دلالة العنوان في الشعر العربي المعاصر
(إبراهيم نصر الله أنموذجا)

د. مهاجي فائزة – أستاذة محاضرة –ب–
قسم اللغة العربية وآدابها– جامعة الجيلالي ليابس
– سيدي بلعباس

نحاول الإمساك بسلطان الكلام وفتنته من خلال السفر عبر تلك البياضات والفراغات التي تعد تأشيرة للدخول إلى عالم النص:

عالم العذابات والوجع، ذلك أن النص الأصيل متمنع متكتم لا يعطي تأشيرته لأي كان.

لذلك ينبغي على القارئ أن يكون محملا بترسانة من الأدوات الإجرائية التي تمكنه عن طريق البحث والتنقيب في سطح النص لاكتشاف الفجوات التي يستطيع من خلالها الإطلالة على عالم للإبدا ع/ عالم الكتابة/ خبايا النص.

من هنا يبدأ الانحراف أو ممارسة لذة النص لحظة النرفانا على حد قول "رولان بارت" لحظة الحلول والتمازج بين النص والقارئ.

وعليه اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بحواشي النص، والتركيز ما حول ،النص من بنى خارجية وأسلوبية ودلالية، يفتح السبل أمام الدارسين للتصدي لكل ما يمكن أن يثري الدراسة ويعمقها، ومنه تشكل العتبات النصية "لجيرار جينت" أهم الظواهر التي تم استثمارها في الآونة الأخيرة بعيدا عن تقاليد الكتابة أو القراءة السياقية التي انصبت على النص فقط.

من هنا أثيرت قضية العتبات كردة فعل على إهمال السياق الخارجي، وآن الأوان للاهتمام والتركيز ما يحوم حول النص أو التي تحيط بالنص وتسيجه وقد تحدد هويته النصية.

ومن أبرز العتبات النصية التي اشتغل عليها الفكر النقدي هي عتبة العنوان لأنه يحتل موقعا مهما ومتميزا في بنية الخطاب الأدبي، وهو أول ما يصادف بصر القارئ وهو يقرأ النص، لذا لابد للمتلقي أن يعطي أهمية وأولوية لقراءة العنوان قبل أن يدخل أغوار المتن النصي.

كما ينظر ويعرف إلى العنوان "مفتاحاً تأويلياً في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي"[1].

على هذا الأساس، يمثل العمل الأدبي بنية رحمية طرقاها (العنوان والنص) بمعنى الحمولة الدلالية التي ينتجها العمل الأدبي تولد من خلال هذه العلاقة بين العنوان والمتن النصي، كما يوصف بأنه "مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على أساس نص لتحدده، وتدل على محتواه وتعرف الجمهور المقصود بالقراءة"[2].

الملاحظ أن العنوان يتفرد بجملة من المميزات والخصائص التي تجعله مقبولا لحظة التلقي والقراءة، ليقدم جملة من الإيحاءات في أجواء المضمون وضمن ما يقدمه الكِتَابُ ويحتويه.

استنادا إلى هذه الأهمية يشكل "اختزالاً مقنناً ومبرمجاً يوضع في أعلى الهرم النصي"[3]، إذن تمثل عتبة العنوان مدخلا كتابيا تصطدم به

آليات القراءة حال دخولها ميدان الإجراء النقدي، ومفتاحاً مركزيا من مفاتيحها مشعاً للعمل دائماً، وما تحتويه من شحنة بنائية وتركيبية وسيميائية وإيقاعية كثيفة.

على ضوء هذه القراءة حاولت أن أقرأ قراءة دلالية لقصيدة "الصيف" للشاعر "إبراهيم نصر الله" بغية استنطاق عتبة العنوان وعلاقته بالنص مفككة بعض رموزه على اعتبار أن العنوان هو البوابة التي نلج بها إلى عالم النص، واستكشاف ما وراء العنوان؟ وكيف تحولت المدن إلى منفى؟ ولماذا تحاصر لغة الشاعر نبرة الغربة في أشعاره؟.

قصيدة "الصيف" تجسد فضاء مدينة "عمان" مكان إقامة الشاعر.

فهي المدينة التي احتضنته كبديل عن وطنه الأم، وقد وردت بكثرة في قصائده لأنه أقام فيها إقامة طويلة، وكانت بمثابة البديل للمكان الأصل "فلسطين".

إن العتبة الاستهلاكية التي بدأ بها الشاعر توحي مدى تعلقه بمدينة "عمان".

عندما يقول: تَخْلَعُ الآن عمان/ أردية المطر ...

فيصورها مدينة مؤنسة ومحملة بأفعال الإرادة الدالة على الحاضر ويربطها بلفظة "الآن" الدالة أيضا على التغيير والانتقال من زمن ماض "الشتاء" المصرح عنه من خلال جملة "أردية المطر" إلى زمن الحاضر هو

"الصيف" الذي ترأس جسد النص ألا وهو العنوان، لأن مفردة "الآن" مثلت بين زمنين الماضي المثقل بالذكريات: هَمُ الذات/ وهو الوطن/ والوجع/ والتناقضات / العزلة/ الفرار/ النفي ...

أما كلمتي (تخرج، وتشهر) فقد جاءتنا لتدلا على استقبال موسم جديد.

كما تتكئ بنية النص على الوصف، وصف المدينة بين زمني "الصيف" و"الشتاء" لتوحي على المقارنة بين زمن الشتاء في المقطع الأول والصيف في المقطع الثاني وذلك من لفظة "تَخَلَعُ" وما تحمله هذه الكلمة من إرادة ونحو فجر يؤدن بالانبلاج والانفراج والانفتاح والحرية ...

فتصف الذات الشاعرة فضاء المدينة في الشتاء من (الوحل) و(الطرق الخالية) (ووحدتها)، تخلعُ الآن عمان/ أردية المطر ... الوحل ... / والطرق الخالية/ تخلع عمان وحدتها/ وانطفاء المبيت المبكر / تخرج من وقتها / تعكس هذه المفردات إلى موسم الشتاء الذي يعرف بالانغلاق/ والوحدة/ والمطر/.

ويدعو أيضا إلى المكوث والبقاء في البيت وانتهاء الحياة، لكن الذات الشاعرة تريد أن تكسر هذا الحاجز في كلمة (تخلعُ) إشارة إلى (عمان) الفضاء المغاير وهي المكان الأصلي للشاعر في المنفى.

لأنه لا يريد أن يرى (عمان) مثل (فلسطين) المحتلة من عزلة ووحدة وخلو الطرقات، لكن ينتظر من هذا الفضاء مدينة فيها الفرح/ الشوارع ممتلئة بالمارة/ توحي إلى الحياة الطيبة، التي طالما حلم بها كل فرد ترك وطنه ومكانه الأصلي، وفي ذلك تعويض عن كل الأحلام التي افتقدها (منها المكان) على وجه التحديد.

تسافر الذات الشاعرة مرة أخرى في رسم صورة المدينة من خلال حركية على شكل صور فوتوغرافية في مقطعين شعريين تحيل إلى الألفة والحميمية الجماعية أو الفضاء العائلي الذي يظهر في:

يخرجُ اليَومُ مِنْ جَسَدِ الغَيْمِ
والدِفْءُ من رَجفَةِ الأَرْضِ
تَجْمَعُنَا الشَمْسُ قُرْب يَدَيْنَا
فَيَأْخُذُنَا سِحْرُ أَرْدِيَةِ الصَيْف...
خِفَتُهَا
واكْتِشَافُ البَرَاعُم ... والدَالْيَةُ.
وبَهْجَة قَامَاتِنَا العَالِيَةُ.

تعكس هذه العلامات البصرية صورة زمكانية مفعمة بفضاء عائلي من وراءها المودة/ العطاء/ الألفة/ السكينة/ الحماية/ الرعاية/ الاهتمام/ التماسك/ الترابط ... وتتداخل مع الغيم/ الأرض/ الشمس/ البراعم/ الدالية/ قاماتنا العالية.

فكل هذه العلامات تتلون بهذه المشاعر لتبين أحاسيس الذات الشاعرة التي تريد أن تتخلص من الغربة الداخلية التي تحياها الذات الممزقة بين حاضر المنفى وماض الوطن لتخلع ثوب ذاتيتها وتستبدله بثوب الأنا الجماعية.

يبدأ مستوى آخر من التأويل يجسد فضاء المنفى مرة أخرى عندما تقر الذات الشاعرة بأن هذه الألفة والحميمية مؤقتة سرعان ما تزول لأن (غيم الصيف) في المنطق الأنثروبولوجي العربي يحمل دلالة الزيف والحاملة للقلق والتوتر. أما في مشهد آخر ورؤية جديدة تستدعي الذات الشاعرة التفاصيل الجزئية للبنية الزمنية في لفظة (اَليوْمُ) ويقول:

يَسْرِقُ الصِبْيَةُ الأَرضَ مِنْ يَوْمِهَا
يَجْمَعُونُ المُوَاعِيدَ فِي كُرَةِ الجَوْرَبِ
الرَمْلُ وَالمَلْعَبُ
الشَمْسُ بَيْنَ أَصَابِعُهُمْ
مِنْ هُنَا ...
ومِنْ هُنَا: قَدْ تَكُونُ الظَهِيرَةُ أو صَحْوَةُ الفَجْرِ.
حَتَى انْتِشارِ البَنَفْسَجِ فِي السَابِعَةِ
وهُنَا بَهْجَةُ اَلتَعبِ الرَائِعَةُ
وهُنَا الصَيْفُ...
بَعْدَ قَلِيل سَتَأْوِي المَدِينَةُ الحَافِلاَتُ
وَيْلعَنُ بَعْضَ الرِجَالِ المَحطَاتِ فِي التَاسِعَةِ

وهُنَا الصَيْفُ...
نَطْلِقُ أَقْدَامَنَا مِنْ شُقُوقِ الغِطَاءِ
وأَحْلاَمُنَا مِنْ حُقُولِ الشِتَاءِ
ومَا بَيْنَنَا والجوَارِ امْتِدَادُ
و أسْماءَ تُشْبِهُ من حَمَلُوهَا... وتُشْبِهُنَا
لَهَا الصَيفُ حِينَ يَجِيءُ فَسِيحًا
يُجَمِّعُهَا من رَصِيفَ المَدِينَةِ والريحِ حُزْنًا
ويُورِقُ فَوْقَ ارْتِعَا شَاهَا بُرْعُمُ الدِفْءِ
غُصْنًا فَغُصْنَا[4]

تستحضر الذات الشاعرة فضاء المدينة وصورتها (عمان) حيث الأطفال يلعبون بالكرة ، وفي استعارة مفردة (الشمس) لتجعلها أكثر حميمة بلغة الجماعة وهم يلعبون، وهذا يدل على اللحمة التي اكتملت في هذه المدينة، ونجد رؤية أخرى تدل على الألفة ... نهاية اليوم/ وقت الظهيرة/ ثم التاسعة/ لتصور الذات الشاعرة ما يصيب الناس من تعب ومشقة، ولكنه يوم حافل بالحركة ، يأمل ويتمنى هذا النظام وديمومة الحياة في وطنه الأصلي (المحتل) لكن يفتقد إلى هذا المشهد الذي يتذكره إلا وهو يكتبه على الورق.

ومن هذه الصورة الإجمالية تتناثر صور جزئية في المشهد المتمثلة بالألفة والتأقلم مع هذا المكان البديل الذي ينتشر فيه البنفسج وبهجة الشعب الرائعة التي تحملها لفظة (ستأوي) التي تؤنس المدينة والحافلات وتقابلها مشاهد تستذكرها الذات الشاعرة لتوقظ مرة

أخرى في داخلها مشاعر الحزن العميق والدفين يورق فوق ارتعا شاتها برعم الدفء وغصنا فغصنا.

هكذا يتلون النص بمناخ النفي والمنفى ضمن تجربة الذات الشاعرة الفردية عاكسة هموم الذات الجماعية من عمق الذكريات والحية في الدماغ، هي ماض حي مع أنها تميت الحاضر فهي الحياة والقصيدة من وراءها توحي بطلب الحياة وموت الذكريات أو بمعنى آخر هناك رغبة في الحياة للتجدد و الاستمرارية.

الهوامش:

1. إبراهيم نصر الله ، الأعمال الشعرية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1،1994، ص109.
2. عبد الرحمن طنكول،خطاب الكتابة وكتاب الخطابة،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية،العدد9, فاس المغرب,1997، ص135.
3. الهادي المطوي،شعرية عنوان الساق على الساق في ماهو الفرياق، مجلة عالم الفكر،مجلد 28 العدد1، الكويت،1999، ص456.
4. محمد صابر عبيد،العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة،دار الكتب الحديث، أربد دار جدار للكتاب العالمي، عمان، 2010، ص44 .