الكلماتُ المفاتيحُ وهندسةُ القصيدة
مقاربةٌ جماليّةٌ لنصِّ "على حبل الغياب"

The key words and the composition of the poetic text
An aesthetic illustration of the poem"On the Rope of Absence"-

*- د/خليل عبد القادر قطناني

*- كلية الدراسات والعلوم الإسلامية قلقيلية- (فلسطين).

*-khaleela11@hotmail.com

تاريخ الإرسال: 30-01-2022 تاريخ القبول: 02-05-2022

الملخّص:

تطلُّ هذه الدراسةُ على نصّ "على حبل الغياب" المقتطف من ديوان " حيفا في يَديها سراجُ أمّي" للشاعر الفلسطينيّ جمال سلسع-إطلالةً جماليَّة نقديَّة، وتسائِل سياقَها اللغويَّ، وتفتِّشُ فيه عن خصوصيةٍ شعريَّةٍ تُلوّن التشكيلَ الجماليّ والفكريّ، وذلك عبر توظيف الدوالّ المركزيَّة التي تبوح بإيحاءاتٍ ودلالاتٍ قافزة، تؤَّدي إلى إضافةٍ نوعيَّةٍ، حين تتراءى هذه الألوان الشِّعريّة عبر الدوال-المفاتيح التي تؤسس كيانيَّةَ النّصّ وهندستَه الشِّعريّة، وتمنحه لونَه الشِّعريّ الخاصَّ.

الكلمات المفتاحية: حيفا، هندسة القصيدة، سلسع، الجمالية.

Abstract:
This study addresses the poem excerpted from the collection of poems "Haifa has my mother's lantern in her hands" by the Palestinian poet, Jamal Salsa'. It is a critically well- woven aesthetic study, in which the researcher investigates the poem's linguistic context, digs into its exclusive poetic character and sails deeply into its panoramic aesthetic and intellectual composition. This is wholly achieved through the creative employment of certain key words, which come up with significant illusions and denotations, which lead to a unique poem, especially, when these poetic genres appear through the key words, which set up the text entity and its poetic composition and dye it with its special color.

Keywords: Haifa, the geometry of the poem, Salsa, the aesthetic.

-مدخل:

صدر ديوان " **حيفا في يَديها سراجُ أمي**"[1] للشاعر **جمال سلسع** [2]عن دار "كل شيء" عام 2017، ما يعني أنَّ المجموعة الشِّعريّة حداثية ،تمنح قارئها إحساسا في أنّ الشاعر قد وضع فيه -وهو المفترض-خلاصة تجاربه ..

يحوي الديوان بين دفتيه واحدة وأربعين قصيدة تتوزع عبر مئة وست وتسعين صفحةً من القطع المتوسط، وتتمحور النّصوص الشِّعريّة حول موتيف **الوطن** باعتباره الدال المركز، ومتعلقاته المحورية؛ كالعروبة، والحرية، والسجين وآهة القيد، وقصيدة في رثاء سميح القاسم، وسبع قصائد عن القدس.

يقفز نص " **على حبل الغياب**"[3] -ولا أقول يتفوق على أقرانه النّصّوص الأخرى-شاهدا على شاعرية مفعمة؛ فقد تنزلّ كنص أول في المجموعة، وحاز على خمس عشرة صفحة، ويعد النّصّ موضوع الدراسة جامعا لموتيفات كبيرة ومتنوعة تكتنفها النّصّوص الأُخَر ما يجسر الهوة بينها، ويقوّي أواصر أرحامها، بحيث يبدو الديوان وكأنه نص واحد.

تتعاند الباحث إشكاليتان تندرجان في موضوع البحث وعنوانه: تتمثل الأولى في دراسة الكلمة –الدال وفاعليتها في الخطاب الشِّعريّ، مع أن الكلمة المفردة حيادية سلبية بمعناها المجرد لا الأخلاقي؛ إذ تتخلق دلائلها وسيمياؤها عبر نسق وسياق. والإشكالية الأخرى هي البناء الهندسي للنص الذي يتضاد مع الطينة الأولى للشعر وهي العاطفة الشعورية، والتلقائية، وعدم الصنعة والتكلف، والبعد عن الرياضية بمعناها التجريدي. الدراسة هذه تتواجه وتلكما القضيتين على النحو الذي يعمل على تحويل المعطى الداخلي لهما من الاعتبار الشكلي فقط إلى الاعتبار التشكيلي.

كما تجيب الورقة عن أسئلة حيوية تتكثف في المساءلات التالية: ما الكلمات المفاتيح التي كثفت معنى النّصّ ومنحته دهشة التشكيل؟ وما الكيفيات التي لوَّنَت هندسته الشِّعريّة؟

وسيفيد الدارس من عديد المناهج النقدية بالقدر الذي يقترب من المقاربة الجمالية؛ ابتغاء الولوج إلى عالم النص الشِّعريّ ابتداء من عتبته وحتى القفلة الشِّعريّة.

اعتمدت المقاربة خطة تتوزع عبر مقدمة تتضمن إطلالة على الديوان المدروس، وإشكالية الورقة، وأسئلتها ومنهجية البحث. أما القسم الأول فقد تضمن سردا لتجربة الجمالية في

النقد، فعرضَ لدور الكلمة في النّصّ وهندسته الشِّعريّة. وأردفه بالقسم الثاني حيث يبحث في مركزية الدوالّ، والكلمات المفاتيح ومفاعيلها التشكيلية والجمالية، ثم خاتمة.
وبالاستتباع ستشتبك الدراسة مع دواخل النّصّ إجرائيا على نحو يمكّن من ومحاولة الإمساك بشِباك الغواية عبر تحقيق لذة النّصّ .

1-التجرِبة الجَماليّة والنَّقد:

يُعرَّف علم الجمال – الاستطيقا بأنه: "العلم الذي يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته مثلما يبحث في الذوق الفني وفي الأحاسيس والمشاعر التي يشعر بها الإنسان عند رؤية الأشياء المتناسقة الجميلة، كما أنه يبحث في الفن عامة، وفي تجربة إبداعه، وتذوقه، وأحكام الناس عليه، ووعيهم به..."[4] . فثمة عناصر ثاوية في النّصّ تؤكد جماليته: يقول كروتشه: "إذا مضينا نفحص قصيدة من الشعر لنحدد ما الذي يجعلها قصيدة، فسوف نجد دائما عنصرين أساسيين، مجموعة من الصور الخيالية، وانفعال يسري فيبعث فيها الحيوية"[5]. ويلخص عز الدين إسماعيل عمَلَ الناقد الجمالي بالقول: "إن البحث في الرموز والعناصر المكونة للشكل وطريقة استخدامها وتطويعها للوظيفة المناطة بها هي بؤرة اهتمام الناقد الجمالي، يدرس الإيقاع وموسيقا النّصّ، والألفاظ وظلالها، والعبارات وصياغتها، ومدى تحقيق الأديب لاتحاد هذه العناصر واندماجها، ومدى انتماء هذه العناصر لبيئته وإرثه الثقافي والتاريخي، ومدى تعبيرها عن أحاسيسه وأحلامه، ويبحث عن دلائل تفرده وتميز شخصيته"[6].

من البدهيّ أن المنهج الإستاطيقي يستقطب كل إمكانات النّصّ الجمالية على نحو يجلي أسرار اللغة الكامنة، ويكسر الصامت فيه، محققا معايير النّصّية الحديثة من تماسك وانسجام وتقارن وإبلاغيه وتقبليّة ونصوصية، إذ " تتنوّع صور الاستخدام وأنواع السياقات، والربط بين المقام والمقال، والمعاني النحويَّة، والعلاقات والقرائن، والدلالات الحقيقية والدلالات المجازية، وأشكال البناء، والاستبدالاتِ الأفقيةَ والرأسيَّةَ ونحوية الجملة، وشروطها، ومقبوليتها، ومظاهرَها الدلالية"[7] عبر علاقة وثيقة تجمع التجربة الجمالية على مستويي الشكل والمضمون؛ وبين الجمالية والوظيفية، بل إنّ الجمال المستجلى في الكون والأشياء يحقق العديد من الوظائف والأهداف تبعاً للمتلقي وخبرته

وثقافته. وتتفرع الأحكام الجمالية بين قطبي الذاتية والموضوعية، ويتنزلان بالضرورة على حكم الذوق؛ الذوق المرتكز على أسس استطاقية لا على النظرة الأولية الساذجة؛ بما يحقق المنفعة واللذة والرضا لدى متلقي النصوص.

ومن الجدير التفريق بين الفنية والجماليّة في العمل الأدبي؛ فالفنية تعود إلى نص المؤلف في حين أن القطب الجمالي ينزاح نحو ما ينجزه المتلقي من إبداع وكشف للتجليات الفنية.

1.1- دور الكلمة في الحدث الشِّعريّ:

يتركز الحديث على دور الكلمة -الدال في تشكيل النّصّ، على نقيض المتعارف عليه وهو انبعاث جمالية الصورة الكلية التي تتولد عبر فاعلية السياق النظمي والأسلوبي، والحق أنّ تجريد الكلمة المفردة من دورها ينقص أو يلغي كثيرا من محمولات النّصّ الفكرية والشعورية، إلا إنْ دلت الكلمة على مفهوم ثقافي، ومثّلت حقبة زمنية من حقب القضية. فإنها تبقى طازجة نابضة بالجمال بمعناه المعرفي العام، على نحو ما يقرره رولان بارت: " إن اللغة لتنبني في مكان آخر يبنيها الدفق المستحيل لكل لذائذ اللغة ولكن أين؟ وفي أي مكان آخر؟ إنه في **فردوس الكلمات**. هنا يكون النّصّ فردوسيا"[8].

على الرغم من تلك المجازفة إلا أنّ الدراسة تناولت الكلمة دون إغفال لموقعها ضمن مبدأي الوحدة والانسجام، ودورها الإيحائي، واقتضاءاتها الفكرية؛ بحيث تصبح الكلمة بنية مركزية، وعلامة سيميائية دالة تتسم بالأفضلية الشاعرية.

إن النّصّ بوصفه **حدثا لغويا** يعبر عن موقف شعريّ في تعبير جمالي يستدعي البحث عن دور الكلمات المفتاحية التي تؤسس كينونته؛ أي وجوده، عدا عن بنياته النحوية والصوتية كما تفعل الأسلوبية والبنيوية في أنساقها المتراكبة عبر طبقات النّصّ الشِّعريّ

2.1-مصطلح الكلمات المفاتيح:

ومصطلح (الكلمات المفاتيح) مصطلح فضفاض يندرج ضمن عديد المناهج الألسنية منها والأدبية، بل يدخل في مختلف العلوم، فثمة كلمات مفاتيح تتأطر عبر

المصطلحات الخاصة بالمنهج النقدي كمعطى ضروري وتأسيسي للتحليل الإجرائي، تماما كالألوان المفاتيح في فن الرسم، والنوتات المركزية في علم الموسيقى.

فليس غريبا لدى دارس المتنبي مثلا أن يؤسس دراسته على كلمة(السِّيادة) بمفهومها الفوقي والشِّعريّ؛ فهي ولاية على الأرض وسيادة شعرية يمحور المتقبل قراءاته حولها لا ينفلت من سلطتها وإنْ بعدت، وكذا الدارس لأبي نواس في ثلاثية (الخمر/ والغلام/ الزهد). ولعل الدارس يطيل إن راح يسرد الأمثلة الدالة على سيادة الكلمات المفاتيح في الشعر [9].

ثمة اتجاهان لدى الدارسين في تحديد مصطلح الكلمات المفاتيح:" فمن وجد من الدارسين الكلمات المفاتيح في الثقل التكراري للفظ أو للملحظ الأسلوبي راح يستقطبها من خلال الاتجاه الأسلوبي الإحصائي، ومن وجدها في الجانب النوعي والكيفي لجأ إلى دراستها إلى المنهج البنيوي الدلالي"[10] .

لكن الدراسة تتمايز هنا بخصوصية تنحو نحو النّصّية في فاعلية الكلمة في هندسة النّصّ الشِّعريّ، لا لكثافة تكراريتها في النّصّ على نحو يشكل ملمحا إحصائيا وخلفية أسلوبية مُلحَّة وحسب، بل لتشكلها كمعطى مركزي في انبناء النّصّ، والانطلاق منها إلى كلمة مفتاحية أخرى تعتمد عليها شعريا، ولعل الأمر يستبين في أثناء المعالجة النّصّية.

3.1-البناء الهندسي في النّصّ الشِّعريّ:

بطبيعة الحال، فإنَّ النّصّ الشِّعريّ ينبني انبناء، ويصنع صناعة؛ ففي تراثنا النقدي القديم تتراءى للدارس مفاهيم ومصطلحات اصطلح عليها بعمود الشعر القديم. " ويعرّف بأنه التقاليد الشعرية المتوازنة أو السنن المتبعة عن شعراء العربية، ومن سار على هذه السنن، وراعى تلك التقاليد قيل عنه "إنّه التزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب، ومن حاد عن تلك التقاليد وعدل عن تلك السنن" قيل عنه: إنّه قد خرج عن عمود الشعر وخالف طريقة العرب"[11].

وقد عرض ابن طباطبا لبناء القصيدة بالقول:" فإذاَ أرَادَ الشَّاعِرُ بناءَ قَصيدةٍ مخَضَ المَعْنى الَّذِي يُريد بِنَاءَ الشِّعر عَلَيْهِ فِي فِكْرِهِ نَثْراً، وأعَدَّ لَهُ مَا يُلْبسُهُ إيَّاهُ من الْأَلْفَاظ الَّتِي تُطَابِقُهُ، والقوافي الَّتِي توافِقُهُ، والوَزْنِ الَّذِي سَلَسَ لَهُ القَوْلُ عَلَيْهِ، فَإذا اتَّفَقَ لَهُ بيتٌ يُشَاكِلُ المَعْنَى

الَّذِي يرومُهُ أثْبَتَهُ وأعْمَلَ فِكْرَهُ فِي شُغْل القوافي بِمَا تَقْتَضِيهِ من الْمَعَانِي على غير تَنْسِقٍ للشّعر وتَرْتيبٍ لفُنونِ القَوْلِ فِيهِ بل يُعَلّقُ كلَّ بيتٍ يَتَّفِقُ لَهُ نَظْمُهُ على تَفَاوُتِ مَا بَيْنَهُ وبَيْنَ مَا قبلَهُ، فَإِذا كَمُلَتْ لَهُ المَعَاني، وكَثُرت الأبياتُ، وَفّقَ بَينهَا بأبياتٍ تكونُ نظاماً لَهَا، وسِلْكاً جَامعا لما تشَتَّتِ مِنْهَا" [12] . وتأسيسا على ما ورد في النّصّ المقتبس، فثمة بناء للنص الشّعريّ له أصوله وأحكامه وهو ما يتردد في جل الكتب العربية القديمة، وفي اعتقاد الباحث أنّ ذلك من بدهيات التشكيل الشّعريّ، ومن دونه يختل البناء الشّعريّ.

هذا، وقد أفاض النقاد عن الوحدة والاتساق الداخلي والخارجي للقصيدة، يقول الحاتمي تحت عنوان: (وحدة القصيدة واتساقها) :" مثل القصيدة مثل الإنسان في اتّصال بعض أعضائه ببعض؛ فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحّة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتخوّن محاسنه، وتعفّى معالمه" [13] .

ومن الدارسين من أطلق على بنائية القصيدة العربية القديمة مصطلح معماريّة القصيدة، أو البناء الفني للقصيدة العربية، ومنهم من جعل للقصيدة مفاتيح موضوعية [14].

لكن كيف يتشكل هذا البناء الجسديّ للنّصّ، وما علاقته بالهندسة البنائية المقصودة في العنوان؟

بالتأكيد ليست البنائية الهندسية المتغياة في الدراسة ترتد نحو الأشكال الهندسية للشعر في العصور المتأخرة للأدب كالتي:" تتخذ أشكالا هندسية كالمثلث والمربع والمخمس والدائرة والبيضة، وقد تجمع أكثر من شكل هندسي، بل قد تأخذ شكل بعض الطيور والحيوانات..." [15]. فما هي إلا ألعاب لغوية " لا علاقة لها بالشعر، لأن لها غاية أخرى غير غاية الشعر، وان كانت على شكله، وحملت مضمونا على وجه من الوجوه، ولا يمكن أن تضم إلى الشعر، ويحاسب الشعر عليها، فقد تحولت الصنعة البديعية التي كانوا يتوسلون بها إلى زيادة المعاني والمشاعر وإغناء الألفاظ بالإيحاءات والدلالات إلى غاية يريدونها ويجهدون في تحقيقها، تدل على قدرتهم الهائلة في التلاعب بالألفاظ، والإتيان بما يعجز الآخرون عن الإتيان به، فانفصلت نصوصهم عن الأدب، وصارت من الألعاب اللفظية التي يراد منها التسلية والتدريب الذهني" [16].

كما أن البحث لا يرمي بالهندسة إلى الأشكال الشِّعريّة المعمارية التي أشار إليها عز الدين إسماعيل في كتابه (الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمضمونية) في الفصل الرابع، وعدّ منها الشكل الحلزوني والدائري والدرامي... [17].

وبالطبع ليس القصد بالكلمات المفاتيح التأليف المعجمي والقاموسيّ الذي ينحو نحو تفسير المصطلحات، وتأصيل المفاهيم في حقل ما ضمن عناقيد مترابطة، كما فعل (ديموند وليمز) في كتابه: " الكلمات المفاتيح، معجم ثقافيّ مجتمعيّ".

غير أنَّ البحث أمكنه استنباط بعض مكامن القصيدة المعمارية أو الهندسية، ومنها:

1- الطول: فالقصيدة الطويلة تحتاج بالضرورة للهندسة على مستويي الكم والنوع.
2- الخيط الشعوري الممتد عبر نسيج نفسي متعدد ومتناقض وكلي وصولا إلى موقف عام ...
3- ثنائية الرؤية والرؤيا.
4- البناء الدائري المحكم سواء على مستوى الشكل أو الإيقاع أو المضمون.
5- الخريطة الإبداعية.

فجلّ هذه المعامل الهندسية قد توافرت في النص المدروس، بالإضافة إلى مكامن الهندسة الشعورية، والفكرية، والنسيج الإيقاعي الممتد، والجمالية العالية.

2-مفاتيح النّصّ والتشكيل الهندسيّ الجماليّ:

يبحث هذا المحور في الدوال المركزية ومدى تحقق سلطتها اللغوية على المعنى، وبالتالي النّصّ، والكشف عن تجلياتها الجمالية، فالدال المركز:(يسيطر/ يوجه/ يفضح/ يسائل/ يعترف/ ويحاكم) النّصّ ومدلولاته الرمزية والطافية، بحيث يحطم الهامش ويكسره. ولعله يحسن أن تقف الدراسة على العتبة النصية حيث يتكئ نص (**على حبل الغياب**) على ثنائية الضد ضمن علاقات درامية تحمل سمة الصراع الجيو-سياسي، والثقافي على نحو يفعّل كيمياء المفردات القائمة ليس على ثيمة التضاد وحسب بل قد تصل إلى حد التنافر أيضا ما بين (الذات والآخر) و(الحضور والغياب) و(الواقع والتاريخ) و(الهزيمة والانتصار) و(السراج والليل) و(التفاؤلية والقلق) ... ولعل العتبة النّصّية في بنيتها النحوية والدلالية الجمالية تتناسل عبر العلاقات النسقية الآتية:

1-"**على**": دال مكاني مجازي يستعلي على الذات والنّصّ.
2-"**حبل**": دال يصل بين شيئين، و(الحاء والباء واللام أصلٌ واحدٌ يدلُّ على امتداد الشيء) [18] وفيه معنى الشدة، وقابلية الانقطاع، وسمة التحول من القصر والطول والفتل والامتلاء، وبما ينشعب منه من أبعاد نفسانية.
3-"**الغياب**": دال يتضاد مع الحضور، ويحمل سيما البعد (مجازيا وواقعيا) والحزن والوحدة، والفرق كبير بين الغيب والغياب.
غير أن العنوان قائم على الاستعارية والمجازية والنقص والافتراضية حول (ما هو) أو(من هو) الشيء الذي على حبل الغياب ؟؟ لتتناسل الأجوبة عبر تساؤلات النّصّ/ الذات /التاريخ /المعنى. أو تتوالد أحداثا (أكتب، أسير، أنكسر، أقف ...) ولعل الحدث الفعلي الأخير (أقف) يترجح عند المتقبل عبر حكائية النّصّ ما يحقق معنى الجمالية النحوية.
وبالتالي يمكن تفكيك الكلمات المفاتيح عبر الحفر في الدوالّ المركزية التي تكوّن جسد النص وروحه عبر بنياته اللغوية المعبر عنها جماليا من خلال الآتي:

1.1-دالّ الهزيمة:

تشتغل الهزيمة في النّصّ كدال لغوي ذي مرجعية معرفية، وحضور سوسيو ثقافي، وواقع تراجيدي ونفسي، يمارس فاعليته على ذات واقعة في الظل / الصمت (تركت ظلال ذاتي) حيث يترك الشاعر ذاته بين أوجاع الاغتراب، ولم يعد يسمع فيها غير نوح الحلم:

تركتُ ظِلالَ ذاتي
بينَ أوجاعِ المنافي
دَمْعَةً
كيفَ الانتظاريدوسني
زبداً؟
أحبلُ الانهزام
يردُّ عن قلبي العِتاب؟
وما... ما عدتُ أسمعُ

غيرَ نوحِ الحلمِ...

وتمثل الهزيمة مرحلة زمانية في النّصّ ربما ترتد إلى زمن الانكسار والخسران في حروب التحرير، غير أنَّ صيغة المصدر (انهزام) في المقطع تشير إلى هزيمة قابلة للمطاوعة النفسية، ومن هنا ندرك أنّ ثمة نوعا آخر من الهزيمة وهي الهزيمة السياسية أيضا، إذ تنحلّ الهزيمة في النّصّ بعلامات داعمة دالة كالاغتراب، والمنفى، والرصيف، الفقدان، السراب.

وحين يبني المتكلم نصه مدماكا مدماكا، يتولد عن مرحلة الهزائم بالضرورة مبدأ المساءلة الذاتية بما تحتضنه من علامات الندامة الداخلية والخارجية بحثا عن طريق الخلاص يجول فيها نوْح الحلم، بعد أن فقَدَ لون التراب، وتشظى قمحه الوطني، وانبعثت فيه فوضى الفصول، ويبرز التساؤل كمتنفس شعري يتساءل الشاعر خلاله عن كيفية جمْع قمح روحه فوق سقف الغيمة، ليعود منَ الغياب:

كيف أجمع قمح روحي

فوق سقف سحابة

آهتي فوق الهزيمة

لست أدري

هل يغيب عن الثرى لوني

أما عدت أقرأ للفصول رجوعها

لا..لا تسلّمني إلى زمن السراب

إن السياق المعرفي والشعوري المتمثل في استطيقا" الهزيمة/ الانهزام" يثير في القارئ الذائقة الجمالية للغة الشعرية التي تعبر عن تجربة مريرة عاشتها الذات، وأسلمته إلى سراب الواقع.

2.2-دال القلق:

علامة القلق هنا نتاج دلالي عن مؤشر سيميائي سابق وهو الهزيمة، والقلق هو خبرةٌ انفعاليّةٌ غير سارّةٍ يعاني منها الفرد عندما يشعر بخوفٍ أو تهديدٍ من شيء لا يستطيع تحديده تحديداً دقيقاً، كما يُعرّف القلق على أنّه حالةٌ نفسيّةٌ تظهر على شكل توتّرٍ بشكلٍ مستمرٍّ نتيجة شعور الفرد بوجود خطرٍ يهدّده [19]، أما عند متأخري فلاسفة الأخلاق وعلماء النفس فإن القلق استعداد تلقائي للنفس يجعلها غير راضية بالواقع [20]. وعلى الرغم من

ثقل الهزائم إلا أن القلق لا يتحول إلى حالة مَرضِيّة، بل هو قلق معرفيّ موضوعيّ وجمعيٌّ دافع للأداء والبحث، إن بنية المساءلة كحجاج منطقي بتوظيف الأداة (كيف) الحالية دون غيرها من أدوات الاستفهام يثير مشاعر القلق الذاتي والقلق الوطني كسمة سايكوغرافية:

كيفَ تَمادى في قلقي غيابي؟

كَيْفَ ظلَّت آهتي في مقلتي

تتبادلُ الأحزانَ مع وجعي؟

والذي يتراءى للمتلقي أن القلق يسيطر على مجريات النّصّ عبر تقانة المساءلات غير اليقينية والملتبسة بالظنون حين تتربع على نسق النص، فدال الغياب يسيطر على التعبير اللساني، ممتزجا مع الآهة في مقلتِهِ، والأحزان مع حيرتِهِ ووجَعِهِ من خلال تعبير:

كيف تخطفني الظنون

إن عملية التفاعل الجماليّ للصورة المنبثقة عبر نافذة القلق والملتبسة مع مفردتي (وجعي، الظنون) تستند فلسفيا إلى تفسير لغوي مصوغ جماليا ضمن سياق النص.

3.2-دالّ الصحو:

تحمل كلمة (الصحو) بعد دالّ القلق معنى إضافيا فدلالته على الثبوت من صحَا: ما ليس فيه غيم أو سحاب "يوم/ نهار/ سماء صَحْو، صَحَوَ، والصَّادُ وَالْحَاءُ وَالْحَرْفُ الْمُعْتَلُّ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى انْكِشَافِ شَيْءٍ [21]. في هذه مرحلة يضيءُ سراجُ أمه ذاتَه، فيصحو من وجع النعاس، ومنَ المَتاهةِ على جلجلةِ أرضِهِ، كما يظهر على أوضحه في المقطع الآتي:

أرى على ذاتي متاهاتي

كجلجلةٍ...

فما أقساكَ منْ صحوٍ

يُلازمني...

كدَمعِ العينِ يغفو

في سراديبِ العذابْ

فالفعل (أرى) ليس فقط رؤيا بصرية للواقع، بل يتعدى إلى رؤيا تشيم القادم من القضية، حيث تشكل الرؤيا متاهة تشبه (الجلجلة...)، الجلجلة بوقعها السياقي، وإيقاعها الصوتي، وبنائها الصرفي أيضا. إن الفعل الكلامي المتمثل في بنية التعجب المر والأسيف (ما أقساك!)

يستلزم شيئين العذاب المجسد جماليا عبر توظيف الصورة الاستعارية (سراديب)، وثانيا: الصحو من تلك الحالة التراجيدية.

وحينما تنتبه الذات على ذاتها، وتصحو من غفلة الواقع الأسود بكل مفرداته-تحدث للذات حالة نفسية يسميها العلماء حالة الخجل؛ لتبدأ دوامة المساءلة الذاتية مرة ثانية وثالثة ...

4.2-دال الخجل:

الخجل دال نفسي ذو مرجعية تداوليّة بما يحمله من سكونية وخوف ودهشة وانطواء، وهو بهذا المعنى يحمل بعدا سلبيا واستلابيا. والخَجَل: الذي يعتري الإنسانَ، وهو أن يَبقى باهتاً لا يتحدَّث[22]. ويحدث الخجل عند الفلاسفة بسبب "شعور المرء بنقصه وعجزه عن بلوغ الغاية التي يتصورها ... وهو مصحوب بتبعثر النفس وتشتت الفكر، وتبدد الإرادة" [23].

ومن المثير أن الخجل هو فعلا ما اعترى الذات الفردية والجمعية؛ إذ لا يزال الخجل يغسِلُ الشاعر؛ لعدم مقدرته على الخروجِ من هزيمته، فتتأخَّر فيه مسافة العودة، ولا يستطيع أن يَحمِلَ القمح إلى يدي أمهِ، حتَّى تكتمل طريق الانتصار. يقول الشاعر:

لا يزالُ سِراجُها

يشتاقُ قَمحَ يديها

واخجلي...

تأخرتِ المسافةُ

ضاع من فميَ الكلامُ

لم ترد كلمة الخجل في النص ساكنة مخشّبة، بل جاءت في سياق تعبير جمالي (واخجلي) بما يحمله أسلوب الندبة من تداعيات.

إن التحليل الجماليّ للجملة-القفلة في المقطع السالف (ضاع من فميَ الكلام) يمكن أن يخدش دهشة التأليف الشعريّ ، إذ يمكن القول: إن بنية الجملة صيغت بأسلوب الموروث الشعبي القريب من لغة الناس البسطاء، لتقترب من لغة الأمثال الشعبية بما تحمله من تنوعات وخلفيات، خجلا على التأخر والتأخير.

ثم إن ورود لفظ (السراج/ النور/ النار) يمهد للحديث عن دال مفتاحيّ آخر وهو الفراشة.

5.2- دال الفَراشة

يستند النّصّ في هذه المرحلة إلى ثنائية الفراشة / النور بحيث يحترق الفراش في رحلته التراجيدية نحو النور والنار، تماما كما فعل الشاعر ذلك في رحلته لوصول ما إلى حيفا، وهو ينتظر الخلاص من هزيمة الاغتراب؛ فتأتيهِ فراشةٌ في يد طفلٍ، حنينها حيفا ويافا، وهيَ تَحُطُّ على السراجِ، الذي يقودهم وطناً على بابِ المُخيَّمِ. السراج الذي يحملهُ إلى مَدائِنِ الاغتراب، بحيث يعطيهِ اليقين إلى الشمسِ-الحضور، وإنهاء الاحتلال. ويدفعه إلى عدم الانتظار، وسُرْعَةِ الذهابِ لأجل استرجاعِ مدينته الضائعة يستنجد الشاعر في كل هذا بالرمز الدلاليّ والثقافي الموروث للفراشة.

وعودتي...

يستافها وجعُ التُراب

وما اشتاقت لضوءِ سراجِها

غيرُ فراشَةٍ

في يدِ الأطفالِ بوحُ مسافةٍ

لا... لا...يزالُ حنينُها

حيفا... ويافا...

والسراجُ يقودها وطناً

على بابِ المخيّمِ

هذا السِراجُ/ النور الذي يُرتِّبُ ألقَ النّصّرِ المُنْطَلِقِ من بابِ المُخيَّمِ، يُجَسِّدُ حَقيقَةَ الغياب، فترتد الذات نحو التاريخ.

6.2-دال التاريخ/الدهشة:

إن المرجعية الثقافيّة للذات الفردية والجمعية، ومن ثَمّ الجمالية النّصّية تهرب نحو التاريخ الشفوي والمُدوَّن تستمد منه معنى السيادة كبديل لواقع آفل وخال، وحضور التاريخ يمنح النّصّ بعدا ثقافيا وتجربة حنونا. والشاعرُ ما بينَ ضديّة (الغيابِ والسِراجِ) يَتَمَسَّكُ بالتاريخِ الذي يُجَسِّدُهُ والده التاريخي، حيثُ يَمْسَحُ دَهْشَة الأفولِ، **يقولُ الشاعرُ:**

فسيّدُ بحرِهم هو والِدي

ما زالَ فوقَ سواحِلِ التاريخِ،

يَمْحو دَهْشَةً

سَكَنَتْ على ظلِّ الأفول

وهو ما بينَ غِيابِهِ وسراجِ أمّهِ، يحاول القرب، رغم ما يُحيطُ بالواقعِ منْ إحباطٍ يدفِنَ الحقائقَ، ويرشُ الكذبَ والافتراء في وَطَنِ الشاعِرِ، ليبقيهِ في اغترابِهِ، فيَتَمَسَّكُ بجذورِ الأرضِ التي هيَ أمُّهُ، وصوته ينداح كرهافة التاريخ، بحيث يتماهى مع صورةُ القنديل الذي يقودُ طريق الشمسِ والحرية عبرِ إنهاءِ الاغتراب:

وأميّ لا تراني غيرَقنديلٍ

يُضيءُ طَريقَها

لمَّا على صدرِ الصدى

صوتي أتى...

كَرَهافَةِ التاريخِ،

يَنْقُشُ نَجْمَةً طلَّت

تقودُ سِراجَها...

بحراً على قَمْحي

فيبتدئ الصهيلُ،

تشتغل رمزية الصهيل في النّصّ كعلامة سيميائية مفتاحية للتحليل بجرسها الموسيقي، ووزنها الصرفي يشتغل على تحول زمكاني، وتحريك نفسي نحو الحق والجمال والخير، وحينها يتبدل المعنى في قلبِ الشاعِرِ وروحه، فيتصالحا؛ المعنى/حلم الشاعرِ، وتتصالح المفردات في النّصّ أيضا، فيمشي على عُشّ الطيورِ مودِّعاً القلقَ والخجل والغيابَ والدُخانَ:

على حَبْلِ الغِيابِ

تَصالَحَ المعنى

على عُشِّ الطيور

فَكَيْفَ يَلِمُّني وجَعٌ

على صُفْصافِ قلبي

والدُخانُ تَلاشى منْ قَلَقي؟

7.2-دال الهديل/ البشارة:

يَعــود الهــديل بعــدما فقدتــه الحمامــة، وتظهــر الحمامــة في الأســطورة كرمــز للبشــارة الكبرى بالحيــاة الجديــدة فــوق كوكــب الأرض بعــد انتهــاء الطوفــان، وعودتهــا إلى نــوح حاملــة غصــن زيتــون أخضــر، ومــا تــزال حمامــة عشــتار هــذه التي بشــرت بنجــاة الحيــاة فــوق الأرض رمــزا للبشــارة بنجــاة العــالم مــن الحــروب [24] مسترشــدة بظــل السِــراج، ليُخَلِّصــهُ مــنْ مَتاعــبِ الســفر الســندباديّ والبحــث الــدائم، ويُضــيء اغترابــه بالشَــمْسِ /العودةِ، فتَعودُ حيفا دهشةً لا يُفارِقُها الحضورُ.

ويــدرك القــارئ تلــك التحــولات القصــدية للمعنــى، وتبــدل الــدلالات ومحمولاتهــا النفســية بحيــث تنقلــب كيانيــة الــنّصّ نحــو دال الفــرح ودال الحضــور بعــدما ســيطر دال الغياب على مجاميع النّصّ في مطالعه الأولى:

أتدري أن ظلَّ سِراجِها
مِثلَ الهَديلِ،
يَحُطُّ
في لُغَةِ اغترابي
الشَمْسَ؟
تأتي حيفا من فَرَحِ الشواطئِ
دَهْشَةً... لا ...
لا يُفارِقُها الحضورْ

وفي نِهايةِ القصيدَةِ، يَلْتَقي السِراجُ مع غيابِ الغيابِ، فيُغَرِّدُ طيرُ الصباحِ على عُشِّ السراجِ، فَيَنْطَلِقُ الشاعِرُ منْ سِجْنِ غُربَتِهِ، ويَردُّ الجوابَ لمنْ عذَّبَهُ، وغَرَسَ فيهِ القلقَ على غيابِهِ، عنْ مُدنِهِ المسلوبَةِ. يقولُ الشاعِرُ:

غَدي في داخِلي
يَمشي على نخلي
وشُرْفَةُ سجني
قد ردَّتْ جوابَ عِتابِها
فَعَلى ثرى الإيقاعِ
غَرَّدَ فوقَ عُشِّ سَرابِها

طيرُ الحبورْ

وهكذا -وفي قفلة النص-تعود الذات إلى فيضها، وترجع القصيدة إلى إيقاعها يغنيها طير عشتار الأسطوري الحبيب الذي يستدعي (غدي) و(نخلي) و(الحبور). كعلامات مساندة تماما.

ومن الجدير ذكره أن الدال / المفتاح يتحول في طبقة من طبقات النّصّ إلى دالّ هامشي معطل وسكوني بل ومُخشّب أيضا، نتيجة لتبدل الحالة السياسية والثقافية للنص؛ فعلى سبيل المثال نجد الذات تتشظى جراء الهزيمة في مرحلة متقدمة في النّصّ، ثم في نهاية النّصّ يعثر الشاعر على ذاته –سراجه عبر فضاء المكان الأليف؛ حيفا التي تمثل أمه غير البيولوجية.

وهكذا تمثل كل (كلمة/ مفتاح) مرحلة تهرب نحو تعاقبية لزمن القضية / القصيدة لتشكل هندسيتها البنائية ليست هندستها الشِّعريّة وحسب بل والهندسة الفكرية بشرطيها الشعوريّ والأدبي عدا عن الهندسة الإيقاعية المنسجمة مع كيانية القصيدة.

إن الاستجابة النفسية المصاحبة للشعر، وانفعالية الموقف ما بينَ الضباب والسراج، تتخطى درجة الإفهام والإشارة والدلالة المعجمية، إلى مرحلةِ الإثارةِ والتأثير والتفاعلِ. **لقد اكتشف الشاعر ذاته عبر تلك الدوالّ** كما يكشف في هذا المقطع:

منْ يُضيءُ طريقَ ذاتي

نحو ذاتي؟

كَيفَ أتعبني الغيابُ؟

ومن ثم نجد أن المرجعية الثقافية والتاريخية لكلمة (الهزيمة) تحتم عليه البوح بعواطِفِهِ الموجعةِ والمبنية على **تقنية المساءلة الحجاجية**، فيكتشفُ ذاته ويدركها؛ لأنَّهُ باتَ يعرِفُها، ليضيفُ وظيفةً نفسيَّةً انفعالية، تؤدي جمالية شعرية للون الشِّعريّ، تجعله يدخل ظلَّ ذاتِهِ، كي يرتب مشيئتها في مواجهة الاغتراب. يقولُ الشاعر:

فأدخلُ ظلَّ ذاتي

كي أرتّبَ في الفصول

بما يبوح به سؤال سنابلي

-خاتمة:

ومهما يكن من أمر، فإن المتكلم في النّصّ /الشاعر نجح إلى حد بعيد في اختيار صورٍ شعريَّةٍ، تَتَجَلَّى في كلماتِها المفاتيح، ومهندسَة على سلم الاتساق الداخلي الفكري، والخارجي الإيقاعي ، ومشحونة بوجدانيّة تؤدي وظيفَتها التي رسمها الشاعر، فشدّت القارئ إلى استمرارية قراءة النّصّ الشِّعريّ مثقلة بهمومه وآلامِهِ، حيث اختار لها لُغَةً خاصة، ينقش فيها هذه الهموم وتلك الآلام التي تعشق الحضور/السراج ، وترفض كل أشكال الغياب؛ لتكمل المشهد الشِّعريّ في حركة السياق الكلي للقصيدة, وهذا التوافق تحكمه حركة درامية متراصة ومتواصلة، أسهمت في نمو الحدث الشِّعريّ وتواصله، فكل (كلمة/ صورة /مرحلة) لها سياقها الشِّعريّ الذي يجسّد جزءاً من تجربة الشاعر في صراعه مع الاغتراب.

إن هذا **البناء الهندسي الدرامي الشِّعريّ**، المتصارع ما بين الغياب والسراج، يُشكِّلُ وظيفة جمالية/فكرية تسهم في تشكيل اللون الفني القصيدة، يوحي بقدرة إبداعية، في خلق تجربة شعريَّةٍ تَمتَلكُ أدواتِها الفنية بجدارة عبر **الكلمة / المفتاح** ؛على نحو يبدأ الشاعر تجربته الشِّعريّة، مجسدا "الغياب" بدلالات مختلفة في مواقف متعددة، وهو يبحث عن كيفية الخلاص منه، ماراً بمراحل مختلفة وهو في طريقة إلى الحضور والانتصار، والسِراجُ يُضيءُ ذاته ويُسنِدهُ، في صراعِهِ معَ الغيابِ، بكلِّ المَراحل التي عاشَها الشاعر خلال تجربته الشِّعريّة.

إنَّ نمو الحدث الشِّعريّ هندسيا وتواصله شعريا، عبر لغة الصراع الشِّعريّ و**توظيف المفارقة الشِّعريّة** ما بين ثيمتي (الغياب والسراج) تحكمه حركة شعرية درامية جميلة، تعرف أين تضع حروفها وصورها الشِّعريّة، كي تكتمل اللوحة الشِّعريّة بإبداع متفرد، تجعل المتلقي يعيش ويعايش تجربة الشاعر بمصداقية همومها وتطلعاتها؛ ما أعطى للقصيدة بهجة الوضوحِ الغامض، في صور شعرية إيحائية؛ لتتحقق ما يسميه كمال أبو ديب (الشِّعريّة **في الشعر**).

- الهوامش والإحالات:

[1] - سلسع جمال، حيفا في يَديها سراجُ أمي" دار "كل شيء"، الطبعة الأولى، عام 2017.

[2]- جمال سلسع طبيب وشاعر فلسطيني من مدينة بيت لحم، وهو عضو الأمانة العامة لاتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين، ورئيس مجموعة المنتدى الثقافي الإبداعي حاز على جوائز عدة منها: جائزة راشد حسين في النقد الأدبي عام 1991 حيث فاز بالمرتبة الأولى على مستوى الوطن العربي.
وجائزة توفيق زياد في النقد الأدبي عام 2000 على مستوى فلسطين. صدر له عدة دراسات نقدية منها: الصورة الشعرية الحديثة عام 1983، والظاهرة الإبداعية في الشعر الفلسطيني الحديث 1994، ومن الدواوين الشعرية: أناشيد البرق والأطفال والحجارة – شعر – 1990، ما زال يغسلنا الرحيل 2013، وما زال على قيد الحياة.

[3] - ينظر: سلسع جمال، حيفا في يَديها سراجُ أمي، ص7-20.

[4] - محمود، زكي نجيب: في فلسفة النقد، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، ١٩٧٩، ص 30.

[5] - مطر، أميرة: فلسفة الجمال – أعلامها ومذاهبها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003، ص ٢٢٩ – ٢٣٠.

[6] - عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٤. 220.

[7] - بحيري، سعيد، علم لغة النّصّ-المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان، ناشرون، الطبعة الأولى، 1997،ص 142.

8 - بارت رولان، لذة النّصّ، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الثانية ،2002، ص 30

[9] - نذكر كذلك مدرسة أحمد مطر، ومدرسة مظفر النواب...

[10] - عبد الله إبراهيم عبد الجواد، الكلمات المفاتيح مصطلحا نقديا، مجلة المنارة للبحوث والدراسات، جامعة آل البيت، الأردن، مج 9، عدد1، 2003،ص7 .

[11] - قصاب وليد، قضية عمود الشعر العربي القديم، المكتبة الحديثة، ط2 ، ص146. وينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة بيروت، ص406.

12 - ابن طباطبا أبو الحسن محمد، عيار الشعر تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص7-8

13 - الحُصري القيرواني إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل، بيروت، الجزء 3، ص 651 .

14 - ينظر: خفاجي محمد عبد المنعم :البناء الفني للقصيدة العربية، مكتبة القاهرة، مصر، ط1، د.ت . وكذلك الفيفي، عبد الله، مفاتيح القصيدة الجاهلية، نحو رؤية نقدية جديدة، النادي الثقافي الأدبي، جدة، الطبعة الأولى، 2001.

[15] - حسين فاضل يونس، جمالية القصيدة الهندسية بين الواقع و الطموح: دراسة استقرائية و تطبيقية، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة الموصل، مج 6, ع 12 ، 2012، ص 7 .

16 - ينظر محمد محمود سالم، أوضار الشعر العربي القديم: ألعاب لفظية، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، مج 32 ، عدد, 132,133، ،2014 ،

17 - ينظر: إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمضمونية، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، د. ت ، ص 238- 279 .

[18] - ابن فارس أحمد بن زكرياء القزويني (395هـ) ،معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت،1979.مادة حبل .

[19] - عبد المعطي وآخرون، الاتجاهات الحديثة في القياس النفسي والتقويم التربوي، دار الوفاء، الطبعة الأولى، 2010 .

20 - ينظر صليبا جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، د. ط ، 1982 ، ص 199-200 .

[21] -ابن فارس، المقاييس: مادة صحو.

[22] -ابن فارس ، المقاييس ، مادة خجل.

[23] - صليبا، المعجم الفلسفي، ص 523 .

[24] - ينظر: السواح فراس، لغز عشتار، دار علاء الدين للنشر، دمشق، الطبعة الأولى، 1985 ، ص 151 .

-قائمة المصادروالمراجع:

1) ابن طباطبا أبو الحسن محمد، عيار الشعر تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.
2) ابن فارس أحمد بن زكرياء القزويني(395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت،1979.
3) إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمضمونية، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، د. ت .
4) بارت رولان، لذة النّصّ، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الثانية ،2002 .
5) بحيري سعيد، علم لغة النّصّ-المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان، ناشرون، الطبعة الأولى، 1997.
6) حسين فاضل يونس، جمالية القصيدة الهندسية بين الواقع و الطموح: دراسة استقرائية و تطبيقية، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة الموصل، مج 6, ع 12 ، 2012.
7) الحُصري القيرواني، إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل، بيروت.
8) خفاجي محمد عبد المنعم :البناء الفني للقصيدة العربية،مكتبة القاهرة، مصر ،الطبعة الأولى ، د.ت.
9) سلسع جمال، حيفا في يَديها سراجُ أمي" دار "كل شيء"، الطبعة الأولى، عام 2017.
10) السواح فراس، لغز عشتار، دار علاء الدين للنشر، دمشق، الطبعة الأولى، 1985.
11) صليبا جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، د. ط ، 1982 .
12) عباس إحسان تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت.

13) عبد الله إبراهيم عبد الجواد، الكلمات المفاتيح مصطلحا نقديا، مجلة المنارة للبحوث والدراسات، جامعة آل البيت، الأردن، مج 9، عدد1، 2003.

14) عبد المعطي وآخرون، الاتجاهات الحديثة في القياس النفسي والتقويم التربوي، دار الوفاء، الطبعة الأولى، 2010 .

15) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، القاهرة 1974.

16) الفيفي عبد الله، مفاتيح القصيدة الجاهلية، نحو رؤية نقدية جديدة، النادي الثقافي الأدبي، جدة، الطبعة الأولى، 2001.

17) قصاب وليد، قضية عمود الشعر العربي القديم، المكتبة الحديثة، الطبعة الثانية، 2011 .

18) محمد محمود سالم، أوضار الشعر العربي القديم: ألعاب لفظية، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، مج 32 ، عدد, 132,133،2014.

19) محمود زكي نجيب: في فلسفة النقد، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، ١٩٧٩ .

20) مطر أميرة: فلسفة الجمال – أعلامها ومذاهبها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003 .