ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

الانزياح وبناء الشعرية في قصيدتي

(سوق القرية) و (في السوق القديم)

للسياب و البياتي قراءة نقدية في ضوء شعرية تودوروف

Deviation and the Construction of Poetics in My Poems

(Village Market) and (In the Old Market)

by Al-Sayyab and Al-Bayati: A Critical Reading in Light of Todorov's Poetics

م. د بشرى رياض جوير

وزارة التربية– المديرية العامة لتربية بغداد /الرصافة الثالثة

Dr. Bushra Read Jower

Ministry of Education - General Directorate of Education of Baghdad Rusafa3

07722268442

Bushraread1100@gmail.com

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

الانزياح وبناء الشعرية في قصيدتي (سوق القرية) و (في السوق القديم)
للسياب و البياتي قراءة نقدية في ضوء شعرية تودوروف

المستخلص:

إن للانزياح دور في تشكيل الشعرية من خلال نظرية تودروف التي تستند إلى تحليل المستوى الدلالي واللفظي والتركيبي في النص الأدبي ومن هنا سنحاول أن تقدم في هذا البحث رؤية جديدة على وفق هذا المنهج لقصيدتي (سوق القرية) و(في السوق القديم) لعبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب اللتين تتشابهان في العنوان والموضوع، وهي محاولة للوصول إلى صورة كاملة من خلال التحليل لإبراز الخصائص التي وسمت كلَّ قصيدةٍ بقانونها الخاص.

الكلمات المفتاحية: الشعرية ، الدلالة، التركيب، الانزياح

Abstract:

Displacement plays a role in shaping poetics through Tzvetan Todorov's theory, which is based on the analysis of the semantic, verbal, and syntactic levels in the literary text. Hence, this research will attempt to provide a new perspective according to this method for the two poems (The Village Market) and (In the Old Market) by Abd al-Wahhab Al-Bayati and Badr Shakir Al-Sayyab, which are similar in title and theme. This is an attempt to achieve a complete picture through analysis to highlight the characteristics that marked each poem with its own distinctive rule

Keywords: Poetry, Semantics, Structure, Deviation

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

المقدمة:

يستعمل تودوروف مصطلح الشعرية لنظرية الأدب، بمعنى آخر الشعرية هي العلم الذي يكشف عن ماهية الأدب وخصائصه، فالسؤال الجوهري الذي تنطلقُ منه هو: ما الأدب؟ وللإجابة عن هذا التساؤل ينبغي التوصل الى إجابات من داخل النص عن طبيعة الخطاب الأدبي ومن ثمَّ الوصول الى آليات يتعرف عليها الناقد على الوسائل الوصفية الكفيلة بتمييز مستويات المعنى، وتحديد مكونات النص الأدبي؟ وهو يؤكد على ذلك بقوله " إن مهمتنا هنا هي اقتراح نظام من المفاهيم التي تسهم في دراسة الخطاب الأدبي " [1]

ويبدو أن تودوروف لا يهمه النص إلاّ من حيث كونه حاملًا قوانينه، وهذا يجعل نظريته في الشعرية تقترب من التجريد لا التجريب؛ لأنها لا تهتم بشعرية الشاعر بشكل خاص، ولا التيارات أو المدارس الأدبية، بل تهتم باستكشاف قوانين الخطاب، فشعريته امتداد للشعرية الشكلانية غير أنه لم يهتم للشعر بقدر ما أهتمَّ للأدب عامة، ولذلك فقد أسقط الجانب الموسيقي من تطبيقاته التي اقتصرت على المستويات الثلاث:

أ . المستوى الدلالي:

في هذا المستوى الذي يرى تودوروف أنه لم ينل حظه من الدراسات النصية، يمكن أن يتم كشفه من خلال البحث الدلالي عن مجموعة من المظاهر التي تشكل الخطاب الأدبي[2]

ب . المستوى اللفظي:

أما فيما يخص المستوى اللفظي، فإنه يتعلق بدراسة سجلات الكلام، التي يعبر من خلالها عن الحدث وطبيعة اللغة المستعملة، وهذا التوظيف اللغوي يطبع لغة العمل الأدبي بجملة من المقولات هي الواقعية

(1) طرائق تحليل السرد الأدبي، تودوروف، اتحاد كتاب المغرب، ط1992،1، ص134.
(2) الشعرية، تودوروف، ص29..

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

والتجريد، الحقيقة البلاغية، التناص، وأخيراً الذاتية[1] كما أن المستوى اللفظي يحدد دراسة الانتقال من الخطاب من حالة إلى حالة أخرى .

ج . المستوى التركيبي:

ليس المقصود بالتركيب في هذا المجال، عملية التركيب النحوي الجملي البسيط، فهو يتخذ طابعاً تأليفياً لإنجاز تراكيب مختلفة من العلاقات بين مختلف المكونات النصية، سواء أكانت جملاً، أم مقاطع، أو مكونات زمانية أو مكانية. ولذلك يصف تودوروف هذا المظهر من شعرية النص، بالبنيات السردية. ويقسمه إلى ثلاثة أنظمة هي: النظام المنطقي، والنظام الزماني والنظام المكاني. وتستفيد هذه الانتظامات من خصوصية السياق للنص، فقد تتحدد من خلال حضور مستقل لكل عنصر وانفراده بالسرد، وقد تتعاصر داخل النص الأدبي، لكن عبر مقولة الهيمنة التي تغلب حضور مظهر على حساب آخر.

المبحث الأول:1. المستوى الدلالي:

حينَ يكون التعبيرُ عن ضمير الأنا، يستعملُ البياتي خطاباً شعرياً عاليَ الدلالة، بينما حينَ يندمجُ الصوتُ بالجماعة، تتحول اللغة الى لغة تقريرية، مخاتلة الى حدٍ ما، فهي وإن كانتْ تحملُ دلالتها العميقة، إلا أنها تبدو للوهلة الأولى بسيطة وهادئة، ويبدو الانفعال فيها منضبطاً إلى حدٍ كبير، فالخطاب الشعري مفتوح الدلالة، وهو ينطلقُ من مركزية الآخر لا من كمركزية الذات في تأسيس الدلالة الشعرية على الرغم من انَّ بؤرة القصيدة توجهها الأنا على وفقِ ما ترتئي، ولهذا فإنَّ هذه القصيدة تعد قصيدة رؤيا، إذ يبدأ البياتي بتشكيل صورة بانورامية عبر تشكيل صورة واقعية، ويردفها بصور أخرى قد تكون متنافرة معها إلا أن الرابط الوحيد بينها هو العطف، لتشكل بنيةً وصفية تسرد مضمونها دون حضور الشاعر فيها ولا يظهر له وجود إلا في ترتيب جزئياتها ليوحي بما يريد قوله عبر دلالتها المستخلصة من تجميع تلك المشاهد أو اللقطات :

(1) الشعرية، تودوروف، ص46.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

الشمس، والحمر الهزيلة، والذباب

وحذاء جنديٍّ قديم

يتداول الأيدي، وفلاح يحدِّقُ في الفراغ:

"في مطلع العام الجديد

يداي تمتلئان حتما بالنقود

وسأشتري هذا الحذاء"

وصياح ديكٍ فرّ من قفص، وقديس صغيرْ:

"ما حك جلدك مثل ظفرك"[4]

تبدأ القصيدة بتصوير حالاتٍ في سوق، ويحدده البياتي (سوق القرية) لكنه لا يزيد عن ذلك، لتتضايف الصور بطريقة مونتاجية قائمة على دلالة الثبات من خلال اضطراد استعمال الجمل الأسمية المتضايقة دون أن يذكر أخبارها ليفتح دلالتها عن طريق الحذف، ليرسخ هذا المشهد الذي يعبر من خلاله عن بؤس الواقع المعيش، ثم يتنقلُ إلى واقع آخر في نهاية هذا المقطع بطريقة تقريرية قارة وثابتة، عن طريق التناص مع المثل الشعبي "ما حك جلدك مثل ظفرك" الذي يحاول الشاعر من خلاله تثوير الفعل الثوري ضد البؤس الذي رسمهُ في المشهد الأول.

لكنّهُ فعلٌ لم ينجز، لأنَّ الصورة لم تكتمل، وإنما يحاول الشاعر أن يؤسس لها كفعل إنساني قائم على

4- اباريق مهمشة، عبد الوهاب البياتي، دار الآداب-بيروت ،ط4، 1969،ص:37

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

رفض الظلم والانطلاق نحو عالم جديد، فهو انتقال من الواقع القائم إلى واقعٍ ممكن، ولهذا غاب صوت الشاعر وحضرت مجموعة أصوات في القصيدة.

والشمس في كبد السماء

وبائعات الكرم يجمعن السلال:

"عينا حبيبي كوكبان

وصدره ورد الربيع"

والسوق يقفزُ، والحوانيت الصغيرة والذباب

يصطاده الأطفال، والأفق البعيد

وتثاؤب الأكواخ في غاب النخيل[5]

الشمس التي بدأ بها البياتي قصيدته يختتمُ بها، وكأنها الضوء الكاشف عن كل المشكلات التي يعاني منها المجتمع، فهي التي تؤذنُ للناس بالاستيقاظ، وهو دلالة على الوعي الجماهيري لمآل العراق ومواطنيه، والترميز إلى الثورة أو الدعوة إليها؛ فهي تطلعُ لتؤذنَ بافتتاح السوق، وتنتصفُ في كبد السماء لتؤذن بالإغلاق، وتبقى القرية تحلمُ بالثورةِ إذ يرصدُ لنا حركة البيوت في تثاؤب وكأنه طال انتظارها لشيء ما شيءٌ ممكن أن يغير الواقع القائم إلى واقع ممكن حيث يقفر السوق وحوانيته ويطارد الصغار ذباب القصيدة والسوق؛ ليصطادوه ويختفي من المشهد، وتتثاءبُ الأكواخ في غاب النخيل في انتظار صباح جديد يحملُ معه البشارة.

إنَّ تقرير الصورة الشعرية في هذه القصيدة يكاد يكونُ واضحاً، فهو يعرضها بأسلوب يتماهى مع الغرض الاجتماعي الثوري للقصيدة التي لا تتخفى وراء استعمال الرمزي او الاسطوري الشائع، ولا يلجأ الى العبارات

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

الغامضة أو البناء الفني المركب بل يتعمدُ السهولة المستحيلة والبساطة النادرة في رسم تداعيات

5- اباريق مهمشة، ص:39

السوق عبر جملٍ قصيرة ومتلاحقةٍ ليجعل من الصورة النهائية صورة شعوبية أو جماهيرية، يفهمها الجميع، وتداولها على مستوى التلقي كل الفئات الشعبية والنخبوية، لأن تلقيها يسيراً وممكناً ، ولذلك يلجأ الى مسرحَة الفقر والألم بعد أن وجد في القرية مكاناً نموذجياً ليرسم كل ما خاطره من أفاكر وانفعالات بطريقة تبدو غير موجهة للوهلة الاولى، ليدل بها على الظلم والفقر وبؤس البشر، لما تضمه من مفردات ذات دلالات قوية الإيحاء بالظلم والفقر والتخلف والألم البشري، فأخذ سوقها مثالا يجمع في فضائه تلك المشاهد المؤثرة، والتي ترسخُ حالةً من الإهمال والكسل والفقر ليحاول الانتقال غلى فضاء آخر حتى وإن كان على مستوى التحريض، ثم يهجو المدينة التي تمثل السلطة بينما تمثل القرية بسطاء الناس وفقراءهم وعامة الشعب.

2- المستوى اللفظي :

يتداعى المتلقي بتداعي الاستعمال اللغوي الذي ينطلقُ به الشاعر ليؤسس شعرية النص عن طريق التضايف لمفردات متباينة المرجع ومختلفة النشأة، وبعضها يتكرر أكثر من مرة لتعميق دلالتها، ويؤطّر بعضها الآخر زمنية النص :

الشمس، والحمر الهزيلة، والذباب

وحذاء جنديٍّ قديم

يتداول الأيدي، وفلاح يحدِّقُ في الفراغ:

"في مطلع العام الجديد

يداي تمتلئان حتما بالنقود

وسأشتري هذا الحذاء"

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

وصياح ديكٍ فرّ من قفص، وقديس صغيرْ:

"ما حك جلدك مثل ظفرك"[6]

6- أباريق مهمشة، ص: 38

ففي هذا المقطع نجد (الشمس، الحمر الهزيلة، الذباب، حذاء جندي قديم) مفردات لا رابط بينها على الرغم من أنها جاءت معطوفة على بعضها لغويا، بتراتبية غريبة ، وكذلك الملح الآخر لهذه الملفوظان أنها بنية أفتقار، فلا تستقيم بها الدلالة، لأنها ناقصة التكملة على مستوى التركيب، إذ انها كمبتدأ لا خبر لها لكي يتم معناها وأوردها في صدر جمل لا تنتهي، ولو لاحظنا الكلمات في النص كله لوقفنا عند المفردات: (الشمس (مرتين)، الحمر الهزيلة، الذباب (ثلاث مرات)، وحذاء جندي قديم، الأيدي، صياح ديك، قديس صغير، الحاصدون المتعبون، العائدون من المدينة، خوار أبقار، بائعة الأساور والعطور، بنادق سود، محراث، نار، حدّاد، بائعات الكرم، الحوانيت الصغيرة، الأطفال، الأفق البعيد، الأكواخ، غاب النخل)

هذه الملفوظات تدل على مرجعية واحدة، وهو الريف الذي يمثل مسرح الاحداث في هذه القصيدة، فالملفوظات أو المستوى اللفظي كشف عن طبيعة المكان، وطبيعة الأصوات داخل القصيدة ليكمل الصورة الكلية للفقر والعذاب والبؤس الذي يعانيه المجتمع الذي يتراءى من خلال أحلام الفلاح الذي يرجو أن يشتري الحذاء في مونولوج غني وكثيف بالدلالة الرمزية، وكذلك عيني الحدّاد الناعستين وجفنه الدامي، وشكوى الحاصدين المتعَبين، والمهزومين من المدينة.

الملفوظات التي وردت في القصيدة تشيرُ إلى إحالاتٍ خارجية يمكن أن تعمق الدلالة كما في تصوير معاناة الفلاحين الذين امتهن الإقطاع كرامتهم ومن هاجر هذا العمل عاد من المدن البعيدة بالخيبة .

والحاصدون المتعبون:

"زرعوا، ولم نأكلْ

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

ونزرع ، صاغرين، فيأكلون"

والعائدون من المدينة: يا لها وحشا ضرير

صرعاه موتانا، وأجسادُ النساء

و"الحالمون الطيبون"

وخوار أبقار، وبائعة الأساور والعطور

كالخنفساء تدب: "قبرتي العزيزة" يا سدوم!

لن يصلح العطار ما قد أفسد الدهر الغشوم[7]

ان صوت الفلاحين هنا بهذا الملفوظ (زرعوا، ولم نأكل/ ونزرع، صاغرين، فيأكلون) يعبر عن الدلالة عبر ظل المعنى، فهو يشي بامتهانهم من قبل قوى خارجية تحيل الى الإقطاع، الذي يمنعهم من الاكل، حينما زرع أهلوهم، وأجبرهم على الزرع رغماً عنهم وهذه اللفظة تؤدي الى لإنتفاضة على مستوى الإيحاء والضمير، وهي تأتي على لسان الفلاحين، ليؤسس البياتي دعوته للثورة من خلال القصيدة، وثمة ربطٌ خفي بينَ أسطورة أوديب ورحلته العبثية وبين العائدون من المدينة بالألم والخيبات وبين العمى والهولة التي تحرسُ طيبةَ فتلك المدينة وحشٌ يفترسُ الناس الأبرياء، إنَّ المقارنة بين الملفوظات المدينة/القرية تحيلُ إلى تفكيك المركزيات الكبرى ، القرية= الشعب/ المدينة=السلطة مما يجعل النص يشير إلى بعدٍ سياسي يؤكده البياتي من خلال البناء البسيط للحكاية إذ تشرق الشمس يبدأ السوق، تبدأُ الأحلام، ينتصفُ النهار، يغلق السوق، تعودُ الآهاتُ والحسراتُ، ثم تبدأُ البشارة من جديد الجديد، ثمتَ ملفوظاتٍ أخرى تؤسس للفعل التثوير الإنساني على المستوى الشعبي، وهذه الملفوظات لم تكن ألفاظاً مجردةً بل طرائق سردية تحيل إلى دلالاتٍ مجاورة، وكلها جاءت عن طريق المونولوجات التي تكشف عن الرفض الكائن للواقع القائم تبدأ من الفلاح وتنتهي ببائعات الكروم ولنتتبع تلك المشاهد

وفلاح يحدِّقُ في الفراغ:

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

"في مطلع العام الجديد

يداي تمتلئان حتما بالنقود

وسأشتري هذا الحذاء"

ولا ينتهي هذا المونولوج بالحلم فقط، بل يبدأ به، لكنّ البياتي يغادر هذا الحالم بشراء (حذاء جندي قديم) لكن التساؤل الذي يُطرحُ أيَّ حذاءٍ هذا؟ هل يمكن أن يكون اللفظً حقيقياً وأنَّ الفلاحَ يقصدُ الحذاء القديم

7- أباريق مهمشة، ص: 38

لجندي ما؟ أم إنهُ تاريخُ الوطن والالتزام وربما سيرة البطولة والخلاص؟، ولا سيما أنه في المقطع الآتي ينقل لنا الشاعر ملفوظات الحاصدون المتعبون الذينَ تعبوا في الزراعة الحصاد من دونما فائدة :

والحاصدون المتعبون:

"زرعوا، ولم نأكلْ

ونزرع، صاغرين، فيأكلون"

زرعوا فعل عائد على أشباههم، بينما الفعل المضاد المخالف للمألوف في الوعي الجمعي (فلم نأكل)، وهذه المفارقة التي حصلت في الملفوظات ستؤسس إلى أنتاج وعي مضاد تثيرهُ تساؤلات تنطلقُ من (لماذا) ولا تنتهي بـ(الى متى)، ثم يأتي الفعل المعطوف على الهيئة نفسها (ونزرعُ صاغرين) إنَّ لفظة صاغرين تحيل إلى الامتهان الذي يُمارسُ ضد هؤلاء المتعبين، لكن التساؤل الذي يثيرهُ هذا الاستعمال (من هم؟) وللإجابةِ عنه يثيرنا بملفوظٍ آخر (فيأكلون) مما يثير السؤال نفسه ولكن بعمقٍ أكبر، في حين أنّ هذه العودة للهاربين من الظلم أو ارتكابه، مثل أوديب الذي هرب من قتلِ والدهِ، عادوا إلى القرية، هرباً من الوحشِ الضرير، الذي يمثلُ انتهاكاً لكل ما اعتادوا عليه، من عادات وتقاليد وأعراف وأحلام إذ يصور البياتي عبر المونولوج

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

هذه العودة وكأنها هروبٌ من فكِ الوحش الذي تراءى لهم بهيئة المدينة، فالهولة التي تتمثل في أسطورة أوديب تمثل المدينة هنا، وإن كانَ أوديب انتصر عليها، لأنها كانت تحاول ضحاياها، لكنَّ المدينة لا تحاورهم بل تصرعهم، وصرعاها هم موتى العائدين منها:

والعائدون من المدينة: يا لها وحشا ضرير

صرعاه موتانا، وأجسادُ النساء

و"الحالمون الطيبون"

فالمدينة/السلطة إذاً هي وأدٌ للحالمين وللنساء، ولكن حالمين بماذا؟ إنهم الحالمون ب(ما حك جلدك مثل ظفرك) وعلى هذا الأساس يربط البياتي أجزاء القصيدة ببعضها البعض عبر التضايف اللفظي الذي قد يبدو أنه بنية افتقار، غير تام المعنى، إلا أنَّ هذه الملفوظات تتضافر لتأسيس الرؤية والرؤيا معاً.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي :

يعمل المستوى التركيبي في قصيدة سوق القرية على إيجاد فضاء تحفيزي للمتلقي عبر مجموعة من المهيمنات النصية التي تتعلق بالتركيب، ولعل مسألة الحذف تقعُ أول تلك المهيمنات، إذ يبدو أنَّ الشاعر عن طريق هذه التقنية الاسلوبية يلجأ إلى كسر المستوى التعبيري العادي منذ العتبة الأولى (سوق القرية) ولعل العنوان يحملُ دلالة التنكير على الرف=غم من أنه معرفة، لكنهُ معرفة لا تدلُّ على معنى كامل، فما الذي حذف منها؟ إذا آمنا أن سوق القرية مبتدأ فأينَ خبرهُ ؟ إنه محذوف لكي يفتح دلالة القصيدة على معانٍ ودلالات متعددة، وربما يكون النص الشعري هو الخبر برمته للمبتدأ/العنوان .

في المقطع الأول من القصيدة يحاول البياتي أن يرسم لنا صورة بانورامية قائمة على مشاهد متعددة وكأنهُ اسلوب سينمائي يستعملُ ما يعرفُ بكاميرا عين الطائر، وهي كاميرا تنظرُ من الأعلى بمساحة أوسع لتحصي أكبر الموجودات المرئية في المشهد البصري :

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

(الشمس، والحمر الهزيلة، والذباب

وحذاء جنديٍّ قديم

يتداول الأيدي،

وصياح ديكٍ فرّ من قفص، وقديس صغيرْ)

فالمبتدآت التي وردت في الافتتاح (الشمس والحمر الهزيلة والذباب وحذاء جندي قديم) جاءت بلا خبر، فالحذف إذاً هنا يبررُ التصوير الشعري القائم على إحصاء أدق تفاصيل المشهد تاركاً للمتلقي إيجاد تأويلٍ مناسب على وفق السياق الذي ترِدُ القصيدةُ فيه، وهذا التكثيف الذي أدى إليه الحذف جعل الدلالات مفتوحة التأويل على معاني متوالدة، لتؤسس في ترسيخ الصورة المشهدية في الذهن.

ويمكن عد هذه القصيدة برمتها تتكئُ تعبيرياً على الحذف الدلالي المستند إلى الحذف التركيبي الذي يكشف عن أفق تأويلي لمشاهد القصيدة عن طريق التأويل الخاص بها فالحذف لا يقعُ في الأخبار فحسب، بل يقعُ بالفاعل والمفعول به، كما يمكننا أن نجد ذلك في قوله:

(زرعنا، فلم نأكل،

ونزرعُ صاغرين فيأكلون)

فالحذف الذي حصل في المفعول به يشي به الفعل والفاعل، ولكن لماذا حذف الشاعر المفعول به، يمكن عد الحذف هي واحدة من أهم تقنيات إطلاق المعنى، فهنا يريد أن كل ما يزرع وهو دلالة مؤكدة للبؤس الذي يعيشه الفلاح آنذاك وهو يرزحُ تحت وطأة الإقطاع، فاستدعاء التأويل يأتي من خلال القراءة الفاعلة للنص عن طريق استنطاقه .

ويمكن أن نلمح مهيمنة أخرى في نص البياتي (سوق القرية) وهي الاحالات النصية التي تتكرر في القصيدة ولا سيما أنها تأتي مع المقاطع التي يحضرُ فيها المونولوج الداخلي للشخصيات، ولعل هذا الأسلوب يخلق

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

تماسكاً نصياً على مستوى البناء التركيبي للقصيدة يوازي التضايفات المحذوفة وغير المنطقية، ولعلنا نجد ذلك في قوله:

والعائدون من المدينة: يا لها وحشا ضرير

صرعاه موتانا، وأجسادُ النساء

فالإحالة هنا تحقق مبدأ الترابط النصي عبر استعمال الضمائر التي تحيل على ما تتعلقُ به، فهي تشيرُ إليه وتكون بديلاً في الفاعلية النصية عنه، فتعمل هذه الخاصية على التلاحم في البنية التركيبية للقصيدة.

ثمة ملمحٌ تركيبي آخر يضطردُ في هذه القصيدة وهو الوصل، فمنذ اللحظة الأولى تجعلك قصيدة البياتي أمام مواجهة أداة الوصل، إذ تتوزع هذه الأداة بوصفها أداة ربط بين المعاني والدلالات والتراكيب لتمنح النص الشعري تماسكاً على مستوى التركيب، ولعل الواو العاطفة هي أكثر أدوات الوصل التي استعملها البياتي في هذا النص لتحقيق بنية تركيبية متكاملة ليكون من خلالها رؤيته الشعرية المتضمنة على التبشير بالثورة من خلال رصد دقيق لكل تفاصيل الواقع الأليم والبائي، بل وصولاً إلى الحالات النفسية لكل الشخصيات التي وردت في القصيدة، وكأنهُ يحاول تثوير فعل الرفض من خلال الإيغال بوصف نقيضهِ بوصفه واقعاً قائماً، أما فعل الثورة فهو الواقعُ الممكن الذي لا يتحقق إلا عبر تثوير فعل الرفض الذي يحتويه المشهد الكلي للقصيدة.

في حين يمكن النظر إلى قصيدة في السوق القديم بطريقة أخرى، لأنَّها تختلفُ عن قصيدة سوق القرية من حيث دلالاتها ومن حيث الأداء اللغوي، ومن حيث تفجر العاطفة، فضلاً الاختلاف الرؤيوي إن صح التعبير، لأنَّ قصيدة البياتي هي قصيدة رؤيا بامتياز، بينما تميل قصيدة السياب الى الرومانسية المتأثرة بأجواء الخمسينيات، مما أفقدها عنصر الترميز في بنائها الكلي فضلاً عن لغتها الذاتية التي لم تتخلص من غنائيتها والتي جعلتها ذات بعد تأويلي واحد مرتبط بالذات ويدور معها.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

لا يخضعُ منطق القصيدة السيابية عامةً، وسوق القرية خاصةً إلى قانون يمكن أن يبين الملامح الخاصة بالشعرية، ولعل السبب يعود إلى طبيعة التركيب الشعري والعاطفة الذين يسيران ممتزجان معاً، وفي قصيدة في السوق القديم سنحاول أن نقترب من مفهوم الشعرية في القصيدة على وفق نظرية تودوروف الذي يعدُّ أحد المنظرين المهمين للشعرية في النقد الغربي، لكن شعريته تشمل الشعر والنثر، وهي تبحث عن خصائص النص وليس النص نفسه، بمعنى أنها تبحث عن ملامح الشكل الخارجي في بنية العمل [1] .

إن قصيدة في السوق القديم عند تودوروف يعد تجلِيًّا لبنية محددة وعامة ، والقصيدةُ على وفقِ تلك الرؤيا هي إنجازٌ من إنجازاتها الممكنة، ولذلك لا يمكن أن ينجح التنظير الذي لا يقترب من شكل العمل ومضمونه، إذا بقي يقترب من خارج النص فقط، أو ينظر الى الخصائص الخارجية للنص، ومع هذا فالشعرية عند تودوروف علم لا يُعنَي بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يُعنَى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية[2] .

تتكون قصيدة السياب من أحد عشر مقطعاً تبدأ من المقطع الذي اتخذه السياب عتبة أولى للقصيدة :

" الليل والسوق القديم

خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين

و خطى الغريب وما تثبت الريح من نغم حزين

في ذلك الليل البهيم

الليل ، والسوق القديم ، وغمغمات العابرين

8- الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، بشير تاوريرت، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2008، ص34.

9- الشعرية، تزفيطان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 2.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

والنور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب

مثل الضباب على الطريق

من كل حانوت عتيق

بين الوجوة الشاحبات كأنه نغم يذوب

في ذلك السوق القديم "[1].

يستعمل السياب هنا التخييل المشهدي القائم على ربط المشهد بالحالة النفسية له، مما يوفر إيحاءً عند المتلقي يعطي الصورة الكاملة للشعور الذي يحسه السياب عبر انتقاء لغةٍ خاصة موحيةٍ وموصلةٍ لأفكار الشاعر الباطنية واحساساته الداخلية، وهذه الطريقة الكتابية تصعب على الشعرية كمنهج يبحث عن القوانين الصارمة للأدب أن تمسك شيئاً من هذا النص، لأنه يعتمد بالدرجة الاساس على ما هو خارج النص، ولذلك فإنَّ مشاهد هذه القصيدة تعطي الشعور بعدم الوضوح في الرؤية والضبابية خاصة عندما يصف المكان الذي يعيش به في غربته كل شيء غير واضح ويظهر من وراء الدخان، إنَّ غربة الروح خارج النص تسربت إلى لغة النص وعششت في صور النص، وباتت ثيمة فنية من ثيماته الأساسية مما يجعل المتلقي يدرك أن السياب يلجأ إلى هذه الطريقة لأنه يدرك أنَّ حاضره ومستقبله في هذه المدينة مجهول وأحيانا معتم وكئيب، ولاسيما في المشهد الأول الذي يخيم عليه المستوى الإيحائي الخارجي، الذي يحيل إلى ما هو خارج النص، بينما يتدارك الإيقاع الشعري فعل المعنى، بمعنى يتحول الإيقاع الى إيقاع معنى، لكنَّ شعرية تودوروف أهملت الإيقاع على اعتبار أنه لا ينتمي إلا للشعر، وشعريته تعتني بالخطابات عامةً وتبينُ ما هو شعري خاصة، وهذا التيه في المكان سيلجئُ الشاعر الى الانزواء الى المقطع الثاني حيث يقول:

10- أزهار وأساطير، بدر شاكر السياب، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة ، ط1، 2017، ص17

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

2

كم طاف قبلي من غريب

في ذلك السوق الكئيب

فرأى وأغمض مقلتيه وغاب في الليل البهيم

وارتج في حلق الدخان خيال نافذه تضاء

والريح تعبث بالدخان

الريح تعبث بالدخان

الريح تعبث في فتور واكتئاب بالدخان

وصدى غناء

ناء يذكر بالليالي المقمرات وبالنخيل

وأنا الغريب .. أظل أسمعه واحلم بالرحيل

في ذلك السوق القديم

في البدء يجعل الصورة تقريرية ومتكررة، فالملفوظ هنا يعتمد على الزمنية التي تعاد باستمرار، وهي طريقة مخاتلة للتأسي، فكأنهُ يعيدُ تلك التجارب، ليعينَ روحهُ على أنَّ هذه الغربة طبيعية، لكنَّ السياق الذي تأتي فيه ليست طبيعية أبداً ولاسيما إذا ركزنا على اللغة.

ثمة أمر آخر، ما الذي يدفع السياب الى ان يكرر عبارة (والريح تعبث بالدخان/ الريح تعبث بالدخان/ الريح تعبث في فتور واكتئاب بالدخان) إنَّ هذا التكرار يشكلُ خروجاً على الملفوظ الطبيعي، لكنهُ ليس سلبياً بقدر ما يؤكد على الحالة الشعورية التي يعانيها الشاعر، ويبدو أن هذا الخروج يخلق او يحاول ان يؤسس وعياً جديداً عند المتلقي بطريقة جمالية تضعه في نقطة انبثاق العمل الأدبي، وتجعل منه محوراً

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

لتأويل النص واكتشاف الدلالة المراد ايصالها اليه عبر علاقات لا مرئية تعتمد الذاتية والبعد الرومانسي الأحادي القيمة القائم على التداعي الحر للملفوظات إذ إنَّ السياب من خلال كل تلك الأجواء الكئيبة تتراءى له قريته ذات الليالي المقمرة، والتي يحلم بالرحيل اليها، وإن لم يصرح السياب بمكنوناتها.

إنَّ هذه الوظيفة الجمالية ربما تجعلنا نتسأل كيف تتحقق الجمالية في الشعرية؟ وما علاقتهما وهما على ما يبدوان نقيضي صراع، فالأولى تبحثُ في المؤثرات الذاتية بينما تبحث الثانية عن القوانين الشكلية للأدب، ولعل هذا الأمر يتجلى في المقطع الثالث :

-3-

يرمي الظلال على الظلال كأنها اللحن الرتيب

ويريق ألوان المغيب الباردات على الجدار

بين الرفوف الرازحات كأنها سحب المغيب

الكوب يحلم بالشراب وبالشفاه

ويد تلونها الظهيرة والسراج أو النجوم

و لربما بردت عليه، وحشرجت فيه الحياة

في ليلة ظلماء باردة الكواكب والرياح

في مخدع سهر السراج به وأطفأه الصباح

في المقطع الثالث يبدأ السياب بوصف ذاته من خارجها، وكأن لحظة المفارقة هنا تكمن دلالياً في تلك اللحظة التي بدأ الفعل فيه بالحضور من دون فاعل في الجملة، فالفاعل مستتر، يعود على السياب، وهنا تتحققُ ما يسميه تودوروف بوجهة النظر التي تتحقق عن طريق الملفوظات التي تكشف لنا أن القصيدة/القصة يرويها شخص يعرف كل مداخل الأحداث ومخارجها، فهو يبدأُ بالفعل يرمي وينتهي

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

ب(أطفأهُ الصباح) لينتهي هذا المقطع الذي يعزز به الحركة الذاتية في القصيدة عن طريق التواشج الدلالي لثيمة الظلام بين المقاطع السابقة.

صورة الليل الكئيب يرمي الظلال على الظلال ليحقق ليلاً أكثر شدةً وحلكاً وهو ما يتوافق والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فالضوء خافت والضئيل هو صورة من صور الشقاء الانساني الذي يمكن أن يكشف لنا ملامح الصورة الكلية عند الشاعر ، ويبدو لي عدم قدرة الإجراء على الكشف الشعري ولاسيما في الجانب التركيبي الذي يكشف لنا طبيعة العلاقات اللغوية داخل النص، بينما لا يعطينا تصوراً واضحاً عن الأفكار والمضامين التي يحملها نص السياب (في السوق القديم) مما يجعل هذا الليل أبدياً لا متناهي، لأنه ليل الغرباء .

ونلاحظ طيلة القصيدة يمنح السياب الدلالات الموجودة في القصيدة بعداً أحادياً غير قادر على الانتقال الى منطقة التأويل من أجل القبض على القوانين التي يبحث عنها تودوروف بوصفها قوانين علم الشعر هذا من جانب، ومن جانب آخر فإنَّ ما يميز نص السياب (في السوق القديم) هو الإحالات الخارجية التي يرزخ بها، إذ كتب هذه القصيدة في مدينة الرمادي بعد عام من وصوله إليها قادماً من مدينته، ولهذا فإنَّ المقطع الأخير يكادُ يكون الجزء الأكثر تعلقاً بالذات الشاعرة من حيث الرؤية والتركيب والدلالة والمنطوق، لأنهُ دلالياً يفتحُ الدلالة على التأويل، من تلك المرأة التي ما زال يتذكرها في المقطع الثامن؟ الذي يقول فيه:

(ما زال لي منها سوى أنا التقينا منذ عام

عند المساء، وطوقتني تحت أضواء الطريق

ثم ارتخت عني يداها وهي تهمس والظلام

أتسير وحدك في الظلام)

إنَّ الإنكفاء على الذات يستلزمُ وجودَ ما تحبهُ وإن كانَ بطريقة غير مباشرةٍ، لأنَّ مثل هذا الأسلوب يشكل معادلاً موضوعياً للإنفعال السلبي الذي تولده الغربة، ولذلك تتجه الذات الى التعلق بكل ما هو محبب، ولا

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

غرو أن يستدعي السياب المدينة بوصفها الحبيبة الأولى التي احتضنته ولا زال يشتاقها في ظل هذه اللوحة المتكونة من أحد عشر مقطعاً لكنها في الحقيقة تعبر عن لحظة واحدة، ولكنها لحظة ممتدة زمنياً على طول القصيدة، الوقت ليلاً الماكن سوق، الحالة :الشعور بالغربة.

ولهذا نجد القصيدة في مقطعها الثامن تتجه وبشكل واضح إلى استظهار المناطق المعتمة في الذات الإنسانية ولاسيما لحظات المواجهة الحاسمة، ولعل أكثر لحظة حاسمة في تاريخ الشاعر لحظة فراق القرية التي كانت تعتني به أكثر من أية مدينة أخرى، ولهذا فقد جاء المقطع الأخير عبارة عن نواح صامت :

(أنا سوف أمضي ! فارتخت عني يداها والظلام

يطغي ...

و لكني وقفت وملء عيني الدموع !

في ليلة العرس التي تترقبين، ولا الظلام

والريح والأشباح أقسى منكِ أنت أو الأنام !

أنا سوف أمضي ! فارتخت عني يداها والظلام

يطغي ...

و لكني وقفت وملء عيني الدموع !)

إنَّ لحظة المواجهة المنفلتة من اللغة ومن التصوير ومن التراكيب لا تستطيع ان تفلت من العاطفة التي بدأ بها الشاعر المقطع الأخير موجهاً الخطاب إلى أنثى، وهذه الأنثى تتمسكُ بالشاعر كونها تنتمي إليه، وقد ظلت تنتمي إليه وبه عرفناها، ولكنّهُ يحاول أن يجرب ذاته، فأي الطريقين كانّ أقربُ لروحهِ هذا ما يكشفهُ النص:

(أنا سوف أمضي ! فارتخت عني يداها والظلام

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

يطغي ...

و لكني وقفت وملء عيني الدموع !)

إنَّ هذا المقطع الذي يفتتح به المقطع الأخير من القصيدة ويختتمُ به نفسه هل يمكن أن يكون اعتباطاً، إنما هو أحد أهم الأدلة التي تكشف عنها طبيعة الملفوظات عند تودوروف في اكتساب النص الادبي قيمته الفنية وأدبيته، لأنه يكشف عن أنساقٍ تعبيرية على مستوى الشكل والمضمون، مع أنَّ شعرية تودوروف لا تعنى بالمضمون بشكلٍ عام، لكنَّ الشاعر يعني بالمضمون بشكل خاص، حتى يكاد يكون المضمون هو الذي يسخر له كل شيء من أجل إنتاج النص/القصيدة.

ولو تأملنا هذه القصيدة وجدناها تتكئ على عنصر آخر متصل بالعنصر السابق، وهو تقسيم القصيدة على أحد عشر مقطعاً، وهذه المقطعية ليست هي التي منحت القصيدة شكلها، بل انفرادها بمجموعة من السمات التي قد تتعارض ورؤية تودوروف للشعرية منها الرجوع إلى الذات وجعلها المحور الرئيس الذي تدور حوله الاشياء، والالتفات إلى الدقائق الصغيرة التي تكتمل الصورة بها، فضلاً عن طبيعة الإحالات الخارجية التي تكسر التسلسل الخطي للغة من جهة على مستوى الدلالة والتصوير على مستوى التخييل أيضاً مما يجعل هذه القصيدة تنفرد بسماتها الخاصة التي لا تشبه أية قصيدة أخرى.

وفي ختام البحث هذه قراءة مبسطة عن قصيدتي السياب والبياتي (في السوق القديم) و (سوق القرية)، جاءت على وفق رؤية تودوروف في تنظيراته عن الشعرية، آملُ أن أكون قد وفقتُ فيها، ولاسيما أنَّ هذه القصيدة الكبيرة لا زالت تثيرُ في نفسي الكثير الكثير من الأسئلة والطروحات التي ربما ستكون حاضرةً في مخبرٍ أكاديميٍ ما .

المصادر :

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

1 أزهار وأساطير، بدر شاكر السياب، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة ، ط1، 2017، ص17

2-اباريق مهمشة، عبد الوهاب البياتي، دار الآداب-بيروت ،ط4، 1969

3-الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، بشير تاوريرت، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2008، ص34.

4-الشعرية، تزفيطان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 2.

5-طرائق تحليل السرد الأدبي، تودوروف، اتحاد كتاب المغرب، ط1992،1، ص134.