

سيمائية العنونة في ديوان " كَأَنَّكَ لَمْ " للشاعر "محمد عبد الباري"

Simulative in the office As if you did not for the poet Mohamed Abdel Bari

حمزة ارفيس^{1*}، عبد القادر عباسي²

¹ جامعة الشهيد حمّـة لخضر الوادي، الجزائر ، hamza-refice@univ-eloued.dz

مخبر التكامل المعرفي بين علوم اللغة العربية وآدابها والعلوم الاجتماعية، (الجزائر)،

² جامعة الشهيد حمّـة لخضر الوادي، (الجزائر)، abbassi-abdelkader@univ-eloued.dz

تاريخ النشر: 2022/09/18

تاريخ القبول: 2022/06/04

تاريخ الإرسال: 2022/04/18

ملخص:

لا يكشف العنوان الشعريّ الحداثيّ معنًى جاهزاً؛ بل يُصرّ على التّسّتر تحت عباءة الإيحائيّة والتّمظهر خلف غطاء الرّمزيّة، إنّهُ عالم يضجّ بالمعنى رغم محدوديّة المبنى، فهو يتيح من الإشارات ويقدم من التّلميحات ما يعين القارئ على مقارنته وفكّ شفراته، ممّا يجعل منه طرفاً مؤثراً في فعل القراءة من خلال ما يتوصّل إليه من تأويلات وما ينتج من دلالات، وهذا ما تبلور في عناوانات ديوان "كأنّك لم" التي يطرقها هذا المقال، والتي يسعى من خلالها إلى استنطاق ما تهيئه النّصوص من علامات وما تفضي إليه من دلالات وذلك وفق المقاربة السّيميائيّة.

يهدف هذا المقال إلى الكشف عن الدّلالات العميقة لعناوانات ديوان "كأنّك لم" للشاعر "محمد عبد الباري" وإبراز قيمتها الجماليّة بما تحمله من فيوض دلاليّة وزخم فكريّ ومعرفي وتراثي.

الكلمات المفتاحيّة: العنوان؛ القراءة؛ المقاربة؛ الدّلالة؛ السّيميائيّة.

ABSTRACT :

The novelty poetic title does not reveal a ready meaning; Rather, he insists on covering up under the proverbial cloak and appearing behind the cover of symbolism. It's a world that, despite the limitations of the building, gives signs and insinuations that help the reader to decipher and decipher, making him an influential player in the act of reading through interpretations and connotations, which is crystallized in Diwan's headlines. "It's like you didn't" in this article, through which the reader, with all his tools, seeks to interrogate the signs and connotations of the text according to the psychological approach.

This article aims to reveal the deep connotations of the titles of the Diwan "As if You Didn't" by the poet "Mohammed Abdel Bari" and to highlight its aesthetic value with its semantic flux and intellectual, cognitive and heritage momentum.

Keywords: Title; Reading ; Approach; Semantics ; semiotic.

مقدمة:

انصبَّ اهتمام الدِّراسات السِّيميائية الحديثة على دراسة العتبات التي تلفَّ النَّصَّ من عنوان وإهداء ورسومات توضيحية وغيرها من النصوص الموازية، وانتقل بذلك مركز التلقي من النَّصِّ إلى النَّصِّ الموازي وهو ما اعتبرته الدِّراسات النَّقدية الحديثة مفتاحاً لدراسة النصوص المنغلقة، ولذلك يعدُّ العنوان أحد أهمَّ العتبات النَّصِّية لمساهمة في إبراز دلالات النَّصِّ وكشف معالمه السطحية والعميقة، كما أنَّه أداة بها يتحقَّق اتِّساق النَّصِّ وانسجامه.

ونظراً لكون العنوان مفتاحاً لسبر أغوار النَّصِّ والتَّعمق في دلالاته الخفية، فلا يمكننا مقارنة العنوان مقارنة علمية موضوعية إلاَّ بتبني المقاربة السِّيميائية التي تتعامل مع العناوين باعتبارها رموزاً وعلامات وإشارات وأيقونات.

لم تقتصر العناية بالعنوان في الأعمال الأدبية على النَّثر فقط بل أخذ الشَّعر نصيبه من الاحتفاء بالعنوان، ويأتي هذا المقال الموسوم بـ "سيمائية العنوان" في ديوان "كأنك لم" للشاعر "محمد عبد الباري" ليسلِّط الضَّوء على هذا المنجز الإبداعي.

• فما الآليات السِّيميائية لمقاربة العنوان؟ وهل تتيح سيميائية العنوان الكشف عن جماليات النَّصِّ؟

• هل اختار الشاعر "محمد عبد الباري" عناوين ديوانه اختياراً اعتباطياً بمحض الصدفة؟ أم أنَّ اختياره مقصود ومدروس؟

• ما مدى تعالق العنوان مع متنه؟

أمَّا عن المنهج المتَّبَع في الدِّراسة، فقد عمدنا إلى تمثُّل المنهج السِّيميائي، بناءً على ما أثبتته هذا المنهج من فعالية في مقارنة النصوص الأدبية من جهة، وما نال من اهتمام كبير على السَّاحة النَّقدية المعاصرة من جهة أخرى.

أولاً/ العنوان في النَّقد المعاصر

حظي العنوان باهتمام بالغ في الدِّراسات النَّقدية المعاصرة لكونه عتبة تستثير القارئ وتجذب انتباهه قصد كشف مغاليق النَّصِّ واستنطاق شفراته، لذا أُعتبر العنوان بوابة لولوج العمل الأدبي، وبهذا «يعدُّ العنوان نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبُّع دلالاته، ومحاولة فكِّ شيفرته الرامزة. ومن هنا فقد أولى البحث السِّيميائي جُلَّ عنايته لدراسة العنوانات في النَّصِّ الأدبي. وقد ظهرت بحوث ودراسات لسانية سيميائية كثيرة خصَّصت جزءاً كبيراً منها لدراسة العنوان وتحليله من عدَّة نواح: تركيبية ودلالية وتداولية، وآية ذلك أنَّ العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السِّيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصرياً ولسنيّاً، وأفقيّاً وعموديّاً»¹، يحمل العنوان بُعداً دلاليّاً تنفتح من خلاله التَّأويلات وتتعدَّد القراءات، وباعتبار العنوان يقوم بوظيفة الإغراء التي تجذب القارئ وتسترعي اهتمامه وتستدعي منه استحضار كلِّ معارفه وخبراته فهو يستقرُّ القارئ ويُرَبِّكُه لسبر أغواره وفكِّ رموزه والإبحار في مجاهيله على كافَّة المستويات وصولاً إلى تحديد معانيه وتقديم قراءة سيميائية علَّها بذلك تلامس ما أراد الشَّعر قوله أو التَّعبير عنه.

فبالإضافة إلى كون العنوان يشكّل حمولة دلالية، فهو علامة تواصلية ذات بعد مادّي، ومن هنا فالعنوان يحمل إحياءات وإشارات مختزلة تمثل بعدا سيميائيا يفضي لفضاء نصّي واسع. يفجر ما كان ساكنا في وعي المتلقّي وفي لا وعيه من مخزونات ثقافية أو معرفية ينطلق من خلالها المتلقّي ويبحر في عملية الفهم والتأويل والقراءة². فتنبّئ بذلك معالم النصّ وتكشف خباياه، فمع العنوان يبدأ فعل القراءة . لذلك توجّهت الدراسات النقدية الحديثة إلى إيلاء العنونا العناية القصوى، وانتقل بذلك من كونه ظاهرة عابرة إلى مستوى أكثر تخصصا. يوضح "عبد المالك أشهبون" ذلك في قوله: «لقد أظهرت الدراسات النقدية الحديثة الأهمية القصوى لمحفّل العنوان، وانتقل اهتمام النقاد به من مجرد تمثله كظاهرة نصّية عابرة وعرضية، كما ساد في الدراسات النقدية التقليدية، إلى الارتقاء به إلى مستوى أكثر تخصصا، في نطاق ما صار يُدعى لاحقا بـ "علم العنوان"³ "Titrologie"». وبلوغ العنوان هذه المكانة غدا علما قائما بذاته يتناول العنوان بالدراسة والتحليل من مختلف المستويات التركيبية منها والنحوية والدلالية... .

إنّ بعض العناوين لا تنكشف بسهولة للقارئ، ولا تتّضح دلالتها إلّا بعد قراءات متفحّصة «قثمة عناوين لا تُسلم نفسها بسهولة، وإنّما تظلّ مُتَحَجِّبة ومُتَمَنِّعة عن الظهور، إلّا باستخدام نظام تأويليّ أو سيميائيّ يفكّ شيفرتها وإذا كان العنوان يشكّل لحظة تأسيس وعي لدى القارئ، فليس معنى ذلك أنّ العنوان دائما يقود إلى المعنى بسهولة، وبخاصّة عناوين الشعر، فسُرعان ما تكشف قراءة بقيّة النصّ، إمّا عن تثبيت هذا الوعي وتدعيمه وتعزيزه، أو عن نفيه وإحباطه وكسر توقّعه». ⁴، فينبغي على القارئ امتلاك آليات سيميائية ووعيّ فكريّ وثقافيّ لاستنطاق العنوان من خلال قراءة متن النصّ، فإمّا فهم معرّز أو نفّي مفنّد.

وبما أنّ وظيفة الشعر لا تؤدّي دور الإخبار وإيصال المعنى، بل تنحصر وظيفته الأساسية على الرّمز والتخيّل والإحياء، فالعنوان في الشعر يُضفي صعوبة أخرى على المتلقّي ما يزيد عبء الفهم عليه، فمنذ الوهلة الأولى قد يؤسّس القارئ فكرة ما عن العنوان، فهو لا يبدأ من نقطة الصفر، وكثيرا ما يلجأ القارئ إلى قراءة متن النصّ كاملا لفهم العنوان⁵.

تمثّل هذه الدراسة النظرية منطلقا لدراسة سيميائية سنحاول من خلالها سبر أغوار عناوين ديوان " كائنك لم " للشاعر " محمد عبد الباري " والوقوف على دلالاتها السطحية والعميقة.

ثانيا/ دراسة العنوان الرئيس:

يعتبر العنوان من وجهة نظر السيميائيين علامة إجرائية أكثر فعالية في مقاربة النصّ الأدبي واستقرائه وتأويله، فليس بإمكاننا دراسة نصّ بمنأى عن العنوان، لأنّ العنوان بمثابة بوابة يلج من خلالها المتلقّي عالم النصّ، فبيّن النصّ والعنوان علاقة ترابط لا يمكن الفصل بينهما، فـ«للعنوان أهمية خاصّة، فهو أوّل ما يقرّغ السمع، ويجذب النظر، إنّهُ نواة إجمالية عن محتويات النصّ». ⁶

ونظرا لأهمية العنوان البالغة في أيّ عمل أدبيّ كان على الأديب أن ينتقي من الألفاظ أبلغها وأعمقها دلالة وإحياء، ليستثير ذهن المتلقّي، ممّا يدفعه إلى القراءة والفهم والتحليل، ليصل في النهاية إلى التأويل وكشف خبايا الألفاظ، فالعنوان كونه نصّا مضغوفا يحمل في طياته شحنات مفعمة بالإحياء والرّمز والتكثيف والدلالة، فيتّسم العنوان بسمة الإغراء والإثارة، ومن هنا

استدعت هذه الدراسة البحث في الوظيفة الدلالية لعنوان ديوان "كأنك لم" للشاعر "محمد عبد الباري".

من خلال العنوان الرئيس لـديوان "كأنك لم" سنحاول سبر أغوار نُصوصه الشعرية، ومعرفة مدى تعالق هذا العنوان مع المتن، باعتبار أن «العنوان جزء من التشكيل اللغوي للنص»⁷، وبما أننا بصدد دراسة المستوى الدلالي، فإنه يمكننا اعتبار قراءة العنوان الرئيس "كأنك لم" دالاً على مجموع النصوص الشعرية اللاحقة، إذ لا يمكن قراءة العنوان بعيداً عن النص . إن العنوان "كأنك لم" لم يكن عنواناً عشوائياً بل له غايات تتعلق وعناوين القصائد الفرعية المشكّلة للديوان، فأصبح العنوان: «عنصر أساسي لا زائداً»⁸، وقد جاء تركيباً لغوياً ناقصاً غير مكتمل يكتنفه الغموض والتساؤل وتعترية الحيرة، مما يوسع أفق توقع القارئ لاستكناه دلالاته و مآلات معانيه.

يُحيل الحرف المشبه بالفعل "كأن" حين إضافته إلى أداة الجزم "لم" محذوفة الفعل إلى التشكيك والظن، والكاف كاف المخاطب، فهذا التركيب يُربك ذهن القارئ ويثير مُخيّلته بعدد التساؤلات من قبيل: فيم يشكك الشاعر؟ ومن المقصود بالمخاطب؟ إذ لا يمكن الإجابة عن هذه التساؤلات بمعزل عن العتبات الأخرى والتعمق في عناوين ونصوص القصائد الفرعية للديوان. لكنّ هذا التركيب "كأنك لم" ينبئ عن تمرد الشاعر وعدم رضاه حول ما يدور حوله من أحداث وأوضاع تُذكي نار الرفض وترنو إلى التغيير.

إنّ اعتماد الشاعر على علامة الحذف (..) في غير شكلها المألوف هو حدّ في ذاته تمرد ورفض للمعتاد، ويتجلى ذلك من خلال تحكّمه في عدد نقاط الحذف، هذا التشكيل البصري يؤكّد على ثورة الشاعر ضدّ ما هو سائد في مجتمعه من أوضاع، ثورة لا يمكن إخماد نيرانها إلا بالتغيير وكسر القيود تحقيقاً للحلم المنشود .

يواصل العنوان ممارسة دوره الإغوائي الذي يستدرج المتلقّي إلى عالم مُبهم وغامض فيدفعه إلى التساؤل واستنطاق الدلالة وحثّ الذات ولوج عالم النصّ والإبحار في ثناياه لكشف خباياه وأسراره، والتّوصل إلى إجابات عن تساؤلاته المترامية من تركيبه الإنشائي.

ثالثاً/ دراسة العناوين الفرعية:

1/ الحماسة:

يفتح الشاعر "محمد عبد الباري" ديوانه الشعريّ "كأنك لم" بقصيدة "الحماسة" والتي ترمز للسلام الذي لا يتأتّى إلا من خلال تكاتف الجهود واتّحادها، لكنّ الحماسة تتمرد عن حصرها في دلالة واحدة لتحلّق في فضاء القداسة وتجوب عالم الحبّ الفسيح، وقد استخدم الشاعر لفظة "الحماسة" بصيغة المفرد المؤنث، لكنّه نأى بها عن تفرد دلالتها للسلام فقط بل جعل من جناحيها خلاصاً يكسر من خلاله القيود ويتجاوز به كلّ الحدود، معبراً عن مشاعره الثورية المتأجّجة الرافضة للواقع الطامحة للتغيير . فـ «الشاعر عندما عنون نصّه بهذا الاسم، يسعى من خلال هذا العنوان إضفاء القداسة على نصّه، ومحاولة ربط حالة الرفض والتمرد على الواقع مع هذه الحماسة التي تتوقّر فيها كلّ ما يعبر عن مشاعره، فتوافق هذا الطّير مع مبتغاه»⁹، أيقظ تحليق

الحماسة وغي الشاعر التَّحرّري وأجج مشاعر الرِّفض والتَّمرد على الواقع، فكان جَنَاحًا الحمامة رمزا للحرية والخلاص لكل ما يحيط بالشاعر.

يفصح عنوان القصيدة عن تعدّد الدلالات، ولا يتأتى كشف هذه الدلالات بمعزل عن متنها، إذ ينبني جسدها على الثنائيات الضدية، فما بين تشاكل (راهنّت – الرّهان) وتباين (لمحت – ما يُلمح) نُسجت حروف القصيدة، فثراء النّص الشعري بالثنائيات الضدية « يتطلّب فيما يبدو تعايش المعاني المتعدّدة داخله بنوع من الانسجام»¹⁰.

إنّ الحياة من منظور الشاعر الصّوفي سَفَر للبحث عن الحقيقة التي لا يكشفها الظاهر (موسى عليه السّلام) بل يُجلّيها الباطن (الخضر عليه السّلام).

هي لغة التلميح لا التّصريح، لغة الإشارة لا العبارة .. لغة تحمل من الإيحائية ما يقصر الظاهر عن وصف قصديته، وتبرز هذه اللّغة من خلال قول الشاعر¹¹:

راهنّت

قال لي الرّهان: ستربحُ

فلمحتُ في الأنواءِ ما لا يُلمحُ

سفرٌ وجوديٌّ،

و(موسى)

طاعنٌ في البحر

قصيدة الشاعر كاشفة لا واصفة، إنّها رؤية تسمو إلى عالم المتصوّفة، بل رؤيا تتقدّ فيها

البصيرة بدّل البصر، إذ يقول¹² :

سفرٌ شفاهيٌّ

تقول نبوءةٌ

(للنّفري): إذا كتبت ستسطحُ

يتجلّى البعد الرؤياوي في المقطع من خلال استحضار قول النّفري " كلما اتّسعت الرّؤية

ضاقّت العبارة"¹³، فاللّغة قاصرة على إيفاء ما يتسامى إدراكًا من المعاني حقّها، هكذا إذن تضيق

بالشاعر العبارة، فيعجز لسانه عن ترجمة أحوال الفائق من المعانيات وآية ذلك تَعَالِي التّجربة

الصّوفيّة، والتي أضفى حضورها الّلافت قيمة جماليّة على النّص إن لم نقل على الديوان ككلّ.

إنّ إبحار الشاعر وتعمّقه في البحث عن الحقيقة أذهل منطقته وعقد لسانه، فسّر الوجود

مُخبوءٌ خلف الشّرح يتجاوز إدراك العقل، يقول¹⁴:

سفرٌ بلا معنى،

فكيف تدقّت

هذه الشّروحُ

وأنت ما لا يشرّحُ؟

ضاقّت بكِ اللّغة القديمةُ

مثلما

بالمسرحية

قد يضيقُ المسرحُ

يومئُ الشاعر في هذا المقطع إلى مَكْمَن الحقيقة التي تقبع فوق الشرح العقلاني، هي إذن سرُّ الوجود، ففهم الصوفي يتجاوز قدرات العقل.

لا يقتصر توظيف الشاعر للحمامة على دلالة واحدة، فثمة دلالات يُزجها العنوان تلميحاً لا تصريحاً، لتنتفتح بذلك عناوين نصوص الحداثة على فيض من المضمرات التي لا يتأتى للقارئ استكناه رؤاها إلا على نحو تخميني احتمالي.

دلالة الاهتداء والنَّجاة:

ويمكننا تحديد دلالة الاهتداء وربطها بسيدنا نوح عليه السلام واهتدائه إلى الشاطئ والنَّجاة من الطوفان، وهذا ما مثَّلته الآية: «وهي تجري بهم في موج كالجبال ونادى نوح ابنه وكان في مَعَزَلٍ يا بني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين قال سأوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رَحِم وحال بينهما الموج فكان من المغرقين»¹⁵.

دلالة الانطلاق:

فالإنسان من وجهة نظر الصوفية محبوس، والحقيقة مكنها الروح، والروح محبوسة في الجسم لكنَّها تحنُّ إلى موطنها الأول (الجنة)، ففكرة الانطلاق تبرز في عودة الروح إلى نَبْعها الأول.

دلالة الفكك من الأسر والقيْد.

دلالة الحرية والانعقاد.

C.V /2 لأبي العلاء المعري:

يتبدَّى العنوان مزيجاً بين الحاضر والتمثُّل في (c.v) والماضي المتمثُّل في شخصية (أبي العلاء المعري)، فالنَّصَّ موغلٌ في الماضي إلا أنَّه مرتبطٌ بحاضره، لقد كسر الشاعر بهذا حاجز الزَّمن ليسلك طريق الحداثة.

يزخر العنوان بحمولة حداثيّة تتجاوز به حدود النَّمطيّة إلى مصاف التَّغيير، والتَّقلُّت من سلطة النَّمط محاولة من الشاعر إثبات الوجود، فرغم كون الشاعر رهين المحبسين إلا أنَّه تمرّد عن واقعه وأثبت وجوده بفلسفته الشَّعر وربطه بالماورائي الميتافيزيقي، فترجَّل بذلك من صهوة الشَّعر التأملي الفلسفي إلى مطيَّة الوجود وقضاياها.

فالعنوان بلغة الرموز = لفظة أجنبيّة راهنة + اسم قديم.

يَبْنِي الشاعر محمد عبد الباري نصّه على الثَّنائيات الضدّية والجمع بين المتباعدات والمتناقضات .. هي إذن لعبة الأضداد تستهوي الشاعر الصوفي، وتحرك دواخله، فيقول¹⁶:

أنا النَّاسي وذاكرتي

تقاسم نارها الحفاظُ

إمام السائرين إلى الضلال

وسيدُ الوعاظُ

أنا .. أنا

والغربا تُكتبني

من الأيقاظ

تُحْكِم المتناقضات نسيج النصّ، وهذا ما يبرز الرؤية الصّوفيّة في ثنائيات (النّسيان/ الحفظ) و(الضلال/ الوعظ) و(أنام/ الأيقاظ) لتجسّد بذلك ثنائية (الخلق/ الحق)، فالوحدّة في فلسفة الصّوفية تقوم على الكثرة، لكنّ النهاية تكشف حقيقة واحدة "حقيقة الحق".

قصيدة الشاعر قصيدة رؤيا لا رؤية، ليتجلّى بذلك الانتقال من الرؤية البصريّة إلى الرؤيا البصريّة، فالأصل في الكلام – في الخطاب الصّوفي – معناه لا مبناه، يقول الشاعر¹⁷:

ولؤلؤتان في قلبي
تري ما لا ترى الألفاظ
أنا المروي بالمعنى
فليس تقولني الألفاظ

يُزاوج الشّاعر في هذا الخطاب بين ثنائيتي (الرؤية/ الرؤيا) و(البصر/ البصيرة) من خلال التّضاد (تري/ ما لا ترى) فاللفظ – في الخطاب الصّوفي – خداع؛ ظاهره قد يضلّ بك، وباطنه هو الصّحيح، (أنا المروي بالمعنى – فليس تقولني الألفاظ).

إنّ اللّغة عاجزة عن وصف الأحوال والمواجيد التي يُعانيها الصّوفيّ، فما بين (النّسيان/ الحفظ) و(الضلال/ الوعظ) و(النوم/ اليقظة) و(الرؤية/ الرؤيا) و(المعنى/ اللفظ) تقاطعت معاناة الشّاعر الإبداعية ومعاناة الصّوفيّ الجمالية، ليترك العنوان القارئ في حيرة القبض على المعنى بما ينثره من فيض دلالة يغلفه المبني.

3/ نبوءة:

يُحيل العنوان إلى اصطفاء الله عباده الأخيار وإطلاعهم على بعض الغيبات ردّا على المشكّكين المكذّبين بالوحي، وبما حملته رسالات الأنبياء والمرسلين، كما تعدّ لسانا ناطقا بالحجّة الدامغة التي تُفحم الأفواه الرافضة التّصديق بوحدانية الله وأحقّيته بالعبوديّة، وحين يكون يوم هذه النّبوءة هو اليوم الأخير – يظهر ذلك من خلال قول الشّاعر: «إنّه يوم النّبوءات الأخير»- فإنّ دلالة هذه النّبوءة ترمي إلى الحسم والفصل، ليغدو اليوم الأخير هو اليوم الذي تثبت فيه النّبوءة ويتحقّق بذلك صدق الأقوال أو زيفها، لينكشف بعد ذلك الغموض الذي يثيره يوم النّبوءة الأخير في الأسطر الموالية من خلال:

-حضور سيّدنا (يوسف) عليه السّلام ورؤياه التي قصّها على أبيه يعقوب في قوله تعالى: «إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ» (4)¹⁸، هذه الرؤيا التي قد جعلها المولى عزّ وجلّ واقعا يتراءى أمام ناظري نبيّ الله يوسف وأهله، لكن هيهات أن يكون يوسف هذا الزّمان كذاك، الذي يخفّف غصّة (السّجن) ووحشته – فرمزيّة السّجن هنا هي تلك الحرّيّة المغتصبة- بوعد زائف في انكشاف الرؤيا وتحقّقها، فشتان بين نّبوئين؛ بين نبيّ الله (يوسف) و (يوسف) رمز العربيّ المتخاذل الذي لم تأخذه الغيرة على أرضه وعرضه اللّذين أنتهكا، بل ترك السّيف في النّهر يصليّ، وفي هذا دلالة على طهارة السّيف من دماء الأنجاس، ويحمل هذا التّركيب الرّمزيّ معنى خفيّا يلامس به حدّ الكناية في التّعبير بالصّورة، وهي كناية عن القعود والإحجام عن الجهاد والذّود عن الوطن والعرض.

-ولا يتوقّف الأمر عند هذا الحدّ بل يواصل الشاعر استحضار شخصيّات تاريخيّة والحديث هنا عن شخصيّة "أبي ذرّ الغفاريّ" من خلال قوله¹⁹:

و (أبو ذرّ)

على الشّام أمير !!

لكنّ هذا الاستحضار ورد مختوما بعلامتي تعجّب، إشارة من الشّاعر إلى أنّ أبا ذرّ لم يكن خليفة على الشّام مُطلقاً، رغم مبايعة الكثيرين له، لجهره بالحقّ ودعوته لمكارم الأخلاق والقيم الفاضلة، كلّ هذه الدّعاية الشّفويّة لم تكف أبا ذرّ ليحظى بشرف الإمارة، والغرض من استحضار هذه الشّخصيّة تبليغ الشّاعر رسالة فحواها أنّ الدّفاع بالكلمة لا يكفي لنيل الحقوق واسترداد الحرّيّة ما لم يصاحبه حمل السيّف وإعلاء راية الجهاد في ساحة الوغى، وهي رسالة ضمنيّة لكلّ عربيّ يطلق عبارات التّأزّر والتّضامن مع أخيه العربيّ دون خوض غمار الحرب والتّود عن الجَمَى وصون الأرض والعرض.

إنّ توظيف هذه الرّموز الضّاربة في أعماق التّاريخ «والتي تأتينا من الماضي السّحيق، إنّها تكون جزءاً من الوجود الإنسانيّ، ويستحيل أن نعدمها في موقف وجوديّ للإنسان»²⁰. كونها تزخر بكثافة اللّغة وتعدّد الدّلالات، وانفتاحها ممّا أسهم في بناء الصّورة الشّعريّة الكلّيّة داخل المتن الشّعريّ، هذا الأخير يكشف الغموض الذي يغلف العنوان ويفصح عن دلالاته العميقة.

لقد شكّلت هذه الرّموز (النّبوءة - السّجن - الرّؤيا- السيّف) بكثافة لغتها وغازة صُورها بُنى جزئيّة تُفضي إلى فهم البنية الكلّيّة لعنوان القصيدة و الموسومة بـ "نبوءة"، «فالرّمز يكتّم سرّاً لا يبوّح به إلّا جزئياً وبالتّدرج»²¹. هذا الإفصاح التّدرجيّ لمدلّولات عنوان القصيدة يرمي إلى إغراء المتلقّي واستثارة خياله لسبّر أغوار العنوان والإبحار في دلالاته والكشف عن مجاهيله.

4/ خفق أعلى ... سفر أسفل:

بُني العنوان على ثنائية ضديّة (أعلى/ أسفل)، ومما لا شكّ فيه أنّ لهذه الثنائية حضور دراميّ في الفهم العرفانيّ.

فالمقصود "بأعلى" هو كلّ ما يتعلّق بالروح.

أمّا المقصود "بأسفل" فهو كلّ ما يتعلّق بالجسد.

لنقف هنا أمام ثنائية ضمنيّة (الروح/ الجسد)، يقول الشّاعر²²:

شاهقٌ مطر المُنذنة

والأذان ارتفاغ

وأنا مُتخن بالسّقوط

فكم ذا سقطت .. وكم ذا سقطت

إلى أن بكى السفح فوقي

أنا الدرك في الدرك

لا شيء أسفل مني

(الشياطين تُسدل أقدامها في يديّ لأغسلها)

إِنَّ الْأَعْلَى فِي سُمُوهِ (المُنْذَنَةِ، ارتفاع ..) ينطوي على الرُّوح بكل أشواقها النقيّة إلى السَّمَاوِيّ، أَمَّا الْأَسْفَل (السَّقُوط، الدرك ..) ينطوي على الجسد بكلِّ غرائزه الَّتِي تُبْقِيهِ مَشْدُودًا إِلَى الْأَسْفَل مَحْجُوبًا عَنْ أَنْوَارِ الْحَقِّ.

الحياة في المنظور الصّوّفي سَفَرٌ، سَفَرٌ لِلْبَحْثِ عَنِ الْحَقِيقَةِ، حَقِيقَةُ الْحَقِّ وَلَا وَصُولَ لِلسَّالِكِ إِلَّا بِالْخَلَاصِ مِنَ الْأَكْدَارِ الدُّنْيَوِيَّةِ، يَقُولُ الشَّاعِرُ فِي هَذَا الصَّدَدِ²³:

إِنِّي فِي الْقَرَارَةِ يَا أَرْضُ

لَيْلَ عَيُونِي مَهَاوٍ .. وَوَجْهِي قَاغُ

وَتَلْفُظُ أَنْفَاسَهَا فِي كُلِّ سَلَالِمِي الْمَثْنَةِ

الْمَسَافَةُ مَشْكَلَتِي الْمَزْمَنَةِ

وَالدَّخُولُ إِلَيْهَا ضِيَاغُ

وَحَتَّى الْخُرُوجِ ضِيَاغُ

وَحَدِّكَ الْآنَ يَا رَبُّ

تَمَلِّكُ تَجْسِيرَ هَذَا الْفِرَاقِ

فَخَذَنِي مِنَ الْـ "تَحْتِ" لَكَ "فَوْقَ"

دُونَ الْمُرُورِ عَلَى حَسَكِ الْعُمَرِ بَيْنَهُمَا-

فَفِي النِّهَايَةِ تَتَبَدَّى حَقِيقَةً وَاحِدَةً " حَقِيقَةُ الْحَقِّ " اللَّهُ هُوَ كُلُّ شَيْءٍ فَلَا سَبِيلَ لِلنَّجَاةِ إِلَّا بِالرَّجُوعِ

إِلَى اللَّهِ وَطَلَبِ رِضَاهِ وَمَغْفِرَتِهِ، إِذْ يَقُولُ²⁴:

وَحَدِّكَ الْآنَ

تَتَقَذَّنِي بِالْإِدَاءِ الْأَخِيرِ لِنُوحٍ

(وَطُوفَانِهِ يَسْتَعْدُّ وَرَاءَ الْجِبَالِ الْقَرِيبَةِ)

يَا سَيِّدِي

وَالسَّفِينَةِ عَفْوِكَ عَنِي وَبِرْدُ رِضَاكَ الشَّرَاقِ-

ابْتَغْتَنِي إِلَى الضِّفَةِ الْمُؤْمَنَةِ

إِنَّ اسْتِحْضَارَ الشَّاعِرِ لِقِصَّةِ سَيِّدِنَا نُوحٍ عَلَيْهِ السَّلَامُ مَعَ ابْنِهِ لَتَجْسِيدٍ لِفِكْرَةِ الْإِهْتِدَاءِ وَالنَّجَاةِ مِنْ

دَنْسِ الدُّنْيَا، وَلَا يَكُونُ ذَلِكَ إِلَّا بِالنَّضْرَعِ لِلَّهِ وَطَلَبِ مَغْفِرَتِهِ رَجَاءَ النَّجَاةِ مِنْ طُوفَانِ الْحَيَاةِ الدُّنْيَوِيَّةِ

وَالْإِهْتِدَاءِ إِلَى ضِفَةِ النَّجَاةِ.

تحليل النتائج:

تَبَدَّتْ عَنَاوِينِ الدِّيَّوَانِ أَيْقُونَاتٌ دَالَّةٌ، حَيْثُ أَجْمَلْتُ مَضْمُونِ النَّصِّ دُونَ أَنْ تَفْصَلَ، وَ لَمَحَتْ

إِلَى مَعَانِيهِ دُونَ أَنْ تَفْصَحَ، فَفَتَحْتُ أَمَامَ الْقَارِئِ بَابَ التَّأْوِيلِ، مُحَقِّزَةً إِيَّاهُ بِالرَّمْزِ وَ النَّدْلِيلِ.

يُؤَسِّسُ الشَّاعِرُ نَصُوصَ هَذَا الدِّيَّوَانِ عَلَى الْجَمْعِ بَيْنَ التَّنَائِيَّاتِ الضَّدِّيَّةِ بَيْنَ (الْيَقِينِ وَ الشَّكِّ)،

و(التَّصْرِيحِ وَ التَّلْمِيحِ)، فَلَا تَبْدُو إِلَّا حَالَةً وَاحِدَةً، يَتِمَاهِي فِيهَا التَّمَرُّدُ عَلَى الْأَلَمِ وَ التَّطَلُّعُ إِلَى الْأَمَلِ،

وَ آيَةُ هَذَا التَّمَاهِي الَّذِي يَغْمُرُ الْمَفَارِقَاتِ تِلْكَ الدَّائِقَةُ الصَّوْفِيَّةُ، فَالْأَسْمُ الَّذِي يَقْصِدُهُ الشَّاعِرُ بِالْخَطَابِ

- كَأَنَّكَ - مَجَلَّلٌ بِالْغَمُوضِ مَغْلَفٌ بِالْحِيرَةِ.. إِنَّهُ تِيْمَةٌ حَائِرَةٌ نَسَجَتْ خِيُوطَهَا مِنَ الرِّفْضِ وَ التَّمَرُّدِ، وَ

صَبِغَتْ بِأَمَالِ الْإِنْعِتَاقِ وَ التَّقَرُّدِ، وَ عَزَفَتْ بِإِيْقَاعِ جَمَالِيٍّ مُحْكَمِ التَّنَاغُمِ تَتَرَاءَى فِيهِ الْمَعَانَاةُ فِي حَدِيثِهَا

الصوفيّ و الإبداعيّ، لتتسم نصوص الديوان بفيض الدلالة بما يكتنف عناوينها من غموض و ما يعترئها من تناقض، فتترك القارئ يستنطق مجاهيلها، و يستكنه معانيها، و يكسر أفق توقّعها، لتبصم الحروف الأخيرة على لحظة الإبداع والتي تعلن بدورها ميلاد منجز شعريّ يستحقّ الدراسة و شاعر له منّا حقّ الالتفاتة.

خاتمة:

كشفت عنوانات ديوان "كأنك لم" للشاعر "محمد عبد الباري" رغبته الجامحة في التغيير، فكانت رسائل مفعمة بقوة الاستبصار والتعمق في الوجود، تنشد ربيعاً عربياً متطلّعا لغد أفضل، وتجمع بين أصالة الماضي في استحضار الماضي، ومعاصرة الحاضر في استلهاهم مستجدّاته.

هوامش البحث:

- 1 جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، مجلة علم الفكر ، الكويت، ع3، 1997، ص97.
- 2 بسّام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001، ص36.
- 3 عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربيّة، ط1، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2011، ص16.
- 4 بسّام موسى قطوس: سيمياء العنوان، مرجع سابق، ص41.
- 5 المرجع نفسه، ص43.
- 6 يونس لشهب : النصّ الأدبيّ والنّقد (بين القراءة والإفراء: نحو نموذج تطبيقيّ)، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2012، ص85.
- 7 مفيد نجم: العنونة في تجربة زكريا ثامر القصصيّة، مجلة نزوى، عمان، ع47، 2006، ص67.
- 8 جميل حمداوي: سميوطيقا العنوان، ط2، دار الرّيف للطّبع والنّشر الإلكترونيّ، تطوان، 2020، ص109.
- 9 مجدي الأحمدى: الإرادة وفلسفة التّغيير في قصيدة " الحمامة" للشاعر " محمد عبد الباري"، مجلة جرش للبحوث والدراسات، المجلّد 22، ع1، 2020، ص10.
- 10 صلاح فضل: أساليب الشّعريّة المعاصرة، ط1، دار الآداب للنشر، بيروت، ، 1995، ص119.
- 11 محمد عبد الباري: ديوان كأنك لم، ط2، دار مدارك للنشر، دبي الإمارات، 2014، ص09.
- 12 المصدر نفسه، ص09.
- 13 النّفريّ: المواقف والمخاطبات، تح: أثر أربري، تقديم وتعليق: عبد القادر محمود، دط، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1985، ص115.
- 14 محمد عبد الباري: ديوان كأنك لم، مصدر سابق، ص09، 10.
- 15 سورة هود: الآيتان 42، 43.
- 16 محمد عبد الباري: ديوان كأنك لم، مصدر سابق، ص25.
- 17 المصدر نفسه، ص25.
- 18 سورة يوسف: الآية 04.
- 19 محمد عبد الباري: ديوان كأنك لم، مصدر سابق، ص50.
- 20 محمد الولي: الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقد، ط1، المركز النّقافيّ العربيّ، بيروت، 1990، ص203.
- 21 عبد القادر فيدوح: معارج المعنى في الشّعريّ العربيّ الحديث، ط1، دار صفحات للدراسات والنّشر، دمشق، 2012، ص139.
- 22 محمد عبد الباري: ديوان كأنك لم، مصدر سابق، ص51.
- 23 المصدر نفسه، ص51.
- 24 المصدر نفسه، ص52.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولا/ المصادر:

1. محمد عبد الباري: ديوان كأنك لم، ط2، دار مدارك للنشر، دبي الإمارات، 2014.
- ثانيا/ قائمة المراجع:
2. بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001.
3. جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، مجلة علم الفكر ، الكويت، ع3، 1997.
4. جميل حمداوي: سميوطيقا العنوان، ط2، دار الرّيف للطّبع والنّشر الإلكترونيّ، تطوان، 2020.
5. صلاح فضل: أساليب الشّعريّة المعاصرة، ط1، دار الآداب للنشر، بيروت، 1995.
6. عبد القادر فيدوح: معارج المعنى في الشعر العربيّ الحديث، ط1، دار صفحات للدراسات والنّشر، دمشق، 2012.
7. عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربيّة، ط1، محاكاة للدراسات والنّشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2011.
8. مجدي الأحمدى: الإرادة وفلسفة التّغيير في قصيدة " الحمامة " للشاعر " محمد عبد الباري"، مجلة جرش للبحوث والدراسات، المجلّد 22، ع1، 2020.
9. محمد الولي: الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ، ط1، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، 1990 .
10. مفيد نجم: العنونة في تجربة زكريا ثامر القصصيّة، مجلة نزوى، عمان، ع47، 2006.
11. النّفّريّ: المواقف والمخاطبات، تح: أثر أربري، تقديم وتعليق: عبد القادر محمود، دط، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1985.
12. يونس لشهب : النّصّ الأدبيّ والنّقديّ (بين القراءة والإقراء: نحو نموذج تطبيقيّ)، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2012.