خطاب التصدير في شعر مُحَمَّد عبد الباري
قراءة في الممكن الدلالي للعتبة

The discourse of export in the poetry of Muhammad Abd al-Bari
A reading into the semantic possibility of the threshold

د– عبد القادر عباسي[1,*]

1 جامعة الوادي – الجزائر-Abbassi-abdelkader@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2024/01/18 **تاريخ المراجعة**: 2024/05/02 **تاريخ النشر**: 2024/06/30

ملخص:

يأخذ خطاب العتبات منحى متعاظما من العناية في الإبداع كما في النقد، ويزدهر الحضور النوعي لنماذجه، وكم شدني وأنا أقلب النظر في شعر محمد عبد الباري ذلك الوفاء الموصول لعتبة التصدير حتى إنها لتتحول في كتابته إلى خصوصية أسلوبية جاذبة لا تقاوم، على أن هذه الجاذبية لا تأتي من مجرد تموقع التصدير على رأس النص، بل من قدرته على أن يمارس منطق العبور والتبرزخ بدلا من منطق التحييد الفارض لضدية الداخل والخارج وتفاضلية الأصل والفرع، ثم إن جاذبية التصدير تشتد بقدر ضلوعه في إثراء الحدث الشعري وتثمير ممكنات الدلالة وفرص التأويل، وهذا تحديدا ما يراد للمقال أن يشتغل على إضاءته.

الكلمات المفتاحية : التصدير، العتبات، النص الموازي، محمد عبد الباري

Abstract

The Thresholds discourse takes an increasing direction of care in creativity as well as in criticism, and the specific presence of its models flourishes, and how much I was attracted as I looked at the poetry of Muhammad Abd al-Bari by that loyalty that reached the threshold of exportation, to the point that it turned in his writing into a stylistic specificity that was attractive and irresistible, although this attraction does not It comes from the mere position of the export at the head of the text, but rather from its ability to practice the logic of crossing and emergence instead of the logic of the imposing neutralization of the opposition of inside and outside and the differentiation of origin and branch. Then, the attractiveness of the export increases to the extent of its involvement in enriching the poetic event and exploiting the possibilities of meaning and opportunities for interpretation, and this is precisely what The article is intended to work on its illumination.

***Keywords**: export, thresholds, parallel text, Muhammad Abdel Bari*

* المؤلف المراسل.

خطاب العتبات من الظل إلى الضوء :

يحظى الخطاب الموازي أو خطاب العتبات اليوم بوفرة من العناية كان إلى زمن قريب قصيا عنها، فالعين الناقدة لا تنظر إليه إلا استأخرته، ولا تستحضره إلا غيّبته، ولا تُوسِع له إلا بمقدار، ومقداره أن يكون هامشا أو فرعا أو ملحقا لا أكثر، وذلك في مقابل مركز أو أصل أو عمدة يسمى "النص"[1].

وقد أغلقت هذه التراتبية الإقصائية أمام القراء بابا مُشرَعا على التأويل، وعطّلت منجما زاخرا بالإيحاء، لا يحملها على ذلك إلا حجّة التابعية، تابعية بُنيت على التفاضل فرافعت لصالح الأصل على حساب الفرع [2]، ولو أنها بنيت على التكامل لَبطُل أن يُحال بين الطرفين، ولاستقر في الفهوم أن العتبات أو النصوص الموازية تضيف إلى النص ولا تضاف إليه، بل إن فاعليتها لتمتد إلى حدّ التدخل في بلورة هوية النص واختلافه .

ولم يكن خطاب العتبات لِيَخرج من الظل إلى الضوء لولا نقلة نوعية دفعت النقد باتجاه تجاوز التصور التحييدي السكوني، والاشتغال على تصور عضوي دينامي بديل، وإنما كان عضويا ديناميا لأنه عمد إلى برزخة العلاقة بين النص و عتباته، وتفعيل منطق الحدود المفتوحة والجسد الواحد بدلا من منطق الحوافّ الخشنة والجزر المتنائية، وهذا الوضع مستوفٍ لشرط"النصية" [3]لأنه يعمل على تمييع الخطوط الفاصلة بين داخل النص وخارجه .

وفي ضوء هذا التحول يمكن أن نفهَم سرّ تفضيل بعضهم مصطلح "خطاب العتبات" على مصطلح "الخطاب الموازي"، فالموازاة ترسّخ على نحو ما منطق التحييد والفصل، والمتوازيات متعذر تلاقيها وإن تقاربت، وإنما أريد للمصطلح بالأساس أن يمكن لدلالة التلاقي والتفاعل بين النص ومصاحباته، لا أن يحيل الطرفين بحكم فضاء التموقع إلى خطين متوازيين [4].

ويصبّ هذا المأخذ في صالح مصطلح "العتبات" بلا شك، إذ من الواضح أن "العتبات" أقدر على تثمير دلالة التبرزخ بين النص وما يستصحبه بالنظر إلى أنها « تتضمن دلالتي الانفصال والاتصال في الوقت نفسه من حيث هي مفهوم مكاني يومئ بالتفاعل بين الخارج (العالم) والداخل (البيت)، وبقدر ماهي جزء من الخارج فإنها جزء من الداخل، إذ تقع في "الما بين" The between، لا داخل ولا خارج، أو هي داخل وخارج معا، وهكذا تنأى العتبات عن التضاد التقليدي : الخارج ـ الداخل، لتستوطن تخت التضاد : لا خارج ـ لا داخل » [5].

هذا الفهم بكشِف عن تغيّر لافت في مستوى تمثل أقدار العتبات النصية وأدوارها، وهو محصّلة جهود نقدية وازنة تتصدرها بالتأكيد طروح "جيرار جينيت"، تلك التي تستند إلى فاعلية المتعاليات النصية، وتؤسّس لقناعة مفادها أن النص «لا يعبُر طريقه نحو البناء والدلالية إلا عبر اجتياز مجموعة من التعبيرات والنبرات والعتبات النصية التي تصاحبه أو تحيط به في صيغة شبكة معقدة لم يعد معها مجال لتصور نص أملس يمكن أن يعبر طريقه نحو الدلالية في أصالة ونقاء مطلقين خارج مقولات المتعالية النصية وما تكشف عنه من قوانين مادية تفاعلية للإنتاجية النصية » [6].

قناعة كهذه تدفع "جينيت" صوب تثمير أدوار النصوص الموازية، وتمثلها على نحو دينامي يرفعها إلى حيث تصبح منجما لأسئلة القارئ، وأفقا رحبا للممكن الدلالي، وموقعا ممتازا لتزكية تداولية النص [7]، بل إن سؤال

النص الموازي يصبح محلا لاحتفاء الشعرية، ومعلوم أن الشعرية ـ كما تمثلها جاكوبسون ـ محتفية أساسا بسؤال الأدبية [8].

لقد صارت عتبات النص همّا متقدما للشعرية، وصار إغفالها إغفالا للنص ذاته، وحرمانا له من امتدادات عضوية بانية للموضوع الجمالي لكونها « تُعَدّ فضاءات لإجراء المفاوضات، عبرها ومن خلالها يستضيف النص ضيوفه، أو يمتنع عن الضيافة، ومن هنا أثرها الحاسم في نوعية القراءة المنجَزة » [9].

هذا ويتّسع الخطاب الموازي ليشمل « شبكة من العناصر النصية والخارج نصية التي تصاحب النص وتحيط به، فتجعله قابلا للتداول » [10]، وقد عمد "جينيت" إلى تفصيل تمظهرات هذا الخطاب، وأشار إلى عناصر كثيرة من قبيل العناوين والتمهيدات والتذييلات والتنبيهات والتصديرات والحواشي الجانبية والسفلية، والهوامش المذيلة، والزخرفة والرسوم وأنواع أخرى .. [11]

وعلى تنوع النصوص الموازية فإنها لا تعدو حسب "جينيت" أن تكون من **المصاحِب النصي** أو **المحيط النصي**، أما الأول فيشمل كل خطاب مادي مستصحَب ضمن فضاء النص أو الكتاب ومنغرس داخله كالعنوان والإهداء والتمهيد والتصدير والتذييل .. وأما الثاني فيمثّله كل خطاب يسنِد النص أو الكتاب من خارجه، ويعمل بشرح أو تأويل أو تعليق أو حوار على التعالق معه وإضاءته وتثميره وإن تموقع على مسافة منه، ولم يسعه إلا الدوران حوله [12].

وأيّا يكنْ نوع العتبة أو النص الموازي فالأكيد أن الأهمّ هو قدرته على التموقع العضوي العابر لثنائية الداخل والخارج، واشتغاله على إثراء الممكن الدلالي، وتفعيل القراءة المنتجة ، ويأتي هذا المقال ليصرِف الجهد تحديدا تلقاء عتبة التصدبر، عتبة بدا حضورها لافتا جدا في قصائد محمد عبد الباري، وضالعا وبقوة في تخصيب خطابها وبناء فاعليتها الجمالية .

عتبة التصدير، الماهية والوظيفة :

التصدير صنف من المصاحبات النصية، كالعنوان تماما، ولكنه ينماز عن غيره بانتسابه إلى خطاب الاستشهاد، أو إلى « ما تعيد (اليد الثانية) تدوينه بين مزدوجتين من كتابة تطرح "إشكالية الكلام المقول سلفا" » [13]، ويكشف الاستشهاد عن أثر لشهوة الكتابة، كما يكشف في المقابل عن توجه إلى إنتاج شغف القراءة [14]، لهذا يتيح التصدير احتفاء مزدوجا بالقطبين معا الفني والجمالي، ويتعزز موقعه ضمن الرهانات المتقدمة للشعرية .

وتبعا لفضاء التموضع يمكن التفرقة بين تصدير استهلالي وآخر ختامي، أما **التصدير الاستهلالي** فيأتي على رأس العمل (النص أو الكتاب) محاذيا لحافته، مسبوقا بالعنوان وحده أو بالعنوان والإهداء معا [15]، ولهذا النوع ـ وهو الشائع في الكتابات ـ غير قليل من هالة الافتتاح ولذاذة الفأل وشرف الوساطة، ويذهب أنطوان كومبانيون في ضوء ذلك إلى عدّ التصدير بمثابة الصرخة أو الكلمة الأولى التي تسبق الشروع في الكتابة [16].

وأما **التصدير الختامي** فأقلّ شيوعا، وربما كان أقل فاعلية كذلك بسبب تموقعه على غير العادة في خاتمة العمل، الأمر الذي يضعف من قدرته على التأثير في أفق انتظار القارئ وتوجيه مسار القراءة [17].

كما يمكن التفرقة تبعا للمؤلف بين ثلاثة أنواع من التصديرات : **تصدير غيري** يُنسَب إلى غير مؤلف العمل، ويأخذ بذلك وضع الاستشهاد وصورته، و**تصدير ذاتي** يجري على لسان مؤلف العمل ذاته، ويبدو أدنى إلى صورة

البيان أو التمهيد، و**تصدير غفل** يخلو من الإسناد، لشهرة مؤلفه أو لمجهوليته العامة، وله سمْت كسَمْتِ الحكمة أو المثل السائر[18].

وخطاب التصدير على اختلاف أنواعه لا يكون وازنا حتى يفارِق كل وضع آلي سكوني لا نصي، ويصير فاعلية نصية منتِجة، تتعاظم أهميتها بتعاظم الوظائف التي تنهض بها، وقد وقف "جينيت" على أربع منها، فذكر أن التصدير يكون **تعليقا على العنوان**، أي توضيحا له وتبيانا، ووظيفة كهذه عادة ما ترتبط بالعناوين المفارقة الضاربة في أرض المجاز، كما يكون التصدير **تعليقا على النص**، وذلك بإضاءة عتمته عبر نوع من التمثيل الرمزي، وحفْز القارئ على ارتياد مجاهيله عبر تفعيل المسار التأويلي، وقد ينصرف التصدير إلى **تصعيد حساسية القارئ**، والأمر يقتضي اشتغالا على البعد النفساني، وزيادة شدّ أعصاب القارئ، وترغيبه في خوض المغامرة الجمالية، وربما ورَد التصدير على سبيل **الكفالة النصية**، ويحدُث ذلك متى تقدم الشخص على النص، ولم يُطْلب التصدير لذاته بل لاسم صاحبه، على أمل أن ترتفع أسهم النص بمثل هذا النّسَب المستصحَب[19]، ويحسُن هنا أن يُشار إلى أن الاستشهاد ـ والتصدير جنس من الاستشهاد ـ ليس استدعاء للملفوظ مجردا، بل للملفوظ والذات المتلفظة، أي للنص والشخص معا، وهذا ما ذهب أنطوان كومبانيون إلى تأكيده[20].

هذه الأدوار وغيرها تجعل التصدير رهانا للشعرية موثوقا بطاقاته، بالنظر إلى برزخية موقعه، وقدرته على تثوير المحتمل الجمالي، وسيسعى هذا المقال بهذه الدافعية إلى استجلاء دينامية خطاب التصدير واستكناه مضمراته في شعر محمد عبد الباري، وإنما اخترنا هذا الشاعر السوداني لأنه أحال التصدير إلى خصوصية أسلوبية ذات إنتاجية عالية وجاذبية شديدة .

خطاب التصدير وبرزخة الدلالة في شعر محمد عبد الباري :

حين نقرأ قصائد الشاعر محمد عبد الباري في ديوانيه : "كأنك لم" و"مرثية النار الأولى" ندرك تماما كيف صار التصدير اختيارا أسلوبيا لافتا ينتظر قارئه بوفاء مذهل على رأس كل قصيدة من قصائد هذين الديوانين بلا استثناء، وكيف غدت هذه العتبة استراتيجية برزخية تعبر النص تماما كما يعبرها، وتكتب الآخر لتقرأ ذاتها، وتثقل الدلالة حتى تضرب في العمق، وتجتذب القارئ إلى اكتشاف محتمَلها، وفيما يأتي قراءة تأويلية في جملة منتقاة من تصديرات الشاعر محمد عبد الباري ، وقد دعت الحاجة إلى استنطاق عناصر شتى، كلها ضالعة على نحو أو آخر في ارتكاب حدث التصدير، وأعني هنا رسالة التصدير ومؤلفه وسياقه، والعنوان الذي يسبقه والنص الذي يتلوه، على أن فاعلية التصدير ـ وهذا هو الأهم والأحرى بالعناية هنا ـ لا تتحقق لمجرد تموقعه على رأس النص، بل لبرزخية هذا التموقع، وقدرته على أن يضيء داخل النص من خارجه، وخارج النص من داخله، ويفعّل طاقاته الكامنة .

في قصيدة بعنوان : cv لأبي العلاء المعري ورد هذا التصدير :[21]

«كيف يرى هؤلاء الذين لا يغمضون عيونهم »

ميخائيل نعيمة

تصدير يحملنا النظر في شخص مؤلفه "ميخائيل نعيمة" على استصحاب المناخ الرومانسي، ثم إن النظر في العنوان واشتغاله على شخصية أبي العلاء (فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة) يحملنا حتما على استصحاب المناخ الفلسفي الشعري، وبذلك تتشابك الممكنات التي تضمرها هذه العتبة وتغري القارئ باستشفافها .

يفهم نُعيمة الرؤية فهما رومانسيا معوّلا بالأساس على الشعور، إذ هو الطريق المفضي إلى معرفة العالم، والبصر بجوهر الحقيقة، و ما دام الشعور حيّا فإن الرؤية متحقِقة وإن لم تُفتَح الأعين، وكم من أعين مفتوحة لا يرى أصحابها شيئا، ذلك بأن الحسّ قاصر، والظاهر خادع، الأمر الذي يجعل حاجة الذوات إلى إغماض العيون ماسّة، والمراد هنا حاجتها إلى تجاوز قصور الحس وخداع الظاهر، وصولا إلى ما توفّره العين الثالثة (عين القلب) ومرآة الباطن من رؤية صافية شفيفة .

ولهذه الرسالة صلة ضمنية بالعنوان وبالنص، فأبو العلاء المعري شاعر ضرير، بيد أنه يرى عالمه مغمض العينين، ويدرك بآلة نفسه مالا يدرك بآلة حسّه، ويَطال بخاطره ما لا يطال بناظره، وهو الشاعر المتأمل المتفلسف النزّاع لمعرفة دخيْلاء الحقائق، مثلما هو أيضا الشاعر المنسحق باغتراب ذاته، المأزوم بصراع أفكاره، رهين محبسيه : عماه وبيته، على أن استدعاء سيرة أبي العلاء هنا ليس عوْدا إلى الماضوية لذاتها بل لدلائلية مخصوصة يراد لها أن تُرهّن هذا الماضي وأن تستثمر في السيرة الغيرية من أجل إنتاجية شعرية سيرذاتية، ويأتي استعمال الصيغة الأجنبية المختصرة (cv) في بناء العنوان، وهي من الصيغ العملية الشائعة في تعاملاتنا اليوم، يأتي ليصب في تعزيز هذا المنحى التأويلي .

على أن الترهين لم يراهن على هذا الدليل مجملا، فقد أتى النص على تفصيل هذا الإجمال، وتوخى إيراد العناصر والمعطيات التي يَعرِض لها عادة كل من يكتب سيرة ذاتية عملية، فذكر الاسم، والعمر، ومكان الميلاد، والصورة الشخصية، والمؤهلات، والهوايات، ووسائل الاتصال (العنوان، الفاكس، الإيميل، الجوال)، يقول الشاعر مفصحا عن عنوان إقامته في تقمّص علائي دالّ :[22]

" أراني في الثلاثة من ... "

فسجلْ أول العنوان :

أقيم أمام (سقط الزند)

خلف (رسالة الغفران)

عنوان الإقامة هنا لا يراد به تحقيق الظرفية العينية، وإن حاولت الظروف المكانية تأثيثها على سبيل استيفاء الشكل المألوف للسيرة الذاتية في طلبات العمل وغيرها، ولكن المراد على درجة عالية من الكثافة الرمزية، إنه يجاوز الجاهزية إلى الإمكان، ويفجأنا بالأسئلة، ويحملنا على التأويل .

وحتى نفهَم مثلا جمعه المكاني بين سقط الزند ورسالة الغفران، وكلاهما من تأليف المعرّي، يجب أن يحمَل هذا الجمع على محمل الضدية، وأن يوضَع الدال (سقْط) بدلالته على مستلَب القيمة مما تتلبّس به الذات المذنبة الخاطئة في مواجهة الدال (الغفران) بدلالته على قيمة تَطَهّرِ الذات وتساميها، وبذلك تغمِض الرؤية الشعرية عين الحس، وتفتح عين الحدس، لتستبطن عبر التمثيل الرمزي دخيلاء الطبيعة الإنسانية بكل تناقضاتها وتعقيداتها، ولو أنّا عدنا إلى قول الشاعر : " أراني في الثلاثة من ..." لأدركنا أن هذه البنية التناصية المجتزأة حاملة لقرينة الرؤية من جهة (أراني)، وضامنة لراهنيتها من جهة أخرى بدليل الحذف الحاصل في أصل البيت، حذف يحضّ ضمنًا على العبور إلى ضفّة الراهن، ويمكّن للقارئ بعد هذا كله أن يفهم وبعمقٍ سرّ اشتغال التصدير على تيمة الرؤية، ومتانةَ الجسور الممتدة بينه وبين النص

وفي تصدير آخر نقرأ :[23]

"فكرت يوما بالرحيل ... فحط حسون على يدها ونام"

محمود درويش

يكفي أن تُذكَر الأم لتندلع الدلالة، فكيف إذا حال دونها البين الموجِع، وكيف إذا حطّت على يدها الذكرى، ثم كيف إذا عُجِن هذا الدالّ الأثير بتراب الأرض المحتلة وعناء أهلها كما هي الحال في التجربة الدرويشية ؟!

ويأتي هذا التصدير الشعري لا ليعكس تطابقا بين التجربتين، بل ليوتّر حساسية إنسانية مشتركة هي حتما من لزوميات الفراق الأقسى ،فراق الأم، والنص يشفع ذلك :[24]

أيا أمـــــــاه مِن نأي لنأي
سنقترح الصَبا وطنا بديـــــلا
أيا أماه والصحـــــــراء كانت
على اسمك تغزل الظلّ الظليلا
أحبك هل أحبك سوف تكفي
لكي أمتص بالمطر الغليـــــلا
سأذهب فاكتبيني في سمـــــاء
من الصلوات توشك أن تنيــلا
سأذهب نورسا في البحر يبكي
عليه البحر، لكن لن أطيــلا
سأذهب كالتوجِس فاغفري لي
خُطاي وسامحي شجري الهزيلا

هذا وتأبى سيمياء (الأم) إلا أن تديم شعور الذات بهشاشتها، وحاجتها إلى الخفقة الحانية، يقول الشاعر :[25]

أنا الولد / الهشاشـــــة شيّعيني
إليك لأتقي المطـــــر الثقيــلا

ويقول وقد حطّت الذاكرة كالحسون على يدها، وحنّت إلى شايها كما حنّ محمود درويش إلى خبز أمه وقهوة أمه : [26]

ومُدّي الشاي من نجد سيمشي
إلى عمّان يشهق زنجبيـــــــلا

ونقرأ في قصيدة أخرى بعنوان "صلصال الكلام" التصدير الشعري التالي :[27]

إذ القول قبل القائلين مقول

أبو الطيب المتنبي

وقد اجتزأ الشاعر هذا الشطر من بيت تمامه :[28]

أنا السابق الهادي إلى ما أقوله إذ القول قبل القائلين مقـــول

ولسوف يغرينا التموضع البرزخي لهذا التصدير بالعبور إلى ضفة النص والخوض في لجّته، لنفهم سرّ اشتغاله على قول أبي الطيب، فإذا نحن فعلنا تراجعت العتمة بمقدار تقدّمنا في القراءة، وتبين لنا أن ما يعبُر الضفتين

معا (التصدير والنص) هو همّ واحد، همّ طالما شرّق وغرّب في نظرات الأدباء وتصورات النقاد، وأعني هنا تحديدا مسألة "جِدّة الإبداع"، والجدل المثار بخصوص نمطية الفعل الكلامي، وتعذّر الوصول إلى إنتاجية إبداعية خالصة تماما من تأثيرات هذه الحتمية النمطية، وما تستلزمه من ترديد للملفوظات وتداخل بينها، ومعلوم أن سؤال الجِدّة هذا ليس بجديد، فالأول كما قيل لم يترك للآخر شيئا، والقول قبل القائلين مقول حسب إقرار أبي الطيب في التصدير .

وواضح أن قضية "السرقات الشعرية" تصبّ في هذا السياق، ولو أنها أخضعت الإشكال إلى منطق القيمة، وصَرفت حرصها تلقاء أصالة الملكية، تصونها من السطو والإغارة، ثم إن المسألة تأخذ منحى آخر لافتا من الوعي حين يُطرح مصطلح التناص، وتتنامى الدراسات التناصية كمّا وكيفا، ويتاح للتناص أن يُفهَم من حيث هو بنية متجذرة في منظومتنا الكلامية، وقطب ممغنِط لا يسع العملية الإبداعية أن تتحرر من تأثيراته، وإن كان في وسعها تثميره لتحسين إنتاجيتها، وحينها سيبدو النص في ضوء ما يمتصه ويتشربه من النصوص أشبه بلوحة فسيفسائية على حدّ وصف جوليا كريستيفا [29].

ويشغل همّ "الجِدّة الإبداعية" شاعرنا أيّما شغل، وتَثقُل وطأته عليه، فالشعراء لم يغادروا متردّما كما قال عنترة، واللحظة الشعرية البكر مجرد حلم، وهل يسع القريحة حينها إلا أن تُقرّ بشدة الحصار الذي يفرضه النمط، وتعذّرِ تسوّره والفكاك من لوازمه، إقرار يجمله التصدير تاركا للنص وبلاغته عبء تفصيله، كما في قول الشاعر :[30]

في كل شهـــوة بوح أستعير فمي
وأستمدّ من الماضين أنبـــــائي
متى أكون "أنا" لا لحن يهطل في
حدائقي غير ما ساقته أنـــــوائي
متى أقـــــول فلا يسري إلى لغتي
شعر القبيلة مما قال آبـــــــائي
وكيف أمنح صلصال الكــلام فمًا
بفكرة من بنـــــات الوهم عذراء
والعابرون إلى المعنى تخَطّفـــــهم
فخّ "التناص" بإيضاح وإيمـــــاء
اللحظة / البكر حلم جاز ذاكرتي
ثم انطفا خلف وجه الدهشة النائي
"هل غادر الشعراء.."اليوم تصلبني
على سديمين من يأس وإعيـــــاء

وفي قصيدة أخرى عنوانها "هُمْ" مأخوذة بأحوال الصوفية يستوقفنا هذا التصدير:[31]

"من قال (التمر) ولم يجد حلاوته في فمه فما قال (التمر)"

أبو مدين الغوث

لا يُفهَم قول كهذا حتى يُفهَم منطق أهله، أولئك الذين يُعلُون من شأن الذوق، ويَشرَعون باب المعرفة بمفاتحه، ولو أن القارئ لم يحسب هذا الحساب لشقّ عليه أن يفهم كيف تتحقق الحلاوة فعلا لمجرد تحققها لفظا، وكيف يجب أن يُفَعّل باطن اللغة حتى لا يتعطل ظاهرها ؟

سيشقّ على القارئ فهم ذلك ما لم يلتفت إلى أن القوم يعوّلون على الذوق، ويشتغلون على الباطن، ذلك بأنهم ـ على حدّ وصفهم ـ يكابدون من المواجيد، وترِد عليهم من الأحوال ما لا طاقة لحدود العقل على البصر بكنهه، وما لا قِبَل لحدود اللغة على ترجمة أسراره .

لقد أدرك القوم أن لطافة الجوهر تقتضي اجتياز كثافة العرض، وعلموا أن للغة ظاهرا قاصرا لا خلاص منه إلا بباطن نافذ، والمراد هنا أن يُعوّل المقُول على التلويح واالرمز، ويرغب عن ضيق العبارة ليرغب في سعة الإشارة، ولا يصعُب على القارئ أن يدرك كيف أن الضوءين (النص والتصدير) يصدران عن مشكاة واحدة، ويحتفيان معا بالذوق مفضيا إلى العرفان، ولنقرأ هنا مثلا قول الشاعر مأخوذا بنورانية التجربة العرفانية :[32]

هُمُ القوم آلاف القناديل أسهبتْ
تعرّفهم .. والضوء بالضوء يُعرَف
تسافر في الرعـــد القديم صلاتهم
ستسمعها في الرعد ساعة يقصِف

ونقرأ في موضع آخر من النص ذاته توصيفا لقصور اللغة، وتعويل القوم على الإشارة، يقول الشاعر :[33]

بسيط هو الراوي، وكالبحر رمزُهم
لهم لغـــة / محو وصمت مكثّف
زجاج الكلام المحض قد ضاق عنهم
إلى الآن من جرح التهشّم ما شُفُوا

ختاما لا بد من لفْت النظر مجددا إلى أن تموقع عتبة التصدير على رأس النص لا يضمن بالضرورة فاعليتها، حتى وإن أقررنا مسبقا بحساسية واستراتيجية هذا الموقع، والصحيح أن دينامية خطاب التصدير مرتهنة بقدرته على أن يتجاوز ثنائية الداخل والخارج التي من شأنها أن تعمل على تحييده، ويمارس سياسة الحدود المفتوحة، والمصالح المتبادلة، حتى إن القارئ ليحتاج إلى إضاءات التصدير كي يفهم النص، ويحتاج في المقابل إلى إضاءات النص كي يفهم التصدير، ثم إن دينامية أي خطاب تصديري تستوجب وبقوة تعزيز إنتاجيته، واشتغاله على الممكن الدلالي الحافز لفعل التأويل .

الهوامش :

1 ـ ينظر : خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دط، دت، ص38

2 ـ ينظر : المرجع نفسه، ص39

3 ـ ينظر : المرجع نفسه ،ص44 نقلا عن ج هيو سلفرمان، نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003، ص132

4 ـ ينظر : سامي بن عبد العزيز العجلان، إغواء العتبة، ص

5 ـ خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص44

6 ـ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص20

7 ـ ينظر : المرجع نفسه، ص21، 22

8 ـ ينظر : المرجع نفسه، ص7

9 ـ خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص41

10 ـ نبيل منصر، م س، ص21

11 ـ ينظر : جيرار جينيت، طروس، الأدب على الأدب، تر : محمد خير البقاعي، ضمن كتاب : دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص127

12 ـ ينظر : نبيل منصر، م س، ص27

13 ـ المرجع نفسه، ص56

14 ـ ينظر : المرجع نفسه، ص57

15 ـ ينظر : المرجع نفسه، ص58

16 ـ ينظر : المرجع نفسه، ص 61 (الهامش)

17 ـ ينظر : المرجع نفسه، ص 58

18 ـ ينظر : المرجع نفسه، ص59، 60

19 ـ ينظر : م ن، ص60، 61

20 ـ ينظر : م ن، ص57

21 ـ محمد عبد الباري، كأنك لم ..، دار مدارك للنشر، ط2، 2014، ص23

22 ـ المصدر نفسه، ص26

23 ـ المصدر نفسه، ص45

24 ـ المصدر نفسه، ص47

25 ـ المصدر نفسه، ص46

26 ـ المصدر نفسه، ص46

27 ـ محمد عبد الباري، مرثية النار الأولى، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2012، ص107

28 ـ أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص360

29 ـ ينظر : عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص326

30 ـ محمد عبد الباري، مرثية النار الأولى، ص108، 109

31 ـ المصدر نفسه، ص123

32 ـ المصدر نفسه، ص124

33 ـ المصدر نفسه، ص124، 125

قائمة المصادر والمراجع :

1 ـ أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983

2 ـ جيرار جينيت، طروس، الأدب على الأدب، تر : محمد خير البقاعي، ضمن كتاب : دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998

3 ـ خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دط، دت

4 ـ سامي بن عبد العزيز العجلان، إغواء العتبة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2015

5 ـ عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998

6 ـ محمد عبد الباري، كأنك لم، دار مدارك للنشر، ط2، 2014

7 ـ محمد عبد الباري، مرثية النار الأولى، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2012

8 ـ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007