النّص الموازي في ديوان (صراع مع النّفس) للشاعر (عبد الرحمن العشماوي)

Parallel text in the diwan of (conflict with the soul), for (Abdul Rahman Al-Ashmawy)

طالبة دكتوراه / لونانسة لبنى
أ.د. محمد زرمان

قسم اللغة العربية والأدب العربي والفنون -جامعة الحاج لخضر-باتنة(الجزائر)
مخبر الموسوعة الجزائرية ، جامعة باتنة.

loubnalounansa@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/05/22 تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص:

تهدف هذه المقاربة النّقديّة إلى دراسة النص الموازي –العتبات النّصيّة- في ديوان "صراع مع النّفس" للشّاعر المعاصر عبد الرّحمن العشماوي، والبحث عن مدى تناغمه مع القصائد المُدْرَجة في الدّيوان باعتبار العتبات النَّصيّة من أولى أدوات الفعل القرائي. وقد توصّلنا إلى أنّ النّص الموازي أضحى كشّافا لهذا المُنجز الأدبي من خلال الصّورة البصريّة الشّكلية والنصّ االمُدْرج فيه مع عنوان الدّيوان الأساس.

الكلمات المفتاحية: صراع مع النّفس؛ عبد الرحمن العشماوي؛ العنوان؛ النّص الموازي؛ الصّورة.

Abstract : This critical approach aims to examine the parallel text - the textual thresholds - and its manifestations in the diwan "Conflict with the Soul" by the contemporary poet Abdul Rahman Al-Ashmawy, and to find out how consistent it is with the poems included in the diwan, considering the textual thresholds as one of the first tools of the Qur'anic verb. We have concluded that the parallel text has become a scout for this literary achievement through the formal visual image and the included text with the title of the main diwan.

key words: Conflict with the Soul; Abdul Rahman Al-Ashmawi; Title; Parallel Text; Image.

1. مقدمة:

يعدّ الدّيوان الشّعري المولود الفطري لأي شاعر، وليحسُن هذا الدّيوان في أبهى صورة تليق بقارئ مُثقَّف، مُدرِك، مُحْسن التّعامل مع النِّتاج الشّعري لابدّ للشّاعر أن يحرص على طريقة إخراج هذا المولود في أبهى صورة، ومن ثَمّ تولّدت فكرة النّص الموازي في الديوان وقد توسّع ذلك إلى النّص الموازي للقصيدة الواحدة.

فهل يُعدّ النّص الموازي بعتباته خطابا واعيا في ظلّ زخم النّشر والتلقّي؟

وإلى أيّ مدى استطاع العشماوي توظيف النّص الموازي لخلق جسر عبور لفهم النّص المتن؟

كيف تجلّت غواية العتبات في ديوان صراع مع النّفس؟ هل تخطّت إلقاء الصّدمةَ الأولى إلى غواية اكتشاف النّص وخلق تفاعل وجداني تأمّلي فِكري؟ أم توقّفت حينها؟

لذا فإن هذه المقاربة النّقدية تهدف إلى التَّوصُّل ما إن كان النَّص الموازي في ديوان صراع مع النّفس قد أدّى وظائفه التّواصلية المنوطة به، وبيان مدى اشتغال العشماوي على هذه الآليات في خضم ولادة هذا الدّيوان الشعري.

2. إضاءات مفاهيميّة:

1.2 النّص الموازي:

يُعرّف النّص الموازي بأنه كلّ ما يحيط ديوان شعري أو رواية بعينها بمعنى كل المدخلات الّتي تُسهم في تقديم قراءة أولية تكون جسرا للعبور للنّص المتن، وقد تعدّد المصطلح وتنوّع نظرا لطرق الترجمة الحرفية أو السِّياقية من قبل النّقاد، كما يعدّ بأنّه من أهمّ المقاربات الحداثِيّة التي اهتمت بها الدّراسات الأدبيّة النّقدية المعاصرة نظرا لأهمّيته البالغة والّذي يستمدّ قيمته من الوظائف التي يقدّمها بحيث لا يمكن للباحث تجاوزها، كما يُقصد به بأنّه ملحقات وعناصر تحيط بالنّص سواء من الدّاخل أم من الخارج؛ فهي تتحدّث مباشرة عن النّص إذ تُفسِّره وتُضيء جوانبه الغامضة وتُبْعِد عنه اِلتباساته وما أشكل على القارئ"[1] .

عرف مصطلح (le paratexte) اضطرابا في التّرجمة داخل السّاحة الثّقافيّة العربية بين المغاربة والمشارقة؛ فنجد مصطلح المناصصات عند (سعيد يقطين) في كتابه (القراءة والتّجربة)، ومصطلح المناص في كتابه (انفتاح النّص الرّواي)، أمّا عند (محمد بنيس) فنجده قد ترجم للمصطلح

بالنّص الموازي ويقصد به الطّريقة التي بها يصنع به من نفسه كتابا فهو عبارة عن عتبات تربط علاقة جدليّة مع النّص بطريقة مباشرة وغير مباشرة فيقول (بنّيس) عن النّص الموازي أنّه تلك العناصر الموجودة على حدود النّص داخله وخارجه في آن، تتصل إتّصالا بجعلها تتداخل معه إلى حدّ تبلُغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للدّاخل النّصي كبنية وبناء أن يشتغل ويُنتج دلالته"[2] فيكون بذلك النّص الموازي(المناص) هوّ "كلّ مايجعل من النّص كتابا يقترح نفسه على قرّائه أو بصفة عامةّ على جمهوره، فهوّ أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة"[3].

1.2 العتبات:

باعتبار النّص الموازي أنّه كل ما يحيط بالنّص الأساس للمنجز الإبداعي، فهو" مجموعة من العتبات والملحقات النصية الدّاخلية والخارجية...وهي ترسل حديثا عن النّص والمجتمع والعالم"[4] ومن ثمّ وجب التمييز بين عتبات النّص الموازي، وهذا ما سنورده في الجدول الآتي:

العتبات الدّاخلية	العتبات الخارجية
الغلاف	الاستجوابات
المؤلف	المذكّرات
العنوان	الشّهادات
الإهداء	الإعلانات
المقتبسات	النّدوات
المقدّمات	الملتقيات
الهوامش	المؤتمرات

والدّارِس للأدب القديم سَيَلْمِس احتفاء الكتّاب القدامي بالنّص الموازي وهذا ماذهب إليه المقريزي(845ه) بأنّه قد "جرت العادة عند قدماء المعلمين أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح

أي كتاب، وهي: الغرض والعنوان والمنفعة ، والمرتبة، وصحّة الكتاب، ومن أيّ صناعة هو وكم فيه من أجزاء"[5] و"يشير (الجاحظ255) إلى أهميّة الاعتناء بالكتاب بقوله: إنّ لِابتداء الكتاب لفتنة وعجبا"[6].

إنّ ما سبق؛ يُفسر اهتمام المؤلّفين والنّقاد القدامى بعملية تصدير الكتاب وتحديد آلياته وهذا ما تجلّى بصفة أكثر وضوحا عند النّقاد المعاصرين والباحثين وإن كان المصطلح الحقيقي متدحرجا بين مصطلحات عدة إلا أن الاتفاق حول آلياته حاصل، وقد تمايزت العتبات النّصية بين عتبات داخلية أخرى خارجية، وهذا ما سنحاوِل التطرق إليه في هذه الورقة البحثيّة باتباع عتبات النّص عتبةً عتبَة بالترتيب الآتي ذكره: المؤلف، العنوان، الغلاف، الإهداء، الخطاب المقدماتي، الهوامش.

3. عتبة المؤلف:

يعدّ المؤلّف من بين مدخلات النّص الموازي، إذ لا بدّ لأي عمل إبداعي أن ينسب لمبدعه، ففي عديد المواقف يكون سببا في إقبال القارئ على المؤلَّف نظرا لثقل اسم المؤلِّف، كما تكون الخلفية المرجعيّة والتّيار الذي يُنسب إليه المؤلّف مرآة عاكسة للرُّؤيا المتجسّد في مضمون المؤلّف، وإذا كنا في هذا المقام لا نلوّح بضرورة الاحتفاء بالمؤلِّف ومكانته ومرجعيته من إقصائه والتّسليم بموته، فالمقام هو تأمّل مُدْخَلات النّص المُوَازي للدِّيوان وآلياته والّتي يُشكّل المؤلف عتبة ركيزة له.
من هذا المنطلق؛ فالمؤلّف يمثّل المرجِعيَّة الفكرية والخلفيّة النّفسية الشّعورية والوعي المجتمعي التّاريخي للمُنجز الإبداعي، فيصبح بذلك اسم المؤلف اشهارا مسوّقا للفعل القرائي لإبداعه النّصيّ .

ومقاربتنا النقدية لهذه العتبة المهمة ستركّز على جوانب متعلِّقة بها وهي: مكانة العشماوي ومرجعيّته الفكريّة، موقع كتابة اسم المؤلّف في الفضاء الغلافي، هل كان الموقع مقصودا ذا دلالة؟ أم أنّه من باب الوضع غير المدروس؟
العشماوي شاعر سعودي معاصر ينحو في كتاباته وإبداعاته النّصيّة منحى ذاتيا تحكمه مرجعيّة فكريّة إسلاميّة، يقول:

ديواني
معزف ... ألحاني
صفحاتٌ تروي أشجاني

تروي
أشواقي وجراحي
تروي مايحمل وجداني
ديو اني ينقل إحساسي
ويبعثر
ماتحمل أنفاسي[7].

فهذا منزع ذاتي يرافقه سيرٌ دائم في إطار مرجعية واضح يرسمها في إبداعاته، والملاحظ حين تتبّعنا لعتبة المؤلّف في الدّيوان يتجسّد أمامنا شكل بصري مُلفت هو أنّ اسم الشّاعر قد كُتب بلون أبيض بارز يعلو الغلاف ويسبقه رمز يدلّ على مكانته الأكاديميّة وصفته، وللّذي لايعرف مكانة العشماوي في بلده وشهرته قد يتساءل عن طريقة التّوظيف وحيّزه المشغول في الغلاف، وقد ينطبع في ذهن المتلقّي علوّ العشماوي وشهرته وكذا بسط سلطته على النّص، أو سينظر إلى أنّ هذا التّموقع كان بصفة اعتباطيّة، لكن العارف بكتابات العشماوي في المحافل السّعودية ومشاركاته وأمسيَّاته الأدبيّة الّتي كان يُحييها في مختلف المناسبات والمقامات كانت سبّاقة في التّعريف به، والملاحظ أيضا أن زمن النّشر بعيد جدا عن زمن النّظم بحوالى 28 سنة، وهنا حُقّ لنا أن نتساءل لو كان زمن النّشر قد وافق زمن النظم هل كان نفس التّموقع والتّمظهر بالنّسبة لعتبة المؤلّف؟.

ممّا سبق، نجد أنّ شهرة المؤلّف لها دور رئيس في اشتغال عتبة العنوان، وهذا ماحمل (**فليب لوجون** Philippe Lejeune) على القول: "ربما لا يصبح المرء مؤلِّفا إلا ابتداء من كتابه الثاني، عندما يغدو الاسم الشخصي الّذي يوجد على الغلاف العامل المشترك الذي يجمع على الأقل نصّين مختلفين ، ومن ثمّ يعطي فكرة شخص لا يمكن أن يرد على نص بعينه من هذه النصوص ، ويمكنه أن ينتج نصوصا أخرى، فيتجاوزها جميعا "[8] فالمؤلّف بالنِّسبة لنا يشكّل سلطة من خلال مشروعه الشّعري الذي يزدان في كل مرة بمجموعة شعرية جديدة لا بموضع اسمه على الغلاف.

وهذا ما اجتمع عند العشماوي الّذي فاقت دواوينه ومجموعاته الشّعرية (25 ديوانا) شعريا رسمت مساره الإبداعي في سماء الشّعر الملتزم. وهذا ماجعل اسمه بأن يكون علامة أَيْقونيَّة بارزة تتمظهر كآليّة بارزة مهمّة لِلنّص الموّازي في دواوينه ومؤلّفاته، وكذلك الأمر في ديوان (صراع مع النّفس).

4. عتبة العنوان:

جاء في لسان العرب "عنَنْتُ الكِتاب وأعْنَنْتُه لكذا أي عرضته له وصرفته إليه. وعَنّ الكتابَ يَعُنُّه عَنًّا وعنّنته: كعنونته، وعَلْوَنْتُه بمعنى واحد، مشتق من المعنى وقال اللّحياني: عنَنْتُ الكتاب الكتاب تعْنينا وعنَيْتُه تَعْنِيّة إذا عنْونْتُه...، وسُمِّي عنوانا لأنّه يعنُّ الكتاب من ناحيّته وأصله عنّان، ويُقال للرّجل الّذي يعرِضُ ولا يصرّح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته... والعنوان الأثر، وكلّما استدْلَلْت بشيء تُظهره على غيره فهو عنوان"[9].

والملاحظ وِفق هذا التّتبُّعِ اللّغوي بروز دلالات محدّدة مرتبطة بلفظة عنوان وهيّ التّعريض، والظُّهور والإبانة بإرادة، وأيّاً كانت هذه الدّلالات المُعْجميّة فهي تكاد تكون اصطلاحية أكثر منها لغويّة[10]، والّتي توحي بأنّ العنوان يشكِّل "صلة قائمة بين مقاصد المرسل وتجلّياته الدّلالية في العمل وهكذا تنبني علاقة أوليّة، ونؤكِّد على أوليّتها بين العمل وعنوانه"[11] وبهذا تتشكل العلاقة الواضحة بين القارئ والمنتج الإبداعي.

المنتج الإبداعي ..... **العنوان** ..... القارئ

فيكون بذلك العنوان حلقة وصلٍ بين القارئ (المتلقي) والعمل الإبداعي الّذي يُشكّل واجهة للمُبدِع.

ويُعرّف العنوان على أنّه مَا يُطلق على مجموع كلمات تتموقع في بداية النص، ويُفترض فيها الإشارة إلى المحتوى، وهو عنصر مركزي لمحيط النص"[12]،فهو بطاقة الهوية التي تُعرِّفنا بالنص، لذلك شبهه "محمد مفتاح" في علاقته ببؤرة نصه "بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تُبنى عليه"[13]، فهو "يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النَّص وفهم ما غمض منه"[14] بهذه الأهميّة التي اكتسبها العنوان في علاقته بنصِّه الأصلي، أهّلته لأن يصبح "نصّا يُوّازي النّص الأصلي، فلا يُعرف إلا به ومن خلاله، وبهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره وقرائه، قصد محاورتهم والتفاعل معهم"[15].

فما هي العلاقة بين عنوان الدّيوان ومتنه؟ وهل تعلّق بجزئية خاصة بالابداع النّصي ككل؟ أم أنّه يجسِّد بؤرة مركزيَّة له يتمحور حوله؟

يُشكّل العنوان "صراع مع النّفس" المُجسَّد في تركيب إسنادي اِسمي دالٍ على الثَّبات الدَّائم لحالة حوارية تشخيصيّةٍ جعلتْ من الأنا ثنائيّة مُجسِّدة لصراع مع النّفس، وإن كان طرف الصِّراع الأساس واضح تتمثّله النّفس فإنّ خفاء الطَّرف الثّاني يُجلّيه وضوح اللّون الأزرق في إحالته للقارئ المتأمّل العارف إلى العقل المُدْرك.

وعليه؛ يكون العنوان العام للدّيوان إنزياحا دلاليا مكثّفا فهو يُجسِّد ايحاءً رمزياً تأمّليا يبعث على التساؤل ويخلُق الرّغبة في اكتشاف كنه الصّراع، لذا فقد أصبح العنوان بؤرة نصية

موازية تفرّعت عنها مجموع عناوين فرعيّة لقصائد مكوّنة للدّيوان وسنحاول في هذا الجدول تجلية العلاقة القائمة بين العنوان الرئيس وما تفرّع عنه، فهل نلمس تناغما وتلاؤما ؟

عنوان الديوان	عنوان القصيدة
صراع مع النّفس	حيرة
صراع مع النّفس	بين الهوى والعقل
صراع مع النّفس	تأمّلات
صراع مع النّفس	في هجعة اللّيل
صراع مع النّفس	بارقة أمل
صراع مع النّفس	مع الغروب
صراع مع النّفس	وحدي
صراع مع النّفس	صراع مع النّفس
صراع مع النّفس	تحليقة روح
صراع مع النّفس	أمل وألم
صراع مع النّفس	أسهر اللّيل
صراع مع النّفس	تساؤلات
صراع مع النّفس	صمود

إنّ عناوين القصائد المُدْرجة أعلاه بمقارنتها مع عنوان الدّيوان تظهر بصورة جلية على أنها تشكل امتدادا دلاليا توافقيا للصراع مع النّفس في حالات إدراكية شعورية مختلفة تراوحت بين الحَيْرة والتساؤل، بين العزلة والتأمّل، بين ما يتوافق العقل معه وما تهواه النفس، وفي ظل هذا الصراع يثبت الصمود ويبرز الألم الممزوج بالألم في حضرة اللّيل البهيم أين ستلوح بارقة أمل مُنتظر.

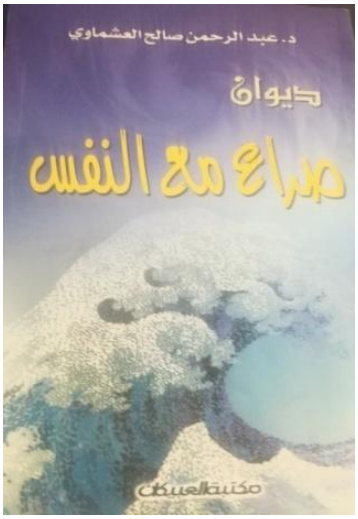
إنّ هذا التناغم بين دلالات العناوين الفرعية التي تُشكِّل عتبة أخرى يلتقي بها القارئ قبل وُلوجه لحضرة النّص الحقيقيّ للدّيوان نراها وإن تناغمت دِلاليا قد تناغمت نسقا تركيبيا اِسميا

أيضا وقد يعود هذا إلى حرص الشاعر على مخاض الولادة لديوانه، وإن كانت هذه العناوين الفرعيّة مع العنوان الرّئيس في حقيقتها تشكّل انزياحا دلاليا فهي تتزامن مع التغير الذي حدث في بنية الخطاب الشعري المعاصر، الذي يعتبر الانزياح والخروج عن المألوف من صميم شعريته، فالكلمات لدى الشاعر المعاصر "ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفية أو نحوية أو معجمية، وإنما هي تجسيم حي للوجود، فاللغة الشعرية وجود له كيان وجسم"[16].

5. عتبة الخطاب الغلافي:

يُشكّل الغلاف الواجهة الأولى في الِلقاء مع القارئ ودفعه إلى تملُّك أيّ كتاب كان من عدمه، ويندرج ضمن " العتبات البصرية والّتي تضمّ أشكالا عتباتية تنتمي إلى فضاءات اللّغة، والصّورة والحركة والثقافات الشفاهيّة والكتابية والرّقميّة يجمعها أنّها مصاحبة وظيفيا للنّص وتتذرّع إلى عين المتلقي لاستقطابه وللتّأثير في طبيعة تلقّيه النّصَ وتقييمه"[17].

وقد ضمّ غلاف الدّيوان " صراع مع النّفس " عتبة أيقونية تمثّلت في صورة تشكيلية جسّدت صورتين متداخليتن اتّخذت من اللون الأزرق خلفية لها وبرزت في شكل موجة عاتيّة يعلوها إعصار وقد "تحوّل اللّون إلى بِنيةٍ تعبيرية ورمزيّة ... يتيح له فن التّصوير أن يكون جزءا بالغ الأهميّة في التّجسيد الجماليّ"[18]؛ فكأنّ بالعقل في دوّامة التّفكير المدلهِمّة مع النّفس المتناقضة المجادلة المتألّمة. وإن ركّزنا على لون الكتابة للعنوان وخلفية الغلاف مع الصّورة المجسّدة لأمكننا التوصل إلى تناغم في التّشكيل البصري اللغّوي الايحائي والذي سيدفع المتلقّي إلى الرغبة في تجاوز الغواية إلى اكتشاف مابين ثنايا الغلاف نظرا للتّساؤل حول ماهية الصّراع وكنهه، وكشف حقيقة الصّراع الّذي نقلته الصّورة البصرية إلى حالة فكريّة متّقدة مشتغلة بِمَا وراء العنوان الأساس للديوان وما سيكشفه مابداخل الديوان.



وقد أخذت الصّورة وسام العنوان الّذي توسّط الموجة العاتيّة والاعصار فوقه وقد كُتب بخط بارز متّخذ من اللّون الأصفر علامة لونيّة له والّتي تتوافق ومعناه النّفسي الذي يدلُّ على المشاعر والّتي بدورها توحي إلى النّفس.

أمّا اسم الشاعر صاحب الدِّيوان فقد كان تدوينه بأعلى الدّيوان، وقد سُبِقَ الاسْم برمز الرّتبة الأكاديمية للشّاعر صاحب الديوان، ولعلّ لهذا التّعيين احتفاء في نفس العشماوي بالتّعريف بنفسه مع أنّه شخصية غنيّة عن التعريف في الأدب السّعودي المعاصر، أم أنّ هناك اعتباراً آخر وهو تجسيد سلطة صاحب النّص المؤلّف وهذا ما لا نعتقده لأنه باكتشافنا لخطاب التقديم_ التصدير_ نرى أنّ العشماوي مِمَّن يتّسمون بالحسّ المتواضع الّذي يُحاول تلمُّسَ المشاعر الإنسانية عند القارئ فكيف يجتمع هذا النّبل في الاقتراب من القارئ ببسط سُلطته على النّص بصفة متعاليّة؟ وعليه يمكننا الجزم أن سلطة تموضع الاسم أعلى الغلاف إنّما تنِم إلى اعترافٍ من قبل دار النّشر والمجتمع القرائي بقيمة المؤلّف الأكاديمية والإبداعية في السّاحة السّعودية وبأنّه قلَمٌ يُمثِّل الأدب الإسلامي بكتاباته وتوجّهاته الفكرية، وقد حظيت أشعاره ومؤلّفاته بعديد الدّراسات داخل الوطن العربيّ وخارجه.

والمتأمّل في صورة الغلاف كتابة ورسما يفهم الصّلة بين الشّعر والرّسم وقدرة اِنصهارهما في حُلّة اِبداعية؛ فإذا كان الرّسم تُرجمانا لما يختلج النفس ويزور الفكر بالشّكل واللّون فالشّعر رسم قوامه الحرف والكلمة، وإن تَكامُلَ الاِثنان سترتفع درجة غواية القارئ لاِكتشاف ماوراءهما من

خيال شعري يكتشفه ويتوصّل إليه فيكون بذلك قد تجاوز صدمة الغواية إلى معرفة الحقيقة لتفاعلٍ يدفع القارئ المتمرِّس في تحصيل غواية نقديّة تكون سبيلا لقراءة أخرى جديدة.

أما الجهة الثّانية من الغلاف فهي تجسيد للكلِّ الذي يقدّمه الديوان من جمالية التّشكيل البصريِّ مع شعريّة النّص الإبداعيِّ الذي قدّمه العشماوي محاولا إخراج ديوانه في أبهى صورة وتصديرٍ وخلق جسر عبور حقيقي يتخطى به القارئ المتمرّس غواية خطاب العتبات إلى التّفاعل مع النّص الرئيس للدّيوان .

6. عتبة الإهداء:

نادرا ما نجد مؤلَّفا _كتابا أو ديوانا_يخلو من عتبة الإهداء في بدايته، إذ تُعدّ من بينِ المُدْخلات الأولى الّتي تقابل القارئ، وإن كانت نظرة العامة من القرّاء إلى أنّ الإهداء علامة لا قيمة لها ولا علاقة لها بالمتن والنّص الإبداعي وأنّها علامة شكلية، لكنّ حقيقة الفعل الكتابيَّ تجعل من الإهداء "عتبة من عتبات النّص الّتي تُشكِّل ما يُسمّى بالنّص الموّازي وأصبح من الضّروري قبل الدخول في النّص الوُقوف عند عتباته، ومساءلتها بشكل عميق و دقيق قصد تحدي بنياتها واستقراء دلالاتها، ورصد أبعادها الوظيفة"[19].

يرتبط الإهداء من الجانب اللّغوي بالهديّة، والعطاء، والمنح، فقد جاء في لسان العرب " أهديت الهدي إلى بيت الله إهداء. أي: بدنة الليث وغيره: ما يهدى إلى مكة من النّعم وغيره من مال

أو متاع، فهو هدي وهدي، والعرب تسمي الإبل هديا، ويقولون: كم هدي بني فلان؛ يعنون الإبل، سميّت هديا لأنّها تهدى إلى البيت"[20].

ويُقصد به أيضا ما يرسله الكاتب المؤلّف أو المبدع إلى صديق، أو خليل، أو إلى طرفٍ محدّد، ومن ثمّ فالإهداء يُعتبر ظاهرة ثقافية فكرية تواتر عليها المؤلّفون والمدوّنون والمبدعون.

تجسّدت بنية الإهداء على مستوى التّركيب في نصّ جاء في شكل قصيدة نثرية بدِأت مباشرة بقول العشماوي:

" إلى الزّهرة الّتي لم تزلْ ممتلئة بالحيوِية

بالرّغم

من قسوة الأعاصير

إلى الرّوح الزّكيّة التي يذوب عندها كلّ شقاء"[21].

وقد ذيّلت نهاية الإهداء بزمن ومكان كتابته (1979/3/11) الرّياض. ويعدّ هذا الإهداء إهداء غيريا خاصا قُدِّم بحبّ واحترام، وقد تضمّن عناصره الرّسالة الثلاثة من مرسِلِ(العشماوي) ومرسَل إليه (الزهرة/ الأم) والرّسالة الّتي تمثّلت في تقديم هذا المنتج الإبداعي للرّحم الّتي كانت سببا في وجوده وللرّوح الّتي يذوب عندها كلّ شقاء والدته.

وإذا أردنا بيان قيمة هذا الإهداء ومؤدّاه الوظيفي لوجدنا أنّ هذا الإهداء إلى الأمّ لم يكن من باب مودّة واحترام وتحقيق صلة اجتماعية فقط، بل تعدّ إلى تجسيد وظيفة دلالية رمزية ايحائية في أنّ العشماوي في عبارات الإهداء لم يُهدي أمّه الدّيوان بل أهدى لها أحاسيسه وعواطفه وهنا تتجلّى رمزية الحنين والبحث عن الأمان بعد صراع جسيم مع النّفس وحوار طويل جمع العقل والهوى وقد عبّر عن هذا العشماوي في نصّ الإهداء بقوله:

"إلى النّغم الهادئ الّذي

يُخمِدُ زئير الآلام

إلى الشّمعة الّتي..

أضاءت طريقي..

بالرّغم من كبرياء الظّلام"[22]

فإن كانت الأمّ تجسّد الرّحم والقلب الحاني في أولى معانيها، فانزياحات الإهداء اللّفظية جعل من الأمّ مصدر السّكينة في وجه الغضب، والنّور في وجه الظّلام، والأمل الباسم في وجه الأحقاد.

ولنا أن نُلخِّص ذلك في الجدول الآتي:

الشّاعر/ الابن	الأمّ / الزّهرة
غضب	سكينة
توتر	اطمئنان
آلام	بلسم
أحقاد	بسمة

وبهذا يكون الإهداء قد أدى وظيفته المنوطة له بأن يكون آلية تُسهّل للقارئ تفكيك شفرات النّص الرّئيسي، وهذا ينِمّ عن كون الإهداء عتَبةً نصيّة ضرورية تساهم في تجلية الغموض عن النّص الأساس للدّيوان، لذا لا يمكن اعتبار الإهداء "عنصرا مجانيا زائدا، كما يعتقد الكثير من الباحثين والدّارسين، بل هو من أهمّ المصاحبات النّصِيّة الّتي تسعفنا في تفكيك النّص وتركيبه، وفهمه وتأويله"[23].

7.عتبة الخطاب المُقدّماتي _التّصدير_:

بعد الإهداء يلتقي القارئ مع الخطاب المقدّماتي؛ أثناء تصفّحه الأوّلي للدّيوان؛ ويُعنى به " النّص أو الخطاب الذي يتصدّر به الكتاب، أو يفتتح به العمل الأدبي، وقد يكون في بداية الأثر

الأدبي، أو بداية العمل الوصفي، فيسمّى فاتحة...وقد تُسمّى المقدّمة استهلالا أو افتتاحيّة أو خطبة، أو تقديما، أو حاشيّة"[24].

لقد خطّ الشاعر صاحب الديوان الخطاب المقدّماتي ليجعل القارئ يعيش في حوار مباشرٍ بينه وبين الشّاعر ليدفعه لبداية اِكتشاف تجليّاتٍ النّص الإبداعي وليغوص في شعريّة خطاب الذّات الصّريحة التي ما إن ستلبث إلّا ويرفع أمامها السّتار الّذي يكشف عن بداية الصّراع، يقول العشماوي في بداية خطابه المقدّماتي:

"قارئي العزيزي لعلّك ... قد عشت لحظة ألم لا تعرف لحزنك فيها سبباً، إلّا أنّك عندها تُحسّ بحسرة تتمطّى في أحشائك..إنّ هذه اللحظة التي يعيشها كلُّ إنسان هي الّتي أوحتْ إليّ بقصائد هذا الدّيوان. ساعات حزينة أظلُّ أسائل فيها نفسي أسئلةً كثيرة لم أحظَ ذاتَ يوم بجوابٍ على سؤال منها... مالي أبتسم لغيري؟ وأنا لا أحظى إلاّ بالتّكشير؟ ما بالي أحمل غصن الزّيتون؟ وسواي يلوّح في وجهي بغصون الشّوك؟..."[25].

المتأمّل في بداية الخطاب يرى أنّ الشاعر _وعلى عادة المؤلّفين والشّعراء_ قد تفطن إلى ضرورة التّصدير الجيّد المُتْقن ذلك أنّ التّصدير يُعدّ " عتبة نصيّة نوعية فهو يُشكّل رباطا فنيا بين أكثر من حساسية أدبية، وجها من أوجه التّناص الذي يتمّ بموجبه تحويل مقاطع نصية متفرّقة ومنقطعة عن أصولها، وزرعها في فضاء نصيٍّ جديد"[26]، هذا ما دفع بالعشماوي لأن يجعل من هذه العتبة رسالة شخصيّة لكلّ قارئ أتعبه التّعب في ايجاد سبب لحزنه وألمه، فأصبح بذلك يُعايِش لحظة يستشعر فيها السّؤال والاستفهام " مامعنى هذا الحزنُ المُمْسك بتلابيب فؤادي؟"[27].

وقد كانت نتيجة هذا الحرص خلق علاقة تفاعلية مع القارئ لتنتقل به بعد اكتشاف الخطاب المقدماتي إلى سبر أغوار النّص الأساس.

وعليه؛ قد نجح العشماوي في حسن توظيف الخطاب المقدّماتي ليجعل بذلك القارئ بشاعريته يصبح منتجا غير مباشر لما سيقرأه ويكتشفه بين دفتيّ الدّيوان وهذا يرجع للّغة الّتي وظّفها العشماوي في خطابه المباشر له"...لعلّك عشت.."[28].

8. عتبة الهوامش:

تُمثِّل الهوامش نصّا مستقلا بذاته يُدرج أسفل الصّفحة بخطٍ أصغر من خط المتن، ويؤتى به قصد "إضاءة المتن المركزي، وتفسيره من جميع جوانبه: اللّغوية، والدّلالية، والتّاريخيّة، والمعرفيّة، والاصطلاحيّة...ويعدّ خطاب الهوامش، أو الخطاب الهامشيّ من عناصر النّص الموازي ويُعتبر من أهمّ ملحقاته الدّاخلية التي تحيط بالنّص الأساس"[29].

والمُلاحظ على خطاب الهوامش في الدّيوان أنّهُ ذا منهجيّة واحدة من بداية الدّيوان لنهايته، وتمّثلت ماهيته في الدّيوان أنّه ارتكز على عنصري الزمان والمكان اللذين ارتبطا بنظم القصائد.

صراع مع النّفس رحلة نفسِيّة تختصر من حياة الشّاعر رحلة عُمريّة ووقفاته في الحياة وتأمّلاته لمدة تزيد عن ستّ عشرة سنة، وهذا ما دلّت عليه هوامش الدّيوان التي تمثّلت شعريتها في الاحتفاء بزمن نظم وكتابة كل قصيدة من هذا الديوان؛ فإن كان تاريخ أوّل قصيدة "بين الهوى والعقل"[30] في الدّيوان يعود إلى (1973/12/3) وآخر قصيدة " صمود" يعود إلى 1989/1/9، فإن بدِئ الدّيوان بحوار بين العقل والهوى لينتهي بصمودٍ مع تمييز كُلّ قصيدة بزمنها؛ فهذا ينمّ عن مساهمة الهامش الزمني الذي وظّفه لِيُبين عن طول فترة الصّراع والحوار الّذي كانت خلاصته صمودا للقيّم والمبادئ الّتي تبناها العشماوي.

هذا تصوّر أوّلي قد يتجلّى في ذهن القارئ الذي يحسن استقراء الخطاب الهامشي واستشعار شاعريّته للديوان الذي وُفّق في توظيفة الشّاعر.

خاتمة: وخلاصة ماورد أعلاه من بسط وتحليل نرى أنّ النّص الموازي - أو ما يصطلح عليه بالعتبات النصيّة- يُشكّل ملمحًا أساسا في التّقرّب من الدّلالات الأولى الإيحائية للمنجز الإبداعي والّتي قد تتجلّى بوضوح في ذهن القارئ وقد تنبّه إليه الشّاعر عبد الرحمن العشماوي، ويمكن ايجاز أهمّ نتائج هذه الورقة البحثيّة فيما يلي:

- أسهمت المرجعيّة الفكريّة الدّينية لعبد الرحمن العشماوي في تشكُّل رؤية واضحة لحظة إخراج الديوان مرفقا بنص موازي يعكس تطلّعاته وآماله.
- استطاع العشماوي جعل عتبة الغلاف متكاملة في تشكيلها البصري لتكون بذلك جسر عبور لاكتشاف المتن الشِّعريّ والتفاعل معه.

- عتبة العنوان أدّت الوظائف المنوطة بها من إغراء وإيحاء ودلالة مقصودة .
- عتبة الإهداء أضحت آلية نصِيّة تُسعف القائ في فكّ شفرات المتن النّصي لديوان (صراع مع النّفس).
- نجح العشماوي في توظيف الخطاب المقدّماتي لتجليّة فحوى القصائد فدفع بذلك القارئ بشاعريته في أن يصبح قارئا مُنجِزا غير مباشر لما سيكتشفه من قراءته.
- عتبة الهامش في ديوان (صراع مع النفس) استحالت من خطاب موازي إلى مركزي ذي دلالة زمكانية.
- قد تكاملت آليات النّص الموازي في ديوان صراع مع النّفس للعشماوي في أن تشكّل تفاعلا بين العقل والنّفس جاعلة القارئ متناغما في حضرة اكتشاف صراعٍ أبدي يلازم النّفس البشريّة بين غواية الهوى وركازة العقل المتّزنة حينا والمبالغ حينا آخر.

الهوامش:

[1] - حنينة طبيش، التّجربة الروائية عند واسيني الأعرج(قضايا النّص والمناص)، دار المثقف للنّشر والتّوزيع، 2019، ص 59، 60

[2] - جميل الحمداوي، شعرية النّص الموازي(عتبات النّص الأدبي)، دار الرّيف للطبع والنّشر الإلكتروني، المملكة المغربيّة، 2020، ص 8-9.

[3] - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008، ص44.

[4] - جميل الحمداوي، شعرية النّص الموازي(عتبات النّص الأدبي)، ص17.

[5] - المقريزي(تقي الدّين أحمد بن علي)، كتاب المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار، دار الكتب العلميّة ط1، بيروت لبنان، ص9.

[6] - الجاحظ، الحيوان مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، الجزائر، ط2، 1965، ص88.

[7] - عبد الرحمن العشماوي، إلى أمتي، العبيكان للنش والتوزيع، الرياض 2007، ص 13.

[8] - جميل الحمداوي، شعرية النّص الموازي، ص35.

[9] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان 2000، ص 310-312.

[10] - ينظر: محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الإتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، مصر 1998، ص 16-17.

[11] - المرجع نفسه، ص 9.

[12] - سعيد علوش، معجم مصلحات النّقد الأدبي المعاصر، فرنسي عربي، مراجعة: كيان أحمد، حازم يحي، حسن الطالب، دار الكتب الجديدة المتّحدة، بيروت لبنان 2019، ص620.

[13] - محمد مفتاح، دينامية النّص(تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006، ص 72.
[14] - المرجع نفسه، ص 72.
[15] - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)ن ص28.
[16] - السّعيد الورقي، لغة الشّعر الحديث، مقوماتها الفنيّة و طاقاتها الإبداعية، دار المعارف،مصر، 1984، ص72.
[17] - صادق القاضي، عتبات النّص الشعري في المعاصرة الشّعرية وشعرية المعاصرة،مؤسسة أروقة للدّراسات والتّرجمة والنّشر، القاهرة، 2016، ص30.
[18] - فارس قاروط، تجليات اللون في الشّعر العربي، وزارة الثقافة والفنون والتراث لبنان، 2008، ص 27.
[19] - مصطفى أحمد قنبر، الإهداء دراسة في خطاب العتبات النّصية، المركز الدّيمقراطي العربي للدّراسات الإستراتيجية والسيّاسية والإقتصادية-برلين- ألمانيا 2020، ص 29.
[20] - ابن منظور، لسان العرب، ص 59.
[21] - عبد الرحمن العشماوي، صراع مع النّفس، العبيكان للنّشر والتّوزيع، الرّياض 2002، ص5.
[22] - المصدر نفسه، ص5.
[23] - جميل الحمداوي، شعرية النّص الموازي(عتبات النّص الأدبي)، ص 107.
[24] - المرجع نفسه ص 174.
[25] - عبد الرحمن العشماوي، صراع مع النّفس، ص7.
[26] - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيار جينيت من النّص إلى المناص)، ص29.
[27] - عبد الرحمن العشماوي، صراع مع النّفس، ص 7.
[28] - المصدر نفسه، ص 7.
[29] - جميل الحمداوي: شعرية النّص الموازي(عتبات النّص الموازي)، ص142.
[30] - عبد الرحمن العشماوي، صراع مع النّفس، ص20.

10. قائمة المصادر والمراجع:

أ. القواميس والمعاجم:

ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، (بيروت2006).

سعيد علوش: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، فرنسي ـ عربي، مراجعة، كيان أحمد حازم يحي، حسن الطالب، دار الكتب الجديد المتحدة، (لبنان 2019).

ب. الكتب:

- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، (مصر 1984).
- المقريزي(تقي الدّين أحمد بن علي): كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار الكتب العلمية، (بيروت، د ت).
- الجاحظ: الحيوان ، مطبعة مصطفي الحلبي وأولاده (مصر1965).
- جميل الحمداوي: شعريّة النّص الموازي(عتبات النّص الأدبي)،المملكة المغربية، دار الرّيف للطبع والنّشر الإلكتروني، (المملكة المغربية2020).
- حنينة طبيش: التّجربة الرّوائية عند واسيني الأعرج (قضايا النّص والمناص)، دار المثقف للنّشر (الجزائر2019).
- صادق القاضي: عتبات النّص الشّعري في المعاصرة الشعرية وشعرية المعاصرة، مؤسّسة أروقة للدراسات والتّرجمة والنّشر، (مصر 2016).
- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف (الجزائر 2008).
- عبد الرحمن العشماوي: إلى أمّتي، العبيكان للنّشر والتّوزيع، (الرياض 2007).
- عبد الرحمن العشماوي: صراع مع النّفس، العبيكان للنشر والتّوزيع،(الرياض 2002).
- ماجد فارس قاروط: تجليات اللّون في الشعر العربي، وزارة الثقافة والفنون والتراث (لبنان 2008).
- محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الإتّصال الأدبي، المصريّة العامّة للكتاب (مصر1998).
- محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، (بيروت 2006).
- مصطفى أحمد قنبر: الإهداء دراسة في خطاب العتبات النّصية، المركز الدّيمقراطي العربي للدّراسات الاستراتيجية والسّياسيّة، (برلين 2020).