المحايثة في شعر صلاح عبد الصبور

الاستاذ الدكتور طاهر لطيف كريم* الاستاذ المساعد الدكتور نيان نوشيروان فؤاد*

تاريخ قبول النشر ٢٠٠٦/٥/٢٤

خلاصـــة البحـــث:
ان هذه الدراسة ومن خلال التحليل المحايثي، تركز على ماهية البنى الداخلية للنص بأعتباره قادر على توليد مجموعة من النصوص الاخرى بجزيئاتها التكاملية والتفصيلية ذات مقصدية واحدة. وان نوعية العلاقة بـين هذه الصور ، هي حوارية التي تحقق جمالية النص من منطلق دلالي وايحائي وايديولوجي. فمن اجل تطبيـق هذا المبدأ المحايثي، اخترنا اربع قصائد للشاعر صـلاح عبـد الصبـور وهي:
ألاطـــلال – أغلـى من العيـون – الشـئ الحـزين و يـا نجمي .. يـا نجمي ألاوحـــد.

* كلية اللغات – جامعة السليمانية.

مدخل نظري:

ضمن المفاهيم البنيوية، هناك موضوع، يبين سلوكية وثقافية ضمنية النص بأعتبارها "وجودا للمعنى وفي المعنى" (١:٦) . ويتعلق الامر بتداولية السيرورة المنتجة لانثروبولوجية القضايا المعرفية للمعنى وتعددية دلالاتها لان النص _ نفسه_ قادر على توليد عدد من الصور التي لم يكن قد سمعها من قبل وانه في الوقت نفسه، قادر على الادراك السليم لهذه الصور بجزيئاتها التفصيلية. وهذا يعني ان النص ينمو في داخل نظامه البنائي. ومقصديته الاساسية هي فهم النص وانجاز قراءته. فالمقصود بهذا النوع من التحليل هو التحليل المحايثي الذي لا ينظر الى النص الا في ذاته مفصولا عن اي شئ يوجد خارجه. اي انه اشارة الى عزل النص والتخلص من كل السياقات المحيطة به وهو القراءة التي تمركز فاعلياتها حول النص محدثة قطعية صارمة – بينه وبين خارجياته المتعددة (٣:٩) . بمعنى ان التحليل المحايثي ينصب على النص في حد ذاته بعيدا عن كل التأويلات الخارجية وهو كحالة تعبيرية بوليسيمية polysemy مناقضة للرؤية التصريحية وذلك بأستخدام نغمات تأويلية افقية ويحرر نفسه من القيم الانجازية المعينة والقوانين الشمولية. لهذا فأن المحايثة هي:

- تحليل النصوص واخراجها من حالات الكمون والسكون.
- سلطة تكاد تكون مطلقة لبنى النص على حساب القارئ وفعل القراءة.(١:٩)
- رصد لعناصر لا تفرزها السيرورة الطبيعية لسلوك انساني مدرج داخل النص الزمني بأعتباره جزءا من المضامين وحركية فاعلياتها.
- قيمة التحليل الاضافي خلال عملية الابدال والتحويل المتعلقة بأثراء الاستراتيجيات الاجرائية والبرهانية الخاصة بالمنتج والمتلقي كما بينه امبرتوايكو (١: ١٤١) بل اكثر من ذلك فأنها تتميز في قيمة القول خارج السياق الذي لا ينظر الى البعد العملي للقول وبهذا فانها اي:(المحايثة) كأطار تتيح تحليل افعال بنية النص نفسية واجتماعية وانثروبولوجية ، بأعتبار ان النص بحد ذاته ليس بشئ واحد وانما يتحول ويتغير ويتجزأ الى وحدات ومجاميع ومقولات – تزامنية وتعاقبية واستبدالية واعتباطية – ومستويات آبستمولوجية ذات الطابع الجماعي المستقل او الطابع الفردي المتعلق بدوائر الحالة النفسية والاجتماعية والفكرية ، وان نوعية العلاقة بينهما حوارية وهي التي تحقق تقدما نوعيا في العلاقات الدلالية لانتاجية الاقوال والافعال والاحداث وهي ما يسمى عند البنيويين بقدرة العملية الخطابية . وهذا يعني – ان المحايثة تبرز شخصية كل واحد من السلطات الثلاث بتفاصيلها : سلطة المنتج وسلطة النص وسلطة المتلقي بوصفها تفسر العملية العلمية و الذاتية للنص في بنياتها السطحية والعميقة واظهار هيكليتها التناظرية والتعارضية والتوازية والتجاورية والتقابلية ... الخ. وهذا لا يتم الا بعد ان يتناول النص نفسه بالتحليل والاستجابات الذاتية التي تبدأ من القارئ النموذجي وتنتهي بالنص ومنتجيه على الرغم من ان النص بنوعيه الكتابي والقرائي هو " حلم خيالي من الصعب تحقيقه" (٥:١١) . من هذا المنطلق، يمكن القول بأن المحايثة تنطوي بطبيعتها على تقنية حقيقة النص و تحليل اجزاء النص تحليلا يبدأ من المفردة ثم العبارة ثم التراكيب والعلاقات والانظمة .. الخ. بتعبير ادق، فأن المحايثة تقوم بأدراك مستويات التحليل وبايولوجية النص وقراءاتها بعيدا عن كل العناصر الخارجية دون تحديد سقف مضموني محدد. وهذا يؤكد ضرورة العلاقة بين الصورة العامة للمعنى بأعتبارها خطابا ماديا وبين الدلالة باعتبارها جزئيات و تفاصيل الصورة السابقة. وعند ئذ يتحول المعنى الى المعنى وتتغير شكلية النص من وضعية كلية الى اللاكلية و تتم الاشارة ، فيما بعد، الى جمالية النص من خلال بعده الاشاري والايحائي والتأويلي وفي الوقت نفسه ترك المجال للمتلقي كما ذكرنا للقراءة بحسب نفسية المنتج والنص والتوظيف المكثف للصور البلاغية والحسية والمعنوية كأننا ازاء النص قيمة لا تتحقق الا من خلال مجموعة من القوانين في ظروفها الاسلوبية الخاصة ودرجات توافقها وتكاملها لتغطية مساحة النص تعبيريا وفكريا وايدولوجيا .. بمعنى ان المحايثة لا تكتسب قوتها الدلالية الا من خلال استغراقها بياضات الصور والافعال شرط ان تتحول القراءة الى قوة نافذة تمارس هيمنة لا تلغي استقلالية النص وسلطة بنياته الداخلية ، بل تقيم مبدأ الحوارية ، كما ذكرنا آنفا، بين سلطة البنى النصية وسلطة العملية التأويلية (٢:٩) ، فأن المسؤولين على بيان هذه الحقيقة هما المنتج الذي يقدم على انتاج دلالة النص من خلال بنائه اياه والقارئ الذي يفتح بيانات هذه الدلالة عن طريق اعادة بناء النص من جديد وفق تصوارته وثقافته النصية الخاصة(٧:٧٦).

فمن اجل تطبيق كل هذا سنحاول قراءة اربع قصائد للشاعر صلاح عبد الصبور (١٩٣١-١٩٨١) بعنوان :

"الاطلال" ، "اغلى من العيون"، "الشئ الحزين"، " يا نجمي .. يا نجمي الاوحد".

الاطـــــلال:
ان نقطة المحايثة في هذه القصـيدة (٨:٥٠:٥٣)) تبدأ من :
- العنوان ، الذي يتكرر بواقع عشرين مرة فـي القصيدة وذلك لتعميق ارضية الاحباط الزمكـاني للافعال الماضية على غرار الشعراء الجـاهليين الذين يستحضرون ذكرياتهم دائما في ظل الاسـى والحنين مناجين ديار حبيباتهم ومخاطبين آثارهن (٣٩:٥) وتسقط عليهن جملـة مـن الاحاسـيس (١٠٩:١٠) وكل ذلك قصد التخفيف مـن تلـك المعاناة النفسـية دون الانفـراج الـواقعي لتلـك الازمات. وفي الوقت نفسه، فأن هذه التكراريـة تعني استمرارية التوتر النفسي الـى الابـد دون تحويلية صفة الجمود الى اللاجمود. لـذا يعتبـر العنوان انفتاحية التعدد الدلالي من جهة والتأكيـد على فعل المحايثة من جهة ثانية ، فهو فعّال فـي القصيدة ومقصديته التي، حسب القاريئ، تحمـل جملة من التاويلات قد تقترب من المعنى الحقيقي.
- صراعية الاصوات بين الجمهور الـذي يمثـل الحاضر و يلغي جمالية الفعل الماضي لاسـباب ذاتية ومادية وبين الشاعر الذي يمثـل الماضـي ويحاول فك هندسية وترتيبية الصـفات (النسـيان والاكفان والقبر):

اطـــلال .. اطـــلال
يمشي بها النســـيان
في كفـــه اكفان
لكل ذكـــرى قبر

وهي صفات تتعلق بالفعل الماضي والامـل فـي عودة زمن الاساطير وحوارية الالهة مع البشـر على طاولة واحدة على اسـس تفـاهم مشـتركة متساوية لتقرير مصير الكون. كما جـاءت فـي المثيولوجيا الاغريقيـة – Prometheus .وان اكثر الافكار التي انشغل بها الشعراء هي الهـدوء والحرية والامان. وليس الحيز الشيطاني المغلـق الذي يحطم هوية الموضوع بصـيغتها الفرديـة المنعزلة. فأذا كان الجمهور يمثل صوت النسـيان محاولا دفنه في قـاع الارض فـأن الشـاعر ، كوظيفته الانسانية والاجتماعية والحضارية يمثـل التذكر ويصلي من اجل زمنيته المقدسة:

اطـــلال .. اطـــلال
ناحت له صـلوات
واسـترحمت عبرات
وتصدت الـنزوات
في ثوبها الشـــعري.

وهناك يحقق التزامه وارتباطـه بشـعرية زمـن الاطلال والدليل على ذلك كثـرة اسـتخدام يـاء المتكلم الذي ينبئ صفة الصراع مع انفعالية الزمن الشيطاني. فقدرة التغلغل في المواقـف وتوزيـع الادوار بين الانا والاخر تتلاقى في فكرة التحويل من الخاص الى العام . وان العام – هنا بحاجـة الى ايضاحات تأتي من الانتظام الذاتي ومرجعياته الثقافية والتأريخية. كل ذلك يتضح ضمن المشهد الاول والثاني من القصيدة.

وفي المشهد الثالث، نجد الشـاعر يصـف بنيـة الاطلال من خلال الثنائيـات الضـدية، التفـاؤل والتشاؤم – التي تحاول تمزيق صـورة الشـاعر وهيمنته النفسية. فيرى الشاعر ان الاطلال، على الرغم من انها بمثابة تل من الورود ، ممزقة الى كتل تسلسلية " النسيان- الاكفان – القبر" . وهـذا ينتج زخم العواطف المثالية تجاه الزمن الماضـي وفاعلية القوة اللامثالية في الزمن الحاضر. وفـي هذا المشهد يحقق الشاعر التزامه ثانية للاطلال و بيان استمرارية صراعه مـع الاخـر. ويمكـن تعريف ذلك: بأن الذاتية الموضـوعاتية ، التـي كانت تطغى على المشهد ، كانت ذاتية غير منغلقة وغير منعزلة ابوابها على الاخر التـي تطـوف بسهولة داخل المشهد:

اطـــلال ..اطـــلال
الـــورد فيها تل
ممـــــزق مبتل
بالنـــهر من دمعي ...

ومن جانب آخر، فهذا يحقق تجاورا في القوة بين الاثنين لفاعلية كشف الدلالة عن المعنـى وهـي المرحلة البدائية للتحول نحو رفع ضبابية الـنص وادراك صفة القوتين (الماضي والحاضر) . اي ان هذه التمهيدية، التي لم تـات مجانـا، تتسـم بالاستباقية والاستعادية للتحـرك نحـو المهمـة الكبرى للنص وان عناصرها تؤدي الـى تغييـر الاحداث من الحس الطبيعي الى توسيع مقوماتـه الدلالية من علاقات توافقية وتخالفية. من هنـا، نشعر بأن ان القصيدة تحاول ان تسير وفق سمات البنية عند (بياجيه) في ثلاثة محاور اساسية وهي: الشمولية والتحويلية والانتظامية الذاتيـة (الـتحكم الذاتي). فيقصـد بالشـمولية التماسـك الـداخلي لعناصر بنية النص وليس فيه حالة تجميعيـة دون الربط بقوانين العلاقات. ويقصد بالتحويلية توليـد جملة من الابنية وتحويلها الى نظام جديد ومستقل يستطيع حمل مسؤولية اجـزاء الـنص وتنفيـذ قراراته الخطابية. وهذا لا يتم الا بفعل الانتظـام الذاتي الـذي يقـوم بحمايـة الابنيـة التحويليـة والاحتفاظ بقيمها الداخلية. (٣:٩-١٢)

وفي المشهد الرابع يؤكد الشاعر ضـراوة الفعـل البشري تجاه افعاله الزمنية الخاصة. وعلى عكس ذلك، يبين، ايضا، الخصوصية المثالية للاطـلال عن طريق الفعل اللابشري (الجن) وان الشخص الوحيد الذي يسمع اصواته هو الشاعر نفسه دون الاخر . وهذا يعني ان هناك حالة تجاورية بـين الشاعر وعالم الجن وان وضعية الجن ناتجة عن

التعمق و التأمل الكبيرين تجاه الحياة وبخاصة الاجتماعية والنفسية:

اطلال ..اطلال
والجن فيها سود
لهم فحيح السود
يثبون في الاسحار
وثبا على صدري

وفي المشهد الخامس ، يؤكد مرة اخرى مثالية الاطلال بأنها كالفجر والطفل وهي دالية نقطة الانطلاق الجمالية لمفهوم الحياة . الا ان هذا الجمال لم يستمر بفعل النسيان (الجمهور + الموت) وهو من مفاجئية هذا المشهد .. فالطفل المثالي يتحول الى طفل مريض بلا علاج . فأذا كانت الاطلال بأفعالها هي موضع البحث الثابت فأن الشاعر يحاول ان يحركها نحو آفاق غير ثابتة، كل ذلك من اجل تحريك خاصية الفعل الماضي من النسيان الى اللانسيان ساعيا وراءها انبعاث الماضي ذو مدلول وظيفي خاضع للاختبار والتأويل:

اطـــلال .. اطـــلال
والفجر فيها طفـــل
معفر معتـــــلَ
ممزق الوجنـــات
مروع يجـــري..

وفي المشهد السادس، مرة اخرى، يؤكد الشاعر ،ايضا، مثاليته تجاه مثالية الاطلال وذلك من خلال صوت الطبيعة الذي لم يدخل اليها الكائن البشري. مع هذا فأن الطبيعة ، التي يمثلها البلبل الصداح، لا تتحمل المسؤولية ويتغير موقفها. فالبلبل، بدل من ان يغني او ان يرقص ، ينكسر جناحاه بفعل صراعه الذاتي، وينوح ولا يبقى امامه سوى الذكريات...في هذه اللحظة، ينتقل الشاعر من وضعية واقعية الى وضعية رومانسية لا واعية بحيث انه، على الرغم من موازنة الطرفين، لا يعلم سر هذه النقلة اللا متوقعة:

اطـــلال ..اطـــلال
والبلبل الـــنواح
ولى بغير جـــناح
الا رؤى وخـــيال
اصـــبحت لا ادري .

وفي المشهد السابع، نتيجة اللاتوافقية بين الذات والاخر ، نجد الشاعر، على الرغم من انه يحس بوطأة اليأس والحرمان ((لا شئ غير الويل)) ما يزال يبحث من خلال سرابية الرؤى الزمكانية ، عن فسحة الامل ويعدو نحو البحر الذي يدل على:

- حركية الاضطراب بين الصعود والهبوط او توترية المستويات النفسية بدليل لعبة التوصيف الشعري المتخيل في الويل ، الليل، الاعصار . وان هذه الاضطرابات بالنهاية لا نتيجة لها .. بمعنى ان النهاية بفعل صراعية القلق واللاقلق هي مفتوحة كالبحر..
- مساحة واسعة غير مغلقة نفسيا وهذا يؤدي الى اتساع رقعة التامل ومن ثم التخلص من الاسى.
- تطهير الحالة النفسية من تسلسلية التوصيف الشعري السابق ((الويل ، الليل ، الاعصار)). كانت هذه المسميات ملوثة وبحاجة الى النقاء وتركها في عمق وتموجية البحر:

اطـــلال ..اطـــلال
لا شئ غير الويـــل
وغير قلب الليـــل
وموكب الاعصـــار
يعـــدو الى البحر

وفي المشهد الثامن، نجد ان احدى جماليات الاحتفالية الطللية هي (رنين تانجو)، الا ان هذا الرنين اسوة بأصحابه من الورد والجن والفجر والطفل والبلبل ينقلب الى ضده.فازهار تانجو تتحول الى اشواك وايقاعية تانجو ايضا تتحول الى التزييف والخداع وان عازفها لا يدري سر الانقلاب ! وهذا مرة اخرى، يحقق عجزية واحباطية الشاعر. من هنا علينا القول، بأنه لا يعلم كيف انقلب السحر على الساحر:

اطـــلال ..اطـــلال
((تانجو)) ترك هـناك
ازهارها اشـــواك
وشَطها خـــداع
والركب لا يـــدري

وفي المشهد التاسع والاخير، الذي يبدو فيه صلاح اكثر شفافية ، ونتيجة تراكم المشاهد التشاؤمية السابقة واثرها على نفسية النص، يصل الشاعر الى انسداد فعلي وواقعي لجميع الطرق التي يؤديها الى المعنى. وهذا يعني ان الشاعر على الرغم من كثرة محاولاته للوصول الى غايته المنشودة، الا انه فشل في كل ذلك ويعلن هزيمته امام الاخر وحينئذ لا قيمة للشمس التي تقع وراء التل. ولو حذف هذا المشهد من القصيدة لاصبحت المحايثة بلا نفع وبلا وظيفة ، لهذا استخلص صبور في قصيدته الرؤية المأساوية:

اطـــلال ..اطـــلال
هذي هي الاطـــلال
نهايةالآمـــــال
اسعى وراء الشمـــس
والشمس في ظهـــري..

اغلى من العيون:

يتبين من خلال هذه القصيدة (٨: ٢٣٨- ٢٤١) انضغاطية وتمددية انفعالية الشاعر فالانضغاطية

تشكل مقدار العمق في الاحساس والصدق بفعل المدار التكثيفي في حيثية العنونة ثم توزيعية هذه الانضغاطية وتمددها ضمن تفاصيل المحايثة.لذا فأن نقطة المحايثة في القصيدة تظهر من خلال:

أ. العنوان الذي له:

- اهميته في تخير الفاظه للدلالة على المعنى المراد وتحقيق فكرته التي توحي بالاصداء والمؤثرات في مجال الانفعالات النفسية والتأثر الداخلي لها اما بتكثيف الخطاب او بأقبال الحس العاطفي وتصوير حالة من الحرمان الاجتماعي. فملفوظ العنوان يحدد معاينة بنية سلسلة من الظروف الذاتية والموضوعية بوساطة المنهجية التوزيعية. والهدف من هذا هو كيفية الاتصال بين انتاجية هذا العنوان والملفوظات الملموسة والمسموعة والمرئية داخل رسالة القصيدة. وهذا يعني ان عنوان القصيدة يدور حول مركزية القصيدة واستقلال وجوده مما يجعلنا ان ندرك المضمون الفلسفي ويؤثر بشكل حتمي في فعل تجميل القصيدة.. اذ لا يمكن التعرف على ماهية القصيدة من دون المرور بعمليات المحايثة العنوانية التي تتضمن كل المعارف الداخلية وتوالدها وعلاقاتها الاستبطانية مع الرسالة...

ب. اهمية التحويل من النسق الى السياق، اي من الاسلوب المعياري الى علاقات شعرية بالنثرية – السردية – من ناحية بناء السلطة المشتركة بينهما. فأذا كانت قصيدة صلاح اساسها تحليل نفسي لظاهرة اجتماعية من جهة فأنها، في الوقت نفسه، هي نتاج لفعل ولعملية انتاج في عدة سياقات تداولية ومعرفية تحدد هيمنة القصيدة من جهة اخرى.. بمعنى ان المواقع في القصيدة تتبادل بصورة غير طبيعية . اي ان هذه القصيدة، على خلاف القصائد الاخرى، تبدأ من النهاية وليست البداية.. فنهايتها نهاية الحزن وبداية السعادة . فالشاعر كفنان روائي، بغتة ومن خلال نقطة التحول في:

وفجأة ، لاحت له بشارة بيضاء
راية من نور
راحة من نور..

ينقلنا الى حقيقة اخرى تنسجم كليا مع ملفوظات عنونة القصيدة وربما ان مرجعيته في هذا تعود الى تداعيات من احداث مجنون الصوفية لكونها ترسم البعد المضموني الفكري للقصيدة وتعبر عن موقف الشاعر ازاء صوفية الحب حتى اصبحت آيديولوجية البطل. فسردية القصيدة ناتجة عن استخدام الضمائر الثلاثة: المتكلم والغائب والمخاطب. فهدفية ضمير الغائب هي في رصد الافكار والرسالة كيف يشاء دون التدخل الفوري والمباشر او هي في نوعية الحماية من اي تجاوز او خرق اخلاقي او اجتماعي. وهوية ضمير المتكلم هي في تحديد نوعية الحدث بين الواقع واللاواقع ومحاولة ازالة الفروقات الزمنية والسردية بينهما وجعل المتلقي عنصرا اساسيا بجانب البطل لتفضيل احدهما على الاخر. اما هوية ضمير المخاطب هي في تحريك الحدث من الذات اي الموضوع او من اللاوعي الى الوعي وتوظيف مهمة النص اجتماعيا ونفسيا وارتباط الشخوص الداخلية والخارجية للنص ارتباطا عضويا. اي ان هذه التظاهرة في استخدام مثل هذه الضمائر لم تكن لمجرد غايات تقنية وانما لتغيير صورة القصيدة واعادة النسيج الخيالي وتوزيعه في ثنايا حقيقة الحياة التي يمكن تنفيذها في الواقع شريطة اسناد فعلي للمتلقي وتشخيص اجرائي وديناميكي لوقائع وافعال الحدث (الحب الحقيقي). فتحويلية الصور مع ضمائرها تأتي عن طريق الحنان وهذا بعد عملية ازالة الحزن بفعل التطهير:

يغسلني حنانك الرقيق مثلما،
تغتسل السماء بالغمائم
ومثلما تهتز للربيع شجرة
يسقط عني ورقي القديم
يموت حزني العقيم، حزني المقيم
فأذا كانت تمهيدية القصيدة:
عيناك عشي الاخير
ارقد فيهما، ولا طير...
****

وعندما حط جناح قلبي النزق
بينهما، عرفت انني ادركت
نهاية المسير...

تعني الموازنة بين الماضي والحاضر وتعطي فسحة للنظر في عملية هذه الموازنة فان التطهير وبمساندة نقطة التحول يغير مجرى القصيدة من غياب الماضي (الحزن) الى صوفية الحب الحقيقي الحالي وحينئذ تتحول القصيدة من الخاص الى العام كما رأينا في قصيدة "الاطلال".

وبعد ازالة العقبات ،عن طريق التطهير، تأتي مرحلة الهدوء والاستقرار النفسي – البراءة والامان والحنان – واستعادة ثقة الشاعر بالمحيط بانه، من الان فصاعدا، لا خوف منهم:

يصافح الحياة وجهي الذي نظرته ببسمتك
امد نحو الشمس كفيا..
من اي نبع رائق يفيض حبنا
يغمرنا سعادة كأننا طفلان
****

اي نسيم ناعم هذا الحنان
****

والناس شفافون كالخيال
وانت يا لؤلؤتي المنورة
انقى من الظلال ...

والمشهد الاخير من القصيدة هو اعتراف الشاعر بقوة النقلة – الرحلة الصوفية العاطفية – من الاضطراب (الجحيم) الى اللا اضطراب (الفردوس الامين):

الحب يا حبيبتي اغلى من العيون
****

الحب يا حبيبتي هدية الحياة لي،ولك
****

الحب يا حبيبتي فردوسنا الامين.

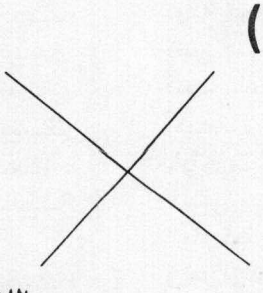
الشئ الحزين :

ان اول مفتاحية المحايثة في هذه القصيدة (٨: ١٠٩ – ١١٢) هوفي اللغة التي تتجلى في اللغة الحرارية تارة واللغة الدافئة غير المكشوفة تارة اخرى لانها مروية على لسان الفعل والفاعل والصفة...ومن خلال هذه الافتتاحية نجد صراعية الذات مع الذات ومحاولة انتصار العذاب المثالي على الواقع المأساوي الذي يتحدد بباطن تيار الوعي كلوحة سريالية لا يمكن بسهولة تحديد مساحتها وتركيبها وتوزيعها لانها مليئة بالضبابية وانكسارية الحدود والمقادير ومكاشفة خفايا الافعال الماضية على حساب الحلم الحالي كأننا امام حوارية النص الاستهلالي والنص القصصي ..فالنص الاستهلالي مقتبس من تشاؤمية المؤسسة الرومانسية . اما النص القصصي فيرجع الى ثقافة النص – الشئ الحزين – وادراكية الاليات السردية بطريقة غير معلنة لتشغيل ضمير المتكلم كسارد معذب يحاول ان يعطي الفرصة المناسبة للقارئ كي يكمل العبارات والفراغات . وتشغيل ضمير المخاطب الذي يتكرر على لسان المنتج وتشغيل فاعلية الزمكانية لتحريك المواقف والشخوص الخارجية وحوارية الافعال الماضية والمضارعة والامر من اجل اندماجية النص من الذات الى الذات او من الاخر الى الاخر وحضور السارد والمسرود لصنع المشهد الدرامي التراجيدي وتفكيك الاصوات تقسيم الادوار والاداء واعطاء صورة للمتلقي بان الذات او(الاخر) يلعب دورا اساسيا في النص والعلاقة بين الاصوات هي علاقة:

أ.تشاكلية سواء كانت في :

- المستويات النحوية والصرفية والمعجمية (الافعال= الماضية والمضارعة والحاضر، الفاعل، الانا، هو في الماضي والحاضر) وحركية الاصوات (الحركة ، السكون والمد)
- المستويات السطحية والمعقدة..

ب.ايقونية سواء كانت على الصيغة الاخبارية والتقريرية او الثنائيات الضدية – التفاؤل والتشاؤم، لانه كما يقال بان "ثنائية التفاؤل والتشاؤم تتحكم في كل البنى الدلالية في نص صلاح عبد الصبور" (٢:٤) . فهذا الصراع بين حالة الاستقرار واللاستقرار يظهر بوضوح من خلال المربع السيميائي لكريماس Grimas :



وهذه هي تأشيرة واضحة على ان القصيدة هي بناء انفعال ذاتي وان الحزن هو الصورة الاساسية التي تظهر منذ البداية (العنوان) الى النهاية وهو يؤكد مقصدية القصيدة واحساس المتلقي بالتوتر العاطفي تجاه هذا النوع من الذات. فمن اجل اثبات هذه المقصدية استخدم الشاعر ثلاث نوافذ رئيسة وهي : التذكار – والندم والاسى. بمعنى ان الفكرة التي تدور حول الحزن يمكن ان تتجسد في مثل هذه النوافذ. فنجد في التذكار حالتين متناقضتين بمحصلة ايجابية. ففي الحالة الاولى: ان الزمن مهما يكن في الماضي والحاضر ، فهو فاقد الثبات وموضع القلق والتوتر. ففي الحالة الثانية: كلما نمضي نحو الامام سيكون الزمن اكثر تفاهة . من هنا نرى ان الشاعر وكفعل مقارني بين الزمنين – الماضي والحاضر – ، يفضل حضورية الزمن الماضي ويشبهها بالمحار –

الاصداف – الذي يوازي سلوكية الشاعر الشعرية في زمنها الماضي:

لعله التذكـــــــار
تذكار يوم تافه بلا قرار
او ليلة قد ضمها النسيان في ازار
لو غصت في دفائن البحار
لجمعت كفاك من محارها
تذكـــــــــــار

اما في الندم فنجد ان الشاعر قد حاول اخفاء حقيقة الخسارة الماضية ودفنها في داخله دون معرفة الاخر... مع هذا فهو نادم عن فعل ذلك لانه يشكل ثقلا على كاهله. لذا فأنه يريد ان يطرح للاخر كل ما لديه من حزن وكآبة..الا ان هذا لا يعني انه تخلص كليا من فعل الاسى، فالاسى بقي لديه في كل مكان وزمان على الرغم من انه اجمل زمنا للاسى عنده هو في اواخر المساء والليل حينما يكون بمفرده دون الاخر. من هنا تظهر بوضوح دورانية حالته النفسية وحينئذ بأمكاننا ان نحدد حجم الحزن وتوترية مساحته:

لعلـــــــــــه النـــدم
فانت لو دفنت جثة بأرض
لاورقت جذورها، واينعت ثمار
تقيلة القدم
لعلـــــــــــه الاسى
الليل حينما ارتمى على شوراع المدينة
لا شئ يوقف الاساة ... لا احد

يستيقظ الشئ الحزين في اواخر المساء

فلونية الحزن هي حنونة وبريئة مما جعلت الشاعر متوترا. فتارة انه لا يرغب ان يواجه الحزن كل يوم وان لا يكون الحزن مكشوفا امام الناس او ان يكون مكشوفا امامهم ... فهذه الثنائية بين الظاهر واللاظاهر تنتج مقدارية الحزن بانها محاطة بالدموع والبكاء والكلوم وكلها افعال اقناعية لترضية لحظات عذابه النفسي. واكثر من ذلك ان صراعية الموت والحياة تزيد من حجم مقدارية الحزن بأن الشاعر يتمنى ان يعيش لحظة العذاب مرتين لكي تلد لديه الاهة مرتين . وهذا يعني ان الشاعر لا يشعر بالسعادة النفسية الا من خلال العذاب النفسي وعندئذ متحقق لديه شرطية الراحة النفسية بأنها يجب ان تكون حزينة وكئيبة:

يثقل العينين والنبرة والايماء
لكنه حنون
****

لا تسأل الشئ الحزين ان يمر كل يوم
****

لا تسأل الشئ الحزين ان يبين
.... ان يبين
لانه مكنون
****

صندوق قلبي الكليم.

يـــــا نجمي .. يـــــا نجمي الاوحد:

يتبادر الى ذهن القارئ اللانموذجي ، ان الشاعر في هذه القصيدة (٨: ٣٣٠ – ٣٣٤) بفعل العنوان ومحتواه السطحي يتغنى بحسية جمال الطبيعة ، الا ان ظاهراتية الخيال في النص تقول غير ذلك، اذ ان الانتقال من صورة الطبيعة التنظيرية الى البعد العملي الذاتي هو انجاز عملية المحايثة في القصيدة حيث ان بنية فكرتها لا تتضح امام هذا الذات الا بفصل هذه النقلة الانجازية والوظيفية التي تشغل المخزون العاطفي للشاعر وتحوله من الذوق العام الى الحكمة العاطفية الاستبطانية المستقلة وعندئذ تظهر المشروعية الفلسفية والابداعية للقصيدة بانها في عمق الانفعال بموضوع الحب. فعندما ينبري صلاح الى وصف الطبيعة فهو يجسد التعريف الدلالي للحب بأنه فراق ولذة. فجمالية قصيدته مقترنة بلذة فراق عالمه العاطفي وبناء صورة خيالية للحبيبة داخل عالم متخيل. من هنا تتغير الادوار من الفاعل الى المنفعل ومن المنفعل الى الفاعل باحثا عن ممارسة كل انواع العذاب والمعاناة العاطفية، فالسكوت هو الافضل محاولا تشويش اللاوعي العاطفي المتعارف عليه من قبل الرومانسيين لانه يقوم على الخيال الدائم والمشاعر والاحاسيس البعيدة عن الارادية. فصورة الفاعل والمنفعل في القصيدة هي تعبير عن الاحباط والهروب من واقعية هذا المجتمع على الرغم من بوادر المقايسة التجاوزية لايقاعية الخصوصيات الاجتماعية والسياسية والفكرية الخاطئة.. فالتوترية النفسية اصبحت صفات مميزة في شعر الشاعر وتظل ملازمة له طوال حياته بان الحب اللامتناهي ، سواء كان عبر الطبيعة او غيرها، سيتصاعد في نفسه ولاجل ذلك خصص كل حواسه لممارسة كل انواع الحب والمعاناة . وهذا يعني ان القصيدة، بفعل غائية الطبيعة، هي حوارية الذات مع الذات كما في قصيدة "الشئ الالحزين" والتي تنتج صراعا مع المجتمع الالي بتفاصيله السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، على الرغم من نتائجه السلبية لصالح صوت الشاعر. الان ، سناتي الى حيثيات القصيدة ونبدأ بالعنوان الذي يشكل نقطة مهمة للفعل المحايثي في القصيدة. فنجد في العنوان ما يأتي:

- الاشارة ، التكرار، التخصيص، الترابطية بين اجزاء القصيدة بدايتها ونهايتها، مفتوحية ودائرية القصيدة..
- فعل الانتماء والسير معه سلبا ام ايجابا.
- الهروب من واقعية المجتمع الالي باحثا عن الملاذ او الخلاص.

ويتكرر العنوان اكثر من مرة من اجل:

- اختيار المدلول المناسب.
- تثبيت المقصدية والعمل من اجلها حتى لو كانت نتائجها سلبية.
- ترابطية الذات بالذات او بالاخر :

هـا انت هنا، اشرقت على موعد

والتخصيص في نوعية المدلول وفاعليتها الحوارية.. فالاوحد (النجمة) تعلم ما يجري من احداث وظروف وخروقات .. فهي تحاول ، على شكل الشبح، بناء زمن جديد يختلف عن المألوف.. فيعكس الشاعر انفعالاته الداخلية عليه ويضيف شيئا من حيويتها الفائقة التي توازي شعورنا كقراء بفرح مضمون القصيدة و تجمع في الوقت نفسه بين المختلف والمؤتلف من الاخيلة الفكرية والظواهر العاطفية.. فبعد ان يبين الشاعر السعادة ، يركز على الزاوية المقصودة وهي اللقاء. والصورة في بدايتها هي صورة خيالية بأستعمال (سوف) المستقبلية، وهي حالة تمهيدية للدخول الى حقيقة الصورة الاساسية فالخيال هنا له دور فعال لتهدأة التوتر او لازالة الذل والالم:

وانا اخطو نحو الدار
قلبي المشبوب، وقد اغفت
في صدري باقة ازهار
وسنجلس في الركن النائي .. قطين اليفين
مقرورين
نتحسس ما ابقت ايام الذل على وجهي المكدود
على خديك من الالم الممدود

فقبل الاصطدام بالواقع ، مرة اخرى، يناجي الشاعر النجمة لكنه على خلاف الصورة السابقة – المقطع الاول – ويبين مخاوفه من هذه السعادة لانها، باعتقاد الشاعر، لا تدوم لان العالم ما يزال كئيبا:

يا نجمي .. يا نجمي الاوحد
ما زلنا – ما زال العالم
ما زال كئيبا ، ما زالا..

من هنا ظهرت عليه بوادر الخوف والقلق النفسي مما جعلت الشاعر يواجه الواقع عن طريق ابراز افعال متداولة بسيطة وبصورة سردية. وهذا يعني ان الشاعر نتيجة الضغط الانفعالي الداخلي والخوف المقابل المجهول، يعاني من ضعف الاعصاب ولهذا استخدم افعالا غير ضاغطة. من هنا يمكن القول ان سبب اللجوء الى النجمة هو بدافع تحقيق الضغط الانفعالي وابراز هيمنة الوضع العاطفي بصورة تلقائية. فالابيات :

جلسنا في الركن النائي
نحكي ما قد صنعته الايام
ونما في قلبينا مرح مغلول الاقدام
مرح خلاب كلاحلام.

حققت امنيات الشاعر في اللقاء مع الاخر والبحث عن الزمن الماضي وممارسة طقوسهما العاطفية .. الا ان مساحة هذه الزمنية كانت قصيرة ولم تكن كافية لتغطية رسالتهما الاساسية:

وقصير العمر
هل يضحك يا نجمي انسان مقصوم الظهر.

فتقلصت هذه المساحة مما ادى ذلك الى المناجاة مرة اخرى.. هذه المرة يبين الشاعر مخاوفه تجاه الايام التي ستاتي بأنها موحشة اكثر:

فلنتناجى ..،
ولنتحسس ما ابقت ايام الذل
ولان الايام مريضة
ولان الليل الموحش يولد فيه الرعب.

وعندئذ يؤكد، بصورة تلميحية، عجز الانسان امام المحيط. فيصف نفسه والحبيبة بعبارة (قزمان،منهوكين،عليلين) وهي الفاظ تدل على الضعف وعدم القدرة على تجاوز المألوف:

ما يضع قزمان التقيا في ظل مساء
منهوكين
وعليلين.

أي على الرغم من انهما كانا يعيشان ، في الماضي، بصورة طبيعية الا انهما بفعل الضغوط المحيطة تحولا الى كتلة – ضعيفة وصغيرة – وكلما يسيران نحو الامام – زمنيا – كلما اصبحا مشوهين امام الواقع.. الا ان هذا لم يمنع كونهما قويين يسيران ضد التيار. وهذا يدل بأنهما على الرغم من تحديد نوعية الحب بانها معتلة دون نتائج فعالة الا انهما يواصلان الطريق طالما ان هناك بصيصا من الامل:

وتوهج قلبانا من شئ يولد في الظلمة
فتلاصقنا
وتعانقنا

مع كل هذه المجهودات الفعلية يتبين، ان المحيط هو الاقوى. فالمقطع الاخير هو بمثابة الاعلان بهزيمة عملية التواصل الاجتماعي والعاطفي ثم الانفصال الكلي ووداع بصيص الامل – الى الابد – وعند ئذ لا مكان للحب في هذا العالم الا في قلب الشاعر:

ثم خبا، لم ندرك شيئا
وتهدل كفانا، اغصت
عينانا ، اذرفتا دمعة
وداعا يا نجمي الاوحد
ولان الايام مريضة
ولان الليل الموحش يولد فيه الرعب
لن نجني .. حتى الحب

الاستنتاجات:

نستنتج من كل هذا ما يأتي:

- ان النظر في هذه النماذج الشعرية يتم في السياقات الانتاجية الداخلية المستقلة بذاتها التي تمتلك دلالاتها في الانفصال عن اي شئ آخر على

الرغم من مفتوحية تجاربها الانسانية سواء اكانت على المستوى الذاتي او الادائي ، فهي الرمز والرموز، الابهام والغموض لانها تدعو الى ان نتماهي معها كما نتماهي مع فيض من شعورنا تجاه المسكوت عنه في حالتي القلق والحب والغضب والحنان.

- ان ثنائية التشاؤم والتفاؤل هي قيمة متكررة عند الشاعر ويتغير شكلها بتغير الموقف حتى يستقر في مساحة محددة للدلالة على الاسترخاء والدفئ النفسي.

- من خلال قراءة القصائد والتحليل المحايثي لها نجدالانبثاقية الترابطية بينها حيث الامل واللاامل، العشق والصوفية.. كلها بمثابة قصيدة واحدة على الرغم من اختلاف عناوينها. وهذا يعني ان المحايثة تعمل على انفتاح نص على آخر وانكسار حدود العنونة. بتفسير آخر، ان الفضاء الشعري في المحايثة هو لعبة السباحة في النص والنصوص الاخرى دون الاعتراف بزمن التأليف الفعلي. وهذا يدل على أننا ، في تحليلنا المحايثي لهذه القصائد نعود الى جذور وخيوط تشابهها ثم بعد ذلك الوصول الى معجمية الشاعر . اي نبدأ بالنص الى الشاعر وليس من الشاعر الى النص. من هنا، نرى ان النص يحدد قيمة الشاعر الشعرية فكريا واسلوبيا وجماليا... الخ.

المصادر والمراجع:

١.امبرتو ايكو، القارئ النموذجي، ترجمة احمد بوحسن، مجلة آفاق (اتحاد وكتاب المغرب)، العدد ٨-٩ ، ١٩٨٨

٢.ايهاب مصطفى، البنيوية، مجلة الافق الثقافية، عدد كانون الثاني ٢٠٠٤

http/ofouq.com/today/modules php?name=news&file=article&sid

٣. جان بياجيه، البنيوية، ترجمة عارف منيمنة و بشير اوبري، منشورات عويدات الطبعة الرابعة ، بيروت - باريس،١٩٨٥

٤.بشير محمودي، التحليل السيميائي للخطاب الشعري: قراءة قصيدة (الحزن) لصلاح عبد الصبور مجلة الموقف الادبي العدد ٤٠٤، كانون الاول ٢٠٠٤

www.awu-dam.org

٥. بو جمعة بو بعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي،- رؤية نقدية معاصرة - ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠١ .

٦. سعيد بنكراد، مفاهيم في السيميائيات، http/saidbengrad.free.fr/ar/art

٧. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي : (النص- السياق) المركز الثقافي العربي، الطبعة الاولى ١٩٨٩ .

٨. صلاح عبد الصبور، الديوان، دار العودة الطبعة الاولى، بيروت ، ١٩٨٢

٩. عبد الوهاب شعلان، القراءة المحايثة للنص الادبي، مجلة الموقف الادبي العدد ٣٨٣، آذار ٢٠٠٣.- http/www.awu-dam.org/mokifadaby/

١٠. محمد صادق حسن عبد الله، خصوبة القصيدة الجاهلية ومعاناتها المتجددة، دار الفكر العربي .

١١. محمد عزام ، النقد بين النص والمتلقي ، جريدة الاسبوع الادبي العدد ٩٢٠ في ٢٠٠٤/٨/٢١ . http/www.awu-dam.org/aleshouh/

كورتەی باستەکە

ئەم لیکۆلینەوەیە، لە رێطەی شیکردنەوەی بنەڕەتییەکان، جەخت لە ستر طرنطی داني بنەما ئیکهاتەکاني ناوەوەي دەق دەکات بەو ئیَ یەی ئەم دەقە دەتوانیَت جەند دەقیکي تر، لەسنووري دەقەکة خۆیدا بە یەك مەبەست و بە یەك طوتار، دروست بکات. وەجوری ئەیوەندی لە نیَوان ئەم دەقانة دیالۆطة کة دەتوانیَت لە رووی دەلالی و ئاماذەیی و ئایدیولوذي یەوة جوانی یەك بە دەقة ستر تکییەکة بدات. لە بیَناو ئەم بایەتەدا، دەست نیشانی جوار شیعری شاعیر (صلاح عبد الصبور) مان کردووة بەناونیشانی:

ألاطلال - أغلى من العيون - الشئ الحزين و يا نجمي .. يا نجمي ألاوحد.

The Immanence in S. Abdu; Saboor's Poetry

Dr. Tahir Lateef Kareem **Dr. Nian Nosheerwan Fu'ad**
The College of Education for Women - Al- Sulaimania University

Summary

This study, through the immanent analysis, is concentrating upon the inner structure of the text, taking into consideration, its capability to generate a group of other texts with their integrated & detailed partials of one aim. The relationship among these images is dialogical, which achieves the beautifulness of the text semantically signally & ideologically point of view. In order to apply immanent principle, we choose four poems for the poet Salah Abdul - Sabbur & they are:- al- Atlal , Aghla Min al-Eun, al-Shayi al-Hazin & Ya Najmi .. Ya Najmi al- Auhad.