دور السياق في تحقيق ترابط النص الشعري
ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم لشابي أنموذجا

د. ليلى سهل

قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر –بسكرة، shelleilaaaa@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2014/05/14 **تاريخ المراجعة:** 2016/09/20 **تاريخ القبول:** 2016/10/09

ملخص

تحاول الدراسة توضيح دور السياق في تحقيق كل من الترابط النصي والكفاءة النصية في شعر الشابي. فهو مسألة ضرورية في مجال اللغة، حيث يسمح لنا بالحديث عن الأشياء بدقة ووضوح، ويمكّننا من تحديد العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي والكلامي في استعمال اللغة ودراستها. وأي استغناء عن السياق سيجعل قناة التواصل متوترة. فدوره فعّال في تواصلية الخطاب وانسجامه.

الكلمات المفاتيح: سياق، انسجام، متكلم، مخاطب، مكان، زمان.

The context's role-in the achievement of coherence of poetic text: Case of Diwan Agānī Al-hayāt of Abou El Kacem Chebbi

Abstract

The aim of this study is to show the importance of context in order to ensure both text coherence and competence in the poetry of Chebbi. In such case, the context constitutes an essential issue in the field of language. It allows us to tackle things in a clear and precise way, as well as it helps us to specify and study the relationship between speech and social behavior in the use of language. Any negligence of context will disturb the communication channel. That's why it plays an effective role in the communication and the coherence of the discourse.

Key words: Context, coherence, speaker, interlocutor, place, time.

Le rôle du contexte dans la réalisation de la cohérence du texte poétique: Le cas de Diwan Agānī Al-hayāt d'Abou El Kacem Chebbi

Résumé

La présente étude vise à démontrer la fonction et le rôle du contexte dans la réalisation de la cohérence et la compétence textuelles dans la poésie de Chebbi. En effet, le contexte représente une pierre angulaire dans le domaine linguistique, car il nous permet de parler des choses d'une manière claire et précise. De plus, il nous permet d'étudier et de déterminer les rapports entre le comportement socio-verbal lors de l'usage de la langue. En conséquence, toute négligence du contexte pourrait avoir des incidences sur la communication. C'est pourquoi le contexte joue un rôle important dans la communication et la cohérence du discours.

Mots-clés: Contexte,-cohérence, locuteur, interlocuteur, lieu, temps.

المؤلف المرسِل: ليلى سهل، shelleilaaaa@yahoo.fr

مقدمـة

يقوم السياق في أحيان كثيرة، بتحديد الدلالة المقصودة من الكلمة في جملتها. وقد أشار العلماء قديما إلى أهمية السياق، وقالوا عبارتهم المعجزة الدالة (لكل مقام مقال). ولم يعدّ النص نفسه وبناؤه النحوي أو الدلالي نقطة الارتكاز في دراسات علم اللغة النصي، بل الممارسات الاتصالية العلمية التي تؤسّس النص، حيث تكون هذه بالطبع قابلة للتّوضيح بوساطة سياقات مجتمعية شاملة، وهو ما تجلّى في استقرائنا في هذه الدراسة موضوع السياق، ولنتبيّن تجلياته في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، والدور الذي يؤدّيه في تحقيق ترابطه وانسجامه.

السياق لغة: يُعدّ المفهوم اللغوي للألفاظ الركن الأصيل في تحديد وتوضيح المعنى الاصطلاحي، بل إنّه لا يتّضح إلا من خلاله، ولذا كان من اللازم بيان المعنى اللغوي، وعطف المعنى الاصطلاحي عليه.

ونورد ما جمعه "ابن منظور (ت 711هـ) من المعاجم المتقدمة، من تداوله لمادة "س و ق،" وما يقودنا إليه هذا الأصل من معان احتوتها حروفه. حيث جاء في لسان العرب "ساق الإبل يسوقها، سوقا وسياقا، وهو سائق وسوّاق. وسوّاق يسوق بهنّ، أي حاد يحدو الإبل، فهو يسوقهن بحدائه، وسواق الإبل يقدمها" [(1)].

وللسياق ألفاظ مرادفة تؤدّي معناه نفسه، كألفاظ المقام ومقتضى الحال، والقرينة وغيرها:

1- المقام: يلتبس مصطلح السياق بمصطلح المقام، وهذا الالتباس ممتد بين زمنين وثقافتين، فقد شاع المقام عند العرب قديما عندما استعملوه في الدراسات البلاغية؛ في حين استعمل كثير من المحدثين خصوصا الغربيين مصطلح السياق. وإذا نظرنا إلى كلّ منهما، فإننا نجد فروقا بين ما كان يقصده البلاغيون العرب، وما يقصده التداوليون في البحث اللغوي الحديث. وهذا ما يبديه "تمام حسان" عند تحفّظه على تحديد مفهوم المقام عند البلاغيين العرب. فهو يرى أنّ الفيصل في ذلك الاختلاف بين مفهومي المقام والسياق، هو معرفة ما تنطوي عليه الثقافة، ففيها يرتبط كثير من المواقف بالاستعمال اللغوي، مما يحدّ من إخضاع المقام للمعيارية التي تلتصق بتعريفات البلاغيين العرب، وذلك في قوله:"لقد فهم البلاغيون المقام أو مقتضى الحال فهما سكونيا قالبيا نمطيا مجرّدا، ثم قالوا لكل مقام مقال، فهذه المقامات نماذج مجرّدة أو أُطر عامّة وأحوال ساكنة، وبهذا يصبح المقام عند البلاغيين سكونيا. فالمقام ليس إطارا ولا قالبا، إنّما هو جملة الموقف المتحرّك الاجتماعي الذي يعتبر المتكلم جزءاً منه، كما يعتبر السامع والكلام نفسه وغيره مما له اتصال بالمتكلم، وذلك أمر يتخطّى مجرّد التفكير في موقف نموذجي ليشمل كل عملية الاتصال"[(2)]. وعلى الرغم من الفارق بين فهمه، وفهم البلاغيين للمصطلح الواحد، يجد لفظ المقام أصلح ما عبّر به، عمّا فهم من المصطلح الحديث الذي يستعمله المحدثون، ومع هذا التحفّظ؛ إلا أنه يفضّل استعمال مصطلح المقام في النهاية، مع مخالفته للعرب في مرجعه.

فالسياق عند علماء اللغة الغربيين وعلى رأسهم "فيرث Firth" ينقسم إلى: "السياق اللغوي" و"سياق الموقف"، وقد أضاف إليهما أحد أتباعه وهو " جون ليونز John Lyons "السياق الثقافي". وأما عناصر سياق الحال، فقد رأى "فيرث" أنها جزء من أدوات عالم اللغة، ولهذا اقترح الاعتناء بالعناصر الآتية:

1- الملامح الوثيقة بالمشتركين، كالأشخاص، والخصائص الذاتية المميّزة للحدث الكلامي أو غير الكلامي لهؤلاء المشتركين.

2- الأشياء ذات الصلة بالموضوع والتي تفيد في فهمه.

3- تأثيرات الحدث الكلامي.

أما اللغويون المحدثون العرب، فقد تولد اهتمامهم بدراسة السياق بتأثير واضح من نظرية " فيرث " السياقية؛ لأنهم تلقوا هذا العلم على يديه – بشكل مباشر أو غير مباشر – ومن أمثلة هؤلاء الدكتور تمام حسان والدكتور كمال بشر والدكتور محمود السعران ... وغيرهم، و يظهر ذلك بجلاء في مؤلفاتهم العلمية.

وبناء عليه فقد شملت عناصر "السياق اللغوي " المكونة للحدث اللغوي عندهم ما يأتي:

أولا: الوحدات الصوتية والصرفية والكلمات التي يتحقق بها التركيب والسبك.

ثانيا: طريقة ترتيب هذه العناصر داخل التركيب.

ثالثا: طريقة الأداء اللغوي المصاحبة للجمل أو ما يطلق عليه التطريز الصوتي، وظواهر هذا الأداء المصاحب المتمثلة في النبر والتنغيم والفاصلة الصوتية (أو الوقف).

2- النظم: لقد تناول العلامة "الجرجاني" نظرية النظم، وتحدّث على حدّ النظم وحقيقته. كما عرض لبيان الفرق بين نظم الحروف ونظم الكلم، قال:"نظم الحروف هو تواليها في النطق، ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل، اقتضى أن يتحرّى في نظمه لها ما تحرّاه، وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتّبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذن منتظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضمّ الشيء إلى الشيء، كيف جاء واتفق. ولذلك كان عندهم نظيرا لنسيج التأليف والصياغة والبناء...وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون لوضع كل حيث وضع، علة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح" [(3)].

3- دلالة الجمل أو مقتضى الحال أو قرينة الحال: فالبلاغة عند أهل البيان، هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وهو عندهم مختلف؛ إذ إنّ مقامات الكلام متفاوتة، فمقام كل من التنكير والإطلاق والتقديم والذكر يباين مقام خلافه. ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام خلافه. ويقصد أهل البيان بمطابقة الكلام لمقتضى الحال، هو أنّ ارتفاع بيان الكلام في الحسن والقبول، بمطابقته للاعتبار المناسب، وانحطاطه كذلك، إنّما يكون بعدم المطابقة والموافقة؛ إذ مقتضى الحال هو الاعتبار المناسب.

4- القرينة: وهي ما يوضّح المراد لا بالوضع؛ بل تؤخذ من لاحق الكلام الدال على خصوص المقصود أو سابقه. ولمعرفة العلاقة بين السياق والقرينة، فإنه يلزم التعرّف على نظرة الأصوليين، فمنهم من يرى أنّ السياق قرينة من القرائن، ومنهم من يرى أن القرينة جزء من السياق. وهذا ما يفهم من كلام بعض الأصوليين؛ إذ يقرّرون أنّ الدلالة في كل موضع بحسب سياقه، وما يحفّ به من القرائن اللفظية والحالية. فهم يعدّون القرينة من دلالة السياق وليس العكس، لأنّ السياق أعم من القرائن لظهوره على جميع المستويات الكلامية من صوتية أو صرفية أو نحوية أو دلالية، ولاشتماله على المقام بما يتضمّنه من عناصر حسية ونفسية واجتماعية[4].

فالسياق إذن قصد به السياق اللغوي فهو أخص من المقام، وهذا ما حمل بعض الباحثين المعاصرين على الادعاء بأن السياق لا يعني عند الأصوليين غير سياق المقال، أما حضور القرائن مقالية أو حالية فلا. لأن مقتضى هذا الزعم أن سياق الحال ليس جزءا من السياق عند الأصوليين وهذا غير دقيق، وإنما السياق إذا أطلق شمل المقام والمقال، أما إذا قيّد فهو بحسب القيد إما سياق مقال أو سياق حال، وكذلك إذا أطلق المقام ، فإنه يتضمّن السياقين، وإن كان الأصل فيه أنه سياق حال، فإذا قيّد فإنه لا يشمل إلا سياق الحال.

ففي الغرب عرفت مدرسة لندن ما سميّ بالمنهج السياقي، وكان زعيم هذا المنهج "فيرث" "FIRTH" الذي أكّد على الوظيفة الاجتماعية للغة، ومعنى الكلمة عند أصحاب هذه النظرية هو استعمالها في اللغة. فالمعنى عند "فيرث" لا

ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة، ويرى أصحاب هذه النظرية في شرح وجهة نظرهم، أنّ معظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات أخرى، وإنّ معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها، إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها[5]. فجعلت مدرسة "فيرث" من سياق الحال النصيب الأكبر في اهتماماتها، باعتبار أنّه يبني شخصية المتكلم والسامع، وجميع الظروف المحيطة بالكلام، ونوع الوظيفة الكلامية.

تجلّيات السياق في الديوان:

ما يعنينا هنا هو السياق الخارجي، وبالتحديد عناصره، فبمجرّد التلفّظ به تتبادر إلى الذهن مجموعة من الأسئلة عن المتكلم والمتلقي، والزمان الذي يحكم النص، والمكان الذي يؤطّره، والأطراف المشاركة وهلمّ جرّا. ومن الواضح أنّ المشاركين في الخطاب هم:

1- المتكلم:

يمثّل المتكلم أحد عناصر المقام الرئيسة، بل الذّات المحورية في إنتاج الخطاب، لأنّه هو الذي يتلفّظ به من أجل التعبير عن مقاصد معيّنة. ويجسّد ذاته من خلال بناء خطابه باعتماد إستراتيجية خطابية، تمتد من مرحلة تحليل السياق ذهنيا والاستعداد له، بما في ذلك اختيار العلامة الملائمة، وبما يضمن تحقّق منفعته الذاتية بتوظيف كفاءته للنّجاح في نقل أفكاره بتنوّعات مناسبة. والمرسل للفعل اللغوي يبني عالمه و ذاته أيضا من خلال الخطاب الذي ينتجه، ويتكوّن فيه وينتج عنه، في الآن ذاته[6]، وهذا ما يرسّخ سيرورة اللغة وميزتها الاحتوائية الضّامنة لتفسير نفسها وغيرها، فما وصل إلينا من خطابات مكتوبة منسوبة إلى ذوات غائبة، لم تعرقل فهمنا لها ومعرفتنا لمنتجيها من خلال لغتهم فقط.

والمتكلم في هذا الخطاب الشاعر "أبو القاسم الشابي" من جيل الرواد الرومانسين، فإذا عدنا إلى الديوان مكتملا وجدناه منسوبا إلى "الشابي" كما يشير إليه الغلاف الخارجي للديوان" أغاني الحياة"، ولقد وظّف تقنية القناع ليتقمّص دور القوي المتغلب بفكره وبطشه، وفي الآن نفسه دور الضعيف المحبّ المنكسر القلب، فقد عقد مع نصوص الديوان ميثاقا قويا.

نجد مثلا في قصيدة (فلسفة الثعبان المقدّس)، الأنا النصي الحاضر بعمق في كل فضاءات هذا النص، يوحي بأنّ المتكلم إنسان زاوج بين الظالم والمظلوم، أي بين الثعبان والشّحرور قال:

وتدفّق المسكينُ يصرخ ثائرا ماذا جنيتُ أنا فحُقّ عقابــي!؟
لا شــيء، إلا أنّنــي متغزّل بالكائنات مغرّد في غابـــي
ألقى من الدنيا حنانا طاهرا وأبثّها نجوى المحبّ الصابي[7]

ظهرت أنا الشاعر الشحرور شاكية متحسّرة، رافضة لكل أنواع الخضوع، فهي مسكونة بهموم الذات، ورغبتها في تحقيق وجودها وكينونتها. وهي تواجه الآخر الذي يريد أن يجعلها تنخرط في صفّ التحجّر والسكون والرتابة، لذا جاءت الأنا محمّلة بشعور قوي ينبع من الأعماق، ليفجّر كل ما يتنافى مع عالمها النقي،والمطالبة بإلحاح بأن تتحرّر من كل أشكال السلطة، التي سعت إليها أنا الشاعر، والمجسّدة في "الثعبان" لقوله: (الكامل)

إنّي إلـــهُ ظَالمــا عَبَد الوَرَى ظلي، وخَافوا لَعنتي وعقَابي
وتَقدّموا إليَّ بالضَحايا منهم فَرحين شأنَ العابــدِ الأوّابِ[8]

المتكلم في النّص ذات متمرّدة تعيش لحظة توتّر عنيف، لذا فإنّها ترفض كل أشكال الهزيمة والاستسلام، ليبقى شعارها السيطرة لا الخضوع. فالشعر هو الأفق الذي يكشف فيه الإنسان عن نفسه، ويفجّر فيه رؤيته للوجود، ورغبته العميقة في الاتصال بالأشياء، والانفصال عنها في الآن نفسه خارج العالم، وكل الحدود التي تحول دون مغامرة الذات، وإلحاحها على تخطّي الزمان والمكان. ومنذ البدء كان الشعر هو المخرج من كل أنواع السيطرة. فالشعر مكان تجمع فيه المتناقضات وزمان تداخلها، حيث الحيرة والضياع والحياة والموت، واللذة والألم والغربة والفناء.

إنّ أصالة "أبي القاسم الشابي" تتجلّى بالخصوص في تعاطفه مع شعبه، واطّلاعه على هموم تونس كلّها، ولم يغفل عن مصير وطنه، على الرغم مما فعلت به عهود الانحطاط، فأحبّه حبّا جمّا، بل إنّه تبيّن بقلبه الكبير وحدسه الفيّاض مصير الشعب التونسي، ومقوّماته التي لا يمكن أن تفنى أو تمسخ. فنجد المناجاة للوطن والإصداع بمحبّته، والإيمان بمصيره المشرق، على الرغم من قوى الظّلام، وقسوة الدّهر، لها جميعا صداها المتجاوب مع شوق الثائرين، وعزم المناضلين، ويقين المؤمنين ينهل رسالتهم في كل مكان وزمان. قال في (تونس الجميلة):(الخفيف)

لستُ أبكي لعسف ليلٍ طويلٍ أو لربـع غدا العفــاءُ مراَحه
إنّمـــا عَبرتـــي لخطبٍ ثقيـل قد عرانا، ولم نجد مَـن أزاحه
كلمـا قـامَ في البلاد خَطيـــبُ موقظ شعبَه، يريد صلاحـــه
أَنَا يَا تونسُ الجَميلة في لــجّ الهوى، قد سَبحتُ أيّ سباحه
شرِعتـــــي حبّـــكِ العميــق وإنّي قَد تذوّقت مـرّه وقراحــه
لستُ أنصاعُ للنواحي ولو مت وقامت على شبابي المَناحــه
لاَ أبالــي، وإن أُريقت دمــائي فدماءُ العشاقِ دوما مباحـــه[9]

يخاطب الشاعر نفسه، واصفا شعوره نحو شعبه في هذه القصيدة، فنجده مشفقا متحسّرا مبديا العطف والحنان والاستعداد للفداء. "فالشابي" شاعر ما في ذلك ريب ،عبقري دون شك. امتاز بخاصية في شعره قلّما نجدها في الشعر العربي منذ أقدم عصوره، هي خاصية سعة خياله بين الكلمات في قصائده ومقطوعاته.

و"للشابي" قصيدة أسماها "ألحاني السكرى" وربّما أحسّ القارئ في العنوان نفسه، شيئا من قوة الابتكار، وروعة التجديد في المعنى. وتلك من الميزات التي طبع عليها "أبو القاسم"، وإنّ هاتين الكلمتين فحسب، لتصوّران لسامعهما واديا سحريا، تتغنّى فيه ملائكة الحبّ، وتدوّي فيه أغاريد الشباب المعسول. ففي جوهر القصيدة ولبّها، يصوّر الشاعر المحبّين كالطائر في الأفق السّاجي:

نحن مثل الرّبيع نمشي على أرض من الزّهر، والرؤى، والخيال
فوقهـا يرقـــص الغـــرام، ويلهو ويغنّـــي في نشـــوة ودلال[10]

2- المتلقي:

يكون المتلقّي في كثير من الخطابات غاية العملية التواصلية ومناط اهتمام المتكلم. إذ لا يمكن أن يبني المرسل لغته دون أن يقصد شخصا معيّنا. هذا المتلقي يتدخّل في صياغة الخطاب بدرجات متفاوتة بحسب طبيعة المتلقي للخطاب. والمتخاطبان في اللغة العادية يختلفان عنهما في اللغة الأدبية، إذ كثيرا ما يعرف المتكلم والمتلقي، بعضهما بعضا في النصوص العادية، ويبنيان تواصلهما على ميثاق معيّن، ومعرفة مسبقة بخلاف ما عليه الحال في النصوص الأدبية.

وتوزّعت نظرة اللسانيين والنقاد إلى القارئ على بضع شعب، كان فيها مقصودا ونموذجا خيّرا ومثاليا، ومعاصرا وضمنيا.[11] ولعلّ القارئ الضّمني أكثر الأنواع استيعابا لطبيعة المتلقي الذي نحن بصدد استكشافه، فالنص لا يصبح متحقّقا إلا إذا قرئ في ظلّ شروط التحقق، التي يقدّمها النص لقارئه الضمني[12]. وكذلك فعل المتكلم في الخطاب المعني عند تفاعله مع جمهور القراء. وليس أدلّ على ذلك من لجوئه إلى الحذف والإشارة إليه في أحايين كثيرة، وما كان الشاعر ليلجأ إلى ذلك حتى عقد ميثاقا افتراضيا مع متلقّيه، فهذه الإشارات وتلك الفراغات تولّد إحساسا قويا بضرورة فكّها وملئها من لدن القارئ. وأوّل مشاهد فصل المناجاة: (الكامل)

أنــت روح الرّبيع، تَختَــال في الدّنيا فَتَهتَزّ رَائعَات الورود
وتَهبّ الحَيَـاة سكـرَى من العطر ويدوّي الوجود بالتغريــد
كلمَـا أَبصرَتــك عَينَـــاي تَمشينَ بخطو موَقّــع كالنَشيـد
خَفقَ القَلب للحيـاة، وَرفّ الزَّهر في حَقل عمري المجـرود
وَانتَشت روحــي الكئيبــة بالحــبّ، وغَنّت كالبلبل الغرّيد[13]

هذا هو مشهد الطبيعة في ملحمة الغناء الوجداني، والسرّ أنّ مداره خفي الذّكر، تقرأ الربيع والورود والزهر والبلابل، فلا يرد على سمعك إلا ما يبرز الطبيعة دون تصريح بها، وبهذه الطاقة من التّضمين الدلالي تعانقت عناصر مختلفة، حصل بينها تطابق وإسقاط. وتلك العناصر هي الأنا والأنت، فأما الأول فيتناظر والطبيعة، وأما الثاني فصورته الربيع، ثم يحلّ الضمير المخاطب من الأنا المتكلم حلول الربيع من الطبيعة، فيرتسم سوار رباعي يدور على نفسه فيحوّل عناصره إلى زوايا متناظرة: فيها الشاعر يدعو الحبيب ويذوب في الطبيعة، وفيها الربيع يحيي الطبيعة ويؤاخي الحبيب، ويبقى النداء ممتدا كالرّجع للصدى، أن يحلّ الحبيب في روح الشاعر، حلول الربيع في جسم الطبيعة.

ويدعو الشاعر شعبه ليثور ويحطّم الأغلال، يدعوه بالقول الصارخ وبالحكمة البالغة، يناديه ويخاطبه، يضرب له الأمثال، ويبيّن له وضعيته الشاذّة الغريبة، علّه إذا تحرّك عزمه أن يبدّل الأوضاع ويتشبّث بحقيقة الحياة:

أين يا شَعب، قَلبكَ الخَافق الحَسَّاس؟ أينَ الطّموح والأَحـلام؟
أينَ يا شَعب روحك الشّاعر الفَنّــان؟ أينَ الخَيَال والإلهــام؟
أينَ يا شعب فنّكَ السّاحر الخَــلاّق؟ أينَ الرّسوم والأنغام؟
أنتَ لا ميّت فيبلى، ولا حَيّ فيمشي، بل كائن، ليسَ يَفهَم؟[14]

إنّه يخاطبه ويناديه، يلحّ في النداء ويمعن في اللوم والتقريع، عسى أن يفيق هذا الشّعب من الإغفاءة الثقيلة التي استبدّت به، فجعلته يغط في نوم ثقيل.

ويلتفت "الشابي" إلى الطغاة الجبابرة، إلى هؤلاء الذين استغلوا الشعب وامتصّوا دماءه، وغرّهم الجبروت، فابتعدوا عن شرف الإنسانية ومثلها العليا، إنّه ينذر الطغاة بالثورة التي تحطّم كل شيء وتطغى مندفعة جارفة، إنّه ينذر المستبدّين بالنار الكامنة تحت الرماد، ويبشّر بالانفجار المهول الذي سيفرقع كل شظيّة من حصون الظلم والاستبداد، فيكون بذلك ضربا من تجسيم الإرادة الشعرية بتفجير اللفظ حتى يتحوّل إلى فعل واقع: قال:(المتقارب)

أَلَا أيّها الظالـــم المستبـــدّ حَبيب الظّلام، عَدوّ الحَيَاة
سَخرت بأَنّات شَعب ضَعيف وَكفّك مَخضَوبَة من دمَـاه

3- الزّمن:

لا يستقر الزّمن في النصوص عموما، والأدبية منها خصوصا، على حالة معيّنة أو ينظر إليه بمنظار محدّد ووحيد. فالزّمان الواقعي تتلاشى ملامحه الأصلية، وتتشكّل مرة أخرى، تبعا للإطار التخييلي الذي يصنع أحداث الخطاب ووقائعه، وكذلك الأمر بالنسبة لزمن إنتاج الخطاب وتلقّيه، حيث يأخذان منحى السطحية ومنحى العمومية، ومع ذلك يظل الخطاب الشعري، يدين ولو بالتلميح للقيد الزماني الحقيقي.

وفي مقابل الزّمن الخارجي، يضطلع الزّمن الداخلي أو التخييلي بدور أكثر عمقا وجمالية في تشكيل مقامية الخطاب الشعري، "ويتمركز الزّمن الداخلي في صيغ الأفعال التامة والناقصة، وكذلك ظروف الزمان وبعض البنى التركيبية الأخرى في الجملة. ولكن الأفعال تبقى أوفر تلك الوسائل دقّة واستعمالا"[(15)]. ويعدّ الزمان من العناصر الأساسية التي تشكّل العمل الأدبي، والتي شغلت الإنسان منذ أن دبّ ودرج في الكون، لأنّه في الزمان يعلن يوم مجيئه إلى الحياة، وبالزمان يسجّل يوم رحيله عنه، وبين الميلاد والموت يعيش مراحل حياته مع الزمان، لينتقل من طور إلى طور جسما وعقلا، ويحقّق ما يريده وما يهدف إليه[(16)].

وأسهل أنواع تقسيم الزّمن هو النظر إليه باعتباره ماضيا وحاضرا ومستقبلا. غير أنّ موضوع الزّمن ليس بهذه البساطة، فالماضي نفسه مثلا، يتشكّل من ماض بعيد ضارب في جذور التاريخ، ومن ماض قريب تعيش صوره واضحة في المخيّلة.

وإنّ دراستنا لرؤى" الشابي" الزمنية، حقيقة بأن تكشف لنا مدى التعقيد الفنّي والفكري اللّذين بنيت عليهما شخصيته الشعرية. فموقفه من الزّمن موقف مبطّن متعدّد الوجوه، دون أن ينكشف في جوهره عن تنافر سلبي. وإنّ تناقضات الموقف عنده كثيرة تعود إلى قدرة هذا الشاعر الفتي على رؤية الحياة الإنسانية من جميع وجوهها، وعلى معاناة التجربة المعقّدة من نواحيها المتعدّدة. إنّ شعره يتفتّح عن مسافات روحية وفنّية واسعة، إذا ما طبقت عليه أدوات النقد الحديث، بينما يفتقر شعره أهم صفاته عندما يتناوله النقد التقليدي بالبحث والتعليق.

ويتّضح أنّ الزمان من بين العناصر المهمّة التي تشكل العمل الأدبي. ومن خلال النصوص الشعرية نكشف عن الأزمنة ودلالاتها التي أوردها "الشابي" في سياقاته المتنوعة، حيث كان في شعره أقلّ احتفاء بالهجوم على الماضي الكلاسيكي، ولكن الدعوة إلى التجديد والتغيير، تتنفّس في كل ما قاله من شعر بهذا الصدد، وتكتسي نغمة سخرية لاذعة:

يحيا على رمم القديم المجتوى كالدّود في حمم الرّماد الخابي[(17)]

والشعب الذي يتعبّد أطياف الماضي، أشبه بعجوز كل دنياه ذكرى شبابه، ويبلغ "الشابي" أوجّ السخرية من هذا الارتباط بالقديم، عندما قال في (الدنيا الميتة):(الكامل)

والشّقي الشّقي في الأرض قلب يومه ميّت وماضيه حيّ[18]

لقد قطع "الشابي" شجرة الزّمن من جذوعها، وتغاضى عن الجذور الضاربة في الأرض، ناقض فيه شعراء المدرسة الكلاسيكية الجديدة، الذين عادوا إلى الماضي، لكي يكون لهم بعد جمالي وروحي، يتغلّب على ضعف الزمن الحاضر ومخاطره، وموقف نقضه شعراء المدرسة الحديثة برؤياهم الشاسعة لزمن أسطوري، يمتدّ من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، ويربط تاريخ آلامه في كلّ موحّد، مشيرا إلى استمرارية الزّمن وقدرته على إعادة نفسه من جديد. ويقف "الشابي" وقوفا مأساويا إزاء التغيّر في الحياة، وهو تغيّر يحسّ به بحدّة، إذ يواجه تعاسة همومه الشخصية التي جعلته ينحدر من الأفق، ترابا إلى صميم الوادي، حسب تعبيره:(الخفيف)

لم أجد في الوجود إلا شقاء سرمديـا، ولـــذّة مضمحلّة
وأمانـــيّ، يفرق الدمـــع أحلاها، ويغنيّ الزمان صداهـا
وأناشيـــد يأكـــل اللـهب الدّامي مسرّاتها، ويبقي أساها
وورودا، تموت في قبضة الأشواك، ما هذه الحياة المملّة؟ [19]

ونظر الشابي إلى مجتمعه، فوجده وجودا متعفّنا، ونظر إلى معاصريه من أفراد الشّعب الكبير، كجماعة اقتطعت عن عهد منحدر، ولم تزل محافظة على سيماء الماضي وروحه، كأنّها حجارة نقشت فوقها العيوب القديمة الرّاسخة:

عمر ميّت، وقلب خواء ودم لا تثيره الآلام [20]

إن كان "الشابي" في قصائده التأمّلية قد أعطى الأحكام المطلقة، التي لا ترتبط في جوهرها بأي مفهوم زمني. فإنّه في بعض قصائده الأخرى قد قطع على الزّمن حركته واستمراره، هذه هي القصائد التي يعبّر فيها عن تجربة حادّة، يشعر بأنّها أقوى من الزّمن، وقادرة على التغلّب عليه. ففي قصائد اليأس المطلق يعطينا صورة الموت الكامل، وقد خيّم على الدنيا. فهاهم النّاس كما قال:

موتى، نسوا شوق الحياة وعزمها، وتحرّكوا كتحرّك الأنصاب
وخبا بهم لهب الوجود، فما بقـوا إلاّ كمحترق بين الأخشاب [21]

هي صور ناطقة لعالم أبكم عاج، توقّف فيه الزّمن وانحلّت عنه عرى الحياة. غير أنّنا في قصائد الشابي التي تحتفل ببهجة الحياة القصوى، نجد التّعبير الأكمل عن توقّف الزّمن. وإنّ قصائد النشوة الحقيقية والامتلاء العاطفي نادرة في الشعر، وإنه لشاهد على تنوّع قدرة هذا الشاعر، على تذوّق التجارب المختلفة، أن نجد في شعره مكانا فسيحا للتجارب المتناقضة، أن ننتقل معه من قمّة اليأس والحزن، إلى سطوة الغضب والرفض إلى ذروة الفرح والنشوة.

4- المكان:

يتبع الحديث عن الزّمان ،حديثا عن المكان في الخطاب الشعري. وكلاهما يمثّل ركيزة في بناء المقام وفهم الخطاب. "ويشغل المكان بعدا استراتيجيا في حياة الناس، إذ به يحيا الإنسان، فهو يتأثّر ويؤثّر فيه، وينظمه ويتكيّف معه. ولذلك فإنّه يحتل حيّزا كبيرا في الاستعمال اللغوي العادي"[22]. وتقوى الوشيجة الترابطية بين المكان والإنسان، وتتكشف صورها عندما تتغيّر ملامح الأرض، أو يفتقد الوطن.

ومثلما يدرس المكان في النص الروائي، والمسرحي والقصصي واللوحة الفنية، يمكن أن يدرس في النص الشعري من خلال جماليات تشكّله، ووظيفته وأبعاده الدلالية، لأنّه يلتصق بذات الإنسان. فحين يلجأ الشاعر إلى المكان، فإنّه يسعى بذلك للتعبير عن مكامن نفسه ودواخله وتصوّراته للحياة والوجود، فهو يعيش ويموت فيه، ويمارس تكوينه وأحلامه، وعشقه ومرارته وحريته.

ولو قام ناقد بدراسة أهم قصائد" الشابي" دون سابق معرفة بهويّة وبتاريخ حياته، لما استطاع أن يتكهّن بسهولة من أي بلد هو، إذ إنّ شعره لا يحمل إلا أواهي الإشارات المباشرة إلى وطنه "تونس" كمكان خاص متميّز، ولا يحفل بذكر الأماكن بمسمّياتها المعروفة. ولعلّ في هذا خروج عن عرف الشعر العربي في تاريخه الطويل، "فحتى الرومانسيون العرب الحداثيون من معاصريه، كثيرا ما لجؤوا إلى التخصيص، وذكر الأسماء وإبراز الطبيعة الخاصة التي ميّزت مكانا دون سواه" [23].

وكان ذكر أسماء الأماكن من أهم أركان القصيدة العربية، ومن أبلغ محرّكات الوجد والذكرى والحنين، يربط القصيدة بمكان معيّن، كأنّه يجعل لها نسبة وهوية وأرضية، ويزرع لها جذورا فيما هو محسوس وملموس، فيقرّبها من التجربة الواقعية، ويقدّم نوعا من الدليل على صدق تجربتها. وإنّ أسماء الأماكن من قرى ومدن وجبال وأنهار، في الشعر الوطني، تبعث العواطف المرتبطة بحبّ الوطن، فتهيّج في المغترب الشوق والحنين، وفي المقيم الحماسة والإحساس بالانتماء. وقد استغل هذه الخاصية المهمّة الشعراء الفلسطينيون استغلالا كبيرا، فأكثروا في شعرهم من ذكر أسماء الأماكن الكبيرة في الأرض المغتصبة، ليذكوا شعلة الغربة المحترقة، والحنين الدائم لأرض، لا تمّحي معالمها الجغرافية من الذاكرة ولا تزول[24].

وإنّ الجهاز العصبي عند العباقرة جهاز غير عادي، وقد يكون جهازا غير طبيعي أحيانا. والوضع يزداد حدّة إزاء العبقرية الرومانسية، لأنّ جوهرها هو الثورة ورفض الوضع الراهن والأعراف الموروثة، والسعي وراء تحديد الحياة.وكان "الشابي" صافي العبقرية، عاجزا عن الاحتفاظ بوداعتها وتماسكها،عندما يدخل إلى ذلك القفر البائس الموبوء الذي هو المجتمع حيث قال:

وأودُّ أن أحيَـــا بِفِكـــرَةِ شَـــاعِـر، فَأَرَى الوُجُودَ يَضِيقُ عَن أَحلَامِي
في الغابِ، في الجبَلِ البعيد عن الورى، حيث الطبيعة، والجمال السامي
وأنا الـــذي سكـــن المدينـــة مكـــرها، ومشـــى إلـــى الآتـي بقلب دام
وأنا الـــذي يحيـــا بـــأرض قفـــرة، مـــدحـــوّة للشـــكّ والآلام[25].

تحدّث "الشابي" عن غياب حقيقي أولع به إلى درجة الشغف، ومن تجربته التي تصل به إلى درجة التوهّج الصوفي، وصل أحيانا في بعض قصائده إلى وحدة الوجود، ولكنّه في أغلب قصائده جعل من الغاب ملجأ شخصيا يحجب عنه شرور المجتمع وقيوده وتقاليده، مكانا تتطهّر فيه النفس وتنسى عذابها:(الخفيف)

إنّني ذَاهِبُ إلَى الغَابِ، يَــا شَعبِي لِأَقضِي الحَيَاةَ، وَحدِي، بِيَأسِ
إنّني ذاهِبُ إلى الغَابِ، علّي فِي صَمِيــمِ الغَابَــاتِ أَدفِنُ بُؤسِــي

التجأ الشاعر إلى الطبيعة، بعدما آلمه ما يرى في المجتمع من اقتتال الناس، فيكيد الضّعيف للقويّ، ويعصف القوي بجهده، والمظالم تنال من قلوب الفقراء والأرامل واليتامى.

ماذا أودّ من المدينة، وهي غارقةُ بموار الدم المهدور؟
مـاذا أودّ من المدينــة وهي مرتاد لكل دعارة وفجور؟[26]

المدينة في القصيدة مجسّم الحضارة، أو عيّنة من عيّناتها، وعبر نقمة الشاعر عليها، نقرأ جوانب من حياة الريفي، وقد اصطدم بواقعها المغاير لمنبته، فخُطت في صفحة نفسه، أحلام حنين إلى المثل، وحقّرت ضوابط الأخلاق والإيمان والتديّن.

خاتمــة

لقد قام السياق بدور فعّال في تواصلية الخطاب وانسجامه، كما قام في أحيان كثيرة بتحديد الدلالة المقصودة من الكلمة في جملتها. هكذا صنع النص مقامه معتمدا على نفسه، وعملية فهمه تعتمد على هذا وغيره، لأنّ السّياق في النص الشعري جهاز من المعلومات.

كما اتضح أن له دورا بارزا في تحديد معنى النص، ومن ثمّ تحديد انسجامه، ذلك لأنّ اللّغة وليدة الاحتكاك بين أفراد المجتمع، باعتباره يحيط باللغة، فإنّ معناها بالتأكيد يرجع إليه. فالسياق مسألة ضرورية في نزول اللغة، حيث يسمح لنا بالحديث عن الأشياء بدقة ووضوح، ويمكّننا من تحديد ودراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي والكلامي في استعمال اللغة، وأي استغناء عن السياق سيجعل قناة التواصل متوترة.

فمسألة السياق الوثيق الصلة بالنّص الأدبي مسألة هامة، لأنّها الأساس في فهم النص الشعري، وذلك من خلال إعادة الظروف لإنشائه، لأنّه إذا كان الشاعر متحرّرا من السياق فهو مقيّد بخلقه في الأنا نفسه .

الهوامش:

1- محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 3 ، ج 2، ط3 ، 1994 ، ص 2156.
2- تمام حسان، الأصول، دار الثقافة، الدار البيضاء، دط، دت، ص 332.
3- الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، دط ، 1980، ص 250.
4- تمام حسان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1413 هـ، ص 163.
5- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982، ص 68.
6- ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب اللبناني المصري، القاهرة، بيروت، ط1، 2004، ص 122.
7- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، مداخلة وتحقيق الدكتور إميل أ. كبا، دار الجيل، بيروت، المجلد الأول، الشعر، ط، 1997، ص138.
8- الديوان، ص 140.
9- الديوان، ص 468– 469.
10- الديوان، ص331.
11- علي آيت أوشان، السياق والنص والشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء ط1، 2000، ص 105، 107.
12- الديوان، ص 107.
13- الشابي، الديوان، ص 315–316.

14- الديوان، ص 508– 509.

15- الأزهر الزناد، نسيج النص نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 87.

16- ينظر: كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2002، ص 9.

17- الديوان، ص 521.

18- المصدر نفسه، ص 514.

19- المصدر نفسه، ص 212.

20- المصدر نفسه، ص 509.

21- المصدر نفسه، ص 520.

22- محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإنجاز المركز الثقافي العربي بيروت/لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 69.

23- سلمى خضراء الجيوسي، أبعاد الزمان والمكان في شعر الشابي، الدار العربية للكتاب، دط، 1984، ص 213.

24- ينظر: المرجع نفسه، ص 215.

25- الديوان، ص 381–382.

26- المصدر نفسه، ص 163.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982.

2- الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

3- تمام حسان، الأصول، دار الثقافة، الدار البيضاء، دط، دت.

4- تمام حسان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، دط ، 1413هـ.

5- الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، دط، 1980.

6- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 3، ج 24، ط3، 1994.

7- سلمى خضراء الجيوسي، أبعاد الزمان والمكان في شعر الشابي، الدار العربية للكتاب، دط، 1984.

8- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب اللبناني المصري، القاهرة، بيروت، ط1، 2004.

9- علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء ط1، 2000.

10-أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، مداخلة وتحقيق الدكتور إميل أ. كبا، دار الجيل، بيروت، المجلد الأول، الشعر، ط1، 1997.

11-كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2002.

12-محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإنجاز المركز الثقافي العربي بيروت/لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.