سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح)
للشاعر: د. عبد الله العشي

الأستاذة **شادية شقروش**
جامعة العربي التبسي تبسة

الـــقـــصـــيـــدة

تسألني أميرتي.
إن قلت فيها اليوم شعرا...
وهل لففت صدرها باللوز.
أو فرشت خطوها زهرا؟
وهل ملأت سمعها باللحن.
أو رششت جيدها عطرا؟

حين أكون يا أميرتي...
في نشوة العشق...
تعزلني الحالة عن ذاتي...
تبحر بي إلى غيبوبة الذهول.
يضيع ما قبلي وما بعدي...
وتدخل الفصول في الفصول.

حين أكون يا أميرتي...
في قمة العشق...
أضيّع العباره...
والنحو والعروض والمجاز والفصاحه.
كأنما تيبّست على شفاهي...
حدائق الرموز والإشاره.

أسأل نفسي:
أ بَعْد هذه القصيدة القصيده.
متسع لأحرفي اليوابس القعيده؟

تلومني أميرتي...
وهل درت بأنني أعيشها...
غزالة خضراء في حدائق الفيروز.
مجلوة بالمسك والندى والنور؟
وأنني أعيشها...
في عتمة الديجور
وفي بهاء العشب...
في التماعة الضحى المخمور
وفي العواصف الغضبى
وفي تبتل الزهور.
وهل درت بأنني أعيشها...
في غيبتي وفي حضوري؟
وأنني وددت لو عشقتها من قبل...
في كل العصور.

فهل بقي موضع للشعر يا حبيبتي...
أحط فيه أحرفي،
وأجتلي شعوري؟

أنت القصيده
وأنت المجد...
أنت الخصب والنضاره
وأنت الشعر والفنون والحضاره

وكل ما يقال من كلام
بعدك يا حبيبتي
هواجس ميتة فريده.

باتنة في 5. 6. 1998

مـــدخـــل:

تعتبر هذه المداخلة محاولة لالتقاط سلطان الكلام وفتنته، من خلال الســـفر عبر تلك البياضات والفراغات، التي تعتبر تأشيرة للدخول إلى عالم النص: عـــالم العذابات والوجع، ذلك أن النص المؤسس الأصيل متمنع متكتم لا يعطي تأشـــيرته لأي كان.

لذلك ينبغي على القارئ الحصيف أن يكون محملا بترسانة مـــن الأدوات الإجرائية التي تمكنه –عن طريق التنقيب في سطح النص– من اكتشاف الثغـــرات التي يستطيع من خلالها الإطلالة على عالم الإبداع/ عالم الكتابة / خبايا النص...

فما أعسر اللحظات التي تتزاحم فيها الأفكار...لتتشـــبث بتلابيبنـــا، ومـــا أصعب اللحظات التي تراودنا فيها الكلمات عن أنفسنا، لتضرب علينا الحصـــار، وتضيق علينا الخناق، ولكن عندما نجتاز ذلك الألم، ذلك التوتر، ذلـــك المخـــاض نحس أننا اخترقنا حدود اللاوعي، وامتلكنا زمام الكلمة...عندها –وعندها فقـــط– تنبثق الأحشاء وتتدفق واقعا مكتوبا. ويبدأ الانحراف،وممارسة لذة النص، لحظـــة "الكماسوترا" أو "النرفانا" على حد قول رولان بارث لحظة الحلول والتمازج بيـــن النص والقارئ.

وإذا كان الشاعر الأصيل المؤسس يحول أشياءنا الحميمـــة المتعارفـــه – (عذاباتنا/ واقعنا الضيق الخانق/ صراعاتنا...)– كما لو أنها أســـطورة أو خيـــال فيجعلها تشهد نوعا من التحول الهائل، وتطفح بأبعاد كونية، «فمـــن أيـــن يســـتمد النص المؤسس تلك القدرة الفائقة على انتشالها من التشيؤ والعادة؟»[1] ومـــا هـــو الماوراء الذي يتشكل فيه النص بعد ارتياده؟ وما هي الومضات والمعالم الخاطفـــة التي تتحول، والتي –إن نحن حاصرناها وكشفنا خباياها، واقتحمنا عليها مكامنها– تضعنا على درب الإحاطة بتلك اللحظة المستترة؟

حاولت في ضوء هذه التساؤلات أن أرصد ممكنات التحول فـــي ديـــوان (الدكتور عبد الله العشي) الموسوم بـــ "مقام البوح" واختزل من خلاله تجربة نقدية كثيرا ما أهملت، ولم تلق العناية الكافية، حتى تمكن جيلا بأكمله من الانتباه إلـــى القضايا الجمالية والفنية، وبخاصة ونحن على أبواب ولادة لكثير من الأعمال التي تحتاج إلى رؤية وتأن ونظرة ثاقبة، على اعتبار أن كتابـــة النصـــوص الشـــعرية الحديثة «نظرة للعالم وطريقة حضور فيه».[2]

إن فعل الكتابة فعل "تحريضي"، والنقد فعل مضاد، مشاكس، يتبرأ من كـــل محاولة جوفاء تدعي السلطة على النص، إنه دعوة صريحة إلى شراكة حقيقية بين تفاصيل الثلاثية الممكنة:

باث ← نص → ← متلق.

وعليه يفترض أن ندخل ديوان (مقام البوح) في جدلية، انطلاقا من منظومة تقنية تحترم القوانين النقدية كعملية ابستيمية (معرفية)، أي محاولة تحديد الظـــاهرة وممكنات التحول، حتى تسمح للنص أن يتبرج، وأن نملك حق التفاوض فيما يبديه جسده، وفي هذا الإطار لم أر بدا في الاستعانة بعلم التترولوجيـــا (La tétralogie) (علم العنونة)؛ كمنظومة تقنية أتحاور من خلالها مع النص، محاولة تفكيك بعـــض رموزه، وذلك من خلال دراسة عنوان الديوان وكيفية تشظيه إلى عناوين فرعيـــة، على اعتبار أن العنوان هو البوابة التي تلج بها عالم النص.

وعلى هذا الأساس لا يمكنني أن أقفز إلى التحليل قبـــل أن أعـــرف هـــذه الظاهرة النصية المتميزة بقصر قامتها اللغوية، وبموقعها الاستراتيجي في الفضـــاء النصي للعمل الأدبي.

1. الـعـنـوان:

احتل العنوان مكانة متميزة في الإبداعات الأدبية والدراسات النقدية، كونه ظاهرة فنية وثقافية تتوفر على ثراء بنوي بما يثيره من إشكالات وقضايا جمالية ووظيفية؛ لفتت انتباه النقاد والمنظرين إلى حد أن وضعوا له علما خاصا مستقلا، هو علم التترولوجيا «الذي يقوم على تركيب نصي يعد مفتاحا منتجا ذا دلالة، ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل؛ بل يمتد حتى البنية العميقة، ويستفز فواصله ويدفع السلطة الثلاثية (المبدع-النص-المتلقي) إلى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النص الانفتاح على أكثر من قراءة».[3]

أ. تعريفه لغة:

جاء في لسان العرب، مادة (ع ن ن): «عننت الكتاب وأعنتته لكذا أي عرضته له، قال اللحياني: عننت الكتاب وعنيته: إذا عنونته، ويقال للرجل الذي يعرّض ولا يصرّح، قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته، قال بن البري والعنوان هو الأثر».[4]

نكتشف من هذا التعريف اللغوي أن العنوان علامة لسانية مرتبطة بالكتابة – فهو ضرورة كتابية –علامة سيميائية– تؤشر على دلالة مؤجلة، وتحيل إلى الخارج ذاتها.

ويقترب التعريف اللغوي الأجنبي من هذا المفهوم: «العنوان إشارة تتصدر العمل أو الموضوع، في شكل صيغة تحيل إلى ما يقصده الكاتب».[5]

ب. تعريفه اصطلاحا:

يعرف "ليوهوك" العنوان بأنه «مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على راس نص لتحدده، وتدل على مجتواه العام، وتعرف الجمهور بقراءته».[6]

نستشف من هذه المفاهيم أن التعريف الاصطلاحي يتقارب من التعريفيـــن اللغويين في أن العنوان واقعة لغوية تتموقع على تخوم النص، أو بعبارة أدق على بوابة النص لتؤطر كيانه اللغوي والدلالي، وتعلن عنه لجمهور والمتلقي.

ج. أنـــواع العنـــوان:

يتمظهر العنوان في أنواع منها:

1. العنوان الحقيقي: _____(Le titre principale)

وهو العنوان الأصلي، بطاقة تعريف تمنح للنص هويته.

2. العنوان الفرعي: _____(Sous titre)

بعد العنوان الرئيسي لتكملة المعنى.

3. العنوان المزيف: _____(Faux titre)

يوجد بين الغلاف والصفحة الداخلية.

4. العنوان الجاري: _____(Titre courant)

يتعلق بالصحف والمجالات.

5. العنوان الموضوعي: _____ (Titre subjectile)

وهي التي تشير إلى موضوع النص.

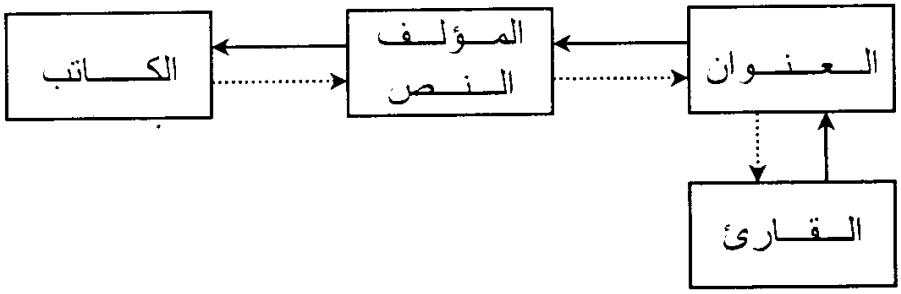
6. العنوان النوعي: _____(Titre objectale)

تفسير إلى النص ذاته مثل فهو تقسيم لوهوك للعناوين[7].

وظيـفـة الـعـنـوان:

يعتبر العنوان مرسلة لغوية، تتصل في لحظة ميلادها بحبل سري، يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا، فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد، نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية، وجمالية، كبساطة العبارة وكثافة الدلالة. وأخرى استراتيجية، إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي، فيتمتع بأولوية التلقي، ولمن كان آخر حلقة في سلسلة الإبداع الأدبي بالنسبة للمؤلف «ومن هنا لا نجد أبدا من الإشارة إلى أن أغلب الذين يتعاطون الكتابة، إنما يجدون كل الصعوبة في اختيار عنوان أعمالهم».[8]

ويمكن أن نمثل لهذه الحركية العكسية بين الإبداع والتلقي بهذه الخطاطة.



إن هذه الطبيعة الاستثنائية للعنوان تجعل منه خطابا متميزا يتعالى على وظائف ياكبسون الست، ليحدد لنفسه وظائف خاصة به، يمكن أن نحصرها فيما يلي:

1. الوظيفة الوصفية/التفسيرية:

والتي يطرح فيها العنوان نفسه علينا دون مراوغة أو تضليل، بل يحقق أكبر مردودية من المعاني التي تنسحب في العادة على النص كله، فيتبدى العنوان خطابا شفافا، تنساب من خلاله الدلالات والمقاصد بشكل يسير.

2. الوظيفة الجمالية:

يتبدى العنوان فيها نصا مفتوحا على أكثر من قراءة، يهمس بالمعنى دون أن يبوح به، يظهر شيئا ويغيّب أشياء، متمردا على الحصار، ينساب ليمارس

المعنى المؤجل، وفي هذه الحالة يكون علامة سيميائية، يفـــرض علـــى القـــارئ الولوج إلى عالم المغامرة، ويجبره على التأويل وذلك «بتقديم عدد من الإشـــارات والنبوءات حول محتوى النص، ووظيفته المرجعية ومعانيه المصاحبة، وطاقاتـــه الترميزية».[9]

ومما يجعل العنوان أكثر إيحاء وقابلية للتأويل هو انقطاعه، عن ســـياقات لغوية واجتماعية قبلية يمكن أن تشيء ببعض المقاصد والدلالات.

3. الوظيفة الإشهارية/ الإغرائية :

وهي الوظيفة التي يكون العنوان فيها لافتة اشهارية لكيان النص، فكثيرا ما نجد المبدع حائرا بين عناوين نتيجة متطلبات إيقاعيـــة، وبيانيـــة، وايديولوجيـــة وأخرى تسويقية تجارية، فكم من عنوان كان سببا في كساد كتب وموت نصوص، كان ينبغي لها أن تحيا، وكم من عنوان غير مجرى جيل برمته، وهذا المثال أكبر دليل على ذلك «عندما كتب أنور المعداوي في مجلة الرســـالة الوقـــورة مقالـــه الاحتفالي بديوان نزار قباني "طفولة نهد" عمد الزيات إلى تحريف العنوان بخطـــأ مطبعي مقصود ليصبح "طفولة نهر" ليداري عورته، ويخسف عليه ورقة الشجرة، وينفيه من جنة الصدق، امتثالا للحس الخلقي المزدوج والتقاليد الصحافية المهيبـــة، ولكن اللهب الذي تمثل في دال الديوان لم يلبث أن يصبح حريقا فـــي كراريـــس التلاميذ وصار علامته على تمرد هذا الجيل واختلافه عن آبائه، وكان ذلك إيذانـــا بعصر أدبي جديد».[10]

إن هذا الاختيار الضمني للعنوان المناسب، قصد إلى تحقيق دعم اشـــهاري وجاذبية قصوى من قبل الجمهور المتلهف على كل ما هو شاذ ومتمرد.

فأين يتموقع "مقام البوح" من كل هذا؟

4. الـتـحـلـيـل:

"مقام البوح" رحلة قلم ينفث الحب، الورد، والوجع، البوح، بوح الأبجديـة، هم الذات/هم الوطن/هم المشرق والمغرب/ هم الحضارة/ هم العالم...الخ

يطالعنا شاعر الأوراس "الدكتور عبد الله العشي" على عالمه الخاص، بلغته الترميزية الخاصة ولغته السهلة الممتنعة.

"مقام البوح" متاهة نصية/ أحبولة/ فخ ينصبه الشاعر للقارئ فيوهمـه أن القضية سهلة، لدرجة أنك أول ما تقرأ الديوان تظن نفسك أمسك المعنى، فيـتراءى لك الشاعر وكأنه غارق في الرومانسية أو الصوفية يناجي امرأة مجهولة! ! !

يشكل "مقام البوح" نصا واحدا، فهو دفقات غريزية متقاربة زمنيا حسب ما تشير إليه التواريخ، (ماي، جوان 1998). إلا القصيدتين الأخـيرتين فكتبتـا فـي جويلية 2000.

فجاءت العناوين الفرعية متشظية من العنوان الرئيس، على الترتيب الآتي:

1- أول البوح، 2- تجاوب، 3- افتتان، 4- أجراس الكلام، 5- احتفـال الأبجدية، 6- حرائق الفنون، 7- قمر تساقط في يدي، 8- العودة من وراء المـلء، 9- لا تصمتي، 10- بهجة، 11- القصيدة، 12- نشيد الوله، 13- الغيـاب، 14- التأويه، 15- أيها الشعر ... (ماي، جوان 98)، 16- السـر، 17- لـن اسـميه، (مديح الاسم) - (7-2000).

فيبدو "مقام البوح" وكأنه حكاية على اعتبار أن كل نص شعري هو حكايـة أي «رسالة تحكي صيرورة ذات».[11]

"مقام البوح" فضاء سيميائي يفتح الفعل الشعري على إشارتين دلالتين:

مقام والبوح، فمقام: من قام، يقوم، أي المكان الذي يقوم منه الشخص ومنه الموقف أي الموضع، والبوح من باح يبوح بوحا، أي إفشاء السر والتعبـير عـن كلام مقبور داخل الذات.

وعادة ما يكون البوح بين الجيبين، ومقام البوح مبتدأ معـــرف بالإضافـــة والإضافة تكمن في البوح. والخبر ماثل في متن النص، ولكن النص يحيل علـــى عناوين فرعية، فيصبح النص/ مقام البوح، بمثابة مدينة كبرى لها بوابـــة رئيســـة وأبواب فرعية، وراء كل باب من هذه الأبواب بوح، ينبغـــي علـــى القـــارئ أن يكتشفه، ولكي نتذوق هذا النص «لابد أن ندرك أن للشعر نخوة تجعـــل القصيـــدة غيورة كأشد النساء غيرة وحصانة، فهي لا تسلم قيادها إلا لمن صدق في حبه لها، وأخلص في ذلك وأتاها من أهم أبوابها».[12]

ولقد «كنا قديما نقول (أن المعني في بطن الشاعر) غير أن زماننـــا هـــذا سرق المعنى من بطن الشاعر ووضعه نارا حارقة في بطن القارئ.

لقد انكسرت مركزية المعني ومركزية الذات الأولى التي تحتكر المعنـــي، وصار المعني مبعثرا على وجه النص، ينتظر قارئا ما لكي يلتقط مفرداته الأولـــى وينظم منها شجرة دلاليـــة».[13]

فكيف سنلملم شظايا هذه الشجرة لنصل من عنت الحيرة إلى برد اليقين؟؟

يستوقفنا -ونحن نبحث عن الخبر- العنوان المزيف ثم الإهداء ...

فالديوان مهدي إلى كل من «يحس أن هذه القصائد كتبت له أو عنه».[14]

وعادة ما يكتب الرجل للمرأة/ للأخ/ للصديق/ للوطن/ للعالم/ للذات...الخ.

إننا نحاول أن نمسك بخيط يقودنا إلى ظلال المعنى/ ظلال البوح ... ذلـــك اللغز المحير الذي يتخفى وراء أحد العناوين أو هو متشظ لائذ في أصقاع جميـــع العناوين.

- ففي أول البوح نمسك بخيط الأنثى/ المرأة لأننا نرتبط بعبارة «أوقفتنـــي في البوح يا مولاتي»[15] فنلفيه يخبرنا عن امرأة أوقفته وباحت بحبها ووجدهـــا، فتصبح مسافة التوتر كبيرة ويصبح هذا العنوان الفرعي وما يضفيه علـــى جســـد النص معطى كلغم دلالي، على الرغم من اشتقاقه من العنوان الرئيس إلا أنـــه لا

يخير ولا يبوح بشيء، فيضع القارئ في حمى من الانفعال الأخلاقي والفني، بما يثير في أعماقه –أعماق المتلقي– من أسئلة حول القواعد الخلفية للصياغة الطريفة العنوان!

فعادة ما تكون المبادرة في البوح من الرجل لا من المرأة، لكننا نجد العكس: قبضتني بسطتني/ طوتني نشرتني/ أخفيتني أظهرتني/ ... وبحت عن غوامض العبارة[16] فالفاعل هو المرأة، والمفعول به هو الرجل لأنه مسلوب القوى.

وقلت يا مولاي.../ أعطيت لك/ أعطيت كل شيء لك...

فالقصيدة من منظور أخلاقي تبدو منافية لمطلب اجتماعي ديني هام وهو «العفة» فتتحرك في ذهن المتلقي إشكاليات مشروعة، فهل يحيل العنوان إلى سر؟ أم هو فعلا بوح؟ ما مرمى الشاعر من صياغة هذا العنوان؟ هل يصبح بهذه الصيغة "أول بوح" مرشدا أم مضللا؟ هل هو مفصح عما يليه أم موهم؟

تتبدد هذه الريبة والشكوك إذا نظرنا إلى العنوان من منظور فني باستحضار تلك المقولة الجمالية الشهيرة «أجمل الشعر أكذبه»، فالشعر إذن لا يحترف الحقيقة بالضرورة ولا يسعى إليها، بل كلما جافاها، ازداد تألقا وشاعرية، فنتحول بذلك من "نص الواقع" إلى "واقع النص"، ويصبح البوح في حد ذاته ممارسة جمالية تتحدد بفضلها أفق الخيال لدى صاحبها وقدرته على تخطي معاني الواقع إلى "معانقة الحلم" واستحضار الغائب وكشف المغيب لأننا «يمكن أن نفهم الشعر ... على أنه بسط للقدرة اللغوية على إظهار شيء لا يقال من خلال شيء يقال».[17]

تتنفس المكبوتات، وتتفجر طاقات الإبداع على عتبة بوابة «أول البوح» وقد فكت من قيود الأخلاق، فتتجلى المرأة كأنها آلهة ويتجلى الشاعر كما لو أنه

إله فيتعانق الواقع بالأسطوري، فنجد أنفسنا وسط هذا القدّاس المفعم بالعشق في أولمب "الآلهة الإغريقية":

مولاي.../ تجلّ لي لكي أراني/ كي استعيد صورتي أمامي...

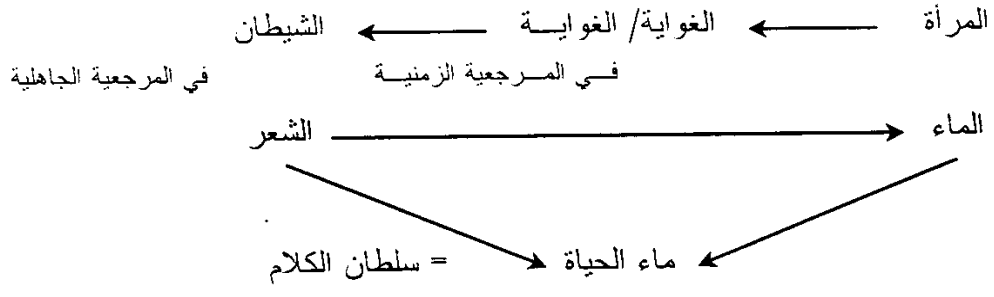
كي أفتح ابتدائي واختتامي/ على الأمطار والأشعار/ والرمز والإشارة...[18]

إلهان يتناجيان بالأشعار والرمز والإشارة، فيحيلنا العنوان إلى المرأة/ الغواية المرأة/ القديسة، أو الإلهة، المرأة/ الشاعرة، وتبقي ظلال المعنى متخفية والبوح متكتما على نفسه لا يريد الإفصاح !

ونزداد لهفة وحرقة على حرقة في ملاحقة المعنى المتخفي وراء تلك الأبواب. فيا ترى ما الذي سيفشيه لنا العنوان الثاني "تجاوب": يوحي العنوان منذ البداية بثنائية الأنا والآخر، المرأة/ الرجل، ولكن في هذه المرة المبادرة من الرجل وتبقى المرأة شيطانا يمارس الغواية...

هاهي من ثبج المياه تظل قامتها الجميلة/ قديسة وإلها، فتتشكل لدينا ثنائية المرأة/ الماء. لكن لا يتم التجاوب لأن شاعرنا يلاحق سرابا/ كم مرة وقعت خطاي/ على خطاها ووقعت محترقا على بقايا/ من صداها/ تابعت إقاعا سماويا يرن بداخلي/ هو صوتها/ لا/ بل صوتها/ هو صوتها:/ فكأنه وحي إلي/ وكأنني من نشوتي الكبرى نبي/.[19]

فتتمظهر المرأة كما لو أنها "الفكرة" التي تراود الشاعر لكي توحي له بالشعر فنمسك نوعا ما بالمعني:



فكأن الشاعر مفتون بسلطان الكلام المتمرد على الحصار يلاحـق صـدى صوته.

ويقول: ها../قد بلغت/.ولكن ينقطع الكلام... في الأخير ليسـقط شـاعرنا مغشيا عليه ونقع مرة أخرى في تلاعب العنوان بنا. لأن التجـاوب لـم يحصـل والفكرة طارت والكلام تبعثر فلنطرق الباب الثالث علنا نجد الكنز متخفيـا وراءه، ولكن هيهات لأن باب "الافتتان" ملغم أيضا: حين يمضي في الروح ذاك الـبريق/ يترجل قلبي عن صهوة العمر/كي يستريح بظلك/من صهد السنوات/ ويفتح بـاب العروج/ إلى قبة/ في الفضاء السحيق. [20] وتتكرر اللازمة الأولى خمس مـرات، فتفتح بين يدي الشاعر عوالم ويرى..ما يرى، امرأة من سراب/ تـرش العطـور على سنواتي/ وتملأ بالوهج الخصب حقل العبارات في كلماتي/ وتثير الفتى/ كـي يطول الطريق/ حيث يومض ذاك البريق/ وتملؤني امرأة.../ قدمـت مـن وراء الغمام.

فنمسك بعنصر الماء وراء بوابة (افتتان): والمرأة/ وحقل العبارة/. فالمرأة دائما حاضرة فهي مرتبطة بماء الحياة/ ماء الغمام، الذي ينعش الأرض فتصبـح خضراء، كذلك المرأة بالنسبة للشاعر تملأ حقل العبارات في كلماته. فكأن المـرأة هي التي تدفع الشاعر لقول الشعر. ولكن يبقى لغز المرأة محيرا، تثير الفتى/ كـي يطول الطريق، فكأن رحلة الفتى رحلة الفكر الفتي الفكر اليقظ، رحلة الفتى هـي رحلة تعارف في المنطق الصوفي، ورحلة العارف هي رحلة المطلق البحث عن الكمال «بغية تجاوز انحرافات الواقع وتشوهاته». [21]

هكذا يتبدى لنا وجع الكتابة، ويتشظى حقل العبارة، ويتكسر ليبنـى علـى المفارقة فيصبح الوهج خصبا. ويصبح القلب فارسا: يترجل عن صهوة العمـر/ جواده فيستريح الشاعر من صهد السنوات بظل المرأة/ القصيدة. ورحلـة الفتـى تصبح رحلة إلى داخل الذات والاحتماء بدفء القصيدة الذي يعوضـه عـن دفء

الطرف الآخر المرأة/ الأم/ الوطن.... حتى أراني طفـــلا/ وحتـــى أرى عمـــري بعض عام. [22]

فيظهر في هذا النص البحث عن زمام الكلمة. والافتتان بها -ونعبر مـــن جسر "افتتان" إلى "أجراس الكلام" فترتبط الكلمة في حقل العبارة بأجراس الكـــلام، لتسمع صوتها للشاعر. فيشكل لنا هذان العنوانان جسرا صلبا نطل من خلاله على ظلال المعنى الذي يفلت من قبضتنا كلما حاولنا الإمساك به: يأتيني صوتـــك يـــا مولاتي/ رقراقا من نبع الغابات/ يحملني فوق الأكوام / ينشرني في كـــل فـــلاة / يمسح حزني / ويمد حياتي بحياة.../ يخطفني صوتك من نفسي / ويهاجر بي فـــي بحر الأنوار/ وفي بحر الظلمات...

صوتك القادم من بعيد هو صوت القصيدة، صدى الشاعر، وجـــع الكتابـــة وهو يتأهب لأن يكون. فيصبح صوت المرأة صوت القصيد صوت البحر / بحر المعرفة / بحر الأنوار وبحر الظلمات، «والعلاقة بالبحر على الدوام يتولد عنـــها الحلم الذي تتجذر فيه تجربة الحب، وهذا الأخير يشد المرء إلى ما لا يعرفه، حيث رغبته الوحيدة تظل التعلق بالمجهول والوصول إلى مالا يدرك».[23] الوصول إلى ما لا يدرك من الكلمات لكي تتشكل القصيدة/ وحين تلبســـني وتملكنـــي/ قلـــت: أحدثه.../ لكني، يا عجبا/ هاأنذا أتحدثه. [24] فهذه الأخيرة تشير إلى أن الشاعر بدأ بالدفق الغريزي لأن أجراس الكلام تزاحمت عليه، فبات لا يســـمع إلـــى صـــدى القصيدة فهو يريد التوحد بها للهروب من صمت العالم، لأن حياة الشاعر بالشـعر، فيناجي المرأة/ الشعر: مولاتي/ جردني صمت العالم من ذاتي/ هل أحلم أن تتوحد ذاتك/ في ذاتي/ لتضيف إلى عمري.../ أعمارا.

ويظل الكلام الشعري واقفا على تخوم الصمت يجاهد ليكون في «احتفـــال الأبجدية»،[25] فكأن الشاعر يجهد نفسه في اختيار الكلمات والحروف ليشكل بـــها قصيدته، فتحتفل الأبجدية المختارة بفوزها لأنها أغوت الشـــاعر فوقـــع اختيـــاره

عليها. فيحيل العنوان إلى احتفال رمزي كي تبوح الأبجدية بالحرائق والمواجد في «حرائق الفتون»،[26] فتبدأ القصيدة بالتشكل، ويبدأ الشاعر بالبوح ونشر عذاباتـــه ويكتب حزنه الأسود على بياض الورق، وتحط نوبة الشعر خيامـــها فـــي دمـــه، فيتدفق الوحي الشعري؛ ويعود الشاعر إلى لحظة البدء، ويبنيها بـــالكلام صـــورا ورموزا: «أحبيبتي اقتربي/ حطي خيامك في دمـــي/ وتعـــهدي الطفـــل الوليـــد/ بالنغنغات وبالحنين»،[27] فيصبح الحديث عن الطفولة هاجسا هاما لدى الشـــاعر، فكأنه «يحمل في ذاكرته الطفل الذي كان، ويعانق تغريبتـــه بحثـــا عـــن العـــودة المستحيلة إلى طفولة رحلت، وجاء الخطاب الشعري يثيرها ويبينها مـــن جديـــد، فيصبح بمثابة القداس الابتهالي ينشد في حضرة طفولة أمعنت في الرحيل».[28]

تحتضن العناوين المتبقية عذابات الشاعر. حيث تبـــدو لصيقـــة بـــالعنوان الرئيس "مقام البوح" ففيها يبدأ البوح، بوح الأبجدية وانكشـــاف الرمـــز، وتتدفـــق القصيدة معلنة عن تبرجها وتغنجها، لكن تبقى شـــفرتها مبنيـــة علـــى المفارقـــة/ والتشاكل/ والتناقض/، تسائل دوما الوجود وتتأسس مع لحظات المكاشـــفة التـــي تشكل الوجود الإنساني.

إننا أمام مفارقة وانحراف مقصود: أنا جئت من مدن الخرافة../ منذ بـــدء السنين اليابسات../ من وراء الماء/ خرجت من جسد الفجيعة/ من تراث الحـــزن/ من تيه الفلاة/ ضاعت سفائن رحلتي. [29] فهل هذا الانحراف هو انحـــراف فـــي الفكر أم في العمل أم في كليهما؟ هل هو البحث عن الحقيقة؟ أم هو انحراف يزيـــد النفس تيها؟

فلتمنحيني رعشة/ تصل البداية بالأبد. [30]

أنه يبحث عن اللامعقول يبحث عن المطلق سفر ذهني اغتراب عزلـــة تصوف، وما ينطلق منه الصوفي في عزلته موقفه من الموجود مـــن الأعـــراف والحضارة المرفوضة، فكل هذه الأشياء تدفع بـــالصوفي/ الشـــاعر إلـــى الـــهيام

والترحال، ولكن شاعرنا بعد أن خرج من تراث الحزن ضاعت سفائن رحلته فهو الآن على شاطئ الأمان، ولتفسحي/ لأحط في عينيك راحلتي/ والتزم الإقامة فـــي البلد/ ولتمنحي لي في جوارك خيمة...[31]فبعد أن هوم في زبد البحار رجع "زبدا/ مزبد".[32]

لازمة البحر تتكرر في مساحة الديوان فتارة بحر الأنوار/ بحر الظلمـــات/ زبد البحار، فالبحر يمثل للشاعر اللذة/ المعرفة/ الامتلاك. حيث يتمتع هذا الـــدال بمركزية دلالية هامة تؤهله لأن يبث إشعاعاته الرمزية علـــى مســـاحة النـــص/ الديوان برمته. فطالما ارتبط هذا الدال بمستويات اجتماعية، حضاريـــة وعاطفيـــة فهو كعبة المغامرين، وقبلة العشاق، ومسرح القرصان، وهو «من أهـــم الرمـــوز المقترنة بالكشف والمعرفة».[33]

من هنا نكشف أن الـــشاعر نهل من روافد عديدة لكنه لم يمحى فيها لأنـــه يعتبرها زبدا لماذا؟ لأن الإنسان كلما ازداد معرفة كلما أحس أنه أجهل من قبـــل. فشاعرنا حط خيامه لا ليستريح بل ليصل إلى البداية بالأبد. ربما يحيلنا الشـــاعر إلى ظلال الحداثة. وإلى أصول كتابة القصيدة الحداثيـــة. فالشـــاعر الأصيـــل لا يتنصل من الماضي، بل يحاوره ولا يذوب فيه. ولعل حداثة عبد الله العشي هـــي التأسيس للشعر الأصيل، فهو يستحضر الماضي ليؤسس الحاضر ويبني للمستقبل. لذلك يبوح لنا الشاعر بترميزات تتخلل العناوين في مواضع محددة مـــن مســـاحة النص حيث يبلغها. فهو يعترف أنه ارتكز على الماضي الأصيـــل ليبنـــي قـــاعدة شعره.

أنا لم أكن/ إلا لأنك أنت كنت ستولدين/ غزالة برية/ من رحـــم أندلـــس/ وشام. وهكذا تتخلق قصيدته وتبني صرحها من رخام الأندلس وإسمنت الشـــام، من المشرق والمغرب ولكنه بناء مخالف لهما، له أصوله وله قواعده الخاصة به.

إنها دعوة الشعراء إلى الأصالة والمعاصرة. لكأني به يرفض بعض غلـو الشعراء في زماننا/ كنايات يسمنوها شعرا وما هي بشعر.

نهر من البهجة/ ينثال في روحي/ يا ليت لي حجة/ ألقاك في صبحي.../ يا ليت لي ثغرك/ طيرا على شفتي/ يمتاح من صدرك/ يسقي ضما لغتي/ يـا ليـت لي/ يا ليت. (34)

انه التمني وبحرقة فهو يبحث عمن يسقي ضمـأ اللغـة/ الضمـأ معـادل سيميائي يعبر عن محمولات دلالية غامضة مشحونة بفيض من الرؤى، لعله يبحث عمن ينتشل اللغة من ركودها...ينتشل المثقف من صمته...أو ربما يشير إلـى أن اللغة اندحرت، ولم يبق منها سوى جثث الكلمات، فكأن اللغة تموت.

«وبما أن الوجود مشروط في تحققه وتجدده باللغة فمعنى ذلك أن اندحارها وموتها إمارة على اندحار الوجود».

ثم يجلس الشعر في حضرة "القصيدة" أنه يطلع من رعب الخراب ليشـير إلى أن خلاص الوجود مشروط بالاحتماء بالقصيدة/ بالشعر.

أنا جئـت مـن مـدن الخرافـة/ متنقـلا بحطـام أصنـامي/ وأوثـان الغواية(35)/...أسأل نفسي/ أبعد هذه القضية القصيدة/ متسـع لأحرفـي اليوابـس القعيدة. (36)

إنه خلاصة القصيدة في انتشال ما تبقى من أصـداء الوجـود، وخـلاص الوجود في الاحتماء بالقصيدة.

ثم إذا عرجنا على "نشيد الوله" و"الغياب" والتآويه "وأيها الشـعر" نجدهـا عناوين ملغمة، نحاول أن نسترق منها شرارات البوح التي توحي بأن «خـلاص الإنسان مشروط بالشعر، لأن الشعر مثل الحلم تماما، إنه لا يكتفي بما يمنح نفسـه للوعي الآني المسطح، بل ينهل أيضا من ذلك الماوراء المتستر فـي الفضـاءات المعتمة من الكون، وما ترسب منها وفي الأغوار البعيدة من الذات البشرية. هـهنا

بالضبط تتحول عذابات الكتابة، ووجعها وضناها إلى لذة عارمة تدهم الشاعر، إنه يقف على مشارف دروب الخلاص وتطالعه تخومها».[37]

آه من دلّ قلبي إلى البحر[38]/ من ترى دلّـــه/ فاستفاقت حروف/ وهـــاجت رؤى ساحرات/ وماجت صور[39].../ من ترى علم الطفل/ نسج الخيال/ وعلمـــه القفز فوق المحال[40]/ صارت الأرض أجمل من يومـــها/ والســـماوات أجمـــل/ والبحر والرمل/ والكون اجمل/ والكلمات اليوابس/ صرن دررا. [41] ينقشع الظمـــأ الذي كان يؤرق الشاعر وتنتشي اللغة وتصبح الكلمات اليوابـــس دررا، وتنتشـــل اللغة من رعب التشيؤ والموت، فيحيا الكون والوجود بحياة اللغة وتبوح الكلمـــات عن سر المشاعر وهو الاحتماء بدفء القصيـــدة، ويـــزاح الســـتار عـــن ثنائيـــة وازدواجية المرأة والقصيدة في ديوان برمته، وهكذا تتمظـــهر «أبـــرز حـــالات التكثيف الإيقاعي والتصويري، فمنذ البداية ونحن نشهد إسقاطا للنبوة على الشـــعر، ثم نوغل في العمق فنجد الديوان كونا مصغرا، يمر بالمراحل السديمية والهيوليـــة ذاتها التي أشرق بها الكون الأكبر منذ كان عرش الخالق على الماء، عندئذ يتألـــه الشاعر، وهو يستقطر ماء الشعر ويطوي فضاءاته».[42]

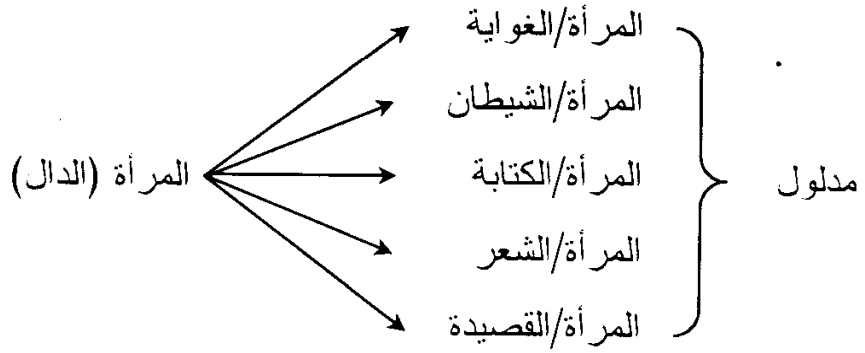
وأخيرا يأتي العنوان ما قبل الأخير ليكشف الستار عن المعنى الـــذي كنـــا نعتقد أنه مقبور في بطـــن الشـــاعر، أيـــها الشـــعر تجـــل الآن.../هـــذا طيـــف مولاتك...[43]/ هاهي ذي في حضرة الوادي تجلت فاخلع النعل/ فمولاتـــك تدنـــو منك/ فاسجد.../ واقترب/ وافرش الكون لها...من رسيس الحب/ برا/ ثم بحـــرا. (44)

وهكذا ينكشف لنا سر الأسرار، إنها لحظة المكاشفة الشـــعرية والإطلالـــة على مدار الرعب، رعب الكتابة، كالرعب الذي انتاب موسى عندما ألقى عصـــاه لأول مرة وكالرعب الذي انتابه عندما ألقى السحرة حبالهم وعصيهم/ فها هـــو ذا الشعر يمثل في حضره الشاعر وتلتهم القصيدة ما استبقته الكلمات من الكلمـــات.

فتصبح الكتابة في يد الدكتور عبد القادر العشي كعصا موسى والكتابة في يد زملائه من الشعراء كعصي وحبال السحرة، فيقهر بذلك شاعرنا فرعون الدجل وانحرافات الشعراء ليؤسس للكتابة الجديدة.

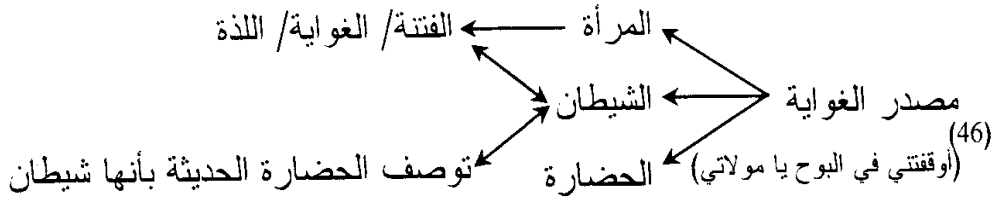
فتغدو «"الكتابة" -نتيجة قدرتها الفائقة على انتشال اللغة/ والوجود/ والإنسان، وقدرتها المماثلة على دحر العدم- أعظم فعل مارسه الإنسان على الإطلاق (لحظة إدراك). إن الفوضى أشد تأصلا في الحياة من النظام، وأيقن انه، لا وراء هناك ولا أمام... من هذا الوجع العاتي، طلعت الكتابة الشعرية، ولم تأت كتسلية، بل كإعادة إبداع للذات في وجه الفجيعة».(45)

فيتفجر هذا الدال الصغير المكثف "مقام البوح" لينشر رذاذاته على جسد الديوان فتضئ عتباته المظلمة فينكشف السر اللائذ في الأصقاع فيتشظى دال المرأة إلى هذه الثنائيات.



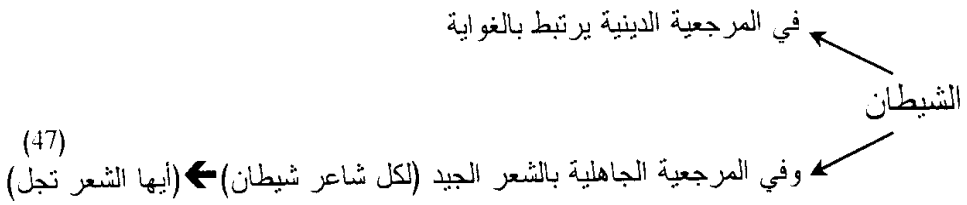
ونخلص إلى هذه الخطاطة كخريطة توضح لنا العالم المضيئة في الديوان لكي لا يتوه القارئ في سراديبه، وبخاصة ونحن على عتبة نص أصيل مؤسس ينفتح على أكثر من قراءة:

(ازدواجية المرأة/ الكتابة، المرأة/ القصيدة)



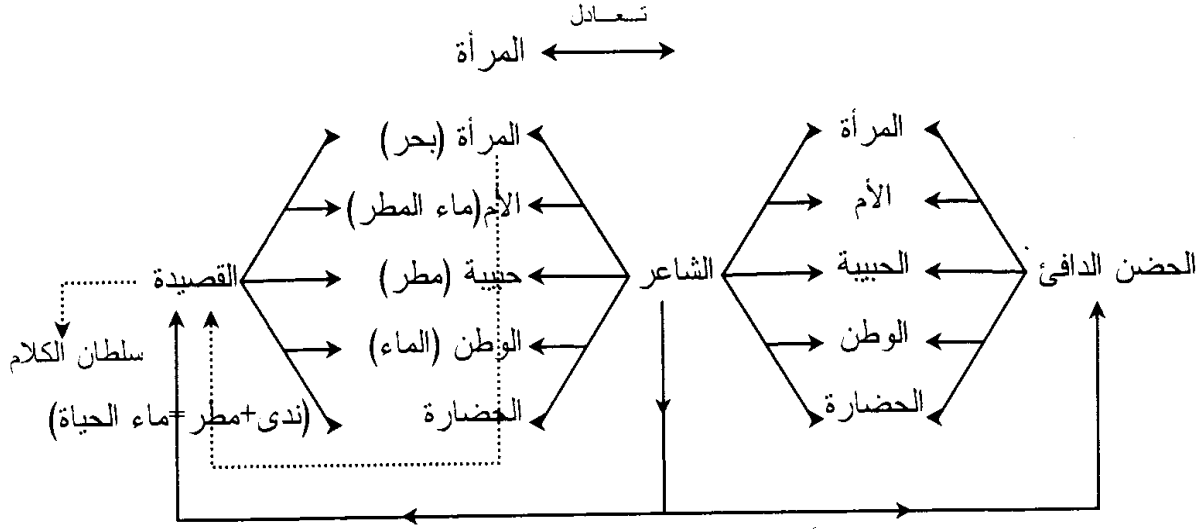
(46)

فيصبح الشيطان هو العامل المشترك، فهو مصدر الغواية.



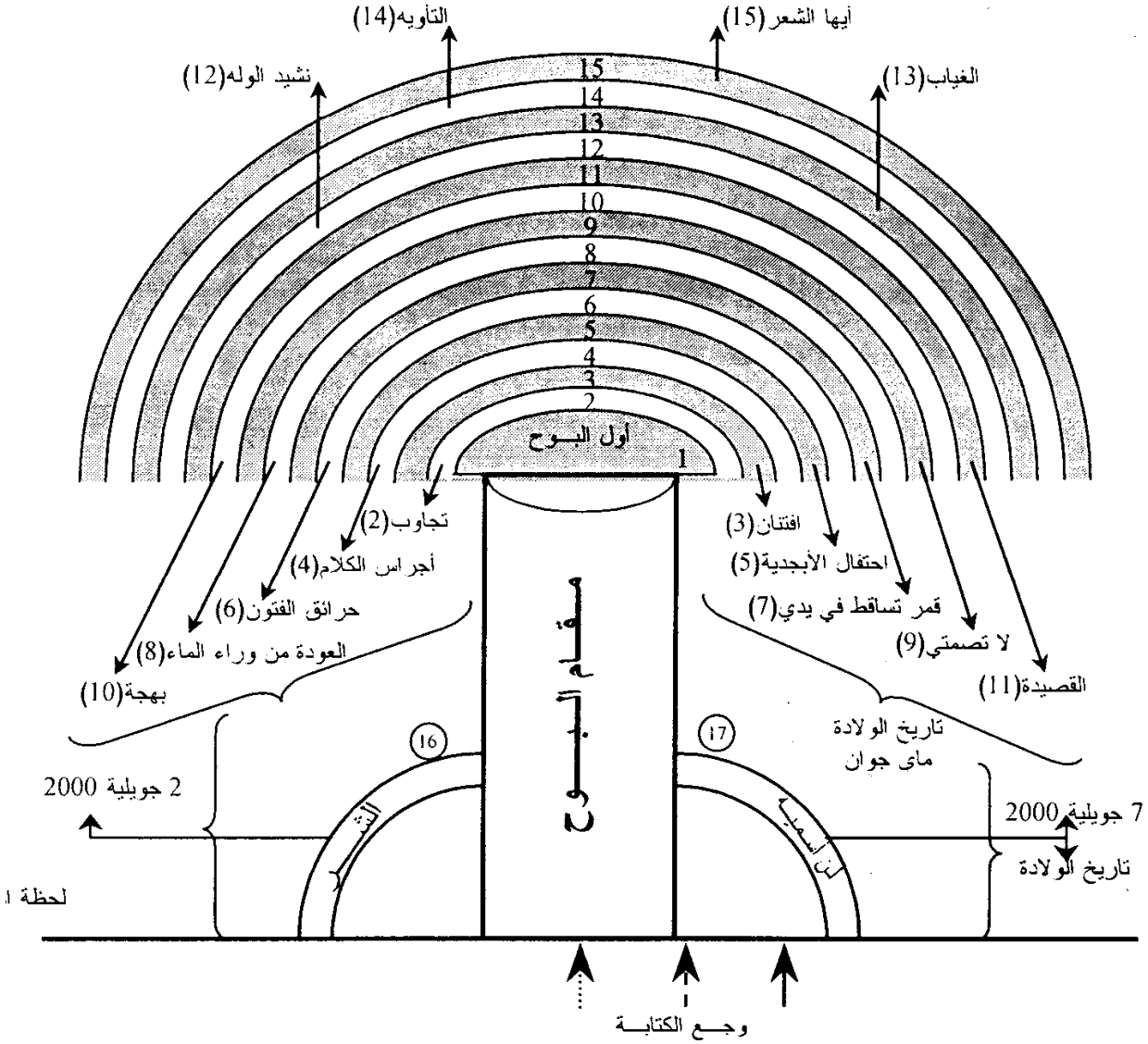
(47)

المرأة هي الحضن الدافئ/ القصيدة هي المعادل الموضوعي الذي يـــهرب إليه الشاعر.



تتحول المرأة إلى قصيدة ويحتمي الشاعر بدفء القصيدة

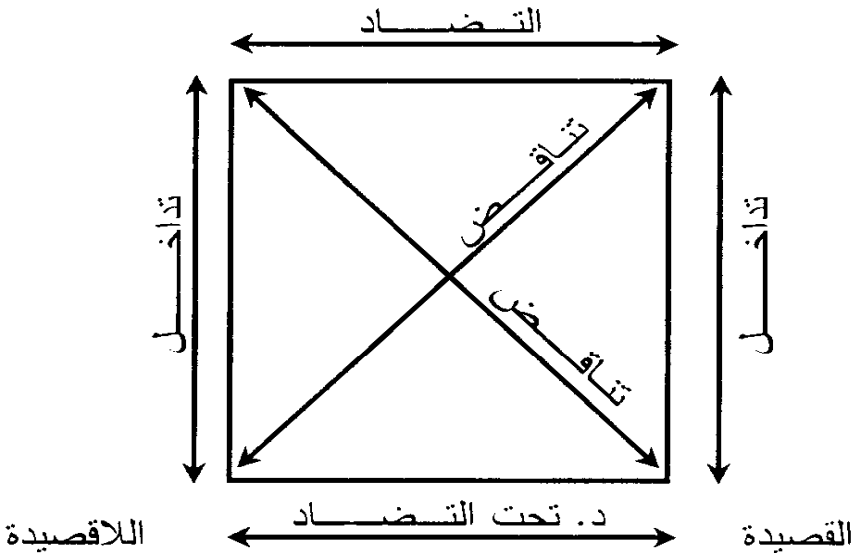
الشجـرة الـدلالـيـة لـ"مـقـام البـوح"



الـــخـــاتـــمـــة

ويمكن أن نلخص أهم النتائج فيما يلي:

1. العنوان أحد مفاتيح الشفرة الرمزية التي تمكننا من ولوج النص وليـــس زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص.
2. العنوان جملة مضغوطة تحررت من كل المرجعيات مما يجعلها متفتحة على كل تأويل.
3. يتميع العنوان بأعلى سلطة تتلق ممكنة وإن كان هو آخـــر حلقـــة فـــي سلسلة الإبداع الأدبي.
4. تغلب الوظيفة الجمالية على عناوين الشاعر (د. عبد الله العشي). التـــي تنزع نحو التكتل في صياغته ليضل محتفظا بحيويته وشبابه الفتى.
5. تتمتع العنواين الفرعية في هذا الديوان بإشاعات رومانسية تتمضهر في المعجم اللفظي الذي استقاه الشاعر من الطبيعة والكون.
6. يميل الشاعر إلى الاقتصاد اللغوي في صياغة عناوينه مما يوسع هامش التأويل والتحليل أمام القارئ.
7. يمارس "مقام البوح" سلطته على القارئ إذ يمارس عليه الغواية ثم يقذفه في دهاليز النص فيخرق أفق انتظاره.
8. وأخيرا يمثل "مقام البوح" خطابا مصغرا تسيطر عليه النزعة التعدديـــة الديموقراطية الخصبة التي هي سمة كل خطاب خلاق.
9. ويكون المربع السيميائي كالآتي:



10. يصبح البوح للمرأة ⟵ بوح وحب للقصيدة (الكتابة).

تتشظى حروف البوح تتشكل بطريقة أخرى :

أ[1] ل[2] ب[3] و[4] ح[5]

فتحتضن (ال) التعريف الحاء والباء فتصبح:

(الأنا)[1] ح[5] و[4] ب[3] (الآخر)[2]

(حب)

حب المرأة ⟵ حب الكتابة/ الشعر/ الحداثة.

الـــهـــوامـــش

[1]- محمد لطفي اليوسفي : لحظة المكاشفة الشعرية والإطلالة على مدار الرعب -الدار التونسية للنشر ط1 1992- تونس. ص18.

[2]- إبراهيم بادي : مجلة المدى العدد 26 سوريا، شتاء 1999: دلالة العنوان وأبعاده في موته.

[3]- ابن منظور، لسان العرب ج13، دار صادر - بيروت 1994 ص. 294.

[4]- محمد لطفي اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية ص. 18.

[5]- Dictionnaire encyclopédique. quillet, Paris, 1990. P69

[6]- محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، مجلة عالم الفكر مجلـــد 28، الكويـــت 1998. ص 456، نقلا عن : G. Genette ; seuils, Ed, seuils, Paris 1987, P 73

[7]- Henri Mitterand; les titres des romans de guy de cassin claud duchet sococritique Ed Fernand Natahan. France 1979. P91

[8]-إبراهيم بادي : دلالة العنوان وأبعاده في موته الرجل الأخير ص 113.

[9]- الطاهر روابنية : شعرية الدال في بنية بالاستهلال. أعمال ملتقى السيميائية والنـــص الأدبـــي، منشـــورات ديـــوان المطبوعات الجامعية عنابة، 1995 ص 39،40.

[10]- د. صلاح فضل. أساليب الشعرية المعاصرة. دار الآداب ط1 بيروت 1995 ص39.40

[11]-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربـــي. ط3 1992) ص149.لبنـــان، المغرب، نقلا عن : Courent Jenny (le poétique et narratif n° 28 1976 pp 440, 449)

[12]- د. عبد الله محمد الغذامي : تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة) دار الطليعة ط1 بـــيروت 1987، ص119.

[13]- د. محمد الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز العربي الثقافي ط1 لبنان المغرب 1999 ص 103.

[14]- د. عبد الله العشي: ديوان مقام البوح شعر باتنيت للمعلوماتية والخدمات المكتبية ط1 باتنة 2000.

[15]- المصدر نفسه ص.7.

[16]- المصدر نفسه ص.7.8.

[17]- نظرية اللغة الأدبية : خوسية ماريا بوثويلو إيقانكوس، ترجمة : الدكتور حامد احمد، مكتبة غريـــب ط1، القـــاهرة 1992 ص 240.

[18]- الديوان ص. 10-11.

[19]- الديوان ص. 17.

[20]- الديوان ص. 21.

[21]- صدوق نور الدين: عبد الله العروي وحداثة الرواية (قراءة في نصوص العروي الروائية) المركز الثقافي العربـــي ط1 بيروت 1994 ص.40.

[22]- الديوان ص. 25.

[23]- صدوق نور الدين : عبد الله العروي وحداثة الرواية ص.43.

[24]- الديوان ص. 35.

[25]- الديوان ص. 40.

[26]- الديوان ص. 43.

[27]- الديوان ص. 45.

[28]- محمد لطفي اليوسفي : لحظة المكاشفة الشعرية والإطلالة على مدار الرعب /: الدار التونسية للنشـــر ط1 1992، تونس.

[29]- الديوان ص. 55-56.

[30]- المصدر نفسه ص.58.

[31]- المصدر نفسه ص.57.

[32]- المصدر نفسه ص.58.

[33]- صلاح الدين بوجاه : الشيء بين الجوهر والعرض، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط1، بـــيروت- لبنان 1993 ص54.

[34]- الديوان ص. 62-63-64.

[35]- الديوان ص. 55.

[36]- الديوان ص. 67.

[37]- محمد لطفي اليوسفي : لحظة المكاشفة الشعرية والإطلالة على مدار الرعب ص278.

[38]- الديوان ص. 71.

[39]- الديوان ص. 72.

[40]- الديوان ص. 73.

[41]- الديوان ص. 74.

[42]- د. صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ص 242.

[43]- الديوان ص. 95.

[44]- الديوان ص. 97-98.

[45]- محمد لطفي اليوسفي : لحظة المكاشفة الشعرية والإطلالة على مدار الرعب ص283-284.

تشير بعض الأساطير إلى أن الكتابة جاءت بعد إدراك الإنسان للحقيقة المفجعة : أن العدم هو قدر الكيان، فـــاتخذ مـــن الكتابة معبرا إلى دحر العدم، فقلقامش مثلا حارب قدره، ونازل الآلهة وتمرد على سلطانها وحين عاد من صراعـــه ذلك مهزوما بدأ يكتب سيرته على الألواح: تقول الأسطورة : أن قلقامش ذهب في رحلة طويلة متعبة ولما عاد حفـــر القصة على الصخر، أنظر الملحمة ص51-52.

[46]- أول الديوان أول البوح ص.7.

[47]- آخر الديوان أيها الشاعر ص.95.