ASJP
Algerian Scientific Journal Platform

مجلة افاق للعلوم
Issn: 2507-7228 – Eissn: 2602-5345
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/351

المجلد:06 العدد: 03(2021) ص141-149

اشتغال خطاب العتبات في شعر عبد اللّه حمادي

المجموعة الشعرية أنطق عن الهوى أنموذجا

The role of threshold speech in Abdullah Hammadi's poetry

"The poetry group Antik ani alhawa as a model"

حنينة طبيش

جامعة خنشلة (الجزائر)

hanina.tabbiche@univ-khenchela.d

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
23 افريل 2021

تاريخ القبول:
25 ماي 2021

الكلمات المفتاحية:
- ✓ العتبات.
- ✓ الشعر الجزائري.
- ✓ أنطق عن الهوى.

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن دور خطاب العتبات وأهمية قراءته القراءة الصحيحة؛ لأنه المعبر الأول نحو المتن الشعري، مع تبيان أنّ هذه الحواشي ليست نصوصا عرضية. فهي رغم وقوعها على التخوم تشكّل نصوصا ذات فاعلية كبيرة على المستوى الدلالي العام للنص الأدبي الشعري وعلى المستوى التداولي كذلك. وعليه فإن النتيجة الرئيسة التي توصلت إليها هذه الدراسة هي إبراز أهمية خطاب العتبات في النص الشعري الجزائري المعاصر وكيفية اشتغاله من خلال استقراء مجموعة عبد اللّه حمادي الشعرية "أنطق عن الهوى"

Article info

Received
23 April 2021
Accepted
25 May 2021

Keywords:
- ✓ *thresholds*
- ✓ *Algerian poetry*
- ✓ *Speak as I wish*

Abstract :

This research aims to reveal the role of threshold discourse and the importance of reading it as a correct reading because it is the first way towards the poetic basis. With an explanation that these thresholds are not root texts. They constitute highly effective texts on the general semantic level of the literary poetic text and at the circulating level as well.

despite their occurrence at borders. Highlighting the importance of the thresholds discourse in the contemporary Algerian poetic text and how it works through the extrapolation of Abdallah Hammadi's divan collection "Speak as I wish" It is the main objective upon which this study was established.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

www.manaraa.com

. مقدمة:

تعد العتبات خطابا ذا أهمية بالغة تناط به وظائف جمالية وأخرى تداولية، وعليه كانت العناية به تنظيرا وتطبيقا توازي أهمية النص المركز؛ وهذا بعد ما كان خطابا غفلا وهامشيا، قبل أن يلتفت إليه النقاد المعاصرون وينظرّوا له، وهذا الاهتمام لم يقتصر على النقاد فقط يل أصبح مطروحا أيضا على مستوى المبدعين الّذين وعوا أهمية الاشتغال على هذا الخطاب الموازي، حينما أدركوا قوته التداولية فوجهوا عنايتهم صوبه تماما كعنايتهم بالنص. لذا فقد تفننوا في الاشتغال عليه والعناية به، فأبدعوا فيه أيما إبداع، ما جعل الدارسين يحتفون به أكثر، باحثين في ذلك عن شعريته وخصوصية الاشتغال عليه عند كل مبدع عبر مساءلة المرجعيات وتفكيك البنى، وهذا بالضبط ما تحاول الدراسة الوقوف عليه في مقاربة مناص المجموعة الشعرية "أنطق عن الهوى" للشاعر الجزائري عبد الله حمادي عبر طرح مجموعة من الأسئلة المحورية مفادها: ما هي العتبات، وما هي وظائفها؟ ما هي خصوصية هذا الخطاب عند عبد الله حمادي؟ وإلى أي مدى نجح في الاشتغال عليه؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة عمدنا إلى ضبط مفهوم مصطلح العتبات، كنا عرضنا للحديث عن الأقسام والوظائف بإيجاز، ثم فرغنا لمقاربة عتبات المجموعة الشعرية "أنطق عن الهوى". وفيما يأتي تفصيل لما تم إجماله.

2. العتبات: المفهوم، الأقسام والوظائف

يقصد بالعتبات: "مجموع العناصر النصية وغير النصية التي لا تندرج في صلب النص... لكنها به متعلقة وفيه تصب، ولا مناص له منها"[1] وعليه فإن هذه النصوص تكتسب أهميتها من كونها ضرورة ملحة تناط بها وظيفة تقديم النص وحفظه وإسفاره في الزمان والمكان، وهذا ما يصطلح بالوظيفة التداولية البراجماتية؛ أي مدى قدرة هذه النصوص "على التأثير [في] اختيارات المتلقي، في [التفاعل] مع مقصدية المؤلف، التي تتجاوب مع أفق انتظار المرحلة، مثلما يمكن أن تخرقه بالتعديل أو التحويل"[2] وعليه فإن العتبات في الأساس نصوص توجيهية خارجية تتعالق مع الداخل/ النص المتن مما يجعلها تشبه إلى حد بعيد عتبة الدار فهي ليست الدار وليست خارج الدار كذلك؛ إنها المنطقة الوسطى التي تبقى العتبات محافظة عليها كونها رسالة من مبدع إلى متلقٍ. أو هي السياج الذي يحيط بالنص المتن، ولا يمكننا -بحال من الأحوال- مباشرة النص دون اجتياز عتباته، فكل اجتياز خاطئ سيؤدّي بالضرورة إلى توجيه خاطئ[3].

وتنقسم هذه النصوص إلى قسمين كبيرين: الأول يسمى النص المحيط، ويندرج ضمنه العنوان والتصدير والإهداء والمقدمة والغلاف الخارجي، أما القسم الثاني فهو النص الفوقي ويطلق هذا المصطلح على تلك النصوص التي تكون منفصلة عن النص المتن ولكنها متعلقة به. وتنضوي تحت هذا القسم مجمل الدراسات والأبحاث التي تتناول النص بالدرس والتحليل. كما يضم هذا الجزء الحوارات والمقابلات التي تُجرى مع الكاتب. فكلّ هذه النصوص الفوقية تمثل عتبات ومداخل مهمة للنص.

3. اشتغال خطاب العتبات في المجموعة الشعرية "أنطق عن الهوى":

1.3 عتبة العنوان:

يعد العنوان من أهم العتبات النصية التي أولاها الدارسون عناية فائقة بالدرس والتحليل "فهو على صغر بنيته [اللغوية] محفل إجباري لا اختياري في أي عمل أدبي، يمثل اليوم وحده نصا... موازيا للنص الأصلي، ومفتاحا أوليا وأساسيا؛ لكونه –في أكثر الأعمال الأدبية- يرمز للنص الأصلي، ويوحي به، ويوجزه، ولذلك ينبغي على أي مشروع قرائي، أو نقدي أن [يتفقهه] تأملا، وتحليلا للوقوف [على] الكيفية التي يشرق فيها العنوان على النص الأدبي لا ليضيء ما يعتم فحسب بل ليوجه عملية القراءة كلها"[4] ومنه فإن أي قراءة للعنوان ينبغي أن تكون منفتحة على النص المتن وليست منعزلة عنه.

إن اختيار عبد الله حمادي للجملة الفعلية "أنطق عن الهوى" عنوانا لمجموعته الشعرية ممارسة مقصودة وواعية، فهذا العنوان يحمل الكثير من الرموز والإشارات، إذ هو عنوان آخر قصيدة في المجموعة، واختياره ليكون عنوانا شاملا

AFAK for Sciences Journal مجلة آفاق للعلوم
Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)
www.manaraa.com

للديوان ليس فعلا عشوائيا، وإنما هو ممارسة واعية خاضعة لمجموعة من القوانين الفنية يأتي في مقدمتها قانون التناص الذي منح العنوان خاصية الإثارة عن طريق معارضة النص القرآني، وذلك بإثبات المنفي في سورة النجم ﴿وما ينطق عن الهوى﴾ سورة النجم (الآية 3)، وهنا تتحقق غوايته وإثارته التي تستدرج القارئ نحو محاولة فك لغز هذا العنوان الإشكالي عن طريق قراءته في ضوء المرجعية الدينية التي استمد منها الشاعر عنوانه؛ إذ إن قراءة العنوان في ضوء مرجعيته الدينية يكشف لنا بأن النصين متناقضان تركيبيا من حيث النفي والإثبات، أما من ناحية المعنى فهُما ليسا كذلك؛ لأنه من الطبيعي أن يتلوّن الكلام البشري ممثلا في الشعر بمعاني اللغو والغي والشهوة وهذه المعاني كلها تحتملها كلمة الهوى لغويا* في حين يتنزه النص القرآني عن تلك الصفات لأنه نص رباني.

وما تجدر الإشارة إليه أن «المبتدأ الجيد لا يصبح مبتدأ إلا بخبره. ويعطينا هذا المبدأ الجمالي خاصية انتشار الاستهلال [العنوان] في بنية النص بما يشبه الماء في الكلمات. وما التكرار أو التردد الأسلوبي الذي نعنيه إلا الخبر للجملة الاستهلالية»[5]، حيث يتميز هذا العنوان/المبتدأ إلى جانب ما ذكرناه بشموليته وقدرته التعبيرية، ويظهر ذلك من خلال قراءتنا للعنوان في ضوء المتن الشعري الذي يحيلنا إلى التركيز على كلمة الهوى ومشتقاتها التي تواترت في المجموعة الشعرية بشكل ملفت للانتباه فلا تكاد تخلو قصيدة واحدة من لفظ الهوى أو أحد مشتقاته والكل يدرك أهمية «تلك التراكمات الصوتية التي تعمل على التحام أجزاء القصيدة»[6] الواحدة، وقصائد المجموعة الشعرية كلها، كما أن هذا التواتر "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام الكاتب بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[7]، فالشاعر يطارد المعنى المتفلّت منه؛ لذا فهو يحاول عبر التكرار الإمساك به، ويستميت للإحاطة به[8]، إنه نوع من المطاردة التي تنتج لنا توليفة من اللمحات الدالة والإشارات المضيئة التي تلح بشدة على القارئ ليتوقف عندها متسائلا عن سرّ الرؤيا المواربة (المتخفية والمتجلية في آن واحد).

إن كلمة الهوى تحيلنا أيضا إلى مرجعية مهمة اتكأ عليها الشاعر في تشييد عوالم مجموعته الشعرية، إنها المرجعية الصوفية التي توفر "للشاعر الاتصال الحميمي بقلب الحقيقة. إنها نوع من المعرفة يقود إلى الجوهري. كما أنها نوع من القدرة النفسية التي تحرر الشاعر واللغة من قيود المكان والزمان والثبات"[9]، إنها ترادف الحرية إذ تتخلص اللغة من دلالاتها الوضعية حين يعيد الشاعر تشكيلها وفق رؤيته الشعرية فيصبح الهوى الصوفي "حجاب الواصلين ومركب المريدين"[10] والسالكين إلى الحقيقة.

2.3 عتبة الإهداء:

إذا كان مصطفى سلوي يقترح مصطلح العتبة الفارغة على الإهداء كون غيابه لا يؤثر سلبا على الكتاب من النواحي الجمالية والعلمية والشكلية والتجارية[11] فإن نبيل منصر يذهب إلى القول بأن "الإهداء، هو أحد الأمكنة الطريفة للنص الموازي التي لا تخلو من أسرار تضيء النظام والتقاليد الثقافيين لمرحلة تاريخية محددة، فيما تعضد حضور النص وتؤمّن تداوليته"[12] خاصة في الإهداءات الكلاسيكية التي تمرد عليها الشعراء المعاصرون فشهدنا انزياحا في وظيفة الإهداء، إذ اختفت وظيفته الاقتصادية، وحلت محلها الوظيفة الشعرية التي يستثمر فيها المبدع كل طاقات اللغة:

جاء في مستهل المجموعة الشعرية هذا النص/الأهداء المقتضب:

إلى هديل سيدة النهايات ...

إليها في شهر نيسان 2011

عيد مولدها[13]

يندرج هذا الإهداء ضمن ما يسمى النمط الخاص، وهو الموجّه إلى أحد المقربين من الذات المبدعة، ويرى الدارسون أنه «ما دام هذا المهدى إليه يحوز قصب السبق في مساحة الإهداء المفعمة بالتقدير والامتنان؛ فهو بالمقابل الأقدر، بشكل افتراضي، على تفكيك

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)
www.manaraa.com

الشفرات الخاصة التي يتضمنها الإهداء أولا، والعمل الأدبي بعد ذلك، مع طموح الكاتب الحثيث في أن يولي المهدى إليه كتابه هذا بعناية استثنائية، تتناسب وخصوصية استهدافه بصفته قارئا أو صديقا اصطفاه الكاتب من دون سواه»[14]، وهذا يحيلنا على العلاقة الوطيدة الموجودة بين نص الإهداء والمتن الشعري.

إن هذا الإهداء فيه الكثير من الشعرية التي تنبثق من لغته الخاصة، فهديل هذه هي المبتدأ والمنتهى، فهي سيدة النهايات بلا منازع، وهذا الديوان هدية عيد مولدها، وما يلفت الانتباه سيطرة ضمير الغائب على نص الإهداء، مما دل على غياب هديل وبُعدها، وعيد ميلادها الموصول بهاء الغائب يعمّق دلالة الغياب، لتصبح النهاية هي سيدة الحاضر المرّ الذي لم تستطع اللغة التعبير عنه فحلت بلاغة الصمت المعبر عنه في نص الإهداء بنقاط الحذف التي أعقبت جملة **"إلى هديل سيدة النهايات..."**، وهذا القطع ممارسة واعية يرى فيها حمادي –نفسه- نوعا من التعسف الضروري الذي يلغي رتابة التسلسل الفكري[15]، مما يخلق لدى المتلقي فجوة معرفية عليه محاولة ملئها من خلال البحث عن المعنى المفقود.

وحري بنا في هذا المقام الإشارة إلى الوظيفة الأخلاقية التي تؤديها هذه العتبة فهي «تجسد أصول الطاعة أو الاحترام المتبادل بين المؤلف وغيره. كما يمكن أن تعبر عن شعور بالمحبة أو الاعتزاز أو الاعتراف بالجميل أو غير ذلك»[16]، وهذا ما يبدو واضحا في نص هذا الإهداء الذي تبدو مساحة التقدير والاحترام مهيمنة عليه في ظل سلطة الغياب.

3.3 عتبة التصدير:

إذا انطلقنا من فكرة أن الكلام يُنتَج "ليوجه إلى متلقين آفاق انتظارهم ليست موحدة، فكل واحد منهم يستقبل النصوص بأطر معرفية مشكّلة من قبل"[17] فإننا نتفق –كذلك- مع ما يذهب إليه محمد القاضي بخصوص أن النصوص الموزاية "تسعى إلى تحديد أفق انتظار القارئ وتوجّه –مسبقا- فهمه الأثر وتفرض عليه مسبقا قراءة مخصوصة له"[18]، وعليه فإن المبدع يسعى جاهدا إلى توحيد آفاق الانتظار المختلفة لمتلقّيه ليوجّه قُرّاءه نحو مقصدية محددة؛ وهذا يحيلنا إلى تنامي وعي المبدع بأهمية المناص الجيد وفاعليته على مستوى التلقي الجيّد.

إن عبد الله حمادي ينخرط في هذا المسعى عبر الاشتغال على مناص مجموعته الشعرية "أنطق عن الهوى" حين اختار أن يصدرها بهذا النص:

«تنبيه الغافل...!

L'écrivain doit être comme Dieu dans la création; invisible et tout puissant qu'on le sent partout mais qu'on ne le voie nulle part[19]…»[20]

إن هذا التصدير يصعّد حساسية القارئ وانفعاله[21]، فأول ما يلفت الانتباه هو اللغة المزدوجة التي جاء بها نص التصدير، عبر المزاوجة بين اللغتين العربية والفرنسية، وهو ما يشرّع باب التساؤل على مصراعيه حول سرّ هذه المزاوجة؟ ومن هو الغافل؟ وإذا افترضنا بأن المتلقي هو الغافل فلماذا ينبهه الشاعر بلغة أخرى؟ إن كل هذه الأسئلة تلح بشدة علينا كمتلقين لمحاولة فك شفرات هذه العتبة المغرية التي نجح الشاعر في الاشتغال عليها، ما يحيل إلى وعيه بأهميتها النابعة من موقعها الاستراتيجي إذ أنها تتموقع «على تخوم النص الأصغر والنص الأكبر-أي على تخوم العنوان والمتن- تجعلها متجهة صوب ذينك النصين تارة، ومنفتحة عليهما تارة أخرى»[22]، فالتصدير ينفتح على العنوان والمتن، حينما ينبه القارئ الشاعر إلى ضرورة التيقظ وعدم السقوط في عمى الدلالة الظاهرية لأن «التيقظ أصل كل خير، كما أن الغفلة أصل كل شر، فما أكثر من يكون عند نفسه متيقظا وهو غافل، وما أحب إليه التغافل عن التيقظ»[23]

إنها رسالة مبدئية محذّرة يمهّد بها الشاعر للرسالة البعدية التي جاءت باللغة الفرنسية:

L'écrivain doit être comme Dieu dans la création; invisible et tout puissant qu'on le sent partout mais qu'on ne le voie nulle part

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

www.manaraa.com

وهده ترجمتنا للنص: "يجب أن يكون الكاتب مثل الله في الخلق. غير مرئي وقادر على كل شيء أن تشعر به في كل مكان ولكن لا يمكنك رؤيته في أي مكان..."

يبدو أن علاقة المشابهة التي بنى عليها الشاعر نصه الذي جاء باللغة الفرنسية هي التي حتمت عليه الاستهلال بجملة "تنبيه الغافل" في نوع من توجيه القارئ إلى قراءة محدّدة لا تدين الشّاعر، وهذا ليس أمرا غريبا بالنسبة للصوفيين الذين يفضلون التلميح لا التصريح، لذا فإن اللغة الأجنبية ممثلة في الفرنسية توفر غطاء جديدا لأولئك الذين يخشون الفهم الخاطئ لمقاصدهم، فتأتي اللغة الأجنبية لتوفر نوعا من الحصانة، وتمنح الشاعر الحرية التي لم تمنحها إياه لغته الأم، وهذا الشعور بالقيد ينتاب الكثير من المبدعين الذين طالما حملوا هذا الشعار"اللغة الفرنسية... سند عظيم لمجابهة تخلف الرقابة العربية"[24]، إنها الرقابة الاجتماعية التي تمارس سلطتها على النص والذات المبدعة عبر اللغة التي لا تكون أبدا حيادية.

4.3 عتبة المقدمة:

تندرج مقدمة هذه المجموعة الشعرية ضمن النوع الذي يكتبه المؤلف، هذا النوع الذي يقوم في مضمونه "على أحد أمور ثلاثة: فإما أن يكتب المؤلف مقدمة تعريفية يعرف فيها بإنتاجه تعريفا يقرّبه من القارئ المهتم ومن الجمهور بصفة عامة. وإما أن يختار المؤلف كتابة مقدمة تحليلية نقدية وهدا قليل جدا إن لم نقل نادر للغاية. وإما أن يكتب المؤلف مقدمة تأخذ صورة المقدمة البيان، وهي... المقدمة التي يؤسس فيها المؤلف لظهور نوع جديد من الكتابة الأدبية"[25] وحمادي اختار النوع النادر من المقدمات؛ ليكون موضوع خطابه المقدّماتي البحث في ماهية الشعر فكان "ألق التجلي؟" عنوانا لهذه العتبة القرائية.

"ألق التجلي؟" بهذه الصيغة المتسائلة يستهل عبد الله حمادي خطابه المقدّم لمجموعته الشعرية "أنطق عن الهوى". إن هذا الاستفهام المستفز ينفتح على المضمون الذي يأتي معزّزا للسؤال الأول؛ إذ يقول: "ماذا يمكن أن نقول عن الشعر إذا كان الشعر في حد ذاته كينونة لا تعرّف، ولا يمكن إدراك كنهه، لأنه ضرب من المستحيل، وألق من التجلي الرابط بين البدايات والنهايات... لأنه برزخ يمتد بين الذي كان وسيكون؛ وإن شئت تحديدا أدق، هو اللحظة الهاربة من التحديد ومن التشيؤ فلا هي بالتلاشي ولا هي بالمحدود، لذا عبّر العرب القدامى عن ضيائه بفلق من نور يتّقد من جذوة شجر الغضا، ويلتحف بهالة من ودق السماء، فهو المعرّف دون تعريف، والوافد دون استئذان على القلب الرهيف."[26] إن ماهية الشعر المتفلتة من كل تعريف هي التي تبرر الاستفهام القائم في ذهن الشاعر الذي حاول أن يبسط للقارئ عبر مقدمته بعضا من تلك التساؤلات القلقة التي حاول الإجابة عبر مطاردة المعنى في بيت شعري لأوس بن حجر الذي يلقبه الشاعر بمطرب االقبيلة. يقول:

... أقول بما صبت عليّ غمامتي***ودهري[27]، وفي حبل العشيرة أخطب

جاء في شرح هذا البيت هذا النص: "أقول بما جرّبت وما علمت مما مضى من دهري وهو مثل"[28] وعبد الله يقدّم قراءة جديدة موغلة تنفلت -هي كذلك- من التحديد، وتنطلق في آفاق الرؤيا مغوّرة في كنه هذه الكينونة "القابعة بين الشين والراء والحاضنة لعين الوجود والفناء"[29]، فيقول عطفا على بيت الشعر: "أقول بما صبت عليّ غمامتي في الابتداء، ودهري شريك لا مناص من معاقرة ثراه؛ وخاتمة المطاف الكشف عن غاية المبتغى..."[30] إن قراءة متفرسة للنصين تفضي بنا إلى القول: إنّ الشعر يدور في ثلاثية الغمامة والدهر والقبيلة، ويبدو أن غمامة الشاعر هي موهبته التي يولد بها لذا كانت في الابتداء، أما الدهر فهو التجربة، في حين أن غاية المبتغى عند أوس بن حجر هي الانتماء إلى القبيلة أما عبد الله حمادي فيجعل من غاية المبتغى غير محددة وهذا ما يشير إليه الحذف... ليستدرك في فقرة أخرى قائلا: "فحبل العشيرة يؤشّر من عل على ضرورة الانتماء إما إلى الجدب أو إلى رائعة النّماء"[31] .

وبعد هذا الاستطراد المتشظي المطارد لماهية الشعر يتخلص الشاعر إلى الحديث عن بعض المباحث النقدية المتعلقة باللغة الشعرية الحداثية التي تقتضي التعسف لتخطي حاجز المعيارية عبر استعمال أساليب القطع والحذف والسكت والعود على البدء؛ ذلك

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)
www.manaraa.com

أن الشعر الحقيقي –عنده- هو ما يعاكس النسقية ويمارس المنافرة البلاغية، ولكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون ملاءمتها الدلالية مفقودة[32]، إن كل هذه القضايا النقدية تحيل على الوعي النقدي والتكوين الأكاديمي الذي يصدر عنه الشاعر عبد الله حمادي.

5.3 عتبة الغلاف الخارجي:

إن الغلاف في مجموعة حمادي ليس منفصلا عن المتن الشعري بل هو ملتحم به، حيث تظهر في الجزء العلوي من الكتاب صورة لطائر السيمرغ الأسطوري كما تخيلها المبدع[33]، وهو طائر ورد اسمه في كتاب فريد الدين العطار الموسوم بمنطق الطير، وفيه يقول على لسان الهدهد مخاطبا بقية الطيور ليحثهم على المسير إلى طائر السيمرغ فيقول: "انثروا الأرواح وسيروا في الطريق، وامضوا قدما نحو تلك الأعتاب، فلنا ملك بلا ريب يقيم خلف جبل يقال له جبل قاف. اسمه السيمرغ ملك الطيور، وهو منا قريب، ونحن منه جد بعيدين"[34]، وهكذا تبدأ رحلة الطيور صوب السيمرغ ولا يصل في الأخير إلا ثلاثون طائرا يكتشفون بأنهم هم الجوهر الحقيقي للسيمرغ. يقول: "وفي تلك الآونة رأى الثلاثون طائرا طلعة السيمرغ في مواجهتهم، وعندما نظر الثلاثون طائرا على عجل، رأوا أن السيمرغ هو الثلاثون طائرا. فوقعوا جميعا في الحيرة والاضطراب، ولم يعرفوا هذا من ذاك، حيث رأوا أنفسهم السيمرغ بالتمام، ورأوا السيمرغ هو الثلاثون طائرا بالتمام، فكلما نظروا صوب السيمرغ كان هو نفسه الثلاثين طائرا في ذلك المكان، وكلما نظروا إلى أنفسهم، كان الثلاثون طائرا هم ذلك الشيء الآخر، فإذا نظروا إلى كلا الطرفين، كان كل منهما السيمرغ بلا زيادة زلا نقصان.. فهذا هو ذاك، وذاك هو هذا، وما سمع أحد قط في العالم مثل هذا"[35] والمراد هنا هو رحلة الصوفي السالك الباحث عن الحقيقة حيث يعبر أولا «على عالم الحس من بعد ذلك يدخل إلى عالم الخيال وبعده إلى عالم الأرواح وبعده إلى عالم الصفات»[36]، ورحلة الشاعر هي نفسها رحلة الطيور حيث يمتطي هذا الطائر ليصل إلى كنه الحقيقة أين تتراءى له المنّة القعساء حين يهتك ستر الستور. يقول:

رقائق الطائر

الميمون تحملني

وتحمل الشوق

لاستجلاء مغزاه...

...

تراءت المنة القعساء

وارفة

وحفّ بالقلب

AFAK for Sciences Journal مجلة آفاق للعلوم
Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)
www.manaraa.com

من يهوى ويهواه

فذاك بعض

شؤون النار

إذ هتكت

ستر الستور

وما تخفيه ليلاه...[37]

وليس غريبا أن تكون القطعة السابقة الذكر مثبتة على ظهر الغلاف الخارجي للمجموعة الشعرية لعلاقتها الوطيدة بطائر السيمرغ الذي أثبتت صورته على الواجهة الأمامية، فيصبح مجموع القصائد هي تجربة الشاعر الصوفية التي بدأها بامتطاء طائره ليصل ستر الستور أين تتجلى له الحقائق المطلقة والمنة القعساء.

وقد هيمن اللون الأزرق بدرجتيه الداكنة والفاتحة على الغلاف الخارجي للمجموعة الشعرية؛ إذ أنه يحفّ طائر السيمرغ من كل النواحي، وهو لون ارتبط في التراث «بالطاعة والولاء، وبالتضرع والابتهال، وبالتأمل والتفكير [كما أنه يدل] على التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها»[38]، إنها الرسالة التي يحاول المبدع تأديتها للوصول إلى المعرفة المطلقة.

4. خاتمة:

*- شكّل النص الموازي -في مجموعة عبد الله حمادي الشعرية "أنطق عن الهوى"- عتبة قرائية مهمة لولوج النص الشعري، فقد أوكلت له مهمة توجيه القارئ نحو دلالة مقصودة من طرف الشاعر، وهذا ما تم الوصول إليه من خلال هذه الدراسة. حيث استثمر الشاعر النص القرآني ليمنح العنوان إثاريته وغوايته.

*- استمدت عتبة الإهداء -الذي يشكل المنطقة الحميمة- شعريتها من خلال سيطرة ضمائر الغائب ونقاط الحذف، الأمر الذي يجعل القارئ يجتهد من أجل سدّ تلك الفراغات أو الفجوات القرائية.

*- أبانت عتبة المقدمة عن ذائقة نقدية وتكوين أكاديمي فذّ، أسهما في تشكيل تجربة المبدع الشعرية، وتوجيه دفّتها لتكون الحداثة الشعرية خياره، لذا فهي تجربة واعية ومؤطّرة.

*- أما فيما يخص التصدير فقد أطرته عوالم الصوفية التي كانت المرجعية الأولى لعتبة الغلاف الخارجي كذلك، تلك العوالم الغامضة التي تثير المتلقي وتجذبه لخوض غمار المعرفة التي سبقه إليها الشاعر/السالك ممتطيا رقائق الطائر الميمون ممثلا في السيمرغ.

5.قائمة المراجع

1- ابن حجر أوس (1980)، الديوان، تح محمد يوسف نجم، لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر.

2- ابن منظور جمال الدين (0000)، لسان العرب، مصر، منشأة المعارف.

3- أدونيس سعيد (1993)، النص القرآني وآفاق الكتابة، بيروت، دار الآداب.

4- أشهبون عبد المالك (2009)، عتبات الكتابة في الرواية، سوريا، دار الحوار.

5- الأعرج واسيني قاب قوسين أوأدنى(2014)، حوارات، تقديم سهام شراد، الجزائر، منشورات بغدادي.

6- بازي محمد (2012)، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، لبنان، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

7- حمادي عبد الله (2011)، أنطق عن الهوى، الجزائر، الألمعية للنشر والتوزيع.

8- الزمرلي فوزي (2009)، شعرية الرواية العربية، تونس، مركز النشر الجامعي، كلية الآداب والفنون والإنسانيات.

AFAK for Sciences Journal مجلة آفاق للعلوم
Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)
www.manaraa.com

9- سلوي مصطفى (2003)، عتبات النص (المفهوم الموقعية والوظائف)، المغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول.
10- الصميدعي جاسم محمد (2010)، شعر الخوارج (دراسة أسلوبية)، الأردن، دار دجلة.
11- طبيش حنينة (2015-2016)، النص الموازي في الرواية الجزائرية، مخطوط أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة1، الجزائر.
12- العجم رفيق (1999)، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون.
13- العشي عبد الله (2009)، أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)، الجزائر، منشورات الاختلاف.
14- العطار النيسابوري فريد الدين (2002)، منطق الطير، تر بديع محمد جمعة، بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
15- القاضي محمد وآخرون (2010)، معجم السرديات، تونس، الرابطة الدولية للناشرين.
16- مختار أحمد عمر (1997)، اللغة واللون، مصر، عالم الكتب.
17- الملائكة نازك (1967)، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة.
18- منصر نبيل (2007)، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، المغرب، دار توبقال.
19- النصير ياسين (2009)، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، سورية، دار نينوى.
20- نهر هادي (2011)، دراسات في الأدب والنقد (ثمار التجربة)، الأردن، عالم الكتب الحديث.

6- الهوامش والإحالات:

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين، تونس، ط1، 2010، ص462

[2] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007، ص31

[3] ينظر: حنينة طبيش، النص الموازي في الرواية الجزائرية، مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة1، الموسوم الجامعي 2015-2016، ص10

[4] هادي نهر، دراسات في الأدب والنقد (ثمار التجربة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص13

[*] "الهوى محبة الإنسان الشيء وغلبته على قلبه، قال الله عز وجل: ﴿ونهى النفس عن الهوى﴾ معناه نهاها عن شهواتها وما تدعو إليه من معاصي الله عز وجل" ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج6، منشأة المعارف، مصر، دط، دت، ص4728

[5] ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، سورية، ط3، 2009، ص 29

[6] جاسم محمد الصميدعي، شعر الخوارج (دراسة أسلوبية)، دار دجلة، الأردن، 2010، ص188

[7] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة،1967، ص242

[8] ينظر: أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص133

[9] عبد الله العشي، أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص128

[10] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1999، ص1013

[11] ينظر: مصطفى سلوي، عتبات النص (المفهوم الموقعية والوظائف)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، ط1، 2003، ص255

[12] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص58

[13] عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 2011، ص5

[14] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية، دار الحوار، سورية، ط1، 2009، ص201. 202

[15] عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ص11

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)
www.manaraa.com

[16] مصطفى سلوي، عتبات النص، ص267

[17] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2012، ص48

[18] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص463

[19] الترجمة: "يجب أن يكون الكاتب مثل الله في الخلق. غير مرئي وقادر على كل شيء أن تشعر به في كل مكان ولكن لا يمكنك رؤيته في أي مكان..."

[20] عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ص6

[21] ينظر: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص61

[22] فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية، مركز النشر الجامعي، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة، دط، 2009، ص390

[23] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1999، ص691-692

[24] واسيني الأعرج قاب قوسين أو أدنى، حوارات، تقديم سهام شراد، منشورات بغدادي، الجزائر، ط1، 2014، ص183

[25] مصطفى سلوي، عتبات النص، ص71

[26] عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ص7

[27] في الديوان كلمة دهري غير موجودة وإنما جهدي، ينظر: أوس بن حجر، الديوان، تح محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1980، ص7

[28] المرجع نفسه، ص7

[29] عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ص| 8

[30] المصدر نفسه، ص8

[31] المصدر نفسه، ص10

[32] ينظر: المصدر نفسه، ص11

[33] ينظر: المصدر نفسه، ص4

[34] فريد الدين العطار النيسابوري، منطق الطير، تر بديع محمد جمعة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002، ص185

[35] المرجع نفسه، ص421

[36] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص453

[37] عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ص59-61

[38] أحمد عمر مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص183

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)
www.manaraa.com