شعرية العنونة عند الرومانسيين بحسب الموضوعات الشعرية التأمل نموذجا

أ.د. حسن دخيل الطائي الباحثة. نهى محسن عبد الكاظم

Nuha. Mohsin90@ gmail.com

الخلاصة

لقد عمد شعراء المدرسة الرومانسية الى افتتاح نصوصهم الشعرية، بعناوين تدل على موضوع التأمل واهتموا بذلك كثيراً من خلال استقراء دقيق، لما يربط العنوان بالمتن الشعري عموما.

وقد اخذوا بالحسبان ذلك التطور الحاصل في الأساليب الشعرية، فاجتهدوا في عصرنة نصوصهم مع ما يماثلهم من نصوص في الأدب الغربي، وقد يعود السبب في ذلك إلى أن معظم شعراء المدرسة الرومانسية قد أتقنوا عدة لغات إضافة إلى لغتهم العربية، فقرؤا معا المتن الشعري بكافة تفاصيله والمتن النقدي المتصدي لتحليل النصوص الشعرية، وفقا للثقافة الغربية فوردت معظم نصوصهم متأثرة بذلك المنهج ومحاولة إيجاد مقاربة بين الأدب الغربي والأدب العربي، وإضفاء كل جديد على منهجهم الشعري بما يتلاءم والتطور الحاصل في مجال الأدب.

ومن هذا الفهم فان متابعة العنوان الشعري، الذي يحيل إلى موضوع التأمل أو الشعر التأملي عند شعراء الرومانسية يعد مفتاحاً للدخول إلى مرحلة مهمة، من مراحل التجديد في أساليب الشعر العربي، الذي اختطته المدرسة الرومانسية وانطلاقاً من هذه الأهمية سأحاول جاهدة تعقب المراحل التطورية لهذا الأسلوب، من خلال رصد وتحليل عدد من النصوص الشعرية وتأويلاتها وارتباط عنوانات تلك النصوص مع المتون، بما يشكل علاقة سيميائية دالة، على إن الشاعر الرومانسي قد جدد في تناول الظاهرة الحياتية ورصدها من حيث الزاوية التي يقف فيها على ما سنتناوله من نصوص يعد أمثلة يسيرة من مرحلة تجديدية مهمة في تاريخ الأدب العربي

المقدمة

يعد موضوع عنونة القصائد الشعرية من الموضوعات الحديثة، فقد اقترن بالشعر العربي الحديث ((نتيجة لتلاقع الثقافات الذي ظهر بين الشرق والغرب، في اواخر القرن الماضي واوائل القرن الحالي))[1] وقبل هذا التاريخ كانت القصائد تعرف بحرف رويها او بمطلعها او الحادثة التي قبلت فيها، او المكان الذي نظمت فيه مثل روميات ابي فراس الحمداني، وحجازيات الشريف الرضي نسبتها الى من قيلت فيه مثل سيفيات المتنبي وكافورياته[2].

وعني الشعراء الرومانسيون العرب منذ مطلع القرن العشرين بعناوين قصائدهم واختاروا لها العناوين الزاخرة بالشعرية، وهذا ينسجم مع مذهبهم الرومانسي الذي اعطى للخيال المرتبة الاولى وعنا بالتصوير واستعمال اللغة استعمالا جديداً، ((فقد اصبح الشعر تعبيراً عن انفعال او عن التصوير في اعلى درجات ايقاعه اللغوي))[3]

لذلك نجد ان الشعراء الرومانسيين قد بذلوا جهداً في اختيار عنوانيين قصائدهم بحيث جاءت، معبرة عن الموضوعات التي تعالجها قصائدهم، فالعنوان عندهم علامة سيمائية يحيل الى مضمون القصيدة، فضلا عن كثيراً من قصائدهم صيغت بلغة تثير الاهتمام بذاتها، وتصدم المتلقي وتثير فضوله وتشجعه على تفكيك شفراتها، لكي يقف على ماتخبئه من معان ودلالات، فكان العنوان عندهم ((رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارىء اليها، وتغريه بقرائتها، وهو في الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه))[4] والعنوان ((حمولة مكثفة للمضامين الاساسية من نص، وهو وجه النص مصغرا على صفحة الغلاف)) لذلك فان دائماً يعد نظاما سيميائيا لابعاد دلالية واخرى رمزية، تعزي الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شفراته الرامزة)[5] ومن هذا المنطلق درسه العنوان عند الشعراء العرب الرومانسيون،

(1) العنوان في القصيدة العربية، عبد الرحمن اسماعيل، مجلة جامعة الملك سعود، م8، 1996: ص57
(2) المصدر نفسه: ص41
(3) دراسات في الادب العربي الحديث ومدارسه، د. محمد عبد المنعم الخفاجي دار الطباعة، القاهرة: 264
(4) قراءات في النص الشعري الحديث، بشرى البستاني، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2000: 34
(5) علم العنونة، دراسة تطبيقية، عبد القادر رحيم، دار التكوين دمشق، 2010:7

واخترت العناوين التي تدل على التامل بوصفه من ابرز الموضوعات التي دار فيها الشاعر الرومانسي لان العنوان بوصفه ((العتبة الرئيسة التي تفرض على الدارس ان ينقحها ويستنطقها قبل الولوج في اعماق النص))[1]

التامل في اللغة العربية يذهب الى التثبت واسترجاع الخبرات الشخصية والمشاعر الباطنة، ومحاولة تحليلها على وفق اطار يتقبله المتلقي، ومن ابرز ابعاده هو الاستغراق في التفكير، لكون ان التفكير هو نشاط ذهني يتحرى استكشاف الصور الباطنة واظهارها بشكل واضح امام مجموع المتلقين، وليس لأحد أن يستغرق في التأمل ما لم يمتلك أولا أوليات ذلك التأمل، التأمل في ابسط مفاهيمه هو التفكر والانصراف الى إيجاد الحكمة واطلاقها من خلال مرتكزات ذلك التأمل، وهو من الموضوعات التي شغلت المدرسة الرومانسية وقد عرف بأنه: ((البحث عن جوهر الاشياء محاولة التماس الحقائق بعيداً عن التعقيد وتقنيته لان الروح هي نقطة انطلاق التأمل اما العقل، فهو منارة، والمتأمل قد يكون فيلسوفاً او شاعراً يبحث عن رقة وشفافية في صياغة تلك الصورة التأملية))[2].

فالتأمل هنا هو التركيز لإيجاد وصف دقيق وتفسير موضوعي لظاهرة معينة دون التوقف عند التقنيات والمحررات، التي تجعل من العملية عملية معقدة، فالتأمل يعني تيسير الفكرة وتبسيطها وسياقها بالشكل الذي يجلب انتباه المتلقي على أساس انها قد سقيت بأسلوب أدبي شفاف وبالفاظ سهلة على الفهم مع كشف واضح للأفكار وبهذا يكون الشاعر الرومانسي قد اجتهد في اصطياد الفكرة ووضعها ضمن أطار لوحي أبداعي مما يشير المتأمل لها فيقف مصفقا لها حال اطلاعه عليها فإذن هي بعيدة كل البعد عن التعقيد والطلسمة لذا جاء شعر الرومانسيين واضحا وشفافاً.

ويعرف هاملتون التأمل قائلاً: ((انه يتميز بالأعجاب ولكن الموقف التأملي ليس هو موقف الحكم وذلك ان الحكم يتضمن وجود وعي بالموضوع مميزا عن الذات التي تمر بالتجربة غير ان التجربة التأملية في صورتها الخالصة المثالية لا تحدث الا بشكل منقطع وموضوع التأمل هو في مضمون الشعور ذلك المضمون الموحد الذي يتميز بدرجة كبيرة للتركيب والذي يظهر من خلال الموقف الذاتي المتطور للشخص المدرك))[3].

وقد جاء شعر التأمل بصور تشاؤمية تعبر عن حيرة نفوس الشعراء وتمردهم على الحياة والمجتمع، وربما كان مبعث تأملهم هو ذلك القلق الاجتماعي وتمزقهم النفسي، فكان شعراء الرومانسية يكثرون الخلوة الى أنفسهم ويتأملون مع هداة الليل، فيتعاطون التفكر في الظواهر الكونية التي لا تسعها عقولهم وقد يكون سبب ذلك هو فضولهم العقلي ونظراتهم الفلسفية ازاء الخلق والطبيعة، وما يتصل بها من حياة أو موت[4].

إلا أننا نستطيع أن نشير الى ان هذه الرؤية تتقاطع في بعض مؤدايتها مع فكرة الفصل، بين التأمل للشعر والتأمل للحكمة، لان كل جانب من هذه الجوانب يشتغل في فضاء مختلف عن فضاء الآخر، أي إن الفضاء الفلسفي هو بعيد كل البعد عن الفضاء الشعري التأملي، ولا يمكن لنا أن نؤمن بحقيقة أن الشعر هو الفلسفة أو الفلسفة، هي الشعر ذلك ان الشعر يعتمد على أطلاق المخيلة وأستكناه الماورائي اما الفلسفة فأنها تقف عند تفسير الظواهر وهنا يصبح البحث في مشتركات بين التفكر في ظواهر الطبيعة، والتفكر لسياقة فكرة شعرية هو أمر في غاية الصعوبة.

كما يعد شعر التأمل النفسي ظاهرة مهمة من ظواهر الشعر المهجري، إذ كانت الظروف الحياتية الصعبة وراء بروز هذا الاتجاه، ومن ابرز تلك الظروف هو الغربة عن البلاد والعوز المادي والأزمات النفسية التي تعتري المغترب والشعور بالحنين للوطن، والارتباط بذكريات الطفولة المحفوفة بالآلام والحرمان كل تلك شكلت موضع فقدان الثقة، بالحياة عند الشاعر الرومانسي فنزع نزوعا كليا نحو معرفة الظواهر والوقوف عند تحليلها وتفسير العلل التي تقف وراءها[5].

(1) م، ن: 39
(2) ادب المهجر دراسة تحليلية لابعاد التجربة التأملية في الادب المهجري، صابر عبد الكريم الدابن، دار المعارف، القاهرة، 1993: 34-35.
(3) م. ن: 35.
(4) ينظر: ادب المهجر، عيسى الناعوري، وزارة الثقافة، عمان، مطبعة السفير، 2011: 82و ينظر: الادب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره، سالم الحمداني وفائق مصطفى، جامعة الموصل، 179-180.
(5) ينظر: الشعر العربي الحديث والمعاصر قراءة في المرجعيات وتحولات الاثر الفني، د. فرحان الحربي، دار الكتب والوثائق، بغداد 2009: 126- 127.

أن أشكال الحرمان التي يشعر بها شعراء الرومانسية تعد مشكلات ذاتية ومن النوع النفسي، أي أنها تشكل عقدة عند الشاعر، تستحضر هذه العقدة كل التاريخ وتضع لمجرياته التحليل المنطقي والموضوعي، المنطلق من نفسية مأزومة وأشبه بالمنفصلة عن المحيط، فقد تأتي تلك الحلول والتفسيرات خارج نطاق الموضوعية، على أن كل ما يخرج عن نطاق الموضوعية يستدعي التوقف عنده، والاهتمام به ومعرفة دوافعه.

وقد انتظم بحثي هذا في تحليل لعدد من عناوين قصائد شعراء رومانسية، وهم إيليا أبو ماضي، علي محمود طه، ابراهيم ناجي، وقد تم انتقاء العناوين وتأويلها، وفقا للمنهج السيميائي كمنهج ادبي تحليلي، ينظر الى النصوص الشعرية بكونها وحدة متكاملة من العنونة وانتهاء بخاتمة النص معتمدة في ذلك على مصادر تصدت في هذا الموضوع في مقدمتها كتاب ادب المهجر عيسى الناعوري، وادب المهجر دراسة تحليلية لابعاد التجربة التاملية في الادب المهجري صابر عبد الكريم، والادب العربي الحديث سالم الحمداني، وعدد من المصادر التي عنيت بسيميائية النص الادبي، مثل طلاسم إيليا ابي ماضي دراسة سيميائية عمار شلواي وسيميائيات التاويلية عبدالله بريمي، ومصادر اخرى سترد مفصلة في متن البحث وعلى ان هذه العلاقة بين العنونه والنص الادبي قد استندت الى أسس علمية أقرتها المدارس الأدبية الحديثة التي عنيت بتأويلات النص بموجب ما استحدثته من أساليب وطرحته من أفكار

ومن الشعراء الرومانسيين الذين اشتغلوا في معظم نصوصهم على التأمل، هو إيليا أبو ماضي في واحدة من ابرز قصائده، والتي عنونها ب(الطلاسم) التي تعد محاولة واضحة، من الشاعر ((للإجابة عن أسرار الحياة والوجود التي جهلتها الإنسانية))[1]

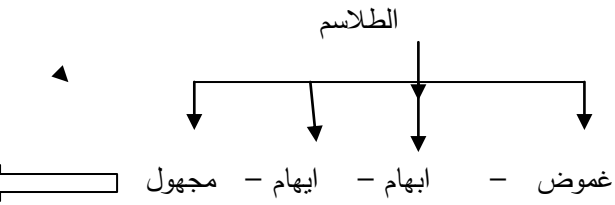
الطلاسم:

لا بد لنا في تحليلنا لعنوان قصيدة إيليا ابي ماضي ((الطلاسم)) من الرجوع الى المعجم لمعرفة دلالاتها، والطلاسم: هي جمع لمفردة طلسم((طَلْسَمَ الرجُل: قطّب وجهه: اطرق الطِّلَّسْم والطِّلَسم والطِّلِسْم: السر المكتوم نقوش تنقش على أجساد خاصة في ساعات مناسبة، بكيفيات ملائمة لحوائج معلومة))[2]

والطلسم إذن على وفق للتفسير المعجمي هو الغامض المبهم، الذي لا يستطيع فك شيفراته إلا من أدرك وأحاط بكل معانيه، ومقاصده والطلاسم جمع طلسم وهذا يشير الى ا ن ماهو غامض ومبهم، وملغز في هذه القصيدة ليس شيئا واحدا، وانما جاء بصيغة الجمع دلالة على الكثرة، فالشاعر تواجه الكثير من الطلاسم في هذا الوجود، لا يفهم سرها والمراد منها أن تقاطع هذه الطلاسم مع بعضها وتنوعها قد شكل نوعا من أنواع السحر، الذي يسعى لاستخدامه السحرة في إيهام مريديهم على قدراتهم الخارقة، وغالبا ما نجد هناك تخطيطات عند الرومانسيين يفسرونها وفقا لرؤيتهم على انها نوع ابتكاري، يستطيعون بموجبه من خرق العادة والعرف.

وتختلف الطلاسم ككلمة تشكلت وتحققت في النص الشعري، فالطلسم في نص شعري ما هو شكل معنوي يفسر ويوصف ويحلل ويمكن تأويله على أن الطلسم لابد ان يتمظهر في كل كلمة من كلمات النص، وفي كل جملة ومقطع ويحتمل ان يكون النص مليئاً بالمتناقضات بين معلوم ومجهول، وفي نص إيليا أبي ماضي اختلفت الطلاسم، وتوزعت بين الأنا والهو وبين الأنا والأنت، ولعل الغرائبية التي افتتح بها إيليا ابو ماضي قصيدته، هو انه بدأها بتساؤل وهذا التساؤل وهو توضيح وطلسمه في آن واحد حول مجيء الانسان ومضيه بين حاضرة ومستقبله[3]، وقد شكل عنوان الطلاسم في القصيدة العلاقة التالية:

(1) الادب العربي الحديث، دراسة في شعره ونثره: 220
(2) معجم متن اللغة، مادة طلسم
(3) ينظر: طلاسم إيليا ابي ماضي دراسة سيميائية، عمار شلواي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الادبي: 54 وينظر: تطور الشعر في المهجر، د. ممدوح محمود حامد، دار جليس الزمان، عمان، ط1، 2011: 29 وينظر الاتجاه الوجداني في الشعر العربي: 345-349.



وبموجب هذا المخطط فان الطلاسم التي وردت في النص جاءت غامضة ومبهمة مرة وفي أخرى موهمة للمتلقي، نتج من كل هذا الغموض خوف وتشاؤم ونظرة سوداوية للحياة ومضببة وغير واضحة، ((فكان العنوان البؤرة التي نسج حولها النص، او النواة التي خاط الشاعر عليها نسيج النص))[1] فالنص يدور حول الغموض والإبهام، ويدل على ذلك المقطع الأول من القصيدة

وقد عبر عنوان النص تعبيراً ينطبق على المحتوى، بحيث كان العنوان نصا موازيا لمتن القصيدة أساس مجهولية الأجابة وهذا ما يحقق دلالة الطلاسم في الغموض يقول[2].

جئت لأاعلم من أين، ولكنّي أتــيت
ولقد أبصرت قدّامي طريقاً فــمشيت
وسأبقى ماشياً إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طـــــــريقي؟
لست ادري!

لقد جاء السياق العالم لهذا المقطع هو المجهولية التامة مع الأخذ بنظر الاعتبار ان هناك بعض الإجابات الموضوعية التي جاءت كنتيجة لابد من احتمالها ولابد من القبول بها على أنها استنتاج طبيعي فلما يقول جئت فالفعل جاء فعل ماض والتاء فاعل، والفعل والفاعل قد شكلا طلسماً ومجهولية فلم يوضح أصلاً من خلال سياق هذه الجملة عن مكان مجيئه، ثم يزيد الأمر طلسمة وابتعادا عن موضع المكان من خلال قوله (لا اعلم من اين) وهنا جاءت الجملة الأولى من الفعل والفاعل، لتتواصل من حيث الطلسمة مع الجملة الأخرى، وهي عدم العلم لكن الحقيقة التي تعد توضحا بدرجة ماهو قوله بحتمية المجيء حينما يقول معترفاً بانه أتى وتستمر في الأبيات الأخرى المجهولية وعدم الوضوح، مع أغراق الشاعر ببعض الأجابات الموضوعية، ثم يصل الى نهاية المقطع ليقول (لست ادري) ان عدم الدراية بالمجيء او الذهاب، إلى أين والكيفية التي جاء بها يضع لها طلسماً جديداً معترفاً بالعجز عن وضع اجابة بقوله لست ادري.

وهنا يظهر عجز العقل في تلمس الإجابة الصحيحة، وما تتضمنه كل المقاطع بدءاً من العنوان وصولاً إلى الجملة التي يختم بها كل مقطع من المقاطع.[3]

وقد جمع إيليا في هذا النص بين بلاغة المفردة وبلاغة الصورة وحسن الربط السيميائي، بين العنونة وبين المتن والحفاظ على هذه العلاقة، طيلة مقاطع النص ومفرداته معبراً عن قدرة خيال الشاعر على التوظيف السيميائي بين اجزاء النص[4].

وقد جاءت العلامة اللغوية منسجمة مع الصورة العقلية وتشكلت عمليات التواصل بين العنونة وبين المتن، على الرغم من ضبابية المدلول إلا أن العلاقة بقيت قائمة بين الصورة الصوتية، وبين المفهوم الذهني من خلال بعض الوقفات القصدية للشاعر التي بين من خلالها حقائق قائمة على الموضوعية[5]، ويقول[6]:

(1) هوية العلامات في العتبات وبناء التاويل، شعيب حليفي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1 2005: 12
(2) ديوان إيليا ابي ماضي: 193.
(3) ينظر: تطور الشعر العربي في المهجر: 129.
(4) ينظر: السيميائيات بين قيمة المعرفة بين فن الاستدلال، عبد المجيد جرادات، مجلة ايقونات، ع3، الجزائر، 2011: 9.
(5) ينظر: م. ن: 8.
(6) ديوان إيليا ابي ماضي: 193

أجديد أم قديم إنا في هذا الوجود

هل أنا حرٌ طليق أم أسيرٌ في قيود

...

أتمنى أنني ادري ولـــــــــــــكن...

لست ادري!

وهذه الصورة تمتزج مع ثمة المجهولات التي يسلم اليها بعدم الدراية، فكانه قد اجاب عن وجوده بأنه لا يدري عنه شيئا في هذا الوجود، فالاجابة مهمة والتساؤل مهم الا ان العلاقة ظلت قائمة على المؤولات، ثم يعود الشاعر بمخيلته الى ما هو ابعد من الطلسمة من خلال غوصه في الماورائي، حيث يقول [1]:

ليت شعري وأنا في عالم الغيب الأمين

أتراني كنت ادري أنني فيـــــه دفين

وبأنّي سوف أبدو وبأنّي سأكـــــــون

أم تراني كنـــــت لا أدرك شيـــــــــئاً؟

لست ادري!

إنّ ما يتبادر الى الذهن حول المجاهيل والمغيبات، هي الأحداث التي يخبئها المستقبل لكنما الماضي غالبا ما يكون مَرَّ، فادركناه والغرائبية التي خلقها ابو ماضي في بحثه اللامتناهي عن وجوده، هو يسبق التكوين بالنسبة له، فبحث في ما قبل الكينونة وهذا يعد شكلاً جديداً من الغرائبية، ولجه إيليا فأجاد في صياغات عبرت عن ادراكه لمفردات تلك الكينونة، الا انه جهّلها وعمّاها في نظر المتلقي وبدا انه لا يعرف شيئاً عن قصة، خلقه وكيف تكون وفي أي عالم كان قبل التكوين وان ذهبت هذه الرؤية الشعرية الى ما هو فلسفي، الا انها بقيت مرتبطة بمخيلة الشاعر من خلال ايماءات وضعها على اساس تجهيل المجهول، فعبرت عن عمق ذلك التأمل الذي ولج عوالم تزيد من التجهيل، وهذا كله يشير الى العنوان الطلاسم التي تحيل الى الغموض والإبهام.

فلم يكتف إيليا بتفسير الظواهر، بل ذهب الى ابعد من ذلك من خلال محاكاة ظواهر، هي اصلاً تعاني من المجهولية، فاتبع تلك المجهولات بتساؤلات تكرس هذا التجهيل[2] يقول[3]:

أيها البحر أتدري كم مضت ألف عليكا

وهل الشاطىء يدري أنّه جاث لديكـــــا

وهل الأنهار تدري أنها منك إلـــــــيكا

مـــا الذّي الأمواج قـــالت حين ثارت؟

لست ادري!

ان ظاهرة وجود المياه في البحار والمحيطات، هي ظاهرة قديمة قدم الكون والبحر هو مجهول من المجاهيل، التي لا يمكن لاحد مهما بذل من جهد ان يدرك كنهها، لان في البحر حياة لايدركها من في الارض فمناجاته للبحر انما هي تأمل يحمل بعدين: الاول هو الظاهر من البحر ومن تلاطم موجه ومن اتجاهه وهذه الصورة هي تشكل وفقا لما درسناه المعنى المباشر الذي يتضح عليه البحر. اما المعنى الآخر هو الأبعد فهو ذلك العالم المستقل بذاته والذي يحتوي على حيوات أخرى، اكتشف الانسان جزءاً منها ولازال الكثير من تلك الجوانب في طي الغموض ثم يصل من خلال محاكاته للبحر وتأملاته في ان يعرف ولا يعرف الموج او الأنهار او الشواطىء، إلا أن الأجابة النهائية والتفسير هو (لست ادري) تكرسياً لمفهوم المجهولية وزيادة في الغموض والأبهام ويمر إيليا في هذا النص على معظم الظواهر الكونية،

(1) ظ م. ن: 194.
(2) ينظر: البنيات الاسلوبية في فن الخطاب الشعري عند إيليا: 112.
(3) ديوان إيليا ابي ماضي: 195.

فمن البحر ينتقل الى السماء وما تضمره للانسان، ثم الى الغابات والأشجار ويتضمن النص ايضا حادثة تاريخية عرض من خلالها لقصة مجنون ليلى، وقد اعطى الشاعر المعنى الظاهر ورمز للوجه الباطن من خلال قوله[1].

كم فتاة مثـــل ليلى وفتى كابن الـــــــــملوح
انفقا الساعات في الشاطىء، تشكو وهو يشرح
كلما حدّث أصـــــــــغت وإذا قالت ترنـــــــح
أحفيف المـــــــــــــــــوج سِرّ ضيّعاه؟
لست ادري!

ان الخطاب الشعري في هذا المقطع حمل ظاهرة المرور على حادثة تاريخية تحاكي قصة مجنون ليلى، وتشرح ما كانت عليه مع ابن الملوح من خلال لقائهما الا انها تحمل بين طياتها اسئلة متوالية لمجهولات، ليس للشاعر القدرة على الأجابة عنها بل ان الصورة غائرة في الرمزية والابهام، فلا يعلم كم ساعة امضيا على الشاطىء، ولانوع الحديث الذي تحدثاه بل ان الاسرار التي سمعها البحر قد ضاعت وهو يجر بذلك الظاهر الى المجهول عنوة ولايريد تفسير حتى مايعرفه عن تلك الحادثة ويكتفي باجابته المعتادة هو لايدري.

ولعل المقطع الأخير من النص الطويل لإيليا يعكس حيرة الإنسان ورغبته في معرفة الحقيقة التي تعد من الأسرار وليس لأحد قدرة الامساك بها[2] يقول[3]:

أنني جئت وامضي وأنا لا اعـلم
أنا لغز.. وذهابي كمجيىء طلسم
والذي اوجد هذا اللغز لغز أعـظم
لا تجادل ذا الحجا من قـال إني...
لست ادري!

يتوصل إيليا ابو ماضي في نهاية نصه الى حقيقة مفادها المجيء المتلازم مع المضي، وهي حقيقة واضحة، فكل مجيء مرتبط بالمضي ويفيد الشاعر بان هذا المجي هو عبارة عن لغز والذهاب هو طلسم، وهذا مايحيل اليه وهذا مايجعل العنوان، ((بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها، فالعنوان بهذه الكينونة بنية افتقار يقتضي مايتصل من قصة، رواية، قصيدة، ويؤلف معها وحدة سردية عن مستوى الدلالي))[4] وهذا كله يتواءم مع العنوان (الطلاسم) العنوان يضيء النص ويدل على ان القصيدة تعالج شيئا غامضاً فالعنوان يمثل إضاءة للنص((فهو مفتاح دلالات النص الكلية التي يستخدمها القارئ الناقد مصباحاً يضيء به المناطق المعتمة في القصيدة))[5] وهذا ينطبق على عنوان الطلاسم الذي يشير الى الغموض والتفكير وهذا ماتدل عليه القصيدة

وراء الغمام

وهو عنوان ديوان للشاعر ابراهيم ناجي كذلك عنوان لاحدى قصائده وقد حمل هذا العنوان ترميزات دالة على التأمل، لان ما يبعثه العنوان في ذهنية المتلقي هو مهم مالذي سيختفي وراء ذلك الغمام، سوى مجهولات تفرض على المتلقي فك طلاسمها، وقبل الولوج فيما تضمنه وراء الغمام، لابد لنا من التعريف لغوياً بالعنوان، حيث نجد ان الوراء هو تالي الشيء وخلفه وماوراءه والغمام من غم، غمامة وهي السحابة وجمعها غمائم وغمام[6].

(1) م. ن: 196.
(2) ينظر: البنيات الاسلوبية: 13.
(3) ديوان إيليا ابي ماضي: 216.
(4) العنوان وسيموطيقا الاتصال الادبي: 45
(5) الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد شعر العربي، عدنان حسين قاسم، دار العربية للنشر والتوزيع مصر، ط1 2000: 29
(6) ينظر:لسان العرب: مادة غم

ولهاتين المفردتين بعدٌ تأمليٌ ذو وجهة فلسفية يترك التأمل فيها للشاعر اولا ثم، الى المتلقي ولعل ذلك الماوراء هو فضاء النص، الذي سيحمل الكثير من التأويلات التي تقترب او تبتعد عن مقصدية الشاعر وماوراء الغمام هو ماوراء المحسوس أي هو التخييل، وهنا يقف متخيل الشاعر عند نقطة انطلاق الى عالم منفتح وغير محدد ومطلق يعني الخيال والحدس الذي يقود الى ماوراء المادة[1]، وهذا الموضوع حفل باهتمام الشعراء الرومانسيين، الذين لم يعنوا بما هو محسوس بل كان جل اهتمامهم بالبحث عمّا وراء المحسوس من خلال احتفائهم، بالخيال فما وراء المحسوس، يصل اليه الشاعر عن طريق الخيال الذي اولاه شعراء ابولو ومنهم ابراهيم ناجي عناية كبيرة ويرجع السبب في ذلك، الى تاثرهم بابرز إعلام الرومانسية مثل كوليردج، الذي قال في تمجيد الخيال ((هذا الخيال وحده الذي يميز بين شعراء العباقرة والشعراء المتشاعرين))[2] ويصبح الخيال في نظر وردزورث، (ذا مكانه تفوق قوى العقل الأخرى على شرط ان تكون الصور التي ينتجها منسقة متآزرة تتألف على تصوير الحقيقة)[3]

إن الكشف عن الأسرار هو عملية الوقوف عند نقطة معينة لابد ان تكون فوق تلك الأسرار، أو بالقرب منها بقصد كشفها والدلالة عليها وان هذه الرؤية للأشياء انطلقت من المحسوس الى اللامحسوس، وهذا ما سار عليه شعراء الرومانسية، في تأمل الطبيعة وتأمل الذات وتأمل ما ليس يمكن استشعاره، او الاحساس به إلا من خلال أطلاق العنان للذهن والمخيلة، يرسم لتلك الاشياء صورها المتخيلة وهذا يعني ان الشاعر الرومانسي، لاتعنيه بشيء المحسوسات بل هو يستهدف ما هو خيالي وما ورائي[4].

ولابد من وجود علاقة قائمة بين (الوراء وبين الغمام) لتنتج مؤولات لفظية ومعنوية جديدة، تتوالد منها المعاني لتكتمل ابعاد الصورة المتخيلة منها، يصبح الوراء هو الخلف، الفضاء المبهم، الصور التي تختفي عن البصر، عكس الامام، التقاطع مع النظر... وعلى اية حال فان معنى الوراء هو (غير المدرك) ذلك ان الذي بالإمكان إدراكه هو عكس الوراء، يعني ان العين تبصر الأمام ولا تبصر الوراء وعملية الكشف عن ذلك الوراء، هو بحاجة إلى آليات للكشف وهذا قصده الشاعر من مفردة الوراء، مثل هذا العنوان يعد ((نظام سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شفراته الرامزة))[5].

ولعل العلاقة السيمائية بين عنونة الديوان وبين ما تضمنه من نصوص تتطلب الكشف عنها، من خلال الاطلاع على تلك النصوص، وإيجاد العلاقة السيمائية بين العنوان والمتن على أساس أن التعدد الدلالي للمفردة، يشكل قاعدة لإنتاج مزيد من الدلالات ويقبل التأويل من خلال خلق حوار وتواصل بين الإنسان وذاته الأمر، الذي يفسر لنا ثراء ذهنية الشاعر وتجليات شعرية من خلال أنتاج مدلولات متعددة، من المدلول الأساس[6]. لان((العنوان مرتبط ارتباطا عضويا بالنص، الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة))[7]

ويبدو ان التأويلات المتعددة التي تنتج عن النص لا بد ان تكون مشروطة ومحددة بالنص ذاته، وان هذه القوانين التي يفرضها النص على مؤوله هي بمثابة قوانين[8]، وعليه أن العلاقة القائمة بين جملة (وراء الغمام) كعنوان للديوان يظل رهن ما تضمنه الديوان من عناوين داخلية وأيقونات تأسيسية، تشكل منها جسد النص الذي يمكن بموجبه إيجاد تلك التعالقات المعنوية أو الرمزية، بين العنوان الأساسي للديوان وبين المتون الواردة فيه[9].

(1) ينظر الادب- تعريفه – انواعه – مذاهبه، انطونيوس بطرس، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2005: 306.
(2) فن الادب، المحاكاة، سهير القلماوي، مكتبة الجلبي، القاهرة 1953: 19-20
(3) عبد الرحمن شكري ناقدا وشاعرا، د. عبد الفتاح عبد المحسن، دار قباء للطباعة، القاهرة 1999: 384
(4) ينظر: م. ن: 306.
(5) الادب تعريفة عنوانة: 306
(6) ينظر: السيميائيات التأويلية، عبد الله بريمي:97.
(7) تحليل الخطاب السردي، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، ط1 1995: 277
(8) ينظر: م.ن: 125
(9) ينظر: السيميائيات التاويلية، عبد الله بريمي: 125

لقد كشف إبراهيم ناجي ومنذ بداية الديوان عن ذلك الغمام من خلال النص الأول، الذي وضعه تحت عنوان الإهداء، يقول[1]:

أنت لحن الخلد والر حمة في أرض شقيهْ
انت سر تعبت فيـ ـه العقول البشرية
ان تكن اشجتك اشعا ري وأنّاتي الشجية
فتقبل طاقة بالد م والدمع نـــــديهْ

حمل إبراهيم ناجي مناجاته إلى ذلك الغمام فوصفه، بالخلد في الأرض الشقية أي إنَّ سِرَّ ذلك الغمام الذي لا يستطيع الكشف عنه إلا من استطاع أنْ ينفذ بنظره إلى ما وراء ذلك الغمام فيكشف اسراره وما خلفه ويعد ذلك الاستكشاف هو تأمل لا علاقة له بالمحسوسات، يستهدف رسم صورة متخيلة في كينونة ذلك الذي وراء الغمام وما يتضمنه ويعترف بانه معجز للعقل الإنساني، لا يستطيع انْ يسجل استكشافاته فيقول (انت سر) أي أنت في منتهى الغموض والإبهام، والتغريب ليس لأحد أنْ يدرك ماذا وراءك وان شحذ الانسان عقله فلا يستطيع اعطاء صورة دقيقة عن مكنوناتك لكنه أشار ألى حقيقة مفادها أنْ إدراك ما لايمكن إدراكه، ليس على الانسان ان يدركها بسهوله، وهذا توافق مع رأي نوفاليس بقوله: ((ان الحقيقة العميقة لا يصل اليها الا ذو العاطفة العميقة وكل حقيقه هي نوع من الوحي))[2]. وعليه فان الكشف عن الغموض يعد نوعا من انواع النبوءة اذا ما عرفنا أنّ الكثيرين قد ذهب الى أنّ الشعر هو نبوءة، وإنّ الشاعر في تحديده لتلك الغوامض انما يغور بعيداً في اعماقها، فيكشف عنها بما لديه من العناصر المنطقية والعلمية وطغيان الشعور الفردي على تلك المرمزات[3]، وبناء على هذا فإنّ مناجاة ابراهيم ناهي للغمام توحي بانه قد خرق تلك الحواجز بينه وبين أسرار ذلك الذي يخفيه الغمام، واوصل اشعاره له، فقال[4]:

ان تكن قد اشجتك أشعا ري واناتي الشجية

وكأن الشاعر يخاطب سمع ذلك المجهول متخيلاً انّه قد تأثر بشعريته، وسمع أناته لذا فإنه يقدم له الدم والدمع نديا نتيجة لذلك الشعور به وبمشاعره ثم يقول في موضع آخر من النص[5]:

ان يكن قد شقي الما ضي فما أهنّا البقـــيهْ
في خـــيالات غوالا وأمـــــانٍ ذهبيـــهْ
يطلع الصبح عليها مثلما تمضي العشـــيا

وقد ذكر تلك الخيالات وغلوها وما حملته من امنيات وتأملات ثمينة، وصفها بأنها ذهبية وقد اشتغل على المكان والزمان، بحيث جعل كل الازمان لديه تطلع على شقاء ذلك الماضي فيطلع الصبح على تلك الخيالات، ثم العشية أي إنّ الزمن بين الصبح والعشية هو زمن مدرك لتلك التأملات، وعليه فقد جاء التركيب اللفظي لمعناه المباشر، واضحا لايحتاج إلى تأويل أما قصدية الشاعر وما أراد وضعه وتوضيحه، من خلال هذه الألفاظ، هو غائر في المجهولية ومغمور في فضاءات تأملية بعيدة، فأصبح الترابط بين المعنى المباشر والمعنى المرمز، هو كشف للعلاقة السيمائية التي نتجت عن المؤول والغامض بين المباشر والمضمر، لكن التجاور والتشابه السياقي احتفظ بالقانون والقاعدة القائمة على اساس ان يسند الظاهر الى المؤول[6]

(1) ديوان ابراهيم ناجي: 45.
(2) الرومانتيكية: 55
(3) ينظر: م.ن: 56
(4) ديوان ابراهيم ناجي: 45
(5) ينظر: م.ن: 45.
(6) ينظر: السيميائيات التاويلية: 82

وبهذا تكون الإحالات على الموضوع امتلكت الخصائص التي جعلها مرتبطة مع العنوان على شكل مبني على التكافؤ بينهما[1]، فيصبح ((العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية وهو وجه النص مصغرا على صفحة الغلاف))[2].

ولم يبتعد ابراهيم ناجي في نصه عن بيان تلك الوشيجة، القائمة بينه وبين ذلك الذي يقع وراء الغمام، فالشاعر الرومانسي يبحث عن المجهول ويحاول ان يتعمق في الكون، كي يكشف اسراره لان واحداً من الأسباب التي جعلت الرومانسي شقيا، في هذه الحياة هو كونه يعيش في عالم يلفه الغموض ولا يعرف الرومانسي من أسرار هذا العالم، الا الشيء القليل وهذا ماجعله يشعر بالقلق والخوف ما دفعه إلى البحث عن المجهول، وفي اكتشافه له يحقق المتعة النفسية التي تملأ فراغا، طالما عمل جاهداً على ملئه فيقول[3]:

بت تسقيني فتنس يني اوجاعي العصية

فان ما يوفره له المجهول من متعة الكشف عن بعض اسراره، انما هو يشبه الخمرة التي تذهب ذلك الوجع الذي يشعر به، والحرمان الذي يقع تحت طائلته وبهذا فان العلاقة المتشكلة بين الشاعر والغمام، هي علاقة تكشف عن تأويلات متعددة منها ما هو ايجابي ومنها ماهو سلبي، وفقا لما يستشعره ناجي، فمرة يكون الغمام عالم فسيح يغور من خلاله فيستخرج المعاني الجميلة منه، ومرة يكون مدعاة للحزن والالم والحرمان وفي صورة اخرى، يمكن القول ان الغمام هو تلك السحابة السوداء التي تعتمل في نفس الشاعر، أي انه الهم الذاتي لا يستطيع الانفكاك عنه، وبالامكان ايجاد الكثير من العلاقات التأويلية بين الشاعر وبين الغمام.

ونقف هنا عند رأي د. احمد هيكل متضامين مع ما ذهب اليه، حيث يقول: ((ان الشاعر يحلق في سماوات الخيال فهو وراء غمام، من همومه الثقيلة القائمة والتي تنجم على صدره فلايرى الاشياء على حقيقتها، بعد ان حال الغمام بينه وبين الاشياء[4].))

وعلى هذا فان ما كونه الغمام في نفسية الشاعر قد تشكل كسد بينه وبين السعادة وينتظر ان يمطره هذا الغمام بالمزيد من المفاجئات والمزيد من المعاناة، فيزيد من الامه او قد يمطر هذا الغمام عليه ما يشعره بالسعادة.

الملاح التائه

هو عنوان ديوان للشاعر علي محمود طه، وقد وضع هذا العنوان بناء على ما تضمنه ديوانه من نصوص، كذلك هو عنوان احدى قصائده، وقبل الولوج في تأويل مقصدية العنوان لابد لنا من المرور على المعنى المعجمي التأملي، وأدراك أبعاده من الناحيتين اللغوية والمعنوية، فالملاح في المعجم: السّفان الذي يوجه السفينة ويعمل فيها [5]، إما المعنى اللغوي لمفردة التائه فهي من التيه والتيه يعني الضلال وتاه في الارض ضل وذهب متحيراً فهو تائه واتاهه اضله[6].

اكتنف هذا العنوان الكثير من الغموض والابهام، من خلال مجهوليته هل العنوان الملاح التائه يدل على محتوى القصيدة؟ ما علاقة هذه القصيدة بالملاحة والتيه؟ وهل الشاعر هو الملاح التائه؟ لماذا تم اختيار الملاحة ولم يختر غيرها؟ ما وهذا ماجعله عنواناً شعريا والعنوان الشعري هو الذي ((يومئ الى امرٍ غائب على القارئ ان يبحث عنه لكتشاف البيئة المولدة للدلالة والجديرة بأولية التحليل))[7].

فالملاح مفردة تعد مشاعاً وغير محدد ة ولا تدل على من هو الملاح، وقد اضفى التيه على الملاح إيهاما على ما بها من إبهام وتكامل المعنيان في دائرة وهمية للشاعر مبرراته الموضوعية في انتقائهما للوصول إلى معنى أراد الوصول إليه.

(1) ينظر: م. ن: 82.
(2) علم العنونة: 39
(3) ديوان ابراهيم ناجي: 45.
(4) ينظر: تطور الادب العربي الحديث: 352.
(5) ينظر: المعجم الوسيط: مادة ملح.
(6) ينظر: لسان العرب: مادة تيه.
(7) قراءات في النص الشعري الحديث: 32

والملاحة هي خوض غمار البحر وشق عبابه، وبالتأكيد فإن الملاح يجهل ما يخبئه له البحر، لأن الملاحة البحرية هي رهن متغيرات مناخية، الأمر الذي يجعلها مجهولة وقد وصلت الفكرة إلى ذهن المتلقي الحاذق في أن مفردة الملاح، تعني غموضاً ومجهولية وضرباً في الخيال ثم جاءت المفردة الثانية تزيد المعنى إبهاما فالتائه، تعني من ضل طريقة وهكذا يمكن ان نستخرج المعاني التالية للمفردتين، على أساس ان للبحر في نفسية الشاعر وفي ذهنه معان كثيرة واسرار لا حصر لها[1].

فالملاح هو الذي يقود السفينة في البحر والبحر يتسم بالسعة والامتداد على مساحة قصية، وهذا ما يجعل البحر يقترن بالرحلة المحفوفة بالمخاطر، ويمكن لهذا الملاح ان يتيه في أثناء رحلته ليكون هذا التيه سببا في ان تتقاذفه أمواج البحر وينتهي به الأمر الى الغرق والهلاك، فواحدة من العلامات التي يحيل اليها العنوان ان البحر هو رمز للحياة، لان البحر والحياة يقترنان بسمه مشتركة هي السعة فضلا عن الخطورة فالبحر يخشى من امواجه ان تغرق الملاح، وتؤدي به الى الهلاك والشاعر الرومانسي الذي عرف عنه انه غير متصالح مع مجتمعه، فهو يخشى ما تخبئه الايام والليالي من مشاكل يمكن ان تؤدي به الانكسار والتحطم فالامواج هي رمز لكل ما تفرزه الايام والليالي من صعوبات تعكر صفوة الرومانسي، وتعمل على تحطيمه بالحياة بعد ان تجهز على امانيه.

ومؤولات مفردات التيه القريبة هو الضلال والضياع، ولو اجتمعت المفردتين لاستطعنا ان نقف من خلال اجتماعهما على المعاني التي ضمنها علي محمود طه من العنوان، الذي حمل تلك العلاقة السيميائية بينه وبين المتن الذي سنأتي على استعراض لبعض تفصيلاته، ومدى تعالقها مع بعضها للتأسيس إلى صور خيالية، تشكل سمة من سمات الرومانسية الغائرة في التغريب، والطلسمة والغوص في فضاءات الخيال والاتيان بصور منتقاة، من عوالم اللامحسوس وهذا تأكيد على ان ما يستخدمه، شعراء الرومانسية من ترميزات، هو عملية هروب من الواقع والخروج بالملتقي من المحسوس الى الماورائي ليشكل هذا النشاط نوعاً من انواع الانفعال وتأكيداً على ما يشعر به الرومانسي [2].

تعد عبارة الملاح التائه من سمات الشاب المتعطش، الى المجهول الذي تحفزه رغبات الحياة الحارة الي التهويم في كل وادٍ من وديان الحياة[3]، إذن عملية التهويم في المجهول هو التعطش لإدراك ما وراء ذلك المجهول، والركض خلف معانٍ تخبئها الحياة هي بأمس الحاجة إلى بذل جهد كبير من اجل ادراكها.

ولو اردنا مقاربة العنوان مع ما تضمنته عتبة الاهداء، بوصف هذه العتبات ((عناصر مساعدة على تعيين المعنى وتيسير التأويل، فهي اذا عتبات يقوم بعضها بدلا عن معاني النصوص، او محددا لدلالتها))[4] وهذا ما نجده في الاهداء في ديوان الملاح التائه، فقد اهدى ديوانه إلى ((أولئك الذين يستهويهم الحنين المجهول وإلى التائهين في بحر الحياة إلى رواد الشاطئ المهجور))[5].

هكذا كان الإهداء وهو يشير بوضوح إلى الجهات المقصودة من وراء الملاح التائه، وهم الراغبين في اكتشاف تلك العوالم الغيبية، ولا بد ونحن نستعرض الإهداء، ان نسلط الضوء على نص الملاح التائه من خلال اخضاع مفرداته الى ذلك المجهول، الذي قصده من خلال رواد الشاطئ المهجور، يقول[6]:

ايها الملاح قم واطو الشراعا لِمِ نطوي لجة الليل سراعا
جَدِّفِ الآن بنـــا في هينةٍ وجهة الشاطئ سيراً واتباعا
فغداً يا صاحبي تأخذنا موجة الأيام قذفاً واندفاعاً

(1) ينظر: الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، دار العلم للملاين، بيروت، ط2، 1979: 93 وينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحيدث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات اللغة العربية، بيروت 2001: 415.
(2) ينظر: المذاهب الادبية لدى الغرب: 69.
(3) ينظر: الشعر المصري بعد شوقي، ج2، جماعة ابو لولو، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، 119.
(4) السيميائيات والتاويل، د احمد عمار الداس، عالم كتب حديث، الاردن 2011: 60
(5) ديوان علي محمود طه: 7 وينظر: الملاح التائه، د. عبد الستار الحلواجي، الهيئة المصرية العامة، دار الكتاب العربي، 1970: 27-30.
(6) ديوان علي محمود طه: 19.

عبثاً تقفو خُطى الماضي الذي خلت أن البحر واراه ابتلاعا.

ان الملاح التائه إلى جانب دلالته العامة على حب الشاعر للبحر، يملك معنى رمزياً خاصاً والدليل على ذلك ان علي محمود طه، لم يكن ملاحاً بالفعل فالملاحة والتيه والبحر في شعره رموز الى اتجاهات روحية وفكرية، ملأت قلبه وشغلت حياته، فالبحر في قوله (لجه الليل وموجة الايام) تشير إلى البحر الذي تاه فيه الملاح، علي محمود طه ليس البحر الحقيقي إنما هو بحر الحياة، لأن اللجة التي يخشاها هي موجة الايام والليل وعليه فإن هذه اللجج والامواج التي يمر فيها الملاح التائه، رمزية تدل على الحياة نفسها ولا صلة لها بالبحر(1).

لقد توجه علي محمود طه بالخطاب إلى ذلك الملاح طالباً منه ان يخوض لجة البحر والتي استعاض منها بلجة الليل وهنا قد وضع في حساباته، ان هناك علاقة معنوية قائمة بين الليل والبحر والمجهول، البحر والمجهول) كلاهما وجهان لعملة واحدة، اذن الملاح التائه هو الشاعر او الانسان الذي تاه في الحياة.

فللبحر أسرار كما لليل اسرار من استطاع أدراكها، قبل بالمنازلة ورغب في استكشاف المضمر حتى يدركه، وهذا المعنى مرتبط بشكل مباشر بالعنوان فهو لم يتقصد إيقاف اهدائه الى العموم، بل خص به الراغبين في الاستكشاف، اذن لا يمكن ان يكون ذلك الاستكشاف مهيئاً للجميع، بل انه متوقف على من اراده فقط لذا تواصل خطابه في نص الملاح التائه بمخاطبته، الملاح حصراً وقد أعطى لذلك الملاح علماً بأن موجة ما ستقذفه الى المجهول وقد جاء هذا البيت بمثابة التحذير للملاح، بأنّ ليس بالإمكان الوقوف على حال واحدة لما يحيط بالحياة من مجهولات، وما تخبئ من أسرار لا يعد يسيراً الكشف عنها، من خلال بذل المزيد من الجهد.

ومما تجدر الاشارة إليه أن عنوان الملاح التائه، قد عمل الشاعر على اعادة انتاج عناصر جديدة من العنوان، وضمنها داخل النص سواء كان ذلك الانتاج مباشراً او غير مباشر، ليجعل من الدلالة الاولى قادرة على توليد دلالات أخرى، أي قادرة ان تنضوي تحت الاتساق لتنتج اتساقاً جديدة(2).

هذه الارض انتشت مما بها فغفت تحلم بالخلد خـــــداعا
قد طواها الليل حتى أوشكت من عميق الصمت فيه أن تراعا
أنه الصمتُ الذي في طيّه أسفر المجهول والمستور ذاعا
سمعت فيه هتاف المنتهى من وراء الغيب يُقريها الوداعــا

الليل والبحر كما اسلفنا كليهما يضمان بين دفيتهما المزيد من الاسرار ويخبئان ما يحسب عند الاخرين سرا ومجهولا، لا يمكن ادراكه او الكشف عما يخبئ لأحد إلا إذا قرر الكشف عن تلك الترميزات، والدلالة على ذلك المخفي.

والليل بطبيعته علامة على المجهول كما هو البحر، لكن بالإمكان إنتاج دلالات متعددة، من المفردتين علامة على المجهول، كما هو البحر وتوالد معاني جديدة دالة على جزئيات تندرج ضمن ما يخبئه الليل او البحر، فالليل هو عبارة عن بنية تستوعب كل تلك المستخرجات وبالامكان ان تعزل العناصر الناتجة لتكون علامة مختلفة، كلها تؤدي إلى العلامة الرئيسية وهي (الليل والبحر)(3).

ان عملية اسفار المجهول أي وضوحه لم تأت بشكل اعتباطي، بل تم الكشف عنها بجهد متواصل حتى كشف المجهول عن وجهه، فصار معلوماً بعد ان كان مغيباً، وعند علي محمود طه بالامكان ان يكون الحب كاشفاً عن اسرار لا حصر لها في مضمرة غير المحب، فالمعنى الاخر الذي يحيل اليه العنوان الملاح هو العاشق الرومانسي، وربما يكون الشاعر نفسه الذي تاه في بحر الحب وغرق فيه، يقول(4):

(1) ينظر: الصومعة والشرفة الحمراء: 96-97.
(2) ينظر: السيميائيات والتأويل: 118.
(3) ينظر السيميائيات والتأويل: 108.
(4) ديوان علي محمود طه: 19.

نفخ الحب بهـــا في روحـــــــــــه ورمى عن سرها الخافي القناعا

وجلا من صور الحُسن لنـــــــــــا عبقرياً لبق الفن صنـــــــاعا

فأصبح بهذا المعنى الحب وسيلة للكشف عن المضمر، واداة لاسقاط الاقنعة بل هو ضوء يسلط على الزوايا المعتمة في نفسية الإنسان، فيكشف عنها فرمى بالنتيجة (عن سرها الخافي القناعا) أي أن المجهول الذي كان خلف القناع قد أجهز الحب، عليه واسقط منه ذلك القناع فوضح وتكشف وفي موضع أخر، يشير إلى ذلك التائه المضلل فيقول[1]:

أدرك التائه في بحر الهوى قبل ان يقتلـــه المـــوج صـــراعا

وارع في الدنيا طريداً شارداً عنه ضاقت رقعة الارض اتساعاً

إن إدراك الملاح التائه أسرار البحر قد يأتي قبل ان يقسو عليه ذلك البحر، وهذا يعد مكسباً للملاح، أما أذا غلبه قبل أن يكتشف منه شيئا، فقد شكل عند علي محمود طه ذلك الموقف هو ضياع الضياع، على ان المستكشف من قبل الملاح يشكل نصرا له، قبل ان تعدو عليه أمواج البحر فتصرعه لأنه لو حدث وان بقي ضالا، وتائها وضاقت عليه رقعة للأرض، كما قال علي محمود طه، يبدو انه غرق في بحر الحياة، وكأنه يقول له رفقا به فهو يصور مشاعر عاشق رومانسي كاد الحب، ان يقتله والذي ضاع في بحر الحياة هو العاشق ان ((الملاح التائه يعبر عن روح التيه والبحث عن الحقيقة وخوض غمار الحياة والفكر والخيال وهو يؤكد حب الشاعر للأسرار المبهمة المتمثلة بالبحار ومسافاتها واعماقها، مما يؤيد رأينا في ان البحر يرمز الى السر والمجهول، وهذا احد بنود الاهداء الذي صدر به الشاعر مجموعة الملاح التائه ونصه الى أولئك الذين يستهويهم الحنين، الى المجهول وذلك يوحي بان الملاح التائه يبحث عن الاسرار والخفايا، في بحار الحياة وعلي محمود مسمى نفسه بالملاح التائه لانه يحب هذه السباحة، الى المجهول فالتسمية تشخص اتاهاته الروحية والفكرية، مثل حب الاسرار والبحث عن الحقيقة والواقع بالاسفار[2]))، فالشاعر يشعر بانه ضائع في هذه الحياة، يتخبط في دياجيرها وان ما يؤلمه، انه يعيش في عالم يلفه الغموض فهو يبقى قلقا في هذه الحياة، ضائعا يبحث عما تخفيه الحياة نجد ان الملاح التائه، هو الشاعر نفسه الذي تاه في حياته لذلك، نجد إن الأمواج هي أمواج الأيام والليالي، من هنا نستدل ان البحر هو الحياة وما يحويه البحر من امواج، متلاطمة وهادئة فهو رمز للحياة التي تضطرب بالصراعات، وكل ما يعترض حياة الإنسان، من منغصات وأحداث تجعله يصطرع في اتونها، ((هو تائه اذا تتقاذفه أمواج الحب والهوى ويكاد يبتلعه اليم، قد أظلمت في وجهة الدنيا وضاقت عليه الأرض، بما رحبت فهو يكتوي مما يتأجج في أحشائه من نار الأسى، التي تذيب جسمه حسرة وتخلف قلبه حطاما فانياً))[3].

واستخلاصاً لما تقدم نجد إن العنوان علامة تشير الى موضوع القصيدة، وهو ((مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف ان يثبت قصده برمته كليا او جزئيا))[4] وان قصدية علي محمود طه من وراء وضع، هذا العنوان هو تماهيا مع مايخبئه الحب، من مجهولات تجعل المحب يعيش طقوساً من الحزن لايتم الكشف عنها، الا من خلال ممارسة هذا الحب والاكتواء بناره وان الغموض الذي يحتكم عليه البحر، ومايكتنف الليل هو ذاته الغموض الذي يكتنف الحب، وهنا يتضح ان المعنى المباشر للملاح، هو ريان السفينة وان المعنى الدينامي هو الإنسان المخفق في الحب، وان المعنى النهائي هو الانسان الضائع في بحر الحياة.

فا الملاح هو الإنسان دائما فمرة يضيعه البحر ومرة يضيع في مجهولات الليل واخرى يتيه في الحب، فالملاح دلالته الثابته هو الإنسان بيد ان المتغير هو نوع الضياع، فمر يضيع في مجمل الإنسان حبا أو يضع في محمل متغيرات الحياة، فيصبح فيها ضائعا يعاني التيه ويجهل طرقات الخلاص ومسالك النجاة فيقع ضحية لقسوتها وماكان الليل والبحر والحياة، ألان معان تقريبية لتيه الإنسان في لجة الحياة وضياعه.

(1) م.ن: 20.
(2) الصومعة والشرفة الحمراء: 99.
(3) مع الملاح التائه: 29.
(4) هوية العلامات بالعتبات ومنها التاويل، شعيب حليفي: 12

النتائج

من خلال ما تقدم من صفحات البحث نستطيع القول ان المدرسة الرومانسية هي من المدارس الشعرية التي جددت في الأساليب والإفادة منها في مختلف المجالات وعلى النحو التالي:

1- مثلت الدراسات السيميائية للنص الأدبي مادة من المواد التي كرس الشعراء جهودهم لاخضاعها ومطابقتها مع متونهم الشعرية.

2- احتل العنوان عند الشعراء مكانة كبيرة اذ وظفوه سيميائياً من خلال ايجاد المعادل بين العنوان والمتن على شكل علاقة لا انفصال فيها تجسدت في النصوص التي تمت الاشارة اليها متن البحث

3-الرومانسيون هم اول من عملوا على عنونة القصائد وجعلوا من عتبة العنوان علامة دالة على متن القصيدة

4-ما يميز العنوان في القصيدة الرومانسية شعريته فقد صيغ بلغة تثير الاهتمام بذاتها مما يجعلها تتسم بالغموض وتؤدي بها الى ان فك شفراتها وتشجعه على تحليلها لغرض الوقوف على ما يخبئه العنوان من دلالات

5-معظم العنوانات الرومانسية لدى شعراء المهجر ابولو تحيل إلى التأمل في الكون والنفس الإنسانية والبحث عن سر الخليقة وما ينتظر الإنسان من مصير وتجلى ذلك في قصائد إيليا أبو ماضي وإبراهيم ناجي وعلي محمود طه

6-شغل شعر التامل لدى شعراء الرومانسية حيزاً كبيراً فجاءت نصوصهم مليئة بصور الماورائي الذي لا يمكن مقاربته الأمن خلال دراسة متأنية وتطبيق علمي للنظريات النقدية الحديثة وخصوصاً جاد به فكر بيرس.

7-توجه شعراء الرومانسية الى لتركيز على الذاتي في شعرهم أكثر من توجههم إلى الموضوعي وقد قاد هذا الذاتي الشعراء ليكونوا عرابي نقد الظواهر السلبية في المجتمع وتمكنوا من خلال ايجاد هذه العلاقة من كسب المتلقي الى صفهم. وعلى اية حال فان هذه الاستخلاصات التي تحصلنا عليها من خلال رحلة البحث قد تبدو لغيرنا من زاوية أخرى أكثر وضوحا وأكثر انسجاما في تطبيق قواعد التأويل للنص الأدبي على وفق المدارس النقدية الحديثة وفي مقدمتها تلك الجوانب المتعلقة بالعنونة وسيميائية النص على أن السياقات العامة للنص جاءت بشكل واضح للمتلقي الاعتيادي وكذلك للناقد الحاذق الذي يستطيع الإحاطة بعوالم النص وتثبيت أطره العامة وجزئياته التي يعجز من إدراكها المتلقي العادي. أملة أن أكون قد وفقت للإشارة إلى مكامن القوة في فكر شعراء الرومانسية في ما يتعلق بجانب التأمل.

قائمة المصادر والمراجع

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القطر، دار النهضة العربية، بيروت، ط3
- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء اجيوسي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001
- الادب- تعريفه – انواعه، مذاهبة انطونيوس بطرس المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2005.
- الادب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره، سالم الحمداني وفائق مصطفى، جامعة الموصل.
- ادب المهجر دراسة تحليلية لابعاد التجربة التأملية في الادب المهجري، صابر عبد الكريم الداين، دار المعارف، القاهرة، 1993.
- ادب المهجر، عيسى الناعوري، وزارة الثقافة، عمان، مطبعة السفير، 2011
- البنيات الاسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا ابي ماضي، قرفي السعيد، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجمهورية الجزائرية، 2009-2010
- تطور الشعر في المهجر، د. ممدوح محمود حامد، دار جليس الزمان، عمان، ط1.
- دراسات في الادب العربي الحديث ومدارسه، د.محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الطباعة، القاهرة
- ديوان ابراهيم ناجي. دراسة وتقديم سمير بسيوني، مكتبة جزيرة الورد.

- ديوان إيليا ابي ماضي، شاعر المهجر الاكبر، زهير ميرزا، دار اليقضة العربية، ط2
- ديوان علي محمود طه، دراسة العودة بيروت 1988.
- الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، 1973.
- سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001
- السيميائيات بين قيمة المعرفة وبين فن الاستدلال، عبد المجيد جرادات، مجلة ايقونات، ع3، الجزائر، 2011.
- السيميائيات التاويلية، امتلاك الموضوع الثقافي، عبد الله بريمي، دار نيبور 2014، العراق، ط1
- السيميائيات والتأويل، مدخل السيميائيات ش.س بورس، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1.
- الشعر العربي الحديث والمعاصر قراءة في المرجعيات وتحولات الاثر الفني، د. فرحان الحربي، دار الكتب والوثائق، بغداد 2009.
- الشعر المصري بعد شوقي، ج2، جماعة ابولو، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة.
- الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، دار العلم للملاين، بيروت، ط2، 1979.
- طلاسم إيليا ابي ماضي دراسة سيميائية، عمار شلواي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الادبي.
- العنوان في القصيدة العربية، عبد الرحمن اسماعيل، مجلة جامعة الملك سعود، م (8) 1996
- العنوان وسيموطيقا الاتصال الادبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.
- علم العنونة، دراسة تطبيقية، عبد القادر رحيم، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2010
- فن الادب، المحاكاة، سهير القلماوي، مكتبة الجلبي، القاهرة 1953.
- قراءات في النص الشعري الحديث، بشرى البستاني، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2000
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت
- المذاهب الادبية لدى الغرب، عبد الرزاق الاصغر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999
- معجم متن اللغة، شيخ احمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت 1960
- المعجم الوسيط، احمد حسن الزيات وآخرون دار الدعوى، معجم اللغة العربية الادارة العامة للمجمعات واحياء التراث
- الملاح التائه، د. عبد الستار الحلواجي، الهيئة المصرية العامة، دار الكتاب العربي، 1970.