التناص التراثي في عتبة العنونة "
ديوان قال سليمان لسليمان جوادي " نموذجا.

الطالب الباحث: محمد أمين غوغة
المركز الجامعي لتامنغست

ملخص البحث

تحاول هذه الورقة البحثية الوقوف على ديوان" قال سليمان للشاعر الجزائري سليمان جوادي"، من أجل إبراز تجليات استحضار التراث في عنوانه الخارجي وعناوينه الداخلية، مركزة على تقاطع هذه العناوين مع التراث العربي، ومدى نجاح الشاعر في استثماره واستغلال طاقاته الإيحائية، واقتصرت دراستنا على العنوان الخارجي (قال سليمان)، وعناوين النصوص (ليلاي، وهران تلفظ آخر الصعاليك، قراءة جديدة في رسالة الغفران).

تمهيد :

كثيرا ما رُفع باسم الحداثة شعار القطيعة الإبستيمولوجية مع كل ما هو قديم، بحجة عدم مسايرته لروح العصر، وهذا ما تبناه العديد من الشعراء، محاولين تجاوز التراث شكلا ومضمونا، وإحداث تغيير نحو الأفضل كما يدعون، لكن حقيقة الأمر أنهم لم ينجحوا في ذلك، إذ لا يمكن بأية حال من الأحوال تجاوز الماضي والانفصال عنه، فالشاعر لا ينطلق من فراغ، كما لا يُتوقع وجود نص شعري لم ينفتح على التراث، سواء بقصد من الشاعر أو من دون قصد، كونه الرافد الذي يغني النص الشعري، ويثريه من الناحية المعرفية والجمالية .

يعد استحضار التراث في الأدب أحد جوانب التناص، لأن التناص هو تداخل النص الماثل مع منظومة من المعطيات السابقة أو المتزامنة، وتركيزنا في هذه الدراسة سيكون حول التناص التراثي في عتبة العنونة، وهذا لا يعني خلو عناوين

المدونة من تقاطعات مع نصوص متزامنة، وإنما كان ذلك من أجل الالتزام بموضوع الملتقى (توظيف التراث في الأدب العربي المعاصر) .

تحاول هذه الدراسة الإحاطة بمجموعة من الأسئلة من قبيل: هل استطاع الشاعر سليمان جوادي استثمار المعطيات التراثية وتفجير محمولاتها الدلالية في عناوين نصوصه؟ أم أنه وظفها توظيفا عقيما خال من الإنتاجية ؟ إلى أي مدى نجح الشاعر في استعادة بعض المصادر التراثية وإعادة إنتاجها في عناوينه بصيغة جديدة مواكبة لروح العصر ؟

1 / عتبة نظرية :

أ/ التناص :

للتناص جذور عربية بدأت ملامحها تظهر مع العصر الجاهلي من خلال تداخل الأشعار ونفور الشعراء من هذه الظاهرة، ومن ثم بدأ المصطلح يأخذ تسميات ومفاهيم مختلفة، إلى أن تبلور بشكل نهائي في ستينيات القرن العشرين مع الناقدة الروسية (جوليا كريستيفا)، معتبرة إياه " أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها"[1]، مما يعني استحالة وجود نص أدبي غير متشابك مع نص سابق أو متزامن، فالنص المتناص وفق هذا المنطلق، قابل للانفتاح على شتى النصوص، وكل نص لا يقبل التماهي في نصوص أخرى يعد نصا عقيما لا إنتاجية له .

إن ظهور التناص على في النقد الغربي، لم يمنع نقادنا العرب المحدثين من الاشتغال عليه ومحاولتهم تحديد مفهوم واضح ودقيق حوله، فقد كثفوا جهودهم من أجل أن يستفيد الأديب والمتلقي العربي من هذه التقنية، لكن اختلاف وجهة نظر كل ناقد جعلت رؤيتهم وترجمتهم للمصطلح غير موحدة، ورغم ذلك كله، إلا أن مجمل تعاريفهم وترجماتهم للمصطلح تحيل على الفكرة المركزية التالية: لا انعزال لنص عن نصوص أخرى .

وما من شك في أن التناص يعد سمة بارزة في العمل الأدبي، ولا يمكن تصور وجود نص أدبي لم يستفد من نصوص أخرى، فهو يقوم " كرابطة ثقافية ينبثق من كل النصوص ويتضمن ما لا يحصى من النصوص"[2]. فالتناص إذن للأديب " بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[3]، إذ " ثمة عناصر غائبة من النص وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية لقراء عصر معين إلى درجة أننا نجد أنفسنا عمليا بإزاء علاقات حضورية"[4] إن شكلا أو مضمونا، أو كلاهما معا.

إن مداخلة الأديب لكلام أو أفكار غيره ضمن كلامه، لا ينقص من شخصيته أو من تجربته الشعرية في شيء، لأن سر تداخل النصوص بعضها في بعض يعود إلى القدرة الإيحائية للكلمة، وما تحمله من دلالات مختلفة بحسب السياق الذي يحتضنها[5].

ب / العنوان :

أولى الدارسون المحدثون عناية كبيرة بالعنوان، كونه أبرز واجهة تصادف القارئ أثناء تلقيه لنص ما، فهو يمثل المفتاح الذي يساعد" المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها. ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص، من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية وأن يضيء لنا في بدايته ما أشكل من النص وغمض " [6]، ليكون بذلك أداة لا غنى عنها في استكناه مضمون النص والكشف عن بعض مكونات شاعريته، لاسيما وأن العنوان والنص تربطهما علاقة تكاملية بحيث يمكن فهم الأول من خلال الثاني أو تفسير أحدهما استنادا على الآخر، وهذا ما يدفع صاحب النص إلى اختيار عنوان مناسب لمنتجه الإبداعي .

إن كتابة عنوان عمل ما ليس أمرا سهلا كما يبدو، " فمقاصد "المرسل" منها تختلف جذريا عن مقاصده من عمله، وتتنازعها عوامل أدبية، وأخرى ذرائعية "برجماتية "، وربما أضفنا العامل الاقتصادي (التسويقي) إلى هذين النوعين من

العوامل. وهكذا تتعقد وظائف العنوان وتتعدد، ونكون أمام إشكاله الرئيسي، إذا ما وضعنا في الاعتبار تمتعه بأولية التلقي على عمله" [7]، و"أولية تلقي العنوان، تعني قيام مسافة مائزة بين العمل وعنوانه، بما يمنح الاثنين استقلالهما، بنسبة أو بأخرى، ليستقل العنوان بمقاصد نوعية يفرض- بالتالي— اتصالا أوليا نوعيا بين "المرسل" و"المتلقي". ومن ثم، فإن على المنهج الذي ينصب- أساسا — على العمل أن يفرد إجراءات خاصة ومتميزة، لتحليل العنوان على مستويين، الأول: مستوى ينظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص، والثاني : مستوى تتخطى فيه الانتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلائليته دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها"[8].

حاولت الدراسات النقدية الحديثة تقديم رؤية واضحة حول العنوان، ورغم توجهات الدارسين المختلفة، إلا أنهم اشتركوا أثناء تحديدهم لمفهوم العنوان، في الفكرة الرئيسة التالية : العنوان هو "مقطع نصي وعتبة من بين العتبات التي تعرض العمل الأدبي على القارئ"[9]. ورغم تعدد العناصر التي تندرج ضمن ما يعرف بالنص الموازي[10]، إلا أن العنوان يعد أكثرها استقرارا وثباتا، بخلاف العناصر الأخرى التي تقبل التغيير بحسب تعدد الطبعات والترجمات [11]، وإن دل ذلك على شيئ، فإنه يدل على أهمية العنوان كعتبة نصية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنص، وما يحمله من طاقة إيحائية تسهم في عملية تبليغ المعنى .

إن محاولة عزل العنوان عن العمل الأدبي لا تمدنا بنتائج موضوعية من شأنها أن تكشف عن مكنونات النص، وإنما على القارئ أن يربط العنوان بنصه حتى يكتشف العلاقة التي تجمعهما، وهذه العلاقة لن تظهر بسهولة، خاصة وأن الانزياح سيطر سيطرة محكمة على الأعمال الأدبية، لاسيما الحديثة منها والمعاصرة، الأمر الذي يحفز القارئ على شد أزره من أجل التسلح بمخزون معرفي يمكنه من جس نبض النص الأدبي انطلاقا من عنوانه .

قد تحيل العناوين إلى نصوص أخرى غائبة، فتدخل بذلك في علاقة تناصية معها[12]، لما لها (أي العناوين) " من إنتاجية دلالية قادرة على توريط المتلقي في عمله (...) إذ إن العنوان – في وجوده اللغوي الذي يتضاءل إلى حد تشكله من كلمة واحدة – لا يتمكن بلغته فحسب من القيام بتلك الإنتاجية، إذ ليس ثمة إلا معنى الكلمة لا أكثر، وبالتالي فلا بد أنه ينطوي على كفاءة التفاعل مع عدد متنوع من النصوص والخطابات " [13]، فيستفيد منها ومن محمولاتها الدلالية، هذا التفاعل الذي يحققه العنوان قد يكون مع متنه، أو مع خارج متنه، أو كليهما معا [14]، وسيتضح ذلك جليا أثناء تعاملنا مع العنونة في المدونة قيد الدراسة (قال سليمان)، والتي تتوفر على كل هذه التيمات الثلاث.

تتناص عناوين المدونة مع عناصر ومعطيات تراثية داخليا وخارجيا، فداخليا يتداخل عنوان الديوان مع عنوان النص الأول"سليمان"، وكذلك مع بعض ملفوظاته (أفتش عنك سليمان)، (فلأن سليمان أغلى من الملك)، كما تتداخل بعض العناوين الداخلية مع جزء من ملفوظات متونها، على نحو قصيدة (ليلاي)، مثل ما نجده في السطرين التاليين : (ليلاي لاحت)، (ليلاي أنثى). أما خارجيا فيتم تقاطع النصوص مع نصوص أخرى عن طريق تقنيات عدة منها :

– استحضار شخصيات دينية وأدبية تراثية، مثل عنوان الديوان (قال سليمان)، وعناوين النصوص: (ليلاي)، (وهران تلفظ آخر الصعاليك).

– تحويل لملفوظ شعري تراثي، كما في عنوان نص : (ليلاي) .

– استدعاء نص أدبي تراثي ، كنص : (قراءة جديدة في رسالة الغفران) .

2/ العنوان الخارجي وتناصه مع التراث :

العنوان الخارجي هو العنوان الذي يعطي للعمل الأدبي هويته، كونه يتصدر الواجهة، والمتتبع لعناوين أمهات الكتب كالعقد الفريد وطوق الحمامة يجدها صيغت على نحو طريف، مما يترك المتلقي في تساءل عن كيفية صياغتها، ذلك أن

العنوان الخارجي هو أول ما يجذب انتباه وتركيز المتلقي، فلا استغراب إذن ولا عجب في صعوبة صياغته [15].

عنوان الديوان : (قال سليمان)

يتركب هذا العنوان من جملة فعلية، يتصدرها الفعل الماضي (قال)، والفاعل (سليمان)، وهو اسم علم يحيل إلى شخصية تراثية دينية. لكن، هل تمكن الشاعر من تفجير القيمة الدلالية لهذه الشخصية التراثية في عنوانه ؟.

إن الاشتغال على العنوان كبنية لغوية معزولة عن المتن، لن يساعد في الكشف عن مدى انفتاحه على التراث، وبذلك يبقى محيلا على شيء من الغموض، مثيرا بعض التساؤلات التي لن تجد أجوبة إلا بالعودة إلى المتن. فالعنوان الخارجي (قال سليمان)، يتعالق مع عنوان النص الأول (سليمان)، وكذلك مع أجزاءٍ من ملفوظاته. يقول الشاعر :

وبلقيس إذ تركت سبأ

فلأن سليمان أغلى من الملك

والحب أخلد من عرشها

ولأن سليمان

يعرف كيف يروض قلب النساء [16]

لقد ضمن الشاعر في هذه الأسطر الشعرية جملة (فلأن سليمان أغلى من الملك)، وبهذا يكون قد عاد بذاكرتنا إلى قصة تاريخية موغلة في القدم، وهي قصة سيدنا سليمان عليه السلام، مشيرا إلى بعض أحداثها. فانفتاحه إذن على قصة تراثية واستحضاره لشخصية النبي سليمان عليه السلام، لا يعني أن النص السابق والنص اللاحق لهما مدلول واحد، فالذات (سليمان الشاعر) في النص اللاحق تعاني حالة من الضياع والحزن، تبحث عن القوة، وهذا ما يظهر في قوله :

أفتش عن رجل

غير هذا الذي يسكن الحزن فيه ليسكنني

فيسر الأحبة عند لقائي

أفتش عنك سليمان

يا رجلا ضيعته المدينة

و المشكلات الصغيرة والحب [17]

في حين تملك الذات في النص السابق (سليمان النبي) ما تملك من الحكمة والقوة لتحقق ما تشاء وبكل سهولة، وهذا ما دفع بالشاعر إلى استحضارها، لعله يستعيد قواه بتواجدها على مستوى ذاكرته ومخياله فيقول :

سليمان

بلقيس تبحث عن رجل

يملك الخاتم النبوي

له الفلك والريح

و الصافنات الجياد مسخرة [18]

يتناص العنوان مع قصة من قصص الأنبياء، فقد استدعى الشاعر شخصية النبي سليمان عليه السلام، الذي أوتي " من كل ما يحتاج الملك إليه، من العدد، والآلات ، والجنود، والجيوش، والجماعات، من الجن، والإنس، والطيور، والوحوش والشياطين السارحات، والعلوم والفهوم، والتعبير عن ضمائر المخلوقات من الناطقات والصامتات " [19]، وهذا ما تظهره الآية الكريمة:" **وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ**"[20]. هذه الشخصية التراثية لا تظهر بوضوح في العنوان، وإنما عمد الشاعر إلى إخفائها من أجل إدخال الشك والغموض في نفسية المتلقي، وإجباره على تتبع المتن، لكشف العلاقة التي تربط النص السابق بنظيره اللاحق. وبذلك يكون قد تمكن من استغلال الطاقة الإيحائية للشخصية التراثية المستحضرة وتفجير دلالتها في العنوان، باعتباره محطة تركيز وتوجيه للقارئ، فهو لم يكتف باستدعاء الشخصية على سبيل إلصاقها بالعنوان دون أن تحدث تفاعلا " مع جزئياته"[21]، بل يعبر هذا

الاستدعاء" عن تفهمه لدور المصادر التراثية ورفدها للنص الحاضر بطريقة التفاعل والتحرير، وليس تضمينا مباشرا وحسب"[22].

إن تقاطع عنوان الديوان مع أحد العناوين الداخلية ومع ملفوظاتها أيضا، منحه " أهمية مركزة، وسلطة رمزية مكثفة في المتن، تسهم في تشكيله وفي توجيه القراءة، وتجعل منه نواة تتناسل بموجبها المعاني، والدلالات الداخلية والخارجية " [23]، مما يجعل القارئ يكثف تركيزه حول العنوان، من حيث تركيبه ودلالته وتقاطعه مع معطيات أخرى، لا سيما التراثية منها.

3/ العناوين الداخلية وتناصها مع التراث :

تعد العناوين الداخلية أقل مقروئية من العناوين الخارجية، و"تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص/ الكتاب، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته، باعتبارهم من يرسل إليهم/ يعنون لهم النص، والمنخرطون فعلا في قراءته " [24]، لكن هذا لا يقلل من أهميتها، فهي تعمل إلى جانب العناوين الخارجية وتسهم معها في فك شفرات النص والدخول إلى أعماق أغواره، غير أن جيرار جينات لم يحدد وظائفها ولم يتحدث عنها، " وهذا الصمت يدل على أنها هي نفسها وظائف العنوان الرئيسي، مع مراعاة خصوصيات كل منها " [25]. وبما أن العناوين الخارجية تتقاطع مع مرجعيات تراثية غائبة، فحتى العناوين الداخلية تتفاعل مع منظومة غير محدودة من الخلفيات السابقة الموغلة في القدم، مما تتاح للشاعر فرصة الاستفادة من هذا التراث، هذا " الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها " [26]، تماما كما هو الحال بالنسبة للرضيع الذي يستفيد من حليب أمه أكثر من أي شيء آخر.

أ/ ليلاي :

يتشكل هذا العنوان من اسم علم (ليلى)، وضمير (ياء) المتكلم العائد على الملكية، وهذه الصيغة كثيرة الورود في عناوين شعرنا العربي قديمه وحديثه، سواء أكانت الصيغة نفسها، أم بتحويل طفيف في بنيتها التركيبية، غير أن الدلالة التي

يحملها هذا الاسم تختلف بحسب السياق الذي توضع فيه، ففي الشعر العربي القديم كان يعبر عن المرأة الحبيبة – سيما في القصة التي استفاد منها الشاعر في صوغه لعنوان نصه – أما حديثا، فيحمل دلالات متنوعة، منها ما يدل على الحبيبة أيضا، ومنها ما يعبر عن الوطن، ومنها ما يشير إلى الحرية، ومنها ومنها ....الخ .

يقوم هذا العنوان الداخلي للنص الأول من الديوان بوظيفة تناصية مكثفة، فهو يحيل (ظاهريا ومن دول وضعه في سياق القصيدة) على قصة أدبية تعود أصولها إلى العصر الأموي، وبالتحديد قصة المجنون (قيس بن الملوح) ووقوعه في هيام متبادل بينه وبين ليلى العامرية، التي سجلت حضورا كرمز للحبيبة في الكثير من قصائد تلك الفترة، وبخاصة قصائد المجنون. واستدعاء الشاعر في عنوان نصه للشخصية الأدبية (ليلى)، يوحي بمدى تعلقه بالتراث، ورفضه مبدأ القطيعة الإبستيمية التي نادى بها المحدثون، فهو مدرك تماما لما للتراث من إمكانية منح عنوان نصه سمات فنية قادرة على التأثير في نفسية القارئ المتلهفة إلى رصد العلاقة التي تجمع بين التراث والنص الماثل، وهكذا تكتسب تجربة الشاعر باستدعاء هذه الشخصية " التراثية غنى وأصالة وشمولا في الوقت ذاته، فهي تغنى بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير، وتكتسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي، وأخير تكتسب شمولا وكلية بتحررها من إطار الجزئية والآنية إلى الاندماج في الكلي وفي المطلق" [27] .

استحضر الشاعر شخصية (ليلى) استحضارا واعيا ومقصودا، مستثمرا دلالاتها وإيحاءاتها في إثراء عنوانه من الناحيتين الجمالية والمعرفية، مضفيا عليها صبغة حداثية واكب بها تجربته الشعرية المعاصرة، إذ أن (ليلى) المقصودة في هذا العنوان غير (ليلى) الأنثى المتغنى بها في الشعر القديم، والتي عُبر بها عن المرأة الحبيبة، فالشاعر هنا لم يستحضرها كذات مرتبطة بسياقها القديم، وإنما استدعى محمولاتها الوجدانية التي تحملها، وطاقاتها الفكرية التي تختزنها، وهذا ما تظهره الأسطر الشعرية التالية :

ليلاي أنثى ،

لا وربك

إنها أرض الجزائر

بحرها وفلاتها [28]

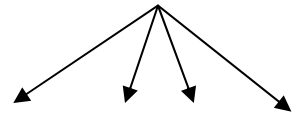
توحي هذه الأسطر الشعرية إلى أن الشخصية التراثية ليلى تحيل إلى الوطن، واستحضار الشاعر لها في العنوان كان من أجل استغلال طاقتها العاطفية واستثمارها في نصه، ليمنحه لمسة تراثية، وما ساعد على تحديد دلالة هذا العنوان هو ربطه بالقصيدة ومضمونها، لأن دراسة العنوان في انفصال عن نصه لن يقدم لنا نتائج كفيلة بتقديم ممارسة نقدية ناجعة حول العنوان، ونكون بذلك قد فشلنا في استغلال أحد أهم المفاتيح المساعدة في استكناه النص وفك شفراته، وهذا ما نسعى جاهدا إلى تفاديه، مقابل استغلال كل التقنيات التي تمكننا من استكناه المدلولات المحتملة للنص الأدبي والقبض على جمالياته .

إن أهم وظيفة يتخذها العنوان الداخلي لهذه القصيدة هي الوظيفة الوصفية، لأنها مكنتنا من ربط العلاقة بين العنوان الداخلي من جهة، ومتنه من جهة، والعنوان الداخلي وعنوانه الرئيس من جهة أخرى [29]، فـ" العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة / شارحة (méta-titres)، لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي، لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين (الداخلية والرئيسية) والنص " [30] .

ب/ وهران تلفظ آخر الصعاليك :

يعود بنا هذا العنوان إلى أحد أهم الشخصيات التراثية في الأدب العربي، واستحضارها من قبل الشاعر لم يأت اعتباطا، بل لوعيه أن " التراث منجم طاقات إيحائية لا ينفذ له عطاء، فعناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ، وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجدانهم ما ليس لأية معطيات أخرى يستغلها الشاعر، حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في وجدانات

الناس وأعماقهم تحف بها هالة من القداسة والإكبار، لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي " [31]، وهذا ما يحمله استدعاء شعراء الصعاليك في هذا العنوان المتكون من جملة فعلية تضم مبتدأ وفعلا وفاعلا مستترا، إضافة إلى مفعول به ومضاف إليه.



أما المبتدأ (وهران)، فيحيل إلى مدينة (واقعة) في الغرب الجزائري، والفعل (تلفظ) يوحي في هذا السياق بالطرد، أما المفعول به (آخر)، فيعني الختام والنهاية، في حين يشير المضاف إليه (الصعاليك) إلى المشردين وقطاع الطرق، وهذه هي المفردة التراثية التي استحضرها الشاعر ووظفها في العنوان إلى جانب المفردات السابقة الذكر، فشكل تركيبة لغوية مزاوجا فيها بين التراث والحداثة، مما أضفى على العنوان سمة جمالية أسهمت بشكل كبير في التأثير على المتلقي، الأمر الذي يُثبت الفكرة التي يذهب إليها الكثير وأنا منهم، وهي أن المصدر التراثي لا يزال قادرا على مسايرة روح العصر، فكثيرا ما عاد الشاعر سليمان جوادي" إلى تراثه، فما خذله هذا التراث مرة، ارتد إليه مهموما ومسرورا، مهزوما ومنصورا، حرا ومقهورا، فوجد فيه ما يهدهد همومه وما يجسد سروره، ما يواسى في هزيمته وما يتغنى بنصره، ما يمجد حريته وما يتمرد على قهره " [32].

إن حضور شخصية الصعاليك في العنوان، يدل على وقوف الشاعر إلى جانب هذه الفئة المنبوذة اجتماعيا، وإنما استدعائه لها كان من أجل استحضار القيمة الفكرية التي تحملها هذه الفئة من الشعراء، كونها تشترك مع الشاعر في نزعته الرافضة للواقع وما آل إليه من انكسارات ورداءة، وعلى الرغم من أن الشاعر لا ينتمي حياتيا إلى هذه الفئة، إلا أنه لم يهملها، ولم يتوانى في استحضارها في أهم عتبة نصية وهي العنوان، وبهذا يترك ذاكرة القارئ تتوغل في الماضي البعيد لاسترجاع

الصورة الذهنية لهؤلاء الشعراء، وإن دل هذا على شيئ، فإنما يدل على حرصه على إحياء المصدر التراثي وإبقاءه حاضرا ضمن النصوص المعاصرة، طالما أنه يملك من السمات ما يجعله يلبي حاجيات العصر .

تمكن الشاعر من خلال تناص عنوان نصه مع شخصية (الصعاليك) من تحريك مشاعر المتلقي وانفعالاته، عن طريق تعرية الواقع، وإسقاط ملامح هذه الشخصية التراثية على الحاضر في توظيف فني مكثف، يتناسب فيه جانبا الأصالة والمعاصرة [33]، كما أن وعيه لهذه الشخصية التراثية وبدورها التاريخي، جعله يعيد إنتاج واقعه المعاش، من خلال معطيات العنصر التراثي الموظفة في العنوان وفي النص ككل [34].

تعد شخصية الشعراء الصعاليك أصواتا استطاع الشاعر أن يعبر من خلالها عن "أتراحه وأفراحه، أن يبكي هزيمته أحر البكاء وأصدقه وأفجعه، وأن يتجاوزها في نفس الوقت " [35]، مستفيدا من المعاني التي تحملها هذه الشخصية وتفجير دلالاتها في منتجه الإبداعي.

ج/ قراءة جديدة في رسالة الغفران :

يحمل هذا العنوان جانبين متباينين، جانب معاصر مقرون بالصيغة (قراءة جديدة)، التي تشير إلى تقديم رؤية مغايرة لما هو قديم وإعادة النظر فيه، وجانب تراثي تحمله الصيغة (رسالة الغفران)، المحيلة على الرسالة التي كتبها أبو العلاء المعري في القرن الرابع الهجري، والذي تحدث فيها عن رحلة ابن القارح (علي بن منصور) الخيالية في العالم الآخر، متجولا بين الجنة والنار، مجريا حوارات عديدة مع الشخصيات المتواجدة هناك، من أدباء وشعراء ولغويين، كل ذلك جاء في قالب قصصي هزلي يجمع بين عدة فنون أدبية، (حوار، حجاج، سخرية، قصص، ...الخ)[36]. لكن، هل حقق الشاعر بمزاوجته بين الأصالة والمعاصرة مستوى ما من الحداثة ؟

إن دخول العنوان في علاقة تفاعلية مع رسالة الغفران التي كتبها المعري، يجعل القارئ يدرك وعي الشاعر بالتراث وولعه به، خاصة وأن هذا التوظيف لم يتم فقط على مستوى النص، وإنما على مستوى أبرز عتبة فيه، وهي العتبة الموجهة للقارئ والمعينة على إزالة اعتياص النص، ألا وهي العنونة. وتناصها مع التراث يؤكد غناه وثراه، وأنه الأرض الصلبة التي يقف عليها الشاعر" ليبني فوقها حاضره الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة " [37] .

يشير العنوان إلى أن الشاعر نسج لنا أثرا جديدا من خلال استعادة نص سابق وإعادة إنتاجه بصيغة جديدة، من حيث القالب (شعر التفعيلة)، ومن حيث الأفكار، في حين لم يخلو النص اللاحق من الحوار والتهكم والخيال ،و غيرها من السمات التي تَميز بها النص السابق (رسالة الغفران)، ولتوضيح هذا التفاعل النصي يحسن بنا أن نأتي على ذكر بعض الأسطر الشعرية من النص اللاحق، حيث يقول الشاعر :

خانق جو هذي الجهنم يا صاحبي

لست أفهم عنك ؟

أنا لم يطلب في لظاها مقامي

أتنوي الرجوع إذن ؟

أي نعم ..

قلب بيروت أرحب منها [38]

الملاحَظ أن توظيف الشاعر لمعطيات النص السابق (رسالة الغفران) لم يأت بشكل سكوني، بل عمل " على إعادة خلخلة المرجعية، وإدماجها في المتن، وإفراغها من حمولاتها الدلالية القارة فيها، وتحميلها محمولات دلالية مغايرة لها..منتزعة من الواقع ومتوائمة مع الدلالة الكلية التي يتغياها المتن"[39]. وتَوافُق الصيغة المعاصرة مع الصيغة التراثية اللتان شكلتا العنوان، فيه دلالة على القدرة التي

يملكها المصدر التراثي لمجاراة المعطيات الحديثة والتفاعل معها لنسج الدلالة وإخصابها.

خاتمة :

من أهم النتائج المتوصل إليها من خلال اشتغالنا على بعض عناوين ديوان سليمان جوادي في تقاطعها مع عناصر ومعطيات تراثية، ما يأتي:

– يعد العنوان أحد أهم العتبات المساعدة في تعرية القضايا الفنية والفكرية للنص الأدبي من اعتياصها وتشعبها، وهذا الغرض لن يتحقق إلا من خلال ربط العنوان بنصه .

– تقوم عناوين المدونة " قال سليمان " بوظيفة تناصية مكثفة، وذلك من خلال انفتاح بعضها على التراث، لما فيه من ثراء وقدرة على مواكبة روح العصر .

– أن تناص العنوان الخارجي " قال سليمان " مع عنوان النص الأول " سليمان " وكذلك مع بعض ملفوظات متنه، أسهم في توجيه القراءة وتضييق الدلالة .

– أن توظيف الشاعر سليمان جوادي للشخصيات التراثية في عناوين نصوصه (سليمان، ليلاي، الصعاليك) لم يكن اعتباطيا، وإنما للاستفادة من تجاربها واستغلال محمولاتها الفكرية والعاطفية، وبثها في عناوين نصوصه.

– أن استثمار الشاعر لنصوص تراثية عربية وإعادة إنتاجها وإعطائها صبغة حداثية، جعل النص اللاحق يحمل طابعين متوائمين، طابع حداثي، وطابع تراثي أصيل، وكلاهما مساير للراهن.

هوامش :

[1] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 215 .

[2] – عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص5 9.

[3] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1985، ص 125 .

[4] – تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 30 .

[5] – عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، مرجع سايق، ص327 – 328 .

[6] – جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مج : 25، ع : 3، يناير / مارس، 1997، ص96 .

[7] – محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 07 .

[8] – المرجع نفسه، ص 07 – 08 .

[9] – شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010، ص 28 .

[10] – النص الموازي : هو كل ما يحيط بالنص من خارجه، ويشمل كلا من : العنوان الأساس، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، المقدمات، الملحقات، التنبيهات، التوطئة، التقديم، الفاتحة، الملاحظات الهامشية، تحت الصفحات، النهايات، المنقوشات الكتابية العبارات التوجيهية، فكرة الكتاب، الأمثلة والشروح، الإهداءات، الرباطات الملفوفة، ومختلف الإشارات الثانوية وأنماط العلامات الأخرى. ينظر : جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مرجع سابق، ص 105 .

[11] – فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، (دراسة في النص الموازي)، مذكرة ماجيستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003، ص 36 .

[12] – عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمان، ط1، 2011، ص 42.

[13] – محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، مرجع سابق، ص 26 .

[14] – المرجع نفسه، ص 71 – 72 .

[15] – شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، مرجع سابق، ص 31 .

[16] – سليمان جوادي، ديوان " قال سليمان "، دار التنور الجزائر، ط2، 2012، ص 16 .

[17] – المرجع نقسه ص 12 .

[18] – المرجع نفسه، ص 16 .

[19] – أبي الفداء اسماعيل ابن كثير، قصص الأنبياء، دار ابن حزم، القاهرة، ط1، 2009، ص 420 .

[20] – سورة النمل، الآية : 16 .

[21] – البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، ط1، 2009، ص 120

[22] – المرجع نفسه، ص 120 .

[23] – عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر مرجع سابق، ص 47 .

[24] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص 125 .

[25] – المرجع نفسه، ص 126 .

[26] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 07 .

[27] – المرجع نفسه، ص 17 .

[28] – سليمان جوادي، ديوان " قال سليمان " مرجع سابق، ص 28 .

[29] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 126 .

[30] – المرجع نفسه، ص126 – 127 .

[31] – بوعيشة بوعمارة، الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 8، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، جانفي 2011،

[32] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 7 .

[33] – عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، – دراسة – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 176 .

[34] – حسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه، 2009 / 2010، جامعة قسنطينة، الجزائر، ص 05.

[35] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 7.

[36] – نسيمة حمدان، البنية العميقة في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري – دراسة سيميائية – مذكرة ماجيستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011، ص 04 .

[37] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 7 .

[38] – سليمان جوادي، ديوان " قال سليمان "، مرجع سابق، ص 97 .

[39] – عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 189 .