

مدارات الدال فى "ذكريات حارة المجلنى" لحسن فتح الباب - دراسة فى الأفق الاستعارى للمعنى الشعري

- مقدمة -

تعالج هذه الأوراق قضية العلاقة بين مرجعية الدال في السياق المعرفي ، وتحريك المكون الدلالي لهذه المرجعية من خلال استثمار هذا الدال في الفنون القولية التي تستخدم العلامات التي يستخدمها أفراد المجتمع في تواصلهم اليومي.

- 05 -

شهادات ورصيد ومساهمات من الحضور النفعي والجمالي .
لبعض الدول نصيب خاص من الحضور والرصيد الجمالي في
لنظامية الثقافية المحلية وتمتد إلى معادلها العالمي في كل لغة تتفاعل
معها بالترجمة ، ومن هذه الدول التي أصبح لها وجودها المتميز في
المرجعية الأدبية العربية وفي أفق العالمية عبر العلامات الاستبدالية
التي يمكن أن يستحضرها ، دال " الحارة " .

هذا الدال المكانى المصرى وجدى مبدعاً التقطه وبحث فى مكوناته لدلائله فأدرك أسرارها وعمقها وارتقي بها فى سياقات إبداعية ، منعت من هذا الدال علامة على المحيط الإنسانى الذى يجمع الأنماط الذكى وسلوكية المبنية وتحدد علاقات التواصل والصراع بينها ، و بذلك تم وضع هذا الدال في المعجم الجمالى للعرف الأدبي العربى وبوصفه علاماً مكانياً رمزية تستحضر التجربة الإنسانية المنشابهة في جوهرها وإن اختلفت في مظاهرها .

هذا الدال صناعة مصرية عربية أنتجها نجيب محفوظ العقل المبدع الذي استثمر إحدى العلامات المحلية فجعل منها رمزاً في الأدب العالمي

ظل دال "الحارّة" يفرض نفسه في أفق التشكيل الجمالي للإبداع لسردي و الشعري علي حد سواء و انطلق في النضاء الدلالي لهذه العلامة مبدعون كانت لأعمالهم حوارات مع الحارة المحفوظية مثل بير اهيم أصلان ، و محمد جلال و إسماعيل ولي الدين .

مدادات الدال في "ذكريات حارة المجدلي"

لحسن فتح الباب

دراسة في الأفق الاستعاري للمعنى الشعري

ب. سید محمد السید قطب

أمستاد مساعد الأدب وال النقد
قسم اللغة العربية - كلية الآنسن

ولاشك أن التصييد نسيج متلاحم من الوحدات اللدالية التي اندمجت معاً في فضاء بناىٰ فاكتسبت هذه الوحدات من علاقاتها المتاجورة البياقية أبعاداً أضافت إلى معانيها المتناولة في السياقات الاجتماعية المختلفة التي أفرزها العرف اللغوي، مع الوضع في الاعتبار أن هذه الموارد تظل في علاقات جدلية مع المكون اللغوي الكائن في ذهن المتنقى مثلاً ما عاشت هذه الحالة في ذهن المبدع، ومن هنا الجدل (التركيبي) والإستبدالي في إبداع الإنشاء وإبداع التلقى) (تتم المعالجات التشكيلية والدلالية التي ترسّس في الشعر).

وإذا كان المفهوم الذى يطرحه الدال فى الإبداع الشعري يختلف عن المفهوم الذى يطرحه الدال ذاته فى المرجعية التداولية التقافية ، فإن ذلك الاختلاف يأتي من المعالجة البلاغية الشعرية التى تقوم على أساس من الإيقاع والتصوير وتقتدى على رؤية خاصة يطرحها المبدع فى ممارسته القولية الإبداعية التى تتحقق التشكيل الفنى القابل للقراءة والذى يطرح فى أفق النفى مساحة شاسعة للتداول الجمالى تتعدد فيها سياقات المعرفية والخبرات الجمالية والتفاعل الإبداعى الذى يسمح بـ عدد المعانى . إن القصيدة رحلة جمالية ومعرفية، إنها تلك الرحلة التى يخوضها المبدع فى أفق التشكيل النصى ، وفيها تطلق الدوال اللغوية من أسرها ... ترتحل فى مدارات من المعانى تكتشف فيها إمكاناتها وتنشر فيها طاقاتها ... إن الطاقة الإبداعية تبحث فى أعماق اللغة عن دلالات جديدة تحقق بها وجودا خاصا فى مدارات التواصل الجمالى ، وفي سياقات البحث التى تخوضها تلك الدوال تستثمر أقصى طاقاتها الدلالية لتصل إلى حد التوهج ، وفي هذا التوجه تعيد الدوال اكتشاف نفسها داخل مدارات الإبداع وتضيف إلى مكوناتها دلالات جديدة تتضم إلى تاريخها الدلالى ، فالدال مثل البشر: لها خبرات ورحلات

٢- الأفق الاستعارى للمعنى الشعري :

اللغة نظام كامل من العلامات يقوم على مبدأ التمثيل ، فكل علامة تحل محل أحد الأشياء المرجعية في العالم ، وهذا المبدأ شديد الأهمية في معالجة مفهوم الاستعارة ، وذلك لأن العقل الإنساني وهو يدرك مكونات عالمه ويخترقها في وحدات لسانية يستخدمها في الإشارة والتعبير والتواصل ، يتحرك من منطق البحث عن أوجه الشبه بين الأشياء (٤) وهذا التوجه يوفر للذات الإنسانية التي تتذكر العلامات وتنظم مسارها في المنظومة اللسانية وفي السياقات الكلامية المتباينة قدرًا من الجهد ، وفي الوقت نفسه تحدث عملية اكتشاف لبعض العناصر المشتركة بين مرجعية العالم المتمثلة في الأشياء التي تتحدث عنها اللغة.

إن هذا الاكتشاف يأتي من التفاعل بين عناصر العملية الإدراكية التي تصل بالذات إلى معرفة جديدة ، وهذه العناصر تمثل في مرجعية العالم بما فيها من ذوات وأشياء وموضوعات ومظاهر تطرح أمام الذات المفكرة المادة الإدراكية التي تعد المدخلات الأساسية للتأمل والتذكر والبحث من جهة ، ثم العقل الإنساني الجمعي الذي يتشكل من مجموعة العقول الفردية لأبناء الجماعة اللسانية وهذا العقل هو القائم بعملية المعالجة الذهنية من جهة ثانية ، ثم تأتي الوحدات اللغوية ذاتها بنظامها اللساني الذي أرسنه الجماعة الإنسانية في مداراتها التاريخية ومحطاتها الحضارية من جهة ثالثة .

وفي الإبداع الشعري قدم حسن فتح الباب هذا الدال في قصيدة طويلة تحت عنوان " ذكريات حارة المجدلي " ، ولأن الصورة توسيس إلى حد كبير ملامح المعنى الذي يظل ملتفاً في الفضاء التشكيلي للقصيدة بأفقه الجمالي الممتد في سياقات التلقى مع كل عملية قراءة ، فإن هذا البحث يتناول دال الحارة في قصيدة حسن فتح الباب هذه من منظور الحركة الدلالية للعلامة في السياق النصي ، وهذه الحركة تقود العلامة عبر عدة حقول مما يجعل مفهوم الاستعارة محورياً في إنتاج المعنى ، ولذلك ستناقش المقصود بالأفق الاستعاري للمعنى الشعري ، ثم تحديد المدارات الدلالية التي يحلق فيها دال الحارة عبر هذا الأفق الذي يتطلب من الباحث حركة ذهنية توازي الحركة الذهنية للذات المبدعة التي وظفت هذا الدال في التكوين الجمالي (١) فإذا كان المبدع حال خوضه في الرحلة الإبداعية يستحضر أفق القراءى ويخاطبه فإن الناقد حال كونه مرتاحاً في الضغاء الجمالي للنص يستحضر الأفق الإبداعي محاولاً أن يتماهى مع ذات المبدع لحظة التشكيل النصي ، وبالطبع فإن اللحظة الإبداعية لا تكرر بصورة مطابقة سواء أكان ذلك في إبداع الإنشاء أم إبداع التلقى (٢) لكن مساحة كبيرة من المشاركة الروحية والذهنية والوجودانية تحدث أحياناً في هذه التجربة المعرفية الإدراكية ، وهذا ما يجعل فعل القراءة ذاته صورة استعارية بالمعنى الدلالي المتسع لمفهوم الاستعارة (٣)

ان أهل اللغة يمارسون الاستعارة في تعبيرات ليست بالقليلة في الإبداع القولي الذي يمكن النظر إليه بوصفه الوظيفة الشعرية (٥) للغة وهذه الوظيفة تتحقق في الأدب باشكال كافية وفى بعض السياقات التداولية التي يبدع فيها العقل الإنساني أشكالاً من المجاز ، و من هذا المنظور تتطور بعض الألفاظ و تسير في مجالات دلالية مختلفة مما يساعد على نمو الرصيد اللساني للمجتمع الإنساني ، فاللفظ يتحرك من دلالة مادية إلى دلالة معنوية إلى دلالة إصطلاحية ، وأحياناً تتدخل الحقول الدلالية ويسير النظف تجاه تغيير مادي جديد بحكم احتياجات الجماعة الإنسانية إليه في سياقات متطرفة نتيجة حركة الحياة ب-zAعدها كافية و هذه الحركة يتجادل فيها المادي مع المعنوي ، ثمما يتجادل العلم مع الأخلاق ، كل ذلك تعكسه المنظومة اللغوية التي تعتمد إلى حد كبير على الاستعارة وهي توأك المتغيرات المتلاحة في المسيرة الحضارية للتجربة الإنسانية .

إن المصطلحات التي أستنت المنظومة المعرفية للشعرية العربية ذاتها كانت وليدة العملية الاستعارية مثل البحر والبيت والقفافة و كان العقل المعرفي العربي عبقرى و هو يؤسس هذه المصطلحات ، وإذا كان المصطلح الشعري قد انطلق بهذه الدوال إلى أفاق جديدة فإن القصيدة العربية قد حلقت بكثير من الألفاظ في فضاءات الشعرية و أكتسبت حضوراً دلائلاً مؤثراً في سياقات التداول الجمالي عبر التاريخ .

وإذا كانت اللغة نظاماً من العلامات يقوم على الإحلال الرمزي من خلال علاقات الاستبدال و التركيب فإن الشعر فن قولي يوظف النظام اللغوي لغايات دلالية و جمالية من خلال العملية الاستبدالية بحيث يصل

ذلك تطوير الوحدات اللسانية نفسها بوصفها الناتج الحالى من تفاعل المدخلات مع النشاط الذهنى الإنسانى ، لأن عملية المعالجة اللغوية تقوم للمجتمع مفاهيم جديدة تتعكس فى مجموع الدوال الاجتماعى ، إذ تتطور الألفاظ وتستوعب دلالات جديدة أو تفترض اللغة من اللغات الأخرى ما يعبر عن احتياجات المجتمع المختلفة المتطرفة دائمًا ، ونحن نفضل أن ننظر إلى هذه المداخل المرجعية وهذه المخرجات اللغوية بمقاييسها الفكرية المتعددة نظرية جليلة بما في ذلك العقل الإنسانى المفكر ذاته الذى يتجدد بعملية المعالجة وبعد النظر فى مرجعية عالمه وفى نظامه اللساني الذى يعكس رؤيته لهذا العالم ، فالإبداع اللساني عملية ذهنية معرفية متطرفة لا تقتصر عند حد يحول بينها وبين مزيد من التطور ، ولكنه التطور الذى يحفظ للمجمع اللساني خصوصيته ويفتح على المكتسبات الإنسانية والحضارية .

إن التفاعل بين الذات المدركة و العالم و اللغة يؤدي إلى زيادة الناتج الدلائلي للمنظومة اللسانية التي تعكس المعارف و الأخلاق و التصورات والأوهام للمجتمع الإنسانى الذي يمارس اللغة بكل ما فيها من كثافة وإيحاء و فكر تم تأسيسه عبر عصور من التداول التاريخي للعلامات و إذا كان هذا يحدث في كل لحظة يوعى فإن بعض العقول الممارسة لعملية الأداء اللسانى تقوم بالبحث عن المتشابهات بين عناصر العالى و عن طريق استئجار الدوال من مرجعية تم تأسيسها إلى التحديد و الوضوح يحدث التطور الدلائلى للألفاظ بوصفها وحدات المعنى التي تؤسس المعجم اللساني لجماعة إنسانية ما .

هذا المفهوم إلى النظام البلاغي من خلال التمثيل الاستعاري سنجد أن الحذف الذي يقوم به المبدع لأحد طرفي الاستعارة يتسبب في وجود فضاء تشكيلي ، ولأن هذا الفضاء يجب أن يكتمل في عملية القراءة التي تستعيد العناصر البنائية كما هي في البنية النصية العميقـة حتى تتم عمليات المعالجة الدلالـية ، فإن المتنقـي يحاول استرداد العنصر المحذوف ، وهذا العنصر يدخل في دائرة المخـور الاستبدالي إذ يجد المتنقـي أمامه مجموعة من الدول أو المكونات الدلالـية المتـنارـعـ علىـها بين أكثر من دال ، هنا يتحرك المتنقـي في منطقة الاختيار التي تسمـح له باطلاق المبدع الكامـن داخلـه ، وتـلك هي إحدى السمات الجمالـية والمعرفـية لـلخطاب الإبداعـي ، فهو يسمـح لنا بالـمشاركة في الإبداعـ، وتـظل المعالجة الدلالـية مستـمرة مصاحـبة لكل فعل القراءـة ، ويـظـلـ النـصـ فيـ الـذـهـنـ ، وـتـفرضـ المـشارـكةـ الجـدـلـيةـ ذاتـهاـ عـلـىـ القـارـئـ المـبدـعـ، مـنـ أـجـلـ الـوصـولـ إـلـىـ نـاتـجـ دـلـالـيـ يـمـكـنـ حـصـرـهـ فـيـ دـالـ مـحـددـ، يـسـطـيعـ هـذـاـ دـالـ أـنـ يـشـغـلـ مـكـانـ المـحـذـوفـ فـيـ الـبنـيـةـ الـإـسـتـعـارـيـةـ، وـلـكـنـ هـذـاـ الـأـمـرـ لـيـسـ يـسـيرـاـ ، بلـ يـكـادـ يـكـونـ مـحـالـاـ ، فـالـمـحـذـوفـ يـظـلـ مـرـاوـغاـ، وـتـظلـ عـلـيـةـ الـاسـتـعـارـادـ تـدـفعـ الـوـعـيـ الـإـبـدـاعـيـ لـحـمـائـةـ الـسـنـاقـينـ بـحـثـاـ عـنـ دـالـ جـدـيدـ مـاـيـلـبـثـ فـعـلـ الـقـراءـةـ أـنـ يـتـخـاطـهـ . وـتـلكـ هـيـ مشـكـلةـ الـقـراءـةـ التـقـسيـرـيـةـ وـاتـجـاهـاتـ التـأـوـيلـ ، فـالـمـبدـعـ يـقـولـ نـصـهـ، وـلـكـنـهـ لـيـقـولـ كـلـمـةـ كـامـلـةـ ، لـاـ يـبـوحـ بـكـلـ شـيـ ، يـمـنـ المـتنـقـيـ هـذـاـ العـذـابـ الـذـهـنـيـ الـذـيـ لـاـ يـخـلـوـ مـنـ مـتـعـةـ مـعـرـفـيـةـ ، وـمـنـ هـنـاـ يـظـلـ المـتنـقـيـ سـاهـراـ مـشـغـلاـ بالـنـصـوصـ الـإـبـدـاعـيـةـ، إـنـ كـلـمـةـ الـمـبدـعـ تـظـلـ مـتـنـرـكـةـ فـيـ مـدارـاتـ الـمعـانـيـ مـنـ خـلـالـ إـصـافـاتـ الـقـراءـ الـمـبدـعـينـ لـهـاـ مـعـلـيـاتـ التـقـاعـلـ الإـيجـابـيـ الـذـيـ يـشـارـكـ فـيـهاـ كـلـ قـارـئـ بـخـرـاـتـهـ الـمـعـرـفـيـةـ.

- ٦١ -

الـدـالـ إـلـىـ مـنـاطـقـ دـلـالـيـةـ أـخـرىـ عـنـ طـرـيـقـ الـمـشـابـهـ وـالـمـقارـنـةـ فـتـتـحـقـقـ الـاسـتـعـارـةـ وـيـحـدـثـ ذـلـكـ فـيـ إـطـارـ اـسـتـغـالـ إـمـكـانـاتـ الـمـسـتـوـيـ الـتـرـكـيـيـ وـإـسـقـاطـ ذـلـكـ كـلـهـ فـيـ الـهـيـكلـ الـإـيقـاعـيـ لـلـقـصـيدةـ.

وـلـ يـحـدـثـ التـحـركـ الدـلـالـيـ لـلـأـلـفـاظـ فـيـ الـإـبـدـاعـ الشـعـريـ بـصـورـةـ جـزـئـيةـ فـيـسـتـقـلـ كـلـ لـفـظـ بـدـلـاتـهـ الـمـرجـعـيـةـ أـوـ الـاسـتـعـارـيـةـ عـنـ غـيـرـةـ مـنـ الـأـلـفـاظـ وـإـنـماـ يـحـدـثـ ذـلـكـ فـيـ إـطـارـ الـعـلـاقـاتـ الـجـدـلـيـةـ بـيـنـ الـدـالـاـلـ(٢)ـ فـيـ سـيـاقـهـ الـتـرـكـيـيـةـ حـتـىـ تـكـتمـلـ الـقـصـيدةـ مـاـ يـعـنيـ اـكتـسـابـ الـأـلـفـاظـ لـمـكـونـاتـ دـلـالـيـةـ جـديـدةـ عـبـرـ السـيـاقـ وـهـذـاـ بـطـبعـ يـتـسـعـ بـالـعـدـ الـدـالـيـ لـكـلـ لـفـظـ كـانـ لـهـ نـصـيبـ مـنـ الـإـبـارـ فـيـ الـبـنـيـةـ الـشـعـرـيـةـ وـالـسـكـنـ فـيـ أـيـاتـهـ.

إـنـ الـاسـتـعـارـةـ فـيـ الـقـصـيدةـ تـقـومـ عـلـىـ ثـانـيـةـ الـاسـتـبدـالـ وـالـتـرـكـيـبـ فـيـ آـنـ وـاحـدـ ، فـهـنـاكـ حـذـفـ لأـحـدـ الـدـالـاـلـ معـ وـجـودـ قـرـيـنةـ تـشـيرـ إـلـيـهـ ، وـمـنـ هـذـاـ الـمـنـطـقـ فـيـ فـضـاءـ الـقـصـيدةـ يـصـلـ عـرـفـهـ إـلـىـ قـيـمـةـ جـديـدةـ تـضـيـفـ إـلـىـ رـصـيدـ الـدـالـ ، الـذـيـ يـحـفـظـ عـلـىـ مـكـتبـاتـهـ الـدـلـالـيـةـ فـيـ حـقـولـ الـمـعـنـيـ الـتـيـ يـعـبرـهـ مـعـ كـلـ تـجـربـةـ مـعـرـفـيـةـ يـفـرـضـهـ هـذـاـ دـالـ فـيـ السـيـاقـاتـ الـتـدـاوـلـيـةـ سـوـاءـ أـكـانتـ هـذـهـ السـيـاقـاتـ إـبـادـاعـيـةـ أـمـ عـلـمـيـةـ أـمـ اـجـتمـاعـيـةـ.

وـالـحـذـفـ يـعـنـيـ وـجـودـ فـةـ خـالـيـةـ فـيـ التـرـكـيـبـ النـصـيـ ، وـهـذـاـ الـمـفـهـومـ يـكـونـ وـاضـحاـ إـذـ اـسـتـعـرـنـاـ النـمـوذـجـ الـبـنـانـيـ لـنـحـوـ الـجـملـةـ(٧)ـ فـيـنـماـ يـحـذـفـ مـارـسـ الـلـغـةـ أـحـدـ الـعـنـاصـرـ الـبـنـانـيـةـ فـيـ الـجـملـةـ يـحـاـلـ الـمـتنـقـيـ اـسـتـعـارـةـ الـعـنـصـرـ الـمـحـذـوفـ الـذـيـ يـظـلـ مـوـقـعـهـ فـيـ الـبـنـيـةـ الـعـمـيقـةـ شـاغـراـ ، فـيـذـاـ نـقـلـاـ

- ٦٠ -

الـإـبـدـاعـيـةـ وـالـمـشارـكـةـ فـيـ الـإـنـتـاجـ الـمـعـنـيـ وـوضـعـ بـصـمةـ فـيـ الـمـجـالـ الـدـالـالـيـ لـلـعـلـمـ الـإـبـدـاعـيـ ، وـهـوـ يـعـرـفـ أـنـ الـأـدـبـ تـعـبـرـ غـيرـ مـباـشـرـ عنـ التـجـربـةـ الـإـنسـانـيـةـ الـتـيـ تـدـرـكـ الـعـالـمـ بـالـتـقـاعـلـ مـعـ مـعـطـيـاتـهـ ، وـمـنـ هـذـهـ الـعـرـفـةـ بـطـبـيـعـةـ الـأـدـبـ يـنـشـطـ الـحـسـ الـإـبـدـاعـيـ الـتـيـ يـلـبـسـ عـلـىـ الـقـارـئـ لـدـيـ الـقـارـئـ ، فـيـمـنـ النـظـرـ فـيـ النـصـ الـأـدـبـيـ وـيـتأـمـلـ رـمـوزـهـ وـيـعـاـشـ عـالـمـهـ وـيـحـاـلـ الـعـبـورـ إـلـىـ الـجـانـبـ الـآـخـرـ مـنـ الرـمـزـ فـيـ الـمـدارـ الـدـالـالـيـ تـقـسـيـرـهـ الـذـيـ يـسـتـحـضـ الـطـرفـ الـمـحـذـوفـ فـيـ الـبـنـيـةـ الـتـنـشـيـلـةـ للـنـصـ الـإـبـدـاعـيـ ، وـيـحـدـثـ هـذـاـ النـشـاطـ الـذـهـنـيـ فـيـ الـقـنـونـ الـإـبـدـاعـيـةـ كـافـةـ وـالـقـولـيـةـ عـلـىـ وـجـهـ الـخـصـوـصـ لـأـنـ الـلـغـةـ تـمـكـنـ طـاقـاتـ دـلـالـيـةـ مـشـحـونـةـ بـالـأـفـكارـ وـالـإـيـحـاءـاتـ ، وـفـيـ الرـمـوزـ الـلـغـوـيـةـ تـطـرـحـ كـلـ الـمـعـارـفـ الـإـنـسـانـيـةـ نـفـسـهاـ كـذـلـكـ الـتـيـارـاتـ الـأـيـدـيـوـلـوـجـيـةـ الـمـخـلـفةـ.

إـنـ السـؤـالـ الـذـيـ يـطـرـحـ نـفـسـهـ طـوالـ عـلـيـةـ الـقـراءـةـ هوـ : مـاـ يـرـيدـ الـأـدـبـ أـنـ يـقـولـ مـنـ خـلـالـ النـصـ ؟ وـذـلـكـ لـأـنـ الـدـالـاـلـ فـيـ النـصـ الـإـبـدـاعـيـ تـسـتوـعـ الـمـفـاهـيمـ الـتـيـ اـنـقـطـ عـلـىـ الـعـرـفـ الـلـغـوـيـ وـفـيـ الـوقـتـ نـفـسـهـ تـحـرـكـ بـهـاـ ، وـالـقـراءـ عـلـىـ وـعـىـ تـامـ بـأـنـ الـأـدـبـ لـاـ يـرـيدـ مـنـ هـذـهـ الـأـصـواتـ وـالـصـيـغـ وـالـأـلـفـاظـ وـالـجـمـلـ دـلـالـاتـهـ الـمـرـجـعـةـ الـمـحـدـدةـ ، لـأـنـهـ يـتـحدـثـ بـطـرـيقـ مـخـتـلـفـ عـنـ الـطـرـيقـ الـتـيـ يـمـ بـهـاـ الـتـاـوـلـ الـمـعـارـيـ فـيـ الـسـيـاقـاتـ الـلـغـيـةـ الـإـتـجـمـاعـيـةـ الـقـيـدـيـةـ ، وـلـوـ كـانـ يـرـيدـ أـنـ يـقـولـ الـمـعـانـيـ ذـاتـهاـ الـتـيـ تـقـالـ بـهـذـهـ الـعـلـامـاتـ فـيـ كـلـ حـدـيـثـ يـومـيـ لـقـالـ ذـلـكـ دونـ مـعـانـاةـ الـبـحـثـ عـنـ تـشـكـيلـ فـنـيـ لـهـ قـوـاعـدـهـ الـتـيـ لـاـ يـسـتـطـعـ كـلـ الـبـشـرـ الـإـتـزـامـ بـهـاـ وـعـنـاصـرـهـ الـتـيـ تـرـسـ عـالـمـاـ مـتـخـلـاـ يـعـكـسـ الـوـاقـعـ وـيـظـلـ خـارـجـهـ .

- ٦٣ -

إـنـ الـاسـتـعـارـةـ هـيـ أـحـدـ الـأـعـمـدةـ الـتـيـ يـتـأسـسـ عـلـىـ الـمـعـنـيـ الـشـعـرـيـ ، لأنـهاـ تـسـمـحـ بـقـامـةـ عـلـاقـاتـ الـتـرـابـطـ بـيـنـ عـنـاصـرـ الـعـالـمـ مـنـ جـهـةـ ، مـثـلـاـ تـسـاعـدـ عـلـىـ مـنـجـ الـدـالـاـلـ أـبـعـادـ دـلـالـيـةـ جـديـدةـ مـنـ جـهـةـ ثـانـيـةـ ، وـفـيـ الـوقـتـ نـفـسـهـ تـتـنـحـلـ الـمـتنـقـيـ الـقـدرـةـ عـلـىـ اـسـتـهـاـضـ ذاتـهـ الـمـبـدـعـةـ مـنـ جـهـةـ ثـالـثـةـ ، إنـهاـ توـسـعـ عـلـاقـاتـ التـوـاـصـلـ الفـعـالـ بـيـنـ عـنـاصـرـ الـمـوـجـودـ وـالـلـغـةـ وـالـذـاتـ الـإـنـسـانـيـةـ الـمـبـدـعـةـ ، وـبـذـلـكـ تـصـبـ الـقـصـيدةـ الـقـانـنـةـ عـلـىـ الـمـبـداـ الـإـسـتـعـارـيـ مـسـاحـةـ رـانـعـةـ وـشـاسـعـةـ تـمـتدـ فـيـ فـضـاءـ الـتـدـاـولـ الـجـمـالـيـ وـالـمـعـرـفـيـ ، فـيـ تـشـكـيلـ حـالـاـلـيـ يـحـذـبـ الـسـرـوحـ وـالـذـهـنـ وـالـوـجـدانـ وـيـحـرـكـ الطـاقـةـ الـإـبـدـاعـيـةـ لـلـمـسـتـعـنـينـ وـالـقـراءـ لـكـيـ يـشـارـكـواـ فـيـ الـتـجـربـةـ الـجـمـالـيـةـ الـمـعـرـفـيـةـ بـصـيـاغـاتـ جـديـدةـ تـضـيـفـ تـحـركـ مـعـانـيـ الـقـصـيدةـ فـيـ مـدارـاتـ مـتـابـعـةـ وـمـقـاطـعـةـ وـتـمـتدـ بـهـاـ فـيـ مـسـارـاتـ لـاـ حدـودـ لـهـاـ .

وـالـأـفـقـ الـإـسـتـعـارـيـ المـمـتدـ فـيـ فـضـاءـاتـ الـجـمـالـيـةـ الـمـعـنـيـ الـشـعـرـيـ لاـ حدـودـ لـهـ لـذـاتـ تـمـارـسـ إـبـادـعـ الـقـلنـيـ أـنـ تـقـولـ فـيـ الـكـلـمـةـ الـأـخـرـيـةـ إـذـ كـانـ الـنـصـ مـنـ الـعـقـمـ وـالـكـثـافـةـ ، وـتـلـكـ مـيـزةـ الـنـصـوصـ الـإـبـدـاعـيـةـ الـرـاقـيـةـ الـتـيـ توـاـكـبـ الـمـعـطـيـاتـ الـمـعـرـفـيـةـ وـالـجـمـالـيـةـ فـيـ الـسـيـاقـاتـ الـإـنـسـانـيـةـ عـبـرـ الـأـزـمـانـ وـالـأـمـاـكـنـ ، وـمـازـالـتـ الـذـاتـ الـمـتـقـنـيـةـ - وـسـتـظـلـ - تـبـحـثـ عـنـ الـمـعـانـيـ فـيـ فـضـاءـاتـ الـإـبـادـعـ الـعـالـمـيـ ، بلـ يـمـكـنـ القـولـ إـنـ الـمـنـاهـجـ الـنـقـيـةـ الـمـخـلـفـةـ الـتـيـ تـبـدـوـ مـتـبـانـيـةـ مـنـ حـيـثـ الـمـدـاـلـ وـالـإـجـرـاءـاتـ مـاـ هـيـ إـلـاـ السـبـلـ الـمـتـعـدـدـةـ الـتـيـ يـمـضـيـ عـبـرـهـاـ الـنـقـادـ إـلـىـ غـايـةـ وـاحـدـةـ هـيـ مـحاـوـلـةـ اـكـتـشـافـ الـعـنـصـرـ الـإـسـتـعـارـيـ الـمـحـذـوفـ فـيـ الـفـضـاءـ الـدـلـالـيـ لـلـنـصـ الـإـبـدـاعـيـ ، وـهـذـاـ يـعـنـيـ أـنـ عـلـيـةـ الـقـراءـةـ تـعـدـ سـعـيـاـ وـرـاءـ اـكـتـشـافـ طـبـيـعـةـ الـبـنـيـةـ الـإـسـتـعـارـيـةـ فـيـ إـبـادـعـ الـأـدـبـيـ ، إـنـ الـقـارـئـ يـرـيدـ اـسـتـثـمـارـ طـاقـتـهـ

- ٦٢ -

يُصْحِّحُ التَّعْبِيرَ الْإِسْتَعْمَارِيَّ : إِنَّ الْمُتَلَقِّي لَا يَنْزَلُ النَّصَ مَرَّتَيْنَ ، لَأَنَّ حَالَهُ الْذَّهَنِيَّةُ وَالشَّعُورِيَّةُ سَتَغْفِرُ مَعَ كُلِّ قِرَاءَةٍ ، وَهُوَذَا مَا يَزِيدُ قِرَاءَتَهُ الْمَعْرُوفَةُ وَيُسْمِحُ لَهُ بِالاكتشافِ جَدِيدٍ فِي أَفْقَ المَعْنَى الشَّعْرِيِّ .

إِنَّ مَفْهُومَ الْحَذْفِ يَعْدُ الْأَسَاسَ الَّذِي تَنْطَلِقُ مِنْهُ التَّجَرِبَةُ التَّقْدِيَّةُ الَّتِي تَقْتَرَضُ دَائِنًا أَنَّ هُنَّاكَ مَنَاطِقٌ مَجْهُولَةٌ فِي النَّصِ الْأَدَبِيِّ يُمْكِنُ اكتشافُهَا ، وَهِيَ مَنَاطِقٌ مَأْهُولَةٌ بِالْمَعْنَى ، إِنَّ هَذِهِ الْمَنَاطِقُ لَيُسْتَ سُوَى الْطَّرْفِ الْثَّانِي لِلْعَلَامَاتِ ، اِنَّهَا تَوْحِي بِالْمَدْلُولِ الَّذِي يَظْلِمُ مَمْتَدًا فِي الْفَضَّاءِ النَّصِيِّ لِأَنَّ الدَّوَالَ لَمْ يَسْتَهِلْ طَاقَاتِهَا الرَّمْزِيَّةِ فِي تَجَارِبِ التَّلَاقِي الْمُتَعَدِّدةِ وَيُرْجِعُ هَذَا إِلَى كُونَهَا لَمْ يَسْتَخْدِمْ فِي مَعَانِيهَا الْمَرْجِعِيَّةِ الْمُحَدَّدةِ ، وَظَلَّتْ تَنْتَقِلُ فِي دَوَافِرِ مُتَشَابِكَةٍ إِلَى مَنَاطِقٍ دَلَالِيَّةٍ مَجاوِرَةً وَمُتَدَاخِلَةً فِي بَحْثِ لَا يَتَنَاهِي عَنِ الْحُوقُولِ الدَّلَالِيِّةِ الْمُتَرَابِطَةِ^(١) وَهَذَا مَا يُسْمِحُ بِالْتَّأْوِيلِ الَّذِي لَا يَخْلُو فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ مِنْ مَبَالِغَةٍ^(٢) حِينَ لَا تَكُونُ الْعَلْمَيْهَا التَّأْوِيلِيَّةُ قَادِرَةً عَلَى التَّحْرِكِ مِنْ الْقَرِينَةِ الدَّالَّةِ عَلَى الْمَحْذُوفِ فِي التَّمَثِيلِ الْإِسْتَعْمَارِيِّ .

٣ - دَالُ الْحَارَةِ فِي مَدَارِ الْمَرْأَةِ :

عَلَاقَةُ لَفْظِ الْحَارَةِ بِالْمَحْتَوِيِّ الدَّالَّالِيِّ الَّذِي يَطْرُحُهُ لَفْظُ الْمَرْأَةِ تَعْتَمِدُ عَلَى مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْقَرآنِ اسْتَطَاعَ الشَّاعِرُ حَسَنُ فَتْحُ الْبَابِ^(٣) تَوْظِيفَهَا فِي قَصِيدَتِهِ "ذَكْرِيَّاتِ حَارَةِ الْمَجْدِلِ" ، وَبِدِأَ دَالُ الْحَارَةِ حَرْكَتَهُ الدَّائِرِيَّةِ فِي مَدَارِ الْمَرْأَةِ مِنْذِ تَصْنِيفِهِ ، فَهُوَ لَفْظٌ مُؤْنَثٌ مَجَازِيٌّ ، وَقَدْ يَبْدُو هَذِهِ الْمَنَاطِقُ ثَانِيَّةً ، وَلَكِنَّهُ فِي الْخَطَابِ الشَّعْرِيِّ الْقَانِمِ عَلَى التَّصْوِيرِ الْمَجَازِيِّ تَكُونُ لَهُ أَهْمِيَّةٌ كَبِيرَةٌ ، وَذَلِكَ لَأَنَّ هَذِهِ الدَّالِّ

إِنَّ الْعَالَمَ التَّمَثِيلِيَّ فِي الْإِبْدَاعِ الْفَنِيِّ الْمُتَعَدِّدِ لِلْأَشْكَالِ يَعْنِي أَنَّ الْعَلَامَاتَ تَقْوِيمُ بِأَدَوَارٍ تَمَثِيلِيَّةٍ^(٤) إِنَّهَا أَشْبَهُ بِالْمُعَطَّلِينَ الَّذِينَ يَتَحرَّكُونَ فِي الْعَرْضِ السُّرْحَانِيِّ ، الْمُمَثَّلُ هُنَّا لَا يَؤْدِي دُورَهُ الذَّاتِي فِي حَيَاتِهِ الْخَصْصِيَّةِ وَالْإِجْتمَاعِيَّةِ ، الْمُمَثَّلُ يَؤْدِي دُورًا مُغَایِرًا دَاخِلَ نَظَامِ تَامٍ مَكْوُنٍ مِنْ عَانِصِرٍ مُتَرَابِطَةٍ ، فَهُوَ خَيوَطٌ مُتَقَاطِعَةٌ فِي نَسْيَجٍ وَاحِدٍ ، وَيَتَحَرَّرُ الْمُمَثَّلُ مِنْ هَذَا الدُّورِ فِي نَهَايَةِ الْعَرْضِ ، وَلَكِنَّ خَبَرَاتِهِ تَزَدَّادُ ، وَعَلَوْ مَقْدِرَتِهِ التَّمَثِيلِيَّةِ ، وَيَصْبِحُ مَؤْهَلاً لِمَسَارِسِ الْأَدَوَارِ الْأَكْثَرِ صَعُوبَةً ، وَيُضَيِّفُ ذَلِكَ إِلَى رَصِيدِهِ الْمَهْنِيِّ وَالْإِنسَانِيِّ أَيْضًا فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ ، وَهَذَا أَيْضًا الدُّوَالُ فِي الْعَمَلِ الْإِبْدَاعِيِّ ، إِنَّهَا عَلَامَاتٌ تَجَازِي وَجُودُهَا فِي الْتَّدَاوِلِ الْإِجْتمَاعِيِّ وَتَؤْدِي أَدَوَارًا إِضَافِيَّةً ، وَتَقْوِيمُ بِعَلَامَاتٍ إِبْدَاعِيَّةٍ فِي الْفَضَّاءِ التَّمَثِيلِيِّ الْإِبْدَاعِيِّ ، وَتَظْلِلُ دَاخِلَ النَّصْوصِ تَؤْدِي هَذِهِ الْأَدَوَارُ ، وَفِي الْوَقْتِ ذَاتِهِ يَكُونُ لَهَا مَكَانَهَا فِي الْمَنْظَوِمَةِ الْلَّسَانِيَّةِ الْإِجْتمَاعِيَّةِ ، مَعَ ضَرُورَةِ مَلَاحِظَةِ الْجَدَلِ الْمُسْتَمِرِ بَيْنِ الْمَعْنَى الْمَرْجِعِيِّ الْإِجْتمَاعِيِّ وَالْمَعْنَى السِّيَاسِيِّ الْإِبْدَاعِيِّ الَّتِي تَثْرِي الرَّصِيدِ التَّدَاوِلِيِّ لِلَّدَلِ وَتُضَيِّفُ إِلَى مَكَانَتِهِ الْدَّالِّيَّةِ .

وَيُمْكِنُ القُولُ بِأَنَّ هَذِهِ الْعَلَامَاتَ ذاتُ قَدْرَةِ أَدَانِيَّةِ عَالِيَّةِ فِي تَمَثِيلِ الدُّورِ النَّصِيِّ مِنْ خَلْلِ جَذْلِهَا الدَّائِنِ مَعَ الْمَرْجِعِيَّةِ التَّقَانِيفِيَّةِ الْمُنْتَطَوِّرَةِ ، تَلَكَ الْمَرْجِعِيَّةُ الَّتِي لَا تَعْرُفُ السُّكُونَ نَتْبِعُهَا نَتْبِعُهَا الْمَعْرِفَيِّ وَالشَّعُورِيِّ الَّذِي يَرْفَقُ بِالْمَنْظَوِمَةِ الْلَّسَانِيَّةِ وَبِالْعَقْلِ الْجَمِيعِ لِلْأَمَّةِ ، وَبِالْطَّبِيعِ لِأَفْرَادِ الْمَجَمِعِ الَّذِينَ يَتَطَوَّرُونَ لِسَانِيَاً وَمَعْرِفِيَاً وَشَعُورِيَاً ، بَلْ إِنَّ الْقَارِئَ الْوَاحِدَ كَلَّا اسْتَعْرَضَ النَّصِ الْإِبْدَاعِيِّ وَجَالَ فِي أَفْقَهِ الْإِسْتَعْمَارِ بِحَثٍّ عَنِ الْمَحْذُوفَاتِ وَدَلَالَاتِهَا يَمْكُنُ أَنْ يَصُلَّ إِلَى مَعْرِفَةِ جَدِيدَةٍ ، بِحِيثُ

- ٦٤ -

- ٦٥ -

وَشَقَاءُ الْمَصِيرِ "(٤)"

إِنَّ الْخَطَابَ يَتَجَهُ إِلَى الْآخِرِ الَّذِي يَكْتُبُ سَمَاتِ الْذَّاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ الَّتِي تَمْتَلِكُ الْحَوَاسِ فَتَسْتَمِعُ ، وَتَمْتَلِكُ الْذَّاكِرَةَ فَتَسْتَعِيدُ ، وَتَمْتَلِكُ رَصِيدًا كَبِيرًا مِنَ الْمَشَاهِدِ الْبَصَرِيَّةِ وَالْمَسَامِعِ الْقَوْلِيَّةِ وَاللَّهَظَاتِ الْمُخْتَرَنَةِ الَّتِي يُمْكِنُ اسْتَحْضَارُهَا وَتَأْمَلُهَا وَتَشَكِّلُهَا فِي كَيْانِ مَوْضُوعِيِّ يُمْكِنُ الْحَدِيثُ عَنْهُ^(٥) وَلَا شَكَّ أَنَّ هَذِهِ عَلَاقَةُ عَاطِفَيَّةٍ تَرْبِيَتْ ذَاتَ الشَّاعِرِ بِالْمَخَاطِبِ حِينَما يَتَخَذُ ذَاكَ الْمَخَاطِبَ صَيْغَةَ التَّائِبَةِ ، وَهَذَا مَا حَدَثَ فِي النَّصِ الَّذِي تَنَاقُلَهُ فِي هَذِهِ الْمَعْالِجَةِ .

إِنَّ الْلَّحْظَةَ الَّتِي تَسْتَغْرِقُ الشَّاعِرَ فِي بِدَائِيَّةِ خَطَابِهِ هِيَ إِحدَى لَحْظَاتِ الْقَدَرِ الَّتِي يَعْانِي مِنْهَا كُلُّ الْبَشَرِ ، وَالْفَقْدُ هُنَّا لَلْأَبِ .. لَعْنَصِرُ الْأَمَانِ ... لِلْسَّلَطَةِ الْذَّكَرِيَّةِ الرَّاعِيَةِ الْمَسْتَوِيَّةِ عَنِ ذَاكَ الْطَّفَلِ الَّذِي طَوَّتْهُ الْذَّاكِرَةُ الْإِنْسَانِيَّةُ لِتَنَوَّرِي هُنَّاكَ بَعِيدًا فِي قَلْبِ الْلَّاَوْعِيِّ ، وَإِنْ ظَلَّ أَنْتِيَهُ الَّذِي يَكِي طَفُولَتِهِ الَّتِي انْطَوَتْ مُبَكِّرًا صَارَخَا فِي دَهَالِزِ النَّفْسِ مُخْتَرِقاً الْسَّكُونَ وَالصَّمْتَ وَالْاسْتَقْرَارَ الظَّاهِرِيَّ الَّذِي تَعِيشُهُ الذَّاتُ فِي سِيَاقَاتِهَا الْإِجْتمَاعِيَّةِ .

وَالشَّاعِرُ يَحْدُثُ الْحَارَةَ عَنِ هَذِهِ الْلَّحْظَةِ ، وَيَسْتَعِيدُ مَعَهَا ذَاكَ الشَّعُورَ ، وَكَانَ الأَبُ الرَّاحِلُ الَّذِي يَخْصُ الشَّاعِرَ بِخَصْصِ الْحَارَةِ أَيْضًا ، كَانَ الْحَارَةُ هِيَ الْأَمُّ الَّتِي احْتَسَنَتِ الطَّفَلَ الَّذِي فَقَدَ أَبَاهُ ، إِنَّ الْبَدَائِيَّةَ الْقَانِمَةَ عَلَى الْحَوَارِ الْأَحَادِيِّ تَنْطَلِقُ مِنْ رَحِيلِ الْأَبِ ، مِنْ غَيَابِ الرَّجُلِ فِي مَقْابِلِ بَقاءِ الْحَارَةِ شَاهِدَةً عَلَى هَذِهِ الرَّحِيلِ وَقَانِمَةَ باحْتِرَاءِ ذَاكِ

الْمَرْكُزِيِّ الَّذِي يَعْدُ مَحْوَرَ التَّشْكِيلِ الشَّعْرِيِّ سَتَحْرُكُ الذَّاتِ الشَّاعِرَةِ مِنْ خَلَالِهِ ، وَسَتَعْتَمِدُ هَذِهِ الْحَرْكَةُ عَلَى التَّشْخِيصِ حِينَما يَتَوَجَّهُ الشَّاعِرُ إِلَى هَذِهِ الدَّالِّ مِنْذِ مَطْلَعِ الْقَصِيدَةِ الَّتِي يَقُولُ :

" حَارَةُ الْمَجْدِلِ
أَتَرَى تَذَكِّرِينَ
عَصْرَ يَوْمِ كَافِ سَنَةٍ
حِينَما كَانَتِ فِي الثَّامِنَةِ
أَجْرَ خَطَا ذَاهِلٍ يَسْتَجِيرُ
وَمَا مِنْ مَجِيرٍ
لِلْجَنَاحِ الْكَسِيرِ
خَلْفَ نَعْشِ مَهِيبٍ
لَأَبِي فِي الْوَدَاعِ الْأَخِيرِ
أُولَئِكَ الْسَّانِرِينَ
كَنْتَهُ
آخِرَ الْمُتَعَبِّينَ
لَمْ يَكُنْ غَيْرَ جَمِيعِ قَلِيلٍ
يَحْمِلُونَ الْمَسْجِي الْحَبِيبِ
وَأَنَا بَنِيهِمْ
غَيْمَةُ مَجْدِبَةٍ
وَحَطَامُ شَهِيدٍ
حِينَما أَوْدَعُوهُ التَّرَابَ
أُوْدَعْنِي عَذَابَ السَّنِينَ

- ٦٧ -

- ٦٦ -

ستدخل حياة ذاك الطفل الذى وضعته أقداره على عتبات الرجولة مبكراً، وكانت هذه المرحلة فاصلة معرفياً بين عالمين نفسيين للذات ، عالم المساجدة وعالم الوعى .

في هذه الحرية المؤلمة عايشت الذات أشكالاً من المعاناة ، وتولدت عن هذه المعاناة معرفة بالعالم ، لقد أدرك الذات بالتجربة الفعلية أن فقد والألم والعجز مشاعر فردية مهما كانت المشاركة الإنسانية التي تحتاج إليها بشدة قائمة ، ومهمها حاول البعض الخفيف عن الذات المتألمة ، بل إن كثيراً من المحظيين بالذات ينضضون عنها ، لقد عاش الأب حياته في قلب العالم ، وعلى مشهد من الحرارة الأم لم يكن في وداعه الأخير كما يقول الإبن الشاعر " غير جمع قليل " ، إن وفاة الأب تعد فيحقيقة الأمر ميلاداً للرجل داخل الشاعر الذي ودع مرحلة الطفولة حينذاك ، لقد أدرك رجل الثامنة من عمره أن رحلة الحياة قاسية وأنه " ما من مجرر " ، وأن فقد يعني الانكسار والوحدة ، ومسيرة الذات في الحياة هي صراع بجناح سرير ، وأن وحده تتمثل في عدم قدرته على البوح ، على البكاء ، على التواصل ، لقد شب الشاعر نفسه حينما كان يسير في وداع الأب بين الجمجمة القليل في قوله " وأنا بينهم غيمة مجده " لعنصر ماني لا يستطيع الانطلاق بمانه .

إن الذات سجينه ، والحضار النفسي الذي تعاني منه فيلحظة فقد يمكن في عدم القدرة على التعبير عن النفس ، تلك هي أكثر الأوقات المألمة في التاريخ الشخصي ، والخطاب عندما يترجم إلى الحرارة الأنثى في هذا المقام لا يقصد به القائل مجرد التذكرة فقط بل يتوجه إلى التعبير ، إن الغيمة المجده أ茅طنت الأن ، وهذا المطر ليشكل في كلمات ، في النوح

الصغير ، ويمضي الطفل والحرارة معاً في فضاء الذكريات بلا أب ، الحرارة الأم والشاعر الإبن معاً بعد أن مات الأب ، وبعد زمان من وقوع الحدث تعيد ذاكرة الإبن اللحظات التي لم تمت داخله ، يستعيد الإبن زمان ميلاد فقد في الماضي ليواجه بهذه الذكريات فقداً حاضراً محذوفاً في حاجة إلى تأويل ، فشعور يتم الذي عانت منه الذات في قلب الحرارة عبر الزمن يوازي شعوراً مثله تعشه الذات الشاعرة اليوم فتلجا إلى الأم ، إلى الأنثى الحانية التي تحضر وتسمع وتحفو وترعى وتشترك الذات إحساسها بالفقد ، وهذا ما يعني فقدان الذات للمشاركون الواقعى الذي تتواصل معه في زمن الخطاب ، فيتحول المؤذن المجازى إلى ذات تعرف كف تعماش الذات المبدعة وتكون الحرارة أما بديلة تشارك طفلها ألمه الحاضر على أمل أن يخطوه كما خطوه معها وبمساعدةها في بداية وعيه ، إنناأطفال الأماكن ، نظر طوال حياتنا مخلصين للمكان الأم ، ونظر صغاراً كما كان آنذاك ، ويظل انتقاماناً للمكان الأم نابضاً وعييناً ويزداد صوت هذا النبض في لحظات الهرانة النفسية والفقد الذي نعايشه سواء على المستوى الفردي أم على المستوى الجماعي .

تعيش الذات الشاعرة في عالمها الداخلي مع تاريخها الفردي والجمعي وتنطلق من ثنائية الطرف الأول فيها الحرارة التي ستظل تحيا فيها والطرف الثاني فيها هو الأب الذي جاء بها التشبيه في من عمرها ، إنها تندع مرحلة الطفولة مبكراً ، وتشعر بالمسئولية والالتزام ، والحرارة ليست شاهدة على ذلك يتم فقط ، بل هي الذات التي تتفرع منها الشخصيات الإنسانية المتعددة ، تلك الشخصيات التي

- ٦٨ -

الوجود المختلفة ، درجة أنه يرى في الموجودات المحيطة به من شخصيات وأشياء ومظاهر طبيعية بعض الجوانب المشتركة التي شغلت مساحة وجاذبية داخله من خلال تقاطعات المعاناة التي مر بها في مدارات حياته النفسية والاجتماعية والإبداعية .

وفي مدار المرأة يتحرك دال الحرارة مستحضر قرينة ثانية تربط بين الدالين بالإضافة إلى قرينة تشخيص المؤذن التي جاءت من خلال صيغة الخطاب ، وهذه القرينة هي صوت الأم التي تتدلى على أطفالها ليعودوا من الفضاء الكبير إلى الفضاء الصغير من عالم اللعب والتنافس والانطلاق إلى أمان البيوت وأحضان الأمهات ، فيقول الشاعر:

" حرارة المجدلى
أين مني صدى صوتها في الغروب؟
تنادي ليرجع أطفالها
إلى حضن جاراتنا
وأنا بينهم كالخلي
وطوراً كمثل غريب شجي
ولكنني أحتمى بالتي نذررت عمرها
فداء اليتامي الصغار "(١٤)

كان الخطاب موجهاً إلى الحرارة في المقطع الشعري الأول من خلال أسلوب الاستفهام " أترى تذكرين؟ " لينطلق النص من التشخيص

وفي هذا التعبير يحدث نوع من الالتقاء بين الذات الشاعرة والحرارة الأم ، ويتجسد هذا الالتقاء في صيغة المؤذن التي جاء بها التشبيه في الغيمة المجده ، ولا شك أن المقصود بالمؤذن في هذا السياق مجموعة من السمات الثقافية ، فالقيمة مؤذنة ، وهذا ما يقيم الاتصال بين الذات والحرارة ، الإبن والأم التي تلتقي في فقد ، فموت الأب لا يخص الإبن فقط وإنما يخص الحرارة كلها بوصفها الأنثى التي يرحل رجليها ، أو الأم التي تفقد أحد أبنائها ، والحرارة لا تشعر بذلك من حيث كونها مساحة مكانية ، وإنما لكونها مساحة اللقاء وجذبها تتشكل منها المشاعر الجمعية ، وكل ذات في هذه الحرارة هي إحدى الخلايا العقلية والروحية لها ، وهذا ما أسسه الشاعر من خلال صيغة الخطاب التي استدعي بها الحرارة منذ الاستهلاك الشعري .

لقد تعلمت الذات الشاعرة فن المشاركة الإنسانية من الألم ، واستطاعت أن تنس مشاعر الأنثى الأم التي عجزت عن البكاء و الدموع تجرى في أعماقها ، وهكذا كان ميلاد الشاعر في الذات ، وكان ميلاد الرجل من الطفل ، لقد عانى البطل الحالى الذي يصوغ تجربته الذاتية في القصيدة مرحلة تمر بها الأنثى هي مرحلة الميلاد الذي تخرج فيه ذات جديدة إلى العالم ، لقد أدرك الذات الشاعرة ذلك من خلال معايشتها لهذه التجربة من الناحية المعنوية .

إن الشاعر الجدير بهذا الوصف هو الذي يستطيع التعبير عن التجربة الإنسانية المتعددة الأبعاد من خلال قدرته على المشاركة الشعورية التي تقرب بينه وبين غيره من الذوات والكائنات وعناصر

والمسيحيون، إلى الآثار التي تكتنفها دلائل المعمود والآباء والشهداء، وهي على نفس الاتجاه مما يكتنفه المعمود في الآثار غير المعمود. وبهذا يتحقق ما يكتنفه المعمود في الآثار غير المعمود، وذلك بحسب مقدار المعرفة المكتسبة فيما بعد، وبما يحصل للآثار الشهودية تدريجياً إلى حد الآثار التي لا يمكن التحقق من تكثيفها، وهي تكثيراً ممكناً ممتنعاً عن المعرفة الآثار المعمودة والمجهولة الآثار التي تكتنفها غير معمودة الآثار، وبذلك يتحقق التامير على المعرفة تلك المكتبة التي وضعتها آلة الآثار التي يكتنفها بضرر

لله لار لى سترنون باده
والى شنكدون الله شرده
شكلا وشكلى حاده
له لار لى سترنون باده
والى شنكدون باده ما الريحون
له لار لى سترنون باده

فـَلِلَّهِ الْحُكْمُ فَلِلَّهِ الْعَدْلُ وَمَنْ يُنْهَىٰ فِي سَبِيلٍ فَإِنَّمَا يُنْهَىٰ فِي
الظُّلْمِ وَمَنْ يَتَّقِي شَرَّهُ فَسَلَامٌ لَّهُ وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ
يُشَاهِدُهُ إِنَّمَا يُنْهَىٰ عَنِ السَّبِيلِ إِذَا دَخَلَ حَرَمًا فَمَنْ يَعْمَلْ
مِثْقَالَ ذَرَّةٍ يُشَاهِدُهُ إِنَّمَا يُنْهَىٰ عَنِ السَّبِيلِ إِذَا دَخَلَ حَرَمًا فَمَنْ يَعْمَلْ
مِثْقَالَ ذَرَّةٍ يُشَاهِدُهُ إِنَّمَا يُنْهَىٰ عَنِ السَّبِيلِ إِذَا دَخَلَ حَرَمًا فَمَنْ يَعْمَلْ

وأيضاً في بعض المحتوى الذي يتناول المفهوم العقدي للدين،
الذين ينبعون من مفهوم الدين كشيوه أو مفهوم الدين ككتاب.
ولذلك فإن المفهوم العقدي للدين هو مفهوم الدين كشيوه،
وكذلك فإن المفهوم العقدي للدين هو مفهوم الدين ككتاب.
ويجب أن نلاحظ هنا أن المفهوم العقدي للدين هو مفهوم الدين كشيوه،
وهو مفهوم الدين ككتاب، وهو مفهوم الدين ككتاب، وهو مفهوم الدين ككتاب.

وَلِمَنْ يَرُونَ إِنَّ الْمُتَّقِينَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ

١- ملائكة من الله في عز وجل الله
٢- ملائكة من الله العظيم
٣- ملائكة العرش العظيم
٤- ملائكة من الله العظيم
٥- ملائكة من الله العظيم

الآن، في ظلّ الظروف الصعبة التي يعيشها العالم العربي، يُحيي العرب في كلّ بقاع الأرض روح التضامن والمحبة.

لـ... جال الحمار على مدار الوطن
لـ... الحمار رفقة بوب جل قبره في دجلة
لـ... الحمار يقطن حالي أصلحها من دون العذاب
لـ... الحمار يقترب من كل بيت في كل قرية
لـ... الحمار يقترب من كل بيت في كل قرية
لـ... الحمار يقترب من كل بيت في كل قرية

هذا نكتة العبرانية تكشف عن فتح باب التي هي مسندها
فتدبر للناصرة فتشعر العذارى التي تفتح لها باباً مسندها زعن
وعلانها لا يزال في قلب العذارى التي تفتح في الحدود العذارى السبع
الناصرة ورسى للناصرة الموردة لغيبة العرقية الإنجيلية بهذه العذرية
هي نكتة ملهمة من مدار الفرقان

جزءة المختصر
لأنه مني العذار في الخبراء
أليس ذلك أخفى لغافر؟
وأليس هذان في النصوص
وأليس على توبه ياخذون العذار
ويكتبهن على ملخصي بذلك قد قسم
من المؤمنين بربهم حلال
فتبعد جالقاً المستصلح (٣٩)

الروحي للذات المصرية التي تستعين بالخلق العظيم وهي تتحرك في فضاء الوطن بكل ما فيه من صعاب وبكل ما تعانه من ألم وبكل ما تمناه من أحلام .

وفي هذا الفضاء الروحي تندمج معا عناصر الوطن وتنبع دائرته وينطلق الصوت الشعري مستعيناً بالمكونات الروحية التي ترسى مفهوم الوطن بوصفه الأم التي تجمع الأسرة لتعيش هذه الأسرة في سياقات تواصلية حيوية تنسج خيوط الواقع وخلايا الذاكرة الإبداعية :

في فضاء زمني أكثر اتساعاً هو العالم ، و من هذا الزمن الممتد اختار شهراً روحياً له مكانته الخاصة في ذاكرة الوطن و ذاكرة كل ذات مسلمة عربية مصرية ، إنه الشهر الذي تنتهز منه الذكريات طوال العام حتى يتذكر ، وهو شهر يذكر بالانتصارات العربية الإسلامية على مر التاريخ ، لذلك تتحرك ذاكرة الشاعر من هذا الزمن الخاص بكل ما فيه من ملامح شكلت وجدان الذات الفردية في الحرارة و وجдан الذات الجمعية عبر العصور ، إلى المكان الخاص الذي يحمل له كل عربي شعوراً روحياً و يعني له أن يتذكر و يستعيد مكانته في قلب الأمة ، و هذا المكان هو فلسطين ، والوطن نسيج متلاحم من القيم والأمال و الذكريات المشتركة التي يعيشها البشر الذين جمعتهم المنظومة المتكاملة التي تشكل الروح والعقل والوجدان والسلوك ، لذلك كان أهل فلسطين في الحرارة المصرية ، و من الطبيعي أن يشاركون في الخلية المكانية الصغيرة وهي هنا الحرارة ، التي تعد في الحقيقة نموذجاً يمثل فضاء الوطن الكلي ، و أهل فلسطين في حرارة المجلدي عند حسن فتح الباب بيعانون الدقىق و السكر و البهار و العنبر ، تلك السلع المتصلة اتصالاً وثيقاً بأساليب الحياة من جهة ، أو بطعم الحياة الذي تتوقفه في لحظات خاصة من جهة ثانية ، ثم يأتي التمر الذي يعد رمزاً خاصاً في الثقافة العربية من جهة ثالثة ليحدث التسلك الحيوي الرمزي الذي يجعل وجود أهل فلسطين في الحرارة علامة نصية جمالية و دلالية تستدعي فلسطين ذاتها في منظومة الحضارة العربية عبر التاريخ ، وقد عمق الشاعر ذلك من خلال اسميه (عيسى و جبريل) اللذين يحملان رصيداً روحياً في قلب كل عربي ، إن المكان رمز للتقاء الإسلام والمسيحية في هذه الأرض المقدسة ، و كذلك في

"أين شهر الصيام و حادي السحور
أين يا حارة المجلدي
و التراويح في (جامع ابن الرشيد)
أين حانوت (عيسى) و (جبريل)
في الناصرية
من فلسطين جاء إلينا
لبيعاً الذي نشّبّي و نتوق إليه
من دقيق و سكر
و بهار و عنبر
لست أنسى الذي كان من
تمرات لنا أحدياها
فكانا قد بلغاً مشتهانا" (١٩)

لقد تحرك الصوت الشعري في فضاء زمني أولى هو اليوم ثم انطلق

معاً في كيان واحد كلي و امتدت الحرارة و اتسعت لتضم مصر و فلسطين في فضاء العربي ، إن التجاور بين مصر و فلسطين تم اختزاله على المستوى التعبيري النظفي في دال (الناصية) و هذا الاختزال التعبيري حق التقارب الداللي الذي يعكس التقارب الروحي و النفسي بين القطرين الشقيقين في فضاء الوطن ، إن العالم العربي هو حارتنا التي تضمننا و تحتونا و تقارب بيننا و تؤسس علاقات الأخيرة و الجيرة و المحجة بين منازلنا التي تضمنها في حب هذه الحرارة التي تشبع أثيرها بالقيم الروحية المنبعثة من علامات الهوية التي تخاطب الروح والحواس مثلاً تخاطب العقل و العاطفة برموز يفهمها و يلمسها و يشعر بها الإنسان العربي الذي تعيش هذه الرموز في ذاكرته و في سلوكه على حد سواء .

إن فضاء الوطن مساحة للتقاء و التفاعل و الحوار بين الأجناس و الثقافات ، وقد تحدث بعض الصراعات أيضاً في هذا الفضاء ، ولكن كل هذا يتم في سياقات حضارية استطاع الوطن أن يستوعب مساراً لها و أن يمتص العناصر المختلفة التي لا تنثر على خصوصيتها و يحتويها و يفيد منها ، وكل رمز في هذا الفضاء دال على إحدى عمليات التفاعل الحضاري بظروفها و خصائصها و تنتائجها و دورها في تشكيل هذا الفضاء ، وقد استطاع الشاعر من خلال رمز الحرارة أن يولد مجموعة من السياقات التشكيلية الدالة على ذلك كما رأينا فيما سبق ، و في المقطع الآتي يشير إلى محطة حضارية أخرى كان لها دورها في تشكيل فضاء الحرارة الذي أصبح رمزاً استعارياً لفضاء الوطن أو مجازاً يمثل دلالة الجزء على الكل ، و هذا ما ينعكس فيما يأتي :

هذه الحرارة ، و كذلك في هذه القصيدة ، و كذلك في قلب كل ذات عربية تعترن بتاريخها و برموز هويتها ، و هذا ما استطاع الشاعر بتلقائية تشكيلية دالة على وعيها و فكري و حضاري ، و الشك أن توظيفه بتلقائية تشكيلية دالة على وعيها و فكري و حضاري ، و الشك أن كل رمز في العمل الفني تم اختياره من قبل الذات المبدعة ليتمثل قيمة إنسانية فكرية و جمالية فالرموز الإبداعية ليست عشوائية في العمل الفني ، وإنما هي جسورة العبور إلى القيم الدالة على روح المجتمعات الإنسانية بتحرك الذات المبدعة في منظومتها ، و حسن فتح الباب يؤدي في قصidته هذه دوراً حضارياً مهما يحافظ على استعادة العناصر الأساسية للهوية العربية في خضم المتغيرات العالمية التي تعصف بأساليب الحياة الإقليمية لكثير من المجتمعات الإنسانية ، هنا يكون لابداع دوره الحضاري الذي يصل خيوط الهوية لترابط بين المستقبل و الماضي في خلايا الحاضر من خلال البنية الجمالية للفنون الإبداعية .

إن التشكيل الشعري يحرك الدوال في أفقه الاستعاري فنمتد المكونات الدلالية في هذا الأفق و تنسج مساحات المعاني الكامنة في هذه الدوال ، و في المقطع الشعري السابق يعكس تعبير (في الناصية) هذا المفهوم بوضوح ، إن الناصية في المرجعية التي أقرها العرف اللغوي تشير إلى ملتقى مكانين ، و هذا ما استمدده الشاعر من مدلول النظف و لكنه أطلق هذا المدلول بالتشكيل الاستعاري الذي اتخذ من الحرارة دالاً يلتفق في مدار الوطن ، فالناصية التي يقع عندها (حانوت عيسى و جبريل) و تشير إلى تقاطع حرارة بحارة أخري أو شارع مجاور ، اتسع المدلول الذي تستحضره عندما تحرك الدال ليمثل الوطن ، لقد وضعنا الشاعر في منطقة اللقاء مكاني تمثيلي ، و اتصل المكانان

" حارة المجدلي
أين عمى علي ؟
طاهاها أطيب الأطعمة
وأراه من النافذة
يسجح لم تأمر السيدة
(جلس) المترفة
و التي تتنمی لجذود أکابر
شيدوا (الاستانة)
عمروا .. خربوا .. وأضاءوا .. أضاءوا
و اعتلوا و تهاروا
تحت أهوانهم وأنين الضحايا
غير أن الحنان
فاض كالبلع من هذه السيدة
باسم آباءهم سميت
حارة المجدلي ...
كلما زرتها قدمني لأولادها
مثلا ساطعا للصبي الرشيد النجيب
و أنا في سماواتهم
طائر حانز
و شاعر شرود " (٢٠)

في فضاء هذه الحارة الوطن تجتمع النماذج الإنسانية التي تمثل
تاریخ المکان ، إن مصر بوتقة تتصهر فيها الأجناس والألوان ،

- ٨٠ -

يحافظ بكل ما فيه من حقائق معرفية وقيم جمالية ، ومن هذا المنطلق
لم تكن اختيارات الشاعر التشكيلية عشوائية وإنما كانت شديدة الدقة
ومتصلة العناصر مثلاً يقتضي معنى النسج النصي .

٥ – دال الحارة في مدار القصيدة :

ال DAL في الإبداع الشعري - مثلاً هو في كل الفنون - رمز ، وهذا
الرمز ليس مقلقا على ذاته في مجال دلالي واحد بل هو متداخل في
دواير دلالية ، وإذا نظرنا إلى دال الحارة وهو يمثل هذه القضية سنج
أن المرأة والوطن يتقيان في هذا الدال ، وهذا ما يقيم الصدقة وثيقة بين
المرأة والوطن ، ولكن هناك مفهوم القصيدة أيضا الذي يقع في منطقة
النقاء رمزي مع المرأة والوطن باعتبار القصيدة وطنًا للشاعر وسكنًا
للمعنى الهانمة في ذهنه ووجوده وسارية في شعره .

والقصيدة صوت ينطلق من روح الذات الشاعرة المؤمنة بقضيتها ،
والحارة صوت يسرى في أثير الوطن ليعبر عن روحه وتفاصيل حياته
وتجربه وهويته ، وسنجد فكرة الصوت تطرح نفسها في القصيدة من
خلال الحارة الناطقة بما يشبه سمات الإبداع الشعري .

إن الحارة تتحدث في سياق رومانسي يستدعي إلى ذهن المتلقى
الصورة التقليدية المرتبطة بعملية الإبداع الشعري في العرف الاجتماعي
و نلاحظ ذلك في قول الشاعر (أين مني صدي صوتها في الغروب ؟)
متلماً نلاحظه بصورة مكثفة في المقطع الآتي :

" حارة المجدلي
أين مني تباري أشواقها
هسمها .. صمتها و الصخب
حلمها في ليالي التعب
بليالي السرور
في غدق يحيين
صادحا بالطرب
منقداً للمعني الفقر
مساحاً عرقاً للأخير
ساعدنا للمعنى الضرير " (٢١)

إن اللغة في هذا المقطع تمزج بين الحارة و الشاعر معا ، إنها
الحارة التي تعادل العالم النفسي للذات الشاعرة فالصوت والصمت
و الأشواق والتاريخ والأحلام و اللمسات الإنسانية التي يتوق إليها
الشاعر ويسعى لكي يمنحها لكل البشر المعذبين والصامتين وال الحالين
و الباحثين عن الرزق وعن الحقيقة وعن صوت يعبر عنهم ، كل هذه
المعاني يعكسها الشاعر في فضاء الحارة أو فلتل في فضاء القصيدة
أو في أغنية المغني الضرير ، ذلك الإنسان المتناغم مع إيقاع الحياة
الذي يترنم بأشودته و صوته الداخلي يرسم ملامح ذاته الخاصة
و المحلية الإنسانية و إن كان ضريرا لا يستطيع أن يرى العالم
الخارجي كما هو و إنما يراه ب بصيرته الذهنية التي تعكس هذه الرواية في
أغنيته التي تحمل صوته الخاص .

ويمكن تحديد أهم النتائج التي قدمتها هذه الدراسة فيما يلى :

- الخطاب الشعري يقوم على المبدأ الاستعارى ، فالعلامات فى القصيدة تتجاوز معناها فى العرف اللغوى وإن احتوته وانطلقت منه، وهذا ما يجعل الاستعارة ممتدة فى الأفق التشكيلي والدالى للإبداع الشعري .
- الاستعارة بنية ثنائية تدفع وعي المتنقى للمقارنة ، لكي يعالج تلك الشفرة التي انطلقت منها الذات المبدعة وهى تضع رويتها للعالم فى تشكيل جمالى يخاطب به سياقات التلقى الكاتنة والمتاحة .
- تحقق الاستعارة نوعا من التواصل الإنساني بين روح المبدع وإدراكه ووجوداته من جهة والذات المبدعة ذاته داخل روح المتنقى من جهة أخرى ، فهى تستنهض إبداع المتنقى ليشارك فى الفضاء الدالى للقصيدة وذلك من خلال محاولات المتنقى الذهنية لاستعادة المحفوظ .
- الجهد التقدى المتعدد الاتجاهات هو سعي لإبداعي ذهنى للوصول إلى معرفة عبر الرحلة في التجربة الجمالية للتشكيل الإبداعى ومن هذا المطلق بعد النقد سعيا لاسترداد المحفوظ الذى حلت محله العلامات الشعرية ، وهذا تعبر مجازى عن العلاقة الجدلية بين إبداع الإنشاء وإبداع الاستقبال .
- بعض الدول حضور قوى في المنظومة المعرفية الرمزية ، وهذا ينطبق على دال "الحارة" الذى يعني معجميـا المنازل المجتمعـة^(٢٢) ويـعني في العـرف اللـغـويـ العـربـيـ المـصرـيـ المـكانـ الشـعـبـيـ الذى يضمـ الـبيـوتـ المـتقـارـبةـ ، وـقدـ عـمقـ الـروـانـىـ نـجـيبـ مـحـفـوظـ الدـالـةـ

إن الشاعر في نهاية القصيدة يدرك العلاقة التي تربط الثلاثية الدلالية (المرأة \ الوطن \ القصيدة) من خلال الدال الرمزى النصى (الحارة) الذى احتوى المكون الدالى لهذه الألفاظ فى عالمية إبداعية ، وذلك حين يقول (لك الآن أن تستعدي فتاك) لقد استعادت القصيدة فتاكا حين أبدعها ، وكما منحته الحارة المرأة أكبر الوجود ، وكما منحه الوطن مكانته فى عالم الإبداع ، منح الشاعر اسم حارته الخلود قائلـ بـوعـىـ دـالـ علىـ العـبـورـ المـعـرـفـىـ بـعـدـ التجـربـةـ الشـعـرـيـةـ الجـمالـيـةـ الاستـكـشـافـيـةـ :

" لك الآن أن تصدحي بالنشيد
وأن تمنحيـنىـ اـكـسـيرـ هـذاـ الـوـجـودـ
لكـ الآنـ أنـ تـصـدـعـىـ لـلـخـلـودـ "(٢٢)

إن القصيدة تنتهي بلحظة التنبور التي تربط الشعرية بالسردية والتتجربة الجمالية بالتجربة المعرفية ، لقد أكتـسبـ النـصـ غـايـتهـ التـشكـلـيـةـ وـبـاتـ النـسـيجـ الشـعـرـيـ نـابـصـاـ بـالـبـوـحـ بـعـدـ تـالـكـ الـرـحـلـةـ التـىـ أـبـرـجـ الشـاعـرـ عـبـرـهـ فـيـ أـعـماـقـ الدـوـالـ وأـعـماـقـ الذـكـرىـ وأـعـماـقـ تـجـربـتـهـ الإـبدـاعـيـةـ التـىـ أـخـلـصـ فـيـهاـ لـمـحـبـيـهـ الـحـارـةـ (الـحـبـيـبـةـ \ الـوـطـنـ \ الـقـصـيـدةـ).

٦- خاتمة البحث:

تناولنا بالتحليل النقدي قصيدة الشاعر المصرى المعاصر حسن فتح الباب وذلك من منظور معالجة الأفق الاستعارى للمعنى الشعري ،

أـ

في الوعى الجماعى لشعوب هذه الأمم التي لا يمكن بحال من الأحوال أن تقطع مسار غدتها عن أسسها لأن التجربة الحضارية تيار يجري كالنهر يحمل خلاصة التجربة الإنسانية فى قلب المكان عبر الزمان .

ـ والمدار الثالث الذى يتحرك فيه دال الحارة فى قصيدة حسن فتح الباب هو مدار الإبداع .. مدار اللغة .. مدار الشعر .. مدار القصيدة .. ويرتبط هذا المدار بمفهوم الأم ومفهوم الوطن ارتباطاً وثيقاً ، وبالنسبة للشاعر تكون القصيدة أما وحبيبة ووطننا ، إن يسكن فى قصيدهـهـ وـيـمـنـحـهاـ طـاقـهـ الشـعـورـيـةـ كـماـنـتـهـ الـحـبـ وـالـنـبـغـ وـالـحـيـاـةـ فىـ الإـبـدـاعـ .

إحالات وملحوظات :

- ـ تتفق مع أ.د محمد حمسة عبد اللطيف في أهمية الانطلاق من التحليل السارى للقصيدة لأن هذا التحليل أقرب إلى الاكتشاف خصوصية الإبداع الآتى بوصف الإبداع نوعا من البحث الجمالي الاكتشافى فى قلب اللغة يحتاج إلى حركة موازية . انظر كتابه الإبداع الموارى - التحليل النصي للشعر - دار غريب - القاهرة - ١٤٠١ - ص ٩ - ١٠
- ـ تهتم النظريات النقدية الحديثة اهتماما كبيرا بدور المتنقى فى الإنتاج النصي ، ويمكن مراجعة رأى بارت فى هذا المقام إذ يرى أن المعنى يتم إنتاجه بفضل عملية القراءة النصية ولابنائى من المؤلف مباشرة . انظر المادة الخاصة بروزان بارت فى www.wikipedia.org
- ـ وانظر أيضا : حسين الواد : من قراءة النساء إلى قراءة التقبيل - فصول - مج ٥ - ع ١ - ديسمبر ١٩٨٤ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ص ١١٤ - ١١٥ -
- ـ يرى عبد القاهر الجرجانى أن كل لحظة نقل عن موضوعه فهو مجاز - دلائل الإعجاز - تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجى - مكتبة القاهرة ١٣٩٧ - ١٩٧٧ - م ٥ -

العرفية لهذا الدال فى أعماله السردية حينما جعل الحارة معدلا للفضاء الإنساني بكل مافيـهـ من صـراـعـاتـ طـبـقـيـةـ وـمـذـبـبـيـةـ ، فيـهـ المـكـانـ الـذـىـ يـمـثـلـ المـجـتمـعـ الإـنسـانـىـ الـذـىـ بـعـدـ الصـراـعـ عـامـلاـ أـسـاسـياـ فـيـ عـلـاقـاتـ فـنـاتـهـ المـتـابـيـانـةـ ، وقد وـظـفـ الشـاعـرـ العـرـبـيـ المـصـرـيـ المـعاـصـرـ حـسـنـ فـتـحـ الـبـابـ هـذـاـ الدـالـ فـيـ مـطـوـلـةـ شـعـرـيـةـ اـنـطـلـقـ بـهـذـاـ الدـالـ فـيـ أـفـقـ إـسـتـعـارـىـ لـيـلـحـقـ فـيـ مـدارـاتـ دـلـالـيـةـ تـرـبـطـ بـيـنـ دـوـانـرـ (ـالـمـرـأـ \ـالـوـطـنـ \ـالـقـصـيـدةـ)ـ .ـ وـ مـنـ التـانـيـتـ المـجاـزـىـ لـدـالـ حـارـةـ تـحـرـكـ الـخـيـطـ الدـالـالـيـ فـيـ مـدارـ الـمـرـأـةـ لـتـحـدـدـ الـحـارـةـ دـلـالـاتـ الـأـمـ وـالـحـبـيـبـةـ ،ـ وـتـصـبـ الذـاتـ الـمـؤـنـتـةـ الـرـاعـيـةـ الـحـانـيـةـ الـتـىـ يـوـلدـ فـيـ حـضـورـهـ وـعـىـ الشـاعـرـ بـذـاتهـ .ـ زـ وـمـنـ مـفـهـومـ الـأـمـ اـنـطـلـقـ دـالـ حـارـةـ فـيـ مـدارـ الـوـطـنـ ،ـ بـوـصـفـ هـذـاـ الـوـطـنـ الـأـمـ الـحـاضـنـةـ لـلـجـمـيعـ فـيـ سـيـاقـ مـنـظـوـمـةـ مـنـ الـقـيـمـ وـالـأـخـلـاقـ ثـلـاثـةـ عـنـ التـجـربـةـ الـكـلـيـةـ فـيـ فـضـاءـ هـذـاـ الـوـطـنـ ،ـ وـهـنـاـ سـنـجـدـ خـالـفاـ جـوهـرـياـ وـحـاسـمـاـ بـيـنـ حـارـةـ حـسـنـ فـتـحـ الـبـابـ وـحـارـةـ نـجـيبـ مـحـفـوظـ يـتـمـثـلـ هـذـاـ الـخـلـافـ فـيـ الـمـفـهـومـ الـذـىـ اـنـعـكـسـ مـنـ تـجـسيـدـ مـحـفـوظـ الـحـارـةـ بـوـصـفـهـ الـعـالـمـ ،ـ وـمـاـ يـحـدـثـ فـيـهـ هـوـ نـمـوذـجـ الـتـجـربـةـ الـإـنـسـانـيـةـ الـقـائـمـةـ عـلـىـ الـصـرـاعـ ،ـ أـمـاـ عـنـ حـسـنـ فـتـحـ الـبـابـ فـالـقـوـمـ الـمـنـكـسـ مـنـ الـعـنـىـ الشـعـرـيـ يـتـمـثـلـ فـيـ النـظـرـ إـلـىـ الـحـارـةـ بـوـصـفـهـ الـمـكـانـ الـخـاصـ بـالـهـوـيـةـ ،ـ إـنـهـاـ جـمـوعـةـ مـنـ الـقـيـمـ الـمـرـتـبـةـ كـالـنـسـيجـ النـصـيـ ،ـ تـوـحدـ بـيـنـ الـعـانـصـرـ الـإـنـسـانـيـةـ الـتـىـ تـنـتـمـىـ إـلـيـهـ ،ـ حـارـةـ الشـاعـرـ لـيـسـ الـمـكـانـ الـذـىـ يـعـادـ الـتـجـربـةـ الـإـنـسـانـيـةـ الـمـجـرـدـةـ وـإـنـماـ هـىـ الـمـكـانـ الـأـمـ الـذـىـ تـشـكـلـتـ الذـاتـ فـيـ اـحـضـانـهـ وـانـتـمـتـ إـلـيـهـ ،ـ وـتـسـعـىـ إـلـىـ اـسـتـعـادـتـهـ وـتـبـدـعـ مـنـ أـجـلـ الـمـحـافظـةـ عـلـيـهـ فـيـ تـتـعـرـضـ فـيـ الـهـوـيـةـ الـمـجـرـدـةـ فـيـ الـمـجـرـدـةـ وـأـقـتـصـادـيـ وـأـخـلـاقـيـ نـتـيـجـةـ لـمـحاـولةـ فـرـضـ نـظـامـ نـافـعـ مـعـ الـعـوـنـيـةـ الـمـجـرـدـةـ وـأـقـتـصـادـيـ وـأـخـلـاقـيـ نـتـيـجـةـ الـقـافـيـةـ الـنـابـعـةـ مـنـ قـلـبـ الـأـمـ دـاتـ الـتـارـيـخـ الـحـاضـرـ الـضـارـبـ بـجـذـورـهـ

فالكلمة تؤدي عملاً أو تواجه نفوذاً وتأثيراً علينا ، في بعض المناطق جو مضطرب ، وفي بعض المناطق جو مستقر ، كذلك الحال في عالم الاتصالات العقلية : انظر اللغة والتفسير والتواصل - الكويت - سلسلة عالم المعرفة ع ١٩٣ - ١٤٥ هـ -كتون ثان ١٩٩٥ م ٩ - يصل مفهوم المعنى الموجّل بنظرية دريد التفككية راجع Cobley and jansz semiotics-cambridge 1997 p.92-

١٠ - الإيمام الذي تعتمد عليه الاستعارة يعيد توزيع الأشياء ويجدد العلاقات بينها انظر رولان بارت : قراءة جديدة للبلاغة النقدية - ترجمة عمر أوكن - دار إفريقيا الشرق - المغرب - ١٩٩٤ - ص ٨٢ - ٨٣ . يزوي هذا الإيمام إلى المجالات التأويلية التي يحضر منها مصطفى ناصف حين يقول : بعض التعامل مع الكلمات أشبه بالثغرة وبعض حرية الكلمات أقرب إلى الإضافة : انظر : اللغة والتفسير والتواصل - سابق - ص ٨٥ - ١١ - حسن فتح الباب - كما جاء في مجم الباطين - م ٢ ص ٩٢ - ولد بالقاهرة عام ١٩٢٣ م - وأهم أعماله : من وحي بور سعيد - فارس الأول - مدينة الدخان والسمى - عيون منار - أحقاق الجيد الذي نال عنه جائزة الباطين في الإبداع الشعري .

١٢ - مجلة الشعر - القاهرة - ع ١٢١ - شتاء ٢٠٠١ م - ص ١٢ - تنقق مع أ. عبد الله النطاوي في أهمية التجارب التي تسر بها الذات المبدعة بحيث تصبح هذه التجارب رصدًا اختار منه هذه الذات ما يناسب رويتها الشعرية : انظر : أشكال الصراع في القصيدة العربية - من القديم إلى الحديث - رحلة المعارضات - مكتبة الأنجلو المصرية - ٢٠٠٥ م - ج ٧ - ص ٩ - ١٤ - مجلة الشعر - سابق - ص ١٢ - ١٥ - السابق ١٤ -

١٦ - من المفيد في هذا المقام مراجعة حديث تيرى إيجتون عن رمز المرأة الأم بوصفها صورة الحب والرقة والمحمية الشخصية : انظر كتابه النقد والأيديولوجيا - ترجمة فخرى

- ص ١١ - ١١١ والإستعارة أن تزيد تشبّه الشّىء بالشّىء ، فتفع أن تتصفح بالتشبيه وتنظّر وتجنّب إلى اسم المشبه به فتغدره وتجرّبه عليه : السابق ١١١ ، ويرى أ.د. محمد عبد المطلب أن الاستعارة تتحلى عند غياب أحد طرفي التشبيه وهو ما يؤدي إلى تداخل البنية - انظر البلاغة العربية قراءة أخرى - لونجمان - القاهرة - ١٩٩٧ م - ص ١٦٧ وهذه الطبيعة المقابلة على الثنائية والخلف والتتحول توسيع عملية المقارنة التي تنتج عن النّوازى أيضاً ، فلاستعارة استحضار لغامة وتغييب لغامة أخرى مع وجود المشترك الدلالي الذي يسمح بعملية المقارنة - انظر : coles editorial board- notes-ram brothers india- ltd- 2005 p. 117
- ٤ - يرى الفكر الم Daoi أن الاستعارة ليست عملية لغوية فقط وإنما هي أحد الأسس التي يقوم عليها الفكر الإنساني و أن : الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية ، إنها ليست مقتصرة على اللغة بل أنها توجد في تفكيرنا وفي الأفعال التي تقوم بها أيضًا ، إن النّسق التأثيري العادي الذي يسير تفكيرنا و سلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس : انظر جورج لايكوف و مارك جونسون : الاستعارات التي تحيا بها - ترجمة عبد المجيد جحفة - دار توبيقال - المغرب - ١٩٩٦ م - ص ٢١
- ٥ - طبقاً لنيكليوس فإن الوظيفة الشعرية هي التي تمنح الرسالة جماليتها و تمسكها و انسجامها ، إنها المسئولة عن تشكيل الرسالة بوصف هذه الرسالة غاية في حد ذاتها ، انظر المادة الخاصة برومان ياكوبسون في www.wikipedia.org
- ٦ - راجع تفسير خ. م.ب. إيفانكوس لمعنى الوظيفة الشعرية في كتابه نظرية اللغة الأذبية - ترجمة حامد أبو أحمد - مكتبة غريب - القاهرة - ١٩٩٢ م - ص ٥٢ - ٥٣
- ٧ - من المفيد في هذا المقام مراجعة ما ذكره حسامية عبد الطيف عن موقف النحو من بعض القضايا المتعلقة بتأثّر النبيّ الشعرية وبصيغة خاصة الاستعارة ، وذلك في كتابه الجملة في الشعر العربي - دار غريب - القاهرة ٢٠٠٥ م - ص ١٢
- ٨ - يمكن الإشارة إلى مقوله أ.د. مصطفى ناصف : ليس الخطأ خطأ الكلمة ولا خطأ تاريخها،

- صالح - المشروع القومي للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة - ع ٦١١ - ٢٠٠٥ م - ص ٢٠١
- ١٧ - مجلة الشعر ٢٠١
- ١٨ - السابق ١٧
- ١٩ - السابق ١٢
- ٢٠ - السابق ١٣
- ٢١ - السابق ١٣
- ٢٢ - السابق ١٤
- ٢٣ - ابن منظور : لسان العرب مادة " حير "

التجربة الصوفية في شعر ابن الخيمي والتجيبي

دراسة أسلوبية موازنة

٥. نجوى كمر كامل حسن

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية
كلية الآلس - جامعة عين شمس