

صمت العتبات ..

قراءة في ديوان الأخضر بركة

أ. فتيحة بلمبروك

إن الإبداع الشعري قلق جداً على وضعه الذي رجع القهقري، فمكاتبه التي كانت سامقة ردحا من الزمن أدبرت، وصار بعضهم يروّج إلى الأناسم بأن ذلك العملاق بدأ ينون، وبأن الرواية حلت محله .. حتى أصبحت ترى الكل مهطعا إليها متناسين بأن للشعر رجلا في الأرض ورجلا في السماء وما هم بمزحزحيه حتى يلج الجمل في سمّ الخياط ..

وليس يعيبنا سوى عقدة النقص التي فينا فإن صدقنا عنها ونظرنا في أدبنا لوجدنا شيئا عجبا تقرّ له النفوس وتزدرده، وتتشبّث به العقول وتستعبده ..

وما من شك في وجود مملكة شعرية جزائرية فريدة تمارى في وجودها الباب لم تلق نظرة ولو خاطفة على ما فيها من مواطن للجمال والتألق، فقط همّها الثثرة وهدر تراث سكبت فيه الأنامل أجود ما لديها وأخرست النبضات أفواه الجاحدين ..

وعندما نذكر شيئا ما عن العتبات النصية نلضي عند الكتاب الجزائريين حرصا على ما تهبه اللمسة الجمالية تلك، فتجدهم عالمين بها، ممسكين بأسبابها، متآلفين مع أبجدياتها ..

فالآن أصبح يدرس الغلاف والعنوان وكذا الإهداء والفهرسة .. وغيرها مما ينضوي في إطار ما يسمّى بالمتعلّيات داخلية كانت أم خارجية.

أما الشاعر الذي نحن بصدد دراسته الأخضر بركة فنجدته تلمّظ ما في هاته المتعاليات فراق له طعم بعضها والتهمه ولم يستسغ بعضها فمجّه ..

ووسمنا المقال هذا بصمت العتبات بسبب ما كان من الشاعر حيث أسكتها وأضمرها، وترك للقارئ مجالا ليعبّأ بما يريد، فكان الاختلاف وحضر التفرد.

وشرطنا هذه الدراسة شطرين قُدر للقسم الأوّل منها تناول ما يسمّى بالمتعاليات الخارجية وهي أوّل ما تقع عليه الأعين وتشتمل على عتبة المؤلف، الغلاف، والعنوان ..

أما القسم الثاني فارتأينا أن نتكلّم فيه عن المتعاليات الداخلية، فأزفنا بدراستنا على عتبة الإهداء، الفضاء النصي، المتن الشعري (تطرقنا إلى تحليل أنموذج نصي)، كما تحدّثنا على تقنية جديدة أردفها الشاعر وهي الترقيم، وتكلّمنا عن عتبة الفهرسة وكيف لم يخصّها الشاعر باهتمام.

هاته الإجراءات مكنتنا من التقرب بصورة معمّقة من الأدب الجزائري بعامة وشعر الأخضر بركة بخاصة، ولا نرجو إلّا أن نكون قد حققنا القليل مما ترومه تلك الأفئدة المستاءة من أدب لا يعترف به ..

أ- المتعاليات الخارجية:

إن أوّل ما تصادفه عيناك عند الحصول على ديوان شاعر ما هو الغلاف والذي يعد بمثابة لوحة إخبارية تلتقط وتترصد أهواء الرّائين.

ويعتبر الغلاف منطقة عبور بين المبدع والمتلقي إذ أصبحت هموم الناشرين اليوم جلب المتذوقين ليس للنص فحسب بل وللأشكال التي تسبقه وهو ما يسمى اليوم العتبات.

فهذا بلوموفيلد مثلا يرى بأننا "إذا قمنا بحركة نقل الشيء بكيفية نترك معها أثرا على شيء آخر نكون قد بدأنا فعلا التأشير والرسم وهذا

النوع من الأعمال يستحق فعلا أن يترك إشارة دائمة يمكن أن تصلح كمنبه بطريقة متكررة قبل المرور إلى موضوع المتن".1.

وما يلاحظ في غلاف ديوان "إحداثيات الصمت" انقسامه بحسب مصممه إلى قسمين:

الأول: وهو الغلاف بعينه وقد امتحنه منشورات الاختلاف.

الثاني: وهو اللوحة المرسومة، وقد انتقوها من إحدى إبداعات الفنان محمد خطاب.

وعلى الرغم من أن الشاعر لم يختار الغلاف -على حساب قوله- إلا أنه يبدو ذا انساق مع موضوعة العنوان.

وما من شك في أن العين "هي نقطة البدء في الاتصال بالفضاءات. تتحرك العين أولاً قبل أن تلتحق بها الحواس الأخرى" 2 فلا بد من الحملقة في واجهة الكتاب قبل فتحه كزائر لبית مجهول لا يتردد في تخطف نظرات قبل التعرف إلى ما بداخله.

وفي ديوان الأخضر بركة نلفي لونان: الطاغى كان الرمادي أو الرصاصي، والذي يبشّر ب"ارتحال من الحاضر إلى الذاكرة" 3 ذاك اللون الذي يرتبط عادة بتلبّد السماء وتعكر الجو، فيسوده الصمت قبل أن تقطع قطرات الودق تلك الرهبة ..

ويلاحظ لون آخر حضوره غير بارز، فهو عبارة عن خط سميك نوعا ما وهو الأحمر والذي له دلالات واسعة منها الخطر، كما يستعمل أيضا للدلالة على التوقف في الطريق فيعني الحد، لهذا نراه فيستوقفنا، حتى العنوان كتب به لكنه قبيلة موقوتة تنتظر أن تتماس معها عيون القارئ لتنفجر وتحول إلى تساؤلات مكتظة في ذهنه..

أما اللوحة فتتوسط الغلاف لتخلق جواً رهيباً بطلاسمها وحروفها المتراكمة هنا وهناك، ولونها القاتم الأسود يتخلله بعض البياض، والذي يفضي بانطباعات مختلفة عند كل راء .

وهي لوحة جامدة كل ما فيها طلاسم غير معروفة، حتى الحروف العربية الحاضرة فيها ساكنة لأنها مهموسة كـ السين والياء والنون وهي أكثر صمتاً، وأكثر دلالة كونها عربية مذكورة في بعض افتتاحيات القرآن، وهذا أيضاً جعلها تظهر رهبة وغموضاً لا يضاهي ..

وصورة الغلاف كما يراها عبد الفتاح كيليطو "نوع من الشرح وأنها ككل شرح تضيف شيئاً إلى النص وقد تعرض بعض التفصيل التي لا توجد في النص" 4.

والقول هذا يوافقه قول عبده جيران أيضاً من أن الصورة لا تعمل في الغلاف "سوى على مضاعفة دلالة الخطاب وتدعيمه وترجمته" 5 ، فعنوان كإحداثيات الصمت يحوي دلالات واسعة يختصرها اللون الأحمر ويختزلها إلى معانٍ أوضح، فمثلاً نجد اللون الأحمر يعبر عن الدم وكلما سال الدم من جسد إلّا ورأيت هامدا صامتا ..

هذا عن الواجهة الأمامية أما الخلفية فجزء منها لون الغلاف أحمر ومكتوب عليه العنوان أما الآخر وهو الأكبر رمادي؛ واختير النص الثالث ليكون على شكل تقديم لما جاء في الديوان ليستنزف اهتمام القارئ، ليُعرف الشاعر بعدها بجملتين لا أكثر ..

أما الخط البارز في الواجهة فهو أندلسي، بكل ما توحى به هاتيه الحضارة من مجد وازدهار، والشئ الأكثر وضوحاً هو أن الأيقونة الخطية

المجال التصويري والثوابت التي يمكن من خلالها وصفه وتحليله" ⁶ كما رأى "هوبرت دميث" فالأيقونة الخطية لها اتصال بالعلامة والتي هي سمة أي عمل إبداعي إما بزيته أو بيشنه.

والخط أيضا من حيث "التصنيف المؤشري يعد.. أداة لإنجاز فعل ثقافي يمثّل في القراءة التي لا تكون غالبا، وبحكم طبيعتها إلا بكتابة، فكان الخط هنا بالقياس إلى القراءة، بمثابة النار بالقياس إلى الدخان... وإذن فالخط سمة مؤشّريه تمثّل فيها العليّة ولكنها تمثّل فيها مقلوبة معكوسة وذلك لأنها علّة لا تنتج إلّا بفعل القراءة..⁷

هي ذي إذن محاولة لسبر غور الغلاف والذي منحنا نظرة شاملة عما قد يوجد في المجموعة الشعرية، وكان تربة خصبة مقلّبة وما على المتلقي سوى زرع أفكاره وتخميناته عما ينتظره فيها ومنها، "فالغلاف هو أوّل من يحقق التواصل مع القارئ، قبل النص نفسه فهو ينتزع السلطة من النص، ويتحدّث باسمه إلى إشعار جديد، فهو الناطق بلسانه، يقدّم قراءة للنص، وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويّته"⁸.

- عتبة المؤلف:

إنَّ الحديث عن فعل الكتابة لا يجوز قبل التكلم عن المبدع لها، وإجحاف كبير ما قد داردحا من الزمن فيما يخص موت المؤلف، لأنَّ هذا الذي أمضته الكتابة فحمل رسالته الشريفة ولبث باخعا نفسه على حملها رغم ثقلها ليس مجرد شيء يمكننا الاستغناء عنه، أو مجرد قطعة أثاث يمكننا التخلي عليها.. إنه الروح ومن تبَّها فهو الظالم، ومن أمسك بتلابيبها فهو المنصف الكريم..

اسم کاسم الأخضر بركة يفرض نفسه على صفحة الغلاف بخط سميك

الإبداع واتساع مسؤولية الكتابة، "فالمؤلف هو ذلك الشخص الواقعي المسئول اجتماعيا والمنتج للخطاب في نفس الوقت، وهو يوجد بين النص وخارج النص وتتحد مظاهر وجوده الواقعي من خلال التأليف والتسمية والنسبة ذلك أنه هو الذي يقرّر الكتابة ويسعى من حيث المقصدية إلى التواصل مع القراء، والكتاب لا يعرف إلّا به أو بالاسم الذي يضعه على غلاف الكتاب لأنّه منه بمثابة السبب بالنسب به إلى حد ما"⁹.

فالشاعر الأخضر بركة يهب خطابا يخلده ويؤرخه في مصاف الفنانين القلائل الذين تحظى بهم الذاكرة في يوم أصبح العالم المادي طاغيا على العالم الروحي، وصار الشاعر متواجدا في معزل عن التقدم كما يظن البعض.

إنّهُ الثورة على الممكن والمؤاخاة مع المستحيل وخطابه كالقميمص بين مقلتي يعقوب، وكلماته دون إطرء تحضُّك على بهبهة أصفاد المادة وضجيج العولة التي نخرت عقولنا وسمّمت شعورنا، وهيمنت على قلوبنا... هو الخروج إذن وحجارة يكون من ينظر إلى الوراء!..

"إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته".

غالب هلسا

المتن الشعري:

من السهل جداً أن تقرأ نصا شعريا حديثا بكلماته المتناثرة هنا وهناك، لكن من العسير جداً أن تفهمه وتستكنه فحواء، فالنص أحيانا يستحيل إلى قمقم سليمان محكم الإغلاق..

صمت العتبات .. قرلة في خيول الأخضر بركة
أ . فتحة بلمبروك

ولسنا أكثر كفاءة لأن نقترح أو نحكم أحكاما قطعية بل سنكون أكثر تفلُّتا ممَّا يسمَّى بسلطة القارئ على النص، وسنحاول الدنو من أيسر معنى نافين بهذا فكرة "وضع اللغة الشعرية فوق جهاز الشد وإرغامه على الإفشاء بأسراره أو ما هو أسوأ منه على الاعتراف الكاذب والذي كان مثار رعب جزء كبير من العالم الأدبي" كما ذهب إليه روبرت شولز.

وعندما نقابل أول نص في مجموعة إحداثيات الصمت يتبدى لنا فضاء يعج بمفردات نعتقد بأنها أكثر انشاء وسكونا :الصمت، الليل، كوخ، الحبر. الباب، الأحد، غرفة نوم.... وجلها معرفة. ثم يتآلف الزمان مع المكان فنرى قوله:

/ رغبة الصمت في هضم أصوات يوم طويل

زمن الكتابة / هو الليل.

مكان الكتابة / كوخ من الحبر يسكن فيه المكان

/ حديث فم الريح في أذن الباب....

/ أو غابة نصف مفتوحة الظل تمشي .

إلى أن يصل إلى قوله:

لحظة المكاشفة الشعرية / حول يد

الاستحالة / خذلتها الأصابع في شدّ معنى

فهذه المقطوعة المعبّاة تبدو وكأنها مقدّمة الديوان إذ تتجلى من خلالها لحظة المكاشفة الشعرية وألم الكتابة ولا أحد سيخطر له الحديث عن هاته اللحظة أو حتى التشيئ لها ..

وهكذا استطاع الأخضر بركة تخطي مواطن الانسجام، ليكسر بذلك مواطن أفق الانتظار عند المتلقي ويبث إليه فضاء محمومًا من تهاويل المجهول..

فعلى الشاعر أن "يمدّ كلماته كمائن وإشراكا لالتقاط عالم غائب
واذ يمدّها يكافح اللغة من حيث هي نمط" 10 .

ففي نص الأخضر بركة أفكار وألفاظ فيها من الفوضى لكنها تنتظم
في معنى واحد رتيب ف" في الكتابة ، ثمّة دائماً، ذلك الجدل الصامت بين
كتابة تميل إلى استخلاص النظام من الفوضى" 11 .

هذا أيضا ما لاحظته الناقد أحمد يوسف حين أدرك بأن الأخضر بركة
:"يحافظ على فرادته وصنعتة الفنية التي ليست من السهولة بمكان كتابة
هذا الضرب من الشعر الذي يفضح صاحبه إذا كان زاده الفني فقيرا ، لأن
الشاعر قد يغطي على ضعفه الفني باللجوء إلى الإبهام واللعب باللغة لعبا
غير فني.." 12 والكتابة الحديثة شيء معقد يتهمها القارئ بالغموض، كما
تتهمه بالاستسلام لأول فكرة غير واضحة...، ولعلّ ما جعل العلاقة تتوتّر
بين قارئ هذا العصر والكتابة الحديثة هو طغيان المادة في هذا العصر حتّى
أصبح المتلقي يشمئزّ للقراءة بل ويتملكه بعض من أمارات القياء والغثيان
عند قراءته لأشدّ النصوص غموضا، صحيح أنّ بعض النصوص تثير فيك
ذلك الشعور والأغلب أنّها تندرج ضمن دائرة الخوف.. لأنّ من النقد ما
يمارس سلطة إرهابية مهولة، تجعل الكاتب يحسب ألف حساب لكي يزجي
حرفا، ولأنّ هناك ما يسمّى ب "عقلنة العواطف، علمنة الروحانيات" بحسب
رأي مالكوم برادبري.

هو ذا إقصاء للرتابة التي صفدّ بها الشعراء ردحا من الزمن وهاهم
الآن يلوذون بطريقة جديدة في الكتابة، ولا تعد عيونهم عن غير تلك الحلة
المستاءة من الكلاسيكية التي جعلت النصّ يرعوي خياله أمام شبح الأوزان
والقوافي، والتي لمظّته إيّاها كما يوجد مجال أبدا لحرية الكتابة.

فضاء الكتابة في مجموعة الأخضر بركة الشعرية يبدو واسعا ليس له بداية واضحة المعالم ولا نهاية كذلك، فهو يبت فكرة ما، زمنا ما، مكانا ما... ويذره باهت الملامح، لا تسطع له تفسيراً ولا تسطع معه صبرا..

وتجده مرات عدة يسرد الأزمنة والأمكنة والأشياء حتى تلفي إشكالا في ترتيبها وهذا ما ظهر في النص (14):

فتحوا الوقت صباحا _____ ففعل الفتح مع الزمن

أفرغوا البنزين في السيارة _____ المكاف

وصلوا قرب النهار... _____ الوصول زمن، قرب ظرف مكان، النهار زمن

علبة السردين، خبز، غيمة 13 _____ محموسان + محسوس

هذا التسلسل غير المنطقي للأسماء الدالة على الزمان والأسماء الدالة على المكان يوحي بأن الشاعر يحب أن يجنح إلى التغيير.

حتى وأنت تقرأ في شعر الأخضر بركة يتهيأ لك أنك تقرأ كلمات منفصلة عن بعضها، وهذا الشعور سيرافقك من أول ما تفد على المجموعة الشعرية إلى غاية النهاية... إنه يحاول تشتيت انتباه القارئ ليجعله يعاني معه في ترتيب ذواته الشاعرة.

فمثلا نجده يقول:

حزن يد

إنها لحظة منهكة

هل تموت البذور التي اختبأت..

تحت جلد المرارة.. قد يعشب النطق إن وجدت 14

فما علاقة اليد بالحزن؟ هل اليد وحدها من توجده؟ ثم ما علاقة الإنهاك بالحزن وما الجدوى السؤال عن البذور المختبئة كيف تموت وأتى تختبئ؟ وأي بذور هاته التي إن ظهرت ستضمّر الصمت ويصبح الكلام جائزا بعد إحداثيات طويلة من الصمت..؟

فوضى كبيرة في اقتناص الكلمات حتى تظن أن لا تشاكل موجود ولا اتساق للمعاني مع الألفاظ. "فالشعر خرق للعادة" 15. وهذا ما يقول عنه أنريه جيد: "إن أجمل الأشياء هي التي يقترحها الجنون ويكتبها العقل".
والأخضر بركة يسرد الأحداث متتابعة ويبثّر الأحداث، ليجعلها ترى فيقول مثلا:

بياض تفتح في ظلمة، جدة بسملت

من يدق الباب، ضوضاء، ضوء، وناس

خطوة، ثم شيخ مشى إلى العتبة، استيقظت طفلة،

ركضت نحوهنّ، الرضيع بكى.. 16

فالشاعر يمزج بين الأحداث المعهودة ولغة الشعر اليومية وهذا ما نراه عند معظم شعراء هذا العصر كمحمود درويش، أمل دنقل، محمد الماغوط، أحمد مطر... وغيرهم.

فكل ما يعتمل في ذهنك من تبعات الشعر الحديث والقصيدة المعاصرة بما تذرّه فيك من ارتياب في مدى صلاحيتها ومدى عمقها ومدى تأثيرها، ومستوى الوعي والأفق الذي ستنشره هو فعلا يريك لأنك تؤمن حقا بقوة هذا الشعر.

كلّ هذا سيدور أكيد في خلدك وستقفز إليك الأسئلة متخابثة.

كانت تتلقّى على أساس أنّ القارئ هو كاتبها ومبدعها لأنّ صوته حاضر حضوراً قوياً في بنائها وكلماتها" 1 .

أقل ما يمكن أن يقال قد قلناه وكلّ ما لم نقله سيقوله بالتأكيد غيرنا لكننا نرجو أن نكون قد اقتربنا ولو قليلاً من النص..

لسنا نريد لخاتمة المقال أن تكون نهاية لما قيل، بل بداية لما سيقال لأن موضوع العتبات في شعر الأخضر بركة مشيخ يتطلب مجهوداً أكبر من هذا وإمكانات غير التي نملكها حاضراً، لكننا نحاول في الأخير إعطاء لمحة وجيزة عما جاء في دراستنا فقد :

- وجدنا بأن العتبات في ديوان الأخضر بركة تصمت لأنه شاعر التفاصيل المخبأة يهوى الخروج عن النمطية والرتابة.
- وجدنا أنه بالرغم من عدم مسؤولية الشاعر في إخراج الغلاف إلّا أنّه يبدو موافقاً للموضوع متسقاً معه.
- وجدنا أن عتبة المؤلف ضرورية لكل دراسة فلا منزل بلا مالك.
- وجدنا أن الشاعر اكتفى بعنوان واحد لمجموعته.
- وجدنا أنّ النص تمطيط للعنوان.
- وجدنا أيضاً بأن الشاعر تجاوز عتبة الإهداء ليسافر دون هوادة بالقارئ، فهو يريد إيصاله بأقصى ما يمكن من سرعة إلى النص.
- وجدنا أنّ الشاعر تخلّى عن تسمية كل نص على حدا وارتأى تكييف النصوص مع واقع جديد كان تقنية الترقيم.
- وجدنا أن النص يسكنه فضاءان البياض والسواد.
- وجدنا كذلك أن المتن الشعري تضطرب فيه الألفاظ والمعاني ليخلق النظام من الفوضى.

- وجدنا أنّ المكان لعب دوراً هاماً في المتن الشعري.
- وجدنا أنّ العتبات النصية هي بدعة ابتدعها الفكر الغربي، وهل استعملها شعراؤنا من جانبها المضيء؟... للأسف ليس كلهم.
- الشاعر إذن أبق من أسر النمطية ليبحث في الحرية عما يواستي تفكيره المعبّأ بأحلام التفرد.. وكان التفرد سمة غلبت طموحه.. وكما قال ليديا فيلو "في الأخير الكتابة مثل تعلّم السباحة".

الإحالات :

- 1 - محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت 1991، ص79، نقلا بلوموفيلد، la language، ص265.
- ❖ محمد خطاب: من ولاية سيدي بلعباس، جمع بين موهبتي الشعر والرسم، يدرّس حالياً بجامعة مستغانم.
- 2- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص109.
- 3- أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996، ص20.
- 4- عبد الفتاح كيليطو، الغائب (دراسة في مقامة للحريري)، ط1، 1987، ص91. نقلا عن حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص218.
- 5- عبده جيران، لعبة الغلاف في لعبة النسيان، ضمن الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي، العدد 231، فبراير 1988، نقلا عن حسن نجمي، المصدر السابق، ص219.
- 6- هوبرت دميّش، نظرية القيمة، باريس، 1972، ص141، نقلا عن ترعمارة كحلي، "الأيقونة الخطية"، مجلة سيميائيات، مختبر جامعة وهران، الجزائر، العدد 1، خريف 2005، ص123.
- 7- عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، مساءات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ب.ط، ب.ت.

- 8 - أحمد جارييد، الغلاف فضاء آخر للصورة، مداخلة في ملتقى وطني حول الدور التربوي والتعليمي للصورة، جامعة مولاي إسماعيل، كلية الآداب بمكناس المغرب، العدد 3، سلسلة الندوات، 1992 نقلا عن حسن نجمي، المرجع السابق، ص 220.
- 9 - فيفر لوجون، الكتابة والوجود، السيرة الذاتية بالمغرب، دار إفريقيا الشرق دار البيضاء، ص 50، نقلا عن lepacte autobiographique collpoetique-seuil, paris, 1975, p23.
- 10 - أدو نيس، صدمة الحداثة، دار العودة بيروت، 1978، ص 315.
- 11 - صلاح بوسرييف، مضايق الكتابة، مقدمات لما بعد القصيدة، دار الثقافة المغرب، ط 1، 2002، ص 36.
- 12 - أحمد يوسف، يتم النص، الجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، ط 1، 2002.
- 13 - الأخضر بركة، إحداثيات الصمت، ص 43.
- 14 - م. ن، ص 61.
- 15 - أدو نيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 4، 1985، ص 108.
- 16 - الأخضر بركة، إحداثيات الصمت، ص 85.
- 17 - أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ج 1، منشورات الاختلاف، ط 1، 2003، ص 184.

