

العنوان وصدمة المتلقي في ديوان "تغريبة جعفر الطيار" ليوسف وغليسي.
The Title and the Shock of the Receiver in the Poem collection "
Taghribat Jaafar al-Tayyar" by Youssef Waghlyssy



محمد عبد الله حربوش *

مخبر وحدة التكوين في نظريات القراءة ومناهجها جامعة محمد خيضر بسكرة . الجزائر

medharb44@gmail.com

د.عبد الرزاق بن دحمان

مخبر وحدة التكوين في نظريات القراءة ومناهجها جامعة محمد خيضر بسكرة . الجزائر

Bendahmane1967@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/05/24 تاريخ القبول 2021/06/24 تاريخ النشر 2021/07/05



ملخص:

تهدف في هذه الورقة البحثية إلى مقارنة العنوان في منجز شعري جزائري معاصر، وهو ديوان "تغريبة جعفر الطيار" ليوسف وغليسي، وفق آلية من آليات نظرية التلقي الألمانية التي تقوم على دراسة تجليات التصادم بين أفق النص وأفق توقع المتلقي وهو ما يؤدي إلى تحقق المسافة الجمالية، وتعبير آخر، سنقف في دراسة هذه المدونة عند مظاهر التعارض بين أفق العنوان وأفق المتلقي، ومن ثم مدى تشكل مسافة جمالية تحقق لشعر الشاعر استمرارية وحدانية وتفردا.

الكلمات المفتاحية: العنوان؛ المتلقي؛ الصدمة؛ النص؛ أفق التوقع.

* المؤلف المراسل

Abstract:

This research aims at studying the title in a critical way in an Algerian modern poem sample. It is the collection " Taghribat Jaafar al-Tayyar" by Youssef Waghlissy. Through one mechanism among the ones of the Germany reception theory that done according to the study of the opposition between the content of the text and the receiver's expectation. And this leads to aesthetic distance; in other terms , the opposition between the title and the receiver's expectation will be evoked. Thus, the study of the occurrence of aesthetic distance which achieves to the poet's poem its continuity, modernity and distinction.

key words: The title; the receiver; the shock; the text; expectation horizon.

مقدمة:

إن من هم إنجازات جماليات التلقي الألمانية أن عملت على تكريس مبدأ التجاوز والاختلاف كأساس لتفرد الأعمال الأدبية واستمراريتها عبر تاريخ تلقياتها، فالعمل الأدبي المتميز هو الذي لا يكتفي بإرضاء أفق توقع متلقيه بل يعمل على صدمته وتخييبه وكسر ما ألفه في تجاربه القرائية السابقة، فاستجابت الذات المبدعة لهذا المنطق أين أصبحت تمارس فنون المراوغة لصدمة متلقيها من أجل كسب رهان الحداثة والتفرد على مستوى منحزها الإبداعي، فاشتغلت على مختلف البنى النصية ومنها بنية العنوان مستغلة مختلف طاقاتها الكامنة لتحقيق ذلك.

ولم يكن الشاعر العربي بالعموم والجزائري بالخصوص بمنأى عن هذه المعطيات الجديدة، فقد شهد النص الشعري الجزائري المعاصر - خاصة نص بعد السبعينيات - تحولات أساسها التجاوز والاختلاف في سعيه الحثيث نحو الحداثة والتفرد والتأصيل، وتعتبر بنية العنوان إحدى البنى النصية التي اشتغل عليها لكسب هذا الرهان، ويُعدّ الشاعر "يوسف وغليسي" من هؤلاء الشعراء الذين تفردوا بحداثة شعرهم على مستوى المضمون والنسيج الشعري على حد سواء، وقد اشتغل على بنية العنوان وفق ما يقتضيه المعطى الحداثي من

صدمة لأفق المتلقي، لغوايته من أجل مواصلة مغامرة القراءة والتلقي، فما هي تحليلات هذه الصدمة في استخدامه لاستراتيجية العنوان في ديوانه "تغريبة جعفر الطيار"؟ تأسيساً عليه، تهدف هذه الورقة البحثية إلى دراسة نظام العنوان عند هذا الشاعر كبنية مستقلة، ثم في علاقتها بنصها الشعري، لكشف مكان صدمة المتلقي واستفزاز فعل التأويل عنده، ومن ثم كشف مدى تحقق المسافة الجمالية في هذه العتبة النصية باعتبارها ناتجاً حاصلًا من تعارض وتصادم بين أفق النص (العنوان)، وبين أفق توقع المتلقي وخبراته القرائية، وبتحقق المسافة الجمالية يتحقق التفرد والتميز في الأعمال الإبداعية ومن ثم خلودها عبر التاريخ.

أولاً: العنوان وعلاقته بالنص والمتلقي في الشعر المعاصر:

1. العنوان والنص:

ورد في "معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر": أن العنوان "يُطلق على مجموع كلمات تتموقع في بداية النص، ويُفترض فيها الإشارة إلى المحتوى، وهو عنصر مركزي لحيط النص"¹، أو هو بطاقة الهوية التي تعرفنا بالنص، لذلك شبهه "محمد مفتاح" في علاقته ببيّرة نصه "بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تُبنى عليه"²، فهو "يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه"³، بهذه الأهمية التي اكتسبها العنوان في علاقته بنصه الأصلي، أهله لأن يصبح "نصاً يوازي النص الأصلي، فلا يُعرف إلا به ومن خلاله، وبهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلاً يمشي بها الجمهور وقراءه، قصد محاورتهم والتفاعل معهم"⁴.

لقد أدرك الخطاب الأدبي العربي الحديث - والشعري منه على وجه الخصوص - أهمية العنوان فاتخذها سمة يتميز بها عن الخطاب الشعري القديم الذي يتسم باللاعونة واللاتسمية، وبذلك "لم تستسلم القصيدة العربية لقدرها المحتوم ورفضت أن تعيش بلا اسم، فراحت تكسر المألوف، وتخرق الذاكرة الجماعية معلنة تمرداً على الأعراف وكسر

الجغرافيا المحددة، وبدأت تخرج من اللاتسمية إلى التسمية والتعيين"⁵، فأخذ الشعراء المحدثون يصدرّون قصائدهم معنونة.

2. العنوان والمتلقي:

لطالما اعتنى الأقدمون بحسن الاستهلال في قصائدهم لإغراء المتلقي، واعتنى المحدثون في سبيل ذلك بالعتبات الأولى للنصوص، على أساس "أن النصوص التي تتجاوزنا وتأسرنا هي النصوص التي تكون بداياتها عظيمة ومبهرة، والسؤال الذي يطرحه قارئ مفتون بنص معين من أين جاء هذا النص؟"⁶، في ردة فعل أولية تفتح له شهية المعرفة والفضول لما سيأتي في مراحل النص الأخرى.

لقد عمل الشاعر المعاصر على هذه العتبات الأولى كمنطلق لاستدراج المتلقي إلى نصه الشعري، واشتغل على بنية العنوان كإحدى أهم هذه العتبات، فعاملها معاملة النص، فاستغل في سبيل ذلك كل ما تحمله اللغة من شحنات وأسرار دلالية إدراكا منه أن هذا "العنوان يعمل على جذب القارئ وإغرائه بتراكيبه المفخخة والمنمقة، لكونه نصا مفتوحا على أكثر من قراءة، يهمس بالمعنى دون أن ييوح به، ليمارس من فعل الغواية على القارئ ويسحبه إلى عالم المغامرة، ويفتح له شهية التلقي ومواصلة القراءة"⁷، إذ المتلقي لم يعد بتلك السلبية المعهودة، "بل إن وظيفته بالغة الإيجابية والدينامية، فالقارئ يتدخل في خلق القصيدة ابتداء من تصورهما الأول، ممارسا فعاليته بطريقة نشطة من داخل الشاعر ذاته، حيث ينظم أبنيته معتمدا على فروض القراءة، فالشاعر يكتب لا محالة بشكل يدعو القارئ لتقبل ما ينشئ، وبدون هذا التقبل لا وجود للشعر"⁸.

لقد أصبح العنوان بنية دالة لا تقل أهمية عن البنيات النصية الأخرى في استدعاء المتلقي واستدراجه إلى النص، بل أصبح "ضرورة كتابية، فهو بديل عن غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال"⁹، باعتباره البديل الذي يعوض للمتلقي مختلف السياقات المساعدة على فهم النص، لذلك يُعدّ العنوان من أهم عتبات النص التي تحقق إمكانية

الاتصال، فكما يُعتبر وسيلة تأثير في المتلقي، فهو "بمثابة الموجه الرئيسي للمتن الشعري، يؤسس غواية القصيدة والسلطة في التعيين والتسمية"¹⁰.

وإذا كان العنوان يتمتع "بأولية التلقي"¹¹، فقد تزايد الاهتمام به، "وتحليله في الخطاب النقدي الحديث، لكونه يمثل مكونا داخليا ذا قيمة دلالية عند الدارس، وهو سلطة النص وواجهته الإعلامية"¹²، وقد كانت هذه العتبة النصية مهمشة في الدرس النقدي ولم تحظ بالاهتمام والتمحيص اللازمين إلا حديثا.

ومع تزايد الاهتمام بتلقي العنوان كعتبة نصية مهمة في عملية التأويل في العصر المعاصر، حفز ذلك المبدع كي يغير استراتيجيات العنوان من مبدأ التسمية والتعيين إلى مبدأ الاختلاف والمغايرة، حيث أصبح هذا المبدع/الشاعر في الخطاب الشعري الحدائي وما بعد الحدائي "يتفنن في ابتكار عناوين مغايرة، منزاحة، تأخذ القارئ نحو مساحات تنازع تأويلي"¹³، ويعد هذا طفرة وتحولا نوعيا في الاستخدام الشعري لبنية العنوان.

إن هذا التغير في استراتيجيات العنوان عند الشاعر المعاصر، يتزامن مع التغير الذي حدث في بنية الخطاب الشعري المعاصر، الذي يعتبر الانزياح والخروج عن المألوف من صميم شعريته، فالكلمات لدى الشاعر المعاصر "ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفية أو نحوية أو معجمية، وإنما هي تحسيم حي للوجود، فاللغة الشعرية وجود له كيان وجسم"¹⁴، "وهكذا بقدر ما أمكن الحديث عن شعرية الخطاب الشعري، أمكن الحديث عن شعرية العنوان في الشعر الجديد وما بعد الجديد، عنوانة مختلفة ومغايرة، تفتح فضاء اللغة وتصدّم القارئ"¹⁵.

إن مبدأ المراوغة والصدمة التي يمارسها العنوان الشعري المعاصر في علاقته بالمتلقي "مرده تجاوز العنوان لوظائفها الاعتيادية من تسمية وتواصل وإحالة، إلى إغراء واحتياز على النصية، أي استقلالية كائناتها في أن تكون نصوصا لها بلاغتها وأنظمتها وأبنيتها"¹⁶، أي: أن هذا التحول قد أكسب العنوان شرعية النص الموازي واستقلالية تستحق الدراسة

بقدر متن النص، على اعتبار أن مبدع النص أصبح بقدر ما يهتم بالعمل يهتم بالعنوان، "بل ربما كانت عنوانة العمل أكثر إشكالا"¹⁷.

وبناء على ما سبق، تقتضي عملية التلقي لبنية العنوان مستويين من الدراسة، الأول: مستوى دراسة العنوان كبنية مستقلة أو كنص مواز للنص الأصلي، وفي هذا المستوى تمحي "سياقات الفعل الإبداعي، ويوقف المرسل في بقعة عريانة من أية علاقات بالخارج، الأمر الذي يورط المتلقي في فضاء من العلامات لا يدري من أين يأتيها"¹⁸، أما الثاني: فهو مستوى تتخطى فيه بنية العنوان حدودها متجهة نحو العمل، لأن مقارنة العنوان لا تتم إلا بالدخول إلى عالم النص من خلال علاقة ترابطية (عنوان/نص)، و(نص/عنوان).

ثانيا: العنوان والمتلقي في ديوان "تغريبة جعفر الطيار" ليوسف وغليسي:

يُعتبر الشاعر الجزائري المعاصر "يوسف وغليسي" الذين يرغمون المتلقي على الشراكة الإبداعية للنص من خلال مبدأ الاختلاف والمراوغة في بنية العنوان الشعري مما يوقع المتلقي في ورطة تأويلية.

إن المتلقي لعناوين مجموعة "تغريبة جعفر الطيار" الشعرية يمكن أن يستعين ببعض المؤشرات الإحصائية كمسكن أولي يخفف عنه التوتر والقلق الناتج عن الاستراتيجية المتبعة من طرف الشاعر في عنوانته للنصوص الشعرية والتي تمتاز باقتصاد لغوي شديد، مختلفة بذلك عن السائد والمألوف، لأن العنوان قد "يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا، وحينئذ، فإنه لا بد من قرائن فوق لغوية توحى بما يتبعه"¹⁹، ومن هذه المؤشرات نجد:

- تحتوي هذه المجموعة الشعرية على 18 عنوان قصيدة موزعة على حيز زمني محصور بين 1993م و 2000م، أي في عز الأزمة الجزائرية إبان العشرية الحمراء أو السوداء.
- تركزت أغلب العناوين بين 1993م و 1995م، أي في عنفوان الأزمة و سوداوية الواقع، فلا عجب أن نجد عناوين هذه الفترة من قبيل: (خوف، جنون، تساؤل، غيم،

إعصار، لافتة لم يكتبها أحمد مطر، لا، يسألونك، قدر)، ولعلها الفترة التي أنتجت لحظة الانكسار والضياع الروحي والغربة النفسية للشاعر فيما بين 1996 و1998، فظهرت عناوين مثل: (تغريبة جعفر الطيار، تحليلات نبي سقط من الموت سهوا، غربة، حورية)، ومع بداية انفراج الأزمة مع مطلع الألفية تغير الخطاب العنوايني نحو نزوع إلى السلام والأمن، فكان خاتمة المجموعة عنوان: سلام سنة 2000م.

- إن البنية التركيبية لعناوين هذه المجموعة الشعرية - في أغلبها - تتكون من كلمة مفردة وهي 12 عنوانا من مجموع 18، ومن مجموع 18 عنوانا يوجد 16 منها يتكون من تركيب إسنادي اسمي (مبتدأ+خبر) محذوف المسند إليه (المبتدأ)، في عملية صادمة من طرف المبدع تحت المتلقي على ملء الفراغ وتعويض الغائب المحذوف ومن هذه العناوين: (تغريبة جعفر الطيار، تحليلات نبي سقط من الموت سهوا، حورية، إلى أوراسية، خرافة، جنون، حلول، خوف، ...).

إن بداية التلقي لبنية العنوان في مجموعة "التغريبة" ستكون بالعنوان الرئيس لها ثم يتم الانتقال إلى عناوين القصائد الفرعية الأخرى في بنيتها المستقلة وفي علاقتها بنصوصها، وقبل ذلك في علاقتها بالعنوان الرئيس للمجموعة.

"تغريبة جعفر الطيار"، هو العنوان الرئيس لهذه المجموعة الشعرية، ولا شك أن اختيار الشاعر "يوسف وغليسي" لهذا العنوان لم يكن اعتباطا ولا عبثا بل لما له من سمات أسلوبية ودلالية متميزة تؤهله لهذا الدور، وذلك بوضع المتلقي في الفضاء العام الذي تندرج فيه عناوين القصائد الأخر داخل المجموعة.

إن هذا العنوان "تغريبة/ جعفر/ الطيار" في بنيته يتكون من ثلاثة تراكيب هي:

أ - التركيب الإسنادي: تغريبة(المسند/الخبر)، والمسند إليه/المبتدأ (محذوف) يأتي تأويله لاحقا.

ب - التركيب الإضافي: تغريبة جعفر (مضاف+مضاف إليه)

ج - التركيب الوصفي: جعفر الطيار (صفة+موصوف).

إن هذه التراكيب التي احتوتها بنية هذا العنوان، ترمز إلى كثافة دلالية ومعان مخبوءة رغم الاقتصاد اللغوي فيها، فإذا نظرنا إلى التركيب الإسنادي الذي عُيِّب فيه المسند إليه/المبتدأ من طرف المبدع والذي من خلاله تتحقق الصدمة عند المتلقي فتبدأ رحلة التأويل وملء الفراغ كما يلي:

يمكن اشتقاق المسند إليه/المبتدأ المحذوف من المسند/الخبر وذلك بنسبته إلى ذات الشاعر المتكلم، باعتبار الشعر المعاصر يصدر من دواخل الذات متجها نحو الموضوع، فتصبح تركيبة العنوان الجديدة: تغريبي هي تغريبة جعفر الطيار، والكلام نفسه يقال للتركيب الإسنادية في مجمل العناوين التي تعوض ذات الشاعر بنية المسند إليه المحذوفة. أما التركيبان الإضافي والوصفي فهما لزيادة ميزة الحصر والتحديد والتخصيص على المضاف والموصوف على التوالي، أي: أن هذه التغريبة محصورة في "جعفر بن عبد المطلب" المخصوص بالطيار أي بذي الجناحين في الجنة، وليس سواه من يمتاز بهذه الصفة.

أما التفسير المعجمي لدوال هذا العنوان فنجد، أن "التغريبة" مؤنث التغريب مصدر الفعل غَرَّبَ، وفي المعجم: "غَرَّبَ يَغْرِبُ، غربة وغربا، فهو غريب. غَرَّبَ الشخص: بَعُدَ عن وطنه (قضى حياته في الغربة)، - الفخر في الأوطان غربة - الغريب من لم يكن له حبيب ...، غَرَّبَ يُغْرِبُ تغريبا، فهو مغرَّب والمفعول مغرَّب (للمتعدي)، ...تغريب(مفرد) مصدر غَرَّبَ: نفى الشخص من البلاد من غير تحديد لحل إقامته"²⁰، والمعنى العام للتغريب، هو: الإبعاد والنفي.

وفي علم الدلالة، تشير تركيبة المصدر(التغريب)، بتطبيق القاعدة الصرفية (كلما زاد المبني زاد المعنى)، إلى معنى الإكراه وعدم الاختيار واللاإرادة، بمعنى أن تغريبة الشاعر وتغريبة جعفر بن عبد المطلب الطيار كانت على سبيل الإكراه والإجبار.

أما الدال الثاني من العنوان: "جعفر الطيار"، فصيغة "اسم علم" تدل على الصحابي الجليل جعفر بن عبد المطلب عم النبي محمد صلى الله عليه وسلم وقد آزره ونصره في بداية الدعوة ولقي من الأذى ما لاقى فأذن له النبي بالهجرة إلى الحبشة مع ثلة من الصحابة أين آواهم الملك النجاشي ورفض تسليمهم لقريش، واستشهد جعفر وهو يجاهد إلى أن قُطعت ذراعاه فأبدله الله بهما جناحين في الجنة فسمي بجعفر ذي الجناحين أو الطيار، وإن توظيف الشاعر للعنوان العلم في شعره مرده أن "العنوان/العلم مشحون بأبعاد سيميوطيقية ومساحة تناصية مكثفة في دلالتها"²¹، ولأنه يدل على شخصية من الشخصيات المحورية عند الشاعر وهذا ما يزيده اجتذابا للمتلقي بفعل الوظيفة الجمالية التي يكتنزها بل يفرض نفسه عليه ويضعه أمام حتمية تلقيه²².

فاستحضار الشاعر لشخصية تاريخية/دينية كشخصية "جعفر الطيار"، لرؤيته فيها القدرة على النهوض بتجربته المعاصرة كمثقف يعيش التهميش وسط ركام من الفوضى والدمار بين بني جلدته، لكن المفارقة التي تزيد من صدمة المتلقي هي أن تغريبة جعفر الطيار مادية جسدية وتغريبة الشاعر معنوية روحية رغم أن سبب غربتهما واحد لخصه الشاعر قديما بقوله:

"وظام ذوي القربى أشد مضاضة

على المرء من وقع الحسام المهند"²³

فأيهما أشد الغربة الجسدية أم الغربة النفسية؟

إن التغريبة الوغليسية - إن صح لنا هذا النحت - غربة وجدانية روحية ذات أبعاد صوفية، فهو كالغريب الذي أشار إليه "أبو حيان التوحيدي" (ت414هـ) في "الإشارات الإلهية" عندما قال: "هذا غريب لم يتزحزح عن مسقط رأسه، ولم يتزعزع عن مهبط أنفاسه، وأغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيدا في محل قربه"²⁴.

إذن، فالغربة الروحية النفسية أشد فتكا وتدميرا للإنسان، فكيف بالشعراء وهم أرهف الناس إحساسا؟ لما لها من تأثيرات موجعة لخصها "أبو حيان التوحيدي" في قوله: "الغريب في الجملة كله حرقه، وبعضه فرقة، وليله أسف، ونهاره لهف، وغداؤه حزن، وعشاؤه شجن، وآراؤه ظنن، وجميعه فتن، ومفرقه محن، وسره علن، وخوفه وطن"²⁵.

إن لحظة الاغتراب الوجدانية الصوفية عند الشاعر تنبع من أعماق أناه/ذاته في علاقتها بوطنها وواقعها الأليم المأزوم، وإن هذه اللحظة لا تلبث أن تتشظى وتنفجر حمما وجدانية لا تمس عناوين المجموعة الشعرية فحسب بل نلمسها ونحس بلهيبها في كل قصيدة نقرأها من الديوان، في حس اغترابي يهيمن على المشهد الإبداعي عند الشاعر في هذه المجموعة.

إن الاستناد إلى آثار الاغتراب الروحي عند "أبي حيان التوحيدي" يحيلنا إلى حقول دلالية تبتثق عن هذه اللحظة يمكن إدراج عناوين المجموعة في إطارها وهي حقول ثلاثة هي: حقل الحزن والقلق، حقل الحب والتعلق، حقل الرفض والتحدي.

1. حقل الحزن والقلق:

وهو اضطراب ناتج عن علاقة ذات الشاعر بوطنها وواقعها المأزوم الذي دفعها إلى الاغتراب مضطرا غير مخير، ومن عناوين المجموعة التي تحمل هذه الشحنة الروحية الوجدانية نجد: (تجليات نبي سقط من الموت سهوا، جنون، خوف، تساؤل، غيم، إعصار).

وقد هيمن على بنية عناوين هذا الحقل بنية الكلمة المفردة، فهي كما تحرق توقع المتلقي بحذف المسند إليه، بقدر ما تحيله إلى ذات الشاعر التي تملكها هذه اللحظة الوجدانية النفسية، فتأتي عناوين مثل: (جنون، خوف، تساؤل، غيم، إعصار)، "نجد أنها ليست سوى إشارات يدل تنكيرها وإفرادها على أحادية التجربة وندرة تكرارها، إنه شعور أليم

بالانطواء، وهذا ما يشي بنوع من انتقاص القدرة على الفعل في مجتمع مأزوم لا يعيش حريته واستقلاله"²⁶.

وما يدل على تناثر هذه الدفقة الشعورية المأزومة المسببة والناجمة عن الاغتراب الروحي في ثنايا قصائد المجموعة هذه النماذج المقتبسة من بعض القصائد، فوردت في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" هذه الأسطر التي تتلظى حزنا وكمدا:

"كنتُ في الحب وحدي،،

على حافة الموت أهذي..

فيرتد صوتي إليّ..

أطارحُ بيني..أغالب حزني

فيغلبني الدمع..يجرفني في خراب المدى...

كنت وحدي طريح النوى، مثل غصن حقير"²⁷

وهي إشارة إلى تقلبات الذات وصراعاها مع الحزن، في مشهد ينبئ بمرارة هذا الواقع.

وهاهو يمني النفس بالجنون في قصيدة "جنون"، فيقول:

"آه، لو يهجر العقل رأسي

يسافر في اللاحدود"²⁸

ودليل القلق والحزن هو أول دال من القصيدة "آه"، مبعث الآهات من دواخل النفس

المحتركة، وإن الوطن عند الشاعر والممثل في معشوقته الحبيبة قد غشيه الظلام واستبد به

ليل المأساة الرهيبة، قد ولد فيه الخوف في "خوف":

"الليل يسكن مقلتيك

وأنا أخاف من الظلام"²⁹

إنه غيم الحزن الذي يقف حائلا بينه وبين هوى الوطن، يقول في قصيدة "غيم":

"أحبك..أفنى هوى في هواك..

ولكن

لماذا يباغتني الغيم حين تلوح لي بنجمة في سماك؟³⁰

وهي إشارة إلى أن مبعث القلق هو قتل الأمل وكل شيء جميل يدعو للتفاؤل، فكلما همّ الفجر بالانبلاج إلا وفاجأته ظلمة الغيم والمأساة، فقد ساد اليأس ودب الحزن ولا مفر، إنه "إعصار" بكل عناصره المدمرة:

"تقسم لي العاصفة الشتوية

بالريح.. وبالأمواج.. وبالغيم الممطر...

أن الأشجار لفي خسر"³¹

2. حقل الحب والتعلق:

وهي ظاهرة وجدانية تسمو إلى مرتبة العالم الصوفي عندما تغادر الذات مادية الجسد لتعانق الروح، وقد تجسد هذا الحب الصوفي في ذات الشاعر إزاء وطنه الذي ترعرع فيه ونشأ بين أحضانه، وقد كان خطاب حب الوطن من طرف الذات في عناوين القصائد: (خرافة، حلول، وقدر)، غير أن الانزياح الدلالي يحضر عندما يلبس الوطن لباس المرأة المعشوقة المحبوبة التي تتجلى من خلالها أسمى صفات الحب الإنساني، وذلك في العناوين (حورية، إلى أوراسية، وسلام)، "فتحضر المرأة باعتبارها شفرة توحد بين ما هو طبيعي وما هو روحي"³²، أي: بين الوطن وبين ذات الشاعر.

وبالنسبة لبنية هذه العناوين فهي بنية مفردة تحرق الأفق من خلال حذف المسند إليه كما سبق، غير أن الالفت للانتباه حضور "التناص" كظاهرة أسلوبية في كثير من عناوين المجموعة على غرار قصيدة "حلول" التي تدرج ضمن هذا الحقل، حيث تستحضر شخصية الحلاج وقصة الحب الإلهي، لصهرها في تجربة العشق الأزلي للوطن، وما دام العنوان نصا فإنه يحقق لنفسه بتعالقه مع نصوص أخرى كتابة مغايرة لهذه النصوص، بل

"إن كتابة النص هي قراءة نوعية لهذه النصوص بوعي خاص يتحكم في نسق النص"³³،
كما تحضر بنية اسم العلم في قصيدتي: (حورية، وإلى أوراسية).
ومن النماذج التي تجسد شعور الشاعر بحب وطنه كحقل عنواني، ما نجده في قصيدة
"حورية":

"حورية في جنان الخلد موطنها

هرّبتها،، ناسخا في فيضها وطني

حورية في خريف الحب ألمها

عصفورة للمنى غنّت على فنن"³⁴

ومكمن الانزياح الدلالي الخارق للتوقع (الصدمة) ليس في توظيف المرأة كرمز للوطن
فحسب، بل في اختيار امرأة ليس لها وجود في الحياة الدنيا بل يُجْزى بها المؤمن يوم
القيامة، فيحبها حبا جما، هو ذا الانزياح عندما يعادل الشاعر حب هذه المرأة بحب
الوطن، إنها لحظة روحية صوفية خالصة، أصبح فيها الوطن جزءا من الشاعر والشاعر
جزءا من الوطن في "حلول":

"أنا أنت..وأنت أنا

أهواك لأني منك،،

وأنتك مني

روحك حلت في بدني"³⁵

والوطن "قدّر" لا مفر منه :

"لا بد من وطني..

وإن طال السفر.."³⁶

وفي قمة النشوة الصوفية يرسل الشاعر سلامه إلى وطنه/ جنة الخلد في "سلام":

"سلام على جنة الخلد في العالمين..

سلام على النخل والزرع..

والخمر والشاربين

سلام على جنتيها..

سلام.. سلام.. سلام.. سلام" ³⁷

3. حقل الرفض والتحدي:

فالذات الشاعرة على اغترابها الروحي تنتابها لحظات الحنين والعودة ومواجهة الواقع المؤلم المأزوم بتناقضاته الصارخة سياسيا واجتماعيا وأخلاقيا، فتبرز عناوين: (لا..)، يسألونك، تساؤل، لافتة لم يكتبها أحمد مطر، مذكرة شاهد القرن)، وهي ألفاظ تراوحت بين كلمات مفردة، وتراكيب جمالية، لكن اللافت لانتباه المتلقي هو العنوان ذو البنية الحرفية (لا...)، التي تدل نحويا على النفي أو النهي، أو بتعبير آخر على رفض صريح لفكرة هجر الوطن مهما كانت الظروف:

"أنا لا أرتضي

أن تهاجر نخوي - صباح مساء -

ألوف النساء،

وتهجرني طيلة العمر - امرأة

واحدة.."³⁸

وهي الوطن الذي ظل يحمله أينما حل وارتحل إلى عالمه الصوفي الذي حكم عليه بالاغتراب.

وفي خطاب فيه ملمح التحدي لما يمر به الوطن من أزمات ونكسات، وفي جملة تناصية مع الخطاب القرآني "يسألونك" يقول:

"يسألونك... قل إنني نخلة

تتحدى الرياح وقيظ السنين"³⁹

وفي تناص أدبي مع "لافتات أحمد مطر" الرفضية والمتحدية للواقع السياسي والاجتماعي، هاهو يصور لحظة الرفض للواقع وما يكتنفه من تناقضات سياسية واجتماعية وأخلاقية في "لافتة لم يكتبها أحمد مطر":

"أتعجب من سلطان أحمر
عاث فسادا في بلد أخضر
أتقزز منه...

يمارس - في الليل - الفحشاء..
بها يأمر..

لكنه يا وخذي، ينهى
في الصبح عن المنكر..."⁴⁰

وعودة إلى لحظة الاغتراب المتشظية إلى هذه الحمم الوجدانية المتناثرة في عناوين المجموعة وقصائدها، لا ننسى حقل الغربة الذي منه انطلقنا وإليه ننتهي، فيجسده عنوان قصيدة "غربة" ذات الدال المفرد:

"زمني في منأى عن كل الأزمان..
ما أغربني في وطن لا يتشبه بالأوطان.." ⁴¹

وفي قصيدة "تغريبة جعفر الطيار" يتجلى الاغتراب لحظة صوفية روحانية تهيمن على المشهد النفسي للشاعر في حوار "جعفر/الشاعر" مع النجاشي:
"لفظتني الأحلام في فج بعيد..
وتقيأتني الأرض إذ شربت دمي..
كل الدروب مفضية إليك، لأنك
ملجأ الأحرار من كون العبيد..
هاجرث من جسدي الشهيد إليك روحا

لاجئاً يا أيها الملك السعيد..⁴²

هذه بعض جماليات التلقي في بنية عناوين "التغريبة"، وقد نشأت من الصدمة التي واجهها المتلقي أمام هذه البنية العنوانية المتفردة، في شكل "تعارض بين ما يقدمه النص وبين ما يتوقعه القارئ"⁴³، وبصيغة أخرى، تصادم بين أفق العنوان وأفق المتلقي، لتحقيق بذلك ما أسماها "ياوس" بالمسافة الجمالية، وهي من آليات خلود الأعمال الأدبية واستمرارها عبر الزمن⁴⁴، كما يتبين مما سبق كيف أصبح العنوان "صناعة" يمتنها المبدع ليحرك المتلقي إلى منجزه الإبداعي، وفق استراتيجيات معينة في بنائه وتراكيبه، خاصة عندما يتعلق الأمر بالشعر، فإن المتأمل في منظومة العناوين الشعرية المعاصرة يلاحظ كيف أضحى العنوان دليلاً شعرياً "مغامراً يمارس الانزلاق الحر نتيجة الرجزحات والمفارقات والشروخ التي طالت العلاقة المقدسة بين (الدال) و(المدلول)، إزاء هذا التفكيك والتصدع في بنية اللغة"⁴⁵، وهنا ندرك السبب الذي جعل "الشعر المعاصر لا يعطي نفسه للقارئ بطريقة سهلة، وإنما على قارئ هذا الشعر أن يسلك استراتيجية دقيقة وحيل تكتيكية"⁴⁶، حتى يظفر بمفتاح ولوج النص، وهو ما حاولنا اتباعه في تلقي بنية العنوان للمجموعة الشعرية "تغريبة جعفر الطيار" ليوسف وغليسي.

خاتمة:

- إن الدراسة السابقة قد أثمرت مجموعة من النتائج التالية:
- أن العنوان قد أصبح نصاً موازياً لا يقل أهمية عن البنى النصية الأخرى.
 - لم يعد العنوان مجرد تسمية أو إحالة، بل أصبح صناعة تخضع لاستراتيجية معينة ليمارس فنون الغواية والاجتذاب للمتلقي.
 - لقد استثمر الشاعر الجزائري "يوسف وغليسي" في بنية العنوان كرهان من الرهانات التي حقق بها تفرد شعره وحداثته، ولم يتم له هذا إلا بتحميل هذه البنية بشحنات صادمة

لأفق المتلقي ومتجاوزة للسائد والمألوف، منتجة مسافة جمالية تضمن لشعره الاستمرارية والخلود.

الهوامش:

- ¹ سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، فرنسي - عربي، مراجعة: كيان أحمد حازم يحيى، حسن الطالب، دار الكتب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2019، ص620.
- ² محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006، ص72.
- ³ المرجع نفسه، ص72.
- ⁴ عبد الحق بلعابد، عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، تقدم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ. 2008، ص28.
- ⁵ على سعادة، العنوان في ثقافتنا العربية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد12، 2013، ص13.
- ⁶ حسين مخري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1428هـ. 2007م، ص116.
- ⁷ عبد الرحمن ترماسين، آليات التلقي في قصيدة اللعة والغفران، مجلة جامعة أم القرى للعلوم واللغات وآدابها، المملكة العربية السعودية، العدد الأول، 1430هـ. 2009م، ص312.
- ⁸ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص18.
- ⁹ محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998، ص45.
- ¹⁰ عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، دط، 2002، ص9.
- ¹¹ محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص7.
- ¹² يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 1436هـ. 2015، ص61.
- ¹³ جوامع قبلة، علي ملاحي، شعرية الانزياح في عنوان القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، الجزائر، المجلد14، العدد01، 2019، ص524.
- ¹⁴ السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار المعارف، مصر، ط2، 1984، ص72.
- ¹⁵ خالد حسين حسين، نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دط، دت، ص176.
- ¹⁶ المرجع نفسه، ص171.
- ¹⁷ محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص7.
- ¹⁸ المرجع نفسه، ص09.
- ¹⁹ محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، ص72.
- ²⁰ أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1429هـ. 2008م، (مادة: غ.ر.ب)، ص1601، 1602.
- ²¹ عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، ص40.
- ²² يُنظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، دط، دت، ص218.
- ²³ طرفة بن العبد البكري، الديوان، اعتنى به: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ. 2003م، ص36.
- ²⁴ أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، حققه وقدم له: عبد الرحمن بدوي، ج1، مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة، مصر، دط، 1950، ص81.

- ²⁵. المصدر نفسه، ص 83.
- ²⁶. عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، ص 37.
- ²⁷. يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، مجموعة شعرية، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 1435 هـ. 2013 م، ص 36.
- ²⁸. المصدر نفسه، ص 74.
- ²⁹. المصدر نفسه، ص 75.
- ³⁰. المصدر نفسه، ص 79.
- ³¹. المصدر نفسه، ص 80.
- ³². أسماء خوالدية، الرمز الصوتي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الإيمان، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، دط، دت، ص 59.
- ³³. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1985، ص 252.
- ³⁴. يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص 67.
- ³⁵. المصدر نفسه، ص 76.
- ³⁶. المصدر نفسه، ص 82.
- ³⁷. المصدر نفسه، ص 85.
- ³⁸. المصدر نفسه، ص 73.
- ³⁹. المصدر نفسه، ص 72.
- ⁴⁰. المصدر نفسه، ص 78.
- ⁴¹. المصدر نفسه، ص 81.
- ⁴². المصدر نفسه، ص 52.
- ⁴³. سامي إسماعيل، جماليات التلقي، المجلس الأعلى لثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2002، ص 89.
- ⁴⁴. يُنظر: هانز روبرت ياكوس، نحو جمالية للتلقي، تاريخ الأدب، تحد للنظرية الأدبية، ترجمة: محمد مساعدي، النايا للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2014، ص 65.
- ⁴⁵. خالد حسين حسين، نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص 175، 176.
- ⁴⁶. عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، ص 9.