مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2022 المجلد: 05 العدد: 01 ص.ص: 1194-1211

سيمياء العنونة في ديوان نرد بلا أوجه للشاعر الجزائري سيد علي جفال

Semiotics of headlining in the collected poems "Nard bila Awjoh (dice without faves)" of the Algerian poet Sid Ali Jeffal

خالد كار[1*] ، جامعة بومرداس، المخبر: أطلس الثقافة الشعبية الجزائرية جامعة الجزائر 2، (الجزائر)، k.kar@univ-boumerdes.dz

مليكة دحامنية [2]، جامعة بومرداس، (الجزائر)، dehamiamalika@gmail.com

تاريخ إرسال المقال: 10-01-2022 تاريخ قبول المقال: 28-02-2022

الملخص:

تندرج هذه الدراسة ضمن البحوث التي تعنى بالشعر الجزائري، وتسلط الضوء على أبرز التجارب الشعرية الجزائرية ونعني بها تجربة الشاعر سيد علي جفال من خلال ديوانه "نرد بلا أوجه" إذ تطبق هذه الدراسة المنهج السيميائي على العناوين باعتبارها عتبات نصية ونصوص مضغوطة تحمل دلالة النص الأصلي هذا من جهة، ولقدرة المنهج السيميائي على سبر أغوار النص والوصول إلى دلالاته العميقة وتحليلها وتفكيكها من جهة أخرى، فتحليل العنوان وإسقاط دلالاته على المتن هو محور الدراسة وذلك بغية الوصول إلى الدلالة الكلية والعلاقة التي تحكم جميع هذه النصوص.

الكلمات المفتاحية: العنونة، المنهج السيميائي، الدلالة، البنية العميقة، نرد بلا أوجه، سيد علي جفال

Abstract: This study is one of the researches that deal with the Algerian poetry, and focus the most imant Algerian Nard"experiences of poetry which is Sid Ali "bila Awjoh (Dice without faces) Jaffal experience in is collected poems as this study opplies the semiotic opproach on on titles as they are considered as textual thresholds and compressed texts bearing the significance of this original text. On the other hand, the semiotic method has the ability of coming into the depths of the text to reach its deep signigicances to analyze and disassemble them. In addition to the overall significance and the relationship that guide all these texts.

Key words: headlining, Semiotic, Method, Significance, Deep structure, A faceless dice, Sid Ali Jeffal.

* خالد كار.

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2022 المجلد: 05 العدد: 01 ص.ص: 1194-1211

مقدمة:

تعتبر العنونة عنصرا مهما وعتبة نصية ذات قيمة شعرية ودلالية في النص الأدبي بصفة عامة، وقد زاد الاهتمام بالعتبات النصية في النقد المعاصر مع زيادة وتوسع مفهوم النص، وتبلورت معالم نظرية جديدة في العنونة مع الناقد جيرار جينيت في كتابه (عتبات) سنة 1987، والعناوين باعتبارها نصوصاً موازية لها علائق دلالية مع المتن الأصلي تحمل أبعاداً شعرية ودلالية ولهذا فإن تطبيق المنهج السيميولوجي عليه أصبح أكثر من ضرورة لأنه المنهج القادر على تفكيك هذه العناوين وربطها بالنص الأصلي للبحث في العلاقات والدلالات التي تربط العتبة بالمتن وتفكيك هذه العتبات، والبحث في بنياتها العميقة، والمنهج السيميولجي لا يكتفي بتحديد الدلالة فقط بل يبحث في الدلالة وأشكالها، وقد كان ديوان "نرد بلا أوجه" لسيد علي جفال محور الدراسة، حيث حاولنا دراسة النصوص الشعرية في هذا الديوان مطبقين المنهج السيميائي عليها وذلك للوصول لدلالات العنونة وعلاقتها بالنص الأصلي وتحديد العلائق التي تربط العنوان بالمتن. ومن هذا المنطلق نطرح الاشكالية التالية:

ماهي الدلالات التي تحملها هذه العناوين؟ وماهي العلاقات المختلفة التي تربط بين العناوين كعتبات والنصوص الأصلية؟

المبحث الأول: مفاهيم نظرية في العنونة:

المطلب الأول: مفهوم العنوان:

لقد أولت السيميولوجيا أهمية بالغة للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ومدخلا من مداخل مقاربة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها فمن خلال العنوان يمكن تفكيك النص الأدبي وإعادة تركيبه وذلك من أجل معرفة أبعاده الرمزية والدلالية، كما يستطيع العنوان أن يضيء لنا ما غمض علينا في النص الأدبي، فالسيميولوجيا المعاصرة تتخذه مفتاحا للولوج للنص قصد البحث في بنيته وتراكيبه على المستويين الدلالي والرمزي ومن خلال هذا القول فإن السيميولوجيا أعطت للعنوان أهمية بالغة، فلم يعد مجرد حلية زائدة أو زينة كما تنظر إليه الدراسات الكلاسيكية القديمة، بل أصبح للعنوان وظائف عديدة من خلالها يمكن إرساء دعائم للنص الأدبي[1] .

[1] ينظر: جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، (مقال)، مجلة عالم الفكر، مج 25، ع 3، مارس 1997، ص 96.

يعد العنوان من أهم عناصر المناص (النَّصُّ المُوازي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرَفه عصر النهضة أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، لكن مرده إلى مدى قدرتنا على تحليله وتأويله. ومن كبار المشتغلين على العنوان نجد (لُوِي هُوِيكْ Leohoek) أحد أبرز المؤسسين المعاصرين للعنوانيات في كتابه (سِمَة العُنْوانِ) الذي حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية، حيث يرى أن العناوين التي نستعملها اليوم ليست هي العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية وقد أصبحت العناوين موضوعا صناعيا objet artificial حيث تلعب العناوين دورا مهما في عملية التلقي لدى القراء والجمهور وهي تحت طائلة تعليقاتهم قصد القبض على دلالاتها فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصطلحات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر...إلخ.

والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية؛ أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل[1]، ويرى لوي هويك بأن العنوان هو ما نسميه اليوم بـzadig أي العنوان الأصلي فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان والذي بعده هو العنوان الفرعي(Sous-titer) وفي الأخير يقدم لنا لوي هويك تعريفا أكثر دقة وشمولا في كتابه (سمة العنوان) يقول: «هو مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[2].

المطلب الثاني: أقسام العنوان:

يقسم (جِيرَارْ جِينِيتْ Gérard Genette) العنوان إلى ثلاثة أقسام:

أولا: العنوان الأساس:

أو الرئيسي فهو العنوان المركزي أو البؤري الذي نجده على رأس كل قصيدة شعرية أو قصة أو نص روائي.

ثانيا: العنوان الفرعي:

وهو الذي يتفرع أو ينبثق عن العنوان الأساس ويتموقع بينه وبين متن النص.

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص 96-97.

[2] المرجع نفسه، ص 67.

ثالثا: العنوان التعييني:

التجنيسي ويقصد به العنوان الذي يحيل القارئ على جنس العمل الأدبي قصة، قصيدة شعرية، رواية[1].

المطلب الثالث: وظائف العنوان:

حدد جيرار جينيت أربعة وظائف للعنوان:

أولا: الوظيفة التعيينية (f.dedeignation): هدفها تسمية النص المعنون وتعيينه فهي التي تعيِّن اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس ويستعمل بعض المشتغلين على العنوان تسميات أخرى فـ(جُوزِيبْ بِيزَا كَامْبْرُوبِي Josep Besa Camprubl) يستخدم الوظيفة الاستدعائية و(مِيتِيرانْ Mitterand) يستخدم الوظيفة التسموية و(غُولَدْ نَشْتَايَنْ Goldenstien) يستعمل الوظيفة التمييزية و(كَانْتُورُوويكِسْ Kantorowics) الوظيفة المرجعية، وتبقى الوظيفة التعيينية هي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، ولا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى[2].

ثانيا: الوظيفة الوصفية(f.Descripti): وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة (المَوْضُوعَاتِيَّة والخَبَرِيَّة والمُخْتَلَطَة)، كما ضمنها من قبل في الوظيفة الإيحائية غير أنه لابد أن يراعي في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (المُعَنْوِنْ)، أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي، أمام التأويلات المقدمة من المرسل إليه (المُعَنْوَنْ لَهُ) الحاضر دائما كفرضية لمحفزات المرسل (المُعَنْوِنْ) أو الكاتب عامة، وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا عدها (أَمْبَرْتُو إِيكُو Umberto Uco) كمفتاح تأويلي للعنوان ولقد كثرت تسمياتها سماها غولدنشتاين الوظيفة التلخيصية وميها يله بالوظيفة الدلالية أما كانطورويكس فيسميها الوظيفة اللغوية الواصفة.

ثالثا: الوظيفة الإيحائية(f.connotaive): وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالوظيفة الوصفية أراد الكاتب هذا أم لم يرد فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ولنقل أسلوبها الخاص، إلا

[1] ينظر: جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مرجع سابق، ص 106.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص 86.

أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها جينيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباطها الوظيفي[1].

رابعا: الوظيفة الإغرائية(f.Seductive): ودورها جذب القارئ أو المتلقي وتكون بطريقة انزياحية، من شأنها زيادة فضول القارئ في الاطلاع على العمل الأدبي[2]، فمن شأن هذه الوظيفة أن تغري القارئ وتحدث في نفسه تشويقا وانتظارا كما يقول: (جَاكْ دريدَا Jacques Derrida) غير أن جينيت يرى أن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها مقارنة بباقي الوظائف[3].

المبحث الثاني: المتن والعتبات دراسة سيميائية في ديوان نرد بلا أوجه:

المطلب الأول: عتبة العنوان الرئيسي نرد بلا أوجه

كما هو معروف النرد مجسم من ستة أوجه وهو لعبة، ودائما ما يكون اللعب مصحوباً بالربح والخسارة لكن العنوان هنا انزاح عن مفهوم اللعب الحقيقي، إنها لعبة مطاردة المعنى وطرح السؤال إنها لعبة محاولة فك الألغاز وهتك ستار المعاني وهذا ما تشير إليه لفظة "بلا أوجه" فالوجه هو حامل الملامح ودليل الهوية وكاشف لأسرار القلب ومرآته، وانعدام الوجه يحيل إلى اللامعنى والغموض وغياب الحقيقة من هنا يصبح البحث عن المعنى وعن الحقيقة الغائبة والمستعصية عن الحضور شيئا من اللعب المرهون دائما بثنائية الربح والخسارة.

المطلب الثاني: المجموعة الأولى: مخاتلة الظل

وعند الولوج إلى الديوان تقابلنا أولى العتبات بعد العنوان الرئيسي ويندرج تحت هذه العتبة ست قصائد.

"مُخَاتَلة الظَّلّ" الظل هو صورة ملازمة للجسم الذي يعكسه وهو في هذا السياق يعبر عن رمز ودلالة أكثر منه حقيقة واقعية، يشير الظل إلى الحركة وعدم الثبات وتغيير الاتجاهات كما أنّه عصي متفلّت لا يمكن الإحاطة به على الرغم من تلبسه بصاحبه وهو في هذا السياق يعبر عن حالة نفسية متقلبة متغيرة، كما يشير إلى اللحظة الشعرية الهاربة لأنّ الشاعر مثل الراقص لا يستطيع رُؤية نفسه فإذا

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص87.
[2] : سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية (الأجيال العربية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص 62.
[3] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص88.

حاول فعل ذلك سقط، واللحظة الشعرية هي جزء من حالة نفسية عامة دافقة لا تعرف التوقف بحيث يدخل الشاعر في لحظة شعرية ويعود منها، إلا أن تيار الشعور يستمر في تدفقه، أمّا كلمة مخاتلة فتشير إلى محاولة الشاعر تفسير حالته النفسية الغامضة والعصية عن الفهم ،كما تشير أيضا إلى محاولة الشاعر للإمساك بالبرق الخاطف المتمثل في الحالة الشعرية التي دائما ما يعجز الشعراء عن تعرفيها، وألخص وأجمل القول بأن الظل والحالة النفسية واللحظة الشعرية يشتركان في عدة صفات من بينها القرب والتّمنّع واللااستقرار فعلى الرغم من احتوائهما لصاحبهما إلا أنه يقف عاجزا أمام تفسيرهما، وتبقى محاولة المخاتلة تعبر حب الإنسان لفهم وتفسير الغامض أكثر من كونها تعبر عن مخاتلة ناجحة فرحلة الإنسان في اصطياد المعنى لا تنتهي.

أما النصوص فعناوينها كالآتي: الظل صبحا– الظل ظهرا– الظل عصرا–ظل يتثاءب– الظل عند خافة الشفق– الظل ليلا.

يأتي الظل كلازمة في هذه العناوين وتأتي الألفاظ بعده تعبر عن زمن كرونولوجي مرتب وهنا تلتحم دلالة الظل (الحَالَة النَّفْسِيَّة، اللَّحْظَة الشِّعْرِيَّة) مع الزمن باعتباره خطية لا تتوقف ولا يُسيطر عليها ونصبح هنا أمام تيارين دافقين هما: تيار الشعور الذي يحتوي كل الحالات النفسية والإبداعية وتيار الزمن الذي يحتوي كل شيء بما فيها الشعور نفسه.

أولا: الظل صبحا

تظهر في هذا النص الحوارية جلية بين الشاعر و ذاته ومبعث هذه الأخيرة هو حالتي القلق والغموض اللتان تلفان الشاعر يقول:

يقول لي الظل كن مستقيما لأنزاح نحو الشفق

يقول لي الظل –ظلك– هذا المساء

أقول وقد مالت الشمس نحو المغيب[1]

[1] سيد علي جفال، نرد بلا أوجه، مطبعة الرمال، الوادي، الجزائر، دط، 2017، ص 09.

وكلها مقاطع جسدت حوار الشاعر مع ذاته، كما نجد حرف لعل وكما هو معلوم يفيد رجاء حصول الشيء والشاعر هنا يرجو الخلاص من هذه الحالة يقول:

لعل ارتطامي بنوبة حب أشقُّ عليّ من الموت يا آخر الأنبياء[1]

لعل اتّحادَكِ بي يحتوينا وقد يحتوي الضد ضدٌّ[2]

فالشاعر يبحث عن الخلاص من حالة الشك والقلق التي يعيشها وبلوغ حالة اليقين المرجوة والنص في جملته قائم على ثنائية الحوار والرجاء.

ثانيا: الظل ظهرا

يمكن أن تكون أداة التشبيه التي تكررت أكثر من عشرين مرة مدخلا للنص بحيث تحولت جملة التشبيهات التي وسم الشاعر بها حالته النفسية إلى صورة شعرية مركبة أو استعارة كبرى تحاكي ما آلت إليه حالة الشاعر يقول:

كمستنقع آسن

كبئر معطلة

كزيتونة ضيعت زيتونها[3]

والملاحظ في هذه الأسطر أنها صورت بدقة الحالة النفسية للشاعر فكلها تشير إلى الركود والجفاف والموت، ليصور ما وصل إليه في آخر النص من فراغ وتعب جعله يستقيل من الحياة ويتحول إلى جثة خاوية فيقول:

أنا فارغ متعب مهمل مستقيل

فصُبَّي على جثتي حفنة من ظلام![1]

[1] المصد نفسه، ص 9.
[2] المصدر نفسه، ص 11
[3] المصدر نفسه، ص 14.

ثالثا: الظل عصرا

مازال الشاعر يحاول تفسير شعوره والإجابة عن أسئلة الوجود والمصير التي تراوده لكن في هذا النص نلمح يأس الشاعر من الواقع في إيجاد الخلاص ليسلم نفسه للإله فالشاعر يفّر من الواقع إلى القوى الغيبية على عادة جميع البشر عندما يعجز الواقع بما يحتويه على حل مشاكلهم فيصير الفرار هو الحل يقول:

لأنّي على بؤرة الظل أحثو التراب على جسد من غبار

يوسوس لي المؤمنون بأن الإله سيمنحنا السلم[2]

يشير السطران إلى لحظة الفراغ التي وصلها وأمله في عنايه الإله لتخليصه مما وصل إليه.

رابعا: ظل يتثاءب

على عكس باقي العتبات وردت لفظة الظل نكرة وفي كل العتبات السابقة جاءت معرفة والعتبة في بنيتها وردت في شكل جملة اسمية مبتدأ وخبر، فورودها على صيغة النكرة يعبر عن اللاجدوى وعن تساوي الكينونة والعدم، والظل في العتبات السابقة حمل دلالات الشك وعدم الاستقرار ومجيئها نكرة دل على أنّ هذه الحالة أغرقت في الغموض والضبابية، أما يتثاءب فدلت على حالة من الاستسلام والدخول النفس الحائرة التواقة لنور الحقيقة إلى الظلام والجمود ،ولهذا تلجأ إلى العبث واللاجدوى فتساوت الأضداد عند الشاعر ،الكينونة والعدم الظلام والنور والوضوح والغموض يقول:

كن الظلام المستنير ...

كن ما تشاء...[3]

وتكرر هذا المقطع الأخير (كُنْ مَا تَشَاءُ)ثلاث مرات في النص فتساوت عند الشاعر الكينونة والعدم والظلام والنور

يقول:

الكل ينكر أنّك الآتي إليك

[1] سيد علي جفال، نرد بلا أوجه، مصدر سابق، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

فالكل يدرك جيّدا أنّ الحقيقة أنت
لكن لا يرونك حينما تأتي وظلك نازف
بعض الحقائق كالسراب[1]

فوجود الذات الشاعرة حتى وإن كان حقيقة تدرك إلا أنه لا يُرى فهو كالسراب ما إن يُقترب منه حتى يضمحل ويتلاشى، بل لم يعد يهم شكل وجوده سوى ظهر في شكل الشيطان الملعون أو القديس الملاك، والمقطع التالي يوضح ما تفضلنا به

يقول:

كن ما تشاء...
فالكل قديسون يا ملعون
فاستأجر ملاكا كي تغسل قلبك 'القاسي كشيطان رجيم ...
والكل في الجنات وحدك في الجحيم... [2]

إن حالة العبث التي تحدثنا عنها في بداية النص جسدتها الثنائيات الضدية (الكَيْنُونَة والعَدَم) (والظَّلَام والنُّور) (والوُضُوح والغُمُوض) وهذه الأخيرة هي أحد قضايا النص المعاصر؛ حيث احتفى بها النقد الأدبي فالثنائيات لم تعد مجرد حلية بلاغية زائدة بل هي أحد وسائل إنتاج الدلالة في النص المعاصر، ولهذا يقول الباحث سمير الديوب: «تقوم الثنائيات بوصفها فكرة فلسفية أن ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي تبدو أنها منفصلة فالتضاد رابطة مثل التماثل، والتناقض»[3] والسيميائيات من المناهج التي لها تحاول الربط بين البنى المتنافرة والمتناقضة وذلك بربط علاقاتها و محاولة تصنيفها وجمع أجزائها.

خامسا: الظل عند حافة الشفق:

يجسد هذا النص حالتي الشك والتساؤل المستمر اللتان يعيشهما الشاعر وهي حالة يشترك فيها جميع البشر مع تفاوت في الدرجة وتتجلى أكثر مع الشاعر والمتصوف وفي هذا النص نلحظ مسحة من التصوف وهذا من خلال المعجم الذي وظفه الشاعر (القَلَق، الشَّوْق، الشَّك) والشك تكررت ست مرات

[1] سيد علي جفال، نرد بلا أوجه، مصدر سابق ، ص 18.
[2] المصدر نفسه، ص 19.
[3] سمير الديوب،الثنائيات الضدية،الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق سوريا، دت،2009 ،ص05.

لتعبر عن بحث وتساؤل مستمر يعشيهما الشاعر. الشك في الأشياء الحاضرة حوله والبحث عن الحقيقة الغائبة يقول:

شفتي على قلق تفتّش عن سؤال

قلق بحجم الشوق يمعن في الوصال[1]

فالنص كله يحفل بالمعجم الصوفي ليعبر عن حالة التصوف التي يعيشها الشاعر؛ فالمتصوف دائما ما يكون يسعى إلى بلوغ الحقيقة واليقين اللذان يمثلان غذاء الروح وينأيان به عن عالم الواقع الزائف.

ساسا: الظل ليلا.

في هذا النص تكتمل الصورة الكبرى التي وضعنا أمامها الشاعر حيث يلتقي الغموض مع الغموض؛ غموض الحقائق والأشياء مع غموض الليل وأمام هذه الحالة يستكين الشاعر إلى بعض الأجوبة عن حيرته أجوبه لا تعبر عن حقيقة التساؤلات المطروحة بقدر ما تعبر عن تعب النفس وإرهاقها واستكانتها لبعض الأجوبة كي تستريح يقول:

وتجلس الأنثى... بكلّ وقاحة في ظله ليئن من تحت الحجاب...

ليفيق بعد دقيقتين... بأنه فوق الحرائق جالس...

وبأن موعده معْ الموت المحتّم كالسراب ...![2]

المطلب الثالث: المجموعة الثانية: وجه سابع لنرد بلا أوجه

ذكرنا فيما سبق أن الوجه حامل للدلالات والمعاني فكل شيء بوجهه يعرف، فالإنسان لا يميز إلا بوجهه ولا يعرف إلا بملامحه التي تميزه عن غيره، فكل الملامح يحملها الوجه بل نميز به بين أعراق الناس وأجناسهم فبالوجه نميز بين الصيني والعربي والزنجي والأبيض بكل سهولة، وحتى الجمادات لها

[1] سيد علي جفال، نرد بلا أوجه، مصدر سابق، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

واجهة لها أمام وخلف، فنقول واجهة البناية وواجهة المحل، كذلك الأعمال الفنية كاللوحة التشكيلية لها وجه تتجلى فيه حقيقة اللوحة وأبعادها وألوانها وأشكالها وإلى أي فن تنتمي كذلك وجه الكتاب مقدمته الأمامية التي تحمل جميع عتباته من اسم المؤلف إلى عنوان الكتاب إلى دار النشر وكل المعلومات التي تجعل له هوية مستقلة عن باقي الكتب، والوجه مرآة القلب تتجلى فيه كل المعاني، كالحب، والغضب، والحقد، والحزن، إذا فالوجه يحمل المعاني والهوية والدلالات المميزة للشيء عن غيره سواء أكان إنسانا أو جمادا، وتأتي كلمة سابع تركيبا إضافيا لكلمة وجه التي مثلت المبتدأ في الجملة فالعدد سبعة يعبر عن الارتقاء في مدارج المعنى، وورود كلمة سابع على صيغة اسم الفاعل تحمل دلالة الحركة والانتقال فيصبح الوجه يعبر عن حقيقة سابعة ومعنى سابع، والمعنى لا يعبر عن العدد بعينه بقدر ما يعبر عن دلالات العدد سبعة التي تحاصرنا في حياتنا، والنرد يحمل دلالة الرهان وثنائية الإخفاق والربح ومن المعلوم أن للنرد ستة أوجه فما معنى أن يكون للنرد سبعة أوجه؟ فالعنوان في حد ذاته يحمل مفارقة من جهة يقول بلا أوجه ومن جهة أخرى يقول فيه وجه سابع، وانطلاقا مما سلف نصل إلى أن الوجه السابع يعني الحقيقة والمعنى والرهان للإجابة عن شكوك غامضة عصية عن التأويل.

أولا: وجه أول:

وردت لفظة وجه نكرة لا تدل على وجه ثابت بل على متغير مضطرب من وجوه الحقيقة الهاربة المتفلة؛ فكلمة أول دلت على التدرج في سلم المعنى والكشف عن أسراره والإمساك بقبس الحقيقة، هذه الحقيقة التي تشبه السراب في هيئتها فلا وجه لها ولا ملامح فهي محض احتمال وشكٍ وهذا ما نلمسه في عتبة الاستهلال (وَجْهٌ سَابِعٌ لِنَرْدٍ بِلا أَوْجُه) فمن المعلوم أن لنرد ستة أوجه فقط فما هي دلالة العدد سبعة؟ ربما للشّك والاحتمال والتمادي المستمر في التحول الدائم (سِتَّة زَائِد وَاحِد) كأن نقول ألف ليلة وليلة فالإفراد بعد العدد دلالة على التجدد والتحول، فالحقيقة عندما تتجدد وتتعدد وتتنافس الزمن فهي أقرب إلى السراب والغموض والشك يقول:

يلقي على وجه السراب تساؤلا

ويقده حتى يشكل هيئته[1]

[1] سيد علي جفال، نرد بلا أوجه، مصدر سابق، ص 25.

فمن المعلوم أنه لا هيئة ولا وجه للسراب فما الذي سيشكله الشاعر ويقده غير ملاحقة سراب المعنى.

ومن عبارة (وَجْهٌ أَوَّل) سيفترض القارئ وجود وجه ثان وثالث ورابع تبعا لتنكير الاسم، وهذا مايدخل ضمن أفق توقع القارئ، ويظل الشاعر يقد هيئة السراب ويشكله حتى يصل في الأخير إلى (وَجْه آخَرٌ) بعد الستة وجوه أو هو الوجه السابع للنرد أو الحقيقة السابعة للذات الشاعرة التي ظلت تقلب هيئة الحقيقة المتفلة دون جدوى، فهذا التشظي الذي وصلت إليه الذات الشاعرة يعبر عن حقيقة مشتركة عند جميع شعراء الحداثة لأن الحداثة بنت السيرورة ومن سيماتها مجارات الزمن والتجريب المستمر غير المكتمل يقول أدونيس في مقطع شعري:

سيدتي أنا اسمي التجدد

أنا اسمي الغد...

الغد الذي يقترب... الغد الذي يبتعد[1].

ويعرف أدونيس الحداثة قائلا: «الحداثة هي ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة،والمستجدات والانسلاخ من أغلال الماضي»[2] فالحداثة هي إدراك للراهن الذي يعيشه الكاتب ومحاولة كسر الأنماط القديمة وبناء نصوص تعكس متغيرات الواقع وتسعى دائما في البحث عن نماذج جديدة للكتابة.

ثانيا: وجه ثانٍ:

إن الشك والغموض اللذان يعيشهما الشاعر جعلاه يعيش غربة روحية قاتلة فقد أصبح يرى الأشياء من حوله غريبة غامضة ويعيش حالة من الشك جعلته يتساءل ما الوطن؟، ما المكان؟، ما الروح؟، وكل هذه حقائق يجهلها الشاعر في لحظة من غربة الروح.

عزفا على الريح... لا روح ولا وطن

[1] أدونيس، أوراق في الريح «صياغة نهائية»، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، (ط،ج)، 1988، ص 60.

[2] عبد الله أحمد المهنا ،الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة،مجلة عالم الفكر ،مج19،ع3، الكويت 1988ص06

في اللامكان مقامي حيث لا وتد[1]

انتفاء الروح والوطن والمكان جعلت الشاعر يعيش حالة الضياع والتيه يقول:

أقشر القلب...

حتى أستفيق إذا وصلت للب

مبهوتا بما أجد[2]

يبحث الشاعر عن الحقيقة محاولا التنقل في مدارج المعنى لكنه يصدم بالوجه الزئبقي للحقيقة وهذا ما جعله يبهت ويحتار ويفشل ويصاب بحيرة قاتلة، ويصل إلى حقيقة مفادها ألا وجه للحقيقة وإنما هي محض سراب وشك وهذا ما يجعل الشاعر يعيش حالة من اللاجدوى تجعله يستقبل الموت بلا خوف، فعجز الشاعر للوصول إلى الحقيقة واليقين جعلاه يستقبل الموت بكل شجاعة، فالشاعر في هذه اللحظات فاقد لليقين والمعرفة والمعنى فهو فاقد للكينونة، ففقد المعرفة واليقين وتساوت عنده الكينونة والعدم.

ثالثا: وجه ثالث:

يعيش الشاعر الشعور بالمنفى، حتى أنه يرى نفسه عبارة عن لحظة موجودة خارج التاريخ فلا مكان ولا زمان يحتويه.

لكأنني ما كنت يوما هاهنا

لكأنني المنفي من متن الكتاب[3]

ويحتدم الشك في كلمة لكأنني... فهو هنا على حافة اليقن مترنحا بين الحقيقة والإمكان... الهامش والمتن والداخل والخارج... العتبة والنص ولعل الإشكلات التي تطرحها هذه القصيدة أو نصوص الشاعر جميعها يطرحها النقد المعاصر وأخذت حيزا واسعا في ما يخص التأويل ومفهومه فهذه الثنائيات هي المسؤولة ظهور تيارات نقدية سياقية تبنت جدلية الخارج ونسقية تبنت جدلية الداخل

[1] سيد علي جفال، نرد بلا أوجه، مصدر سابق، ص 27.
[2] المصدر نفسه، ص 27.
[3] المصدر نفسه، ص 29

ويشير إلى ضياع الذات الشاعرة وخوضها في المجهول في حالة من التشظي يعيشها الشاعر وشعور بالغربة والمنفى، يريد الشاعر الوقوف على حقيقة ما على معنى ثابت فلا يستطيع فلا يجد إلا السراب يحاصره، ظلمة تملأ المكان إنها ظلمة الحيرة والشك القاتل فيبدأ في طرح سؤال المصير والوجود

أيني.. وأين الموت... أين جنازتي...؟

ها قد صرخت.. فليتني ألقى الجواب..[1]

إنما دفعه ليطرح هذه الأسئلة الوجودية حالة الخوف والشك اللتان يعيشهما فأصبح يجد في الموت خلاصه باعتباره نهاية حتمية لرحلة الإنسان في الوجود، يصرخ ويتساءل لكن لا يجد الجواب وهذا ما يزيد من ألمه وأزمته الوجودية.

رابعا: وجه رابع:

تطغى تيمة الوجع في هذه القصيدة وهذا راجع إلى شعور الشاعر بالوحدة والغربة والتشابه المواسم من حوله، موسم الألم، هذا الأخير أصبح صديق الشاعر ينام ويصحو عليه، ولشدة الحزن وديمومته ومصاحبته له يقول:

تسود من حولي مواسم حيرتي

أصحو على وجع... أطيل عناقه[2]

وهذه الظاهرة منتشرة في الشعر المعاصر، فتيمة الألم والحزن بمثابة المثير أو العامل الذي يجعل الشاعر يكتب ولعل هذا الألم راجع في الأساس إلى إحساس الشاعر بالوحدة، وحدة الروح والمشاعر، ففي حالات كثيرة يعيش الإنسان بين الناس لكن يشعر أنه وحيد وهذا لعدة أسباب لعل من بينها اختلاف الرؤى والمواقف وتفسير الأشياء ورهافة الحس. والظاهر أن هذه الحالة تلبست الشاعر ولم يعد يستطيع الهروب منها.

حاولت... كم حاولت... قلبي متعب

[1] سيد علي جفال، نرد بلا أوجه، مصدر سابق، ص 29

[2] المصدر نفسه، ص 30.

حاولت أن أرتاح أن أشتاقه[1]

ورد لفظة وجه نكرة لتدل على التيه وعدم الاستقرار وهذه الحالة المستمرة غير متوقفة وهذا ما دل عليه العدد أربعة، واستمرارية الحالة جعل الشاعر يحاول ويكرر المحاولة للخروج من حالته وفهمها، وجاءت دلالة التكرار (حَاوَلْتُ) لتثبت صعوبة وقسوة ما يعانيه الشاعر من آلام

وتسود من حولي مواسم حيرتي

أصحو على وجع... أطيل عناقه[2]

فتتشاكل لفظة وجه مع لفظة وجع من الناحية الفونولوجية فالوجه يدل على الشك والتيه والضياع لهذا يرتبط الوجه بالوجع فتكونت بينهما علاقة سببية؛ فالتيه والضياع هما سبب وجع الشاعر.

خامسا: وجه خامس:

تطغى تيمة الوجع على هذه القصائد حتى أصبحت الرابط الدلالي الذي يشد كل النصوص ويربطها ببعضها البعض، فرهان الشاعر للخروج من دوامة الحزن والوجع مازال مستمرا ومازال يقلب الوجوه والمعاني وجها تلو آخر، فهذه المعاني والحقائق التي يتحدث عنها ماهي إلا احتمالات لتفسير ألمه ووجعه اللذان أصبحا بمثابة الصديق الذي لا يفارقه، فرحلة الوجع والشك مستمرتان ويزدادان بشعور الشاعر بالتيه والضياع:

يهوى كأن لا شيء مزق قلبه

كمسافر للتيه ضيع دربه

وبلا اتجاه سار نحو شتاته

ستين عاما لا يرقع ثوبه[3]

[1] سيد علي جفال، نرد بلا أوجه، مصدر سابق، ص 30.
[2] المصدر نفسه، ص 30.
[3] سيد علي جفال، نرد بلا أوجه، مصدر سابق، ص 32.

لكن محاولة الشاعر للخلاص دائما ما تبوء بالفشل وهذا ما يبعث حسرة في نفسه.

سادسا: وجه سادس:

وجه سادس أو المحطة ما قبل الأخيرة من رحلة التيه والشك،التي بدأت مع وجه أول الذى يمثل احتمالا أولا الحقيقة الأولى،ولعل هذه الرحلة تقترب من نهايتها وهذا تدل عليه لفظة «الميقات» في النص فهي تدل على مكان الراحة و التوقف بعد سفر طويل، كما تحمل بعدا رمزيا دينيا؛ فهي المكان الذي يُحرِم منه الحاج ويبدأ في طقوس العبادة، ولعل الشاعر أراد هو الآخر أن يلبس لباس اليقين ويفر من شكه القاتل ورحلته المرهقة التي لا نهاية لها ،كما أن الميقات مكان برزخي يقع في منطقة فاصلة بين الحرم وبين العالم الخارجي بين المقدس والمدنس؛ فالشاعر أراد الوصول إلى قدسية اليقين والخلاص من دنس الشك ،والعتبة النصية (وَجْهٌ سَادِسٌ) تأتي في مرحلة فاصلة بين المحطات الخمس السابقة وجه أول، وجه ثان ، وجه ثالث ، رابع، وجه خامس والمحطة الأخيرة (وجه آخر) فانتقل من حالة تتسم بالتشظي والتيه والضياع إلى مخاطبة ذاتا أنثوية عله يجد فيها الأنس والاستقرار والراحة من رحلة الشك المرهقة يقول:

على الميقات لي وجع شهي

ويعزفني بلا نسق غياب[1]

سابعا: وجه آخر:

وجه سابع محطة أخيرة نقطة الوصول، ففي كل العتبات السابقة من وجه أول إلى وجه سادس حملت أرقام دلت على الاستمرارية والتماهي مع الزمن ووردت نكرة لتدل على الشك والغموض، أما هذه العتبة فلم تحمل رقما بل اكتفت بالإشارة للوجه فقط أما لفظة (آخَرْ) فقد وردت ممنوعة من الصرف وعلى هذا القياس فإن الوجه عصيّ عن الفهم والتفسير، إنّ هذه العتبة أوغلت في التيه أكثر من سابقاتها وأكدت عجز الشاعر عن فهم مشاعره، وهذا ما جعله يدخل في حوارية مع امرأة لعله يجد عندها الإجابة والظاهر أنّ هذه الأخيرة فشلت في احتواءه وهذا جلي من خلال وصفها بالطفلة فلا يمكن لمراهقة أن تحتوي رجلا مثقلا بالهموم، فهذه الحوارية ما هي إلا سوى تفريغ للأحزان ولم ترق إلى درجة التماهي مع ذات أخرى. يقول:

[1] المصدر نفسه، ص 33

وجعي امتداد هل أريتك عمقه
أم أنني رجل يطاوع حمقه[1]

ونلاحظ في هذا البيت تشاكل صوتي بين لفظتي العمق والحمق فكيف للحمق أن يفهم ويفسر العمق؟ فالعلاقة التي تربط اللفظين علاقة ضدية فمن المستحيل أن يكون للأحمق دراية بعمق النفس البشرية، خاصة إذا كانت الذات الأخرى ذات مراهقة يقول:

يا طفلة رضعت براءة حمقها
وأتت إلى المعتوه تسأل صدقه[2]

مزال الشاعر يتخبط في تيهه بين ذات حمقاء لم تسعفه ووجه عصي عن التفسير، وصفتي التيه والتشطي هذه نجدهما ظاهرة يتسم بها الشعر المعاصر ناتجة عن إخفاقات الشاعر والصدمات المستمرة التي يتعرض لها في مسيرة حياته.

الخاتمة:

وبعد معالجتنا لهذا الموضوع نصل إلى ما يلي:

– بروز الحوارية مع الذات في القصيدة الأولى في المجموعة الأولى وتعبر عن الوحدة والغربة التي يعيشها الشاعر.

– بروز تيمة الشك والبحث عن الحقيقة الغائبة حيث شكل الخيط الدلالي الذي يحكم جل القصائد.

– لقد شكلت الثنائيات الضدية الظلام والنور، الوضوح والغموض،الشك والحقيقة رابطا دلاليا وملمحا فنيا ساهم في تماسك وترابط النصوص الشعرية.

– حضور المعجم الصوفي في قصائد المجموعة الأولي في النص الخامس القلق، الشوق، الشك، السؤال...

– أما الزمن صبحا، ظهرا، عصرا، يتثاءب، حافة الشفق،ليلا في المجموعة الثانية قد جسد الوعاء الذي يحتوي الشاعر ومشاعره باعتباره تراتبية كرونولوجية تساير الشعور في تدفقه كما أنه جسد السلطة العليا

[1] سيد علي جفال، نرد بلا أوجه، مصدر سابق، ص 35.
[2] المصدر نفسه، ص 35.

التي تحكم الإنسان في أبعاده النفسية والاجتماعية والثقافية فجاءت كل عناوين قصائد المجموعة الأولى مرتبطة بزمن معين.

– عبرت الأعداد أول، ثانٍ، ثالث، رابع، خامس، سادس على التمادي في الحالة والتحول المستمر لمختلف ما تعيشه الذات الشاعرة أثناء بحثها عن الحقيقة.

– بروز سيمات الحداثة على مستوى كل النصوص كظاهرة الألم وطغيان الشك، والتحول المستمر ومجاراة الزمن.

– ظهور الملمح الصوفي خاصة في فكرة ارتقاء الروح للأعلى وتتبع مدارج المعنى من خلال تراتبيةالأعداد أول، ثان، ثالث... هروبا من الواقع إلى عالم الروح.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: الكتب

1. أدونيس، أوراق في الريح «صياغة نهائية»، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، (ط،ج)، 1988.
2. سمير الديوب،الثنائيات الضدية،الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق سوريا، دت،2009 ،
3. سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية (الأجيال العربية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.
4. سيد علي جفال، نرد بلا أوجه، مطبعة الرمال، الوادي، الجزائر، دط، 2017.
5. عبد الحق بلعابد، عتبات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.

ثانيا: المقالات

1. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، (مقال)، مجلة عالم الفكر، مج 25، ع 3، مارس 1997..
2. عبد الله أحمد المهنا ،الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة،مجلة عالم الفكر،مج19،ع3، الكويت.