جمالية التشكيل اللساني الأيقوني للخطاب الشعري

الدكتور : صالح غيلوس
جامعة محمد بوضيف المسيلة

الملخص:

يعتبر الجمال القيمة الحقيقية للنص الشعري، إذ يسعى المتلقي الحصول عليه بعيدا عن الإيديولوجيا والأفكار التي تحملها، والخلفيات التي يستند إليها والأهداف المرجوة منه، وفيه تتجلى القيمة الإبداعية للشاعر القائمة على شبكة من العلاقات والشفرات التي لاتنتهي أبدا، التي تتميز بصيغة الديمومة والتجدد، فالشاعر في نصه يبرز من خلال اللغة أفكاره ومواقفه ويمنح غيرهما يؤمن به من افكار وما يختلجه من مشاعر وأحاسيس مرهفة، وهذا المقال سوف يتطرق إلى جمالية التشكيل اللساني الأيقوني في نصوص مقام الاغتراب للشاعر عمار بن لقريشي.

Résumé:

La valeur réelle du texte réside dans son esthétique. Tout lecteur s'incite à y accéder en dehors de toute idéologie idéelle éventuellement véhiculée, de toute arrière-pensée et des objectifs prétendus.

C'est dans l'aspect esthétique où réside la créativité du poète, elle se manifeste dans un entrecroisement de relations et de codes démesurés et caractérisés par sa perpétuité et sa régénération. Un poète se distingue dans son texte par sa langue, ses idées et ses engagements, il transmet l'ensemble de ses convictions et ses perceptions à autrui, c'est ainsi que cet article aborde la thématique de l'esthétique structurale linguistique et iconique dans les textes « Maqam Al-Ightirab » du poète Ammar Belkrichi.

يعتبر الجمال القيمة الحقيقية للنص الشعري، إذ يسعى المتلقي الحصول عليه بعيدا عن الإيديولوجيا والأفكار التي تحملها، والخلفيات التي يستند إليها والأهداف المرجوة منه، وفيه تتجلى القيمة الإبداعية للشاعر القائمة على شبكة من العلاقات والشفرات التي لاتنتهي أبدا، التي تتميز بصيغة الديمومة والتجدد، فالشاعر في نصه يبرز من خلال اللغة أفكاره ومواقفه ويمنح غيرهما يؤمن به من افكار وما يختلجه من مشاعر وأحاسيس مرهفة، وهذا المقال سوف يتطرق إلى جمالية التشكيل اللساني الأيقوني في نصوص مقام الاغتراب للشاعر عمار بن لقريشي.

إنَّ عتبات النص تحقق أغراضا بلاغية وجمالية في الآن نفسه لارتباطها الوثيق بسياق النص الشعري، إذْ لا قيمة لها في غيابه ولا حاجة للقارئ بها من

دونه، فحضورهم تكاملي وضروري،لأنّ هذه العتبات تفيده في المماثلة كما تفيده في المعارضة، وتضيف إليه العمق الدلالي، لتمتّن العلاقة التفاعليه بين الشاعر والقارئ، وهي تدخل مجموع اللواحق أو المكملات المتممة لنسيج النص الدال، ذلك لأنها خطاب قائم بذاته له ضوابطه وقوانينه التي تدفع القارئ إلى القراءة الحتمية للنص،وهذه الأخيرة ناتجة عن فضول أو افتتان أو ولوع أو عن حب الاطلاع والمعرفة، أوهي " محاولة لإشباع الذات بنهم القراءة الواعيةالمتخصصة ليستزاد بها ولتكون سببا لاكتسابه ثقافةتضيء دروبه وتنيرمعالمه، وهي التي تشكلفي الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن المحيط به".[1] غير أنّ العتبات النصية تضم جملة من الوحدات اللغوية الأيقونية والاشارية والرموز المشكلة للعمل الشعري، والمحاورة لأفق انتظار القارئ وإثارة اشتهائه فكل ما في النص الشعري له رمزية؛ أي أن كل ما يتضمنه له مرموزا باعتبار أن ما يحيط بالنص عبارة عن علامات دالة على شيء ما، ذلك أن كل نص شعري يمتلك هويته الخاصة وأسلوبه المميز ولا تسمح لأحد بالمرور داخل فضائها الأسلوبي والوقوف على هذه الهوية المغلقة ما لم يمتلك معلومات معرفية ممعنة في خصوصيتها وتفردها تؤهله لخوض هذه المغامرة، التي تفتح أمامه أفقا واسعا وعميقا من أفاق النص وعوالمه وفضاءاته.

وأنَّ أول ملامح هذه الهوية ونعني بها شبه المرفقات النصية المحيطة بالنص الشعري والموجودة بداخله،والتي تعد مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها القارئ لاستكشاف أغواره العميقة قصد استنطاقها وتأويلها؛ أي المداخل التي تتخلل المتن وتكمله أو تفسره.

-عتبة الاستهلال تعالقاتها وإشاريتها:

إنّ خير الشعر ماقام بنفسه وكمل معناه في بيته وقامت أجزاء قسمته بأنفسها واستغنى ببعضها لوسكت عن بعض.[1]وهو حسن الابتداء وبراعة الاستهلال فكلاهما شيء واحد وبأيهما سميتَ كنت مصيبًا فأحسن الاستهلال ما ناسب القصد، وقد – سمي براعة الاستهلال– كأن يجعل الشاعر كلامه رقيقا سهلا واضح المعاني، حتى يتعالق

مع بقية العتبات النصية في مناسبة المقام والقصد، لجذب السامع للإصغاء بكليته فهو أول ما يقرع السمع.

ويعتبر الاستهلال العنصر البنائي الأول الذي قد يمتد ملفوظه الصياغي إلى المقطع الأول بأكمله؛ وذلك لأن" البيت الأول ليس في العادة إلا جزءا من عنصر والحكم على أي جزء دون مراعاة الكل المكمل له حكم مبتور ناقص".[2] كما ينظر إليه على أنّه حلقة " بنائية قد تقرر مصير النص الشعري وجماليته، وهو أحد القوالب اللغوية الكلية التي يتطابق فيها الفهم المادي والفهم للرؤية الجمالية، ويتأبط مقصدية الشاعر".[3]غير أنّهينهل من روافد لسانية وميتا لسانية.

وقد بات من المؤكد أن للاستهلال والفضاء والخاتمة دور مهم في التأثير على نفسية اللقارئ ، وقد " قيل لبعض الحذّاق بصناعة الشعر: لقد طار اسمك واشتهر، فقال: إنِّي أقللت الحزَّ، وطبقت المفاصلَ، وأصبتُ مقاتلَ الكلام، وقرطستُ نُكت الأعراض بحسنِ الفواتحِ والخواتمِ،...لأن حسنَ الافتتاح داعيةُ الانشراحِ... وخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفَّس لقرب العهد بها فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها، كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم".[4] وفي الدراسات النقدية الحديثة اعتبرت العتبات الفاتحة والفضاء والخاتمة استراتيجية للحفر في عمق الكتابة الغرافيكية، باعتبارهم إشكالية للتحليل وتمثّل المعنى القابع خلف البنية الصوتية للنص الشعري.

ولهذا السبب حرص الشعراء منذ القديم على الوسم والافتتاح، من أجل كسب ود القارئ وإثارة عواطفه، ومن الطبيعي أن يكون مثير وقوي لخلق التوازن الداخلي للنص الشعري، و ينبغي أن يجتهد فيه عما يُتطير به، وقد نعتوهببراعة الاستهلال وحسن الابتداء.حيث يعتمد بناؤه الأسلوبي على قدرة الشاعر في احتضان دلالته دفء التشخيص وكثافة المدخل، وتوازن العلاقة بين الدال والمدلول ولغته تقوم على الجانب الإشاري والاختزال والتوازي.

أمافي نصوص مقام الاغتراب للشاعر عمار بن لقريشي فإن الاستهلال الشعري يضفى على تشكيلتها البنائية التعالق الداخلي بين وحداتها النصية، فيما يتعلق

بالمتصورات التي تنظّم عالم النص الشعري، والمصمم بوصفه بناء عقليا، فيترابط في بنية متماسكة.[5] وتتخذ العلاقات في بنائية الاستهلال مع غيره من الوحدات إبّانَ انغلاق وانفتاح امتدادها أشكالا متعددة، تلتقي في مصب الترابط النصي محصل العملية التفاعلية للوحدات المتماسكة رمزيا. وينجم عن هذا التشكيل اللساني الأيقوني لعتبة الاستهلال في نصوص مقام الاغتراب جملة من السمات الجمالية التي صبغته بالشاعرية، والإبداعية التي تأسر المتلقي. ومنه يمكن القول أنَّ الشعر إحساس بالوجود وإنصات للكون وتصوير ذلك في قوالب الجمال، التي هي كُنْه النفس الإنسانية في صدق عواطفها ونبل حقائقها؛أي" تصوير خصائص الجمال الكامنة في الفكرة على دقة ولطافة، كما تتحول من ذهن الشاعر الذي يلونها بعمل نفسه فيها ويتناولها من ناحية أسرارها".[6]

فالصورة الشعرية فيه تحاول أن تثبت جماليتها وجدتهاوتفردها، لمَّا تتسم بالغرابة والإدهاش، والشاعر يعمل على إعادة خلقها في قانون الخيال الإبداعي الذي يحكمها، وقد رأينا كيف شهدت الصورة الشعرية في نصوص الشاعر عمار بن لقريشي انزياحا كبيرا على صعيد التشكيل اللساني و الأيقوني على حد سواء وجمعهما بين المتناقضات والمتنافرات في صعيد واحد، ومثال ذلك في نص (منارة). [7]

سمراء يا بسمة الحرف المسافر.
في أعماقنا
يا خفقة الرّوح في معراجها سطعت
يا رجفة الشوق في محرابها سجدت
***
غاب زورقي
فرت نوارسي

الاغتراب شعور يعبر عنه بالإيحاء الذي يثير وبطريقة آلية النزوع الجمالي الساكن فينا، فلقد أسبغ الشاعر عمار بن لقريشي صوره الشعرية في نص (منارة)بسبغة الابتداع والغرابة لخلق الانفعاليةلدى المتلقي، ويعني هذا أن التجربة الشعرية الشعورية للأنا الشاعرة و التي تتعدد مصادرها وعواملها ومستوياتها وموادها تبحث لها عن منفذ واحد

يأتلفها ويذيبها، و يصوغها في مقولة أو علاقة جمالية مكثفة. [8]وقد عمل الشاعر على إبرازها للعيان وليس هذا المنفذ الوحيد للتكوّن والتفجير والجمع والتفريق الذي يتمظهر بأكثر من صورة، بل توظيف العمق الايحائي للصورة الشعرية وبناء جماليتها فتح للقارئ أفاقا واسعة للتخيل وتمثل المعنى.

ومن هنا فإنّ الرمزية التي وظفها الشاعر لا تتشابه أبدا وأيضا لا تتضاد مع رمزية العتبات النصية انطلاقا من الاستهلال ومرورا بالفضاء وصولا إلى العتبة الخاتمة، بل هي معها في تناظر يقود إلى الاندماج التأليفي للدلالة العميقة للنص الشعري.

أما الاستهلال في نص: (ويأبى سيزيف).[9]

غطيني بالملاءة عفا زمني.

غطيني بالشوك عفت سمائي.

نجد التشكيل اللساني المتشاكل متجسدا في مايلي: (غطيني 2، عفا3، حرف الياء9، فؤادي 2، حياتي 3، حرف السين12،حرف الياء24، ثورة ، صرحة،...) و بينما التشكيل المتباين فتتبدى في: (الملاءة/الليل/ الشوك ، ثورة الصمت/ ثورة الرفض،...). فالشاعر يتجه بالقارئ نحو طرح تساؤلات حول الإشكالات المطروحة في النص الشعري: (معنى السر وحفظه وعدم تبيانه، التشظي والتماهي في الكون، العذاب الأبدي لسيزيف، الخلاص،..).ومادام الشعر سحر إيحائي يحتوي الشيء وضده، كما يضم حساسية جمالية مغايرة للمألوف ومرادفة للإبداع على غير منوال، فإنَّأفكار الشاعر الصوفية والفلسفية تتأرجح من خلال الوحدات البنائية الدالة في النص على المعاناة والاغتراب، وهذه الدلالات العميقة لها رمزية مخالفة للاستهلال لكنها لا تتضاد معه إلا جزئيا.

بل قُلْ إنَّ التشاكل والتباين يشكلان لحظة هدم وبناء في الآن ذاته، ويدفعان بالتشكيل النصي إلى نوع من الميتالغة (السيميوزيس). حتى ينتقل القارئ من لحظة القراءة إلى مجال التأويل وممارسة لعبة مجاراة المعنى (اللذة والألم) عبر مساره الجمالي.ومنه فإنَّ نص (ويأبى سيزيف). يحطم ويكسر القواعد المتعارف عليها في بنية الأنساق الاجتماعية والثقافية، وكذا قوانين الربط الصوري بين الأنا العاشقة والآخر

المعشوق.من أجل خلق معالم الرعشة الجمالية.[10] أما في نص(اخضرار)يقول الشاعر عمار بن لقريشي:

أنت الآن لي ، وأنا لك.
والطريق لنا...
هيا تعالي نضمّ روحينا
نهرب من ضوضاء البشر...
ونمضي بعيدًا...بعيدًا

استهل الشاعر نصه بجملة اسمية لافتةيتضح من خلال بنائها المستوى الفني والقيمة الجمالية للصورة الشعرية الناتجة عن رؤية اندماجية بين (الأنا والآخر). حيث تتناغم في النص الشعري مستويات ثلاث إيقاعيا ومشتركة أيقونيا وهي: (الصيغة النحوية، الصيغة الفنية ، الصيغة الشكلية)، مما جعل الاستهلال نصا أوليا داخل نص كلي ومتميزا شعريا، و هذا يعكس مدى الذائقة الإبداعية الجمالية للشاعر عمار بن لقريشي.

أما ورود اللون الأخضر فهو المفضل لدى الشاعر الصوفي، حيث يرمز للخصب والنماء، وأنَّه يرتبط بمعاني الدفاع عن النفس، ويقوم حاجزا تبنى خلفه المثيرات الخارجية دون تصريفها وأيضا يضاعف الإحساس بالزهو والتفوق الذاتي على الأخرين، و يمتاز بالقوة ولقدرته على التحكم في الذات والأحداث معا.[11] وقد ارتبط هذا اللونَّ بالأنا العاشقة بوعيها غير المعلن فهي تدعو الآخر إلى الاندماج رغبة في الوقوف ضد من يحاولون منع العشق، فتظهر ما تبطن سريرتها من حرمان واحساس بتباريح الوجد التي تذكي المهج، فالشاعر عمار بن لقريشي يتحرك في دائرة تتعدى حدود شخصيته ومشيحًا بوجهه عن أمالي البيئة التي يعيش فيها.[12]

- **عتبة الفضاء والتمثيل الأيقوني:**

إنَّالتمثلات البصرية مجموع ما يشتغل كعلامات بصرية لا يمكن أن تدرك إلا في حدود إحالتها على قسم من الأشياء، فاللغة البصرية التي عبر بها الشاعر عمار بن لقريشي بالغة التركيب والتنوع تستند في إنتاج معانيها إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل

الأيقوني للنصوص الشعرية كإنتاج بصري،وأنَّ المضمون الرمزي للصورة المشكلة لسانيا نتاج تركيب بين ما ينتمي إلى البعد اللساني وما ينتمي إلى البعد الأيقوني، وهذا التشكيل في عتبة فضاء النصيتضمن شكلين فرعين:(شكل الفضاء أو المحلات وشكل المسارات والاتجاهات)، وتمثل المحلات قطعا من الفضاء و تأتي مرتبة عبر الأبعاد الثلاثة بالاستناد إلى أصل معين، وبالنظر إلى نقطة معينة في الفضاء يمكن القول أنَّ المحلات لا تخرج عن اعتبارها علاقات تنعقدُ بين الأشياء والمحلات التي تقع فيها.

بيد أنّ المسارات تختلف عن المحلات في جوانب عديدة، ولا يمكن أن تكون طبقة من المسارات إلا مرتبة، كما يمكن لأحدِ المسارات أن " يمثل جزءا من مسار أو مسارات أو إلغاء إمكان وجود مسارات في سياق متتالي، ".[13] وهذا الفضاء يتم بناؤه عن طريق استعمال اللغة، ويحُدد في الوقت نفسه بواسطة الأشكال اللغوية التي نستخدمها في تركيب وإنتاج نص ما، ويجعل من العبارات اللغوية أنّ بإمكانها تشكيل بناء ذهني، حيث تنشأ الأفضيّة الذهنيّة نشوءا فوريا أثناء الكلام وتتعدد وتتناسل كل ذلك بوجه (فوريّ آنيّ)".[14]ومن العواملِ الأساسية التي تسهم في بناء تصوّر الفضاء علاقة الشاعر وشكله الهندسيِ بالفضاء وإمكانيةِ تحركه فيه، ويعود ذلك إلى موقع وجود أنا الشاعر في نصه: (أشواق):

سمراء...
وهذا الشوق
يحفر في قلبي مدينة...
متاهات كبيرة...
هل تكون البدايات بلون الرّماد...؟
سمراء ...
أنا وأنت روح تنير...

***-التشكيل الممتد:**

أنَّشكل نص (أشواق)امتداد طولي على الفضاء الأبيض قلَّ فيه حشد وتراص السواد، وبرز فيه الحذف كسمة جمالية زادها الإيغال في الانزياح و التعمية بعدا ابداعيا

متميزا ، وما تتابع العلامات المزدانة بالقوافي المطلقة إضافة إلى اطراد السياق اللغوي إلا دلالة على هذا الامتداد في التشكيل البصري، فهو يجري على سجية النفس و يتحرك مع حركة الذات و تحولاتها، حتى يتجاوز حاسة البصر التي يرتبط بها التشكيل فيزيائيا.

وهنا فالقارئ يجد نفسه بين نصين :(نص حاضر في المكتوب، ونص مغيب في البياض).غير أنهما يتشاكلان، فقدزحف الحبر زحفا مترنحا ليستغرق المساحة الأصغر في الفضاء الأبيض، " فكلما قلَّ السواد، فإنَّ إيقاع البياض يبرز أكثر، لأن انحساره وضيق مساحته يؤديان بالضرورة إلى إظهاره وإبرازه وإشغال العين المتلقية به من خلال إشراكه في مجال الرؤية البصرية".[15]وبهذا التوزيع تخفت الإضاءات المتلاحقة لحركة السواد في الأسطر وهو ما سمح للبياض بالتجلي، وزادت فاعليته بوصفه عنصرا منتجا لإيقاع النص.

*** – التشكيل الصوتي:**

تتخلل نص (بوح).[16]حركة داخلية تلتحم من خلالها أجزاءه مشكلة قوة شعرية وجمالية خلابة، تبدأ من الاستهلال لتنتهي بالخاتمة فتخترق خطوطه الأفقية والعمودية.يقول الشاعر عمار بن لقريشي:

تنفس البوح من عينيك أشجانا *** تحيي المواجع في الأحشاء نيرانا
تذوي المباهج عن أسرار غربتنا *** فيولد الجرح أنهـــــــــارا وبستانا
يا شهقة القلم المصلوب في كبدي*** أنّي التمزق يشدو البين ألوانا
أنّي التبعثر يرجو بعث قاربه *** فوق الهضاب يذيع الصمت ألوانا.

لا يشك أحد أن الموسيقى لغة العواطف والوجدان ولنغماتها دراجات وجدانية وألوان عاطفية، وقد جاء النص موزونا على البحر البسيط وتفعيلاته: (مستفعلن/ فعلن / مستفعلن/ فعلن). ومقفى بقافية مقيدة لكنها نغمية، أمَّاالروي فكان صوت(النون).مخرجه شفوي خيشوميممزوج بغنة، اتخذ صفة القوة والانفجار، فالشاعر عمار بن لقريشي استخدم التناسب في البحر وفي الروي، فهو يود إخراج مكبوتات قد حفرت في الوجدان، وما التناسب في الكلمات والأصوات إلا تنبيها للقارئ، حتى يشعر بوجود دينامية داخلية ذات حيوية متنامية، تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق عناصر الكتلة

الحركية،[17]في النص الشعري، وتتمظهر القافية في كلمات: (نيرانا، بستانا، ألوانا،...).كما أنَّها تتردد وتتواتر لوقفة عروضية مرتبطة بانتهاء المعنى الجزئي للنص الشعري، فالنغم الموحد هو باني النص وينسب إليه.[18]واجتماعهمايعدُّ " بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع ترددها، ويستمتع بمثل هذا الترداد الذي يطرق الآذان في فترات منتظمة".[19] وهما يشكلان أمان واستقرار لمن يقرأ، ووجودهما يشعر القارئ بوجود نظام في ذهن الشاعرعمار بن لقريشي، يتجلى من خلاله وضوح الرؤية وقوة التجربةفي التشكيل النصي من كونهما الجسر الرابط بين الصورة السمعية والمتصور الذهني،إذ أنَّ البنية التركيبية في النص الشعرينجدها قد أسست لحياة نصية وحركية مفعمة بالأحاسيس، بما يستدعيه البوح الشعري وحسبما تقتضيه رحلة المعنى عبر امتداد السياق النصي.

-التشكيل الدلالي والتركيبي (التوازي):

ابتدأ الشاعر عمار بن لقريشي نصه باستهلال ضمنه التصريع، لأجل تقوية الفكرة المبثوثة فيه ثم ينتقل إلى البيت التالي وعن طريق التكرار أو المغايرة، لأجل خلق تأثير مباشر على القارئ وتعزيزا للقصدية الإقناعية، وهذا الضرب من التوازي الترادفي يمكن أن يتسع ليشمل بقية أبيات النص الشعري. بل ويظهر هذا النوع من التوازي في مفتتح القصيدة وفي وسطها، إذ يقول الشاعر في نص (معذرة أردت عطرك) [20]:

الشـــعر حريتي الخضراء تنسكب*** عبر الوريد، وعبر القلـــب تلتهب
أصغي إليها، وسر الوجد، تأخذني *** حيث الصفاء بحار الروح والشهب.
فراشة الله، هل جفت حدائقنا *** أم أن خمرك لم يذبح لهـــــا عنب.
ما بال نـــورك يأبى أن يعانقنا *** هل هددوه، وهل عاجت به الرّيب
أم احتُقـبنا مع الأسفار غربتنا*** وجــردونا، فلا آيٌ ولا طرب.

تتداخل المستويات الإيقاعية والتركيبية والدلالية و تتضافر فيما بينها داخل النص الشعري(معذرة أردت عطرك), كونها عوامل رئيسة في بنائه، فهي تبني لنا صورة رائعة تهيمن على ذهن المتلقي أو تشده نحو النص متأملا, ومستمتعا، فضلا عن ذلك أن التشكيل اللساني والأيقوني في النص جمع بين المعطيات المرجعية المتناقضة في تركيبة واحدة، إذ تذوب خلالها حدة المفارقة، وهذا التناقض نجده يخلق فضاء التخيل لدى

القارئ، ويساهم بفاعلية في تشكيل أيقونة مرئية تقوم على مرتكزات المعاني الممعنة في ذهن الشاعر، وتتراص في صور مركزية وأخرى جزئية جانبية تتألف في نسق اتساق كلي لبناء الموضوع الجمالي للنص الشعري.

– **توازي التناوب:**اعتمد الشاعر عمار بن لقريشي في نصه (رؤيا).[21]على أكثر من نوع من أنواع التوازي، إذ أنه يدخل في المقطع الواحد أنواعا مختلفة، ونطلق على هذا النوع المتداخل التوازي التناوبي، حيث يقول الشاعر عمار بن لقريشي:

هربت الرؤيا...

...

أنا / أنت، ماعدت أسمع شوق الحيقة...

الرؤيا تهرب عن مدينتي، وكأسي تبحث عن ملاذ...

صوتك غواية ...

وجهك صلاة...

حبك فنائي في وجودي.

لقد وظف الشاعر الضمائر بوصفها إحدى أدوات الاتصال اللغوي، والدلالي معًا، ليــعبر عن رؤيته وتجربته الشعرية، فبنى نصه(رؤيا) على نسيج ضمائري دائري، حيث كان للضمير دور في الارتفاع بالمستوى الدلالي والجمالي للنص،وهذا الاستعمال في نظر الشاعر حري بأن تحقق هذه الرموز والإشارات التي امتزجت فيها الأجزاء التفسيرية للصورة الفنية من التكرار والتشاكل، والمفارقة، والتخيل، فشكلت سلسلة خيوط متقاطعة دورها الكشف عن البنية العميقة، التي تتوارى خلف التمثلات والتصورات الذهنية للشاعر.

وهذه الأخيرة تتعاضد في العتبات النصية لتظهرالحالة النفسية اللا مستقرة للشاعر،فالارتفاع والهبوط في المستوى النغمي للنص يؤكد مدى العلاقة الوطيدة بين المستوى الإيقاعي والدلالي والجمالي. بفضل الانسيابية الداخلية للنص الشعري، ومنه يمكن القول أن توازي التناوب شكل الفاعل الأساس في بناء نص (رؤيا) وانسجامه

عموديا وأفقيا.

- جمالية تشكيل الخاتمة:

تعتبرالخاتمةالركن الأساس في تشكيل بنية النص الشعري الإبداعية ولها وهجها ودورها في تحديد مساره واتجاهه، فهي تكتسب حسناوبراعة في النص الشعري، و ينبغي للشاعر أن يتأنق في هذه العتبة النصيةلذلك قيل " كان الاهتمام بها، لأنها آخر ما يعيه السمع ويرتسم في النفس، فإن كانت مختارة كما وصفنا جبرت ما عساه وقع فيما قبله من التقصي، وإن كان غير مختار كان بخلاف ذلك، وربما أنسى محاسن ما قبله".[22]أما بن رشيف فيرى أنَّ " الانتهاء هو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع وسبيله أن يكون محكماً لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأبى بعده أحسن منه، وإذا كان الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه". [23]

ويعني هذاأنّهَا الركن الأسمى في العمل الإبداعي، ولم ينظر إليها كنهاية بالضرورة للنص الشعري، فإذا كانت الخاتمة تعلن إغلاق النص، فليس من الضروري أن يكون النص قد بلغ نهايته، وفي هذا المقام نجدحميد الحمداني يوضح ذلك فيقول: " من البديهي أن نتصور القارئ قد أنهى قراءته للنص، وقد وجد نفسه لا يزال مشغولا بعوالمه، مما يدل على أن الخاتمة ليست بالضرورة نهاية اشتغال النص". [24]وقد ختم الشاعر نص(مرفأ).[25]بالأتي:

آه يا سيّدي لو قبلت احتوائي...؟

من يشتريك...؟

هنا جاءت خاتمة النص الشعري بصيغة استفهامية(من يشتريك...؟). فكان لها سحرهاالخاص ألبسها حلة من الضباب المغر، ثم شحنها بطاقة كبيرة فأضحت تحيل على التساؤللا تصنعا وتكلفا، وإنما جراء عدم اكتمالها بحد ذاته من دُنُوِّها دون وصولها إلى الإجابة، فعدم الاكتماليةنشط الذهنَ ويحفزالمخيلة بناء آفق انتظار جديد، ينشأ عن خيبة الانتظار، و من هنا تنشأ المتعة الجمالية.

بينما في نص(سكن الكلام).[26] ختم الشاعر بقوله:

بسمتي وجع ... صيحة يدك صهيلها بريق السراب.

وظف الشاعر بنية التضاد في نصه وهي إحدى البنيات الأسلوبية التي أغنته بالتوتر والعمق والإثارة، وهذه البنية تقوم على الجدل (الديالكتيك). الذي يعني وجود حالة تناقض وصراع وتقابل بين أطراف الصورة الشعرية في الخاتمة، وتتجلى بنية التّضاد كظاهرة تعبيرية يتبلور من خلالها بأبعاده الدلالية والجمالية وتحقق المفارقة هذه الإدهاش اللغوي الذي يخلق حالة من حالات التوتر الوجداني والشعوري، ليعطي للنص التميز والدينامية الخلاقة.

أما في نص (الجرح والسفَّاح).[27] ختم الشاعر بقوله:

ماكان كان، فأرجع الآن ترابا وحجر...

جاءت هذه العتبة مبهرة بنزوعها نحو الوصوفية كي تحقق القيمة الفنية والجمالية و الرسالية من خلال السردية التعبيرية، فالشاعر عمار بن لقريشيأجاد في خاتمته وضمنها مايؤمن به حقا من اعتقاد راسخ، وقد تأنقت بأسلوبها الشائق، في صياغتها جملة بسيطة لكنها في الوقت نفسه تمتاز بلغةمتنامية ومتموجة في تصوّر سرياليرامز و موحي في الآن نفسه.

كما أنَّه ختم نصه (خضراء يابسة).[28] بقوله:

وهناك في بساتين الغربة تصلب أرواحنا.

فقد احتضنت بنية العتبة الخاتمةزمن خارجي وزمن نفسي، يتطلع الشاعر عمار بن لقريشي من خلال نصه الشعري وخاتمته إلى مفارقة دوامة الحياة الطاحنة القاهرةلأنا العاشقة وهي محاولة هروب إلى عالم الداخل، لتصنع الذات أزمنتها الحلمية وتظل تتطلع إليها، بالرغم من أنَّ الواقع شيء آخر يظل يترصد حركة الذات، ويبقى النسق النصي يصارع النسق النفسي في جدلية صارمة.

وفي نص (رؤيا).[29] نجده يختم كالأتي:

ما دريت هل أنا السالك، أم الحال، أم المتحد.

صوتك غواية

وجهك صلاة

حبك فنائي في وجودي.

شكلت اللغة المنزاحة فضاءاتدلالية تتشكل وتنمو وتتجدد عبر نسق إبداعي حرٍّ، يتيح للقارئ إمكانيات الانفعال الجمالي الحي الممزوج بالرؤية الفنية، حيث تبرز اللغة تماهي الذات وتشظيها في الكون،إذ تتصاعد الدلالات من أعماق الذات ومن البعد العميق الكامن فيها، فالشاعرعمار بن لقريشي يسعى إلى تثبيت ذلك الحضور الغائب في صوفية شعرية تبدو الكلمة فيها إشارة للمعنى والصورة ثمرة التكوير اللامرئي رغبة منه في ملابسة فيض التجليات والانمحاء في فضاء النشوة والخلاص من الاغتراب القاتل بالتوحد بالذات الإلهية.

نافلة القولإن التشكيل اللساني الأيقوني في شعر عمار بن لقريشي يحوي في حناياه المؤثرات النفسية والإيديولوجية والفنية ، مما جعله يحسن اختيار أساليب اللغوية العميقة وتارة الأساليب المعماة، والموغلة في الغرابة والإدهاش وهذا الاختيار اللغوي محكوم بمؤثر نفسي ينبع من الوعي و اللاوعي زيّن نصوص مقام الاغتراب بالجمالية والإبداعية الخلاقة.

[1] – أبو أحمد العسكري: المصون في الأدب، تح، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط2، 1402، ص09

[2] – عبد الحليم حنفي: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1978، ص416

[3] – نفســـــه ، ص 49

[4] – بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر، تح، النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، ج1، ط1، 2000، ص71

5 – منذر عياشي : العلامتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، دط، 2004، ص 133

6 – مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، دار ابن كثير ، دمشق، 2007، ج3، ص 992

[7] – عمار بن لقريشي : مقام الاغتراب، دار الروائع ، سطيف، ط1، 2015،ص 32

[8] – ينظر، الداية فايز: جمالية الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1996،ص 223

[9] – مقام الاغتراب، ص23

[10] – محمد بنيس : الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، التقليدية،دار توبقال، بيروت، الدار البيضاء، ط1،ج1 ، 1989 ص101

[11] – أحمد عمر مختار: اللغة واللون، كلية دار العلوم، القاهرة، ط1، 1982،ص 184

[12] – ينظر، جبور عبد النور: المعجم الأدبي ، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص136

[13] – جوست زفارت: البنيات التركيبية والبنيات الدلالية، تر عبد الواحد خيري، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008، ص 129

[14]– الأزهر الزّناد: نظريات لسانية عَرفنيّة، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 207

[15] – محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين الدلالة والبينية الإيقاعية، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2001، ص50

[16] – مقام الاغتراب ، ص18

[17] – كما أوديب : في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث، دار العلم، بيروت، ط2، 1981، ص230

[18] – أبو السعود سلامة: الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2003،ص98

[19] – إبراهيم عبد الله الجواد: العروض، بين الأصالة والحداثة، دار الشروق، عمان، الأردن، 2002،ص176

[20] – مقام الاغتراب، ص 16

[21] – مقام الاغتراب، ص 35/36/ 37

[22] – القزويني : الايضاح في علوم البلاغة، تحقيق، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية،ط2003،1، ص424

[23] – ابن رشيق العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص239

24 – حميد لحمداني: عتبات النص الأدبي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي جدة مج12، ع 46، 1424، ص8

[25] – مقام الاغتراب ، ص29

[26] – نفسه، ص39

[27] – نفسه، ص42

[28] – نفسه، ص 51

[29] – نفسه، ص 37