شعرية الكتابة البصرية وتحرير المعنى في ديوان

أشكّلني في المجاز.. أنا لبشير ضيف الله

The poetry of visual writing and the editing of meaning in Dewan Forms me in the methaphor

بن أحمد تسعديت*

جامعة مولود معمري، تيزي وزو–الجزائر tassadit.benahmed@ummto.dz

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2021-10-24	2021-12-27	2022-01-01

ملخّص: تعد القصيدة الجزائرية المعاصرة حقلا فاعلا في مجال الدراسات الأدبية والنقدية العربية شكلا ومضمونا، حيث تباغت القارئ وتستدعيه في كلّ لحظة إلى تأمّل بنائها، فتتجرّد المحسوسات عن حسّيتها وماديتها؛ ذلك أنّ اللّغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس حيرة ودهشة، أو لتجسّد العالم اللامرئي من الذات المعبّرة، خاصة وأنّ التجربة الشعرية منطلقها ذاتي حسي، تثير أصواتا وألوانا تساعد على نقل الأثر النفسي، و"**ديوان أشكلني في المجاز ..أنا**" للشاعر **بشير ضيف الله** عمل تخيّلي يتخطى الشعور الواقعي والمرئي المألوف إلى شعور باطني عميق يتجاوز المعقول والمعلوم، وأما الخيط السري الذي يبقيهما على صلة فهو العالم الصوفي، إذ تتحوّل العوالم من المحسوس والمرئي المتجسّد على المستوى الشكلي للقصيدة وهندستها إلى مستوى الغياب اللامرئي الذي يحمل طاقات دلالية مكثّفة ورؤى لامتناهية من العلامات الإدراكية الصورية والشعورية.

كلمات مفتاحيّة: الصورة الشعرية؛ المجاز ؛ التشكيلة البصرية؛ هندسة القصيدة؛ التصوف.

Abstract The contemporary Algerian poem is an active field in the field of Arabic literary and critical studies in form and content, as it surprises the reader and calls him

* المؤلف المرسل

at every moment to contemplate its construction, so that the sensibles are stripped of their sensuality and materiality; This is because language is in its origin symbols that are termed to provoke in the soul bewilderment and astonishment, or to embody the invisible. As the worlds are transformed from the tangible and visible embodied on the formal level of the poem and its geometry to the level of invisible absence that carries intense semantic energies and endless visions of visual and emotional perceptual signs.

Keywords: keywords; keywords; keywords; keywords; keywords.

مقدّمة: تعد القصيدة المعاصرة شكلا من أشكال التعبير الذاتي، ووسيلة يهرب الشاعر من خلالها من خضم الأحداث والتغيرات التي يعيشها إلى عالم آخر يشكله ويتخيله، فملاذه الوحيد وسلاحه في ذلك الكلمة على حد قول عبد الله حمادي: "وما تتبع بؤر الشعر المضيئة في عالمنا اليوم سوى احتماء بالكلمة، وهذه الكلمة الشعرية الجميلة المثابرة والتي تحول بمثابة الملاذ الرحيم، من هول هذه القيامة التقنية المدمرة لذواتنا."[1] فاللغة الشعرية وسيلة الشاعر للتخلّص من واقعه، والدخول إلى عالم الخيال والحلم.

تغدو كل تجربة شعرية إبداعية محيلة على خصوصية شعرية تتأتى بنياتها ومكوناتها من صلب التجربة الذاتية، ومن انتقال الوعي الحسي الذاتوي إلى الوعي المعرفي بالبنى الدلالية وتوقيعات الشاعر الأسلوبية الشعرية والشكلية للقصيدة المعاصرة، هذه التي تباغت القارئ وتستدعيه بنسيجها الدلالي وتستفزه بتشكيلها البصري، فتثير أفق توقعه ولأن اللغة الشعرية في القصيدة هي "سمة من سمات التكوين الشعري، لأنها أنشأت جدلا قائما على ضروب من التفاعل في تشكل فضاء القصيدة العام"[2]، ومما لاشك فيه أنّ الشعراء المعاصرين وجدوا ضالتهم في عصرنة معمارية القصيدة التي انتقلت من الشكل اللّغوي إلى التّشكيل البصري، حيث تتجلى علامات مرئية ممزوجة بالعلامات اللّغوية، بمعنى من الجانب السمعي(الإيقاع والإنشاد) إلى الجانب المرئي أو الصورة المرئية والتشكيلية، والتي نعني بها" المادة الأساسية للرسم، وهذه المادة الأولية ما هي إلا حقيقة معقدة للغاية...بمعنى أنّ قول

الرسم هو قول بصري حيث تقول وسائل الإدراك والتخيل والمعرفة مجتمعة إلى صورة ثم تتحول هذه الصورة إلى حسية أيقونية تطابقية"[3] فهما وجهان لعملة واحدة، لذا كان الكشف عن العلاقات التي تربط بين النص الشعري بوصفه نسقا ونظاما وبين غيره من الفنون أمرا لابد منه خاصة وأن اللوحة الفنية تعكس هي كذلك نظاما من الدلالة تجعلها قابلة لاحتواء عدة مضامين، فحينما تحضر القصيدة يحضر الرسم حيث يقول محمد مفتاح:" الشعر مسرح إذا حضر المتلقي وعاين الشاعر المنشد، والشعر شريط إذا شاهده المتلقي، ولم يحضر الحفل، والشعر موسيقى غنائية أمام جمهور متحمس، والشعر تشكيل ورسم وهندسة ونحت، حينما يكون مسطورا على الصفحة أو منقوشا على البناء أو مرقوما على الثياب والأنسجة"[4] .

يستوقفنا ديوان **أشكلني في المجاز.. أنا**" للشاعر الجزائري **بشير ضيف الله** المتيز بلغته ودلالاته وتشكيلاته الصورية، إنه نص توالدي لا يبدأ من بداية محدّدة ولا ينتهي عند دلالة معينة، فهو تجربة إبداعية تجمع بين الجمال اللفظي والبصري، فلغته إبداعية تتجاوز المألوف، لا تقف عند حدود البنية السطحية للدلالة اللغوية، وإنما تتجاوزها إلى لغة الرمز والإيحاء، فهي لغة تدعو إلى كشف المجهول وتجاوز الراهن، إذ استطاع الشاعر من خلال هذا الديوان أن يعبر به عن الحلم والحقيقة، عن الواقع والخيال، عن الوجود واللاوجود، بتشكيلة كتابية هندسية متفردة، وعرض متنوع للوحات التشكيلية.

سيتعرض هذا البحث من خلال دراسة الديوان، تحليلا ووصفا متكئا على إشكالية أساسية تتمثل في:

– كيف تمازجت التشكيلة الكتابية مع التشكيلة البصرية في الديوان لبناء المعنى وتناثر الدلالة؟

– إلى أي مدى تعبر الصورة عن ذاتية المبدع؟

– ما هي المسوّغات التي اعتمدها في تخير معمارية القصائد داخل الديوان؟

– ما دلالة الصور المرافقة للنصوص الشعرية؟ ما علاقة الشعر بالفنون الأخرى؟

1– تداخل الدلالات الشعرية والدلالات الصورية التشكيلية:

يتألف ديوان "**أشكلني في المجاز ...أنا**" من إحدى عشر قصيدة متتالية بعد الإهداء:

1– الحكاية الصفحة 7.

2– كينونة من الصفحة 09 إلى الصفحة 19.

3– إفضاء الصفحة 21

4– ما يشبه الحلم من الصفحة 23إلى الصفحة 27.

5– ال.. ما تبقى من الصفحة 29إلى الصفحة 36.

6– جينيالوجيا الصفحة 37.

7– كيمياء الرغبة من الصفحة 39إلى الصفحة 45.

8– **أشكلني في المجاز .. أنا** من الصفحة 47 إلى الصفحة 53.

9– شامية العينين الصفحة 55.

10– العائدون الصفحة 57إلى الصفحة 67.

11– أجراس على مآذن عينيك من الصفحة 69 إلى الصفحة 71.

إنّ ما زاد الدلالة الخطية ثراء مرافقة كل قصيدة بلوحة فنية تشكيلية، لما تحمله الصورة من رسائل بصرية بحيث "صار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصورة في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي... خاصة أنّ إيقاع هيمنتها على حياتنا المعاصرة وتوجيهها لأهم استيراتيجيات التواصل الإنساني تجعلانها بؤرة إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة، فمن يملك القدرة على المناورة بالصورة والتحكم في إنتاجها وتسويقها، يستطيع إدارة المواقف لصالحه"[5]، وهكذا تصبح العملية الإبداعية أكثر انفتاحا

على البعدين التأويلي والتداولي مع القارئ المشارك في تحرير المعنى، وإخراج الدلالات المتضمنة داخل تلك الصور، كما ينشأ "العمل الفني عندما ترتبط هذه العناصر فيما بينها على نحو من شأنه أن يصنف العمل بما يسمى بالشكل ذي الدلالة والشكل ذو الدلالة هو العلاقات التشكيلية التي تثير في المشاهد بعدا حسيا وانفعالا فريدا يختلف عن انفعالات الحياة اليومية حيث لا نحتاج في المتلقي سوى فهم الشكل واللون"[6] ومنه يتحول الإيحاء والتكثيف الواردين في النص الشعري إلى تلك اللوحات لتشفير مقاصد الفنان ودلالات لوحاته، ويفتح باب التأويل واسعا على الرؤى الفكرية والجمالية.

لقد ألحق الشاعر بكل قصيدة لوحة فنية للفنان "**رضا بن إيديري**"[7] بهدف تدعيم رسالته الشعرية اللفظية بالرسالة البصرية، وهنا يمكن الحديث عن تناغم ذات الشاعر بشير ضيف الله مع الفنان بن إيديري في صورة تنقل لنا أشياء عن العالم وتناقضاته، وتمثيل تلك الطقوس السحرية للذات من أجل إثبات وجودها فطبعا جانبا من الإحساس والانفعال الذاتوي، وحيث "يؤكد السيميائيون أن قراءة الصورة الفوتوغرافية لن تتم إلا عن طريق مستويينِ من القراءة؛ **المستوى الأول:** الداخل الأيقوني، وهو ما يرتبط بإدراك الصورة الفوتوغرافية في أبعادها الفنية والتشكيلية والتقنية.

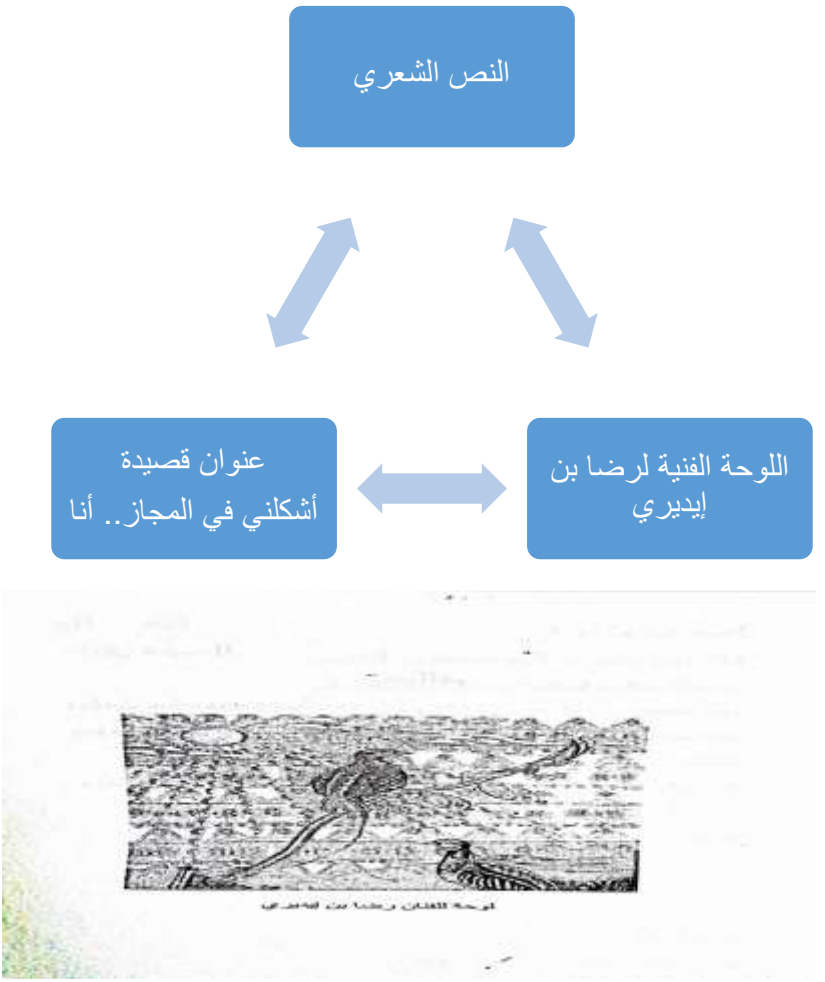
المستوى الثاني: الخارج الأيقوني، أو كما يسميه أمبرتو إيكو "سنن التعرف" وهو ما يرتبط بالتدليل والتأويل، أي الحديث عن القيم الدلالية التي تمهد لها الصورة"[8]، فلم تعد الصور تلك التي يلتقطها الناس من أجل الاحتفاظ بذكرة اجتماعية أو حدث سياسي متميز، وإنما أملى زمن الحداثة وما بعد الحداثة أبعادا متنوعة للصورة الفوتوغرافية، فقد أصبحت للصورة وظيفتها التداولية والتأويلية فأينما وجدت إلا وتحمل تفسيرات وتأويلات تتجاوز فيها المجال التقني إلى آفاق التجربة الإبداعية، و الشاعر بشير ضيف الله في ديوانه "**أشكلني في المجاز .. أنا**" فعّل التمثيل الأيقوني في عمله الإبداعي، وحرّك

حاسة البصر قبل حاسة السمع، ليثبت أهمية وقع الصورة البصرية قبل تفعيل المحرّك الفكري للقارئ.

يكتشف الباحث في محاولته تفكيك اللوحات الفنية، نكتشف أنها نتاج صراع ذات الأنا الشاعرة مع الوجود والرغبة الأزلية في تشكل ذات الانسان، واكتشاف تلك التجربة الفردية والعلاقة الحميمية بين الانسان والطبيعة وبين الانسان والحيوان، فهي تحيل على عملٍ إبداعيٍّ فريد، ومرايا عاكسة لمتن النص؛ إنها عتبات القصائد فبين النص والعتبات علاقة تبادل كبيرة يتحقق تأثيرها في تجاوب المتلقي مع تلك اللوحات الفنية، وليس هذا فقط إنما أصبحت نصا موازيا يحايث النص اللغوي ويساهم في تحديد شاعرية القصائد، وهو ما أكد عليه جيرار جنيت أثناء حديثه عن الشعرية والشاعرية في الخطابات الأدبية، فشعرية النص ليست في النص اللغوي فقط، بل تتعداه إلى تعالياته الخارجة عنه في مجمل العلاقات الشكلية والصيغية التي تساعد في شاعريته، وتؤطر خلفيته بمضمونه؛ حيث يرى: "أن النص/ الكتاب قلّما يظهر عاريًا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكتاب، والعناوين، كتوسع لمنطقة الحفر، والإهداءات..."[9]، أو كما يرى جاك دريدا أن العتبات" تقديم وتقدمة النص قبل أن يكون مقروءا لجعله مرئيا، أي أنّ العتبات تكتسب أهميتها الزمكانية للعمل من خلال إشرافها على فضاءات العمل الخارجي وزواياه التي تحيط بالنص، وتشكل طبيعته البصرية والتأويلية والتداول[10] ليتم رسم الحدود المشتركة بين الذات المرسلة للقول الشعري وبين الذات المتلقية للنص والصورة معا ومن ثم بناء نص ثالث خاص يتبناه المتلقي.

تلعب اللوحة الفنية المرافقة لقصيدة" **أشكلني في المجاز..أنا**" دورا مركزيا في اكتشاف خبايا المقاطع الشعرية، فالفن أسرع طرق التواصل بين الخلق، ذلك أن البصر يعشق الصور الجميلة، مثلما تعشق أذن القارئ الشعر الجميل القريب إلى القلب، إنها

تمثل لوحة تشكيلية بامتياز تصدرها الشاعر في تجربته الشعرية، إنها تجربة بصرية لغوية في آن، حيث افرغت الألفاظ من معانيها لتتحمّل معاني ودلالات جديدة وشحّنت بإيحاءات اللوحة الفنية، فنحن أمام مثلث دلالي موح، فاللوحة الفنية فيه تمثل مجموعة من العلامات الوصفية المجسّدة في علامة فردية، فيتوجب علينا بيان ايحاءاته وأشكال التداخل فيما بينها ويمكن تمثيل الثالوث الدلالي على النحو التالي:



– **المسح البصري للوحة التشكيلية:** اعتمد الشاعر اللوحة الفنية لتكون كناية عن حالته الشعورية، وكما يمكن أن تعبر عن حال الإنسان في شموليته، فيها أطلق العنان للحلم والخيال، تتميز بالتركيز على معجم دلالي يتشابك فيه المعنى مع المبنى، إنه يتأتى من ذلك التكاثف التشكيلي والفني للوحة إلى ما يشبه التعقيد في العناصر الفنية، وبالتالي تتعدّد التأويلات في تكوين النص، ليفرز هذا الكيمياء مادتها فتتجلى لنا كينونة الذات الشاعرة، وتتفتح على الوجود وكأنها ابنة السماء، وكما "يرى محمد مفتاح أنّ دراسة الشعر يجب أن تكون ضمن الفنون التي تتقاطع في بعض السمات المشتركة وتخضع لعملية التأثير والتأثر، كالسنيما والتشكيل والمسرح والنحت وغيرها، لتفكيك بنية النص الشعري المعقدة"[11]، مما فسح المجال لإنتاج صور شعرية تتميز بالدقة والمهارة مثلما مثلت اللوحة صورة منتظمة ومتسقة متتبعة نظاما إبداعيا فنيا، فالواقع والخيال يدعم بعضهما البعض عند كل من الشاعر والفنان بالرغم من اختلاف الوسيلة، فالأوّل وسيلته اللّغة الشعرية، والثاني الريشة، ويمكن الإعتماد في هذه الحالة على نظرية بيرس المتمثلة في التحليل السيميوطيقي للعلامة، إذ سنحتاج إلى تحليلين منفصلين، تحليل يتناول العلاقة بين اللّوحة والقصيدة، وتحليل يتناول لغة القصيدة وهيكلها، لذا لابد من ربط المثلث الدلالي بعالم الواقع الخارجي.

1– اللوحة باعتبارها مجموعة من الممثلات: إنّ المتمعن في اللوحة يلحظ للوهلة الأولى أنّها تمثّل صورة عصفورين جميلين منمقين بالألوان، أحدهما في أعلى الغصن، والآخر على الأرض مقابلا للغصن، كما نرى صورة شمس بازغة تلقي أشعتها لتبرز الألوان والأشكال، وتبعا لما وجدناه عن خلفية الفنان رضا بن إبديري التشكيلية فإنه يمكن تأويل اللوحة منها، فالغصن يتوسط اللوحة ويبدو كأنّه متوّج مزركش يحمل لمسات ثقافة افريقية، وحتى خلفية الجدارية تبدو على أشكال هندسية متنوعة ومنتظمة، وحيث" تكمن العملية الإبداعية في البحث التقني في المادة ومنحها شكلا

أدائيا مغايرا، ولا تأتي براعة العمل الفني إلا عن طريق الأداء المختلف والجديد...فالأداء شكل من أشكال الثقافة الإنسانية، بوصفه تمظهرا لمزيج من المؤثرات الاجتماعية والنفسية الخاصة في نتاج الفنان في جزء من مجتمعه خاضعا لتأثيره...والتي تظهر في أسلوبه الخاص"[12]، فكل علامة في اللوحة تعد أيقونة دالة على شيء معين:

الأيقونة	دلالتها
الطائر	السلام – الأمان – الحرية
الشمس	النور– العلم– الدفء
الغصن	الركيزة– الأمل– بعد نظر
الأشكال المزركشة	التعدد والتنوع – الحضارة العريقة– الرتابة

يمكن للوحة أن تقول مجموعة من الأشياء عن الدال الموضوع، لأنها اتخذت من فضاء الطبيعة، وعالم الماوراء الطبيعة سبيلا، لتدل على الصفاء والطمأنينة والاستقرار، وأما عن الأشكال والرموز فليدل على دور الخلق في تغيير الطبيعة وتوظيفها لصالحه، وكما توحي إلى لانهائية العلامات الثقافية. يحاول الفنان من خلالها إعادة صياغة العالم، وركز على تداخل السياق الثقافي، وأما إذا وضعنا اللّوحة في سياق القصيدة فنراها تحمل دلالات أخرى لذا يمكن قراءة اللوحة كنص مفتوح على تعدد دلالي وربما قراءة القصيدة ستمد المتلقي جزءا من تلك الشفرات الدلالية.

2- **القصيدة باعتبارها مؤولا ديناميكيا:** إن أوّل ما نقف عنده عنوان القصيدة: "**أشكلني في المجاز.. أنا**" ويمثل كذلك العنوان الرئيس للديوان، ويعد عتبة أولى إلى العالم الدلالي الكلي للنصوص الآتية " هو مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدّده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود"[13] فأما التركيبة اللغوية للعنوان تتمثل في جملة فعلية لكن طرأ عليها تغيرا فأصل الجملة:

أشكّل أنا في المجاز، ويمكن اعتبار أنّ هذا التشكيل يحمل وعيا معرفيا مقصودا ليجعل القارئ في حيرة عن طبيعة هذا التحوّل.

تعمد الشاعر أن يشير إلى ذاته "**أنا**" بعد جملة **أشكّلني في المجاز** لكن فصلهما بنقطتين، لذا تكون أمام مجموعة من الاحتمالات التركيبية للجملة:

1- أشكلني في المجاز .. أنا
2- أنا أُشكَّل في المجاز
3- أُشكّل نفسي في المجاز
4- في المجاز أشكل نفسي.

هذا العنوان يطرح إشكالا وظيفيا وتركيبيا ودلاليا يتمثل في توظيف مفردة المجاز، فالسؤال الذي يتبادر كيف نتشكل في المجاز؟ وأي مجاز يعنيه؟ صيغة نحوية تدفع إلى فك شفرات القصيدة للكشف عنها، إذ يقول الشاعر:

أنثى المساء
تطرز الوقت المشرع.. كالعدم
وأنا المسافر في شراع الموت
-مذ عريت-
تقايضني مساحة بوحها النهدي
تعلن في مسايفتي جيوش الحبر

آلهة القلم

جاءوا يشرعون الكفّ
للشمس التي فضت بكارتها
والشمس في كفي المعلّق

تشتهي فوضاي..
في غفواتها جمرا،، ودم
الموت أن يتقاسم الأحفاد..
وأنا يحوقلني

الهرم[14]

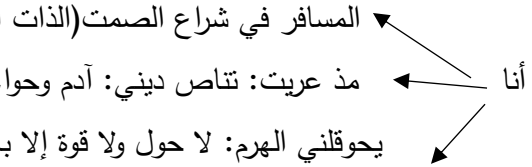
استهل الشاعر مقطعه ب: "**أنثى المساء**" وفي المقطع الثاني دلّ عليه بجملة" **الشمس التي فضت بكارتها**" وبعدها جملة "**الشمس في كفي المعلّق**" فهل المجاز الذي يتشكل فيه هو أنثى يختلي معها في المساء ومع غروب الشمس؟

تشكل مجاز الشاعر عبر مسارات المقاطع الشعرية ليبلغ ذروته من خلال الصور المتخيلة (تطرز الوقت المشرع–المسافر في شراع الموت–جيوش الحبر–تشتهي فوضاي...) ويمكن أن نختزل تشكل المجاز في تشكل الذات الصوفية، فمنه تشكل الذات الشاعرة في المجاز هو توحيد الذات عما سواها، لتكون حصيلة الرؤية الصوفية، و"الكتابة تلتقي مع الأنوثة، أو ما تلتقي في انعكاس الجوهر الأنثوي على الأبنية اللغوية التي تدل على التأنيث، فما كانت وجهة نظر الانسان فلا يجد إلا التأنيث"[15].

فلم يكن الرمز الأنثوي محفزا للإبداع فقط، بل كان يحمل معنى آخر يجعل المبدع (شاعرا كان أم فنانا) يسبح في عالم خيالي لا حدود له، هو شكل من الانصهار بين الروحي الديني والطبيعي، أي بين ما هو إلهي وما هو انساني، فهذا ما جسّدته لفظة الشمس ولفظة المساء، و"يرجع ابن عربي المرأة إلى جوهرها الأنثوي باعتبارها مصدر الوجود، ومنبع العطاء، فهي ليست مشتهاة أو موضع حب، وإنما هي الصورة المثلى من بين الصور المتعددة التي يحب فيها الله"[16] فالشاعر في هيام لا منحى منه للوصول إلى طريق النور والصفاء، والمتمعن في المعجم الشعري يجد تميزا لغويا وبلاغيا، ظهر في طريقة النظم وفي تنوع الأساليب، تلقى وحدة فنية ومن ثم شعورية

فكرية ترتفع بالمشاعر، إنه لغة تعود إلى طبيعة التجربة الصوفية والممارسة العرفانية الذوقية، فقد وجد الصوفيون في الشعر وسيلتهم للتعبير عن حالاتهم ومواجدهم باستعمال الأسلوب الرامز واللغة الغامضة، فهي تجربة ذاتية تقوم على الذوق والوجدان.

بدا من كلام الشاعر أنّه يحبب إلى نفسه وقت المساء حيث يكون الصمت ليشكل نفسه أو لتتكوّن ذاته الصوفية:



إنّ المجاز الذي يهواه الشاعر قام على تمثيلات الأنا والأنت الأنثى، ونلاحظ الإعلان عن نفسه منذ البداية إنه المسافر عير رحلة العشق الإلهي يناجي ويكابد (جاءوا يشرعون الكف للشمس التي فضت بكارتها) بمعنى مع غروب الشمس (المساء) حيث الزمن المناسب ليبدأ العبد في تشكيل حاله من حال إلى حال" وهي تجربة من الذات والمكاشفات تجربة نحو الذات، المكابدات إدراك العناء ولذته، واشتهاء الوصل، والمكاشفات أحوال ينعم فيها المعشوق الأوحد على العاشق بفيض التجلي، فلا يعرف العاشق كيف ولا أين؟"[17] ليسمي الشاعر عشقه بالمجاز. يتابع الشاعر رحلته بحثا عن المجاز فيقول:

ما لبحر،
ما لظمأ المسافر في لهيب الحرف
في صلصال أسيقة الزمان
ما لعشق في قاموس عينيها اللتين

تدوّخان العشق...أسئلة

تسوقان العبادة..

تيمة النص المهاجر..

كلما انزاحت على شرفات معبدها

مرايا الشمس تسترق الخطى..

والبحر في إشراقها ..

كان العدمْ؟

ما لثورة،

ما لا يا ملفوظها؟

ما لريشة الحبلى بطفل ال

حبر

والـ.. ما قبلُ

وال.. ما بعدُ

في إبحار عينها يضني..

يصاعد الآن

اختصارا

للكلمْ؟[18]

تتوقف الذات في هذين المقطعين بعد سفر شاق وفراغ صعب، خاصة إذا ما جاء المساء لتحط الرحال على المجاز الجديد، فبعد رمز المرأة انتقل الشاعر إلى رمز الاغتراب فتمثله في الكتابة ووجع الإمساك بالفكرة، واحتواء المعنى، حتى أصبح ظمآنا، شبه نفسه بالمسافر في غياهب الحرف اللهيب، فالكتابة أصبحت بحرا وثورة (ما

لبحر – ما لثورة)، وكأنّ الشاعر في حالة انفصال بينه وبين وسيلته في الرحلة الروحية، وهو بعيد كل البعد ليصل إلى سدرة المنتهى والتي سماها بالعدم، "إنّ هذا الانفجار يوازي على مستوى الممارسة الخطابية منطق البوح الذي لاحظناه في شعر المتصوفة وخاصة الحلاج الذي فجر على المستوى الدلالي العلاقة التقليدية بين الكلمات ووسائط المجاز، وتعتيم الاسترسال، لذا جاء خطابهم يتجاوب كما مع هذا الوضع المعرفي، لنقرأ مقطوعات شعرية تستفز أكثر مما تمتع"[19]ومن هذا المنطلق التحليلي تبين أمامنا محورين دلالين أساسين:

1- على المستوى الدلالي السطحي:

- الشاعر\ المرأة
- الشاعر \ الكتابة

2- <u>على المستوى الدلالي العميق</u>

- قصيدة التصوف
- التشكل الروحي في المجاز

اختزل الشاعر رحلته في الحبر و(الريشة الحبلى بطفل الـ .. – ح.. ب.. ر – وال.. ما قبل –وال.. ما بعد) واستعان بنقاط حذف وهي دليل على استمرر النص في نفس الشاعر فطفل الريشة هي الكتابة ومنه تشكل القصيدة، أو يمثل حيلة لدفع القارئ للمثول والمشاركة في بناء النص" فلما يقتحم الشاعر الوجود، ويبحث في الموجود عطر يفوح بواقعية الأشياء، ناشدا عالما مختلفا، فهو راء يعيد كتابة وصياغة العالم، وهو نبي يمتلك مخيلة متميزة عن البشر، يتجاوز بها منطق العقل، فيحول العالم إلى شلال من صور لا تنفذ، ويبتكر داخلها ويحلل ويركب"[20] وبالتالي تتشكل المفارقة الدلالية في تصوير الأشياء.

يسعى المسافر الروحي لأن يحط رحاله في مقام من المقامات للبوح والاعتراف مع الذات الأنثوية، ليتبادلا المشاعر والأحاسيس، فهو الفارس العظيم الذي أتى من مكان بعيد وخفي فهو اللامكان ومن زمن بعيد فهو اللازمن، لكن الشاعر اكتفى بالتعبير عن المقامات بتشكل أناه في المجاز، فاتضح المجاز رمزا من رموز المتصوفة، فتبينت عودة الشاعر وتأثره بأهل المتصوفة فقد سار على درب ابن عربي ما" يحيلنا إلى لحظة الإنتاج، وهي لحظة استعادة الغزل بما فيه من حنين إلى الديار، لكن تلك اللحظة ما هي إلا جزء لاحق لمقصد سابق هو الأسرار الإلهية واللجوء إلى عالم الحس للتعبير عن عالم المطلق أمر واقع مادام الحس هو منشأ التخيل وحيث لم يوجد تخيل، فإنّ الانسان لا يمكنه أن يتخيل أمرا من الأمور ما لم يؤد إليه الحس."[21].

يؤكد الشاعر رغبته في الاتصال، عندما تنفجر الألفاظ، وتتكسر القيود، ويفك أسر الكلماتف في عبارته الأخيرة من المقطع يقول: **في إبحار عينيها يضلي.. – يصاعد الآن – اختصارا–للكلم**، إنها رغبة نفسانية، واتصال روحي يجمعه بذات الأنثى الكتابة، لتشاركه الفرحة، فتغير الريشة بحبرها حالته وتعود تيمة النص المهاجر فيتصاعد شيئا فشيئا مخلفا انفجارا عبر ألفاظها إلى أن تصل ذروتها وهنا يطلب اختصار الكلم، إنها حالة من حالات المتصوفة عندما يصل إلى ذروة العشق الإلهي يفضل الصمت.

بنى الشاعر رحلته التشكيلية للمجاز من اثنتي عشرة محطة شعرية بناها بناء محكما ومنسقا، محطات شكلت دفقات شعورية تمتد في شكل حلزوني، إذ أحدث انسجاما بين الدلالة البصرية والدلالة اللغوية والبلاغية، لما للجانب المعماري للقصيدة من أهمية في جذب البصر، وتفعيلها قبل السمع، ثم جعل المتلقي يترصد تلك الدفقات الشعورية في ثنايا الأسطر الموزعة توزيعا منتظما، ولأن هذا التوزيع "لا يقتصر فقط على ضبط نظامه، بل يمكن أن يتجاوز ذلك إلى تقديم دلالات أيقونية إما في ارتباطه

بالمنتج، أو في علاقته بالسياق النصي"[22]، ولقد اشتغل على تفعيل الهندسة المعمارية للقصيدة، فوزع الأسطر الشعرية على جمل تطول أحيانا وتقصر في أحايين أخرى، وكانت تدور حول رحلة الذات والعشق والكتابة والبحث عن المطلق، فثمة انسجاما بين الإيقاع والدلالة، فاستجابت لمظهر التحول الذي يرتئي إليه الشعراء المتصوفة، فكان مسار الانفتاح الروحي خاضع لتكوير الكتابة ووتمثيلها في شكل دائري، وما يلفت الانتباه ورود تشابه خواتم المقاطع على نحو:

1- آلهة القلمْ
2- الهرمْ
3- كان العدمْ
4- للكلمْ
5- أغصانا
6- العشقْ
7- يا طفلُ
8- وانتقمْ
9- له نخلُ
10- لا تلتثمْ
11- فلم أنمْ
12- وأنا.. العدمْ

يتكرر في أغلب هذه الخواتم حرف الميم الساكن "مْ" وهو يفيد لفت الانتباه، وإذا حاولنا ربط هذه الوحدة اللسانية بالسياق العام للنص لوجدنا أن الشاعر يستهل مقاطعه الشعرية بقوله: أنثى المساء، ما لبحر، ما لثورة، وهي توحي إلى السعي وراء أمر ما أو البحث عن شيء معين، ولا شك أن حركة البحث والتحري تواكبها الحيرة

في فترة المساء، وأوّل ما يولده التساؤل، فالشاعر المحتار يتساءل، وتحاصره الأسئلة التي قد لا يجد لها جوابا مقنعا:

- ما لظمأ المسافر في لهيب الحرف
- ما لعشق في قاموس عينيها
- ما لثورة
- ما لانفجار يا ملفوظها
- ما لريشة الحبلى

يتكرر حرف الاستفهام "ما" ليكون ترجمة لحالة نفسية محتارة تائهة لكنها متشبثة بالأمل، إذ يبحث الشاعر عن أوهن الأسباب التي قد تؤدي به إلى النجاة، وإلى تجاوز الواقع الذي سقط رهينة له، فدعا إلى ثورة انفجار الألفاظ وانتشار الحبر الذي تحمله الريشة، وهو ما يتجلى على سطح النص من أصوات، وإيقاعات، ومن معطيات لسانية؛ إنه التجسيد الخطي والبصري لفعل الخلق الإبداعي، وهو الجانب الموجّه للقارئ، وأول ما يتعامل معه بصريا، حيث استعان بالنقاط وبالتحديد نقطتين (. .) بين كلمة وأخرى أو حرف وآخر وربما جاءت قصدا لما لتعبر عما يجتاح الذات من عواطف وانفعالات تساهم في تشكيل البنية اللسانية والإيقاعية للنص، فالنص المكتوب يضمر عالما من المشاعر والتجارب الوجدانية التي تسبق عملية الكتابة، والنقاط من العناصر المساهمة في تفعيل حركة متجددة للنص على غرار ما كانت عليه سابقا وهو التوقف عن الكلام.

وقد يحتاج الشاعر إلى تغيير نبرته في القصيدة الواحدة فيلمس القارئ تباينا على مستوى مقاطعها، وتفاوتا بين أسطرها، إذ تتعدد التفعيلات أو تقل فتكون حاسة البصر أمام مشهد يتناوب فيه البياض والسواد ولأن " المكان النصي ببياضه يترك الصمت متكلما ويحيل الفراغ على كتابة أخرى أساسها المحو الذي يكثف إيقاع كل من المكتوب المثبت، والمكتوب الممحو وبناء الدلالة في هذه الحالة لا يلغي أيا من

المكتوبين معا"[23]، كما يترك الأمر للقارئ لأن يكشف خبايا الصمت البصري، إنه المجاز الآخر الذي يود التشكل فيه، مجاز يفجر الصبح وينزع غطاء المساء، فالصبح بنوره وأشعة الشمس التابعة له تزيح كل ضبابية، وتحمله إلى حد الانتقام من اللغة التي تعسّرت وتكوّرت وتحوّرت لدرجة غزالة اللثام، فنراه يقول:

يا أيها المسطوح بعض الوقت

كل الوقت ..

أغصانا

لأفراح المدى الموبوء بالشهوة،

للجميلات اللواتي

يلتهمن المتعة الحوراء فيك

فجر سورة الصبح–

المساء–

العشق

كن ما شئت في ملكوتك الشعري

رتل ما تيسر ..

وانتقمْ[24]

إنّ معرفة الشاعر بقواعد الكتابة الشعرية المعاصرة أهلته لأن يتلاعب بالألفاظ وإيقاعات الأصوات، كما للجانب البصري الذي لا يستهان به إذ يشكل جزءا أساسيا في التشكيل الشعري، زاده المعجم الصوفي نماء وتفردا، وتشكلا في المجاز لأنا الشاعر بدت فريدة لأنه ربط قوله الشعري باللوحة الفنية التي صارت قولا وصوتا، فما قالته الطلاسم والألوان في تشكيلة العصفورين وما جاورهما من صور أشد مضافة وكثافة فيما وراء المقاطع الشعرية " فاختلاف اللون وتغير درجاته يوحي بنوع من التوازن الفني

من حيث طبيعة الاشتغال الخطي واللوني والحركي والشكلي في تمازج مع اللغة والأفكار ...وهي نوع من التمرد والمغامرة"[25] يطمح من خلالها لأن يلتقط الروح، ويتم اللقاء، مع تلك المرأة أو تلك اللّغة حتى نعت نفسه بالمارق الملعون في عرف القصيدة، فـ"أنا" المجاز ليس مجرد طريقة في التعبير أو في تشعير اللغة وإنما هي حيث الطلسم، هي الطبيعة ، هي الوجود واللاوجود، هي شجرة الخلود إذ يقول:

أنثى المساء ..
توشوش النبض المكلّس في دمي
وأنا أشكلني احتساء الحبر
أشرعة تغازل غيمة الوجه النبيْ
فبأيّ آي الماء
تهتدي كروم الشعر سيدتي
وهذا المارق الملعون في عرف القصيدة
يقتفي بلواي مذ ألف الأنا
شجر الخلود المشمئز ..

فلم أنمْ[26]

حاول هذا المقطع أن يترجم بشكل من الأشكال حالة الشاعر اليائسة، ووقوعه في كنف اللغة التي تخذله في كل مرة، رغم تكرار محاولاته وإصراره، فقد سعى أيضا إلى الاقتداء بالنص القرآني من حيث التجانس بين الصوت والدلالة ولتأتي البنية الإيقاعية للمقاطع الشعرية، ترجمة للشحنة النفسية، ولما يكتسح ذاته من انفعالات ومشاعر توحي إلى العشق الروحي" وتبدأ معه ملحمة جديدة تفتح بها سياقا جديدا ينمو فوق السياق السالف، ويفتح له آفاقا دلالية جديدة، إنه النمو الدائم للقيم الدلالية، نمو تصيح به الجملة الشعرية، إشارة حرة لا يقيدها معنى، ولا تنتهي بقول جامع مانع"[27]

ونلمح ثقافة الشاعر الدينية وحنكته في استثمار الرمز الديني بصورة يقف القارئ عاجزا في فك شفرات النص، فها هو يقول واصفا علاقته بالأنا الرمز :

قال: اهبطوا
فلأنّ وجهك في شتات القلب
أمسية تماوج شعرها الغجريُّ
من شرفات أسئلة القصيدة
مذ خطيئتك الأولى
فلو أنّي ..
وأدت الشهوة الهوجاء فيكِ،
لكنني في الـ..
ما قبل، والـ.. ما بعد
أجعلني لعينيك اشتعالا خالدا
وأنا .. العدمْ[28]

لجأ الشاعر إلى سور القرآن يقتبس منها معان ودلالات، ويستقي منها رموزا يوظفها في نصه، وهذا ما يعرف بالتفاعلات النصية أو التناص الذي أصبح من الإجراءات التحليلية التي تفرض نفسها عند مقاربة النصوص الشعرية بصفة خاصة، لأن ما يدركه الشاعر الفنان ليس فقط ما تدركه العين العادية ، أو القراءة السطحية، بل من خلال المعاني الخفية المترفرفة وراء الألفاظ، ولا تخفى هذه البصمات على القارئ لأنّها عادة ما تبدو جلية، وإذا كُيفت وأخذت شكلا جديدا فإنها لا تتنكر للمورد الأصلي وإذا كان النص القرآني خلفية مؤسسة للأدب هذا من حيث المعاني والدلالات، فإن المبدع سعى أيضا إلى الإقتداء بالنص المذكور من حيث الالتحام بين الصوت والدلالة حتى لا يحدث شرخا بين الأجزاء المشكلة للعملية الإبداعية وليتحقق التجانس

إذ يسعى الشعراء إلى الاقتباس منه، يقول محمد الماكري:" أن الشعر اليوم شأنه شأن اللغة نفسها، يجنح بدوره نحو التركيز واقتصاد العلامة في الرسالة الشعرية طاقتها التبليغية كأشكال سماعية بصرية، وما النزعة الفضائية إلا الترجمة الإنجازية لهذا النزوع إذ تعددت أشكال البحث وأدواته، فجاءت الحصيلة كما من الإنجازات النصية الشعرية بين شعر مجسّم، ميكانيكي، ومشهدي، أو صوتي، أو متعدد الأبعاد، وهي كلها حصيلة اشتغال الشعراء على لغتهم الخاصة التي يملكونها كأسلوب ومعطى ذاتي خارج إلزامات التعاقد التي تحكم اللغة الأداة المؤسسة"[29]

لقد أتاحت لنا دراسة قصيدة "**أشكلني في الخطاب ..أنا**" الواردة في الديوان الحامل لنفس العنوان فرصة ملامسة مقوماتها الموضوعية والفنية، ليصل بنا التحليل إلى إدراج الشاعر بشير ضيف الله للوحة تشكيلية للفنان "رضا بن إيديري" لم يكن عبثا منثورا وإنما قصد تفعيل حركة ذهنية وبصرية ولغوية، لم يحدد الشكل المكتوب للمضامين الواردة منفصلا عن دلالات اللّوحة وإنما ورد تداخلا واضحا بين النصين، فجاءت الأنا التي أراد أن يشكلها في المجاز تحمل فسيفساء من الرموز، تبحر في فيض الغموض وفي متاهات الذوبان الروحي، كله جاء في نظام شعري تسافر الذات الشاعرة عبر مجازات العشق الإلهي والروحانيات الممزوجة بحبر الكتابة الإشارية الإيمائية، فأنثى المساء التي استدعاها في أوّل القصيدة، هي أنا الشاعر التواقة إلى الصفاء، إلى التدبر في وجود الكون والخلق، وأنّ الحياة الروحية ليست بسيطة كما يعتقد البعض وإنّما الصوفي عندما يبلغ أعلى المجازات وهي أعلى المقامات الصوفة يرى نفسه وصل إلى مرحلة العدم.

5- قائمة المصادر والمراجع:

-الكتب.

- آمنة بلعلى، **تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة**، ط1، دار الأمل، الجزائر 2009.

- بشير ضيف الله، **أشكلني في المجاز..أنا؟؟ شعر**، نشر الجاحظية، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزئر، 2007.

- حورية الخمليشي، **الكتابة والأجناس، شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث**، ط1، دار التنوير بلبنان، دار الأمان بالرباط.

- خالد بلقاسم، **الصوفية والفراغ**، الكتابة عند النفري، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2012.

- راوية يحياوي، **الإنصات إلى مختلف الخطابات، رؤى نقدية**، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2021.

- سلاسم محمد، **الفن التشكيلي قراءة سيميائية، دط**، مجدلاوي للنشر والتوزيع، دب، دت.

- صدام الجميلي، **انفتاح النص البصري**، دراسة في تداخل الفنون التشكيلية، مجلة الفيصل، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض 1993.

- صلاح فضل، **قراءة الصورة، وصورة القراء**، رؤيا للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2014.

- عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى التناص**، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2007.

- عبد الله حمادي، **الشعرية العربية بين الإتباع والإبتداع**، منشورات جامعة منتورين قسنطينة، دط، الجزائر 2001.

- قدور عبد الله الثاني، **سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم**، الوراق للنشر والتوزيع، دط، الأردن، دت.

المعاجم:

- فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف**، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان 2010.

المجلات.

- لمياء خليفي باشا، **المعجم الشعري الحديث، بين المقاربة النقدية والممارسة الفنية**، مجلة عمان، العدد 117، عمان 2005.

6- الهوامش والإحالات.

[1]- عبد الله حمادي، **الشعرية العربية بين الإتباع والإبتداع**، منشورات جامعة منتورين قسنطينة، دط، الجزائر 2001، ص186.

[2]- لمياء خليفي باشا، **المعجم الشعري الحديث، بين المقاربة النقدية والممارسة الفنية**، مجلة عمان، العدد 117، عمان 2005، ص28

[3]- سلاسم محمد، **الفن التشكيلي قراءة سيميائية، دط**، مجدلاوي للنشر والتوزيع، دب، دت، ص77.

[4]- حورية الخمليشي، **الكتابة والأجناس، شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث**، ط1، دار التنوير بلبنان، دار الأمان بالرباط، 2014، ص196.

[5]- صلاح فضل، **قراءة الصورة، وصورة القراء**، رؤيا للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2014، ص6.

[6]- صدام الجميلي، **انفتاح النص البصري**، دراسة في تداخل الفنون التشكيلية، مجلة الفيصل، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض 1993، ص 85.

[7]– ورد عن الفنان رضا بن إيديري في جريدة الشعب يوم 07أكتوبر 2008 djazairess.com/echchaab/1143 الفنان التشكيلي **رضا بن إيديري** يعرض رسوماته في فن السيريالية في معرض يضم52 لوحة: افتتح أول أمس بالمكتبة الوطنية الجزائرية معرض في فن السريالية للرسام رضا بن إيديري ضم 52 لوحة وبهذه المناسبة صرح الفنان التشكيلي يقول "أهوى طابع السريالية لأنه يسمح لي بالتعبير عن ما يدور بمخيلتي بكل حرية". ولجأ الفنان إلى الرمزية لإنجاز هذه المجموعة المتكونة من ثلاثة سلاسل من الأعمال، والتي خصصت للحيوانات والأزياء والثقافة الافريقية. ففي سلسلته الأولى تطرق الفنان إلى الحيوانات النادرة كالفنك والغزال، الذي أبرزه بفن الخط العربي ورموز أنجزها على خلفية رسم فيها بيوتا تقليدية. وفي سلسلته الثانية أبرز الفنان رضا بن إيديري الأزياء التقليدية النسوية لمختلف مناطق الوطن.

وأوضح الفنان التشكيلي الذي يفضل الألوان الزاهية قائلا "لقد انجزت هذه اللوحات اقتباسا من بطاقات بريدية قديمة، لكن بإدخال بعض اللمسات الشخصية على الأزياء والحلي التي ترتديها هؤلاء النسوة" بهدف اعطائها انتعاشا أكبر. وفي عرضه للسلسلة الثالثة من اللوحات تطرق الفنان رضا بن إيديري إلى الفن الافريقي من خلال رسم أقنعة ودروع من مختلف مناطق النيجر. ومن جهة أخرى أشار الفنان إلى أنه "عاش لمدة قصيرة في النيجر، حيث كان أباه يعمل بإحدى الشركات، مما جعله يتأثر بثراء ثقافة هذا البلد"، كما أوضح أن "القناع يرمز الى الحكمة، بالإضافة إلى ذلك أدخل الفنان على لوحاته رسومات تمثل الثروة النباتية والحيوانية للنيجر.

ويتميز الفنان رضا بن ايديري الحامل لشهادة الليسانس في اللغة والأدب الفرنسيين وشهادة في الفنون المطبعية والتقنيات الاشهارية، بتنظيم عدد من المعارض الفردية والجماعي."

[8]- قدور عبد الله الثاني، **سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم**، الوراق للنشر والتوزيع، دط، الأردن، دت، ص 32-34.

[9]- انظر، عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى التناص**، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2007، ص 27-28.

[10]- انظر، المرجع نفسه، ص 05.

[11]- حورية الخمليشي، **الكتابة والأجناس، شعرية الانفتاح في الشعر العربي**، ص 230.

[12]- صدام الجميلي، **انفتاح النص البصري**، دراسة في تداخل الفنون التشكيلية، ص70-71.

[13]- فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف**، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان 2010، ص226.

[14]- بشير ضيف الله، **أشكلني في المجاز..أنا؟؟ شعر**، نشر الجاحظية، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزئر، 2007، ص47.

[15]- آمنة بلعلى، **تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة**، ط1، دار الأمل، الجزائر 2009، ص77.

[16]- خالد بلقاسم، **الصوفية والفراغ**، الكتابة عند النفري، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2012، ص116.

[17]- المرجع نفسه، 131.

[18]-بشير ضيف الله، **ديوان أشكلني في المجاز..أنا**، ص 48-49.

[19]- آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي، ص30.

[20]- راوية يحياوي، **الإنصات إلى مختلف الخطابات، رؤى نقدية**، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2021، ص 147-148.

[21]- آمنة بلعلى، **تحليل الخطاب الصوفي**، ص66.

[22]– محمد الماكري، **الشكل والخطاب**، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1991، ص239.

[23]– محمد بنيس، **الشعر العربي المعاصر**، ص153.

[24]– ديوان **أشكلني في المجاز.. أنا**، ص 50–51.

[25]– حورية الخمليشي، **الكتابة والأجناس**، شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث، ص 211–212.

[26]– ديوان **أشكلني في المجاز..أنا** ، ص52.

[27]– عبد الله الغذامي، **تشريح النص**، ط1، دار الطليعة، بيروت 1987، ص 54–55.

[28]– ديوان **أشكلني في المجاز..أنا** ، ص53.

[29]– محمد الماكري، **الشكل والخطاب**، مدخل لتحليل ظاهراتي، ص07.