قراءة القراءة لسعيد الغانمي :بدر شاكر السياب قصيدة النهر والموت أنموذجا

الأستاذة: براهمي فطيمة

ممّا لاشك فيه أن النقد العربي المعاصر خطى خطوات حثيثة نحو التطور، من خلال تخليه عن إطلاق الأحكام غير المعللة، و بالتالي فتح المجال أمام التأويل، و قراءة القراءة ...

من القراءات التي تعرضت إلى "**بدر شاكر السيّاب**" نجد "**سعيد الغانمي** "هو الآخر الذي قرأ قصيدة "**النهر و الموت** "و يورد عنوان صغير تحتها يسميه :"**أجراس الموت و الميلاد**".

يفتتح قراءته بطرح سؤال يتعلق بالكيفية التي تعامل بها النقد العربي إزاء "**بدر شاكر السيّاب** " ،و يجيب عن ذلك بإتباع طريقة النقد الفرنسي الذي يقوم بتقسيم المؤلف إلى قسمين اثنين مثال ذلك : تقسيم المفكر "**جان جاك روسو** " " **John Jack Rousseau** " يقوم إلى "**جان جاك** " و "**روسو** " ،أما النقد العربي هو الآخر ذهب إلى السير على نفس المنهج بتقسيم الشاعر إلى اثنين "**بدر شاكر** " الإنسان و "**السيّاب**" الشاعر ،و بتضعيف الأول ليكون سببا لإبداع الثاني من خلال التحليل النقدي النفسي.

يعتبر الكاتب "**السياب**" حامل لواء الشعراء المعاصرين :« من المؤكد أنّ السيّاب كان ثاني ثلاثة في أهم حركة تجديد عرفها الشعر العربي الحديث ،و هي حركة الشعر الحرّ،التي يتنافس عليها و يشترك فيها السيّاب و نازك الملائكة و البياتي »**(1)**.

يتميز شعر "**السياب**" ببعض السمات، و ذلك لاعتباره ثورة شاملة تمس المضمون الشعري قبل الشكل الخارجي ،و يتم الاهتمام بالقصيدة ككل. يرى الكاتب أن الفكرة تظهر ككيان واحد ،و عرفت اختلاف في الشعر الذي يعرف تتابع أبياته التي تقبل أساليب التقديم و التأخير . لينتقل بعد ذلك إلى اعتبار القصيدة كيانا نصيا متداخلا في مستوياته و الكيان النصي الذي يجعل من القارئ مشارك له هذا من جهة ،و من جهة أخرى يقسمه إلى قسمين :

أ – **المستوى الصوتي** : يعتمد على التنميق الصوتي التي يكون لها وقع أو أثر في الأذن منها :الجناس ،و التورية و الإيقاع.

ب – **المستوى التالي** : يمكن تعريفه بأنه :« هو المستوى الدلالي يعتمد على الوسائل الدلالية »**(2)**

الاستعارة و الكناية و كذا وجهة النظر .ويعلم تمام العلم بان كل عنصر من هذه العناصر يؤدي دور معين ، و هو بالضرورة يؤدي إلى تغيير المستوى الآخر ، و يبقى دور الوزن والقافية ،لها وظيفة دلالية .عني الكاتب بمسالة أخرى هي الاهتمام بالإيقاع من خلال التكرار ،و يكاد أن يجعل من الكلمة شيئا أو يشيئها ،و ذلك بتكرار الكلمات ذات البناء الرباعي المأخوذة من الثنائي على سبيل التمثيل (همهمة – هم) و كلمات ذات بناء ثلاثي مثلا : (رنين –رن) ،توضع هذه الكلمات تحت ما يسمى بالمحاكاة الصوتية و تعني أصوات الكلمات تمثل أفكارا ، الشكل و الصوت أكثر من دلالتها و معناها.

يلاحظ على المؤلف أنه ركز جل اهتمامه على الصوت و الإيقاع و التكرار متناسيا أو متجاهلا دور الدلالة في النص الشعري ،أي الاهتمام بالشكل الخارجي السطحي،و أهمل شيء مهم هي المعاني التي تلعب دور رئيسي في القصيدة ويمكن أن نطلق على هذه الدراسة بالصوتية الإيقاعية المتداخلة فيما بينها.الاهتمام بالدلالة من ضمن انشغالات المؤلف ، بعد أن أعطى أولوية للصوت يعود مرة ثانية ليطرح مسألة الدلالة و وسائلها البلاغية من بينها : التشبيه ، يلاحظ المؤلف "**سعيد الغانمي** " أن الشاعر قد أفرط في ذكر التشبيه التي فاقت الاستعارات المجودة في النص ، و يعلل هذا الإفراط في طغيان التشبيه على أنه شيء مرن ودقيق ، و يتسم بالمتناهي في الصغر ، ويضفي عليه نوع من الطراوة ، و يصوغ صور تدخل فيما يسمى ب: التشبيه المتناظر ،أي تشبيه شيئين بشيئين و يورد نموذج من البلاغة العربية ليست ل "**بشار بن برد** " و "**أبو العلاء المعري** ".

قال **بشار بن برد** :

(كأن مثار النقع فوق رؤوسنا * * و أسيافنا ليل تهاوى كواكبه .) (3)

قال **أبو العلاء المعري** :

(ليتي هذه عروس من زنج * * عليه قلائد من جمان .) (4)

قام "**بشار** " بتشبيه كثافة الغبار ، و لمعان السيوف ، و ذلك كليل تتساقط فيه الكواكب .أما "**المعري**" فيشبه الليلة الظلماء ذات النجوم المتلائمة بعروس زنجية قلائدها تلمع ، و يبقى التشبيه شيئين بشيئين ، و كل منهما متناه في الكبر .

أما السيّاب شبه شيئين بشيئين :

مثلما تنفض الريح ذرّ الغبار

عن جناح الفراشة ، مات النهار .

الفعل "**مات النهار** " استعارة مكنية لغروب الشمس ، و تنفض الريح تعني تساقط الألوان الباهية عن الفراشة بسبب الريح . أبرز المظاهر الدلالية التي اهتم بها نقاد "**السيّاب** " ، هو استعماله للأساطير و الرموز بطريقة مميزة ، و تكون صالحة مكانا و زمانا ، و الرمز كذلك يتسم بعدم الثبات ،و هذا ما جعل "**السيّاب**" مميزا في تلك الحقبة ، قام المؤلف بتسمية تلك المرحلة "**بالاستيم**" أو ما يعرف في الفلسفة بمصطلح "القطيعة" و ذلك بتحرير الأنا الذاتي من الأنا الجماعي و بالتالي قطيعة مع الإنسانية بأكملها.
كما تعرض المؤلف "**سعيد الغانمي**" إلى الاهتمام بالمرئي و الصورة كلما حضر الأول غاب الثاني و يحدث العكس .

بعدما ما ذكر سابقا منطلق أو نبذة عن ما يستعرضه المؤلف خلال التحليل النصّي للقصيدة .

–العنوان :

يعد العنوان عتبت من عتبات النص منه يلج إلى الإبداع الشعري ، و يكون ثريا بدلالته و أبعاده و مستوياته قصيرا أم طويلا .

أول ما لفت انتباه المؤلف هو عنوان القصيدة ، و من ثم وجد نفسه أمام مقابلة مستترة ، لكنها مدمجة ، يرى أن الموت لا يقابله النهر ، بل النقيض هو الميلاد ، لكن نجد الموت نقيضها الموت والدماء ، و الدموع ، أما النهر من المفروض أن يكون نقيضه الجفاف بدلا من الشجر :

الجفاف ≠ النهر

الموت ≠ الميلاد

من خلال المخطط هناك اختلاف كلي للميلاد والجفاف يطرح المؤلف قضية أخرى تتعلق بالترقيم ،قام **"السيّاب"** بتقسيم القصيدة إلى مقطعين:

ا–المقطع الأول: يتحدث بضمير المتكلم عن طفل صغير ،لكن بلا ترقيم.

ب–المقطع الثاني :يتحدث بضمير الشخص نفسه بعد 20 سنة.

كذلك يرى أن الرقم لا دلالة له،وان القصيدة قائمة على الثنائيات .أول شيء تبدأ به القصيدة هو كلمة(بويب ...بويب...) أي نداء النهر بويب ،ومنه المنادى هو النهر .بدا العنوان ينسجم مع القصيدة .يطرح المؤلف إشكال يتعلق بياء النداء ،ويتساءل عن خبر بويب ،يجيب بان أجراس البرج هي الخبر ،ليطمئن ذلك لسانيا ويستمر في تساؤله هل المفتتح مكتوب بالمونولوج أو المروي؟

ويتوصل إلى إجابة مفادها أن المتكلم :«يلح على كلمة أجراس فيكررها ثلاث مرات في النص :أجراسا من الحنين ،أجراس موتى » (**5**) صوت الجرس المكرر رقيق.

هذا التحليل يمكن أن يندرج ضمن المستوى التركيبي وفي مجال بسيط نجد المؤلف لم إلى المستويات يلاحظ أن الميزة الصوتية للجرس هو تكرار حرف الياء ،والماء في الجرار ،لكن ذلك التكرار يحدث اثر في النفس ويستمر التكرار الصوتي في عدة أبيات من القصيدة ويعرف الصوت نوع من التحولات على سبيل المثال :من صوت الجرار إلى أجراس منحنين وهذا الأخير يحمل دلالة إلى أجراس بلور ذائب ،ومنه إلى أنين .يعلل بان التكرار ليس بناء صوتي محض،بل هو بناء يحمل دلالة ومعنى بني من اجله .يقوم بإحصاء كلمات فيها محاكاة صوتية ،من أفعال وأسماء(بويب،جرار ،التلال ،الظلال .../أود،اشد...)إلى جانب هذا يرى أن بنية التكرار الصوتي.

ركزت هذه الدراسة جل اهتمامها على الصوت وما يتركه متناثر في المتلقي أو القارئ ،وإذا حاولنا أن نصنفها ،فان موقعها المناسب هو المستوى الصوتي.ثم ينتقل بعد ذلك إلى تحديد البنية السردية ،من خلال هذه الأخيرة ذهب إلى تجريب بعض التقنيات من ضمنها تقنية : «وجهة النظر،تسمى بالأجنبية : POINT DE VUE »(**6**) ولا بأس من تحديد هذا المصطلح :«يفهم

عموما من وجهة النظر مجموعة من الأنساق يستعملها اللفظ قصد التنويع في الإنارة التي يقوم به متلقي الحكاية المأخوذة في مجموعها أو في بعض أجزائها ،لقد بذلت مجهودا نظرية قصد استنباط بعض التمفصلات القابلة للتعريف كالمنظور و التبئير » (**7**).يعني يستخدم مجموعة من الأنساق لفسح المجال أمام القارئ كي يقراها ويقلبها على مختلف لوجوهها .أما موقع وجهة النظر في القصيدة فقد تعرض لها منظور المستوى المكاني ويمثل ذلك ب:برج ضاع في فرارة البحر ،ويفترض إنها برج بابلي سمي قديما بالزقورة ،أو الذكورة التي يذكر فيها اسم الله ،وان ذلك البرج صار في أعماق البحر ،ومنه يتحول العالي أو المرتفع إلى المنخفض.

يلاحظ أن ضياع البرج لم يحدث الآن ،وإنما منذ عقود خلت ،والشيء الوحيد الذي بقي منه الجرس الذي يسمع رنينه في خرير الماء ،و زخات المطر .صورة العلو والانخفاض تظهر في المثال التالي:أود لو اطل من أسرة التلال .أما وجهة النظر من المستوى المكاني فتتضح في الطل الذي هو النظر (وجهة النظر) أما المستوى المكاني،فيمثل الموقع أو المكان المرتفع أو المنخفض. لم يكن هدفه النظر إلى الأسفل وإنما ليلمح القمر يتساءل المؤلف أن المتكلم وهو على هذا العلو من التل ، لم يكفه لكي يشاهد القمر؟ثم يجيب بنعم ذلك إن الشاعر يود أن يصف الأشياء مما يسمح برؤية المشهد كليا،وهذا ما يطلق عليه في السرديات الحديثة بوجهة نظر عين الطائر.

من صورة البرج ينتقل إلى "فيدلهم في دمي حنين " و هذه الصورة تبدو داخلية كأنه يسمع الدم و هو يسري في العروق ،و هو تناوب بين الصعود و الهبوط إلى التل ،أما هبوطه فينجو منحنى آخر يدل على رغبة في معانقة الحصى العبق في أعماق النهر .و هو ما يدعى ب :راوي حبل الوريد ،يرى أن الراوي ثمة تعانق بينه و بين الأشياء التي يراها و يسمع نبضها ،فهناك قرب من حبل الوريد.

هنا ك تعاقب بين المقطعين في طرح التساؤل عن السمك الساهر و النجوم التي تطعم آلاف الأبر ،هو دلالة واضحة عن طريقة استبدالية من ارتفاع عميق للنهر إلى علو يكاد يلامس السماء أي من وجهة نظر راوي حبل وجهة نظر عين الطائر.كل ما ذكر سابقا يتعلق بوجهة النظر من مستوى المكان أو المكاني .ينتقل المؤلف للتحدث عن وجهة النظر من رواية أخرى ألا و هي مستوى الزمان و ينقسم إلى قسمين:

أ-قسم يمثل حياته في الصبا (الطفولة).

ب-و قسم يمثل مرور شوط من حياته (بعد عشرين عام).

ما مر من أحداث لمشاعر المتكلم عشرين سنة الماضية بقيت مجرد ذكرى أو استذكار .فحسب المؤلف أن زمن القصيدة لا يستغرق أكثر من يوم واحد و فيه يسترجع الشاعر ماض بعيد ،و من العناصر الزمنية التي تتضح في القصيدة هناك: أ-الغروب / ب-الشمس .

أ-الغروب :

الماء في الجرار ،

و الغروب في الشجر

و استقر في السرير دون أن ينام

و أرهف الضمير دوحة إلى السحر

يرى المؤلف أن عنصر **"الغروب"** أي الظلام قد طغى و اخذ حظ أوفر في المشهد "أود لو عدت في الظلام " تكون الرؤية الواضحة للنجوم و القمر مع حلول الظلام .و يرى أيضا أن بعد تأمل دقيق في عشرين سنة مت الحياة التي مرت فهو لا يتوانى قي قياسها أو بمقارنتها بالدهور ،و عند ما يطبق الظلام يعود الشاعر إلى سريره ،و يمتع نفسه بفسحة من الحّر.إذن تتوزع وجهة النظر في المكان و الزمان على حركتين هما:

1–الحركة العمودية: تتم على المستوى المكاني الذي تميز بالعلو و الهبوط ،و كذا الانحدار و الارتفاع ،و الانتقال يكون من وجهة نظر غين الطائر إلى راوي حبل الوريد،كما تتم العملية عكسيا أيضا.

2–الحركة الأفقية : تتم على المستوى الزماني ،حيث يقوم باسترجاع أيام الصبا و الطفولة وبراءة الصغر "الموت عالم غريب يفتن الصغار ".يتحدث أيضا عن تذكر الحضر بعد مرور عشرين عام :"عشرون عام قد مضين كالدهور ".و هذه الحركة تقسم القصيدة إلى مقطعين .الثنائية الزمانية لا تبقى على حالها ينقلب إلى الثلاثية و هي (الغروب –اللّيل –السحر)،و هذه الثلاثية كل منها يتحرك في إطار معين يتم عن وجهة نظر معينة منها .

–التعاقبية:diachronique

–التزامنية:sunchronique

–القيومية:panchranicو هذه الأخيرة تتصف بشمولية الزمن.

ب–الشمس :هذا العنصر ما يزال غائبا ،و الشاعر يتغنى بجمال الشمس ،و كتب على تمثال يقول :"الشمس أجمل في بلادي من سواها و الظلام".غيابها يحمل دلالة رمزية ،و تكون قريبة بالميلاد لكنها لا تكون إلا في قصيدة "مرحى غيلان".يبشر بمولد المسيح و يختفي ظلام الموت يركض في شوارعها و يهتف :

يا نيام .

هبوا فقد ولد الظلام .

و أنا المسيح ،أنا الظلام.

يقوم فخري صالح بتقديم توضيح حول غياب الشمس في القصيدة ،كما أنها لا تكون قريبة الميلاد ذلك أن الشاعر عندما ينام و يستيقظ يعني انه يعود إلى الحياة من جديد،و ميلاده ليس انتصاره على الموت ،بل يكشف عن عودته على العكس في قصيدة "**مرحى غيلام**"يا ظلّي يا ميلاد عمري من جديد.

يرى المؤلف أن الشمس هي إشارة أو علامة لميلاد الشاعر،معتبرا الشمس عنصري أنثوي ظل مغيبا .في حين أن القمر الذي يمثل عنصرا ذكريا ظل حاضرا . ذلك أن الأقمار تنعكس صورها على صفحات الماء .كان بوسع الصبي و هو على التلال أن ينظر إلى القمر برفع رأسه ،لكنه أصر على موقفه ليراه في الأسفل و على صفحات الماء ،و ألحّ أيضا على تتبع خطى الماء . الصورة المر آوية في التحليل النفسي تمثل رغبة التماهي (الانصهار)،الذات في أنا الآخر ،و هو ما يطلق عليه في علم النفس ب: Alter ego ،و استدل على ذلك بذكر ملحمة "**جلجامش** " ،يرى سقوط شهب من السماء و يتجمع حوله أهل أوروك، أما أمه فتجعله نده ،و تفسر له الحلم بأنه سيكون نظيره وصديقه الذي يلازمه ،و يذكر قصة سيدنا "**يوسف**" عليه السلام في القرآن الكريم فيرى أحد عشر كوكبا و الشمس و القمر تسجدان له.و طبيعة أخرى يتميز بها قمر "**السياب**" وجوده في الماء ،و ليس في السماء ،أما صورته المر آوية هي احتفاظها بما تصوره و تبدده في آن واحد ،أي اندماج الذات في الآخر .و تتميز بتكرار الشيء ،لكن مع الاحتفاظ بالهوية مع التكرار المستمر يتسبب في القتل و الاستقلال عنه ،لتعود في حضور آخر .قمر "**السيّاب** "يحيا و يموت و بالتالي فهذا القمر ليس قمرا سماويا خالصا ،و إنما قمر مائي ،و هذا الأخير امتلك شعرية خاصة جدا و أصبح رمزا لذلك.أخذ الماء حظه في القصيدة التي أصبحت تعج بصورة السيولة ،اقترنت بالماء أو الدم أو الدموع ،حتى صار يشبه سائس بسائل .و هذه الظاهرة كثيرا مت تتكرر في قصائده و على وجه التحديد في ديوان "أنشودة المطر "و "مرحى غيلان" لينتقل الشاعر بعد ذلك إلى قصيدة " **النهر و الموت**"لتعامل نع النهر باعتباره شيء مقدس و حمل النذور تحمل دلالة التقرب و التعبد من الإله أي النهر .يورد المؤلف بعض الأمثلة من قصائد الشاعر التي تتحدث عن التقديس كما يورد أيضا من الآيات القرآنية التي تتحدث أو تشير إلى الماء.

ومنه يمثل الماء مادة حية و ميتة في الآن نفسه ،و إن ظهر القمر و هو يطفو على سطحه فهو مادة ميتة .و إذا عاد إلى موقعه الأول أي السماء صارت مادة حية و يرى المؤلف أن قصيدة "النهر و الموت " لا تصلها أشعة الشمس أي الشمس مغيبة كعنصر أنثوي .تدور بذهن المؤلف مجموعة من الأسئلة عن الميلاد فمن صاحبه ؟و يتساءل إذا كان المعني بالأمر هو "**السيّاب**" فيجيب أن الشاعر لم يولد من جديد ،و إنما يعود للحياة ،و بالتالي يحقق انتصار :و أبعث الحياة إن موتي انتصار.

و يتساءل أيضا عن من يبعث الحياة؟هل لنفسه أم لغيره؟يرى أن البعث يتم في نفوس المناضلين ما هي إلا أمنية لا يمكن أن تتحقق ،لكن يلحّ أن موته يعد انتصار حقيقي لهؤلاء المكافحين ،و كذا الطبيعة و الأشياء ،و ينتصر أيضا للحياة التي أدارت ظهرها له ،إلا انه مسيح آخر ظهر أو يعل أو تموز آخر .هذه الدراسة النقدية تشترك و تختلف في نقاط مع تحليل الكاتبة "**خالدة سعيد**" من ناحية الإيقاع ،التكرار ،الصوت ،الدلالة،التركيب و المعجم الذي يقوم بإحصاء الأسماء و الأفعال .

القضية التي لم تشر إليها المؤلفة "**خالدة سعيد**" هي البنية السردية من ضمن تقنياتها وجهة النظر هذا ما تميزت به دراسة المؤلف "**سعيد الغانمي** " عرفت نوعين من المستويات : المستوى المكاني الذي يعرف الهبوط و الارتفاع ،و المستوى الزماني الذي يضم التعاقبية و التزامنية و البنية السردية من ضمن تقنياتها وجهة النظر و كذا القيومية .

الهوامش:

1-فخري صالح :دراسات في أعمال السياب –حاوي –دنقل-جبرا/نقد أدبي ،ط1،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ،لبنان ،1996م،ص 23.

2-نفس المرجع السابق .

3-بشار بن برد ،نقلا عن :فخري صالح ،دراسات في أعمال السيّاب –حاوي –دنقل-جبرا/نقد أدبي،ص 25.

4-أبو العلاء المعري ،نقلا عن فخري صالح : دراسات في أعمال السيّاب –حاوي –دنقل-جبرا/نقد أدبي،ص 25.

5- فخري صالح :دراسات في أعمال السيّاب –حاوي –دنقل-جبرا/نقد أدبي،ص 27-28.

6-بسام بركة:معجم اللسانية فرنسي –عربي مع مسرد ألفبائي بالالفاظ العربية ،منشورات جروس ،برس ،طرابلس ،لبنان،1984 م،ص 162.

7-رشيد بن مالك :قاموس مصطلحات التحليل السيميائي عربي-انجليزي-فرنسي،دار الحكمة ،2000 م،الجزائر ،ص 142-143.