مجلـــــة العلـــــوم التربـــــوية والدراســـــات الإنســـــانيــــة
ISSN: 2709-0302 (online)

Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2617-5908 (print)

نمو الرمز في قصيدة الحمامة لمحمد عبد الباري(*)

د/علي بن أحمد طالب الهمامي
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية جامعة نجران

*) تاريخ تسليم البحث 25/8/2023 تاريخ قبوله للنشر 23/7/2023
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

نمو الرمز في قصيدة الحمامة لمحمد عبد الباري

د/ علي بن أحمد طالب الهمامي
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية جامعة نجران

الملخص

تقارب هذه الدارسة نمو الرمز، وتؤكد على فاعليته، وتقف على دوره في تماسك النص المعنون بـ الحمامة للشاعر محمد عبدالباري. وذلك من خلال تأويل ما ظهر من رموز، وتتبع ما برز من إشارات تتعاضد في تقريب الرؤية – وإن كانت غامضة–، ونموها– وإن ظهرت مشتتة–، وحركتها – وإن بدت ساكنة.

وهذا التأويل لا يظهر من إشارة واحدة، أو رمز واحد؛ وإنما يظهر من مجموع هذه الإشارات والرموز التي اجتهدتُ في مقاربتها اللغوية والدلالية معا، وفي تتابعها الحضوري في النص.

وقد ألقت الدراسة الضوء على الرموز الناطقة كـ (الخضر، موسى، المسيح النفري)، والصامتة (الرهان، السفر، الأبواب، القداسة، الثمر، الحرام، الليل، الرصاصة، البيضاء، جبل الرماة)، بعد أن مهدت الطريق لذلك، وأبانت عن الدوافع والمفهوم، وحركة النص. وبينت أن الرمز ينمو من خلال تتابع الدلالة في كل رمز، وتأكيدها في كل إشارة

الكلمات المفتاحية: الرمز، الحمامة، النص، الحركة، الفاعلية، التماسك.

The Dove Poem by Mohamed Abdel-Bari as a model

The researcher: Dr. Ali Ibn Ahmed Talib Elhimami
Professor assistant in Arabic Department
Najran University -Saudi Arabia Kingdom

ABSTRACT

The study converges the growth of the symbols, confirms its effectiveness, and examines its role in the coherence of the text that is entitled “The Dove” for the poet Muhammad Abdel Bari by interpreting the symbols that appear in the text. And it tracks the signs that emerge and cooperate together to bring the vision closer - even if it is vague in its growth, scattered or static in its movement.

This interpretation does not appear from a single sign or symbol, but by brining gathering these signs and symbols, which the researcher has worked hard to approach them linguistically and semantically, and in their sequential presence in the text.

The study sheds the light on the articulated symbols such as (Al-Khidr, Moses, Christ Neferi), and the silent symbols (bet, travel, doors, holiness, forbidden fruit, night, white bullet, Jabal al Rumah -mountain of shooters-); after paving the way, revealing the motives and the conception and movement of the text. Also, explicating that the symbol grows through the succession of the signification in each symbol, and confirming it in each sign.

Keywords: symbol, dove, text movement, effectiveness, cohesion.

.

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وسيد المرسلين، أما بعد:

فإن مهمة المبدع تتمحور حول ميلاد النور الذي ينمو بين أبنية الكلام، ولوازم الخطاب، بعد أن يمكث زمناً في معية الانفعال، الذي يسيطر على وعي المبدع، ويلوح له بين الفينة والأخرى، فيرى الواقع واقعاً مغايراً، أو يوهم المتلقي بذلك. وهذه المهمة هي إحدى الركائز في تميز العمل الأدبي وتقدمه.

والمبدع الحاذق يبتعد عن المباشرة، وينحو تجاه التكثيف في الرؤية والفن معاً، بل إن واقعاً مضطرباً كواقع الناس اليوم يحتّم على المبدع أن يكون كذلك؛ لأن انفعاله يختلف في درجته وصدقه عن انفعال الآخرين؛ ولأجل هذا الاختلاف ينبغي أن يكون الفن كذلك في لغته، وأخيلته، وجرسه، وسرديته أيضاً.

والنصوص السيارة — القليلة – التي اكتنزت بالواقع والفن معاً اكتسبت الخلود من بين آلاف النصوص المباشرة التي ماتت في أيام ولادتها الأولى، وأضحت قابعة بين دفات الكتب في أحسن أحوالها.

وبقدر إيمان المبدع بمبدئه، يتشكل إيمانه بفنه؛ وعليه يمكن القول بأن المبدأ أو القضية التي يؤمن بها المبدع دافعُ الفن الأول، والفن بدوره مبرز لهذا المبدأ أو تلك القضية.

ومن خلال معايشة مستمرة للفن في جانبه الشعوري – الشعر خاصة – ارتبطتُ بوصفي متلقيًا لنتاج الشعراء العرب الشباب عبر وسائل الإعلام الحديثة، أو عبر المجموعات الشعرية التي تتابع وجودها في الفترة الماضية، والتي تميزت بطابعها الفني المغاير للمألوف في بنيتها وتركيبها، وفي رؤيتها، وعمقها أيضاً، وفي ابتعادها كذلك عن المباشرة الممقوتة في واقع الشعر، أو في الواقع الواقعي المضطرب، وكذلك في رمزيتها، واستلهامها للتراث الديني والفكري. ومن هؤلاء الشعراء الشباب على سبيل المثال –على سبيل المثال– عبدالله بيلا[١]، وعبدالله ناجي[٢]، ومحمد عبدالباري[٣].

والأخير هو موطن هذه الدارسة في قصيدته المعنونة بـــ (الحمامة)، التي جاءت ضمن مجموعته الثانية المسماة بـ(كأنك لم)[٤].

---

(١) له مجموعتان شعرية الأولى بعنوان تأويل ترابية، صدر عن دار التنوخي للطباعة والنشر بالمغرب. والثانية بعنوان صباح مرصع بالنجوم، صدر عن نادي أبها الأدبي.

(٢) له مجموعة شعرية بعنوان (الألواح).

(٣) له أربع مجموعات شعرية الأولى بعنوان: (مرثية النار الأولى) صدرت عن دار الثقافة والإعلام بإمارة الشارقة عام ٢٠١٣م، والثانية بعنوان: (كأنك لم)، صدرت عن دار مدارك، الرياض، ط٢، عام ٢٠١٤م، والثالثة بعنوان: (الأهلة)، صدرت عن دار مدارك، الرياض، عام ٢٠١٦م، والرابعة بعنوان: (لم يعد أزرقا)، صدرت عن دار تشكيل، عام ٢٠٢٠م. والخامسة بعنوان: أغنية لمن عبروا النهر مرتين، عن دار صوفيا، ٢٠٢١م.

(٤) هو محمد عبدالله عبدالباري، شاعر سوداني عاش بداية نشأته في السعودية، من مواليد ١٩٨٥م.حصل على المركز الأول في جائزة الشارقة للإبداع العربي لعام ٢٠١٣م، في فرع أفضل ديوان شعري، كما حصل مؤخراً على جائزة السنوسي، من نادي جيزان الأدبي، وكذلك حصل على جائزة عبدالله الفيصل.

أهمية الدراسة:

أولًا: ما تحمله هذه القصيدة من بعد رمزي يمزج بين الماضي والحاضر من جهة، ومن جهة أخرى يجمع بين النصوص المتباعدة في ربقة واحدة، عن طريق التناص، وتكثيف الدلالة، حتى يتوهم المتلقي أنه يقرأ نصوصاً مختلفة في آن واحد.

ولذلك قد ينحرف الرمز – لما يشتمل عليه من قوة استعارية تعيد تشكيل الواقع – عن الفهم المألوف، والتلقي المباشر(١). والرمز بطبيعته يجعل اللغة ثرية بالدلالة، ومكتنزة بالإيحاء، ومن أبرز مهامه اتساع النص واختصار العبارة.

ولأجل هذا يقول جاسم الصحيح عن مجموعة الشاعر (مرثية النار الأولى): "إن عمق الإحساس الفني بالمعاني الصوفية لدى الشاعر (محمد عبد الباري) هو الذي منحه القدرة الفائقة على مخاطبة الوجدان أكثر من مخاطبة الذهن. حيث جاء شعره شاهقاً بالرؤيا، مبطناً بجوهر الحب، ومغلفاً برموز العرفان، شارداً في متاهات الأسرار التي طالما دخلها السالكون ولم يعودوا..."(٢).

ثانيًا: ما تحمله القصيدة من بعد ثقافي حاضر في بنيتها وتركيبها. والثقافة طريق إلى الثراء في المعرفة واللغة معاً، وهي الضامن للاستمرار والتجدد، وبدونها قد يقع المبدع في دوامة التكرار في رؤيته ومنهجه وفنه. يقول الفيتوري: "وإذا كانت الموهبة هي نقطة انطلاق الفنان نحو العطاء، فإن الثقافة وحدها ضمان استمرار هذا العطاء ومصدر قوته وتجدد أفكاره..."(٣).

ثالثًا: انطلاق القصيدة من الواقع، وإعادة صياغته وفق الرؤية التي يؤمن بها الشاعر. والانطلاق من الواقع والغوص فيه جعل الشاعر يتقمص مهمة النبي —كما سيتبين ذلك – في التبشير واستشراف المستقبل، ورسم معالم النجاة للخروج من الضيق إلى السعة. وعليه يمكن القول بأن "القصيدة الحديثة نوع من الكشف والارتياد، بمقدار ماهي نوع من المعاناة المرهقة والجهد المضني، إنها بالنسبة للشاعر مغامرة يحاول من خلالها أن يعيد اكتشاف الوجود، وأن يكسبه معنى جديداً غير معناه العادي المبتذل..."(٤).

رابعًا: الرغبة في تأويل ما ظهر لي من إشارات تتعاضد في تقريب الرؤية — وإن كانت غامضة–، ونموها– وإن بدت مشتتة–، وحركتها – وإن بدت ساكنة. وهذا التأويل لا يظهر من إشارة واحدة، أو رمز واحد؛ وإنما يظهر من مجموع هذه الإشارات والرموز التي اجتهدتُ في مقاربتها اللغوية والدلالية معًا، وكذلك في تتابعها الحضوري في النص.

---

(١) ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس، ودار الكندي، بيروت، ط١، ت١٩٧٨م. ص١٩٥.

(٢) نكهة المجاز في مرثية النار الأولى، مقال نشر في جريدة اليوم السعودية، السبت الموافق ٢٢ فبراير ٢٠١٤ العدد ١٤٨٦٢.

(٣) نقلا عن: التراث في شعر محمد الفيتوري، رسالة ماجستير أعدها الطالب: سلطان عيسى الشعار، وأشرف عليها: أ. د. سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧م، ص١٥.

(٤) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا مصر، ط٤، ت ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م، ص١١.

ولعل الوقوف على هذه الرموز التي وظفها الشاعر في هذه القصيدة يكشف عن بعض الدوافع التي لا يتسع المقام لذكرها، كاللغة الاستعارية والتراكيب المجازية التي تضفي على النص جمالاً لا يُرى من القراءة الأولى؛ إنه جمال يتبدى رويداً رويداً، لا يفاجئ المتلقي بعطائه واكتنازه دفعة واحدة؛ بل يظل يجره إلى ساحته حتى يتمكن منه.

الدراسات السابقة: لا أعلم – حسب اطلاعي– أي دراسة تناولت قصيدة الحمامة– خاصة– وبينت نمو الرمز فيها.

الهدف من الدراسة:

١– مقاربة نمو الرمز، والكشف عن فاعليته في قصيدة الحمامة، وبيان دوره في اتساع المعنى.

٢– الوقوف على أهم الرموز التي وظفها الشاعر في هذه القصيدة، والكشف عن نمو الدلالة من خلالها.

٣– مواجهة النصوص التي تتسع للتأويل وللقراءة ومنها نص الحمامة.

مشكلة الدراسة: تحاول الدراسة أن تجيب عن:

١– هل هناك نمو ظاهر للرمز في القصيدة؟

٢– هل هذا النمو المتسلسل للرمز مقصود لذاته؟

٣– هل يحتمل النص هذا التأويل؟

منهج الدراسة: تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، وتستعين كثيرًا بالمنهج البنيوي الذي ينظر لحركة النص الداخلية، ويفتش عن مدى سير هذه الحركة، وعن فاعليتها في تماسك النص.

خطة الدراسة: تقوم هذه الدراسة على مقدمة ومبحثين:

المبحث الأول: المفهوم والدلالة:

١– تعريف الرمز لغة واصطلاحًا.

٢– حركة القصيدة.

المبحث الثاني: الكشف والتأويل:

١– الطريق إلى الرمز.

٢– فاعلية الرمز.

الخاتمة: تتضمن أهم النتائج والتوصيات.

المبحث الأول المفهوم والدلالة

إن الولوج إلى موضوع الدراسة بحاجة ماسة إلى الوقوف على مفهوم الرمز وبيان دلالته، ولعل في ذلك ما يمهد للكشف عن غرضه الأساس وهو الوقوف علة نمو الرمز.

١- تعريف الرمز لغة واصطلاحًا:

جاء في لسان العرب الرمز: "تَصْوِيتٌ خَفِيٌّ بِاللِّسَانِ كالهَمْس، وَيَكُونُ تحريكَ الشَّفَتَيْنِ بِكَلَامٍ غَيْرِ مَفْهُومٍ بِاللَّفْظِ مِنْ غَيْرِ إبانة بِصَوْتٍ إنما هُوَ إِشارة بِالشَّفَتَيْنِ، وَقِيلَ: الرَّمْزُ إِشارة وإيماء بِالْعَيْنَيْنِ وَالْحَاجِبَيْنِ وَالشَّفَتَيْنِ وَالْفَمِ. والرَّمْزُ فِي اللُّغَةِ كُلُّ مَا أَشرت إِليه مِمَّا يُبانُ بِلَفْظٍ بأَي شيءٍ أَشرت إِليه بِيَدٍ أَو بِعَيْنٍ، ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزاً"(١).

هذه الإشارة والإيماءة علامةٌ قد تحيل إلى موضوع ما يبدو فيه الرمز وسيطاً إلى عالَم الأشياء(٢). والدلالة اللغوية للرمز في مجملها تتجه إلى معنى الخفاء، ذلك المعنى الذي يظهر شيئاً فشيئاً، بعد أن تتداخل دلالاته، وتتشابك طرقه. وقد جاء تعريف الرمز في معجم المصطلحات الأدبية بأنه "شيء يُعتبر ممثلاً لشيء آخر، وبعبارة أكثر تخصيصاً فإن الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مُركبا من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى يُنظر إلى الرمز باعتباره يمتلك قيماً تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كائنا ما كان. وبذلك يكون العلَم وهو قطعة من القماش يرمز إلى الأمة والصليب يرمز إلى المسيحية والصليب المعقوف يرمز إلى النازية... كما استخدم الكثير من الشعراء الوردة رمزاً للصبا والجمال... ويستخدم الأدب المجازي الرموز كثيراً"(٣). وإذا كان الرمز يمتلك مُركبا من المعاني المختلفة؛ فإن هذه المعاني المختلفة بحاجة إلى لغة مختلفة بمعنى أن لغة الرمز "مشروطة بالممارسة والاستعمال. وفيها تتجلى أصالة الشاعر باستفادته من التراث وإضافته إليه في الوقت نفسه. صحيح أن الشاعر لا يخترع اللغة. ولكنه كذلك لا يأخذها إطاراً معداً للاستعمال. فاللغات إذا شاخت وعجزت عن التعبير تدفع الشعراء بالضرورة إلى (خلق لغة في اللغة) ليفسح أمامهم البوح باختلاجات الذات وارتعاشات ألّا شعور..."(٤). وهذه اللغة المختلفة لها ظواهر مختلفة حاول مسعد العطوي أن يجملها في: الألفاظ الموحية، والاعتماد على الموسيقى، وكثافة الصور،

(١) لسان العرب: مادة: رمز.

(٢) انظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، علوش، سعد، ط١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ص١٠١، ١٠٢.

(٣) معجم المصطلحات الأدبية، فتحي، إبراهيم، ١٩٨٦م، صفاقس، تونس، ص١٧١.

(٤) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، أحمد، محمد فتّوح ط٣، ١٩٨٤م، دار المعارف، مصر، ص١٢٠.

وتعدد القراءات، وتراسل الحواس، وتجاوز الحس والواقع[١]. ومن هنا قد تبدو هذه القراءة مختلفة عن قراءة متلقٍ آخر له خيال مختلف، وحالة شعورية مختلفة تتجه إلى دلالات أخرى يحتملها النص الرمزي. ولعل هذا التعدد في القراءات الذي يحتمله النص كان نتيجة من نتائج استخدام الرمز، والعناية به.

٢- حركة القصيدة:

انطلقت قصيدة (الحمامة) من وطأة الواقع، واتجهت إلى استشراف المستقبل مروراً بالماضي البعيد؛ الذي يشبه مرور السحابة، حيث أشار الشاعر في استشرافه -الذي تبدى جلياً في آخر القصيدة- بقوله: (سنمرُ بالتاريخِ مرَّ غمامةٍ)، وفي ذلك دلالة على أن الشاعر لم يكن همه بكاء الماضي كما يفعل غيره من الشعراء، ولم يكن الماضي في نظره المهيع الخصب، ولا النموذج المثال؛ لأن نبوءته ترسم واقعاً جديداً يتجاوز الماضي الذي لم يسلم في نظره من النكسة تلو النكسة، انظر لقوله في قصيدته (**إلى الضد من وجهة الريح**)[٢]:

أيا صاحبي

قد مللنا.. مللنا

فقم كي نؤسس حزب العصاةْ

تعال لنفطم أيامنا

وننهيَ

تنويمة الأمهاتْ

تعال لنخلع آباءنا

ليبقى الطريق بلا لافتاتْ

إنها القطيعة الجريئة مع التقليد في بعض ثوابته، والهروب إلى ميدان النبوءة الذي يوحي بالأمل في التغيير، ولو لم يكن هذا التغيير إلا فنياً"، ولأن الشاعر يعايش الواقع برؤيته فإنها حتماً "أي الرؤية" ستصطبغ بتراكمات الأزمنة المندثرة، ذلك أن روح الشاعر روح مجنحة محلقة، تلتقط رزقها أنى وجدته، تسير في الردهات والمنارات، لتعلن زمن الولادة والنبوءة وحينما تحط رحلها عند التراث الديني فهي أمام مصدر سخي من مصادر الإلهام الشعري.."[٣] ولعل في التراث الديني خيطاً ما من خيوط الحقيقة التي تهدأ أمامها النفس، وتأنس لحيثياتها، وهذا ما يتأكد عند النظر في قصيدة (الحمامة).

ولا ينسى الشاعر في انطلاقته من الواقع أن يوائم بين المتشابهات — الماضية والحاضرة - في سبيل

(١) انظر: الرمز في الشعر السعودي، العطوي، مسعد عيد، مكتبة التوبة، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، الرياض من ص٧٠-٩٧.

(٢) مجموعة الشاعر (كأنك لم) ص٣٦، ٣٧.

(٣) التراث في شعر الفيتوري، ص٢٣.

الوصول إلى مراده بطرق متجاورة تلتقي في غاية واحدة، وتضفي على النص قوة إيحائية تمنحه القدرة على التجدد.

وتؤكد قصيدة (**الحمامة**) أنه "من قلب العلاقة الخصبة بين الشعور الإنساني والوجود المطلق –وهو يفض نفسه في التعينات–، تتركب الأشكال الرمزية في تراث الثقافة الإنسانية، وتحيل هذه الأشكال إلى رغبة الوعي الإنساني في التعبير عن الحقيقة والواقع إذ الحقيقة...لا تدرك من جهة الوجود المطلق وحده، ولا من جهة الشعور وحده، وإنما تدرك باتحادهما..."[1].

وإذا كانت النبوءة بوصفها مبدأً تشكل رفضاً لواقع موجود، والخروج به نحو واقع آخر أكثر عدلاً[2]، وانسجاماً مع الفطرة التي جبل الناس عليها؛ فإن قصيدة (الحمامة) تبرهن على هذه النبوءة التي ترغب في فرض واقع مغاير لواقع الناس اليوم.

نرى هذه النبوءة تتبدى من أول بيت في القصيدة (**قال لي الرهان ستربح**)، ومن ثم تلوح هذه النبوءة شيئاً فشيئاً في أثناء هذه القصيدة (**تقول نبوءة...إذا كتبت ستشطح**)، (**هذا الإناء سينضح**)، (**سنزحزح الليل المعلق**)، (**سنمر بالتاريخ مر غمامة**)، (**سنكون أول ما نكون رصاصة**)، (**سنظل في جبل الرماة**). إن البداية تتصل بالنهاية، والنهاية تصب في البداية، وما بينهما من تسلسل في الرؤية، والتحام في البنية يبرز من خلال نمو الرمز في هذا النص، وستتضح هذه الرموز في أثناء الدراسة.

(**١**) الرمز الشعري عن الصوفية، ص١٨.

(**٢**) ينظر التراث في شعر الفيتوري، ص٢٧.

المبحث الثاني: الكشف والتأويل

يمكن الوقوف على نمو الرمز في قصيدة الحمامة من خلال الآتي:

١- الطريق إلى الرمز:

إن الشاعر في قصيدة (الحمامة) -كما وضعها في الديوان - انطلق في نبوءته من عتبات عدة تضيء بعض الفراغات المظلمة التي نبتت خلف اللغة المجازية المكثفة أهمها:

العنوان:

يمثل العنوان عتبة مهمة من عتبات النص الحديث، وقد جاء هنا تحت مسمى (الحمامة)، والقصيدة لم تتناول الحمامة سوى في العنوان فقط، أما النص فقد ابتعد في دلالاته وتشكّلاته عن العنوان، وهذا التغاير بين العنوان والنص هو ما جعلنا نبحث عن دلالة (الحمامة) في الشعر العربي والصوفي منه على وجه الخصوص، والحمامة تشدو وتغني أم تبكي وتنوح "فإنها قد آلت على أي الأحوال في الشعر الصوفي إلى رمز حي، تذكّر الروح عالمها المثالي الأول الذي كانت ترتع فيه خالصة من شوائب المادة، وعلائق الأجسام الكثيفة التي تعوقها بعد إذ تلبست بها، عن الارتقاء إلى حظيرة القدس والعروج إلى حضرة الروح الكلي، حنيناً منها إلى أصلها وجوهرها..."[١].

وكذلك نجد أن الحمامة في الشعر الصوفي رمزٌ على وارد من واردات التقديس[٢] والحمامة كذلك هنا، فهي كما يصورها الشاعر: **(أنت ما لا يشرح)**، **(ضاقت بك اللغة القديمة)**، **(عيناك...قالت لكل المتعبين تأرجحوا)**، **(الباب بعد الباب باسمك يفتح)**، **(لم أسأل الكهان عنك)**، **(بايعت فيك فكيف لا يجري دمي)**، **(وسكرت منك ..)**...

ومع ذلك ينبغي التأكيد على قضية مهمة في توظيف الرمز، وهذه القضية أشار إليها علي عشري زايد بقوله: "وأخطر ما يهدد كيان الرمز الشعري هو تجميده في مدلول معين يدور في فلكه، لأن الرمز يتحول حينئذ إلى رمز لغوي عادي، ويفقد إيحاءاته البكر اللامحدودة. ويفقد من ثم قيمته الفنية كرمز..."[٣].

فالحمامة وإن كانت رمزاً من واردات التقديس كما هو الحال في الشعر الصوفي؛ فإنها عند محمد عبد الباري هنا تتجه - مع بقية الرموز- إلى مقدّس ما في نظر الشاعر أبان عنه بطريقة نامية دون التصريح بذكره، ولعل ذلك يظهر تباعاً.

---

(١) الرمز الشعري عند الصوفية، ص٣٠٣.

(٢) نفسه: ص٣٠٢.

(٣) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص١١٣.

العبارة التالية للعنوان:

حرص الشـــاعر محمد عبد الباري في مجموعته (كأنك لم)، على تقريب النصـــوص للمتلقي، بعبارة منتقاة لأحد الرموز الشعرية أو الفكرية أو الثقافية، أو الدينية. وهذه العبارة يوظفها الشاعر بوصفها وسيطاً بين النص والمتلقي.

وقد جاءت هذه العبارة في قصيدة الحمامة منسوبة لـــ (ميلتون أكوردا)، وهي قوله: **"من دون حرية ليســـت لنا أسماء"**، ومن إيحاءات هذه العبارة أن الوجود الحقيقي يكمن في الحرية، ولا حياة حقيقية إلا بها، ومن كان بعيداً عن ظلالها فليس له وجود، إنه نكرة بلا اسم، يتملّكه الآخرون متى شاؤوا.

ومن خلال هذه العبارة يمكن أن نســأل ما علاقة الحمامة بالحرية؟ وما علاقة الحرية بالنص؟ وهل من الممكن أن نضـــع أيدينا على رابط ما يربط بين الحرية والحمامة من جهة، وبينها وبين النص من جهة أخرى؟ هل الحرية هي المقصودة بقوله (ضاقت بك اللغة القديمة)؟ وهل الشاعر فعلاً يرى أن الواقع يحجب أنوار الحرية؟

إن الإجابة على هذه الأسئلة مجتمعة أو متفرقة قد تتلاشى حينما نقارب الرموز الناطقة أو الصامتة التي تحلّت بها القصيدة.

١) الرموز (الناطقة والصامتة) التي جعلها الشاعر بين قوسين:

أما الرموز **الناطقة** فهي (**موسى**)، و(**الخضر**)، و(**النفّري**). والرموز الصامتة (**جبل الرماة**).

المتلقي هنا أمام رموز متتابعة، وظفها الشاعر قصدًا، وكل رمز منها يحمل دلالة ما، أو ظلًا ما لدلالة ســابقة أو لاحقة، وقراءة ما وراءها قد يصـــل بالمتلقي إلى تأويل ما، يجمع بين أبعاد هذه الرموز، ويؤلف بينها. وهذا التتابع قد يكشف عن علاقة ما بين هذه الرموز ومغزى الشاعر الأهم.

إن القصيدة كما هو واضح في الديوان خرجت للوجود في تاريخ ٢٠١٢/٦/٢٠م. ومن هنا ينبغي أن نفتش في الواقع عن الأحداث التي وقعت في هذا العام ما هي؟ وهل لها صـــلة بالنص من قريب أو بعيد؟ أم أن وجود هذا التاريخ من قبيل العادة التي درج عليها الشعراء؟

إن الشـــاعر من خلال هذه العتبات قد أعطى المتلقي – في ظني – مفتاح الولوج إلى النص، ومنحه العلامة التي من خلالها يربط بين المتباعدات والمتضـــادات، ويقترب كذلك من المفارقات التي اكتنزت بها القصيدة.

وإذا علمنا ذلك فإنه من الممكن أن نفسـر العبارة التي تلت العنوان ونجد لوضـعها سـبباً ما، وكذلك نســتطيع أن نربط بينهما وبين العنوان الذي يوحي – كما ســبق – بوارد من واردات التقديس. هل من

الممكن أن يكون هذا الوارد هو الحرية؟ وإذا كانت كذلك فما دلالة الرموز (الناطقة والصامتة) عليها؟ لعل الوقوف على هذه الرموز يساعد في التقريب بين المتباعدات إن كانت كذلك.

٢– فاعلية الرمز:

إن الرموز التي وظفها الشاعر في قصيدته (الحمامة) ذات فاعلية في الإيحاء أولاً، وفي الدلالة على المعنى ثانياً. وهذه الرموز تتنوع بين الديني، والتراثي، وإن كانت في معظمها تنحو تجاه الرمز الديني والصوفي منه على وجه الخصوص. ومن خلال قراءة قصيدة (الحمامة) أستطيع أن أقول إن الشاعر من خلال الرمز استطاع أن "يضايف بين المرئي واللامرئي، والمجرد في صرامته وخلوه من الأشكال، والمجسم في تلبسه بالصور والمظاهر، والمحدود المتناهي واللامحدود اللامتناهي، والداثر الفاني، والأبدي الباقي في وحدة تركيبية تنتظم الأضداد..."(١).

ويمكن بيان نمو الرمز من خلال الوقوف على أهم الرموز التي وظفها الشاعر، وهي:

١) الرموز الناطقة:

يمكن حصر هذه الرموز الناطقة في الآتي: **(موسى، الخضر، النفري، المسيح)**. ومن خلال السياق الذي ورد فيه النص يمكن بيان دلالته على مراد الشاعر، ومدى سيره في الإطار الذي حدده له، واستدعاه من أجله. والرموز الناطقة هنا رموز دينية وغالباً ما "يتم اقتباسها من الديانات السماوية... وكذلك من سير الأنبياء والرسل والصالحين، وقد وجد الشعراء من هذه الديانات والشخصيات مجالًا ثقافياً واسعاً، يستلهمون منه رموزهم الفنية...فالدين ينعكس تماماً على الأديب فهو يعبر عن هذا الكيان عن طريق اللغة، وهذه اللغة التي تميزها مسحة دينية تختلف عن اللغة العادية، فهي تصور المواقف تصويراً رمزياً أكثر مما تعبر عنه بالطريقة المباشرة..."(٢).

(فموسى) طاعن في البحر، **(والخضر)** البعيد يلوح، والشاعر هنا يستلهم القصة الواردة في سورة الكهف، التي دارت أحداثها بين موسى عليه السلام وفتاه من جهة والخضر عليه السلام من جهة أخرى، في قوله تعالى:﴿ فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ سَرَبًا ﴿٦١﴾ فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَىٰهُ ءَاتِنَا غَدَآءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَٰذَا نَصَبًا ﴿٦٢﴾ قَالَ أَرَءَيْتَ إِذْ أَوَيْنَآ إِلَى ٱلصَّخْرَةِ فَإِنِّى نَسِيتُ ٱلْحُوتَ وَمَآ أَنسَىٰنِيهُ إِلَّا ٱلشَّيْطَٰنُ أَنْ أَذْكُرَهُۥ ۚ وَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ عَجَبًا ﴿٦٣﴾ قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ ۚ فَٱرْتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا ﴿٦٤﴾ فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَآ ءَاتَيْنَٰهُ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَٰهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا ﴾(٣).

---

(١) الرمز الشعري عند الصوفية، ص١٧٦، ١٧٧.

(٢) التناص والرمز في شعر محمد عبدالباري "ديوان مرثية النار الأولى أنموذجاً، بوفتحة أحمد، رسالة ماجستير من كلية الآداب واللغات، بجامعة محمد الصديق بن يحيى، الجزائر، إشراف: بوشمال محمد الطاهر، ص٤٨.

(٣) سورة الكهف [آية:٦١-٦٥].

وقد نعت الشاعر هذين الرمزين بنعوت تميز كلاً منهما **فموسى** طاعن في البحر، **والخضر** البعيد يلوح. وقد جاء هذا التوظيف بعد مطلع القصيدة:

راهنتُ قالَ لي الرهانُ: ستربحُ ❁ فلمحتُ في الأنواءِ ما لا يُلمحُ

إن الشاعر يحاول أن يفسر هذا الرهان الرابح الذي فاجأ به المتلقي، فتقنع بقناع موسى ليكثف الدلالة على مراده؛ لأن قوله **الخضر البعيد** يتلاءم مع قوله **فلمحت في الأنواء مالا يلمح**، في إشارة من الشاعر إلى بعد المسافة بين الطالب والمطلوب، فمطلوب الشاعر جاء في صورة اللمحة التي تُرى في الأنواء، والأنواء كذلك رمز للبعد، وكذلك جاء وصف الخضر بالبعيد ليوضح هذه الدلالة. فمن هنا أستطيع أن أقول إن رمز (موسى) يمثل **الباحث عن المفقود**، ورمز الخضر يمثل **المانح للمفقود**. وبين البحث والمنح مسافة بعيدة أو سفر طويل يموج بالمشقة والتعب. والقصيدة قائمة كذلك على هذه الثنائية **(البحث والمنح)**. ومن الممكن أن نربط بين هذين الرمزين وبين الطريقة الصوفية خاصة في صفات (المريد)، وذلك أن التراث الصوفي يقول إن أول ما يلزم المريد بعد الانتباه من غفلته القصد إلى شيخ من أهل زمانه مؤتمن معروف بالنصح والأمانة، عارف بالطريق، فيعتقد ترك المخالفة فيه، ويسلم نفسه لخدمته[1]. وهذا التوظيف الصوفي لأحداث القصة يتفق مع دلالة الرمزين التي سبقت الإشارة إليها، وهي **(البحث والمنح)** ويمكن أن يُفاد في هذا المجال من كتاب المعالم الصوفية في قصة سيدنا موسى والخضر عليهما السلام[2].

أما رمز (النفّري) فقد اقترن **(بالسفر الشفاهي)**، والنفّري هو محمد بن عبد الجبار بن حسن الملقب بالنفري، ولد ببلدة نفر في العراق وإليها ينسب. كان من كبار الصوفية وتنقل كثيرا بين العراق ومصر، ومن أشهر كتبه كتاب المواقف والمخاطبات. من أشهر ما ذكر عنه أنَّه قال "كلما اتسعت الرؤية، ضاقت العبارة"[3]. ولغة النفري في موروثه لغة مجازية، مليئة بالرموز والإشارات إنها "تخرج ما تفيده الكلمات عن موضعه من العقل إلى ما لا يمكن فهمه إلا تأويلا. لذلك تبدو الكلمات مغمورة بما لا يُحدد. وما تنقله ليس فيها بل هو فيما يختبئ وراءها. فكأنها بشكل مفارق، تعبّر عما لا تقدر أن تعبر عنه"[4].

(١) ينظر: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، د. رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، ت١٩٩٩م، ص٨٨.

(٢) جودة محمد أبو اليزيد المهدي، سلسلة كتب التصوف الإسلامي.

(٣) ينظر: الأعمال الصوفية، راجعه وقدم له: سعيد الغانمي، منشورات الجمل، ألمانيا- بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص٨- ١٨.

(٤) الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب بيروت، ط١، ت١٩٨٥م، ص٦٥.

ويمكن أن نتساءل هنا هل الشاعر في هذا الرمز تقنع بشخصية النفري؟ ليدلل على اتساع رؤيته؟، وليستلهم كذلك عبارته الشهيرة "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"؟ يتبين ذلك من خلال سياق التوظيف للرمز، حيث يقول الشاعر عن هذا الرمز:

سفرٌ شفاهيٌ،

تقولُ نبوءةٌ

(للنفرّي): إذا كتبتَ ستشطحُ

إن عبارة النفري السابقة تشرح قول الشاعر: "إذا كتبت ستشطح" ومن هنا يتبين اتساع رؤية الشاعر، التي قد تضيق بها العبارة، ولذلك نجد الشاعر بعد هذا البيت يعبر عن الحمامة بـ "أنت مالا يشرح، ضاقت بك اللغة القديمة". ولعل النفري يمثل الشاعر الذي اتسعت نبوءته وضاقت عبارته؛ ولاتساع هذه النبوءة نجد الشاعر يلتمس لنفسه العذر في التعبير عنها "**إذا كتبت ستشطح**". "فالشعر في فلسفة التصوف هو عروج للوصول إلى الرتب والمقامات، وهو يحمل في رحِمِه قراءة خاصة لأسئلة الكون والوجود، وهو تجسيدٌ وتَجلّ للفلسفة الصوفية للوصول إلى اليقين المفقود"(١).

أما رمز المسيح فقد جاء في بيان صعود الحواريين حيث **يقول الشاعر**:

صعدَ الحواريونَ

خلفَ مسيحِهم

ورنوا إليكِ من السماء ولوّحوا

والحواريون الذين صعدوا إلى المسيح هم الشهداء، الذين أوردهم الشاعر بعد قوله: "**أنا آخر الشهداء** ...." إن شخصية عيسى عليه السلام، تتكثف دلالتها في الشعر الحديث، وقد يرمز بها للمبدأ. والشهادة التي أوردها الشاعر وسيلة من وسائل التحدي والمقاومة والنصر(٢).

والفرق بين الرموز الناطقة أن الثلاثة الرموز الأولى "**موسى، الخضر، النفري**" انطلقت من الواقع السفلي وشكلت نواة النبوءة، والرمز الرابع "**المسيح**" انطلق من الواقع العلوي المتمثل في الصعود "صعد الحواريون" ولذلك شكل ثمرة النبوءة التي تناولها الشاعر. **والدنو والعلو** الذي تبين من خلال هذه الرموز يتفق مع الرهان الأول الذي لمح الشاعر ضوءه في الأنواء.

(١) فلسفة السؤال وسؤال الفلسفة في شعر محمد عبدالباري: تمثلات الرؤيا وماهية المفهوم: مقاربة تأويلية، الموسوي، سلام مهدي رضوي، مجلة الدراسات المستدامة، مج٤، ع١، ت ٢٠٢٢، ص٤٧٣.

(٢) ينظر التراث في شعر الفيتوري، ص ٣٢-٣٥.

وهناك رموز ناطقة أخرى وظفها الشـــاعر ولكن فاعليتها أقل من الرموز الســـابقة مثل "**الكهان، والسادن الأعمى**" ولأن دلالتها تتكشف في سياقها اكتفيت ببيان فاعلية الرموز السابقة.

٢) الرموز الصامتة:

إن الوقوف على هذه الرموز الصـامتة يمكن أن يعضّـد التأويل الذي ذهبتُ إليه عندما تناولت الرموز الناطقة.

وهذه الرموز تتشكل في ثلاثة محاور هي:

١- **ال (ما قبل)**، ويمثله: "**الرهان، السفر**".

٢- **ال (المصاحب)**، ويمثله: "**الأبواب، القداسة، الثمر الحرام**".

٣- **ال (ما بعد)**، ويمثله: " **الليل، الرصاصة البيضاء، جبل الرماة**".

ومن خلال الموازنة بين هذه الرموز الصامتة، وجدت أن رموز الـــ(ما قبل) "الرهان والسفر" تدل على المخاطرة والمشقة، وقد جاء في لسان العرب " والرِّهانُ والمراهَنة: المخاطرة، وقد راهَنه وهم يَتَراهنُون، وأَرْهَنُوا بينهم خَطَراً: بَذَلُوا منه ما يَرْضى به القوم بالغاً ما بلغ، فيكون لهم سَبَقاً.

وراهَنْتُ فلاناً على كذا مُراهنة: خاطرته وأَرْهَنْتُ ولَدي إرهاناً أَخطرتهم خَطَراً "[١].

والرهان وردت في قول الشاعر: "**راهنت قال لي الرهان ستربح**"

والسفر كذلك وسيلة إلى الخلاص من مهروب عنه، والوصول إلى مرغوب إليه، والسفر عند المتصوفة سفران سفر بسير القلب وسفر بظاهر البدن، وسفر القلب أشرف السفرين لأن في هذا السفر استبدال للضـيق والظلمة بالسـعة والنور[٢]. والسـفر تكرر في هذه القصـيدة ثلاث مرات "**سـفر وجودي، سـفر شـفاهي، سـفر بلا معنى**" والتكرار كما يقول علي عشـري زايد "من الوسـائل التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً واضحاً، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشـاعر أو شـعوره أو لا شـعوره..."[٣]. والسـفر والرهان رموز قبلية أي جاءت شـارحة لمغزى الشـاعر الذي يريد أن يصـل إليه، فوظفها بوصـفها عقبات تتخلل الطريق الذي يسـلكه والنبوءة التي يتنبأ بها. والحرية التي تنبأ بها الشاعر دائما ما تكون مسبوقة بعقبات ومحفوفة بمخاطر.

---

(١) لسان العرب: مادة رهن.

(٢) ينظر: موسوعة معجم المصطلحات الصوفية، ص٤٦٨.

(٣) عن بناء القصيدة الحديثة، ص٥٨.

أما الرموز المصاحبة، وأعني بها تلك الرموز التي وظفها الشاعر وهو يخطو الخطوة تلو الخطوة في طريق الحرية التي تنبأ بها ومن أهم هذه الرموز، الأبواب في قول الشاعر: "**والباب بعد الباب باسمك يفتح**" وقد جاءت الأبواب جمعاً وعند النظر إلى التراث الصوفي وجدت أن الأبواب تأتي بمعنى الحزن والخوف والإشفاق والخشوع والإخبات والزهد والورع والنبل والرجاء والرغبة[1] وكل هذه الأبواب دخلها الشاعر باسم الحرية التي صورها.

أما "القداسة" والتي جاءت في قول الشاعر "**ورحت إلى القداسة أسبح**" فهي تاج الحرية التي شغلت الشاعر.

و"**الثمر الحرام**" الذي وظفه الشاعر بعد القداسة في قوله "**ودخلت للثمر الحرام ألمه**" هو رمز للمقدس الممنوع الذي تملكه الشاعر باسم الحرية وحدها. وهذه الرموز (المصاحبة) كلها جاء على لسان الشاعر وحده، حيث وظف الشاعر فيها ضمير المتكلم.

أما رموز الـ (ما بعد) فقد جاءت على لسان المتكلمين "**نحن**" في دلالة على الانتشار والتمكن.

والليل في قول الشاعر "**سنزحزح الليل المعلق ريثما نغتاله**" رمز للظلم الذي ساد وانتشر في الواقع حتى غدى الواقع أسودَ بلا ضياء. واغتيال الظلم مهمة الأحرار ومرادهم.

والرصاصة في قول الشاعر "**سنكون أول ما نكون رصاصة بيضاء تومض في الجهات وتمرح**" رمز للانتشار والتوسع والضياء والفرح. فمهمة الأحرار بعث النور واستعادة الفرح. ولك أن تتأمل بياض الرصاصة ذلك البياض الذي يبتعد عن سواد الحياة، ويشق طريقًا مغايرة للطرق المعهودة.

وجبل الرماة في قول الشاعر "**سنظل في جبل الرماة**" وإذا ذُكر جبل الرماة ذكرت معركة أحد وقد جاء في الرواية: "ومضى رسول الله صلى الله عليه وسلم على وجهه حتى نزل الشعب من أُحد في عدوة الوادي إلى الجبل، فجعل ظهره وعسكره إلى أحد، وقال: لا يُقاتلن أحد منكم حتى نأمره بقتال. وأمر عبدالله بن جبير على الرماة، وقال: انضح الخيل عنا بالنبل لا يأتونا من خلفنا، وإن كانت لنا أو علينا فاثبت مكانك، لا نُؤتين من قِبلك.."[2] رمز الترفع والاستعلاء عن المادية التي قد تغري البعض، فيسقط قبل الوصول إلى هدفه، وكذلك رمز الثبات على المبدأ الذي بدونه تتشظى الحرية.

(١) ينظر: موسوعة معجم المصطلحات الصوفية، ص٦.

(٢) أيام العرب في الإسلام، إبراهيم، محمد أبو الفضل، البجاوي علي محمد، ٣، دار الجيل، لبنان، ص٣٥،٣٤.

الخاتمة:

حاولت هذه الدراسة مقاربة الرمز، وتتبعت مواطن نُموه، وكشفت عن فاعليته، وقدرته في تقريب البعيد، وتوضيح الغامض في نص واحد. وقد انتظمت في مقدمة ومبحثين أحدهما عن المفهوم والدلالة، والثاني عن الكشف والتأويل.

ومن **أهم النتائج** التي توصلت إليها:

١- احتشدت قصيدة "الحمامة" لمحمد عبد الباري بالرموز المختلفة كتلك التي أسمتها الدراسة (الرموز الناطقة) مثل (موسى، الخضر، النفري، المسيح)، والأخرى التي أطلقت عليها (الرموز الصامتة) مثل، (الرهان، السفر، الأبواب، القداسة، الثمر الحرام، الليل، الرصاصة البيضاء، جبل الرماة).

٢- بينت كيف استطاع الشاعر أن يكثّف رؤيته ويوائم بين البحث والمنح عن مغزاه من جهة، وبين الدنو والعلو في الطريق إلى ذلك من جهة أخرى.

٣- توصلت الدراسة إلى أن هذه الرموز المتعددة تسير في طريق واحد، فمنذ البداية ودلالة الرمز تظهر شيئاً فشيئاً، وتتعاضد مع سابقها ولاحقها، وتتشكل من مجموعة الدوال المختلفة التي ارتكزت عليها القصيدة، وشكّلت بنيتها الكلية.

٤- اتضحت ثقافة الشاعر في نصه، حيث استطاع أن يجمع دلالات مختلفة في نص واحد.

٥- إعادة صياغة الواقع وفق رؤية الشاعر الفنية التي أبان عنها نمو الرمز.

التوصيات:

١- تحث الدراسة الباحثين بالاهتمام بشعر محمد عبد الباري؛ لما يتمتع به من كثافة دلالية، وبعد رمزي.

٢- توصي الدراسة بالموازنة بين الشاعر وغيره من الشعراء المحدثين في توظيف الرمز.

الملحقات

القصيدة:

راهنتُ
قالَ لي الرهانُ: ستربحُ
فلمحتُ في الأنواءِ ما لا يُلمحُ
سفرٌ وجوديٌّ،
و(موسى)
طاعنٌ
في البحرِ
و(الخضرُ) البعيدُ يلوّحُ
سفرٌ شفاهيٌّ،
تقولُ نبوءةٌ
(للنفرّي): إذا كتبتَ ستشطحُ
سفرٌ بلا معنى،
فكيفَ تدفقتْ
هذي الشروحُ
وأنتِ ما لا يُشرحُ؟!
ضاقت بكِ اللغةُ القديمةُ
مثلما
بالمسرحيةِ
قد يضيقُ المسرحُ
عيناكِ...
ما أرجوحتان
على المدى
قالتْ لكل المتعبينَ: تأرجحوا؟!
المطلقُ الممتدُ في حُزنيهما

من كلِ أعراسِ الفصاحةِ أفصحُ
تختارُني الأبوابُ كي أخلو بها
والبابُ بعد البابِ
باسمكِ يُفتحُ
لم أسأل الكُهانَ عنكِ
منحتُهم
ظلي
ورحتُ إلى القداسةِ أسبحُ
ودخلتُ للثمر الحرامِ
ألمِه
والسادنُ الأعمى ورائيَ ينبحُ
بايعتُ فيكِ فكيفَ لا يجري دمي؟!
وسكرتُ منكِ فكيف لا أترنحُ؟!
أنا آخرُ الشهداءِ
جئتُكِ قطرةً
من بعدها هذا الإناءُ سينضحُ
مطرُ القرابين استدارَ
وقد جرى
بدمِ الملائكةِ الصغارِ المذبحُ
صعدَ الحواريونَ
خلفَ مسيحِهم
ورنوا إليكِ من السماء ولوّحوا
وتفتحوا في ضوءِ آخر نجمةٍ
في العشقِ ما يكفي
لكي يتفتحوا
جُرحوا
فقلتُ: إليّ

قالوا: لا تخف.

لن يكبرَ العشاقُ حتى يُجرحوا!

سنزحزحُ الليلَ المعلقّ

ريثما

نغتالُه

والليلُ قد يتزحزحُ

سنمرُ بالتاريخِ

مرَ غمامةٍ

سالتْ على الراعي الذي لا يسرحُ

سنكونُ أولَ ما نكونُ

رصاصةً

بيضاءَ

تومضُ في الجهاتِ وتمرحُ

سنظلُ في (جبلِ الرماةِ)

فخلفنا

صوتُ النبيّ يُهزُنا: لا تبرحوا.

المصادر والمراجع:

الأعمال الصوفية، راجعه وقدم له: سعيد الغانمي، منشورات الجمل، ألمانيا– بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

أيام العرب في الإسلام، إبراهيم، محمد أبو الفضل، البجاوي علي محمد، ط٣، دار الجيل، لبنان.

تآويل ترابية، صدر عن دار التنوخي للطباعة والنشر بالمغرب. والثانية بعنوان صباح مرصع بالنجوم، صدر عن نادي أبها الأدبي.

التراث في شعر محمد الفيتوري، رسالة ماجستير أعدها الطالب: سلطان عيسى الشعار، وأشرف عليها: أ.د. سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧م.

التناص والرمز في شعر محمد عبدالباري "ديوان مرثية النار الأولى أنموذجاً"، بوفتحة أحمد، رسالة ماجستير من كلية الآداب واللغات، بجامعة محمد الصديق بن يحيى، الجزائر، إشراف: بوشمال محمد الطاهر جودة محمد أبو اليزيد المهدي، سلسلة كتب التصوف الإسلامي.

الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس، ودار الكندي، بيروت، ط١، ت١٩٧٨م.

الرمز في الشعر السعودي، العطوي، مسعد عيد، مكتبة التوبة، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، الرياض.
الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، أحمد، محمد فتّوح ط٣، ١٩٨٤م، دار المعارف، مصر
الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب بيروت، ط ١، ت١٩٨٥م.
عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا مصر، ط ٤، ت١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
فلسفة السؤال وسؤال الفلسفة في شعر محمد عبدالباري: تمثلات الرؤيا وماهية المفهوم: مقاربة تأويلية، الموسوي، سلام مهدي رضوي، مجلة الدراسات المستدامة، مج٤، ع١، ت ٢٠٢٢.
لسان العرب، ابن منظور، محمد مكرم، الطبعة١، دار صادر، بيروت.
معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، علوش، سعد، ط١، ١٤٠٥هـ-٠، ١٩٨٥م، بيروت، دار الكتاب اللبناني.
معجم المصطلحات الأدبية، فتحي، إبراهيم، ١٩٨٦م، صفاقس، تونس.
موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، د. رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، ت١٩٩٩م.
نكهة المجاز في مرثية النار الأولى، مقال نشر في جريدة اليوم السعودية، السبت الموافق ٢٢ فبراير ٢٠١٤ العدد ١٤٨٦٢.