شعرية الفواتح والخواتم في الشعر الجزائري المعاصر
(ديوان اللوح لمحمد جربوعة أنموذجا))

Poetics of openings and endings in contemporary Algerian poetry

Diwan al-Louh by Muhammad Jarboa as a study case

حورية بكوش*

جامعة أدرار (الجزائر)، **Houriaaa90@yahoo.com**

تاريخ الوصول10/29 2020 **تاريخ القبول**2021/07/19 **تاريخ النشر**2021/09/27

ملخص:

للفاتحة سلطة توجيه واحتواء واستدعاء ذهني وللخاتمة دور في استخلاص رحيق النص لذلك كان الاهتمام بنظام الفواتح والخواتم مهما لرصد شعرية النص وجماليته

بدأنا هذه الدراسة بالتعريف بنظام الفواتح والخواتم ودورهما في منح النص جمالية وشعرية . واستخرجنا الفواتح والخواتم من ديوان اللوح لمحمد جربوعة وبينا دورها في اضفاء جمالية على النص وفي توجيه فكر المتلقي وشعوره . لنخلص إلى منهجه في تركيب القصيدة والتنسيق بين أجزاءها لا سيما بدايتها ونهايتها .

الكلمات المفتاحية : الفاتحة ، الخاتمة ، محمد جربوعة ، الشعرية . الشعر الجزائري

,

Abstract

The opening has the power to direct, assimilate and summon the mind, accordingly the ending has a role in extracting the essence of the text. Therefore, the interest in the system of the openings and endings is important to explore the poetics of the text and its aesthetic.

The present study begins by introducing the system of the openings and endings and their role in aesthetic and poetics of the text. We have accordingly extracted the openings and endings the poems of Al-Louh by Muhammad Jarboa, showing their role in adding an aesthetic touch to the text and guiding the thought and feeling of the recipient, concluding

* المؤلف المرسل

with his approach in composing of the poem and the coordination of its parts, especially its beginning and its end.

***Key words**: :opening-ending- Muhammad Jarboa-poetics-Algerian poetry*

1. مقدمة:

للفواتح والخواتم دور فعّال وجمالي في استمالة المتلقي للنص و وتقريبه من المعاني المخبوءة في بطن الناص لذلك اهتمت الدراسات القديمة والمعاصرة بها كعتبة نصية أخرى لا تقل أهمية عن العنوان . ارتأت هذه الدراسة أن تسائل الجمال في مدونة الشعر الجزائري المعاصر ممثلا في عينة منه ألا وهو ديوان اللوح المفتوح لمحمد جربوعة . طارحين اشكالية جوهرية :

– هل حققت فواتح الديوان بمعيّة خواتمها شعرية وأكسبت النصوص جمالا ؟ وما استراتيجية الشاعر في توظيف فواتحه وخواتمه منتهجين منهجا سيميائيا تأويليا لغرض بلوغ أهداف البحث المتوخاة .

2– نظام الفواتح والخواتم :

2–1 : المفهوم :

مهما حاول العنوان إشراكنا في المتن لأول وهلة ، أو مخاتلة روح التّأويل فينا فإنّنا نظل نراوح مكاننا في أحايين كثيرة، ونقترب من تخوم العمل الأدبي باحثين عن علامات ومعاني تعضد أو تصادم ما وقر في أذهاننا من تأويلات ومعاني .

للفواتح والخواتم دور فعّال في رسم الحدود الأساسية للقصيدة وفي تزويدنا بمظاهر تماسك النّص ، ولها الفضل أيضا في منحنا بعض المظاهر الأسلوبية التي تتمتع بها القصيدة ، ومن ناحية المضمون والرؤيا ، ففيها تتضح معالم الانتماء الرؤيوي:

"تتمتّع الفواتح والخواتم النّصية بموقع استراتيجي حدودي ، فهي تمثّل مرحلة العبور ، سواء تعلّق الأمر بالمبدع أم بالقاريء ، وبما أنّ موقعها التخومي يؤطر النّص ، فإنّها تثبت إشعاعاتها داخله لتضيء بعض المعاني اللائذة "[1]

ليس الاهتمام بالفواتح والخواتم وليد الدراسات الحديثة بل إنّ التراث العربي أولى عناية فائقة بها ، لا سيما في علوم القرآن في معرض الحديث عن فواتح السور وخواتمها[2] .

كما عنيت بها الدراسات الأدبية وسمّت الفواتح مطالع أو ابتداءات .

أحسنوا معاشر الكتّاب الابتداءات فإنّهن دلائل البيان "[3] . فللمطلع دور "يقول صاحب الصناعتين أبو هلال العسكري ريادي في الإبانة عن موضوع القصيدة وقصدها وطبيعة بناءها :

" إنّ المطلع بالنسبة للقصيدة القديمة ، وفي غياب عنوان يحدّد موضوعها بمثابة البناء الأوّلي القاعدي الذي يلعب وظيفة تحديد قصدية الخطاب أو التمهيد لها ، وهو ما يمكن نعته بالمستوى التيمي (الموضوعي) للمطلع إذ أنّه يؤطر الموضوع أو يشير إليه أو يوحي به "[4]. وجاء ذكر الخاتمة في تراثنا باسم المقطع عند ابن رشيق إذ يقول :

"فالمقاطع أواخر الفصول والمطالع أوائل الفصول ..."[5]

فالمقاطع عنده خواتم والمطالع فواتح ،

ويقول: **" أما الخواتم فهي مثل الفواتح في الحسن ، لأنها آخر ما يقرع الأسماع ، فلهذا جاءت متضمّنة للمعاني البديعة ، مع إيذان السامع بانتهاء الكلام "**[6]

والاهتمام بهذه الأجزاء الحيوية من القصيدة عرف في بدايات التأسيس للنقد عناية كبيرة فيما اصطلح عليه بالبداية الطللية والغزلية .

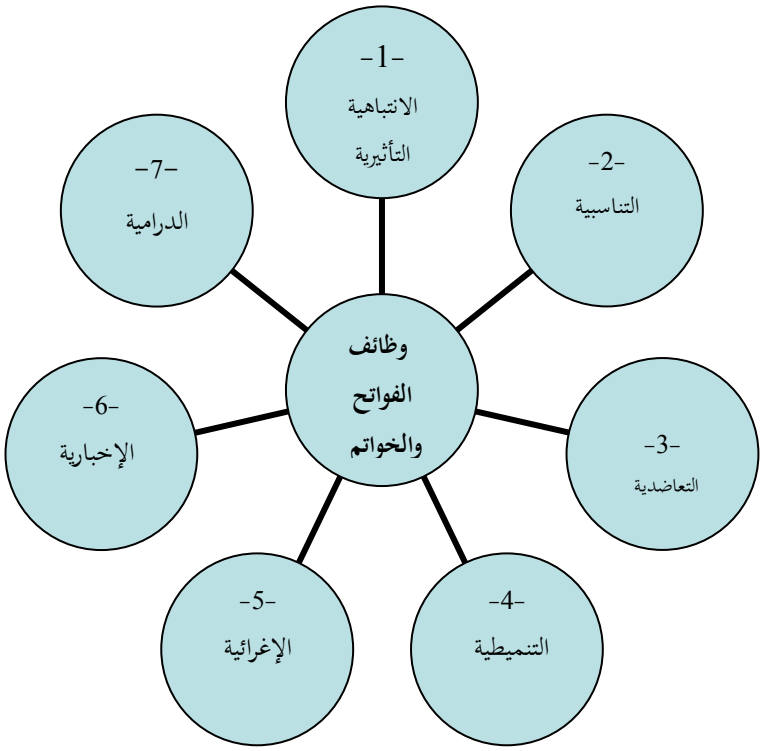
ترى الدكتورة شادية شقروش أنّ اهتمام النقاد بالخاتمة برز أكثر من الفاتحة لأنّها أخر ما يقرع السمع فيعلق بالذهن [7] وهذا الأمر ينسحب – كما اعتقد – على الدراسات النقدية المعاصرة أكثر من غيرها وبشكل نسبي فمثلا يقسم الحمداوي القصيدة إلى ثلاثة مقومات : العنوان ، بؤرة القصيدة ، النهاية "... **أمّا النواة فتتمركز في وسط القصيدة وهي بمثابة قلب الجسد والجملة الهدف وما قبل البؤرة وما بعدها ، لا يوجد حشو ممكن الاستغناء عنه ، بل نجعل ذلك سببا ونتيجة ، والخاتمة هي نتيجة النص ونهايته ، هي تعود على بدأ القصيدة ..."**[8]

لا يلغي جميل حمداوي دور المقدّمة مع تعزيزه لدور الخاتمة ولكنّه يربط بينها وبين الخاتمة ربطا دورانيا وعود على بدء.. – كما يقال– . في حين يعطي عبد الله العشي للمطلع جلّ اهتمامه لأنه يرى أن الشعراء تحدثوا كثيرا عن ولادة الحرف الأول للقصيدة والحالة النفسية التي تصاحب هذا المولود [9]

والفاتحة لها سلطة توجيه واحتواء نفسي واستدعاء ذهني ، " **فالمطلع يكسر صمت ما قبل التّقبّل ، فهو الجملة الأولى التي تمثّل الجسر بين الصمت والكلام ، وتكوّن أفقا للتوقعات والافتراضات ومجالا دلاليا محددا تتناسل عوالمه تبعا للمطلع** "[10]

كما أنّ للخاتمة قصب السّبق في استخلاص الرحيق . وهي –أي الخاتمة– : "**إمّا أن توسّع أفق توقعه أو أن تخرقه وإمّا أن تخيب أمله لأنّها لم ترق إلى المستوى التخييلي الذي فتحته الفاتحة** ..."[11] والفاتحة تستلم المتلقي من عتبة العنوان في لحظة انفتاحه على النص الغائب والخاتمة هي لحظة الانفصال والانعتاق

2.2 :وظائف الفواتح والخواتم :



سنتجاوز التعريف اللغوي والاصطلاحي للفاتحة والخاتمة ونمضي إلى بسط الحديث عن وظائفهما ، والوظائف هي التي ستحدّد أنواع الفواتح والخواتم .

من خلال الدراسات القرآنية التي أولت عناية بالفواتح والخواتم يمكن أن نقبض على بعض وظائف الفواتح والخواتم [12]:

1- الوظيفة الانتباهية التأثيرية : تتحصن فيها الفاتحة والخاتمة بجملة وسائل تشدّ المتلقي وتثير انتباهه وتحتفظ به في حرم النص حتى يبلغ خاتمته .كالاستفهام في القرآن الكريم ،أو الاستفتاح بالأمر والختم بالنهي والأمثلة كثيرة في القرآن ويورد الزركلي بعضها في البرهان [13] ونمثل لها شعريا بقول جربوعة :

بانت سعادك...والتقيتَ بأحمدِ ماذا خسرت بهجرها يا سيّدي ؟ (الفاتحة)

أهواهُ ، أهجرُ –كي أُقبّل نعلهُ– أَلفَ سعادٍ ....فاتناتٍ خـــرَّدِ (خاتمة)[14]

الخاتمة تتضمن إجابة عن السؤال الذي ظل جوابه يشغل المتلقي المستثار، فحين يخسرها سيربح هوى محمّد صلى الله عليه وسلّم .

أو قوله مبتدئا بأمر :

ارسُمْ لوجهِ اللهِ جلّ ، تعالى رسْماً يزيلُ الهمّ ، يشفي البالا(الفاتحة) [15]

ويختم قصيدته بالأمر ذاته (ارسم)

فالزّهر يرسُمُ حينَ تقنعُ قلبه أحلى الرسومِ ويبدعُ الأشكـــــــالا

فارسمْ بهِ ، في قلب وردٍ أصفرٍ (ميماً) ،و(حاءً) ،ثمّ (ميماً)، (دالاً)[16]

الأمر غير مفصّل في فاتحة القصيدة ولعل المتلقي يبحث في جيوب ريشته عن الرسم الذي هو في مخيلة الشاعر وفي خاتمة النص تتداعى كلّ الاحتمالات ويقفل باب الاجتهاد والتخيل .

2- الوظيفة التّناسبية : الفاتحة مناسبة للخاتمة وللإشارة يورد الزركلي [17] نموذجا لهذه الوظيفة ببداية سورة المؤمنين وخاتمتها :

(قد أفلح المؤمنون) وتختم ب **(ومن يدعُ مع الله إلها آخرلا برهان له به ، فإنّما حسابه عند ربّه ، إنّه لا يفلح الكافرون)**[18]

ونمثّل لها بقول جربوعة في فاتحة نصّه زهرة القرشي :

زهرةٌ جوري حمراءُ

تعبّيء شدقيها من كأس نداها فجراً

في البستان

تمتصّ شفتين

وتسألُ من يهديني ؟[19]

من يهدي عينيّ لصلى الله عليه وسلّم

أما الخاتمة فيقول فيها ما يناسب الخاتمة :

أهديها وأعود قليلا

نحو الخلفِ

أعرّف نفسي في إذعانْ :

((عبدٌ يعرف

أنّ الزهرة تعني الموتَ

لدى العشّاقِ

وتعني إخلاصا

للقبرِ

لدى الفرسانْ))[20] .

3- الوظيفة التعاضدية : إنّها الوظيفة التي تجمع الفاتحة والخاتمة في علاقة عضوية فالفاتحة تحيل إلى الخاتمة ، كأن تحمل بعض ملامحها أو تدعمها وتعضدها ، ولكن بصياغة أخرى وهي تشبه في الشعر بيت حسن التخلص [21]

4- الوظيفة التنميطية : الانتقال من الصّمت إلى الكلام وابتداء النص كأنّ الفواتح هي التي تطلعنا على نمط النص الذي بين أيدينا وعليه فكل فاتحة إلاّ وهي تحمل النمط التنميطي وبقية الوظائف فيها بين الحضور والغياب .

"**يتعين على النّص منذ بدايته أن يشرع لذاته بخطاب تبريري حول الخطاب ، بالإحالة إلى وسائل ضمان خاصة بالفاتحة النّصية** "[22]ويمكن أن يعزى الكلام إلى ذات متلفظة أو إلى شخص ما أو أشخاص متعددين . لهذه البدايات فائدة في تقوية حسّ التنبيه والإثارة لدى المتلقي ووضع قاطرته عند قضبان الجنس الأدبي وأسلوبه . "**وغالبا ما تتمثل وظيفة الفاتحة في ضبط موقع النّص بالنسبة إلى أفق التوقع كما تسهم في خلق أفق جديد** "[23]

أو كقول جربوعة :

لا لست تفهم .. أنت ما أدراكا بالطّهر ؟ فاترك أمره لسواكا[24]

فاتحة النّص فوهة بندقية كلمات موجّهة إليه هو . ذاك الذي لا يدرك للطهر معنى .

الفاتحة تنميطية من حيث أطلعتنا على أسلوب الشاعر في هذه القصيدة وجوّها النفسي العام . ولا أحال قارئا إلاّ وقد هفا إلى معرفة أسباب توارد النفي والاستفهام التويخي التحقيري والأمر المهور بالتّمني في بيت واحد حيث شخّص الشاعر محدّثه ونفى عنه الفهم واستفهم عن مدركاته ثم أمره باستعلاء مبطّن و بتمنّي أن يترك الخوض في أمور لا بدّ للقاريء أن يدركها .

وينبغي أن نشير إلى دور المقدمة في تنميط النّص . فهذا النص سُبق بنص محيط عرّفنا به .

5–الوظيفة الإغرائية : لا بدّ أن تلازم هذه الوظيفة الفواتح أو المطالع كظلّها لا تفارقها تماما كما الوظيفة التنميطية . ما النص إن لم يمكن لجّة غواية تسرق القاريء من فضاءه لتلقيه في فضاء النّص ؟ وما الفاتحة إن لم تستدع كل حواس المتلقي بل تشعلها ؟ وما على الشاعر إلاّ أن يجد لنفسه منهجا في الإغراء ليغرق القاريء في نصّه ، كالإلغاز أو التّماهي في الغموض أو لعبة الإخفاء والإغفاء إخفاء الدلالات وشحّها ممّا يستدعي رصيد القاريء من دلالاته الممكنة وينبش في المرجعيات الجمعية وفي مخياله الجمعي .

ولعبة الإغفاء قبيل الخاتمة . تلك التي تفجّر منجم الدلالات التي دسّتها فحما ومنحتها الخاتمة ماسًّا . فلننظر.:

انجيل بولس في يديك

وفي يدي

قرآن أحمد ..

والتقينا في المدينة [25]

أيّ أغراء أكبر في مطلع قصيدة كهذه ؟! ... كل شطر يصنع الإغراء والبياض نحسّه المسكوت عنه .. وتشتعل حمّى التوقعات في المتلقي وهو يلقف متضادات

(قرآن / انجيل) (هو / هي) وخطاب موجّه له ....ماذا سيقول النّص وهو في الأصل مسكوت عنه أو قد طُبّع وعاد شاعرنا للمساءلة من جديد .

ستقول لنا الخاتمة :

قولي لعينيكِ

أنّها من نظرةٍ

خطأً أحبّت

عين شخص أحمدي [26]

والخاتمة لحظة الفجيعة للمتلقّي الذي ظلّ يتتبع هذا الحبّ القلق الذي ترسمه الاختلافات، وظنّ أن دقات القلب ستعصف بدفقات الانتماء ، وأنّ الزهور ستكسر الصليب والهلال لكن الخاتمة سطّرت أسطورة القصيدة الجديدة وصنعت جماليتها من هذا التوتر.

6-الوظيفة الإخبارية : الفاتحة فيها يُبني العالم التخييلي ، ويستطيع فيه المتلقي الدخول إلى أرض النص المجهول من خلال بعض الأخبار أو معرفةٍ يبثّها المبدع .

ومثله قول جربوعة :

إرمٌ هذي

وذي أحلى صبايا الحيّ ربّات الحجال

اسمها سافيس [27]

القبيلة واسم الفتاة أخبار قد تعين القاريء وتنقله إلى المرابضة قرب مخيّلة الشاعر .

ومثله قوله أيضا

هذه " إيفا "

ومن يعرف في البرقع إيفا يا بنات

جاءت الشرق مع السيّاح في الصيف [28]

7- **الوظيفة الدرامية** : الدخول في صميم الموضوع دون تمهيد . والمبدع أمام خيارين في وضع فاتحة درامية ؛ فإمّا أن يختار فاتحة توحي بالتّأزم منذ البداية ، مما يجعلها فاتحة إغرائية تشوقيه في ذات الوقت . وإمّا أن يختار المبدع فاتحة تقدّم الحل قبل التّأزم أي تبدأ الحكاية من نهايتها وكأن الفاتحة والخاتمة من حيث الكرونولوجيا يتبادلان الأدوار [29].

نمثّل للوظيفة الأولى بقول الشاعر جربوعة :

(شو بدّك)الآن ؟...ماذا ينفع الزعلُ ؟ لمَ الشّكوك ؟ لم الدمعاتُ تنهمل ؟

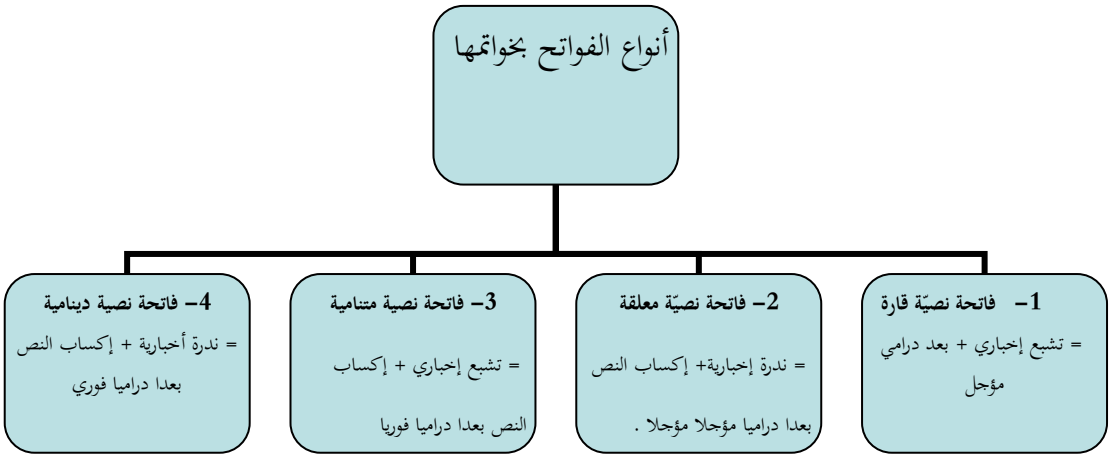
فاتحة درامية تعكس قمّة التّأزم بين الشاعر ومحبوبته دون أن نعرف الأسباب وكيف سيزول هذا الإشكال . لتأتي الخاتمة محّملة بحل العقدة .

أوجاعُ أحمد ضجّت يا محدّثتي وفي المنارات جرح ليس يندملُ

الشّحن ينفذ والجوّال أتعبه سردُ المرارة .. شيءٌ ليس يحتملُ [30]

لم الشكوك ؟ فالشاعر كلّ شحنه ومرارته حال أمّة أحمد ...

3.2 .أنواعها :



هل يمكن الحديث عن أنواع للفواتح انطلاقا من الوظائف التي واكبنا دراستها في مبحث وظائف الفواتح والخواتم .

وإذا كان ثمة أنواع ، فهل ستكون حسب جمالية تلقّيها وتقبّلها من القاريء أم حسب مقصدية الشاعر منها ؟

أعتقد أن المقصدية التي تلازم الشاعر في أيّ فاتحة هي الانتباه والتأثير والإغراء وهي سمات تلازم فاتحة أي نص شعري بل ينبغي لها . أما التنميطية فهي وظيفة قارة ومستقلة وتكاد تكون غير قابلة للجسّ أو التقييم .

أمّا الإخبارية والدرامية فتندرجان ضمن نوع الوظائف المتغيّرة لأنّهما تستجيبان للضرورة المزدوجة للفاتحة النصية ، وهي إخبار القارئ وإدراجه في الحكاية[31]

إنّنا في الغالب إزاء نصوص مُشكلة محتاجة إلى حل وإلى قارئ يودّ أن يسبر أغوار دينامية هذه النصوص ويتحرى ..

"فكل نص دينامي ، ولكن درجة الدينامية تختلف بحسب جنس النص ، وطوله وقصره "[32]

والنصوص دول بين الإشباع الإخباري وفقره . كما أن الوظيفة الدرامية تقوم بدورين فهي إما أن تكسب المتلقي بعدا دراميا فوريا أو بعدا دراميا مؤجلا .

ومن خلال تقاطع الوظيفتين يمكن أن نعاين أربعة أنواع للفواتح[33] وفق المعادلات التالية:

1- فاتحة نصيّة قارة = تشبع إخباري + بعد درامي مؤجل (وظيفة إخبارية مهيمنة)

2- فاتحة نصيّة معلقة = ندرة إخبارية + إكساب النص بعدا دراميا مؤجلا .

(حضور الوظيفتان معا)

3- فاتحة نصية متنامية = تشبع إخباري + إكساب النص بعدا دراميا فوري

(حضور الوظيفتان معا)

4- فاتحة نصية دينامية = ندرة أخبارية + إكساب النص بعدا دراميا فوريا(وظيفة درامية مهيمنة)

لعلّ الفاتحة الدينامية مطلع شعري كون ندرة الأخبار قد تكسب المطلع غموضا

وعليه سنقوم بتحليل بعض القصائد محدّدين أنواع فواتحها .

ولا يمكن أن نتغاضى عن إشكالية تحديد نهاية الفواتح وبداية الخواتم .

أعتقد – غير جازمة – أنّه أمر له علاقة بتغير محور الكلام كأن يكون حوار ويتوقف . أو يلتفت الشاعر إلى غير ما كان مركزا اهتمامه في مستهل الكلام به فندرك بالحدس أنها نهاية الفاتحة . والحال مثله في بداية الخاتمة فبمجرد أن يلقي الشاعر مرساته وينتقل من جو نفسي إلى آخر قبيل الإقفال ندرك أنها خاتمة نصّه . ولا ينبغي أن نلغي دور الإطار اللغوي[34] في مدّنا بإيحاءات حدود الفاتحة أو الخاتمة.

3 شعرية الفواتح والخواتم في الديوان:

1- رسائل اللّه إلى أمّنا الأرض :

تقول لوالدها / وهي تمتصّ إبهامها / لثغة (السين)/ ترقص / في ثغرها المستدير / تقول له / وهي تلعبُ في حجره / ((ياترى يا أبي / ثوف تتثاقلي دميتي / والحثانُ الثغير/ ومتحف عمّ / وخمّ الطيور؟))[35]

يسلّم الشاعر فاتحة نصّه للمتحاورين أبٌ وابنته ، وبالتالي تنقلنا هذه الأخبار إلى فضاء النص أو لنقل إلى الإطار اللغوي للقصيدة . ووطئنا أرض النص المجهول محمّلين بالتساؤلات : ماذا يقصد المؤلف ؟ وكيف يشتغل هذا النص ؟ وما هو الواقع الذي يمارسه هذا النص علي كمتلقي ؟ ماذا يقصد النص؟ وماذا قصد صاحبه ؟ وكيف أفهم كمتلقي هذه المقاصد وحيلتي التأويل ؟ ومعيني مرجعيتي الجمعية ومحكوم بمخيال جمعي يقودني ثابت الخطى إلى بلورة مقاصد النص .

الفاتحة طويلة تجاوزت العشرة أسطر وهي مقارنة بالقصيدة (301 سطر) تعدّ مقطعا صغيرا . وكان معياري في هذا التقطيع هو انتهاء تساؤلات الطفلة من الصمت إلى تقول .... ليس ثمة غموض في المطلع مع وضوح المقصدية التي يعرّفها مفتاح بقوله :"**نعني بها ما يكون محرّكا للمنتج من معتقدات وظنون وأوهام لإنجاز كلامه سواء أكانت مشعورا بها أم غير مشعور** .."[36]

لعلّ مقاصد النّص ترهص لها فاتحته .

الفاتحة حبلى بإشارات تختزل معطيات النص ومكبوتاته :

حوار بين الفتاة ووالدها عن فراق محتمل وعن أشياء تخاف الطفلة أن تُنسى ، من بينها جزء عمّ الذي تسمّيه هي مثحف عمّ . .ما يصنع الإغراء في الفاتحة هو عنصر المراوغة والمفاجأة الذي عوّدنا الشاعر عليه : حين يتلبّس النص واقعية الحكي فتتحول السين والصاد ثاء، كما أرادت اللثغة و يكبر عنصر الانتباه والتأثير . ثمّة رموز تخفيها السطور . لماذا الشاعر يختار طفلة لم يشتد عودها لتناقش معنا الودائع والوداع ؟ ولماذا تدسّ وسط ما تخشى ضياعه (المصحف)؟

ثمّة إحالة على علوق الأرواح به ، وهذا ترسيخ من الشاعر لمقصدياته الصريحة (مرجعيته الإسلامية) .

والخاتمة تأتي محمّلة بحكمة وتأمّل أكبر من احتمال عقل الطفلة التي غادرها النص

(فتغمض في وجهها نجمتين)[37] بعد أن أستأثر بنا .

لا يترك الناس عاداتهم

في الغياب الكبير [38]

تعلن الخاتمة انتهاء الخط الدرامي للنص ..لا ننسى عاداتنا وأشياءنا / في الغياب الكبير .

الخاتمة هي اللغز وهي الغموض فما الغياب الكبير إن لم يكن الفناء ؟

و كيف في الغياب الكبير لا نترك عاداتنا ؟ هذه الفجوة وهذا الفراغ لا يملأه إلاّ المرجعية التي إليها يرجع الشاعر وإليها سيركن المتلقي لفض أغلال هذه المعاني المربكة .

وعَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَمْرٍو عَنْ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: يُقَالُ لِصَاحِبِ الْقُرْآنِ اقْرَأْ وَارْتَقِ وَرَتِّلْ كَمَا كُنْتَ تُرَتِّلُ فِي الدُّنْيَا فَإِنَّ مَنْزِلَتَكَ عِنْدَ آخِرِ آيَةٍ تَقْرَأُ بِهَا. رواه أبو داود والترمذي وقَالَ: حَدِيثٌ حَسَنٌ صَحِيحٌ، وكذا قال الألباني.[39]

فمن كانت عاداته قراءة (مثحف عمّ) فإنّه لا ينسى عاداته في الغياب الكبير . تبرز جمالية هذه الفاتحة والخاتمة من خلال عذوبة الكلمات وسهولة المعجم بما يناسب مقتضى الحال – طفلة صغيرة – والحقّ أن الشاعر في كل دواوينه يميل إلى اللغة البسيطة المعتادة لكنّه يتخذها لبنات للقضايا الكبرى .الشاعر في فاتحته وخاتمته استطاع تشعير الكلمات البسيطة (الغياب الكبير) واكتساح الصورة للقصيدة إذ تنمو مع أسطر القصيدة لغة القص والحوار .

يمكن إدراج هذه الفاتحة ضمن نوع الفاتحة القارة إذ طغت الوظيفة الإخبارية . كما كانت ثمة وظيفة تناسبية حيث أن الخاتمة تناسب الفاتحة تكاد تكون إجابة عن تساؤل محيّر في الفاتحة .

2- حسان بغداد وفتوى الحسن البصري :

حسان بغداد قد أرسلن لي ذهبا

بعض الضفائر والحنّاء

والصّدفا [40]

يستلم الحسن البصري النّص ويصبح وطنه . وبعض من حسان بغداد تقلق زهد الشيخ الورع ضفائر وحنّاء وصدف ... أي مرسول هذا ؟

وممن هو ؟ ولماذا له هو ؟.

الفاتحة مطلع فيه شتات من حيث أريد له أن يجمع ..وفيه تشظية لمعاني وفيه إيحاءات ورموز لا بدّ أن تؤرق المتلقي ... وباستراتيجية السّرد تبدأ الفاتحة قصّةً بطلها الحسن البصري ، وراويها الحسن البصري وكأن الشاعر يحجز مقعده أيضا يفتّش معنا عن مقاصد النص متناسيا مقاصده أم متجاهلا إيّاها .

ثمّة إغراء وتحريض وفضول سرى فينا لنعرف مجرى القصّة وخواتم الأحداث . المعاني مؤجّلة وباب التأويل تصفعه رياح ندرة الخبر أو غموضه .

فالمطلع "...**يكسر صمت ما قبل التقبل ، فهو الجملة الأولى التي تمثل الجسر بين الصمت والكلام ، تكون أفقا للتوقعات والافتراضات ، ومجالا دلاليا محدد تتناسل عوالمه تبعا للمطلع** ... "[41]

لقد استطاع الشاعر في مستهلّ فاتحته أن يكسر أفق توقعنا ويباغتنا فالذهب عند الحسن البصري ضفائر وحناء وصدف وهي من رموز الجمال عند حوّاء . ثمة في الحكي حضور المرأة بكل أنوثتها وقد يكون كلّ ضعفها وانكسارها حضورا ، فالضفائر حين لا تجلب الفرسان وحين مواسم الحداد لا تحتاج الحنّاء.وحين البحر وهديره يصمت من جوف الصدفات ، لا بدّ لحوّاء أن تخلي حجرها منها وأن تنذر آخر الفرسان بعيون عبلة المستعمرة في بغداد . لكنّه الحسن البصري وليس صلاح الدين ؟ فماذا يخبئ النّص ؟ إنّها فاتحة نصيّة دينامية فندرة الأخبار من جهة تفتح نهمنا وغوايتنا إلى تتبع شبكة المعاني التي أطلقها المطلع، ومن جهة ثمة بعد درامي فوري ، وهذا يبدو ظاهريا .

وجاءت خاتمة النّص محمّلة بهمّ الحبّ والحرب .

ماذا أجيبُ بنات الحيّ إن سألت ؟

وهل يحبّ هوى بغداد ما سلفا ؟

لا يعرف الحبّ من ألقى خرائطه

وضيّع الباء والدالين والألف [42]

باطنيا قد تبدو فاتحة النص معلّقة فهي لم تمنحنا إشباعا كافيا ؛ إن على مستوى الأخبار أو على مستوى حلّ عقد النص ونقاط تأزمه .

الفاتحة شعرية بامتياز فهي تناص مع الحضور التاريخي للحسن البصري وعدولا وانزياحا من حيث اعتبار الذهب ما فات . بمعجم يسير بسيط سار بنا جربوعة إلى العمق الذي ينقلنا إلى مدارات التأويل ومتعة الغموض .

3- إليك في ليلة القدر :

مرّي بكفّك غيمةً في المصحفِ وتحسّسي نبضَ الهدى في المصحفِ[43]

ثمة تصوير بديع هنا مردّه إلى تلاحم صور استعارية مع بعض شكّلت صورة كلية :

مرّي بكفّك ....مجاز مرسل علاقته الكلية (ذكر الكل بدل الجزء) قد نمرّ على المصحف بأصابعنا أو أناملنا نتتبع آياته

مرّي بكفّك غيمة : يمكن اعتباره تشبيه بليغ حذفت أداته وأراد القول مرّي على المصحف كالغيمة ووجه الشبه إنّ الغيمة تأتي بالخصب والمطر ومرورنا على المصحف يأتي لقلوبنا بريّها . والخاتمة تعضد الفاتحة من حيث قوله :

رشّي على القلب المعنّى رشّة فلربّما يخبو اللهيب وينطفي [44]

ويقول أيضا تحسّسي نبض الهدى هي استعارة مكنية غرضها إعطاء الحياة للهدى فالنبض يعني الحياة .

الفاتحة شعرية تصويرا وإيقاعا ودلالة ، مارست على المتلقي فعل التحريض والإغراء جاءت مشبعة بالأخبار مؤجلة لبعدها الدرامي مما جعلنا نعتبرها فاتحة قارة تعاضدية مع الخاتمة ، مما ينمّ عن انسجام واتساق في القصيدة . والمؤكد أن مقصدية الشاعر وكذا مقصدية النّص ظاهرين فالشاعر. يعلنها صراحة عن نيّته في إشراكنا في نبض الهدى وقد لعب على أحبولة البنية الإيقاعية عبر التكرار الفني للفظة المصحف ، وهو في ذات الوقت تصريع منح الفاتحة إيقاعا و جاذبية

لقد استطاع جربوعة أن يختزل الإطار الطبيعي الإسلامي في إطار لغوي جميل لم يحتكم إلى المباشرة والتقريرية والأدلجة السافرة بل كانت عدّته التصوير الجمالي ومنطق الأنثى الجميلة في لحظة ممارسة الجمال الروحي .

4- على رصيف المدينة المنوّرة (تأمّلات في بعير مالك بن أنس) :

ربيعا .../ وإلاّ الحكاية وقت الشتاء / أنا لم أجد أي وقت بأيّ كتاب ./ وماذا تهمّ الفصول الجراحَ/ على رسغ شيخٍ/ وكلّ فصول الحزين سواءْ . [45]

هذا المقطع يعدّ فاتحة القصيدة ومعياري في التقطيع إمساكنا بخيط الحكاية أومعرفتنا الردهة المفضية إلى الدار ، و بعدها مباشرة سيتغيّر المشهد لتبدأ أحداث الحكي .

تباغتنا هذه الفاتحة تحرّرنا من سطوة الزمان كأنّ النص يقول ..أنا لست التاريخ وأنّ القصيدة حكاية جرحٍ . ولا يصلح التاريخ ما أفسدته فصول العمر .

ثمّة جوّ جنائزي حزين في الفاتحة أسّس له البياض البصري في الصورة الفيزيائية للنص ربيعا ...وماذا تهمّ الجراح ...

ومعجم الأسى (الشتاء ، الجراح ,الحزين).

والإحساس باللامبالاة (ربيع .. وإلا شتاء ..ماذا تهمّ ..سواء).

" **فثمة بنية نفسية وسياق عام وراء أي خطاب لغوي .. والخطاب الشعري يتشكل بحسب تلك الأحوال** "[46] .

كلّ هذه الإيحاءات الوجدانية والصورة المكتملة المكتسحة بالسواد تلعب دورا في استمالة المتلقي الذي قد يعثر على جرحه في كومة الجراح هذه ..

الفاتحة إذن إغرائية والملاحظ أن الحكي والسرد الشعري –بغض النظر عن تفاصيله– هو يؤدي كفاتحة نصيّة دورا تحريضيا إغرائيا وقد جبلنا على تتبع عورات المسكوت عنه وما كان خلف الكلمات المطبقة .

الفاتحة إذن دينامية ظاهريا ؛ ندرة أخبار وتأزم درامي فوري ..لعلّ خاتمة النص هي لحظة حيرة وهي الباطن الذي يعيد تصورنا حول نوع الفاتحة إنّها معلّقة حتى لحظة يعود القاريء القهقرى إلى مرجعياته وإلى النص الغائب الذي يتحاور معه نصنا هذا ليعيد تشكيل مقصدية النص مجددا .

وليس على مكره في طلاق طلاق [47]

5– اللوح :

أنا يا صبيّة قد ولدتُ ب (آب) وقضيتُ جلّ صباي في الكتّاب [48]

والخاتمة قوله :

ولذا ، ترين ، ورغم كلّ شقاوتي أنّي شديدُ الحبِّ للمحرابِ[49]

فاتحة ترتبط عضويا بخاتمتها قضى جلّ صباه في الكتّاب ← شديد حبّ للمحراب

والفاتحة السردية والحوار تلازمان الشاعر في أغلب قصائده وفي الغالب الأعم تكون الأنثى أحد طرفي الحوار ، وبطلا محوريا في أغلب القصص .

فحواء الشاعر هاجسه ونصف اهتمامه– لا جلّه مشيا على سنّة الشعراء –كما الكون نصفه حواء والآخر آدم .

ماذا يريد الشاعر أن يثبت بمقول نصّه وشخوصه التي يحركها على ركح القصيدة ؟

علّه يقول : أنا يا أنثاي بشر تشدّني إليك جبّلتي لكنني رغم شقاوتي .. يحكمني ويعصمني المحراب . بيني وبين الغواية اللوح والمحراب . وثمة علامة هامة في الفاتحة هي **أنا** وهي تدلّ نفسيا على الشعور بالفخر والاعتزاز ومن ثمّة قوة الانتماء ولكن ثمة صراع خفيّ بين الرغبة والرهبة أنا / صبيّة ، وبين المحراب وحراب المعشوقة ، وبين اللوح ونواميسه والحبّ وقواميسه .

استطاع الشاعر أن يعالج قضية عميقة تسكن ضمائر كل من يعيش بمرجعية البعث والحساب وأدركنا هذه الدلالة من عالم النص "**حيث الدلالة سيرورة يعدّ التعرف عليها جزءا من نمط بناءها** "[50]وهذا بلغة بسيطة وكلمات من معجم الحياة البسيطة تحيل على المرجعية.

إذن الفاتحة تستجلب شعريتها من الحكي المتوتر ومن جمالية الإيقاع ...ويمكن إدراجها ضمن نوع الفواتح النصية القارة التي تغلب عليها الوظيفة الإخبارية.

4 الخاتمة :

1- إنّ التراث العربي أولى عناية فائقة بالفواتح والخواتم ، لا سيما في علوم القرآن في معرض الحديث عن فواتح السور وخواتمها

2- اهتم النقاد بالخاتمة أكثر من الفاتحة في الدراسات المعاصرة , وبعضهم ربطها دورانيا بالفاتحة ، في حين أعطى بعض النقاد للفاتحة جلّ اهتمامهم كونه ولادة الحرف الأول للقصيدة .

3- الفاتحة الشعرية حبلى بإشارات تختزل معطيات النص ومكبوتاته ورؤية صاحبه .

4- كل الفواتح تحمل قصد الانتباه والتأثير والإغراء وتتفاوت شعريتها وديناميةالنص بحسب درجة إشباع الخبر أو فقره وكذلك بحسب البعد الدرامي ، والفاتحة الدينامية دونا عن كل الأنواع الأخرى ، مطلع شعري بامتياز كون ندرة الأخبار تكسب المطلع غموضا ، والبعد الدرامي الفوري يكسب النص برمّته درامية مهيمنة ..

5- يمكن أن نرصد مواطن الجمال والشعرية في فواتح وخواتم ديوان اللوح لجربوعة جربوعة فيما يلي:

- تسليمه القصيدة والحكي الظاهري والضمني فيها لشخوص متغيرين بين الأعلام (الحسن البصري) او مفردات الطبيعة أو هو وحواءه ... أو هو ونحن مما ينمّي عنصر التحريض والإغراء .
- التناص استراتيجية أخرى لديه في وضع الفواتح والخواتم.وهومن شأنه إذكاء الوظيفة الإخبارية وتكون الفاتحة بناء عليه متنامية .
- تعاضد الفاتحة والخاتمة مما ينمّ عن اتساق القصيدة وانسجامها وغالبا ما تكون الخاتمة موقفا ورؤيا ونافذة تأمل للمتلقي .
- اتباعه استراتيجية الحوار و القص .
- قدرته على شعرنة اللغة البسيطة التي تعالج القضايا العميقة .
- كعبية فواتحه فأنثاه بكحلها ورمشها ودلالها لا تفارقه حتى وهو في حضرة المحبوب الأكبر (بتصنيف الأنثى المحبوب الأصغر حسب إحدى قصائده)
- ابتعاده عن اللغة الحداثية التي تتوشح بالغموض المجاني المجانب والمضايق لمقصدية النص والناص ..

5- الهوامش :

[1] – شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري ، في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي عالم الكتب الحديث الأردن 2010 –مرجع مذكور ص 69 .

[2] – للتوسع ينظر المرجع السابق 69و 70 وينظر البرهان في علوم القرآن للزركلي فصل أسرار الفواتح والسور وفصل في خواتم الصور

[3] –أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم دار إحياء الكتب العربية القاهرة ط1 القاهرة 1952 ص 43

[4] – محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية لتشكيل ومسالك التأويل منشورات الاختلاف الجزائر ط 1 2012 ص 55

[5] – ابن رشيق . العمدة في محاسن الشعر وآدابه مطبعة السعادة مصر ط 1 1907 ص 144

[6] – الزركلي البرهان في علوم القرآن تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم دار التراث1/ 129

[7] – ينظر شادية شقروش – مرجع مذكور ص 70

[8] – جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر الكويت مج 25 العدد 3 يناير مارس 1998 ص 108

[9] – ينظر عبد الله العشي أسئلة الشعرية ، بحث في آلية الإبداع الشعري ، منشورات الاختلاف الجزائر 2009 ص 29 وما بعدها .

[10] – محمد تازي ص 53 .

[11] –شادية شقروش ص 74 .

[12] – ينظر شادية شقروش ص 75– 83

[13] – ينظر الزركلي ج 1 117ص– 136

[14] – جربوعة ديوان قدر حبّه البدر الساطع للطباعة والنشر الجزائر ط1 2014 ص 5–8

[15] – محمد جربوعة ، ديوان قدر حبّه ص 99

[16] – م ن ص 101

[17] – الزركلي 131/1

[18] – المؤمنون الآية 1 و 117

[19] – جربوعة : قدر حبّه ص 68

[20] – جربوعة المصدر السابق ص 90

[21] –ينظر شادية شقروش ص76

[22] – اندري دي لنجو في أنشائية الفواتح النصية ترجمة سعاد أدريس تبيغ ، مجلّة نوافذ النادي الأدبي الثقافي جدة العدد شعبان 1420ديسمبر 1999 ص 37

[23] – شادية شقروش ص 77 .

[24] – جربوعة اللوح البدر الساطع للطباعة والنشر الجزائر ط 1 . 2014 ص 96

[25] – جربوعة اللوح ص 133

[26] – م ن ص 139

[27] – جربوعة اللوح ص 175

[28] – جربوعة اللوح ص 151

[29] – للتوسع ينظر شادية شقروش 78–79 اندري دي لنجو ص 51

[30] – محمد جربوعة قدر حبّه ص 97

[31] – ينظر اندري لنجو : في إنشائية الفواتح النصية ص 54–55

[32] – محمد مفتاح : النص من القراءة لى التنظير ش ن وت المدارس الدار البيضاء ط1 2000 ص 13

[33] –ينظر شادية شقروش – سيميائية الخطاب الشعري ص 79–80 و واندري دي لي نجو ص 56 و57

[34] – يقصد محمد مفتاح بالإطار اللغوي تلك المعارف والمحفوظات التي تعلمها الشاعر وخزنها في ذاكرته ، وسحب منها ما احتاج إليها .

[35] –جربوعة اللوح ، قصيدة رسائل الله إلى أمنا الأرض 15- 49

[36] – محمد مفتاح دينامية النص (تنظير وانجاز) المركز الثقافي العربي 2010 ص 82

[37] – جربووعة اللوح ص 18

[38] – جربوعة اللوح ص 49

[39] –ابي داوود السجستاني : سنن أبي داود تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة العصرية صيدا ج2 ص 73

[40] –محمد جربوعة اللوح ص 55

[41] – محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية ص 53

[42] – محمد جربوعة اللوح ص 66

[43] – المصدر السابق ص 101

[44] – م ن ص ن .

[45] – المدص السابق ص 142

[46] – محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)المركز الثقافي العربي المغرب ط3 1992 ص 70-71

[47] – محمد جربوعة اللوح ص 149

[48] – محمد جربوعة اللوح ص 185

[49] – م السابق ، ص ن

[50] – سعيد بن كراد سيرورات التّأويل من الهرموسية إلى السيميائيات منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2012 ص 330

6- مراجع البحث :

1- ابن رشيق . العمدة في محاسن الشعر وآدابه مطبعة السعادة مصر ط 1 1907

2- ابي داوود السجستاني : سنن أبي داود تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة العصرية صيدا ج2

3- أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم دار إحياء الكتب العربية القاهرة ط1 القاهرة 1952

4- اندري دي لنجو في أنشائية الفواتح النصية ترجمة سعاد أدريس تبيغ ، مجلّة نوافذ النادي الأدبي الثقافي جدة العدد شعبان 1420ديسمبر 1999

5- جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر الكويت مج 25 العدد 3 يناير مارس 1998

6- الزركلي البرهان في علوم القرآن تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم دار التراث1/ 129

7- شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري ، في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي عالم الكتب الحديث الأردن 2010

8- عبد الله العشي أسئلة الشعرية ، بحث في آلية الإبداع الشعري ، منشورات الاختلاف الجزائر 2009

9- محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية لتشكيل ومسالك التأويل منشورات الاختلاف الجزائر ط 1 2012

10- محمد جربوعة ديوان قدر حبّه البدر الساطع للطباعة والنشر الجزائر ط1 2014

11- محمد جربوعة اللوح البدر الساطع للطباعة والنشر الجزائر ط 1 . 2014

12- محمد مفتاح دينامية النص (تنظير وانجاز) المركز الثقافي العربي 2010

13- محمد مفتاح النص من القراءة إلى التنظير ش ن وت المدارس الدار البيضاء ط1 2000