مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 08/ العدد: 01 جانفي (2022) - ص 65- 78

الارتباط النصي في الخطاب الشعري لدى أحمد عبد المعطي حجازي قراءة في آلية موضوع الخطاب

The textual Correlation in the poetic discourse of Ahmed Abdel Muti Hegazy Reading in the mechanism of the subject of the speech

ياسين سرايعية
y.seraiia@univ-soukahras.dz
جامعة محمد الشريف مساعدية – سوق أهراس/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2021/10/29 تاريخ القبول: 2021/11/30 تاريخ النشر: 2022/01/23

ملخص البحث

إن تحديد موضوع الخطاب/البنية الكبرى للنص يتباين من قارئ إلى آخر حسب اختيار العناصر المهمة في النص، وتتباين بتباين المعارف الخلفية، لذلك قد يختلف الموضوع من شخص لآخر حسب المستويات التأويلية التي ينطلق منها كل قارئ، مقابل ذلك فإن البنيات الكبرى للنصوص مهما اختلفت جزئيا من شخص إلى آخر فإن مبادئ تَكَوُّنِها لا تكاد تتغير.

لذلك تسعى هذه الورقة البحثية الكشف عن موضوع الخطاب لدى احمد عبد المعطي حجازي في مساره الشعري بالوقوف عند البنية الكبرى التي تهيمن على منتوجه الشعري على مستوى الاعمال كلها والديوان والقصيدة وهذه الخاصية التي تسمح للنص الشعري بتحقيق انسجامه.

الكلمات المفتاحية: النص الشعري، موضوع الخطاب، البنية، الانسجام، حجازي

ABSTRACT:

on the choice of the important elements in the text, and varies with the background knowledge, so the subject may differ from one person to another according to the interpretive levels from which each reader starts, in return explains. The major structures of texts, no matter how partially different from one person to another, the principles of their formation hardly change.

Therefore, this research paper seeks to reveal the subject of the discourse of Ahmed Abdel Muti Hijazi in his poetic path by standing at the major structure that dominates his poetic product at the level of all works, the divan and the poem, and this characteristic that allows the poetic text to achieve its harmony

Keywords: Poetic text, discourse subject, structure, harmony, Hijazi

1. مقدمة:

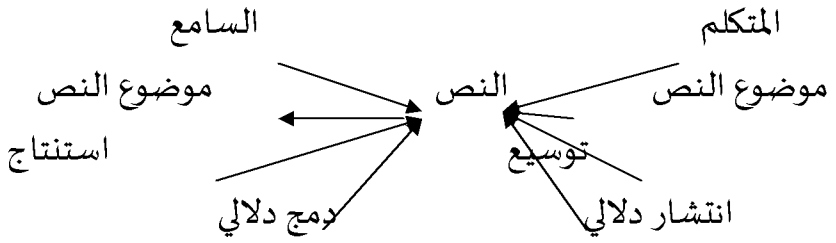
يتنوع الترابط النصي بين الوحدات القضوية الممثّلة له، فإمّا أن يكون بين الأبنية الكبرى: كالربط بين القصائد في اشتراكها في موضوع واحد وعام، أو بين البنية الواحدة والموضوع العام للنص، حيث تمثّل هذه الجملة عتبة نصّية ممثّلة لمركزية النص، وتعمل على امتصاص الصفات التركيبية، والدلالية، والتداولية للبنى الصغرى الأخرى، باتّجاه الموضوع العام للنص (المتوكل)، وهذا ما يحقّق الترابط بين بنيتين ليس بينهما رابط مباشر (فان ديك).

ولا مندوحة من أن العناصر الاتّساقية التي تسهم في ربط أجزاء الجمل الشعرية ربطا غير مطلق لم تخلق رؤيا العالم الكامل للنص في تراصفها وانسجامها، ذلك أن النص يفهم على أنّه وُضِع لنظام يكون دائما مستندا إلى نوع الموضوعات، وحالات الاتّصال، والتفاعلات والنشاطات، والسياق الاجتماعي وقناعاته (البرهنة النصية)، و قصديته، والحوافز، والمعايير النصية، بمعنى أن فهم النص يتحدَّد وفق نموذج متعدَّد المستويات، حيث تتداخل القضايا النواة في النص مع القضايا المرَّكبة مع البنية الكبرى لتؤول إلى موضوع الخطاب.[1]

ومن سمة الخطاب الشعري أن ما يميّزه عن اللغة العادية، أو حتى فن الرواية هو الدلالة المكثفة، أو الصورة المكثفة التي تختزل الحدود إلى حدٍّ عام، ويكون للقراءة فعل مهم في علاقتها بالنص المكتوب دلاليا كونها تختلقه اختلاقا(**بارت**)، وعليه فهذا النوع من النصوص يجب أن يبرهن أنه يشتهيني، أي يُرَغِّبُني في قراءته، وهذا البرهان هو الكتابة، وهذه الأخيرة علم متنوع من بركات اللغة وإله حبّها، ولذة القراءة تتأتى من توقفات تتماشى فيها الشِفْرات المتنافرة (النبيل والتافه)، وتخلق ألفاظا جديدة متألِّقة وزاهية، فيعاد توزيع اللغة عبر الشبكات النصية لتخلق حديّن: أحدهما مطيع والآخر أجوف ومتحرك،[2] وتمازجها يخلق الموضوع العام للخطاب.

وقد يؤول بنا الحديث عن موضوع الخطاب إلى أن القضايا الصغرى التي تتضافر باتجاه الموضوع العام للخطاب، تبنى على آلية التكرار النمطي إن كان هذا النوع يؤدّى لغرض بلاغي ما، ولكن في الخطاب المتعالي ومنه الشعري بالأخص تبنى القضايا الصغرى على تكرار يحمل سحرا خفيا، مثلما نستطيع أن نخدع ذهن الجماعة بتصورين في ذات الوقت (هنري ميتشونيك) (H.Mechonic)، لذلك تعدُّ النمطية من هذا المنظور عند **نيتشه** (Nietzsche) ممرّ الحاضر إلى الحقيقة، والحقيقة ماهي إلا ترسيخ لاستعارات قديمة.

كما يتشكل موضوع الخطاب من عملية إنتاجه وتلقّيه، فعند سماع النص لدى المتلقي يتشكّل من جديد موضوع النص نتاج عملية الفهم، لأن السامع لا يفهم النص تماما إلا عندما يفهم موضوع النص على وجه الخصوص، وما يتعلق بمقصده ، ليعيد بناء المعلومات المفردة المكوّنة له بناء على معلومات النص ذاته، وقدَّم **جولكوفسكي** (Zolkovski) (1970) توسيع موضوع النص كالآتي:[3]



وليس كل النصوص الأدبية مؤهلة للإمساك بموضوعاتها النصّية على سبيل التماثل و بخاصة النص الشعري المعاصر الذي يتحاور فيه الرمزي والأسطوري والإيديولوجي، فقد يفاجئ المتلقي الذي لا شأن له في المجال، وقد يجمع بين شتات صوتي وكلامي لا رابط بينهما وعليه لا يفتأ القارئ من استخلاص معنى منسجما في النص مهما كلَّفَه عناء.[4]

كما أن تحديد موضوع الخطاب/البنية الكبرى للنص يتباين من قارئ إلى آخر حسب اختيار العناصر المهمة في النص، وتتباين بتباين المعارف الخلفية، لذلك قد يختلف الموضوع من شخص لآخر حسب المستويات التأويلية التي ينطلق منها كل قارئ، مقابل ذلك -كما يوضح (صلاح فضل)- فإن البنيات الكبرى للنصوص مهما اختلفت جزئيا من شخص إلى آخر فإن مبادئ تَكَوُّنِها لا تكاد تتغير.[5]

و قد حدَّد **فاندايك** Van Dijk قواعد الأبنية الكبرى للنصوص وهي: الحذف، والاختيار والتعميم، والتركيب، والبناء، ويشترط عند تأويل خطاب في كلّيته أن تكون البنيات متيسّرة لنتمكن من التعرف، والتذكر، وحل الصعاب،[6] ويجب أن تكون متأثرة بعديد العوامل المعرفية والسيكولوجية، والنفعية، المرتبطة بالأساس في بداياتها الأولى بنظريات سيكولوجيا المعرفة والذكاء الاصطناعي.

ولهذه الأسباب وغيرها يرى **دوبوجراند** R.Alian de Baeugrand أن معالجة البنية العميقة للنصوص متوقفة على القدرات العقلية والإدراكية للقارئ، وعليه فهي تتباين من قارئ إلى آخر حسب الخبرة الفردية للقرّاء[7] بالنسبة لمستوى الإعلامية، ومدى التذكُّر، ذلك أن النص يتكوَّن بداهة من متتاليات مرتكزة على قواعد تأليف النص اللغوية الشاملة تارة، والقواعد المميزة للوظيفة، ولنظام التخصص تارة أخرى.[8]

وإذا كان النص بشكل عام يتشكل من نظام خطابي يتميز به عن باقي الأنظمة، إلا أن هذا لا ينفك أن يكون بداية لمساءلته وقراءته، كون الوصول إلى المرتكز الدلالي الذي يمثل موضوعه يستند إلى التنوعات الدلالية للجمل، ومن ميزات الخطاب الشعري المعاصر أنه يتضمن موضوعا أو أكثر، والواقع أن هذا هو الأغلب حتى في شعر الحداثة، ويرى **فكري جزار**[9] أن هذا التنوع قد يكون تكرارا مقنعا حيث يأخذ جملا نحوية مختلفة ظاهريا، وغنية دلاليا من المنظور النصي، وهذا النوع (Topic) لابدَّ له من محمول تمثله الجمل الشعرية المبرهنة عليه والمبررة له، وقد يكون هذا البرهان ضمنيا أو صريحا،

كون النص الشعري لا يتوخى بالضرورة متلقيا صريحا، فقد يكون ضمنيا، ويعني هذا أن النص يتضمن استراتيجية تأويلية نابعة من الموضوعات التي يبلورها، ونوعية التشاكلات (ISOTOPIC) التي يصوغها لبناء معناه.[10]

ويقترح "فان دايك"[11] إنشاء ما يصطلح عليه بالتيمات التي تنشأ من مفاهيم متعالقة بطريقة غير مباشرة، ثم تجمع في تيمة واحدة، وهذه الأخيرة تمثل موضوع الخطاب.

النص الشعري عند **حجازي** تحكمه مجموعة من الأدوات اللغوية والعلاقات الدلالية، التي تحقِّق انسجامه وارتباطه، فيمثل ديوان " مدينة بلا قلب " موضوع الصراع بين حلم الشاعر/القرية وقسوة المدينة، أي بين الذاتية والمرجعيات الخارجية، و هو المرتكز الضوئي الذي يكشف العلاقات ويوجهها من الداخل لتبلغ الذروة، ويكشف عن براعة وذوق المتلقي[12] في علاقة النص بالمتلقي، ذلك أنّه حتى علاقة الموضوع العام بالموضوعات الصغرى يتمُّ وفق علاقة جدلية، تتأسَّس على التفاعل الذي يأخذ طابع التفكيك والبناء، وتكون هذه العلاقة في حالة صراع تقود القارئ إلى اكتشاف النص وحدة دلالية، و يطلق عليها "فان دايك" الوحدة الدلالية العليا.

2. الموت والتجدد موضوع الوحدة الدلالية العليا للخطاب الشعري لدى حجازي:

تمثل قصائد (" **مقتل صبي** "، و" **مذبحة القلعة** "، و" **الدم والصمت** "، و" **شهيد لم يمت**"، و" **نوبة رجوع** "، و" **بكائية لبلاد النوبة** "، و" **مرثية للعمر الجميل** "، و" **مرثية لاعب سيرك**"، و" **أيام أمي !**") تجليات لوعة الموت بكل زخمها ولوعتها، وهذه القصائد على اتِّفاقها في موضوع واحد هو " **الموت** "، تختلف من حيث ارتدادها إلى مستويات زمنية متباعدة في مسيرة الشاعر الشعرية، فهي تلملم الماضي والحاضر، وتتطلع إلى المستقبل لتجعله ينضم في آن، كما أنّها تنتمي إلى دواوين مختلفة، متتابعة زمنيا، وكأن الموضوع النواة ما يربو يتجدّد عبر تداعيات الذكريات و انثيالات الرؤى المطمورة.[13]

يتماهى حدث الموت عند حجازي مع أحداث الحياة، وتم بواسطة تقنيات الرصد واللمح والتوازي، والإيماء، والتداخل، بواسطة وسائل اللغة الشعرية: كالحذف والاستبدال والإيقاع وتيمة الموضوع التي نجدها تشعُّ في أعماله منذ ديوانه الأول " **مدينة بلا قلب** " إلى ديوانه الأخير " **طلل الوقت** "، ففي قصيدة " **مقتل صبي** " التي تنتمي إلى ديوانه الأول، يتبدّى عنصر الموت موشَّحا باللون الأخضر الذي يدلُّ على الخصب والنماء والحياة، ويضاف إلى عنصر اللون درجة الإيقاع حيث ينتقل الشاعر بالتفعيلة من " مستفعلن " الصحيحة إلى " متفعلن " المزحفة، وفي عملية الاختزال تزداد الحركة، وفي تعاضد عنصر اللون مع الإيقاع تصير صورة الموت جزءا من صور الحياة الشاملة.

نجد هذا التشابك بين عناصر الموت والحياة بارزا في قصيدته " **مذبحة القلعة** "[14] من الديوان نفسه، حيث نجد الحَوَارَى مسكونة بالصمت الذي يرمز إلى السكون، وفي ذات الحين " يمشي الصمت

" منتميا إلى عالم الحركة، فالسكون يقف على مشارف الحياة كما تقف الحياة على مشارف السكون أيضا.

ما لنا نحنُ وطوسن يا حمارْ ؟!"

ويردُّ البابُ في حقدٍ وراءه

ثم ينداحُ المنادي، والصدى

يتلاشى .. يتلاشى .. مجهدا

ويعودُ الصمتُ يمشي في الحواري الحجريهْ

حيث ما زالت رسوم فاطميّه..

و طلولٍ شركسيّه

و دِمَنْ..

إن عنصر الموت في هذه القصيدة التاريخية يفتح أمامنا شهية الحياة التي تعقب الموت الجميل الذي يرثه الشهداء ومَنْ تلاهم.

وفي قصيدة " **الدم والصمت** " من ديوانه " **لم يبق إلا الاعتراف** " يعود بنا الشاعر إلى انكشاف الحياة الأبدية في عين الطيَّار الشهيد الذي ارتقى به الموت إلى مصفِّ طيَّار الجنة، كتلك الصورة التي تأسطرت مع صورة الشهيد الصحابي **جعفر بن أبي طالب**، والموضوع نفسه يعود إليه في قصيدة " **شهيد لم يمت** " من الديوان نفسه، حيث يُحوَّل الموكب الجنائزي إلى عرس، وتتحوّل الألوان السوداء إلى لافتات وأجنحة وبسمة بيضاء وأوراق خضراء وكلّها تهتف بشهادة " أبي جاسم " الذي خلَّده الموت فصار رمزا.

وفي قصائد " نوبة رجوع "، و" **بكائية لبلاد النوبة** "، و" **مرثية للعمر الجميل** " و"**مرثية لاعب سيرك**" تتضافر و تتواشج فيها عناصر الموت الممزوجة بعناصر الحياة، أو تتساوى عناصر الأعراس بعناصر المآتم، وفي كل الأحوال يشرق وجه الحياة الحقيقي الذي تهديه الموت للشهيد، وهنا يعود صوت **أبي العلاء المعري** الذي يرسم صورة الاستئناس بالموت عبر متاهات القول، إذ الحياة عنده لا تنتهي بالموت، فهناك الحشر وما يتلوه من ثواب وعقاب "فالمنايا" ترشد الحيران فتنتهي حيرته وتضع حدا ليأسه.[15]

إن صورة الموت تتباين في قصائد ديوان " مرثية للعمر الجميل "؛ إذ تمثّل روح الحياة الشاحبة التي تُفْتَقَدُ فيها كل عناصر الحياة شبابها، حيث تصير في " **بكائية لبلاد النوبة** " الشمس ولونها البرتقالي الباهت، وثقوب الرياح العاتية في لحظة فقدانها الرابط بالحياة، لأنّها تفقد هدفها وانتظامها مع من حولها، لتعبِّر بالمقابل صورة الحياة عن الانتظام، والتوازن، والانتقال من حال إلى حال ومن كيان إلى كيان.

تتكرر صورة الموت في مرثياته: " **مرثية للعمر الجميل** " و" **مرثية لاعب سيرك** " و ترثي طموح جيل بأكمله، حيث اتَّخذ الشاعر من المدن التاريخية " قرطبة" و" غرناطة " ... رمزا و قوة يحيا بها في عالم الأطلال.

وفي ديوانه ما قبل الأخير "**أشجار الاسمنت**" تطالعنا قصيدة "**طردية**"(1979) بالتواشج بين مدلول البحث عن الهوية مع مدلول البحث عن الحقيقة الغائبة في قوله:[16]

06-كان القَطَا يتبعني من بلدٍ إلى بلدْ

10-وتوغَّلْتُ بعيدا في النهارِ المبْتَعِدْ

11-أبحثُ عن طيرِ القَطَا

12-حتى تشمَّمْتُ احتراقَ الوقتِ في العشبِ،

13-ولاحَ لي بريقُ يرتعدْ

14-كان القَطَا

يحيل هنا الطير – **القطا**- على النفي[17] الذي نجده ممتدا من **ابن سينا** إلى **فريد الدين العطار** في منطق الطير إلى **حافظ الشيرازي** في الشعر الفارسي الحديث، والطرد يعني محاربة طير القطا في شهر الخصب، والنتيجة: مصارعة للموت، وهذا الطرد/النفي يتواصل موضوعيا مع رواية **عبد الرحمن منيف** "حين تركنا الجسر" (1976)، و رواية "النهايات" (1978) التي تنتهي فيها مطاردة القطا بالموت، وقصيدة **طردية** مهداة إليه، ولكن النهاية عند **حجازي** تعود بنا إلى البداية الأولى، بمعنى أن الطرد/النفي/الموت سابق وسبب لكل بداية جديدة، فالمطاردة تقع بين طرفي اليأس والأمل، والحياة والموت، وبتعدد دلالات الموت تتعدد معها دلالات البعث التالي لها وهكذا، فموضوع الموت يرمز دائما إلى الاستمرارية والانبعاث.

أما في ديوانه الأخير " طلل الوقت " في قصيدة " أيام أمي "[18] فيتسلل موضوع الموت عبر عبثية الأيام، فموت الأم ما هو إلا تكرار لمدلول الموت الافتراضي الذي لازمها، وهي التي تنسج غزلها صباحا وتهدُّه مساء، مثل **بنيلوب** زوجة **أوليس** في "أوديسا" **هوميروس**، و هذا التناص معها و مع القرآن يُبَلْوِر موقف الشاعر من عنصر الموت الذي يتّخذه ملاذا لذكرياته مع أمه، فبموتها هي يبعث هو عبر نسيج الذكريات.

هذه أمي التي مَاتَتْ،

وقد قَارَبَتْ التِسْعِينْ،

لم تعرفْ من الأيام إلا مَا انقضَى مِنْ عُمْرِهَا

وانطوتْ آثارُه في صَدْرِهَا !

لم تكنْ أيَّامُها إلاَّ نَهَارَاتٍ

تسيرُ الشَمْسُ فِيهَا مِنْ جِدَارٍ لِجِدَارْ

.....

تنسجُ مَا يَغْزِلُهُ الفَجْرُ مِنَ العَتَمَة والضَوْء،

وما تحمِلُهُ الطَيْرُ لَها

فإذا مَا غَابَتْ الشَمْسُ،

وضَاقَتْ حَوْلَهَا الآفاقُ

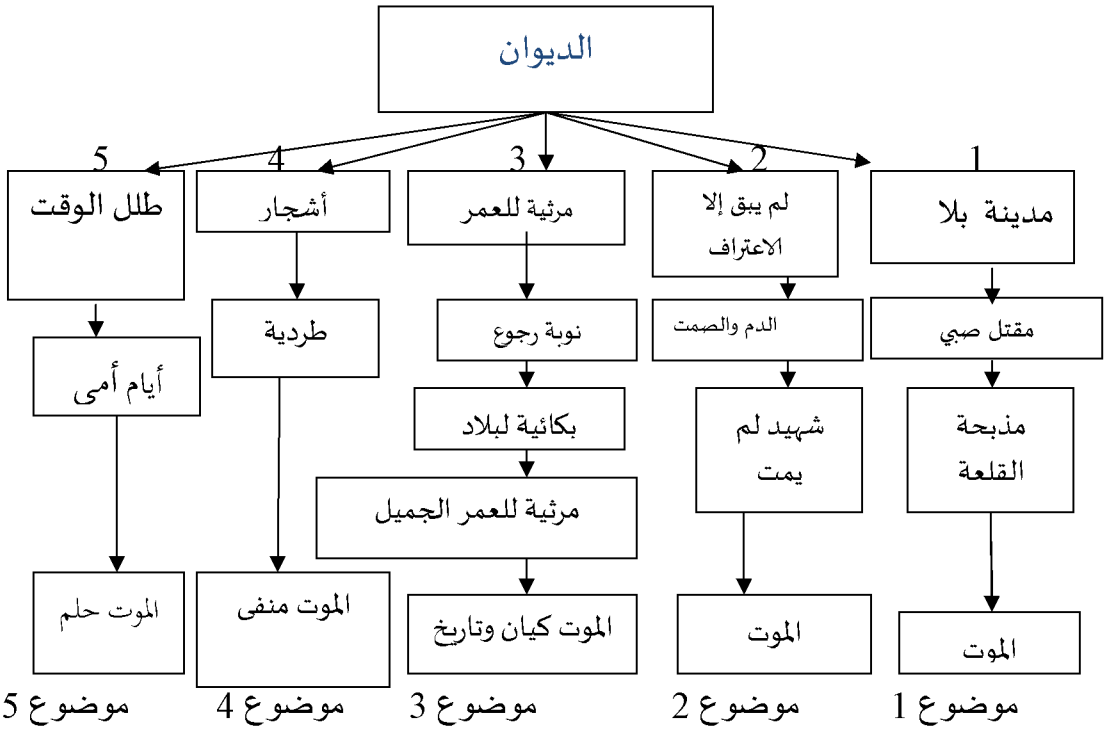
هدَّت غَزْلها.

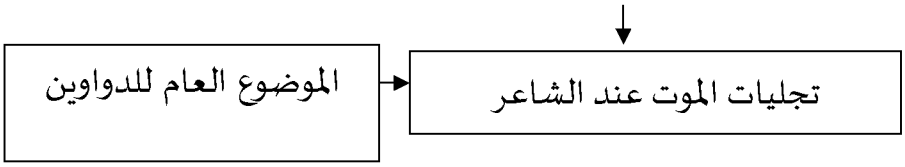
فإذا كان التعبير عن موضوع الموت وما تلاها يبدو صريحا إلا أنّه تهيمن عليه المعرفة الخلفية المرتبطة بالسياق العام والمقام اللذين أنتجت فيهما القصيدة، فالموضوعات تبدو متشعِّبة و كثيرة في شعره، منها موضوع البطل واللون والموت، ولكن المعرفة الإنسانية بالعالم تخلق خلفية مشبعة بالتعويضات والتفصيلات (Preferences)، والاحتمالات (Contingence) والتفاعلات (Interaction)، وتتوقف قيمة المعرفة الخلفية للبنية الدلالية الكبرى/ موضوع الخطاب على التردد، والتوقع، والمتغيّرات، والأحداث الفجائية التي تحطِّم أفق المتلقي وتخيِّب انتظاره، وهذه السمة هي التي تجعل خطاب الشاعر مثيرا للانتباه في دواوينه.

والوصول إلى البنية الكبرى يظل نسبيا في الشعر المعاصر، وفي هذا الحال نكتفي بالتقاط بنياتها الصغرى وهذا الرأي لصاحبه.[19]

يمثِّل موضوع الاستئناس بالموت بنية الخطاب الشعري الكبرى عند حجازي، تجسده بنيات صغرى تبيّنها الدواوين الشعرية "مدينة بلا قلب" و "لم يبق إلا الاعتراف" و "مرثية للعمر الجميل" و "أشجار الاسمنت" و"طلل الوقت" ثم يتجلَّى موضوع الموت في أغلب القصائد من كل ديوان.

ويفصِّل هذا المخطط موضوع الموت المتمظهر عبر المتتاليات النصية في شعر حجازي كالآتي:





يتأسس الخطاب الشعري عند أحمد عبد المعطي حجازي على مجموعة من القصائد الشعرية المتتالية التي تشكّل جملة من الدواوين، وكل ديوان يشترك مع الدواوين الأخرى في الموضوعات المتطرق إليها، والقصائد أيضا تشترك نسبيا في الموضوع العام للديوان، ذلك أنّها تشيَّد في شكل متتاليات مرتبطة ارتباطا داخليا أو خارجيا مع البنية الدلالية الكبرى.

3. قسوة المدينة والحنين إلى الريف موضوع الخطاب في ديوان "مدينة بلا قلب":

وإذا أردنا أن نبحث عن موضوع الخطاب في ديوان " كان لي قلب "، نلاحظ أن الشاعر يصوّر أربعة مشاهد للمشكلة التي يعانيها، وتؤرق حياته ووجدانه اجتماعيا، وسياسيا وتاريخيا، ولعل الصورة المتربعة عليهم كلهم هي " قسوة المدينة "، التي ما نفتأ نجدها تتوزع في كل شعره ولو ضمنيا. وهذه الصورة تشترك فيها عدة قصائد وهي " كان لي قلب "[20] التي يُجَذِّرُ فيها فعلا "الإحساس بالغربة":

وجاءَ مَسَاءْ
وكنتُ على الطريقِ المُلْتَوِي أَمْشِي
وقَرْيَتُنا.. بِحِضْنِ المَغْرِبِ الشَفَقِي،
رؤى أُفُقْ

وفي قصيدته " الطريق إلى السيدة " يتحدث عن الخوف في المدينة ومن مكوّناتها الصناعية والبشرية التي تمزّق عالمه الداخلي باعتبارها أشياء جديدة على الريفي، وأمَّا في قصيدة "مقتل صبي" يتحدَّث الشاعر عن فقدان قيمة الأشياء وتعريفاتها، فالناس لا قيمة لأسمائهم لأنهم مزدحمون في الشوارع، والطفل الصغير تدوسه العربة في الشارع ولا أحد يعرف مَن هو ؟ ومَن أبوه ؟ ومَن أمه ؟ وفي قصيدة " أنا ومدينتي " يجد نفسه كالريشة في مهب الريح سرعان ما ضاعت به الدروب في أصقاع الدنيا، فهي تصور لحظة من لحظات الضياع التي فرضت عليه، وفي قصيدة "إلى اللقاء" تتعمق المأساة داخل المدينة كونها صارت تجارب يومية يعايشها الشاعر ليلا ونهارا، وتتعدد صور القسوة في " حب في الظلام " التي يصور فيها المدينة الحلم التي يتمناها، والحلم لا يتأتَّى إلا في الظلام، أي حين يفتقد ناس المدينة تحضر في مخيّلة الشاعر صور أخرى تتصل بالعالم الحلم، الذي فقده فيها وعاشه في القرية، والصورة الأبشع التي صوَّرها الشاعر تجسّدها الحياة التي افتقد فيها الناس أصولهم من الارتباط الاجتماعي و أواصر القرابة بين الناس.

إلى جانب " قسوة المدينة "، يتحدث الشاعر عن موضوع الشعور بالمأساة في القصائد الشعرية ("مذبحة القلعة" و"بغداد والموت" و"سوريا والرياح" و"صبي من بيروت" و"قديسة") المرتبطة بالموضوعات الخارجية التي يبدو فيها جانب المأساة واضحا قويا، وهذا الشعور نابع من الرغبة في

التحدّي، وهو حال الوطن العربي حيث تجتمع صور متعددة لدُوَلٍ عربية فاعلة آنذاك (بغداد، وسوريا، وبيروت، والجزائر).

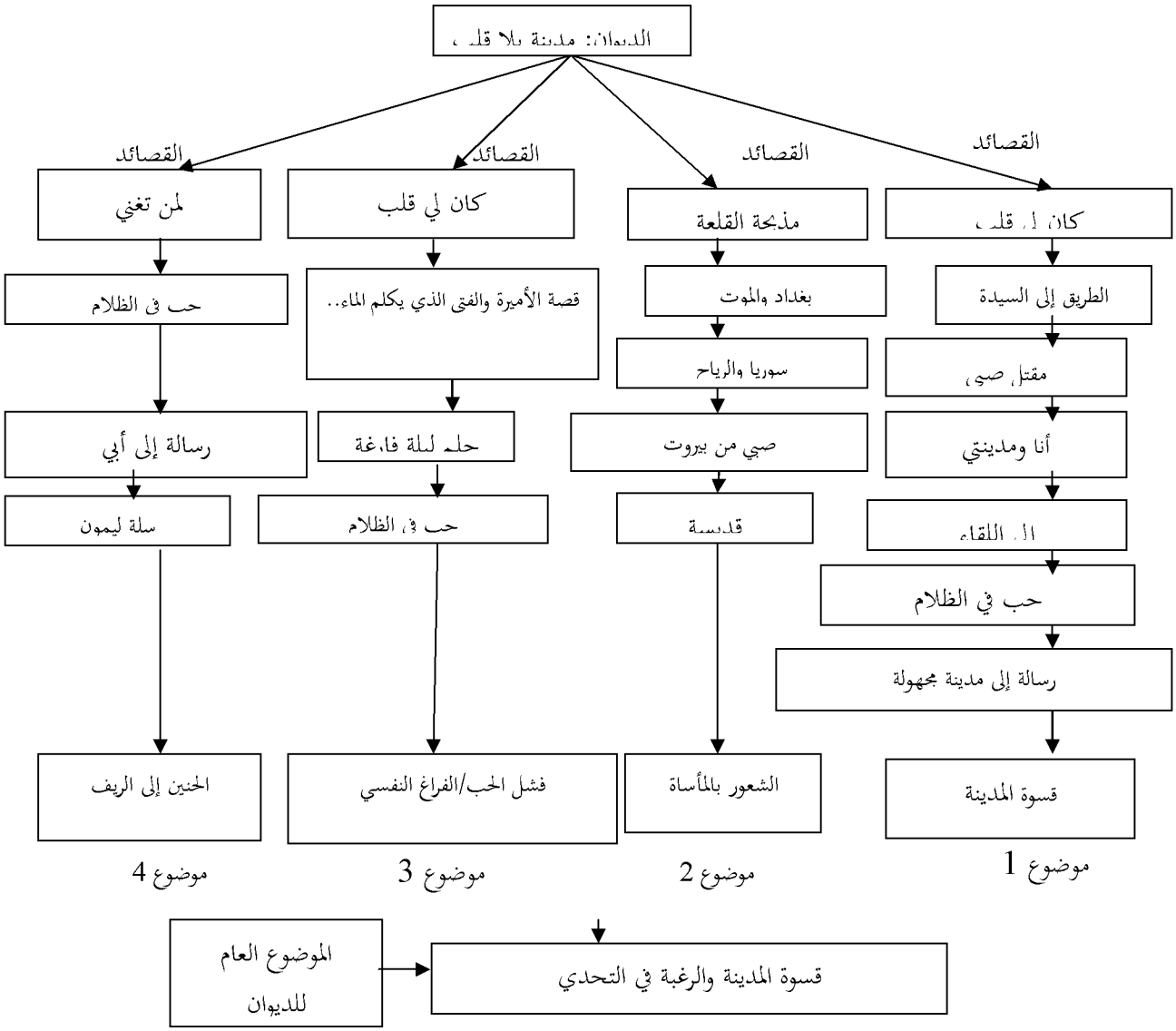
ويكشف صورة أخرى من صور الانكسار النفسي، من خلال تيمة فشل الحب في قصائد " كان لي قلب " الذي مصدره قسوة المدينة، و" قصة الأميرة و الفتى الذي يكلم الماء.. "، ويصوِّر هذا الفشل ضعف الانسجام بين العقيدة والسلوك في حياة الشاعر، وضعف السلوك يعود إلى صورة النماذج التي يلتقي بها، ويظهر فشل الحب/الفراغ النفسي في عدد آخر من قصائده " حلم ليلة فارغة "، و" حب في الظلام ".

ويستشفُّ أن الحب الصغير ينسجم مع الحياة في المدينة، وهو تعبير صادق عن قسوة المدينة، والصراع معها علَّه يولد الرغبة في التحدي.

كما تحيل القصائد الشعرية " لمن تغني "، و" حب في الظلام "، و" رسالة من أبي " و" سلة ليمون "، إلى الحنين إلى الريف، وهذا الحنين ليس مظهرا من مظاهر القلق في المدينة، بل هو تعبير عمَّا يلقاه من عقبات في المدينة، والحنين إلى الريف هو شعور مشترك عند كثير من الشعراء منهم " ت.س. اليوت"[21] الذي يعبِّر كثيرا عن العالم الزراعي، والحنين إلى العصور الوسطى التي يستمد منها وجوده، فالريف رمز الحلم الجميل، والحياة الوادعة.

تمثل قسوة المدينة والحنين إلى الريف موضوع الخطاب في ديوان "مدينة بلا قلب" وينقسم إلى موضوعات صغرى تشكّلها قصائده، حيث تمثِّل قصائد "كان لي قلب"، والطريق إلى السيدة"، و"مقتل صبي"، و"أنا ومدينتي"، و"إلى اللقاء"، و"حب في الظلام"، و"رسالة إلى مدينة مجهولة" **قسوة المدينة**، وتبيّن قصائد "مذبحة القلعة"، و"بغداد والموت"، و"سوريا والرياح"، و"صبي من بيروت"، و"قديسة **الشعور بالمأساة**، وتبرز قصائد "كان لي قلب" و"قصة الأميرة والفتى الذي يكلِّمُ الماء"، و"حلم ليلة فارغة"، و"حب في الظلام" **فشل الحب**. وتوضِّح قصائد "لمن تغني؟"، "حب في الظلام"، و"رسالة إلى أبي"، و"سلة ليمون" الحنين إلى **الريف**.

ونمثّل لعلاقة موضوع الخطاب للديوان وفق المخطط الآتي:



يتميّز الخطاب عند **حجازي** بالارتباط الدلالي الذي لا يقتصر على الأعمال الشعرية أو كل ديوان على حدة، بل القصيدة هي الأخرى تتميَّز بالوحدة الدلالية/موضوع الخطاب، فلا يمكن للقصيدة أن تقبل الذوبان في هذا الكيان الشعري الواحد والمعقّد في آن، فوجودها يستمد شرعيته من العلاقات المنسجمة والمنتظمة انتظاما كليا، وتعتبر هذه العلاقات من السيمات المألوفة اليوم لدى القارئ.[22]

4. موضوع خطاب الضياع في قصيدة " مرثية للعمر الجميل ":

ففي قصيدته "مرثية للعمر الجميل"،[23] تتمحور عناصر الرثاء عبر محطّات تاريخية تحمل أبعادا سياسية وإنسانية ذاتية وموضوعية، وهي من ثمار الستينيات، حين كان جمال عبد الناصر في قمة عطائه، يُرى فيه المهدي المنتظر، ومخلّص البشرية و به وبالثورة العربية يسترجع الإنسان كرامته.

وبعد رثائه لعبد الناصر انتقل إلى رثاء الأمة العربية.

زمنُ الغزواتِ مَضَى، وَالرِفَاقْ
ذَهَبُوا، وَرَجَعْنَا يَتَامَى
هَلْ سِوَى زَهْرَتَينِ أَضُمُّهُمَا فَوْقَ قَبْرِك،
ثم أُمَزِّقُ عنْ قَدَمَيَّ الوِثَاقْ (1)فقدان الرغبة

برحيل عبد الناصر فُقِدَ و ولَّى عصر الحلم والرغبة، وعادت الأشياء إلى حقيقتها واستفحل اليأس. ثم يبحث الشاعر عبر عملية التطهير بالمفهوم الملحمي الانتقال إلى محطّات نكبات الأمة الإسلامية، فيستحضر قرطبة حاضرة العرب.

كانَ بَيْتِي بِقُرْطُبَةٍ،
والسَمَاءُ بِسَاطٌ،
وقَلْبِي ابْرِيقُ خمرٍ،
وبينَ يَدَيَّ النُجُومْ
صَاحَ بِي صَائِحٌ: لاَ تُصَدِقْ ! (2) طمس حاضرة العرب

ثم انتقل حلم الشاعر إلى أفول رمز مجد العرب " غرناطة ":

تلك غرناطةٌ تختَفِي،
ويلفُّ الضبابُ مآذنها،
وتُغطِّي المياهُ سفائِنَهَا
وتعودُ إلى قَبْرِكَ المَلَكيّ بها،
وأعود إلى قَدَرِي وَمَصِيرِي (3) أقول مجد العرب

بعد هذا الحلم يستيقظ الشاعر على حقيقته وواقعه ونكبته وضياعه:

انَّنِي ضَائِعٌ في البِلادْ
ضائعٌ بين تاريخي المستحِيلْ،
وتاريخي المسْتَعَادْ (4) حقيقة النكبة

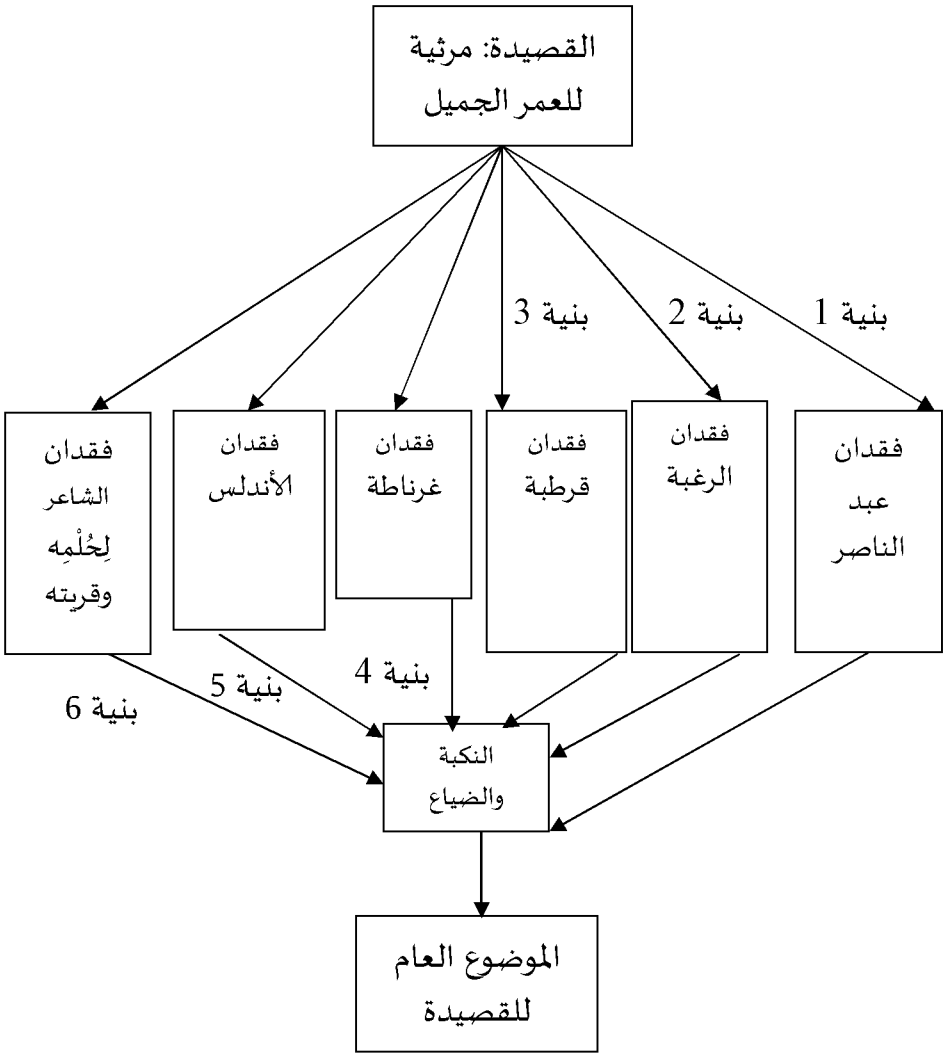
حاملٌ في دَمِي نَكْبَتِي

حاملٌ خطأي وسُقوطي

إن قصيدة " مرثية للعمر الجميل " تحمل ضياع الأحلام، وانقطاع وصل الوثائق الذي كان يربط الشاعر بزعيمه عبد الناصر، وبتاريخ أمته، فضاع هو في شوارع باريس، ولم يبق له من أنيس إلاّ استرجاع نكباته عبر أنغام قيثارته.

فموضوع القصيدة هو الضياع، ومثَّل التمثيل الدلالي الكلِّي الذي يحدِّد اتجاه النص ومعناه، باعتباره عملا منسجما ومتفرِّدا، وهذه الآلية هي التي تمنحه منطق النص؛ أي الميكانيزمات التي تحكمه، ويتفرَّد بها، ويتميَّزُ بها موضوعه. حيث يعزَّز موضوع القصيدة بموضوعات صغرى تشكِّلها بنياتها المتمثلة في [فقدان عبد الناصر، و فقدان الرغبة وفقدان قرطبة، وفقدان غرناطة، وفقدان الأندلس، وفقدان الشاعر لحلمه].

ويمثّل هذا المخطط تفصيلا لموضوع الضياع في قصيدة " **مرثية للعمر الجميل** ":



تتحدّد بنية النكبة والضياع بناء على تلقّيها وإنتاجها في الذاكرة، بالارتباط الدلالي بين البنيات الصغرى (1) و(2) و(3) و(4) و(5) و(6) ارتباطا منطقيا، و يصطلح غريماس على هذا النوع من الدراسات السيميائية المستوى العميق للبنية الدلالية المنطقية.[24]

5. خاتمة:

وبناء على ما سلف يمكن النظر إلى موضوع الخطاب الشعري عند **حجازي** أنّه:

1-يمثل متوالية من الدواوين، هي بدورها متوالية من القصائد، وهي الأخرى متوالية من الموضوعات، ومن ثمّة تكمن البنية الأساسية لموضوع الخطاب في تسلسلها وترابطها، وفي علاقتها المتبادلة وتدرُّجِها بين أجزاء النص وكُلِيَاتِه، والمواقف المصاحبة لإنتاجه. ذلك أن الشاعر يسعى إلى تقويض التعارض بين الشعر واللغة المتداولة. وهذا يؤكّد أن اللغة والشعر يبعثان وراء الممارسة السياسية.[25]

2- تتجلّى لنا عرفانيا وحدة الغاية، والمركز، والبؤرة، انطلاقا من النصوص ومتتالياتها، والدواوين وقصائدها، والأعمال الشعرية ودواوينها، وأنّها شديدة الارتباط، موجَّهة نحو المركز الدلالي (الثقل الدلالي) الذي تتباين مواقعه، إما أن يكون العنوان، أو الجملة الشعرية أو الوحدة الموضوعية وهي خاصية الخطاب الشعري المعاصر،

3- تعتبر النصوص، والدواوين والخطاب الشعري برمّته وفق مسار التحولات الرؤيوية الشعرية لدى الشاعر موضوعا منسجما له خاصيته التي تكسبه فرادته.

6. الهوامش

1- فوفلجانج هاينه من وديتر فهيفيجر ، (1999)، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة العجمي، فالح بن شبيب، جامعة الملك سعود، الرياض، ص 158، 159.

2- رولان بارت ، (2011)، المعنى الثالث ومقالات أخرى، ترجمة، يوسف المطلبي، عزيز، بيت الحكمة، بغداد، ص 100، 101.

3- فولجانج هاينه من، ، و ديتر فهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص 50، 51.

4- محمد مفتاح، (2006)، دينامية النص(تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 52.

5- صلاح فضل،(1992)، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، ع 164، ص 252.

6- فان ديك، (2000)، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة قنيفي، عبد القادر، أفريقيا الشرق، بيروت، ص 275.

7- يضع دو بوجراند جملة من المتغيرات التي يتعين اختيارها حسب رأيه أو التعارض الداخلي في النص أو عالم النص، ومدى التضارب بين النصوص وبين المعلومات السابقة أو التوقعات، والإطناب بين مستويات النصوص و الخبرة الفردية للقراء، وتوزيع الانتباه، ومدى التذكر، انظر، محمد الأخضر الصبيحي، (2008)، علم النص، ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص 130، 131.

8- إرهار جريكولا، (2007)، من النص إلى الموضوع، جمعها سعيد حسن بحيري، علم لغة النص: نحو آفاق جديدة، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ص 172.

9- محمد فكري الجزار،(2002)، لسانيات الاختلاف، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ط1، ص 220.
10- فريد الزاهي،(2003)، الجسد والنص والتأويل، إفريقيا الشرق، المغرب، ص 120.
11- صبحي الطعان، (1994)، بنية النص الكبرى، عالم الفكر، الكويت، م23، ج 1 و2، سبتمبر، أكتوبر، ديسمبر، ص 437.
12- حماسة عبد اللطيف، (2001)، محمد، التحليل النصي للشعر، دار غريب، القاهرة، ص 38-40.
13- السعيد يقطين، (2006)، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، ص 17.
14- أحمد عبد المعطي حجازي، (2001)، الديوان، دار العودة، بيروت، ص 152، 153.
15- أحمد درويش، (1996)، الشاعر واستئناس الموت، قراءة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، مجلة فصول الشعر العربي المعاصر، القاهرة، الجزء الثاني، المجلد 15، ع3، ص 355.
16- أحمد عبد المعطي حجازي، (2006)، طردية، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ص 103، 104.
17- جابر عصفور،(2008)، رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، ص 307.
18- أحمد عبد المعطي حجازي، (2011)، طلل الوقت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ص 77، 78.
19- أنور المرتجي، (1987)، سيميائية النص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ص 92، وهذا الطرح له ما يبرّره إذا اعتبرنا أن موضوع الخطاب هو تلخيص للبنيات الصغرى في بنية دلالية كبرى (البنية الكلية)، وهذا لا ينطبق على الخطاب الشعري لأنه لا يمكن أن نفصل بين ما هو مهم وما هو رديء، ذلك أن النص الشعري كلٌ مركب وليس مجموعة معلومات تتفاوت من حيث الأهمية، انظر محمد خطابي،(1991)، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، ص 285.
20- الديوان، ص 107، 108.
21- رجاء نقاش،(2001)، مقدمة الديوان، دار العودة، بيروت، ص 59.
22- سيفتان تودوروف، (2006)، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ترجمة عبود كاسوحة، منشورات دمشق، سوريا، ص 60.
23- الديوان، ص 546.-503.
24 - A.G, Greimas, a.g, (1970) du sens, les jeux des contraintes, sémiotique, en collaboration avec François rasties, Paris, seuil, P 142.
25- ميشونيك،هنري، راهن الشعرية، ترجمة حزل،عبد الرحيم، مراكش، ص 64.