

الرّمز الشعريّ وإشكاليّات التلقّي

«الحَرْفُ سرٌّ عظيم لا يَعرفه حقّ المعرفة إلّا القلّة، وكلّما ازدادوا معرفة به
ازدادوا معرفة بالعالم، ازدادوا جهلاً بأنفسهم...»
أديب كمال الدّين

يطلقُ الشّاعر «ستيفان مالارميّه» (Stéphane Mallarmé) على لغة
الشّعر عبارة «اللّغة العليا» (Le haut langage)، للتأكيد على أنّ الشّعر
«يعبّر عن السّموّ، والإشارة إلى الآفاق الواسعة العالية التي تتحرّك فيها
لغة الشّعر، بتحرّرها من القوانين والقيود الصّارمة التي تخضع لها لغة
العلم أو لغة التّشّ ولغة التّخاطب العاديّة.»^(١) إنّ اعتبار الشّعر فنّاً لفظيّاً
يفرض على كلّ دراسة إنشائيّة للشّعر اطلاعاً على الخصوصيّات
اللفظيّة التي جعلت منه «لغة عليا».

وما القيمة الرّمزيّة للحروف العربيّة إلّا آليّة من آليّات الإبداع
الموظّفة لتجسيد مظاهر الجدّة والطّرافة في الشّعر العربيّ المعاصر.
غير أنّ الكتابة الحروفيّة طريق لا تخلو من وعورة. فإذا كان الشّاعر
قديمّاً قد طرق سبل «الخروج عن العادة» بالتركيز على ما في صوره
الشّعريّة من قيم جماليّة تحقّق أداء الوظيفة التّأثيريّة أو إثارة «العجب
والدهشة»، فإنّ المبدع الحروفيّ المعاصر يعي حقّ الوعي أنّ تلك
الأشكال باتت وسائل مستهلكة، وأنّ الدّلالات الرّمزيّة التي أحالت
عليها الكتابة الشعريّة القديمة، وهي تلتفت إلى الجانب «غير اللّغويّ»

د. حياة الخياري ❖

في الحروف، لم تعد لتفاجئ القارئ.

هنا يكمن وجه الاحتياج إلى شكل تعبيرى قادر على استيعاب المسافة الفاصلة بين «المجاز» و«الرمز»، وبين «الحال المدركة والحال الداهلة» بما يجسد أوجه «الانحراف» / «الانزياح» (écart)، القائمة بين «اللغة الواصفة واللغة المفكرة»، وذلك في مستويي المضامين الرمزية للقصيدة المعاصرة والآليات الفنية المشكّلة لها. تلك الخصوصية هي الميزة الفارقة لأية كتابة حروفية.

في الأثناء، يتوقف القارئ عن كونه مجرد راصد لخصوصيات النصّ أو لما طرح أمامه أو سبق إليه من قراءات، ليتحوّل إلى خالق للمعاني والدلالات وفق أسس كتابية رمزية. ذلك أنّ المدرسة «الرمزية» (Symbolisme) هي «مذهب في الشعر يقول بالتعبير عن المعاني بالرمز والإيحاء ليدع للقارئ نصيباً في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيف إليها من توليد خياله»^(٢) ممّا يؤشّر إلى أنّ الرّموز قابلة للتّمطّط الدلاليّ على قدر جيشان عاطفة القارئ وحيوية خياله، فضلاً عن ذاك التعارض القائم بين المعاني المباشرة والمعاني

المبطّنة المضمّرة.

إنّ أيّ متتبّع لسيرورة الكتابة الرمزية لا بدّ أن يقف على نقاط تقاطع عديدة بين المذهب الرمزيّ بمعناه الاصطلاحيّ الحديث

والمذهب الرمزيّ بمعناه الصوفيّ القديم. ولا أدلّ على ذلك من التعريف الذي خصّ به ابن عربيّ ثنائية «الرمز والرمزيّ» في باب «مَنَزَل الرّموز» حيث قال: «الرمز واللّغز هو الكلام الذي يعطي ظاهره ما لم يقصده قائله». ثمّ نظم شعراً:

«مَنَازِلُ الكَوْنِ في الوُجُودِ

مَنَازِلُ كُلِّهَا رُمُوزُ (البيسط)

مَنَازِلُ للعُقُولِ فيها

دَلَائِلُ كُلِّهَا تَجُوزُ»^(٣)

إذا كانت عبارة «الرمز» تستبطن الجانب المعرفيّ الخفيّ فإنّ عبارة «اللّغز» توحى بالجانب الإنشائيّ. على هذا الاعتبار، كان المتصوّفة أميل إلى توظيف العبارة الأولى في حين كان النقاد القدامى أميل إلى الثانية. والمصطلحان مؤسّسان لأية دراسة حروفية حسب اعتقادنا، ذلك أنّ الشعر الحروفيّ يتجاوز الوظيفة التأثيرية ليدخل المتقبّل في لعبة المراوحة بين المقاصد «الإفهامية» والمقاصد الجمالية، أي بين التّأويل والتّخييل، لأنّ التّرميز بالحروف ضرب من التّمثيل الغامض المحوّج إلى الفكرة، وإيّاها قصد الجرجاني بقوله: «فإنّك

تعلم على كلّ حال أنّ هذا الضّرب من المعاني كالجوهرة في الصّدف لا يبرز لك إلّا أن تشقّه عنه، وكالعزير المحتجب لا يُريك وجهه حتّى تستأذن

إنّ أيّ متتبّع لسيرورة الكتابة الرمزية لا بدّ أن يقف على نقاط تقاطع عديدة بين المذهب الرمزيّ بمعناه الاصطلاحيّ الحديث والمذهب الرمزيّ بمعناه الصوفيّ القديم

القصيدة الحروفية تعاني أزمة في التلقي،
لعل من أبرز أسبابها وعورة المسالك
الحافة بالقراءة، إذ كثيراً ما يتحسس
الدارس مخاطر السير في طريق من البحث
الأكاديمي ندر مرتادوها

عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل
عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل
أحد يفلح في شق الصدفة ويكون في ذلك من أهل
المعرفة، كما ليس كل من دنا من باب الملوك فتحت
له. (٤)

من ثم فإن المسألة المطروحة في هذا المقام:
هل الكتابة الرمزية الإشارية متاحة لكل قراءة؟
إلى أي حد يطرح الإبداع الحرفي نخبة في التلقي؟
تستدعي الإجابة وقفة وجيزة أمام إشكاليات التلقي
للحرف الشعري في القصيدة المعاصرة.
إن أية قراءة للنص الرمزي لا تأخذ بعين الاعتبار
الحدود المفهومية الفاصلة بين ظاهر اللفظ وباطنه،
تطرح مفارقة بين الكتابة اللامعيارية والتلقي المعياري،
مما ينذر بانفصام عرى التواصل بين خصوصيات النص
الرمزي ومقتضيات تلقيه.

في هذا المقام تحتل الكتابة الصوفية واسطة العقد، أو
هي حلقة الوصل الحاضرة الغائبة، ذلك أن شعراء الرمز
يؤكدون وعيهم بأن الكتابة الصوفية «كتابة لا تخضع لأية
طريقة ثابتة أو مسبقة، وهي نقیض لكل ما هو مؤسسي.

إنها الكتابة اللامعيارية بامتياز. (٥)

و كثيراً ما تلقي محاذير الشاعر بثقلها على نصه
الرمزي، فراه يحمل هم القارئ ويكتب تحت ضغط رد
فعله، مستبطناً هو أجسه: هل تراه يفهم ما يكتب؟
لأنه العليم الأول بخبايا القصيدة قد يتجاوز الشاعر
الجواب بالتلقي إلى محاولة رصد الخلل الكامن في قناة
الفهم ناهيك عن مسالك القراءة الرمزية بتشعباتها، هنا
تتراءى مؤشرات اغتراب (الأنا) الشاعر عن (الآخر)
القارئ، يقول أدونيس:

« آتني أني منهم بشرٍ مثلهم
ولكنني
أستضيء بما يتخطى الضياء
آتني أنهم

يفرؤون الحروف، وأقرأ ما في الخفاء. (٦)

يشير أدونيس إلى نخبة التلقي الشعري في موضع
مخصوص تتجلى فيه المجافة بين بوادي الحروف
وخوافيها، مما يربك جسور التواصل القائمة بين الشاعر
وقارئه، وهذا ما دفع أديب كمال الدين إلى فتح حوار غير
مباشر مع المتلقي القريب البعيد في قصيدة (أصدقائي
الأوغاد والمنفيون والسذج):

« قالوا: لم نفهم ما قال!

كان يكتب حروفاً ونقاطاً صوفية

ويصف الدنيا كسرير امرأة من غسل الوحل...

قالوا: لم نفهم!

هل كان إلهياً أم كان خرافياً؟

إنسياً أم جنياً؟! (٧)

لتلك الاعتبار نرى من المناسب الإمساك
بطرف الخيط عسانا نشخص دواعي القلق والارتباك
الحافة بقناة التواصل بين عمليتي «التشفير»
(encodage) و«فك التشفير» (décodage)، كلما
اتصل الأمر باليات التفاعل مع الكتابة الرمزية.

إذا ما سلّمنا بأن الحرف «معطى ثقافي» والرمز
«مخلوق إنشائي» تأكّدت لدينا ضرورة امتلاك
السياق الثقافي الذي نشأ فيه الحرف العربي كشرط
أساسي لفك شفرة الرمز الشعري المعاصر، فمن
لا يملك السياق الصوفي، مثلاً، لا يمكنه أن يلمّ
بالنسق الشعري الذي احتضن عملية الترميز بالحرف
لأن السياق أسبق من القصيدة. هذا جوهر المعادلة
الدلالية المستعصية بين شروط القول ومقتضيات
الفهم. وقد طرحها أسلافنا منذ زمن، واختزلوها في
ذاك التلازم القائم بين سؤالين ينطقان بلسان حال كل
من الباث والمتلقّي، فحواهما:

لماذا لا تقول ما يفهم؟

ولماذا لا تفهم ما يقال؟

هذان السؤالان حاضران ضمناً في كل خطاب
نقدي يتناول مكانة الشعر الحروفي من واقع الأدب
العربي المعاصر. وبناء عليه، يمكن القول إن القصيدة
الحروفية تعاني أزمة في التلقي، لعل من أبرز أسبابها
وعورة المسالك الحافة بالقراءة، إذ كثيراً ما يتحسّس
الدارس مخاطر السير في طريق من البحث الأكاديمي
نُدّر مرتادوها. لكنّه خيارنا المبدئي الذي انتقينا عن
وعي ودراية، فما الجدوى من أن يبحث «الباحث»

يستعرض أديب كمال الدين احتمالات المعاني
الدائرة بخلد أصدقائه (الأوغاد والمنفيون والسذج)
مبرزاً حيرتهم حيال تناقضاتها، بيد أن ردّ متن
القصيدة إلى عنوانها يفضي إلى الإقرار بوجود خيط
رفيع يصل حالة «عدم الفهم» بالملابسات الشخصية
والموضوعية الحافة بالتفاعل مع «ما يقال»، حتّى أن
الشاعر يرتبها تصاعدياً وفق مدى قرب «أصدقائه»
القرءاء من قصيدته، فتتراب وضعيات التلقي على
النحو التالي: «السذج، فالمنفيون، ثم الأوغاد».
بذلك تبدو «بلادة الفهم» أخفّ الأضرار وطأة على
النص الرمزيّ أمّا أشدها وقعاً فعلى صلة بأخلاقيات
القرءاء (الأوغاد) وأوضاعهم (المنفيون)، كأنّ المبدع
الحروفي يقحم العوامل الثقافية بل حتّى السياسية
طرفاً في العناصر المسؤولة عن إشكاليات التلقي.

تتصافر الملابسات الذاتية والموضوعية لتلقي
بالنص الرمزيّ في قلب المحنة، وتطرح مدى قدرة
القصيدة الحروفية على التواصل مع قارئ غيبته ثقافة
عصره وصروف زمانه عن الحرف ورموزه الصوفية
بشتّى ارتداداتها الدلالية المتضاربة: (إلهياً، خرافياً،
إنسياً، جنياً).

إنّ الحرف الرمزيّ المشفّر (encodé)
شعرياً لا يذهب، وإنما يؤتى إليه في رحلة
معرفية مضنية يلزمها الكثير من التأنّي
والدربة والتأمل

لا بدّ من التأكيد على أنّ للرمز أهله،
وللحرف مريديه

فحسب «جاكسون» (Jakobson):

«الاستغراب: وضعيّة تُحوّلك إلى المعرفة.»

«الاعتباطيّة: ليست سوى علاقة ما تزال مجهولة.»^(٨)

ويخلص «جاكسون» إلى أنّ تغليب العناصر القصديّة العليّة في ضبط الرموز الأبجديّة الموظّفة إنشائيّاً، من شأنه أن يخلق «حياة داخل اللّغة»، وهو عنوان كتابه «حياة داخل اللّغة» Une vie dans le langage، جميعها مزايا دلاليّة تمنح النصّ الرمزيّ أريحيّة بعيداً عن آليات التّواصل المتعارفة.

أمّا إذا لم يكن القارئ مدركاً للمفاهيم الحافّة بالدلالات الرمزيّة ولا هو على دراية بالأنساق المعرفيّة المنتجة لها، فلنا أن نتساءل، حينئذ:

على من يُلقى عبء ملء الفراغات الدلاليّة وتوضيب الأنساق المعرفيّة المُفهمّة؟
لعلنا بحاجة، بداية، إلى تبين الحدود المفهوميّة الفاصلة بين ما هو «مفهوم» وما هو «دال».

يميّز تودوروف (Todorov) بين ما هو «مفيد» لغويّاً وما هو «دال» رمزيّاً، فينقل عن أحد الشّكلايين الروس «كلينكوف» (Khelebinkov) قوله: «من العلامات ما لا يتمي إلى أيّة لغة، ولكنّه يعيّن شيئاً ما، لذلك وجب أن نميّز بين ما هو «مفهوم» من منظور عقليّ (comprehensible) وبين ما هو «اعتباريّ»/ «دال» (significatif). ومثال ذلك الملفوظات السّحرية،

في أمور معروفة، ليقصر دوره على تلخيص الكتب وتكرار أطروحات أساتذته والثناء عليهم لمجرّد كسب رضاهم ونيل «الشّهادة»؟

إنّ الباحث الذي لا يدافع عن رسالة مخصوصة لا يمكن أن يقدّم «أطروحة»، بالمعنى المعرفيّ للعبارة، وإن كتب آلاف الصّفحات وحصل على عشرات الشّهادات. ورسالتنا المبدئيّة هي التّجديف ضدّ القول باعتباط العلامة اللغويّة، وليس الشعر الحروفيّ سوى نموذج من نماذج أخرى كثيرة ومتنوّعة نتخذها مسباراً لوجهة نظرنا التي لا ندعي بها ريادة، فقد سبقنا إليها المبدعون العرب القدّامى منذ بداية انفتاح النّحاة والفقهاء على اللفظ القرآنيّ وطرحهم إشكاليّة اللّغة: هل هي توقيف إلهيّ أم تواضع بشريّ؟

واستثمرها من بعدهم الأدباء القدّامى لاسيّما الشعراء منهم.

أمّا إذا عدنا أدراجنا إلى الكتابة الرمزيّة المعاصرة فلا مناص من الإقرار بكونها تعاني مشكلة في التّلقي قد تبلغ حدّ الأزمة، تتمثّل أبسط درجاتها في الإعراب عن «عدم الفهم» وإبداء «الاستغراب»، وتبلغ أوجّها في التّحامل على النصّ الرمزيّ ورمي صاحبه بالقصور عن استيفاء شروط الكتابة الشعريّة ومراعاة خصائص الإبداع وإن مجازاً.

لو حاولنا اقتياد بعض تلك العبارات باتّجاه منظومة الاصطلاح النّقديّ لوقفنا لها على تعريفات ونظائر في المدارس التداوليّة (البراغماتيّة) تبرّر جنوح بعض منظريها إلى القول بنخبويّة التّلقي.

إنَّ أبرز ما يمكن أن نخلص إليه هو قيام النصِّ الرَّمزِيّ على استراتيجيا "إرجاء المعنى" و"تأجيل المعنى". وهي من الخصائص الفنيّة التي يجدر بالقارئ مراعاتها لأنَّ الشاعر يعيها ويتقصدّها

فهي ليست مفهومة ولكنّها دالّة رمزيّاً.^(٩)

هذا ما يردّنا مرّة أخرى إلى السّؤال المركزيّ في إشكاليّة التّلقي:

من المسؤول عن الالتباس وعدم الفهم؟ هل هو الكاتب أم القارئ؟

هل يطلب من الكاتب التّريث والتّمهل في شرح كلّ المصطلحات وتفصيل أوجه التّعالق «المنطقيّ» بين الأسباب والنّتائج، وبالتالي إرباك سيرورة التأويل بكمّ من الاستطرادات المملّة لكلّ عارف بخفايا النصّ؟ أم إنّ القارئ هو المدعوّ للتّسلّح برصيد من المعارف تمكّنه من عقد الصّلة بين الرّمز والمرموز إليه، بين العلامة الماثلة والدّلالة المُضمّرة؟

أعتقد أنّ التّصريح والشرح والمباشرة قد تتماشى مع النصوص القصصيّة والروائيّة، أما النصّ الشعريّ فلا يحتمل الإطناب والثّرثرة، فما بالك إذا كان نصّاً رمزيّاً حروفيّاً.

إنّ الحرف الرّمزيّ المشفّر encode شعريّاً لا يذهب، وإنّما يُوتى إليه في رحلة معرفيّة مضيئة يلزمها الكثير من التّأني والدّربة والتأمّل. هذا ما يلحّ عليه ابن عربيّ في رسائله قائلاً: «اعلموا، وفّقكم الله، أنّ الحروف سرّ من أسرار الله تعالى، والعلم بها من أشرف العلوم المخزونة

عند الله، وهو من العلم المكنون المخصوص به أهل القلوب الطّاهرة من الأنبياء والأولياء.»^(١٠) حينئذ، تتخذ الحروف مسلك التقريب بين الله والعبد، من حيث أنّ العلم بأسرارها إشراف على بعض الحقائق الكلّيّة. ويضيف التّقري في «موقف المحضر والحرف»: «وقال لي: الاسم ألف معطوف، وقال لي: العلم من وراء الحروف.»^(١١)

وليس المطلوب من الحروفيّ التّصوّف شرطاً للكتابة ولكنه مدعوّ إلى عدم الاكتراث لردود فعل المتلقّي لأنّ هذا الأخير هو المعنيّ بما يخر به الحرف من معارف وليس العكس، و«أضعف الإيمان» أن يعتكف القارئ على تتبّع الدّلالة الرّمزيّة مقامياً، لا في النصّ الماثل أمامه فحسب بل في الذّاكرة الثقافيّة الحاضنة لذلك النصّ أيضاً. تلك العمليّة هي الشّروط المؤسّس لأية قراءة تتناول النصّ الحروفيّ بل لعلّها غير كافية، إذ يُضاف إلى المعرفة شرط «الحدس» (intuition) وهو ما لا يتيسّر تلقّيه عبر التّحصيل العلميّ (المحاضرات والكتب)، هذا فضلاً عن «التّعاقد» (convention) القائم بين الكاتب وقارئه، وهو تعاقد ضمنيّ يكرّس سرّيّة الرّمز ونخبويّة المعرفة، طالما أنّ شفرته معقودة على ذات انفعاليّة لا تسعها إلّا لغة المواجد «والعبارة عن المواجد صعبة لفقدان الوضع لها». هذا ما أشار إليه ابن خلدون في تناوله للغة الوجد الصّوفيّ باعتبارها البوّابة الرّئيسيّة المشرعة على النصّ الحروفيّ عند أيّ مبدع معاصر دخل الكتابة الحروفيّة عن سعة علم وصدق تجربة. إذا كان للشعر متلقّيه الخاصّ فإنّ للرّمز الحروفيّ

متلقيه الأخص، وعلى القارئ اللّحاق بركب الفهم إن كان معنياً بالمعرفة الرمزية وليس من مهام الحرف رفع الأمية عن عموم القراء. هنا يكمن الخيط الرفيع الفاصل بين ثلاثة مفاهيم وثيقة الصلة بالدلالة الشعرية، ألا وهي «الغموض» و«الإبهام» و«المباشرة». فمن وجهة نظر «باختين» (Bakhtine): «إذا كنّا لا ننتظر من الكلمة شيئاً، وإذا كنّا نعرف مسبقاً ما يمكن أن تقوله، فإنّها تنفصل عن الحوار وتشياً»^(١٢)

لا يخفى أنّ مثل تلك النصوص من شأنها أن تفقد الرمز الشعري الكثير من شحنته الإيحائية. فالحرف ليس مطروحاً للقراءات العابرة. هذا شأنه في منابته الأصلية في الثقافة العربية الإسلامية، وأية محاولة لتبسيطه بقصد إشاعته والترويج له لن تنجو من التشويه والظلم لا للحرف فحسب بل للنص الحروفي أيضاً والكتابة الرمزية مطلقاً.

إذن، لا تتوقّف معضلة المعاني المباشرة على القصيدة الحروفية بل تطول الكتابة الرمزية مطلقاً كلّما حاولت الركون إلى «الوضوح» حتى تكسب ودّ القارئ البسيط وتغلب معايير الكم على معايير الكيف. وإذا كان لا مفر من الاختيار بين (الغموض) و(المباشرة)، فإننا لا نتردد في الجزم بكون الغموض «أشرف» للمبدع الحروفي وأضمن لبقاء القصيدة وتعددية رموزها وقابلية حروفها للحياة. أمّا تقديم المعاني في صبغة مباشرة فأشبهه بعملية اغتيال للنص الحروفي تبجل القارئ على النص، وتضحّي بالدائم الباقي من أجل الآني الزائل. هذا ما يؤكّد مدى خطورة معايير «المعنى» في

النص الشعري المعاصر كلّما طرحت ثنائية الوضوح والغموض الخاصة بقناة التواصل بين الشعر الرمزي وجمهور قرائه. وتمتدّ أزمة التلقي بجذورها إلى مراحل سابقة لنسج التجربة الحروفية. إذ نقف على مؤشراتها ماثلة بين شعراء الحداثة، ومنها ما نظم محمود درويش في قصيدة (الخروج من ساحل المتوسط):

«لن تفهموني دون معجزة
لأن لغاتكم مفهومة.
إنّ الوضوح جريمة»^(١٣)

مهما اختلفت الرؤى الشعرية والمقاربات النقدية لإشكالية التلقي، فإن ثنائية الوضوح والغموض تظلّ، حسب اعتقادنا، رهن مدى قابلية المستقبل لأن يفهم لا مدى قدرة الكاتب على أن يفهم. ذلك أن مهمة الشاعر تتوقّف عند التعبير والتميز، لكنّه غير مطالب بالشرح والتفسير والإفهام، فتلك القنوات في التوصليل الدلالي قد تطرح على أنماط أخرى أدبية، لكنّها لا تناسب الشعر الرمزي لاسيما الحروفي منه، وإلاّ سلبته خصوصيته وأفرغته من كلّ شحنة إيحائية.

أمّا الذين يرمون الكتابة الحروفية بالغموض والاعتباطية فربّما دلفوا إليها من بوابات غريبة عن عالم الحروف ورموزها، أو أنّهم قد انتهجوا سبلاً في التأويل مجافية للشفرات الرمزية التي حاكت شبكة الدلالات المؤسّسة لخصوصية الكتابة الحروفية أصلاً. فأنّ نطوع الحرف لمعايير جامدة وقوالب جاهزة في تفكيك الدلالة وفك شفرة الرمز يقود إلى تغريب كلّ من الحرف والقصيدة والقراءة في آن معاً.

هذا ما تقصّد بعض النقاد لفت الانتباه إليه منذ حداثة عهد الشعر العربي المعاصر بالكتابة الرمزية وما تولّده من انطباعات عن غموض نظامها العلاميّ. يقول الدكتور محمّد غنيمي هلال: «وإن هذا الغموض ناجم من الإحساس بهذا الرأْي «قول ما لا يقال». لأنّ الشاعر في هذه الحال يخلق لنفسه رموزه الذاتية الخاصة التي تظلّ بعيدة عن الفهم المحدود والمعنى الشائع العام الذي اعتاده الناس من قبل في القديم المتوارث. ووترتب على ذلك في مثل هذا الشعر، أنّ اللغة ليست أداة للتفاهم والتوصيل. ولذا كانت لغة «الارميه» الشعرية لم تضع في اعتبارها سوى عدد قليل من صفوفه القراء الممتازين»^(١٤)

لعلّ يأس أدباء الرّمز من إيجابيّة التلقّي هو ما يدفعهم، أحياناً، إلى «التزول» إلى «السّوقة والبيّغوات» كما ينعتهم أديب كمال الدين في إحدى قصائده، ممّا يدعو الشاعر إلى «التنازل» عن حرفه الصّوفيّ الباذخ في سرّيّته، لكنّه إجراء آنّيّ وليس موقفاً مبدئيّاً. فقد يتسم الحروفيّ لهؤلاء علناً ويسخر منهم سرّاً وإن كانوا من

المصنّفين لقصيدته. لذلك كانوا محلّ ازدراء ضمنيّ من الشّاعر أديب كمال الدّين في واحدة من قصائده الكثيرة المسكونة بـ«متعة اللاّمعنى» (plaisir du non sens). إنّها قصيدة (أسماء المعنى) حيث البون البائن بين عمق الإبداع بالحرف، وسذاجة تقبّل الحرف:

«الجمّع يصفّق والشّاعرُ مهووس بحُرُوفٍ مِنْ
فَجَر وبَخُور، مِنْ قُبَل ولُغات شَتَّى...
الجمّع يُصَفِّقُ سُخْفاً، فأنا لَمْ أَعْلِن أبداً عَنْ
أَسْمَاءِ دَمِي، لَمْ أَعْلِن عَنْ أَسْمَاءِ الْمَعْنَى.»^(١٥)

على هذا النحو يبدو القارئ أشبه بأبله يصفّق لسيمياء الحروف دون أن يفهم شيئاً ممّا تضمّره من «أسماء المعنى». ولعلّ الحمولة الرمزية تتجاوز جمهور قراء القصيدة لتطول الجمهور العربيّ عموماً، خصوصاً وأنّه قد تعود أن «يصفّق سخفاً» في كلّ المناسبات دون أن يكون على وعي بحقيقة ما يحدث حوله، ممّا يخرج القصيدة الحروفية من شرنقة طلاس «السيمياء» المتوارثة، ويضعها في صميم «المعنى» المعيش.

لعلّ من المهامّ المنوطة بعهدة الحرف التّعالي على هاجس الإبلاغ بمعايير الجمعيّة، ولكن في أوج التّماهي مع اللّحظة الجمعيّة بقضاياها الواقعيّة المعيشة. ذاك هو موقع «عمارة الحروف» في قصيدة (مشاهد) لأديب كمال الدّين، ومنها مشهدها اليوميّ:

«مَشْهَدٌ يَوْمِيّ :
كُلُّ يَوْمٍ تَجِيءُ قَصِيدَتِي مَلِيئةً بِالشَّمْسِ
لِتَصْعَدَ إِلَى الطَّابِقِ الْخَمْسِينَ
مِنْ عِمَارَتِي: عِمَارَةِ الْحُرُوفِ

على تخوم الصّمت يقف الرّمز الحرفيّ في
القصيدة المعاصرة ليجمع بين "اللاّقول" (Le
non-dit) و"اللاّمعنى" (Le non-sens)،
ويكشف عن ميزة "الادّخار" (L'épargne) التي
تضمن استشرافاً للممكن بقدر ما توفرّ "متعة
اللاّمعنى" (Le plaisir du non-sens)

ثُمَّ تَبْدَأُ فِي غُرْفَتِي الْعَجِيْبَةِ بِتَمْشِيْطِ شَعْرِهَا
وَتَضَعُ أَحْمَرَ الشَّفَاهِ فَوْقَ شَفَتَيْهَا
ثُمَّ تَتَعَرَّى تَمَامًا
وَتَذْهَبُ إِلَى النَّافِذَةِ
لِتُحَدِّقَ طَوِيلًا فِي الْمَدِيْنَةِ:
فِي طُيُورِهَا الشُّوْدِ الَّتِي مَلَأَتْ السَّمَاءَ. (١٦)

كأن الشاعر يقدم استراتيجيا لعلاقة الشعر بلحظته التاريخية الرأهنة التي طالما انعكست عند أديب على حروف «بغداد» في قصائد عدة نستحضر منها (بغداد بياض الدم) و(جسور) و(قصائد الرأس)، مثلما انعكست عند أدونيس على حروف «بيروت» و«القدس» و«دمشق»، وغيرها من المدن العربية.

إن الإشكالية المطروحة في هذا المقام هي:
هل ينزل الشعر إلى (الآخر)؟ أم أن (الآخر) هو المطالب بالارتقاء إلى الشعر؟

يجيب أدونيس: «الخاصية العميقة للشعر هي أنه عصي على التواصل الكمي، خصوصاً أن في ذات الشاعر ما لا يمكن نقله إلى الآخر، إلا بسبر عميق يقوم به هذا الآخر هو نفسه، عبر النصوص التي يتأمل فيها فكرياً وجماليّاً. هكذا يتطلب الإبداع منا جميعاً أن نأتي إليه، بقلوبنا وعقولنا، بفكرنا وحسنا وجهدنا، خلافاً لما يريده أهل النمط والنسق والشمولية، وأعني القول بأن الإبداع هو الذي يجب أن «يتنازل» ويذهب إلى الآخر.» (١٧)

أما لو سلّمنا بكون «الآخر» عاجزاً، في حاله الرأهنة، عن بلوغ مدارج المعرفة الرمزية التي أدركها الشاعر، فهذا منذر بأن يتأبد المبدع بالرمز في مدار التيه حيث

لَا مَنْزِلَ لِنَقْطَةِ الْحَرْفِ وَلَا رَتْقَ لِفَتْحِ الْقَصِيدَةِ، يَقُولُ
أَدُونِيسُ فِي قَصِيدَةِ (تَقْوِيمٌ لِلْفَلَكِ ٢٠٠١):
« فِي الْهَوَاءِ فِي لَا مَكَانٍ
عَمَرَ الشَّاعِرُ بَيْتَهُ
وَ اتَّخَذَ مِنَ الْهَجْسِ وَالْأَرْقِ وَالصَّمْتِ
أَصْدِقَاءَ لَهُ. » (١٨)

من ثم كان للقول بـ«نخبوية التلقي» حضور في منظومة الرمز الحرفي عند جلّ شعراء الحداثة، وإن بدوا مترددين في الإعراب عنه والعمل به. حقيقة لم تغب عن الشاعر أديب كمال الدين. فبحكم ديمومة تمرسه بالكتابة الحروفية ذهب الشاعر إلى القول بأن «الحرف سرّ عظيم لا يعرفه حق المعرفة إلا القلة، وكلّما ازدادوا معرفة به ازدادوا معرفة بالعالم، وكلّما ازدادوا معرفة بالحرف حتّى.» (١٩)

من هذا المنظور، يستقيم الحرف «أدب معرفة الجهل» و«أدب معرفة الغموض»، دون أن ننسى نسيبة «الحقيقة». إن الغامض هو غامض في تلك اللحظة وفي تلك المقاربة (السطحية)، وعلى عهدة القارئ تُلقى عملية فهم المعنى وليس على عهدة الكاتب، وهو قارئ نخبوي بالضرورة كثيراً ما دلت على فرادته أدوات الحصر والاستثناء في سياقات مختلفة أشار إليها أديب كمال الدين في مقولته السابقة وركّز عليها ابن عربي في تعريفه للرمز حين قال: «الرمز: معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله.» (٢٠)

لكن من الجدير بالذكر أن تركيزنا في هذا المقال

المعنى»^(٢١)

لا يخلو خيار «انتظار المعنى» من مقاصد إنشائية على صلة بالكتابة الرمزية، فمن خلاله يضمن الشاعر وقع «المفاجأة»، أو ما عبّر عنه «رومان جاكبسون» (Jakobson.) بـ «خيبة الانتظار» (l'attente frustrée)، والقائمة أسلوبيًا على «تولد اللامنتظر من خلال المنتظر»^(٢٢).

إنّ الحرف يولد الإمكان ولا يخلق المعنى، فلا يرد «المعنى» إلا «متخلجاً في النفس.. قائماً في الصدر.. متصوراً في الذهن»^(٢٣) لذلك نُظِرَ إليه منذ أقدم المقاربات النقدية على أنّه معنى «خاصّ الخاصّ». فقد ذهب الجاحظ إلى القول بأنّ «المعاني تفضل عن الأسماء، والحاجات تجوز مقادير السمات وتفوت ذرع العلامات. فمما لا اسم له خاصّ الخاصّ. والخاصيّات كلّها ليست لها أسماء قائمة»^(٢٤).

على تخوم الصمت يقف الرمز الحرفي في القصيدة المعاصرة ليجمع بين «اللاقول» (Le non-dit) و«اللامعنى» (Le non-sens)، ويكشف عن ميزة «الادّخار» (L'épargne) التي تضمن استشرافاً للممكن بقدر ما توفر «متعة اللامعنى» (Le plaisir du non-sens)^(٢٥).

ليس الشاعر مغيباً عن هذه الخصوصية الإبداعية، بل إنّهُ أوّل من أدركها ونظر لها شعراً، فاعتبر اللفظ اللامقول والمعنى المدّخر هو «بيت القصيدة»، وفيه يقول محمود درويش:

« الشّيء الناقص في القصيدة، ولا أعرف ما

على إشكاليات التلقّي للنصّ الحروفيّ القصد منه الحرص على تجاوز تلك العقبات، وحتى لا نسقط في أحادية الرؤية فيتوهم البعض أنّ الحرف الرّمزيّ كائن نقديّ «لقيط»، لا بدّ من التأكيد على أنّ الرّمز أهله، وللحرف مريديه. بل لعلّ من الجحود عدم الإشادة بقدرة عديد الأقلام النقدية على سبر أغوار الرّمز بفضل كفاءة أصحابها وجدّيتهم في التعامل بأريحية مطلقة مع خصوصيّات الحروفيّة العربيّة المعاصرة.

إنّ أبرز ما يمكن أن نخلص إليه هو قيام النصّ الرّمزيّ على استراتيجيا «إرجاء المعنى» و«تأجيل المعنى». وهي من الخصائص الفنيّة التي يجدر بالقارئ مراعاتها لأنّ الشاعر يعيها ويتقصدها، وإن اجتهد في إحاطتها بهالة الغموض.

لقد ألمح أديب كمال الدين، مثلاً، إلى «عتمة المعنى» من خلال عناوين عديد القصائد. فبالإضافة إلى «أخبار المعنى» و«عري المعنى» يطالعنا الشاعر بقصيدة (إضاعة المعنى)، ومنها قوله:

الدّلالة التي نتناولها بالبحث في النصوص
الرّمزيّة الحروفيّة لا تنتمي إلى الأنماط
المعياريّة المتداولة إبداعاً ونقداً، إنّما
تندرج في إطار ما عبّر عنه "غريس" (Grice)
بـ "الدّلالة المحايدة"

« سأضيق المعنى نوناً لا تفتنى، تاءً تتجلى،
ظاءً من رمل، ألفاً من نور، راءً من حبّ همجيّ
عذبني فوق الجمر طويلاً، فيكون المعنى أن أنتظر

هو، هو سرّها المُشعّ. وهو، ذلك

النّاقص، ما نُسمّيه «بَيْت القَصِيد». (٢٦)

الهوامش

* حياة الخياري: أستاذة الأدب العربي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة - تونس، حاصلة على شهادة الدكتوراه في اللغة والآداب والحضارة العربيّة. صدر لها «حوار القرآن والشعر عند أحمد الشهاوي» (٢٠١٢)، و«أضف نونا: قراءة في نون أديب كمال الدين» (٢٠١٢). يصدر لها قريباً كتاب «فحولة الحرف على محك الثورات العربيّة: قراءة في الجسد الحسيّ والجسد الثقافي»

١ أحمد درويش، مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي، المجلة العربيّة للثقافة، س ١٦، ع ٣٢، تونس مارس ١٩٩٧، ص ٥٩.

2 Cahiers Internationaux de Symbolisme, N 22-23, Paris 1973, p 12.

٣ محيي الدين بن عربي، الفتوحات المكيّة في أسرار المالكية، نسخة جاز الله، مخطوط بالمكتبة السليمانية بإسطنبول، تحت رقم (١٠٦٤)، ج ١ ص ١٧٣.

٤ الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المسيرة للطباعة والنشر، ط ٣ بيروت ١٩٨٣، ص ١٢٨.

٥ أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحوّل: بحث في الاتّباع والإبداع عند العرب، دار العودة، ط ٤ بيروت ١٩٨٣، تأصيل الأصول، ج ١ ص ٥٩.

٦ أدونيس، الكتاب: أمس المكان الآن، دار الساقي، ط ١ بيروت ١٩٩٨، ص ٢٥١.

٧ أديب كمال الدين، ما قبل الحرف.. ما بعد النقطة، دار أزمّة، ط ١ عمان ٢٠٠٦، ص ١٣.

8 Jakobson. R , Une vie dans le langage , Editions de Minuit, Paris 1984., p 182.

9 T.Todorov, Le nombre, la lettre, le mot , Poétique, N1, Editions du Seuil; Paris - N1-1970, p108.

١٠ محيي الدين بن عربي، رسائل، تقديم محمود الغراب، ضبط محمد شهاب الدين العربي، دار صادر، ط ١ بيروت ١٩٩٧، كتاب الميم والواو والتّون، ص ١٠٦.

١١ - محمد بن عبد الجبار التّقي، المواقف والمخاطبات، تحقيق آرثر يوحنا أربريه، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة د.ت، ص ١٣.

على هذا الاعتبار، جاز القطع بأنّ أقرب ما يمكننا ملامسته في القصيدة الرّمزيّة عموماً والحروفيّة خصوصاً إنّما هو «شكل المعنى» لعلنا نظفر بعدئذ بكائن حدسيّ دلاليّ مُوهم اسمه «معنى اللّامعنى» أو «لا معنى المعنى». لكن بعد أن نكون قد استوفينا مجمل ضرورات المعنى من حيث بيان شروطه المؤسّسة ومقاصد توظيفه خارج المعيار الجمعيّ، ذلك أنّ الدّلالة التي نتناولها بالبحث في النّصوص الرّمزيّة الحروفيّة لا تنتمي إلى الأنماط المعيارية المتداولة إبداعاً ونقداً، إنّما تندرج في إطار ما عبّر عنه «غريس» (Grice) ب«الدّلالة المحايدة» (Signification naturelle). (٢٧) بمعنى أنّها تدعونا إلى تتبّعها مقامياً أخذين بعين الاعتبار المقومات الثقافيّة المؤسّسة لكلّ من رمزيّة الحرف العربيّ والشعر العربيّ. وإذا كان الحرف الشعريّ طريقة قول جديدة فإنّه يحتاج منّا طريقة جديدة في الفهم، وآليّة مستجدّة للقراءة تتماشى مع خصوصيّات الإبداع الرّمزيّ كتابة وقراءة.

وحسبنا، إذن، أن نختم ببعض ملامح الخطاب السيميائيّ كما تمثّله (بارط) (R. Barthes): «فلن يتعلّق الأمر إلّا بالوسائل الكفيلة بمراوغة الخطاب ومكافحة رسوخه والتّخفيف من وطأته. وأنا أزداد اقتناعاً، كلّما كتبتُ ودرّست، أنّ العمليّة الأساسيّة لمنهج التحرّر هذا هو الشّدرات عند الكتابة، والاستطراد عند العرض، أو لنقل بتعبير أكثر التباساً: التّجوال». (٢٨)

- ١٢ ميخائيل باختين، مسألة النص، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع٣٦-د١٩٨٥، ص ٥٠.
- ١٣ محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، ط ١٢ بيروت ١٩٨٧، أحبك أولاً أحبك، مجلد ٢ ص ٤٨١.
- ١٤ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة- دار الثقافة، ط ٣ بيروت ١٩٦٢، ص ١٥٤.
- ١٥ أديب كمال الدين، أخبار المعنى، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١ بغداد ١٩٩٦، ص ٦٩.
- ١٦ أديب كمال الدين، شجرة الحروف، دار أزمته، ط ١ عمان ٢٠٠٧، ص ١٢٣.
- ١٧ أدونيس، ضد النسقية الشمولية، عنوان مقال منشور بمجلة دبي الثقافية، ع٤-د٢٠٠٩، ص ٢٧.
- ١٨ أدونيس، تنبأ أيها الأعمى، دار الساقى، ط ٢ بيروت ٢٠٠٥، ص ٧٤.
- ١٩ أديب كمال الدين، حوار تيسير التجار- الموقع الإلكتروني للشاعر: <http://www.adeebk.com/huarat/taiseer%20alnjara.htm> (١ آب/ أغسطس ٢٠١٣).
- ٢٠ رسائل ابن عربي، كتاب اصطلاح الصوفية، ص ٣٢٤.
- ٢١ أديب كمال الدين، أخبار المعنى، ص ٦٧.
- 22 R. Jakobson. , Essais de Linguistique générale, Editions de Minuit. Paris 1978, T1, p228.
- ٢٣ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجليل، ط ١ بيروت ١٩٩٠، ج ١ ص ٨٢.
- ٢٤ الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، ط ٣ بيروت ١٩٦٩، ج ١ ٢٠١.
- 25 Todorov, Recherche sur le Symbolisme linguistique , L' épargne et le non- sens ; Poétique , N18 Paris 1974, p 233- 235
- ٢٦ محمود درويش، أثر الفراشة، دار رياض الرئيس للكتب والنشر، ط ١ بيروت ٢٠٠٨، ص ٢٢٤.
- 27 Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique, Linguistique et Pragmatique, (Information linguistique, Information non linguistique et principes Pragmatiques), Jacques - Moeschler et Anne Reboul, Editions du Seuil, Paris Octobre 1994., p 23.
- ٢٨ رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، ط ١ الدار البيضاء، ص ٢١.