شعرية التواصل بين العنونة والمتن قراءة في شعر علي جعفر العلاق (طائرٌ يتعثر بالضوء لله نموذجاً)

أ.م.د. شاكر عجيل صاحي الهاشمي/ كلية الآداب/ جامعة واسط
م. د. علي عواد عبد الله/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل

التمهيد: العنونة والمتن وحدود القصيدة

إن الكتابة الإبداعية تستلزم الإلمام بكل المسلّمات والثوابت الفنية والأسلوبية، فلا يكون هناك تلاشٍ لجزء من النص على حساب جزء آخر، فالقصيدة والرواية والقصة والمسرحية والفيلم، تمثلات فنية لها مقومات محددة وثابتة، ويجب علينا ألا ننكر أن العنونة النصية أو الفنية بشكلٍ عام هي جزء مهم من تلك الثوابت الفنية والأسلوبية، إذ قلما يظهر النص عارياً من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكتاب والعناوين والإهداء[١]، إنما تكسبه هذه الثوابت المصاحبة طابعاً فنياً مغايراً، فهي تسهم بشكلٍ رئيس في تقويم الأثر وتعزز من فرص انتفاضة المعنى وتغير مجرى الدلالة وإعادة إنتاج الوعي. ولا يمكننا أن نتعامل مع العتبات النصية على أنها نصوص مجتزأة تخلو من الروح ولا تقام لها فاعلية، بل هي تمظهرات فعلية تشكل جزءاً مهماً من النص، فهي مهمة هنا لأنها تحتل مكانة مهمة جداً في التي تتصدر النص وتحتك مع القارئ بصورة مباشرة، بل إنها تستحوذ على الأهمية القصوى والمميزة لدى القارئ لأنها تفتح أفقه الخاص تجاه النص أو العكس فـ"كل عتبة في جميع تمظهراتها ما هي إلا خطاب خاضع، مساعد وجاهز لخدمة شيء آخر تبرر وجوده سواء أكان وراء هذا الوجود النصي استثمار جمالي أم أيديولوجي"[٢]، ليخرج العنوان من مجرد كونه تمظهراً نصياً مجرداً إلى عنصر فني فعال داخل بنية القصيدة، ويحتكم إلى الخطوط الفنية المحددة لأسلوب النص ومدى فاعليته.

تحتفظ العنونة بخاصيات معينة تنماز بها عن باقي مكونات القصيدة في أنها العنصر الذي يرتق بكارة القراءة ويترك في مخيلة القارئ تصورات ذات أبعادٍ مفتوحة تدخل في بنائها احتمالات شتى، وتنفرد في صياغتها أدوات محددة يسهم الشاعر في تأسيسها واختيار طرائق بنائها، وإلى جانب العنونة يظهر المتن على أنه مكون تكميلي آخر يرضي فضول القارئ بتحقيق مساحة كافية للبحث والتحليل والمصادقة على الرؤية والمنطق الفكري الموحد. والعنوان يشترك مع القصيدة في عملية التوظيف والاستثمار النصي وتحميل النص أبعاده الأيديولوجية النشطة والفاعلة، إذ تناط بالعنوان مهام ووظائف متعددة منها ما يتعلق بالنص ومنها ما يتعلق بالقارئ ومنها ما يتعلق بالمؤلف، فـ "ما من عتبة إلا وتحمل دلالة ما وتضطلع بوظيفة من الوظائف ولا يمكن لها أن تكون بريئة في وضعها وموقعها وتركيبها، ما دام يتعين عليها أن تواجه بياض الصفحة الأولى، وتعمل على تخفيف حدة التوتر الذي يعتري القارئ وهو يشرع في تلقي الأثر الأدبي"[٣]، وستكون الوظيفة الشعرية هي أسمى الوظائف التي تعزز من فاعلية العنونة داخل النصوص، فضلاً عن وظائف أخرى كالوظيفة الإغرائية والانتباهية.

إن العنوان يعد بطبيعة الحال نصاً موازياً للمتن فهو يتأسس على أساس فرادته واستقلاليته وتكمن أهميته في فاعليته مع القارئ وتفاعله معه من جهة وقدرته على تعزيز موقف النص وإعطاء تصورات أولية عن النص من جهة ثانية، فالعنوان "ذو حمولات دلالية وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء مثله مثل النص، بل هو نص موازٍ كما عند جيرار جينيت"[٤]، لذلك لا يمكن بأي شكل من الأشكال التهاون مع العنوان واعتباره ثيمة شكلية عابرة لأنه يجسد حالة فريدة من الترابط الوثيق بين النص من جهة والعالم الخارجي من جهة ثانية، فالعنوان يتمتع بمرونة أكبر بكثير من المتن فهو النص المقروء الذي يتمتع بسرعة وشهية القراءة كما أنه المفتاح الرئيس لبوابة النص فمن خلاله يقرأ النص أو يهمل إذ إنه يحمل وظيفة رئيسة وهي الوظيفة الإغرائية التي تشتغل على استقطاب القراء وجعلهم في مواجهة النص مباشرةً.

المبحث الأول- خصوصية العنونة واشتمالية المتن

تنفرد العنونة بوصفها مكوناً رئيساً من مكونات القصيدة بجملة من العوامل المائزة التي تجعلها تتبوأ مكاناً فنياً مرموقاً، وتتأتى هذه المزية من حقيقة أن العنوان يحظى بأهمية بالغة من لدن القارئ من جهة، ومن ثم فإنه يتميز بسمة فنية

شكلية رائدة إذ يبرز العنوان في صدارة النص الأدبي ويستحوذ على اهتمام القارئ ويحظى بقبوله وتفهمه، فضلاً عن ذلك فإن العنوان يتميز بصفة ريادية تتعلق بدالته التركيبية، ناهيك عن أن العنوان يفيض بالسياقات التركيبية التي لا تتفق بالضرورة مع المتن بوصفه سياقاً لفظياً واسعاً، وكل هذه الميزات تقود إلى حقيقة لا يمكن الإفلات منها وهي أن العنوان يتمتع بخصوصية فريدة تحاول أن تجعله ينمو في منطقة حرة بعيدة عن المنطقة التي ينمو فيها المتن.

إن العنوان عتبة فائقة التميز وهو مجموعة "من العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص، لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"[٥]، فضلاً عن ذلك فإن العنوان مدلول تأصيلي يرتبط مع القارئ والكاتب والنص إذ يعده جيرار جينيت"عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة وعقد قرائي بينه وبين جمهوره من جهة أخرى"[٦]، فهو يقود إلى تشكيل فني متماسك بين أجزاء القارئ والقراءة والفكرة والنص والأسلوب، والقصد والأيديولوجيا والنمط، كما أن " العنوان إعلان عن طبيعة النص كما يقول تريفل... فهو إعلان عن القصد الذي انبثق عنه إما واصفا بشكل محايد، أو حاجباً لشيء خفي، أو كاشفاً غير آبه بما سيأتي، لأن العنوان يظهر معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة به، فهو من جهة يلخص معنى المكتوب بين دفتين، ومن جهة ثانية يكون بارقة تحيل على خارج النص"[٧]، وكل المؤشرات التي تناقش فكرة العنوان تحيل على نمط جمالي معين يتحدد عبر المساحة الواسعة التي يتحرك فيها العنوان داخل حدود المتن، لذلك فإن ثمة استدلال متني واضح على عملية الربط المفترض بين جزئي القصيدة العنوان والمتن.

العنوان / النمطية والتمرد:

تتباين القيمة الفنية للعناوين بوصفها عتبات نصية من حيث قدرتها الفاعلة على التخلي عن تراتبية النص أو المتن وإمكانية بنائها بناءً يفارقه، إذ تفترض الحساسية الجديدة لتلقي النصوص ورفدها بالطاقة الشعرية أن تكون العناوين عتبات نصية يتم التقاطها بعناية لفظية فائقة تميزها عن المتن النصي، وإذا تتبعنا النصوص الشعرية للشاعر العراقي علي جعفر العلاق نجدها نصوصاً تحتمل الكثير من التوجيهات والتأويلات والقراءات العابرة للنمط والاعتياد، فلو بدأنا بعنوان مجموعته الشعرية **(طائرٌ يتعثر بالضوء)**، لوجدناها العنوان يسير في اتجاهاتٍ شتى لا تلتقي بالضرورة مع المنطلق الرئيس الذي تسير فيه القصائد التي تشكل تلك المجموعة، ومن تلك الاتجاهات أن هذا العنوان يتكئ على نظام خاص من التجاور والاستبدال يتمثل في قدرته – هذا العنوان- على نسف النظام الاعتيادي للغة ومحاولة التمرد عليه بشكل يجعل العنوان يحتفظ لنفسه بالمكانة التي تميزه عن النص الذي لا يمكن بأي شكل من الأشكال استمراره في الجري وراء خصوصية العنوان ومتابعة تفرده في البناء والتركيب.

يسند العلاق كلمة (طائر) إلى كلمة أخرى لا تتوافق بالضرورة معها (يتعثر) فعلى الرغم من أن الطائر بإمكانه المشي والطيران معا إلا أن صفة الطيران هنا ملاصقة له بشكل كبير، فالطائر (اسم فاعل) يحقق فعل الطيران، ومع تحقيقها يكون تعثره بأي شيء كان أمراً مستحياً لأن العثرة هي عثرة الطريق والطريق هو البر الذي يسلكه المشاة، هذه هي اللعبة الأولى والتمرد الأول الذي حاول العلاق أن يرتقي به في عنوان مجموعته الشعرية بعيداً عن جو النص العام، فبينما يتعثر الناس على الطرقات وهم يحاولون المشي بتقريرية مباشرة نجد العلاق يتعثر في الهواء الطلق وهو يحلق في السماء، وكأنه يرتقي وترتقي معه كل المواضع التي تحيط به وتحتك معه، وكذلك العنوان فهو يفارق القصيدة بتفرده وخروجه وتمرده عن النمط عبر آلية تركيبه فالطائر هو العنوان الذي ترتقي معه كل إشكالاته الفني والتركيبية، أما النص فهو المحيط الأقل إثارةً للجدل وأقل حماساً من العنوان فهو يتعثر بكل الأشياء التي تحيط به وتأسسه بوصفه نصاً يبني العنوان عليه امتيازاً فنياً واضحاً.

فضلاً عن ذلك فإن هذا العنوان يثير ضمن الاتجاه نفسه إشكالية جديدة تتعلق بدلالة التعثر وإسنادها إلى مدلول مجرد (الضوء) لا يمكن أن يتكئ على التعثر، فالتعثر بالضوء بؤرة انتقال العنوان من الدرج النمطي الاعتيادي إلى المفارق والخاص

والشعري، وبدأ العنوان بصياغته النهائية يفتح أفقاً جديدةً للقارئ ولاسيما وأنه يراهن بالأساس على طائر مجرد لا يقف عن حدود المدركات طائر يمكنه أن يطير بلا أجنحة أو تراتيل خاصة من أدعية الفجر، طائر يتماهى مع الأشياء من حولنا مع الذات مع الهيئة مع الموضوع مع الرؤية، فهذا الطائر يستلهم الحياة وتستلهمه الرغبة العارمة التي تدفعه للطيران والتحليق فوق نسائم النور، هو الشاعر الخارق للاعتياد الذي لا يأبه بالضرورة لكل نمط يتوازى مع التقليد والبرود، هو الشاعر والإنسان الذي يلتئم بالضوء قبل أن يتعثر به، حتى تكون كبوته خارج حساباته المحسومة، يقف هذا العنوان على أنه عنوان احترازي كبير يفترض نوعاً خاصاً جداً من القراء، فهو عنوان مفارق متمرد على النمط العنواناتي العام الذي درج الشاعر على تأطير القصائد به من جهة و التمرد على القصيدة ذاتها من جهة أخرى بوصفها نصاً اشتمالياً يحاول اللحاق بنسق العناوين الرائدة التي انتقاها الشاعر وجسد رؤيته الفنية والإبداعية فيها.

إن عناوين القصائد لدى علي جعفر العلاق في مجموعته المخصوصة (طائر يتعثر بالضوء) تتنوع وتتباين منها ما يمثل نموذجاً حياً للتمرد على النص ومنها ما يكون مشتمَلاً في محيطه غير قادر على الإفلات من قبضة النص، وتبقى طبيعة العنوان الدلالية وبنيته التركيبية الخاصة فهذه العناوين (ذكرى اليباس، غواية آدم، سألتها أن تقود الليل من يده، بحثاً عن ليلٍ يصلح النوم، نداءات، مرةً قلتُ للعذاب، ذئاب الحديقة، عودة الشاعر إلى صباه، ليلٌ يماني، موعدٌ مع أبي حيان، مطرٌ يطرق الباب، غموض، نهر الغياب، عكازٌ في الظلام، طائرٌ ثمل، متعباً أدخل البيت، ما زال في الليل ما نشتهيه، عيون المها، خيط الكلام، بقية السقف، شمس على آخر الشجرة) لوتتبعناها لوجدناها تنطلق من سياقات تدليلية مختلفة ومتنوعة منها ما يسجل ضعفاً أمام النص ومنها ما يتمرد عليه ينفلت من حجم استيعابه الدلالي فالعناوين : (ذكرى اليباس، غواية آدم، بحثاً عن ليلٍ يصلح النوم، نداءات، ذئاب الحديقة، ليل يماني، موعد مع أبي حيان، غموض، متعباً أدخل البيت، عيون المها، بقية السقف)، تحاول أن تستثني نفسها من قاعدة التمرد الدلالي على نصوصها وقواعدها البنائية التي تتكئ عليها، فهي عناوين غير مفارقة وليس مؤسسةً على نمط خاص من التجريب الفني الذي يراهن على القيمة الفنية الجمالية التي تندرج من الانزياحات ونظم التركيب الحديثة، وقياساً إلى ذلك فإن مستوى خروج هذه العناوين عن حوضها النصي أمراً نادراً جداً لأنها لا تراهن على الفرادة بقدر مراهنتها على وحدة القصيدة واتبعاها نظاماً تركيبياً موحداً.

أ- العناوين نمطية

ولو حاولنا الوقوف على عنوانين على سبيل المثال لا الحصر لاتضحت الرؤية بشكل أكبر وأصبح بمقدورنا مقارنة شعرية التواصل بين المتن من جهة والعنوان من جهة ثانية، يقدم العلاق قصيدةً بعنوان (ذئاب الحديقة) يقول فيها:

"يا ما سألت . . .
المرايا لا تجيبُ
ولا الأنهار تصغي . .
أهذه الريح تقبل من حديقةٍ
عبثت فيها الذئاب طويلاً
ليس من أحد يعيد صوتي إلى معناه
لا قمرٌ يصْفرُّ من كثرة الباكين

لا جرس . . ."[٨]، تتحد هذه القصيدة كنصٍ واحد وتستلهم الطاقة الاعتيادية الكامنة في العنوان، فليس المتن إلا صورة من الصور المتتالية المكرورة في القصيدة حتى أن القصيدة دخل فيها إسقاط مباشر للفظتي العنوان الذئاب والحديقة داخل المتن، وبهذا فإن العنوان يذوب في المتن بالطريقة التي تجعله أمراً يسهل هضمه داخل بنية النص ككل، ويبقى أن

فرضية إدراج العنوان داخل المتن ممكنة جداً لا سيما وأنا النص يسجل تفوقاً فنياً على العنوان في آلية بنائه وتركيبه ونظام استجابته وتفاعله مع القارئ.

وفي عنوان آخر يقدم العلاق قصيدة جديدة، يحاول من خلالها أن يدمج العنونة بالمتن عبر رهانه الفعلي على المتن بوصفه نصاً متفوقاً على العنوان، فهذا العنوان (عيون المها) يتواضع مع القصيدة إلى الدرجة التي تجعله يندرج ضمن إطارها الفكري والأسلوبي والنفسي وليس هناك مجال لتحقيق كينونته سوى أنه تمظهر لفظي له الصدارة في الكلام، يقول العلاق:

"وكلما أوغلتُ في الغابة
قالت لي الغابة:
لا تلتفت . .
فربما في آخر الرحلةِ ما يُشتهى
فيا لها من وحشةٍ

يا لها"[٩]، يقترب هذا النص من الإطار الأسلوبي الذي عمل به النص السابق، فالنص يفترض تجريداً خاصاً بين الالأنا الشاعرة وبين ما هو منتظر، ويبقى أن المنتظر هنا مجهول يؤوله الشاعر نفسه بالمها التي يفترض تراقصها في غابة الحياة، فالعنوان (عيون المها) هو إطار تكميلي يتأسس مع القصيدة ونصها الذي يفترضه في موقع ما منها، فليس هناك ما يصعب فهمه أو تفسيره أو تأويله في العلاقة التي تجمع العنوان بالمتن فهذه عيون المها وهذه الغابة التي توغل فيها الأشياء، ولا يمكن أن نجد العنوان يسير في اتجاه غير الاتجاه الذي يسير فيه النص ككل، فهو جزء لا يتجزأ من النص العام للقصيدة.

ب- العناوين المتمردة

ليست كل العناوين التي أوردها العلاق في مجموعته (طائر يتعثر بالضوء) على مستوى فني واحد، فقد أحصينا العناوين التي تبدو أنها نمطية وتشكل جزءاً من قاموس القصيدة العام، أما العناوين المتبقية التي تشكل النسبة الأكبر من مجموع العناوين (سألتها أن تقود الليل من يده، مرةً قلتُ للعذاب، مطرٌ يطرق الباب، نهر الغياب،عكازٌ في الظلام،طائرٌ ثمل،شمس على آخر الشجرة ..)، من السهل جداً الإقرار والاعتراف بأن الثيمة الدلالية والبنية التركيبية لهذه العناوين تختلف جداً عن العناوين التي ذكرناها في البداية، إذ تشكل هذه العناوين علامة فارقة في مواجهة القراءة من جهة ونضوحها إلى مداليل متنوعة من جهةٍ ثانية، فلو وقفنا عند عناوين محددة ومحاولين التعرف على حساسية التواصل بينها وبين المتن ستكون الرؤية أبلغ، إذ نجد الشاعر في قصيدته التي جاءت بعنوان (عكازٌ في الظلام) يقول:

"قبل عشرين كارثةً
هبطت قدماي على هذه الأرض ..
ثمةَ فجرٌ صغيرٌ يلوح لي
دافئاً ..
وأنا لا أرى
غير هي المدينة

ترفل بالرمل والصيف"[١٠] تواجه هذه القصيدة تحديات متعددة أولها تمرد العنوان عليها دلالياً، وآخرها عجزها في استكمال التوهج الدلالي ومحاولة الاتفاف على العنوان وجعله جزءاً مهما من بنية القصيدة، فلو بدأ بالعنوان (عكازٌ في الظلام) لوجدنا العلاق متحفزاً جداً لإثارة المفارقة التدليلية التي يراهن عليها دوماً، فضلا عن ذلك فإن هذا العنوان يفلت من قبضة

القصيدة بوصفه نصاً يستقل بنفسه بمنأى عن النص (القصيدة) فالعكاز الذي هو في الظلام سيكون في باحة مظلمة لا يكون ذا فائدة، ولا يمكنه أن يحقق توازناً دلالياً، فالعكاز هنا علامة حقيقية للعمى الثقافي والفكري، وما هي الحاجة للعكاز إذا والظلام الدامس يغطي المكان، لذا فإننا نقف عند القصيدة بوصفه بنية تحريرية تتشكل من مرجعياتها اللفظية والمكتوبة.

وفي نصٍ آخر يقدم العلاق عنواناً جديداً يقيم علاقة متأزمة مع النص، فهو عنوان يتمرد عليه من منطوقه إلى ملفوظه إلى مبناه إلى سلوكه، فهذه قصيدته التي جاءت بعنوان (طائر ثمل) يتميز هذا العنوان بوصفه عتبة نصية تلعب دوراً متناقضاً في هذه المجموعة فتارة تتقارب وتارة تتنافر مع سياق القصيدة وسياق المجموعة الشعرية ككل، إذ يقول:

"أصغي
إلى الملك الضليل
يقرأ لي قصيدةً لم أقلها
ثم يطعمني حزنَ قطاةٍ
شهياً
كان مرتبكاً
لا ناقة تتلظى لا شذى امرأةٍ
تضيءُ ملءَ شقوق الماء ..
لا الشيخ

أنقاض مملكةٍ تطفو على قدحٍ"[١١] في طابعها الفريد تسير هذه القصيدة في اتجاهها الاشتمالي الخاص الذي يحاول أن يلملم شتات العنونة، فالطائر الثمل يخلق مفارقة واضحة عندما يحاول الانفكاك من جسد القصيدة، ويلتصق بجسد العنوان الرئيس للمجموعة، فالطائر الذي يتعثر بالضوء هو نفسه طائر ثمل لا يرى سنابل النور، فما هي قيمة البصر الذي لا يرى أبرز علامة ظاهرة وهي النور أو الإشعاع، إن اقتراب العنوان الخاص بهذه القصيدة يقترب كثيراً من العنوان الرئيس للمجموعة لكنه يبتعد عن متن القصيدة محاولاً الاستغناء عن قيم الترابط والتواصل معها، أملاً في وصوله إلى ترسيم كتابي شعري خاص يجعله يتمتع بمقبولية كبيرة لدى القارئ وهو ما حصل فعلاً، فالعنوان (طائر ثمل) يحقق فرادةً صياغية كبيرة ويعكس جانباً مهماً من ذكاء العلاق في صياغة العناوين، لأن الطيران عملية دقيقة جداً وأهم عنصر يفترض تحقيقه لاستكمال عملية الطيران هو التوازن، فكيف يطير من كان ثملاً !؟ ومتى يطير وإلى أين يطير؟ هذه الأسئلة كلها يتركها العلاقة بين يدي القارئ ليجيب عنها بفطنته الخاصة، ولكن نجد أن العنوان يثير جدلا آخر عندما يتم فهمه على الثمالة سبب من أسباب الطيران، فليس الطائر هو طائر بمعناه الحرفي بل ربما يكون عاشقاً أو مفجوعاً أو شاعراً فلا يحس بمتعة الطيران إلا بفعل الثمالة، وبهذا المعنى تقترب القصيدة من العنوان لتحاول أن تغطي ثرثرة العاشق وهو يتحدث عن زهوه الشعري ويحضر امرأ القيس ليقرأ له القصائد التي لم تكتب بعد، هو يستحضر الجو النفسي والاجتماعي الخاص بهذا الشاعر في موطن غريب يعيشه هو في لحظة متأخرة جداً، يحاول اقتفاء أثر الناقة والمرأة الحسناء، التي تضيء شقوق الماء، يتشبث النص بالعنوان الذي يبقى يترفع عن سياق القصيدة محاولاً الدخول في طابع شعري خاص.

ويمكننا أن نقول بعد كل الذي قلناه في المبحث الأول (خصوصية العنونة واشتمالية المتن) أن العنوان في قصيدة علي جعفر العلاق يتخذ مسارين اثنين، يتحكم الأول بقدرة العنوان على الانفلات من قبضة المتن والتحرر من سياقاته ودلائله، فالعنوان يحتكم إلى مسألتين تعززان خصوصيته وفرادته، الأولى هي بنيته الشكلية التي تجعله في صدر القصيدة وتعده عتبة كلامية خاصة، تستحوذ على ذروة اهتمام وتوهج القارئ، والثانية هو أن العنوان يبنى دلاليا من لبنات تركيبية خاصة تميزه

عن الإطار العام الذي يجمع القصيدة، فيمارس العنوان قياساً على ذلك تميزاً لفظياً ودلالياً ملحوظاً ليحاول الانفلات من سطوة النص، ويحاول أن يحقق فرادته ونصوصيته الخاصة، ويبرهن في كل مرة على ضرورة الاستقلال من حدود النص والقصيدة أو على الأقل الانتقال إلى منطقة جديدة تؤهل العنوان يحظى بمكانة قرائية خاصة، وهناك قصائد متعددة للعلاق تسير في نفس الاتجاه فهي عناوين متميزة وتتأسس على طاقة تدليلية كبيرة.

أما المسار الثاني الذي يشكل النسبة الأقل من العتبات النصية في قصائد على جعفر العلاق فإن العناوين فيه تكون عناوين تكملية إخضاعية للنص، فلا فضل للعنوان على المتن سوى أنه ورد في منطقة تميزه عن الملحق النصي الآخر لكنه يرد على الدوام لتبدأ القصيدة به ويبدأ النص بحرفه الأول، وهناك قصائد متعددة للعلاق اتخذت المسار نفسه ومن المؤكد أن القصائد تتنوع وتتبدل تبعاً لآلية بنائها وتركيبه

المبحث الثاني- العنونة والمتن وسياق البنية

وثمة اتصالات تتعلق بالشكل والبنية تتعالق من خلالها أجزاء النص وتتشابك أطرافه، فهي مشتركات لفظية تستفيد من العلامة والجذر والشكل والأسلوب لتجد سبيلا تواصلياً بين العنونة من جهة والمتن النصي من جهة ثانية، فالعنوان متضمن لوظائف متعددة، منها الوظيفة الشكلية التي تنحدر من العنوان الشكلي، ويأتي هذا العنوان ليميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس وقد أطلق عليه (العنوان الشكلي)[١٢]، وهو ملحق بالعنوان حسب جيرار جينيت ويقدم "تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذلك"[١٣]،فهو يسهم في تحديد تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان الرئيس مثل رواية، قصة، شعر، تاريخ، مذكرات، التي تحدد طبيعة الكتاب[١٤]، وفضلاً عن تلك الوظيفة الخاصة يشتبك العنوان شكلياً مع المتن محاولاً إيجاد صلة الوصل التي تبرر التجذر اللغوي والشكلين بين المحورين، لذا سيتم تناول العناوين وفقاً لصورة الترابط الالتصاق بين العنوان والمتن، فهناك عناوين مفارقة لفظياً وهناك عناوين مطابِقة لفظياً:

أولا: عناوين المطابقة اللفظية

وهي العناوين والعتبات النصية التي تشترك فيها مكونات لفظية لها ما يمثلها في المتن النصي، أي أنها تكون جزءاً فاعلاً من المتن في شكله ومضمونه لأنها لا تفارق المتن بل إنها تُستل من مكوناته وتراكيبه اللفظية الخاصة، وغالباً ما يتم إسقاط العنوان في هذه النوع من العناوين في المتن فيكون القارئ في حالة انتظار وترقب فيحل العنوان جزءاً مهماً من تكوين النص، ومن العناوين ذات الأبعاد اللفظية المطابقة في شعر العلاق (شمسٌ على آخر الشجرة، بقية السقف، خيط الكلام، ما زال في الليل ما نشتهيه، متعباً أدخل البيت، طائر ثمل، نهر الغياب، غموض، مطر يطرق الباب، ليل يماني، مرةً قلت للعذاب، سألتها أن تقود الليل من يده، غواية آدم، ذكرى الياس) كل هذه العنوين تنفرد بإسقطات تشكل جزءاً من المتن، فهذه لعناوين تشغل حيزاً مهماً من مساحة مجمل العناوين لدى العلاق، إذ يقول في قصيدته (ما زال في الليل ما نشتهيه):

"لا تقومي إلى النوم
ما زال في الليل ما نشتهيه
وما زال في القلب ما لم نقله
لنا قمرٌ
يترقب جلستنا كلما مر
حتى يتمَّ نميمته للرعاة الوحيدين ..
في الليل ينمو حنان يديك

وينضج يتمي الذي

لا ارتواء له"[١٥]، ترتكز هذه القصيدة على جملة معقدة من المفاهيم والصور النفسية التي يحاول الشاعر أن يكشف النقاب عنها وفقاً لمقتضى حساسية النص (ما زال في النص ما نشتهيه)، فالعنوان هنا هو صورة مصغرة عن المتن الذي يفك شفرته انسيابية كبيرة وهو يعبر عن الطاقة المتبقية من الرفد العاطفي الذي لم يتم الكشف عنه، إن المطابقة بين العنوان والمتن هنا لم تكن على مستوى اللفظ فحسب بل تعدت ذلك ليكون العنوان إشارةً مرجعية دلالية تشي بكنه ومضمون النص وتتفاعل مع دلائله المتنوعة.

يراهن الشاعر في هذا النص على حساسية الافتقار بوصفه شكلاً بارزاً من أشكال الترابط والتناغم بين الاثنين (هو / هي) فالافتقار يولد الرغبة الفاعلة لمواصلة الوصل، والحاجة تولد الرغبة الحقيقية لمواصلة الطلب، والحب يولد الرغبة الحميمة لتحقيق اللقاء، كل هذه المداليل التي تلخصت بالعنوان نقشها النص بحرفية عالية جداً، وهذا التناغم المفرط بين طبيعة العنوان وطبيعة المتن يعزز من حتمية التواصل بين العنصرين ويبرهن على دوران النص حول نفسه، ذلك الدوران الذي يستفيد من إلحاح النص وإيمانه المطلق بقضيته الإنسانية السامية.

ولو وقفنا عند نصٍ آخر، نتعرف من خلاله على طبيعة التواصل الفعّال بين العنونة والمتن لأصبحت الصورة واضحة حول تركيز العلاق على العناوين المستلة من المتون وقدرته الكبيرة في جعل هذه العناوين ذات أبعاد مرجعية متشعبة ربما تفوق أحيانا تلك المرجعيات التي يتكئ النص عليها، ويرجع ذلك إلى حساسية البوح والكشف، فالعنوان طاقة لفظية مكنونة غير متشظية تكتنز الدلائل والخيارات اللفظية غير اللفظية لتنتظر اللحظة المناسبة للوثوب نحو المصارحة والمناقلة التي تكون على يد قارئ مغامر يحاول أن يجرب أكثر من طريقة للوصول إلى الدلالة وتحقيق افتراضات متنوعة للصيغ الشكلية، بينما يبقى المتن منفتحاً على اتجاهات وسبل متنوعة تضع القارئ أمام احتمالات قرائية شبه جاهزة، وعلى اتساع تلك المساحة اللفظية يجد القارئ نفسه أمام مأزق حقيقي للخلوص إلى رؤية فكرية تتأقلم مع روح المتن واشتراطات تأسيسه وطرائق بنائه.

يقف العلاق في قصيدته (سألتها أن تقود الليل من يده) على مستوى دلالي واحد إذ يقول:

"سألتها
أن تقود الليل من يده
إلى فراشي فنمضيه مناصفةً
نجماً . .
فنجماً
إلى أن يعتري لغتي
بعض النعاس

فنغفو ..."[١٦]، لا يخفى أن العنوان يشكل جزءاً من المتن، بل إنه كان استهلالا واستفتاحا للقصيدة، وهو يرتدي طابعاً تدليلياً موحدا مع النص، ليتوازى ويتماثل معه في استحمال الإطار المرجعي نفسه، النص غارق في التماهي العاطفي وهناك استنفار كبير للأحاسيس والمشاعر الخاصة التي يتبناها الموقف نفسه، فلا شك أن العنوان وهو يتأسس من اللبنات اللفظية ذاتها التي يتأسس منها النص، فهذا التطابق اللفظي على الرغم من مساهمته في تعزيز موقف المتن وتدوير حالته الدلالية إلا أنه يقلل من احتمالية فرادة العنوان ويبدد خصوصيته ومن ثم لا يراهن على حساسية العتبة العنوانية في كونها عتبة مفارقة خاص، فالعنوان هنا ملصق لفظي إضافي يستأنف النص نشاطه الدلالي والفكري ضمن صوت قرائي واحد.

ثانياً: عناوين المفارقة اللفظية

يقيم هذا النوع من العناوين علاقة سطحية جداً مع المتن، وهذه العلاقة تمثل حالة التمرد والانفكاك التي يقودها العنوان للتخلص دلالياً من المتن ومتعلقاته الأسلوبية والشكلية، وتحاول هذه العناوين دائماً أن تستنفر طاقة القارئ الكامنة وتستعيد وعيه بذاته، ليحاول أن يستدرج العنونة إلى معطىً دلالي جديد وفاعل، غير أن هذه العناوين لم تشكل إلا نسبة أقل من مجموع العناوين التي وردت في مجموعة (طائر يتعثر بالضوء) للعلاق، ويرجع السبب في ذلك إلى أن العلاق يتابع مدوناته الشعرية بحرفية عالية ويسهم في بنائها وترسيم حدودها عبر أسلوبه الفني المدهش، إذ يؤسس العلاق نصه باستدعاء كل الأساليب الفنية التي تستفيد من إمكانية قراءة القصيدة قراءةً تساؤلية إنتاجية، لبناء القصيدة فنياً واستكمال اشتراطاتها المميزة، فتكون القصيدة متاحة للعنونة ليتحفز الشاعر وينتقي ما يشاء من الكلمات التي تصلح بالمجمل لتكون عنواناً رئيساً للقصيدة، أما في هذا المجال فإن العنوان يسجل أسبقية واضحة على القصيدة في مخيلة الشاعر، أو على الأقل نجده يحتفظ لنفسه بخصوصية الابتكار والتصريح، والكشف، وردت قصائد متعددة في ديوان العلاق هذا غير أنها لا تصل إلى مستوى القصائد المطابقة، ومن تلك القصائد (عيون المها، عكازٌ في الظلام، نداءت، ذئاب الحديقة، موعد مع أبي الحيان، عودة الشاعر إلى صباه)، هذه القصائد تقاطع عناوينها متونها فيكون العنوان مصروفاً لنفسه أكثر من القصيدة، وفي هذا المجال ثمة سؤال يطرح نفسه بجدية كبيرة متى ينسخ العنوان وظيفة القصيدة؟ أو متى تستحكم لعنونة أصول بنائها لتصل إلى مستوى المتن؟ نقف عند أنموذجين اثنين في المفارقة اللفظية في المتون والعنونة.

يحاول العلاق في قصيدته (عودة الشاعر إلى صباه) أن يترجم صور الاشتياق والتماهي والتوحد مع الآخر، فيزعم في هذا العنوان أن يعود إلى صباه لكنه أراد الصبا النفسي الذي تجسده القصيدة بكل معانيها الظاهرة والباطنة:

"كلما اشتد فيّ الحنين تجيئينَ
دافئةً، تمسحين على حطبي..
أتوهج فيك أوراقُ
ثانيةً كالبراكين..
ها أنتِ
سيدة النساء اللواتي
تذوقت أيامهن
وسيدة اللواتي تذوقن بَدْئي

وما طقن صبراً على منتهاي"[١٧]، يمكنا أن نتابع حركة العنوان في هذه القصيدة عبر عمقه التعبيري الصريح الذي يتناغم مع القصيدة إلى حدٍ بعيد ويتقاطع لفظياً وتعبيرياً معها لكنه يستكمل انبثاقها وتوهجها الخلاق، إذ يتمحور المتن حول تلك النرجسية العالية التي تغنى بها الشاعر وهو يتمتع بذلك التيه وذلك الضياع الذي يسببه لهن وهو يستلهم طاقة انبثاقه وتوهجه من بحر عواطفه ومشاعره الخاصة، إذ ترتفع حساسية التواصل النصي بين المتن والعنونة في القصيدة لأنها تعالج أزمة نفسية يمر بها الشاعر، لا سيما أنه يعود إلى صباه مرةً ثانية وهذا يعني أنه قادم من منطقة لا تتمتع بذلك النشاط والتفاعل الفكري والنفسي والعملي، فكانت العودة إلى الصبا على الرغم من أنه استطاع أن يتلاعب بزمانية القصيدة إلى أنه استطاع أن يعود إلى صباه عبر قدرته الفاعلة في تجسيد كل ما يشعر به وتصويره وتحويله إلى نص يماثل قدرته التعبيرية الفائقة.

فالعنوان يقود نفسه في هذا النص لا سيما من الناحية اللفظية إلى خارج حدود النص، بوصفه عنوانا خاصاً يرتبط دلالياً مع النص، وينفتح على استكمال شروط بناء المتن من خلال الطابع العاطفي الذاتي الذي يطفو على سطح القصيدة

ويشكل حالة من الهيمنة التدليلية، إن احتمالية بروز العنوان وانفراده باهتمام القارئ تتضاعف لا سيما وأن العنوان يتحكم بالمسار الرئيس للقصيدة ويحدد سبل ووجهة القراءة الخاصة بها، فالصبا هنا إشارة مرجعية ترتفع من خلالها كل الصور التي تعيد الذاكرة إلى ذلك العنفوان المفقود وتلك الصورة النفسية المثالية التي يبحث عنها الشاعر في قلوب النساء ودفتر الأيام الخاص بهن.

وفي نصٍ آخر يبرهن العلاق أيضا، أن العنوان يشغل مساحة واسعة ومتنوعة في مجموعته الشعرية، (طائر يتعثر بالضوء)، إذ يقول في قصيدة (موعد مع أبي حيان):

"كنت أراه مطفأً يحتضن النيران
يُطعمها حبراً
وأقداحاً من الندم ..
يسهر كي تشتد أي جنةٍ
يبكي على أنقاضها

الغضة"[١٨]، ترتفع صور المفارقة في هذه القصيدة أكثر من القصائد الأُخَرِ، فهي مفارقةٌ في عنوانها وطابعها البنائي، ومفارقة في تناولها لمفهوم الدلالة، ومفارقة في عملية التواصل بين المتن والعنونة، فضلا فرادة القصيدة في نوعية استكمالها لشروطها الفنية والجمالية، موعدُ مع أبي حيان، لن يكون هذا العنوان إلا سبيلا للتعبير عن شخصنة الذات والكشف عن جانبها الجمالي الإبلاغي، لكن الملفت للنظر هنا هو أن العنوان يقيم علاقة باردة وغير تفاعلية مع المتن، فقد منح الشاعر خصوصية واضحة للعنوان حتى على سبيل الصياغة والتركيب، إذ ليس هناك سياق يجمع هذا العنوان بعناوين أخرى قد تكون حاضرة في المجموعة نفسها، لذا فإن قدرة الشاعر على ضرب حلقة التواصل بين العنوان (موعد مع أبي حيان) والمتن بوصفه قصيدة فنية متكاملة، أفسح المجال لخلق فجوة جمالية بين ما يمكن أن نعده عتبة نصية مستقلة، تتمتع برؤى وروح قرائية جديدة من الممكم أن تسهم وبشكل فعّال في إنتاج الدلالة، واستثمار الحركة القرائية بشكل أوسع، بدلا من حصرها في زاوية واحدة.

الخاتمة:

لقد خلص هذ البحث إلى جملة من النتائج النقدية التي تتعلق بالعنونة بوصفها تمظهراً نصياً مخصوصاً، والمتن بوصفه محيطاً لفظياً شاملاً، إذ حاول البحث أن يقارب العلاقة التواصلية بين العنوان والمتن، فقد جاءت العناوين في شعر العلاق متنوعة ومتفاوتة في نسبة تفاعلها مع المتون، وهذا لا يعني أنها تنفصل عن المتن الذي يحاول أن يؤطرها بمرجعياته ووظائفه المتشعبة، بل إن عدداً غير قليلٍ من تلك العناوين حاولت أن تستجيب لدعوة التجريب الحديث والمغامرة الجمالية الجديدة وتستنفر حساسيتها المفرطة لتحاول فك ارتباطها بمتونها وتبرهن على أحقيتها وجدارتها بصناعة المشهد وتعزيز التجربة عطفاً على الدور الكبير الذي تمنحه للقارئ الذي يتحتم عليه المصادقة الفعلية على هذا الانفكاك أو الاستقلال، بينما تعمد المتون إلى "تكذيب ونفنيد" تلك الحقائق التي تترافع بها العناوين الخاصة.

إنّ العنونة سياق لفظي يتمرد في أغلب حالاته ويحاول أن يجد له خصوصيةً تركيبية تدفعه للمتياز عن المتن، بينما يجد المتن مفسه مرغماً للدفاع عن موقفه في ضرورة استيعاب تمرد العنونة ومحاولة تبرير انفلاتاته المتكررة عن جو القصيدة العام، إذ يرتكز العنوان على بنية تركيبية وتدليلية فائقة التعقيد تعمد إلى الانزياح والمفارقة ويحاول المتن أن يجد تفسيراتٍ مناسبةً لهذه لهذه الروافد الجمالية ويبرهن على وحدة القصيدةفالمتن هنا يحاول أن يقوي موقفه الشمولي غير المفكك، ويحاول أن يحتوي الموقف بإرضاء العنونة وتحفيز قوى التواصل معها، لكن تبقى قصيدة العلاق الحديقة متضمنة لعناوين خاصة جداً يمكن قراءتها قراءة خاصة أيضاً بمعزل عن أنظار النص المتني، لتحقق رؤيةً فنية جديدة يكتسبها الشاعر عبر أسلوبه الحداثي

الذي يعتمده في صياغة العناوين وتركيبها وبنائها. ومن زاويةٍ أخرى يقع اهتمام العلاق على نوع آخر من العناوين التآلفية التي تقيم علاقة تكاملية مع المتون، فهنا يكون العنوان جزءاً من وحدة القصيدة، ويحمل الإطار الدلالي نفسه، فالعلاق يبرهن على انسيابية اختياره للعناوين عبر استنباط البنية من بنية القصيدة نفسها ليكون العنوان مفتاحاً لفظياً ودلالياً في الوقت نفسه، فهناك عدد غير قليل من المتون التي استوعبت حركة العناوين، وكونت معها وحدة عضوية متكاملة للقصيدة، ويحسب للعلاق أنه استثمر ذلك التنوع في توظيف العناوين التي جاءت متناغمة وتنوعة متباينة في أسلوب بنائها وطرائق تشكيلها، ودرجة انسجامها مع المتون التي ترتكز عليها.

هوامش البحث

(١)عتبات النص (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨. : ٢٨.

(٢)عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩: ٤٣.

(٣)عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩: ٤٣.

(٤)سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠١: ٣٧.

(٥) عتبات النص (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ٦٧.

(٦) م، ن: ٧١.

(٧)هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل (دراسة في الرواية العربية)، شعيب حليفي، دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ٢٠٠٥: ١٢.

(٨) طائر يتعثر بالضوء، علي جعفر العلاق، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط١، ٢٠١٨ : ٥٥.

(٩) طائر يتعثر بالضوء: ١٣.

(١٠) طائر يتعثر بالضوء: ٢٣.

(١١) طائر يتعثر بالضوء: ٢١.

(١٢) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، مج ٢٨، العدد١، الكويت، ١٩٩٩: ٤٧٥.

(١٣) عتبات النص (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ٨٩.

(١٤) م، ن: ٦٨.

(١٥) طائر يتعثر بالضوء: ١٥.

(١٦) طائر يتعثر بالضوء: ٤١.

(١٧) طائر يتعثر بالضوء: ٥٨.

(١٨) طائر يتعثر بالضوء: ٦٣.

المصادر والمراجع

سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠١: ٣٧.

شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، مج ٢٨، العدد١، الكويت، ١٩٩٩: ٤٧٥.

طائر يتعثر بالضوء، علي جعفر العلاق، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن : ٥٥.

عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩: ٤٣.

عتبات النص (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨. : ٢٨.

هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل (دراسة في الرواية العربية)، شعيب حليفي، دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ٢٠٠٥: ١٢.