مدارات الدال في "ذكريات حارة المجدلى"

لحسن فتح الباب

دراسة في الأفق الاستعارى

للمعنى الشعري

د. سيد محمد السيد قطب

أستاذ مساعد الأدب والنقد

قسم اللغة العربية - كلية الألسن

ولاشك أن القصيدة نسيج متلاحم من الوحدات الدلالية التى اندمجت معا فى فضاء بنائى فاكتسبت هذه الوحدات من علاقاتها المتجاورة السياقية أبعادا أضافت إلى معانيها المتداولة فى السياقات الاجتماعية المختلفة التى أقرها العرف اللغوى، مع الوضع فى الاعتبار أن هذه الدوال تظل فى علاقات جدلية مع المكون اللغوى الكائن فى ذهن المتلقى مثلما عاشت هذه الحالة فى ذهن المبدع، ومن هذا الجدل (التركيبى والاستبدالى فى إبداع الإنشاء وإبداع التلقى) تتم المعالجات التشكيلية والدلالية التى تؤسس فن الشعر.

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

مدارات الدال فى " ذكريات حارة المجدلى " لحسن فتح الباب – دراسة فى الأفق الاستعارى للمعنى الشعرى

١ – مقدمة:

تعالج هذه الأوراق قضية العلاقة بين مرجعية الدال فى السياق المعرفى ، وتحريك المكون الدلالى لهذه المرجعية من خلال استثمار هذا الدال فى الفنون القولية التى تستخدم العلامات التى يستخدمها أفراد المجتمع فى تواصلهم اليومى.

ولكن هذه الفنون لها قواعدها الخاصة التى تحرك هذه الدوال فى فضاءات تشكيلية مختلفة عن سياقات التواصل اليومية التقليدية، يحدث ذلك فى كل الفنون، وإن كان فن الشعر على وجه الخصوص هو التشكيل الإبداعى الذى تتخذه الثقافات الإنسانية نموذجا للعدول اللغوى الذى يعد عاملا مهما فى تأسيس مفهوم الأدب بوصفه لغة داخل اللغة ، حتى اتسعت المساحة التداولية لمصطلح الشعرية فى السياقات المعرفية التى تبحث فى الفنون المختلفة، سواء أكانت هذه الفنون قولية أم تشكيلية أم إيقاعية ، فالشعر أيضا تشكيل وإيقاع ، وتتحقق فيه روح الفنون الأخرى كلها ، ويحمل فى بلاغته إمكاناتها ووسائلها التعبيرية ، ومن هذا المنطلق اتسع مفهوم مصطلح الشعرية فأصبحت مقصديته الدلالية تهدف إلى دراسة الأنماط الجمالية التى تمنح الفنون خصوصيتها، فالشعر هو الأب الشرعى للفنون الإنسانية.

وشهادات ورصيد ومساحات من الحضور النفعى والجمالى .
ولبعض الدوال نصيب خاص من الحضور والرصيد الجمالى فى المنظومة الثقافية المحلية وتمتد إلى معادلها العالمى فى كل لغة تتفاعل معها بالترجمة ، ومن هذه الدوال التى أصبح لها وجودها المتميز فى المرجعية الأدبية العربية وفى أفق العالمية عبر العلامات الاستبدالية التى يمكن أن يستحضرها ، دال " الحارة " .

هذا الدال المكاني المصري وجد مبدعا التقطه و بحث في مكوناته الدلالية فأدرك أسرارها و عمقها و ارتقي بها في سياقات إبداعية ، صنعت من هذا الدال علامة علي المحيط الإنساني الذي يجمع الأنماط الذهنية و السلوكية المتباينة و يحدد علاقات التواصل و الصراع بينها ، و بذلك تم وضع هذا الدال في المعجم الجمالي للعرف الأدبي العربي بوصفة علامة مكانية رمزية تستحضر التجربة الإنسانية المتشابهة في جوهرها و إن اختلفت في مظاهرها .

هذا الدال صناعة مصرية عربية أنتجها نجيب محفوظ العقل المبدع الذي استثمر إحدي العلامات المحلية فجعل منها رمزا في الأدب العالمي .

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

و في الإبداع الشعري قدم حسن فتح الباب هذا الدال فى قصيدة طويلة تحت عنوان " ذكريات حارة المجدلى " ، ولأن الصورة تؤسس إلى حد كبيرملامح المعنى الذى يظل محلقا فى الفضاء التشكيلى للقصيدة بأفقه الجمالى الممتد فى سياقات التلقى مع كل عملية قراءة ، فإن هذا البحث يتناول دال الحارة فى قصيدة حسن فتح الباب هذه من منظور الحركة الدلالية للعلامة فى السياق النصى ، وهذه الحركة تقود العلامة عبر عدة حقول مما يجعل مفهوم الاستعارة محوريا فى إنتاج المعنى ، ولذلك سنناقش المقصود بالأفق الاستعارى للمعنى الشعرى ، ثم تحديد المدارات الدلالية التى يحلق فيها دال الحارة عبر هذا الأفق الذى يتطلب من الباحث حركة ذهنية توازى الحركة الذهنية للذات المبدعة التى وظفت هذا الدال فى التكوين الجمالى (١) فإذا كان المبدع حال خوضه فى الرحلة الإبداعية يستحضر أفق القارئ ويخاطبه فإن الناقد حال كونه مرتحلا فى الفضاء الجمالى للنص يستحضر الأفق الإبداعى محاولا أن يتماهى مع ذات المبدع لحظة التشكيل النصى ، وبالطبع فإن اللحظة الإبداعية لاتتكرر بصورة مطابقة سواء أكان ذلك فى إبداع الإنشاء أم إبداع التلقى (٢) لكن مساحة كبيرة من المشاركة الروحية والذهنية والوجدانية تحدث أحيانا فى هذه التجربة المعرفية الإدراكية ، وهذا ما يجعل فعل القراءة ذاته صورة استعارية بالمعنى الدلالى المتسع لمفهوم الاستعارة(٣)

٢- الأفق الاستعارى للمعنى الشعرى :

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

إن هذا الاكتشاف يأتى من التفاعل بين عناصر العملية الإدراكية التى تصل بالذات إلى معرفة جديدة ، وهذه العناصر تتمثل فى مرجعية العالم بما فيها من ذوات وأشياء وموضوعات ومظاهر تطرح أمام الذات المفكرة المادة الإدراكية التى تعد المدخلات الأساسية للتأمل والتفكير والبحث من جهة ، ثم العقل الإنسانى الجمعى الذى يتشكل من مجموع العقول الفردية لأبناء الجماعة اللسانية وهذا العقل هو القائم بعملية المعالجة الذهنية من جهة ثانية ، ثم تأتى الوحدات اللغوية ذاتها بنظامها اللسانى الذى أرسته الجماعة الإنسانية فى مداراتها التاريخية ومحطاتها الحضارية من جهة ثالثة .

كذلك تطرح الوحدات اللسانية نفسها بوصفها الناتج الحاصل من تفاعل المدخلات مع النشاط الذهنى الإنسانى ، لأن عملية المعالجة اللغوية تقدم للمجتمع مفاهيم جديدة تنعكس فى مجموع الدوال الاجتماعية ، إذ تتطور الألفاظ وتستوعب دلالات جديدة أو تقترض اللغة من اللغات الأخرى مايعبر عن احتياجات المجتمع المختلفة المتطورة دائما ، ونحن نفضل أن ننظر إلى هذه المداخل المرجعية وهذه المخرجات اللغوية بمفاهيمها الفكرية المتعددة نظرة جدلية بما فى ذلك العقل الإنسانى المفكر ذاته الذى يتجدد بعملية المعالجة ويعيد النظر فى مرجعية عالمه وفى نظامه اللسانىالذى يعكس رؤيته لهذا العالم، فالإبداع اللسانى عملية ذهنية معرفية متطورة لاتقف عند حد يحول بينها وبين مزيد من التطور ، ولكنه التطور الذى يحفظ للمجمع اللسانى خصوصيته ويحافظ على المكتسبات الإنسانية والحضارية .

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

إن أهل اللغة يمارسون الاستعارة في تعبيرات ليست بالقليلة في الإبداع القولي الذي يمكن النظر إليه بوصفة الوظيفة الشعرية (٥) للغة و هذه الوظيفة تتحقق في الأدب بأشكال كافة و في بعض السياقات التداولية التي يبدع فيها العقل الإنساني أشكالا من المجاز ، و من هذا المنظور تتطور بعض الألفاظ و تسير في مجالات دلالية مختلفة مما يساعد علي نمو الرصيد اللساني للمجتمع الإنساني ، فاللفظ يتحرك من دلالة مادية إلي دلالة معنوية إلي دلالة إصطلاحية ، و أحيانا تتداخل الحقول الدلالية و يسير اللفظ تجاه تعبير مادي جديد بحكم احتياجات الجماعة الإنسانية إليه في سياقات متطورة نتيجة حركة الحياة بأبعادها كافة و هذه الحركة يتجادل فيها المادي مع المعنوي ، مثلما يتجادل العلم مع الأخلاق ، كل ذلك تعكسه المنظومة اللغوية التي تعتمد إلي حد كبير علي الاستعارة وهي تواكب المتغيرات المتلاحقة في المسيرة الحضارية للتجربة الإنسانية .

إن المصطلحات التي أسست المنظومة المعرفية للشعرية العربية ذاتها كانت وليدة العملية الاستعارية مثل البحر والبيت والقافية و كان العقل المعرفي العربي عبقريا و هو يؤسس هذه المصطلحات ، و إذا كان المصطلح الشعري قد انطلق بهذه الدوال إلي آفاق جديدة فإن القصيدة العربية قد حلقت بكثير من الألفاظ في فضاءات الشعرية و اكسبتها حضورا دلاليا مؤثرا في سياقات التداول الجمالي عبر التاريخ .

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

الدال إلي مناطق دلالية أخري عن طريق المشابهة و المقارنة فتتحقق الاستعارة و يحدث ذلك في إطار استغلال إمكانات المستوي التركيبي و إسقاط ذلك كله في الهيكل الإيقاعي للقصيدة .

ولا يحدث التحرك الدلالي للألفاظ في الإبداع الشعري بصورة جزئية فيستقل كل لفظ بدلالته المرجعية أو الاستعارية عن غيرة من الألفاظ و إنما يحدث ذلك في إطار العلاقات الجدلية بين الدوال(٦) في سياقتها التركيبية حتي تكتمل القصيدة مما يعني اكتساب الألفاظ لمكونات دلالية جديدة عبر السياق وهذا بالطبع يتسع بالبعد الدلالي لكل لفظ كان له نصيب من الإبحار في البنية الشعرية و السكن في أبياتها .

إن الاستعارة في القصيدة تقوم علي ثنائية الاستبدال والتركيب في آن واحد ، فهناك حذف لأحد الدوال مع وجود قرينة تشير إليه ، و من هذا المنطلق فإن وجود الحذف فى البنية اللغوية يتيح للمتلقى مساحة للحركة فى فضاء القصيدة يصل عبرها إلى قيم جديدة تضيف إلى رصيد الدال ، الذى يحافظ على مكتسباته الدلالية فى حقول المعنى التى يعبرها مع كل تجربة معرفية يخوضها هذا الدال فى السياقات التداولية سواء أكانت هذه السياقات إبداعية أم علمية أم اجتماعية.

والحذف يعنى وجود فنة خالية فى التركيب النصى ، وهذا المفهوم يكون واضحا إذا استعرنا النموذج البنائى لنحو الجملة(٧) فحينما يحذف ممارس اللغة أحد العناصر البنائية فى الجملة يحاول المتلقى استعادة العنصر المحذوف الذى يظل موقعه فى البنية العميقة شاغرا ، فإذا نقلنا

هذا المفهوم إلى النظام البلاغى من خلال التمثيل الاستعارى سنجد أن الحذف الذى يقوم به المبدع لأحد طرفى الاستعارة يتسبب فى وجود فضاء تشكيلى ، ولأن هذا الفضاء يجب أن يكتمل فى عملية القراءة التى تستعيد العناصر البنائية كما هى فى البنية النصية العميقة حتى تتم عمليات المعالجة الدلالية ، فإن المتلقى يحاول استرداد العنصر المحذوف ، وهذا العنصربدخل فى دائرة المحور الاستبدالى إذ يجد المتلقى أمامه مجموعة من الدوال أو المكونات الدلالية المتنازع عليها بين أكثر من دال ، هنا يتحرك المتلقى فى منطقة الاختيار التى تسمح له بإطلاق المبدع الكامن داخله ، وتلك هى إحدى السمات الجمالية والمعرفية للخطاب الإبداعى ، فهو يسمح لنا بالمشاركة فى الإبداع، وتظل المعالجة الدلالية مستمرة مصاحبة لكل فعل قراءة ، ويظل النص فى الذهن ، وتفرض المشاركة الجدلية ذاتها على القارئ المبدع، من أجل الوصول إلى ناتج دلالى يمكن حصره فى دال محدد، يستطيع هذا الدال أن يشغل مكان المحذوف فى البنية الاستعارية، ولكن هذا الأمر ليس يسيرا ، بل يكاد يكون محالا، فالمحذوف يظل مراوغا، وتظل عملية الاستعادة تدفع الوعى الإبداعى لجماعة المتلقين بحثا عن دال جديد مايلبث فعل القراءة أن يتخطاه . وتلك هى مشكلة القراءة التفسيرية واتجاهات التأويل ، فالمبدع يقول نصه، ولكنه لايقول كلمته كاملة ، لايبوح بكل شئ ، يمنح المتلقى هذا العذاب الذهنى الذى لايخلو من متعة معرفية ، ومن هنا يظل المتلقى ساهرا منشغلا بالنصوص الإبداعية، إن كلمة المبدع تظل متحركة فى مدارات المعانى من خلال إضافات القراء المبدعين لها مع عمليات التفاعل الإيجابى التى يشارك فيها كل قارئ بخبراته المعرفية.

إن الاستعارة هى أحد الأعمدة التى يتأسس عليها المعنى الشعرى ، لأنها تسمح بإقامة علاقات الترابط بين عناصر العالم من جهة ، مثلما تساعد على منح الدوال أبعادا دلالية جديدة من جهة ثانية ، وفى الوقت نفسه تتيح للمتلقى القدرة على استنهاض ذاته المبدعة من جهة ثالثة ، إنها تؤسس علاقات التواصل الفعال بين عناصر الوجود واللغة والذات الإنسانية المبدعة ، وبذلك تصبح القصيدة القائمة على المبدأ الاستعارى مساحة رائعة وشاسعة تمتد فى فضاءات التداول الجمالى والمعرفى، فهى تشكيل جمالى يجذب الروح والذهن والوجدان ويحرك الطاقة الإبداعية للمستمعين والقراء لكى يشاركوا فى التجربة الجمالية المعرفية بصياغات جديدة تضيف تحرك معانى القصيدة فى مدارات متتابعة ومتقاطعة وتمتد بها فى مسارات لاحدود لها .

و الأفق الاستعاري الممتد في الفضاءات الجمالية للمعني الشعري لا حدود له لذات تمارس إبداع التلقي أن تقول فيه الكلمة الأخيرة إذا كان النص من العمق و الكثافة ، و تلك ميزة النصوص الإبداعية الراقية التي تواكب المعطيات المعرفية و الجمالية في السياقات الإنسانية عبر الأزمان و الأماكن ، و مازالت الذات المتلقية - و ستظل - تبحث عن المعاني في فضاءات الإبداع العالمي ، بل يمكن القول إن المناهج النقدية المختلفة التي تبدو متباينة من حيث المداخل و الإجراءات ما هي إلا السبل المتعددة التي يمضي عبرها النقاد إلي غاية واحدة هي محاولة اكتشاف العنصر الاستعاري المحذوف في الفضاء الدلالي للنص الإبداعي ، و هذا يعني أن عملية القراءة تعد سعيا وراء اكتشاف طبيعة البنية الاستعارية في الإبداع الأدبي ، إن القارئ يريد استثمار طاقته

الإبداعية و المشاركة في الإنتاج المعني و وضع بصمة في المجال الدلالي للعمل الإبداعي ، و هو يعرف أن الأدب تعبير غير مباشر عن التجربة الإنسانية التي تدرك العالم بالتفاعل مع معطياته ، و من هذه المعرفة بطبيعة الأدب ينشط الحس الإبداعي الباحث عن الكشف لدي القارئ ، فيمعن النظر في النص الأدبي و يتأمل رموزه و يعايش عالمه و يحاول العبور إلي الجانب الآخر من الرمز فيضع في المدار الدلالي تفسيره الذي يستحضر الطرف المحذوف في البنية التمثيلية للنص الإبداعي ، و يحدث هذا النشاط الذهني في الفنون الإبداعية كافة و القولية علي وجه الخصوص لأن اللغة تملك طاقات دلالية مشحونة بالأفكار و الإيحاءات ، و في الرموز اللغوية تطرح كل المعارف الإنسانية نفسها كذلك التيارات الأيديولوجية المختلفة .

إن السؤال الذي يطرح نفسه طوال عملية القراءة هو : ماذا يريد الأديب أن يقول من خلال النص ؟ وذلك لأن الدوال فى النص الإبداعى تستوعب المفاهيم التى اتفق عليها العرف اللغوى وفى الوقت نفسه تتحرك بها ، والقراء على وعى تام بأن الأديب لايريد من هذه الأصوات والصيغ والألفاظ والجمل دلالاتها المرجعية المحددة ، لأنه يتحدث بطريقة مختلفة عن الطريقة التى يم بها التداول المعيارى فى السياقات النفعية الاجتماعية التقليدية ، ولو كان يريد أن يقول المعانى ذاتها التى تقال بهذه العلامات فى كل حديث يومى لقال ذلك دون معاناة البحث عن تشكيل فنى له قواعده التى لايستطيع كل البشر الالتزام بها وعناصره التى ترسم عالما متخيلا يعكس الواقع ويظل خارجه .

إن العالم التمثيلى فى الإبداع الفنى المتعدد الأشكال يعنى أن العلامات تقوم بأدوار تمثيلية (٨) إنها أشبه بالممثلين الذين يتحركون فى العرض المسرحى ، الممثل هنا لايؤدى دوره الذاتى فى حياته الشخصية والاجتماعية ، الممثل يؤدى دورا مغايرا داخل نظام تام مكون من عناصر مترابطة ، فهى خيوط متقاطعة فى نسيج واحد ، ويتحرر الممثل من هذا الدور فى نهاية العرض ، ولكن خبراته تزداد ، وعلو مقدرته التمثيلية ، ويصبح مؤهلا لممارسة الأدوار الأكثر صعوبة ، ويضيف ذلك إلى رصيده المهنى والإنسانى أيضا فى بعض الأحيان ، وهكذا أيضا الدوال فى العمل الإبداعى ، إنها علامات تتجاوز وجودها فى التداول الاجتماعى وتؤدى أدوارًا إضافية ، وتقوم بعمليات إبداعية فى الفضاء التمثيلى الإبداعى ، وتظل داخل النصوص تؤدى هذه الأدوار ، وفى الوقت ذاته يكون لها مكانها فى المنظومة اللسانية الاجتماعية ، مع ضرورة ملاحظة الجدل المستمر بين المعنى المرجعى الاجتماعى والمعانى السياقية الإبداعية التى تثرى الرصيد التداولى للدال وتضيف إلى مكوناته الدلالية .

ويمكن القول بأن هذه العلامات ذات قدرة أدائية عالية فى تمثيل الدور النصى من خلال جدلها الدائم مع المرجعية الثقافية المتطورة ، تلك المرجعية التى لاتعرف السكون نتيجة التقدم المعرفى والشعورى الذى يرقى بالمنظومة اللسانية وبالعقل الجمعى للأمة ، وبالطبع لأفراد المجتمع الذين يتطورون لسانيا ومعرفيا وشعوريا، بل إن القارئ الواحد كلما استعرض النص الإبداعى وجال فى أفقه الاستعارى بحثا عن المحذوفات ودلالاتها يمكن أن يصل إلى معرفة جديدة ، بحيث

يصح التعبير الاستعارى : إن المتلقى لاينزل النص مرتين ، لأن حالته الذهنية والشعورية ستتغير مع كل فعل قراءة ، وهذا ما يزيد قدراته المعرفية ويسمح له باكتشاف جديد فى أفق المعنى الشعرى .

إن مفهوم الحذف يعد الأساس الذى تنطلق منه التجربة النقدية التى تفترض دائما أن هناك مناطق مجهولة فى النص الأدبى يمكن اكتشافها ، وهى مناطق مأهولة بالمعانى ، إن هذه المناطق ليست سوى الطرف الثانى للعلامات ، انها توحى بالمدلول الذى يظل ممتدا فى الفضاء النصى لأن الدوال لم تستهلك طاقاتها الرمزية فى تجارب التلقى المتعددة ويرجع هذا إلى كونها لم تستخدم فى معانيها المرجعية المحددة، وظلت تنتقل فى دوائر متشابكة إلى مناطق دلالية مجاورة ومتداخلة فى بحث لاينتهى عبر الحقول الدلالية المترابطة(٩) وهذا مايسمح بالتأويل الذى لايخلو فى بعض الأحيان من مبالغة(١٠) حين لاتكون العملية التأويلية قادرة على التحرك من القرينة الدالة على المحذوف فى التمثيل الاستعارى .

٣ – دال الحارة فى مدار المرأة :

علاقة لفظ الحارة بالمحتوى الدلالى الذى يطرحه لفظ المرأة تعتمد على مجموعة من القرائن استطاع الشاعر حسن فتح الباب(١١) توظيفها فى قصيدته " ذكريات حارة المجدلى " ، ويبدأ دال الحارة حركته الدائرية فى مدار المرأة منذ تصنيفه ، فهو لفظ مؤنث مجازى ، وقد يبدو هذا المنطلق ثانويا ، ولكنه فى الخطاب الشعرى القائم على التصوير المجازى تكون له أهمية كبيرة ، وذلك لأن هذا الدال

المركزى الذى يعد محور التشكيل الشعرى ستتحرك الذات الشاعرة من خلاله ، وستعتمد هذه الحركة على التشخيص حينما يتوجه الشاعر إلى هذا الدال منذ مطلع القصيدة الذى يقول :

" حارة المجدلى
أترى تذكرين
عصر يوم كألف سنة
حينما كنت فى الثامنة
أجر خطا ذاهل يستجير
وما من مجير
للجناح الكسير
خلف نعش مهيب
لأبى فى الوداع الأخير
أول السائرين
كنته
آخر المتعبين
لم يكن غير جمع قليل
يحملون المسجى الحبيب
وأنا بينهم
غيمة مجدبة
وحطام شهيد
حينما أودعوه التراب
أودعونى عذاب السنين

وشقاء المصير "(١٢)

إن الخطاب يتجه إلى الآخر الذى يكتسب سمات الذات الإنسانية التى تمتلك الحواس فتسمع ، وتمتلك الذاكرة فتستعيد ، وتمتلك رصيدا كبيرا من المشاهد البصرية والمسامع القولية واللحظات المختزنة التى يمكن استحضارها وتأملها وتشكيلها فى كيان موضوعى يمكن الحديث عنه(١٣) ولاشك أن هناك علاقة عاطفية تربط ذات الشاعر بالمخاطب حينما يتخذ ذاك المخاطب صيغة التأنيث ، وهذا ماحدث فى النص الذى نتناوله فى هذه المعالجة .

إن اللحظة التى تستغرق الشاعر فى بداية خطابه هى إحدى لحظات الفقد التى يعانى منها كل البشر، والفقد هنا للأب ... لعنصر الأمان ... للسلطة الذكورية الراعية المسئولة عن ذاك الطفل الذى طوته الذاكرة الإنسانية ليتوارى هناك بعيدا فى قلب اللاوعى ، وإن ظل أنينه الذى يبكى طفولته التى انطوت مبكرا صارخا فى دهاليز النفس مخترقا السكون والصمت والاستقرار الظاهرى الذى تعيشه الذات فى سياقاتها الاجتماعية .

والشاعر يحدث الحارة عن هذه اللحظة ، ويستعيد معها ذاك الشعور ، وكأن الأب الراحل الذى يخص الشاعر يخص الحارة أيضا ، كأن الحارة هى الأم التى احتضنت الطفل الذى فقد أباه ، إن البداية القائمة على الحوار الأحادى تنطلق من رحيل الأب ، من غياب الرجل فى مقابل بقاء الحارة شاهدة على هذا الرحيل وقائمة باحتواء ذاك

الصغير ، ويمضى الطفل والحارة معا فى فضاء الذكريات بلا أب ، الحارة الأم والشاعر الابن معا بعد أن مات الأب ، وبعد زمان من وقوع الحدث تعيد ذاكرة الابن اللحظات التى لم تمت داخله، يستعيد الابن زمن ميلاد الفقد فى الماضى ليواجه بهذه الذكريات فقدا حاضرا محذوفا فى حاجة إلى تأويل ، فشعور اليتم الذى عانت منه الذات فى قلب الحارة عبر الزمن يوازى شعورا مثله تعيشه الذات الشاعرة اليوم فتلجأ إلى الأم ، إلى الأنثى الحانية التى تحتضن وتسمع وتحنو وترعى وتشارك الذات إحساسها بالفقد ، وهذا ما يعنى فقدان الذات للمشارك الواقعى الذى تتواصل معه فى زمن الخطاب ، فيتحول المؤنث المجازى إلى ذات تعرف كيف تعايش الذات المبدعة وتكون الحارة أما بديلة تشارك طفلها ألمه الحاضر على أمل أن يتخطاه كما تخطاه معها وبمساعدتها فى بداية وعيه ، إننا أطفال الأماكن ، نظل طوال حياتنا مخلصين للمكان الأم ، ونظل صغارا كما كنا آنذاك ، ويظل انتماؤنا للمكان الأم نابضا فى وعينا ويزداد صوت هذا النبض فى لحظات الهزائم النفسية والفقد الذى نعايشه سواء على المستوى الفردى أم على المستوى الجمعى .

تعيش الذات الشاعرة فى عالمها الداخلى مع تاريخها الفردى والجمعى وتنطلق من ثنائية الطرف الأول فيها الحارة التى ستظل تحيا فيها والطرف الثانى فيها هو الأب الذى رحل والذات الشاعرة فى الثامنة من عمرها ، إنها تودع مرحلة الطفولة مبكرا ، وتشعر بالمسئولية والالتزام ، والحارة ليست شاهدة على ذلك اليتم فقط ، بل هى الذات التى تتفرع منها الشخصيات النسائية المتعددة ، تلك الشخصيات التى

ستدخل حياة ذاك الطفل الذى وضعته أقداره على عتبات الرجولة مبكرا، وكانت هذه المرحلة فاصلا معرفيا بين عالمين نفسيين للذات ، عالم السذاجة وعالم الوعى .

فى هذه الجربة المؤلمة عايشت الذات أشكالا من المعاناة ، وتولدت عبر هذه المعاناة معرفة بالعالم ، لقد أدركت الذات بالتجربة الفعلية أن الفقد والألم والعجز مشاعر فردية مهما كانت المشاركة الإنسانية التى نحتاج إليها بشدة قائمة ، ومهما حاول البعض التخفيف عن الذات المتألمة ، بل إن كثيرا من المحيطين بالذات ينفضون عنها ، لقد عاش الأب حياته فى قلب العالم ، وعلى مشهد من الحارة الأم لم يكن فى وداعه الأخير كما يقول الابن الشاعر " غير جمع قليل " ، إن وفاة الأب تعد فى حقيقة الأمر ميلادا للرجل داخل الشاعر الذى ودع مرحلة الطفولة حينئذ ، لقد أدرك رجل الثامنة من عمره أن رحلة الحياة قاسية وأنه " ما من مجير " ، وأن الفقد يعنى الانكسار والوحدة ، ومسيرة الذات فى الحياة هى صراع بجناح كسير ، وأن وحدته تتمثل فى عدم قدرته على البوح، على البكاء، على التواصل ، لقد شبه الشاعر نفسه حينما كان يسير في وداع الأب بين الجمع القليل في قوله " و أنا بينهم غيمة مجدبة " لعنصر مائي لا يستطيع الانطلاق بمائه .

إن الذات سجينة ، و الحصار النفسي الذي تعاني منه في لحظة الفقد يكمن في عدم القدرة علي التعبير عن النفس ، تلك هي أكثر الأوقات ألما في التاريخ الشخصي ، و الخطاب عندما يتوجه إلي الحارة الأنثي في هذا المقام لا يقصد به القائل مجرد التذكير فقط بل يتجه إلي التعبير ،إن الغيمة المجدبة أمطرت الآن ، وهذا المطر ليشكل في كلمات ، في البوح

و في هذا التعبير يحدث نوع من الالتقاء بين الذات الشاعرة و الحارة الأم ، و يتجسد هذا الالتقاء في صيغة المؤنث التي جاء بها التشبيه في الغيمة المجدبة ، و لا شك أن المقصود بالمؤنث في هذا السياق مجموعة من السمات الثقافية ، فالغيمة مؤنثة ، و هذا ما يقيم الاتصال بين الذات و الحارة ، الابن والأم التقيا في الفقد ، فموت الأب لا يخص الابن فقط و إنما يخص الحارة كلها بوصفها الأنثي التي يرحل رجلها ، أو الأم التي تفقد أحد أبنائها ، و الحارة لا تشعر بذلك من حيث كونها مساحة مكانية ، و إنما لكونها مساحة التقاء وجداني تتشكل منها المشاعر الجمعية ، فكل ذات في هذه الحارة هي إحدي الخلايا العقلية و الروحية لها ، و هذا ما أسسه الشاعر من خلال صيغة الخطاب التي استدعي بها الحارة منذ الاستهلال الشعرى .

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

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

الوجود المختلفة ، لدرجة أنه يرى فى الموجودات المحيطة به من شخصيات وأشياء ومظاهر طبيعية بعض الجوانب المشتركة التى شغلت مساحة وجدانية داخله من خلال تقاطعات المعاناة التى مر بها فى مدارات حياته النفسية والاجتماعية والإبداعية .

وفى مدار المرأة يتحرك دال الحارة مستحضرا قرينة ثانية تربط بين الدالين بالإضافة إلى قرينة تشخيص المؤنث التى جاءت من خلال صيغة الخطاب ، وهذه القرينة هى صوت الأم التى تنادى على أطفالها ليعودوا من الفضاء الكبير إلى الفضاء الصغير من عالم اللعب والتنافس والانطلاق إلى أمان البيوت وأحضان الأمهات ، فيقول الشاعر:

" حارة المجلى
أين منى صدى صوتها فى الغروب؟
تنادى ليرجع أطفالها
إلى حضن جاراتنا
وأنا بينهم كالخلى
وطورا كمثل غريب شجى
ولكننى أحتمى بالتى نذرت عمرها
فداء اليتامى الصغار "(١٤)

كان الخطاب موجها إلى الحارة فى المقطع الشعرى الأول من خلال أسلوب الاستفهام " أترى تذكرين ؟ " لينطلق النص من التشخيص

الاستعارية ، وكان المقطع الثاني هذا الذي في الحارة بمثابة المقابل والتعديل الاستعاري لوجود الجدار ، هو الذي في حالة الي مثابة المقابل ، لأن الرؤية الاستعارية بدأت من خلال الفراغ المتسع فلاحظنا الأم أن تحاور كل زوج تجاه جهة السماء الدلالية للذات الأساسية ، مع ملاحظة أن هذه الذات يجب أن تكون موجودة بمكان متسع الموجودات الذات على الحارة ، أن العلاقة الأولى هي " مجاورة " و العلاقة الثانية هي " تفاعلية " و بذلك تكتسب الحارة المكونات الدلالية التالية : داخل الأسرة يتسع مجالها الدلالي و تزداد مساحة مدار الفرد الذي تتجول في تلك الحارة .

و في ظل هذه الأبعاد المتسع تتحرك الذات بحثي الرجوع عن بعد المدلولات السابقة لتتجاوزها و تعود بها ، و عن يقدس مناطق التجربة الباحثة عن أقدار الشاعر و تتحرك في فضاءات الأمنيات التي تتوجه إليها لتكون الزوج الخلف المتكافئ للذات :

" جئتك أبني من الذات في مجاري المجاهل
و أعين كذات الجياد
جاهلي الجبين ، أبي الذاهبي
و قمة الدرب بين المنحدار
و الذات في زوج لحزني الحسان
وذات الفقر "(٢٩)

في داخل الحارة تأتي المدلولات السابقة المتعددة : الأسرة المجاهلة

و الحبيبة(٣٠) كلها الأماكن التي تجتمع فيها دلالات البعد و الانكسار و الغربة ، و هي التي تمتد الذات بحضورها المتحرك فتتجه فيها التكرار و النمو ، و بتصاعد هذا الإحساس تتحرك التي عبر الأشياء و المسؤولية تجاه هذه الأماكن المحتفظة بمكانة الذات فيها أيضا ، و هذا ما يجعل الذات الشاعرة تعود التي هذه الأماكن لتقدم لها ما تحتاج من تذكره ، و التي قريبة جديدة تحمل من المكون الداخلي للحارة و المكون الداخلي التي تتجه فيها كل مشاعر الذات ، يتناقص التناغم حارة نشط ذلك التكوين فيها و معطيا لتلك الأشياء التي تملكه فيقول :

" لقد الآن أن تستردني طفلة ..
و أن تستعيدني القلم الشريد
طفلة و كل ما حولك
لقد الآن أن تستعيني بالذكريات
و أن تستعيني بالصبر هذا الوجود
لقد الآن أن تستعيني الخلود "(٣١)

لقد تتقارن الرؤى التحسس للذات الشاعرة ، و يعيد تجاربها الكثيرة التي حارات الفراق ، تعود لتستقر في داخل الحارة التي يتحول كل السكان في بنيته الدلالية هو السياق الشعوري ، يعود الشاعر التي الذات مؤسسة مستقبلها لقد الآتي عودته (طفلة) لقد تتحرك مدار الحياة و يعد لتستقر بالسعودية ، و يتحولها التي فضاء الإبداع على شكل القصيدة ، ثم رحلتها و أمنها و يحميها الذي يتأتي التها و يتأتي اليه ، و هي الأماكن تتلاقت مواجهه ، و من خلالها أن تتوج في مختار الشاعرة .

١ - داخل الحارة في مدار الوطن :

إن العلاقة وثيقة بين داخل الحارة و داخل الوطن ، فالحارة هي التي تمنح الذات ميلادها و تربيها و تحقق ما في أعماقها من مواهب و مشاعر ، فتأتي منها الإحساس بالانتماء و المسؤولية التي تحمل التي حد التضحية ، و هكذا الوطن الذي يتجسد في مكان بدأ تجاهله الدلالي من الحارة ، المكان الأول الذي ترد الذات و تسعد و تشعر و تعرف من خلاله هويتها الحضارية و منظومة قيمها الأخلاقية و السلوكية .

هكذا كانت الحارة في قصيدة حسن فتح الباب التي نحن بصددها ، فالذات الشاعرة تستحضر العناصر الرئيسة لهويتها و تستعيدها من ميلادها الأول في قلب المكان الذي تشكلت في أحضانه مجاهلتي التسع و العشر و تحس الشاعر الصورية البصرية المعرفية لهذه الحارة و هي تأخذ مسارها في مدار الوطن :

" حارة السجاني
أين هي الجدران في تجوالها ؟
أين قرارها في الفكر ؟
و أين هتافها في التحسي ؟
و هي في قرب داخلها المجاهل
و تدنيها الرحيبي بالذي قد تسم
من قصيدات رزق جلالي
فتحت جاهلها المستحال "(٣٢)

و يتطلق الشاعر في رسم هذه الملامح من خلال استحضار العناصر الأساسية المصورة و إقامة العلاقة الصورية التي ترتبط بينها ، و تتمثل هذه العناصر في المكان و الزمان و الشخصيات ، و هذه الثلاثية تشكل فضاء يتطلق فيه الصوت الذي يتجاذب الفرح و الحزين و الزمان عبر التسع ، فيبدأ بوعي المكاني عبر الحين بمدينة ليرتبط الميلاد السنين ويتطلق بوعي الفعل و يتجاوز المكون التسعي و المكون الحضري بعد في التشكيل البعد الأخلاقي المتمثل في المجتمع الإنساني الذي يؤسس الحيز النفسي للشخصية العربية المصرية التسعينية .

و البداية التي يتطلق منها الشاعر ترتبط بالميلاد الزمني و الحضور الجغرافي الذي يؤدي في فضاء المكان متصلة بتداعي زمني للجدران ، فتكون العلاقة بين المكان و الزمان و الشخصية و الصوت و الفرح الإنساني المتجاوز في أسوار الوطن ، التي تشكل منظومة الهوية الأخلاقية ، و تتصاعد الصورة الشعرية في مسارها الزمني الرؤيي ، فيتجاوز التسع التشكيلي لها من الحين مع صوت الجدران التي تتكون مع صوت القرار التكويني التي هتافات الرحلة في التسعي لتصل التي حالة الرؤيي و داخلي المفتوح بحث الله تعالى على أسرار المجال و بهجة التشكيل يقدم الشاعر مفتتحه قصصيا مكانيا و حضوره الزمني في حياة الحارة أو صورة مرئية من تكوينات الوطن ، مع ملاحظة الملامح الأخيرة التي أخلق بها الشاعر المفتوح و هي كلمة " المستحال " التي تفتح أفق التشكيل الشعري على مفتوح مستمر جديد يتكرر فيه ما حدث اليوم في اليوم القادم لتكون أمام بنية دائرية من حيث ملامح الصورة التي أصبحت مجموعة من الصور المتصلة يصل بينها الصوت و تتحول عن البعد

الروحي للذات المصرية التي تستعين بالخلق العظيم و هي تتحرك في فضاء الوطن بكل ما فيه من صعاب و بكل ما تعانيه من ألم و بكل ما تتمناه من أحلام .

و في هذا الفضاء الروحي تندمج معا عناصر الوطن و تتسع دائرته و ينطلق الصوت الشعري مستعيدا المكونات الروحية التي ترسي مفهوم الوطن بوصفة الأم التي تجمع الأسرة لتعيش هذه الأسرة في سياقات تواصلية حيوية تنسج خيوط الواقع و خلايا الذاكرة الإبداعية :

" أين شهر الصيام و حادي السحور
أين يا حارة المجدلي
و التراويح في (جامع ابن الرشيد)
أين حانوت (عيسي) و (جبريل)
في الناصية
من فلسطين جاءا إلينا
ليبيعا الذي نشتهي و نتوق إليه
من دقيق و سكر
و بهار و عنبر
لست أنسي الذي كان من
تمرات لنا أهدياها
فكأنا قد بلغنا مشتهانا " (١٩)

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

في فضاء زمني أكثر اتساعا هو العالم ، و من هذا الزمن الممتد اختار شهرا روحيا له مكانته الخاصة في ذاكرة الوطن و ذاكرة كل ذات مسلمة عربية مصرية ، إنه الشهر الذي نتخذ منه الذكريات طوال العام حتي يتكرر ، و هو شهر يذكر بالانتصارات العربية الإسلامية علي مر التاريخ ، لذلك تتحرك ذاكرة الشاعر من هذا الزمن الخاص بكل ما فيه من ملامح شكلت وجدان الذات الفردية في الحارة و وجدان الذات الجمعية عبر العصور ، إلي المكان الخاص الذي يحمل له كل عربي شعورا روحيا و يتمني له أن يتحرر و يستعيد مكانته في قلب الأمة ، و هذا المكان هو فلسطين ، و الوطن نسيج متلاحم من القيم و الآمال و الذكريات المشتركة التي يعيشها البشر الذين جمعتهم المنظومة المتكاملة التي تشكل الروح و العقل و الوجدان و السلوك ، لذلك كان أهل فلسطين في الحارة المصرية ، و من الطبيعي أن يشاركوا في الخلية المكانية [illegible] الصغيرة و هي هنا الحارة ، التي تعد في الحقيقة نموذجا يمثل فضاء الوطن الكلي ، و أهل فلسطين في حارة المجدلي عند حسن فتح الباب يبيعون الدقيق و السكر و البهار و العنبر ، تلك السلع المتصلة اتصالا وثيقا بأساسيات الحياة من جهة ، أو بطعم الحياة الذي نتذوقه في لحظات خاصة من جهة ثانية ، ثم يأتي التمر الذي يعد رمزا خاصا في الثقافة العربية من جهة ثالثة ليحدث التماسك الحيوي الرمزي الذي يجعل وجود أهل فلسطين في الحارة علامة نصية جمالية و دلالية تستدعي فلسطين ذاتها في منظومة الحضارة العربية عبر التاريخ ، و قد عمق الشاعر ذلك من خلال اسمي (عيسي و جبريل) اللذين يحملان رصيدا روحيا في قلب كل عربي ، إن المكان رمز لالتقاء الإسلام و المسيحية في هذه الأرض المقدسة ، و كذلك في

هذه الحارة ، و كذلك في هذه القصيدة ، و كذلك في قلب كل ذات عربية تعتز بتاريخها و برموز هويتها ، و هذا ما استطاع الشاعر توظيفه بتلقائية تشكيلية دالة علي وعي فكري و حضاري ، و الشك أن كل رمز في العمل الفني تم اختياره من قبل الذات المبدعة ليمثل قيمة إنسانية فكرية و جمالية فالرموز الإبداعية ليست عشوائية في العمل الفني ، و إنما هي جسور العبور إلي القيم الدالة علي روح المجتمعات الإنسانية بتحرك الذات المبدعة في منظومتها ، و حسن فتح الباب يؤدي في قصيدته هذه دورا حضاريا مهما يحافظ علي استعادة العناصر الأساسية للهوية العربية في خضم المتغيرات العالمية التي تعصف بأساليب الحياة الإقليمية لكثير من المجتمعات الإنسانية ، هنا يكون للإبداع دوره الحضاري الذي يصل خيوط الهوية لترتبط بين المستقبل و الماضي في خلايا الحاضر من خلال البني الجمالية للفنون الإبداعية .

إن التشكيل الشعري يحرك الدوال في أفقه الاستعاري فتمتد المكونات الدلالية في هذا الأفق و تتسع مساحات المعاني الكامنة في هذه الدوال ، و في المقطع الشعري السابق يعكس تعبير (في الناصية) هذا المفهوم بوضوح ، إن الناصية في المرجعية التي أقرها العرف اللغوي تشير إلي ملتقى مكانين ، و هذا ما استمده الشاعر من مدلول اللفظ و لكنه أطلق هذا المدلول بالتشكيل الاستعاري الذي اتخذ من الحارة دالا يحلق في مدار الوطن ، فالناصية التي يقع عندها (حانوت عيسي و جبريل) و تشير إلي تقاطع حارة بحارة أخري أو شارع مجاور ،اتسع المدلول الذي تستحضره عندما تحرك الدال ليمثل الوطن ، لقد وضعنا الشاعر في منطقة التقاء مكاني تمثيلي ، و اتصل المكانان

معا في كيان واحد كلي و امتدت الحارة و اتسعت لتضم مصر و فلسطين في الفضاء العربي ، إن التجاور بين مصر و فلسطين تم اختزاله علي المستوي التعبيري اللفظي في دال (الناصية) و هذا الاختزال التعبيري حقق التقارب الدلالي الذي يعكس التقارب الروحي و النفسي بين القطرين الشقيقين في فضاء الوطن ، إن العالم العربي هو حارتنا التي تضمنا و تحتوينا و تقارب بيننا و تؤسس علاقات الأخوة و الجيرة و المحبة بين منازلنا التي تضمها في حب هذه الحارة التي تشبع أثيرها بالقيم الروحية المنبعثة من علامات الهوية التي تخاطب الروح و الحواس مثلما تخاطب العقل و العاطفة برموز يفهمها و يلمسها و يشعر بها الإنسان العربي الذي تعيش هذه الرموز في ذاكرته و في سلوكه علي حد سواء .

إن فضاء الوطن مساحة للالتقاء و التفاعل و الحوار بين الأجناس و الثقافات ، و قد تحدث بعض الصراعات أيضا في هذا الفضاء ، ولكن كل هذا يتم في سياقات حضارية استطاع الوطن أن يستوعب مساراتها و أن يمتص العناصر المختلفة التي لا تؤثر علي خصوصيته و يحتويها و يفيد منها ، و كل رمز في هذا الفضاء دال علي إحدى عمليات التفاعل الحضاري بظروفها و خصائصها و نتائجها و دورها في تشكيل هذا الفضاء ،و قد استطاع الشاعر من خلال رمز الحارة أن يولد مجموعة من السياقات التشكيلية الدالة علي ذلك كما رأينا فيما سبق ، و في المقطع الآتي يشير إلي محطة حضارية أخري كان لها دورها في تشكيل فضاء الحارة الذي أصبح رمزا استعاريا لفضاء الوطن أو مجازا يمثل دلالة الجزء علي الكل ، و هذا ما ينعكس فيما يأتي :

" حارة المجدلي
أين عمي علي؟
طاهيا أطيب الأطعمة
و أراه من النافذة
يستجيب لما تأمر السيدة
(جلسن) المترفة
و التي تنتمي لجدود أكابر
شيدوا (الأستانة)
عمروا .. خربوا .. و أضاءوا .. أضاعوا
و اعتلوا و تهاووا
تحت أهوائهم و أنين الضحايا
غير أن الحنان
فاض كالنبع من هذه السيدة
باسم آبائهم سميت
حارة المجدلي ...
كلما زرتها قدمتني لأولادها
مثلا ساطعا للصبي الرشيد النجيب
و أنا في سماواتهم
طائر حائر
و شعاع شرود " (٢٠)

في فضاء هذه الحارة الوطن تجتمع النماذج الإنسانية التي تمثل تاريخ المكان ، إن مصر بوتقة تنصهر فيها الأجناس والألوان ،

مصر تمتص رحيق الإبداع الإنساني وخلاصة تجارب الأمم وحكمتها وإنجازاتها ، وتستوعب هذا كله في بنيتها الروحية والذهنية وفي تكوينها الاجتماعي ، ومن هذا المنظور انطلق الشاعر في تشكيل رموز قصيدته ، لقد اختار (عم علي) الطاهي الذي يصنع أطيب الأطعمة ، الذي يقدم الوصفة السحرية للذوق ، عم علي رمز للشخصية الشعبية المصرية ، وهكذا مصر ، لها مذاق خاص وسط الحضارات الإنسانية وفي الوجه المقابل لعم علي قدم الشاعر السيدة التركية (جلسن) التي سميت الحارة باسم أجدادها ، وهكذا مصر فتحت أبوابها لتمنح العالم مكانا في قلبها ، ولكنها هضمت هؤلاء الوافدين ومنحتهم روحا وشخصية لها مذاقها ، والتقابل بين عم علي وجلسن لايقدمه الشاعر من منطلق التنازع والتصفية بل من منظور التكامل والتفاعل في سياق واحد ، لقد منح السيدة صفة الحنان لتكون خلية حيوية من خلايا الحارة وإن ظلت ذات الشاعر تشعر بالاغتراب في حضور أولاد هذه السيدة الذين يحملون انتماء لطبقة مختلفة عن الطبقة الشعبية ، مع أن الشاعر حصل من هذه السيدة على اعتراف بتفوقه وتميزه ، ولكنه ينتمي إلى الطبقة الشعبية التي تمثل المذاق المصري المتصل بعبير المكان وخصوصيته ، إن الروح المصرية مميزة يعكسها عم علي الذي يقع دائما في مدار رؤية الشاعر وهو يطل من نافذة الإبداع ليلتقط بعدسته ملامح الوطن المنعكسة في الحارة كما يعكس الكهف الأفلاطوني الحقائق أمام العين الإنسانية الباحثة عن الحقيقة خلف الصور ، وهكذا نافذة الشاعر ، إنها فضاء للرؤية النموذجية ، وذلك لأن العدسة التي يرى بها الشاعر تجوب أرجاء المكان والوجوه والكلمات ، وتختار المشهد الذي ستضعه في دائرة الضوء الإبداعي حتى ترى جوهره الذي

يحتفظ بكل مافيه من حقائق معرفية وقيم جمالية ، ومن هذا المنطلق لم تكن اختيارات الشاعر التشكيلية عشوائية وإنما كانت شديدة الدقة ومتصلة العناصر مثلما يقتضي معنى النسيج النصي .

٥ ـ دال الحارة في مدار القصيدة :

الدال في الإبداع الشعري - مثلما هو في كل الفنون – رمز ، وهذا الرمز ليس منغلقا على ذاته في مجال دلالي واحد بل هو متداخل في دوائر دلالية ، وإذا نظرنا إلى دال الحارة وهو يمثل هذه القضية سنجد أن المرأة والوطن يلتقيان في هذا الدال ، وهذا مايقيم علاقة وثيقة بين المرأة والوطن ، ولكن هناك مفهوم القصيدة أيضا الذي يقع في منطقة التقاء رمزي مع المرأة والوطن باعتبار القصيدة وطنا للشاعر وسكنا للمعاني الهائمة في ذهنه ووجدانه وسارية في شعوره .

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

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

" حارة المجدلي
أين مني تباريح أشواقها
همسها .. صمتها و الصخب
حلمها في ليالي التعب
بليالي السرور
في غد قد يحين
صادحا بالطرب
منقذا للمعني الفقير
ماسحا عرقا للأجير
ساعدا للمغني الضرير " (٢١)

إن اللغة في هذا المقطع تمزج بين الحارة و الشاعر معا ، إنها الحارة التي تعادل العالم النفسي للذات الشاعرة فالصوت و الصمت و الأشواق و التباريح و الأحلام و اللمسات الإنسانية التي يتوق إليها الشاعر و يسعي لكي يمنحها لكل البشر المعذبين و الصامتين و الحالمين و الباحثين عن الرزق و عن الحقيقة و عن صوته يعبر عنهم ، كل هذه المعاني يعكسها الشاعر في فضاء الحارة أو فلنقل في فضاء القصيدة أو في أغنية المغني الضرير ، ذاك الإنسان المتناغم مع إيقاع الحياة الذي يترنم بأنشودته و صوته الداخلي يرسم ملامح ذاته الخاصة و المحلية و الإنسانية و إن كان ضريرا لا يستطيع أن يري العالم الخارجي كما هو و إنما يراه ببصيرته الذهنية التي تعكس هذه الرؤية في أغنيته التي تحمل صوته الخاص .

إن الشاعر فى نهاية القصيدة يدرك العلاقة التى تربط الثلاثية الدلالية (المرأة \ الوطن \القصيدة) من خلال الدال الرمزى النصى (الحارة) الذى احتوى المكون الدلالى لهذه الألفاظ فى علامة إبداعية ، وذلك حين يقول(لك الآن أن تستعيدى فتاك) لقد استعادت القصيدة فتاها حين أبدعها ، وكما منحته الحارة المرأة أكسير الوجود ، وكما منحه الوطن مكانته فى عالم الإبداع ، منح الشاعر اسم حارته الخلود قائلا بوعى دال على العبور المعرفى بعد التجربة الشعرية الجمالية الاستكشافية :

" لك الآن أن تصدحى بالنشيد
وأن تمنحينى اكسير هذا الوجود
لك الآن أن تصعدى للخلود " (٢٢)

إن القصيدة تنتهى بلحظة التنويرالتى تربط الشعرية بالسردية والتجربة الجمالية بالتجربة المعرفية ، لقد اكتسب النص غايته التشكيلية وبات النسيج الشعرى نابضا بالبوح بعد تلك الرحلة التى أبحر الشاعر عبرها فى أعماق الدوال وأعماق الذكرى وأعماق تجربته الإبداعية التى أخلص فيها لمحبوبته الحارة (الحبيبة \ الوطن \ القصيدة).

٦- خاتمة البحث:

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

ويمكن تحديد أهم النتائج التى قدمتها هذه الدراسة فيما يلى :

أ- الخطاب الشعرى يقوم على المبدأ الاستعارى ، فالعلامات فى القصيدة تتجاوز معناها فى العرف اللغوى وإن احتوته وانطلقت منه، وهذا مايجعل الاستعارة ممتدة فى الأفق التشكيلى والدلالى للإبداع الشعرى .

ب – الاستعارة بنية ثنائية تدفع وعى المتلقى للمقارنة ، لكى يعالج تلك الشفرة التى انطلقت منها الذات المبدعة وهى تضع رؤيتها للعالم فى تشكيل جمالى يخاطب به سياقات التلقى الكائنة والمتاحة .

ج – تحقق الاستعارة نوعا من التواصل الإنسانى بين روح المبدع وإدراكه ووجدانه من جهة والذات المبدعة الكائنة داخل روح المتلقى من جهة أخرى ، فهى تستنهض إبداع المتلقى ليشارك فى الفضاء الدلالى للقصيدة وذلك من خلال محاولات المتلقى الذهنية لاستعادة المحذوف .

د – الجهد النقدى المتعدد الاتجاهات هو سعى إبداعى ذهنى للوصول إلى معرفة عبر الرحلة فى التجربة الجمالية للتشكيل الإبداعى ومن هذا المطلق يعد النقد سعيا لاسترداد المحذوف الذى حلت محله العلامات الشعرية ، وهذا تعبير مجازى عن العلاقة الجدلية بين إبداع الإنشاء وإبداع الاستقبال .

هـ - لبعض الدوال حضور قوى فى المنظومة المعرفية الرمزية ، وهذا ينطبق على دال " الحارة " الذى يعنى معجميا المنازل المجتمعة(٢٣) ويعنى فى العرف اللغوى العربى المصرى المكان الشعبى الذى يضم البيوت المتقاربة ، وقد عمق الروائى نجيب محفوظ الدلالة

العرفية لهذا الدال فى أعماله السردية حينما جعل الحارة معادلا للفضاء الإنسانى بكل مافيه من صراعات طبقية ومذهبية ، فهى المكان الذى يمثل المجتمع الإنسانى الذى يعد الصراع عاملا أساسيا فى علاقات فئاته المتباينة ، وقد وظف الشاعر العربى المصرى المعاصر حسن فتح الباب هذا الدال فى مطولة شعرية انطلقت بهذا الدال فى أفق استعارى ليحلق فى مدارات دلالية تربط بين دوائر (المرأة \ الوطن \ القصيدة) .

و – من التأنيث المجازى لدال الحارة تحرك الخيط الدلالى فى مدار المرأة لتتخذ الحارة دلالات الأم والحبيبة ، وتصبح الذات المؤنثة الراعية الحانية التى يولد فى حضورها وعى الشاعر بذاته .

ز – ومن مفهوم الأم انطلق دال الحارةفى مدار الوطن ، بوصف هذا الوطن الأم الحاضنة للجميع فى سياق منظومة من القيم والأخلاق ناتجة عن التجربة الكلية فى فضاء هذا الوطن ، وهنا سنجد خلافا جوهريا وحاسما بين حارة حسن فتح الباب وحارة نجيب محفوظ يتمثل هذا الخلاف فى المفهوم الذى انعكس من تجسيد محفوظ للحارة بوصفها العالم ، وما يحدث فيها هو نموذج للتجربة الإنسانية القائمة على الصراع ، أما عند حسن فتح الباب فالمفهوم المنعكس من المعنى الشعرى يتمثل فى النظر إلى الحارة بوصفه المكان الخاص بالهوية ، إنها مجموعة من القيم المرتبطة كالنسيج النصى ، توحد بين العناصر الإنسانية التى تنتمى إليها ، حارة الشاعر ليست المكان الذى يعادل التجربة الإنسانية المجردة وإنما هى المكان الأم الذى تشكلت الذات فى أحضانه وانتمت إليه ، وتسعى إلى استعادته وتبدع من أجل المحافظة عليه فى تتعرض فيه الهوية لهجوم فكرى واقتصادى وأخلاقى نتيجة لمحاولة فرض نظام عالمى واحد نابع من نمط حياة مغاير للأنماط الثقافية النابعة من قلب الأمم ذات التاريخ الحضارى الضارب بجذوره

فى الوعى الجمعى لشعوب هذه الأمم التى لايمكن بحال من الأحوال أن تقطع مسار غدها عن أمسها لأن التجربة الحضارية تيار يجرى كالنهر يحمل خلاصة التجربة الإنسانية فى قلب المكان عبر الزمان .

ح – والمدار الثالث الذىيتحرك فيه دال الحارة فى قصيدة حسن فتح الباب هو مدار الإبداع .. مدار اللغة .. مدار الشعر .. مدار القصيدة .. ويرتبط هذا المدار بمفهوم الأم ومفهوم الوطن ارتباطا وثيقا ، فبالنسبة للشاعر تكون القصيدة أما وحبيبة ووطنا ، إنهيسكن فى قصيدته ويمنحها طاقته الشعورية كمامنحته الحب والنبوغ والحياة فى الإبداع .

إحالات وملاحظات :

١ – نتفق مع أ.د محمد حماسة عبد اللطيف فى أهمية الانطلاق من التحليل اللسانى للقصيدة لأن هذا التحليل أقرب إلى اكتشاف خصوصية الإبداع الأدبى بوصف الإبداع نوعا من البحث الجمالى الاكتشافى فى قلب اللغة يحتاج إلى حركة موازية . انظر كتابه الإبداع الموازى - التحليل النصى للشعر - دار غريب – القاهرة – ٢٠٠١م – ص ٩ – ١٠

٢ – تهتم النظريات النقدية الحديثة اهتماما كبيرا بدور المتلقى فى الإنتاج النصى ، ويمكن مراجعة رأى بارت فى هذا المقام إذ يرى أن المعنى يتم إنتاجه بفعل عملية القراءة النصية ولايأتى من المؤلف مباشرة . انظر المادة الخاصة برولان بارت فى www.wikipedia.org

وانظر أيضا : حسين الواد : من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل – فصول – مج ٥ – ع ١ – ديسمبر ١٩٨٤م – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ص ١١٤ – ١١٥

٣ – يرى عبد القاهر الجرجانى أن كل لفظ نقل عن موضعه فهو مجاز – دلائل الإعجاز – تعليق وشرح محمد عبدالمنعم خفاجى – مكتبة القاهرة ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧م –

ص ١١٠ – ١١١ والاستعارة أن تريد تشبيه الشئ بالشئ ، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجئ إلى اسم المشبه به فتغيره وتجريه عليه : السابق ١١١ ، ويرى أ.د. محمد عبد المطلب أن الاستعارة تتجلى عند غياب أحد طرفى التشبيه وهو مايؤدى إلى تداخل البنيتين – انظر البلاغة العربية قراءة أخرى – لونجمان – القاهرة – ١٩٩٧م – ص ١٦٧ وهذه الطبيعة القائمة على الثنائية والحذف والتحول تؤسس عملية المقارنة التى تنتج عن التوازى أيضا ، فالاستعارة استحضار لعلامة وتغييب لعلامة أخرى مع وجود المشترك الدلالى الذى يسمح بعملية المقارنة - انظر dictionary of literary terms- coles editorial board- notes- ram brothers india- ltd- 2005 p . 117

٤ – يرى الفكر التداولى أن الاستعارة ليست عملية لغوية فقط و إنما هى أحد الأسس التى يقوم عليها الفكر الانسانى و أن : الاستعارة حاضرة فى كل سجلات حياتنا اليومية ، إنها ليست مقتصرة على اللغة بل إنها توجد فى تفكيرنا و فى الأعمال التى نقوم بها أيضا ، إن النسق التصورى العادى الذى يسير تفكيرنا و سلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس : انظر جورج لايكوف و مارك جونسون : الاستعارات التى نحيا بها – ترجمة عبد المجيد جحفة – دار توبقال – المغرب – ١٩٩٦ م – ص ٢١

٥ – طبقا لياكبسون فإن الوظيفة الشعرية هى التى تمنح الرسالة جمالياتها وتماسكها وانسجامها ، إنها المسئولة عن تشكيل الرسالة بوصف هذه الرسالة غاية فى حد ذاتها ، انظر المادة الخاصة برومان ياكبسون فى www.wikipedia.org

٦ – راجع تفسير خ.م.ب. إيفانكوس لمعنى الوظيفة الشعرية فى كتابه نظرية اللغة الأدبية – ترجمة حامد أبو أحمد – مكتبة غريب – القاهرة – ١٩٩٢م – ص ٥٢ – ٥٣

٧ – من المفيد فى هذا المقام مراجعة ما ذكره حماسة عبد اللطيف عن موقف النحو من بعض القضايا المتعلقة بإنتاج البنى الشعرية وبصفة خاصة الاستعارة ، وذلك فى كتابه الجملة فى الشعر العربى – دار غريب – القاهرة ٢٠٠٥ م – ص ١٢

٨ – يمكن الإشارة إلى مقولة أ.د مصطفى ناصف : ليس الخطأ خطأ الكلمة ولا خطأ تاريخها، فالكلمة تؤدى عملا أو تواجه نفوذا وتأثيرا معينا ، فى بعض المناطق جو مضطرب ، وفى بعض المناطق جو مستقر ، كذلك الحال فى عالم الاتصالات العقلية : انظر اللغة والتفسير والتواصل – الكويت – سلسلة عالم المعرفة ع ١٩٣ – رجب ١٤١٥ هـ - كانون ثان ١٩٩٥م ص ٧١

٩ – يتصل مفهوم المعنى المؤجل بنظرية دريدا التفكيكية راجع Cobley and jansz semiotics- cambridge 1997- p.92–

١٠ – الإيهام الذى تعتمد عليه الاستعارة يعيد توزيع الأشياء ويجدد العلاقات بينها انظر رولان بارت : قراءة جديدة للبلاغة القديمة – ترجمة عمر أوكان – دار أفريقيا الشرق – المغرب – ١٩٩٤م – ص ٨٢ – ٨٣ وهل يؤدى هذا الإيهام إلى المبالغات التأويلية التى يحذر منها مصطفى ناصف حين يقول : بعض التعامل مع الكلمات أشبه بالثغرة وبعض حرية الكلمات أقرب إلى الإضافة : انظر : اللغة والتفسير والتواصل - سابق – ص ٨٥

١١ – حسن فتح الباب – كما جاء فى معجم البابطين – مج ٢ ص ٩٢ – ولد بالقاهرة عام ١٩٢٣م – وأهم أعماله : من وحى بورسعيد – فارس الأمل – مدينة الدخان والدمى – عيون منار – أحداق الجياد الذى نال عنه جائزة البابطين فى الإبداع الشعرى .

١٢ – مجلة الشعر – القاهرة – ع ١٢١ – شتاء ٢٠٠٦ م – ص ١٢

١٣ – نتفق مع أ.د. عبد الله التطاوى فى أهمية التجارب التى تمر بها الذات المبدعة بحيث تصبح هذه التجارب رصيدا تختار منه هذه الذات مايناسب رؤيتها الشعرية : انظر : أشكال الصراع فى القصيدة العربية – من القديم إلى الحديث - رحلة المعارضات – مكتبة الأنجلو المصرية – ٢٠٠٥م – ج ٧ – ص ٩

١٤ – مجلة الشعر – سابق – ص ١٢

١٥ – السابق ١٤

١٦ - من المفيد فى هذا المقام مراجعة حديث تيرى إيجلتون عن رمز المرأة الأم بوصفها صورة الحب والرقة والحميمية الشخصية : انظر كتابه النقد والأيديولوجيا – ترجمة فخرى صالح - المشروع القومى للترجمة – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – ع ٦١١ – ٢٠٠٥م ص ٢٠١

١٧ - مجلة الشعر ١٤

١٨ – السابق ١٢

١٩ – السابق ١٣

٢٠ – السابق ١٣

٢١ - السابق ١٢ – ١٣

٢٢ – السابق ١٤

٢٣ – ابن منظور : لسان العرب مادة " حير"

التجربة الصوفية في شعر ابن الخيمى والتجيبى

دراسة أسلوبية موازنة

د. نجوى عمر كامل حسن

استاذ مساعد بقسم اللغة العربية

كلية الألسن – جامعة عين شمس