

حركية الرمز في شعر صلاح عبد الصبور

-الخرق وكتابة البياض-

د. سعداني يوسف

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة جيلالي ليايس-سيدي بلعباس

لا يمكن لنا مساءلة كنه الرمز في شعر صلاح عبد الصبور دون تأمل التفاعل بين رؤيا النص وبينته اللغوية، لأنّ ذلك يكشف من جهة آليات اشتغال الرموز، ويجلّي من جهة أخرى فيض الدلالات الجديدة أو المعاني المجهضة. والحق يكاد يجسد الرمز بؤرة مركزية في معظم النصوص التي تغيّت الانفلات من ضيق الغنائية والخطيّة والحضور الفج. فعندما لا ينقلنا "الرمز بعيدا عن تخوم القصيدة، بعيدا عن نصها المباشر، لا يكون رمزا. يصبح رمزا حين يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص. فالرمز هو، قبل كل شيء، معنى خفي وإيجاء. إنّه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة. إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر".¹ ومن هذه الزاوية، نلفي صلاح عبد الصبور يخلق رموزه الخاصة؛ ولاسيّما حين ينفخ فيها من رؤاه المحمّلة بتباشير مأساويّة. واستنادا إلى ذلك، سنعاين كيفية اشتغال الرمز/القناع انطلاقا من مجموعة من الآليات تلهمنها بما نصوص الشاعر، ولعلّ من أبرزها: الخرق، البياض، الحجب، الإرجاء، المفارقة، التبدد، ولعبة الضمائر الملتبسة.

1-الخروج: خرق التناظر

ينزع صلاح عبد الصبور في بعض نصوصه الشعرية إلى الانفتاح على تجارب أخرى، تسمح له بإنتاج رموز أكثر عمقا وثراء من الناحية الدلالية؛ ولاسيّما أنّها تنتقل من الخاص إلى العام، ومن الأنا إلى نحن. ولا شك أنّ ذلك يكشف أنّ الذات لم تعد تلي آفاق وغنى التجربة التي أصبحت تبحث عن فضاءات وعوالم تحتضن وتحتوي هذه الفيوضات والهواجس التي ضاقت بالحد الذي بلغته. وفي هذ الصدد، يستدعي الشاعر الهجرة النبوية بوصفها تجربة مناظرة لتجربته. ثمّ إنّه يفصح عن ذلك في قوله: "في ديواني "أحلام الفارس القديم" قصيدة هي "الخروج" استخدمت فيها كخط مناظر لتجربتي، إذ أخرج من واقع حياتي مرير إلى واقع رحوت أن يكون أكثر نورا وصفاء، استخدمت خطوط هجرة الرسول العربي من مكة إلى المدينة، فأخفيت ذلك تحت سطح القصيدة. بحيث يظل للقصيدة مستويان، مستوى مباشر هو التجربة الشخصية، ومستوى آخر هو هذه التجربة بعد أن تحوّلت إلى تجربة موضوعية عامة، هي توق الإنسان إلى التحرر، والحياة في مدينة النور".² ومن هذه الزاوية، يصبح المتلقي أمام تجربتين: تجربة صلاح عبد الصبور التي تنشأ الخلاص، والخروج كما وعد بذلك العنوان من تراجيديا الواقع إلى واقع مأمول، نوراني، وشفاف. وفي المقابل، هناك تجربة الرسول صلى الله عليه وسلم التي تجسدها هجرته من مكة إلى المدينة. وبناء على ذلك، نرصد تناظرا بين مستويين في النص الشعري:

أ_ مستوى مباشر: هو التجربة الشخصية للشاعر.....السطح.....الخاص .

ب_ مستوى غير مباشر: هو تجربة وتوق الإنسان إلى الحرية، والحياة في مدينة النور الفاضلة.....العمق....العام .

ولتبيّن التفاعل بين التجريتين، نسوق الأسطر التالية لنعاين من خلالها المؤشرات التي تحيل على النص السابق/تجربة

الهجرة النبوية:

"أخرج كاليتيم

لم أتخيّر واحدا من الصحاب

لكي يفديني بنفسه، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيله

ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلّ الطلاب

فليس من يطلبني سوى "أنا" القديم

حجارة أكون لو نظرت للوراء

حجارة أصبح أو رجوم

سوخي إذن في الرمل، سيقان الندم"³

وعلى هذا النحو، نستشف أنّ الرمز في هذا النص الشعري لا يستمد فاعليته وتوجهه من لفظ محدد يشتغل الشاعر على إمكاناته الدلالية فحسب؛ بل نلفيه يتغلغل إلى جوهر القصيدة، ويتحكم في بنيتها. وتعمق دلالة ذلك حين تتداخل الأزمنة كما لو أننا أمام لعبة المرايا المشعة، فيتجاوز الماضي والحاضر والمستقبل، ولا يخلو ذلك من مفارقات وتعارضات وتحولات في فضاء تتم فيه الحركة من مدينة الشقاء/العصر المادي إلى مدينة الرؤى/أنوار الحرية. من الواضح، إذن، أنّ صلاح عبد الصبور يستحضر "بنية الهجرة النبوية الشريفة في صورة عكسية، تجسد تجربة المعاناة والفداء التي تقاسيها الحداثة في ذاتها ورحيلها. يخرج الشاعر من مدينته أو عصره المادي ويحاول العودة إلى الفطرة، بعد أن فرضت عليه الحياة الأليمة من الخارج. أما الرسول صلى الله عليه وسلم، فهو لا يخرج وإنما يهاجر إلى مدينته، وهو يحمل أثقاله "الرسالة"، ولا يدفن سره بل يعلنه. وإذا كان الشاعر يخاف الدليل لأنه نتاج العصر، والته في الصحراء أرحم به من الناس. وهو في طريقه يخاف النهايات ويعاني فقدان الهوية، فإن الرسول خرج ومعه الدليل، كان يعلم النهايات ويمشي ليقدم إلى العالم هويته الصحيحة،"⁴ مادام يعلم أنّ المواجهة التي يخوضها هي في العمق انفتاح رغم أنّه مهّد بالقتل؛ ذلك أنّ الخروج إلى المدينة لم يسلم من المطاردة المحمومة مدة ثلاث أيام، وملاحقة سراقه بن مالك الذي كان الوحيد من أدركهما⁵، إلّا أنّ قوادم فرسه ساخت في الأرض حتى الركبتين. ثم إنّ المماثلة بين الحركتين: هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم وخروج الشاعر تنتهك أيضا بتباينات أخرى، فصلاح عبد الصبور لا يتخيّر صاحبا ليفديه بنفسه، ويضلّ الطلاب، لأنّه يتعيّن قتل نفسه التي لم يعد يطيقها. كما أنّه في الوقت ذاته ينشد الخلاص من طوق الذات التي تطارده منذ القدم. وهذا يكشف أنّه يكابد حالة هذيان مزمنة، ويختبر تمزقا داخليا رهيبا. في حين طلب الرسول صلى الله عليه وسلم من علي بن أبي طالب أن يتسج ببرده الأخضر، وينام في فراشه كي يضلّ قريشا ويقوّس مؤامرة اغتيال النبي، وفضلا عن ذلك، حافظ على حياته عندما آوى ليلا إلى غار جبل ثور رفقة صاحبه أبي بكر رضي الله عنه. ومع ذلك، فإنّ الحركتين محدّد سلفا مسارهما وغايتهما، فالشاعر يريد الخروج من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال (هجرة معنوية)، والرسول يهاجر تحت إكراهات الاغتيال والموت من أجل أن تحيا الدعوة (هجرة فعلية).

وفي الواقع رغم المسافة الفارقة بين المحجرتين، فإنّ هذا الأمر لا ينقص من غنى تجربة خروج صلاح عبد الصبور من ضيق الذات المتاهية إلى سعة الروح الطليقة/ الرؤى المنوّرة؛ بل يزيد ثراء وصفاء وكثافة. إذ "يحاول الشاعر في هذا المستوى من توظيف

الرمز، أن يردم الهوة بين طرفي الزمنين: الماضي والحاضر، سواء بقلب المواقف والأحداث الدينية والتعبير بضدها، أم بالتحوير فيها من خلال التصرف في أحد جوانبها، والإبقاء على الملمح الحاد من ملمحها. وبذلك يؤسس نمطا جديدا من دلالة الرمز، فيصبح فيه الموقف القديم أو الحادثة الدينية كتلة مركبة، نقرأ من خلالها تجربة الشاعر ورؤيته وباستعادة الماضي والحاضر، وارتقاء كل منهما في إهاب الآخر تتاح للشاعر فرصة تأمل ذاته وهي تنفعل مع العالم من خلال التراث.⁶ فعلا، إنَّ النصين السابق(نص السيرة) واللاحق(نص الخروج) يتقاطعان في البحث عن فضاء السلام من خلال تناظر يفترضه الشاعر بين التجريبتين، إلا أن ذلك لا يزحزح المفارقة الجامعة بين النصين. وبطبيعة الحال هذا الأمر يجلي التعقيدات التي تحيط بعملية تحويل النص السابق. ويعطينا في الوقت نفسه مؤشرات عن رؤيا الشاعر التي تتجاوز بطريقتها الخاصة المؤلف والسائد بحثا عن اللامرئي والمخبوء في ثنايا وبواطن الأشياء والتجارب والنصوص.

ولا غرابة أن نجد صلاح عبد الصبور كما ألمحنا إلى ذلك أنفا يريد قتل نفسه الثقيلة عبر الخروج من المدينة/الأسر، والرحيل في صحراء التيه حتى يتطهر بعداباته، ويشف جسمه السقيم، ممَّا يقودنا إلى إدراك حالة الشفافية التي وصل إليها سواء من خلال فعل التطهر الذي يعني التخلي عن أثقاله وأدراجه المعنوية والمادية، أو من خلال الفعل "يشف"⁷ الذي يجيل من جهة على الهزال وذهاب العقل، وعلى الستر الرقيق الذي يرى ما تحته.⁸ وهذه الإمكانيات التأويلية تضعنا أمام كائن موسوم بالخفة، لطلما كان معذبا بنفسه الثقيلة. ويشير الشاعر أيضا في هذا السياق إلى أن موته وحيدا في الصحراء هو بعث دائم. إلا أنه في المقطع الأخير يجيب أفق توقع المتلقي، إذ تغدو فرضية الخلاص مرجأة. إذ لا ينجز فعل الخروج من المدينة المغضوب عليها فعل الدخول إلى مدينة الحلم. ويمكن أن نلمس هذه النهاية في خطاب الراوي على النحو التالي:

"لو متّ عشت ما أشاء في المدينة المنيره

مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء

والشمس لا تفارق الظهيره

أواه، يامدينتي المنيره

مدينة الرؤى التي تشرب ضوءا

مدينة الرؤى التي تمجّ ضوءا

هل أنت وهم وهم تقطعت به السبل

أم أنت حق؟

أم أنت حق؟⁹ يهمننا هنا أن نتساءل عن مصير مسار الشاعر/الراوي: هل حقق الخروج بغيته؟ وهل شفع له الرحيل

ليلا، ودفن سره بباب المدينة الآتمة؟ ثم هل انعتق من أسر الذات(الماضي المقفر/الحاضر المادي)؟ وهل ارتاد مدينة الأنوار عبر الموت؟

نستطيع تبين ذلك من خلال العناصر التالية:

أ_ لو: صيغة الشرط (لو متّ) التي تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط، والتعليق في الماضي، إذ اندرج الامتناع عن العيش في المدينة المنورة (الجواب) لامتناع الشرط (الموت). والسعي الحثيث نحو الموت في هذا المقام يؤشر "على هذا الافتقار الأرضي إلى دفء الذات، ونعمة التناغم الإنساني. ويصل هذا الافتقار حداً مخيفاً، حين يصبح نقصاً لا يلغيه إلاّ الموت حين يحقق الإنسان، من خلال موته، اكتماله الصعب... إنّ هناك، إذن، أكثر من اكتمال واحد؛ فهناك الاكتمال بالموت، وهناك الاكتمال بالمعنى." ¹⁰ وإذا كان الشاعر/الراوي في خاتمة المقطع الأول يجد في موته انبعاثاً في متاهة الصحراء؛ فهو يرجئ هذا الموت في مطلع المقطع الأخير ويعلّقه.

ب_ أَوَاهٍ+النداء: صيغة اسم فعل المضارع "أَوَاهٍ" المراد بها التوجّع، وهي بمعنى "أتوجّع"، وهذا الفعل يدل من جهة على الحركة المتجددة في المستقبل، وعلى شحنة الألم التي يختزنها الشاعر/الراوي، لذلك لا يتردد أن يمد الصراخ إلى أقصى حد (أه). ثم يردف ذلك بصيغة النداء "يا مدينتي المنيرة"، والمراد به هنا التحسر على فقد حلم العيش في المدينة المثال. وهذا التضافر بين الصيغتين يعمّق الحسّ المأساوي لدى الشاعر. لذلك، يغدو من الغريب احتفاء مقطع الخاتمة بالألوان والأضواء (المنيرة "2"، الصحو، الأضواء، الشمس، الظهيرة، ضوء "2"، الرؤى "2"). ولكن، تفحص ذلك يكشف خطاباً مسكوتاً عنه: غياب المدينة المنيرة هو جوهر خطاب النص الشعري، فإذا لم يكن خطاباً متبدداً بشكل مطلق، فهو على الأقل خطاب معلق بالامتناع؛ لأنّ الخروج الذي لا يحقق الدخول الفعلي، هو فعل ناقص. وفي هذا الصدد، تواتر ضمير المخاطب "أنت" ثلاث مرات لا يسد هذا النقص، ممّا يعني أنّ حضوره حضور مراوغ، فهو يحيل على الغياب أكثر من الحضور؛ ما دامت مدينة الأنوار والرؤى محجوبة.

ج_ هل: صيغة الاستفهام (هل أنت وهم واهم؟) والاستفهام، هنا، يراد به التعجب، لأنّ الراوي/الشاعر يعجب من حال المدينة المنيرة: مدينة الصحو/ مدينة الرؤى، فهي ملتبسة في ناظره، وهم حيناً، وحقيقة حيناً آخر. وبلا ريب، هكذا صورة جديدة بالعجب والحيرة. وإذا كان الأصل في كلمة "هل" أن تدخل على جملة فعلية، فإنّها في السطر الأول من المقطع الأخير أدخلت على جملة اسمية لغرض "جعل ما سيحصل كأنّه حاصل موجود فعلاً، اهتماماً بشأنه، أو تأكيداً للرغبة بتحقيق وقوعه." ¹¹ ولذا، كما تنطوي صيغة الاستفهام على الحيرة الصادمة، تؤشر كذلك على رغبة ملحة في أن تكون مدينة الرؤى مدينة حقيقية. وليس من الصدفة أن يكرر الشاعر/الراوي ما يرغب في تحقيقه مرتين، تأكيداً على ما يصبو إليه؛ مادام سيكون ذلك خلاصاً له من لحظته الفجائية: "أم أنت حق؟ أم أنت حق؟".

بمقدورنا انطلاقاً ممّا تقدم أن نتبيّن أنّ الرمز في قصيدة "الخروج" ينهض في الظاهر على آية التناظر، ولكنّه في العمق منفتح على المفارقة. ولقد رأينا أنّنا كيف تتلاعب باللغة، والصورة، والدلالة، وبينية النص الشعري نفسه. لا شك أنّ تجربة الشاعر/الراوي تتناظر مع تجربة الرسول صلى الله عليه وسلم في بعض الملامح المتعلقة بفعل الخروج/الهجرة، ولكنها تكاد تكون مفارقة للخروج نفسه على مستوى دقائق الأمور؛ إذ ألفينا الشاعر/الراوي يتجرد من كل الأفعال التي قام بها الرسول صلى الله عليه وسلم حين هاجر من مكة إلى المدينة: "لا آمن الدليل، لم أتخيّر واحداً من الصحاب، ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلّ الطلاب". وليس أدل على ذلك من اصطناعه صيغ النفي (لا آمن، لم أتخيّر، ولم أغادر، لا ترى)، وصيغة النهي (لا تتبعيني)، وصيغ الأمر التي تفيد الزوال والجمود والنسيان والخسف (انطفتي، تحجّري، لتنسيني، سوخي). بل إنّ العنوان الرئيسي "الكراسة الثالثة: من

أغاني الخروج " يومئ إلى النقص الذي ينطوي عليه عنوان القصيدة "الخروج"، فحرف الجر "من" الدال على التبعية مؤشر واضح على النقصان. ومن هذا المنطلق، يكون العنوان الفرعي قد أعلن سلفاً عمّا فيه من فراغ. ولعل هذا يجعل المتلقي يفترض وجود أغان أخرى مسكوت عنها. ومن ثمة، فسوف يستقبل نصاً مبتوراً، ويلقي نفسه أمام أغنية من أغاني الخروج. ولذلك، تحديد العنوان بـ(ال) التعريف لا يرفع عنه النقص والالتباس؛ حتى وإن تملّك ضمير المتكلم/الشاعر الراوي مقاليد الحكيم؛ وأعلن انتسابه إلى المدينة الآثمة التي خرج منها.

"أخرج من مدينتي، من موطني القديم

مطرّحاً أثقال عيشي الأليم"¹²

تجدر الإشارة إلى أنّ عبد الله الغدّامي قد تنبه إلى الانتهاكات التي طالت التناظر بين النص السابق(نص السيرة) والنص اللاحق(نص الخروج)، ولا نجد عناء في أن نعاين ذلك منذ الوهلة الأولى من قراءة عنوان الفصل الرابع الموسوم بـ"الدخول إلى الخروج، قراءة في قصيدة الخروج لصالح عبد الصبور"¹³، حيث ينطوي هذا العنوان على مفارقة، إذ أصبح الدخول هو محور العنونة، وفي أقصى الحالات يغدو الخروج عتية أو فضاء للعبور نحوه، وهذا يعني أنّه منتهى فعل الولوج. "إنّ معاني المفارقة لمعاني الهجرة، بما في ذلك عنوان القصيدة وأول كلمة فيها "أخرج"، وعدم ائتمانه للدليل ولا للصاحب الذي يفديه منها... وهو هارب من نفسه، ينشد الهيام في الصحراء. كل ذلك يؤكّد المفارقة التامة بين حاله وحال الرسول، أي بين ما هو فيه وما كان محمد صلى الله عليه وسلم مقبلاً عليه، فهو في ضلال ومحمد في هدى، وهو مهزوم في داخل نفسه ومحمد موعود بالنصر، وهو مطارد من نفسه ومن الآخرين ومن كل شيء، ومحمد مطارد من الأشرار فحسب، لكن الأختيار كانوا ينتظرونه بالزغاريد... ولذلك فإنّ الشاعر يجتم قصيدته بأجمل مقاطعها حينما يخاطب روح الهجرة النبويّة بأبهى صورها فيقول، عاقدا مقارنة انعكاسية بين خاتمة القصيدة ومستهلها: " لو متّ عشت ما أشاء في المدينة المنيرة "في مقابل" أخرج من مدينتي، من موطني القديم". فهو _ إذن _ يدخل بدلا من أن يخرج، لأن الموت دخول، دخول في الكفن، وفي حياة أخرى، دخول في البقاء أو في "اليقظة"¹⁴. ولعلنا لا نبالغ حينما نقول بأنّ الحد بين الخروج والدخول غدا رهيفا؛ وكأنّ الخروج الذي كان يرومه الشاعر/الراوي لا يكتمل إلاّ بالموت. ولهذا، امتنعت عنه أنوار المدينة حين امتنع عنه الموت.

ويتوسع التباين بين النصين السابق واللاحق: نص السيرة ونص الخروج في منظور عبد الله محمد الغدّامي ليشمل فضلا عن العنوان بنية النص الشعري في كليته. إذ خرج الشاعر من مدينته محاولا الانسلاخ منها والتخلص من سرّه المفروض عليه كرها، وذلك ما جعله يدفنه بباب المدينة. ومن ثم، ليست المدينة القديمة والعيش الأليم سوى استعارة لحياة العصر المادي، والخروج منها هو عودة صريحة إلى الفطرة. وتتبدى المفارقة من خلال السمات التي تعطي لهجرة الرسول صلى الله عليه وسلم تميزها، فهو "لا يخرج وإتّما يهاجر، وهو لا يخرج من مدينته، وإتّما يتّجه إلى مدينته "أو ما سيصبح مدينته"، والرسول لا يطرح أثقاله، وإتّما يحملها معه وهي "الرسالة"، ولا يدفن سره وإتّما يمشي ويعلنه... الشاعر محاصر ومطارد، فهو لكي يخرج يحتاج إلى أن يتسلّل في الظلام... وهو لن يصحب معه أحدا، لأنّه لا يأمن الدليل... وفي هذا عودة للفطرة، فما الصحراء إلاّ الفطرة... وهو على عكس حال الرسول الذي كان يأمن الدليل، ويعرف وجهة مساره... فنهايته معروفة لديه. هذا في حين يعيش الشاعر حالة خوف وتوجّس. وهو بلا هوية، فطلعة الصحراء متشابهة، والحل العصري غير مأمون... تبرز المفارقة هنا بوضوح، فالرسول صلى الله عليه وسلم يمثّل الحقيقة، في

حين يمثل الشاعر ظلّ الحقيقة.¹⁵ وتحتد المفارقة حين يرى الشاعر خلاصه في قتل أناه القديمة بالصحراء تجسيدا لحالته الانهزامية، بينما يطوّع الرسول صلى الله عليه وسلم المخن إيماناً بالنصر. فهل نقول كما قال صلاح عبد الصبور إنّ الشاعر ينشد مدينة الرسول الزاخرة بالأنوار: الوحي، النصر، العزّة، والحق، أم أنه متعلّق باليتوبيا: المدينة الفاضلة صنيعة وهمه وخياله في الآن نفسه؟

ولا يكتفي عبد الله محمد الغدّامي بما سبق، بل يجلّي مستويات أخرى في البنية الرمزية لقصيدة الخروج، مستويات ظلّت محجوبة برمزية الحجر النبويّة؛ إذ يخبئ النص الشعري في طياته نصوصا ساهمت هي أيضا في تعميق وتكثيف الرمز المركزي/الإطار. وفي الواقع هذا الأمر يضعنا أمام نص متعدد الطبقات، ومن ثم الانتقال من نص إلى نص لا يؤثر في مضمون نص الخروج، وإتّما كذلك في شكله. بل قد يكون الوضع أكثر تعقيدا من ذلك؛ فالشاعر كما هو واضح لا يحوّل دلالات النصوص السابقة فحسب؛ وإتّما بناءها أيضا. وإذا كان نص السيرة النبويّة (هجرة الرسول) هو المرجع الأساسي في إنتاج الرمز المضاعف، فالنصوص الرافدة له هي نصوص من الدرجة الثانية، ولكنها تسهم بشكل مؤثر في عملية التحويل بالمفارقة (المعارضة) والمحاكاة. وفي هذا الصدد، نستحضر قصة لوط عليه السلام، "الذي يلتفت إلى وراء هو الضال وهو الآثم، وجزاؤه أن يكون حجارة أو رجوما. والشاعر يكرر المعنى ويؤكدده، ليعمق الصورة في نفسه وفي نفس قارئه... و"سدوم" هي مدينة قوم لوط، تلك المدينة القديمة الآثمة، فكأنّ إثم المدينة (أو المدينة) التي أحكمت وثاق الشاعر حتى أوشتك أن تخنقه، يتكرر ليستعيد ما لقوم لوط من خطايا.¹⁶

وحقن عندما يستعمل الشاعر الفعل "سوخى"، فهو يستدعي دلالة الخسف التي تعضّد ما يحدث لقوم لوط؛ لاسيّما أنّ الفعل يؤشر على الخسف: فالأرض تسوخ إذا انحسفت، وكذلك تسوخ الأقدام في الأرض.¹⁷ وعلى هذا النحو، فالرمز في هذه الحالة يستند إلى مرجعين: سورة هود* (النهى عن الالتفات ماعدا امرأة لوط)، وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم (سوخان قوادم فرس سراقه بن مالك في الرمال). إذن، فالنص السابق قد يكون نصا مزدوجا، ليس على مستوى التضاييف داخل النص فقط، بل على مستوى التفاعل بينهما، وإنتاج الرمز الشامل، الذي يتحاور ويتداوت في إطاره الرمز المركزي/الإطار والرموز الرافدة له.

وفي المقطع نفسه، يرصد عبد الله محمد الغدّامي توظيف أسطورتين، ممّا يجعل الرمز أكثر تعقيدا وكثافة. ففي "قوله" سوانح الألم" إشارة إلى أسطورة عربية قديمة، حيث إن مفردتها "سانح"، والسانح من الطير ما مرّ بك عن يمينك فأولئك يساره. والعرب يتشاءمون منه... و"السوانح" عند الشاعر ليست سوى المدينة القديمة التي ما زالت تطارده على الرغم من انسلاخه منها وتجردّه من كل ما له بها من صلة... أما قوله: "والموت في الصحراء بعثي المقيم" فهو إشارة إلى أسطورة طائر الفينيق الذي يحرق نفسه إذا شاب كي يخرج من رماده من جديد ليحيا حياة جديدة في الصحراء.¹⁸ وهكذا، نلاحظ أنّ الرمز في نص "الخروج" يتنامى تدريجيا، ويتزايد توجهه كلّما اقتربت القصيدة من ذروتها. وعلى الرغم من أنّ ما اصطّلحنا عليه بالرمز الإطار (نص السيرة النبويّة/نص الهجرة) يشد انتباه المتلقي ظاهريا، ولكنّه في الجوهر يتغذى من الرموز الروافد، التي أصبحت في بعض المراحل تتسرّب إلى حيّزه لتنازع المركز. وفضلا عن ذلك، فهي تمثل انتهاكا للرمزية القائمة على التناظر: هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم وخروج الشاعر.

الهوامش:

2. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ضمن ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، لبنان، ط. 2، سنة 1977، المجلد الثالث، ص. 188، 189.
 3. صلاح عبد الصبور، أحلام الفارس القلم، ضمن ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، لبنان، ط. 1، سنة 1972، المجلد الأول، ص. 235، 236.
 4. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، سنة 2008، ص. 199.
 5. ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ الشلبي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط. 2، سنة 1375، 1955م، 489/1.
 6. آمنة بلعلي، أجمدية القراءة النقدية (دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر)، السياب/عبد الصبور/خليل حاوي/أدونيس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1995، ص. 44.
 7. صلاح عبد الصبور، أحلام الفارس القلم، ص. 236.
 8. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط. 3، سنة 1414هـ، 179/9.
 9. صلاح عبد الصبور، أحلام الفارس القلم، ص. 237.
 10. علي جعفر العلق، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط. 1، سنة 2002، ص. 98.
 11. عبد الرحمن حسن حبتك، الميداني، البلاغة العربية، أسسها، وعلومها، وفنونها، دار القلم، دمشق، سورية، الدار الشامية، بيروت، لبنان، ط. 1، سنة 1416هـ، 1996م، 262/1.
 12. صلاح عبد الصبور، أحلام الفارس القلم، ص. 235.
 13. عبد الله محمد الغدّامي، تشريح النَّصِّ، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط. 2، سنة 2006، ص. 141.
 14. المرجع نفسه، ص. 164.
 15. المرجع نفسه، ص. 155، 156.
 16. المرجع نفسه، ص. 157، 158.
 17. ابن منظور، لسان العرب، 27/3.
- * "قَالُوا يَا لَوْطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَنْ يَصِلُوا إِلَيْكَ فَأَسْرِبْ أَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِنَ اللَّيْلِ وَلَا يَلْتَفِتْ مِنْكُمْ أَحَدٌ إِلَّا أَمْرًا تَكُ إِنَّهُ مُصِيبُهَا مَا أَصَابَهُمْ إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَلَيْهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ مَنْضُودٍ مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ " سورة هود: 81-83. ويجيل هذا الرمز أيضا على أسطورة أورفيوس، حيث يتحقق المسخ إلى حجر إذا نظر الإنسان إلى الخلف (الماضي)، تماما كما هو في قصة النبي لوط.
18. عبد الله محمد الغدّامي، تشريح النَّصِّ، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ص. 160، 161.