عتبات النص
في شعر عبد الله رضوان
مراثي البهلول" أنموذجاً"

د.عبدالرحيم مراشدة

قسم اللغة العربيـــــــة
جامعة جرش الأهلية/ الأردن

لا يوجد نص بريء، النص الأدبي له مرجعيات تختلف باختلاف ثقافة منشئ النص وظروفه ، وبالتالي فإن النص ينشأ عن منتج تذوب فيه متناصات تتجذّر في ثقافة الماضي والحاضر في آن ، ومن هنا يكون الخطاب الناجم خطابا متلونا،متلبسا بمنتج الفكر الذي ينتمي إليه،وتتراوح استراتيجيات النصوص تبعا لكيفية التعبير من جهة ، وكيفيات استحضار الواقع،من جهة أخرى ، سواء أكان هذا الواقع هو الآن أم الماضي الدفين، ويضاف إلى ذلك الإطار الحاف بالذاكرة، إن كانت على قدر من الالتزام الأيدلوجي ، من هنا يبدو مدى انحياز منشئ النص لجهة معينة ، أو لفكر بعينه متسلطا على النص وتبعا لذلك تنبثق احتمالات المعنى المتعدد في النص.

من مهام الناقد ، وفق هذه المفهومات ، أن يحسن التوجهات إلى نوافذ النص ، والوقوف على الثقوب التنويرية الممكنة فيه، ليدخل إلى عوالمه، لأن كل عمل أدبي مهما كانت أبعادة ورؤاه ، ومهما كانت روابط تماسكه، يشمل على نسبة من الرمزية والاحتمالات المعنوية فيه ، بسبب من التعالق بين الذات و الأنا و الواقع واندماج الذات الباثة مع النص الأدبي. من وحي هذا التوجه لنا أن نفهم هنا أن منتجات النص قد تحتوي على مفاصل تفكيكها في نفسها، إذا ما كان القارئ يرقى بكفاءته القرائية إلى مستواها ، يقول جاك دريد: " هناك دائما إمكانية لأن تجد في النص المدروس نفسه ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه " [1] ، نقول ذلك لأن النصوص الرضوانية ــ إن جاز التعبير ــ تبدو وكأنها مقامات لها سمة الذات المنشئة للنص وتذكر مرجعيا بالمقامة التراثية ، على سبيل التناص اللامباشر، ومن هنا تنطوي مثل هذه النصوص على إمكانيات قرائية

متـــــعددة وتضمر أبعاداً رمزية سنـــأتي إليـــــها في هذه الورقة، ولنا أن نعلـــم أن الرمز الأدبي ما هو إلا تكثـــيف لمفهومات مبطنة ، متسترة خلف السياقات ، بحيـــث تصبح الكـــــلمات والجمال بمثابة علامـــات إشارية تقود إلى المعـــاني والـــدلالات الممكنة والمتوقعة .

النص المقدمات/العتبات /الموازية:

لم يعد يخفى على النقاد والباحثين أن الاستهلال والمطالع تشكل عتبة مهمـــة للدخول إلى مكنونات النص ، وقد لا يقف الأمر عند هذا الحد بل يمكن أن يتعداه إلى أن تصبح العتبة بما فيها من تكثيفات قصدية ، أو غير قصدية ، بمثابة المهيمنـــة، الـــتي تنفتح على كثير من المرجعيات والحـــزم الدلالية، وكلنا يعلم مدى عناية كـــثير مـــن الكتاب والمبدعين بالعتبات الأولى للنص ، حتى منذ العصور القديمة ، لما لها من أهميـــة قصوى ، ولها مراميها في اتجاهات عدة، أبرزها على الأرجح اجتذاب شهية التلـــقي ، إضافة إلى قصدية منشئ النص إلى أن يبث من خلالها وجهـــــة نظر معينه، فهـــي إذا بمثابة نقد المؤلف على نصه.

هذا المنحى في فهم العتبات النصية، قد يبدو مبررا لدى الباحثين ، لما لذلك مـــن أثر في توجيه القراءة للنص الأدبي؛ فهذا حميد لحمداني مثلا يسأل عن الدور الفعلـــي الذي يمكن أن تضطـــــلع به العتبات في النصوص الأدبية، وغير الأدبية، بكـــل مـــا تعـــــنيه هذه الكلمة، فنراه يقول : " هل هي مواقع استراتيجية ؟ هل تمتـــــلك جميع المـــــفاتيح الممكنة لقراءة وفهم النصوص ،كما أشار إلى ذلك فيليب لوجن أنها مجرد موقع إغرائي " (2).

لعل ابن رشيق ، وهو النـــــاقد الحصيف ، كان يلتفـــت بـــشكل واضـــح لإشكالية المطالع والعتـــــبات وأثرها في النص ، ولهذا نراه يذكر :" حسن الافتتاح داعية الانشـــراح ، ومظنة النجاح " [3] ، مثل هذا الكلام يحيل إلى القصدية في توجيه النص ، وإلى مسألة اللذة في التلقي ، ولا يقف الأمر عند هذا الحد، وإنما يتحـــــــرك باتجاه افتراض وجود علاقة بين النص والحالة النفسية لكل من المؤلف والمتلقـــي ، في آن ، وربما مثل هذه المكونات للنص هي التي حملت ناقا حديا ، رولان بارت لتأليف كتاب يبحث في مسألة لذة النص(*)، التي تحدث عنها النقاد العرب قبل قرون .

غني عن التعريف أن للنصوص أهداف تختلف باختلاف مضموناها ، وتوجهاها ، وقد يكون فعل الاستهلالات مؤثر في جذب المتلقين لاتجاه دون آخر ، وهذا يعني أن " للعتبات حـــــمولة أيدلوجية خاصة، تكون مقصودة لتوجيه منحـــــــى القراءة "[4] لكن علينا الالتفات هنا إلى ضرورة عدم الانزلاق خلف الدراســـــات الفـــضفاضة ، والمتجاوزة للحدود ، عند دراسة نصـــــــوص لا تشكل فيها العتبات النصية مهيمنة، أو دالة ممكنة لمعاني ينطوي عليها النص .

إن دراسة العتـــــبات تتضمن دراسة الممكنات المصاحبة لها ، من عنوانات ، أو تصديراتت، أو رسومات ، أو بياضات تشكل فـــضاءات مقـــصودة ،ومـــستثمرة بوصفـــها علامات سيميائية للقراءة والوقوف على دلالات النص؛ لأن كل ذلك ، أو بعضـــه ، يمكن أن يثير دلالة هنا أو دلالة هناك ، تسهم في توسيع مـــدى القـــراءة ، وتقوّي مدى فحـــص النصوص ومعالجتها، وفي الوقت نفسه ،علينا أثناء القراءة ، أن لا نهـــمل نية المؤلف، وحتى الناشر، الذي قد يتدخل، وهذا خاضع كـــذلك لرغبـــة المـــؤلف ، على نية وجود عقد اتفاقي بين الناشر والمؤلف .

هذا المنحى قد لا يعجب البنيويين ، لنظرهم ، أو لقصديتهم في إهمال المؤلف ، أو ادعاء موته ، حسب تعبيراهم ، وهنا يمكن الرد بإمكانية تعليق المؤلف ، واستحضاره عند الحاجة ، وهذا ما يفيد في إثراء العملية القرائية.

لقد مضينا في هذا التأسيس لمفهوم العتبة وتركز البحث على أهميتها ،بسبب من أن النصوص التي سيدرسها الباحث الحالي تقوم فيها العتبات كمهيمنات مهمة في الوقوف على كثير من الدلالات التي تُحدث مقاربة لها، ويتضح أن منشئ هذه النصوص قد قصد إلى كثير من الدلالات التي سيبينها البحث فيما يلي .

منذ بداية فقرة الغلاف ـ الصفحة ـ النص الأكثر إبرازاً وظهوراً للعين الباصرة، التي يمكن لها أن تلعب دوراً في استكناه الدلالة في النص ، يقع المتلقي على صفحة ضامة للوحة فنية فيها المنتجات النصية التالية:

أ ـ الشريط الأسود ـ وهو دالة إشارية ـ على وجود ميت، واعتاد العرف الاجتماعي أن يؤسس علاقة دالة لمثل هذا الحدث وما يصاحبه من مضمونات ـ حزن ، ألم ، نشيج ...إلخ ،وبمجرد التلقي لهذه المهيمنة النصية ، بصرياً ، يتكون لنا إحالة إلى مرموزات الموت ومصاحباتها. ب ـ شقائق النعمان ، المتناثرة على الصفحة ، لونها القاني المائل إلى الأسود ، وهي ملقاة على التراب،في العراء ، يبدو كأنها مضمخة بالدم المسفوح السائل منها، أو عليها، والألوان الشاحبة المرافقة الأخرى،كل ذلك يطالعك على صفحة الغلاف ، قبل الدخول إلى متن النصوص، وهنا تختلط لدينا مسألتان: الموت من جهة، والضبابية العمياء من جهة أخرى، المنفلتة من السواد ـ لونا ـ وكل ذلك يشير /يصب في أيقونة الدلالات السلبية المؤسسة بخطاب النص ألرضواني.

ج_ العنوان : (مراثي البهلول) هذا العنوان ،بهذه الكيفية التعبيرية والبناء الجملي لها ينطوي على احتمالات رامزة ، منها كلمة المراثي ، التي تقود إلى وجود المرثي _ الميت _ ثم وجود من يرثي ، والأول معلن اسما ، لكن التسمية تستند إلى مرجعية لافتة، وتشير إلى قصديه اختيارية عند منشئ النص، لتعالقات الاسم النصية مع الماضي / التراث، وباستثمار تقنية الاسترجاع السردي للحكاية الرمز_البهلول_ يذهب المتلقي إلى استحضار الاسم من الماضي ، ومقارنته مع الواقع ، وبالتالي ينتج رؤيا ما، وهذه الرؤيا تقابل ما يعرف في تقنيات النص الروائي ب(وجهة النظر)، والتي يحاول الوصول إليها، هذا الاستخدام، يشكل ملمحاً ناقلاً للماضي والواقع في آن.

ولعل اللغة تذهب إلى معطى آخر: حيث كلمة المراثي هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره _ هذه _ ويخاله المتلقي أمام مجموعة من النصوص موضوعاها الرثاء، حدث الموت...الخ .إن المراثي منسوبة لمسمى بعينه وهو البهلول هنا، له حضوره في الذاكرة الجمعية، العربية على الأقل، إضافة إلى نسبتها لمنشئ النص، الذي يرثي/يبكي الميت، وربما يكونه هو أيضا، فهو عبدا لله رضوان، السارد والراوي صاحب النشيج بالكلمات على (البهلول/ الميت) . ويتماهى البهلول مع الراوي، فكأنه يبكي نفسه.

فمن البهلول إذا؟!

كما سلف، فإن معطى العتبة الأولى، الصفحة الأولى،وحتى الأخيرة المتممة لها، يتسلط عليها مرجعية الموت/الدمار/الحزن/الألم/البكاء... الخ، وكلها مرجعيات تشي بالسلبية\ الهدم والسؤال الآن (لم)؟

البهلول_ ومن العتبة الأخيرة للغلاف ، نهاية الكتاب ، وهو نص مضاف إلى الصورة التي اختارها منشئ النص ، وهذا موجود على الغلاف ، كذلك ، بالاختيار القصدي أو بالتراضي مع الناشر، لكن برغبة المؤلف_ والاختيار ضرب من النقد_ يمارسه الشاعر على نصه، من حيث لا يدري،حيث الاختبار أسلوب من أساليب النقد.

العتبة، بهذه الكيفية التعبيرية والتصويرية ، تحيل إلى القناع/ الشخصية الأكثر تلبساً للنص وتسلطاً عليه،ويتضح من هذا النص، المختار، استخدام فنية (تسريد النص) ، حيث نجد الخطاب (المضمر للحكاية) ينطوي على شخصية فريدة تتصف بأحداث فريدة ، وهذا من شأنه أن يؤسس لنسيج الحكاية، لأنه "حالما يكون هناك فعل أو حدث ، ولو فريد، فهناك قصة ، لأن هناك تحولاً ، مروراً من حالة سابقة إلى حالة لاحقة
ونابجة"(5)، وهذا ما يتمثل في الحوار الذي يؤسس لهذا الحدث ولهذه الشخصية ، وتبدأ كيفيات السرد من خلال اللغة والتعبيرات الحوارية التي تتضح من النص التالي ، والذي هو جزئية من نص داخل المجموعة ، وقد اختارها المؤلف لتعاد كتابتها على الغلاف الأخير [6] :

: لقد كنت سرحت في فجر عينك وقتي
وداويت في جيدك العذب جرحي....
هذا الخراب العظيم يبرعم بابي.....الخ

يستدعي الحوار تلازم العلاقة بين المحاورين ، هذه العلاقة القائمة على أحداث وأزمنة وأمكنة تستهلكها . وقد تصل في النص إلى حد العشق الذي يكشف عنه ، عند قوله(فتستدرك الحب في دارنا).

الكاتب هنا ، هو وليس هو في آن ، فهو أثناء الحوار يتمثل الأخر ويكونه، هو الشخصية الورقية أثناء الكتابة، إلى أن ينتهي من النص الذي ينقل لنا الفعل / الأثر ويتلقى القاريء عبره ما يسمى (المفكر فيه) الذي يحيل عند القراءة إلى حزم دلالية متعددة ، وهذا في صالح النص.

يجد المتلقي، وهذا قد يبدو هامشيا للوهلة الأولى ، نصا لكنه يقدم تنويرا لافتا لمحمل نصوص، يدعو النص ألمقدماتي، أو الخطاب المقدماتي ، على حد تعبير بعض النقاد المغاربة [7] ، أو الموازي حسب ياكبسون [8] ، في كتابه (قضايا الشعرية)، حيث يدخلنا منشئ النص ، من خلال إهدائه المجموعة ، إلى عوالم شخصية/قدم حضورها على ما عداها،وقد تكون هذه الشخصية_ الأب_ قناعا فرعيا مساندا للقناع المركزي فهو _ الأب_ النموذج للإنسان الثوري المتمرد (المشرد)،لأجل الحق، ومثاله الفارس المدافع عن الوطن،المتعلق بالتراب، بل والمتجذر فيه، إذ تتحول هذه الشخصية إلى شخصية النموذج العربي للإنسان القومي الوطني...الخ .

ونجد من النصوص الموازية والمحايثة للنص ، أنها تصب في قالب العتبات ،الإهداء التالي : "إلى جدي رضوان الذي عاد راجلاً من اليمن إلى قريته (بيت محسير) غربي القدس، أيام الحكم العثماني، بعد أن تمرد على أوامر الجيش التركي ، فرفض إطلاق النار على أخوانه اليمنيين الذين ثاروا ضد الاستعمار

العثماني "[9] ويبدو من هذا القول فوح عطر المكان، ومحاولة القبض على جمره، والتمركز على المأساة والتشرد واللجوء ، التي يعاني منها الشعب الفلسطيني، حيث هنا الحقيقة تقابل الجمر، والبهلول سيكون هو هذا الذي يكشف عن الجمر ، لكنه وفق طرائقه اللامألوفة.

المتلقي لمثل هذه النصوص يكون أكثر اقترابا إلى عوالمها ومكوناتها الداخلية، لا سيما إذا كانت ذاكرته حافلة ببعض معطيات النص ومرجعياته، أو على أقل تقدير واعيا لدلالاتها، فالمفهومات والمفاتيح الدلالية هنا ، أعني في الإهداء مثلا تحيل إلى أب من نوع خاص ، له سماته القومية العربية، المتشبث بالأرض والوطن، والوفاء ، والرافض لكل

أشكال الهيمنة والاستعمار ، كل هذا وغيره يحيل المتلقي إلى دلالات ، عليه بوصفه قارئا أن يستحضرها ويتعامل معها، وبهذا التوجه يكون " محلل الخطاب لا يقرأ نظريات – فقط – إن كان واعيا بما يفعل ، ثم يلصقها إلصاقا بما يقرأ، وإنما عليه أن يستضيف النص ويعْقد معه صلات حميمة ليتعاونا معا على إنجاز مهمة الفهم والتأويل "[10] .

د_ ويمكن متابعة الكلام على العنوانات/العتبات أيضا من الرسوم الاختزالية المصاحبة للنصوص، وقد قُدمت بشكل متعالق مع المضامين ، وداعمة لها ،فهي تؤسس قوى عمل لتفكيكها.ولنا أن نرصد في هذه الجهة:

1_ هناك اثنا عشر عنواناً من أصل ثمانية عشر عنوانا يتكرر عبره اسم (البهلول)،وهذا يشي بتسلط هذا الاسم ومحمولاتة الدلالية على ذهنية منشيء النص، فيبدو وكأنه يريد أن يوجه خطاباً من خلال استثمار هذه المحمولات،

لاحظ (بهلول أنا أم تراني سواي،بها موسق للبهلول ،هسيس لغويات البهلول ، طقوس لهزائم البهلول ، ضلالات البهلول ..الخ) [11]وبالجملة فقد جاءت خمسة عنوانات فقط من أصل ثمانية عشر عنوانا خالية من كلمة بهلول ، أي ما يقل عن ثلث العنوانات ، وهذا يقود إلى مدى تسلط هذه المهيمنة على ذاكرة منشئ النص ، ومدى اشتغالات مضموناتها في مرجعيته.

2_ معظم هذه العنوانات تنطوي على ثيمة لافتة هي : (الضياع أو الحزن/ الموت والخراب/ التشظي والتمزق ، وكل ذلك يفيد أن الشخصية /القناع هي شخصية متخمة بالعذابات والحزن والتيه والتشظي...الخ، وإذا ما قوبلت بشخصية الإنسان العربي أو منشئ النص، وهو عربي كذلك، و يصيبه ما أصابهم، نجد مدى السلبية المتحصلة لديه، واليأس الذي يملأ نفسيته.

نقول ذلك لأنه أصبح ممكنا في النصوص الحديثة الخروج عن النمط التقليدي القديم في سرد الوقائع والأصوات ونقلها،لاعتماد الانحراف والانزياح بوصفه مكونا من مكونات شعرية النص الحديث ، ابتعادا عن النص/الشعر/ الوثيقة ؛ فاللغة الشعرية عندما تكون محمولاتها بهذه الكثافة المستندة إلى تثوير مرجعيات ودلالات متعددة وغير متوقعة تكون أكثر تحفيزا للمتلقي وأكثرا جذبا له ، وتصبح الأشياء المستثمرة شعريا بوساطة اللغة هنا لافتة، وهذا ما عبر عنه ناقد حديث حيث يرى " أن الأشياء ليست شعرية إلا بالقوة ، ولا تصبح شعرية بالفعل إلا بفضل اللغة ، فبمجرد ما يتحول الواقع إلى كلام ، يضع مصيره الجمالي بين يدي اللغة" [12].

القصيدة الحديثة ،ومنها(النصوص التي نعالجها كذلك) متجاوزة، وهي في التاريخ وخارجة عنه في آن ، ومن هنا أصبح ممكنا حتى توظيف

أحـــــداث، وشخصيات ، وعوالم مختلفة عبر النص، وقـــــد حـــاول غـــــــير شاعر في هذا الاتجاه، منهم أدونيس ، حيـــث ذهب إلى استثمـــار شخصية (البهلول) ، كذلك ، في قصيـــدته (الوقت) في ديوانه الحصـــار)، وهذا الذي يهمنا ، حيـــث يقول:

(حاضنا سنبلة الوقت

وراسي برج نار

ما الدم الضارب في الرمل

ما هذا الأفول.....

إلى أن يصل إلى قوله:

حاضنا سنبلة الوقت ورأسي برج نارٍ:

.../كشف البهلول عن أسراره.

أن هذا الزمن الثائر دكان حليٍّ ،

أنه مستنقع من أنبياء.

كشف البهلول عن أسراره

سيكون الصدق موتا

ويكون الموت خبز الشعراء

والذي سمي أو صار الوطن

ليس إلا زمنا يطفو على وجه الزمن" (13).

ومثله فعل (خليل الحاوي)في استثماره لشخصية السندباد [14] ، لا سيما عندما أضاف إليه دلالات جديدة ، وصلت لحد أن يكو رمزا مختلفا عن الأصل، وكان بمثابة القناع الذي يتخفى خلفه الراوي في النص .

مثل هذه الأقنعة/ المرجعيات تشحذ المتلقي على إعمال الفكر ليرقى في تلقيه، ويصل إلى مستوى منتج النص ، وهنا ندرك أهمية الشعر وقدرته على احتضان المزيد من الرموز والدلالات ، لاسيما عندما يُدرج في مقولاته بعض تقنيات السرد الشعري، ويضمنها رموزا وأقنعة خاصة لها مرجعية في ذاكرة المتلقي ومنشئ النص على حد سواء ،ووفق هذا التصور لفاعلة اللغة الشعرية يمكن القول:أن " الرمز يتحول في صلته بالقناع إلى شحنة كلية تضج بالمغزى ، ويتحول معها النص كله إلى محصلة رمزية كبرى تشتمل على تفاصيل الرموز الجزئية لتحولها إلى أثر رمزي شامل، عامر بالدلالة "[15] المتلقي في هذه النصوص يقارن بين ما كان البهلول في زمانه، وما علية الآن، ويخرج بوجهة نظر مقاربة.

أن يسعى الشاعر العربي إلى خلق رموزه الخاصة له ما يبرره، لتوسيع دوائر التجاوب والتلقي، خروجا على النمطية التقليدية لفنية النص، وحفزا لذائقة جديدة مختلفة يريدها الشعر الحديث.

الرمز/ القناع الذي يبتكره الشاعر ابتكاراً محضاً، أو يقتلعه من حائطه الأول،أو يرفعه من الأساس ليفرغه، جزئيا أو كليا، من شحنته الأولى، أو برأيه الأصلي في الدلالة، ثم يشحنه بشحنة شخصية أو مدلول ذاتي مستمد من تجربته الخاصة، كل ذلك ليقدم نقدا للواقع وعليه . هنا تصبح لغة الشاعر قادرة على الحمل، وتنتظم عبر أسلوب معين لا تشير إلا إلى صاحبها.

البهلـــــول ،عند الـشاعر عبـدالله رضـوان ، في مجموعتـه الـشعرية، استُخـــدم رمزاً وقناعا في آن، وعمل هذا الأستثمار على تقوية لحمـــة النصوص مع بعضها البعض، حتـــى ليبدو للقارئ أن الســـرد الشعري بتفاصيله وتفاعلاته ، يشكل الخيط العضوي ، أو مـا يـسمى الوحـدة العـضوية للنـــص الشعري ، بل للنصـــوص الشعرية جميعها في الديوان. لقد وجد الشاعر في البهـلول رمزا قادرا على تجسيد آلامـه هو شخصيا ، الروحية والجـســـدية، وهو يواجـــه الشلل والمرض والعجز، فكان هو البهلول ، المنكسر، الحزين ، التائـه ،المنهزم... وتجسيدا لوجهة النـــظر هذه نقدم النص التالـــي [16] :

نظرت
رأيت هزائمي اكتملتْ
تفتحّتُ "بهلـــول"
من مخاض البداية
حتى اشتعال الغواية بالأبيض الموت
في سرة امرأة كنتُ غنيتُ زيتونها
وداعبتُ أقمارها وتراً وتراً
.....
لا أنت أنت
ولا وطن لك أو فيك
فاشرب نبيذ الغواية
تأتي القصيدة فيك

وتذهب
تهتف " بهلول ...بهلول" ياغيم روحي
بهلول ...بهلول
نظرت حولي
تحسست رأسي ووجهي
وركضي على الطرقات وحيداً
فيصرخ ظلي
ويضحك لي أو عليّ
ويهتف:- بهلول ..بهلول

من النص السابق تحيل بعض السياقات إلى مدى التماهي بين شخصية الراوي في النص ، وبين البهلول بوصفه رمزا وقناعا ، وباستحضار أو استرجاع هذه الشخصية عبر التراث ، يجد المتلقي دون وجه عناء مسألة التماهي والتداخل في الحالة النفسية ، المنطوية على التشظي والتمزق والحزن ، فكلمات مثل : الهزائم والموت ،والاشتعال ،غيم الروح، تحسست رأسي، وحيدا ، يصرخ ظلي ، ..كل ذلك يشي بنفس متعذبة، ويسند هذا الرأي عند متابعة رمزية المرأة في هذا النص ، والتي تحيل إلى الوطن ، في غياب الوطن ، والهوية ، ويتوضح بإعادة القراءة لهذه القصيدة مدى الفقد الذي يعانيه الشاعر/البهلول التائه، والضائع في حالتيه، المكانية والروحية ، ويكتشف القارئ أن المقصود ضياع فلسطين، التي تدور موضوعات كثير من قصائد المجموعة عليها.

لعل مرجعيـــة الشاعر وقراءاته في الثقافة الصوفية ، جعلـت منـه حالـة متـــأثرة ومنفعلة بحساسية خاصـة لما يجري ، وهذا ما يكشف عنه التعبير (لا أنت أنت ولا وطـــن لك أو فيك)، وهذه التعبير تذكر بأساليب الصوفيين في تعبيراتهم، وهذا كثـــّف من مكنونات النص ودلالاته ، ووحد بين الصوفي والبهلول / القناع.

العنـــوانات ، سواء أكانت على الغـلاف ، أو للقـصـائد، في هـذه المجموعة ، تتضمن مكونًا أساسياً من مكونات الشخصية المحورية البـهلول ، سـواء أكـــانت رمزاً أم قـــناعاً ، وبدت هذه الشخصية ، بتوصـيفاتها ومدلـــولاتها التي أثيـرت في السياقات الشعرية ، عند الـشاعر مندسـة في ثنايـا نـصوصه في المجـــموعة ، سواء كان ذلك مباشـــرة ، أو بطريقة مضمرة، وهذا يعطيـــها حضورا لافتا على مدارالنصوص في المجموعة .

العتبات والسرد

لم يعد غريبا استثمار المكون السردي في القصة والرواية وحتى في الشعر، لكن لهذه المسألة مزالقها إن لم يحسن صاحب العمل التعامل معها.

إن شعرية السرد تضفي نكهة خاصة على العمل الشعري ، والشعرية غالبـا مـا تندس في معظم الأجناس الأدبية ، ويستشعرها المتلقي ، وهذا ما التفت إليه تودوروف عند قوله " تتعلق الشعرية ، في هذا النص ، بالأدب كله ، سواء أكـان منظومـا أم لا"[17]، وإذا كانت هذه السرود متضمنة ، إضافة لانطوائها تحت خيمة جـنس أدبي بعينه ، لمقولات أخرى لها علاقة بلانصوص الموازية ،سيجد المتلقي إضافات دلالية

جديدة ، يمكن أن ترفد النص وتشحنه بكثافة إضافية، وهذا قد يثير سؤالا عن جدوى وجود الشعرية في النصوص السردية بعامة، أو العكس ، و عن مدى وجود السرديات الأخرى بأجناسها المختلفة، ونقصد هنا تقنيات القص ، ونجيب بأن الجنس الأدبي يمكن تحديد مقوماته من داخله ، وبالتالي الذي يقوم بالتصنيف هو المتلقي، وفقاً لمرجعياته، وثقافته ، وأحاسيسه بوجود عناصر من هذا الجنس أو ذاك، وتبقى الخطورة في عدم ضبط المسألة ، وتداخلها بشكل غير منضبط .

العتبات النصية ،بوصفها نصوصا خارج النص وداخله في آن ، تسجل إضافة أخرى لممكنات القراءة ، قد درجت العمليات التجريبية المتعاقبة على النصوص الأدبية ، على المحاولة لإضافات جديدة على النص الأدبي شكلا ومضمونا، وهذا ما فعله غير مبدع على صعيد الشعر والقص والرواية ،على وجه الخصوص ، ونمثل على ذلك محاولات شعراء الأندلس وشعراء النهضة وشعراء المدارس الشعرية الحديثة (أبوللو، والرابطة القلمية ، والديوان) وبعدهم نجد محاولات الشعراء الحداثيين لشحن القصيدة العربية بمعطيات جديدة كالأسطورة ، إضافة لمحاولاتهم التجريبية على مستوى الشكل ، ومل ذكل يمكن أن يقال عن التجريبات في القصة والرواية.

توظيف العتبات النصية ، إضافة لصور التوظيف التقليدية عبر الأستهلالات والمقدمكات ، تضفي بعدا جديا يضاف للتجريبات الممكنة في النص الأدبي ، ومن هنا بدأت السرديات الحديثة تحتفي ، وتعلي من شأن النصوص الموازية والعتبات ، وسيرا في هذا الاتجاه نجد (جيرار جينيت)يصدر كتابا بعنوان (العتبات) وتابعه نقاد عرب في الاتجاه

نفسه، كما فعل الباحث (بسام قطوس) في تصديره لكتاب بعنوان (سيمياء العنوان).

إن ما حملنا على مثل هذا القول ، هو وجود مكونات مستعارة من جنس القصة، والحكاية، والسيرة تتداخل مع النصوص موضوع هذه الدراسة ، وتداخل هذه العناصر ومكوناتها الأدبية تجري في ذاكرة الكاتب أثناء عملية الكتابة ، عندما يكون متمركزا على موضوعه ، وقد شبّه أحد الباحثين هذا التداخل بتفاعلا العناصر الكيميائية في الذاكرة فيقول : " إن انصهار العناصر يجري في عملية تدرج ذهني بطئ للمراجع يماثل تدرج الجسم الإنساني في امتصاص الغذاء" (18) ويرى "أنها أشبه ما تكون ب "عمليتي التمثيل الذهني والتمثيل الغذائي بوصف مشترك مستمد من العمل الحيوي للجسم " ويرى(تودوروف) أن القصة – مثلا- " عمل حيوي كالتنفس والغذاء والتناسل "[19] .

القاريء المثالي لنصوص عبدا لله رضوان كثيرا ما يقع على استثمار تقنيات سردية ، مثل استخدام ضمير (الأنا) في حكايته،حكاية الراوي على نفسه ، لكنها الأنا المذابة في النص والمنتمية إلى شخص الراوي.تبدو السرديات هنا ، خاصة سرديات الحكاية والقص رافد مهم من روافد النص الشعري إذا ما أحسن استخدامه ، ، لأن السرديات وفق هذا التصور تعلي من شأن النص وتقوي نسيجه ، عندما تكون حبكتها مؤسسة على مرجعية لها تجربتها ، لأن السرديات " فرع معرفي يحلل مكونات وميكانزمات المحكي . ولكل محكي موضوع ، إنه يجب أن يحكي عن شئ ما ، هذا الموضوع هو الحكاية" [20].

المزلق قد يبدو في زيادة الشحنة السـردية،القائمة على القص في الشعر ، أو العكس ، وقد كان رضوان واعياً لهذه المسألة ، في نصوصه الشعرية، حيث أنقذها عبر توظيفات عناصر مؤسسه لشعرية النص ،من صورة فنية ، وانحرافات أسلوبيه، وبنيات جمل داخلية، وعبر الإيقاع الداخلي والخارجي ..الخ فهو، مثلا ، يتوسل بالصور الفنية المستندة إلى الخيال، لا تقوم الصورة الفنية في نصوصه على التجريد ، والتصوير الحسي البسيط ، وكذلك يستثمر معطى اختزال اللغة (الاقتصاد اللغوي) حسب بارت ، الذي لم يكتف بذلك، بل يقدم عبرها مرموزات ، مثل القناع الذي سلف الكلام عليه، هذا المنحى الكتابي عبر الحوار والاتكاء على مكونات السرد الحكائي، والقصصي ، إضافة للشعرية التي يحفل بها النص، تمنح النصوص انفتاحا متجددا على حزم دلالية ومعرفية مختلفة ؛ لأن انفتاح النص/ الخطاب يتم عبر " اشتغال الكاتب على مادته الحكائية والكتابية- الخطاب - بشكل مختلف عما اعتدنا عله ، فهو يخلخل الصورة المكونة لدينا عن البناء النصي الذي يحمل الدلالة التعيّنية للمعنى" (21)

مثال هذه الصور: رغم الحوار والخطاب،الذي يبدأ بالسرد الحكائي، نجد الصور التالية:(22) :

*"وجع في مرايا الطريق ، الطريق الذي سرته كالغريق"

* "دهشة الفجر ورقصة النار "

ليصعد نهر البهاء الموسوق في جسد النار "*

"ضمي نهاري والهزيمة في صحوها "

" من فضة العمر "
أرى وردة الماء تزوي مناقيرها نزقا "
اشتعال الفجيعة في المطلق الصعب ""
"*
*(من شهقة العطر)
*(دهشة الفجر)
*(أفضي إلى الشمس ممتلئا حنطة)
*(كاس الكهولة).....

وهذه الصور ، القائمة على استثمار المخيلة ، تتداخل سرديا لتضفي تعميقا للدلالة والترميز في النص الشعري ، ويمكن أن يضاف لهذا المعطى ، مسألة الإيقاع التكراري ، وتكرار ضمير الأنا عند السرد ليضفي بعداً إيقاعياً ، إضافة للتوكيد والإلحاح الكامن في النفس عند التلفظ- الحوار خاصة-لاحظ السياق التالي:

(هزائمي اكتملت كلها.....كلها
اجتمعت
جسد خائن.....حلم خائن
هل كنت يوما أنا.....
أم ترى سأكون
أم تراني سواي)

فهو ، المتكلم في النص- الراوي – يـــدفع لك بحكايته هو / والرمز البهلول – القـناع- فيضعك أمام جمـــلة تشي لك ارتباكا، تكســـر أفق التوقـع لـديك حســـب نظرية التلقي،لاحظ :هل كنت يوما أنا؟! هو يخرج من الذات الـساردة يتشظى ويقذف لك بحمل تزيد حدة الانفلات.مثلا،عندما يقـرأ القارىء (أم تـرى سأكون) (أم تراني سواي)، فيهتف ظلي "بهلول".

هو في هذه الســياقات خرج من مسألة الحكاية/ القص بتجريد الذات وتشظيها ومخاطبتها، بل ومن ثم تذويبـــها ليصل إلى درجة مخاطبة الظل (ظله هـو)،ليقـدم البهلول قناعا منحرفاً لإنتاج مرموزات سياقية منحرفة عن الدلالة الساكنة التقليدية.

اللغـــة الشعرية هنا تقول مالا تقوله في الواقع اللغة الاعتيـــادية ، وكأني بـه يمسك بخميرة اللغة ، وبطرائق التعبير، ويدرك ما فيها من سحر، ويفصـح عن ذلـك مقطع آخر مثل قوله:

"وهاأنذا أرجع الكلمات إلى عشها البكر،
لأصوغ هواي،
كما شاءت اللغة البكر،
حيث خطاي "

هو يـــدرك أهمية اللغة إذا،وقد أدرك هذه الأهمية الشعراء الأكثر حـضورا وتميزا، كما فعل أدونيس عند قوله: (قادر أن أغير لغة الحضارة ، هذا هو اسمي)، ومثله البياتي في قصيدته(لارا) حيث يقول:

(أدنوا مبهورا من هالات الحرف العربي.....)
وقبلهم جميعاً (النفّري) في مقولته الشهيرة :(إذا جـــــــزت الحـــرف وقفـــت في الرؤيا).

تصبـــــــــح الصورة الفنية ، بهذه المكنونات ، متعالقة مع الوحدة العضوية للنص بكامله ، وتدعم وجهات النظر المثارة من قبل منشئ النص ، وتبدو المرمـــوزات التي تثيرها الصورة هنا حافلة ، بهذه الكيفيات التعبيرية ، بمرجعيـــات تـــستظـــــهرها ذاكرة المتلقي، تبعا لمرجعياته عن الموضوعات التي تنبني عليها القصـــيدة,وعلاقة هـــذه الموضوعات بالعالم، وهذا ما التفت إليه بعض النقاد ، فهذا (أمين العيوطي)، مـــثلا، يرى أن الرمزية ليست مجرد صورة فنية موسعة وإنما " التطابقات بين عالم المادة وعـــالم الروح بالمعنى البودليري — نسبة إلى بود لير- أو التضمينات الدرامية للحركـــة مـــن المؤثرات الحسية إلى رؤية وجودية "[23].

*التعالق النصي وفعل العتبات

إن العلاقة بين فعل النص ومكنـــوناته علاقة وشيجة إ إذا ما أحسن المبـــدع استثمارها عبر نصوصه، فالمقدمات والنصوص الموازية ، والعنوانات وما يحيط بـــالنص يمكن أن يسجل إضاءات مهمة على النص . من هنا ارتأى الباحث الحالي أن يلتفـــت لهذه المسألة.

يتوسل رضوان، كما كثيـــــــر مـــن الـــشعراء، باستنهـــــاض الماضـــي/ الحـــــــــدث/ الشخصية ، لشحن شعرية النص، ولتموجاتة المرجعية عبر تاريخـــه وتراثه ولغتـــــه، فهو من أبناء الحداثي الجيل في غالبية أشعارهم-وفق رأيي على الأقل

– فهـــو لا يعيد إنتاج محمـــولاتة التناصية إلا على مسطرة التحوير والانزياح، لغة ودلالة. فهو يخرج المتنـــاص من أيقونتـــة وثباتيتـــة ليعطـــي توهجـــا لـــه عـــبر كيفـــــيات التعبير، ونمثل على ذلك قصيدته الموسومة، (انهيارات بهلول)، ولنـــا أن نلتفت لعنوان القصيدة هنا وعلاقتها بالدلالات التي تحملها كلمة البهلول كما سلف ، وكيف تشيع هذه المحمولات وتتسلط على مدار النص وحكايته.

أ_ إضافة إلى رسم القناع واخراجة من ثوبه الذي يوجد في الذاكرة العربية نجد اســـم كنعان عنوانا ليشير،أو يقذف بالمتلقي إلى جغرافية كنعان، الإنسان والجذور..... الخ، ليضـــع القارئ أمام مفهوم معين ومقصود لكنعان، ليس كما كان وإنما كمـــا يمكـــــن أن يكون.وهنا يتجسد نقد الإنسان والمكان والحدث.ومثال ذلك:

(كنعان – يالعنة عصفت بغبوق المحبة
في مرمر البيت لا بيت في البيت
لا أسرة خارج الوطن المستباح
وقد كنت أحببت فيك المسرة
فتشت عنك البداية في شهوة القرنفل
عند الصباح الظليل
لماذا –أذا
كل هذا العويل

هو لا يغني لكنعان الأصل ويبكيه فقط ، بل هو يقلب المعادلة ليقف باتجاه سلبي مع كنعان لأن الواقع الذي نعيش فيه هو منتج ما فعلة كنعان/ العربي وسلالته.

ومن هنا يطرح السؤال لطالما هو كنعان، لماذا أصبح كذلك في يومنا(هذا ما جناه على نفسه)، لهذا يقول الراوي (لماذا العويل؟!)

الشعر يقدم صورة الإنسان العربي الحاضر بصورة سلبية منهزمة، واللغة هنا عندما نحملها بمرجعيات خاصة يكون لها نكهة أخرى على مستوى التلذذ وعلى مستوى الكشف، لأنها تحيل إلة الذات والعالم في آن، وتحمل المتلقي على استبطانها للوقوف على الدلالات الكامنة فيها ، لأن اللغة وفق هذا المسار التعبيري " هي في منتصف الطريق بين الأشكال المرئية للطبيعة والتوقعات السرية للخطاب الباطني" (24) – هذا كنعان الرمز العربي الذي هافت.

لاحظ:

(وهتف كنعان .....كنعان

يرد الصدى .....عان....عان)

هذا اللون من التناص في الشعر العربي مطلوب لما له من تحفيز للمتلقي. ومنشئ النص عندما يحدد عتبات معينة لنصه ، ويقدمها بكيفيات تعبيرية معينة، يحاول أن يقدم أمرين :ألأول يحاول أن يعطي وجهة نظره على النص بكلمات مختزلة ، لكنها مكثفة ، تقود لقنوات من المعاني المقصودة ، وثانيا هو في اختياره للعتبات المتعالقة نصية مع موضوعة النص ، يكون في حالة أقرب للحالة الواعية، إذ غالبا ما تكتب العتبات من حالة الوعي وبعد الفراغ من كتابة النص، وبالتالي هو وفق هذه الحالة يقدم مفتاحا يعين على القراءة والتحليل ، وبطريقة غير مباشرة، فالعتبات المتناصة مع الموضوع تسهم في تفكيك النص واستنطاقه، وكشف مكنوناته الدلالية.

الهوامـــــــش

1- دريدا (جاك) ، الكتابة والاختلاف ، الدار البيضاء ، دار توبقـــال ، 1988، ص 49.

2- لحمداني (حميد) عتبات النص الأدبي ، مجلة علامات ، 2000، مجلـــد 12 ع 46 ، ص 9/8.

3- القيرواني (ابن رشيق) العمدة ، تحقيق محمد قرقزان ،ط2، بـــيروت دار المعرفـــة، 1999، ص388.

4- مجلة علامات، مرجع سابق ، ص46.

5- جينيت (عودة لخطاب الحكاية) ، ترجمة محمد المعتصم، الـــدار البيـــضاء،2000، ص19.

6- رضوان (عبدالله) ، مجموعة مراثي البهلول ، عمان ، دار ورد، 2000، ص19وصفحة الغلاف الأخير.

7- راجع مثلا : علاّم (عبد الرحيم) الخطاب المقدماتي ف الروايـــة المغربيـــة ، مجلـــة علامات المغربية ، ع8، 1997، ص 17 وما بعدها.

8- ياكبسون (رومان) قضايا الشعرية، ترجمة محمد عبد الولي مبارك ، الدار البيـــضاء، دار توبقال، 1998.

9- رضوان (عبد الله) ، مجموعة مراثي البهلول ص 5.

10- مفتاح (محمد) دينامية النص ، تنظير وإنجاز ، بيروت ، المركز الثقـــافي العـــربي ، 1987، ص42 .

11- رضوان (عبد الله) ، مراثي البهلول الصفحات (9 ،15 ،21، 27،31،37، 43،59،65،71،77،99،103).

12- كوهن (جان) بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء ، دار توبقال، 1966، ص 37.

13- أدونيس (علي أحمد سعيد) الحصار ، ط2، بيروت ، دار الآداب 1996، ص8 .

14- حاوي (خليل) ديوان السند باد في رحلته الثامنة، بيروت ، دار العودة، 1979، ص225 وما بعدها,

15- العلاق (علي جعفر) ، في حداثة النص الشعري ، بغداد دار الشؤون الثقافية، 1990، ص ص80.

16- رضوان (عبد الله) مجموعة مراثي البهلول ، ص 53 وما بعدها.

17- تودوروف (تزفتيان) الشعرية ،ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، 1990 ً 24.

18- خضير (محمد) الحكاية الحديدة ، عمان ، منشورات مؤسسة عبد الحميد شومان، 1995 ، ص24 ,

19- لوهومز (سوزان) ، الاعتراف بالقصة القصيرة ، ترجمة محمد نجيب ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ،1991، ص35.

20- صالح (صلاح) سرديات الرواية العربية المعاصرة ، ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2003، ص10.

21- يقطين (سعيد) انفتاح النص الروائي ، النص والسياق، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ،2006 ص ص85.

22-رضوان (عبد الله) ، مراثي البهلول الصفحات (12 ، 13 ،17، 24،36).

23- العيوطي (أمين) دراسات في الرواية الإنجليزية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2007 ، ص96.

24- فوكو (ميشيل) الكلمات والأشياء ، ترجمة مطاع صفدي وآخرون ، مركز الإنماء القومي ،1989، ص92.