

تييمات الخطاب الشعري لدى أحمد عبد المعطي حجازي – قراءة في نماذج مختارة-

Themes of the poetic discourse of Ahmed Abdel MutiHegazy

- A reading of selected models -

د-ياسين سرايعة^{1*}

¹جامعة سوق أهراس، (الجزائر)، y.seraiia@univ-soukahrass.dz

تاريخ النشر: 2022/03/30

تاريخ المراجعة: 2021/12/10

تاريخ الإيداع: 2021/09/01

ملخص:

من ميزات الخطاب الشعري المعاصر لدى حجازي أنه يتضمن موضوعا أو أكثر، والواقع أن هذا هو الأغلب حتى في شعر الحداثة، وهذا النوع (Topic) لابد له من محمول تمثله الجمل الشعرية المبرهنة عليه والمبررة له، ويعني هذا أن النص يتضمن استراتيجية تأويلية نابعة من الموضوعات التي يبلورها، ونوعية التشاكلات (ISOTOPIC) التي يصوغها لبناء معناه. وإذا كان النص بشكل عام يتشكل من نظام خطابي يتميز به عن باقي الأنظمة، إلا أن هذا لا ينفك أن يكون بداية لمسأله وقراءته، كون الوصول إلى المرتكز الدلالي الذي يمثل موضوعه يستند إلى التنوعات الدلالية للجمل، ويقترح "فان دايك" إنشاء ما يصطلح عليه بالتييمات التي تنشأ من مفاهيم متعالقة بطريقة غير مباشرة،

وانطلاقا من هذا الملخص تسعى هذه الورقة البحثية الكشف عن التيمات التي تناولها أحمد عبد المعطي حجازي في مسار خطابه الشعري الذي يحضر فيه الأسطوري والرمزي والدلالي، ليجعل نصّه أصيلا ومؤسّسا، ويصبح الراهن في شعره بوابة مشرعة على الدائم، وإطلالة على الديمومة، فيتحوّل الحضور اليومي الذاتي الضيق إلى مجرّة نلج بواسطتها عتبات الكوني الرحب. الكلمات المفتاحية: النص الشعري، حجازي، القرية، المدينة، التراجيديا، التأينات.

Abstract:

Among the features of Hijazi's contemporary poetic discourse is that it includes one or more topics, and in fact this is the most common even in modern poetry, and this type (topic) must have a predicator represented by poetic sentences that are demonstrated and justified for it, and this means that the text includes an interpretive strategy stemming from the topic that it crystallizes, and the quality of (ISOTOPIC) that it formulates to build its meaning. And if the text in general consists of a rhetorical system that distinguishes it from the rest of the systems, but this does not cease to be the beginning of its questioning and reading, since access to the semantic anchor that represents its subject is based on the semantic variations of sentences, and Van Dyck suggests creating what is termed themes. that arise from indirectly related concepts.

* المؤلف المراسل .

that the text includes an interpretive strategy stemming from the topic that it crystallizes, and the quality of (ISOTOPIC) that it formulates to build its meaning. And if the text in general consists of a rhetorical system that distinguishes it from the rest of the systems, but this does not cease to be the beginning of its questioning and reading, since access to the semantic anchor that represents its subject is based on the semantic variations of sentences, and Van Dyck suggests creating what is termed themes. that arise from indirectly related concepts,

Based on this research, this work aims to reveal the themes addressed by Ahmed Abdel Muti Hegazy in the course of his poetic discourse in which he attends the legendary, symbolic and semantic, to make his text authentic and foundational, in which the narrow daily presence is transformed into a galaxy through which we enter the thresholds of the vast cosmic.

Keywords: Poetic text, Hijazi, village, city, tragedy, eulogies.

تقديم:

يمرُّ جسر التفاعل بين المبدع والقارئ عبر النص الذي تحكمه جملة من الآليات متمثلة في السكون والدينامية، والبساطة والتجاوز، والانفتاح والانغلاق، والتوازن واللاتوازن، هذه التقابلات المتكاملة يطلق عليها محمد مفتاح الترابط والمماثلة والتمايز.¹

إنَّ النصَّ تحكمه مجموعة من العلاقات الداخلية والخارجية المرتبطة بالسياق، وتسهم في تحقيق انسجامه النصي، ونظراً لأهمية علاقة النص بالسياق أَلَّفَ هايلداي ورقية حسن كتاب " اللغة، السياق والنص " أگدا فيه جدوى علاقة النص بالسياق،² فالنص ليس إلا انعكاساً للبيئة المحيطة به التي يستمد منها شرعيته. والنص الشعري لا ينأى عن هذا المعطى، وبالأخص المعاصر الذي يسعى لتكثيف مادته الشعرية، والدلالية الرمزية، بالاعتماد على التداخل النصي، أو استحضار ما هو متداول حتى في بيئات أخرى غير البيئة العربية، يمكن من خلالها رصد الثقافة الموسوعية لدى الشعراء المعاصرين.³

إن هذه الميزة لدى الشعراء المعاصرين لا تجعلهم بعيدى الشقَّة عن المتلقي، عبر الابتعاد عن المعنى القريب، والغرض القاصد، ذلك أن النصوص المعاصرة تعمل على مفاجأة المتلقي، و خيبة الانتظار، ولكنها تراهن في ذات الوقت على ربح المتلقي وكسبه، لأنَّه هو الوحيد الذي سيمنح النص هويته، وهي مسألة تطرحها بإلحاح النصوص الحديثة والمعاصرة.⁴

إنَّ المتأمل في الخطاب الشعري عند حجازي سيلمح لا محالة ذلك التميُّز في اللغة، فهي في أي مظهر من مظهراتها تقع خارج حدود اللغة الدقيقة الشفافة الطبيعية، إذ أنَّها تنسجم في تراثها مع الزعة البلورية بالمفهوم البارتي، تلك اللغة التي تقوِّضُ التأويل عند القارئ، وسيلحظ منذ البداية أن الشاعر يجمع بين شيئين يأبى أن يفترقا في نفسه، القرية والمدينة، الماضي والحاضر، وهي حركة زمنية انعكست على حياة الشاعر فيما بعد، فمسيرته تسير تماماً مثل الفلاش باك (الارتداد)، من النهاية إلى البداية فيبرِّر عبر هذا الانعكاس جملة من التيمات.

أولاً: تيمة القرية والمدينة

ففي قصيدة " الطريق إلى السيدة"⁵ من الديوان الأول " مدينة بلا قلب " تتداعى في وعي الشاعر الدلالات الاجتماعية الموصية بنشوء الطبقة في بلده:

30- والناسُ يَمْضُونَ سِرَاعًا،

31- لا يَخْلُقُونَ،

32- أَشْبَاحَهُمْ تَمْضِي تَبَاعًا،

33- لا يَنْظُرُونَ

34- حتى إذا مرَّ الترامُ

35- بين الرُّحَامِ ،

36- لا يفزعونُ

37- لكنني أَخَشَى الترامُ

38- كلُّ غَرِيبٍ هُنَا يَخْشَى الترامُ !

39- وَأَقْبَلْتُ سَيَّارَةً مُجَنَّحَهُ

40- كأنَّهَا صَدْرُ الْقَدَرِ

41- تُقِلُّ نَاسًا يَضْحَكُونَ فِي صَفَاءِ

42- أَسْنَانِهِمْ بَيَضَاءٍ فِي لَوْنِ الضِّيَاءِ

43- رُؤُوسُهُمْ مُرْتَنَحَهُ

44- وُجُوهُهُمْ مُجْلُوءَةٌ مِثْلَ الرَّهْرِ

تعبّر هذه الفاصلة الشعرية عن اللحظة الأولى التي يلامس فيها المخاطب المدينة ويعمل على خلق ذاك المعادل الموضوعي النفسي لخلق التوازن، كأن يقابل ما في المدينة من الدلالات (الترام) بما يقابله في القرية، ونتج عن هذا التغيير في الوظائف الحياتية تغييرا في الحركة، فالمدينة تتميز بالحركة السريعة، التي تنتج اللامبالاة و اللاعتناء، عكس القرية التي تتميز بالرتابة والسلاسة.

إن الانتقال من القرية إلى المدينة هو انتقال من نمط إلى نمط، ومن عالم إلى عالم، ومن حياة إلى حياة، ومن فلسفة وجودية إلى أخرى، ولعلّ هذا ما جسده الجاحظ في " البخلاء " عندما قدّم لنا رؤية عن انتقال الذهنية العربية من نمط شبه الجزيرة العربية/القرية، إلى نمط بغداد /المدينة الذي يقابله تماما، لذلك عدّ كتاب البخلاء للجاحظ وليمة تلتقي خلالها شخصيات من عدّة طبقات ومشارب، مبدّرون، وبخلاء، وأطباء وولادة ولغويون ومتكلمون وطفيليون، لذلك يعتبر كيليطو عبد الفتاح هذا الكتاب موجّها ضد " البوتلاتش " الموجود عند عرب الجاهلية الذي يعدّ سلوكا أخرق لا يليق بمراكز حضارية كبرى كالبصرة.⁶

إنّها ذات الفكرة التي يعالجها شاعرنا لأنّه صراحة يقدّم وصفا ولا يتخذ موقفا، فهو بمثابة الشاهد على هذا البون الاجتماعي بين القرية التي يُهدر فيها الوقت، ويربط الإنسان سيرورة حياته وضبط زمنه بحركية الشمس والقمر، والليل والنهار والنجوم، والشروق والغروب، وحلول الفصول وخروجها، إن الزمن الريفي/القرية يرتبط بالطبيعة، والدين والفترة.

أمّا الزمن في المدينة فيحيل على العلاقات الاجتماعية المعقّدة، والآلات التي يديرها الإنسان، فهي التي تحدّد زمنه وردود فعله، وتصنع حياته، فلا فسحة للتأمل والتعبير، فالمرء ما يلبث يواجه مصيره تحت سطوة الآتية وغطرستها فتؤطر أفقه، وتجعل أفقه الاجتماعي مقلّصا، وصدوره ضيقا كأنّما يصعد في السماء، ويستدل

الشاعر على هذا المكون النفسي الاجتماعي بواسطة تيمة الجدار التي تحضر في قصائد عدّة من ديوانه الأول "مدينة بلا قلب":

قصيدة " كان لي قلب"⁷

وكاد الحائطُ العملاقُ يسحقني،

ويختفي

قصيدة " إلى اللقاء"⁸

يا ويئلهُ مَنْ لَمْ يُصَادِفْ غَيْرَ شَمْسِهَا

" باسم الصديق رجاء النفاش ... "

غَيْرَ الْبِنَاءِ وَالسِّيَاحِ، وَالْبِنَاءِ وَالسِّيَاحِ

غَيْرِ الْمَرْبَعَاتِ، وَالْمُثَلَّثَاتِ، وَالزُّجَاجِ

يا ويئلهُ مِنْ لَيْلَةٍ فَضَاءُ

واجضهنا الجدرانَ الجَهْمَةَ

واجهنا أسواراً ... أسلاكاً، قصيدة " ميلاد الكلمات"⁹

واجهنا أشواكاً،

تَبِينُ ثُمَّ تَخْتَفِي وَرَاءَ تَلْقُصِيدَةِ " أنا والمدينة"¹⁰

رَحَابَةَ الْمَيْدَانِ، وَالْجُدْرَانُ تَلُّ

وريقةً فِي الرِّيحِ دَارَتْ، ثُمَّ حَطَّتْ، ثُمَّ

ضَاعَتْ فِي الدُّرُوبِ،

إن هذه القيمة الاجتماعية تطوي وراءها تيمة أخرى نفسية، لأنها تمثل شاعر القرية أينما حلّ بالمدينة.

وهكذا هو حال الشاعر في الانتقال من القرية إلى المدينة، وهذا هو حال المدينة في عينه، فيرفضها،

وينقم عليها نتاج الضياع والغربة والوحدة.

و الجدار بمدلوله الرمزي يقف ضد كل عملية اتصال، لذا يسعى الشاعر لخلق آلية تجاوزه عبر قنطرة

العبور الفاصلة والواصلتة بين الشاعر وذاته، أي بين القرية/الحلم والمدينة/الواقع ، لأنّ العبور لا يتم بين

الكائن ونقيضه، بل يتم داخل الكائن ذاته، في انتقاله من ثقافة إلى أخرى، فتتجمّع وتعرض أمامنا، ويتنوع

وجودها، ويتباين وقد اجتمعت في الحضور ذاته (هايدجر).¹¹

وكثير من الشعراء العرب كانوا شهودا على تجارب صدماتهم، وما خلّفته من جروح وقروح في التقائهم مع

المدينة (عبد العزيز المقالح، ومحمد إبراهيم أبو سنة،...)،¹² كما تحضر تيمات أخرى مرتبطة بواقعه، منها:

ثانيا: تيمة التراجيديا:

تتجلّى تيمة التراجيديا بشكل لافت في كل دواوينه. ويجسد هذا تجربته في كثافة مدلول النص وتأثيره،

ذلك أن النص الأدبي بخاصة يعدّ مكوّنا من مكوّنات سياق ظرفي معين،¹³ ففي " مقتل صبي"¹⁴ من ديوان "مدينة

بلا قلب" يقول الشاعر:

الموتُ فِي الْمَيْدَانِ طَنْ

العجلاتُ صَفَرَتْ، توقفتْ

قالوا: ابنُ مَنْ ؟

ولم يُجِبْ أَحَدٌ

فليسَ يَعْرِفُ اسْمَهُ هُنَا سِوَاهُ !

يَا وَلَدَاهُ!
 قِيلَتْ، وَ غَابَ الْقَاتِلُ الْحَزِينُ،
 والتقت العيون بالعيون ،
 ولم يُجِبْ أَحَدٌ
 فالناسُ في المَدَائِنِ الكُبْرَى عَدَدٌ
 جاءَ وُلْدٌ
 ماتَ وُلْدٌ!

هذه الكائنات المدنية التي لا قلب لها ولا روح، تتجسّد في أولئك الناس الذين يموتون ولا يتعرّف عليهم أحد، فالكل نكرة، صورة تضارعت مع شعر إبراهيم أبو سنة، في قصيدته "في الطريق" التي تكشف صورة الطفلة التي دهستها سيارة، إن هذه الصورة تظهر بشكل متواتر في شعر حجازي، وتتشكل في صور مختلفة، وتظهر اللغة معبّرة عن هذه المفارقة كتوظيف عنصر الاستبدال (لم يجب أحد)، دلالة على عدم التمييز بين الأفراد، فالنزعة الإنسانية لم يعد لها حضور، التهمتها كائنات المدينة، والتشاكل في (جاء ولد، مات ولد) هو الذي يجعل الصورة تتشكل في متواليات التوازي المضاد في شكله الدائري والمستمر، الذي يمعي معه الهدف والنتيجة والمآل، إنها شبيهة – الصورة – بالعبثية السيزيفية التي سرعان ما تنتهي حتى تعود إلى البداية.

إنالنصيعبر عن قيمة التراجيديا بواسطة التعابير اللغوية التي تتجلى بصفحتها فعلا لغويا تضاف إليها دلالات الفعل السياقي الاجتماعي الثقافي، لأن النص الشعري عامة والمعاصر خصوصا لا يقف الأمر عند فهمه هو فحسب، بل يتعداه إلى مختلف الوظائف (الأفعال، الآثار، ...) و إحالتها على سياقاتها، يعني هذا أن تأويل نص ما يقابل إظهار مجموع وظائفه وإحالة نسبة دلالاته إلى مكونات¹⁵.

إن تيمة التراجيديا تظهر في أشكال متعدّدة، وكلّها تُحيلُ على موضوع واحد؛ إنّه الموت بمفهومه الدلالي، الذي يظلُّ قابعا في منتصف الوقت/الطرق، وسرعان ما يسعى لتمكين شرعية حضوره بالانتقال من عناصر الماضي، إنّه حال الشاعر الذي يستحضر عالمه في عالم الوحشة والغربة/المدينة، من عناصر القرية، وهذه القيمة نجدها في:

"يا حصّاني طرّ بنا"
 وإذا الفارسُ في السُحْبِ عِقَابُ
 يتهاوى شاهرا في الجوّ سيفه
 مُعْطِيًا للشهب أنفه مذبحه القلعة¹⁶
 تاركًا للريح أطراف الثياب القسوة والخديعة
 كإلهٍ ونّني يتمشى في السحاب
 فإذا ما قارب الأرضَ قفز
 والحصان

قصيدة " الموت فجأة "17 الخوف من المجهول	صَارَ أَشْلَاءَ عَلَى ظَهْرِ التَّلَالِ تصَوَّرُوا لَوْ أَنْكُمْ لَمْ تَحْضُرُوا.. ماذا يَكُونُ أَظْلُ فِي ثَلَاجَةِ الْمَوْتَى طَوَالَ لَيْلَتَيْنِ يَهْتَزُّ سِلْكُ الْهَاتِفِ الْبَارِدِ فِي اللَّيْلِ، وَيَبْدَأُ الرَّيْنُ
قصيدة " لا أحد "18 الوحشة والاعتراب	بِلَا جَوَابٍ .. مَرَّةً .. وَمَرَّتَيْنِ ! لو أَنَّنِي -لَا قَدَرَ اللَّهُ - سَجِنْتُ، ثُمَّ عُدْتُ جَائِعاً يَمْنَعُنِي مِنَ السُّؤَالِ الْكِبْرِيَاءِ فَلَنْ يَرُدَّ بَعْضَ جُوعِي وَاحِداً مِنْ هَؤُلَاءِ هذا الزحام .. لا أَحَدَ ! وأنت تُبدي فنك المُرْعِبِ آلاءَ وآلاءَ
الفاجعة	" مرثية للاعب سيرك "19 تستوقفُ الناسَ أَمَامَ اللَّحْظَةِ الْمُدْمَرَةِ وأنتَ فِي مَنَازِلِ الْمَوْتِ تَلْجُ .. عَابِثاً مُجْتَرِئاً وأنتَ تَفْلُتُ الْجِبَالَ لِلْجِبَالِ تركتَ مَلْجَأً، وَمَا أَدْرَكْتَ بَعْدُ مَلْجَأً

هذه الصورة التراجيدية المتكررة في شعر حجازي عبر مراحل شعرية متباينة، بداية من الرعشة الرومانسية، إلى ما بعد رحلته إلى باريس، من أكثر الصور حضوراً في أعماله، وموزعة في قصائد أخرى بنسب تفاضلية في دواوينه، وتوضَّح كما يلي:

قصيدة الشاعر	<ul style="list-style-type: none"> صورة 1: القسوة والخديعة صورة 2: الخوف من المجهول صورة 3: الوحشة والاعتراب صورة 4: الفاجعة
--------------	--

إنَّ قصيدة الشاعر لم يماط اللثام عنها صراحة في النص، بل القارئ مدعو لأن يقيم علاقة إنتاج ومشاركة، لا مجرد استهلاك، بحيث تصير هذه القراءة مندمجة في عملية واحدة مع النص، كون النص بالمفهوم البارتي يتصل بنوع من اللذة المشاكلة للجنس، فتتحول القراءة إلى عملية إسهام في التأليف، ولا يحضر هذا إلا في النصوص الأدبية، كنصوص حجازي، مما يجعلها أكثر انسياباً على التأويل والمشاركة، فالمعنى النصي ليس معطى سابقاً على تجربة القراءة والتلقي، ولكنّه مرتبط بالمقدرة اللغوية، ومعطيات الدُرْبَةِ، والحساسية، والذاتية، والخيال والحدس، والذوق، أي يتمُّ عبر الانتقال من الأنا إلى التأويل، أو ما يسميه " هيدجر " هيرمينوسيا الأنا الموجود،²⁰ كي يبرِّز ذلك في المستوى المعرفي والفكري، ومن خلال هذه الوصفية الأنطولوجية تُحدِّد هوية النص ومقصدته، ومن ثمة أقول تَجَوُّزاً خلوده، فالنص يحيا في خدمة القارئ.

ثالثاً: تيمة الانفصال:

إنَّ الموت باعتبارها ظاهرة أنطولوجية يربطه الشاعر أيضاً في نصوصه بقيمة الانفصال، ولا أقصد هنا طبعاً الموت بمفهومه الحقيقي، بل ببعده الرمزي والسياسي، ففي تطرقه للوحدة العربية، وعلاقتها بقيمة الانفصال تجلّت في الكثير من أشعاره، ففي ديوان "لم يبق إلا الاعتراف" يطرقه في قصائد "رثاء المالكي"، و"فبراير الحزين"، و"عودة فبراير"، و"نهاية"، و"هدية عيد ميلاد"، ويبرز بصورة أكثر رمزية في قصيدة "مرثية أنطاكية" في ديوانه "مرثية للعمر الجميل".

ففي "رثاء المالكي"²¹ يظهر النص شاهداً على أطفال العراق، وداعياً إلى الوحدة:

بغداد مَفْهُورَه
تَرى بَيْنَهَا عَلَى أَعْوَادِهَا جُثَّتًا
فِي الْأُفُقِ مَنْشُورَه
مَصْفُوفَةً شَبَحًا مُسْتَقْبِلًا شَبَحًا
يَبْكُونَ فِي جِلْدِ
يَبْكُونَ بَعْضًا وَلَا يُبْكُونَ مِنْ أَحَدِ
وَفِي رِيَّاحِ الدُّجَى أَشْلَاءٌ وَأُغْنِيَّةَ
وَفِي رِيَّاحِ الدُّجَى شَوْقٌ لِمِيلَادِ
الوحدة... الوحدة الكبرى وحُلْمُ غَدِ

إن حالة الشاعر النفسية والاجتماعية، تؤثر بشكل مباشر في رسالته/نصه فكرياً واجتماعياً، وشكله، وقوانينه، وبيئته، ولغته، فيتحوّل موضوع المالكي الذي غاب عن دمشق وغيّبه انفصال دمشق عن الوحدة العربية التي مشى بها دمه من كونه كان مجرد وثيقة تاريخية وسياسية، إلى كونه صار شهادة تمثل ملامح خاصة، يستحضر فيها الشاعر سياقات تاريخية وحضارية واجتماعية مختلفة.

ويتحول فبراير من شهر الوحدة العربية، إلى شهر يحيل على الذكرى الحزينة لمأساة الوحدة العربية، لأن شهر سبتمبر رمز الانفصال، ويظل فبراير مرسوماً على جبين الذاكرة العربية، دون أن يعثر عن مَنْ ينتشله أو يرحمه، ويتبدى هذا في "فبراير الحزين"²² من ديوان "لم يبق إلا الاعتراف":

ومرَّ وَجْهَهُ الْحَزِينِ
يَرْنُو إِلَى أَطْفَالِنَا فَيَجْمَعُ شُونََ الْبُكَاءِ
وَيَمْسَحُونَ عَنْ ثِيَابِهِ مَرَّاحِلَ الشِّتَاءِ
وَيَتَّبَعُونَ بِالْعُيُونِ سَيْرَهُ إِلَى دِمَشْقِ

مَنْ يَرْحَمُ الشَّهْرَ النَّبِيلَ وَهُوَ رَاجِلٌ وَحِيدٌ
بِغَيْرِ جُنْدٍ، أَوْ نَشِيدٍ
بِغَيْرِ أَنْصَارٍ، وَكَمْ غَتَّى لَهُ الرَّادُّيُو وَ قَالَ
يَا أَيُّهَا الشَّهْرُ السَّعِيدُ

إنّ صورة فبراير حوّلها الانفصال من صورة الزمن السعيد في ذاكرة الشاعر، إلى زمن الأحزان تبعاً لمسارات الأحداث وتحولاتها، ودلّل على هذا بكلمة راديو الذي سُمعت فيه أو سُخّر للترويج للوحدة/شهر فبراير، حينما كان زمن السعادة، ولكن دمشق سرقت منه السعادة وألبسته الحزن، مثلما سرقت المدينة السعادة من الشاعر حينما جاءها من القرية. فتتحول دمشق وفبراير في النص إلى رمزين، تحيل الأولى على الخيانة، والثانية على الغدر، فلغة الرسالة هنا مزاحة على الرغم من بساطتها وأسلوبها المباشر، لكنّه -الشاعر- يستطيع بواسطة مشاركة القارئ لحزنه بفجاجة، فتحوّلات الزمن/فبراير صار تحوّلًا للمدينة، وتحوّل فبراير ودمشق/الزمن والمكان صارًا تحوّلًا إلى رمز، ليخلق هذا الانزياح فجوة من التوتر لدى المتلقي، وليس هو الوحيد القادر على إدراك هذا التحوّل، بل النص المنتهك يسجّل هو بنفسه هذه الملاحظة باعتبارها عنصراً من عناصر التشكيل الإيديولوجي، ومعمار المؤلف، والقارئ لا يتصور شيئاً سوى تقبل الموقف الذي يقرّره المؤلف سلفاً أو على الأقل يتوقعه.²³

وعودا على بدء يذكرنا النص بموضوع الانفصال، هذا الجرح الذي لا يبرحه حتى يعود إليه الشاعر من جديد في قصيدة " مرثية لأنطاكية " ²⁴ في ديوانه " مرثية للعمر الجميل " وأنطاكية المدينة في الثغور الشامية، ومحل تربص واشتهاء بين العرب وتركيا، انتظرت الوحدة لإنقاضها، خاصة بعد إعلان الوحدة بين سوريا ومصر، ولكن هيهات أن فُقدت وضُيعت بفعل الانفصال، وما يدريك فقد تضيع دمشق بانفصالها، فيتحوّل الانفصال من تيمة الدرجة الأولى / انفصال دمشق، إلى تيمة مضعفة بانفصال أنطاكية، وهنا يحوّل الشاعر دمشق مسألة الضياع والانفصال في " مرثية أنطاكية ":

وأخيرا دمشق،

ولكنني كنت أطلب أنطاكية

أه أنطاكية

إنّها آخر النار والعشب،

آخر ما يستطيع الصهيل

أن يحور من الأرض،

آخر ما أستطيع إليه الوصول

وآخر ما تستطيع إليه التسلّل أرواح أسلافنا

كنت أشهدّها في رماد الأصيل

تتوضأ في الحصن، ثمّ تُصلي،

وتلقي علينا عباءتها القانية!

أه أنطاكية

حين جاؤوك من باب بولس لم يدخلك

وجاؤوك في هيئة الريح لم يدخلك

وجاؤوك في هيئة النهر والصيف،

لَكَهْمٌ دَخَلُوا مُتَخَفِينَ فِي هَيْئَةِ الْحَامِيَةِ !

وأخيراً دمشق،

دمشقُ التي ملأتُ لي كأساً،

وحزْتُ وريدي،

دمشقُ التي قدّمتُ لي مقبرةً،

وأنا كُنْتُ أَطْلُبُ بَعَثاً،

دمشقُ التي رحلتُ مثلَ انطأكيه!

بين دمشق وأنطاكية، الشاعر يرغب أرضاً جديدة في صورته الشعرية التي تتحوّل من الصور التقليدية الاستعارية والكنائية والتشبيهية، إلى التلميح واللمع،²⁵ والتحوّل في المراثيات وفي الصورة المعبرة عنها، هو تحوّل في الانفصال وفي الرؤية الشعرية للشاعر، فليس المدينة هنا غير فضاء يعبر فيه عن حالته النفسية والاجتماعية، التي تنكشف في النص، ووفق هذا التحوّل يظلّ فضاء لتفاعل المعاني، وهذا ما يجعله بميزته اللغوية الإيحائية مستعصي التحليل (بارت)²⁶ على كل النظريات التحليلية، ذلك أنّ التعبير عن الانفصال يعبر عنه بخواص دلالية لا تشمل الظواهر البلاغية واللغوية فحسب، بل تشمل أيضاً السياسي والأدبي وبقية الأنواع الثقافية الأخرى، إنّ انتقال من اليومي إلى النص المتعالي، ويكمن عمق وتمييز النص بالانتقال من اليومي/العادي، إلى الشعري/المتعالي، وهو شبيه بالانتقال من الفيزيائي إلى الدلاليات في الأفعال الكلامية التي ناقش فيها "جون سيرل" كيفية عمل اللغة بوصف الكلام نوعاً من الفعل الإنساني.²⁷

إن تيمة الانفصال لم تعد علاقة بين زمنين متتابعين، أو متقابلين، أو بين طرفين، أو مرحلتين، أو بين عاملين كما دأب التقليد على ذلك، بل غداً خاصية شعرية و فينومينولوجية بتحوّله إلى خاصية رؤية شعرية، وتشكيلية واجتماعية، ومعرفية، ونصية، فالانفصال ينخر الاتصال ويجعل الذات لا تنفك تهرب عن ذاتها وتنسلخ عنها، فجوهر الانفصال لا يكمن في الفصل والقطيعة، بل في لا تناهي الفصل ولا محدودية القطيعة²⁸ التي هي في الوقت أنه خلخلة للحضور، فتجعل الذات تعيد النظر في أصولها، وتنسج للهوية ذاتها في الحاضر.

رابعا: تيمة التأبينات:

كما تحضر كثيرا تيمة التأبيناتفي النص الشعري و بالأخص في الديوان الأخير " طلل الوقت "، حتى وإن حضر هذا الغرض في قصائدمن الدواوين السالفة مثل " إلى اللقاء " في ديوان " مدينة بلا قلب " المهداة لـ " رجاء النقاش "، وقصيدة " البطل " في ديوان " لم يبق إلا الاعتراف " المهداة إلى " جمال عبد الناصر "، وإلى الأستاذ " العقاد " في ديوان " أوراس "، و " السفر " في ديوان " مرثية للعمر الجميل " المهداة إلى " وحيد النقاش ".

يطل علينا الديوان الأخير " طلل الوقت " بتأبيناتتخليدية لشخصيات قد غاب حقّها أو غُيِّب بين الفينة والأخرى، ومن العنوان ندرك، أنه يحدِّثنا عن الزمن البالي، فحجازي يستحضر الزمن الجميل من العنوان الذي في تقديرنا يكمن في الفهرس بكامله، ويمثّل نصاً موازياً للعناوين الأخرى، ليرتقي به إلى العتبة العليا، وقد عمد الكثير من الباحثين إلى تحليل العنوان استفادة مما قدّمه جاكبسون في وظائف اللغة، فتبين أن للعنوان

وظائف تتسع عند هنري ميتران (Henri Mitterand) لتشمل الوظيفة التعيينية، والتحريرية، والإيديولوجية، وكلها على وجه نظر محمد بنيس تروم إخضاع المرسل إليه.²⁹

يبدأ الديوان بقصيدة العنوان الكلي للديوان " طلل الوقت "، ثم يستعرض العناوين الخاصة بالقصائد، حيث نقرأ في العناوين: شفق على سور المدينة إهداء إلى فرج فودة والكروان إهداء إلى عباس محمود العقاد، الساعة الخامسة مساء إهداء إلى نجيب محفوظ، لك الخلود! إهداء إلى الشاعر اللبناني أمين نحلة، أيام أمي! إرادة الحياة إهداء إلى أبي القاسم الشابي، عودة الروح إهداء إلى توفيق الحكيم، سارق النار إهداء إلى طه حسين.

إن الذي جاء به هذا الديوان المتميز ليخرج من مشكاة واحدة مع جاء به هوميروس وعنترة، لأن هوميروس كان يتوجّه في مستهل الإلياذة إلى ربّات الفن طلباً للمعرفة، وعنترة كان ينادي شعراء الماضي حيث لم يبق له شعراً يمكن أن يبدع،⁽³⁰⁾ الكلُّ يعود إلى السابق/ إلى الزمن الماضي، إلى طلل الوقت كما يفعل حجازي ليجد الاستئناس باللغة، لغة الوجود الذي نسكنه، ويحقّق من الماضي التأسيس لفكرته، ليجعل من عباقرة الفن والفكر رؤية أخرى، يُنظر إليها كمحطّة تبعث الشروق و الضياء، بعدما صارت مآلاً نحو الغروب.

الديوان ينحو منحى الاقتباس تارة ببيت من الشعر، أو من قصيدة أو تضمين أو التلميح إلى حدث ما، كان مؤثراً في حياة الشخصية المؤنّبة مثلما فعل مع فرج فودة ونجيب محفوظ.

ويمثّل عنوان كل قصيدة عملية إشراقية تضيء الطريق أمام القراء، وسواء جاء العنوان في كلمة أو أكثر، أو جملة اسمية أو فعلية أو شبه جملة، فإن الإهداء يجعله مليئاً بالوعود، ومثقلاً بالذكريات، ينظر إليه من جهتين؛ الماضي والمستقبل، إنّه شوق إلى ما سيقال شعراً، وحنيناً إلى الزمن الماضي (طلل الوقت)، وهذا الحنين هو الذي سيثمن لا محالة تيمة التأيين والتخليد، وهذا بدوره يجعل آفاق القراءة منفتحة إلى ما لا نهاية، أقول هذا لأن تخليد صورة الكروان عند العقاد، وإرادة الشعوب عند أبي القاسم الشابي، والصاق صورة "سارق النار" هذه الأسطورة الإغريقية بطه حسين، وعودة الروح بتوفيق الحكيم، ... كلها تيمات تنفتح على سيرورة الزمن الماضي الذي يبثّ نوره نحو المستقبل، لتظل تلك العناوين التأبينية بمثابة الثرّيّ كما يشبهها " جاك دريدا " التي تعلق النص، وتمنحه النور الذي وجب أن يُنبّع، هذا هو مصير النص/الرسالة الناجحة تلك التي تخلّد وتخلّد من جديد فيتحوّل من يقرأها إلى منتج لها من جديد.

الخلاصة:

بعد هذه الجولة المعرفية التي قادتنا إليها هذه الورقة البحثية المتمحورة حضور التيمات التي انفتح عليها النص الشعري لدى أحمد معطي حجازي يمكن إيجاز بعض النتائج الآتية:

1- سعى الشاعر لخلق آلية تجاوز عبرها قنطرة العبور الفاصلة والواصلية بين الشاعر وذاته، أي بين القرية/الحلم والمدينة/الواقع ذلك أن العبور لا يتم بين الكائن ونقيضه، بل يتم داخل الكائن ذاته في انتقاله من ثقافته إلى الثقافات الأخرى.

- 2- تحضر تيمة التراجيديا في أنماط متعددة، ولكنها تُحِيلُ على موضوع عام واحد؛ إنَّه الموت الذي يقبع في منتصف الوقت/الطريق، وسرعان ما يسعى لتمكين شرعية حضوره بالانتشال من عناصر الماضي إنَّه حال الشاعر الذي يستحضر عالمه في عالم الوحشة والغربة/المدينة مقابل عالم الحلم/القرية.
- 3- عبّر الشاعر عن الانفصال بخواص دلالية لا تشمل الظواهر البلاغية واللغوية فحسب، بل تشمل أيضا القضايا السياسية والأدبية وبقية الأنواع الثقافية الأخرى، ويمثل هذا الانتقال من الخطاب اليومي المتداول إلى النص الشعري المتعالي،
- 4- تنفتح تيمة التأبينات على سيرورة الزمن الماضي الذي يقود الشاعر نحو اللحظة الاستشرافية المتجلية في المستقبل، لتظل تلك عناوين قصائده الشعرية التأبينية وبخاصة في ديوانه طلل الوقت بمثابة التُّرْبَا التي تعلقو النص.
- الهوامش والإحالات:**

- 1- محمد مفتاح: النص : من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع، المدارس، السدار البيضاء المغرب، ط1، 2000، ص 110.
- 2- صبيح إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على الصور المكية، ج1، دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، ص 107-109.
- 3- شربل داغر: التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول، أفق الشعر، المجلد 16، العدد 1، صيف 1997، ص 130.
- 4- محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص 157.
- 5- الديوان، ص 115، 116.
- 6- انظر عبد الفتاح كيليطو: الأدب والارتياح، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص 18-27.
- 7- ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، بيروت، 2001، ص 111.
- 8- الديوان، ص 129.
- 9- الديوان، ص 168.
- 10- الديوان، ص 188.
- 11- انظر عبد السلام بنعبد العالي: الفلسفة فنا للعيش، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2012، ص 128-129.
- 12- انظر مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، ع 196، أبريل- نيسان 1995، ص 14-30.
- 13- جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق الوهاب، دن، دب، ط1، 1987، ص 215.
- 14- الديوان، ص 143، 144.
- 15- تخص هذه الآلية كل النصوص الأدبية بما في ذلك السردية، وبالأخص المقامية، حيث يحدد صاحب النص المقامات الاجتماعية، وفئات المشاركين سلفا في فعل القول وزمنه وكيفيته، وتوضع المستويات في علاقة بعضها ببعض، وترتبط البنيات مع مختلف أنماط السياقات، وأحسب هذا في كل النصوص الأدبية. انظر محمد العمري: نظرية الأدب في القرن العشرين، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2004، ص 78، 79.
- 16- الديوان، ص 163.
- 17- الديوان، ص 355، 356.
- 18- الديوان، ص 382.
- 19- الديوان، ص 528.
- 20- انظر فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، المغرب، 2003، ص 18.
- 21- الديوان، ص 308.
- 22- الديوان، ص 317، 318.
- 23- انظر عبد الفتاح كيليطو: المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، ص 138.
- 24- الديوان، ص 588-592.
- 25- انظر مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 254.

- 26- انظر رولان بارت: التحليل النصي، تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، تر: عبد الكبير الشرقاوي، منشورات الزمن، المغرب، دط، 2001، ص 14.
- 27- انظر جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي، تر: سعيد الغانمي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، والمركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006، ص 200-236.
- 28- انظر مؤلفات عبد السلام بنعبد العالي: ضد الراهن، ، وثقافة الأذن وثقافة العين: و في الانفصال، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2008.
- 29- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، 1- التقلدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 106، 107.
- 30- انظر عبد الفتاح كيليطو: الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2008، ص 15-26.
- المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

- 1- ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، بيروت، 2001.
- 2- شريل داغر: التناسخ سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول، أفق الشعر، المجلد 16، العدد 1، صيف 1997.
- 3- صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على الصور المكية، ج1، دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1.
- 4- عبد السلام بنعبد العالي: في الانفصال، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2008.
- 5- عبد السلام بنعبد العالي: الفلسفة فنا للعيش، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2012.
- 6- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والارتباب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007.
- 7- عبد الفتاح كيليطو: الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2008.
- 8- عبد الفتاح كيليطو: المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2.
- 9- فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، المغرب، 2003.
- 10- محمد العمري: نظرية الأدب في القرن العشرين، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2004.
- 11- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، 1- التقلدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
- 12- محمد مفتاح: النص : من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع، المدارس، السدار البيضاء المغرب، ط1، 2000.
- 13- محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.
- 14- مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، ع 196، أبريل- نيسان 1995.

المراجع المترجمة:

- 1-جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي، تر: سعيد الغانمي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، والمركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006.
- 2-جون لايتز: اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق الوهاب، دن، دب، ط1، 1987.
- 3-رولان بارت: التحليل النصي، تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، تر: عبد الكبير الشرقاوي، منشورات الزمن، المغرب، دط، 2001.