

سيميا، العنوان لبسام قطوس: مراجعة علمية

مُصلِح النّجّار

يجيء كتاب بسام قطوس بعد مجموعة غير قليلة من الجهود النقدية التي تناول فيها أصحابها موضوع العنوان والعنونة الأدبية، وهو موضوع مهم، ومدخل حسّاس، لمقاربة النصوص الأدبية. وقد ذكر المؤلف جملة من الجهود السابقة وأصحابها، من غير العرب مثل جيرار جينيت، وليو هوك، ثم من العرب، من أمثال جهود محمد فكري الجزار، ومحمد عويس، وجميل حمداوي، ورشيد يحيى، ومحمود الهميسي. هذا زيادة على أن المؤلف قد صرّح بالداعي الذي دعاه إلى الكتابة، بتواضع رجل العلم، وصدقته المنشودة.

وعلى الرغم من الجهود التي ذكرها قطوس؛ فإن موضوع كتابه ظلّ فضاءً غير ممهد، يحتاج إلى كثير من المعالجة، والأخذ والردّ، حتّى يستوي في سياق الفائدة، ويستقيم في أسباب النفع. ولذلك تجد المؤلف يصرّح بالقلّة النقدية، حول موضوع بحثه. (ص165)

وأما المنهج الذي سيسلكه في معالجة موضوعه فهو يصرّح بأنه يتبنّى المنهج التفكيكي، إذ يقول: "ولم نكتف بتفكيك العنوانات، بل عمدنا إلى إعادة تركيبها، وفق رؤية خاصة". (ص165) ثمّ نجده يكمل ملامح منهجه التفكيكي بأن يعلن بأنّ دراسة العناوين لا تكون بمعزل عن دراسة النصوص. (ص165)

ويقسم المؤلف كتابه على مقدمة وخاتمة وثلاثة فصول. يجيء الفصل الأول بسطاً نظرياً للموضوع، ومهاداً فكرياً، عليه تُحمل المعالجات اللاحقة، ومنه تصدر الرؤى النصّية، وجدير بالملاحظة أنّ النصّ في حالة هذا الكتاب، ليس هو النصّ، فهو العنوان، وبالتالي فإنّ مادّة التطبيق هي عناوين، فكّكها المؤلف بأدوات السيمياء، مستنداً إلى مقولات دي سوسير، وبيرس، وكريستيفا، وبارت، وإيكو، ومونان، وسواهم. ممن يفرد لطروحاتهم مساحات من الإيضاح، وفضاءات من القراءة النقدية. (ص12-24)

وليس بعيداً عن مصطلحي السيميولوجيا، والسيميوطيقا، كان اختيار قطوس مصطلح (سيمياء)، ذلك الاختيار الذي سوّغه بأن أصل المصطلح عربي، وله جذر اشتقاقي، نصّ عليه صاحب اللسان، وصاحب

الصباح، وقد ورد في مقدمة ابن خلدون، فضلاً عن أن مفردات تشاركه في الأصل الاشتقاقيّ جاء ذكرها في أيّ الذكر الحكيم. (ص 25- 26)

وأما الفصل الثاني، فيعنونه المؤلف: "العنونة في المنجز الشعريّ"، ويدرس فيه على امتداد ما يزيد على خمس وستين صفحة، أنساق العنونة في الشعر، وأنماطها، لافتاً قارئه إلى حالات فريدة من العناوين، باستقصاء الباحث الأكاديمي، وذوق الناقد المبدع، وشراكة القارئ في إعادة إنتاج النصّ، في إطار من تعمّد إظهار الحرفة الإنتاجيّة، لدرجة يصبح معها من المشروع أن نتساءل عما إذا كان المنتج الإبداعيّ قد اعتمل في صدر النَّاص، بقدر ما اعتمل في صدر القارئ الناقد، بقصد إعادة الإنتاج.

لقد قارب قطوس القصائد، وامجوعات الشعريّة، وفكك عناوينها، راسماً لها مسالكها في قرع طبول النصّ، للولوج إلى أفنيته، من مداخل شروعيّة، يستثمر هو لفك مغاليقها ما يكفل فضيحة النصّ، ويكفّل الفاضح عناء المراقبة، وجهد العاذلة، وملكات وموارباتها القادرة على سنّ شرعة جديدة في قراءة الأحداث. فالمؤلّف يقرأ الحدث الإبداعيّ، لا كمن ينقد عروستا، بل كمن يلوم في العشق، ويفتد في الهوى.

ويمثّل قطوس لوظائف العنوان في النصّ الشعريّ، فيمثّل للعنوان المراءوغ بديوان "شيء كالظلّ" للمغربي عبد الرّفيّع الجواهري، ويستطرد في قراءته من خلال عناوين بعض النصوص داخله، من مثل: "صورة نملة"، و"النشيد البيروتي"، و"نصّ مراکش"، و"حفريات في ذاكرة رجل اسمه مسعود". (ص 66- 71).

وينتقل المؤلّف بعد ذلك إلى عنوان "العنوان نصاً/ النص عنواناً"، ويدرس فيه قصيدة محمد عفيفي مطر "فصل المبتدأ المؤخر" (ص 72- 77)، ثم يصل إلى حالة كان فيها العنوان عنواناً للإيديولوجيا، وفي هذا الباب يدرس قصيدة البردونيّ "سندباد يماني في معهد التحقيق" (ص 78- 82)، ويعبر بعد ذلك إلى "العنوانات المفارقات"، ويجعل نماذجها من لافتات أحمد مطر. (ص 83- 89). والغريب أن المؤلّف لم يعدّ عناوين "لافتات" أحمد مطر - عناوين لافتات، بل خصّص عنواناً بعد ذلك للعنوان اللافتة، وجعل أمثلته من شعر معين بسيسو. (ص 90- 92)، ولعل ذلك كان استجابة لسمعة جماهيرية شاعت عن بسيسو، وهي لا تطبق على شعر معين، إلا من باب إطلاق صفة القليل على الكثير. فقد كان معين شاعراً يكتب ضربين من القصائد: أحدهما يسعى إلى الجماهيرية، والثاني يرفع سقف القصيدة عالياً. وقد التفت قطوس إلى مثل ذلك، فأشار إلى عناوين توخّى فيها بسيسو الترميز والإيحاء، على حدّ قول المؤلف. (ص 92)

وينتقل قطوس إلى العنوان قناعاً، ويدرس نموذجاً له عنوان ديوان أدونيس "أغاني مهيار الدمشقي" (ص 96- 100)، ثم "تكثيف النص في العنوان/ توليد النص من العنوان"، وتكون مادة التكثيف عنوان قصيدة السيّاب "عكاز في الجحيم"، ومادة التوليد عنوان قصيدة العلاّق "المشي بين أرضين". (ص 101- 106). ثمّ يجتمّ عناوين الأعمال الشعريّة بدراسة "جداريّة" محمود درويش، ويعبر عنه بأنه عنوان للاستحالة.

ويجيء الفصل الثالث ليكون أيضاً لرؤية المؤلّف من العنونة في المتخيل السرديّ، فيبدأ ببسط حول "دلالة العنونة في المتخيل السرديّ"، ثم يعالج العنوان بوصفه إحالةً، ويدرس تحت هذا العنوان روايتي محمد

شكري "الخبز الحافّة"، و"الشطّار". (ص121- 123). وبعد ذلك يعالج رواية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد" عنواناً للشعرية. (ص124- 128). وبعد ذلك يدرس عنوان رواية الأردني مؤنس الرزاز "الشطايا والفسيفساء" تحت عنوان "موضعة للذات أو تذوّت للموضوع". (ص128- 134)، ثم يدرس "المكان عنواناً" (ص135- 146). ويدرس بعد ذلك "العنوان أمثولة رمزية وإحالة مرجعية"، لتكون نماذج في ذلك ثلاث روايات جزائريتان هي: "فتاوى في زمن الموت"، و"الشّمة والدهاليز"، ورواية المصري جمال الفيّطاني "الزيني بركات". (ص147- 153).

ويستمر المؤلف في دراسة العناوين التي احتواها التخيّل السردية، فيدرس تعدد العناوانات، وسخرية العنوان/ عبث العنوان، والعنوان متناصاً. (ص154- 164).

لقد رصد قطّوس، وعالج، وأبدع في التقسيم والتصنيف، مداخل بين قدرته النقدية، وملكته الإبداعية، منتشراً انتشاراً أفقياً حيناً، ومجّلياً في دراسة رأسية أحياناً، وكلّ ذلك محسوب له في ميزان التقدير. ولكن ذلك لا يمنع أن تكون هنالك نقاط ينبغي الإشارة إليها، لنناقشها معه.

1. أشار قطّوس إلى قصيدة درويش الديوان "جدارية"، فكان عنوانها عنده "جدارية محمود درويش" (ص109)، وقد سها المؤلف عن أنّ غلاف الكتاب كما نشرته دار الرئيس خادع، فالعنوان "جدارية" يوضع في أعلى الصفحة، ومحمود درويش توضع تحتها، بخط مشابه، وبحجم مساوٍ، وذلك اسم المؤلف، وقد كتب بلون مختلف. وآية ذلك أنّ ترجمة العنوان إلى الإنجليزية هي Mural، وذلك مختلف مثلاً عن "معلقة توفيق صايغ".

2. قارب المؤلف بين أدونيس ومهيار (ص97)، ورسم مخططاً توضيحياً، اعتمد فيه على أن مهيار الدمشقي "هي حالة تماهية بين أدونيس ومهيار، فأدونيس - كما يرى قطّوس - هو الدمشقي، ومهيار الديلمي. وأحسب أن الكاتب أغفل أن أدونيس ليس دمشقياً، بل هو من قرية "قصابين"، من أعمال جبل العلويين، وليست من أعمال دمشق.

3. أشار المؤلف إلى مرجعية سياسية للعناوين، ومرجعية تاريخية... إلخ (ص167)، ولا أحسب أن العنوان يتفرد بمرجعية، ولا أحسب أن هذا القسر الإخالي يملك كثيراً من المشروعية، لأنّ السياسي أو التاريخي هو النصّ، والعنوان، وإن جاء أولاً، فهو لاحق بالنصّ، في هذا التصنيف، فليس معقولاً أن نتحدث عن مرجعية ما للعنوان، ونلاقي مثلاً مرجعية مختلفة لسائر النصّ.

4. تساءل المؤلف في النتائج حول ما إذا كان النص مرجعية للعنوان أو العكس هو الصحيح، ولعلّ الفصل بين العنوان والنص بالشكل الذي يظهر في النقطتين الأخيرتين - شأن يفقر إلى المشروعية.

5. أشار المؤلف (ص95) إلى "العنوان قناعاً"، ولا أحسب أن العنوان يكون قناعاً، فالحالات التي عالجها هي قصائد وُفّئت فيها تقنية القناع، ولم يكن العنوان هو القناع، من الناحية التقنية.

6. لم يشر المؤلف إلى العناوين الاحترازية، التي يحاول فيها المؤلفون تحويل الانتباه عنهم، سواء في هذا انتباه السلطة السياسية، أم الدينية، أم الاجتماعية، أم سلطة الاحتلال.

7. كان بودي، بصفتي قارئاً، أن أقرأ مقاربات المؤلف لعناوين كتب نقدية، وقد كثرت عنونة الكتب النقدية بالعناوين الأدبية، وكذلك مقاربات عناوين القصص، والمجموعات القصصية، والمسرحيات، وسواها، وأحسب أنها كانت ستغني هذا المبحث.

وخلاصة أقول: إن مقاربات المؤلف كانت ذات أبعاد شديدة الخصوصية في وعيها، وإبداعيتها، واكتمال أعراض المنهج فيها.