

التعزيد النصي في مشروع أمبيرتو إيكو التأويلي  
"قراءة في ديوان صحوة الغيم لعبد الله العشي"

Textual reinforcement of the Emberto Echo interpretation project.

"Reading in the Ghim Awakening Office of Abdullah Al-Ashi"

أ.د. عمار بن لكريشي  
جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر  
ammr.benlokriichi@univ-msila.dz

محمد جلابي \*  
جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر  
mohammed.djellabi@univ-msila.dz

المختص	معلومات المقال
على الرغم من أن أمبيرتو إيكو قد تبني الأفق المنفتح للنصوص، إلا أن ذلك لم يبعده عن الرؤية الموضوعية في الممارسة التأويلية، مصرحا أن الانفتاح وتعدد التأويلات لا يعني الإغراق في الفوضى، بل هي استيعاب لنشاط التأويل، يستوجب وضع حد لتلك التأويلات اللامتناهية، لذلك حرص على التأسيس للمنهج التأويلي بناءً على فاعلية القارئ ذات الطبيعة الاستدلالية، من خلال جملة من المعايير والقواعد التي تحد من عبثية الانفتاح والتأويل اللامتناهي، وأبرز هذه المعايير ما أسماه بالتعاقد التأويلي للنصوص الذي من شأنه أن يقرب المسافة بين الأبعاد الثلاثة للعملية التأويلية (المؤلف، النص، القارئ) وسنحاول في هذا البحث التركيز على هذه الدينامية من خلال تطبيقها على المدونة الشعرية الموسومة بـ: صحوة الغيم للشاعر الجزائري عبد الله العشي .	تاريخ الارسال: 2022/02/17 تاريخ القبول: 2022/04/04
	<b>الكلمات المفتاحية:</b> ✓ تعزيد نصي ✓ تأويل ✓ تأويل مفرط
	<b>Article info</b> Received 17/02/2022 Accepted 04/04/2022
<b>Abstract :</b> <i>Although Umberto Eco adopted the open perspective of texts, it did not take him away from the objective vision in the interpretive practice, claiming that the openness and the plurality of interpretations do not mean falling in the disorder, but rather means absorbing the activity of interpretation which requires putting an end to these unlimited interpretations. This is why, he insisted on the creation of the interpretative method based on the deductive interaction of the reader thanks to a set of mechanisms, standards and rules which limit the absurdity of openness and unlimited interpretations. The most important mechanism is what he calls textual cooperation which decreases the distance between the three dimensions of the process (author,</i>	<b>Keywords:</b> ✓ textual cooperation ✓ Interpretation ✓ Over Interpretation

*text, reader). In this respect, we will emphasize this dynamic and apply it to the poetic work called: "Sahouat El-Ghaim" The awakening of the clouds "by the Algerian poet Abdallah al-Achi.*

## مقدمة:

يرتبط مشروع أمبرتو إيكو الهرمينوطيقي بانفتاح النص على الإمكانيات التأويلية، حيث يعتبر أن الأثر الأدبي "عالم مُنتَهٍ" وفي نفس الوقت غير محدود(1)، وأن القراءة الحقيقية لكل حدث ولكل كلمة فيه يمكن أن توضع في علاقة مع كل الأحداث والكلمات، فينعكس التأويل الدلالي لأية كلمة على مجموع الكلمات المؤلفة للنص، ومنه يخلص إلى ضرورة أن نفهم أن سر النص يكمن في عدمه، والأغبياء هم الذين يهون سيرورة النص بقولهم فهمنا (2)، وعلى الرغم من أن أمبرتو إيكو لم يقدم تعريفاً محدداً للتأويلية، إلا أنه تناول العلاقة بين المؤلف والنص، والتأويل المضاعف للنصوص، وقد نجد في كتاب التأويل بين السيميائيات والتفكيكية التأويل ما يمكن اعتباره تعريفاً للتأويل في قوله: "هو تفاعل مع (نص العالم)، أو تفاعل مع (عالم النص) عبر إنتاج نصوص أخرى. فشرح الطريقة التي يشتغل من خلالها النظام الشمسي استناداً إلى قوانين نيوتن يعد شكلاً من أشكال التأويل، تماماً كما الإدلاء بسلسلة من المقترحات الخاصة بمدلول نص ما(3)، ومن هذه النظرة فإن النص ما هو إلا تأويل للعالم و حركيته، وتفاعل القارئ مع النص وما ينتجه من عوالم منبثقة عن عالم النص، ما هو إلا تأويل للتأويل، ومن خلال هذه القراءة يتحدد مصير التأويل بواسطة التفعيل الدلالي لكل ما يود النص \_ من حيث كونه استراتيجية \_ أن يقوله عبر تعاضده مع قارئه النموذجي (4)، وعليه فإن ذلك الأفق المنفتح الذي تبناه إيكو لم يبعده عن الرؤية الموضوعية في الممارسة التأويلية، مصرحاً أن الانفتاح وتعدد التأويلات لا يعني الإغراق في الفوضى، بل هي استيعاب لنشاط التأويل، يستوجب وضع حد لتلك التأويلات اللامتناهية، لذلك حرص على التأسيس للمنهج التأويلي بناء على فاعلية القارئ ذات الطبيعة الاستدلالية، من خلال جملة من الآليات والمعايير والقواعد التي تحد من عبثية الانفتاح والتأويل اللامتناهي، أبرزها آلية التعاضد والتعاون بين الأبعاد الثلاثة للعملية التأويلية (المؤلف، النص، القارئ) وهو ما سنحاول التركيز عليه في هذا البحث من خلال تطبيقها على المدونة الشعرية الموسومة ب: صحوة الغيم للشاعر الجزائري عبد الله العشي.

## 2. مفهوم التعصيد النصي:

تتخذ آلية التعصيد النص<sup>5</sup>ي موقعا مركزيا في سيرورة بناء التأويل في مشروع أمبرتو إيكو، ما دام كل فعل للقراءة هو تعاقد مركب بين قدرة القارئ ونوع القدرة التي يسلم بها نص معين كي يقرأ بطريقة معينة، وقد ثار كثير من الجدل بين اتجاهين متعارضين: أحدهما هو التأويل الذي يبحث عن قصد المؤلف، أما الثاني فهو التأويل الذي يبحث عن قصد النص، يرفض إيكو الاتجاه الأول، لأنه يقوم على المغالطة القصديّة، ويقبل التوجه الثاني الذي يخضعه بدوره إلى تعارض بين وجهتي نظر:

\_ الاتجاه البنيوي الذي يروم البحث عن قصد النص بالرجوع إلى انسجامه السياقي الخاص، وإلى وضعية الأنظمة الدلالية التي تحيل إليه.

\_ الاتجاه ما بعد البنيوي الذي يهتم بما يريده القارئ من النص، بالرجوع إلى الأنظمة الدلالية الخاصة به، وإلى رغباته وغرائزه.

في المقابل فإن إيكو يتبنى مفهوما جدليا ديناميا يدمج قصدية القارئ وقصدية النص في نسق تفاعلي يلغي التعارض السابق ما بين المعطى النصي وتأويل القارئ النموذجي، لتتأسس الشراكة التأويلية تحت اسم التعاون أو التعاضد، ولكي تتحقق عملية الفهم ويتحدد نطاق التأويل يقترح إيكو الآليات الآتية :

تعيين الجنس الأدبي :

يساهم بشكل فعال في تحقيق عملية التواصل وتحديد طبيعة العلاقة بين المؤلف والقارئ، وبذلك فإنه يساهم في بناء القراءة، وبما أن العمل الأدبي يتشكل من خلال القراءة، فجوهره ومعناه لا ينتميان إلى النص فحسب، بل إلى العملية التي تتفاعل فيها البنية النصية مع تصورات القارئ ببرمجة شكل تلقيه بأن يقترح عليه مجموعة من القواعد العامة المتفق عليها، وكذلك نقاطا يلتزم بالعمل بها وتطبيقها فيما أسماه النقاد "عقد القراءة"، بذلك تتحدد طريقة التأويل بانخراطه في جنس أدبي معين تعارف النقاد على معالمة وقواعده، فتثبيت لفظة ( شعر ) على غلاف الديوان هو إشارة إلى بدء التعاقد والتعاوض بين الطرفين بهدف تقليص المسافة بينهما والوصول إلى التأويل الصحيح، وفق معايير الشعر الذي يختلف عن غيره من الأجناس، ومن ثم فهو يقوم بانتقاء قارئه النموذجي الذي يمكنه توظيف مكتسباته القبليّة لسانية كانت أم معرفية وموسوعية في تقبل ما يمكن أن يجده في ثنايا النص .

## 2.2 تحديد مدار التأويل :

إن التوليد المستمر للدلالة يدعو القارئ في كل مرة إلى تأويلات مفرطة أو مضاعفة، لأن الموسوعة تدخلنا في دوامة من العلامات السيميائية، كل علامة تؤول علامة أخرى (6)، وكل مدلول يتحول إلى دال، وهكذا من غير أن يصل إلى تصور ثابت ونهائي حول المعنى، لهذا دعا أمبيرتو إيكو في مشروعه التأويلي إلى ضرورة ضبط هذه الدلالات مقترحا ما أطلق عليه اسم "المدار" أو "الطوبيك" Topic وظيفته الأساسية توجيه الدلالات نحو غاية محددة ووضع حد لجموح التأويل وانفتاحه، فالمدار أداة من أدوات ما وراء النص، يسعى النص أن يفترضها مسبقا، كما يمكن احتواؤها بصورة علنية تحت شكل مسجلات للمدار وعناوين وعناوين فرعية ومفاتيح (7)، وقد فضل إيكو هذا المصطلح الذي يترادف مع مصطلح "الثيمة" Theme التي تعبر عن البنية الدلالية بينما يحمل مصطلح المدار بعدا تداوليا مما يجعله أشمل وأوسع نطاقا .

إن القارئ بحصيلته الموسوعية لا يتوقف عن التوغل في مساحات النص بهدف تأويله وتحيينه، ومن ثم إعادة بنائه وإنتاجه، ولحماية التأويل من الإفراط والاستعمال الإيديولوجي الضيق : يجب أن يتدخل المدار كوسيط بين مضمون النص وبين نشاط القارئ الذهني من جهة أخرى لتنظيم فعل القراءة وتحديدتها، "إن تعيين المدار يعني التقدم بفرضية حول انتظام معين يعترى المسلك النصي وهو الذي يضع حدودا لتمامك النص وشروطا لقيامه على حد سواء" (8)، ليغدو المدار مكملًا للموسوعة وورقيا لها في الآن ذاته، من خلال تقديم فرضيات عن المعنى، تكون منطلقا أوليا يتوجه وفقه مسار التأويل وبالتالي وصوله إلى غايته حسب ما تمليه المقتضيات النصية المطروحة؛ فالمدار إذن فرضية منغلقة بمبادرة القارئ الذي يقدم افتراضا مسبقا وبصورة احتمالية عن النص انطلاقا من المعطى المعجمي والدلالي يشي بذلك مستوى من الانسجام التأويلي (9).

## 3. التعضيد النصي من خلال العتبات النصية :

انطلاقا من أن العنوان مستقل بمقاصده التي يفرض بها اتصالا أوليا بين المؤلف والقارئ، وجب النظر إليه باعتباره بنية لها اشتغالها الدلالي الخاص من جهة، ومن جهة ثانية وجب تخطي هذه البنية والنظر في بنيتها الدافعة والمحفزة وإنتاجيتها الخاصة بها، لأن كل فعل تواصل ينفوي على "قصد" بين طرفي التواصل، فثمة قصد المرسل الذي يؤسس لعلاقة العنوان بالخارج ( اجتماعيا أو سيكولوجيا )، كما يؤسس لاستجابة مفترضة من طرف المتلقي لا كلفة، وإنما كخطاب تتفاعل فيه (مقصدية المؤلف) الباني للعمل والعنوان مع (مقصدية القارئ) الباني لإنتاجية الدلالة. أما المتلقي فإنه ينطلق من الخلفية

المعرفية في تقبله للعمل، وهو أمر في غاية الأهمية، حيث يتم التداعي الحر بين دوال العنوان وموضوعات تلك المعرفة، الأمر الذي يقيم تنظيمًا لها من خلاله تمتلك الدوال القدرة على إنتاج دلالتها بالرغم من افتقارها للغوي؛ من هذه المنطلقات فإن العتبات والعناوين تحديدًا لا تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة النص وخصوصيته، ولا تنفصل عن تصورات المؤلف و اختياراته التصنيفية التي ضبطها جيرار جينيت .

إن اهتمام عبد الله العشي باختيار العتبات أكسب الديوان بنية متماسكة بدءًا بالعنوان الرئيس وما يكتنزه من احتمالات دلالية تفتح للقارئ أفق الانتظار، مرورًا بالإهداء، إلى عناوين القصائد المشكلة للديوان، كلها عتبات تتطلب دراسة تمظهراتها ومضمونها الدلالية ومقصدياتها المحتملة، على أساس أنها تظهر وتعلن قصدية النص، وهكذا فإن أبرز ما يواجه القارئ الصيغة النصية للعنوان ومدى انتشارها داخل العمل الفني.

#### العنوان الرئيس:

يتشكل العنوان الرئيس للديوان من تركيب إضافي عنصراه هما "الصحو" و"الغيم"، وعليهما يقوم التوليد الدلالي باعتبارهما مكونين يقبلان التأويل، خصوصًا مع الحضور المكثف للطريقة التشخيصية التي صيغ بها التركيب وانسحبت على باقي عناوين القصائد .

يوجي عنصر "الصحو" بكل ما له علاقة بالانبعاث والولادة، صَحَا صَحْوًا وَصَحِيَ يَصْحَى أصحت السماء ويوم صحو انقشع الغيم صَحَا السكران ذهب سُكْرُه، ويقال للعاذلة أصحت وصحت، فيشبه ذهاب العقل عنها بذهاب الغيم تارة وبذهاب السكر تارة أخرى، وأما الإفاقة عن الحب فلم يسمع فيه إلا صحا مثل السكر قال جرير: (10)

أتصحو أم فؤادك غير صاح عشيّة همّ صحبك بالروح

وصحا الرجل نضح عقله وترك جهل الصبا أو الباطل 11، وقد ترد بمعنى أفاق من الغفلة، أو استيقظ من النوم (12)، والمصحاة ما يدعو إلى الصحو فهو مسلاة من الكرب والهم .

نجد في كل المعاني دلالة الصحو على عودة العقل و زوال الغشاوة التي كانت تحجب البصر والبصيرة، وكأن العقل قد غاب عن الإدراك والوعي ثم انبعث مجددًا، ليكون النور بديلاً عن العماء، واللون بديلاً عن السواد، والإشراق محوًا للظلمة، ومنه ما شاع عن الصحو الفكرية التي عمت الوطن العربي والإسلامي بعد معاناة مع ظلمات الاستعمار والاستبداد.

كما أن مصطلح الصحو من أبرز المصطلحات الخاصة بأحوال السكر لدى طبقات الصوفية الأوائل قال أحدهم :

كفاك بأن الصحو أوجدَ كأبتي فكيف بحال السكر و السكر أجدُرُ

وقد ميزوا بين نوعين من الصحو: صحو يسبق السكر، وصحو يليه، أما الأول فإنما هو تفرقة محضة وليس من أحوال الصوفية، وأما النوع الثاني فهو صحو الجمع أو الصحو بعد المحو، الذي يفيد إثبات الهوية والسوية في أن واحد (13) وبهذا التمدد الموسوعي في استخدامات مصطلح الصحو في مجالات مختلفة تدفعنا إلى تتبع انتشار مدلوله في ثنايا القصائد باعتباره أبرز الركائز التي بني عليها الديوان متجلية في معاني:

النور: تعبر بمائها/ الله يا الله./ أنرت.../ أضواءك./ في الصباح الذي ضاع./ سيعود الصباح ويسأل عنا.../ سيعود الصباح خجولا.../ سيظل لنا قمر./ ويضيء لنا قمر./ ثم يختم بالفجر غربتنا./ يضيء فراغاتنا./ سنفتح أحلامنا لهاءاته./ عند منحدر الضوء.../ وأندائها.../ كنت وحدي ألوح للفجر./ كي يستفيق النهار./ مياهي من نشوتي لم تجب./ ما أرق الصباح./ لي صباحي./ لي فجري/ ويزين أيامه/ كل صبح/ يستقي ماءه من ينابيع أموهنا/ يا قناديل،/ قد يجرح الطين أموهنا/ ستجيء الصباحات... من أول الصبح /

اللون: في بياضات أسرارها../ دربها وردة./ البنفسج./ عند أول بنفسجة./ يأخذ ألوانه تعيد إلى وقتنا وهج ألوانه/ وتعيد إلينا تلاويننا،./ الخضراء،، نرجس ورخام / عسل فاتن وذهب...

إذا ما عدنا إلى الديوان وجدنا أن دال الصحو يهيمن على كامل القصائد، وسنحاول فيما يلي رصدها وبيان دلالتها :  
وردت لفظة صحو في القصائد على النحو الآتي:

(أ) المجموعة الأولى :

(1) صحو الغيم / (2) صحو الضحى / (3) يصحو المدى / (4) وصحت في البلاد أساطيرنا / (5) تلك مراكبنا صحوه / (6) سال من سحرها شفق غطني صحوه /

نلاحظ في المجموعة السابقة أن الصحو أسند إلى مجموعة من الكيانات الدلالية هي: الغيم، الضحى، المدى، وهي معرفة بـأل و أسند إلى : أساطير، مراكب وهما معرفتان بإضافتها إلى الضمير (نا)، وأخيرا إسناده للفظه : شفق وهي معرفة بالوصفية . ترتبط هذه الدوال بعضها ببعض في مجموعة من السمات الدلالية الخاصة التي تحيل إليها، يمكن إيجازها كما يلي :

الجدول 1

السمات الدلالية	الدال
الحجب، التنقل، العلو، الخفة، عشوائية، لا شكل، لا لون ...	الغيم
الكشف، زمن النشاط، اليقظة، .....	الضحى
الكشف، الاتساع، الغاية، الانتهاء....	المدى
تضليل العقل (حجب)، التنقل عبر الزمن ، خرافة ووهم، القدم ،	أساطير
وسيلة التنقل، مكانها البحر، التمايل، كثيرا ما تضل عن وجهتها ...	مراكب
بداية الليل، مصدره الشمس، أحمر، زمنه قصير،	شفق

تمكننا هذه السمات من ربط الدلائل بعضها ببعض في سمات مشتركة، منها ارتباط مكونات الغيم والأساطير والمراكب في سمات الحجب والتنقل والعشوائية وعدم تحدد وجهة معينة. بينما يرتبط الضحى والمدى والشفق في سمة الكشف والابتداء أو الانتهاء. كما أن إسناد الصحو إلى المراكب يعني تحديد الوجهة وزوال السكر، وإسناده إلى الأساطير يعني افتضاح أمر الخرافات وانتهاء زمن الغفلة والضلال والوهم وبداية زمن اهتداء العقل ، وهذا ما يفسر إضافتها إلى ضمير جماعة المتكلمين (نا)، أما بالنسبة للضحى فهو زمن الاستيقاظ والنشاط والسعي، وصحو المدى يدل على وضوح الرؤية واتساعها إلى أبعد حد ممكن دون أن يصدها حاجز أو أن يمنعها حجاب، وفي كل ما سبق نلمس دلالة عودة العقل للإنسان والاهتداء إلى الطريق الصحيح .

ب) المجموعة الثانية

(1) أشرقرت وارتدت صحوها (ثوبها) /

تجمع هذه العبارة بين المتضادات في تركيب بسيط ، فالإشراق هو الظهور والبروز والكشف وهذا يتشاكل مع الصحو الدال على الوضوح والتجلي ، غير أن الشاعر شبه الصحو بالثوب مما جعله يتحول إلى وسيلة للتخفي والتستر ف (هي) جمعت بين الوضوح والخفاء في الآن ذاته .

ج) المجموعة الثالثة :

(1) إلى صحوه (في المستقبل) أنتظرها / (2) من الحلم في (زمن مضى) صحونا / (3) ألوانه نهر سال في (زمن مضى) صحونا / (4) الصحو مر (زمن مضى) ومر الغمام / (5) كان صحو (زمن مضى) ندي يطل على البحر / (6) غيمة تتناثر (الآن) في صحوها /  
نلاحظ ارتباط دلالة الصحو في هذه المجموعة بالزمن فهي:

- إما للمضي كما في (2,3,4,5)

- وإما للحاضر كما في (6)

- وبين تذكر الماضي وما كان يحمله من حلم ومسرة وما خلف من غصة وحسرة جراء تضييعه، دفع بالشاعر إلى العيش

في حاضر وواقع مظلم كئيب، يرتقب مستقبلا مشرقا(1).

أما الغيم فهو عنصر طبيعي يشير إلى الحجب و الاختفاء وإلى كل ما يعبر عن الغموض والنسيان، فهو يحجب النور والضياء، وتختفي خلفه آفاق السماء، لكنه مع ذلك متوحد بها وله من صفاتها العلو، أما عن سماته فهم يتسم بالخفة والتنقل من مكان إلى مكان وعدم الاستقرار، فهو كثير السفر و الترحال ، وإذا ما استقر كان فناؤه وزواله، وقد يحمل الغيم معاني الضيق والغم، رغم ما يتضمنه من أسباب الحياة باعتباره مصدرا للماء، وكلاهما منفلت من قبضة الزمان، متحرر من قيود المكان، حامل لهما وجس التحول من صورة إلى أخرى ، فلا يتعين لهما شكل، ولا يتحدد لهما لون.

دلالة الستر والحجب :

الغيم /غيمة أتوقعها /سلطان المسافات/منطفئ القلب/ مدينة عمياء/ضاح من يومنا/الغياب/ غربتنا/بين ثنايا الغيوم  
/المدى المحتجب /غائب لم يغب / السحب / ليل / سر كل شيء سيفنى ويفنى /وأخفت تواشيح ها /قناع يؤجلني /جفن الغمام /  
صدى غارق في الزحام/صيف يسبح قافيتي / وربيع يخبي /....

نقوم بضم العنصرين إلى بعضهما في مركب إضافي أولهما نكرة وثانيهما معرفة، وما بينهما حرف جر مقدر (اللام ، من ، في ، الكاف) الذي يعين على توصيل المعنى، وكشف الصلة بين المتضامين وما بينهما من ارتباط في باب التوليد الدلالي، فالعنوان جملة اسمية تتألف من ركنين هما: المسند (صحوة) وهو الخبر، والمسند إليه وهو المبتدأ المحذوف بتقدير إشاري (هذه)، مما يدل على أن المحذوف حاضر في الذهن ولا حاجة إلى إعادة ذكره مرة أخرى، كما أن إضافة صفة الصحو للغيم أفادت التقييد والحصر والتحديد، وقد تولد عن هذه الإضافة صورة كنائية مبنية على التجاور، إذ الأصل أن يسند الصحو إلى السماء فنقول: صحوة السماء من الغيم، لأن الغيم هو الغشاء الذي كانت تحتجب خلفه أنوار السماء، وكان سببا في انحسار الرؤية والشعور بالضيق، فإنما ذكر الغيم للدلالة على السماء بعلاقة التجاور بينهما وهو تعبير عن الصفاء ووضوح الرؤية وانتشار الضوء، وكشف حقيقة العالم بعد تعتيمة، فالبنية الرمزية للغة العنوان هي التي تجعل منه دلالة بديلة عن المتن .

كما لا يمكن إغفال رمزية (الصحو) و(الغيم) في بعدهما الصوفي، فقد ارتبطت هذه الرمزية بمراتب المتصوفة ، في مسيرتهم نحو الكشف و المعرفة المطلقة، تلك المسيرة التي بدأها الشاعر منذ تجربته الأولى في ديوان "مقام البوح"، وتتبع صداها في ديوانه الثاني "يطوف بالأسماء":

مشت على الصدى، مشيتُ.. أتبع انسياب الماء نحو الغيمة البعيدة..وقفت في حراء..قلت لها: هنا أتاني الكتاب آية

فأيه...حتى استوى قصيدة .. (14)

ذاك هو الهم الذي يؤرق الشاعر الناقد في مسيرته الإبداعية، ما يدفعه إلى عقد شراكة تواصل استباقية مع المتلقي محددا المجال المعرفي الذي يستقي منه رموزه، وبمجرد الانغماس في غَيَابَات النزعة الصوفية يتبدى لنا الخطاب الموجه نحو الإنسان ذاته، وهو يحاول فهم العالم واستكشاف أغوار النفس البشرية، في كل حالاتها وتحولاتها باحثة عن النور في غياهب الظلام، وعن الأمل وسط الركام.

كل ذلك يؤكد لنا أن الشاعر على وعي تام بالتفاصيل التي يدرجها في الديوان، إلى أن وسمه بعنوان يضم بداخله كل المهيمنات الدلالية التي تجتمع في فضائها الخيوط النسيجية المستمدة من متون القصائد كلها، وعلى العموم فإن ما يتضمنه العنوان هو نظرة استشرافية تفاؤلية نحو المستقبل بعد ماض مظلم معتم .

2.3 العناوين الفرعية :

يضم الديوان سبعةً وعشرين قصيدةً هي :

1. فاتحة الأبجدية . 2. ألف الأسماء . 3. حكمة الباء . 4. تاء لذاكرة البنفسج . 5. الثاء تغزل ليل (ها) . 6. جفن الغمام . 7. حيرة المعنى . 8. خجل الأسئلة . 9. دال بقطر الندى . 10. ذروة المسافة . 11. رجع الصدى . 12. زاي لم يكن . 13. سر لغيم الضحى . 14. شبح الكلمات . 15. صوتان للقصيدة . 16. ضاد سوف أفتح . 17. طائر في الإيقاع . 18. ظل لا يحتجب . 19. عين على شرفة الوقت . 20. غواية كان مد . 21. فصل هل يقول . 22. قاف كاف . 23. لام أخضر . 24. ماء الإنشاد . 25. نون الصحو . 26. واو أشرقت . 27. ياء السلام .

تُمكننا العناوين\_ كما أشرنا سابقا \_ من الكشف عن مضامين النص الشعري رغم افتقار تشكيلها اللغوي، لأنها أول من يثي بشفرات النص ، وإذا ما فشل القارئ في إنتاج الدلالة الإيحائية للعنوان فإنه سيتوه داخل عوالم النص الشعري المترامية، خصوصاً النصوص الحداثيّة، التي تعلن باستمرار تمردها عن القواعد النقدية وانفلاتها من قبضة المناهج والآليات محاولاً إثبات شخصيتها وتسلطها على القارئ، وليس أمام هذا الأخير إلا أن يدخل في لعبة التخيل ، ومن ثم تبدأ متعته عندما يصبح هو نفسه منتجا للدلالة (15)، أي عندما يسمح له النص بأن يستخدم ملكاته الخاصة لاختراق مقاومة النص واكتشاف المبادلات الأساسية المكونة لشبكة العلاقات الكامنة بداخل نسيجه اللغوي .

تتوزع عناوين القصائد على أصناف يوضحها الجدول 2 :

المفرد	العنوان المركب			
	التركيب الوصفي	التركيب الإضافي	شبه الجملة المتعلقة باسم	الجملة
قاف . كاف	لام أخضر	فاتحة الأبجدية	تاء لذاكرة البنفسج	ثاء تغزل ليل (ها)
		ألف الأسماء	دال بقطر الندى	زاي لم يكن
		حكمة الباء	سر لغيم الضحى	ضاد سوف أفتح
		جفن الغمام	صوتان للقصيدة	ظل لا يحتجب
		حيرة المعنى	طائر في الإيقاع	غواية كان مد
		خجل الأسئلة	عين على شرفة الوقت	فصل هل يقول
		ذروة المسافة		
		رجع الصدى		واو أشرقت
		شبح الكلمات		
		ماء الإنشاد		

		نون الصحو		
		ياء السلام		

ومن خلال هذا التصنيف يبدو جليا غلبة العنوان المركب على صنف العنوان المكون من كلمة مفردة ، هذا من جهة ، من جهة ثانية، نلاحظ هيمنة العناوين الحروفية التي تشتغل على توظيف حروف الأبجدية العربية بترتيبها الألفبائي ، إما بذكر الحرف : ألف، باء، تاء، ثاء، (هاء)، دال، زاي، ضاد، عين، قاف، كاف، لام، نون، واو، ياء، أو أن يكون الحرف المقصود في بداية الكلمة: جفن ، حيرة، ذروة، رجع، سر، صوتان، طائر، ظل، غواية، فصل، ماء ، مما يصعب على المتلقي فك شفرتها، وبالأخص إذا حمل بشحنات التصوف، فهل لهذه الهيمنة من دلالات؟ وكيف تتمكن من فك شفراتها والولوج من خلالها إلى عالم النص؟ تتميز هذه العناوين باقتصادها اللغوي الشديد، وتتألف ببنيتها النحوية من جملة اسمية مركبة ذات بنية خبرية تدل على الاستمرار والتجدد في المضارع : تاء تغزل ليل (ها)، أو على تأكيد النفي المطلق في الماضي: زاي لم يكن ، أو على التأكيد واليقين الذين لا يخامرهم شك ضاد سوف أفتح ، ظل لا يحتاج، وقد تكون استغراقا في الزمن الماضي غواية كان مد ، أو الانقضاء والتمام في الماضي : واو أشرقت ، أما العنوان الوحيد الذي صبغ في شكل وصفي فهو تقييد للموصوف تخصيص له: لام أخضر، بالمقابل نجد عنوانا يتألف من كلمة واحدة هي ( قاف ، كاف ) جُمعا في قصيدة واحدة، لكن أغلب العناوين الأخرى تتميز على المستوى النحوي ببنيتها الاسمية المعرّفة بالإضافة : فاتحة الأبجدية، ألف الأسماء، حكمة الباء، جفن الغمام، حيرة المعنى، خجل الأسئلة، ذروة المسافة، رجع الصدى، شبح الكلمات، ماء الإنشاد، نون الصحو، أو تكون جملا اسمية، كما أن هذه العناوين تبدأ باسم يكون خبرا لمبتدأ محذوف بتقدير إشاري (هذا) أو ضمير .

إن الملفوظات المكونة للعناوين المركبة تركيبيا إضافيا لم تتجاوز الخطوط الثلاثة التي رسمها العنوان الرئيس والإهداء في بداية التواصل مع الديوان ، فنجد الدال على الكشف والصحو (فاتحة، الصحو، ماء، حكمة) ومنها ما يدل على الخفاء والستر (شبح ، خجل، حيرة، أسئلة ، جفن، غمام، مسافة) وبينهما ما يدل على الأبجدية وما تحمله من دلالة صوفية و فلسفية ووجودية (أبجدية، ألف، أسماء، صدى، رجع ، معنى، كلمات).

تؤكد لنا هذه العناوين النزعة الصوفية التي لمسناها في تحليلنا للعنوان الرئيس، كما تكشف عن التماسك البنيوي الذي يطبع النصوص المشكلة للدواوين ، فما بين أيدينا ليست مجرد نصوص متناثرة جمعت بين دفتي كتاب وتحت عنوان جامع ، إنما هي نصوص متنامية لها فاتحتها ولها خاتمة، مرتبة ترتيبا يتعذر على القارئ أن يتصرف في تلك البنية حذفاً أو تقديماً وتأخيراً، إلى درجة يمكن اعتبارها نصا واحدا، وبالتالي يقدم نفسه للدراسة على هذا الأساس، وقد يؤكد لنا هذا الطرح الوحدة الإيقاعية التي تجمع النصوص باستثناء ( خجل الأسئلة).

### 3.3 رمزية الحروف الأبجدية:

تقوم العناوين "الأبجدية" على الإثارة والإغواء، لأنها تشتغل في رحاب الفكر المنفتح على عوالم غامضة وممكنات نصية تتقلب بين الرمزية والصوفية وحتى الشكلية، لتبدو بعد ذلك كتوجه شعري يُؤمّن الهروب من عنق الحياة وقسوتها، تفرض على القارئ في تعامله معها أن يخرج من حدود النص إلى مرجعياتها التراثية، وفهم رمزيها في أصلها الصوفي، ثم تتبع ذوبانها وانتشارها في النسيج النصي، إضافة إلى الرؤية التي تقدمها للعالم بحكم كونها علامات دالة مشبعة بتلك الرؤية .

تطالعنا المعاجم وكتب البلاغة العربية بجملة من التعريفات التي يجب الوقوف عندها باعتبارها مداخل للمعاني الإيحائية

المتضمنة، نذكر منها :



\_ الحرف كناية عن الكلمة أو القصيدة أو الخطبة، بعلاقة الجزء مع الكل، وبهذا المعنى فسر الفقهاء الحديث النبوي الشريف: "نزل القرآن على سبعة أحرف كلها شاف صاف"، أما عند المتصوفة فيعتبرون الحرف كناية عن اللغة أو ما يخاطب به الحق عباده من عبارات فالحرف دليل العلم، والعلم معدن الحرف مثلما هو معروف لدى أقطاب الصوفية.

\_ قد يدل الحرف كذلك على الاضطراب و التقلب وعدم الثبات كما ورد في الآية الكريمة: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يُعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلَبَ عَلَىٰ وَجْهِهِ خَسِرَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةَ ذَلِكَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِينُ﴾ الحج الآية 11، أي له شك في عبادته (16).

\_ كما قد تدل على التعدد والاختلاف: ﴿مِنَ الَّذِينَ هَادُوا يُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ عَنْ مَوَاضِعِهِ﴾ النساء الآية 46

\_ قد يرد الحرف بمعنى الألم المادي والمعنوي، حَرْفَ الشَّيْءِ أي صار لاذعا للغم واللسان.

\_ والحرف هو منبع الماء و التدفق وهو سبب الحياة (17)

انطلاقا من هذه المعاني يمكننا فهم العلاقة القائمة بين البنية الدلالية للحرف وبنية النص وفق رؤية معرفية، لتكون الأبجدية تعبيرا عن حقيقة الوجود و مراتبه التي حددها الصوفية و علماء الكلام في أربع مراتب هي: الوجود الذهني، العيني، اللفظي والخطي، لهذا كانت اللغة محورا أساسيا في اهتمامات الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي الذي خص الحروف بعوالم وأبعاد وجودية و معرفية وقيمية (أخلاقية وجمالية) وبعوالمه المجردة والمحسوسة، والخالدة والفانية مركزا على اسم الحرف ورسمه وعلاقته بالخالق جل شأنه و بكل الموجودات " الحروف سر من أسرار الله تعالى، والعلم بها من أشرف العلوم المخزونة عند الله، وهو العلم المكنون المخصوص به أهل القلوب الطاهرة من الأنبياء والأولياء " (18)، فالقلب هو مستودع الأسرار الإلهية واللسان ترجمانها عبر اللغة المؤلفة من الحروف، فهي رسول الله إلى البشر، وقد مكّهم الخالق من التعبير عما يطلع عليه القلب من مشاهدات نورانية لأن الكلمات صادرة من الحروف، والحروف صادرة عن الهواء و الهواء صادر عن النفس الرحماني(19):

إن اللسان رسول القلب للبشر

بما قد أودعه الرحمان من درر . (20)

إضافة إلى ذلك، فقد أولى المتصوفة أهمية خاصة للسفر، وأهم أنواعه السفر بالخيال الذي يتطلب لغة الشعر التي تتناسب مع قوة التخيل وتتجاوز قيود العقل وقوانينه، فالخيال في نظره هو الكون كله، وبإدراكه العالم المطلق يتيسر للصوفي بلوغ درجة الكمال والاتصال بالله والفناء فيه، وهي الغاية التي ينشدها خلال مسيرته، وكل ما وضع من رموز في منظومته الفكرية يؤول إلى هذه الحقيقة السامية حيث تبلغ ملكة الترميز لدى الإنسان أقصى درجات تحققها في اللغة، ومن هنا يتحول الرمز من مجرد علامة اعتباطية داخل النظام اللغوي إلى رمز له حمولته المعرفية القائمة على الاختزال والالتباس والتكثيف.

لا شك أن تلك الفضاءات الواسعة استموت الكثير من الشعراء المعاصرين، فحاولوا استثمار المساحات الرمزية اللامتناهية للحرف ليصبح رابطة بين الإنسان وذاته باعتباره (الإنسان) سببا لهذا الوجود، وإهماله أو تغافله يعني العدم، فكما أن للإنسان سرا مضمرا هي روحه التي بين جنبيه، فإن للحرف سرا يخفيه رسمه، يشتمل على كامل صفات الإنسان، فالعلاقة بين الحرف والإنسان علاقة وجودية، لهذا اتخذ الشعراء رديفا لجسد الأنثى معبرين به عن حالات الانفصال والاتصال، مختزلين به أعماق التجارب الوجدانية وأشدّها كثافة وغموضا، فكانت ملاذهم الأمن بما توفره لهم من ذخيرة حية لتفجير طاقاتهم الإبداعية، لكنها لم تشكل حركة شعرية متكاملة، فقد كان حضور النص الصوفي متفاوتا من شاعر لآخر، وكثافته مختلفة من بلد لآخر، وعلى الرغم من قلته فقد كان يلوح ببوادر التغيير، ويلهب فتيل الثورة على هيمنة النصوص المهووسة بالبلاغة والمدائح وتكرار ذاتها، محاكيا النص الصوفي التراثي في تمرده عن سلطة المؤسسة السياسية والثقافية والفقهيّة، وسلطة السائد المهيمن

أنداك، رافضا كل أشكال الضبط والتقييد والتععيد، بلغة مفتوحة على أفق الدلالة أغرت هواة الإثارة والشغب الفكري أمثال صلاح عبد الصبور، عبد العزيز المقالح، كمال الدين أديب، أدونيس وغيرهم، فتلبسوا العباء الصوفية بزيمها المعاصر، أما طواف الشاعر "عبد الله العشي" بالحروف فلم يكن غريبا، إذ جعل الطواف بالأسماء مدارا لتجربته السابقة في ديوانه "يطوف بالأسماء"، بعدما استغرقه التوقف بالمقام طويلا في تجربته الأولى "مقام البوح" الذي احتفل فيه بالأبجدية أيما احتفال قائلا: من أيما غيمه // من أي غيب ساحر من أي أفق // أيما نجمه // .. حطت على شفتي هذي الأبجدية // ألف تَعَطَّرَ بالخزَامِي وَ تَضَوَّعَتْ منه اللَّحُونُ // و الميم حورية تُسَرِّحَ شعرها الفتان // قرب النبع ... تحت التين والزيتون // وترف هاء كالفراشة كي تحط على الندى // وتبوح بالأسرار // بوح الباء تكشف سرها للنون // ألف ونون // عين ونون // نون ونون // هذا احتفال الأبجدية بالغواية والفتون (21)

ويستمر إبحاره في غواية الحرف وهدايته عبر ديوان "صحوة الغيم"، في رحلة استكشاف جاب خلالها عوالم يكتنفها الغموض، بحثا عن هوية الذات و ماهية الأشياء، سفر أشبه بسفر الصوفي يتقاطع فيه الحلم مع الرؤيا، و عوالم الشعر بعوالم الموجودات فتمتج الأسئلة بالجواب، والتفكك بالكمال، والحيرة والاعتراب، والشك باليقين:

كنت وحدي متكنا بين جفنين من عسل فاتن وذهب... // ناشرا حكمتي في بياضات أسرارها... // في الحروف وأسمائها // واقفا في ضحي غائب لم يغب // نبعها طافح بالغنا... // ومياهي من نشوة، لم تجب. (22)

فالشاعر يقتحم عالم الواقع بلغته وإبداعه، متخذا من قصيدته، ومعانيه، وحروفه قناعا لشخصيته وجسرا يجتاز عبره أخطار الحياة ومجاهلها، ثابتا في مسيرة البحث عن الحقيقة غير آبه بتأثيراتها ومغرياتها، زمن هنا فإن الحرف لدى عبد الله العشي ما هو إلا كناية عن الهوية العربية التي تحقق وجوده عبر الزمن بتقلباته ماضيا وحاضرا و مستقبلا:

كل حرف يذكرني بالصباح // يذكرني بالأصيل // يذكرني بالغروب. (23)

وهو المعاناة من أعباء هذه الرسالة التي يرى الشاعر أنه مجبر على تحملها:

تلك أحرفنا، // جمر أوراقنا ورماد خطانا، // وفجر تفتح في أمسه غدنا. (24)

وهو انكسارات الأمة العربية المفجوعة في حضارتها بضياع بغداد التي اختصر خلالها كل ما تعانیه الأمة باعتبارها مهد الحضارة، وهي التي علمت الإنسانية كيف تعيش، و هي عرين الشعر العربي، ومريض الهوية، وبسقوطها سقطت كل القيم الروحية والأخلاقية و الإنسانية:

بغداد سيدة الحروف // بغداد .. // باء البوح، بابل // بدء البداية // بلح البويب // دبيب روح الروح في الأشياء .. // بلبله البلابل // بحر البنفسج، واكتمال الأغنية // بغداد جذر الهوية // بغداد... // الدال مفتتح اليقين // دال لدجلة، دوحة، دمها المراق، دمدمة // والدال ورد الأبجدية... // دولة الكلمات ... // دوح الشعر ... // ميلاد اللغه (25).

### 3,4 عتبة الإهداء:

الإهداء تقليد ثقافي عريق، لا يخلو من مقصدية صاحبه، سواء في اختيار المهدي إليهم أو في اختيار عبارات الإهداء، فقد يكون خاصا كأن يكون لشخصية معروفة أو غير معروفة يهدي إليها العمل بحكم العلاقة الشخصية بالمؤلف، وقد يكون الإهداء عاما حين يوجه لشخصية أو أكثر، تربطها بالمؤلف علاقات ثقافية أو سياسية أو غيرها، وأحيانا يهدي العمل للمتلقي، أو للمؤلف نفسه، أو إلى شخصية متخيلة، وغير ذلك من أنماط الإهداءات التي تؤكد بتنوعها على الالتباس الجلي في مقاصد إهداء العمل، كما يؤكد على أهميته كعتبة محددة لبعض الدلالات وتفكيك مكوناتها النصية، وبلا شك فإن قراءته لا يمكن أن تحقق أهدافها بمعزل عن تناول علاقتها بسائر العتبات الأخرى (26)، لأن حدود تلك العتبات تشملها جميعا وهي تأتي ضمن سياقات توظيفية وتاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل قسما من منطق الكتابة.

ينفتح الإهداء الذي خطه عبد الله العشي على العديد من الدلالات المركبة التي تستوقف القارئ و توجه فهمه لقصائد الديوان و تأويله لها:

إلى .....//صحوة أنتظرها//وغيمة أتوقعها//و أبجدية تعبر بمائها سلطان المسافات.(27)  
يمكن أن نصل إلى قراءة دلالية لهذه التراكيب انطلاقاً من خصوصيات الوحدات المكونة حيث يكون التعبير: (من) .....  
(أنا) + (أهدي) + (الآن زمن حاضر) + (ها)  
(إلى)+(صحوة) + (أنا) + (أنتظر)+(الآن زمن حاضر) + (ها)  
(و إلى)+(غيمة) + (أنا) + (أتوقع) + (الآن زمن حاضر)+(ها)  
(و إلى)+(أبجدية) + (...)+(تعبر) + (الآن زمن حاضر)+(هي)

يقدم الشاعر إهداءه بلغة بسيطة مبتدئاً بحرف الجر (إلى) الذي يفيد انتهاء الغاية المكانية، والانتهاء يفترض بداية ومنطلقاً وكأنّ هناك مسافة فاصلة بين الشاعر و موضوعه، مما يوحي بالبعد والانفصال وفي هذا التفاعل بين ال (أنا) وال (هي) يبرز لنا (الأخر) الأنتوي الذي من أجله وله ولدت أشعاره ، ليكون هذا الآخر سبباً جلياً في الوجود ، وإذا كان الشاعر يهدي ديوانه إلى (الصحوة) التي لم تتحقق بعد ، بدلالة الفعل "أنتظرها" الذي يقتضي أن الزمن الحاضر الذي يعيشه المرسل هو زمن الغفلة والنسيان وغياب العقل ، أما (الغيمة) التي يتوقعها فهي مصدر النماء لأن التوقع هو أول ما ينزل من مطر في فصل الخريف (28) ، وإفراغ الحمولة يقتضي الصحو وانبعث الحياة ، وبما أن الغيم ليس مطراً وإنما هو احتمال المطر واحتمال إمكانية الخصب ، فإن كل ذلك يبقى مجرد توقعات وتخمينات، تحتمل التحقق كما قد تحمل خيبة لكل الآمال، فالشاعر يعيش حالة انفصال عن الموضوع الذي يرغب فيه ، تدفعه إلى القلق والاضطراب بما تحمله اللفظة من دلالات نفسية وتأملية عبّر عنها بملفوظات دالة على حالات الترقب .

إن هذا الإهداء يختار قارئه بطريقة فائقة التعاضدية، وهو يؤكد ما لمسناه في تأويلنا لعتبة العنوان، فالقارئ الذي يتوقعه الشاعر ليس ممن يعيش معه في زمنه، إنما إهداؤه إلى قارئ مستقبلي لم يحن الوقت بعد لظهوره؛ وعلى الرغم من أنه يوحي بالانكسار واليأس من الواقع، إلا أنه يتطلع إلى مستقبل يتجاوز آلامه الراهنة وركوده المزمّن، ولن يتحقق التغيير إلا بفكر متحرر متحرك ، تماماً كما الماء الذي لا تضبطه قيود الزمن أو المكان بل ينساب متحدياً كل سلطة قد تفرض انحباسه، وهذا التدفق لا يمكن أن ينبع إلا من حياض اللغة ، وعالم الكلمات الذي ينتج عالم الأشياء، فاللغة دليل الوجود، وهي تحقيق الحياة بكل ما تعنيه من طاقة وحيوية وجمال، وهي منبع المتعة التي يستشعرها الإنسان بداخله حين يستظهر مكنوناته وخبائاه الدفينة في أعماق الذات محرّكة الدهشة والإعجاب والشعور الدائم بالغرابة والبحث عن واقع آخر يحقق الانبعث من جديد.

إنها صورة للإنسان الذي أفنى عمره في رحلة البحث عن الذات وعن الهوية ، أملاً أن يصل إلى حالة الصفاء ونقاء الروح والتطهير من الخطيئة، وذلك عن طريق الفكر الصائب والصحيح، فالعبور الذي يتحدث عنه الشاعر هو عبور نحو الذات و أغوارها، ومن خلال فهم الذات سيتمكن الإنسان من فهم العالم وامتلاكه ، هي رحلة البحث عن لغة تمكنه من هذا العبور من الظاهر نحو الباطن و الانفلات من الواقع الخارجي إلى الجوهر الخفي بداخله .وليس المسافات إلا المسافة بين الإنسان و الكون أو بين مجهول ومعلوم، فنقرأ الإنسان وهو يتحول في الديوان إلى كون ويتناثر عبر القصائد ليتحول إلى (قيمة مطلقة)(29).

ومن هنا تبدأ رحلة الكشف والاستكشاف الأبدية في ثنايا أبرز الحقائق وأكثرها تعقيداً، وأشدّها التصاقاً بالإنسان هي اللغة، في سبيل تأسيس علاقة تقوم على أصول متفاعلة مع طموحه وهمومه المتجددة ، والتي تتحقق دوماً في اللغة و من خلالها وبواسطتها ، وكما يصدق هذا على اللغة إبداعاً فإنه يصدق أيضاً على علاقتنا مع الموروث و العصر (30) ، بهذا الشكل يعتبر الإهداء قصيدة لا تنفصل ولا تقل أهمية عن بقية القصائد، إنه البرزخ الذي ينقل القارئ من الخارج إلى أعماق الديوان،

لتنطلق الرحلة مع الأبجدية من خلال علاقة ذات ثلاثة أطراف هي: الصحوة، الغيم ، والأبجدية، ثم يتوحد طرفاها، لتتكفل الأبجدية بردم الهوة ما بين الإنسان والكون .

- فاتحة الأبجدية: إعلان العودة إلى المرجعية القيمية :

استهل الشاعر قصائده بابتهاال صوفي تحت عنوان " فاتحة الأبجدية "، في مشهد يصور انكسار النفس وخضوعها بين يدي خالق هذا الوجود، وهي تناجيه نداء خفيا:

الله يا الله

أنرت من أمامه أضواءك الخضراء

فاسأقت على يديه

لكنه ..

منطفئ القلب،، كل نبض فيه

مدينة عمياء .

الله يا الله . (31)

(الله يا الله) إن لهذا التوجه دلالة، فالدعاء لا يكون إلا لمن يؤمن بوجوده ونؤمن بقدرته وقوته ، وهذا يقتضي الإقرار بالضعف، والاعتراف بالنعم التي منحها الله تعالى للإنسان و كل ما يحقق له السعادة (أنرت من أمامه أضواءك الخضراء) ، واعتراف بأن الله قد كشف له الحقيقة (فاسأقت على يديه) التي تحيلنا إلى القصص القرآني حين اعتزلت مريم قومها متوارية عنهم فارة إلى ربها ، وفي غمرة الألم والنداء والتذلل نادتها كلمة الله: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾ (مريم25))، كما أن هذا التناسل القرآني المفعم بفيوضات الصوفية، يتميز بحسن التوظيف بما فيه من نورانية ربانية، تجعل المتلقي يستحضر الموقف ويتألف معه .

لقد منح الله نعمة العقل للإنسان ليتمكن من الوصول إلى الحقيقة المطلقة، وسخر له الطبيعة لنشر القيم والأخلاق، لكنه لم يؤمن إلا بما هو مادي ملموس، كافرا بالقيم محطما كل المرجعيات، مما تولد عنه نظرة مغايرة للحياة، ومفاهيم غريبة أفقدته توازنه في هذا العالم الذي يدعي الاستنارة بنور العقل ، وتحول إلى عالم مظلم غير قادر على تجاوز واقعه المزيف:

لكنه ...

منطفئ القلب .. كل نبض فيه مدينة عمياء.

لأنه نسي الله فعاش في ظلمات العمى ﴿وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ نَسُوا اللَّهَ فَأَنْسَاهُمْ أَنْفُسَهُمْ أُولَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ﴾ (الحشر آية 19) وقوله: ﴿ قَالَ رَبِّ لِمَ حَشَرْتَنِي أَعْمَى وَقَدْ كُنْتُ بَصِيرًا ﴾ قَالَ كَذَلِكَ أَتَتْكَ آيَاتُنَا فَنَسِيهَا فَاكْذَبْتَ الْيَوْمَ تَنْسَى﴾ (طه 125/ 126).

هذه هي الغفلة التي تستدعي عودة القيم الأخلاقية ، وهذا هو الغيم الذي يغشي الرؤية ويمنعها من الامتداد نحو الأفاق، إذ بضباع القيم الأخلاقية و المرجعيات المعرفية الكبرى ، فقد الإنسان/العالم ذاته في أتون الثورة الحدائثية التي عصفت بكل القيم والتقاليد المتوارثة، وقامت على خلخلة الأفكار الثابتة، وزلزلة هذا النسق المعرفي القديم. وبين الروحانية المطلقة والمادية المطلقة ، يعيش الإنسان أزمة توازن بين الروحانية و المادية ، لا يمكنه أن يستعيد هويته إلا بالعودة إلى الأصول الصحيحة و المرجعيات السليمة التي تعيد قيم التسامح والرحمة والعدالة المفقودة في زيف العوامة ووهمها. إن ظاهر هذا الخطاب يوحي بأنه موجه إلى الذات العليا (الله)، إلا أنه في المقابل يتضمن خطابا إلى الذات أولا، يدعوها إلى استعادة القيم الروحية المفقودة.

تقتضي لفظة " فاتحة " التي استهل بها الشاعر ديوانه الانغلاق في الماضي، والشاعر من خلال هذا التناسل القرآني الذي يحيلنا إلى فاتحة الكتاب ، وبهذا يعلن الشاعر افتتاحه لديوانه، و يمارس سيطرته على المخاطب ، تمنحه القدرة على

إحداث آثار في أفعاله، لتغدو هذه الفاتحة بمثابة "البيان الشعري" الذي يتم من خلال توجيه القارئ نحو فلسفة النص (32)، وتحديد منهجية لرؤيا الكتابة لدى الشاعر، والإعلان عن موقفه من ثنائية التراث والعصر ومدى ارتباطه بالتراث الروحي (القرآن الكريم) باعتباره مصدرا للمعرفة وحافزا في عملية الإبداع الأدبي، ساعيا من وراء ذلك نحو بلورة مفهوم للشعرية، وكيفية التعاطي مع التراث في سبيل تحديث النص الشعري، إذ يمكن أن نقرأ صورة جديدة من صور المقدمات الطللية، يطيل فيها الشاعر وقوفه على أنقاض (الإنسان / المدينة الطلل) مستذكرا ماضيه، ومن دون شك أن الوقوف على الأطلال هو سمة جوهرية، وقيمة لها دلالتها الهامة في تركيب القصيدة العربية، الذي لو سلب منه لصار بلا هوية، لتصبح الفاتحة بكاء على القيم الضائعة التي تميز الإنسان عن الحيوان وتشكل هويته المفقودة بدعوى العقلانية، ومما يؤكد أن التجربة الشعرية برمتها فعل واع يتمثل في حرص الشاعر على أخذه بالجوهر التراثي الثابت ومحاولة تطويعه، ويظهر ذلك جليا في البنية الإيقاعية للنص الافتتاحي الذي حافظ على إيقاعه الخليلي مع إعادة ضبطه وتوزيعه تماشيا مع تحولات القصيدة العربية.

4. خاتمة:

وهكذا فإن التعضيد النصي من بين أهم المعايير الإجرائية التي أدخلها أمبرتو إيكو في مشروعه التأويلي، هذا المعيار القائم على أساس الحوار بين مؤلف النص والقارئ داخل حدود النص؛ فالقارئ يحاول أن يبحث عن وجود له من خلال الإسقاطات الثقافية التي يقترحها تحاوريا في تفاعل جدي بينه وبين النص الذي يمدده بإحشاءات وإشارات ترشده إلى المضامين من جهة، وبينه وبين المؤلف الذي لا يكتب إلا وفاقا لتلك الأطر الثقافية والاجتماعية التي تحيط به، مما يضبط نشاط القارئ حتى لا يتحول التأويل إلى تأويل مفرط.

#### 5. قائمة المراجع:

- ابن الفارض، التائية، وشرح تائية ابن الفارض للقاشاني، تح: أحمد فريد المزبدي، دار الكتب العلمية.
- ابن عربي، معي الدين، كتاب الميم و الباء والنون.
- ابن عربي، معي الدين، (1996)، ديوان ابن عربي، لبنان، دار الكتب العلمية.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (1968) لسان العرب، بيروت، دار صادر.
- الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث، (2005)، لبنان، مكتبة الرسالة.
- أبو زيد: نصر حامد، (2002)، هكذا تكلم ابن عربي، مصر، الهيئة المصرية للكتاب.
- أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع.
- أمبرتو إيكو، (2004) التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي.
- أمبرتو إيكو، (1996)، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر أنطوان أبو زيد، المركز

#### الثقافي العربي.

- أيزر فولفغانغ، (1994)، فعل القراءة نظرية جمالية التجارب، تر: جميل لحمداني، منشورات مكتبة المناهل.
- الجزائر، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة
- الرازي، مختار الصحاح، ترتيب، محمود خاطر، حمزة فتح الله، (1987)، لبنان، دار البصائر، مؤسسة الرسالة.
- السيوطي، جلال الدين: تفسير الجلالين، تح: محمد الصادق قمحاوي، الجزائر، مكتبة رحاب.
- عاطف جودة نصر، (1978)، الرمز الشعري عند الصوفية، بيروت.

- العشي ، عبد الله ، (2014)، صحوة الغيم ، عمان ، دار فضاءات.
- العشي ، عبد الله ، (2007) ، مقام البوح ، باتنة ، منشورات جمعية الشروق الثقافية .
- العشي ، عبد الله ، يطوف بالأسماء ، منشورات أهل القلم ، 2009
- الغدامي ، عبد الله ، (2006)، تشريح النص ، المغرب ، المركز الثقافي العربي .
- بلعلی ، أمّنة ، (2015) ، سيميائ الأبدية ، مجلة سيميائيات، العدد 5 ،

### الهوامش:

- (1) أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح ، تر:عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2001، ص 25
- (2) أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ،تر سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، ط 2، 2004 ، ص 42
- (3) المرجع نفسه ص 44،
- (4) أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ، تر أنطوان أبو زيد ،المركز الثقافي العربي، ط 1 ، 1996 ، ص237
- (6) المرجع نفسه ، ص 45
- (7) المرجع نفسه ، ص 117
- (8) المرجع نفسه ، ص 116
- (9) المرجع نفسه ، ص 118
- (10) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر ، بيروت، 1968، ص452
- (11) الرازي، محمد بن أبي بكر ،مختار الصحاح، ترتيب، محمود خاطر، حمزة فتح الله ، دار البصائر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1987، ص129
- (12) المنجد في اللغة والأعلام الطبعة
- (13) جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، بيروت ، ط1 ، 1978 ، ص 360 ، وانظر :شرح تائية ابن الفارض للقاشاني ، تر: أحمد فريد المزبدي ، دار الكتب العلمية ، ص 31.
- (14) العشي ، عبد الله ، يطوف بالأسماء ، منشورات أهل القلم ، 2009 ، ص 40 .
- (15) أيزرفولفغانغ ، فعل القراءة نظرية جمالية التجارب ، تر: جميل لحمداني ، منشورات مكتبة المناهل ، 1994 ، ص 56 .
- (16) السيوطي ، جلال الدين : تفسير الجلالين ، تح : محمد الصادق قمحاوي ، مكتبة رحاب ، الجزائر ، ص 277
- (17) الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، تحقيق مكتب تحقيق التراث، مكتبة الرسالة لبنان ، الطبعة الثامنة، 2005 ، ص1253
- (18) أبو زيد : نصر حامد ، هكذا تكلم ابن عربي ، الهيئة المصرية للكتاب ، 2002، ص229 .
- (19) ابن عربي ، محي الدين ، كتاب الميم و الباء والنون .
- (20) ابن عربي، محي الدين ديوان ابن عربي ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط 1 ، 1996 ، ص18
- (21) العشي ، عبد الله ، مقام البوح ، منشورات جمعية الشروق الثقافية ، باتنة ، 2007، ص 40-42
- (22) العشي ، عبد الله ، صحوة الغيم ، دار فضاءات ، عمان ، ط 1 ، 2014 ، ص 19
- (23) ديوان صحوة الغيم ص 78
- (24) ديوان صحوة الغيم ص 58
- (25) العشي عبد الله ، يطوف بالأسماء ، منشورات أهل القلم ، 2009، ص 87
- (26) الجزائر ، محمد فكري ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة ، ص 109
- (27) ديوان صحوة الغيم ، ص 5
- (28) الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، ص773
- (29) بلعلی ، أمّنة ، سيميائ الأبدية ، مجلة سيميائيات العدد 5، 2015، ص 15
- (30) الغدامي ، عبد الله ، تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 2، 2006، ص 15 .
- (31) ديوان صحوة الغيم ص 9