سيميائية العتبات النصية
مقاربة في خطاب الإهداء
(شعر اليتم في الجزائر أنموذجا)

أحمد يوسف

جامعة وهران

تمهيد:

نسعى في هذه الدراسة لتقديم مقاربة لشكل من أشكال العتبات النصية، ونخص به رسالة الإهداء الواردة في الآثار الشعرية الجزائرية سواء أكانت دواوين أم قصائد شعرية؛ حيث ننطلق في تعاملنا مع الإهداء على أنه خطاب تتمفصل داخل ملفوظاته البنى اللسانية مع البنى الذهنية. وعليه فقد يصبح الإهداء ملفوظا -مهما طال أو قصر- مستقلا بعبارته المقتصدة في الإشارة إلى المهدى إليه، وقد يتخذ شكلا ليغدو خطابا موجها إلى مرسل ترتسم فيه حركية التلفظ؛ وهو ما نبتغيه، ولا نحب -هنا- الانخراط في التنقيب عن تاريخية الإهداء في الثقافة العربية القديمة(1) ولا حتى في الثقافة الغربية على نحو ما فعل جيرار جينيت(2)؛ لأن ذلك يتطلب بحثا مستفيضا لا يتسع له المقام هنا؛ غير أننا نقدر أن عمره قد تزامن مع ميلاد التدوين والكتابة.

إننا سنركز على إهداء الأثر لا على إهداء النسخ، والفرق واضح بين الإهداءين كما أوضح ذلك جيرار جينيت؛ أي على الإهداء بوصفه خطابا رمزيا لا بوصفه سلوكا ثقافيا، ولا نقف طويلا على الأبعاد السوسيولوجية البرانية للإهداء، وإنما نبتغي البحث عن السوسيولوجي في ضوء مسلكية البنوية التكوينية التي رسمها لوسيان غولدمان والمسلكية النصانية كما طورها بيير زيما، ثم الاهتداء بالسيميائيات التي تبحث عن الإيديولوجي داخل مسكن العلامة في صيرورتها العامة التي يطلق عليها السيميائيون بالسيموزيس، ونصطلح عيها نحن بالدلالات اللامتناهية(3).

أشار جيرار جينيت في كتابه «تطريسات» Palimpsestes إلى محيط النص Paratexte الذي سيصبح فيما بعد «عتبات» وهو يشكل -في نظره- مظهرا من مظاهر النصية المتعالية(4) Transtextualité التي تتضمن جامع النص Architexte، وتتجاوزه في الآن نفسه؛ حيث يحدد هذه النصية المتعالية في خمسة أنماط نصية منها على وجه الخصوص التناص Intertextualité ومحيط النص Paratexte والنصية الواصفة Métatextualité، ولكن ما يهمنا من النصية المتعالية هو ما يحاط بالنص، ويحصره في: العنوان والعنوان الفرعي والعناوين المتداخلة والمقدمات و التقديمات والاستهلالات والخاتمات والملاحظات وما شاكل ذلك من استشهادات ورسائل؛ بيد أن موضوع الإهداءات لم يأخذ حيزا كبيرا إلا في كتابه «عتبات»، وإن كنا نرى أن استعارة العتبة لهذا الضرب من النص على جمالها تحتاج إلى تحديد دقيق. إنه مفهوم ما زال يتلبسه الغموض؛ لأن المحيط (Para-) أقرب إلى الدقة من (Seuil) حتى وإن كان يوحي لنا مفهوم المحيط بما هو هامشي ومقابل لما هو مركزي، وذلك بخلاف ما هو عليه محيط النص من أهمية ولا سيما ما تعلق بعلم العنوان

Titrologie. وآية القول في ذلك أن العتبات النصية بما فيها الإهداءات مشهد من مشاهد النصية المتعالية بصرف النظر عن منزلتها النصية ورتبها داخل الهرم العام للنص؛ وبخاصة إذا لم ترتق مقام النص الواصف.

كان بعض الكتاب قديما وحديثا يتوخون من الإهداء وظائف اقتصادية وتجارية؛ وذلك قصد بيع مؤلفاتهم مثلما كان الشأن بالنسبة إلى كورناي وراسين وموليير الذي لم يقدم إهداءاته إلا في ثلاث مسرحيات. فالإهداء من هذا المنظور لم تكن له أهداف جمالية أو ثقافية، وتاليا لم يكن يشكل عتبة نصية وتوشية فنية وتطريسا لغويا ومدخلا يتوسل به القارئ لفهم جوانب من المتن العام للنص حتى يسهم في تجلية ما دق منه وغمض.

وصف بوالو بيع المؤلفات عن طريق الإهداء بالدناءة(5) لكون المهدى إليه يعد زبونا مستهلكا للكتاب، والحال مازال قائما في عصرنا الحاضر؛ فهو يعد سلوكا حضاريا؛ ولا سيما بعد الاكتساح العجيب للوسائل السمعية البصرية، ولم يكن ينظر إلى المهدى إليه على أنه قارئ يتفاعل مع النص، ويسهم في إنتاج دلالته. إن الإهداء إلى وسائل الإعلام المكتوبة والمرئية والمسموعة له بعد إشهاري وترويجي عن طريق الحصص الثقافية والموائد الفكرية، بل يدخل ذلك في نشر الثقافة وتدعيمها من قبل الدول؛ لهذا كله يسعى المؤلف إلى إهداء مؤلفاته إلى وسائل الإعلام وكذلك الأمر يتعلق بالمكتبات حتى يحقق مقروئية كبيرة لنصه. بيد أن هذا الضرب من الإهداء نفعي، ولا ينطوي على قصدية جمالية صادقة إلا ما ندر، وإن كان لا يخلو من فوائد جمة، ومنها تعميم القراءة.

كل ما أومأنا إليه سابقا يدخل في حقل اهتمامات سوسيولوجية الأدب. وهذا لا يحظى باهتمامنا هنا، لكن ما يهمنا بالدرجة الأولى الوظيفة السيميائية لخطاب

الإهداء التي تتضمن بداهة أبعاده السوسيولوجية. فما قيمته الدلالية والتداولية والفنية؟ وما هي رتبته في الهرم النصي؟ وهل يشكل نصا أصغر لفهم النص الأكبر أم أنه مجرد زخرفة لغوية وعرف فني جرت به العادة في مجال الكتابة؟ وما درجة اهتمام المؤلف به؟ وهل هو محمود في المؤلفات العامة، بله البحوث الأكاديمية؟ تلك جملة من الأسئلة كانت تحيرنا، وتدفعنا إلى مقاربة هذه العتبة النصية مقاربة سيميائية تأخذ في حسبانها سوسيولوجية النص مع القيام بتركيب منهجي دقيق يراعي الهاجس الإبستيمي للمعارف المتباينة الأطر؛ لكون النسق السيميائي حاملا لإيديولوجية جوانية تتمتع ببعض الاستقلال، الغرض منها البحث عن تعالقها مع المتن «الأكبر»(6) للنص، ونحن هنا نحصرها في متن الشعر الجزائري المختلف الذي خصصنا له مؤلفا تناولنا فيه ظاهرة يتم النص وعلاقته بالجينيالوجية الضائعة مع الاستشهاد بإهداءات من نصوص شعرية أخرى لا تتقاطع مع تجربة شعر اليتم.

شعرية الإهداء:

تتفاوت رتبة العتبة النصية للإهداء وموقعها في صدر الدواوين أو القصائد. فقد تأتي في الصفحة الثانية بعد صفحة العنوان أو في الصفحة الثالثة إن كان ديوانا أو في مقدمة القصيدة سواء أكانت مفردة أم منضوية في ديوان. وقديما كان الإهداء يكتب في رأس غلاف الكتاب أو في الصفحة الأولى من عنوان الكتاب. إن متن الإهداء في مدونة الشعر الجزائري الموسوم بيتم النص تتعدد صيغه وأشكاله ومستوياته ومقاصده. فبعض هذه الصيغ يندرج في الأدبيات العامة التي تغلب عليها العبارات المسكوكة التي تخلو من أي انزياح عن مستويات

اللغة العادية، وبعضها الآخر يراهن على شعريتها وطاقاتها التعبيرية سواء أكان ذلك على مستوى الكتابة أم على مستوى الخطاب البصري بدلالته الإيقونية.

إن المقترب السيميائي لشعرية الإهداء لا يغفل مثل هذه الدوال الإيحائية التي تعد جزءا لا يتجزأ من النسق الشعري بوصفه شكلا رمزيا حسب مفهوم كاسيرر، وإن نظر إليه على أنه هامشي. ومن هنا تتناسل جملة من الأسئلة: ما هي العلاقة الدلالية التي يتضمنها خطاب الإهداء بوصفه إعلانا صادقا أو غير صادق لعلاقة مفترضة بين المؤلف وشخص آخر أو مجموعة من الأفراد(7) كما يفترض أيضا أن تكون العلاقة بين المرسل والمرسل إليه علاقة لباقة ولطافة وآداب وتاليا علاقة ودية وعائلية. إنه سلوك إنساني عام ومظهر حضاري خاص.

وفي هذا السياق ما الذي يجمع بين الزوجة وحيزية في أوبريت عز الدين ميهوبي على سبيل المثال؟ هل هذا الإهداء كان عفويا، ولم يكن الشاعر واعيا حينما افتتح به القصة الشعرية أم أن الشاعر كان واعيا كل الوعي بهذا الإهداء الذي يتعالق مع المتن الشعري فتتداخل المرأة الواقعية (الزوجة) مع حيزية الكائن الورقي في الأوبيرت وإن كانت تتصف هي الأخرى بواقعيتها خارج العمل الأدبي؟ وإذن تصبح الزوجة وحيزية علامتان متضافرتان ومنطويتان على إيحاءات اجتماعية ومتضمنتان لأبعاد دلالية وتداولية تسهمان في تشييد «عمران المعنى وعمارته»، وتساعدان على فهمه.

إن كل ما في النص من حضور وغياب دال مرشح لتوليد المعنى بما في ذلك التصحيفات والأخطاء المطبعية سواء أكانت عن قصد أم عن غير قصد، وهذا ما كان يعتقده بارت وهو يقدم تحليلا بنويا للمحكي. ومثال على ذلك الإهداء الوارد في ديوان «ملصقات» (إليكم جميعا... ءلصق إ ن و د). فقد كتبت دون إقصاء

بالمقلوب، وهذا العلامة الإيقونية تنسجم مع النقد التهكمي الذي تتصف به قصائد الديوان؛ وعليه نتساءل هل الإهداء هو خطاب مدح وتقريظ أم أنه يمكنه أن يكون خطابا ساخرا وتهكميا؟!؛ وذلك ما هو حاصل في بعض الإهداءات.

وفي المقابل نجد لغة شعرية في عتبة ديوان «اكتشاف عادي» لعمار مرياش مرفوقة بإهداء عليه شطب (...إليك فقط/ إليك وحدك/ إليك كلك ...)(8). وهنا تؤدي إيقونية الشطب بوصفها لغة اصطناعية دلالة الإضراب في اللغة الطبيعية، على الرغم من أن دلالة إليك فقط وإليك وحدك شبه متطابقة دلاليا؛ غير أن الصيغة الأخيرة تستمد قوتها الدلالية من الصيغتين المشطوبتين؛ ولكننا مازلنا بعيدين كل البعد عن استثمار هذه الأبعاد السيميائية في بناء الخطابات البصرية واستغلال مكنوناتها الدلالية.

من الممكن أن تعيننا عتبات المتون الشعرية على فهم دلالات خطاب اليتم؛ ولا سيما أن شعر اليتم على وعي كبير بالطاقات الحيوية التعبيرية التي يتضمنها كل ما يشكل النص أو يحيط به أو يكون عتبة له ابتداء من الدال المادي الذي يضفيه الناشر بقصد أو عدم قصد، بمشاركة المؤلف أو بعدم مشاركته (الغلاف واللون وطبيعة الورق وحجم الكتاب والخط وحجمه والتشكيل البصري وما يصحبه من صور وغيرها)، ولعل ما يشجعنا على هذا الاعتقاد هو ذلك الإهداء الذي نقرأه في ديوان «اصطلاح الوهم» لمصطفى دحية؛ إذ يهدي عمله الشعري إلى نفسه (إلى مصطفى دحية رحمه اللّه...)(9).

هل نحن هنا أمام مطابقة بين شخصية صاحب الإهداء والمهدى إليه؟ فهل هناك انفصام بين الشخصيتين في ظل التسليم جدلا بمقولة موت المؤلف؟! إن ما دفعنا إلى هذا الضرب من التساؤل هو صيغة «رحمه اللّه» التي إن نحن لم نتقيد

بدلالتها اللغوية العامة التي تعني بالضرورة الإحالة على الموت. فالرحمة المطلوبة في الحياة وبعد الحياة؛ أما إذا فهمناها في ضوء دلالتها الشائعة أفادت الموت؛ وهكذا نكون أمام شخصية حية يفترض أن تحيل على الشاعر، وهي صاحبة الإهداء وأمام شخصية ميتة وهي المهدى إليها وهو الشاعر الذي أنتج النص ووقعه بنفسه. أليس من الأليق أن نعتقد مع موريس بلانشو بأن الشاعر الذي لا وجود له قبل أن ينجز متن كتابه لا يمكن أن نعثر له على وجوده بعده.

يخالف الشاعر ما اعتاد عليه الكتاب والشعراء، ويطرح جملة من الاحتمالات حيال هوية مصطفى دحية، بل يجعلنا نتساءل سؤالا يبدو ساذجا للوهلة الأولى من يهدي؟ وما هي العلاقة بين المرسل (المهدي) والمرسل إليه (المهدى إليه)؟ فهل هو الشاعر الذي دعت البنوية الصورية إلى موته، وأبقت على حياة اصطلاح الوهم فقط أم هو الشاعر القارئ؟ وما يدفع إلى هذه المقاربة -كما أسلفنا القول- هو عبارة «رحمه اللّه» التي تقرر هذا المعنى وفق استعمالاتها العادية، وصيغتها التي تفيد أيضا الديمومة؛ غير أن تخصيص الإهداء باسم الشاعر يتلاءم مع طبيعة «شعر اليتم» الذي يشعر بضياع جنيالوجيته، ويدعو إلى قتل الأب.

وهنا نكون أمام دلالة معرفية تقدمها شعرية الإهداء. فمن المفترض أن المهدي إليه يكون مسؤولا بشكل أو آخر عن هذا المؤلف أو ذاك الذي أهدي إليه؛ فعلى الأقل يبدي حياله تعاطفا، ويشاركه في التحمس إليه هذا إذا كان المهدي إليه راضيا بالإهداء غير رافض له، ونادرا ما يحصل ذلك. فكيف يتعاطف الشاعر مع ذاته إذا سلمنا بفكرة التطابق ومبدأ الهوية؟! فهل هي حالات الانفصام أو التعبير عن غياب المتلقي أم هي آية من آيات اليتم؟!

وعندما نتأمل شعرية الإهداءات لا نظفر بالشيء الكثير مما يعزز مسعانا في الرقي بهذا الشعر إلى مصاف القراءة السيميائية المتراحمة مع المقاربة التأويلية،

ويفتح لنا فضاء الاجتهاد في استنباط لغة واصفة تعفينا من المثاقفات النقدية التي يهيئها لنا خطاب الحداثة وما بعدها. ومن هنا نتساءل هل الإهداء بوصفه علامة لسانية يحيلنا -حسب سيميوطيقة بيرس- إلى علامات متناسلة عندما نربطها بالقطب الثالث للعلامة البيرسية، ونعني به المؤول الذي يترجمها إلى دلالات لا متناهية ضمن ما يعرف بالسيميوزيس وأي أنواع العلامات البيرسية المهيمنة على خطاب الإهداء هل هو الرمز أم القرينة أم الإيقونة؟ أم أنه مجرد علامة لا تتجاوز محيط النص Paratexte، ولا تعبر إلى متنه، وتبقى مجرد هامش غير دال؟ ثم هل نقبل بوجود دوال عديمة الدلالة سواء أنظرنا للعلامة بمفهوم دو سوسير أم بمفهوم رولان بارت ووظيفتها التواصلية والدلالية؟ فهل هناك دوال لا منزلة لها في النص سوى الحشو إذا لم نحكم هنا البعد البلاغي للحشو، ونعده قيمة فنية؟ إن خطاب الإهداء هو مفترق لهذه العلامات (Carrefour des signes) يتقاطع فيها الرمزي مع الإيقوني مع ما هو قرينة؛ بحيث يرتبط وجودها بالعمليات الاستدلالية التي يلجأ إليها المتلقي بعامة والمهدى إليه بخاصة. وهذا ما يتطلبه التحليل التداولي، ويقتضيه في هذا السياق.

هناك إهداءات لا تثير للمتلقي عندما تكون ذات طبيعة نثرية لا تخرج عن السائد، ولا تحمل أي وقع جديد يثير أفق توقعنا، كأن يكون الإهداء موجها إلى الوالدين أو الأهل أو الأولاد أو الأصدقاء ومثال على ذلك إهداء نور الدين مبخوتي في ديوانه «البريد والهوامش»(10)، ومحمد شايطة في ديوانه «احتجاجات عاشق ثائر» (إلى والدي الكريمين وزوجتي، وعلى كل الذين أحبهم)(11)، ولكن قلما تكتفي الإهداءات بالإشارة إلى الوالدين فقط. فكلمة «إلى روح» قد تحمل وظيفة تعاملية وتفيد بأن الوالدين هم في عداد الأموات وليسوا بأحياء، وإنما نقف على صيغ إيحائية مثلما هو الحال لدى نصيرة محمدي في ديوانها «غجرية». فلصفة

الحبيبين دلالة مختلفة عن دلالة صفة العزيزين مثلا. فالحب لدى الأنثى قيمة سامية تفوق قيمة العزة، وذلك ما نلمسه في ميل الأنثى إلى الوالدين بعامة والوالد بخاصة دون أن نحكم في هذا المقام النظرية الفرويدية.

إن ما نود التنبيه إليه ليس هذا التباين بين دلالة الصفتين التابعتين لموصوف الوالدين، وإنما الوقوف على انعطاف الإهداء من الغيبة (إلى والدي الحبيبين) إلى الخطاب الذي يحمل صيغا تركيبية تلفت انتباه المتلقي، وبخاصة الحرص على تقييد هذا الإهداء بخطاب الخصوصية: ضمير خطاب التثنية (إليكما) وضمير الفصل (أنتما). بيد أن صيغة زمني الجميل هي التي أخرجت خطاب الإهداء من الطابع النثري إلى الطابع الشعري. ومثل هذا المنحى في بناء شعرية الإهداء نلفيه كثيرا في عتبات الدواوين التي تسعى إلى تطريسه باللغة الشعرية.

إلى والدي الحبيبين

إليكما أنتما زمني الجميل(12)

فإن مثل هذه الإهداءات لا نقول بأنها لا تحمل دلالة بمجرد أنها لا تثير المتلقي، ولكن لها قيمة على الأقل لدى الشاعر بوصفه إنسانا أولا، ثم قارئا. إن هذا الضرب من الإهداء لا يهمله تحليل الخطاب من منطلق أن الخطاب في تصور براون ويول هو الاستعمال العادي للغة. وأنه يحمل قيما ثقافية واجتماعية ما ينبغي للسانيات الاجتماعية وبعض الاتجاهات السيميائية أن تدير له ظهرها.

فهناك عتبات الإهداء التي توجد في مدخل الدواوين، وهناك إهداءات تأتي في مقدمات القصائد. فمرة يسبق الإهداء التقديم أو المقدمة ومرة أخرى يليها. إن تقديم الإهداء أو تأخيره قد يكون له أهمية لدى المؤلف، وقد لا تكون له أي أهمية لدى المتلقي عندما لا تثير انتباهه، ولا يحدث وقعا في أفق انتظاره. مثل الإهداءات

التالية:

1 – عبد الرحمن عزوق(13): (أبعاد في زمن الأوغاد)

إلى مدرستي الأولى

أبي وأمي وإخواتي أهدي هذا الديوان

عبد الرحمن

عبد الرحمان عزوق: (آفاق في زمن النفاق)

إلى أزهار بيتي وأنسامه:

طارق وشفيق وفائزة ولميعة

أهدي هذا الديوان

عبد الرحمن

2 – نور الدين مبخوتي(14) (البريد والهوامش وكذلك سلاسل الورد)

إلى روحي أمي وأبي

إلى ولدي نزار وأمه

إلى كل الأعزاء في الشرق المغربي

3 – نور الدين مبخوتي

إلى الصغيرتين

فدوى – نسرين

باعتبارهما سلسلتين ورديتين

4 – بشير بن الهادي (أهازيج في موسم الردة)

إلى روح جدتي الشاعرة الثائرة (مسعودة القروي) أهدي هذا الديوان

5 – أحمد شنه (زنابق الحصار)

إلى أبي إبراهيم

6 – محمد شايطة (احتجاجات عاشق ثائر)

إلى والدي الكريمين وزوجتي

وإلى كل الذين أحبهم

محمد

7 – عز الدين ميهوبي (حيزية)

إلى زوجتي

عز الدين ميهوبي: (الرباعيات)

إلى سهيل الخالدي

مثقفا وصديقا

عز الدين ميهوبي: (اللعنة والغفران)

إلى بختي وزعيتر والآخرين ...

خلودا

لا تقدم هذه الخطابات بوصفها عتبات نصية موجهة إلى المرسل أي وظيفة شعرية جديدة تثير المتلقي سوى الوظيفة التعبيرية التي أشار إليها ياكبسون. فهي تحمل وظيفة إخبارية وتبليغية ذات بعد تعاملي يستخلص منها القارئ معلومات عن صاحب النص مثل حالته العائلية ومستوى العلاقات الأسرية تجاه الوالدين أو الأولاد أو الأصدقاء من المثقفين والمقربين، وقلما يتفاعل معها إلا من حيث أن تكون مرسلة إلى من هو معني بها كما يقول عبد اللّه العشي في إهدائه «إلى من يحس أن هذه القصائد كتبت له أو كتبت عنه أهدي هذا الديوان»(15)، أو أن تكون موضوعا للدراسة كما هو الشأن معنا في هذا البحث.

ارتباط الإهداء بالنسق الثقافي:

تمدنا هذه العتبة النصية لخطاب الإهداء -كما أسلفنا القول- بالحالات العائلية والشخصية للشاعر فندرك أن عز الدين ميهوبي ونور الدين مبخوتي وعبد الرحمن عزوق ومحمد شايطة متزوجون ولهم أولاد، ونستنتج ذلك من الإهداء إلى الزوجات أو الأزواج(16) والأولاد ونعرف عدد البنين والبنات؛ ومن ثم نستخلص من تركيبة الأسرة موقف هذا الشاعر ودرجة وعيه بمسألة النمو الديموغرافي، ولعل هذه المعلومات تشبع فضول بعض القراء والدارسين الذين يهتمون بكتابة سير الشعراء، ويتتبعون تفاصيل حياة المشاهير. ومن ذلك ما نلفيه في هذه الإهداءات:

سليمان جوادي: (قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا)

إلى والدي الذي علمني كيف أحتكر الأحزان..

إلى ربيعة الحضرية ورفيقها

وإلى سمير رايس

أضيف هذه الأوجاع

س. جوادي

سليمان جوادي: (أغاني الزمن الهادئ)

إلى بنتي إكرام وابتسام

س. جوادي

إن العتبة النصية تمثل كتابة شخصية لتاريخ هامش لا تضطلع به إلا المؤسسات الإدارية التي تحصي الحالات المدنية للأفراد. كما أنها تقدم لنا الفضاء الاجتماعي لهذه الشريحة من المجتمع يمكن أن يمثل نسقا سيميائيا خصبا يتضافر فيه البعد الاجتماعي مع البعد السيميائي من أجل الوقوف على العملية

السيميائية اللامتناهية في الدلالة (السيميوزيس) التي تتيحها شعرية الإهداء من زاوية أنها ذات وظيفة تعاملية. إنها تشبع فضول بعض القراء الذين يتطلعون إلى معرفة خفايا حياة الشعراء الشخصية؛ ولا سيما أن الدواوين لا تتيح الواجهة الأخيرة للغلاف لتقديم الشعراء إلا ما ندر ما نلفيه في المؤلفات النقدية والأدبية.

الصيغة الشكلية والتركيبية للإهداء:

يعد الإهداء من الفواتح والاستهلالات التي يقف عليها القارئ في مقدمات الدواوين، ولكن لا نلفي اعتناء كبيرا بجمالية هذا الخطاب لدى الكثير من الشعراء سواء أكان ذلك على الصعيد الشكلي أم على الصعيد التركيبي، بل نجد طغيان النثرية الرتيبة على لغته في الغالب الأعم، والميل إلى اصطناع الصيغة المعيارية العامة التي نلفيه في جل الإهداءات، ولكن هناك في المقابل إشارات إلى الأبعاد الفنية لخطاب الإهداء منها: الاختزال في العبارة واعتماد الطاقة الرمزية للعلامات غير اللسانية، وتبني الصيغة المعيارية الآتية:

إلى .....

.....

.....

أهدي

إمضاء الشاعر

تفتتح هذه العتبات النصية عادة بشبه جملة تبدأ بحرف الجر «إلى» وتختتم بصيغة أهدي هذا الديوان مع إمضاء اسم الشاعر في بعض الحالات؛ وعندما يكون اسم المجرور «روح» فإنه يدل على أن الوالد أو الوالدة متوفاة مثل «إلى روح

أمي وأبي». هناك بعض الإهداءات التي تخرج عن هذه الصيغة المعيارية فتغدو نصا يتوافر على مقومات شعرية تنزاح فيها اللغة من التعيين إلى الإيحاء. وهذا النص قد يتقاطع مع المتن الشعري أو قد يوازيه إن لم نقل بأنه يعلو عليه في بعض المواطن، وبخاصة عندما يكون خطابه حاملا لمعلومة لا تتوافر في متنه، ولا سيما عندما يتجه إلى متلق نوعي. غير أن المتلقي ذاته الذي يتوجه إليه الخطاب مهما كانت منزلته إلا أنه ينطوي على وظيفة تعاملية قائمة على أساس تداولي.

الإيحاءات الاجتماعية والنفسية للإهداء:

لماذا يتوجه خطاب الإهداء إلى ذوي القربى من الآباء والأزواج والزوجات والأبناء والإخوة؟ يبدو هذا السؤال للوهلة الأولى ساذجا ولا معنى له؛ لأنه من البديهي أن يهدي الإنسان أعز ما يملك إلى من يحب ويحترم ويقدر ومن يحس بأن له دينا كبيرا عليه، وله منزلة كبيرة في نفسه. وعلى رأس هؤلاء الآباء والزوجات والأولاد والإخوة وبعض الأصدقاء. ولكن هذه العتبات ليست وقفا على النصوص الشعرية، وإنما نلفيها في المصنفات العادية، بل حتى في الحصص الإذاعية والتلفزيونية التي تخصص حيزا للإهداءات، ولكننا سنلاحظ ذلك الارتباط بين متن الإهداء والمتن الشعري كما هو الحال لدى عز الدين ميهوبي في ديوانه «حيزية» الذي أهداه إلى زوجته ولكن يتعالق مع الموضوع المأساوي الذي تقدمه أوبريت حيزية.

بيد أن الأمر على بساطته يعكس قيما ثقافية عربية إسلامية راسخة في مجتمعاتنا مثل الارتباط بقيم الأسرة كارتباط الأبناء بالآباء وتعلق الأزواج بزوجاتهم والعكس قد يكون صحيحا، ويستكشف لنا عن طبيعة الأسماء التي يختارها الشعراء لأبنائهم، وعدم ذكر أسماء آبائهم ما عدا ذكر بشير بن الهادي

لاسم جدته الشاعرة (مسعودة القروي) وأسماء أزواجهم وتقاليد في الكتابة التي تحتوي على معلومات يتيحها محيط النص أو عتبته، ولا يتيحها المتن الداخلي للنص. ويعطينا فكرة واضحة عن علاقة الشاعر الإنسانية بالناس وحبه الكبير لهم (إلى كل الذين أحبهم) في إهداء محمد شايطة وعبيد نصر الدين في ديوانيه المخطوطين). وكذا علاقته بالأدباء والمثقفين والتعاطف مع مآسيهم مثلما هو الشأن في إهداء عز الدين ميهوبي لبختي ابن عودة وجمال زعيتر والآخرين الذين التهمتهم نار الفتنة، وحصدتهم آلة العنف في العقد الأخير من القرن العشرين.

الإيحاءات التاريخية والسياسية للإهداء:

تحمل بعض إهداءات الدواوين والقصائد إشارات تاريخية وسياسية، ومن ذلك ما نلفيه في ديوان محمد الصالح باوية «أغنيات نضالية» الذي يمثل أنموذجا لشعر الثورة الجزائرية؛ حيث تتعالق عتبة العنوان مع عتبة الإهداء في إبراز قيم الثورة والحرية والإنسان والتضحية. ففي هذا الإهداء يتسامى الشاعر عن ذاتيته من أجل حرية الوطن ونضال أبنائه. وينزلق الخطاب من خصيصة الإهداء إلى الاستهلال أو الفاتحة، ويصبح ذا طابع تمهيدي؛ لأنه يتوخى الاقتصاد في العبارة، ويحرص على تمرير رسالة تعينية Dénotation تقف عند حدود المستوى الأول للعلامة، ولا يتعداها إلى مستوى الرسالة الإيحائية Connotation كما أشار إلى ذلك رولان بارت علما بأن التاريخ قد يتحكم في هيمنة أحد هذين المستويين.

محمد الصالح باوية: (أغنيات نضالية)

أنتم،

يا من تؤمنون بالدم واللهيب دربا

مخلصا، وحيدا للحرية الغالية

أنتم،

يا من عمقتم معنى الإنسان...

يا من عمقتم معنى الخلق والتضحية في

الإنسان.

يا أغلى مليون ... يا أغلى نصف مليون ..

يا قرابين الحرية ...

يا أعلى قمة مجد في بلادي ..

منكم ... وإليكم أرفع هذه الأغنيات

النضالية

محمد الصالح باوية

كما نقف -أيضا- على اهتمام إهداءات الشعراء الجزائريين في العقد الأخير من القرن العشرين بالكاتب بختي بن عودة الذي حصدته آلة العنف. فقد يتساءل المتلقي لماذا الاهتمام بهذا الكاتب دون غيره من الكتاب المعروفين في السجل الثقافي الجزائري الذين لقوا المصير نفسه. ففي واقع الأمر لا تفاضل في الموت، وكل ما في الأمر أن بختي بن عودة لم يكن محسوبا على جهة سياسية ذات ميول حزبية، ومن هنا جاء التعاطف معه، ولكن هذه الإهداءات تحمل لغة مضمرة حيال واقع سياسي مرت به الجزائر.

غلبة النثري على الشعري في لغة الإهداء:

وكما أسلفنا القول لا نلفي في مثل هذه الإهداءات أي روح شعرية إلا قليلا، ولا نجد تلك الفتنة وذلك العجب الذي حدثنا عنهما الجاحظ(17) بخصوص في

ابتداءات الكلام إلا قليلا أيضا، ومن المفارقات أن تجنح بعض الإهداءات في مقدمات الدواوين إلى النثرية والابتسار في الكلام العادي في حين تجنح بعض الإهداءات في مقدمات الروايات العربية إلى الاستهلال بالشعر مثل ما اصطنعه إدوارد الخراط في روايته «يا بنات إسكندرية!»(18)

لقد كنا أشرنا إلى هيمنة التعيين على الإيحاء؛ لأن طبيعتها نثرية، وهي رسالة موجهة لمتلق يفترض أن لا يجد عائقا لغويا في فهمها، وإلا انتفت الغاية التي من أجلها كتبت، ولكننا لاحظنا بأن نور الدين مبخوتي يربط الإهداء الذي وجهه إلى ابنتيه فدوى ونسرين بعنوان الديوان (سلاسل الورد) [إلى الصغيرتين فدوى-نسرين باعتبارهما سلسلتين ورديتين]؛ وما عدا ذلك تبقى هذه العتبات النصية لا تثير انتباه إلا من تتوجه إليه أو طلبا للدراسة بغية الوقوف على المقاصد الاجتماعية والنفسية للشعراء. ثم يبقى السؤال مشروعا حول هذا الاهتمام بالآباء والتعلق بقيم العائلة التي أسماها عبد الرحمن عزوق بالمدرسة الأولى في حين لاحظنا أن شعر اليتم كان يطالب بفريضة قتل الأب. فكيف نوفق بين شعرية الإهداء التي تمجد فكرة الأب والعائلة ومتن شعري يدعو إلى الثورة على الأب والتمرد عليه، بل الدعوى إلى موته؟!

للإجابة على ذلك التساؤل المتعلق بظاهرة الدعوة إلى قتل الأب أو التمرد عليه في إبداعات شعراء اليتم تنبغي الإشارة إلى أن هذه النماذج الشعرية التي أوردناها لا نلفي لديها تحمسا لفكرة «فريضة قتل الأب». إنها لا تجاري الأصوات الشعرية الأخرى في الترويج لها شعريا حتى إننا صادفنا صعوبات جمة ونحن نقوم بعملية التحقيب للشعر الجزائري الحديث. ومن هذه المعوقات بعض الكتابات الشعرية التي زامنت «شعر السبعينيات» وواصلت إبداعها إلى يومنا هذا، ولكنها لم تتقاطع فكريا ولا فنيا مع مرحلة السبعينيات ومرحلة شعراء اليتم، ففضلنا

-تجوزا» أن نطلق عليهم «شعراء المابين». وهؤلاء تخفت في متونهم الشعرية تلك الدعوة إلى موت الأب، ثم إننا نبهنا إلى أن المقصود بفريضة قتل الأب هو البعد الرمزي الإيحائي لا البعد العياني التعييني الذي يعد سمة من سمات اليتم في المتن الشعري الجزائري.

استثمار التعبير الإيقوني لخلق فسحة واسعة لأشكال التعبير:

ولعلنا لا نشتط في التأويل إذا قلنا أن بعض الدواوين تختفي منها هذه العتبة النصية متلما نجده لدى سليمى رحال؛ يختفي الإهداء من ديوانها «هذه المرة» وكذا ديوان «شرق الجسد» لميلود خيزار؛ حيث فضل أن تكون إهداءاته في مقدمات بعض قصائده مثل الإهداء إلى الشعراء عثمان لوصيف وعبد اللّه هامل ومصطفى دحية، وهؤلاء يشاطرونه رؤية اليتم، وإلى الشاعر أدونيس بوصفه نصا له حضور في حركة التجريب التي يمارسها «شعراء اليتم»؛ حيث لا احتفاء لديهم بالدلالة الرمزية للأب، وكذا الفنان عبد العال مودع الذي وضع رسومات لديوانه وله دين عليه، كما أنه يمثل صلة القربى بين الشعر والرسم.

فقديما قيل الشعر رسم ناطق والرسم شعر صامت. أما الإهداء إلى المغني خالد فإنه يتقاطع مع الرغبة المحمومة التي تجسدها لغة الجسد، وتتشاكل مع عتبة العنوان «شرق الجسد»، وتعكس ذوقا يرى فيه بعضهم انحطاطا فنيا، وإن تحقق له الانتشار وأسباب الشهرة. وقد يكون غياب الإهداء غير مقصود، وقد نلفي إشارات توحي بقصديته، ومن ذلك ما نقف عليه في ديوان «كتاب الشفاعة» لعبد اللّه الهامل؛ حيث نلمس لديه وعيا كبيرا بشعرية الإهداء ودلالتها وجماليتها، وليس أدل على ذلك من تدخل البعد البصري في تفكيكه وتشكيله.

عبد الله الهامل: (كتاب الشفاعة)

اهـ(ت)داء:

هكذا-متفاقدا

في طرقات الليل

صار قلبي قفلا

للكون.

... إلى بختي

أخيرا.

إنه اهـ(ت)داء بدل إهداء؛ وهذا التعبير الإيقوني يعمق التشاكل الدلالي بين العنوان بوصفه العتبة النصية الموالية حسب درجة ترتيبها في الديوان. ويتمثل التشاكل الدلالي وفي ذلك التلازم السببي بين علامة «كتاب الشفاعة» وبين علامة الاهـ(ت)داء من حيث بعدها الديني. فالهداية تفضي إلى الشفاعة، وأن الشفاعة تقتضي الهداية.

من الملاحظ على هذا التشكيل الإيقوني أنه ينطلق من تأثر بين بالفلسفة التفكيكية؛ إذ ينطلق دريدا من التلاعب الواعي باللغة في إبداع المفاهيم الفلسفية؛ ومن هنا نتساءل عن دلالة هذا الرسم، وأبعاد تفكيكه إلى وحدات لا ترقى إلى مصاف الدلالة إلا من حيث علاقتها البنوية في ترابطها مع البنية الكلية مثل [اهـ] فهي علامة غير اعتباطية لأنها تحاكي صوتا طبيعيا دالا على الألم أو علامة دالة على التنبيه في بعض اللهجات، وكلتا الدلالتين تتقاطع مع الوحدة الدلالية الصغري المتمثلة في الداء. أما حرف التاء الموضوع بين قوسين الذي يتوسط وحدتي [اهـ] و[داء] فكانت وظيفته ذات طبيعة انزياحية نقلت الدلالة من واقع الإهداء إلى واقع

الهداية. وليس في إهداء عبد اللّه الهامل أي إشارة إلى الوالدين رمز الميلاد والحياة والسلالة، وإنما هناك وقوف على التشرد والضياع والفاجعة، ثم اغتيال الكلمة والحياة والبراءة التي لا ذنب لها في الاحتقان السياسي الدموي مجسدة في بختي بن عودة الذي أخذ حظا وافرا من إهداءات الشعراء.

هناك تجربة فريدة في تقديم الإهداء عن طريق تشكيل فني فيها تجاوز اللغة الطبيعية، وهذا ما نلفيه لدى عياش يحياوي في ديوانه «عبور الجنازة (ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية)»؛ حيث فضل لوحة تشكيلية أبدعها معاشو قرور لتكون معادلا للغة الإهداء الطبيعية. لعله اختيار نابع من اقتناع بأن اللغة التشكيلية أكثر قدرة على التعبير من أي لغة أخرى، وفي ذلك توكيد لما سبق تقريره من التقارب بل التداخل بين الشعر والرسم.

تتقاطع مجموعة من العلامات الإيقونية الدالة في لوحة الإهداء التي يقدمها ديوان «عبور الجنازة (ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية)» مع العلامة اللسانية الكبرى التي تحملها عتبة العنوان. فهناك قيثارة كلاسيكية قائمة وقيثارة عصرية مائلة والسيف الذي يخترق عنق القيثارة فتنزل من حافته قطرتان والرمحان المشطوران اللذان ينزلان من الأعلى ويوازيان عنق القيثارة، ويتوقفان عند حد السيف والقوس الذي يتداخل مع قاعدة القيثارة، وهو مشدود بوتر شوكي. كل هذه العلامات المشحونات بالدلالة ترتبط ببؤرة العلامة اللسانية الكبرى (عتبة عنوان الديوان: الجنازة)، وما يتولد عنها من علامات فرعية (عناوين قصائد الديوان: انكسارات، شهوة الانطفاء، الباب، دقات الخوف، تغريد، قفص الطابق الأخير، خريف الخراف). مما لا شك فيه أن هذه العتبة النصية فريدة في المتن الشعري الجزائري؛ إذ تتظافر فيه العلامة اللسانية مع العلامة غير اللسانية لتؤسس بؤرة دلالية واحدة ليس هذا مقام التفصيل فيها.

التعالق الدلالي بين شعرية الإهداء والمتن الشعري:

نلاحظ بأن عز الدين ميهوبي يفتتح أوبرات «حيزية» بإهداء له دلالة سيميائية تستكشف عن وحدة الارتباط بين إهداء هذا العمل الشعري لزوجته وبين الموضوع الدرامي الذي تجسده قصة «حيزية». وهذا المعنى يقع في هامش المتن، ولا ينبغي أن يكون خارج فعل القراءة، وعملا من قبيل الترف النقدي. فالإهداء دال سيميائي. وهنا لا بد أن تنبري الدراسة على مقاربة شعرية الإهداء ودلالاتها وعلاقتها بالمتن.

فلو وقفنا على بعض جمالية الإهداء في دواوين عز الدين ميهوبي التي نذكر هنا بعضا منها لتأكيد العلاقة بين شعرية الإهداء والمتن الشعري:

1 – ديوان اللغة والغفران:

إلى

بختي وزعيتر والآخرين ..

خلودا

2 – ديوان ملصقات:

إليكم جميعا ... ءاصق إن ود

3 – ديوان حيزية:

إلى

زوجتي

4 – ديوان كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس

إلى الجزائر

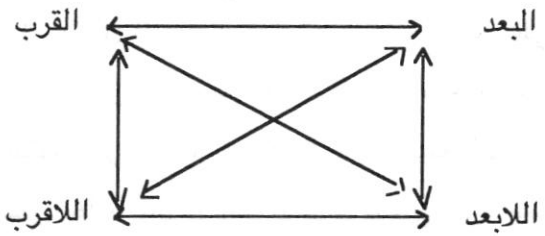
بعيدا عن الدم

قريبا من الفرح

تفتتح الدواوين (اللعنة والغفران – ملصقات – حيزية – كاليغولا يرسم غرينيكا الرايس) بإهداءات يتجاوب أغلبها مع موضوعات القصائد العامة والخاصة في هذه الدواوين، فإهداء «اللعنة والغفران» يناسب رحيل أديبين ومثقفين (بختي وزعيتر) رحيلا مأساويا، وفي ظروف عصيبة امتحنت بها الجزائر، لكن نستطيع أن نستنتج بأن الشاعر ليس ملوثا بالحقد وداعيا له، بل تستكشف شعرية الإهداء عن ذات متسامحة لا تعرف الضغائن طريقا لها.

وهذا ما يؤكده إهداء ديوان كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس (إلى الجزائر/بعيدا عن الدم/قريبا من الفرح). ولكي نفهم دلالة شعرية الإهداء في هذا الديوان لا بد من استحضار السياق الداخلي للنص (Cotexte) الذي يستجلي أمنية الشاعر في أن يرى الجزائر بعيدة عن الحزن وقريبة من الفرح، ويتطلب من المتلقي أن يتهيأ بواسطة هذه العتبة النصية للوقوف على الدلالات الممكنة التي توحي بها شعرية الإهداء. ومنها أن الجزائر عاشت مرحلة من الدم، ومازالت لم تخرج منها بعد. فالمركب الأول يتضمن رجاء والمركب الثاني أملا لم يتحقق تحققا كاملا، ويدرك كل ذلك بواسطة ما يسميه محللو الخطاب «المعرفة بالعالم».

فلو حللنا شعرية الإهداء في ديوان كاليغولا تحليلا سيميائيا، واستحضرنا مقولة المربع السيميائي لتبينت لنا بعض الدلالات المتناسلة من خلال الحزن الذي ينحو إلى البعد والفرح الذي يتجه إلى القرب والبعد دال على الرجاء، أما القرب فدال إلى الأمل. فهذه المعاني تفتح إمكانات التأويل قبل الولوج إلى متن الديوان، والإحاطة بالسياق الخارجي للنص؛ ولا سيما مع شعراء ما قبل الاستقلال وشعراء السبعينيات الذين كانوا متعلقين كل التعلق بالجزائر وطنا. بينما نجد هذا التعلق فاترا لدى شعراء اليتم؛ لأنهم يرون فيه تعلقا بالشعارات والإيديولوجيات التي لم تصبح ذات فعالية في زمنهم.



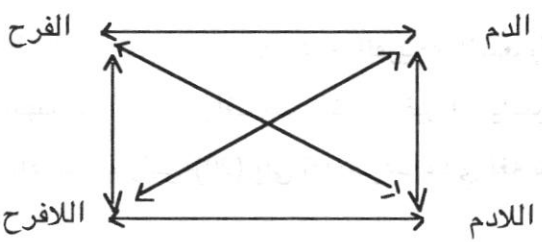
فإذا وقفنا على العلاقات الثلاث لاستخلصنا ما يلي:

1 – علاقة التضاد: البعد والقرب أو اللابعد واللاقرب

2 – علاقة التناقض: البعد واللابعد أو القرب واللاقرب

3 – علاقة التضمين: البعد واللاقرب أو القرب واللابعد.

يساعدنا هذا المربع السيميائي على الملاحظة التالية: إن علاقة التناقض بين البعد واللابعد أو القرب واللاقرب حالة شعورية تنتاب الذات وهي ترجو أن تكون الجزائر بعيدة عن الدم وتأمل في قربها من الفرح، فتتناسب مع عملية النفي التي تسهل الانتقال من البعد (الرجاء) إلى اللابعد (اللارجاء) أو من القرب (الأمل) إلى اللاقرب (اللاأمل)، وهكذا يتم نفي البعد (بعد الجزائر عن الدم) أو نفي القرب (أمل الجزائر في الفرح) لإبراز نقيضيهما اللابعد (اللارجاء) واللاقرب (اللاأمل)، بينما تساعد علاقة التضمين بين البعد واللاقرب أو بين القرب واللابعد الانتقال من اللابعد إلى القرب أو من اللاقرب إلى البعد، وهذه العملية تعمل على إبراز إما الذل وأما البعد اللذين تحكمهما علاقة التضاد.



كان من الممكن أن يقابل الفرح الحزن وتكون عتبة النص على النحو التالي: إلى الجزائر بعيدة عن الحزن قريبة من الأمل. وتصبح صورة التضاد مكتملة من الناحية الشكلية، ولكنها فقيرة دلاليا. فما تعيشه أو عاشته الجزائر أكبر من حجم الحزن الذي قد يكون حالة عابرة. أما الدم لا يمحى أثره بسرعة فهو يورث الأحقاد. ولعل عتبة النص في ديوان «اللعنة والغفران» تؤكد هذه الدلالة. قد نحزن على بختي وزعيتر والآخرين من البسطاء الذين لم تذكرهم العتبات النصية فهم نسيا منسيا كما كانوا دوما في تاريخ البشرية، لكن الدم أبلغ من الحزن؛ لأنه يحيل على المأساة ومصادرة الحق في الحياة، ويصوّر بشاعة الشر في الإنسان، فيبقى أثره ماثلا في النفوس وقد يتم توارثه من قبل الأجيال.

هناك في المقابل مقصدية شعرية يدركها القارئ في بعض الإهداءات التي تتجاوز وظيفة التبليغ والإخبار والبعد التعاملي للغة الإهداء؛ وفي هذا السياق نلفي ياسين بن عبيد لا يقدم ديوانه لآبائه وأجداده وإخوانه وأولاده إن كان له أولاد، بل يفضل أن يقدم الوهج العذري إلى أستاذه (الأكرم عمر أبي حفص عليه الرحمة والرضوان). وفي ذلك آية من آيات التقدير والإجلال للأستاذية؛ لأن الإهداء هو في العموم تكريم جزائي، ولكنه لا يكتفي بتقديم الإهداء تقديما نثريا، وإنما يحاول أن يضفي عليه مسحة شعرية تتجلى فيها لغة المتصوفة عندما يخاطب المريد الشيخ أو القطب في قوله: (إليك مهذبي.. ومضيء دربي /جهدي المشبوب بذكراك/عربون وفاء.. وإحياء لعهد جميل)(19).

إن الإهداء وفاء لقيمة رمزية أفرزت هذه القريحة الشعرية، وأسهمت في تكوينها وصقلها وتهذيبها. فهو اعتراف نص بنص. غير أن ياسين بن عبيد يعمد في ديوانه الثاني «أهديك أحزاني»(20) إلى تقديم إهداء ذي لغة شعرية تنزاح من

المقام الاعتيادي للغة الإهداء إلى المقام الذي ينبني على اللاتوقع كما يقول ميخائيل ريفاتير:

إلى وجع الحقيقة في كل صدر كبير هذه الفاتحة

اركبي تعب القلب أحصنة للخيال

وامسحي من جبينك عمرا مضى

ثم عمرا سيمضي

وبينهما أنت قادمة من أقاصي الشمال

لك من جسدي غربتان

ومن سحر عينيك ما قد دهاني

لي الشمس غارسة وجهها في الرمال

أشرعي مثلما شئت

للغيم بابا

ومثل الذي شئت

للصحو بابا

أنا الآن فيك امتددت

أقسمت أن ليس لي من زوال

ياسين

يشكل هذا الإهداء نصا شعريا متكامل القوام. فلو أدرج ضمن المتن الشعري ما أدرك أحد من القراء بأنه ليس بقصيدة. إنه سيتجاوز حدود العتبة النصية على

الرغم من أنه يحافظ على فاتحة الإهداء (إلى وجع الحقيقة...) وخاتمته (ياسين)، ويصبح نسيجا ضمن الإطار العام للمتن الشعري الذي يتضمنه الديوان. يتداخل الإهداء بوصفه عتبة نصية بعنوان الديوان ذاته الذي يمثل بدوره العتبة النصية الأولى (أهديك أحزاني)، ثم بالمتن الشعري بكامله لأن هذه القصائد تشكل أحزان الشاعر التي يهديها إلى مخاطبته. ويمكن القول إذا حملنا دلالة العنوان أبعاد شعرية الإهداء فإننا نعد المتن الشعري كله عتبة نصية كبرى، وحينئذ تنتفي ثنائية اللاحق بالسابق أو الداخل بالخارج.

تحمل العتبة النصية الصغرى تصورا فلسفيا للحقيقة التي تتخفى عادة في صورة امرأة؛ لهذا يتجه إليها النداء على أنها أنثى عزيزة المطلب كان قد طاردها الشعر العذري مطاردة سامية لا تسقط في ابتذالية الجسد، احتفى بها كثيرا الخطاب الصوفي أيما احتفاء، وليس أدل على ذلك ما نلفيه من حوار ثنائي بينها وبين الشاعر في ثوب الصوفي في ديوان «مقام البوح» لعبد اللّه العشي، ونحن نعتقد أن كلا من عبد اللّه العشي وياسين بن عبيد وإن اختلفا في صوغ الشكل الشعري يكتب نصا شعريا غارقا في العرفنة.

يحشد ياسين بن عبيد قاموسا خاصا في هذا الإهداء (وجع الحقيقة/تعب القلب/أحصنة الخيال/العمر/الجسد/الغربة/الغيم/الصحو/الامتداد) نلمس فيه هذا التوهج، وهو يحترق بحرارة الشجن المكثف. يتجسد الانزياح في توجيه خطاب الإهداء إلى وجع الحقيقة؛ حيث خرق ياسين بن عبيد المعتاد والسائد الذي يركز على أشخاص ليس بالضرورة أن يعينهم بأسمائهم صاحب الإهداء، وإنما نفهم بأن الخطاب يوجه إلى اسم علم في صيغة «إلى كل من يحس..» أو «إلى التي رسمت اسمها..». فمن خلال أبنية لغوية يستنتجها المتلقي أو أشياء

محسوسة يتجه إليها هذا الخطاب مرفقة بتوضيح يزيل لبس التجريد.

إنه شعر يحمل رسالة الألم وليس رسالة الحزن؛ ولا غرو إذن أن يكون عنوان الديوان نفسه عبارة عن إهداء (أهديك أحزاني). وإذا أردنا أن نوازن بين هذا الإهداء الطويل وإهداء ليلى راشدي لتبين لنا ذلك البون الشاسع في امتلاك اللغة الشعرية وأدواتها ونوع الرؤيا العميقة التي يحملها إهداء ديوان «أهديك أحزاني». على الرغم من أن عنوان ديوان ليلى راشدي يغري القارئ بشعريته «متاهات الصمت»، ولكنها متاهات يعوزها الدليل اللغوي ليفصح صمتها.

إلى التي رسمت اسمها

بالعرق

على كل الطرق

على أوراق التين والحناء

وعلقته في شوارع المدن

والقرى والأحياء

من القصبة

إلى ساحة الشهداء

من أجلك يا صديقتي

رسمته

فاقبلي الإهداء

فليس من طبعك الكبرياء

ولا الخيلاء

فأنت بنت الأحياء الفقيرة
تمضغين مثلي الأيام المريره
بنت المصانع والحافلات
وما أدراهم
ما الحافلات
قد شاطرتك
فيها الشقاء
كل صباح ومساء
فمن أجلك يا صديقتي رسمته
فأقبلي الإهداء

لا ينطوي هذا الإهداء على ذلك الزخم الشعري الذي قرأناه في العتبة النصية لديوان ياسين بن عبيد (أهديك أحزاني)، بل على لغة تحاول أن تفلت من النثرية التي تحوم حولها، وقد أوشكت أن تقع فيها. فهي تبدأ بفاتحة الإهداء (إلى التي...) وتختمه برجاء فيه تودد، وقد تكرر مرتين (فأقبلي الإهداء). فمن العادة أن الإهداء الذي يقدمه الشاعر بوصفه علامة رمزية إلى غيره من الأحياء أو من الأموات يتقبله المرسل إليه. فمن الأخلاق الراسخة أن الهدية لا ترد وبخاصة أن المخاطبة التي نعرف فقط بأنها صديقة لا نجد لها اسما معينا أو رسما واضحا سوى أنه مرسوم من العرق. وهذا يوحي بأنها من الفقراء وأبناء القرى والأحياء الفقيرة الذين يكدحون، ولا يعرفون الكبرياء والخيلاء.

إن العتبة النصية تتضمن دلالة الانحياز الإيديولوجي والتعاطف الطبقي التي تؤكدها الوحدة المعجمية (مثلي). فأنت مثلي تمضغين الأيام المريرة/بنت المصانع

والحافلات...). وهي أقرب هنا إلى خطاب «شعر السبعينيات» الذي كان يتبنى بعض أعلامه رؤية الواقعية الاشتراكية في الفن. بيد أن هناك علامات في هذا الإهداء ترهق التأويل، وتدعو إلى إعادة بناء انسجام هذا النص.

إذا قبلنا فكرة رسم الاسم بالعرق من حيث هو سائل وصالح لأن يكون أداة للكتابة فهو فعل قابل للتحقيق ومعقول، وتدرجنا في فهم نص الإهداء وسلمنا أيضا بكتابة هذا الاسم على كل الطرق وعلى أوراق التين والحناء. وتساءلنا ما هي العلاقة التي تربط علامة الاسم أولا بالعلامات الأخرى مثل علامة العرق ثانيا ثم بعلامة التين والحناء ثالثا؟ وسنلاحظ غلبة الدلالات الإيحائية على الدلالات التعيينية.

1 – علاقة كتابة الاسم بالعرق. إنها علاقة مقبولة من ناحية الدلالة التعيينية، ومشحونة بالدلالة الإيحائية، بل إن دلالتها الرمزية هنا أكثر عمقا من الدلالة التعيينية؛ حيث تشير إلى بذل جهد في رسم الاسم. وعلامة العرق دال على ذلك.

2 – علاقة كتابة الاسم بعلامة العرق والطريق: إنها العلاقة نفسها. فالعرق يرتبط دلاليا بالطرق، ويرمز إلى فكرة بذل الجهد.

خلاصة:

إن شعرية خطاب الإهداء صيغة من صيغ العتبات النصية التي انكببنا على مقاربتها مقاربة سيميائية تأويلية بوصفها خطابا رمزيا على درجة كبيرة من الحساسية المفرطة في لغته؛ إذ ألفيناه يتضمن بعض السمات الدلالية في متن «شعراء اليتم» مع تفاوت في أشكاله التعبيرية؛ ولا سيما أن صناعة الكتاب

أصبحت تساعد على تطوير البلاغة البصرية، وإثراء جمالياتها التي بدأت تظهر في طبعات أنيقة، ولا نزعم أن هذه العتبات تشكل نصا قائما بذاته، ومستقلا عن المتن العام الذي تتقدمه، ولكنها تغدو محيطا فنيا لا يقل أهمية في إبراز البعد الدلالي للنسق الشعري الذي يتجاوز بعد التطريس ويستكشف إن أبعاده الجمالية وأفضيته الخطابية وصيغه التعبيرية.

الهوامش:

(1) – إننا لا نود أن ننخرط في تتبع تاريخية الإهداء في التراث العربي القديم على غرار ما فعل عبد الرزاق بلال في دراسته للمقدمات في النقد العربي القديم. وهذه الدراسة كنا اطلعنا عليها بعد أن دبجنا هذه الدراسة، وانتهينا منها؛ حيث نبهني أحد الأصدقاء إليها. إنه عمل محمود لكونه يقرأ التراث بأدوات حداثية دون أن يدعي شيئا من أسبقية هذا التراث بالقياس لما أنجزه الغربيون، ولكن العيب ليس في التراث، وإنما العيب فيمن يقرأ التراث، ولا يستدعيه إلى عصره.

(2) – Voir Gérard Genette, Seuils, Ed. Seuil, Paris, 1987.

(3) – في غياب ترجمة دقيقة لهذا المصطلح.

(4) – Voir G. Genette, Palimpsestes. La littérature au second degré, Ed. Seuil, Paris, 1982, pp. 8-13.

(5) – Voir Gérard Genette, Seuils, Ed. Seuil, Paris, 1987, p. 112.

(6) – إن صفتي الأصغر والأكبر لا علاقة لهما بالقيمة الفنية للنص، وإنما استعملناهما للدلالة على الحكم النصي وبتحفظ كبير.

(7) – Voir Gérard Genette, Seuils, Ed. Seuil, Paris, 1987, p. 126.

(8) – منشورات الجمعية الوطنية للمبدعين، سلسلة المعنى 3، ط1، 1993.

(9) – منشورات الجمعية الوطنية للمبدعين، سلسلة المعنى 3، ط1، 1994.

(10) – منشورات جمعية أبعاد الثقافية، تلمسان، الجزائر، ط1، ص 2000.

(11) – منشورات رابطة إبداع، الجزائر.

(12) – ديوان غجرية، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

(13) – أبعاد في زمن الأوغاد، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1995.

(14) – البريد والهوامش وكذلك سلاسل الورد، منشورات جمعية «أبعاد» الثقافية، تلمسان، الجزائر.

(15) – ديوان مقام البوح، ط1، 2000.

(16) – ينظر إهداء الشاعرة ربيعة جلطي لزوجها الروائي الزاوي أمين في ديوانها «كيف الحال؟»، دار حوران، دمشق، ط1، 1996.

(17) – ينظر الحيوان 88/1.

(18) – من منشورات دار الآداب.

(19) – ديوان الوهج العذري، الجزائر.

(20) – دار المطبوعات الجميلة، ط1، 1998.