شعرية العتبات النّصية في ديوان أسفار الملائكة لعزّ الدّين ميهوبي-مقاربة تأويليّة-

الأستاذة. بلعيدة حبيبي
جامعة محمد خيضر- بسكرة

تمهيد:

يعد النص الشّعري الحديث حقلا خصبًا من حقول الإبداع الإنساني، ومبحثا صعبا تأويلا وتفسيرا؛ لاتّساع دلالاته وتنوّعها، وهو ما يتطلّب متسعا من الوقت والجهد لمقاربته، ومقدارا من الحنكة المنهجية والعدّة الإجرائية لقراءته بعمق؛ بغية الوقوف على منطلقاته الفكرية والمعرفية،ومداخله الفنّية والجماليّة.

ولعلّ المنهج الفنّي هو أحد تلك الآليّات الّتي سعت للإحاطة بجماليات النّص الإبداعي، متخذًا من معطيات الخطاب الشّعري ذاته إن تلميحا أو تصريحا، ومن ذوق النّاقد الفذّ منهلا عذبًا، ومواردًا لصياغة تصوّراته، وتقديم أحكامه الجمالية على هذا الخطاب.

ومصطلح الشّعريّة أو "الجمالية"مصطلح رائجٌ في نقدنا العربيّ، فقد أورده نقادنا في كتبهم التراثيّةكمنهاج البلغاء وسراج الأدباء للقرطاجنّي[1]مثلا، إلاّ أنّ الملاحظة الأبرز هي غياب المصطلح المذكور في المعاجم القديمة، ليكون المصطلح الأقرب إليه دلالةً ومعنى مصطلح **النّظم** وبه توصّل عبد القاهر الجرجاني إلى نظريّته العريقة نضجا وكمالا[2].

ذكر صاحب دلائل الإعجاز **عبد القاهر الجرجاني** أنّ المزيّة في الكلام إنّما تتحقّق عند التأليف بحسن الاختيار، ومعرفة المواضع[3]وهو بذلك مفهوم يتجاوز ظواهر تعبيريّة أخرى، كلغة المفارقة، والانزياح، إذ تعمل هذه الظواهر على توسيع دائرة الشعرية، عن طريق

توظيف الغموض، والحذف. وفي ذلك يقول عن الحذف: «فإنّك ترى أنّ ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تُبن»[4].

وفي الآفاق تطالعنا الكتب النّقديّة بمصطلحاتٍ لازالت تتعارك، وتتعالق مع مصطلح الشّعريّة كالأدبيّة، والجماليّة والإنشائيّة، وغيرها.

أمّا في النقد الغربي فقدعرض أرسطو في مؤلّفه **فنّ الشّعر** إلى هذا المصطلح؛ حيث ذهب إلى اعتبار الشعريّة علامة للعبقريّة المميّزة، كما يرى **جيرار جينت** أنّ الشعريّة بلاغة جديدة، أمّا **تودوروف** فيذهب إلى اعتبارها بحثًا في أدبيّة الخطاب الأدبي، لا تعترف بالحدود.

أمّا **رومان جاكبسون** فعدّها دراسة لسانيّة للوظيفة الشّعريّة في سياق الرّسائل اللفظية عموما، وفي الشّعر على وجه الخصوص[5].

وسنحاول – عبر دراستنا هذه-تقديم قراءةٍ تأويليّة لبعض النّصوص المصاحبةفي ديوان أسفار الملائكة للأستاذ المبدع "عزّ الدّين ميهوبي"ولعلّنا نستهلّ قراءتنا هذه بـ:

تأويل عتبة العنوان:

أورد صاحب اللّسان في معجمه أنّ العنوان **لغةً** مأخوذٌ من قولهم «عَنَنْتُ الكتاب لكذا؛ أي عرضته وصرفته إليه، وَعَنَّ الكتابُ، يعُنُّهُ عنًّا، وعَنَنْتُهُ كَعنونهُ بمعنًى واحد. أنشد **اللّحياني**:

وتعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعاءُ تحكي الدّواهيا

وقال ابن برّي: والعنوان الأثرُ، قال سوار بن المضرب:

وحاجةٍ دون أخرى قد سنحتُ بها جعلتُها للّتي أخفيتُ عنوانا»[6]

وقال ابن سيدة «العُنوانُ، والعِنوانُ سِمةُ الكتاب، وعنْونهُ، عنْونَةً، عَنْوانًا؛ وعناهُ؛ وسمه بالعنوان. وقال في جبهته عُنوانٌ من كثرة السّجود. أنشد اللّحياني:

وأشمطُ عنوانٌ به من سجوده كرُكْبةِ عنزٍ من عنوز بني نَصْرِ»

اصطلاحًا:

تتنوّع التعاريف الاصطلاحيّة للعنوان، وتتعدّد، ولعلّ أقربها مأخذًا لنا ما أورده **بسّامقطوس** في مؤلفه "سميائيّة العنوان" حين قال: «العنوان نظامٌ سميائيٌّ ذو أبعادٍ دلاليّةٍ، ورمزيّةٍ وهو كالنّص افقٌ قد يعين القارئ على الصّعود إليه، وقد يتعالى هو عن النّزول لأيّ قارئٍ،وسميائيّته تكمن في كونه يجسّد أعلى لغويّة ممكنة، يوازي أعلى فعاليّة تلقين ممكنة، تغري الناقد والباحث بتتبع دلالاته، مستثمرا ما تيسر من منجزات التّأويل.»(7)

أمّا الأديب **حسين الرّموتي** فيقول: «يظلّ النّص طيّ المجهول إلى أن يُعلّق عليه بالعنوان؛ إذ يشكل العنوان عتبة أساسيّة في تحديد الأثر الأدبيّ، وقراءته، فمن خلاله تتجلّى جوانب جوهريّةٌ تحدّد الدلالات العميقة لأيّ نصٍ، ممّا يجعلنا نسند للعنوان دور العنصر الإحالي الموسوم بسيسيولوجيا النّص.»(8)

فجل التعاريف تسمو بالعنوان لتجعله في أعلى مراتب الاتصال، ويكون رديفا للغة من حيث هو نظام من العلاقات؛ فالعنوان بالرغم من قصره يشكّل أعلى اقتصاد لغويّ ممكن، من خلاله يستطيع المؤلف المبدع لفت انتباه المتلقّي، ويشدّه إلى الإقبال على عمله.

وعنوان الدّيوان **أسفار الملائكة** لا يخلو من هذه السّنن؛ حيث يفاجأ القارئ بالعنوان منبسطا على فضاء الغلاف، بتشكيلةٍ هندسيّة متقنة مرسومة بالبند العريض، الغليظ، الممتلئ، باللون البنّي الدّاكن، والأسود، متمركزًا – أي العنوان- في الجهة اليسرى أعلى

الغلاف، كما يشغل الحيّز الأكبر من ظهر الغلاف، ممثلا بذلك الوحدة المكانيّة الكبرى للغلاف، بالمقارنة بوحدات أخرى كاسم المؤلف، ودار النّشر... وهو ما يثبت أهمّيته، وفعاليّة وجوده كعلامة أيقونيّة مرئيّة، وإنجاز بصري بالدّرجة الأولى، أكثر ما هو إنجاز لغويّ – على سطح الغلاف- لكي يمّي في القارئ الوظيفة الإغرائيّة ذات الصبغة التجاريّة، فيظهر على واجهة الكتاب كإعلان إشهاري، محفّز للقارئ، فهو كما شبّهه محمّد مفتاح الرّأس للجسد، إذ يقدّم للقارئ عنصر إثارة تدفع المتلقي إلى اقتحامه، فيكون بذلك اقتراحًا لعقد اتصال، فيبني القارئ توقّعاته، من خلال صياغته اللّغويّة، والدلاليّة.

والعنوان أوّل عنصر يسترعي انتباه القارئ، ولكنه لا يشكّل ذلك المعنى المكثف الموجود في متن النّص، بل له قوانينه الخاصة، خاصة إذا كان قصيرا، أمّا إذا كان طويلا فهو يساعد على قراءة المضمون الّذي يتلوه، وليس ما نتوقّعه هو ذلك الذي نصل إليه، ذلك أنّ العنوان يتخذ أوجها عديدة، شأنه شأن الوجه البشري، فيأتي مشرقًا، موحيا، متوترا، جميلا، عنيفا، كاذبًا... [9].

وبذلك فالعنوان يقوم بدور تدشين النّص، فهو تعريف أوّلي لمضمونه، يستعين به القارئ انطلاقا من طريقة بنائه، وتركيبه، وتجلّيه، لتحصل القراءة، فالعنوان للكتاب كالوسم للشيء، وبه يُعرف، وبفضله يُتداول.[10]

ونظرا للأهمية البالغة التي تكتسيها عنوان الدّيوان **أسفار الملائكة** سنحاول تفكيك دلالات الدّيوان بوصفه إسنادا مستقلا، ناهلين –بذلك-ممّا ما تجود به علينا القواميس اللّغويّة.

فالعنوان: "أسفار الملائكة" مكوّنٌ من مفردتين:

أسفار: ج-سفر، وقد وردت هذه المفردة في لسان العرب: «سَفَرَ البيتُ وغيره، يُسْفِرُهُ، سَفَرًا، كنسهُ. قال الجوهريّ: السَّفَرُ قطعُ المسافة، والجمع أسفار.

وفي الحديث: أنّه قيل للأهل مكّة عام الفتح: يا أهل البلد صلّوا أربعا، فأنا سفر» [11]

أمّا كلمة الملائكة : فهي جمع مَلَكٌ. قال **أميّة بن الصّلت**:

وكأن برقِع والملائك حوله سِدَرٌ تُوَاكِلُهُ القوائم أجرب

وفي الحديث: لا تدخل الملائكة بيتًا فيه كلب، ولا صورة.

قال ابن الأثير: أراد الملائكة، الملائكة السيّاحين، غير الحفظة والحاضرين عند الموت».

العنوان بوصفه عنصر اتّصالي:

يعد العنوان أهم وسيلة اتصال بين النّص والتلقّي، كأحد مفاتيح الشّفرة الرّمزيّة للعمل الأدبي، إذ يترتّب عليه القيام باختزال عمله، التّعبير عنه في رمزيّة لغويّة محدودة، لا تتعدّى المفردة، أو الجملة الواحدة. [12]

وهو ما يؤدّي إلى تأمّل السؤال التّالي: هل استطاع الميهوبي جعل العنوان وسيلة اتّصال مميّزة بينه وبين متلقّي ديوانه؟ وإلى أيّ مدى وُفّق في ذلك؟

إنّ المستقرئ لعناوين المجموعة الشّعرية الميهوبيّة يجد أنّ الشّاعر وُفّق كثيرا في التّعبير عن المعاني الّتي ينشدها، إذ تحقّقت علائق قويّة بين العنوان الرّئيس : أسفار الملائكة" وباقي القصائد، وهو ما يتراءى لك في كثير من القصائد تسبح في هذا الفلك ؛

منها قصيدة الطفل الإيطالي الّتي يتنبأ فيها الشّاعر خطابا يصف فيه براءة طفلٍ هادئٍ، ليتسلّل من خلاله إلى الحديث عن أطفال فلسطين المنكوبين، والّذين يرتشفون ألوان الأسى، ويتذوّقون أطباق العذاب يوميًّا، فتُطمس هويتهم، وينكّل بهم وبعائلاتهم، بغية اغتيال البراءة الكامنة فيهم، وخنق أحلامهم الملائكيّة. يقول الشّاعر في هذه القصيدة:

تأتيك روما

وتصحو على شفتيك فلسطين

والأنبياء

وأنت الّذي قلت لي:

وطني شهوة

وأنا طائرٌ في العراء.(13)

في حين أن المجموعة مجموعة متكاملة ذات شحنة فنّية عالية، بالنّظر إلى العنوان الرئيس **أسفار الملائكة**، فالشّخصيات المعروضة شخصيات ملائكيّة التقاها، وعايشها – حقيقة أو وهما-

وتركت في نفسه آثارا بالغة الجمال، لنقائها، ونبلها، ممّا دفعه إلى نظم هذا الدّيوان ليعبّر عن امتنانه لها.

وظيفة العنوان:

إذا ما تتبعنا أماكن تموضع العنوان الرّئيس حسب ما يحدّده جيرار جنيت فإنّنا سنجدها كالآتي:

ورد العنوان الرئيس **أسفار الملائكة** في الديوان في ثلاثة أماكنٍ فقط:

-في الواجهة الأماميّة للدّيوان، وعلى ظهرالغلاف: حيث يتوسّط الموقع، محتلاً بذلك مكانةً واسعةً، بتشكيلةٍ هندسيّة مرموقة، تزيد من قوّة حضوره، تستفزّ القارئ لجذبه للإقبال عليه بقوّة.

-في الصّفحة الخامسة من الدّيوان.

والكتابة الشّعرية من خلال العنوان الصادم تختزل تجربة شعريّة، وحياتيّة عميقة للأديب، يسعى من خلالها إلى إثبات نبذه للقيود، والمآسي خاصة أنّ الشّاعر عاصر فترة حرجة من تاريخالجزائر (العشريّة السوداء).

فكأنّه لنا: إنّه ينبري ندًّا لكلّ مظاهر القمع، والتّسلط، والجراح الّتي يغرق فيها الوطن، مترفّعا عن التزييف، والسطحية، وعالم القشور والطلاء، جاعلا من عالم الملائكة ملاذا يستسقي منه الجمال والهدوء.

2 –**تأويل صفحة الغلاف** :يعدّ الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محلّ عناية واهتمام الشّعراء الّذين حوّلوه إلى وسيلة تقنيّة معدّة لحفظ الحاملات الطباعيّة، إلى فضاءٍ للمحفّزات الخارجيّة، والموجّهات الفنّية المساعدة على تلقين المتون الشّعريّة.

الغلاف؛ الطباعة والتّشكيل:

إنّ من أبرز الأسباب التي ترفع هذا النص الموازي إلى مصاف النصوص المركبّة، والّتي تعجّل في قراءته وتأويله، بمشاركة اليد والعين، بل وجميع الحواس، بناءً على التّحوّلات الّتي يرصدها جيرار جينيت، مبرزا تنوّع الأنماط، والأشكال الطباعيّة، والإخراجيّة، تؤكّد وبقوّة تاريخيّة هذا المكوّن إلى بقيّة المكوّنات النّصيّة. (14)

ففي الغلاف لا شيء محايدٌ أو عفويّ،أو مهملٌ أو ثانويّ، أو قليل الأهمّية، مهما كان جنسه أو نوعه، وطبيعته، ذلك أن الغلاف ينظم المحتوى الكتابي للديوان الكائن بين دفتيه، ويعرّف به بصريا.

وهو ما يمثّل عتبة مهمة، لا بدّ من إلقاء النّظرة عليها، ومقاربتها وإخضاعها للقراءة والبحث والتأويل.

والدّيوان محلّ الدّراسة هو كتاب من الحجم المتوسط، له شكلٌ متداول عادة في الإصدارات الشعريّة، صادر عن دار البيت.

ويشبّه النّقاد الدّفة الأولى من الغلاف بوجه الإنسان، لكونه أوّل وآخر ما يصافحه القارئ، لذلك وجبت العناية به، والاحتفاء به، وإعطائه المكانة اللّائقة الّتي يستحقّها، فاختبار الشّكل، واللّون، والخطّ، والصّورة، لها أثرٌ بالغ في غواية القارئ، للإقبال عليه.

يتكوّن غلاف الدّيوان من جناحين يضمّان الكتاب، هذا الغلاف مصنوع من الورق المقوى، وهو بذلك ليس قشرة صلبة لحفظ صفحات المتن فقط، بل غلاف يساهم أيضا في إضفاء نفحة من الجلالة إليه، ويشكّل إضافة مميّزة لكلّ ما يريد الشاعر قوله في الديوان.(15)

وسنحاول تحليل هذه العتبة – عتبة الغلاف-من خلال دراسة جناحيه الجناح الأوّل (الغلاف الأمامي) وجناحه الثّاني (الغلاف الخلفي).

أ-الغلاف الأمامي:

وهو بمثابة العتبة الأماميّة للكتاب؛ حيث تقوم هذه الأخيرة بعمليّة افتتاح الفضاء الورقي[16] وقد يرد الغلاف بأنواعٍ مختلفة؛ منها: الغلاف الفاخر، الغلاف التّجريدي، الغلاف الواقعي/ التجريدي، الغلاف ذو اللّوحة السرياليّة.

أمّا الغلاف محلّ الدّراسة نجد الغلاف مستطيل الشّكل، يثبت اسم المؤلف أعلى يسار الصفحة، بخطّ أصغر بقليل من البند المكتوب به العنوان، ليظهر لنا عنوان الدّيوان أسفله، متوسطا الجزء الرمادي للغلاف، بحجمٍ كبير، كما نجد دار النّشر تُثبت جنس العمل الأدبيّ (شعر) بلون بنّي فاتح، يقع يسار الصّفحة، في مقابلة الجزء الرمادي للغلاف، فوق اسم دار النّشر (البيت) الّذي يقع في زاوية المستطيل على شكل قطاع الدّائرة إلى جزئين: منشورات و البيت، حيث تتواجد لفظة البيت في شكل هندسيّ باللون الأسود، ليأخذ شكل الكعبة الشّريفة.

ومن خلال تأملنا للوحة المصاحبة (لوحة الملاك الطائر) ذو رجلين طويلين، تدوسان أرضًا بنيّة اللّون، فالطائر يريد التّخلص منها هروبا من وضاعتها، ويرتقي إلى الأجواء النّقيّة.

أمّا البقعة الحمراء المتموضعة على سطح الأرض فقد ترمز إلى الأهوال والمآسي الّتي عايشها الشاعر، أمّا الهالة الخضراء الّتي تحيط برأس الطائر الملائكيّ فلعلّها تحيل إلى عطاء ملائكة الأرض الّذين شرف الأديب بمصاحبتهم – إن حقيقةً، وإن وهمًا-.

ب -الغلاف الخلفي:

يُعدّ الغلاف الخلفي للديوان العتبة الخلفية للكتاب، وظيفتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي؛ وهي إغلاق الفضاء الورقيّ [17]لديوان أسفار الملائكة؛ إذ جاء الغلاف مقسّما إلى جزيئن، وجاءت الصّورة مقلوبة (عكس ما رأيناه في صفحة الغلاف الأمامي) وهذا ليس غريبا، لأنّه يحدث أن يتهاوى ظلّ الطائر الملائكيّ في سقوطٍ حرّ، يختزل تهاوي القيم الثقافيّة، والجماليّة والأخلاقيّة الّتي تسود عصرنا.

والمعروف أنّ الملائكة كائنات نورانيّة لا تعيش إلا في النّور، بعيدةً عمّا يشوب هذا الزمن، لذلك فملائكة البشر يُغتالون، أو يُقصون، أو يعزلون، أو يهانون، فيحبطون، وهو ما يعبّر به الشّاعر بصورة الطائر الملائكي المتهاوي.

المراجع والهوامش

(1) يُنظر: بشير تاوريريت، رحيق الشّعريّة الحداثيّة. مطبعة مزوار، الجزائر، 2006. ص 21.
(2) يُنظر: نفسه.
(3) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي. (ط 1) 1984.ص 139.
(4) المصدر نفسه: ص 140.
(5) يُنظر: بشير تاوريريت. ص 43،49
(6) ابن منظور (جمال الدّين بن مكرم) لسان العرب، (ط 1)1997 دار صادر. بيروت، لبنان، مج 4. مادة (ع، ن،ن) ص 449
(7) بسّام موسى قطّوس،سيميائيّة العنوان. (ط:1) عمّان الأردن. 2001. ص6
(8) حسين الرّموتي، العتبات النّصيّة – قراءة في عناوين الدّواوين الشّعريّة-رابطة أدباء الشّام. لندن. 2012.
(9) محمّد بكري، العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبيّ-دراسات أدبيّة-. الهيئة المصريّة للكتاب. 1988.ص 15.
(10) المرجع نفسه.
(11) ابن منظور (جمال الدّين بن مكرم) لسان العرب. مج 5، ص مادة (م، ل، ك) ص304
(12) ينظر: باسمة درويش، العتبات النّصيّة. ص 43
(13) عزّ الدّين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة. منشورات البيت. ص 9
(14) يُنظر: نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبيّ. الهيئة المصريّة العامة للكتاب.1988، ج1. ص36
(15) يُنظر: يوسف حطّين، مكوّنات السّرد في الرّواية الفلسطينيّة. اتّحاد الكتّاب العرب. دمشق. 1999. ص 116.
(16) ينظر: محمّ الصّفراني، التشكيل البصري في الشّعر العربيّ الحديث. (ط:1) المدينة المنوّرة.2008. ص134.
(17) يُنظر: صلاح فضل، قراءة الصّورة، وصورة القراءة. دار الشّروق. القاهرة. 1977.ص 5.