جدلية العلاقة بين العنوان ونصه
- ديوان (أعراس الملح) لـ: عثمان لوصيف أنموذجا -

مسكين حسنية
جامعة الوادي

مقدمة:

لقد أولت الدراسات الأدبية والنظريات النقدية المعاصرة أهمية كبيرة للعنوان، فصار درسه يندرج ضمن سياق نظري وتطبيقي يهدف إلى مقاربة النصوص من أجل فهم خصوصياتها وتحديد جوانب أساسية من مقاصدها الدلالية.

وتبعا لهذا الطرح تظهر أهمية العنوان في تشكيل شعرية النصوص، فهو «الرسالة التي يسعى المؤلف الضمني لنقلها إلى القارئ، ومن ثم فلا بدّ أن تتوافر فيه شحنات دلالية مكثفة، تجعله قادرا على أن يتحمل الجينات الوراثية الكامنة في النص».[1]

وهذه العلاقة المتميزة التي أضحت بين النص وعنوانه جعلت من العنوان بنية دلالية موازية لبنية النص، وأصبحت «لغة العنوان تضيف إلى دلالاتها المعجمية والكامنة في الذاكرة الجمعية دلالات جديدة من خلال تعالقها مع سياق النص اللغوي والجمالي، عن طريق الإيحاء والترميز لا المباشرة والتسطيح، مما ولد حافزا لدى المتلقي في البحث والتأمل لكشف المعنى وخلخلة التصورات والدلالات الجامدة والسطحية للغة العنوان».[2]

وعلى أساس أن العنوان هو أقرب المداخل وأيسرها لمقاربة شعرية النصوص، من خلال علاقات الاتصال والانفصال التي يقيمها معها، ستحاول هذه الدراسة الكشف عن العلاقة بين العنوان ونصه في ديوان (أعراس الملح) للشاعر"عثمان لوصيف".[3]

يتبيّن من خلال الفحص الظاهري للعناوين في ديوان (أعراس الملح) مقدار التعالق بين العنوان ونصه، سواء من حيث المبنى أو من حيث المعنى، وفقا لبنيتهما التركيبية وحمولتهما الدلالية، وهذا تماما ما تؤكده بعض العناوين، فقد جاء عنوان (خلّني للحجر) وكأنه جزء لا يتجزأ من المتن على النحو التالي:

خَلّني للحجر

إن في شفتي زهرة تنتحر

.....

خَلّني للحجر

كلما جئت ألمس هذا الشجر

.....

خَلّني للحجر

ضاع صوتي في كلّ واد

.....

خَلّني للحجر

كيف أنكر من مدّ لي معرجا للسماء

.....

خَلّني للحجر

ذائب في مرايا البكاء الجميل

.....

خَلّني للحجر

ساكن تحت ليل الجليد

.....

خَلّني للحجر

هل ستنبض يوما عروق الحجر

.....

خَلّني للحجر

خلني .....[4]

لقد هبط عنوان (خَلّني للحجر) إلى المتن الشعري هبوطا حضوريا تردّد على شكل لازمة شعرية من المقطع الأول إلى المقطع الأخير، وتواتر العنوان بهذا الشكل يجعل القارئ يحسّ وكأنّه جزء لا يتجزأ من بنية النص ولا يتمتع باستقلالية عنه.

أما عنوان (ثلاث حالات) فإنه يظهر ذلك التعالق الذي يحاكي فيه نص القصيدة مضمون نص العنوان، فمتلقي هذا العنوان يفهم – ولا شك- المعنى الذي يشير صراحة إلى الحالات الثلاثة، والقصيدة وردت على شكل ثلاثة مقاطع مرقمة،كل مقطع يمثل حالة معينة من حالات التأمل الصوفي[5]، على النحو التالي:

1

الحالة الأولى

ينفضني كالشجرة

يعجنني كالجرح

.....

2

الحالة الثانية

دائخ، دائخ ووهج الصواري

في عيوني حدائق من نار

.....

3

الحالة الثالثة

أسكن في كلّ خلية وكل طقس

.....

أبدع أبجدية تبثها الطيور للحقول.[6]

وعادة ما تبرز العفوية في هذا النوع من العناوين؛ لأنّها تنشغل بالدرجة الأساس في الاستجابة لموضوع المتن الشعري، من دون الحاجة إلى الافتعال والتكلّف في وضع عناوين براقة قد لا تتلاءم أحيانا مع موضوع القصيدة.

وقد يختزل العنوان نص القصيدة مبنى ومعنى في نفس الوقت، فيصير رغم فقره اللغوي «مرجعا بداخله العلامة والرّمز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يبث فيه قصده برمته»[7]، نحو عنوان (أسائلها.....لا تجيب)، فقد افتتح الشاعر قصيدته الموسومة بهذا العنوان بالجملة الفعلية (أسائلها) التي حدّدت ضمير المتكلم والمخاطب، ثم استرسل في عرض المواضيع المتعلّقة بهذا السؤال:

أسائلها عن رحيل الغصون

عن المطر المرّ
عن زهرة تتناثر في الريح
عن شهوة البحر في أعين الشهداء
عن الليل والجوع
عن نكهة الملح في شفة الياسمين.[8]

وظل يسأل ويسأل وهي صامته لا تجيب، رغم معرفتها لكل البدايات والنهايات:

وأسأل، أسأل، أسأل حتى يموت الكلام
ويغمر صوتي الركام
وصامتة هي.....
تعرف كل البدايات
كل النهايات
لكنها لا تجيب.[9]

فهذه القصيدة بدأت بالجملة الفعلية (أسائلها عن رحيل الغصون) وانتهت بالجملة الاسمية (لكنها لا تجيب)، ومن الجملتين انتقى الشاعر دوال عنوانه (أسائلها... لا تجيب)، فـــ(أسائلها) أول ملفوظ في النص و (لا تجيب) آخر ملفوظ اختتمت به هذه القصيدة.

والمتأمل في هندسة كتابة هذا العنوان يلاحظ أن الفضاء الطباعي ترك نقاط بين (أسائلها) و (لا تجيب)، وكأن نقاط الحذف هذه هي ما قالته القصيدة بشكل مفصل، وبذلك فقد اختزل هذا العنوان ما أورده المتن الشعري شكلا ومضمونا.

وإذا رجعنا إلى عنوان (سيمفونية البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود)، وجدناه ينقل المتلقي إلى حساسية العزف والموسيقى. وهنا يبرز أحد أهّم مظاهر التعالق بين العنوان ونصّه، أين استجاب مبنى القصيدة استجابة واضحة لدلالية الموسيقى في عتبه العنوان بدءا من البيت الأول، وفقا للتناغم الذي أحدثه التصريع بين كلمتي (فجيعتي)
و (قصيدتي)، عندما وافق الحرف الأخير من صدر هذا البيت الحرف الأخير من عجزه كما يلي:

أريقي عروس النّار خمر **فجيعتي** وغني فتوحاتي وعيد **قصيدتي**[10]

ولو أخذنا بعض المقاطع لأدركنا حجم الحركة الإيقاعية التي بنيت عليها الموسيقى الداخلية لهذه القصيدة نحو:

وأبحر في يأسي لتزهر أدمـــعي وأخرج من همّي إلى البشـــرية
وأرحل في الأشياء أبدع شكلها وتخـــتم آياتي زمـــان النـــبوّة
وأستبطن التاريخ أجـــرح لغزه وأقـــرأ أسرار الرّياح العصـــية
وأستنبت الأمطار أغزل برقها وأعلن طوفان الليالي الجديدة[11]

يلاحظ في هذا المقطع وجود منظومات فعلية ضاغطة بحركيتها الإيقاعية المتماثلة (أستبطن، أستنبت)، (أبحر، أرحل)، بالإضافة إلى التنوع الإيقاعي في المنظومات الاسمية (البشرية، النبوة)، (برقها، شكلها)، فضلا عن الموسيقى الخارجية المعتمدة على بحر الطويل والمناخ الدلالي الإيجابي للمضمون، كل هذا يصب ولاشك في حقل الاستجابة لمفردة (سيمفونية) الواردة في بنية العنوان.

وكثيرا ما كان يعمد الشاعر "عثمان لوصيف" إلى اتخاذ المطلع عنوانا لقصائده، ورغم أنّ هذه التقنية قديمة فهي بالنسبة لشاعرنا مقصودة لأنها تكررت في عناوين مختلفة ومتباعدة في تواريخ كتابتها، فالعديد من العناوين هي الجمل أو الكلمات الأولى التي وردت في مطلع القصائد مثل عنوان (خلني للحجر) الذي افتتح نصه بما يلي:

خلني للحجر

إن في شفتي زهرة تنتحر
قادم من كهوف البدايات.[12]

أو مثل عنوان (بلقيس) الذي بدأ متنه كما يلي:

بلقيس يا بلقيس!
يا نشوة الروح ويا زنبقة الأوتار!
غدا... غدا تبعث في عيونك البحار.[13]

ويدفعنا هذا التماثل بين بنية العنوان ومطلع القصيدة إلى التساؤل الآتي: هل تحتاج القصيدة دائما إلى عنوان؟ ألا يمكن أن يكون مطلعها عنوانا؟

يؤكّد "جون كوهين" على أن غياب الفكرة التركيبية للقصيدة يجعلها قادرة على الاستغناء عن العنوان، يقول: «إنّ كل خطاب نثري علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على عنوان، في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه، على الرغم من أننا نضطر إلى اعتبار الكلمات الأولى في القصيدة عنوانا، وهذا ليس إهمالا ولا تأنّقا، إذا كانت القصيدة

تستغني عن العنوان فلأنها تفتقر إلى تلك الفكرة التركيبية التي يكون العنوان تعبيرا عنها».[14]

وإذا كان الأمر كذلك فالمطلع مهم، لذلك يجب مراعاة وضعية النص، فقد يكون الموضوع المركزي للقصيدة في المطلع، فتكون وجهة نظر "كوهين" على قدر كبير من الصواب.

لكن يذهب بعض الباحثين إلى أن طريقة اتخاذ المطلع عنوانا قد تسيء للقصيدة، لأن بدايتها قد لا تقول الشيء الكثير، فغالبا ما توجد الأفكار التي تعج بها القصيدة في وسطها أو ما يعرف بالنواة، ولذلك فعندما «يملأ فضاء العنوان باقتباس يكرّر سطرا أو عبارة من النص فإنه ليس للكلمات المقتبسة خاصة إن كانت عبارة عن السطر الأول من النص أو الكلمات الأولى منه مكانة العنوان. أما إن كانت الاقتباسات من أماكن أخرى من النص فإن الأمر يختلف، لأن هذه الكلمات تبدو على الأقل وكأنها تقول شيئا ما عن القصيدة».[15]

والظاهر أن هذه الاستراتيجية في العنونة لم يغفل عنها الشاعر "عثمان لوصيف"، فقد وردت بعض العناوين في ديوان (أعراس الملح) مجزوءة من نص القصيدة، وهذه المرة ليس من المطلع بل من أماكن أخرى غيره، مثل عنوان (عمري ليس خرافة)، فهذا العنوان جاء مجزوءا من السطر الخامس لقصيدة مكونة من أحد عشرة سطرا شعريا كما يلي:

تفيض بقلبي نهور الحنين
فأنهض في صبوة
وأشق ستور الكثافة
وأصرخ، أصرخ من دركات المنون
«ألا إن عمري ليس خرافة»
.....
ويغمر بالأمل البكر نفسي.[16]

أما القصيدة التي بعنوان (أعطيك أن تحترقي) فقد جاء عنوانها محاكيا محاكاة حرفية للسطر الأخير منها كما يلي:

أعطيك من ناري ومن حنيني
ومن غوى جنوني
.....
أعطيك أن تحلقي

أعطيك أن تحترقي.[17]

والأمر نفسه تكرّر مع عنوان (أحملكم وأرتحل)، يقول الشاعر:

أفرّش وجهي شرفة لكلم وإعصارا من البكاء
أفرشه رملا ومنديلا يسيل الحبر في نعاسه
.....

أحملكم وأرتحل[18]

خاتمة

فهذه العناوين تؤكد أن "عثمان لوصيف" لم يعتمد المطلع فقط كخيار للعنونة، بل كانت بنية النص كلّها مرشحة لهذا الاختيار.

وتجدر الإشارة في الأخير إلى أن العنوان في الشعر يختلف عن العنوان في الأشكال الأدبية والأنماط الفكرية الأخرى، لأن هذه الأخيرة تتطلب من أصحابها التدقيق والتمحيص لكي تكون مناسبة لإفادة المحتوى، أما العنوان في الشعر فإن علاقته بالنص بالغة التعقيد، لذلك وجب على القارئ مراعاة وظيفة العنوان في الشعر، ليس فقط لأنه مكمل ودال على القصيدة، ولكن من حيث هو علامة لها علاقات اتصال وانفصال معها، اتصال لأنه وضع أصلا لأجل نص معين، وانفصال باعتباره علامة لها مقوماتها الذاتية كغيرها من العلامات الأخرى المنتجة لمسار القراءة والتأويل.

الهوامش

1- عبد المنعم القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي (الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية/ ط**1**، **2009**، ص **174.**

2- ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ص **156.**

3- شاعر جزائري معاصر، برز في الوسط الأدبي في السبعينيات وتألق في الثمانينيات بعد أن عرف إنتاجه الشعري طريقه إلى النشر، من مؤلفاته الشعرية: أعراس الملح **1988**– أبجديات **1997**– اللؤلؤة **1997**– نمش وهديل **1997.**

4- عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، **1988**، ص**: 81، 82، 83.**

5- يتميز شعر عثمان لوصيف بتوظيف الرموز ذات المعاني الصوفية التي تطيل النظر والتأمل في الكون والإنسان بحثا عن الخفي والمجرد.

6- عثمان لوصيف: أعراس الملمح، **64، 65.**

7- نفسه، ص **41.**

8- نفسه، ص **46.**

9- ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية **(1970 ، 2000)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، **2004**، ص، **115.**

10- عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص **10.**

11- نفسه، ص **11.**

12- نفسه، ص **81.**

13- نفسه، ص **77**

14- نقلا عن: جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد **25** عدد **3**، **1997**، ص **98.**

15-Gérard Genette: seuils, collection poétique aux éditions Paris,1987, p.292.

16- عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص **66.**

17- نفسه، ص **39.**

18- نفسه، ص **21، 22.**