية (قضايا العلامة والرسالة البصرية) الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
- 6- فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
- 7- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- 8- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، منشورات دار إبداع، الجزائر، ط1، 1995.