شعرية العتبات النصية في القصيدة الجزائرية المعاصرة عتبة العنوان أنموذجا

The Poetry of the Textual Paratexts in the Contemporary Algerian Poem The Title as a Model

أ. زينب نسارك
جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية
كلية الآداب واللغات
البريد الإلكتروني: zineb.bezina@gmail.com

تاريخ الإرسال:2018/01/17	تاريخ المراجعة:2018/01/17	تاريخ القبول:2018/05/03

ملخص البحث

تهدف الدراسة إلى البحث في العتبات النصية في القصيدة الجزائرية المعاصرة، وتقصي ملامحها الفنية، وهذا انطلاقا من كونها خطاب يجمع إلى جانب محتواه الجمالي ونسقه الاستعاري، أنساقا وممارسات نصّية كانت تعتبر –سابقا– وضعيات هامشية وثانوية، إلاّ أنّها غدت نصوصا مصاحبة لا يمكن الاستغناء عنها أو تجاهل أهميتها في صياغة الإطار الشّعري العام للقصيدة، التي أصبحت لا تكتمل من غير عتباتها النّصية، التي تمنحها إمكانات شعريّة وفنية جديدة ، تقوم على المزج بين الممارسة الإبداعية المتعلّقة بالشّعر وبين الممارسات الفنية التي يندرج الشعر في إطارها ومحيطها العام، والّتي تكون موازية لشعرية النّص، ومن بين هذه النّصوص الموازية نص "العنوان " وما يمثله من شعرية موازية لشعرية النّص، لأنه يمثّل مصدر جذب وإغراء أو مصدر صد ونفور وهذا حسب ذكاء الشاعر في التعامل معه .

الكلمات المفتاحية :; القصيدة ; العتبات النصية ; النص الموازي ; عتبة العنوان .

Abstract :
This study aims at studying the textual paratext in the contemporary Algerian poem and searches its artistry characteristics. This is because the poem is a discourse that includes, in addition to its aesthetic value and metaphorical pattern, paradigms and textual texture which used to

be considered superficial and secondary, but they become compulsory texts which could not be ignored or do without these in the texture overall of the poem which become amputated without a textual paratext that offers it new artistic dimension based on poetical creativity and artistic pattern around which poetry and its framework revolve and which goes with the poetics of the text. This is so because it constitutes the source of fascination and seduction or the source of distaste and repulsion. This depends on how smart the poet deals with it.

Keywords: poetry, poem, text, title, parallel text.

مقدمة:

شكلت النصوص الشعرية حالات إبداعية متميزة ومتباينة من شاعر إلى آخر، ولهذا سعى الشاعر دائما إلى ترجمة أحاسيسه وأحاسيس غيره، عن طريق لغة شعرية متميزة ترنو دائما نحو الأدبية والبحث عن الفرادة والتميز، تلك الفرادة التي لا تتحقق عبر النص فقط إنما تتجاوزه إلى محيطه الموازي له وإلى ما يشكل بناءه الكلي في صيغته النهائية وهو ما يطلق عليه المناص" paratextualite "، أو المحيط النصي، وكل ما هو خارج النص وما يسبقه ويجمع كلّ متجاوراته ويكون معها في علاقة.

يُمكّن المناص القارئ من الدخول إلى النص وفهمه أكثر، فهو تأشيرة العبور الأولى، لأنه يجمع أشكالا متعدّدة تتمثل في الغلاف الخارجي، العنوان، الكلمة القبلية ....الخ أو ما يطلق عليه " العتبات النّصية " وهي التي يتعذر الدخول إلى النص دونها، فهي الرابط الأول بين النّص وقارئه باعتبارها " مجموع غير متجانس... عناوين، عناوين فرعية، تقديمات، تعليقات " 1 وتأتي مُصاحِبة للنص وفاتحة له .

تندمج العتبات النّصية أو ما يُطلق عليه المهيئات النّصية أو المداخل الفنيّة فيما بينها، حتى يتكوَّن النّص في صورته النّهائيّة، ذلك أنّه "لا شيء خارج النص،

فالعنوان والنص والإخراج والإشارات والصّور أجزاء لا تتجزأ من الخطاب، فكلّها إشارات دالّة يكمّل بعضها بعضا "2، فلا يمكن فصل عتبة عن أخرى، ولا يمكن حذف عتبة من النص الرّئيسي، لأنها تتراصّ فيما بينها مشكّلة جسدا واحدا، وكل هذا يدخل ضمن طريقة الإخراج النصي المُتّبعة من طرف هيئات النشر المُختلفة وبالتّعاون مع الشّاعر الذي يكون له رأيه في كثير من الأمور الخارجية التي تخصّ نصّه، إنها شهادة الميلاد الأولى التي تُعلن ولادة النص بين يدي القارئ الذي يكون حاضنا لهذا المولود الجديد حسب تعلّقه الأوّليّ به .

وقديما لم يكن يعتدّ كثيرا بطريقة الإخراج، بل كان المهمّ هو طبع الكتاب وتوفيره للقارئ في أيّة صورة كانت ولكنّ كثرة الإبداعات وتزاحمها على رفوف المكتبات وفي دور العرض المتعددّة، قد دفع إلى الاستعانة بمُوجّهٍ قرائي آخر وبحافز قرائي يمارس دور الجذب من أوّل لقاء بين القارئ والنّص، وقد تكون هذه البطاقة التعريفية صادقة في تقديمها للنص، وقد تكون مجرد قراءة سطحية وهامشية تمارس دور المغناطيس الجذاب، فالمهم في الدرجة الأولى هو القراءة العميقة التي ستكشف ألاعيب الإخراج وجاذبية الألوان والرّسومات المرفقة على النّصوص الشّعرية .

إنّ هذه الموجّهات القرائية التي يلجأ إليها الشّاعر والنّاشر – على حدّ سواء– هي عبارة عن أنظمة سيميائية وأيقونات ورموز مختلفة، تمارسُ أعلى اقتصاد لغوي ممكن، تغري القارئ والباحث إلى تتبع دلالاتها المتعددة والبحث عن تأويلاتها الممكنة.

لقد أصبح الإخراج نمطا من أنماط الإشهار الذي يحرص عليه كلا من الناشر والكاتب للوصول إلى نص تفاعليّ تفاعلا أوّليا، والوصول إلى العناصر الشّعرية للنص الأوّلي والمتمثلة في " العنوان، تقسيم القصيدة إلى مقاطع، وضع كلمات تقديمية للقصيدة" 3، و هي من أهم العناصر التي أصبح دورها لا يستهان به في عملية القراءة، فهي بمثابة طبق الطعام الذي نبدأ به قبل تذوق الطّبق الرّئيسي، ولهذا فإن هذه العناصر " ليست هيّنة أبدا ولا يمكن النظر إليها كعناصر محايدة في البحث عن بناء مختلف للقصيدة العربية" 4 .

فالنص يقوم بإنتاج شعريته من خلال تلك العلاقات التي يستمدّها من محيطه الخارجي والمتمثّلة في العنوان الرّئيسي والعناوين الفرعية والعناوين الدّاخليّة والتقديم، والمُهيّئات النّصيّة الأخرى كاللّوحات والرُّسومات المُرافِقة للعمل الشّعري، وهي إبدالات شعرية تبحث عنها القصيدة المعاصرة لإكمال جانب مهم من جوانبها الإبداعية .

أولا:شعرية النص الموازي للقصيدة العربية المعاصرة

احتفت القصيدة العربية المعاصرة بالعتبات النّصية احتفاء كبيرا، حتى غدت الممارسة النّصية للشّعر المعاصر لا تكتمل بدونها، وحتّى لم يعد هناك مبرّر لتجاهلها والتغاضي عن استثمارها بدرجات متفاوتة من الوعي والتّصميم والثراء، فلا " يبني الشعر المعاصر نصّيته التي تسمح له بالّتداول بهذه الصّفة في المُجتمع الثّقافي المعاصر، إلا انطلاقا من مجموعة من العتبات النصية الدّاخلية التي تضمن له نسقا رمزيا يحمل توقيعه كاسم المؤلف، أو التي تعيّنه أو تبوّبه كالتّحديد الأجناسي، العنوان، العناوين الفرعيّة والفهرست، أو التي تقدّمه للقارئ والجمهور كالمقدمة وكلمة النّاشر، أو التي تُسيّجه أو ترفعه احتفاء وتذكارا وعلامة بانية للدّلالة والمتخيل كالتصدير والإهداء، إنّ النص الشعري المعاصر لا يحقق نصّيته خارج هذه العتبات الداخلية التي تمنحه هوية نصّية مخصوصة داخل فضاء التّبادل الرمزي كفضاء مؤسساتي"5 وهذه النصوص الموازية التي راح الشّاعر العربي المعاصر يتهافت عليها في بناء شعرية نصوصيه، هي تفكيك أوّليّ للنّص، أو قراءة مفتاحية للنّص من قبل المبدع أو الناشر، وهي محاولة أولية لتفكيك المتعاليات النّصيّة المستعصية، ودفع النصّ لإعطاء مهيئات تفتح أفق بناء تصورات جديدة ومُسبقة توجّه حداثة النّص المعاصر وتسمح بحسن استقباله، بشكل يجعل للنصوص الموازية دورا ومكانة، وقد أطلق على الشعرية التي تهتم بالنصوص المُصاحِبة أو النصوص المُوازية مصطلح المتعاليات النصية التي اهتمت بالإجابة على مجموعة من الأسئلة الجديدة التي صاحبت البناء النّصي الجديد.

ثانيا:شِعرية المُتعاليات النَّصِيَّة

خصص جيرار جنيت Gérard Genette بحوثه النظرية للبحث في شعرية المتعاليات النصية وفي كيفية تشكُّلها، ولهذا فإنه يَعتبِر أنَّ الموضوع الرئيسيَّ لكل شعرية عامة، يكمُنُ أساسا في التساؤل عن طبيعة وسلامة معاييرنا الصّريحة والضمنية للأدبية 6 والتساؤل الدّائم " في أيّ شيء تنحصر أدبيّة الأدب" 7 .

وبحث جيرار جنيت عن أدبية الأدب وشعريته قد قاده إلى الانتقال إلى البحث في مجالات يراها ضرورية لبناء الشّعرية النّصية، وهذا بنقل الاشتغال إلى حقل المتعاليات النّصّية وذلك بغزو أكثر ملاءمة للملفوظات الأدبية، سواء ضمن نظام المُحايثة أو ضمن نظام المُفاعلة مع غيرها من النّصوص والمتواليات، إنّ مضاعفة التجريد لم يكن ترفا فكريا أو جنوحا نحو التنظير المجاني، بل استجابة للوقائع النّصية التي ما فتئت تكشف، في ذاتها أو تفاعلاتها عن تعقُّدٍ بالغ "8 .

يرى جيرار جنيت أنّ المتعاليات النّصية هي الموضوع الذي يجب أن تُركّز عليه الشّعرية الحديثة، فيُصرّح قائلا : " في الواقع لا يهمُّني النّص حاليا إلا من حيث " تعاليه النّصّي "أي أن أعرف كلّ ما يجعله في علاقة خفيّة أم جليّة مع غيره من النّصوص " 9

وإن هذه العلاقات أو المتعاليات النّصية تجعل النص " لا يعبُر طريقه نحو البناء والدلالية إلَّا عبر اجتياز مجموعة من التّعبيرات والنّبرات والعتبات النّصية، التي تصاحبه أو تحيط به، في صيغة شبكة معقّدة، لم يعد معها مجال لتصوّر نصّ أملس، يمكن أن يعبُر طريقه نحو دلاليّة في أصالة ونقاء مطلقين، خارج مقولات المتعاليات النّصية، وما كشف عنه من قوانين ماديّة، تفاعليّة للإنتاجية النّصية " 10. فالتفاعل والإنتاجية سمتان أساسيتان في الشعرية النّصية، وهي قوانين مهمّة لكشف خبايا النص والبحث في فضاءاته الممكنة، وعليه فإن المداخل الفنية أو البناء الخارجي للنص هي إحدى السّبل التي تقود إلى فهم النص، ولهذا ففي خضم الدّراسات النّقدية الحديثة والمعاصرة على وجه التّحديد، برزت الحاجة إلى ضرورة الاهتمام بكل ما يحيط بالنص، ويشكّل فضاءه العام .

فإن العتبات النّصية هي أبرز المحدّدات التي تم استثمارها – في الآونة الأخيرة – على شكل ملحوظ " بعيدا عن تقاليد الكتابة أو القراءة السّياقيّة التي كانت تستثمر النّص وما له صلة به من أجل وضع منهجية قرائية محدّدة تخضعه لآلياتها" 11 .

إن تنوع الشّكل الشّعري المعاصر وتعقد مضامينه قد دفع الشعراء إلى مصاحبة نصوصهم بمجموعة من العتبات التي تشفع لها بمجموعة من المفاتيح القرائيّة، تلك التي تفنّن الشعراء في توظيفها وانتقائها بعناية شديدة وبكثير من الحساسية، خاصّة مع التّطوّر التّكنولوجي الهائل في مجال الطّباعة والتّصميم، فالشاعر أصبح يبحث عن إمكانات جديدة لدعم شعرية نصوصه التي لم تعد مقتصرة على النص في حدّ ذاته وإنّما انزلقت مضامينُه وتوسّعت لتتعدّى حدود الدّلالات الدّاخلية للنّص، إلى ما هو خارجه، وهذا تماشيا مع ما عرفه العصر من تطوّر المطبوع في أشكاله وألوانه .

ويطلق جيرار جنيت لفظ النّص المصاحب على مجموع الملفوظات التي تحيط بالنّص : العنوان، العنوان الفرعي، التقديم، الضّميمة، فهرس الموضوعات ...الخ، إنّ النّص المصاحب مجعول لإجلاء حضور النّص لضمان حضوره في العالم وتلقّيه واستهلاكه " 12.

فالنص يفرض حضوره الفعلي بالممارسات النّصية التي يسلكها والتي لا يستطيع التغاضي عنها أو تجاهل قيمتها أو التي تمثّل سياجا أو أفقا يوجّه القراءة أو يحد من جموح التأويل، من خلال مساهمته في رسم أفق انتظار محدَّدٍ انطلاقا من قيمة هذه الممارسات أو المتعاليات، لأنّ جيرار جنيت يحدّدها بدقّة وتفصيل فيقول في كتابه المتعاليات : " يرتبط النّص بهذا المعنى بما أسمّيه نصّه الموازي ويمثّله العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الدّاخلي، التّبديلات، التّنبيهات، التّصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي السّفلية، الهوامش المذيّلة للعمل العبارات التوجيهية، الزخرفة، الأشرطة (تزيين يأخذ شكل حزام)، الرسوم، نوع الغلاف وأنواع أخرى من إشارات الملاحق والمخطوطات الذّاتية والغيرية، التي تزوّد النّص بحواش مختلفة، وأحيانا بشرح رسمي، بحيث أنّ القارئ الحصيف والأقل اضطرارا للتنقيب خارج النّص، لا يستطيع دائما التّصرّف بالسّهولة التي يتوخّاها" 13 .

1- إشكالية النص الموازي

انطلاقا من هذا التقسيم والتحديد الدّقيق للنُّصوص المُوازية، تُطرَح وتظهر مجموعة من الأسئلة والإشكالات تتعلّق بكيفية استخدامها وتأطيرها الصّحيح في فضائية النص وهذه الأسئلة تتعلق بمدى تحكم المبدع والناشر على السّواء في النّصوص الموازية أو في العتبات النّصية، فلا تطرح إشكالا عند القراءة والتلقي، وكيف تستطيع أن تكون خادمة للنّص لا خائنة له ؟، نظرا لكونها تتّسم بالزئبقية وبتعدُّد التَّأويلات والتّغيُّر في الطّرح من نصّ إلى آخر ومن شاعر إلى آخر ومن ناشر إلى آخر ، و هذا نظرا لرسالاتها المشفّرة التي تقذفها من حين إلى آخر، وهل " النص الموازي جزء من النص أم هو مجرد "عتبة " و" ذيل" و"هامش" و"تكملة"؟ هل هو جزء من الفضاء الدّاخلي للنص أم أنّه مجرّد "كلام غفل " يتموضع خارج حدوده؟ هل هو دليل دال أم مدلول ؟ هل بنية جزيرية معزولة أم سيرورة دلالية تقع داخل حدود النّص وخارجه في آن " 14 . وهل يكون النّص عاجزا دون هذه العتبات عن تحقيق ذاته وبلوغ شعريته ؟

هذه هي الإشكالات التي تطرح عندما يتعلق الأمر بنصوص تحتفي بإطارها الخارجي وتجعله دالا مهيمنا على دلالات النص حتى أن أهميتها تصبح في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج الدار قبل المرور ببابها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح " 15 ، أي أنها أخذت نصيبها من الأهمية، نظرا لأنها تبوح لنا وتشي بأسرار النص قبل الولوج إليه .

وهذا ما يجعل النَّص يبحث عن اكتماله في عملية التلّقي، فربما ستقول العتبات ما عجز هو عن قوله والإفصاح عنه، وربما ستزيد من سيولته وسهولة استقباله، فتكون بذلك فأل خير عليه، وطريق تتخذه القصيدة نحو حُرّيَتِها والبحث عن مواصفات كمالها .

وفيما يلي بحثٌ في أهمّ النصوص الموازية التي شَكّلت الإطار العام للقصيدة الجزائريّة المعاصرة، وهي عتبة العنوان، والتي تنوّعت واختلفت وحتّى تشابهت من

شاعر إلى آخر ومن ديوان إلى آخر، حتى اكتسبت مجموعة من الخصائص والجماليات الفنية والتأويلية .

2- عتبة العنوان :

ننطلق من تحليلنا للعنوان أو لمنهجية العنونة، من فرضية أنه لا شيء يرد في العمل الأدبي دونما وظيفة له، ومن أن اتحاد عناصر العمل الأدبي ينتج البنية الدلالية الكبرى للنص، وهذه البنية الكبرى تتشكَّل بدورها من بنيات صُغرى ينطلق منها النّص (أيا كان) في بناء تشكُّلِه .

إن العنوان هو أول ما يقع عليه المتلقي على اعتبار أن العناية به ازدادت أكثر، إذ لم يعد مجرّد إشارة إلى المحتوى الدّاخلي للنّص إنما أصبح علامة ضمن نظام وأصبحت له استراتيجة خاصة به، فهو" يُعتبر عنصرا من أهم العناصر المُكوّنة للمُؤلف الأدبي، ... يُعتبر العنوان سُلطة النّص وواجهته الإعلامية، تُمارِس على المتلقي إكراها ، كما أنّه الجزء الدّال من النّص الذي يؤشّر على معنى ما، فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النّص والمساهمة في فكّ رموزه "16

فأهمية العنوان تظهر في تحديده للقيمة الدّلالية للنّص، وفي قراءته والمساهمة في فكّ رموزه، يُمارِس سلطة التّصرُّف في النّص والتّحكّم في دلالاته وفق حركة إبداعٍ متجدّدة في كلّ مرّة، هذا الإبداع الذي يتعدّى النّص الدّاخلي إلى الخارجي (العنوان)، كونه سلطة النّص وهويته، فالعنوان عتبة من عتبات النّص وهو "المفتاح الأهم بين مفاتيح الخطاب الشّعري، وهو المحور الذي يحدّد هوية النّص، وتدور حوله الدّلالات وتتعالق به، وهو بمثابة الرّأس من الجسد، والعنوان في أيّ نصّ لا يأتي لا يأتي مجانيا أو اعتباطيا " 17، بل تكون مهمّة وضعه أصعب كثيرا من مهمّة الكتابة، تماما كالأمّ التي تتردّد قبل منح اسم لمولودها، لأنه سيكون لصيقا به طول حياته، وتكون مسئولة على أيّ تأويل سلبي للاسم الذي تختاره، وقد يعاتبها الجميع إن هي أخطأت في اختيار التّسمية غير المناسبة التي تخرج إلى دلالات غير محبّبة . وكذلك العنوان فإنّه أحيانا يخرج عن وضعه ودوره المرجو، فيخلق "

كيانات دلالية ذات مزالق تعتيمية بالغة، بسبب امتلائها الفارغ، وبسبب ما توحي به من تضخّم يسيء إلى تماسك الدّليل الأصيل " 18 .

وانطلاقا من هذا فالعنوان علامة جوهرية للنّص، رغم " اختلاف النقد في صياغة وضعه الاعتباري، فهو تارة جزء من النّص، أي المتواليات اللّسانية الأولى فيه، وهو تارة أخرى مكوّن خارجي أي العنصر الأكثر خارجية ضمن المصاحبات النصّية المؤطّرة للعمل "19.

ويظهر التّعريف الدّقيق للعنوان في ما صاغه النّاقد لوي هويك Loe Hoek الذي اعتبره " مجموعة العلامات اللّسانية، من كلمات وجمل وحتّى نصوص، قد تظهر على رأس النّص لتدلّ عليه وتعيّنه، تشيد لمحتواه الكلّي، ولتجلب جمهوره المستهدف " 20.

3- وظائف العنوان :

انطلاقا من التّعريف السّابق الذي قدّمه **لوي هويك** للعنوان تظهر وظيفته إضافة إلى كونه مجموعة من العلامات اللّسانية، في كونه رأس النّص إذ يشير إلى محتواه الكُلّي كما يجذب جمهوره المُستهدَف، 'إنّه " عقد **شعري** بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد **قرائي** بينه وبين جمهوره وقرّائه من جهة وعقد **تجاري / إشهاري** بينه وبين النّاشر من جهة أخرى، لهذا يمكن للنّاشر التّدخّل في اختار العنوان بمقتضى هذا التعاقد إذا ما وُجد هذا العنوان غير جاذب للقرّاء وللمبيعات، من ثمة يعمل على مشاورة الكاتب في إمكانية تعديله أو تغييره لتحقيق القيمتين، القيمة الجمالية والشعرية للكتاب، والقيمة التجارية والإشهارية للنّاشر " 21.

لولا قيمة العنوان لما تدخّل النّاشر من وقت لآخر لتعديل عناوين يقوم بنشرها إذا رآها غير ذات قيمة جمالية وشعرية، وأنّها ستؤثر على القيمة التجارية والإشهارية، ولهذا نجد دُورًا للنّشر تتهافت على إعادة طبع أو إصدار عناوين عَرفَت انتشارا وإقبالا كبيرين بين القرّاء، وفي المقابل يقصون عناوين أخرى يرونها غير صالحة لغرضهم التّجاري، وكثيرا ما يظلمون نصوصا لأنّهم لم يقتنعوا بعناوينها، خاصّة إذا رفض المبدع تغييرها انطلاقا من قناعاته الشّخصية .

إن وظيفة العنوان هي تقديم بدل مختصر ينوب عن الكاتب ويدلّ عليه، فليس شرطا قراءة الكتاب كلّه للتّعرّف على محتواه، إنّما يكفي العنوان المحتوى بتلخيصه له ومنح دلالات شمولية وكلّية، إنّه " بمثابة العلامة الّتي تحلّ بديلا عن الموضوع دون أن تمثّله في جميع علائقه فهو يقوم بعمليّة إضاءة له ، و فتح آفاق التّخييل لدى المتلقي بإطالة الخيط الأوّل للموضوع " 22، فهو يثير الانتباه بطرح مجموعة من التّساؤلات والاحتمالات خاصة إذا كان عنوانا مستفزّا مثيرا للبلبلة ومحدثا للشُّبهة في تلقّيه ,

من هنا يكون اشتغال المبدع على إنتاج العنوان، كاشتغاله على إنتاج النّص، ويتساوى الجهدان خاصة عندما تطول مدّة البحث عن العنوان وتُسيْطر على المبدع حالة من القلق والتّرقّب لإيجاد عنوان مناسب لنصّه يكون طابعه البريدي الذي يمنحه تأشيرة العبور واختراق الآفاق، آفاق القارئ والقراءة، وآفاق التلقي والنقد والتفاعل بين بنية التّأثير وبنية الاستجابة، وهكذا تتلخّص وظائف العنوان في الإغراء والتّحريض، وفي تعيين المضمون وإطلاق إشارة رامزة إليه، في تسمية النّص ووضعه في المكانة الّتي يستحقّها .

4- أقسام العنوان : تنقسم العناوين إلى قسمين بارزين ؛ عناوين رئيسية وعناوين فرعية .

– العناوين الرّئيسية:

تمثّل البنية الأساسية للنّصّ، وتلخّص موضوعه، تُختار بعناية شديدة، لأنّها من سيقود النّص إلى خاتمته، ولأنها البؤرة الدلالية والأساسية التي بواسطتها يعلن عن ميلاد نص جديد، يحمل العنوان مهمّة التعريف به وتسجيله في قائمة النّصوص الأخرى، وإضافته إلى باقي العناوين المنتشرة في الساحة الأدبية، والتي التي تختلف من أديب إلى آخر ومن بيئة إلى أخرى ومن زمن إلى آخر، فثقافة الأديب وبيئته وزمنه الذي ينتمي إليه، عوامل تتحكّم في العنونة .

– العناوين الفرعية: وهي العناوين الثّانوية التي تخصّ قصائد المتن، والتي تكون في علاقة كلّية وشاملة مع العنوان الرّئيسي، والتي تكون بدورها عتبات داخلية

للنصوص الشعرية، فبعد العنوان الرّئيسي عناوين فرعية تحمل من الدّلالات ما يحمله العنوان الرّئيسي، ولكنّها تتغيّر من قصيدة إلى أخرى ومن نص إلى آخر، وبدوره يجتهد المبدع أو الشّاعر في تكوين علاقة شعرية بين عناوين نصوصه الدّاخلية وبين العنوان الرّئيسي، إذا ما أطلقنا على العناوين الفرعية " العتبات الصغرى "

ثالثا:شعرية العنونة في القصيدة الجزائرية المعاصرة

وعى الشّاعر الجزائري المعاصر أهمية العنوان في تشكيل النصوص الشعرية، وعرف قيمتها في منح النص قيمة وجعله رسالة حيّة نابضة بالمعاني والدّلالات، كما علم درجة التأثير الذي يحدثه العنوان على نصوصه الشعرية، التي تجوب الأقطار معلنة ميلاد تجارب شعرية جديدة، ولهذا راح يُنوّع في اختياره مسارات مميّزة لعناوينه لتصبح علامات شعريّة وسميائية بارزة .

فما بين عناوين مباشرة وأخرى غير مباشرة أو غامضة، راح يقدّم نصوصه الشعرية ويعرّف بها في إطارات وعتبات عنوانية متباينة من شاعر إلى آخر، غير أنّ الذي يمكن أن نعتبره ظاهرة واضحة للعيان هو اجتهاد الشّاعر الجزائري قدر المستطاع في إعطاء نصوصه الشّعرية عناوين مميّزة، تُعبّر كثيرا عن الرّغبة في شقّ باب التّغيير وفي صنع المفاجأة والدّهشة، باختيار عناوين تربك القارئ وتخلخل منظومته اللّغوية، وتبعث فيه الغرابة والتّعجّب، بطرح مجموعة من التّساؤلات التي تُدخِله في دهاليز ومتاهات لا تنتهي وقد لا يخرج منها أحيانا .

1- خصائص العنونة ودلالاتها في القصيدة الجزائرية المعاصرة

تتنوّع خصائص العنوان من شاعر إلى آخر وكلّها تتفق على طرق باب الدهشة والغرابة واستمالة القارئ ووخزه بعناوين أكثر ما يقال عنها أنّها غير عادية، وأهم خصائصها الغرابة التي هي سمة الأدب العصري وسمة الشّعر بشكل عام، الذي ما عاد يقتنع بالتّعابير العادية وغير الغريبة، إنّما أضحت الغرابة من أوّليات الشعر ومن أهمّ مبادئه، ولم تسلم العناوين من الغرابة والمجاز بل راحت تتّخذ منها مبدأ أساسيا وقارّا في صنع العناوين .

أ-**الغرابة:** تنوعت النصوص الشعرية الجزائرية إلى حد كبير، وكلّها تحمل عناوين تتميّز بنيتها بالغرابة والمجاز، فعنوان مثل: " كما فرح بين جرحين " 23للشاعر الجزائري محمد الأمين سعيدي يحمل من الغرابة ما لا يتحمّله العقل، فكيف لفرح أن يكون بين جرحين؟ فما بين الجرح والجرح لن يكون إلّا ألم وقهر، لكن الفرح يصرّ على الظهور، فكيف سيكون يا ترى ؟ إنّه فرح رغم كلّ شيء، , إنّه فرح يأسر الأنفاس ويخاف من الانطفاء في أيّة لحظة، فيبعث بكلّ شيء ويستغلّ الفرص لكي يحيا لحظته ويتمتّع ببعض من الفرح : فإنّه :

مُربِكٌ أن تَكُونَ الغيابْ
وأُن تُفجِعَ الأرضَ بالاختِفَاءِ المُفاجِئِ
أَوْ تَتَلاشَى كما فرحٌ بينَ جُرحين
أوْ وَجَعٌ ضَامِرٌ في ابتِسَامَاتِ هذا النّزيفْ 24

فالشّاعر خائف من التّلاشي ومن غياب الابتسامات التي هي رمز الفرح، إنّه خائف من كلّ شيء، ويخاف على فرحهِ من أعين الغرباء والسّراب والهامش والغيب 25، وكلّها أمور تولّد فرحا مزروعا بين جرحين، هذا الجرح المُسَيْطر على كلّ شيء، على الشّاعر وعلى نصّه وكلّ ما يحيط به :

لا مَجَالَ هُنا لِتُحاوِلَ مُلكًا على جسَدِ النّصِ
فالجُرحُ متّسِعٌ كالمَرَارَةِ في شمْسِ هذا النَّهَارِ 26

و الجرحُ عند الشّاعر أبديٌ وذو نهايةٍ مفجعةٍ:

قدْ تَكونُ النّهاياتُ مُوجِعةً غيرَ أنَّ مَلائِكةَ الشَّوقِ في دَمِكَ
المُسْتَشَارُ تَهْدِي خَوْفَ الفَجِيعةِ، تَنْحُو على حَمْحَمَاتِ الفَناءِ
وتسْقِي أيائِلُ جُرْحِكَ ماءَ الأبَد 27

رغم هذا فالشاعر يرفض الاستسلام، بل يسعى نحو المقاومة، والبحث عن خيط للنّجاة والحياة، رغم الآلام والأوجاع:

فانفُضْ جِراحَكَ عنْ خَيبةِ الانتهاءِ، وأرْسِل خُطاكَ إلَى عَطَشٍ

الهَاوِيَةِ سَوْفَ يحْمِلُكَ الرَّمْلُ، تَحْضُنُكَ الكَلِماتُ الحَزِينَةُ
ومِنْ حَيْرَةِ المُدُنِ النَّائِيةِ 28

إنّ الغرابة التي احتفت بها البنية العنوانية كانت سمة جميع قصائد الشّاعر في هذا الدّيوان، فمن العناوين الفرعية إلى متن القصائد، تستوقفنا كثير من المحطّات ذات البنيات المجازية، حتى أنّنا نستطيع القول أنّ الشاعر جعل الغرابة سمةً لشعره، وبنية أساسية له .

ب–المفارقة: وقد راح العنوان بما يتميّز به من غرابة يتغلغل في ثنايا النصوص الشعرية للشاعر، فجاءت عبارة عن بنيات لغوية تتسم بالمفارقة، وكأنّ المفارقة هي ظلّ الشّاعر الذي لا يفارقه ومبدؤه في جميع أموره، كيف لا؟ وقد كانت ميزة شعره وإبداعه الفنّي، كما كانت ميزة عالمه وبحثه الأكاديمي، فهو صاحب كتاب " شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، كسر السّائد والبحث عن المغامرة " 29، الذي خصّصه للبحث عن المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، واعتبارها بنية قارة تتجلّى في كثير من النّصوص المعاصرة، في بنية العناوين وفي الوزن الدّاخلي للقصائد، فهي " مرتبطة بكلّ عنصر من العناصر المكوّنة للنّص، ومتغلغلة في أعماق بنيته، فتمنحه اختلافه المنشود، وتدفعه بخُطى واثقة صوب كسر السّائد من الأقاويل والظّفر باحتمالات أخرى لتشكيل القول الشّعري بأن تمنحه المغايرة والحداثة . 30"

فالمفارقة هي الاشتغال الرّئيسي للشّعر، ولهذا فقد جاءت عناوينه الفرعية (الدّاخلية) بنيات وسمتها المفارقة، فاطّلاعنا على فهرس العناوين يتبيّن لنا ذلك : "صهيل كاذب، يا حصان الرّواية، غبار الغناء، مكالمة مجهولة لنعي المعنى، تمثّلات النّائم لهواجس المستيقظ، أيّها القادم من شوهة الطّين، تمثل المستقيم لهوس الدّائرة، نداءات العدم الأخضر، فأس الشّك، تتأوّل أشجار شاعرها... "، فالعناوين عبارة عن بنيات نصّية في حدّ ذاتها، تحمل كثيرا من الكلام المخبّأ الذي عجز الشّاعر عن الإفصاح عنه، فكانت المفارقة سلاحه وعصاه الّتي يتوكّأ عليها، وكأنّه يجتهد ليكوّن المفارقة وليصنعها، أو كأنّ المفارقة تجتهد لتكوّن الشاعر، بعد أن

انهارت المعاني وانهمرت في فراغات دون أن يكون هناك إجابات لأسئلة كثيرة تدور في رأسه :

فِي فَرَاغٍ قُرْبَ انْهِمَارِ المَعَانِي
أَنهُرٌ تَمْتَطِي البَلاغَةَ
تَرْسُو فَوْقَ لامِ السُّؤالِ
تَفْتَحُ بَابًا لحُرُوبٍ أُخْرَى معَ المُمْكِناتِ 31

لقد أصبح الشّاعر في حروب مع الممكنات، فلا يوجد هناك يقين يظهر من جهة ما، يزيل عنه حيرته ويجيب عن أسئلته، لأنّ المعنى الّذي يبحث عنه والحقيقة قد أضحيا سرابا:

ولَمْ تَعْرِفْ عَيونُ الجهاتِ
أنَّ شَرْقَ المَعْنى اسْتَحَالَ سَرَابا
وَالخُرَافَاتُ أَشْرَقَتْ فِي الذَّوَاتِ 32 .

إنّ الشّاعر يبحث عن ذاته وعن إجابات لأسئلة كثيرة تؤرّقه، ولهذا فهو يبحث عن آفاق إبداعية جديدة تتخطّى الواقع وتسافر نحو المجهول، وهذا إيمانا منه أنّه " بالشّعر الجديد نتجاوز السّطح، لنغُوصَ في الأشياء وراء ظواهرها، حيث يمكننا أن نرى العالم في حيويّته وبكارته وطاقته على التّجديد، وأن نتّحد معه " 33.

إضافة إلى عنوان " كما فرح بين جرحين، فإنّ للشّاعر مجموعات شعرية أخرى تحمل بدورها عناوين لها من المفارقة حظّها: " أنا يا أنت " 34، و" ضجيج في الجسد المثلي " 35، و" ماء لهذا القلق الرّمليّ "36.

وللشّاعر عيسى نكاف عنوان آخر من عناوين المفارقة " إرهاصات من ذاكرة الورق" 37، لقد غدت الذّاكرة ورقيّة وهي الوحيدة الّتي تُمكّن من حفظ معالم الزّمن المهرّبة، وذكريات أمّه وطفولته :

وانْخَرَطْتُ أُمَارِسُ شَهِيّةَ الوَرَقِ
في شَارِعٍ يَحْصُدُ اللَّحْظَةَ
يُوَزّعُ الرَّصِيفَ

وَصَمْتُ الكَرَاسِي
وآخِرُ الرَّشَفَاتِ الضَّحْلَةِ
منَ السَّجَائِرِ الحَمْرَاءِ
في خُواءِ المُدُنِ
المُهَرَّبَةِ من ذَاكرَةِ الطُّفُولَةِ 38

فالذاكرة من ورق والتُّراب صار يُلوّح بكلتا يديه، وهو العنوان ذاته الذي نجده عند الشّاعر عز الدين جوهري ؛ الذي اختار عنوان ديوانه ليكون " والتّراب يلوّح بكلتا يديه ؟" **39** إنّ إضافة علامة التّعجب في آخر العنوان هو إعلان من الشّاعر في زيادة درجة الدّهشة والتّعجّب، ليضع القارئ أمام علامتين دلاليتين، أو نسقين دلاليين ، الأول نسق لغوي والثاني غير لغوي وهو الذي مثّلته علامة التّعجّب ، وهذا ما أدّى إلى صنع المجاز وتجاوز البنية اللّغوية اليومية، وصنع ما أسماه جون كوهن Jon Cohen " الانزياح" عن التّركيب اللّغوي العادي وإنتاج اللّامعقولية والغرابة .

هذا لأن الشّعر لا يستطيع أن يتشكّل إلا من خلال انتهاك قواعد اللّغة وهو ما قام به الشّاعر عز الدين جوهري، ليعبّر عن قيمة تراب الجزائر، الذي أصبح يمارس فعل التّلويح مشيرا إلى أبنائه الذين لا يملك الوطن غيرهم والذي لا يملكون غيره، وقد كانت علامة التّعجّب علامة شاهدة على ما يحويه العنوان من تلميح وأفق مفتوح على التّأويل.

وللشاعر عبد الملك بومنجل أيقونة عنوانية متميّزة، عمل من خلالها على التّلاعب البصري، وهذا بجمعه لعنوانين في عنوان واحد " الدك(تا)تور" 40، وهو بهذا يدفع بالقارئ إلى الحيرة في القراءة وفي التعامل مع المنتج العنواني ؛ فبين الدكتور والدكتاتور فرق كالذي بين السّماء والأرض، ولكن الشّاعر كان مصرّا على الجمع بين المعنيين مع الفصل بينهما بقوسين هما اللذان حملا الفرق وصنعا ملمح التّناقض في القراءة والتّأويل .، وهذا ما دفع الشاعر إلى المبادرة إلى مساعدة القارئ في قراءة العنوان مخاطبا إيّاه : " سواء عليك، أيّها القارئ، العزيز، أقرأت العنوان بما بين قوسيه، أم قرأته بغير قوسيه، أم قرأته جامعا بين الحالين على سبيل النّعت ؛

فأنت ضارب بقراءتك في صميم الهدف، مصيب باختيارك بؤرة المحتوى ؛ إذ ليس بين الدكتور والدكتاتور سوى حرفين، سرعان ما يبادر كثير من الدّكَاتِرة إلى أكمالهما، لتتمّ لهم النّعمة، ويكتمل الدّين، ويتوّج المشوار العلمي الفذُّ بهذه الدكتاتورية المثقّفة، التي يستحيل معها أن يبلغ المجتمع العربيّ ما يأمله من الحرّية والحضارة " 41

لقد كان الشاعر مدركا مدى صعوبة تلقّي العنوان على القارئ، ولهذا فقد استعان بالمقدّمة " كنص مواز " ليقدّم للقارئ التوضيحات اللّازمة والأسباب الموضوعية التي يراها سببا في اختياره لعنوان مزدوج لمجموعته الشّعرية.

خاتمة:

– من خلال ما سبق يظهر لنا خصائص العنوان في القصائد الجزائرية المعاصرة بأنّه يعتمد في الدّرجة الأولى على " ارتكازه على المجاز بكلّ آلياته وجمالياته وصوره وأبعاده " 42، وانفتاحه على لعبة التأويل اللّامحدود والمعاني المتجدّدة مع كل قراءة، إضافة إلى ميله إلى " الرّمزية المطلقة وإلى مبدأ التّجاور والتساع الاتساع المطلق وخرق مثالية الوضع والعرف " 43 .

– إنّ هذه العتبات العنوانية في القصيدة الجزائرية المعاصرة تتلخّص في كونها عتبات تمارس كعتبة لغوية معقّدة، وكأنّها تتبّه القارئ مسبقا إلى طبيعة نصوصها المعقّدة، وتشكّل مجموعة من الأنساق الدّلالية اللامتناهية التي تدخل النّص في متاهات معنوية وتشكّل مجموعة من المفارقات المبنية على الغرابة كغرابة واقع الشّاعر، والمبنية على التّعقيد كتعقّد تفاصيل الحياة التي يحياها الشّعراء، كما تهدّم الأنظمة اللّغوية السّائدة وتعوّضها بأنظمة لغوية جديدة غايتها تحقيق الأدبية والشعرية والتي هي غاية الشاعر المعاصر، إضافة إلى تحقيق البعد الدّرامي واتساع الهُوّة بينها وبين الواقع الذي لا يستطيع الانفصال عنه.

– لقد أدرك الشاعر الجزائري المعاصر البعد الدلالي والإيحائي للعنوان، ولهذا فقد راح يتخير عناوين دواوينه وقصائده بعناية كبيرة، وهذا حرصا منه على الحفاظ على

العلاقات بينه وبين القارئ الذي ينشئ علاقات حميمية مع العناوين التي تحملها النصوص الشعرية.

هوامش:

(1) Christiane Achour et Simon rezoug, introduction a la lecture , ,o p u ,Alger ; 1995 ;p 28

(2) خليل الموسى، دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر (دراسة)، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، 2000، د ط، ص 22 .

(3) محمد بنيس، الحق في الشعر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2007، ص 70.

(4) المرجع نفسه، ص 40.

(5) نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2007، ص 70 .

(6) جيرار جنيت، مدخل لجامع النّص، تر : عبد الرّحمن أيّوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2 . 1986 . ص 9 .

(7) المرجع نفسه، ص 10 .

(8) نبيل منصر، مرجع سابق، ص 20 .

(9) جيرار جنيت، مرجع سابق، ص 90

(10)نبيل منصر، مرجع سابق ، ص20.

(11)سوسن البياتي، عتبات الكتابة، بحث في مقدمة محمد صابر عبيد النقدية، دار توبقال للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص24.

(12)دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص1.

(13) Gerard GeNETTE ;PALIMPSESTS ;COLL ;EDITIONSEUL;P9

(14)نبيل منصر، مرجع سابق، ص 26.

(15)عادل عبد الفتاح، مدخل إلى عتبات النص، دار أفريقيا الشرق، ط1، 2000، ص21.

(16)شعيب حليفي، النص الموازي للرّواية ، مجلة الكرمل، ع6، قبرصي، 1992، ص83.

(17)خليل الموسى، مرجع سابق، ص41.

(18)نبيل منصر، مرجع سابق، ص41.

(19)المرجع نفسه، ص41.

(20) LOE HOEK ; La marque du titre ; dispositifs sémiotiques d une pratique textuelle ; ed la hage mouton ;pARIS ;1980 ;p1

(21)عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص71.

(22)أمبرتو ايكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر:أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، المغرب ، لبنان، ط1 1996، ص27.

(23)محمد الأمين سعيدي، كما فرح بين جرحين، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2017، ص13.

(24)المرجع نفسه، ص13

(25)بعض ما ورد في القصيدة من عبارات، المقطع الأول من قصيدة كما فرحبين جرحين، مرجع سابق، ص13.

(26)المرجع نفسه، ص16.

(27)المرجع نفسه، ص15.

(28)المرجع نفسه، ص16.

(29)محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، كسر السائد والبحث عن المغامرة(دراسة)، دار ميم للنشر، 2012، د ط، ص7.

(30)المرجع نفسه، ص ن.

(31)محمد الأمين سعيدي، كما فرح بين جرحين، مرجع سابق، ص17.

(32)المرجع نفسه، ص18.

(33)أدونيس ، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط5، 1996، ص12.

(34)محمد الأمين سعيدي:أنا يا أنت، دار الأديب، الجزائر، 2008.

(35)محمد الأمين سعيدي، ضجيج في الجسد المنسي، منشورات ليوجوند، الجزائر، 2011.

(36)محمد الأمين سعيدي، ماء لهذا القلق الرملي، دار فيسيرا، الجزائر، 2011.

(37)عيسى نكاف، إرهاصات من ذاكرة الورق، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001،

(38)المرجع نفسه، ص14.

(39)عز الدين جوهري ، والتراب يلوح بكلتا يديه، دار فيسيرا للنشر، دط، 2010.

(40)عبد الملك بومنجل، الد(تا)تور، منشورات مكتبة اقرأ، قسنطينة، ط1، 2009.

(41)المرجع نفسه، ص5.

(42)المعتوق أحمد محمد، اللغة العليا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان ، ط1، 2006 ، ص11.

(43)المرجع نفسه، ص ن.