العنونة وفاعلية القراءة المعاصرة

قراءة في ديوان"أخيرا... أحدّثكم عن سماواته" لعاشور فني

هجيرة خالدي (ط.د)

جامعة الجزائر2

تمهيد:

لا مراء إن اعتبرنا النص الشعري الجزائري المعاصر – كغيره من النصوص الأدبية المعاصرة– قد ارتبط ارتباطا وثيقا بتياري الحداثة وما بعدها في الإبداع المعاصر، وكان مواكبا لتطوراتها خاصة في العقود المتأخرة من زمننا، زمن الحداثة والمجاوزة، وكان لهذا التيار تجليات عدة، من جانب اللغة، والبناء الشكلي، وحتى في القضايا المعالجةِ فيه. ولم تعد الكتابة الشعرية مجرد تجربة شعورية مصاغة في قالب شعري خاص، وإنما دفقة شعورية تنفجر جماليا وفق رؤيا مجاوزة لما هو كائن، فيصبح لكل مقطع ومظهر شعري فلسفتُه الخاصة، والتي يستمد منها النص الشعري أبعاده اللامتناهية، ومن بين أهم المظاهر التي تجلت فيها حداثة الكتابة الشعرية قضية تخيُّر العناوين والعتبات النصية، كون هذه الأخيرة إحدى عناصر الشعرية النصية الخمس والتي أقرها جيرار جينيت.

نظرا لهذا التطور الذي شهدته الكتابة الشعرية، فإنها تفرض لذاتها قارئا يعادل مستوى طرحها والفنية المقدم بيها — هذا الطرح–، لأن عمق الكتابة لا يتجلى أساس إلا من خلال عمق مواز له يتفحصه، ويحلل مبناه، ويبين عن المستور منه، ألا وهو عمق القراءة. وهذا العمق لا يأت من فراغ، فقد سدت المناهج النقدية المعاصرة، وخاصة منها نظريات القراءة والتأويل ما يطرح من إشكال حول هذه القضية، من خلال التنظير وطرح الإشكالات لكيفية معالجة العلاقات القائمة بين المتلقي والنص، وتكييفها من خلال فعل القراءة ذاته، ولعلَّ أهم من أعقب على هذه النظريات وبيّنها هو الناقد والمنظر الإيطالي أمبرتو إيكو، وفي ما نحن بصدد القيام به يتوجب علينا التركيز على نظريته حول "الكفاءة الموسوعية للمتلقي" والمقدمة في كتابه "القارئ في الحكاية". وورقتنا البحثية هذه تقوم على ترصّد هذه الظاهرة واستجلائها محددين ديوان عاشور فني "أخيرا ... أحدثكم عن سماواته ".

فمن خلال ما قدم نطرح الإشكال التالي: ما هي القيمة الفنية التي يمكننا رصدها في الديوان من خلال العنوان؟ ما هي الأفق التي ينفتح عليها الديوان حين تترجم كفاءة القارئ شفرة عناوين الديوان؟

1- في بنية العنوان

يشكل العنوان أولى وأهم عتبات التلقي، خاصة إذ أخذنا بالاعتبار أن العنوان يكون – بمفهومه الحداثي- أحد العناصر والمكونات الشعرية، كونه يختزل القيمة والبؤرة الجمالية للنص. وباعتباره مدعاةً لجذب واستقطاب المتلقي، فإنه لا محال سيستدعي أسرار هذا الجذب، فيكون في ذاته حاملا لخصوصية ذات خلفيات متنوعة، فقد تكون خصوصية أدبية بالاعتماد على تقنيات وأساليب معاصرة فنيا، وقد تكون خصوصية تتخفّى وراءها أنساق ثقافية وإيديولوجية فتستميل المتلقي بواسطة الروابط الخفية التي تجمعه وهذه الخلفيات، وهذه الاستمالة تفترض إنتاجا مقابلا وموازيا للنّص، قائما على فعل القراءة والتأويل؛ إذ ؛"إن عملية الاستحسان تنبع من التمتع بالعمل الفني الذي يرجع إلى كوننا نعطيه تأويلا ونمنحه تنفيذا ونعيد إحياءه في إطار أصيل"[1]، وكلا العمليتين تفعّلهما إحدى آليات الشعرية ومن بينها من ندرسه عن العتبات والعناوين.

2- مقتضيات وضع عتبات العنون ضرورة تفاعل المتلقي:

يشكّل العنوان كغيره من الآليات التي يعتمدها المؤلف قصد إغراء المتلقي من جهة، والتشويش عليه من جهة أخرى، ولذلك من الخطأ اعتبارها وضعا اعتباطيا، بل هو فعل مؤسس على وعي واستراتيجية خاصة، وإذا كانت هذه هي إستراتيجيته في تقديم وطرح نماذجه الآلية فالمتلقي له طرحه الخاص في التعامل مع هذه الإستراتيجية بإجراءات تحليلية مضادة؛ من بينها الإجراءات التالية[2]:

[1]- أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح،تر عبد الرحمن بوعلي، ط2،دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية2001،ص8.

[2]- ينظر، محمد فكري جزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة1998،ص41.

-الحديث عن نصية العنوان لا يحصر الجهد التحليلي في لغته وحسب وإنما الأخذ بعين الاعتبار كل مكوناته الظاهرة وخاصة ما بطن منها، فقبل أن يعنى العنوان بما فيه يكون قد شيد لما يتقبله عدد لا حصر له من المتلقين.

-اعتبار العنوان جزءا لا يتجزأ من البنية الكلية للنص ذاته، إذ هو بنية مكتملة لكن في الوقت نفسه لا تتحقق الإفادة فيها إلا مع ارتباطها بكلية النص.

يمثل العنوان بنية تحتوي مجموعة من التفاعلات النصية التي يجب أن تأخذ كلها بعين الاعتبار في إطارها الخاص؛ أي بالعودة إلى النسق الذي انتظمت فيه، بما في ذلك ما تحويه من مفاهيم نحوية قادرة على إنتاج نشاط دلالي فعال على مستوى النص.

أ- العنوان وبنيته الخاصة:

أولى مظاهر العنوان كعتبة رئيسة هو عنوان الديوان على الغلاف ***"أخيرا ... أحدّثكم عن سماواته"***، وهو عنوان حامل لشتى مظاهر التحرر والانفتاح، وما أحوج الإنسان المعاصر خاصة العربي لتحرر والانفتاح، في ظل ما يمرّ به من أزمات اقتصادية وسياسية، ولّدت له أزمة ثقافية؛ ألا وهي القصور والمحدوية، من حيث مشاركة الآخر في القضايا الإنسانية كحرية التعبير، ومن حيث الاطلاع والمعرفة، فكلاهما قاصر ومحدود. وبطبيعة الحال لجأ الشاعر إلى هذه التقنية من الجذب باستعمال مظاهر لغوية وغير لغوية تمس كنه القضية:

أولا: لفظة أخيرا؛ وهي دالة على الخلاص والسعة النفس بعد الضيق، ونعتبرها مؤولة دالة على مجموعة من الأحداث والمشاعر المكبوتة في النفس، والتي يختزنها لاوعي المؤلّف، ليجد في العنوان متنفسا له، لتختصر هذه النقاط المبهمة ما اجتمعت في نفسية المؤلف، فنستشعر طول النّفس الذي يتنهده لحظة الانفصال بين واقعه الطَّلق ولاوعيه المكبوت، وتتحقق بذلك لحظة التقاء مقصدية وهدف المؤلف في استقطاب المتلقي، بفضول وهدف المتلقي بملامسة خبايا النقاط التابعة ل"أخيرا".

ثانيا: صيغة الاستفهام؛ في لفظة "أحدّثكم" وذلك بهمزة الاستفهام دون غيرها كقوله:"ألم يحدّثكم، هل حدّثكم..الخ" وهي الوسيلة الأقرب لجعل المتلقي يفترض سببا ويسائل به نفسه، والمساءلة بطبيعتها نخالف السؤال في كونها تتعامل مع الوعي وتناجيه نقدا وتحليلا.

ثالثا: النقاط (...)؛ هذه الأخيرة تعتبر علامة سيميائية غير لغوية دالة على شيء مضمر، لذلك نجدها تندرج ضمن"البياضات، مناطق اللاتحديد..الخ". وكل مضمر في عصرنا هو بطريقة أخرى مسكوت عنه Tabou ، وأثناء تعامل المتلقي مع العنوان سيدرك تماما أن الديوان حامل لشفرة تحمل أسرارا وأشياء قد يجهلها وقد يجد فيها ضالته لأن طبيعة واقعه يمنعه من تداولها، مما تتولّد لديه طريقة قراءة خاصة، فيبحث بنفسه عن الأبعاد التي لا تفصح عنها الملامح المباشرة؛ كقضية العرب مع فلسطين في قصيدة "***ضفتان لغزة***"، وقضية النرجسية والشوفينية السائدة في المجتمع والتي تستكنه قضية أخرى وهي قضية المركز والهامش، والأصل والتابع في قصيدة" ***المرايا تخون***"، وكذا واقع المرأة الرجل وعلاقتهما ونظرة المجتمع لكل منهما في قصيدة "***صاحبي لا يحب النكت***" ...الخ ، وكل من هذه العناوين، تشكل جزئية هامة من جزئيات الديوان، إذ هي تختزل الجوهر الدلالي الخالص له، فال" الشيء يحتوي على الجوهر، والجوهر هو ما يحدده، إلا أن الصورة الكلية للشيء تنطبع، بواسطة الحواس"[1]وكذا ما يكسبها الأصالة بنيتُها المجردة التي تتواصل مع وعي الإنسان فتبقى متأصلة في وعيه الباطني، ولولا تفكيك بنية العنوان الأولى باعتبارها "عتبة من عتبات النص، ومدخل هام من مداخيله فدراسة الموضوع تشير إلى تموضع العنوان وتماهيه في جسد النص لتكون صلتهما رحمية عضوية"[2]، لن يكتسب المتلقي خبرته ولن يستطيع تكييف كفاءته القرائية لأبعاد المتاحة في باقي قصائد الديوان.

رابعا: لفظة السماوات: أو قوله "***عن سماواته***" فالسماء رمز الانفتاح والأفق، وإن كانت على عكس الأرض المخصصة للدفن، فإنها باعتبار موقعها المتعالي، مخصصة للرؤيا المتعالية والتي تحتفظ بالمكنونات الوجودية، ولا تغيب علينا قيمة الأرض والسماء كقيمة دينية إنسانية، كحادثة الإسراء والمعراج، انتقال عيسى عليه السلام من الأرض إلى السماء وكذا نزول ادم عليه السلام من الجنة إلى

---

[1]- أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه،تر سعيد بنكراد،ط2،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء2010،ص227.

[2]- موسى خليل، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، د.ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق2000، ص45.

الأرض، فالأرض هي حقيقة الوجود في كل من الرموز الدينية، أما السماء فتبقى مغيبة عنا بالرغم من رؤيتها، وسر غيبيتها هي أنها متعددة الطبقات ما تستوجب التأمل والتمعن، فهي تعبّر عن الذاكرة غير القابلة للانمحاء، وهنا يجد المتلقي نفسه مقابل رمز وجودي ألا وهو رموز التفناغ؛ وقد جعله الذاكرة الحية في وعي الإنسان، كائنا حيا، لا يختلف في سماته عن الإنسان، ومن جهة أخرى تفرض انفتاح دلالتها في بنية العنوان، انفتاح التأويل لدى المتلقي فيكون"تأويلا حرا و لا متناهيا أمرا جائزا و إن لم يكن حتميا في سياق المرسلة الشعرية"[1]كوجه لعملية التأثير التي يضطلع بها العنوان على ذهنية القارئ.

إن هذه العلمية في النقل والمعبّر عنها في حقل العلوم الاجتماعية بـ"الأنسنة" المقابلة لفعل آخر

وهو "التشييء" تعطي للعناصر قيمة إنسانية، وتجعلها نموذجا حيا، ولن يتوصل القارئ للديوان هذه القيمة إلا عن طريق تكييفها تفعيلها Actualisation مع المظاهر والإشارت اللغوية وغير اللغوية التي أسّست لهذا الفعل كسياقات استعمالاته لـ:"الرمل، تعدد السماوات، وهي مظاهر تجعلنا نستثمر كل الاحتمالات ضمن "إستراتيجية تكفل رصد تموجاته داخل النص"[2]. ولكي لا تحيد بنا هذه الاحتمالات إلى التأويلات الزائفة يجدر بنا قراءة العنوان انطلاقا من علاقات تحكم وثاق الدلالات بالنص. كون الأنسنة في هذا الديوان هو فعل لغوي ذو قيمة سيميائية. ثمَّ إن المؤلف قد عمد على إدماج واستدعاء المتلقي وذلك باستعماله ضمير الجمع المخاطب (كم) أحدّث(كم)، إذا فالخطاب هنا خطاب موجّه مباشر؛ ودليل المباشرة هنا هو حضور ضمير المخاطبة "كم".

وهناك تقنية أخرى في بنية العنونة، وهي تقنية المساءلة، وذلك باستعماله أسلوب الاستفهام، وهذه طريقة نعدّها من تقنيات الجذب اللّغوي التي تستدعي المفاعلة والمشاركة، ليس في فعل القراءة فقط، بل وحتى في فعل الحكي والنقد، والذي ينشأ عنه بطريقة أخرى شعرية نصية ألا وهي "الميتانص" Metatextuelité، وهو نص جديد امتدادا للنص السابق ألا وهو الديوان، وقد حددت العتبة خصوصية قارئها و الذي تشترط عليه التفطن لكل علامة، فغياب الضمة على الهمزة

[1]– محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة1998،ص100.

[2] – موسى خليل، قراءات في الشعر العربي المعاصر، ص47.

لها دلالتها التي تدعمها الفتحة أعلى الدال في (أحدِّثكم) هي سيمياء أخرى لفعل الإنتاج النصي، والمقصود هنا سؤال يقتضي الإجابة عنه.

ب–عنوان الديوان وعلاقته بباقي العناوين:

وكما يجب على القارئ أو الناقد للديوان أخذ الاعتبار قيمة العنوان الرئيس وأنه وضع يجاوز الاعتباط، كذلك يجب عليه أن يدرك أن كل العنوان ووضعها علاقتها بالعنوان الرئيسي للديوان، إنما هي كذلك فعل مؤسس عن وعي وخبرة جماليين.

يتضمن الديوان تسع عشرة قصيدة، كلها تندرج تحت عنوان رئيس هو "***أخيرا ... أحدّثكم عن سماواته***"، ثم يبتدئ الديوان بتسع قصائد كلها عن السماوات (***سماء أولى،س(ماء)، سماء بعيدة، سماء أخيرة، سماء موازية، سماء هنالك، سماء القصيدة، سماء تحط على حجر،سماء تطير***) وهذا ما يقتضي التساؤل عن العلاقة بين الرقم تسعة وسبعة، فمن المفروض أن عدد السماوات سبع سماوات، في حين يخترق أفق توقع المتلقي فنجد أنفسنا أمام سماوات تسع لا سبع، وكلاهما رمزان لهما دلالتهما، وإذ ما ربطناهما بالدلالة الشعبية لرقم سبعة وتسعة فإنهما يدلان على الوجود، الوجود بعد العدم، إذ خلق الله الكون الذي نعيش فيه في سبعة أيام، سبع سماوات، سبع أراضٍ، وكذا يولد الإنسان بعد تسعة أشهر بعد أن كان عدما، إذا فالقصائد الأولى تستدعي كنه الوجود والقيمة والماهية. وجود اللغة والتيفيناغ الذي هو البطل الرئيس في القصائد الأولى، لتكون فكرته أن الإنسان لا يحيى دون لغة، إذ هي سر التواصل الإنساني.

- **التفناغ والديوان:**

التفناغ في الديوان هو الركيزة التي تختصر المدلولات التي تلاعب فضاء الديوان، ويصفه الشاعر كأنه البطل الأسطوري الذي يسعى جاهدا لاسترداد إرثه العتيق، فيقول في قصيدة "***سماء بعيدة***"؛

ويمضي المسافر نحو البلاد البعيدة

على عجل يستعير سماء

ويزرع أحلامها ويسير

على الثلج يترك أحلامه

يختفي الثلج في وهج الشمس

تحت السماء البعيدة.[1]

- **اللغة والتفناغ:**

وإذا بحثنا عن دلالة التفناغ؛ فإننا سنجدها الحروف التي كتبت بها أولى اللغات في العالم، وهي اللغة الأمازيغية، إذا تنتقل الدلالة التاريخية الأسطورية من بطل له صفات إنسانية، إلى قيمة تلك الصفات بحد ذاتها، وهي قيمة التواصل والمعرفة، وكلها تجتمع في مدلولات اللغة، فالحروف والتواصل المعرفة كلها لا تنشأ إلا من نموذج لغوي، فيقول الشاعر في قصيدة (***سماء هنالك***):

عادة ما تكون السماء هنالك صامتة

والنشيد يفيض من القلب

أمضي إلى هدف فأضيع

وتعلو السماء[2]

وهي يوتوبيا الوجود الإنساني، ومناجاته لحقيقته الأنطولوجية، فالإنسان دون ذلك لا محال زائل ومهدد بالضياع، وبل وتشكّل اللغة بؤرة اندماج الجسد بالروح وتماهيه فيه، ويحقق رابطا معنويا جوهريا بينهما، ويظهر ذلك في قصيدة "***سماء تحط على حجر***"؛ فإن اعتبرنا أن السماء هي اللغة الحجر حافظ لها؛ فإننا نعود بأذهاننا إلى آثار اللغة العتيقة على الحجارة والكهوف، ولعلّ الشاعر يرصد هنا لحظة شعورية حين الفرد مقابلا لهذه الآثار ذات القيمة الإنسانية التي لا تقبل الانمحاء من الذاكرة، فيقول:

عادةً

أتحدّثُ في وحدتي

[1]– الديوان، ص31.

[2]– الديوان،ص 47.

لسماء تحطُّ على حجر

وحدتي فرصةٌ للحديث الكريم مع الصمت

في الصمت شيء يحدِّثُني

بجميع اللّغات[1]

وفي سياق هذه القصيدة وعي تام بقيمة اللغة وأنها رمز ونموذج إنساني، ومدعاة كذلك للتأمّل الروحي، كما حفلت مدلولات القصائد المتعلّقة بالسماوات بمدلولات ذات أبعاد فلسفية وجودية، كثنائيتي (الموت/الحياة، العدم/القيمة)، وكلاهما يرتبطان فعلاقة الإنسان بلغته، ففي هذه القصيدة يحيي الحجر عطاء السماء المتمثل باللغة، ويعيد كذلك قيمته الإنسانية كفرد عن طريق التأمل ومراجعة النفس أمام آثار اللغة أو التفناغ.

كذلك نجد القصائد التالية لقصيدة "أخيرا"؛ أي السماء التاسعة، مؤسسة على نموذج السماء والأرض، البياض والسواد، فيشتغل المتلقي على الجزء العلوي والمشكَّل من البياض، ويقول النص وما يقوله في السواد أسفل الصفحات، ليعقد الديوان نموذج الشراكة القرائية والنقدية بينه بين المتلقي. وتشكّل هذه الشراكة بعدا جماليا ، كونه قائما على وعي فني، مبني على الإخبار والصمت، وفي الصمت الكثير من الكلام كما يذكر في النموذج السابق:

في الصمت شيء يحدّثني

بجميع اللغات

وبعد التنهد الأخير لقصيدتي "أخيرا" يستشرف العنوان التالي لقصيدة "أخيرا.. أحدّثكم عن سماواته" بنية العناوين والقصائد الموالية، لتنطبع كلها على ثنائيتي (البياض /السواد، الكلام/الصمت) ويرتكز المتلقي على البياض ويفعِّل ذائقته وحسّه الشعري ليتفاعل ومدلولات القصائد، يستوعب أكثر القضايا الإنسانية التي تطرحها مضمونات القصائد، والتي – بطبيعة الحال- ذات مرجعية

[1]- الديوان، ص48.

واقعية، مفادها الإخبار عما هو مسكوت عنه في الواقع من الأمور السياسية والاجتماعية والثقافية؛ فيقول في قصيدة "***ضفتان لغزّة***"

وجدوا الحرب شاملة

وجدوا الحرب ماثلة في بياض الحليب

وفي لافتات الضيوف

وفي السقف إذ يتحرّك ثانية

وفي حمام يطير بلا سبب

وفي حمام يحط بلا سبب[1]

إذ تضطلع على تصوير المشهد التراجيدي لغزة، وترتبط هذه القصيدة بعنوانها "ضفتان لغزة" بالوجهين المتناقضين لصورة غزة في الذهنية البشرية المعاصرة، فغزّة المضطهدة تتأرجح بين واقع أليم ومأمول مبشِّر، وقد تجسّد ذلك عن طريق هذه الثنائيات:

الحرب المشيرة للسوداوية/ بياض الحليب المشير للصفاء

لافتات الضيوف المشيرة للأمن والحماية/ السقف إذ يتحرّك والدال على الاضطراب

صورة الحمام إذ يطير المشيرة للهروب والفزع/ مقابل صورة الحمام إذ يحط المشيرة للحنين والعودة للوطن والراحة النفسية.

وفي الأخير نجدّ أن الخيط الرفيق الذي نسجت عليه هذه القصيدة والقصائد الأخرى، والتي يود الشاعر أن يخبّر بها القارئ هي صورة الوجود الإنساني المعاصر بين الحنين والشتات (La nostalgie / le diaspora) بين عالم المثل الذي يفترض إن تتصف به الإنسانية، وبين ما آل إليه الوجود من فتن وحروب ودمار أخلاقي واجتماعي أي بين اليوتوبيا –مدينو المثل– (utopie)، والديستوبيا –مدينة الفساد (dytobia).

[1]– المصدر نفسه، ص142.

خاتمة:

من خلال ما ورد تقديمه في الورقة البحثية نخلص إلى مجموعة من النتائج نوجزها في النقاط التالية:

-لقد شكّل العنوان في النموذج المعتمد عليه البنية المركزية له، إذ يعتبر البؤرة التي اختصرت فحوى الديوان.

-استطاع العنوان أن يرتقي فنيا، ويكتفي بنفسه كبنية شعرية مكتملة، فنراه في الديوان عتبة.

-من أهم الصفات المميزة للعنونة في الديوان، أنه كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بين المضمون العام للديوان ككل، حتى من ناحية الشكل "الغلاف والبياضات ومحطات السواد في القصائد"، والأولى من ذلك الإشارة إلى التناسق بين العنوان الرئيس والعناوين الفرعية، فكأنها تشكل وحدة متكاملة لا تنفصل.

-إن هذا الانسجام في وضع وتصميم العنوان في الديوان أدى به إلى الارتقاء إلى مستوى التقنية وتجاوز الاعتباطية التي يظن البعض أنها صفة العناوين، والتقنية تفرض علينا أسلوبا مغايرا ومعاصرا للقراءة والتحليل، ولذا كان وضع العنوان مؤسسا على وعي قرائي يقتضي وعيا نقديا لفهمه والغوص في خباياه .