

جماليات التشكيل البصري في ثنائية الجحيم لعبد الملك مرتاض

The aesthetics of visual composition in the dichotomy of hell by Abdel Malik Mourtad

* رابع حفيظة

جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، (الجزائر)، rabah.hafidha.etu@univ-mosta.dz

أ.د مكايي خيرة

جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، (الجزائر)، kheira.mekkaoui@univ-mosta.dz

تاريخ النشر: 2024/12/27

تاريخ القبول: 2024/03/23

تاريخ الاستلام: 2023/12/27

ملخص: يعدُّ التشكيل البصري من أهمِّ الظواهر الفنيّة التي شاعت على مستوى السّاحة النّقديّة والأدبيّة المعاصرة، خاصة في ظل التّطور الذي شهدته الأجناس الأدبيّة واستراتيجيات دراستها، فقد أصبح الجانب البصري عنصراً مهماً في تحليل النّصوص واستنطاقها والكشف عن معناها، ونقصد بالتّشكيل البصري ما تقع عليه أعيننا من علامات ورسومات وألوان، يوظفها الكاتب قصد التلميح لشيء أو تعبيراً عن حالته النفسيّة، فتصبح بمثابة نصّ بصري يوازي النّصّ اللّغوي ويضاهيه في الأهميّة ويضفي عليه قيمة فنيّة جماليّة، وعليه تسعى هذه الدراسة للكشف عن جماليّات التشكيل البصري في ثنائية الجحيم لعبد الملك مرتاض.

كلمات مفتاحية: التشكيل البصري؛ الجماليّة؛ ثنائية الجحيم؛ العلامات.

Abstract: visual formation is considered one of the most important artistic phenomena that has spread in the contemporary critical and literary arena□ especially in light of the development witnessed by literary genres and the strategies for studying them. The visual aspect has become an important element in analyzing texts□ interrogating them□ and revealing their meaning. By visual formation□ we mean the signs that our eyes encounter. Drawings and colors are used by the writer to allude to something or express his psychological state. They become a visual text that is parallel to the linguistic text□ equals it in importance□ and gives it an aesthetic artistic value. accordingly□ this study seeks to reveal the aesthetics of visual formation in Abdel Malik Mourtad Duality of Hell

Keywords: optical shaging; aesthetic; duality hell; tags.

*المؤلف المرسل: رابع حفيظة، الإيميل: rabah.hafidha.etu@univ-mosta.dz

1. مقدمة:

أغفل التحليل الكلاسيكي للنصوص الأدبيّة الكثير من الجوانب الجماليّة فيها، التي لم تأخذ نصيبها من التحليل إلّا في النّقد المعاصر الذي تناول النّصّ الأدبي من كل جوانبه، ومن بينها الجانب البصري الذي أصبح عنصراً مهماً من عناصر النّصّ. يلعب التشكيل البصري دوراً بارزاً في بناء معنى النّصّ وتقريبه إلى ذهن المتلقّي وتشكيل مدلولاته، بل ويمكننا اعتبار تلك الرسومات والعلامات نصّاً بصريّاً يشرح النّصّ اللّغوي ويترجمه، كما يساهم في إعطاء العمل الأدبي بعداً جماليّاً، فقد أصبحت هذه التقنية محل اهتمام الكاتب والقارئ معا ومن هذا المنطلق جاءت إشكالية البحث كالتالي: ماذا نقصد بالتّشكيل البصري؟ وكيف تجلّت ظاهرة التشكيل البصري في ثنائية الجحيم لعبد الملك مرتاض؟ وما هو البعد الجمالي الذي أحدثته داخل الروايات؟ تهدف الدراسة للكشف عن القيمة الجماليّة لظاهرة التشكيل البصري، والوقوف على أبرز عناصره داخل الجنس الروائي، وبالتحديد في ثنائية الجحيم لعبد الملك مرتاض والتي تضم كل من رواية "مرايا متشظية" ورواية "وادي الظلام"، خاصة وأنّ تقنية التشكيل البصري تعد من أهم تقنيات التجريب في الرواية المعاصرة.

وحتى تتسنى لنا الإجابة عن إشكالية البحث والوصول إلى الأهداف التي نسعى إليها من خلال دراستنا، ينطلق بحثنا من الوقوف على المصطلحات الأساسية التي لها علاقة بموضوعنا كالجمالية والتشكيل البصري، ننتقل بعدها إلى الجانب التطبيقي ونتطرق فيه إلى جماليات التشكيل البصري في ثنائية الجحيم، فختامه نشير فيها إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها.

2. ضبط المصطلحات والمفاهيم

1.2 مصطلح الجمالية:

نشأت الجمالية أو علم الجمال في بيئة فلسفية إذ نجد جذوره ممتدة إلى عهد الفلسفة الإغريقية، وارتبط المصطلح بحقل الأدب أيضاً، فقد سعى النقاد والفلاسفة إلى ضبط مفهومه، غير أن الوقوف على تعريف ثابت لهذا المصطلح غير ممكن، لكون أن الجمال موجود في كلّ الفنون ولكلّ فنّ معاييرها التي تجعله جميلاً مميزاً عن غيره، ومن هنا فإنّ الجمالية جماليات ونحن في حقل الأدب نقول جمالية المسرح، وجمالية السرد، وجمالية الشعر، وموضوع دراستنا هو جمالية التشكيل البصري.

اختلف مفهوم الجمالية وتعدّد بتعدّد النقاد والفلاسفة ووجهات نظرهم، وذلك منذ المحاولات الأولى للتأسيس لعلم الجمال مع أفلاطون وأرسطو حتى عصرنا هذا، عرّف أفلاطون الجمال في مختلف كتبه التي تتحدث عن الفنّ بأنه "الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة"¹، عادة ما ينجذب القارئ إلى نصّ ما دون غيره، فيبقى راسخاً في ذهنه على الرغم من مرور فترة زمنية عليه وتغير الظروف والأحداث، يرجع ذلك إلى السمات الجمالية الكامنة في النصّ والتي بدورها تحدث انطباعات في نفس المتلقّي وعقله وتؤثر فيه. وإلى جانب أفلاطون نجد أرسطو واهتمامه بقضية الجمال، فالمحاكاة عنده هي واحدة من محددات الجمال، إذ يرى أن الجمال أو الجمالية لا تتحقق بمجرد نقل لما هو ساري في الواقع أو المجتمع، وإنما تكون بمدى قدرة الفنّان على رسم الواقع بصياغة فنية حتى وإن كان الواقع بشعاً لأنّ "صياغة الفنّان للشيء الموجود في الواقع بطريقة جمالية تجعل الإحساس بالجمال على أنّه موجود (...) فالجمالية قد تأتي عبر محاكاة جميلة لموضوعات بشعة"².

تجلى مفهوم الجمالية أو الجمال في مختلف كتابات النقاد والمفكرين العرب القدامى، فقد تطرق أبو حامد الغزالي إلى مفهوم الجمال وميز بين نوعين من الجمال، أحدهما شكلي ظاهري ندركه بالعين وآخر باطني ندركه بالقلب، يقول: "والقلب أشدّ إدراكاً من العين، وجمال المعاني المدركة بالفعل أعظم من جمال الصور الظاهرة للأبصار"³، فالجمال الذي ندركه بالبصيرة أحسن من الجمال الذي ندركه بالبصر حسب الغزالي.

يمتد مصطلح الجمالية إلى العصر الحديث والمعاصر، بل وتطور بشكل ملحوظ من ناحية المفهوم والتطبيق، جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أنّ الجمالية هي "نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية، للإنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته، وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقاً من مقولة الفن للفن. وينتج كل عصر جماليته، إذ لا توجد جمالية مطلقة، بل جمالية نسبية، تساهم فيها الأجيال / الحضارات / الإبداعات الأدبية والفنية، ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين"⁴، تسعى الجمالية إذن إلى دراسة المميزات الفنية للأعمال الإبداعية، وذلك وفق قوانين ومعايير، تختلف من فنّ لآخر.

2.2 التشكيل البصري:

شهدت الأجناس الأدبية في العصر الحديث والمعاصر تطوراً ملحوظاً، ولم يقتصر التطور على جانب الموضوعات فقط وإنما مسَّ الشَّكل والمضمون معاً، فلم يعد النَّصُّ الأدبيُّ مجرد ائتلاف بين الحروف والكلمات، وإنما أصبح عبارة عن امتزاج بين لغة الحروف ولغة الصُّور والرموز والعلامات، إذْ تجتمع هذه العناصر فتشكل لنا نصّاً لغويّاً والآخر بصريّاً، ومن هنا ظهر ما نسميه بالتشكيل البصري وهو ظاهرة فنيّة وتقنيّة يستخدمها المبدع ليترجم ما يدور بداخله من أفكار وآراء بواسطة الصور والألوان والعلامات والأشكال. يعرف محمد الصفراني التشكيل البصري على أنه " كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر (العين المجرد) أم على مستوى البصيرة (عين الخيال) (...) ، إنّ التشكيل البصري ليس قالباً مسبقاً فهو ينتمي إلى ما يميز الثقافة الكونية الراهنة باعتبارها ثقافة صور وأشكال تقوم التقنيّة بتوليدها وتنويعها"⁵، إن المشهد البصري نتاج انسجام بين البصر والبصيرة معاً، لأنَّ الخيال هو المسؤول الأول عن تكوين تلك المشاهد في ذهننا، بعدها نقوم بترجمتها في الواقع لنذكرها بالعين المجرد، فالرَّسام عندما يريد تشكيل لوحة مثلاً لا بد له أولاً أنْ يتمثلها في ذهنه عن طريق الخيال، بعدها يطبقها بواسطة الأشكال والألوان وغيرها من التقنيات فيعطيهما بعدها البصري. ونجد عدة مصطلحات توافق مصطلح التشكيل البصري، أطلق محمد الماكري عليه مصطلح " الاشتغال الفضائي " ويعرفه بقوله: " وهو لدينا مجموع مظاهر " التفضية " في عرض النصوص الشعرية المكتوبة، أي تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعية للنص "⁶، فالتشكيل البصري أو الاشتغال الفضائي كما اصطلح عليه محمد الماكري متعلق بكلِّ ما نراه بالعين المجردة، أي هو مجموع الرسوم والأشكال والصور التي نذكرها بحاسة البصر وتكون الطباعة هي المسؤولة عن انتاجها وتجسيدها، ويقسم محمد الماكري التشكيل البصري إلى فضاءين، فضاء نصّي ويشمل كل من قضية السواد والبياض وعلامات الترقيم، وفضاء صوري يشمل الأشكال الهندسية كالمثلثات والدوائر والصور والرسومات⁷، واتخذ يحيى الشيخ صالح من مصطلح " الفضاء الطباعي " كمقابل لمصطلح التشكيل البصري، يقول: " إذا كانت أية دراسة للفضاء الطباعي في أي نص قضية نقدية، لها دور أساس في تلمس جماليات النص وتدخل في الحكم عليه أخيراً ... فإنها، من ناحية أخرى قضية المبدع، لأنّ توظيف عناصر الفضاء الطباعي لا تتحقق عفويّاً أو اعتباطياً، أو نتيجة الملكة الشعرية ، بل لا بد لها من قصدية ، يقف خلفها جهد الشاعر ومتابعاته لحركة الحداثة ومستجداتها ... وسعيه الدؤوب إلى تطوير أدواته الفنية "⁸، يضيف التشكيل البصري بوصفه قضية نقدية وفنيّة على النصوص قيمة جماليّة، وتواجهه في العمل الابداعي لا يكون عبثاً أو سليقة، وإنما يستدعي من المبدع إدراكاً ووعياً بمختلف تقنياته حتى يتم تقديمه للقارئ في قالب فنيّ مميز، يجذبه للنصّ من جهة ويعرفه بخفاياه ويساعده على فكِّ شفراته من جهة أخرى.

نستنتج من خلال بحثنا حول ظاهرة التشكيل البصري أنّ جل الدراسات كانت منصبة في الشعر، وقليلة هي البحوث التي تطرقت لها في الأجناس الأدبية الأخرى، وبما أنّ الرواية تعدّ من أهمّ الأجناس الأدبية في العصر الحديث والمعاصر، لما شهدته من تطور سواءً من ناحية الشَّكل أو الموضوع، سنختار أنموذجاً تطبيقياً بعنوان " جماليات التشكيل البصري في ثنائية الجحيم " والتي تضم كل من رواية "مرايا متشظية " و "رواية وادي الظلام".

3. جماليات التشكيل البصري في ثنائية الجحيم

1.3. العتبات، النصوص الموازية في ثنائية الجحيم:

تعتبر العتبات بمثابة الجسر الذي من خلاله نستطيع الولوج إلى عالم النص، فهي معالم صغيرة ترسم لنا ملامح معلم كبير وهو العمل الأدبي. تلعب النصوص الموازية دوراً مهماً في تشكيل معنى النص، وتقريبه إلى ذهن المتلقي إذ تضيء جانباً مهماً من جوانبه بطريقة فنية، ومن هنا فهي تؤدي وظيفة إفهامية وأخرى جمالية، والعتبات كما يعرفها جميل حمداوي هي " ملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أم الخارج وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص؛ إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ"⁹، ومن أهم العتبات النصية ذكر العنوان، والغلاف، واسم المؤلف، ودار النشر، والإهداء، والمقدمة، ولهذه الموازيات النصية دلالتها الخاصة، إذ تعطي النص بعداً بصرياً فيربط المتلقي بين الصورة وفكرة العمل الأدبي ليكتشف الحلقة المفقودة من النص.



عتبة الغلاف: في ظل التقدم التكنولوجي وما شهدته الطباعة من تطوّر على مستوى التقنيات المستخدمة أخذ الغلاف أبعداً وأفاقاً أخرى، فلم يعد مجرد ورقة تحمل اسم الكاتب والعنوان، وإنما تحول إلى فضاء بصري يوازي النص ويضاهيه في الأهمية لما يحتويه من أشكال ورموز وألوان تقرب لنا المعنى المبدئي للنص بطريقة جمالية، فهو بمثابة تعريف بصري لما يدور داخل النص، كما يلعب دوراً مهماً في جذب القارئ وإحداث انطباع في نفسه لأنه أول ما يقع عليه بصره.

تضمنت رواية " مرايا متشظية " غلافاً خارجياً باللون الرمادي، ينطوي على عدة دلالات سلبية فهو " لون الرماد والضباب، وكان العبريون يغمرون أنفسهم بالرماد تعبيراً عن الهم العميق، وفي الغرب الرمادي هو لون النصف حداد!"¹⁰، يعد هذا اللون منبهاً بصرياً وخطاباً معبراً عما يدور داخل الرواية من أحداث تشاؤمية وخوف وأس، كما احتوت الواجهة الأمامية على صورة فنية تحمل مجموعة من الأشكال والألوان، اختارها الكاتب بمثابة نص بصري يلخص لنا النص اللغوي ويشرحه، تشكلت اللوحة من مرآة منكسرة، وفوق المرآة نلاحظ وجود هيكل أسود اللون على شكل جسم إنسان ملامحه غير واضحة، وكأنه منعدم غير موجود معلق من يديه على حبل، وإذا ما حاولنا الربط بين هذا التشكيل البصري وما جاء داخل الرواية، نجد الكاتب يشير بذلك الهيكل إلى أهل الروابي السبع الذين لا يجيدون سوى سفك الدماء، فالجسم الأسود ما هو إلا رمز للظلام الذي يغمر أهل الروابي والظلال التي يعيشون فيها، ومن المقاطع الدالة على هذا في الرواية " نحن الظلام. ونفتخر بالظلام. ظلامنا نور، ونورنا ظلام. وإذا كنا نحن الظلام ... فما النور؟ وأين يوجد؟ وما الفرق الحقيقي بين النور والظلام؟ وأين البرهان على أنّ النور ليس إلا ظلاماً في ظلام؟ ثم ما قيمة النور في غياب الظلام"¹¹، أما المرآة المشظية فهي تعبير عن حالة الشتات والتفكك وعدم الوضوح والحياة المجهولة التي يعيشها أهل الروابي السبع، جاءت الأيقونات البصرية مشخصة لأحداث الرواية،

وكأنها مرآة تعكس لنا ما يدور داخل النصّ، استخدمها الكاتب بمثابة لغز بصري يشدُّ به المتلقّي ويستقطبه للاطلاع على محتوى الرواية.

أما رواية " وادي الظلام " فقد جاءت واجهتها على شكل منظر طبيعي يتشكل من سماء وجبل ووادي وسهول وهي الأماكن التي تجري فيها أحداث الرواية، جاء في وصف هذه الأمكنة في الرواية: " الجلولية، يا أولادي، ويا بناقي، وكما تعلمون، تمتد على مساحات شاسعة مما يلي وادي الظلام (...) بعضها سهلي منبسط، وبعضها جبلي وعر، وبعضها الآخر صحراوي شاسع، وكلها يمتد إلى أقصى آفاق الأرض ¹². تضمّنت اللوحة الفنيّة سماء ملبدة بالغيوم السوداء يتخللها اللون الأحمر المائل إلى البرتقالي إذ تعكس الحالة التي يعيشها أهل الجلولية في وادي الظلام من أيام سوداء دموية، فقد ارتبط اللون الأحمر بالنار والحرارة الشديدة والحزن والعنف ومن أكثر سمات هذا اللون ارتباطه بالدم فهو لون مخيف نفسياً ¹³، ونرى على يمين اللوحة جبل شامخ قمته، تشع بالضوء وكأنّه نور الصبح والشمس التي تخبرنا بنجلاء الليل، يوحي بالأمل والغد المشرق، وفي الجهة المقابلة نلاحظ جبلاً صغيراً أقلّ شمخاً من سابقه يكسوه اللون الأسود والظلام، جسّد لنا الجبلان ثنائية الظلام والنور والصراع القائم بين الخير والشر داخل الرواية، إذ يوحي لنا الجبل الشامخ المضيء على أنّ الخير ينتصر دائماً مهما طالت أيام الظلام فلا بد للشمس أن تشرق يوماً. وأمام الجبلين يمتد سهل أطرافه خضراء، يشير اللون الأخضر هنا إلى الوفرة والخير فهو رمز الطبيعة وفصل الربيع والأغصان الخضراء الصغيرة، وفي الجهة المقابلة نرى واداً مياهاه صفراء وكأنّها ملوثة، يأخذنا إلى فصل الخريف وشيخوخة الأشجار والذبول والأرض القاحلة، وكأنّه يحيلنا إلى نهاية الحياة وانعدام الحيوية، وهنا كذلك جمع الكاتب بين ثنائيتين متضادتين من خلال توظيفه الأصفر والأخضر، وكأنّه يريد أن يوصل لنا فكرة أنّ قبيلة الجلولية وعلى الرغم من أنها غنية بثرواتها وخيراتهم، إلا أنّ شعبها كان يعيش الحرمان والفقر والتمهيش وكأنّ الحياة منعدمة فيها، كما يحمل اللون الأصفر دلالة الخيانة والغدر، وهذا ما كانت تتعرض له قبيلة الجلولية من قبل أبنائها.

عتبة المؤلف: يعدّ اسم الكاتب من أهم العناصر المناسية* " فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، به تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقياً أو مستعاراً ¹⁴، كما أنّ موقع اسم الكاتب من الغلاف هو الآخر له أهمية، فكتابته في أعلى الصفحة أو في أسفلها لا يعطينا الدلالة نفسها، ضف إلى ذلك نوع الخطّ وحجمه واللون الذي يكتب به، وتوظيف هذه الجزئيات لا يكون اعتباطياً وإنما كل يجري وفق دلالة معينة، كما نلاحظ أنّ بعض الكتاب يستعملون أسماءهم الحقيقية في حين نجد البعض يستعملون أسماء مستعارة لأسباب مختلفة قد تكون مثلاً أسماء للشهرة.

يلعب اسم المؤلف دوراً بارزاً في الترويج لأي عمل أدبي، إذ يساعد على استقطاب القراء، خاصة إذا كان الكاتب مشهوراً وله صيت واسع على مستوى الساحة النقدية والأدبية، فنجد أغلب الكتاب المشهورين يضعون أسماءهم أعلى الواجهة لاستدراج المتلقّي، وفي رواية " مرايا متشظية " نجد اسم الكاتب يعلو الواجهة ويتوسطها بخط متوسط الحجم واللون الأسود البارز، ولا شك أنّ اختيار اللون هنا له علاقة وطيدة بالحالة النفسية للكاتب، فالأسود رمز الحزن والألم والتشاؤم، لون الظلام القاتم والعتمة والحداد، هو بمثابة تنبيه بصري يحيلنا إلى المرجعية النفسية التي يعيشها المؤلف في الرواية.

أما بالنسبة لرواية " وادي الظلام " فقد تركز اسم الكاتب في أعلى الواجهة باللون الأبيض والذي يعد من الألوان الإيجابية، يوحي بالاطمئنان والراحة التي تتخلل نفسية الكاتب فهو رمز " الطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام، رمز للصفاء، ونقاء السريرة، والهدوء والأمل، وحب الخير والبساطة في الحياة "¹⁵، يعكس اللون الأبيض ما يختلج نفسية الكاتب من أمل وتفاؤل بالغد المشرق، كما نلاحظ أنّ اسم الكاتب في الرواية باللون الأبيض على خلفية سوداء، مما يوحي لنا بشائبة الخير والشر في الرواية، وبالتالي فالموقع الذي كتبت فيه الأيقونة من صفحة الغلاف واللون ونوع الخط لم يكن مجرد اختيار اعتباطي من طرف الكاتب، وإنما اتخذها بوصفها وسيلة بصرية تقودنا إلى النصّ وتساعدنا على فك شفراته، كما تكشف لنا عن المرجعية النفسية للكاتب، وتضيء لنا جانباً مهماً من أفكاره، ساعدتنا الألوان هنا على سبيل المثال في الكشف عن أحاسيس الكاتب، وما يختلجه من خوف وحزن تارة وأمل وهدوء تارة أخرى.

عتبة العنوان: يعتبر العنوان بمثابة المفتاح الذي من خلاله نستطيع الولوج إلى عالم النصّ، فهو عبارة عن كلمة أو كلمتين تحتل معنى النصّ الشاسع وتلخصه، ومن هنا أصبح الاهتمام به كبيراً، ليس من ناحية اختيار المفردات المناسبة فقط، وإنما أيضاً بطريقة تشكيله أي نوع الخط الذي يكتب به العنوان واللون وكذلك موقعه من الغلاف، فالعنوان يساهم بنسبة كبيرة في الانطباع الذي يحدثه النصّ لدى المتلقي، بل ويكاد يحمل المهمة على عاتقه فجمالية النصّ من جمالية العنوان، ودراسة أي عمل أدبي ومحاولة فهمه تكون انطلاقة من العنوان، ومن هنا فقد كان الاهتمام به من ناحية الشكل أي طريقة كتابته وموضع كتابته واللون الذي يكتب به، كل الجوانب التي ندركها بحاسة البصر لها دور كبير في جذب المتلقي، وكذلك من ناحية المضمون أي اختيار الكلمات المناسبة التي تكون قليلة ودالة.

يظهر عنوان رواية " مرايا متشظية " أعلى الصورة الفنية، ويتمركز في وسط الغلاف بخط كبير وسميك، ولون أسود يستثير القارئ بصرياً ويجذبه لقراءته، إذ يحمل اللون الأسود بين طياته التشاؤم والحزن والسلبية، يلمح به الكاتب إلى عدم الاستقرار والدمار والخوف من المجهول، والتشتت ويعبر عن حالته النفسية، وإذا قمنا بمقارنة حجم الخط الذي كتب به العنوان مع حجم الخط الذي كتبت به باقي الأيقونات على الغلاف كاسم الكاتب ودار النشر، نجد أنّ العنوان قد شغل حيزاً أكبر على واجهة الغلاف، وتشكيل العنوان على هذا النمط، أي من حيث كتابته باللون الأسود والخط البارز على خلفية رمادية، والمساحة التي شغلها على الواجهة، ليس إلا محاولة لشد بصر القارئ ولفت انتباهه.

جاء العنوان على شكل جملة اسمية تكونت من كلمتين " مرايا " و " متشظية "، يرمز الكاتب بالمرايا المتشظية لأهل الروابي السبع الذين انقسموا وعمّت بينهم ثقافة القتل، بعدما كانوا ينتمون لقبيلة واحدة، يقول السارد " تفرق أبناء غليان إلى سبع روابي. كانت تجاور أرضهم الأولى وتشرف على بعض أطرافها. ولّد كلّ واحد منهم أولاداً كُثراً في وقت قصير جداً (...). ولما تكاثروا على تلك الروابي فشت بينهم ثقافة الاغتيال "¹⁶، ومن هنا تتجلى لنا أهمية الاهتمام بالجانب الشكلي للعنوان، لأنّ لفت بصر القارئ حتماً يؤدي إلى قراءة العنوان، وقراءة العنوان تسحب القارئ إلى الغوص في النصّ لاكتشاف معناه، خاصة إذا كان العنوان رمزياً إيحائياً يستدعي البحث بين رفوف النصّ لفك شفراته، وهنا يجتمع البصر مع البصيرة لإيجاد الحلقة المفقودة من المعنى.

ورد عنوان رواية " وادي الظلام " هو الآخر في مركز الصفحة بخط كبير واضح ولون أبيض يجذب بصر القارئ، يشير الكاتب به إلى بصيص الأمل الموجود والنور والسلام والخير، على الرغم من تلك الألوان التشاؤمية التي يحملها الغلاف، وكأنّه

يجسد لنا ثنائية الظلام والنور، وإذا ما حاولنا ربط التشكيل البصري الذي ورد عليه العنوان بما جاء في الرواية، نجد أنّ الكاتب يشير باللون الأبيض الذي كتب به العنوان إلى الجمعية التي كانت تدافع عن حقوق المرأة والأطفال، أما تلك الخلفية السوداء التي كتب عليها العنوان، فهي ترمز إلى الفئة الجاهلة التي لا تعرف سوى القتل وسفك الدماء يقول السارد " لكن كثيرا من الرجال كانوا لا يرتاحون لنشاط الجمعية وما تنهض به لإخراج المرأة في الجلولية من الظلام إلى النور، فكانوا يخشون أن تزيح أفكارك المستنيرة الظلام من العقول الغافلة"¹⁷. لقد كانت الجمعية ورئيسها المعلم أحمد بمثابة نقطة النور في قبيلة طغى فيها الظلام والجهل والاستبداد.

عتبة الإهداء: يعتبر الإهداء بمثابة همزة وصل بين النصّ الرئيس وباقي العتبات، وبهذا يغدو الإهداء نصّا يحاور المتلقي، ويستقطبه لدراسته والكشف عن بنياته، والوقوف على وظائفه الدلالية والجمالية، والإهداء في أبسط مفاهيمه مجموعة من الأسطر تكون إما شعراً أو نثراً، يتوجه بها الكاتب إلى نفسه، أو أصدقائه أو أهله، أو العامة من الناس، حظي الإهداء بعدة دراسات غربية وعربية، منها دراسة جميل حمداوي الذي خصّص له كتاباً كاملاً وسمه بـ " شعرية الإهداء ".

تضمنت ثنائية الجحيم لعبد الملك مرتاض إهداءً واحداً، أي أنّ الإهداء تضمنته الرواية الأولى "مرايا متشظية" فقط، وقد ورد فيها على النمط الآتي:

" إليهم ...

إلى الذين كانوا يُغتالون، ولا يَدْرُونَ بأيّ ذنبٍ يُغتالون؟

وإلى الذين كانوا يَغْتالون، ولا يَدْرُونَ لأيّ علّة يَغْتالون؟

لأولئك وهؤلاء، أحكي ... لكنّ ماذا أحكي وأقول؟"¹⁸

استهل الكاتب إهداءه بـ " إليهم ... "، وردت العبارة منفردة في المركز، تلفت انتباه القارئ وتجذبه لقراءتها، وأوّل ما يتبادر إلى ذهن المتلقي عند قراءته، هو التساؤل، عمن يقصده وإلى من يتوجه بإهدائه؟ خاصة وأنّه أشار للمهدى له بضمير الغائب " هم "، فالكاتب هنا لم يفصح عن الأشخاص بطريقة مباشرة، وإنّما اختار التعبير بضمير الغائب خوفاً من الفضح السياسي، كما نرى أنّه أتبع عبارة " إليهم ... " بثلاث نقاط يحيلنا من خلالها إلى الكلام العصبي عن الإفصاح والبوح، عمد إلى التدليل عليه بصرياً بنقاط الحذف، وقد ختم الكاتب كل الجمل الواردة في الإهداء بعلامة استفهام، ليكشف لنا عن حالة الحيرة والتشتت التي تتابانه.

2.3 السواد والبياض في ثنائية الجحيم

سعى الكتابُ في العصر الحديث و المعاصر إلى تجاوز النمط المألوف في تشكيل نصوصهم، والخوض في غمار الحداثة وتجريب أنماط جديدة في الكتابة، فتتج عن هذا عدّة ظواهر من بينها ما نسميه بقضية السواد والبياض، ونقصد بالسواد كل ما نراه على الورقة من أصوات أيّ حروف وكلمات وجمل، أمّا البياض فتلك المسافات والفراغات* التي نراها على الصفحات، يستعملها الكاتب للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها، فالبياض ليس مساحة مجانية عفوية، وإنّما تقنية يستخدمها لشدّ بصر القارئ وسحب للنصّ وسد الثغرة التي يقع عليها بصره أي محاولة ملء الفراغ الذي يجده في النصّ والربط بين لغة الصمت ولغة الصوت لاكتشاف الحلقة المفقودة من المعنى، وبهذا يغدو السواد والبياض بمثابة اللعبة التي يستفز بها الكاتب القارئ بصرياً

ويستدرجه من خلالها إلى النصّ، فالسواد نصّ والبياض هو الآخر نصّ غائب يوازي النصّ الأوّل ويشرح دلالاته ويضفي عليه قيمة جمالية.

استخدم الكاتب في رواية " مرايا متشظية " نقاط الحذف بكثرة، سواء في بداية الفقرة، أو في وسطها أو في نهايتها، ولعلّ الغرض من استخدام الرموز البصرية، هو فسح المجال للقارئ حتى يتفاعل مع النصّ من خلال التأويل، وملء الفراغ، والبحث عن النصّ الغائب، وهنا تكمن جماليّة النصّ في الجانب الرمزي الإيحائي، الذي يستدعي البحث، لأنّ القارئ بطبيعته يميل إلى النصوص الخارجة عن المؤلف التي تستفز فكره وبصره معًا، ومن المقاطع التي وردت فيها نقاط الحذف قول السارد:

"... ولا داعي لتخبروني بذلك. كان قد أخبرني من قبلكم راوي الأخبار ..."

أنتم قوم تفتخرون بسفك الدماء"¹⁹، تحيلنا الرموز البصرية التي وردت في أول السطر إلى حالة التوتر والخيبة التي يشعر بها السارد، وكأنّه لا يريد سماع جواب أهل الروابي السبع، نظرًا لأفعالهم المشينة التي تشعره بالاشمئزاز، فترجم حالته إلى حيّز بصريّ، جسّده من خلال نقاط الحذف، امتزجت فيه لغة الصمت بلغة الصوت، وتشكيل الفضاء النّصي بالبوح عن المعنى.

ومن العلامات البصرية التي استخدمها الكاتب في روايته أيضًا، المساحات البيضاء عند الانتقال من رواية حدث إلى حدث آخر، وقد فصل بينها بالرموز التالية كما هو موضح في المثال:

 $\langle \rangle \langle \rangle \langle \rangle \langle \rangle \langle \rangle \langle \rangle$

... وهل أنت ذا ...

وهل تدري حقا أنت، من أنت؟

وهل أنت ذلك الشيخ الوقور؟²⁰

قبل المقطع المذكور أعلاه، تحدث السارد عن الروايي السبع وعن طبيعة الحياة السائدة فيها، بعدها انتقل من سرد حدث إلى حدث آخر، وهو الحديث عن شيخ الربوة البيضاء، ففصل بينهما بالرموز التي هي موضحة في المقطع مع ترك مساحة بيضاء، يخبرنا الكاتب من خلال هذا التشكيل البصري على أنه انقطع عن رواية الحدث الأول وانتقل إلى حدث آخر.

كما تعدّ ثنائية السواد والبياض من أهم التقنيات التي استعان بها عبد الملك مرتاض في رواية " وادي الظلام " لتشكيل فضائه النصي، ومن الأمثلة التي تجسّد فيها الصراع بين الصمت والصوت داخل الرواية قول السارد:

" كان بعض الناس ممن تزعجهم حرية المرأة، وحقوقها في الجلولية لا ينظرون إلى هذه الجمعية بعين الرضا. كان بعضهم ربما أطلق على هذه الجمعية بابتذال ودون حياء « جمعية ال... » " ²¹، نجد الكاتب في آخر المقطع لم يرد الإفصاح عن المحذوف بعد لفظة " جمعية "، وترك مساحة بياض منحت النص بعداً مرئياً وظيفته استفزاز بصر القارئ وفضوله، مما يدفعه للبحث عن أحوبة يسدّ بها الفجوات والفراغات النصية الناتجة، وهنا تكمن جمالية تقنية البياض، في النشاط والتفاعل الذي تحقّقه بين العمل الأدبي والمتلقّي، فهي تمكن القارئ من الاندماج في النصّ والمشاركة في بناء معناه، ومن الأمثلة التي تجسد فيها البياض أيضا في رواية " وادي الظلام " قول السارد:

 $\langle \rangle \langle \rangle \langle \rangle \langle \rangle \langle \rangle \langle \rangle$

- كم قلت لكم تثبتوا من جودة السلاح قبل استعماله، يا أوغاد! وإلاّ فماذا كان يقول أهل الشر من الطاغوت؟ سيقولون عنا: إن مشيئة الله أرادت غير ما أردنا! ... أردنا، ولم يُرد الله! أو إنا جنّاء تضطرب نفوسنا نُكوصاً، وتطير قلوبنا شعاعاً، حين نهم

بإطلاق النار على أعداء الله! ²²، إذ يعلن الكاتب من خلال ذلك الفراغ الطباعي الذي تركه قبل بداية الكلام عن مرور حدثين، زمني ومكاني، فقد انتقل الكاتب من سرد أحداث لقاء عائشة وهي بطلة الرواية، بالشباب سعدون في جسر الضباع، إلى سرد حوار الأمير " أبو هيثم " مع رجاله أين يقطنون في جبل السباع، فكان ذلك البياض بمثابة قطعة بين أحداث تختلف من حيث الزمان والمكان والشخصيات.

4. خاتمة: تناولت الدراسة ظاهرة التشكيل البصري في الجنس الروائي وبالتحديد في " ثنائية الجحيم " لعبد الملك مرتاض، وبعد التطرق لها في شقها النظري والتطبيقي، يمكننا حوصلت نتائج بحثنا في ما يلي:

1- التشكيل البصري هو كل ما تقع عليه أعين القارئ من أشكال وعلامات غير لغوية، فتستفزه وتستدعيه للبحث في معانيها ودلالاتها، وقد أخذ مصطلح التشكيل البصري عدّة تسميات منها، الاشتغال الفضائي، والفضاء الطباعي.

2- تعدّ ظاهرة التشكيل البصري من أهم نتائج البحث النقدي الحديث والمعاصر، فقد أعطت للنصوص الأدبية بعداً بصرياً، ممّا أضفى عليها قيمة جمالية، لما لها من دور بارز في جعل النصّ منفتحاً من خلال عملية القراءة والتأويل، وأكسبته ديناميكية من خلال التفاعل الذي تحدّثه بين النصّ الأدبي والقارئ.

3- وظّف عبد الملك مرتاض مختلف تقنيات التشكيل البصري انطلاقاً من العتبات النصية التي شكلت لنا نصّاً بصرياً يوازي النصّ الأصلي ويكمّله، فقد بدا اهتمامه بالجانب البصري جلياً انطلاقاً من الألوان التي استخدمها على الغلاف، والتي تحاكي الحالة النفسية للكاتب، وتنسجم مع موضوع الروايات، وتعبّر عن أحداثها، وكذلك اللوحات الفنية التي تجسّدت على واجهة الغلاف فبدت لنا كأهمّ تلخيص لما يدور داخل النصّ بلغة العلامات والأشكال والألوان، بالإضافة إلى أيقونة اسم المؤلف وأيقونة العنوان وطريقة الكتابة من حيث نوع الخط ولونه وموقعه من الغلاف وكذلك المساحة التي شغلته الأيقونات على الغلاف.

4- كما تجسّدت ظاهرة التشكيل البصري في المتن الروائي من خلال تقنية السواد والبياض، حيث نجد الكاتب يعبر بلغة الصوت تارة، ولغة الصمت تارة أخرى، وقد تجسّدت الأخيرة من خلال نقاط الحذف والمساحات البيضاء التي تركها الكاتب قصد مداعبة بصر القارئ واستفزازه، ومن ثمّ سحبه إلى الغوص في متن النصّ من أجل ملء تلك الفراغات والفجوات النصية والبحث عن المسكوت عنه.

وهكذا تولد النصوص دائماً مع كل قراءة جديدة، يتحوّل القارئ فيها من مجرد متلقٍ سلبيّ خاضع لإملاءات اللغة وإرغاماتها اللغوية والسردية، إلى عنصر فعال مشارك في بناء النصّ وإعادة إنتاجه.

5. قائمة المصادر والمراجع:

- 1- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية، ط 02، 2020.
- 2- جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، الجزء 02، دار غريب للنشر والطباعة، القاهرة، ط 04، 2000.
- 3- سائد سلوم، علم الجمال، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، سوريا، دط، 2020.
- 4- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 01، 1985.
- 5- عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2008.
- 6- عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، منشورات مختبر السرد العربي، قسنطينة - الجزائر، دط، 2012.
- 7- عبد الملك مرتاض، وادي الظلام، منشورات مختبر السرد العربي، قسنطينة - الجزائر، دط، 2012.

- 8- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 03، 1974.
- 9- كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيها، دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 01، 2013.
- 10- محمد الصفرائي، الفضاءات في التشكيل والشكل، رابط الموقع: <http://www.alriyadh.com>، تاريخ زيارة الموقع: 2023/01/04
- 11- محمد الماكري، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 01، 1991.
- 12- مرضية آباد، رسول بلاوى، دلالات الألوان في شعر يحيى السماوى، مجلة إضاءات نقدية، العدد 08، 1391 هـ.
- 13- يحيى الشيخ صالح، قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحدائي الأهمية والجدوى، مجلة الآداب، العدد 07، 2008.

6. قائمة الإحالات:

- ¹ - جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، الجزء 02، دار غريب للنشر والطباعة، القاهرة، ط 04، 2000، ص 259.
- ² - سائد سلوم، علم الجمال، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، سوريا، دط، 2020، ص 03.
- ³ - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 03، 1974، ص 138.
- ⁴ - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 01، 1985، ص 62.
- ⁵ - محمد الصفرائي، الفضاءات في التشكيل والشكل، رابط الموقع: <http://www.alriyadh.com>، تاريخ زيارة الموقع: 2023/01/04
- ⁶ - محمد الماكري، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 01، 1991، ص 05.
- ⁷ - ينظر: المرجع نفسه، ص 241-242.
- ⁸ - يحيى الشيخ صالح، قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحدائي الأهمية والجدوى، مجلة الآداب، العدد 07، 2008، ص 51.
- ⁹ - جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية، ط 02، 2020، ص 12.
- ¹⁰ - كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيها، دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 01، 2013، ص 115.
- ¹¹ - عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، منشورات مختبر السرد العربي، قسنطينة - الجزائر، دط، 2012، ص 09
- ¹² - عبد الملك مرتاض، وادي الظلام، منشورات مختبر السرد العربي، قسنطينة - الجزائر، دط، 2012، ص 236
- ¹³ - ينظر: مرضية آباد، رسول بلاوى، دلالات الألوان في شعر يحيى السماوى، مجلة إضاءات نقدية، العدد 08، 1391 هـ، ص 24.
- ^{*} المناصية أو المناس (paratexte) مصطلح وضعه جيرار جينيت وهو عنده " مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول وال فقرات الداخلية في المناس " (عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناس، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2008، ص 32)
- ¹⁴ - عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناس، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2008، ص 63.
- ¹⁵ - مرضية آباد، رسول بلاوى، دلالات الألوان في شعر يحيى السماوى، مرجع سابق، ص 17.
- ¹⁶ - عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، مصدر سابق، ص 14.
- ¹⁷ - عبد الملك مرتاض، وادي الظلام، مصدر سابق، ص 301.
- ¹⁸ - عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، مصدر سابق، ص 08.
- ^{*} الفراغات أو الثغرة ارتبط هذا المصطلح في النقد الأدبي بنظرية القراءة والتلقي والناقد الألماني فولفغانغ آيزر، ونقصد بها تلك الفجوات التي يتركها الكاتب بقصد أو بغير قصد في عمله الأدبي، والتي تكون بمثابة الحافز الذي يدفع القارئ للتفاعل مع النص والمساهمة في بناء معناه، يقول آيزر عن وظيفة هذه الفراغات " ومتى سد القارئ الفراغات بدأ التواصل، وتعمل الفراغات كنوع من المحور الذي تدور حوله مجموع العلاقات بين النص والقارئ، لتبني البياضات عملية التصور التي يقوم بها القارئ بناء على شروط في النص " (فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، تج: حميد الحمداوي، الجلالى الكرية، منشورات مكتبة الناهل، المغرب، دط، دت، ص 101).
- ¹⁹ - المصدر نفسه، ص 13.
- ²⁰ - المصدر نفسه، ص 14.
- ²¹ - عبد الملك مرتاض، وادي الظلام، مصدر سابق، ص 304.
- ²² - المصدر نفسه، ص 383.