

سيمائية الفاتحة العجائية في خطاب صلاح عبد الصبور الشعري

Semiotics of miraculous opening in the poetry speech of Salah Abdel sabour

د. لمجادي سورية*

جامعة غليزان (الجزائر)، souriya.lemdjadi@univ-relizane.dz

تاريخ الاستلام: 2024-05-28 تاريخ القبول: 2024-10-15 تاريخ النشر: 2024-12-19

مُلَخَّصٌ لِمَجَادِي

انفتح الخطاب الشعري لدى صلاح عبد الصبور صوب الأخذ بصيغ متنوعة عبر التوليف بين المتنافر من التراكيب رغبة في التمدد إلى غرائبية الصوغ والتوسع على عجائية النسيج، ممّا يؤدي إلى توثبت بنقلة بنائية تتيح عناق المتباعدات وتعالق المتناقضات عبر المتح من معين تلك الأنساق المرجأة لتركيب الخطاب الشعري بارتياح المأهول بالفجاءة والانفتاح على المجهول مما يسمح بالتوغل في أودية الغريب والتوسل بأبنية القصّ العجيب كونه شفرة تلفظية تؤدي دورا فعالا في هيكلة قوام الفواتح الشعرية وتحديد دلالتها.

كلمات مفتاحية: الفواتح الشعرية، القصّ العجيب، سيمياء، الخطاب الشعري

Abstract:

The Poetry speech of Salah Abdel sabour has opened up towards introduction in various ways through the synthesis of structures in an attempt to expand to the weirdness formulation and to extend the miracle of wording which leads to overlapping flipping and puts us in front of the insatiability of standing on setting metric.

On the edge of this given from, the opening in Salah Abdel sabour Salah Abdel sabour's poetic speeches have responded in different ways in which it resulted in a constructive shift that allows the approach of divergent and the correlation of contradictions through desirable consistency to formulate Poetic speech via opening to the unknown which permits for the incursion in the stranger's rivers and begging the structure of wonder story as it a verbal code that plays an effective role structuring and defining the strength of poetry openings.

*المؤلف المرسل: د. لمجادي سورية

This is what we aim to see seminally in models of the narrative openings of Salah Abdel sabour's poetic speeches.

Keywords: Poetry openings, miraculous opening ,Semiotics,Poetry speech.

1. مقدمة:

انسلت فواتح الخطاب الشعري لدى صلاح عبد الصبور عن إملاءات التركيب النحوي وانشقت عن المعيار التقليدي حين تواشجت بالخطاب السردى وسأيرته في خطى حديثه عبر أنماط متنوعة من الأداء الصوغي الجامع الذي ينبو عن التعدد الصوتي والتلوين النسقي عبر إحلال صيغ القص العجيب الذي يعد من الأنواع البدئية التي استنناها التصنيف واستبعدتها مقولة الجنس. من هنا تغدو الفاتحة بمثابة جواز السفر الذي يتيح مكنة الإبحار عبر عوالم النص بغية القبض على دلالاته المحتجبة ومقاصده القصية.

على هذا النحو من الحدو، تحددت لنا جملة من التساؤلات، نجملها فيما يلي:

✓ كيف يُشكّل "صلاح عبد الصبور" فواتح خطابه الشعري، ومدى فعاليتها في توجيه مسار الخطاب وتحليل دلالاته؟

✓ إذا كان خطاب صلاح عبد الصبور ينهض فعل التداخل بين المتغاير من الصيغ وبخاصة السرد، إلى أي مدى تمّ التفاعل بالخطاب السردى وتوظيف آلياته ضمن فواتح خطابه؟

✓ إن سلمنا بأنّ الفواتح ترد متواشجة بأبنية القص العجيب، كيف تُسهم بوصفها العنصر البنائي الأول في حياكة خيوط السرد وتوليد الوحدات المركزية التي تتوالد وتتنامى عبر النص لتحدد مساره؟

هذا ما نرمي إلى معانيته سيميائياً ضمن نماذج من الفواتح الشعرية لخطاب صلاح عبد الصبور

2. تشكل الفواتح في الخطاب الشعري المعاصر:

تُميَّاتُ الفواتح في الخطاب الشعري المعاصر وفق تشكيلات تخالف ما يقابلها في الشعر التقليدي بالتخلي عن المقدمات الطوال والمطالع القارة غير أنَّ هذا الانزياح أدى إلى الإقرار "بغيب بيت الاستهلال"¹ في الشعر المعاصر، وهذا الحكم يشي في حقيقته بإفساح المجال للشاعر المعاصر حتى يستدعي أنساقاً متعدّدة في تشكيل فواتح الخطاب .

ضمن هذا المؤدى من الطرح لم يعد أمر الفواتح كذلك رهن المسنّن من القوالب والمعايير الكابحة بقدر ما تصعدت صوب تخوم التشكّل وإن كانت لا تبوح بالغرض والمقصد فإنّها تأتي "مؤشراً لفهم السياق"² وتعدّ معبراً لفهم الخطاب بتلثيمه لإخراجه من زيف المنكشف إلى حقيقة المحتجب كونها " مفتاح لخريطة تساهم في مدّ القارئ بأدوات وفهم جديدين يملكهما لاستيلاء الجدّة من المعاني"³.

انصرف صلاح عبد الصبور إلى عوالم متناقضة، واستدعى أنساقاً متنافرة في تشكيل فواتح خطابه حتى تتأتى له مكنة تمديداً إمكاناتها وتوسيع دلالاتها، وتكاد تنشأ مجمل الفواتح على هذا الحذو من التوصيف وهي في ذلك "تصدر عن جماليات الذات في تفرداها المطلق في هوسها بالجدّة والغربة في تركيبها لنموذج لغوي لم يسبق إليه يزداد غموضه تزايداً طردياً بإيغاله في أعماق الحلم"⁴ إعراباً عن رفض الواقع وإعلاناً لعدم الانحياز له " فالذات لديه غريبة ومفتتة وعارية والواقع يلاحق الذات بقسوته واضطهادها"⁵ فلا تملك سوى الفرار إلى الحلم حتى تميّط به لثام قبح الواقع وتتشوف عبر نورانيته آليات الإصلاح ورسم المستقبل. وعليه كان الاحتفاء ببنى القصّ العجيب لما تحفل به من مزج بين الواقع والحلم فتساير مقتضيات تجربة الشاعر إذ تمارس فعل الفتق للدلالات الموازية لمقاصده.

1,2 لغة الخطاب العجائي :

إذا كانت اللغة نواة التَّخْلُق وبدء التكوين لكل عمل فني، فلا ريب أنَّ ينحرف بها الشَّاعر إلى ذلك الملمح العصبي من الأداء وهو يرنو إلى تشكيل فواتح خطابه الشَّعري وفق التفاعل بالصيغ البنائية للقصَّ العجيب الحافل بالمغامرات الخارقة والأحداث المبهرة والمواقف السَّاحرة ذلك أنَّ "القصص العجائي يجب أن يُقدَّم لنا أناسا مثلنا يعيشون معنا في عالمنا الواقعي، ويضعون فجأة في وضع غير مفهوم"⁶ ممَّا يشكِّل موقفا عن اللغة التواصلية إلى تلاوين من التعبير ومضامين لا تدرك إلا بمشاركة عميقة من المتلقي الذي يحاول فك مغاليق الدَّوال اللفظية وغير اللفظية ويساير الشَّاعر في شطحاته وهو ينصرف إلى عوالم متناقضة ويستدعي أنساقا متنافرة، فيغدو خطابه الشَّعري بما في ذلك فواتحه حافلة بغرائبية الصوغ، محتفَّة بالمشاهد الحلمية حيث الارتحان إلى هوس التناقض بين الكائن والممكن والإرتكان إلى ناموس الوجود المزدوج للتخلص من أسر الواقع والترحال صوب عوالم مجهولة وآفاق لا متناهية عبر سائحة الاغتناء من الأساطير والخرافات والحكايات والأحلام ذات النَّفس السحري والعجائي ونسلم مع حليفي شعيب أنَّ "للعجائي استعمالان؛ بين أن يكون عنصرا مدرجا ضمن عناصر أخرى في بنية يتجاوز فيها الواقعي إلى جانب نقيضه، أو أن يكون بنية كاملة مهيمنة تتحكم في توجيه الأفعال والأحداث حيث تتعدَّد هذه البنيات في علاقاتها مع الأدبي والديني والصوفي والفلسفي والعقائدي... ويتحقق هذا المعنى من انفتاح العجائي على السجَّلات الشعبية والمتخيل.... مما مدَّه بأودية وقنوات تنهض بتشغيل الحكي وتفعيل المتخيل..."⁷

وعليه يتجلى التحام المتن القصصي الموشح بالطابع العجائي بالتشكيل اللغوي غير أنَّ هذا المؤدى قد أفرز إشكاليَّة تعقد اللغة والإغراق بها في الغموض والتعمية فأصبح من الصعب اقتناص دلالاتها وفك شفراتها وسبر أغوارها كونها "دوما خارج المكان لتعدَّد معانيها فاللغة الحربية (أي اللغة المتعدية

للمعايير) في الكلام الأدبي لا تؤدي إلّا إلى معنى ملتبس وشكّي مما يجعل المؤلف دوماً في النقطة العمياء من النظام"⁸

2,2 سيميائية لغة الفاتحة العجائية:

ينبغي أن نشير إلى أنّ هذا النوع من اللغة ليس مجرد تركيب عجيب يثير فينا الدهشة وإنّما تحمل بين جنباتها فيض الرؤى وعمق التجربة عبر تلك المعاني المتناصّة، ممّا توجّب التعامل معها تعاملًا مجانسًا لطبيعتها. وتعدّ السيميائية السبيل الأمثل لما تنطوي عليه من آليات تتيح مكنة مباشرة اللغة المجازية الخارقة بتوضيح التعالق القائم بين مستوى التعبير والمحتوى ذلك أنّ الخطاب الشعري "مزدوج ينهض في أدائه على كلا المستويين التعبيري والمضموني في الآن ذاته"⁹ وهنا تبرز كفاءة القارئ عبر المشاركة في عملية الأداء التأويلي، فالظاهرة الأدبية وعلى حدّ تعبير مكائيل ريفاتير "علاقة جدلية ما بين النص والقارئ"¹⁰ ويميز في كتابه "سيميائية الشعر" بين مرحلتين من القراءة السيميائية؛ مرحلة التفسير الأولي للشعر وكشف نسقه عبر القراءة الاستكشافية أمّا المرحلة الثانية استرجاعية وهي عبارة عن عملية تأويلية للقراءة الأولى¹¹ لما تثيره من نشوة التساؤل لدى القارئ لتعدد معانيها فيساهم في فك شفراتها وملء فراغاتها واستحضار الغائب منها انطلاقًا من التأويل وهو بؤرة جماليّة الخطاب " فالعمل الخالد لا يتأتّى عبر ما يؤديه من معنى واحد لدى مجموعة من القراء بل بما يثيره من معاني متعدّدة حتى لدى القارئ الواحد"¹².

من هنا بات من المسلم الربط بين السيميائيات كجهاز نظري والسيميائيات كفاعلية تأويلية وقد أشاد روبرت شولز بدور السيميائية التي تُكسب القارئ مهارة تأويلية مشيرًا إلى أنّ التأويل لا يعني القول الشطط من خلال تصريحه " وكمؤولين سيميائيين لسنا أحرارًا في صنع المعنى بل أحرار في العثور عليه بإتباع الطرق الدلالية والنحوية والتداولية المختلفة"¹³ وقد أوّلّت السيميائية عناية خاصة بالخطاب السردّي بالإضافة إلى الالتفات إلى الخطاب الشعري.

إذا كان حضور صيغ العجائي ضمن فواتح الخطاب الشعري عبر الاشتغال على اللغة وجعلها أسَّ نظام إحلاله، فإنَّ المقولات التنظيرية لنسق الخطاب الشعري ركزت على اللغة بوصفها مأخذاً تصويرياً شهد اهتماماً متزايداً من قبل علماء اللسانيات والأسلوبية والسيمائية. وانصبت مفاهيمها في على فلسفة نسق اللغة ومن ذلك ما أدَّاه **الشكلانيون الروس** وأعمال **حلقة براغ** " وطرح مفهوم البنية لأوّل مرة في براغ عام 1923 حيث نظر إلى العمل الأدبي بوصفه نسقاً وطبقت عليه مناهج الألسنية ومعاييرها"¹⁴ وأسهمت **حلقة براغ** في إثارة الكثير من المفاهيم الخاصة باللغة الشعرية من خلال أعمال **موكاروفيسكي** الذي دعا " عام 1934 إلى رؤية العمل الفني على أساس أنّه نوع خاص جداً من البنية، أو على أساس أنّه نسق من العلامات أو على أساس أنّه علامة بذاته، وترتّب على هذه الدعوة أن أصبح الأدب فرعاً من فروع السيميوطيقا "¹⁵ وكذلك **رولان بارت** الذي يرى أن اللغة تنتج " نوعاً من التواصل الشكلي تتولد عنه شيئاً فشيئاً كثافة ثقافية أو شعورية يستحيل وجودها بدون تلك الألفاظ..."¹⁶.

وفق هذا المأخذ أضحي لزاماً الاهتمام باللغة قصْدَ ملاحقة تلك البواطن الخفية لتكوينها عبر آليات إجرائية تتخذ من العلامة اللغوية عتبة أساس لمساءلة تلك الوحدات اللسانية وهي تحذو حذو ذلك التشكل المتواشج بالمغاير من الصيغ البانية . وكانت الانطلاقة من **غريماس** الذي حاول الالتفات إلى المعنى عبر طروحاته السيميائية المحايثة بمنج بُنوي قائم على وصف دلالة النسق في بنية تشكّلها السطحي والعميق، غير أنّه واجه الخطاب بآلية تحليل مغلقة لا تتوافق وطبيعة اللغة المجازية.

ضمن هذا المضمار نلني **جوليا كريستيفا** التي قدّمت تصوراً مغايراً بإعادة الاعتبار للنسق المفتوح وتجاوز البنية المغلقة، ذلك أنّ جعل الخطاب جزءاً من المعرفة السيميائية ينطوي على كثير من الصعوبات ، لذا تضطر السيميائية " إلى التحدّد في هذا الميدان أكثر من ميادين أخرى ومراجعة سجلاتها ونماذجها لإعادة صياغتها وإعطائها البعد التاريخي والاجتماعي الذي يشكلها في الخفاء "¹⁷ كما جاءت نظرتها للغة الشعرية مخالفة للدراسات السالفة من حيث الالتفات إلى ما تؤدبه من

توالد الدلالات من خلال إقرارها أنَّ الخطاب الأدبي " ليس نظاما لغويا أو ما يرغب التشكيليون الروس وإنما هو عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغايرة ومتباينة ومعقدة في إطار أنظمة اجتماعية ودينية وسياسية سائدة"¹⁸ .

من هنا تتشكّل البنية العجائبية في فواتح خطاب صلاح عبد الصبور عبر لغة متوهجة تمتاز بطابعها المفارق للمكرور من الأسيقة بالتوغل في الغموض والمروق عن الواقع المدرك كونها تشكيل " توأم الغرابة والدهشة، يتّم حيث لا تتوقعه، حيث لا يقبله التقليد والعادة "¹⁹ وتكاد تتشكّل مجمل فواتح خطابه على هذا النحو من التوصيف ومن ذلك الاستناد إلى القصّ العجائبي في خطابه مذكرات الملك عجيب بن الحصب²⁰ وقد استثمرها من تراث المخيال العربي لحكايات ألف ليلة وليلة إذ تدعو مباشرتها إلى " رؤية مغايرة للأشياء تهزّ كيان القارئ وتتركه بعد فراغ من القراءة في حالة مبائية لتلك التي كان عليها قبلها "²¹ ويدفعنا الشّاعر إلى التسليم بواقعيتها على الرغم من لا معقوليتها عبر المواجه التي تأوّبتها والمواطن التي تواصلت بها والتي ليست سوى صدى لتناقضات الواقع وما تكابده الذات من ضياع وهميش إذ يستهل خطابه بقوله:

لَمْ آخُذْ الْمُلْكَ بِحَدِّ السَّيْفِ ، بَلْ وَرَثْتُهُ

عَنْ جَدِّي السَّابِعِ وَالْعَشْرِينَ، إِنْ كَانَ الزَّوْا

لَمْ يَتَخَلَّلْ فِي جُذُورِنَا

يستعير الشّاعر صوت شخصيّة خيالية ليؤدي عبرها تهجّمه على الواقع إذ أسندت المناصب

لغير أصحابها في ظلّ ظلم المستحقّين من أصحاب العقول النيرة، هذا ما تؤدّيه عبارة: {لَمْ آخُذْ الْمُلْكَ بِحَدِّ السَّيْفِ بَلْ وَرَثْتُهُ }

الملك: دلالة على المنصب العالي والمكانة الرفيعة .

السيف: رمز للجهاد والتضحية والقوة والشجاعة.

وباستعماله لأداة النفي "لم"، ينفي عن نفسه المشقّة والعناء في سبيل الحصول على الملك

ورثته: الحصول على شيء ثمين ومهم دون عناء والهاء تعود على الملك .

إذا كان الميراث حق شرعي يَحُولُ لصاحبه أحقية الامتلاك، فإنَّ الشَّاعر يستدرك ويحاول أن يثير الشَّك بل يؤكد عدم الاستحقاق بقوله: {إن كان الزنا لم يتخلل في جذورنا} لما توحى به العبارة من اختلاط الأنساب.

وينفتح المقطع الثاني على عالم أسطوري خيالي يمتزج فيه الواقع باللاواقع والكائن بالممكن بحيث يشاكل بين أسيقة الخيال وحال الواقع فيباغتنا باللامتوقع حيث تتراكب الدلالات تركيباً مفاجئاً يفضي إلى الدهشة هذا ما يؤديه قوله:

قَصْرُ أَبِي فِي غَابَةِ التَّيْنِ

يَضْحُجُّ بِالْمُنَافِقِينَ وَالْمَحَارِبِينَ وَالْمُؤَدِّينَ

غابة: توحى بالفوضى والغربة والغموض والاستناد إلى قانون القوي يأكل الضعيف. التين: رمز للظلم والتعسف .

نصت من خلال هذا التركيب العجائبي لإيقاع تنهّدات الشَّاعر وهمس نفسيّته التي تشي بعجيج عراكه بين الكائن والممكن وصراعه في واقع منبوذ تمارس فيه السُّلطة ظلمها وتعسفها ويؤدي فيه المجتمع انصياعاً حين ضجَّ بالمنافقين المساندين لمن لا يستحق من مدعي المعرفة .
أمّا المقطع السادس فيستهله بقوله:

لَوْ قُلْتُ كُلَّ مَا تُسْرُهُ الظُّنُونُ

لَقُلْتُمُو مَجْنُونُ

"الملكُ المَجْنُونُ"

لَكِنِّي أَبْحَثُ عَنْ يَقِينٍ

لا أحد منّا ينكر ما يؤديه المجنون من تصرفات غريبة، عجيبة والمجنون مرتبط بعالم خيالي لا واقعي وهذه الفاتحة النصّية تشي بتعلق الشّاعر بحلم مأمول وتنبو عن رغبته في تغيير هذا الواقع بالقضاء على فوضاه وتحقيق توازنه.

والالتكاء على القصّ العجائبي في تحديد أفق تمّظُّهر الفواتح لم يأت بهدف خلخلة ذهن القارئ وهروباً إلى عالم الخيال والأحلام وإثماً بغية الإدراك الحقيقي للواقع وإسقاط لثم زيفه، وكثيرة هي الفواتح التي تحذو حذو ما يضارع هذا النوع من التشكيل إذ " ترمينا على أرض الدّهشة واللاتوقّع وتسافر بنا إلى مدن الغرابة"²² منصرفة عن الواقع الرتيب المألوف بالتصرف في التنسيق اللغوي صوب المتنافر بين الصُّور وبذلك تكمن عوامل المفاجأة والدّهشة بحيث يصبح صلاح مهووساً بالغرابة والتشكيل المبالغت واللغة هي وسيلته وإكسيّره الخلاق فتغدو حمّالة بتوهج كثافة خفية تطلق العنان للمتلقّي كي يتأوّل محاولاً القبض على دلالات مفتوحة عبر آفاق مشوبة بالغموض ومن هنا يمكننا تحديد أهمّ الحقول الدلالية للعجائبي.

3- الحقول الدلالية للعجائبي :

إنّ إجراءيّة الأخذ بنسقيّة البناء العجائبي واستدعائها إلى فواتح الخطاب الشعري لن يتمّ إلّا بإيراد ما يتمفصل عنها من تلك الصيغ الواصفة للعجيب من سرود شفوية وخرافات شعبيّة وخطابات صوفيّة وأسطورية والتعالق بالغرائبي والمتناقض والحلمي والسحري. لكن وعلى الرغم من "كل الأهمية التي يكتسبها كل مستوى موضح في النصّ الفنّي في تشكيل البنية الكلية للعمل الفنّي فإنّ الكلمة تبقى الوحدة الأساس للبناء الفنّي اللغوي فكل الطبقات البنوية..... لا تكسب دلالتها إلّا من خلال علاقاتها بالمستوى المشكل من قبل الكلمات"²³.

وعليه تتردد جملة من العلامات عبر الترجيع لثيمات معينة لتنصهر ضمن بوتقة واحدة ذلك أنّ " لكل خطاب معجمه الخاص "²⁴ الذي يؤدي إلى تشكيل حقول دلالية تهيؤ لحضور العجائبي ضمن استهلالات الخطاب الشعري وصلب متنه استناداً إلى سمات جماليّة متنوعة :

3. 1 سمات الحقل الأسطوري :

تعدُّ الأسطورة مادةً قصصيةً عجائبيةً بامتياز كونها من الأنماط البدئية حيث ارتبطت بالطقوس والخرافات واعتبرت " حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي وما يميزها عن الخرافة والاعتقاد فيها"²⁵ وبذلك تعدُّ تشكيلاً مجازياً لا يستند على منطق ولا يحيل إلى واقع من حيث الخروج عن قوانين العقل.

من هنا ينهد صلاح إلى الأسطورة حتى يبين عبرها أنساق خطابه، لينقل من خلالها تجاربه ويجسّد عبرها معاناته، فتمارس فعل الفتق لدلالات خطابه وتكرّس لمقاصده، ذلك أنّها مهما كانت "ضاربةً بمجذورها في التاريخ ومرتبطةً عبر هذا التاريخ بالتجارب الإنسانية التّمطية فإنّها حين يستخدمها الشّاعر المعاصر لابدّ أن تكون مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحالية"²⁶، وتشكّل أسطورة "السندباد" التي استعارها من المخيال العجائبي السّردّي التراثي لحكايات ألف ليلة وليلة الحضور المكثّف، إذ نفع عليها في الفواتح والاستهلالات وتمتد لتشمل نسيج الخطاب في كليته ومن ذلك فاتحة قصيدته الجزئية المعنونة بـ "السندباد" التي تأتي ضمن مجموعته الكلية "رحلة في الليل"²⁷ وبالإضافة إلى ما يوحى به العنوان من غرابة من خلال الرمز الأسطوري "السندباد" فإنّ الفاتحة تحيكلت وفق نسقيّة عجائبية تثير الدّهشة و الفجاءة :

في آخر المساء يمتلئ الوساد بالورق

كوجه فأر ميت طلاسّم الخطوط

وينضخ الجبين بالعرق

ويلتوي الدخان أخطبوط

في آخر المساء عاد السندباد

ترد هذه الفاتحة حمّالة للغة تنخرط ضمن مداراة العجائبي {الوساد بالورق، فأر ميت، طلاسّم الخطوط، أخطبوط} وهي تؤدي طقوس المراوغة وتحترف غواية التّمظهر لتشي بغرابة الواقع إذ أدرك

صلاح أنَّ بلوغ المحجَّة لن يكون إلاَّ بتمزيق أواصر الوثاق مع الذي أضحي منطقيا في هذا الواقع المتردي، بالانتفاض والرفض عبر شخصيات أسطورية انتقلت عبر توظيفها من حالة إلى أخرى نقيضة، وسندباد الشَّاعر هو غير سندباد الأسطورة كونه لم يعد قادرا على صنيعه السالف من المغامرة والغنيمة ليكون المعادل للمجتمع الراهن .

3-2 سمات الحقل الصوفي :

استدعى صلاح عبد الصبور الخطاب الصوفي وتقمَّص شخصياته حتى يؤدي من خلالها التناقض الصارخ في عالمه ويكرِّس من خلالها رغبته في الإصلاح والتعلق بالعالم الثُّوراني ، وكان عليه في المقابل أن ينخرط ضمن مداراة اللاواقعي والحلمي والمغاير والمتنافر، لما تنبو عليه الصوفية من طقوس ومعتقدات وتفرَّد في المواقف والسلوك وهذا ما نفع عليه في خطابه "مذكرات الصوفي بشر الحافي"²⁸ حين يستهل المقطع الخامس بقوله:

شَيْخِي "بَسَامُ الدِّين" يَقُولُ:

يَا بَشْرُ... اصْبِرْ

دُنْيَانَا أَجْمَلُ مِمَّا تَذْكُرُ

وَنَزَلْنَا نَحْوَ السُّوقِ أَنَا وَالشَّيْخُ

كَانَ الْإِنْسَانُ الْأَفْعَى يَجْهَدُ أَنْ يَلْتَفَ عَلَى الْإِنْسَانِ

الْكُرْكِي

فَمَشَى مِنْ بَيْنَهُمَا الْإِنْسَانُ التَّلْعَبُ

عَجَبًا،.....

يستدعي صلاح شخصيتين صوفيتين ليدلِّل على ذلك التوقع بين عالمين متناقضين؛ عالم واقعي مرفوض وعالم خيالي مأمول من حيث دلالة الأوَّل على الظَّلام، الغرابة، التَّنَاقُض، الظُّلم،

القبـح...ودلالة الثَّاني على النور، الطمأنينة، السعادة، العدل، الجمال... من خلال ما تؤدّيه عبارة {دنيانا أجمل مما تذكر} .

وبذلك تَقَمَّص قناع الضُّوفي بشر الحافي ليدلّل به على إنسان هذا الواقع الذي يصطرخ بالمتناقضات والتخلق الهجين المتدافع وتكريس معالم الضعف والقبـح " الإنسان الأفعى/الإنسان الكركي/ الإنسان الثعلب ".

إذا كانت رغبة الشّاعر حثيثة في الإصلاح وتغيّر مجرى الواقع نحو الأفضل فإنّ هذه الفاتحة من خلال بنيتها العجائية تعكس فشله في ذلك من حيث انعدام مُمكنات التّغيير فقد أصبح الواقع يضجُّ بالمنافقين والظالمين والمستبدّين المتسلطين.

3,3 سمات الحقل السّحري:

من أهم سمات الخطاب العجائي محاولة معانقة الكون ومعرفة الخفيّ وتحقيق الوصلة ما بين الكائنات وحوار المتناقضات وتجاور المتناقضات، فتتوحّد في رؤية واحدة عبر التّوحد بالطبيعة والانتقال إلى عالم سحريّ لا يتقيّد بعقل وإنّما ينفّتح على اللامعقول.

لا نناهض الحقيقة إن زعمنا أنّ أغلب خطاباتة تسلك خطيّة هذا المسار على نحو ما نلفيه في خطاباتة التي ترتكن إلى تقنيّة القصّ العجائي والموسومة بـ " الصمت والجناح/ رسالة إلى سيدة طيبة / أغنية إلى الله / كلمات لا تعرف السعادة / ذكريات،

وإذا كان اهتمامنا ينصبُّ على الفواتح نورد بعض التّماذج على سبيل التمثيل لا الحصر ومن ذلك قصديته : " ذكريات " 29

ذات مساءً مُظلم كأنّه سرداب

أطلّمن كَوْن الجدار وجهه المرتاب

والريخ حول كُوخه قارصه مُدْمَمة

والرَّعدُ قاصفاً لصيدي مدينة مُنْهَمة

والْبَرْقُضَاءُ فِي السَّمَاءِ أَهْلَةٌ أَهْلَةٌ وَالْأَفُقُ غَابَةٌ كَثِيفَةُ النَّبَاتِ مُشْعَلَةٌ

يتراءى السّحري في هذه الفاتحة من خلال التّوحد بالطبيعة واختراق حُجُبِهَا والإنصات إلى خطاب عناصرها وهي تطفح بالمتخيّل عبر غرابة التركيب وعجائبية التأليف .

4 . الفاتحة العجائبية ومنطق التشاكل والتّباين :

من الآليّات الإجرائية التي تسمح بتحقيق أواصر الوثاق ما بين الوحدات الدّلالية؛ التشاكل والتّباين ، وإذا كان غريّماس قد عدّ التشاكل ترجيع جملة من الوحدات الدّلالية التي تُمكّن من مباشرة المحكي، فإنّه يصبح التقنية التي عبرها تتكشف موالج الاتساق وتبيّن مواطن الانسجام ليغدو الخطاب لحمة واحدة وهو عينه ما نلفيه لدى محمد مفتاح حين اعتبر التشاكل " تَكَرّار مُقَنَّزٌ لوحدات الدّال نفسها ... والتّباين هو عكسه"³⁰

من هنا فإنّ أجزاء النص وإن انشطرت والمعاني حتى وإن تشظّت وتظهرت بالتنافر فإنّها في جوانبها تُبدي عن تلاحم ، فما إنّ تدعو وحدة معينة إلى دلالة محدّدة تتداعى لها سائر الوحدات بالولاء والانصياع .

1,4 القص العجيب ومنطق التشاكل:

إذا كان القصّ العجائبي قد أظهر عن ذلك الإسناد اللاعقلي من حيث تجاور المتناقضات وتجاوز المتناقضات واستدعاء المتخيل من الخطاب الخرافي والصوفي والسّحري والأسطوري، فإنّنا نحاول القبض على معانيه بالاتكاء على منطق التشاكل ولتكن فاتحة خطابه "مرثية رجل تافه"³¹ أنموذجا لذلك إذ يقول:

مَضَتْ حَيَاتُهُ كَمَا مَضَتْ

ذَلِيلَةٌ مَوْطَأَةٌ

كَأَنَّهَا تُرَابٌ مَقْبَرَةٌ

وَكَانَ مَوْتُهُ الْغَرِيبُ بَاهِتًا مُبَاغِتًا

مُنْتَظَرًا ، مُفَاجَأَةً

(الْمَيِّتَةُ الْمَكْرَرَةُ)

تستهل علينا هذه القصيدة بقصصها لتفاصيل حياة ومات رجل تافه، وإن كانت في ظاهرها تكشف عن تباين عبر ثنائية متضادة (الموت ≠ الحياة) فإننا سرعان ما نقع على تشاكل وفق الآتي:

إن حياة هذا الرجل توحى بالموت كونها ذليلة وحياة الذل = الموت، ويبرز الشاعر ذلك من خلال التشبيه لها بالمقبرة ولا شك أن المقبرة تنضوي ضمن الحقل الدلالي للموت.

من هنا تصبح :

الحياة = الموت

تشاكل

وإن كان الموت واحد وأسبابه متعددة فإن موت هذا الرجل يصبح غريبا ويتحقق التشاكل النحوي والإيقاعي ما بين " باهتا = مباغتاً " .

ويخرق الشاعر أفق انتظار المتلقي حين يقرر أن هذا الموت ينتظر الميئة المكررة مع أن الموت واحد ومن هنا يتحقق التشاكل ما بين الثنائيتين عبر ما تؤديه عبارة " الميئة المكررة " والتي تؤكد أن حياته الأولى ما هي إلا ممات وبذلك تنضوي وحدات النص جميعها تحت دلالة واحدة وهي الموت.

كما تؤدي فاتحة قصيدته " رؤيا " والتي أتينا على ذكرها في العنصر السابق ضمن سمات الحقل الحلمي جملة من التشاكلات والتباينات وإن كانت تنهض على غرائبية الحكيم وعجائبية الصوغ عبر التعالق والتواشج بالمختلف وتجاوز المتناقض وتجاوز المتنافر إذ نقع على التشاكل ما بين :

مساء = الليل = اليوم = الساعة ← الاشتراك في السيم " الزمن " .

جلدي = أنفاسي = ظلي ← الاشتراك في السيم " النسبة إلى الذات " .

أَدْخَلَ = أَتَشْرَبُ = أَنَادِمُ = أَتَجُولُ = أَتَنَزَّهُ = أَتُحَدِّدُ = أَتَشَابِكُ _____ تَشَاكُلُ صَرْفِي

اليوم الميَّت = أَيَّامِي الْمَدْفُونَةُ _____ تَشَاكُلُ دَلَالِي .

طِفْلاً = صَبِيحاً _____ تَشَاكُلُ دَلَالِي .

أَتَجُولُ فِي تَارِيخِي = أَتَنَزَّهُ فِي _____ تَشَاكُلُ صَرْفِي، تَرْكِيبي، نَحْوِي دَلَالِي

2,4 القص العجيب ومنطق التباين:

أَمَّا التَّبَايُنُ فَيَتَجَلَّى مِنْ خِلَالِ مَا يَلِي : تَدَقُّ السَّاعَةُ ≠ تَذْوِي الْأَصْوَاتِ
↓ ↓
صَوْتٌ ≠ صَمْتُ

اليوم الميَّت ≠ تَسْتَقِظُ أَيَّامِي الْمَدْفُونَةُ

أَتُحَدِّدُ بِجَسْمِي ≠ جَسْمِي الْمَفْتَتِ

ضَحْكِي ≠ بَكَائِي

زَهْوِي ≠ ضِيَاعِي

5. صيغة العجائي وحقل الأيقنة :

إنَّ بنية العجائي وإن تعددت سماتها فإن أمشاجها تتعالق وأوصرها تتوثق لتولي وجهتها شطر

دلالة معينة كالجسد الواحد إذا انزاحت إحدى وحداتها صوب مقصدية محددة سلكت سائر الوحدات خطية مسارها.

وتتكرس صيغة القصّ العجائبي عبر مسلك الانحراف باللغة، وهو سننها الذي ارتككت إليه واعتادت السير عليه محاولة التمدّد إلى غرائبية الصوغ والتوسّع على عجائبية النسيج لتتخرط ضمن المجازي ولاسيّما الاستعارة " فالشعر إذا كان مشكّلاً من لغة تتجدّد باستمرار ويتغير عبرها المعنى فلوجود استعارة وعليه لا تغدو الاستعارة مجرد صورة من الصور وإتّماً صورة الصور ومجاز المجازات"³² ذلك أنّها الكفيلة بخلق مساحات التكثيف والتوتر والتناقض.

ينبغي الإشارة إلى أنّ فواتح الخطاب الشعري ما كان لها أن تتشكّل وفق إحلال صيغ القصّ العجيب إلّا عبر الاستعارة التي تفعل فعلها المنعطف باللغة لتغدو خطاباً مفارقاً للمكرور من الأسيقة وبذلك انتهكت حرمة التركيب النحوي وانتهت إلى تجاوز نحوية البلاغي حين انفتحت على إطلاقيه المجاز وإرسالية الانزياح ومن هنا تلقّعت رداء المجهول وتدثّرت أردية اللامعقول كونها لا تخضع "لسلطة التركيب التقليدي والمعنى المنطقي المؤلف"³³.

وفق هذا المأخذ من الطرح تأسس النسق اللغوي للقصّ العجيب في الفواتح الشعرية لدى صلاح عبد الصبور التي تقع في منطقة وسطى بين التعبير والتجريد وهي تتقفى خطى تلك النسقية المأمولة في حادثة الخطاب التي كانت المتكأ في تشييد أيقنتها بحيث تستحيل في كليتها بما فيها " من عناصر جزئية إلى وحدة سيميائية أو علامة كبرى يكون الجانب الظاهر فيها(....) هو الدالّ أو هو وسيلة نقل العلامة ويكون الجانب المعنوي الباطني فيها أو المفهوم هو المدلول "³⁴.

بذلك انبرت للفواتح مكنة التمثيل الأيقوني متكأة على مدركات الحواس " التي تقود هذه الحركة (....) لما تتضمنه من عناصر سمعية وبصرية وذوقية وشمية ولمسية"³⁵ تسهم في بلورة الفواتح ، ومن ذلك فاتحة قصيدته " ثلاث صور من غرة "³⁶

لَمِيكَ فِي عَيُونِهِ وَصَوْتُهُ أَلَمْ

لَأَنَّهُ أَحْسَنَهُ سَنَهُ

وَلَا كُهُ.....اسْتَنْشَقُهُ سَنَهُ

شَالَهُ فِي قَلْبِهِ سَنَهُ

إنَّ عتبات هذه القصيدة بما في ذلك الفاتحة والعنوان أيقونة بامتياز إذ تؤدي مسلك تساوق الهيكل الخارجي عبر ثلاث مقاطع على نحو ما يؤديه العنوان " ثلاث صور" كما تقع على الأيقونة البصرية(عيونه) والسمعية(صوته)والحسية(أحسّه) والذوقية (لاكه)والشمّية (اسنشقه) واللمسيّة (شاله) .

تؤدي هذه الأيقونات المتعددة دلالات الخطاب ومقاصده، وبما أنَّ الحديث عن غزوة ينقل الشّاعر معاناة الفلسطيني التي اتّسعت وامتدّت لتشتغل كافة الحواس ومن ثمَّ تأتي لتعبر عن المأساة الجماعية ومدى عمقها.

كذلك ما تقع عليه من قص عجيب يؤدي إلى التشكيل الأيقوني في فاتحة خطابه "ذكريات"³⁷ من أيقونات بصرية (مساء مظلم، كأنه سرداب، وجهه المرتاب، مدينة منهمة، الأفق غابة كثيفة، النبات مشعلة، البرق ضاء، أهله) وسمعية (قارصة، مدممة، الرعد قاصف الصدى). وإذا كانت هذه الفاتحة حافلة بالتوترات والتناقضات وأيقونة التغيرات والتضاد فإنَّ " النص المشوش أيقونة قصد "³⁸ على ما يعاينه الشّاعر من تناقضات في واقعه المهزوم وما يكابده من حضور متوتّر بين الكائن والممكن ومن خلالها نصغي إلى أهات الخيبة للأمة العربية ونشاهد ملامح انكسارها ونلامس جمودها واهتزاز وجودها ونتذوق مرارة انهزامها ونشتم رائحة ضعفها وتلاشيها وموتها.

6. الخاتمة :

استنادا على ما تمَّ إيرادُه ننتهي إلى فعاليَّة الفاتحة العجائية في إنتاج دلالات الخطاب الشعري لدى صلاح عبد الصبور عبر تجاوز المعروف وتغيير المألوف وتجاوز المتنافر وتجاوز المتناقض وليس ذلك سوى تعبيرا عن رغبة الشاعر في الانفلات عن نوااميس واقعه المهزوم وهاجسه الأكثر إعرابا وإلحاحا في أداء التغيير ومأخذ اللاتوقع عبر تلك اللانحوية.

كما نخلص إلى ما يفرزه العجائي من بلاغة مغيرة للأنساق الأدبية ومن ثم إن استعارة النسق العجائي انزياح لبلاغة جديدة تضاف للأنساق الشعر المحدث.

7. الهوامش:

- ¹ - بنيس محمد، الشعر العربي الحديث. بنياته وإبدالاتها- الرومانسية العربية - ج. 02 دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط. 02، 2001، ص. 87.
- ² - بالعباد عبد الحق، عتبات جيران جينات - من النص إلى المناص - تقديم. يقطين سعيد منشورات الاختلاف، ط. 01، 2008، ص. 123.
- ³ - خليفي شعيب، هوية العلامات - في العتبات وبناء التأويل - دار الثقافة، الدار البيضاء، ط. 01، 2005، ص. 95.
- ⁴ - رمانى إبراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ص. 176.
- ⁵ - الورقي سعيد، لغة الشعر العربي الحديث - مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية - دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط. 03، 1984، ص. 305.
- ⁶ - تزيفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائي، تر. بوعلام الصديق مر. برادة محمد، دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1994، ص. 99.
- ⁷ - خليفي شعيب، هوية العلامات - في العتبات وبناء التأويل - دار الثقافة، الدار البيضاء، ط. 01، 2005، ص. 189، 190.
- ⁸ - Barthes Roland, Le plaisir du texte, ed. Seuil, Paris, 1973, P.49.
- ⁹ . فضل صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، 1998، ص. 18.
- ¹⁰ - Riffater Michael, Semiotique de la poésie, trad. John Jakes thomas, Paris, éd. Seuil, p. 11.

¹¹ - Voir, Ibid, p. 15, 16, 17.

¹² - Barthes Roland, Critique et Vérité, p. 51.

¹³ - شولز روبلت، السيميائية والتأويل، تر. الغافي سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط. 01، 1994، ص. 18.

¹⁴ - موكاروفسكي، اللغة الشعرية واللغة المعيارية، تر. كمال ألفت الروبي، مجلة فصول، ع. 01، مج. 05، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، القاهرة، 1984، ص. 38.

¹⁵ - المرجع نفسه، ص. 39.

¹⁶ - بارث رولان، درجة الصفر للكتابة، تح. برادة محمد، دار الطليعة، ط. 01، 1980، ص. 61.

¹⁷ - كريستيفا جوليا، علم النص، تر. الزاهي فريد، مرا. ناظم عبد الجليل، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط. 02، 1997، ص. 19.

¹⁸ - منصور فؤاد، حوار مع كريستيفا جوليا، مجلة الفكر العربي، بيروت، ع. 1982، ص. 18، ص. 122.

¹⁹ - داغر كميل قيصر، بريتون أندري - شاعر الحرية والحب والحلم مع ملحق عن السورالية العربية سلسلة أعلام الفكر العالمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط. 01، 1979، ص. 89.

²⁰ - صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط. 01، 1973، ص. 253.

²¹ - الأمين محمد سالم، مستويات اللّغة في السّرد العربي المعاصر الانتشار العربي، ط. 01، 2008، ص. 247.

²² - عزام محمد، الحداثة الشعّرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط. 01، 1995، ص. 117.

²³ - يوري لوتمان، بنية النصّ الفنّي، تر. عبدي حاجي، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، 2019، ص. 23.

²⁴ - عزام محمد، النقد والدلالة - نحو تحليل سيميائي للأدب - منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1996، ص. 135.

²⁵ - خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1986، ص. 08.

²⁶ - إسماعيل عزّ الدين، الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية - ، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، ص. 199.

²⁷ - صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ص. 07.

²⁸ - المرجع نفسه، ص. 261.

²⁹ - المرجع نفسه، ص. 54.

³⁰ - مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري - إجرائيّة التناص -، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985، ص. 22.

³¹ - المرجع السابق، ص. 309.

³² - Genette, G. Figures 03, P. 33.

³³ - مبروك عبد الرحمن، من الصوت إلى النص - نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري - دار الوفاء، سوريا، ط. 01، 2002، ص. 109.

- 34 - قاسم سيزا، أبو زيد نصر حامد، مدخل إلى السيميوطيقا، ص. 240، 241.
- 35 - مبروك عبد الرحمن، من الصوت إلى النص - نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري -، ص. 247.
- 36 - صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ص. 138.
- 37 - المرجع نفسه، ص. 54.
- 38 - ريفاتي ميكائل، دلالات الشعر، تر. معتصم محمد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط. 01، 1997، ص. 246.