التحول الدينامي لعلاقة الإجمال والتفصيل في نماذج من الخطاب الشعري لدى أحمد عبد المعطي حجازي

The dynamic transformation of the relationship of totality and detail in models of the poetic discourse of Ahmed Abdel Muti Hijazy

ياسين سرايعية*

جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق أهراس –الجزائر

seraiaia_yassine@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2021-09-08	2021-12-26	2022-06-01

ملخّص: يتشكل النص الشعري عند حجازي من المادة المتجلّية أمامنا والذي وجب علينا إدراكه صرحا مكتملا تشكّله شبكة العلاقات اللسانية التي نسعى لاستنطاقها، وتحديد أجزائها، وانتهاك حجبها، للكشف عن سداها وتلاحمها، وقد عبَّر **هاليداي ورقية حسن** على أنّ وحدة النص لا يمكن النظر إليها أنهّا وحدة دلالية إلا بالبحث في المعنى الذي يتجلى من خلال رصد العلاقات الدلالية بين أجزاء النص من ناحية، وبين النص وما يحيط به من سياقات من ناحية أخرى.

وعليه تسعى هذه الورقة البحثية إلى النظر في علاقة المجمل والمفصل وكيفية تواترها وحضورها في نماذج من الخطاب الشعري لدى أحمد عبد المعطي حجازي، وجمعها بين المتواليات النصية باعتبارها علاقات تسمح للنص بتحقيق التواصل بين قضاياه الداخلية والخارجية.

كلمات مفتاحيّة: الإجمال؛ التفصيل؛ الخطاب الشعري؛ العلاقة الدلالية.

Abstract: The poetic text of Hijazi consists of the material that appears before us, which we must look at as a complete edifice formed from the network of linguistic relations that we seek to interrogate, identify its parts, and breach its veil, in order to reveal its negation and coherence. semantic except by searching for the meaning that is manifested by observing the semantic relations between the parts of the text on the one hand, and between the text and the contexts surrounding it on the other hand.

---

* المؤلف المرسل

Accordingly, this research paper seeks to consider the relationship of totality and detail, and how its frequency and presence in samples of the poetic discourse of Ahmed Abdel Muti Hegazy, and its integration between textual sequences as relationships that allow the text to achieve communication between its internal and external issues.

Keywords: Overall; detail, poetic discourse; semantic relationship.

1-المقدمة : تحضر علاقة الإجمال بالتفصيل بشكل لافت، سواء على مستوى المقطع الواحد في القصيدة الواحدة، أو على مستوى مقاطع متتالية في قصيدة واحدة. ويجب أن نذكِّر هنا أن عملية تقويض الخطاب الأدبي، والشعري خصوصا بواسطة القواعد اللسانية خاصة التيارات التداولية التوليدية آل إلى صياغة منهاجية لا تميِّز الخطاب الأدبي عن غيره، وتمنح له الخصوصية التي يتميَّز بها، وهذا ما جعل بعض الشعريين والسيميائيين يلقي الضوء على جوانب دون أخرى،[1] ذلك أن هناك فروقا في مقصدية المؤلف ومقصدية النص، خاصة إذا اعتمدنا رؤيا الحداثيين الذين يرون أن التلقي هو الذي يحدِّد هوية النص وتكشف عنها لا محالة آليات انسجامه التي من بين ما تحدِّده علاقة الإجمال بالتفصيل فأضفت مسحة شاعرية وجمالية على الخطاب الشعري عند **أحمد عبد المعطي حجازي**، وحقَّقت للقصيدة نموَّها.

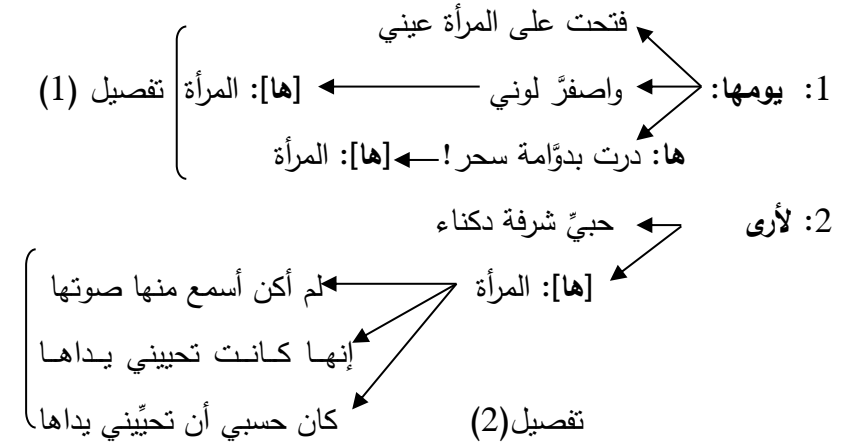
2- الإجمال والتفصيل بين الجمل الشعرية: ويبدو هذا جلياً في قصيدة "العام السادس عشر"[2] من ديوان "مدينة بلا قلب":

عاميَ السادس عشرْ
يومَ فتحتُ على المرأةِ عيني
يومَها.. واصفرَّ لوْنِي
يومَها.. دربتُ بدوامةِ سحرْ!
لأرَاهَا
لم أكُنْ أسمعُ منهَا صوتَهَا
إنَّمَا كَانَتْ تحيِّيني يداهَا

كان حسبي أن تحيِّيني يداها

أجمل الشاعر الجملة الشعرية "عامي السادس عشر" وفصَّلها في الجمل الشعرية التالية لها كالآتي:

عامي السادس عشر ← إجمال



مثّلت مرحلة العام السادس عشر عند الشاعر لحظة الحزن والأسى، التي عملت على تعميق الرابطة المشتركة بينه وبين المجتمع، والنتيجة أن تظهر التجربة الشعرية الشابة التي هي انعكاس في الحقيقة للأنا العربية، فصارت تجربة الشاعر الشخصية قضية عامة، ويوضّح هذا في تفصيل الجمل الشعرية في (1) و(2) للمجمل [عامي السادس عشر]، واستعمل الشاعر تقنية التكرار بجلاء من أجل تقرير وجهة نظر معينة وتأكيدها، فالشاعر لم يسرف في اعتماد البناء الفني، بل جاء محدودا لتقوية الوظيفة الإعلامية من ناحية، والتعبير عن نقطة انطلاقه في فنه وحياته من ناحية أخرى، وعليه فإن غاية التفصيل [(1) و(2)] للجملة الشعرية [عامي السادس عشر] هو تأكيد التفصيل للإجمال، ولِتَقَدُّم المجمل عن المفصّل غاية معيارية محضة.[3] ويمكن أن نعدّ التفصيل في الخطاب الشعري جزءا من الشرح،

فكان لهذه العلاقة (الإجمال والتفصيل) دور في تكثيف البنية الدلالية في هذا المقطع الشعري، ويتجلّى دور هذه العلاقة أيضا بوضوح في قصيدة "الطريق إلى السيدة"[4] من الديوان نفسه:

39- وأقبلتْ سيارةٌ مجنَّحهْ

40- كأنها صدر القدرْ

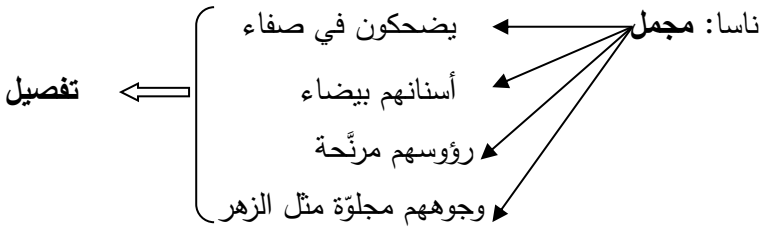
41- تقلُ ناساً يضحكون في صَفَاءْ

42- أسنانهم بيضَاءٌ في لون الضياءْ

43- رُؤُوسُهمْ مرنَّحَهْ

44- وجوههُمْ مجلوَّة مثلَ الزهرْ

يكتشف المتأمل في قصيدة " الطريق إلى السيدة " لفظة مجملة " ناسا " تقلّهم حافلة ولم تتّضح دلالتها إلا بعد تفصيل الحالات التي كان عليها أولئك الناس.



فالضـــحك حالة الناس، وأســـنان، ورؤوس، ووجوه، تربطها علاقات جزئية بالإنسان فيصير المجمل جمعا للتفصيل ويجعله الشاعر جملة واحدة.

3- من تفصيل المجمل إلى تفصيل التفصيل: ومن التقنيات التي يسلكها الشاعر في تحديد الإجمال، تفصيل التفصيل، ليصير التفصيل الأول مجمل التفصيل الثاني، ولفظة [ناسا] هي مجمل وفي ذات الوقت تفصيل للفظة "الناس" التي وردت مجملة، وفصَّلتها الجمل الشعرية السالفة لها في القصيدة نفسها " الطريق إلى السيدة":[5]

30- والناسُ يمضونَ سِرَاعاً،

31- لا يحلفونْ،

32- أشباحهمْ تمضِي تِبَاعَا،

33- لا ينتظِرُون

34- حتى إذا مرَّ الترامْ،

35- بين الزحامْ،

36- لا يفزعُونْ

41-تقلُّ ناساً يضحَكُونَ في صَفَاءْ

42-أسنانهمْ بيضاءُ في لون الضِيَاءْ

43-رؤوسهم مرنَّحهْ

44-وجوههم مجلوَّة مثلَ الزهرْ

فلفظة "الناس" جاءت مجملة وتفيد الإبهام، بمعنى لا يعقل معناها في لفظة كما هو الحال عند المتكلمين،[6]إذ لا يتَّضح إلا بانتقاله إلى معنى مخصوص يريده الشاعر، تُجمع وفقه العلاقات، والمفاهيم، في شبكة مشكّلة من جمل متمركزة حول الموضوع الأساس للغاية التي تغيّاها الشاعر، فجملة (يمضون سراعا، لا يحلفون، أشباحهم تمضي، لا ينظرون، لا يفزعون) هي تفصيلات للمجمل "الناس"، ولفظة "ناسا" في الجملة الشعرية (41) هي إجمال للجمل الشعرية (42، 43، 44)، وفي ذات الوقت تفصيل للمجمل (الناس) في الجملة الشعرية (30).

إن التحوّل الذي يطرأ على هذه المقطوعة الشعرية من **إجمال ← تفصيل ⇆ إجمال ← تفصيل**، يكشف لنا عن آلية من الآليات التي يُبنى عليها الخطاب الشعري عند **حجازي** في قصيدة " الطريق إلى السيدة " التي عبَّرت عن لحظة المفارقة بين الماضي والحاضر، الريف = القرية / المدينة، ولعلَّ ما يبيِّن هذا التحوّل العميق هو لفظة (الترام) التي تدلّ على السرعة وعدم التأنّي مثلما هو الحال في المدينة، لتتداعى في وعي الشاعر فكرة التقسيم الطبقي عند مرور سيارة فخمة: وأقبلت سيارة

مجنحة كأنها صدر القدر/ تقل ناسا يضحكون في صفاء/ أسنانهم بيضاء في لون البياض/ ...، فهذه الحركية التي لاحظها الشاعر، يذكر إبراهيم أبو سنة أنّها أوحت إلى الشاعر مغزى مرور الوقت في قصيدة "العام السادس عشر"، أصدقائي قد نغفو قليلا/ بينما الساعة في الميدان تمضي/ ثم نصحو فإذا الركب يمرُّ/ وإذا نحن تغيَّرنا كثيرا/ وتركنا الأقبية، فهذه الحركة هي التي أذكت جمرة الوعي في عقل الشاعر ووجدانه،[7] ...، و يحشد الشاعر هذا الركام من الإشارة المجملة التي يتلوها التفصيل، ليوسّع القارئ أطر النص ويعمِّق مغزاه، كون النص يحكم بجدارة على قدرتنا على التلقي.[8]

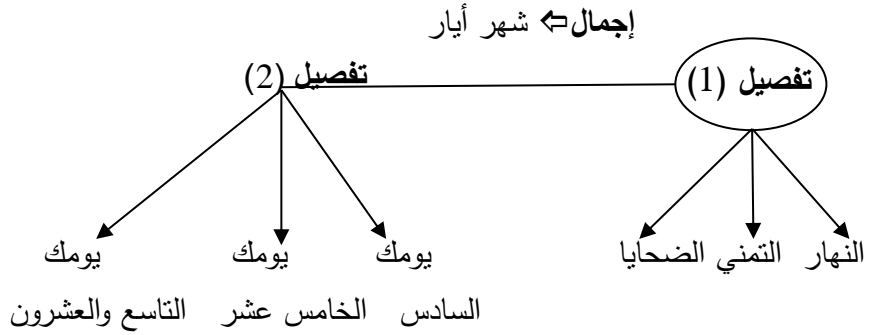
ومن نماذج علاقة **الإجمال والتفصيل** يتتبع الشاعر خاصية أخرى يخلِّد فيها شهر أيار الذي يُفصِّله في أيام خلَّدت النكبة العربية،[9] ليرفعها الشاعر في سمفونية الحزن، موسومة في "أغنية لشهر أيار"[10] من ديوان "لم يبق إلا الاعتراف".

1- نحنُ مَا زِلْنَا نُغَنِي
2- لك يَا أيَار، يَا شهرَ النهارْ
3- نحن ما زِلْنَا نُغَنِي، لَكَ يَا شَهْرَ التَّمَنِي
5- لكَ يَا شَهرَ الضَحَايَا
15- يَوْمَكَ السَادِس فِي بَيْرُوت حبْلٌ
16- نحوه سِرْنَا صعُودَا
19- يومك الخامس عشرْ
20- آه يا يومَ الضَحَايَا والهَزِيمَهْ!
26- يومك التاسع والعشرون يا أيَّارْ
27- سَلْ عنه الجِدَارْ
28- إنَّهُ الصخرَ هوى لكن نحنُ صمدْنَا.

يتغنّى الشاعر بشهر أيار الذي فصَّله بأنَّه النهار، والتمنّي، والضحايـــــــا، والتغنّي ويحمل دلالات اليوم الذي ســـطعت فيه شـــمس الحرية العربية على الأرض البوار علها تُطْلِعُ قمحا، وزهورا، وهدايا، قد تكون الســـراج الذي تتوســـم به الأجيال لتتجاوز نكبتها، ولا يَلِتْهَا من هزيمتها إلا الاستمرار والتضحية والرغبة في الانتصار، ويتحوّل هذا الشـــهر بكل تفاصـــيله إلى إجمال رمزي يفصِّـــله الشـــاعر في محطات تاريخية مهمة في الحياة العربية، ويســـتطيع القارئ أن يحدِّد الموضـــوع العام لها، ويتحقّق ذلك في هذه القصـــيدة من العنوان الذي هو عتبة أولى من عتبات النص، كونه تلتئم فيه الدلالة الكلية.

استعان الشاعر بالبعد التاريخي لإيضاح رؤيته، والتقليص من التوتر الذي قد تحدثه الفجوة الموجودة بين المبدع والقارئ، وعليه فهو لا يتجاوز معرفة عصـــره من ناحية، ولا يقول كل شيء من ناحية أخرى، ذلك أنَّهُ ليس بصدد تقديم نص تقريري يرصـــد فيـــــه الأشياء، والمشاهد، والوقائع، بل يقدِّم لنا خطابه الشعري في وجهين للقراءة – بتعبير **بارت**– يشغل وجهه الأول واقع القراءة الخاص، والوجه الثاني تشغله الطوباوية **(Utopie)**، فالأمر هنا لا يتعلق بترميم الواقع بل بتلغيزه عن طريق نقله إلى مســـتوى مغاير هو مســـتوى الكتابة، كون اللغة ضربا من التأويل للواقع لا انعكاسا له.[11]

إن الدلالة الكلية هنا تفك شِفْراتها في الأيام التفصيلية الموضحة لها في الأيام المهمّة عند الشـــاعر في الجمل الشـــعرية (15، 19، 29)، ووظّف الشـــاعر تقنية الإجمال والتفصيل بشكل مغاير لما سلف، حيث فصَّل الإجمال العام (شهر أيار) على صـــورتين مختلفتين دون أن يحدث خللا في الدلالة بل زادها عمقا، نوضِّـــحه كالآتي:



ومن نماذج علاقة **الإجمال بالتفصيل** أيضا ما جاء في قصيدة "البحر والبركان" [12] حيث يجمل الشاعر شدوان[*] التي تأتي على رأس كل مقطع شعري، وتفصّل كل مرة معطية دلالات مختلفة:

1- **شدوان** !

2- صوتُ البحر يأتِي منْ بعيدْ،

3- وارتعاشاتُ النجومِ على الميَاهْ

11- **شدوان**

12- مدينةٌ طفَتْ على وجهِ الزمنْ

13- سكنتها وحدِي

32- **شدوان!**

33- منفىً، وبندقِيَتِي وطنْ!

34- **شدوان!**

35- منذ متى نفضتِ البحرَ عن صحرائك الفرقى

36- وآويت السفنْ!

67- **شدوان!**

68- هي الوطنْ

99- **شدوان!**

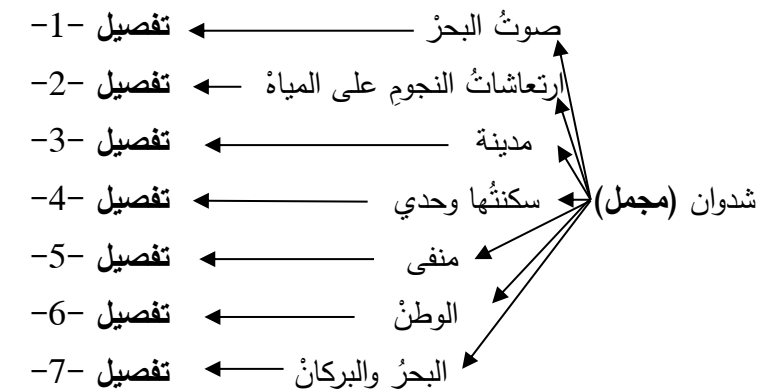
100- البحر والبركان

101- والنجم بالنجم اقترنْ!

102- شدوان لا تقضي الأرض غيرها،

103- والليل لا يقضي سوى للَّيْل،

يتَّضح أن الشاعر يعمد إلى تكرار المجمل المتجلي في "شدوان"، والغاية هي الإلحاح على فكرة معينة، يرغب في إيصالها إلى المتلقي عبر طرق متطابقة في المجمل ومتباينة ومختلفة في التفصيل لاستحضار خطاب شعري جديد يتأسّس على الاختلاف والتعدّد، ليسمح لأفكار النص بالتنامي، والمعاني بالترابط بواسطة تكرار[13] المجمل "شدوان" على رأس كل مقطع شعري من القصيدة، و"شدوان" ليس ذلك المكان المعين الذي يومئ إليه الشاعر، بل هي رؤية داخلية، وتجربة الذات، وما يميِّز هذه الرؤية أنّها تكاد لا تتعامل مع الفكر المجرّد، بل هي رؤية حقيقية تتجلّى من خلال الصورة، فشدوان هي المدينة التي طفت على وجه الزمن، وهي المنفى، و المنأى، والوطن، والبحر، والبركان، ويبدو أن الشاعر يرنو على إحدى أطراف الجزيرة مثل رُنُوِّ الابن إلى أمه، وبينه وبين تلك الجزيرة /الوطن/ الأم ليل طويل، وآماد الظهيرة، وتقاطع الطرقات، وكلُّها ترمز إلى الآتي، والحنين إلى الوطن، و هذه التوصيفات هي تفصيلات لـ "شدوان" المجمل، وليكن إيضاح هذه العلاقة الدلالية كالآتي:



نرى أن هناك توظيفا متميّزا لعلاقة الإجمال بالتفصيل لأن المجمل " شدوان" يختلف تفصيله من مقطع لآخر، وباختلاف التفصيل تختلف دلالة شدوان حسب المقطع الشعري، و شدوان المجملة مبهمة لا يكتنفها نوع من الغموض، وهذا ما يجعل القصيدة قابلة للتأويل الذي بدوره ينقذ النص من التكرار الذي يرفع الغشاوة على هذا التأويل ويجعله ينحو المنحى الذي أراده الشاعر هو لفظة (البحر والبركان) التي وردت في الجملة الشعرية (رقم 100)، وهي مجملة للجمل الشعرية السابقة لها التي جاءت مفصِّلة للجملة الشعرية المجملة "شدوان"، لذلك جعلها الشاعر هي العنوان المعلَّق على سقف النص، وبدت بلغة شعرية تعكس شاعرية الشاعر، و عملت على إحداث فجوة بين الدال والمدلول، لأنّ الشعر يبحث دائما عن تحقيق الاتصال والانفصال بين الأشياء و معها باعثا التوتر، وهي مقاومة تتم بين الشعر وكل شيء، لتسمح بإنتاج المعنى، ليس المعنى نفسه **(جاك لاكان .J Lacan)**، لأن الدلالات الجديدة إيحائية وتناسب استمرار عملية الخلق والولادة الجديدين.[14] وعدم اكتشاف تلك الاستمرارية هو الذي يجعل النص غير مستحسن لدى القارئ، ويعزى السبب في ذلك إلى الخلل في العلاقات الدلالية التي يعبِّر عنها النص، والمعرفة الخلفية الموجودة في أذهان المتلقين،[15] وتوضّح تقنية التحوّل من المجمل إلى المفصّل، ومن المفصّل إلى المجمل، والمجمل على مستوى المقطع الشعري، ثم يتحوّل المجمل إلى مفصّل لمجمل كما هو موضَّح في المقاطع الشعرية الآتية:

الجملة الشعرية: (1) مجمل ← الجمل الشعرية (2، 3) (1)

الجملة الشعرية: (11) مجمل ← الجمل الشعرية (12، 13) (11)

الجملة الشعرية: (32) مجمل ← الجمل الشعرية (33) (32)

الجملة الشعرية: (34) مجمل ← الجمل الشعرية (35) (34)

الجملة الشعرية: (67) مجمل ← الجمل الشعرية (68) (67)

الجملة الشعرية:(99) مجمل ← الجمل الشعرية (100) مجمل (99)

ومن الأمثلة التي تسلك فيها علاقة الإجمال بالتفصيل سلوكا مغايرا لبعض العلاقات السابقة، تلك التي تنطلق من التفصيل نحو الإجمال، ومن نموذجه ما جاء في قصيدة "المجد للكلمة" من ديوان "أوراس":[16]

14- الكلمةُ طَيْرٌ

15- عُصْفُورٌ حُرْ

16- والكلمة سحر

17- أربعةُ حُرُوفٍ صَادِقَةٌ النَبِرَة

18- حاءٌ

19- راءٌ

20- ياءٌ

21- هاءٌ

22- تشعلُ ثورهْ

23- والكلمةُ روحٌ

24- لو قالتها شَفَةُ مَسِيحْ

25- وهي ترابْ

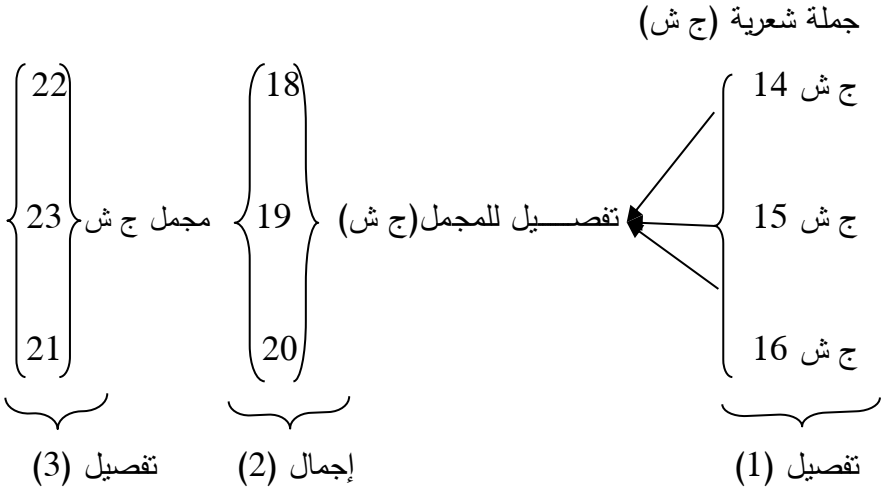
26- في شفةِ يهوذَا الكذَّابْ

32- جامعة الكلمهْ

ترتبط الجمل الشعرية (14، 15، 16) دلاليا بالجمل الشعرية (17، 18، 19، 20، 21)، وترتبط هذه الجمل بشكل مستمر حتى تصل إلى أعلى فتتّصل بالجملة الشعرية (32) التي تشكّل الوحدة الكبرى، والواضح أن الجمل الشعرية (17، 18، 19، 20، 21) تشمل حروف الكلمة المرادة دلاليا، وهي (ح، ر، ي، ه) = (حرية)، فالحرية هنا إجمال للجمل الشعرية (14 = طير، 15 = حر، 16 = سحر) وهي إجمال للجمل الشعرية التالية لها (23 = روح، 25 = تراب).

يُبَيِّنُ المقطع الشعري إيمان الشاعر بالكلمة وسيلة للحرية والخلاص، وهي مرفأ تتَّجه إليه النفس لحظة توتُّرها واضطراباتها لتخلق ما يكمن تسميته بالتوتر المخلِّص الذي ينتجه التعارض الموجود بين المثقف، والوضع الذي ينتمي إليه، إنّها شبيهة بفكرة التطهير **(Catharsis)** عبر المأساة في مسرح أرسطو، ويتَّخذ من قصة المسيح وعلاقته بيهوذا رمزا للخلاص، فالكلمة عند الشاعر تحكمها صلة صادقة بالإنسان، الذي ينشد دائما الحرية، وهذه القصيدة وغيرها من القصائد التي تغنَّت بالكلمة منها "لمن تغني"، و"ميلاد الكلمات" و"دفاع عن الكلمة" تنقل صورة عصرية حيَّة شبيهة بتجربة **نازك الملائكة** في "أغنية حب للكلمات" **وصلاح عبدالصبور** في "أغنية ولاء"، **ونزار قباني** في "رسائل لم تكتب لها" وشبيهة بتجربة **المتنبي** في بلاط سيف الدولة في آخر قصيدة له، خاصة ذلك التشابه في الموقف والتجربة الروحية،[17] فالشعور بالخطر عندهما ومحاولة النيل منهما بما يؤمّنان به من أفكار وعقائد يجعلهما لا يدافعان عن كرامتهما وعزّة النفس والتحدّي إلاّ بالكلمة التي تمجِّـــد الحرية، وفي هذا يشير عبد الفتاح كليطو إلى استقلالية الشعر النسبية وامتلاكه لقواعد إنتاجه الذاتية، فهو شاهد على التأثير الفعال لمجموعة من النصوص، يكون الشاعر مدعُوّاً لتكرارها.[18]

إن لفظة "الكلمة" في أكثر من قصيدة لدى الشاعر تجعل القارئ يقوم بعمليات لا متناهية لسد حضور الفراغ من ناحية، ويقوم بالربط بين أحداث جاء ذكرها في خطاب شعري معيِّن لأجل التوصل إلى فهم دقيق لذلك النص من ناحية أخرى،[19] وهذا النوع من العلاقات يمنح النص فائدة الاستمرارية في المعاني المقالية التي تمليها المعاني المستثارة في ذلك النص.[20] وهذا النوع من التقنية في علاقة الإجمال بالتفصيل يوضّح كالآتي:

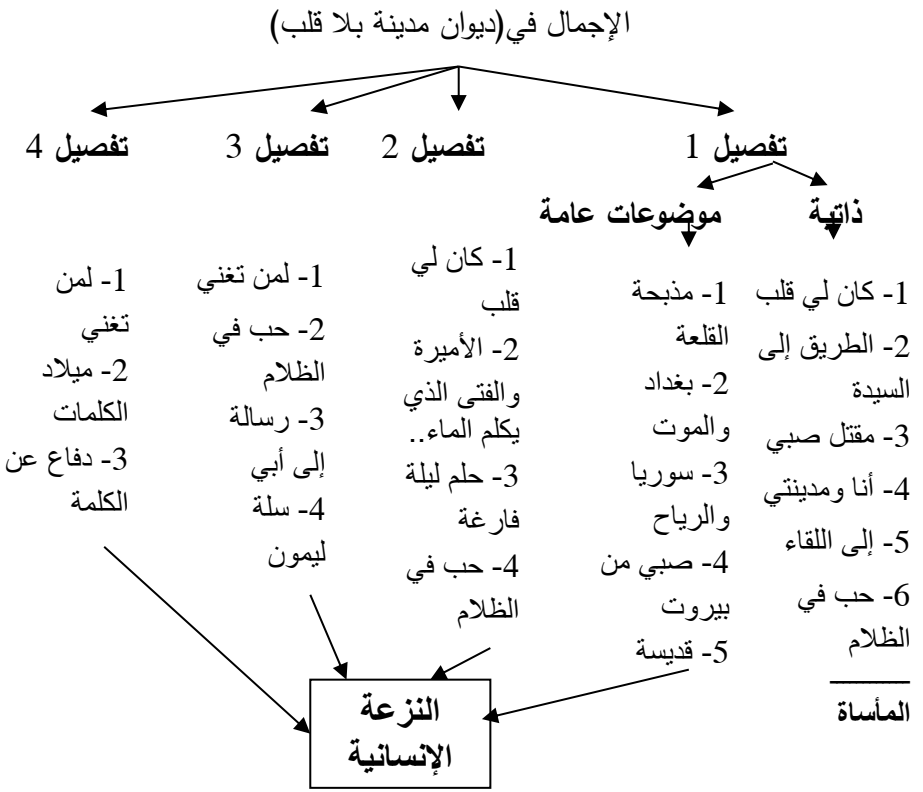


التفصيل سبق الإجمال والإجمال (2) تفصيل للجمل الشعرية (3) التي تمكّن المتلقي (**Récepteur**)من فك الشـــفرات الدلالية للمجمل- الذي يكتنفه الغموض- عبر الوحدات الشعرية التفصيلية التي ينسجها الباث "**Emetteur**"، وفهمها فهما تاما يخرجه من دائرة الافتراض المنطقي، والاحتمال الدلالي، ويحقِّق وظيفته المتجلّية في الانسجام النصي، والحفاظ على استقراره الذي يتم من خلال استمرارية الوقائع بشكل منطقي، وللإجمال بعد التفصيل وقع في نفوس السامعين.[21]

ومن خصائص هذا النوع من العلاقات تفصيل الإجمال على مستوى الديوان، نجد قصائد تشترك في موضوع واحد، يتبوأ فيه عنوان الديوان عتبة مجملة تفصّلُها عناوين القصائد. وعلى سبيل المثال ما يشتمل عليه ديوان " مدينة بلا قلب " الذي ينزع فيه الشاعر المنحى الإنساني لا الذاتي، فقد صوّر **قسوة المدينة**، وتعقّدها في قصائده، ففي قصيدة " كان لي قلب" صوَّر فيها الإحساس بالغربة، وفي "الطريق إلى السيدة" يلاحظ سرعة الناس وتدخل الآلة التي لم يألفها الإنسان، وفي قصيدة "مقتل صبي "فالطفل الذي داسته سيارة لم يسأل أحد عن اسمه أو عنوانه، و في قصيدة "أنا ومدينتي" لا يجد الشاعر نفسه إلا كالريشة في مهب الريح ضاعت بها الدروب في

أسوار المدينة فيفقد ذاتيته الإنسانية، وفي قصيدة "إلى اللقاء" يكشف على الوسائل المختلفة ليلا ونهارا التي يرزح تحت وطأتها فتجعله يعيش الصراع بين الحقيقي والخيالي، وفي "حب في الظلام" يصوِّر التجربة بطريقة أخرى أين يفقد حتى السيطرة على الحب والتهاويم والقدرة على تسييرها، فيضيع هذا المبتغى داخل حقيقة المدينة وقسوتها، وفي قصيدة "رسالة إلى مدينة مجهولة " تُفْقَد العلاقات الإنسانية نتاج الأعباء اليومية المتراكمة على الإنسان فتغيب إنسانيته الحقَّة، ففصَّلت هذه القصائد **مأساة الشاعر**، ثم يلجأ إلى موضوعات خارجية يكون عنصر المأساة فيها واضحا قويا، وهي قصائد ("مذبحة القلعة" و"بغداد والموت"، و"سوريا والرياح"، و"صبي من بيروت"، و"قديسة")(*)، حيث يدافع فيها عن الضمير الإنساني والوطن الذي يستجيب له قلبه الموهوب ذا الحس والإبصار وصورت قصائد ("كان لي قلي" ، و"الأميرة والفتى"، و"حلم ليلة فارقة"، و"حب في الظلام") **فشل الحب عند الشاعر**، ذلك أن حبّه كان يتناقض مع الفكرة المثالية عند ميلاد ذلك الحب في قصيدته الأولى "العام السادس عشر" الذي غيَّبته قسوة المدينة وعدم انسجامها مع موهبته الشعرية، فحتى الأدوات الفنية التي يمتلكها لا تفي بالقدرة على التعبير عن قسوة المدينة، إنَّه من نسيج **فرانز كافكا** الذي يصوِّر رجلا يكاد يغنِّي من شدَّة البرد في الشتاء، وهو لا يمتلك دراهم معدودة يقتني بها الفحم لشدة البرد، فسلوكات الآخرين في المدينة تجذِّر عمق المأساة والشعور بالوحدة، وهذا **العالم الطوباوي** يتجلّى أكثر في قصائد "لمن تغني" و"حب في الظلا " و"رسالتي إلى أبي"، و"سلة ليمون" اللاتي تكشفن عن المنفى الذي يعانيه في المدينة، والحنين إلى الريف، وتُفصِّل أكثر **الرغبة في البعث والتحرّر** من قيود المدينة في قصائد "لمن تغني"، و"ميلاد كلمات"، و"دفاع عن الكلمة" ليظهر إيمان الشاعر بالكلمة وسيلة من وسائل الخلاص.

ونمثل لهذا النوع من علاقة الإجمال بالتفصيل لديوان "مدينة بلا قلب" كالآتي:



نستنتج أن علاقة الإجمال بالتفصيل حقَّقت للديوان استمرار المعنى، فلا تفهم قضية (Proposition) في قصيدة ما إلا بتعميقها في قصيدة أخرى، والعلاقة بين القضايا هي علاقات وظيفية دلالية تقتضيه كل قصيدة في علاقتها مع قصائد أخرى تنتمي إلى الديوان.[22]

خاتمة:

1-عملت العلاقة بين المجمل والتفصيل على إحداث فجوة بين الدال والمدلول، لأنّ الشعر يبحث دائما عن تحقيق الاتصال والانفصال بين الأشياء ومعها باعثا التوتر، وهي مقاومة تتم بين الشعر وكل شيء، لتسمح بإنتاج المعنى، ليس المعنى نفسه، وفهمها فهما تاما يخرجه من دائرة الافتراض المنطقي، والاحتمال الدلالي، ويحقّق وظيفته المتجلّية في الانسجام النصي، والحفاظ على استقراره الذي يتم من خلال استمرارية الوقائع بشكل منطقي، وللإجمال بعد التفصيل وقع في نفوس السامعين.

2- حققت علاقة الإجمال بالتفصيل حقّقت للديوان استمرار المعنى، فلا تفهم قضية في قصيدة ما إلا بتعميقها في قصيدة أخرى، والعلاقة بين القضايا هي علاقات وظيفية دلالية تقتضيه كل قصيدة في علاقتها مع قصائد أخرى تنتمي إلى الديوان.

3- إن خاصية العلاقة الدلالية بين المجمل والمفصل يتميَّزُ بها الخطاب الشعري عند حجازي، كون التفاصيل الشعرية مع المفردة/ اللفظة تبدأ بتركيبها الأصغر (الجملة) وتنمو نموا منسجما، كون قد يتكوَّن من الكلمة، وقد يكون ديوانا، وذلك بتوافر إمكانيات غير محدودة تتجاوز المظهر الشكلي للغة (المستوى السطحي) إلى المظهر الدلالي.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أحمد عبد المعطي حجازي: ديوانه، دار العودة، بيروت، 2002.

2- إلهام أبو غزالة وخليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية دي بوجراند وفلجانج ديسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1999.

3- رجاء نقاش لديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، بيروت، دط،2001.

4- أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1987.

5- ج ب براون و ج يول: تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية.

6- عبد الفتاح كيليطو: المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001.

7- علي آيت شوشان: السياق والنص الشعري، من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

8- فانسان جوف: رولان بارت، ترجمة محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

9- فؤاد المرعي: في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي، عالم الفكر، م 23، ع1 و2، الكويت، سبتمبر- أكتوبر - ديسمبر 1994.

10- محمد إبراهيم أبو سنة: كائنات مملكة حجازي، مملكة أحمد عبد المعطي حجازي الشعرية، دراسات ومقالات حول تجربة الشاعر الرائد، تحرير وتقديم حسن طلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2006.

11- محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

12- نعمان بوقرة: تفسير النصوص وحدود التأويل عند ابن حزم الأندلسي، قراءة في أعراف الفهم الظاهري للخطاب القرآني، منشورات أمانة عمان الكبرى، الأردن.

13- عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

الهوامش والإحالات:

1- محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص 49.

2- أحمد عبد المعطي حجازي: دار العودة، بيروت، 2002، ص99-100.

3- محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991، ص 188، ص 189.

4- الديوان، ص 116.

5- الديوان، ص 115، 116.

6- ذهب الشيرازي إلى أن المجمل ما لا يعقل معناه في نقطة ويفتقر في معرفة المراد إلى غيره، وسوى الجويني بينه وبين المبهم، ووضحه ابن الحاجب " ما لم تتضح دلالته ". انظر نعمان بوقرة: تفسير النصوص وحدود التأويل عند ابن حزم الأندلسي، قراءة في أعراف الفهم الظاهري للخطاب القرآني، منشورات أمانة عمان الكبرى، الأردن، دط، 2006، ص80.

7- محمد إبراهيم أبو سنة: كائنات مملكة حجازي، مملكة أحمد عبد المعطي حجازي الشعرية، دراسات ومقالات حول تجربة الشاعر الرائد، تحرير وتقديم حسن طلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2006، ص 195.

8- فؤاد المرعي: في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي، عالم الفكر، م 23، ع1 و2، الكويت، سبتمبر- أكتوبر – ديسمبر 1994، ص 350.

9- في 6 أيار 1906 قدَّم العرب في بيروت 16 شهيدا أشنقهم الأتراك، وفي 29 أيار 1945 ضرب الفرنسيون دمشق، و15 أيار 1948 وقعت النكبة.

10- الديوان، ص 339-343.

11- فانسان جوف: رولان بارت، ترجمة محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص 78.

12- الديوان، 464-477.

*- اسم جزيرة تقع في البحر الأحمر قاتل فيها الجنود المصريون ببسالة مذهلة.

13- في غرض التكرار الدلالي انظر عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 108.

14- علي آيت شوشان: السياق والنص الشعري، من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 142.

15- إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية دي بوجراند وفلجانج ديسلر، ص 120.

16- الديوان، ص 453-455.

17- انظر مقدّمة رجاء نقاش لديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، بيروت، دط،2001، ص 62.

18- عبد الفتاح كيليطو: المقامات، السرد والاتساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص 61.

19- ج ب براون و ج يول: تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية.
ص 322.

20- إلهام أبو غزالة وخليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية دي بوجراند وفلجانج ديسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1999، ص 120.

21- محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام، ص 188، 189. وأخذه من التحرير والتنوير للطاهر بن عاشور.

*- يقدم "**كافكا**" في صورة بائع الفحم صورة رجل اشتد عليه البرد، ولم يكن يملك ثمن الدراهم لاقتناء الفحم، فيخرج بالوعاء ليلا وينادي بائع الفحم ليطلب منه بعض الفحم، وتسمعه زوج

بائع الفحم ولكن الزوج ينفي سماعه النداء، ويرجع ذلك إلى أصوات العاصفة ليلا التي أتت من كل مكان، وهو يسمع جيدا ولكنه لا يستجيب لمحتاج يعطيه ثمن الفحم.

22- وهو المبدأ الذي وضَّحه (فان دايك) أو ما يسميه بالانسجام الموقعي الوظيفي (Fonctionelle)، وهو علاقة وظيفية دلالية تقتضيه " أ " في علاقتها مع قضايا تنتمي إلى الفقرة النصية، لأن فان ديك يقسم الانسجام إلى وقعي " Local " ووظيفي. انظر: أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1987، ص 90.