مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد: 07/ العـدد: 01/ جوان (2023)، ص.52/45

استراتيجية العنونة في الشعر الصوفي الجزائري: "معراج السنونو" لأحمد عبد الكريم و"تجليات طين الصمت" لمشري بن خليفة أنموذجا

The strategy of the title in the Algerian Sufi poetry: "Maaraj al-Senunu" for Ahmad Abdel-Karim and "Tajaliaate Tune Elsamet" by Meshri Ben Khalifa as a model.

عيسى مروك
Aissa_marrok@yahoo.com
جامعة الجزائر2
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2022/10/19 تاريخ القبول: 2023/04/27 تاريخ النشر: 2023/06/02

ملخص:
يعتبر الشعر نظاما ترميزيا لغويا يهدف إلى تفسير العالم وكشف أسراره؛ أما الخطاب الصوفي فهو خطاب رمزي مجازي موغل في الغموض والتعمية يهدف من ورائه الصوفي إلى الإخفاء والتغليط، والشاعر الصوفي يعمل على التوفيق بين طرفي معادلة يسعى أحدهما للكشف والتوصيل والأخر للإخفاء والحجب، ولأن العنوان عتبة قرائية مهمة للولوج إلى النص الشعري عموما والصوفي خصوصا، فهو مفتاح يعبد الطريق لفك شيفرة النص وكشف مضامينه باعتباره بؤرة لتوليد الدلالات. فما الاستراتيجية المنتهجة في بناء عناوين القصائد الصوفية؟ وما مدى تعالق العنوان الرئيس بباقي العتبات؟
كلمات مفتاحية: العتبات النصية؛ العنوان؛ العنوان الموسع؛ التصوف؛ الشعر الصوفي.

Abstract:
Poetry is a linguistic coding system that aims to interpret the world and reveal its secrets; as for mystical discourse, it is a symbolic and metaphorical discourse immersed in mystery and blinding, through which the Sufi aims to hide and obscure. The mystical poet works to reconcile the two sides of an equation that seeks one to reveal and communicate and the other to hide and obscure. Because the title is an important reading threshold for accessing the poetic text in general and the mystical in particular, it is a key that paves the way for deciphering the text and revealing its contents as a focus for generating semantics. What is the strategy in building the titles of mystical poems and how does the principal title relate to the rest of the thresholds?
Keywords: *Paratexte; Title; Extended Title; Mysticism; mystical Poetry.*

1-العنوان عتبة قرائية:

تحظى العناوين بأهمية بالغة باعتبارها عتبة قرائية ونصا موازيا له من الفاعلية ما يجعله مفتاحا قرائيا وتأويليا للمتن ويستثير العلاقات النصيّة الممكنة وبين المكونات اللسانية "التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده، وتدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته ..."(1) كما يرى **جيرار جينيت**. ذلك أن العنوان هو الموجه الذي ينير لنا دروب القراءة المتشعبة والمتعددة ويأخذ بأيدينا إلى غاية النص الأدبي، فالعنوان من أهم

مكونات المتن الأدبي، لا يمكن العبور إليه إلا من خلالها، وأول ما يواجه المتلقي، ويتيح له القدرة على تفسير وتوقع المتن لأن العنوان نص ذو حمولات دلالية والعناية به جزء من العناية بالمتن بل أكثر، لأنه مفتاح إجرائي به يسمح بفك شيفرة النص، وبالمقابل المتن يفسره في علاقة تبادلية. وهو ما ذهب إليه **مكائيل ريفاتير** في قوله: "يمكن للعناوين أن تشتغل دلائل مزدوجة، فهي تقدم القصيدة التي تتوجها، وتحيل في الوقت نفسه إلى نص غيرها... وبإحالة العنوان المزدوج إلى نص آخر فإنه يشـير إلى الموضوع الذي تفسر فيه دلالة القصيدة التي يقدمها القارئ عبر المقارنة.." (2)

من الوظائف التي حددها **جيرار جينيت** للعنوان الوظيفة الإيحائية والوظيفة الإغرائية لما يحمله من غموض أحيانا وإغراء أحيانا أخرى لأن كل عنوان له طريقته في الظهور وأسلوبه في الوجود بما يتمتع به المؤلف من قدرة على التلميح والإيحاء وما يشحن به التراكيب من ترميز.

بمعنى أن العنوان يولد دلالات المتن من خلال شبكة التناصّات الداخلية. فالعنوان علامة دلالية، تتصدر النص وتفتح نوافذه للمتلقي، بالمقابل للمتن نفس التأثير على العنوان نتيجة التعالقات بينهما.

2- بنية العنوان الرئيس في "معراج السنونو":

من المعلوم أن لغة العنوان غير مشروطة بأي شرط سابق من حيث التركيب، وبالتالي فإن إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيله دون أية قيود أو حدود، فيكون كلمة ومركباً وصفياً ومركباً إضافياً وحتى مكونا غير لغوي كما يمكن أن يكون جملة فعلية أو اسمية، وأيضاً أكثر من جملة بل تنفتح أحيانا لتكون نصا - قصيدة- تقوم مقام العنوان في وظائفه، وتنطلق التأويلات "من المكون البنيوي والتكوين الجملي والدلالي لهذا النص أو من معانيه الظاهرة والخفية"(3)، وأول ما يلفت انتباهنا في العنوان محل الدراسة " معراج السنونو"(4) أنه موغل في الاقتصاد اللغوي والاختزال والحذف النحوي ومن ثم الدلالي مما يفتح أمام القارئ أبوابا مشرعة للتأويل، فما المبتدأ الذي أخبر عنه الشاعر "**معراج السنونو**"، فالحذف في الجملة الاسمية منحها معان جانبية، ولم يقصرها على دلالة وحيدة، وحتى وإن قدرنا أنه اسم إشارة (هذا أو هنا...) لا يمنحنا صورة واضحة أو إجابة شافية، وبما أن للعنوان موقعا استراتيجيا هاما، إذ أن "له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه. وهو أول لقاء بين القارئ والنص. وكأنه نقطة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ"(5) نصبح ملزمين بالاطلاع على المتن لسبر أغواره وكشف مضامينه، وبذلك يكون العنوان قد حقق غايته الأولى وهي الوظيفة الإغرائية.

يتكون العنوان محل الدراسة من دالين هما: معراج والسنونو، والمركبات الاسمية كما يرى **عبد الناصر حسن محمد** "تعطيها نوعا من الإطلاقية غير المقيدة بزمن"(6) من خلال اتصافها بالخفة عكس الفعل الذي فيه ثقل كما يقول النحاة، فالدال الأول له حمولات صوفية واضحة تتمثل في السفر والطريق والسير والسلوك، والمعراج مصطلح صوفي يشير إلى طريق طويل يحوي جهدا ومجاهدة ورياضة نفسية، أما الدال الثاني فهو طائر السنونو رمز الصفاء والأمل والسلام وبذلك نكون أمام تميز مزدوج جمع فيه الشاعر بين الرمز الصوفي والرمز الطبيعي ذلك أن طائر السنونو طائر مهاجر، والمعراج هو "رحلة صوفية تتماهى مع الرمز الصوفي وتوظيفه فبينما يطير الرمز الصوفي عاليا نحو السماء ليتخلص الصوفي من جسده بروحه التي تتحد مع هدفه الذي يسعى إليه (الله) في عالم البرزخ الخيالي الذي ينسلخ من الأرض والجسد." (7) يسعى الشاعر جاهدا لالتماس طريقه يكابد واقعه بكل ما أوتي من بلاغة وبيان، وقد تختلف رحلة الصوفي ورحلة الشاعر باختلاف غاية كلّ منهما، غير أنهما يلتمسان الخلاص والتحرر من كل ما هو أرضي ودوني.

"ها أنتَ ملتحفٌ
بِسناءِ السُّلالةِ ،
تَمرُقُ من خرمِ ذاكِرَةٍ
باتساعِ البَرَارِي ،
معَارِجُهَا دهشَةٌ وسُنُونُو ."(8)

فرحلة الشاعر مليئة بدهشة الشعر وأيضا بالأمل والصفاء والسلام يسترشد بوصايا الأسلاف ويسير على دربهم لعله يصل إلى الوجهة المنشودة فيعيد اكتشاف ذاته، وما سناء السلالة إلا الدرب الذي سلكه الشعراء من قبله يطل عليهم من (خرم الذاكرة) تلك الذاكرة المشحونة بصور ومشاهد يحاول الشاعر التماهي معها لعلها تخرجه من ضيق المدنية الزائفة إلى اتساع البراري.

"أَسَلافِيَ الْيَعْرُبُجُون إلى رِئَتِي ،
لَستُ غيرَ الوصَايا الّتي اقتَرَفُوا"(9)

ويبرعم سؤال عالق على شفا الشاعر: أهي رحلة تبتدئ بالسدرة أم إليها المنتهى؟ فالشاعر الباحث عن الحقيقة يتشوّف إلى اليقين ويتخذ من سيرة المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم نبراسا ينير طريقه للكشف، ويتخذ من مصطفى (صديقه الشاعر الذي يرفع له قصيدة مقام الصبا) مرشدا لعوالم الشعر والبلاغة.

"يَا الشَّاهِدُ المُتَشَوِّفُ للسِّدْرَةِ .
أَنتَ أمْ صَبْوَةُ الصَّبَوَاتِ ؟ !"(10)

يمتطي صهوة الشعر ويخترق حجب البلاغة ويعرج إلى سماوات الخيال ينسج من الأحلام بردة المعنى فتتشابك وتتداخل عوالمه الشعرية بميراثه الصوفي، بسلاسة في غاية الدقة ينتقل بنا الشاعر من قصيدة إلى أخرى يبقي خيطا دقيقا للمعنى يربط أجراء الديوان فمعراج الدهشة يحملنا إلى سدرة المنتهى ويخترق الحجب، ورحلة المعراج إن كانت قد قادت نبينا إلى اليقين فإنّ الشاعر في رحلته يتيه بين مفاوز السؤال والصبوات.

"كُنْتَ أنتَ
عَلَى صَهوَةِ الطّيفِ
تَخترِقُ الغَيبَ"(11)

إنّ عنوان القصيدة المركزية والمحورية في الديوان " معراج السنونو" يؤسس لشبكة من العلاقات من خلال اختيار الشاعر لهذا العنوان عنوانا للديوان ككل، ويفتح باب التأويل واسعا فيجد القارئ نفسه أمام عدة قراءات ممكنة كأنّ الشاعر يحاول أن يمارس علينا شيئا من التمويه حتى لا نفكك رموزه بسهولة، وليضفي كذلك بعدا غرائبيا على مضامين بعض كلماته.

2-2__ النص-العنوان /أو العنوان الموسّع:

يدخل اختيار الشاعر لعنوان القصيدة المركزية عنوانا للديوان ضمن استراتيجية ينتهجها من خلال شبكة العلاقات النصية بين العنوان الرئيس وقصيدته ومن ثم بين القصيدة وباقي النصوص، وإذا كان "بوسعنا الحديث عن ما يمكن تسميته بالنص _ العنوان، أي البنية النصية الكلية التي تصلح لعنونة مجموعة كبيرة من النصوص ، نظرا للترابط الدلالي بينهما" (12)، فإن الشاعر **أحمد عبد الكريم** لم يخرج عن هذا المنحى فقد اختار إحدى قصائد الديوان عنوانا للديوان ككل، مما يجعلنا نركز على هذه الخصيصة لاستكشاف استراتيجية العنونة عنده، من خلال ما تقوم به **القصيدة/العنوان** بتحويل الديوان إلى بنيات صغيرة أو "بنيات نصية موسعة لتدل عليها وتوجه مضامينها باختزال"(13) يجعلها تتآلف وتتعاضد مع بعضها على مستوى الخطاب، لتشكل في النهاية المتن الشعري في الديوان. وبذلك استعار الشاعر القاموس الصوفي واللغة الصوفية للتعبير عن واقع الحال وليصل من خلالها إلى حالة الجذب الصوفي والتوحد بالعوالم الصوفية الروحانية، فالشاعر يوظف "القلم" في قصيدته "معراج السنونو" مستحضرا قوله تعالى: "نون والقلم وما يسطرون" (القلم/ 1)

"سَادِرًا في الفتُوحِ الضَّنينَةِ
مُستَوفِزًا في الصَّريفِ المُكابِدِ"(14)

فالصّريف هو القلم الذي يخط تصريف القدر ويدوّنها وهو أول ما خلق الله وارتبط بالدواة أو (النون) فالحيرة لا يقطعها إلا التأهب، فالنون "هو العلم الإجمالي في الحضرة الأحدية والقلم حضرة التفصيل"(15) وهذا التلازم بين الرمزين جسده الشاعره من خلال توظيف المصطلح الثاني في قصيدة الأبجورة وهذه الإحالة المباشرة هي استحضار للقصيدة المركزية واستدعاء لها لفك شيفرة القصيدة الثانية وكشف دلالاتها :

"كنتُ مُنخَطفًا فَوقَ أُرجُوحَةِ النُّونِ
أيَّانَ حطَّتْ علَى رَأسِيَ الأغربه."(16)

وحضور رمزي "القلم والنون" في الشعر الصوفي بارز لأن المتصوفة وعلى رأسهم المعلم الأكبر ابن عربي ينظرون إلى الوجود على أنه كتاب مسطور والقلم هو أول عالم التدوين والتسطير وفيه يقول:

إذا جاء بالإجمال نونٌ فإنه * يفصله العلّام بالقلم الأعلى**
فيلقيه في اللوحِ الحفيظِ مفصّلاً ***حروفاً وأشكالاً وآياته تُتلى

وبذلك يكون الشاعر قد حمّل العبارة الشعرية معنى ظاهرا ومعنى باطنيا تستمده من حمولات اللفظة والتركيب والرمز الصوفية، وهذا المعنى "يقوم على مستويات متفاوت في الدلالة والتأثير معاً، بنظرة عميقة شاملة تدل على عمق نفسي فكري في آن."(17) ويتحقق الربط بين القصيدة المركزية وباقي قصائد الديوان من خلال تيمة أخرى هي الشعر فالشاعر يرى نفسه أشعر الشعراء والمتفرد بين أقرانه فيصرح في قصيدة "عربدة" قائلا:

"أنا شاعر الشعراء"(18)

امتلك ناصية الشعر واستحق السبق، لا من نرجسية أو ادعاء زائف، بل لأنه هو المهندس الذي هندس مملكة الشعر وأرسى أركانها وأقام عروشها فطاب له المقام بين أسوارها، وبماء القصيدة سقاها فأخصبت أرضها وآتت أكلها، إنه الشاعر الذي دانت له القوافي وحلقت في سموات الخيال القرمزي

" فَقَد عَلَّمَتني القَصِيدَةُ
كَيفَ أُهَندِسُ مَملَكَتي القُرمُزِيَّةَ ،
أَبني عُرُوشِي علَى المَاءِ "(19)

فالشاعر يؤسس لعلاقته مع الشعر، ويحدد غايته منه ويبين النهج الذي ارتضاه لنفسه في مملكة الشعراء، وتفرّده في مملكته جسّده استعارة جملة الحلاج الشهيرة " ما في الجبة إلا الله" ففي جبة الشعر يتجلى الشعر في أبهى قصائده، فالشاعر الذي حاز السبق بين أقرانه بنى لنفسه مملكة، ثم حصر الشعرية في أبجديته فلم يدانه أحد ولم يجاره شاعر:

"ليسَ في جُبّةِ الشّعرِ إلاّكَ
يا أعسرَ الخطوِ والأبجديّةِ" (20)

فإذا كان الحلاج شيخ الطريقة الصوفية وشهيدها، فهو شيخ الطريقة بين الشعراء وشهيد الشعر الذي منحه ذاته، وسرّ مشيخته أن تميّز بين أصحابه فسلك طريقا غير طريقهم، وروّض الحروف فلم يعد (يساره) عائقا بقدر ما أصبح خصيصة تميّزه عن غيره.

ولفك شيفرة العنوان يتوجب أن نتتبع تعالقات العنوان الرئيس بالمتن وشبكة العلاقات النصية والنسيج الرابط بين العنوان والمتن، فمن الضروري الكشف عن التناص القائم بين القصيدة المركزية وباقي القصائد وما تحتويه هذه النصوص لتحيل على النص/العنوان، فالقصيدة " **معراج السنونو**" تتشظى في باقي النصوص لتشكل خيطا رفيعا يجمع شتاتها ويحولها إلى بنية كلية تأتلف فيها البنى الجزئية للديوان. وبذلك يكون الشاعر "**أحمد عبد الكريم**" قد اختار العنوان الموسع استراتيجية للعنونة في ديوانه معراج السنونو، في حين أننا نجد الشاعر "**مشري بن خليفة**" يتبع استراتيجية مغايرة في انتقاء عناوين ديوانه تجليات طين الصمت خاصة العنوان الرئيس وما يمنحه من دلالات من خلال ارتباطها بالعتبات النصية

3-العنوان الرئيس وأبعاده الدلالية في "تجليات طين الصمت":

حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميائية، باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يجيد قراءتها وتأويلها، ليحسن التعامل معها، فهو بمثابة جسر لابد للدارس أن يمر به ويستكشفه قبل أن يصل إلى المتن ويحاول فكّ شيفراته باعتبار الموقع الذي يحتله، ومن خلال توسطه "علاقة عمله/ مرسلته بمتلقيه، حتى لا يكاد يتمكن المتلقي من الوصول إلى العمل إلا عبر فعاليته الخاصة في تلقي العنوان الذي يحمل - بشكل ما من الأشكال - خصوصية عمله داخل بنيته النصية: خصوصيته الدلالية والجنسية على السواء"(21)،

وبوصف العنوان بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي اعتمادا على المؤشرات السيميائية والتركيبية والدلالية في حدود وجوده اللغوي سواء تشكل من مفردة أو أكثر ،مما يؤهله إلى إقامة مسافة مائزة بينه وبين المتن من خلال أولية التلقي وبذلك يصبح " جنسا أدبيا مستقلا له مكوناته البيوطيقية وخصائصه البنيوية "(22) وإذا سلمنا بأنه يمكننا التعامل مع العنوان باستقلالية بعيدا عن المتن الذي يؤطره ،فلاشك "تتطلب منا دراسة العنوان بوصفه نصا مستقلا الوقوف عند كل الزوايا التي نراها ذات وظيفة في التحليل واكتشاف الأسلوب والدلالة"(23)

وعنوان الديوان الذي بين أيدينا "**تجليات طين الصمت**"(24) يتكون من ثلاثة ملفوظات، خلا من الفعلية، وبالتالي فهو ينحو منحى الاسمية التي تخلو من الأفعال كبنية مقترنة بشرط الزمن "وهو ما يجعل العنوان متجها صوب الاستمرارية والانسياب وبالتالي الإمساك بجوهر المدلول دون العرض الذي يشي به الفعل"(25)، فالدال الأول: **تجليات**، "والتجلي هو الظهور والكشف والوضوح، وهو مصطلح من حقل التصوف فالتجلي: التلبس، والتشبه بالصادقين، بالأقوال، وإظهار الأعمال، [وهو كذلك] إشراق أنوار إقبال الحق على قلوب المقبلين عليه."(26) ولأن الحب أسمى الدرجات، وبالحب يترقى المقبلون على باب الحق ويتجردون من أوجاعهم، فمقام التجلي محله القلب فيه يشع النور الرباني ويصدح بالحب:

"يتجلى قلبي قمرا
أكتب عند بابك أحبك
وألملم شتات الوجع"(27)

والشاعر وهو واقف بالباب يقدم حبّه قربانا لينال الرضى، ويتخلص من أوجاعه الذي أضنته في رحلته للوصول إلى الجلي روحيا وشعريا، فالشاعر وإن كانت غايته الخلاص الروحي فإنه أديبا يطلب الظهور والوصول.

وأما الدال الثاني: **الطين**، فقد جاء في المعاجم أنه الوحل والتراب المختلط بالماء سواء كان رطبا أم لا، يقول الله عزّ وجلّ: ((وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ مِنْ سُلالَةٍ مِنْ طِينٍ)) (سورة المؤمنون الآية 12)، ولأن الإنسان جسد وروح، فهو يتأرجح بين السمو والهبوط، لأنه فيه من خصال الملائكة (الروحانية) ما يجعله يسمو ويرتفع، غير أن الصفات الحيوانية (الطينية) تثقل كاهله وتشدّه إلى أسفل، وهي تلخص قصة الإنسان وصراعه في الأرض يتقاسمه هذان القطبان. فالنفس تهبط به إلى أسفل، والمعرفة والعبودية ترتقيان به إلى السمو. لكن الطين في عرف الشاعر يتخذ شكلا جديدا ويصبح زمنا مغايرا يتسربل بالسواد ويحكي قصص الموت التي وأدت أحلامه، فالطين لا يرتبط بشيء مادي بقدر ما هو مصير يترصد الوطن ويقوده للهلاك:

"وطني يلبس بؤسه ليلا
وينسج من طين الوقت كفنه
ويحفر في الأرض الخراب حلمه"(28)

فالشاعر مرتبط بوطنه ومصيرهما واحد، لذلك هاجسه الأول هو الوقت الذي يقف حائلا بينه وبين غايته لتحقيق حلمه أن يعم النور الوطن لتشرق روحه.

وأما الدال الثالث **الصمت:** فهو السكوت، وجاء في مقاييس اللغة الصاد والميم والتاء أصلٌ واحدٌ يدلُّ على إبهام وإغلاق. وفي الديوان يتجسد الصمت بأشكال مختلفة قد يكون صراخا يصم الآذان وهمسا أمام قبر الأم أو اعترافا أو ثورة على واقع يؤرقه، كم يصعب تفسير الصمت ولا كيف تهجم المواجع لتقضّ مضجع الشاعر:

"لست أدري كيف تأتي المواجع
ولا كيف يكون الانتظار موغلا
في الصمت"(29)

وكلما طال الصمت زاد عذابه، وأرقه الانتظار أكثر وعجز عن الإجابة، قد تكون المواجع توأم الشاعر وملهمه لكنها تصبح أشد إيلاما إذا ما هجمت عليه ولم يتبين كنهها.

غير أن جمع هذه الدوال لا يقودنا إلى معنى واضح " لأن كثيرا من العنوانات لا تسعفنا على فهم النصوص، ولا تقرّبنا من مضمونها. بل إن العنوان عادةً ما ينحو منحى الإبهام والتشويش والغموض. وفي هذا الصدد، يقول

أمبيرطو إيكو (**U. Eco**) : "إن العنوان ينبغي أن يَعْمِد إلى تشويش الأفكار لا إلى تسجيلها."(30)، فما التجليات التي يريدها الشاعر هنا؟ وأي طين أراد أن يكشفه ويوضحه؟

إذا كان التعريف بالإضافة هو نسبةٌ لفظة إلى أخرى لتعريفها أو تخصيصِها، فإنه هنا مراوغة وتضليل يمارسه المبدع ليخفي أكثر مما يوضح، وهذا الغموض نابع من الحذف الذي مارسه الشاعر على أحد طرفي الجملة الإسمية، مما يخلق فجوة دلالية على القارئ ردمها من خلال افتراض مبتدأ أو خبر، إذ أن تركيب الجملة يحتمل حذف أحد طرفي الجملة الاسمية، وبذلك ينفتح التأويل على مصراعيه ويشرك المتلقي في بناء العنوان من أول وهلة بوضع الافتراضات المحتملة، كما أن البناء اللغوي يثير معنى الاستغراب لأن الطين واقع بين تجل وصمت! ومن هنا تصبح الفجوة الدلالية عصية أكثر. وتصبح العلاقة بين الوطن الحبيبة علاقة معقدة لا يكادان ينفصلان عن البعض، فحبنا للأرض وللوطن لا يمكن أن نفصله عن الحبيبة فمنبع الوفاء واحد ولا يمكن أن نفرط في العرض أو الأرض:

"أنت وطني
والوطن هو الأرض
والأرض أنت"(31)

إنّه الإنسان بين طينيته ونورانيته، بين صخبه وصمته، بين عربدته وزهده، مد وجز، ذلك "أنّ البشرية كلّها من الطين، والروح كلّها من النور الملكوتي، فمَن غلب منهما فالحُكم له، فإنْ غلبت الروحُ تنوّرت البشرية بأنوار الهداية، وأشرق الباطن بأسرار المعارف، وإن غلبت البشرية تظلّمت الروح، فتارة يبقى لها شعاع الإيمان، وهو مقام أهل اليمين، وتارة ينطمس عنها، وهو مقام الكفر، والعياذ بالله"(32)

يتسع المكان...
يضيق الفراغ...
يمتد الماء في طين الصمت..."(33)

فالمتعلق بالأنوار لا يحدّه مكان ولا يجد الفراغ إلى روحه سبيلا لأنه ممتلئ بفيوضات الأنوار السّنيّة فيمتد الإيمان في النفس تتشرّبه امتداد الماء في الطين، فيتغير من حال إلى حال وتسمو به المقامات.

فالشاعر يكون بذلك نحا إلى اختيار العنوان "تجليات طين الصمت" كبنية نصية تتعالق مع العناوين الفرعية ومع النصوص المبثوثة في متن الديوان، ونجد الدوال الثلاثة المكونة للعنوان الرئيس تتجلى في عناوين فرعية منها: "وجع في وهج الصمت" و"الأرض الخراب" إذ أن الطين والأرض لهما دلالة متقاربة و"ألوان الصمت" و"مرثية لرجل ترجل في صمت"، كما يتعالق العنوان مع العتبات النصية الموازية كالإهداء والاستهلال والغلاف، وسنركز هنا على الغلاف خاصة وأنه من اختيار الشاعر وانتقائه.

3-1__ العنوان الرئيس وعتبة الغلاف:

يحتل الغلاف كعتبة قرائية في مواجهة القارئ موقعا يؤهله لإثارة التأويلات - كعتبة أولى - لأنه من أهم عناصر النص الموازي التي تسهم في فهم المتن دلاليا وبنائيا، وأيضا على مستوى التشكيل والمقصدية. فالعناوين وأسماء المؤلفين، وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في: "تشكيل المظهر الخارجي [للديوان]، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات، لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية، فوضع الاسم في أعلى الصفحة، لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل. ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى، إلا أنه يصعب على الدوام ضبط التفسيرات الممكنة وردود فعل القراء، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي [للديوان] إلا إذا قام الباحث بدراسة ميدانيـة."(34) وهو ما يدفعنا للتساؤل: هل يعني هذا أن الغلاف الخارجي للعمل يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية؟

تظهر لوحة الغلاف للفنانة التشكيلية "**مسعودة فرجاني**" تتوسط مساحة كبيرة من البياض في أعلى الصفحة وهو رمز النقاء والصفاء والوضوح والسكينة، سكينة النفس التي اطمأنت في حضرة الخالق وصفاء القلب من الكدر، وأما الجزء السفلي فيطغى عليه اللون البني الذي يدل على أصل الإنسان ومنشأه الأرضيّ الطينيّ، وله دلالات متناقضة كتناقض الإنسان في حد ذاته فهو يرمز للهدوء والاستقرار والأمان، كما يرمز للحزن والوحدة والعزلة، وأيضا

للتمسك بالأصل والجذور، ذلك أنه لون ينتج عن مزج الألوان الأساسية الثلاث فهو خليط من الأزرق والأحمر والأصفر، ومع كل ذلك يبرز في خلفية اللوحة اللون الأزرق لون القوة والحياة والهدوء؛ أما العنوان فكتب بخط أندلسي وهو من الخطوط القريبة من الكوفي، ولم يأت اختيار هذا الخط اعتباطا ،لأنه خط يهتم بالتفاصيل الدقيقة من خلال استقامة خطوطه، وانحناءاته المرسومة بدقة، وحتى طريقة كتابة بعض الحروف كالطاء والجيم بدقة متناهية. وأعلى منه مباشرة اسم الشاعر بخط متوسط عادي، في حين تدحرج الاسم التجنيسي إلى المساحة الفاصلة بين اللونين الأبيض والبني بخط صغير وبشكل أفقي كأنما كلمة شعر هي شعرة الميزان، رغم صغرها تطفو كقارب يرجو الشاعر به النجاة والسمو إلى الملكوت الأعلى كما اتخذه مولانا جلال الدين وابن عربي ترجمانا لحال السالكين.

الخاتمة:

تعدّ العنونة اختيارا واعيا نابعا من إستراتيجية يتبعها الشاعران من خلال تعالقات العنوان بالعتبات المحيطة به من جهة ومن خلال الدلالات التي تتولد من بنيته المصغرة بوصفه كيانا مستقلا يقوم بوظائفه الجمالية والسيميائية، بالإضافة إلى ترشيح القصيدة / العنوان كبينية موسعة تتضمن وتشتمل دلالات المتن ككل من خلال تناصها مع باقي القصائد، فتكون بذلك عنوانا أطول للمتن مما يدفعنا للقول بأنه ليس بالضرورة أن يكون العنوان مكثفا ومختزلا يتصف بالاقتصاد اللغوي دائما بل يمكن أن يكون أكثر من جملة فيتسع ليصبح قصيدة تعبّر عن روح الديوان ومضامينه المختزلة فيها.

تعتبر اللغة الصوفية لغة متفردة تعمد إلى التلغيز والتعمية والإخفاء فهي لغة مخصوصة نشأت في كنف التضييق على المتصوفة، يتداولونها بينهم ليحجبوا المعاني التي تمّ تأويلها تأويلا خاطئا. وإذا كانت اللغة الطلسمية والمعماة اضطرارا عند الصوفية، فإنها اختيار واع لدى الشاعر المعاصر الذي عمد إلى استعارة القاموس الصوفي لينشئ عالمه الخاص، ويستفيد من الإمكانات الدلالية والحمولات المعرفية للقاموس الصوفي سعيا وراء تعدد المعنى.

-. قائمة الإحالات:

1) نقلا عن محمد بازي، العنونة في الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، دار الأمان، الرباط ، ط1 ،2012، ص15

2) ميكائيل ريفاتير، دلائليات الشعر، ترجمة : محمد معتصم ، منشورات كلية الآداب ، الرباط ، 1997 ص164.

3) محمد بازي ، العنونة في الثقافة العربية ، ص 42

4) أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002

5) عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية ، القاهرة ،2002، ص90

6) عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان، ص80

7) طالب المعمري، الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربية، لبنان، 2010، ص77/76

8) أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، ص10

9) المرجع نفسه، ص15

10) المرجع نفسه، ص49

11) المرجع نفسه، ص75

12) محمد بازي ، العنونة في الثقافة العربية، ص 37

13) المرجع نفسه، ص 37

14) أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، ص9

15) عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، دار المنار، القاهرة، ط1، 1992، ص118

16) أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، ص12

17) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983، ص429

18) أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، ص41

19) المرجع نفسه، ص44

20) المرجع نفسه، ص9

21) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 1998،ص68

22) عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان، ص32

23) المرجع نفسه، ص34

24) مشري بن خليفة، تجليات طين الصمت، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، 2021

25) أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان"، درا الأمان، الرباط، ط1، 1996م ، ص 23
26) رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1999، ص161
27) مشري بن خليفة، تجليات طين الصمت، ص24
28) المرجع نفسه، ص78
29) المرجع نفسه، ص87
30) بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي: مقاربة سيميائية، مجلة سمات، جامعة البحرين، عدد 1 ج 1، 2013، ص ص 113/103
31) مشري بن خليفة، تجليات طين الصمت، ص21
32) ابن عجيبة أبو العباس الحسني الفاسي، البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، دار الكتب العلمية، لبنان، 2002، ص212
33) مشري بن خليفة، تجليات طين الصمت، ص6
34) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ،1991 ص60

قائمة المصادر والمراجع:

1) ابن عجيبة أبو العباس الحسني الفاسي، البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، دار الكتب العلمية، لبنان، 2002.
2) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983.
3) أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان"، درا الأمان، الرباط، ط1، 1996.
4) أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002
5) بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي: مقاربة سيميائية، مجلة سمات، جامعة البحرين، عدد 1، ج 1، 2013
6) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ،1991
7) رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1999 .
8) طالب المعمري، الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربية، لبنان، 2010.
9) عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، دار المنار، القاهرة، ط1، 1992
10) عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة ،2002.
11) محمد بازي، العنونة في الثقافة العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، دار الأمان الرباط، ط1 ،2012.
12) محمد فكري الجزار العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1998.
13) مشري بن خليفة، تجليات طين الصمت، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، 2021
14) ميكائيل ريفاتير، دلائليات الشعر، ترجمة: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1997.