

## حيفا تَفّاحة كلّما جرّحتّها تبتسم - دلالات المدينة الفلسطينية في "قصائد المدينة" لرشدي الماضي

تشكّل المدينة الفلسطينية في الوعي بعد النكبة من جديد، وتتم صياغتها في الأنا الشعريّ جغرافياً واجتماعياً وثقافياً، بشكل تفاعليّ، أشبه بحالة من العشق الصوفيّ، أو الجنّة الارضيّة، رغم طرد آدم الفلسطينيّ منها. لكنّها التّفاحة ذات الدلالة الثنائيّة، الذاكرة المترعة بأنين النكبة، والطعم المبتسم الذي يراود كلّ المغتربين والراغبين في المحرّة عنها: تعالوا إليّ، فأنا بيتكم الدافئ، أنا الحجر والبشر والشجر، أنا المدينة الأندلسيّة، التي تسكنكم، وتسكن هاجس التشريد والغربة والضياع.

يحاول الشاعر رشدي الماضي الذي عاش فترة الحكم العسكريّ وهو ابن خمس سنوات، إعادة الزمن بخطف إلى الوراء، مسترجعاً التاريخيّ والوجدانيّ، وبالاعتماد على كمّ هائل من التعالقات النصّيّة التراثيّة، يقوم بتشكيل المدينة "حيفا" في كيانه من جديد. هذه المدينة التي بخلاف القرية العربيّة، لم تحافظ على أصالتها العربيّة، وهدمت وصمّت بقالب سياسيّ يعكس الواقع الجديد.

كيف تشكّل مدينة حيفا في وعي الشاعر رشدي الماضي؟ وما هي دلالاتها في النصّ الشعريّ الفلسطينيّ؟

هذا ما تحاول هذه الورقة الإجابة عنه، من خلال قراءة المجموعة الشعريّة قصائد المدينة - حيفا تَفّاحة كلّما جرّحتّها تبتسم.

### تناسل الدلالة في العنوان - التوليدية

للمجموعة الشعريّة عنوانان: رئيس وهو قصائد المدينة وفرعيّ هو حيفا تَفّاحة كلّما جرّحتّها تبتسم.

الأول قصير ومباشر، بينما الثاني تشبيهيّ استعاريّ، وهو بلفظة حيفا تفسيريّ للمدينة، أمّا بالنسبة للتّفاحة فقد تشير إلى تَفّاحة آدم وحواء، أو تَفّاحة أفروديت، أو تَفّاحة نيوتن. وفي جميعها تشير إلى اللدّة والإغراء والجمال والجنائزيّة، والفعل جرّح بالوزن فعّل يفيد المبالغة في فعل المعاناة، والابتسام بدلالة المضارع يشير إلى التفاوض والاستمراريّة.

التشابه بين حيفا والتّفاحة لا يقتصر على المستوى الدلاليّ، وإتّما على مستوى التمثيل الكتابيّ أو الجرافيّ، فالحاء والألف والفاء والنقطتين في حيفا كلّها موجودة في تَفّاحة.

على مستوى عناوين القصائد الستّ والعشرين نلاحظ ما يلي:

تكرار لفظة حيفا في 20 عنواناً، وهنالك ثلاثة عناوين تقصد حيفا بشكل غير مباشر من خلال لفظة مدينتي، ومدينة.

العنوان هو قصيدة مستقلة بنصيتها، وذات قدرة إيجابية تأويلية بدون الارتباط السياقي مع النص الذي تمثله. وتمتاز بطولها:  
أمثلة:

كأنه يا مدينتي!! كأنه الجنون!!؟

برقيات من حقيبة تحمل أسمال العودة، هديل حيفا يستقبل القصيدة فوق الماء.

هنالك دلالة ذات طابع تجاوري سياقي بين العناوين الأربعة الأولى:

كأنه يا مدينتي!! كأنه الجنون!!؟

مدينتي مسافة وسفر

مدينة

"رابعة حيفا" عشق إلهي له عودة

نلاحظ التناقص في العنوان الثاني والتناقص الأكبر في العنوان الثالث، وكأنّ العنوان الثالث يحو المسافة والسفر بقصد الوصول، وعند الوصول يتلاشى الأنا (بإي المتكلم)، وعند تلاشي الأنا يتحقق الوصال في العشق الإلهي، إذ يشبه حيفا برابعة العدوية، وأيضاً يشير إلى ترتيب القصيدة في فهرست الكتاب إذ تدرج في المكان الرابع.

يلفت الانتباه إلى أنّ اللذة الصوفية تعبّر عن تلاشي الأنا وفناء العاشق في المعشوق، على حدّ تعبير عبد الصبور في مأساة الحلاج:  
الحبّ الصادق موت العاشق حتّى يحيا في المعشوق.

بالمقابل هنالك عناوين تتعالق مع بعضها بعلاقات مكتملة، بثيمات مشتركة، بحيث يمكن إيجاد رابط دلاليّ بينها، مثل قصّة الطوفان:

فواخت حيفا تعتقل الطوفان وتحزّر لنوح فلكه.

اليوم أكمل لك الفلك سورة الطوفان.

(حتّى يعود "يوسف" إلى بئر حيفا سلّما)

بيني وبين حيفا "يوسف" نائمًا في سفينة نوح.

فالفواخت إشارة لحمايم السلام، والطوفان يرمز للمعاناة والفلك للنجاة، والواقع السياسي يفرض نفسه من خلال هذه الإجماعات، رغم أنّها في الأصل دينية، وكذلك بئر يوسف، تصبح بئر حيفا، وبدل أن يكون يوسف الضحية يصبح يوسف هو السلم المنقذ. إنّ قلب الأدوار النمطية لشخصية يوسف تعبير عن ظاهرة المبتانص، وهو تناصّ بدلالة عكسية، يخلخل المنظومات الثابتة من العلاقات بيننا وبين التراث، ويترح دلالات جديدة، وأدوارًا تنويرية، بخلاف النمطيّ والسائد.

في العنوان "بيني وبين حيفا" يوسف" نائمًا في سفينة نوح ارتقاء في توليدية الدلالات غير النمطية، وخروج عن أشكال التعبير السائدة، إذ يدمج الشاعر بين أكثر من أسطورة في سياق واحد، بحيث تصبح الأسطورتان في بؤرة الحدث المركزيّ الجامع. فيوسف النبيّ تنسب حيفا إليه، رغم أنّ التاريخ لا يحقّق ذلك، وينام يوسف في سفينة نوح، تعبيرًا عن النجاة، كلّ ذلك يحدث متعالمًا مع الأنا الشعريّ متجسّدًا بلفظة بيني، فالأنا الشعريّ هو جزء من المعادل الموضوعيّ للأسطورة.

في قصيدة فواخت حيفا يظهر هذا التوليد في دمج الأساطير:

مات النهار

يا مغزلي المنكود

مات النهار

والزاحفون القابعون في قبو "الحصان"

تجمّعوا - خلف الجدار

لكنّهم لن يدخلوا

\*\*\*\*\*

ما تزال حيفا تقاوم الطوفان، ص 14.

تشيع الأساطير في قصائد المدينة، ويغرق الشاعر في أساطير غامضة غير مألوفة للقارئ العاديّ، مثل: أوريوس، نمل ميرميدون، أنكيديو، إله إيتاكا. ولكنّه يستحضر أساطير أخرى مألوفة مثل: عنات، حرب طروادة، نرسييس، هرقلس، آدم وحواء، زرقاء اليمامة، وغيرها كثير، ويهدف توظيف الأسطورة في الأساس إلى استعادة التكوين الأول للأشياء، وتفسيرها تفسيرًا أصيلًا ينم عن الفطرة والبراءة، من خلال ربطها بالطبيعة والماورائيات.

## دلالات عددية

النصوص	الفهرست
تكرار كلمة حيفا (العنوان والنصوص) 92 ويساوي عدد صفحات المجموعة. تكرار كلمة مدينة 20 ويساوي تكرار حيفا في الفهرست. تكرار كلمة قصيدة ومشتقاتها في النصوص 48 (عام النكبة)	عدد القصائد 26 تكرار كلمة حيفا 20

### البعد الميتاشعري

يركز الميتاشعر على الشعر في مرآة نفسه، وتصبح القصيدة والكتابة الشعرية هي الموضوع الأساسي في النص. لكنّ اللافت للانتباه في هذه المجموعة حضور حيفا في السياق الميتاشعري. فمثلا نقرأ:

حيفا قاف القصيدة والقلم

إبراهيم نصر الله في قطار الياسمين وحيفا عروس منتظرة

هديل حيفا يستقبل القصيدة فوق الماء

حيفا قصيدة كليمة

حيفا! لم يقل امرؤ القيس "قفا نبك" دمشق وبغداد

إليوت persona حيفا

في معظم القصائد أعلاه تتصدّر حيفا الكلام، ثم يأتي المعجم الميتاشعري لاحقاً، ويعبّر حقّ الصدارة عن مركزية المسند إليه. كما أن ظاهرة الميتاشعر تستدعي الدخول في العالم الداخلي للشاعر، وتقدم صورة بانورامية لمركبات عالم اللاوعي، وكيف تترّكب الصياغة نحوياً وصرفياً وصوتياً.

نقرأ :

يا حيفا

يا تقاحةً مشاغبة

تتناوب على جسدها الآلهة

أنا فيك سهيل بريء

لا يبحث عني في غموض السؤال

سأخذك .. الكل لي

من جنّية لم تخنها حقة اليد

وألج قاف القصيدة

أمتشق، أستبق، أحترق، أحترق، وأطلق

في هودج نوتة

لسمفونية

تشكّل أجنحة عائدة ص 26.

فبالإضافة إلى التشكلات الصوتية الإيقاعية للأفعال المضارعة، ومستواها الصرفي والنحوي، لكنّها تخفي بداخلها مشهداً من حادثة الإسراء والمعراج، متمثلاً بالفعلين: أحترق/ أحترق، وما قاله جبريل للنبي لو احترقت لاحتترقت.

وهذه الصورة التي تتضمن الملاك، تشكّل امتداداً موحياً للأجنحة العائدة.

إنّ وضع حيفا في هذا السياق الميتاشعريّ، يغدّيها بحالة شعوريّة وفيوض نورانيّة لا تقلّ عن الأحوال الصوفيّة والشطح، كما برز في سياقات أخرى، مثل:

لا حيفا إلّا أنتِ ص14

حيفا لا قصيدةٌ بعدك، ص74

وفي سياق ميتاشعريّ آخر تتجلّى أزمة الهوية، وتنعكس حالة الاغتراب والغربة في حيفا، بين نتاشا النادلة حينما نادت على الشاعر رشدي بلفظة "غشدي"، فيخاطب صديقه جفرا:

أنا يا جفرا أعرفني - وفي كلّ يوم أردّدي كي تحفظني هذي الغريبة!!!

اسمًا ليس مبعثرًا، ودون لُكنةٍ تشوّهي

اسمًا مرّم الحروف "رشدي"

اسمًا عربيًّا أليفَ الوجه واليد واللسان، ص67.

### البعد الصوفيّ

يندرج حبّ الشاعر لحيفا تحت ما يسمّى بالعشق الإلهيّ، هذا الحبّ الذي يأتي حسب المنظور الصوفيّ، لا خوفًا من النار، ولا طمعًا في الجنة، وإثما حبًّا خالصًا لله لأنّه أهل للعبادة.

استعار الشاعر شخصيّة رابعة العدويّة والحسين بن منصور الحلاج للتعبير عن هذا الحبّ، وقد جاء ذلك صريحًا في مواضع نذكر منها:

تحملُ بهاء الماء رابعة

اصطفيتُك فاخترتك

حجولا من بين ربّات الحجال

تسعى بين بئرين

إلى استضاءة ساعة الوصال

مغمّسة بـ أنا الحقّ،

ترفع الحرقة جدراننا

تحقق في الريح صوتا..

حيفا، ص12

ومن العبارات الصوفيّة التي استعارها الماضي:

تصوّفت حقيبي، تشطح هائمة، أنت في الذكر، لتحيثك كن بجلاجها، سبحانك حقيبي، نار عشق صوفيّة، عشق إلهي، سبحانك مدينتي.

وفي نظرة متأنيّة تصل رحلة الشاعر الصوفيّة إلى مقامات عليا، تصاحبها حالة الشطح، التي وردت بصريح العبارة "تشطح"، وهي كلام ظاهره الكفر وباطنه الإيمان، كما جاء في المعتقد السيّي، لكنّ الشاعر هنا ليس صوفيًّا بمنظور المعتنق لمبدأ التصوّف، وإنما هو شاعر يستخدم الإرث الصوفيّ للتعبير عن حالة وجدانيّة تتشابه في بعض سماتها مع لدّة المتصوّفين وأحوالهم وهم يتدرّجون في المقامات.

ولعلّ عبارتيّ "أنا الحقّ" التي قالها الحلاج، وأدّت إلى صلبه، وعبارة سبحاني التي قالها أبو يزيد البسطاميّ، ووردت هنا من خلال سبحانك حقيبي، سبحانك مدينتي؛ تضعاننا أمام نظريّتيّ الحلول والاتّحاد، وهما من أشهر النظريّات الصوفيّة التي تصف هيئة التواصل مع الله بصياغتها الأخيرة، حيث تحلّ روح الله في المرید على مذهب الحلول، أو ترتقي روح المرید إلى الله على مذهب الاتّحاد.

في الحالتين يتمّ التواصل، وتغيب الحدود، ويصبح الكيانان كيانا واحداً.

وعلى هذه الشاكلة يصل الماضي في رحلة التجلّي إلى حيفا، فيتحدّ بها، أو تحلّ روحها في روحه، فيصبحان كيانا واحداً.

## إجمال

تمثّل حيفا المدينة الفلسطينيّة الضائعة أو الفردوس المفقود، بالنسبة لمنكوبي 48، وللشاعر الماضي خاصّة ابن قرية إجزم المهجرّة، فكانت حيفا بيته ومأواه وطفولته وأحلامه.

تتجذّر العلاقة بين الشاعر والمدينة في مستوى التعبيرين الميتاشعريّ والصوفيّ، ويكشف هذان المستويان حالة التماهي بين الشاعر والمدينة، ويرسمان معا ملامح علاقات افتراضية لسياقات لغوية أخرى تقف وراء اللغة بأبعادها المحسوسة، ممّا يؤكّد عمق هذه العلاقة وتجذيرها ضمن دائرة الوعي.

د. محمد حمد