

مقاربة في ديوان "الإبحار في الذاكرة" لصالح عبد
الصبور من بنية النص إلى مساحة الخطاب

أ/ محمد مفناجي،
أ/ أبوبكر زروقي
جامعة جيجل

الملخص:

يهدف المقال إلى معايينة جزئية القصد من وراء المصدر الصناعي "المقصديّة" أو "القصديّة" L'Intentionnalité في ديوان "الإبحار في الذاكرة" للشاعر صالح عبد الصبور، ومناقشة بُعدي العمليّة الشعريّة (الإبداعية) لديه؛ وهما: البعد الإخباري والبعد التواصل، وحتى نقيس شدة هذا القصد ودرجته بما تتطلبه إقتاعات قرائن القصد، وبما تزودنا به مرجعيته. ولتوضيح وشائج قارة في نية الشاعر، ودواعي استجلاب قرائن لغوية يمثّلها الشاعر في بنية النص الشعري لديه، فيغدو النص يتنبّض بالقصد المبعوث داخلها، ويُفترض على المتلقي (القارئ) - كما يومئ الدكتور عبد الله العشي - أن يعي رؤية الشاعر صالح عبد الصبور وتصور من عاصروه إبداعيا، حتى يحدّد آلتا لاستقطاب القصود الأدبية والاجتماعية والنفسيّة في قصائده، كل هذا ويناقش المقال تقنيات لغوية بحثت من أدوات ربط بين الجمل ووظائف حروف العطف، وآليات الإحالة والتكرار والأنساق البلاغية المختلفة.

Résumé:

Le but de cet article est de traiter la notion de l'intentionnalité dans le diwan (recueil) " al ibhar fi dhakira (La navigation dans la mémoire)" du poète Salah Abdessabour et de discuter les deux dimensions de l'opération poétique: la dimension informationnelle et la dimension communicationnelle, de mesurer le degré de l'intentionnalité et d'expliquer et les intentions persistantes du poète et l'exploitation du côté linguistique qui renforce ces intentions.

Le lecteur est censé, comme le signale le Dr. Abdallah Alachi, connaître le poète et imaginer ses contemporains dans le but de concevoir le mécanisme de l'intentionnalité littéraire, sociale ou psychique à l'intérieur de ses poèmes. L'article traite aussi des questions purement linguistiques telles que les connecteurs interphrastiques, les fonctions des conjonctions, la connotation, la répétition et les différentes structures rhétoriques.

أولا - تعريفات لغوية:

القصديّة (L'Intentionnalité): جاء في مختار الصحاح «القصد: إتيان الشيء، وبأنه ضربٌ نقول: قصيدة، وقصد له وقصد إليه، كُله بمعنى واحد، وقصد قصده أي نحا نحوه والقصد: جمعُ القصيدة من الشعر مثل: سفينٌ وسفينٌ، والقصد بين الإسراف والتقتير،

يقال: فلان مقتصد في النفقة، وقول الله تعالى: «واقصد في مشيك» [القمان 18]، واقصد بذرعك؛ أي أربع على نفسك، والقصد (العدل) (1)، ويعني العرف والرشد فتقول: عقل قاصد؛ أي واع، وكل هذه المعاني في سياق الإصابت والبلوغ، وفي النص المعنى.

ثانيا - القصديّة وعلامات الخطاب في ديوان «الإبحار في الذّاكرة»:

القصديّة، المقصديّة: «إنّ كلّ جملة لغويّة أو "نصّ" وراءها مقصديّة أوليّة تتجلى في بعض الحالات مثل: الاعتقاد والخوف والتمني والرغبة والحب والكراهية، وثنائوية؛ وهي ما يعرفه الملتقى من مقاصد المتكلم، والحالات التي وراءها، ويوضّح ذلك أنّ الفعل الكلامي "اقرأ" فعل الأمر المتطلب لفاعله يلبي مقصدا "أوليا"، يظهر في رغبة المرسل إسماع القراءة له، و"ثانويا" في اعتراف المتلقّي بذلك، والمراد الثالث إرادة المرسل أن يصدر عن أمره تليبيث» (2) تماما كالفعل (قينا) في المقطع: «قينا وقد الجفوة في القلب، ويا حرق العينين.

في مللي أتقلب يا ربّي» (3)

ففيه قصد "أولي"؛ هو رغبة أن يوقى مفعول الوقْد (وقد الجفوة)، وقصد "ثانوي" يكمن في اعتراف للمخاطب المنادي من المنادي (ربّي) بذلك، وقصد "ثالث" هو إرادة المرسل أن ينتج عن أمره غير الحقيقي تليبيث؛ لأن النداء من الأقلّ درجة إلى الأعلى درجة أمر غير حقيقي، يخرج إلى غرض الدعاء في صورة الاستشفاق.

كما يمكننا إدراج القصديّة في مضمون السّياق النصّي؛ لأنّ عمق القصد كامن في موضوع النص، ثم يوصف الموضوع في الخطاب «قاسما مشتركا بين الأطراف، ذلك لأنّ (إطار الموضوع) أداة تحليليّة، تمثّل وسيلة يتعرّف بها على مجال التداخل بين الإسهامات الخطابية المختلفة؛ فالخطاب مجموعة من النصوص» (4)، ونقصد بالإسهامات الخطابية المضامير المنبثقة من القصد الذي يكنّ، ثم يُكني عليه الشاعر في مدونته مثاله ما قاله الشاعر في قصيدة: «إلى أول مقاتل قبل تراب سيناء» - وهو يمثل تمثيلا فرعيا بالعنوان:

«ترى ارتجفت شفاهك

عندما أحسست طعم الرمل والحصباء

بطعم الدّمع مبلولا

وماذا استطعت شفتاك عند القبلة الأولى

وماذا قلت للرمل الذي ثرثر* في خديك أو كفّيك، → المقطع 1

حين انهرت تمسّيحاً وتقبيلا

و حين أراق في عينيك شوقاً كان مغلولا

ومدّ لعشقتك المشوب ثوب الرمل محلولاً

وبعد أن ارتوت شفتاك،

تراكَ كَشَفْتَ صدركَ عارياً بالجرح مظلولا،

دماً، ومسحته في صدرها العريان→المقطع 2

وكان الدمع والضحكات مختلطتين في سيماك

وكنت تبث، ثمّ تعيدُ لفظ الحبّ مذهولاً» (5)

هناك تفاعل بين كلمات المقطعين (1) و(2)، بوصفهما بنيتاً لغوياً بها نسيج ذاتي، يخصبها المعنى، فهي صنع الشاعر، وما يربطه من مقاصد مختارة تظهر في ضمير المخاطب (ك) بأفعال منسوبة إلى الشخصية البطلة في السرد، تحتوي الأفعال على (تاء) التأنيث الساكنة، ولكل من الضميرين الكاف والتاء قيمة أسلوبية. فأما قيمة الكاف فالأنّ الضمير (ك) صورة المخاطب، إذ يوقظ ذات المتلقي ويتواصل معها، ويشدّه إلى الحركة السردية.

أما القيمة الأسلوبية لتاء التأنيث الساكنة فهي أن يزيد الشاعر لمسة مغايرة هي المؤنث للشخصية الرئيسة، الشخصية المروي لها، وهي المقاتل في هذه القصيدة المتوافقة مع (كاف) الخطاب الدالة على المخاطب الحاضر.

مثل: ارتجفت، شفاهك، أحسست (تاء فاعل)، استطعت، شفتاك، قلت، خديك (كاف خطاب)، كفيك (كاف ساكنة)، ارتوت (تاء التأنيث)، صدرك، ومسحته (ضمير مفعول فيه)، سيماك، كنت، تبث، تعيد.

هذه الضمائر المسندة إلى الأفعال والأسماء، وإيحاءاتها يحقّقها الشاعر في مقطعيه، فإذا فهمت عملية الإسناد، وتجاوز القارئ إلى الإشارات المضمنة في الجمل الشعرية فهم «التصور السياقي (Contextuelle)» (6) للشاعر.

ثالثاً - مرجعيّة القصيدة:

لكل شيء مرجع، يقول بول فاليري: «لا يوجد معنى، ولا فكرة دون أن تكون معرضاً بصورة يمكن لحظها» (7)، نلمح هذا من خلال استيعابنا لحركة الحوار الداخلي بين الشاعر ونفسه في هذه الأبيات الشعرية؛ فهو يستقصيها عن مأمولاتها ورغباتها ممزوجة بلحظات إصغائه لذاته في تساؤلاتها: «حين أهوّم منحلّاً في قارورة صمتي؛

أو مأسوراً ما بين شبّاكِ الليل السوداء

متنظراً ما قد يأتي

تساءل نفسي:

أين هروبي من وطأة وقتي» (8)

والقصد - في المقاطع الشعرية الآتية - يحيلك على ترسيخ فكرة التكرار في ذهنك، ويتفاهم في عاطفتك، وليس التكرار مجرد إخبار بوضع راهن اجتماعي أو سياسي، بل هو البحث في سبب هذا الجمود؛ أي وظيفته في القصيدة عند علماء الأسلوبية وظيفته إخبارية عن كون عالم ما يحتوي الناس، وتنضوي تحته خريطة من العواطف المتكسدة المتجمدة، التي ما تلبث تدور في فلكه القاتم، ثم تحليلنا الفقرة الثانية من المقطع الذي سنورده ببؤرة مضادة، ببؤرة التغير في الوصف، وانعطاف منحناه الأول، لكنه ينتهي في آخر المقطع بتغلب بؤرة التجمد والتكلس، كأن كل محاولات التغيير مكبلة، لا تعدوا أن تكون مناقشات من قبل ضعاف، أوهى حيلتهم الزمن، وما مكّنهم شيئاً من القدرة على التغيير:

المقطع الأول:

«تتمرد بعض المدن على التكرار

وتحاول جاهدة أن تتشبه (بالمدين الأعلام)

أو (المدين التاريخ) كما نسجتها الأوهام

أو (المدين الآثار) كما تحكي عنها الأصنام

أو (المدين اليوتوبيات) المرسومة من عبث الأقلام

أو المدين المرسومة في كهف مرايا الله

ظلاً دون قوام» (9)

إن الضرورة الشعرية مستمرة في هذا المقطع، فنصية اختصار أنواع المدن تتطلب ذلك في هدف واحد، هو أنها تشترك في كسر آلة التكرار، وفي هذا دليل لتبيان القصد الواحد ضمن ما تقدره اللغة الشعرية من ضرورة الحذف (حرف الجر "ب") على جمل:

(1) المدين التاريخ

(2) المدين الآثار

(3) المدين اليوتوبيات*

(4) المدين المرسومة في كهف مرايا الله

هنا إشارة لاستعمال «ضرورة العطف على الضمير الخفي المتصل من غير إعادة الخافض تشبيهاً له بالعطف على الظاهر» (10)، وهي حالة لحذف الخافض، وإبقاء الأسماء المجروزة به في الجملة، لربطها في ذهن القارئ بالمعنى المركزي المقصود بالحذف (Elleipsis) (حذف حرف الجر).

يَتَحَوَّرُ بَعْضُ الْمَكْرُورِينَ إِلَى نَقْشٍ فَوْقَ جِدَارٍ
أَوْ نَحْتٍ مِنْ أَحْجَارٍ.
لَكِنَّ الرِّيحَ.. الشَّمْسَ.. الْأَمْطَارَ
تُسَلِّمُهُمْ لِلتَّكْرَارِ» (16)

فجملته «يتمرد بعض المكرورين على التكرار» لا تساوي إيقاعيا جملة «أو نحت من أحجار» ولا تساوي - بنويا -؛ من حيث حجم المفردات جملة «تسلمهم للتكرار» مع أن الجملة الأخيرة «تسلمهم للتكرار» فيها عود لسياق المبنى إلى المعضلة المعالجت (التكرار)، وهذا ما يستجلبنا لمناقشة الدلالة والمعنى في تيار التكرار، وماذا تساوي دلالة تكرار المفردات في ظاهرها القصيدة؟، «فالتكرار لا يمكن أن يقع في المعنى والدلالة؛ لذا فإننا نقرأ في المقطع المكرر المقطع نفسه وشيئا آخر، وهنا تكمن الصعوبة القصوى في تحليل الوحدات المكررة حرفيا» (17)، تتعرض إلى التماثل الصوتي الذي يضمّنه الشاعر صلاح عبد الصبور في شعره مثل:

«هل استخفي في ذكرى أيام الفرح الوردية
وألم من الصمت الأصداء
ومن الدم والماء الذاكرة الأجزاء
أمر أستلقي في حكمة أيام الحزن الزرقاء
مقهورا أتنظر هداة موتي
بعد أن انقطعت عني الأنباء...» (18)

فالتماثلات الصوتية تشكل التكرار في الكلمات (الأصداء-الأجزاء-الزرقاء-الأنباء)، أسماء ممدودة تنتهي بألف مد، بعدها همزة على السطر، فالأصداء جمع من صدى، والأجزاء جمع جزء، والزرقاء صفة لمؤنث مذكرها أزرق، والأنباء جمع نبأ (خبر)، فيكون المعنى والدلالة متوازيين في هذه الكلمات، وغير متطابقين. ويعالج الشاعر في قصيدة "تكرارية" حوارا، هو مدار القصيدة، يحمل في ذاته أهدافا للقارئ، تعود إليه فهو المعبر عن صورة (التكرار)، تنبئ عن شعور بقرائن الرفض لها، وللنظام المكرس، وذلك في كلمات، توضح مباشرة موقفه يقول:

«الليل، الليل يكرر نفسه
ويكرر نفسه

والصبح يكرر نفسه

والأحلام، وخطوات الأقدام» (19)

ويقول: حتى سأم التكرار يكرر نفسه» (20)

فكلمة (سأم) تدلّ على أن الموقفَ هذا مرفوضٌ - تماما - من قبل الشاعر ينعّته بالوصف السّلبى أكثر درجةً من (ملل) (تذمر)... إلخ، فمحيط اللّيل الموصوف يقتضي هذه الدّلالات.

- القصْدُ في الدّيوَان: لنحاول تعيينَ أهمّ دلائل المقصديّة وتوقيعاتها، ثمّ المغازي المشتركة بين المبدع والمتلقي.

المغازي هي معاني الجمل في القصائد، «ويستوجب مناقشة التضمين في الأسلوب، ليس بمُتصوره البلاغيّ القديم، وإنما بصورته الأسلوبية الحديثة التي ينتاط بها تكثيف الأفكار لفكرة واحدة، فهي شحن أسلوبى، وليست خبرية فقط؛ لأنّ الشعر ليس مقيسا بما تُنوّل من تشفير في اللغة» (21)، في البناء اللغوي.

فلا تفهم دلالة (لُقبلت) مثلا لفظة في «وماذا استطعت شفتاك عند القبلة الأولى» (22)، إلا باستنباط دلالة المرجع (الحُب) ومصدره العضو (القلب) الذي ينبع منه شعور الحب والقبلة والقبول والتقبيل... إلخ.

ودلالة (الرمل) لا تفهم إلا من خلال مرجعية دلالة (الصّحراء)، ومتضمنات الصحراء: قافلة، جمل، خيمة، عرب... إلخ.

وهذا ما نلمسه في قصيدة «إلى أوّل جنديّ رفع العلم في سيناء» (23)؛ إذ ينصّ في قصيدته قصدا (القومية العربية) في حبّ الإنسان المصريّ وطنه وترابه، فيفعل هذا القصد ل يحدث التفاعل المعنوي لا الذوقي فقط، ويعالج فكرة للوطن والتضحية.

والخطاب مليء بقرائن القيم الوطنية، وما أفاضه في الإيقاع الظاهر في الأبيات المقفاة، والتي تظهر في الميم المتصلة بمدّاً (ألف ممدودة) من غنائية ونشيدية على ما تحمله المفردات من معنى، حتى إنّه يقيم اتزاناً بين الأبيات «وجهك يلثم العلماء، حرّ الوجه مقتحما» (24)، «ولم تعلن لنا الشّاشة نعتا لك أو اسما» (25)، «هنالك يحتويك وأنت في لحظتك العظمى» (26)، «معنى الثّور معنى الخير معنى القدرة الأسمى» (27)، واستعار الشاعر فكّ النونين في آخر الحرف المنصوب على الحالية (مقتحما) «خلق في مدار الشمس مقتحما» (28) بالألف الممدودة وقوفاً مع قاعدة العربية، لا تنتهي العربية بمتحرك ولا تبدأ بساكن، فهو ملازم للإطلاق وتساوي مع الألفات الممدودة لألّفين مقصورتين (العظمى الأسمى) فهذا يبدي شرارة إيقاعية، تولّد تشاكلا أسلوبيا وغنائيا، لهما دورهما في إيصال معنى القومية بالشكل الملحمي؛ إذ تأخذ المقاطع حالة النّشيد، تعمل على رسم صورة البطل (نبيل) المستشهد في تراب سيناء، والشاعر في التقاطه لصورة الحرب وصف هذا المقطع الحربي، ونقل لنا الأحداث بمشهد المتأمل؛ «تملّيناك حين أهلّ فوق الشّاشة البيضاء،

وجهك يلثم العلما
وترفعه يداك،
لكي يحلّق في مدار الشمس،
حرّ الوجه مقتحما
ولكن كان هذا الوجه يظهر ثمّ يستخفى.
ولم ألمح سوى بسمتك*1، الزهراء والعينين
ولم تعلن لنا الشاش*2 نعتاً لك*3 أو اسماً
ولكن، كيف كان هناك اسمٌ يحتويك؟
وأنت في لحظاتك العظمى
تحوّلت إلى معنى، كمعنى الحب، معنى الخير، معنى
النور، معنى القدرة الأسمى»(29)
خلاصة:

مما تقدم في أجزاء هذا المقال نخلص إلى أن مفهوم "القصديّة" جوهري؛ لأنه يحوز القيمة الموضوعية، ويحدّد مسير الأبعاد العاطفية والوجدانية للشاعر، وبموجبه تضبط مرجعيات الشاعر الإيديولوجية والثقافية والاجتماعية، ويكون نقطة انطلاق المعايير التقنية التي تشكل بنية النص الشعري كالتناسق والتناسق وغيرها.

الهوامش:

- (1) أبو بكر الرازي: مختار الصحاح، مادة (ق ص د)، ص536.
- (2) محمد مفتاح: ديناميّة النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، حزيران 1990، ص50.
- (3) صلاح عبد الصبور: الديوان، ص54.
- (4) ج.ب. براون و ج. يول: تحليل الخطاب، ص106.
- * في الوزن الصحيح: للرملة الذي قد شرف في خديك أو كفيك، وقد وزناً التركيب الشعري لتستقيم التفعيلات بحر الهزج (مفاعيلن مفاعيلن) التفعيلة السالمة مفاعيلن = (112) بوساطة تقنيّتي الزخافات والعلل يصل عددها 200 تفعيلة فرعية
- (5) صلاح عبد الصبور: الديوان، ص15-16.
- (6) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص140.
- (7) ينظر: جون كوهين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000، (د ط)، ص224.
- (8) صلاح عبد الصبور: الديوان، قصيدة (ليليت)، ص76.
- (9) صلاح عبد الصبور: الديوان، ص72-73.
- * اليوتوبيات: المثاليات والأفلاطونيات من القيم والأخلاق.

- (10) ابن عصفور الاشبيلي: ضرائر الشعر، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، كانون الثاني يناير 1980م، ص174.
- (11) ابن عصفور الاشبيلي: ضرائر الشعر، ص147-148.
- * شرح: أبك الله: أبعدك الله. المصدر: الشديد الصدر. الجأب: الغليظ، الحشور: الخفيف، الجلة: التأبيه، الدعاء: يقال: أيهت بالابل إذا صحت بها.
- (12) ابن عصفور الاشبيلي: ضرائر الشعر، ص147-148.
- (13) ينظر: عشار داود أحمد: مقاله: تقنية التوازي في الشعر الحديث: مجلة الموقف الأدبي: مجلة أدبية شعرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 421 أيار 2006/06/07. 11.00. ينظر: www.awa-dam.org/mokifadaby/491/mokf421-003.htm
- (14) صلاح عبد الصبور: الديوان، ص72-73.
- (15) GMT سحب من مقال في 2 شباط (فبراير) من الموقع: www.anhar.com/nuke/modules.php?name=newsfile=article&sid=1187&hoc;15:32/2007/
- * الفقرة الشعرية: « يتنمر بعض المكرورين على التكرار، حتى..... تسلمهم للتكرار » ص73 من الديوان.
- (16) صلاح عبد الصبور: الديوان، ص73.
- (17) مقالة تقنية التوازي في الشعر الحديث، لعشتار داود أحمد من موقع إتحاد الكتاب العرب: www.awa-dam-org/mokifadaby/421/mokf421.003htm
- (18) صلاح عبد الصبور: الديوان، ص77.
- (19) صلاح عبد الصبور: الديوان، ص70.
- (20) المصدر نفسه، ص71.
- (21) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص140.
- (22) صلاح عبد الصبور: الديوان، ص15.
- (23) صلاح عبد الصبور: الديوان، ص09.
- (24) المصدر نفسه، ص09.
- (25) المصدر نفسه، ص10.
- (26) المصدر نفسه، ص10.
- (27) المصدر نفسه، ص40.
- (28) صلاح عبد الصبور: الديوان، ص09.
- * 1 في الديوان: (بسمتك) والأنسب بسماتك بالجمع مفردة لإقامة وزن (بحر) الهزج (وتفعيلة: مضاعيلن).
- * 2 في الديوان: (الشاشة) والأنسب الشاشات، وقد حاولنا تقصي استقامة الوزن فلقد جاء في ائتلاف المعنى والوزن عند قدامة بن جعفر بما أن المعاني موجهة للغرض فإن إقامة الوزن والطلب لصحته واجب لكي تستوفى المعاني القصد، ينظر: نقد الشعر: لأبي الفرج قدامة بن جعفر (260هـ-327هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، ص166.
- * 3 في الديوان: (لك) والأنسب فيك
- (29) صلاح عبد الصبور: الديوان، ص09-10.