الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المدرسة العليا للأساتذة
الشيخ محمد بن مبارك إبراهيمي
الميلي الجزائري، بوزريعة، الجزائر
قسم اللغة العربية وآدابها

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la recherché Scientifique
Ecole Normale Supérieure
Cheikh Mohamed Ben Moubarek Ibrahimi
El Mili, Bouzaréah, Alger
Département de langue
et littérature arabes

التأسِيسَات التَّدَاوليَّة فِي الخِطَاب الشِّعري دِيوَان أَغَانِي الحَيَاة لأَبِي القَاسَم الشَّابِي أنموذجا

- دِرَاسَة نَصِّية تدَاوُليَّة -

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية

تخصّص: لسانيات النّص وتحليل الخطاب

إعداد الطالب
هشام فلفول

إشراف الأستاذة الدكتورة
شفيقة العلوي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
نصيرة غماري	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة	رئيسًا
شفيقة العلوي	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة	مشرفًا ومقررًا
جمال موسى	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	ممتحنًا
نعيمة زواخ	أستاذ محاضر (أ)	المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة	ممتحنًا
مصطفى ولد يوسف	أستاذ التعليم العالي	جامعة أكلي محند أولحاج بالبويرة	ممتحنًا
فتيحة زغاش بلغدوش	أستاذ محاضر (أ)	المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة	ممتحنًا

السنة الجامعية: 2020-2021

بسم الله الرَّحمان الرّحيم، والصَّلاة والسَّلام
على أشرف المرسلين، محمّد النَّبي الكَريم،
وعلى آله وأصحابه أجمعين، وعلى كلّ من اتّبع
هديه بإحسان إلى يوم الدّين

إهــداء

إلى والـديَّ .....

إلى إخــوتي .....

إلى زوجتي.....

إلى روح جدّتي الطّاهرة رحمها الله

أهدي هذا العمل المتواضع.....

شكر وتقدير

تنحني الرّوح سجودًا سرمديا للخالق الّذي منحني العون، وأمدّني بجنود الصّبر لإكمال أطروحتي هذه؛ فبفضل الله وتوفيقه استطعت إنجازها وإتمامها، وغايتي في ذلك أنْ تكون وافية؛ خالصةً لوجهه الكريم، ، وأتمنى أن يكون فيها نفعٌ لطلبة العلم ومحبّي النجاح.

ومن لم يشكر النّاس لم يشكر الله، لذا يطيب لي وأنا أكتب السّطور الأخيرة من هذا البحث أن أقدم وافر شكري، وعظيم امتناني لكلّ من كان له الفضل في إخراج هذا العمل المتواضع، وأوّل من أخصُّهم بالشّكر والتّقدير أستاذتي الدّكتورة شفيقة العلوي التي تولّت الاشراف على هذه الأطروحة وتقويمها وإخراجها إلى النور، فجزاها الله عنّا أحسن الجزاء، وبارك لها في عمرها وعلمها.

كما أتقدّم بالشُّكر الجزيل للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة كلّ واحد باسمه: الأستاذة الدكتورة نصيرة غماري؛ الدكتورة نعيمة زواخ؛ الدكتورة فتيحة زغاش، الأستاذ الدكتور جمال موسى، والأستاذ الدكتور مصطفى ولد يوسف؛ وذلك على تفضلهم (هنّ) بقبول مناقشة هذه الأطروحة، وعلى إبداء آرائهم في سبيل تصحيح أخطائها، وتبويب أجزائها، ومعالجة القصور وملء النواقص فيها، فبارك الله فيهم، ونفعنا بجهودهم في سبيل الارتقاء بالدراسات والأبحاث في مجال الدراسات اللغوية.

وأتوجَّه بالشُّكر والعرفان لكلّ من نهلت من فيض علمه عبر سنوات الدِّراسة، وإلى كل الإخوة الذين وقفوا إلى جانبي، ولو بكلمة طيبة أو تشجيع أو دعاء.

والشّكر موصول كذلك لعائلتي الَّتي تحمّلت معي هموم البحث ومشقَّته، متمثلة في والديَّ العزيزين– حفظهما الله- وزوجتي الكريمة، وإخوتي الأفاضل.

وأخيرا لا أدّعي لهذا البحث كمالا، فالنّقص من سمات البشر، والكمال لله وحده، وحسبي أنّي قد بذلت من الجهد ما استطعت وقدرت، فإنْ أصبت فللّه الحمد والشّكر، وإن كان من عملي النقصان؛ فما أبرِّئ نفسي، وأسأَل الله الأجر والغُفران، وأن يتقبَّله منّي خالصا لوجهه الكريم.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين؛ وصلّ اللّهم على سيّدنا محمد وعلى آله وأصحابه الطَّاهرين أجمعين

مقدّمة

برز في السّاحة اللّسانية والأدبية خلال القرن الماضي طرح جديد تجاوز الدّراسات السّابقة التي اهتمت بدراسة الخطاب بعيدا عن استعمالاته وظروف إنتاجه؛ فعكف على دراسة اللُّغة في التّواصل والتّفاعل الخطابي، وتحديد الظّواهر اللغوية في الاستعمال الانساني؛ اصطُلح على تسميته "التداولية".

تُعتبر التداولية مبحثا لسانيا جديدا إنجلوساكسونيا، ظهر في الولايات المتحدة الأمريكية وانجلترا في سبعينيات القرن الماضي مقابلا لمستويات البنية والتّركيب؛ إلّا أنّه سرعان ما لبث أن تطوّر واتّسع ليتناول الجوانب النّفسية والاجتماعية، ويخدم اللسانيات التطبيقية كما دعت إليه المدرسة الأوروبيَّة، وبالتّالي تقع التداولية في موقع أحدث الاتّجاهات اللُّغويَّة التي ظهرت؛ وازدهرت في ساحة الدّرس اللّساني المعاصر، إذ بعدما كانت اللِّسانيات تهتم بدراسة مستويات اللغة مكوناتها الداخلية (جانب بنيوي)، وكذا وصف وتفسير النّظام اللغوي ودراسة الملكة اللسانية المتحكمة فيه (جانب توليدي)؛ جاءت التداولية لتدرس اللغة أثناء استعمالها في المقامات المختلفة وبحسب أغراض المتخاطبين وأحوالهم.

فالتّداولية إذًا درس جديد معاصر حيوي نابع من جملة الأبحاث الفلسفية واللسانية،... الخ، وهو ما جعلها تأخذ أبعادا مختلفة في فروعها، وتؤسس لمعطيات متنوعة تكوِّنها، جاعلة من اللغة والسياق وأطراف الخطاب وتفاعلهم محطّ اهتمام صريح في أبحاثها وتخصصها؛ فلقد كان انشغالها منصبا على إيجاد طريقة تمكِّن من توصيل معنى اللُّغة الإنسانية الطَّبيعية عبر إبلاغ مرسِل رسالةً إلى مستقبلٍ يفسِّرها في إطار سياق معين. فاكتشاف الأبعاد التداولية للّغة أفرز معطيات جديدة كانت إرهاصاتها مقدّمة للاعتراف بالتداولية كأحدث دراسة لغوية أنتجتها حظيرة اللسانيات؛ هاته الدِّراسة الَّتي تمنحُ أهميَّة قُصوى للشُّروط غير اللغوية والمتعلقة بالسياق والمتخاطبين ومقاصدهم، وحيثيات الاستعمال، والأفعال الكلامية.

إنّ التداولية علم يهتم بدراسة المعنى من جهة المتكلّم والسامع والسياق والعوامل المادية والاجتماعية، وهي العلم اللغوي الأحدث بين بقية العلوم اللغوية الأخرى، أخذ قوَّته وانتشاره من ميدان اهتمامه؛ مستندا في أسسه على رفض ثنائية "دي سوسير" الشَّهيرة؛ اللغة/الكلام، (langue/parole) لذلك هدفت لدراسة العلاقات الموجودة بين اللُّغة ومتداوليها أو مستعمليها من خلال وصف وظائف الألفاظ اللغوية وبيان خصائصها عند التواصل، وتحليل الوقائع ضمن صلتها بسياقاتها الفعلية التي نشأت فيها، فالتداولية تهتمُّ بدراسة اللُّغة في التَّواصل والتفاعل أي الاستعمال؛ ذلك أنّ أي لغة تشكل خطاب في إطار سياق يحمل معنى متداولا بين متخاطبين، لا يتمُّ كشف ملابساته إلاّ عن طريق الإحاطة بكلّ مركّباته.

ونظرا لاتّساع محيط اهتمامات التَّداولية وتداخلها مع كثير من العلوم وتنوع النَّظريات التي تشكَّلت داخلها؛ صارت علما لغويًّا صعب التَّنظير وحتّى التطبيق، فقد تبيّن للمختصين في هذا الميدان أنّ الإحاطة بماهيتها شاقٌّ وعسير؛ بحيث يصعب على المتتَّبع لتطوُّر اللِّسانيات الحديثة إدراك الفروق والنَّماذج النظرية والوسائل الاجرائية بين المجالات اللسانية المعروفة وبين التداولية، ولهذا لا يزال السُّؤال قائما بخصوص تحديد ماهيتها وحدودها المعرفية وأدواتها الاجرائية.

ولأنّ التَّداولية كما سبق ذكره؛ نشأت ضمن أحضان بيئة علميَّة متنوّعة التَّخصُّصات، ومتعدَّدة العلوم؛ فقد أضحت تشكِّل ملتقى غنيًّا لتداخل الاختصاصات بين علماء اللسانيات؛ وعلماء المنطق؛ الفلاسفة؛ علماء النَّفس وعلماء الاجتماع، ومن هنا تبرز أهمية البحث التداولي في كونه يسعى للاجابة عن التّساؤلات التّالية:

– من هما طرفا العملية التخاطبية تحديدًا أثناء عملية التخاطب؟

–كيف ينتج النَّص معناه، وكيف تتألّف تراكيبه، وتنسجم معانيه لتؤدي مقاصدها؟

– كيف يمكن تجنّب الغموض واللاّوضوح أثناء عملية التّواصل والتفاعل بين المتخاطبين؟

– هل المعنى الضّمني أو غير المباشر يساهم في تحديد المقصود من الخطاب؟

تحاول التداولية في هذا المساق؛ إعطاء إجابة لهذه الأسئلة وغيرها بطريقة تتماشى والطابع المتجدّد لهذا العلم اللساني، فالتداولية تبحث في الكلام من جوانب كثيرة هي: المرسل والمرسل إليه وسياق الكلام، والفعل الكلامي، وقد انبثق عن هذا أن تفرّعت عنه موضوعات كثيرة اجتهدت التداولية في معالجتها، حيث يتّفق جلّ الباحثين في هذا الشأن على أنَّ البحث التَّداولي يستند على تأسيسات ومرتكزات هامة هي: السِّياق، الإشاريات، الافتراض المسبق والاستلزام الحواري، الأفعال الكلامية؛ الحجاج، ووفقا لهذا؛ تصبح التداولية بحق دراسة استعمال اللّغة في الخطاب والتعرف على القدرات الانسانية لأجل التواصل اللغوي. وبفضل توجهاتها الجديدة هذه؛ انتقلت الدراسات والأبحاث اللسانية من مجال اللغة إلى مجال الأدب، فأصبح موضوعها دراسة النصوص والخطابات وتحليلها، أوبعبارة أخرى، فقد نقلت التّداولية الخطاب من الدّراسات التي كانت منصبة على المستوى النحوي والدلالي والمعجمي إلى المستوى التّداولي الذي يركّز على مفهوم "التواصل" القائم على أساس الفهم والتأويل بين المرسل والمتلقي، هذا المنحى الجديد جعل الدراسات اللغوية الحديثة تُحدث تحولًا في مضامينها كذلك، فانتقلت بموجب ذلك من الاهتمام بمستويات الصّياغة الشكلية والبنيوية التركيبية إلى

العناية بالمستوى التّواصلي، فتغيّر وصفها من لسانيات الوضع والوصف إلى لسانيات الاستعمال، ولعلّ ذلك ما جعلها أكثر دقة وضبطا وموضوعية وهدفا. وبالتّالي أولت التّداولية أهمية كبيرة للجانب الاتّصالي، ودراسة اللغة في علاقتها بمستعمليها، ودليل منظريها في ذلك أنّ اللغة لا يمكن أن تنعزل عن استخدامها أو تنحصر في علمي النّحو والدلالة، بل إنّ الاتصال يلعب دورا فاعلاً في فهم حقيقة اللغة، لذا أخذت على كاهلها دراسة علاقة العلامات بمستعمليها، واضعة مفاهيمَ وقواعد خاصة بها.

لقد اهتمت التداولية في بدايتها بالخطاب العادي البسيط أو التواصلي؛ لكن سرعان ما وسعت مجال اهتمامها ليشمل تحليل الخطاب الأدبي، وعملت على تطوير مفاهيمها وأدواتها الإجرائية والعملية تماشيا وهذا الاستعمال المخصوص للُّغة؛ سواء أكانت شعرا أم نثرا، وقد أكّدت كثير من الأبحاث اللغوية مدى أهميَّة التّداولية بوصفها مبحثا لسانيا، ومنهجا هامًّا في تحليل النُّصوص أو الخطابات اللغوية المختلفة، ومن ثمَّ تمدّ التداولية الباحث اللُّغوي – التداولي الذي يتعامل مع النص الأدبي بوصفه خطابا– بأدوات إجرائية ومنهجية تعينه على أن يسبر أغوار النص، فينفذ إلى أعماق البيئة الإبداعية للمبدع، ومتابعة الخطاب أثناء أدائه الوظيفة التواصلية، لكن رغم كل هذا يبقى استثمار هذه المقاربة اللغوية في الحقل الأدبي أوالشعري بصفة خاصة بعيدا نوعا ما عن التوظيف في الدراسة والبحث رغم اهتمامها بالجانب الضمني للكلام، لذا بقيت النُّصوص الشعرية بمنأى عن الامكانات التي يتيحها هذا المبحث اللغوي المعاصر والهامّ.

انطلاقا من ذلك، ومن أجل إزالة اللَّبس عن هذا الفرع اللغوي، وتدعيماً للاهتمام بهذا الموضوع المهمّ وعلاقته بالخطاب الشّعري؛ جاء هذا البحث الموسوم بـ "**التّأسيسات التداولية في الخطاب الشعري، ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي أنموذجا – دراسة نصيّة تداولية**– .

وقد وقع الاختيار في الدّراسة على خطابات شعريّة لأبي القاسم الشّابي منتقاةً من ديوانه "أغاني الحياة"، وذلك لما تحمله لغته الشعرية من أفكار تتمحور في معاني التحرّر والانسانية والحياة القريبة من المجتمع. كما يعتبر شعر الشَّابي أُنموذجا واضحًا للإبداع، ومادَّة خِصبة ثريّة للقراءة والتلقي، وذلك لما يتيحه من إمكانات التأويل والتفكير، ليشكل بذلك محور اهتمام التداولية وانشغالها.

لقد ارتأى الباحث اختيار "ديوان أغاني الحياة" تحديدًا وتخصيصًا، وحاول إسقاطه تأسيسا على مرتكزات تداولية، وذلك لما لهذا المنهج المعرفي والعلمي من أهميّة في الكشف عن خصائص الخطاب الأدبي الشعري، وتأكيدا لما تتميّز به خطابات هذا الديوان بالثراء الفني والمضموني، فالدّيوان قاموس لأحداث تاريخية وطنية هامة ارتبطت بالثورة التونسية، أراد الشابي تبليغهَا للمتلقِّي من أجل دفعه لإنجاز فعل ما، لذا جاء هذا البحث في سياق الكشف عن أهمّ المبادئ الإجرائية المعتمدة في التحليل التداولي، والتي انبنى وتأسّس عليها خطاب الشابي، وكذا فهم مضامينه الدّلالية وأهدافه التّداولية.

إنّ التداولية مشروع معرفي هام يمزج بين عناصر اللغة المختلفة؛ وعناصر السياق المرتبطة بالمتكلم والمخاطَب، وكلُّ الظُّروف الَّتي كانت سببا في نجاح العملية التبليغية، وهي توجّه لساني جديد يهتمُّ بدراسة الجانب الحي في اللغة وهو الكلام مع مراعاة عناصر العملية التواصلية اللّازمة لإنجاز الفعل اللغوي، وهو ما تحاول الدراسة إسقاطه على ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشّابي.

يسعى البحث إذًا إلى التطبيق الإجرائي للتّأسيسات التداولية وأبعادها الفكرية واللّغوية على أحد أبرز الدواوين الشعرية في العصر الحديث، وذلك لمعرفة مدى قدرة هذا العلم اللغوي الحديث في الإحاطة بمكنونات النّص الشعري العربي المعاصر، ومعرفة قصد صاحبه؛ خصوصا وأنّ الخطابات الشِّعرية تتميّز بخصائص فنية تفرّقها عن الكلام النثري، فالخطاب الشّعري إيحائي تخيُّلي؛ إبداعي يكشف عن الحوادث الحقيقيّة في التَّجربة الإنسانية، كما يحتل الجانب التّأثيري حيِّزا هامّا فيه، ومهما كان نظام أي خطاب فني فإنّه لا يمكن أن يتجاوز قصديته، وذلك ما تحاول التداولية بيانه، والباحث توضيحه في هذا الخطاب الشعري تدقيقا.

لذلك؛ فإنّ اختيار هذا الموضوع لم يأت اعتباطًا، وإنَّما استند طرحه على دراسة لمختلف الأطروحات اللسانية المختلفة؛ مع تفحّص دقيق للتجارب الأدبية الشِّعرية العديدة.

أ- أسباب اختيار الموضوع

أ- الاهتمام بالدراسات اللِّسانية عامَّة، واللسانيات التَّداولية على وجه الخصوص.

ب- قلَّة الدِّراسات اللُّغوية الَّتي تهتمّ باللّسانيات التداولية وتطبيقاتها في النُّصوص الشِّعرية خاصَّة الحديثة منها، مع محاولة الباحث الاحاطة بكل الجوانب الفلسفية واللغوية لهذا العلم اللِّساني الجديد الَّذي كثرت الأطروحات والمفاهيم حوله وداخله.

ج- ميل الباحث الشّديد إلى دراسة الدواوين الشّعرية كونها تحتّل في نفسيته أهمية كبيرة.

د- يُعتبر الشّابي شاعرا متميِّزا؛ وظاهرة أدبية وفنية خالصة؛ تستحق الاهتمام والعناية من طرف الباحثين؛ فهو ركيزة أساسية من ركائز الشّعر العربي المعاصر، برزت شخصّيته مبكرا وبقوّة، فكان شعرُه منبرا من منابر اللّغة القويّة الموحية الّتي استطاعت التأثير في قلوب وعقول المتلقين، شعبا أو أمَّة.

هـ- محاولة إعطاء نظرة مميّزة لآليات تحليل الخطاب الشعري تداوليا باعتباره يمثل خطابا أو نصًّا ذا طبيعة تداولية محضة.

و- بالإضافة إلى ما سبق؛ تتمتَّع خطابات الشّابي الشعرية بلغة فنية متميِّزة، وأقوال حجاجية، وأبعاد سياقية توضِّح لنا أسُسًا خصبة لهذه المقاربة اللسانية ولآلياتها العملية لتحليل الخطاب الانساني والشعري الإبداعي خاصّة، كالأفعال الكلامية، والافتراض المسبق والاستلزام الحواري أو التخاطبي، والحجاج.

ب- الاشكالية

انطلقت هذه الدّراسة من إشكالية أساسيَّة هي:

«ماهي مختلف الظواهر اللُّغوية التي انبنى عليها ديوان "أغاني الحياة" لأبي القاسم الشابي، والتي يمكن مقاربتها تداوليا؟».

انبثقت عن هذه الإشكالية الرئيسيّة عدّة تساؤلات هي:

أ- إلى أي مدى يمكن أن تساهم دراسة الظَّواهر التداولية في فهم مقاصد أبي القاسم الشابي من خلال ديوانه الشّعري أغاني الحياة؟

ب- كيف تستطيع التّداولية باعتبارها منهجا لغويا فكّ خيوط غامض القول في الخطاب الشّعري؟، وإلى مدى تسهم المعرفة المتبادلة بين طرفي العملية التواصلية في تحديد مراجع الإشاريات في الخطاب الإنساني؟

ج- إذا كان الخطاب الشّعري يحتلُّ موقعا هامًّا في الفضاء التواصلي، أفلا يستجيب بذلك لعناصر الدرس التداولي؟.

د- هل يمكن تطبيق المنهج التداولي على ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشَّابي باعتبار شعره صرخة فنية موجهة لأفراد المجتمع التونسي خاصة والمجتمع العربي على وجه العموم؟

ه- ما هي الآليات والإجراءات التداولية التي تسهم في تحليل الخطاب الشعري للشابي، وفهم مضامينه الدلالية، وأبعاده النفسية والإجتماعية؟

و- ما هي مختلف الجوانب التأثيرية والحجج الإقناعية، والاستراتيجيات التخاطبية التي لجأ إليها الشابي بهدف التأثير، وإقناع المتلقي بكلامه؟

ز - كيف يتجسّد الفعل بالقول حسب الطّرح التّداولي؟، وما حقيقة الأفعال الكلامية؟، وما دورها في عملية التّواصل من خلال شعر أبي القاسم الشابي؟

ح- كيف ينتج النَّص الشّعري معناه ومضمون أفكار منتجه؟؛ وكيف يبرر تواصله في ظل العلاقة بين المخاطِب والمخاطَب من خلال ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشَّابي؟.

ج - فرضيات البحث

أ- تستطيع المقاربة التّداولية فكَّ الشَّفرات المُبهمة من القول، وخاصَّة في الخطاب الشّعري.

ب- يُمكِّن التحليل التّداولي من دراسة النّصوص دراسة تداولية وفق إجراءات عملية تنبني على أسس ثابتة هادفة، وإذا كانت غاية التداولية هي دراسة التفاعل في الخطاب الّذي لا يتم إلاَّ من خلال النصوص؛ وجب إذًا أن تكون النُّصوص أو الخطابات هي موضوع التّداولية.

ج- حمل الخطاب الشّعري الشّابي في طيّاته افتراضات مسبقة عند المتخاطبين، واستلزامات تخاطبية ناتجة عن بنية الخطاب.

د- يمكِنُ للخطاب الشعري أن يشكِّل أفعالا إنجازية لها القدرة على التّعبير وعلى التّغيير.

ه- المقاصد الإنجازية غير المباشرة تكون أكثر تأدُّبا من المباشرة لكونها تمنح المخاطَب اختيارات في كيفية تفسير التلفظ وتأويله وهذا ما يتطلب من المخاطَب اكتشاف مقاصد المخاطِب.

و- ليست غاية الخطاب الشعري الامتاع فقط، وإنّما قد يهدف إلى الإقناع والتأثير باعتبار أنّ طابعه الحجاجي يهدف إلى الحثّ وتغيير أفكار المتلقي ومعتقداته بغية تجاوز سلوكاته.

د- منهج البحث

تنوّعت المناهج التي وظفت في البحث، إلا أنّه يمكن القول إنّ الدراسة جمعت بين تفعيل المنهج التداولي وكذا المنهج الوصفي التحليلي، فالمنهج التداولي اقتضته طبيعة الموضوع والمقاربة نظرا لما تتمتع به التداولية من مزايا من بينها: إيلاؤها أهمية كبرى للمتكلم ومقاصده بوصفه أحد الأركان الرئيسة في العملية التخاطبية، كما أعطت الخطاب أو النص في سياقه المحدد رعاية كبيرة، واهتمت بالمستمع المتلقي في عملية الاتصال والتفاعل بغية الوصول لقصدية المتكلم استنادا إلى السياق والمعارف المشتركة بين المتخاطبين، أما المنهج الوصفي

التّحليلي ففرضه البحث والمسح والاستقصاء؛ إذ من خلاله يمكن وصف الظاهرة اللغوية ووسائلها المختلفة؛ وتحليلها، وهذا المنهج يسمح بتتبع وتعقُّبِ ما في الموضوع من مفاهيم مختلفة لضبطها ثمّ عرضها وتحليلها، وبما أنّ التداولية تعتبر زاوية من زوايا النظر إلى اللغة وإلى تحليل الخطاب؛ فقد تهيأ الجمع بين تفعيل المنهج الوصفي التحليلي وكذا المنهج التداولي ومفاهيمه ومحدِّداته المنهجية والإجرائية، واخضاعهما لشعر الشَّابي في قراءة تطبيقية تهدف إلى محاورة الخطابات الشِّعرية وتحليلها تداوليا.

هـ- خطة البحث

فأمّا الفصل الأول فعُنون بـــ "**التداولية في الدراسات اللّسانية بين المفهوم والنشأة والمضمون**"، وتناول دراستها في ثلاثة مباحث؛ خُصِّص المبحث الأوّل لدراسة التداولية مفهومها ومركزاتها، أمَّا المبحث الثاني فخصص لدراسة الأصول الفلسفية والفكرية للتداولية وأقسامها في الدراسات اللغوية الحديثة، وتطرّق المبحث الثّالث لوصف التداولية في الدراسات اللغوية العربية القديمة والحديثة، وعلاقاتها بمختلف العلوم خاصة تحليل الخطاب.

أمّا الفصل الثَّاني فحدّد سياق التلفظ وتداولية الإشاريات في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشّابي في مبحثين؛ خصّص المبحث الأول منه لتحديد ماهية السياق وأثره في تحديد دلالة الخطاب الشّعري ومنه ديوان أغاني الحياة، أمّا المبحث الثاني فتطرّق إلى دراسة الإشاريات السيّاقية، وفاعليتها في ديوان أغاني الحياة.

وأمّا الفصل الثّالث فتناول تداولية الخطاب الشعري في ديوان أغاني الحياة بين قصدية الشّابي (الافتراض المسبق) وتركيب خطابه (الاستلزام الحواري) في مبحثين هما؛ تناول المبحث الأوّل الافتراض المسبق في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، أمّا المبحث الثاني فكان لبيان تجليّات الاستلزام الحواري فيه.

وأمّا الفصل الرابع والأخير فعنون بـــ بين تداوية الأفعال الكلامية والأساليب الحجاجية في ديوان أغاني الحياة، وقسِّم هو الآخر إلى مبحثين؛ فأمّا المبحث الأوّل فتطرّق إلى تداولية الأفعال الكلامية في ديوان أغاني الحياة، وأمّا المبحث الثاني فكان لدراسة الحجاج وآلياته الاقناعية في ديوان أغاني الحياة.

وفي الأخير كانت الخاتمة الّتي تضمّنت أهمّ النتائج التي توصّلت إليها الدراسة بشقيها النّظري والتطبيقي.

هذا ولقد اعتمد البحث على مجموعة من الكتب القديمة والّتي من أهمّها: كتابي أسرار البلاغة في علم البيان، ودلائل الإعجاز للعلامة عبد القاهر الجرجاني، ومفتاح العلوم للسّكاكي، ومن الكتب الحديثة نذكر كتاب استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية لعبد الهادي بن ظافر الشّهري، وكذا كتاب الخطاب والحجاج للعزاوي، وكتاب لسانيات الخطاب؛ مباحث في التأسيس والإجراء لنعمان بوقرة، وكتاب التداولية عند العلماء العرب لمسعود صحراوي؛ وكتاب آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر لأحمد نحلة، كما اعتمد الباحث في بحثه على ديوان الشّاعر المسمّى «أغاني الحياة»، الطبعة الثانية للدّار التونسية للنشر، 1970، بالإضافة إلى كتاب ديوان أبي القاسم الشّابي، قدّم له وشرحه الأستاذ أحمد حسن بسج، وكتاب أبو القاسم الشّابي؛ شاعر الحياة والموت للحاوي إيليا، وكتاب الشّابي حياته وشعره لمحمد أبو القاسم كرو، أو كتاب الرّومانسية في الشعر العربي المعاصر، شعر أبي القاسم الشابي نموذجا لعبد الحفيظ حسن إلى غيره من الكتب الَّتي اهتمَّت بدراسة جوانب مختلفة من حياة الشّاعر وشعره، كما اعتمد البحث على مجموعة من المراجع الأجنبية المترجمة؛ ككتاب التداولية لجورج يول، والتداولية من أوستين إلى غوفمان لفيليب بلانشيه، وكتاب نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام لجون أوستين، بالإضافة إلى بعض الرسائل الجامعية وبعض المقالات المبثوثة في المجلات المختلفة.

و- الدراسات السابقة

لاحظ الباحث في هذا السّياق انعدام دراسات تناولت التأسيسات التداولية في ديوان أغاني الحياة للشابي، إلا أنّه وفي خضم اطّلاعه وبحثه؛ وقف عند بعض الأبحاث المعالجة لبعض زوايا الموضوع من بينها:

- البعد التداولي للخطاب القرآني الموجه إلى بني إسرائيل، قدور عمران، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، جامعة الجزائر، 2008-2009.
- معالم لدراسة تداولية وحجاجية للخطاب الصحفي الجزائري، عمر بلخير، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، جامعة الجزائر، 2005-2006.
- تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب نموذجا، رحيمة شيتر، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009.
- شعر أبي نواس، دراسة تداولية، حسين عمران محمد، أطروحة دكتوراه، جامعة ديالى، العراق، 2015.

– الإغتراب في الشعر العربي الرومانسي (دراسة تطبيقية في شعر إيليا أبي ماضي وإبراهيم ناجي وأبي القاسم الشابي)، محمد الهادي بوطارن، أطروحة دكتوراه، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2007.

– الصّورة الفنية في شعر أبي القاسم الشّابي، عدنان علي نزهة، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، جمهورية السودان، 2005.

– شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي، ألاء داود محمد ناجي، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، عمان، الأردن، 2011-2012.

هذا وقد واجه البحث بعض الصّعوبات من بينها؛ انحسار الوقت بسرعة، بالإضافة إلى صعوبة الترجمة عن المصادر الأجنبية المختلفة، وقلّة الدّراسات خاصة التطبيقية منها والتي يمكن أن تخدم هذه الدراسة، بالإضافة إلى الإبهام والتّضارب الّذي يميِّز عددا من المصطلحات والمفاهيم؛ إلاَّ أنَّ ذلك لم يمنع الباحث من عزيمته وإرادته في بذل المزيد من الجهد لإتمام البحث رغم كلّ الظّروف الّتي واكبها، ويعود الفضل قبل كل شيء إلى الله عزَّ وجَّل، وإلى المشرفة الكريمة الأستاذة الدّكتورة "شفيقة العلوي" التي لم تبخل على الباحث بنصائحها وتوجيهاتها التي كانت محفّزة له لبذل المزيد من المجهودات لإكمال العمل، ومواصلة البحث العلمي في هذا المجال؛ حاضرا ومستقبلا – بحول الله– إن كان في العمر بقية؛ فبارك الله فيها وجزاها عنّا أحسن الجزاء.

الفصل الأوّل

التّداولية في الدّراسات اللّسانية
بين المفهوم والنّشأة والمضمُون

- المبحث الأول: التداولية؛ المفاهيم والمرتكزات
- المبحث الثاني: الأصول الفلسفية والفكرية للتداولية وأقسامها في الدراسات اللغوية الغربية
- المبحث الثّالث: التداولية في الدراسات اللغوية العربية القديمة والحديثة، وعلاقتها بمختلف العلوم خاصة تحليل الخطاب

تمهيد

تستهدف اللّسانيات الدّراسة العلمية للظّاهرة اللّغوية بمختلف أدواتها الإجرائية، إلاّ أنّه يُلاحظ على بعض المناهج اللسانية المنضوية تحتها قصور بعضها في استيعابها للظّاهرة اللغوية من حيث ربطها بالاستعمال على غرار ما تمثّله البنيوية والتّوليدية التّحويلية مثلا؛ فبنيوية "دي سوسير" عنت بدراسة المنجز في صورته الآنية بغضّ النّظر عن السّياق الذي أُنتج فيه أو علاقته بالمرسل، معتبرة الكلام ومنتجه والسّياق غير اللّغوي عناصر خارجية عن اللغة، ومن ثمَّ قامت بإقصائها من مجال الدراسة، أمّا التوليدية التحويلية لـ "تشومسكي" فقد كانت دراسة شكلية اكتفت هي الأخرى بدراسة اللغة بوصفها بنية مستقلّة بذاتها دون الاهتمام باستخداماتها وبالمتحدثين بها وبوظائفها وكذا السّياق، ولعلَّ ذلك ما دفع بالباحثين اللِّسانين إلى إيجاد نظرية علميَّة لسانية قادرة على استيعاب كل الأطروحات الفكرية السابقة، فظهرت التداولية كمنهج سياقي؛ موضوعه بيان فاعلية اللغة والاستعمال من حيث الوقوف على الأغراض والمقاصد ومراعاة الأحوال، فالتداولية تنظر إلى اللغة باعتبارها نشاطا يمارس من قبل المتكلمين لإفادة السّامعين مقصدا ضمن سياق محدّد، ومن ثمّ فهي نظرية لا تفصل الإنتاج اللغوي عن شروطه الخارجية، بل تهتم بالعناصر اللغوية وغير اللغوية التي يُنجز فيها الحدث الكلامي، فلم تهمل الأشخاص المتكلمين ولا ظروف الكلام؛ بل عنت بدراسة اللغة في سياق استعمالها، ومن هذا المنطلق حاول المنهج التداولي مراعاة سيرورة العمل التخاطبي التواصلي الذي ينطلق من المخاطبِ وصولا إلى المخاطَب بكلِّ ظُروفه ومعطياته.

ورغم اهتمام التداوليين باللغة بصفة عامة؛ إلاَّ أنّ تطبيق آلياتها الإجرائية على الخطاب الأدبي بغية كشف مضامينه ومعرفة وظائفه التواصلية يعتبر من بين الأهداف التي يسعى التحليل التداولي لبيانها، وهو ذات الأمر الذي سيحاول البحث دراسته وبيانه.

وقبل ذلك، وجب إعطاء تصوُّر شامل لهذه النظرية اللسانية الحديثة، فكان هذا الفصل بمثابة شرح فاصل لماهيتها، وظروف نشأتها، وإبراز لأهمّ ما جاء فيها من أطروحات علمية وفلسفية ساهمت في تطوير اللسانيات بشكل عام، فيا ترى ما المقصود بالتداولية وكيف نشأت وارتقت إلى مصاف الدّراسات اللغوية الحديثة الهامَّة والأساسية؟.

المبحث الأول: التداولية؛ المفهوم والمرتكزات

عرفت التّداولية باعتبارها مفهومًا لسانيا تعدُّدا اصطلاحيا ومعرفيا، وذلك بسبب اعتمادها على مصادر معرفية عديدة، وتداخلها مع كثير من العلوم؛ الأمر الذي جعل زاوية تعريفها تختلف باختلاف نظرة كل باحث وتخصّصه، ومن أهمّ تعريفاتها ما يلي:

1. مفهوم التداولية لغة واصطلاحا

1.1. التداولية لغة

يرجع أصل مصطلح التداولية في العربيّة إلى الجذر اللغوي المشتق من الفعل الثُّلاثي "دول" فقد جاء في "لسان العرب" لابن منظور قوله: "... تداولنا الأمر، أخذناه بالدّول، وقالوا دواليك: أي مداولة على الأمر... ودالت الأيام أي دارت، والله يداولها بين النَّاس، وتداولنا العمل والأمر بيننا بمعنى تعاورناه؛ فعمل هذا مرة وهذا مرة"[1]، كما وردت مادة (د. و. ل) في معجم "مقاييس اللغة" على أصلين "أحدهما يدلُّ على تحوّل الشَّيء من مكان إلى آخر، والآخر يدلُّ على ضعف واسترخاء؛ فـ: "إندال القوم أي إذا تحوّلوا من مكان إلى آخر، ومن هذا الباب تداول القوم الشَّيء بينهم: إذا صار من بعضهم إلى بعض، والدَّولة والدُّولة لغتان ويقال بل الدُّولة في المال والدَّولة في الحرب، وإنّما سمِّي بذلك من قياس الباب لأنَّه أمر يتداولُونه فيتحوّل من هذا على ذاك، ومن ذاك إلى هذا"[2]، وقال "الزّمخشري":"... والله يداول الأيَّام بين النَّاس؛ مرَّةً لهم ومرَّةً عليهم، ويُقال: الدَّهر دول وعقب ونُوب، وتداولوا الشَّيء بينهم، أي مرَّة لهذا ومرة لذلك، والماشي يداول بين قدميه: أي يراوح بينهما"[3].

يلاحظ ممَّا سبق أنّ الجذر اللغوي (د. و. ل) لا يكاد يخرج في المعاجم العربية عن معاني التحوُّل والتناقل سواء أكان ذلك من مكان إلى آخر، أم من حال إلى أخرى ممَّا يقتضي وجود أكثر من حال ينتقل بينها الشيء ويشترك فيها فعل التحوّل والتغيُّر، "وتلك هي حال اللّغة؛ فهي متحوّلة من حال لدى المتكلم إلى حال أخرى لدى السّامع، ومتنقلة كذلك بين النّاس

---

[1]– جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، د.ط، مج11، (مادة د. و. ل)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994، ص252-253.

[2]– أبو الحسين أحمد ابن فارس الرازي، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، ج2، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991، ص314.

[3]– أبو القاسم محمود بن عمر الزَّمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط1، ج1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص303.

يتداولونها فيما بينهم، ولذلك كان مصطلح (تداولية) أكثر ثبوتًا بهذه الدلالة من المصطلحات الأخرى (الذرائعية؛ النفعية؛ الوظائفية؛ السياقية)[1]؛ كما تعتبر "التداولية" أشهر مصطلح يمكن استعماله مقابلا لمصطلح البراغماتية (pragmatics)، وذلك لإفادتها معنى الممارسة والتفاعل والتعالق[2].

ومن شواهد استخدام هذا المصطلح في القرآن الكريم؛ قوله تعالى عزّ وجل في سورة (آل عمران)، قال تعالى: ﴿**إِنْ يَمْسَسكُم قَرحٌ فقَد مسَّ القَومَ قَرْحٌ مِثْلُه وتِلكَ الأيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ ولِيَعْلَمَ اللهُ الَّذِين آمَنُوا ويتَّخذَ مِنكُم شُهَداءَ واللهُ لاَ يُحِبُّ الظَّالِمِين**﴾[3]، وقد ذكرت بشأنها:" أي نديل عليكم الأعداء تارة، وإن كانت العاقبة لكم لما لنا في ذلك من الحكم، ولهذا قال تعالى: ﴿**ولِيَعلَمَ اللهُ الَّذِينَ آمَنوُا**﴾"[4]، كما جاء في تفسير آخر لقوله تعالى: ﴿**وتِلْكَ الأيَّامُ نُدَاوِلُها بَيْنَ النَّاس**﴾؛ أي تلك الأيام دول، يوم لك ويوم عليك، يوم تُساء ويوما تُسر[5]، ومن ذلك أيضا قوله تعالى: ﴿**مَا أَفاءَ اللهُ عَلى رَسُولِهِ مِنْ أَهلِ القُرى فَللَّهِ وللرَّسُولِ ولِذي القُربَى واليَتَامَى والْمَسَاكينِ وابْنِ السَّبِيلِ كَيْ لاَ يكونَ دُولَةً بَيْنَ الأَغْنِياءِ مِنْكُم**﴾[6]، وتفسيره أي جعلنا هذه المصارف لمال الفيء لئلا يبقى مأكلةً يتغلَّب عليها الأغنياء، ويتصرَّفون فيها بمحض الشَّهوات والآراء، ولا يصرفون منها شيئا للفقراء"[7].

2.1. التّداولية اصطلاحا:

تُعتبر التداولية مفترقًا للقاء عدَّة اتجاهات لسانية وفكرية، ولذلك تباينت تعريفاتها وإن كانت تصبُّ معظمها في إطار حصر العلاقة بين المتخاطبين وسياق الخطاب.

---

[1]– خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ط1، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص148.

[2]– نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2012، ص71.

[3]– الآية 140، سورة آل عمران.

[4]– ابن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، اعتنى به أحمد عبد السلام الزغبي، ج1، دار الهدى، الجزائر، 2011، ص448.

[5]– محمد علي الصَّابوني، صفوة التفاسير، ط1، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص174.

[6]– الآية 7، سورة الحشر.

[7]– ابن كثير، المصدر السابق، ج4، ص359.

يُعد مصطلح " التّداولية" الأكثر استعمالا من بين المصطلحات الأخرى التي ترجمت إليها الكلمة الانجليزية (Pragmatics)[1]، وذلك باعتباره مصطلحا شائعا بين الدَّارسين في ميدان اللغة واللّسانيات من جهة، وأنه يحيل على التّفاعل والتّخاطب والتّواصل بين الأطراف المتلفظة من جهة أخرى، إضافةً إلى أنّ المعنى المعجمي للتداول يتمركز حول الاستعمال خاصَّة.

يرجع العديد من الباحثين أنّ أول استعمال لمصطلح التّداولية يعود إلى الفيلسوف الأمريكي "شارل موريس" (Charles Morris) وذلك سنة 1938[2]؛ حين اعتبرها جزءا من السّيميائية؛ فميّز بين مختلف الاختصاصات التي تعالج اللغة وهي: علم التَّركيب (المكوّن التّركيبي) الّذي يعنى بدراسة العلاقات بين الكلمات والملفوظات، وعلم الدلالة (المكوّن الدّلالي) الذي يهتم بدراسة علاقة الألفاظ بالعالم الخارجي، وعلم التداولية (المكوّن التَّداولي) الذي يُعنى بدراسة العلاقة بين العلامات ومستخدميها[3]، ليعتبرها في الأخير جزءا من السِّميائية؛ تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات، أي تحديد المحيط الَّذي يتمّ فيه إنتاج الملفوظ، وبالتَّالي يلاحظ في تعريفه الاتّساع في المضمون بشمله للسانيات والسيميائيات على حد سواء، وتجاوزه المجال الإنساني إلى الحيواني والآلي[4].

---

[1]– يعود الفضل إلى الفيلسوف المغربي "طه عبد الرحمان" في وضعه لهذا المصطلح (تداولية) مقابلا للمصطلح الأجنبي (براغماتية) سنة 1970، حيث يقول: "ومن جملة ما فعلت أني وضعت مصطلحات كثيرة تبناها زملائي عن رضى واقتناع علمي منها المصطلح الذي نتداوله اليوم وهو التداول، فإني وضعت هذا المصطلح في مقابل (pragmatics)، ولو أنّ التداوليين الغربيين علموا بوجود هذه اللفظة في اللغة العربية لفضلوها على لفظة (pragmatisme) لسبب واحد وهو أنها لا تفي بالمقصود من علم التداول، فلفظة التداول تفيد في علم الحديث الممارسة، وتفيد أيضا التفاعل في التخاطب ثمّ بالإضافة على ذلك إنّها من مادة واحدة ولفظة الدلالة نفسها، يعني أنّ التداول سوف يرتبط بالدلالة، فإذًا هذا هو التبرير العلمي الأوّل لمصطلح التداول. ينظر: طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص28. وبالتالي اقترح الباحث الفيلسوف مصطلح التداوليات مقابلا للمصطلح الأجنبي pragmatics نظرا لدلالته على معنيي الاستعمال والتفاعل معا، وقد تبعه الباحثون في ذلك من المشرق العربي والمغرب العربي على غرار أحمد المتوكل ومسعود صحراوي، وإدريس مقبول، وعبد الهادي بن ظافر الشهري، ومحمود أحمد نحلة، ونعمان بوقرة وغيرهم كثر.

يوجد لهذا المصطلح مقابلات عربية أقلّ شهرة مثل: الذرائعية والنفعية والتخاطبية والمقاماتية، علم المقاصد، السياقية، والوظائفية، وذلك لما يتضمنه مصطلح "تداول" من دلالة على التفاعل، والواقعية، والممارسة، ينظر في ذلك: نعمان بوقرة، المرجع السابق، ص7.

[2]– محمد الأخضر الصّبيحي، مدخل إلى علم النَّص ومجالات تطبيقه، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص48.

[3]– آن روبول وجاك موشلر، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، ط1، ترجمة سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2003، ص29.

[4]– نعمان بوقرة، المرجع السابق، ص72.

يعود إرساء الأسس الأولى للتّداولية باعتبارها علما يؤخذ به في الدّرس اللّغوي المعاصر إلى سبعينيات القرن العشرين بعد الاتجاهين البنيوي والتوليدي التحويلي وتطويرها على يد ثلاثة من فلاسفة اللغة المنتمين إلى جامعة أكسفود وهم: "أوستين" (J. Austin) و"جون سيرل" (J.Searle) وكذا "بول غرايس" (P.Grice)؛ حيث انصبّ اهتمامهم حول طريقة توصيل معنى اللغة الانسانية الطبيعية من خلال إبلاغ المرسِل؛ واعتبر هؤلاء الفلاسفة – العلماء – المتخصّصون في المنطق اللّغة سلوكا إنسانيا، فدرسوا العلاقة بين معنى ما يقوله المتكلّم والاستعمال اللغوي[1]؛ وهو الوضع الذي فتح الباب لرصد المعاني الخفيّة والولوج لأعماق الخطاب، وتجاوز البنية السّطحية للكلام إلى البنية العميقة، فأوكل الأمر للتداولية التي اهتمت بوصف العلاقة القائمة بين المرسل والمرسل إليه أثناء عملية الاتصال، وعنت بالحدث اللغوي لفهم قصدية المتكلم[2]، فغاية التواصل كما أشار إليه "سيرل" هو "أن يولِّد فهما يكمن في قبضة معنى المتكلم، وهكذا فقصد الاتِّصال هو القصد الذي يتعرَّف فيه المستمِع إلى معنى المتكلِّم ويفهمه"[3]، وفي سياق متَّصل اعتبر "أوستين" التَّداولية جزءا من دراسة التَّعامل اللُّغوي من حيث هو جزء من التعامل الاجتماعي وبهذا المفهوم ينتقل باللُّغة من مستواها اللغوي إلى المستوى الاجتماعي في نطاق التأثير والتأثر[4]، لذلك؛ وبحسب علماء جامعة أوكسفورد فقد جمعت التَّداولية بين الأقطاب التَّواصلية الثلاثة وهي: المرسِل والمرسَل إليه والرسالة أو الخطاب، كما اعتبروا دراسة الأفعال الكلامية المفهوم الشائع للتداولية في معظم المراجع التي تصدرت الأبحاث اللغوية في الآونة الأخيرة.

ويعرِّف الباحثان "أن ماري دييرA. M. Diller)) و"فرانسوا ريكاناتي" (F. Ricanati) التداولية بأنّها دراسة استعمال اللّغة في الخطاب شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية، فهي تبعا لذلك تهتم بالمعنى كالدّلالية وبعض الأشكال اللسانية التي لا يتحدَّد معناها إلاَّ من خلال استعمالها"[5]؛ فالتداولية حسبهما تتطرَّق إلى اللغة الخطابية والتواصلية والاجتماعية معا باعتبارها استعمالاً بين اثنين؛ واستنادا إلى قواعد موزَّعة تخضع لشروط إمكانية الخطاب

---

[1]– حسن الموصدق، أسس علم التواصل في الفكر الألماني المعاصر أو إعادة الدمج بين اللسانيات وعلم الاجتماع والفلسفة، ع25، مجلة الفكر العربي العاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 2004، ص94.

[2]– نواري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي؛ المبادئ والإجراءات، ط1، بيت الحكمة، الجزائر، 2009، ص23، 24.

[3]– جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع (الفلسفة في العالم الواقعي)، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، والمركز الثقافي العربي، المغرب، والدار العربية للعلوم، بيروت، 2006، ص213.

[4]– فرانسواز أرمينيكو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، د.ط، مركز الإنماء القومي، الرباط، المغرب، 1986، ص8.

[5]– المرجع نفسه، ص7.

والتواصل بينهما، وهذا ما يظهر أيضا في تعريف "فرانسيس جاك" (F.Jacque) الذي يرى "أنّ التداولية تتطرق إلى اللُّغة كظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية معا"[1]، فهي تتجاوز الدراسة البنيوية للّغة إلى دراستها في سياق استعمالها ومراعاة كل ما يحيط بها من أحوال.

أما "جاك موشلار" (Jaque Moeschler) وآن ربول (Anne Reboul) فيعرِّفان التداولية بأنّها "دراسة الاستعمال اللّغوي المقابلة لدراسة النّظام اللساني الّذي يعدُّ من اهتمام اللِّسانيات بصفة خاصة"[2]، وإذا كانت الدّراسات السابقة قد قسّمت اللغة إلى كلام ولسان، واهتمّت بدراسة اللسان لتوخّي العلمية والموضوعية، فإنّ التداولية اهتمت بدراسة الكلام أو الاستعمال اللغوي، لذا فهي دراسة شاملة لِلُّغة من مختلف جوانبها، أي دراسة استخدام اللغة في السّياق، وهو ما يؤكده "منقونو" (Maingueneau) حين ربط التداولية بالسِّياق واعتبرها "دراسة الطّريقة الّتي يستخرج بها المخاطب مقترحات ضمنيّة من خلال ما يُقال له داخل سيّاق مفرد، وخاصّة عندما تكون العبارة مخصّصة لإطلاق استدلال ما"[3]، فمن خلال هذا التّعريف يحاول "منقونو" إبراز البعد التداولي للمعنى الضمني من خلال دراسة العلاقة بين المعنى والسياق، لذا فالتداولية تحاول أن تدرس الاستعمال اللغوي في الاتصال اللساني وفق معطيات سياقية واجتماعية معيَّنة أو هي دراسة الاستعمال اللغوي[4]، وبناء على ذلك اعتبرها "رودولف (R. Carnap) قاعدة اللِّسانيات لأنها مفتاح حلّ العديد من القضايا اللغوية[5].

يُعتبر التَّواصل أساس التداولية؛ كونها تعنى بوصف العلاقات اللغوية القائمة بين المرسل والمرسل إليه، وتجتهد في البحث عن نظرية مواتية تتعلق بالاستعمال التواصلي للغة في إطار السّياق[6]، فهي ذلك المكوّن الذي يعالج وصف معنى الملفوظات في سياقها[7]، كما تهتمُّ باللّغة كنظام مرتبط بعناصر أخرى تحيط به؛ لها دورها في العملية التواصلية وهي: المخاطِب والمخاطَب والخطاب وظروفه وما يحيط به، وعلى ذلك وجب على المخاطِب إدراكه للمعايير

---

[1]– فرانسواز أرمينيكو، المرجع السابق، ص8.

[2]– Jacques moeschler et Anne Reboul, Dictionnaire Encyclopédique de pragmatique, Edition Seuil, Paris, 1994, p17.

[3]– Dominique Maingueneau, Aborder la linguistique, Edition du Seuil Mémo, Paris,1996, p29

[4]– محمد الأخضر الصبيحي، مرجع سبق ذكره، ص48-49.

[5]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2004، ط1، ص22.

[6]– المرجع نفسه، ص22.

[7]– دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص100.

والقواعد التخاطبية عند إنتاج الخطاب، أمّا المخاطَب فعليه التفاعل مع خطاب المخاطِب بما يضمن له التَّوفيق عند تأويل قصده، أما فيما يتعلّق بالخطاب؛ فوجب فيه تحديد مراجع الألفاظ وأثرها في تحديد هوية الخطاب، ومنها الإشاريات وحجاجيته، ومعناه وقوّته الإنجازية[1]، وبالتّالي فالتداولية تهتمّ أيضا بدراسة العلاقات بين النّص والسِّياق[2].

وباختصار؛ اهتمّت التداولية بما يجري عند التبادل بالفعل أو الانجاز بين المتكلمين مع مراعاة السياق، وتلك هي مهمّتها[3]، فمفهومها يتعدَّى حدود البنية اللغوية إلى البحث في الأقوال والعلاقات بين المتخاطبين في سياق محدد؛ محاولةً تقديم تفسيرات دقيقة حول كيفيات إنتاج الكلام وتفسير مقاصد المتكلم، وهي في ذلك تلتقي مع مختلف العلوم التي لها علاقة وصلة باللّغة، وكان من نتاج هذا التداخل أن أصبح من الصّعب تحديد تعريف جامع شامل لها، ورغم اختلاف تعريفاتها إلاَّ أنّ جميعها تقرّ بأنّ التداولية توجّه معرفي يهتم بخصائص استعمال اللغة والدوافع النفسية للمتكلمين، وردود أفعال المستقبلين والنَّماذج الاجتماعية للخطاب وموضوعه، وذلك بمراعاة الخصائص التّركيبية والدلالية[4]، ومهمّتها هو البحث عن القوانين الكليّة للاستعمال اللغوي ومعرفة القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي[5].

وبالتَّالي فالتداولية تخصّص لساني حديث يدرس العلاقة بين مستخدمي الأدّلة اللغوية (المرسل والمرسل إليه)، وعلاقات التّأثير والتّأثر بينهما في ظلّ الاحتكاك المتصل بينهما، فهي ليست كالبنيوية علما لسانيا صرفا محدّدا يدرس اللغة في ذاتها ولذاتها، أي دراسة وصفية آنية[6]، بل تتجاوز ذلك إلى اعتبار اللغة نظاما تواصليا متداخلاً مع كل ما يربطه في محيط إنتاجه؛ فاللّغة من هذه الزَّاوية تحمل وظيفة معينة في إطار سياق ملموس ومحدّد.

انطلاقا مما سبق ذكره؛ يمكن القول إنّ التداولية درس لساني ذو خطوات إجرائية، وهو مصطلح تتجاذبه عدة مصادر معرفية، حيث اختلف الباحثون في تحديد ماهيته وحصر خصائصه، فما من تعريف إلاّ وله منطلقات نظرية تضبط إجراءاته ضبطا معرفيا ومنهجيا، لكن

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهيري، المرجع السابق، ص22.

[2]– فان دايك، علم النص، ترجمة حسن بحيري، ط1، دار القاهرة للكتاب، مصر، 2001، ص116.

[3]– خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ط2، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006، ص175.

[4]– نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، المرجع السابق، ص71.

[5]– مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ط1، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 2005، ص25.

[6]– شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، ط1، أبحاث للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004، ص09.

رغم كلّ ذلك تبقى التداولية علما جديدا في التواصل والاستعمال يعالج الكثير من ظواهر اللغة، فهي على حدّ ما قاله "جاك موشلار" (J. Moeschler) علم يُسمح بوصف وتحليل وبناء إستراتيجيات التخاطب اليومي والمتخصّص بين المتكلّمين في ظروف سيَّاقية متنوّعة ومختلفة [1]؛ محاولة الإجابة عن الأسئلة التالية: ماذا نصنع حين نتكلّم؟ ماذا نقول بالضّبط حين نتكلّم؟ من يتكلّم إذن؟ ومع من؟...[2]؛ إلى غيرها من الأسئلة المتقاربة ميدانيا.

2. أسباب ظهور البحث اللغوي التداولي

اهتمّ الدارسون بالمنهج التداولي نتيجة تغاضي الاتجاهات اللّسانية السّابقة عن معالجة اللّغة في الاستعمال، ويرى "ليفنسون" (Levinson Stephen): أنّ نشوء المنهج التداولي كان بمثابة ردّة فعل على معالجة تشومسكي للّغة بوصفها شيئًا تجريدياً، أو قصرها على كونها قدرة ذهنية بحثه، متجاهلا في ذلك استعمالها ومستعملها ووظائفها؛ فالدّوافع العامَّة – حسبه – التي كانت وراء تطوُّر المنهج التداولي متنوعة؛ فمنها ما يتعلَّق بالتراكيب، وتحديد المراجع، ومنها ما يتعلَّق بدلالة الخطاب في السياق، والتعامل الاجتماعي بين طرفي الخطاب[3]، فـ "لفنسون" يرى أنّ السّبب الرئيس في ظهور المنهج التداولي هو إغفال الاستعمال اللغوي من قبل النّظرية التّوليدية التّحويلية وتركيزه على الجانب الدلالي فقط، لذا فإنّ أهمّ العوامل التي أدّت إلى ظهورها هي ثورة العديد من اللغويين على المناهج الشّكلية (البنيوية والتوليدية التحويلية)، وأهمّ الانتقادات التي وجِّهت إلى تلك المناهج ما يلي:

- اعتبرت اللّغة بنية أو نظاما معزولاً عن سياقه، كما أبعدت المعنى ولم تهتم به.
- عدم تجاوزها الجملة كأعلى مستوى في الدراسة اللغوية.
- إهمالها الظَّواهر الكلامية، واعتبارها أشياء عارضة وفردية[4].
- عدم تلبيتها لطموحات اللسانيات لكونها أهملت الجانب الحقيقي فيها وهو الاستعمال.
- عدم استطاعة المقاربتين النّحوية والدّلالية التعامل مع ظواهر ذات أهميّة كمشاكل المعنى ومشاكل الحقيقة، كما يمكن اعتبار الإدراك المتزايد بوجود هوّة بين النظريات اللسانية من جهة ودراسة الاتصال اللغوي من جهة أخرى مبررا آخر لقيام البحث التداولي.

---

[1]– آن ربول، وجاك موشلار، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، المرجع السابق، ص10.

[2]– فرانسواز أرمينيكو، المقاربة التداولية، المرجع السابق، ص11.

[3]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص21.

[4]– محمد الأخضر الصبيحي، المرجع السابق، ص52.

3. مميِّزات التَّداولية وأهم مبادئها

1.3. مميّزاتها

تتميّز التّداولية عن غيرها من اتّجاهات البحث اللّساني بما يلي[1]:

- تقوم التّداولية على دراسة الاستعمال اللغوي، وموضوع البحث فيها هو توظيف المعنى اللغوي في الاستعمال الفعلي من حيث هو صيغة مركّبة من السّلوك والأداء المولِّد للمعنى.
- ليس للتّداولية وحدات تحليل خاصة بها ولا موضوعات مترابطة؛ حيث إنَّها تعتمد على أطروحات العلوم المعرفية المختلفة ذات الصّلة، فهي لسانيات كل العلوم المرتبطة باللغة.
- تدرس التّداولية اللغة من وجهة نظر وظيفية عامّة؛ معرفية اجتماعية وثقافية، فهي نظرية شاملة عامة تحمل معها خصائص عملية علمية لسانية نفسية اجتماعية.
- لا تنتمي التّداولية إلى أيّ مستوى من مستويات الدّرس اللغوي؛ صوتيا كان أو صرفيا أو دلاليا، وهي ليست مستوى يضاف إلى هذه المستويات لأنّ كلاًّ منها يختص بجانب محدد ومتماسك من جوانب اللغة وله أنماطه التَّجريدية ووحداته التحليلية.

2.3. مبادئها

تعدّ التّداولية حقلاً معرفيا أعاد النَّظر في المبادئ الّتي تأسّست عليها الأبحاث اللّسانية السّابقة، والّتي كانت تستند على الأولويات التّالية في التحليل، والمتمثّلة في[2]:

- أسبقية الوصف والتمثيل اللّغوي على التفسير والتأويل.
- أسبقية النّظام والبنية على الاستعمال.
- أسبقية القدرة على الإنجاز.
- أسبقية اللّغة على الكلام.

لذا، فقد عملت التداولية على قلب هذه الثُّنائيات بما يلائم البحث اللساني المعاصر، فقامت على مبدأ عام هو الاستناد إلى الواقع الاستعمالي من أجل تفسير الظّواهر اللّغوية.

4. أهميّة التداولية

التّداولية مشروع موسّع وشاسع في اللّسانيات النّصية؛ فهي تهتمّ بالخطاب والظواهر النّصية فيه نحو: السياق؛ الإشاريات والافتراض المسبق؛ الاستلزام الحواري؛ الأفعال الكلامية؛ الحجاج...الخ، وبدراسة التواصل بشكل عام، وتظهر أهميتها من حيث إنّها:

---

[1]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د. ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2002، ص14-15.

[2]– فرانسواز أرمينيكو، المقاربة التداولية، المرجع السابق، ص9.

- تهتم بالإجابة عن مختلف الأسئلة الهامة والإشكالات الجوهرية في النّص أو الخطاب الأدبي المعاصر من خلال محاولة الإحاطة بالعديد من الأسئلة من قبل: من يتكلّم؟ مع من يتكلم؟ ماذا يقول المتكلّم بالضّبط حين يتكلّم؟ كيف يتكلّم المتكلّم بشيء، ويريد قول شيء آخر؟ هل المعنى الإضافي كاف لتحديد المقصود؟[1]، ومن ثَمَّ تستحضر التداولية مفاهيم الفعل والسِّياق والانجاز باعتبارها مؤشرات على اتّجاهات الخطاب الأدبي بنوعيه (الشّعر والنّثر) في النظرية النقدية المعاصرة، وهو ما يؤكّد عنايتها بجوانب متعددة من الخطاب[2].
- دراسة استعمال اللغة في الطبقات المقامية المختلفة، أي باعتبارها كلاما محدّدا؛ صادرا عن متكلِّم محدد، وموجّها إلى مخاطَب محدد بلفظ محدد، في مقام تواصلي محدد، لتحقيق غرض تواصلي محدّد[3].
- تشرح التَّداولية كيفية جريان العمليات الاستدلالية في معالجة الملفوظات.
- تبيّن التَّداولية أسباب أفضلية التواصل غير المباشر على التَّواصل المباشر أو الحرفي.
- تشرح التداولية أسباب فشل المعالجة اللسانية البنيوية الصّرفة للملفوظات.
- كما إنّ الاكتفاء بتحليل مستوى واحد من مستويات اللغة أو الخطاب أمر ترفضه المقاربة التداولية؛ إذ لا يمكن الاكتفاء بالتراكيب مفصولة عن دلالتها أو عن سياقاتها.

وبالتالي لا يمكن فهم طبيعة اللّغة فهما حقيقيا ما لم يتم فهم كيفية استعمالها.

5. مفاهيم مركزية في التداولية

تستند التّداولية على مجموعة من المفاهيم التي تشكّل لَبنة أساسية لبناء صرح عملية التواصل باعتباره نواة الدراسة التداولية وعمودها الفقري[4]، وتتمثل هذه المفاهيم في الإشاريات؛ الافتراض المسبق، الاستلزام الحواري والأفعال الكلامية؛ حيث يكاد يتّفق جلّ الباحثين على هذه أهمية هذه الجوانب الأربعة في التداولية[5]، وفيما يلي تحديد لمدلولات هذه المفاهيم وغيرها على أن يتمّ تناولها بشكل كبير من التّفصيل والتّحليل في الفُصول اللّاحقة.

---

[1]– فرانسواز أرمينيكو، المرجع السابق، ص11.

[2]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، المرجع السّابق، ص24.

[3]– مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، المرجع السابق، ص37.

[4]– محمد سويرتي، النحو العربي من المصطلح إلى المفاهيم، تقريب توليدي أسلوبي وتداولي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص194.

[5]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص15.

1.5. الإشاريات (Deixis)

يعتبر "بيرس" (Peirce) واضع هذا المفهوم اللّساني[1]؛ الّذي يعدّ من أهم الآليات اللّغوية التي لا يمكن الاستغناء عنها في التحليل التداولي، ذلك أنّها تهتمُّ مباشرة بالعلاقة بين تركيب اللغات والسِّياق الذي ترد فيه[2]، ففي قول أحدهم: "سوف يقومون بإرسالها صباحا لأنّهم مشغولون الآن"، يظهر غموض العبارة؛ حيث إنّها تحوي على عدد كبير من العناصر الإشارية التي يعتمد تفسيرها بالاعتماد على معرفة السياق الذي وردت فيه، وهي: واو الجماعة (في يقومون)، وضمير جماعة الغائبين في (لأنّهم)، وضمير المؤنث الغائب (ها) وظرفا الزّمان (صباحا والآن)، لذا، فالتعبيرات الإشارية تظهر أهميتها البالغة حين يغيب ما تشير إليه، فيسود الغموض ويستغلق الفهم[3].

تجمع الإشاريات كلّ العناصر اللّغوية الّتي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذات المتكلمة (أنا، نحن ...)؛ أو الزّمن أو الموقع؛ حيث ينجز الملفوظ الذي يرتبط به معناه مثال ذلك: "الآن ، هنا، هناك، هنالك، هذا، هذه، وهذه العناصر تلتقي في توجيه الانتباه إلى موضوعها بالإشارة إليه كأنْ يكون إلى الوراء والأمام أو اليمين والشّمال أو الفوق والتحت، وينحصر دور هذه العناصر في تعيين المرجع الذي تشير إليه، وهي بذلك تضبط المقام الإشاري[4]، كما تعتبر من مثيل المعوضات فهي تأتي تعويضا عن وحدات معجمية يمكن أن يطلق عليها تسمية العنصر الإشاري[5]، أمّا "ديبوغراند" فيسمّيها الألفاظ الكنائية[6].

وتشترك الإشاريات في أنّ معناها لا يتحدّد إلاّ عند الاستعمال، وهي تعتمد اعتمادا كليا على السِّياق؛ إذ لا يمكن تحديد مرجعها بمفردها دون الرجوع إلى عناصر لغوية خارجية؛ لذا أدرجها اللُّغويون ضمن خانة المبهمات، فاسم الإشارة لا يزول إبهامه إلاَّ بما يصاحب لفظه من إشارة حسيّة، لذلك يكثر بعده مجيء النّعت أو البدل لإزالة إبهامه[7]، لكنَّه يلعب دورًا هامًّا مع

---

[1]– محمود أحمد نحلة، المرجع السابق، ص16.

[2]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص82.

[3]– محمود أحمد نحلة، المرجع السابق، ص17.

[4]– الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون النص ملفوظا، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ص116.

[5]– المرجع نفسه، ص116.

[6]– روبرت ديبوغراند، النَّص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص320.

[7]– عباس حسن، النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة، ط3، ج4، دار المعارف، مصر، 1963، ص338.

الضَّمائر، وإشاريات الزّمان والمكان في تكوين بنية الخطاب من خلال المعلومات المشتركة والمؤسَّسة بين المتخاطبين[1].

قد تظهر الإشاريات واضحة في الخطاب، وقد تكون كامنة، وهذا ما يعطيها دورها التداولي، وعليه فإنّ كل ملفوظ قد يتضمّن مجموعة من الإشاريات لا يصرّح بها المتكلم ويفهمها المتلقي دون أن يكلف نفسه عناء البحث، ومثال ذلك ما ورد في مقامات الحريري: "**فأضِئْ أقْدَحْ لكَ، فقال: ليَسْر عنكَ همُّكَ فرُبّ أخٍ لكَ لمْ تلِدْهُ أمُّكَ**"[2]؛ حيث تتضمّن هذه العبارة ثلاث إشاريات هي (أنت، الأنا، الآن) لأنّ بنية الخطاب في صورته العميقة هي: "**فأضِئْ أنت أقْدَحْ لكَ أنا هنا، فقال: ليَسْر عنكَ همُّكَ فرُبّ أخٍ لكَ لمْ تلِدْهُ أمُّكَ**".

هذا، وقد ميّز الباحثون بين أربعة أنواع من الإشاريات نذكرها موجزة فيما يلي[3]:

أ- **الإشاريات الشّخصية:** وهي ضمائر المتكلم والمخاطَب والغائب وهي من وسائل اختصار الكلام، وتوطيد العلاقات الاجتماعية بين المتخاطبين، وتأدية أغراض بلاغية، وذلك طبقا للمقام المساق فيه.

ب- **الإشاريات الزَّمانية:** وهي كلمات تدلُّ على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمن المتكلم، ومثلها كلمات مثل: أمس، غدا، الآن، الشهر المقبل، إلى غيره من الألفاظ الدالة على الزّمان.

ج- **الإشاريات المكانية:** وهي تعبيرات دالة على مكان المتكلم وقت التكلم ومن ضمنها العناصر الإشارية نحو: "هنا" و"هناك" و"ذاك"، وجميع ظروف المكان مثل: "فوق وتحت، أمام ووراء"، يمين، يسار... الخ.

د- **الإشاريات الاجتماعية:** وهي ألفاظ تشير إلى العلاقة الاجتماعية بين المتخاطبين ممن لهم مكانة اجتماعية؛ لذا تستعمل في الخطاب الرسمي كألقاب التّبجيل والتّقدير والمدح نحو (سيادتك، حضرتك، معالي الوزير، فخامة الرئيس...)، أو في التعبير عن الألفة والمحبة كالتّحية في قول أحدهم: مساء الخير أو صباح الخير...

2.5. الافتراض المسبق (Presupposition)

يُعتبر الافتراض المُسبق مفهوما تداوليا، شغل اهتمام الباحثين منذ سبعينيات القرن العشرين، وقوامه المعطيات والافتراضات التي ينطلق منها المتخاطبون في كل تواصل لساني

---

[1]- C. Kerbrat Orecchioni, l'énonciation de la subjectivité dans le langage, Armand, Colin, Paris, 1980, p33.

[2]- أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج5، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1413ه/1992م، ص81.

[3]- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص17-26.

إنساني، والتي تكون مشتركة ومعلومة متضمّنة في القول[1]، وعلى هذا الأساس يوجّه المتكلّم خطابا إلى المتلقي مفترضا أنّ أوصافًا من هذا الخطاب تكون معلومة بالضرورة لديه، كما تكوِّنُ هذه الافتراضات جزءا من الملفوظ، وليست خارجة عنه[2]، فإذا قال (أ) لـ (ب) مثلا: "أغلق الباب"، فإنّ لكليهما خلفيّة مشتركة (افتراض مسبق) فحواها أنّ الباب موجود ومفتوح، وهناك مبرَّر لإغلاقها، وأنّ المخاطَب قادر على الحركة والقيام بفعل الغلق، فمن هذا الملفوظ يستنتج أنّ الطرفين تربطهما علاقة تسمح بطرح مثل هذا السؤال، والسّؤال يتضمَّن افتراضا مسبقا، والجواب يكون وفقا للمعطيات المتوفِّرة مسبقا والمرتبطة بسياق الحال وعلاقة المتكلم بالمخاطب[3]، وفي هذا الشَّأن ميّز اللغويون بين نوعين من الافتراضات؛ دلالية وتداولية، فالأوّلى مشروطة بالصّدق بين قضيتين، فإذا قيل مثلا: "إنّ المرأة التي تزوّجها عمرو كانت أرملة" وكان هذا القول صادقا لزم صدق القول الآخر وهو "عمرو تزوَّج أرملة"، أما الافتراضات التداولية فهي غير مشروطة بقضية الصّدق والكذب، فإذا قيل مثلا: "المنزل غير جميل"، ثُمّ قيل "المنزل جميل"، فعلى الرغم من التناقض الحاصل؛ فإنّ الافتراض الصّادق وهو أنّ هناك منزلا لا يزال قائما في الحالتين؛ وعليه فإنّ أيّ خطاب يحمل افتراضًا مسبقًا مستمدا من المعرفة العامة وسياق الحال[4].

يكشف الافتراض المُسبق عن إمكانية ملائمة لتصنيف الأفعال من وجهة نظر تركيبية ففي قوله[5]:

- علي يتحسّر لأنّه رأى أمينة = علي رأى أمينة
- علي يزعم قول الحقّ = علي لم يقل الحقّ

يكشف الافتراضان المسبقان "علي رأى أمينة" و"علي لم يقل الحقّ" عن خصائص معيّنة للفعلين (يتحسّر) و (يزعم) تنتمي لرتبة الأفعال السّببية الايجابية التي من خواصها الأصلية أنّ الجملة التي تكَمّل مثل هذه الأفعال هي جمل يمكن أن تكون حقيقية؛ في حين أنّ أفعالا من قبيل

---

[1]– الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص34.

[2]– مسعود صحرواي، الأفعال المتضمنة في القول بين الفكر المعاصر والتراث العربي، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2003، ص58.

[3]– محمود أحمد نحلة، المرجع السابق، ص26.

[4]– جوليان براون وجورج يول، تحليل الخطاب، د.ط، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التركي، منشورات جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 1997، ص96.

[5]– هربيرت بركلي، مقدمة إلى علم الدلالة الألسني، د.ط، ترجمة قاسم مقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990، ص105.

(كذب) و(تكلّف)، تنتمي لرتبة الأفعال السَّببية السّلبية الَّتي من خصائصها افتراض خطأ الجمل الَّتي تكمِّلها، وفي نفس الإطار لاحظ بعض الباحثين أنّ الافتراض المسبق قد يرتبط بألفاظ وتراكيب تدلّ عليه حيث يكون فيها مرتبطا ببعض العناصر اللغوية دون بعض حسب ما توضحه الجملتان التاليتان:

(أ) اغتيل عامر سنة 1990

(ب) قتل عامر سنة 1990

حيث يتبيَّن أنّ استخدام الفعل اللُّغوي اغتال (الجملة أ) يتضمّن افتراضا مسبقا تقديره أنّ عامر شخصية سياسية بارزة؛ وهو افتراض غير متحقّق في الفعل قتل (الجملة ب) الذي يدل على أنّ عامر شخصية عادية فقط، لذلك فالتحليل عن طريق الافتراض المسبق يتيح توضيح بعض علاقات التّضمين بين الجمل، كما يسمح بتصنيف الوحدات اللغوية الملائمة في علمي الدلالة والتركيب غالبا[1]، كما تعتبر الافتراضات المسبقة ضرورية لإنجاح التواصل والتبليغ في حقل التعليميات؛ إذ أنّ عملية تلقين معلومة جديدة لتلميذ ما لا تتم إلاّ إذا كانت هناك خلفيات سابقة لديه يتم الانطلاق منها لتبليغ تلك المعلومة وإيصالها إليه.

3.5. الاستلزام الحواري أو الاستلزام التخاطبي (Implication conversationnal)

يرجع الفضل في نشأة هذا الجانب المهمّ من الدرس التداولي إلى الفيلسوف اللّغوي الأمريكي "غرايس" (Grice) من خلال محاضراته التي ألقاها بجامعة هارفاد سنة 1971 بعنوان: "الافتراض المسبق والاقتضاء التخاطبي"[2]، وكذا في مقال له نشره سنة 1975 بعنوان: "المنطق والحوار"، ومقتضى هذه المسلّمة – حسبه– أنّه لا كلام مفيد إلاّ بين اثنين لكلٍّ منهما مقامان هما: مقام المتكلم ومقام المستمع[3]، وقد انطلق في بحثه هذا من فكرة: "أنّ الناس في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون، وقد يقصدون أكثر مما يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون، مركّزا في ذلك على إيضاح الاختلاف (بين ما يقال) وبين (ما يقصد) و(ما تمَّ تبليغه)، فقد أراد "غرايس" تقديم وصف إجمالي بين ما يحمله القول من معنى صريح، وما يحمله من معنى متضمن، فساقه ذلك إلى ظاهرة الاستلزام الحواري[4]، فأيُّ خطاب يحمل معنيين؛ أحدهما ظاهر

---

[1]– هربيرت بركلي، المرجع السابق، 106.

[2]– صلاح إسماعيل عبد الحق، نظرية المعنى في فلسفة بول غرايس، الدار المصرية السعوية، القاهرة، مصر، 2005، ص13.

[3]– طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد الكلام، المرجع السابق، ص99.

[4]– آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، المرجع السابق، ص54-56.

أو حرفي، وآخر قضوي مستلزم غير ظاهر وغير مباشر[1]، ولتوضيح الأمر أكثر يُعطى المثال التّالي:

- الأستاذة (أ): هل الطالب (ج) مستعد للدراسة في قسم اللغة والأدب العربي
- الأستاذة (ب): إنّ الطّالب (ج) سائق ماهر.

فالملاحظ على المثال تحديدا في إجابة الأستاذة (ب)؛ أنّ الحمولة الدلالية للجملة الثانية تحمل معنيين في الوقت نفسه؛ معنى حرفيا يدل على كون الطّالب (ج) ماهر في السياقة، ومعنى مستلزما يدرك من خلال مقام الكلام وهو كون الطالب (ج) غير مستعد لمتابعة دراسته في قسم اللغة والأدب العربي، وفي هذا السّياق يطلق على الأول: مفهوم المعنى الصريح وعلى الثاني مفهوم المعنى الضمني، فالاستلزام التخاطبي هو المعنى الثاني الذي لا يصرح به المتكلم، ولكنه يظهر من خلال عملية التأويل أو الفهم.

وبالتالي ميَّز "غرايس" بين المعنى الدلالي والمعنى التداولي للجملة، فالأوّل هو المعنى المعجمي تضاف إليه العلاقات النّحوية، ويشمل على قوّة إنجازية حرفيّة ومعنى قضوي، وهو الفعل اللغوي المباشر، أمّا الثّاني فهو المعنى الّذي يستلزمه الحوار بين المرسل والمرسل إليه؛ وهو يشير إلى معاني اقتضائية ومعاني حوارية استلزامية، ولهذا المعنى فعل إنجازي أدائي ينجز أثناء النطق به؛ أي أنّ المتكلم عندما يتلفظ بقول ما فهو ينجز فعلا صريحا أو ضمنيا[2]، وعلى ذلك يعدّ الاستلزام الحواري صورة من صور الإضمار التخاطبي.

تقوم نظرية الاستلزام الحواري على مبدأ التّعاون[3]، ويستند هذا المبدأ على أربع قواعد، وتضم كل قاعدة عددا من المبادئ الفرعية هي[4]:

- قاعدة الكمّ: وترتبط بكمية المعلومات التي يجب تقديمها أثناء التَّخاطب.
- قاعدة الكيف: وترتبط بصدق المعلومات المقدمة.
- قاعدة الملاءمة أو المناسبة: ومفادها ملائمة المشاركة التواصلية للسياق التخاطبي، أو ما اصطلح عليه في البلاغة العربية بمقولة: "لكل مقام مقال".

---

[1]– نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، مرجع سبق ذكره، ص108.

[2]– نعمان بوقرة، اللسانيات؛ اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2009، ص187.

[3]– فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة صابر حباشة، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2007، ص84.

[4]– نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، المرجع السابق، ص10، ومسعودي صحرواي، التداولية عند العلماء العرب، المرجع السابق، ص33، 34.

– قاعدة الجهة: وتتمثل في وضوح المعلومات وإيجازها واجتناب اللبس، وتحري الدقة التنظيمية في عرض المعلومات، وتظهر الغاية من هذه المسلمات من خلال ضبط عملية التّخاطب، وتحقيق مبدأ التعاون بين المتخاطبين، ولتوضيح ذلك يساق المثال التالي:

أ – هل رأيت عليا؟.

ب– ثمّة حفلة في الثانوية.

إنّ ما قاله (ب) بمعناه الحرفي ليس إجابة عن سؤال (أ) فهو ينتهك قاعدة العلاقة (الملاءمة) بالموضوع، ولكن المخاطِب (أ) في ضوء القواعد الأخرى لمبدأ التعاون يتبادر إلى ذهنه تلك العلاقة بين حفل الثانوية وسؤاله عن علي ليعرف أنّه موظف في الثانوية، وبالتالي تتحقّق نجاح المخاطبة في ظل هذه القواعد المحددة.

لقد حظيت هذه النظرية برواج كبير بين أوساط اللغويين حيث مكنّت من نقل أهمية التفسير من علم الدلالة إلى علم الاستعمال[1]، وتجدر الإشارة إلى أنّ أهم ما يميّز الاستلزام الحواري من حيث كونه آلية من آليات إنتاج الخطاب أنّه يقدّم تفسيرا لقدرة المتكلم على أن يعني أكثر مما يقول بالفعل أي أكثر مما تؤدّيه العبارات المستعملة، كما يمثّل نظرية متكاملة حاول الباحثون توضيحها وتطويرها لاستكمال جوانب النقص والقصور فيها[2].

4.5. الأفعال الكلامية (speech acts)

تُعتبر الأفعال الكلامية القاعدة الأساسية التي انبنت عليها التداولية، ويُعدّ الفيلسوف الانجليزي "أوستين" مؤسّس هذه النّظرية التي اعتبر فيها اللّغة قاعدة تتكفّل بتحويل الأقوال التي تصدر ضمن معطيات سيّاقية إلى أفعال ذات صيغة اجتماعيّة[3]، وله عمل رائد في هذا المجال هو كتابه "How to do thing "with word أي "كيف ننجز الأشياء بالكلمات".

يعرَّف الفعل الكلامي بأنّه كلّ ملفوظ يقوم على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، يهدف لتحقيق أفعال قولية تؤدّي أغراضًا إنجازية كالطّلب والأمر، والنَّهي والاستفهام، والتأكيد والوعد، وغايات تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي كالرّفض والقبول، ومن ثمّ فهو فعل يطمح لأن يكون ذا تأثير على المخاطب اجتماعيا أو مؤسساتيا، وبالتالي انجاز شيء ما[4]، لذا فالهدف من

---

[1]– عبد الحق صلاح إسماعيل، نظرية المعنى في فلسفة بول غرايس، المرجع السابق، ص91-92.

[2]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص79.

[3]– عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص155.

[4]– مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، المرجع السابق، ص40.

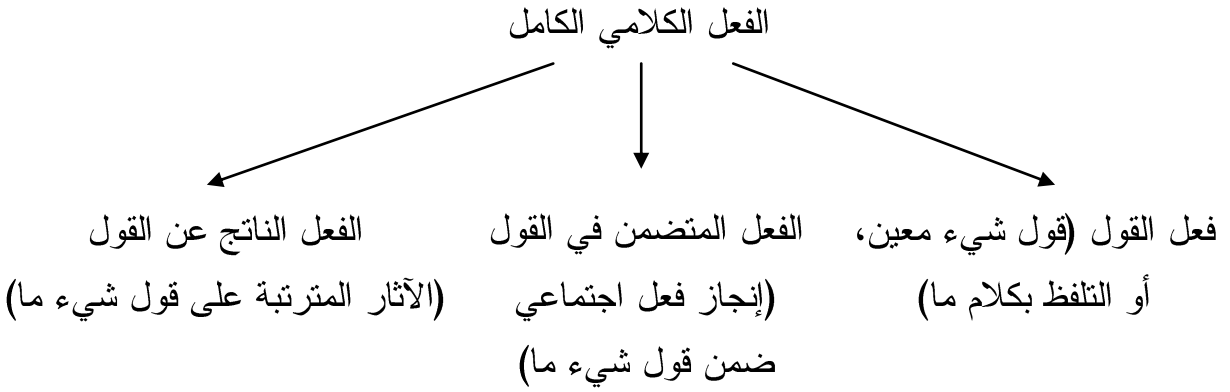
استعمال الفعل الكلامي هو تغيير الواقع والتأثير فيه، وعليه فموضوع البحث يرتكز على ما يتم فعله بالتعابير المتلفظ بها (أفعال الكلام)"[1].

ميّز "أوستين" في مراحل بحثه بين ثلاث أفعال فرعية ترتبط بالقول هي[2]:

أ- فعل القول أو الفعل اللفظي: ويراد به إطلاق الألفاظ في جمل مفيدة ذات بناء نحوي صحيح وذات دلالة طبقا للأفعال اللغوية الفرعية المتمثلة في: الفعل الصوتي والفعل التركيبي والفعل الدلالي (الإحالي)، فمثلا قوله: "الوقت تأخّر" يمثّل جملة سليمة، ومع ذلك لا يعلم المخاطَب أهي إخبار عن تأخر الوقت، أم تحذير من عواقب السّهر خارج البيت، أم غير ذلك، فلا يمكن فهم الكلام أو تأويله إلاّ بالرّجوع إلى سياق القول لتحديد قصد المتكلم.

ب- الفعل المتضمَّن في القول أو الفعل الإنجازي: وهو الفعل الإنجازي الحقيقي؛ وهذا الصّنف من الأفعال الكلامية هو المقصود من النظرية برمتها، فالفعل المتضمّن في القول هو الفعل الذي ينجز أثناء القول، ومن أمثلة ذلك: السّؤال والجواب والأمر... الخ.

ج- الفعل النّاتج عن القول أو الفعل التأثيري: هو الأثر غير المباشر الذي يتحقق بالقول أي ما يصاحب فعل القول من أثر لدى المخاطَب، ومن أمثلة ذلك: الإقناع والتضليل، والنّصح الإرشاد، ولعلّ هذه البنية تتّضح في الشكل التالي[3]:



هذا ووجَّه "أوستين" نظره إلى الفعل الإنجازي باعتباره يمثّل صلب العملية اللسانية كلها، لذا فوظيفة اللغة هو استعمال وانجاز لمجموعة من الأفعال اللغوية، ومن ثمّ تصير الوحدة اللغوية الصّغرى المعتمدة في التواصل هي الفعل بدل الجملة.

---

[1]- حسان الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص123.

[2]- فليب بلانشيه، التداولية من أوستين الى غوفمان، المرجع السابق، ص46. وفان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي التداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، د. ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص263-267.

[3]- مسعودي صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، المرجع السابق، ص43.

وفيما يلي مخطط عام للتصنيفات التي توصّل إليها أوستين[1]:

الحكميات Verdictives	القرارات Exécutives	الوعديات Promissives	السلوكيات Comporatives	العرضيات Expositives
قرار قضائي	الإذن	الوعد	الاعتذار	الاعتراض
محاكمة	الطرد	الضمان	الشكر	التشكيك
إصدار حكم	التعيين	التقاعد	المواساة	الإنكار
الإدانة	الحرمان	القسم	التَّحدي	الموافقة
	الاستقالة	العزم	الترحيب	

وهكذا أرسى "أوستين" دعائم نظرية أفعال الكلام، ليأتي تلميذه "سيرل" فيما بعد، ويقترح تقسيما جديدا للأفعال الكلامية ويجعلها أربعة هي كالتالي[2]:

- فعل التلفظ (الصّوتي والتركيبي)
- الفعل القضوي (الإحالي والجملي)
- الفعل الإنجازي (على نحو ما فعل أوستين)
- الفعل التأثيري (على نحو ما فعل أوستين)

كما قام "سيرل" بتصنيف الأفعال الكلامية إلى خمسة أصناف هي كالتّالي:

- التأكيديات (التقريريات) هدفها تعهُّد المرسل بوقوع وصدق قضية ما[3]، وتشمل التأكيد والوصف.
- التوجيهيات: هدفها دفع المرسل إلى فعل شيء ما، وتسمى كذلك الأوامر، وهدفها جعل العالم يطابق الكلمات[4]، وتشمل الأمر والنّهي والطّلب.
- الالتزاميات: وتقابل الوعديات عند "أوستين"، هدفها التزام المرسل بإنجاز فعل ما في المستقبل، وتحتاج شرط الإخلاص، وتشمل الوعد والوصية...
- التعبيريات: وهي توافق السلوكيات عند "أوستين"، والهدف منها التعبير عن حالة سيكولوجية محدَّدة[5]، ومن أمثلتها الاعتذار والشّكر والتهنئة...

---

[1]– نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، المرجع السَّابق، ص98.

[2]– خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، مع محاولة تأصيلية في الدَّرس العربي القديم، المرجع السابق، ص99.

[3]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السَّابق، ص123.

[4]– عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، المرجع السَّابق، ص161.

[5]– عبد الحق صلاح اسماعيل، التحليل اللغوي عند مدرسة أوكسفورد، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1993، ص234.

– التّصريحيات: وتُسمَّى كذلك الإدلاءات، وهدفها جعل العالم يطابق الخطاب، والخطاب يطابق العالم، ولا تحتاج لشرط الإخلاص، مثل: الإعلان والاخبار والإعلام[1].

تجدر الإشارة إلى أنّ "أوستين" و"سيرل" اختلفا في مصدر قوّة المنطوق الإنجازية، فالأول يراها في تحقيقها لمقصد المتكلم تحقيقا ناجحا، أما الثاني فيعتبر أنّ القوة حاصل تفسير المستمع للمنطوق[2]، كما ذهب "سيرل" إلى أبعد من ذلك فجاء بتصنيف أوسع للأفعال الكلامية، وذلك عندما ميّز بين الأفعال الكلامية المباشرة، والأفعال الكلامية غير المباشرة.

أمّا الأفعال الكلامية المباشرة فهي الّتي يكون معناها مطابقا لما يريد المرسل أن ينجزه مطابقَة تامَّة، ودالة على قصده بنصِّ الخطاب[3]، وأمّا الأفعال الكلامية غير المباشرة فهي تلك التي تخالف قوّتها الإنجازية مراد المتكلم، فالفعل الإنجازي يتحقَّق من خلال فعل إنجازي آخر مثلما هو الشّأن في التلميحات والسخرية والاستعارة وحالات تعدّد المعنى، ففي المثال – المشهور– الذي قدّمه "سيرل": هل يمكنك أن تناولني الملح؟؛ يبدو ظاهر المنطوق استفهاما؛ ولكن الدلالة لا تشير إطلاقًا إلى ذلك بل تشير إلى الطلب (الالتماس)[4].

5.5. الحجاج (Argumentation)

شكّل الحجاج في الدّرس الحديث حلقة وصل بين علوم شتى منها البلاغة والتداولية اللّتان اهتمتا به من زاويتين مختلفتين؛ فالجانب التداولي ظهر من خلال أعمال "ديكرو" (Ducrot)، أمّا الجانب البلاغي فقد ظهر من خلال دراسات "بيرلمان" (Berlman) حيث وضع هذان العالمان أسس النّظرية الحجاجية رغم اختلاف توجُّهاتهما.

تتعدّد تعريفات الحجاج اصطلاحا، فقد عرّفه "أبو بكر العزاوي" بأنّه "تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، أو هو إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب"[5]، كما يعرَّف كذلك بأنه :"انجاز متواليات من الأقوال بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها[6]، كما عُرّف كذلك بأنه "خطاب إقناعي هدفه التأثير في المتلقي إما لتدعيم موقفه وإما لتغييره، أو تبني موقف جديد سواء أكان هذا الموقف يقتصر على الاقتناع

[1]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص49-50.

[2]– محمد العبد، النّص والخطاب والاتصال، ط1، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، 2005، ص288.

[3]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص137.

[4]– عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، المرجع السابق، ص164.

[5]– أبوبكر العزاوي، اللغة والحجاج، ط2، مؤسسة الرحاب الحديثة لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2009، ص21.

[6]– المرجع نفسه، ص22.

الذاتي أم يقتضي فعلا ما"[1]، ولقد تناول "ديكرو" واضع أسس الحجاج اللغوي سنة 1973 مفاهيم الحجة منطلقا من الفكرة الشائعة التي يقول فيها: "أننا نتكلم عامة بقصد التأثير"[2]، وذلك باعتبار الحجاج نظرية لسانية هدفها التأثير في المتلقي والاهتمام بإمكانات اللغات الطبيعية للمتكلم، وهو ما يجعلها أحد تطبيقات التداولية.

من خلال هذه التعريفات يُتوصّل إلى أنّ:

- الحجاج جنس خاص من الخطاب يعرض فيه المتكلم دعواه بمجموعة من الحجج مدعومة بتبريرات عبر سلسلة من الأقوال تؤدي إلى نتيجة معينة.
- يهدف الحجاج إلى تأسيس موقف معين، ومن هنا فهو يتجه إلى المتلقي.
- يقدّم الحجاج عددا كبيرا من الحجج المنتقاة بدقة لتترك أثرها في المتلقي، وهذه الخاصية تجعله يختلف عن البرهنة (Démonstration)، ولتوضيح ذلك نأخذ المثالين التاليين:

(أ) كلّ اللّسانيين علماء، زيد لساني، إذن زيد عالم

(ب) انخفض ميزان الحرارة، إذن سينزل المطر

حيث يتعلّق الأمر في المثال (أ) ببرهنة، أما المثال (ب) فهو حجاج وذلك لأنّ استنتاج عالمِية زيد في المثال (أ) حتمي لأسباب منطقية، أما احتمال نزول المطر في المثال (ب) فهو يقوم على معرفة العالم، وعلى معنى الشطر الأول من الجملة وهو استنتاج احتمالي[3]، وذلك ما يؤكد على أنّ مجال الحجاج هو الاحتمال، أما البرهان فهو المنطق.

- يهدف الحجاج إلى جعل العقول والأذهان التي يتوجَّه إليها تنخرط في الفكرة المطروحة.

يحمل الحجاج بعدا تداوليا حيث إنّه يعمل على استمالة المتلقين، وزيادة درجة خضوعهم بالاعتماد على كل وسائل الإقناع الّتي تُمثل جوهره؛ وغايته التّداولية.

6.5. مبدأ القصدية (Intentionality)

تُعتبر القصديَّة منطلقا هاما لنظرية الأفعال الكلامية التي تُعتبر أهمّ نظرية في الجهاز المفاهيمي التَّداولي، وهي تشير إلى جميع الطُّرق التِّي يتّخذها منتجو النُّصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها[4]، ويرتبط مفهوم القصدية بكلّ ما من شأنه أن يحفز المتكلم على تحريك

---

[1]– كورنيلا فون راد، الحجاج في المقام المدرسي، منشورات كلية الآداب، تونس، 2003، ص13.

[2]– أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، المرجع السابق، ص19.

[3]– المرجع نفسه، ص23.

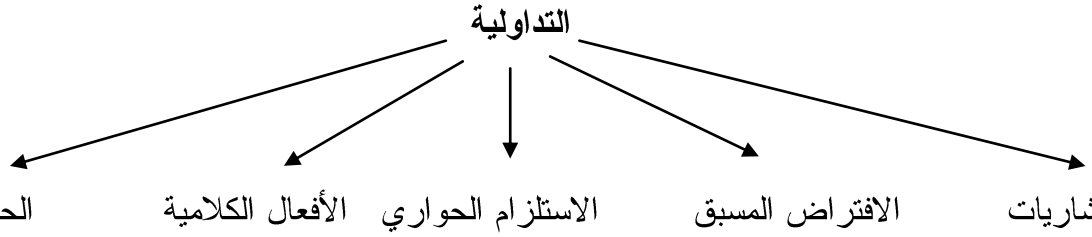
[4]– عزة شبل محمد، علم لغة النّص، النظرية والتطبيق، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009، ص28.

العمليّة التبليغية سواء ارتبط ذلك بما تمَّ التصريح به من ملفوظات أو لم يرتبط، كما تكتنفه علاقة أيضا بوظيفة المتلقي الأساسية باعتباره مساعدا أولا في تأويل الملفوظات أو في التبليغ عموما، تقول آن روبول: "إنّه لمن تحصيل الحاصل أن نقول إنّ مفهوم الحالة الذهنية أو بمعنى أدق، القصد؛ يشكل محور إنتاج وتأويل الملفوظات والخطابات"[1]، وتذهب إلى أبعد من ذلك حين تعتقد أنّ تأويل الخطاب يتوقّف على تأويل الملفوظات الّذي يتوقّف تأويلها وبصفة كلية على معرفة القصد، وإذا لم يتحقّق هدف الخطاب والقصد منه لم تتحقق تداوليته شريطةَ أن يتمَّ ذلك في إطار مفاهيمي مستوف للتأسيسات التّداولية للظاهرة اللغوية[2].

ويعتبر "دي بوجراند" و"دريسلر" في كتابيهما (introduction to text linguistics) أنّ "القصدية تعني قصد منتج النص من أية تشكيلة لغوية ينتجها لأنَّ تكون قصدا متسقا ومنسجما، وفي معنى أوسع تشير القصدية إلى جميع الطّرق التي يتّخذها منتجو النّصوص في استغلال النصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها"[3].

وكان ميخائيل باختين يرى أنّ النّص يتحدّد بعاملين يجعلان منه نصا: "النية (العزم)، وتنفيذ هذه النية وهما يتفاعلان بشكل ديناميكي"[4]، ولا شكّ في أنّ مفهوم القصد يمثل جزءًا أساسيا من دلالة الخطاب سواء أكان ذلك في الفكر التراثي العربي أم في الفكر اللغوي الحديث، وبذلك يلحظ أنّ الخطاب يعدّ مظهرا من مظاهر السلوك اللغوي، وشكلا من أشكال اللغة، يتضمَّن لا محالة قصدا معينا، وتكمن أهمية القصد في أنه يمثّل جزءا مهما من دلالة الخطاب أو النص، بل لا يكتسب الخطاب دلالة إلاّ بفعل قصد المتكلم[5].

وفيما يلي رسم تخطيطي يوضّح أهم المفاهيم التي تستند عليها التداولية؛ وهي مجموعة طروحات سيتم التطرق إليها لاحقا بالتفصيل والتحليل الدقيق:



«شكل تخطيطي يمثِّل التَّأسيسات التَّداولية ومرتكزاتها اللغوية والفكرية»

[1]– A. Reboul, J. Moeschler, la pragmatique de discours, Armand Colin, Paris, 1998, p156.

[2]– أحمد نحلة، أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص26.

[3]– عزة شبل محمد، المرجع السابق، ص28.

[4]– محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النّص ومجالات تطبيقه، المرجع السَّابق، ص97.

[5]– روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، المرجع السابق، ص104.

المبحث الثاني: الأصول الفلسفية والفكرية للتداولية وأقسامها في الدراسات اللغوية الغربية

دخلت اللّغة اهتمامات الفكر الفلسفي منذ القدم؛ حيث تأسّس في الحقول المعرفية القديمة المتتابعة النّظرُ إلى اللغة باعتبارها أداة للتَّواصل، وتجلّى ذلك خاصة مع أفكار "أفلاطون" (Platon) و "أرسطو" (Aristote) اللّذين قدّما مباحث استند عليها روّاد التداولية المعاصرين أمثال "أوستين" (Austin) وسيرل (Searle)[1]، لكنّها لم تظهر إلى العلن بصفتها نظرية في الفلسفة حديثا إلاّ على يد "هربيرت بيركلي" (H. Berkeley)؛ حيث كشف عنها بطريقة لم يسبقه فيها فيلسوف من قبل حسب ما أشارت إليه الدّراسات في هذا المجال[2].

تتّصف التداولية بتنوّع حقولها المعرفية، وذلك تبعا لتنوع مصادرها؛ فالأفعال الكلامية نشأت في حضن الفلسفة التحليلية، ونظرية المحادثة مستمدة من فلسفة "غرايس" المتمثلة في نظرية الاستلزام الحواري، ومادامت الفلسفة التحليلية هي أولى مصادر البحث التداولي؛ وجب الوقوف على أهم قضاياها واتجاهاتها من خلال ذكر أعمال فلاسفة اللغة الذين كانت أبحاثهم الفلسفية مرجعية فكرية هامة في الدَّرس التداولي.

1. الفلسفة التَّحليلية

1.1. نشأة الفلسفة التحليلية

تُعدّ الفلسفة التحليلية (Analytic phylosophy) اتّجاها فلسفيًّا ظهر في النَّمسا مع بدايات القرن العشرين، ويُعدُّ عالم الريَّاضيات والمنطق الألماني "غوتلوب فريجه" (G. Frege) (1848-1925) مؤرِّخ هذا الاتجاه الفلسفي، ولقد اهتمّ هذا التيار أساسا بموضوع اللّغة، وحاول تغيير مهمّة الفلسفة وموضوعها وممارساتها، فاعتبرت اللغة هدفا من أهداف البحث الفلسفي، فثارت على الفلسفة الكلاسيكية (الميتافيزيقية والطبيعية) لتجعل مهام الفلسفة هو البحث في اللغة وتوضيحها، وقد اعتبر فلاسفة التحليل هذا المبدأ علامة قوّة منهجهم[3].

ميّز "فريجه" في إطار مساهمته في تحليل العبارة اللغوية بين مقولتين لغويتين متباينتين مفهوما ووظيفة ومتعلقتين بتحليل المعنى هما: اسم العلم واسم المحمول، وهما عمادا القضية الحملية، أو كما تسمى "القضية الشّخصية"، فقد بيّن في هذا السياق أنّ "اسم العلم" يشير إلى شيء

---

[1]- فليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، المرجع السابق، ص20.

[2]- حامد خليل، المنطق البراغماتي عند شارل بيرس مؤسس البراغماتية، د. ط، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1996، ص196.

[3]- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، المرجع السابق، ص20.

فردي معيّن فهو بذلك يؤدّي معنى تامًّا، ولا يحتاج إلى لفظ آخر ليُتمَّ معناه؛ في حين أنّ "المحمول" يدلُّ على تصوّر توكّل إليه مهمة إسناد مجموعة من الخصائص الوصفية الوظيفية إلى "اسم العلم"[1]، ولذلك يقوم الاسم بوظيفة الدلالة على معنى عام "الحمل"، بينما يحتاج "المحمول" إلى "اسم علم" ليعطيه معنى، إضافة لذلك فقد ميّز "فريجه "بين المرجع والمعنى، ولقد أحدث هذا التجديد اللغوي في الفلسفة عنده قطيعة بين الفلسفة القديمة والفلسفة الحديثة.

كما يذهب "فريجه" أيضا في سياق آخر إلى أنّ ألفاظ التّسوير مثل: (بعض، جزء، كل...) التي بإمكانها الاتّصال بالمحمولات[2]، ليس لها معنى إذا اقترنت باسم العلم، فلا يمكن القول مثلا: (جاء بعض سمير أو كله)، بينما يكون "للمحمول" معنى إذا اقترن بهذه الكلمات، حيث يمكن القول مثلا: (بعض الناس، كل العاملين)، ولقد كانت تحليلاته الدلالية بمثابة انطلاقة جديدة في مدرسة التحليل الفلسفي من خلال دراسته التي انتقد فيها أعمال الفلسفة الكلاسيكية، لذلك كانت قضية الدَّلالة من الإشكالات التي استوقفت "فريجه" حين قام بتحليل المعاني والتمييز بين التصورات والإشارات الخارجية، فلاحظ أنّ التصورات تحتاج دوما إلى حامل يجسدها مما يجعل التمييز بين علامة تصوّر وعلامة شيء، وبالتالي يتم الوصول من خلال هذا التمييز إلى القول بأنّ جملتين يمكن لهما أن تختلفا من حيث المعنى على الرَّغم من أنّ كلتيهما تحيل إلى نفس الموضوع[3]، ويضرب "فريجه" مثالاً للجملتين التَّاليتين: "نجمة الليل" و"نجمة الصّباح"، فإذا قيل: "نجمة الليل هي نجمة الصباح"، كانت دلالة النجمتين مختلفتين على الرّغم من كونهما متساويتين معجميا وصوتيا ودلاليا، والجملة الأولى تختلف عن الثانية التالية: "نجمة الصباح هي نجمة الليل" لأنّ الجملة الأولى جملة إخبارية تحمل أخبارا جديدة في حين كانت دلالات الجملة الثانية تحصيلا حاصلا[4].

ميّز "فريجه" بين اللغة العلمية واللغة العادية؛ حيث تمتاز اللغة العلمية بالدقة والاستقلالية، أمّا اللغة العادية فهي خاضعة لعلاقات التفاعل والتواصل بين المتخاطبين وتهدف إلى الإقناع لدى السامع، وهي رهينة قوانين البلاغة والانفعال[5]، لذلك يجب أن تكون متعدّدة المعاني كي تتمتّع بثراء الممكنات التي تهيِّئ لها تأدية وظائفها التواصلية[6].

---

[1]– محمود فهمي زيدان، في فلسفة اللغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985، ص12.

[2]– المرجع نفسه، ص12.

[3]– Gottlob Frege, Ecrits logiques et philosophique, Seuil, Paris, 1971, p136.

[4]– عبد الجليل مرتاض، الظاهر والمختفي، طروحات جدلية في الإبداع والتلقي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص103.

[5]– فرانسواز أرمينيكو، المقاربة التداولية، المرجع السّابق، ص20.

[6]– فيليلب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، المرجع السّابق ذكره، ص30.

وفي سياق متّصل، يرى بعض الدَّارسين أنّ ملامح التداولية الأولى ظهرت مع الفيلسوف والسيميائي "شارل بيرس" (Charles Peirce) (1834–1914) سنة 1878، حين كتب مقاله المشهور "كيف نجعل أفكارنا واضحة"، وخلص إلى أنّ أي لفظ لا معنى له إذا لم يكن بالمقدور استخدامه[1]، فهو بذلك يربط المعنى بظروف الاستعمال وفهم اللغة بحال التواصل[2]، فكانت تداوليته سيميائية قائمة على نظام العلامات، فمن أهم ما أسهم به هذا الفيلسوف في نشأة الدرس التداولي[3]:

1– التمييز بين التعبير بعده نمطا، وبين ما يقابله أثناء الاستعمال.

2– التَّمييز بين العلامة والرَّمز والإشارة والأيقونة، فالدليل يقوم عنده على مبدأ التأويل، ويتنوع بحسب علاقته بموضوعه؛ فالرَّمز يمتاز بعلاقة الاعتباطية التي تربطه بموضوعه كأصوات لغة ما، والأيقونة تطابق الموضوع صوريا كالصّوت المحاكي للطبيعة مثلاً، والأمارة (المؤشر) تقوم على علاقة العلة بالمعلول كعلاقة الدّخان بالنار مثلاً[4].

أمّا أول استعمال لمصطلح التداولية فيرجع إلى الفيلسوف "تشارلز موريس" (Charles Mouriss) سنة 1938 حيث قدّم لها تعريفا في سياق تحديده للإطار العام لعلم العلامات، وذلك في مقال له ركز فيه على مختلف التخصصات التي تعالج اللغة، (التركيب والدلالة والتداولية)، ليصل إلى أنّ "التداولية جزء من السيميائية تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات"[5]، كما مّيز بين ثلاثة فروع يشتمل عليها هذا العلم هي: علم التركيب وعلم الدلالة والتداولية[6]؛ وقد استقر في ذهنه اقتصار هذا العلم على دراسة ضمائر المتكلم والمخاطب، وظرفي الزمان والمكان، والتّعابير التي تستقي دلالتها من معطيات تكون جزئيا خارج اللغة نفسها، وذلك هو المقام الّذي يتم فيه التّواصل[7]، مقرا أنه خلال وصف علم السيمياء تفترض التّداولية مسبقا كلا من الدّراسة التّركيبية والدّلالية، لذلك فهي تعتمد على هذين العلمين في محاولتها للكشف عن مقاصد المتكلم.

---

[1]– نعمان بوقرة، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 2006، ص179.

[2]– خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، المرجع السابق، ص55.

[3]– فرانسواز أرمينيكو، المرجع السابق، ص25-26.

[4]– الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، المرجع السابق، ص09.

[5]– فرانسواز ارميينيكو، المرجع السابق، ص12.

[6]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص09.

[7]– آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، المرجع السابق، ص29.

2.1. أهمّ روّاد الفلسفة التحليلية وإسهاماتهم الفلسفية واللغوية

عند الحديث عن الفلسفة التحليلية، يستلزم تقديم نظرة عن أبرز أعلامها الذين كان لهم الفضل في إعطاء الملامح الأولى للتحليل التداولي، ومن هؤلاء: "برتراند راسل" و "جورج مور" و"لودفيج فتجنشتاين" و"أوستين"؛ حيث كان لهم الفضل والسبق في حمل راية التحليل هذه، وذلك بالرغم من اختلاف تحليلاتهم، وأرائهم الفلسفية واللغوية.

أ- برتراند راسل (B. Russel) (1872-1970)

يعدُّ "راسل" فيلسوفا ورياضيا إنجليزيا وأحد مؤسسي الفلسفة التحليلية، وهو من بين الفلاسفة المعاصرين الذين ثاروا على الفلسفة الكلاسيكية، متخذا من التحليل منهجا للتحليل الفلسفي، متأثِّرا في الوقت نفسه بمختلف العلوم التجريبية والفنيَّة الَّتي كانت سائدة آنذاك، فقد استفاد كثيرا من نتائج العلوم المعاصرة في حلّ المشكلات الفلسفية، كما أقام جسرا رابطا بين الفلسفة والعلوم المعاصرة، وثار على اللّغة العادية لعجزها عن التّعبير بدقة متناهية عن المفاهيم العلمية؛ ذلك أنّها – حسبه – كانت كثيرا ما تضلل الآخرين بنظمها السّيئ وألفاظها الملتبسة؛ فاللغة العادية تخلط بين الشكل المنطقي للعبارات والشّكل النحوي لها[1]، الأمر الذي دعاه لتحرير الفلسفة من هذا القيد؛ لتضع لذاتها لغة سليمة صحيحة منطقية مستقلة هي ما سماها باللغة الاصطناعية، وهي لغة فنية لها مصطلحاتها ومنهجها الخاص[2].

كان "راسل" من الفلاسفة الَّذين انبهروا بالمُنجزات العلميَّة؛ فاستفسر عن سبب عجز الفلسفة عن تحقيق هذا الانجاز المبهر، الشّيء الذي دفعه للبحث عن أسباب ذلك، فوجد أنّ المعضلة في ذلك هي الخاصية الالتباسية للغة العادية والهفوات المرتبطة بها؛ لذلك لم يتردد في انتقادها بحجة أنها عاجزة عن التعبير بدقة عن المفاهيم العلمية، فكان لزاما استبدال هذه اللغة بأخرى تحمل خصائص منطقية ودقيقة، وهو ما اعتُبر عند الباحثين المختصين والفلاسفة بمثابة بلاغ لبناء صرح المشروع المنطقي والفلسفي المعروف باسم اللغة المنطقية أو المثالية أو الرمزية، والتي سانده فيها "فنتغنشتاين".

ب- جورج إدوارد مور (G .A .Moore) (1873-1958)

يعتبر "مور" من الرائد الأول لحركة التحليل في الفلسفة الانجليزية المعاصرة[3]، ولقد حدّد للفلسفة مهمَّة أساسية هي فهم الحقيقة، وانطلاقا من ذلك وجَّه أنظار الفلاسفة إلى البحث في

---

[1]- صلاح إسماعيل عبد الحق، التحليل اللغوي عند مدرسة أوكسفورد، المرجع السابق، ص10.

[2]- محمود فهمي زيدان، في فلسفة اللغة، المرجع السابق، ص43.

[3]- محمود فهمي زيدان، مناهج البحث الفلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، 1977، ص82.

اللغة العادية بوصفها اللغة المعبِّرة بشكل صادق عن التَّصورات التي يُتوصَّل إليها بالحسّ المشترك[1]، والذي يدافع عنه في مقال له بعنوان "دفاع عن الحسّ المشترك"، والذي يقصد به في المجال الفلسفي المعتقدات العامة المشتركة بين جميع الأفراد[2].

يستند تحليل "مور" على دلالات الألفاظ والعبارات اللُّغوية ثم تحليل القضايا والتصورات لكنه أثناء تحليله لدلالات الألفاظ كان يقوم بعمل فلسفي لا لغوي، وبعبارة أخرى كان بحثه في اللغة وسيلة لفهم الفلسفة[3]، كما اتَّجه إلى اللغة العادية بدلا من لغة الفلسفة والعلم، متناولا بعض ألفاظها وعباراتها بالتحليل لتحديد معناها، مجريا بعد ذلك مقارنه بين هذه المعاني ومعاني الفلسفة، وقد كانت غاية التحليل اللغوي عنده ليست تحليل اللغة، وإنَّما التصورات والمفاهيم والدفاع عن المعتقدات الرّاسخة عند الرجل العادي، وكانت كلّ نظرية فلسفية تتعارض وتلك المعتقدات محكوم عليها بالرّفض يقول في ذلك، وكأنّه كان يميِّز بين صدق الاعتقاد الراسخ، والتحليل الصحيح لمعناه"[4]، فمبدأ التحليل عند "مور" هو التّوضيح وإزالة اللبس في قصد الكلام، كما أنّ التحليل عنده لا يضيف معرفة جديدة بقدر ما يوضح ما كان يعرف بالفعل، ولذلك فالبحث اللغوي كان وسيلة لفهم أدق المواقف الّتي يريد تحليلها[5].

هذا، ووضع "مور" ثلاثة معايير لتمييز التّحليل الصّحيح من التحليل الخاطئ، وهي الترجمة والتكافؤ المنطقي والترادف، وقد اعتبرها كأنّها معيارٌ واحدٌ، بحيث يجب أن يكون التّحليل ترجمة للتصوّر أو القضية موضوع التحليل، وموضوع التّحليل تكافؤ منطقي بمعنى أنه يجب أن يحلل التصوّر بتصوّرات أخرى مختلفة لكن المعنى واحد[6]، وهنا يستند مور على فكرة تحليل المفاهيم والتصوّرات، وليس الألفاظ والعبارات اللغوية.

جـ- لودفيج فتغنشتاين (L.Wittgenstien) (1889-1951)

يعتبر النّمساوي "فتغنشتاين" من بين الفلاسفة المعاصرين الذين ظهروا في بداية القرن العشرين، ساند "راسل" في بداية أبحاثه لكنَّه عدل عن ذلك فيما بعد، وناصر "مور" في أرائه المتأخرة، فكان بذلك "رسليا" في الطّور الأول، و"موريا" في الطّور الثاني[7]، ويعَدُّ فيتغنشتاين

---

[1]- محمود فهمي زيدان، مناهج البحث الفلسفي، المرجع السابق، ص83.

[2]- جون هرمان راندال وجوستاس بوخلر ، مدخل إلى الفلسفة، د.ط، ترجمة ملحم قربان، دار العلم للملايين، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1963، ص59.

[3]- مسعود صحراوي، الأفعال المتضمّنة في القول بين الفكر المعاصر والتراث العربي، المرجع السَّابق، ص38.

[4]- محمود فهمي زيدان، مناهج البحث الفلسفي، المرجع السابق، ص89.

[5]- المرجع نفسه، ص88.

[6]- محمود فهمي زيدان، في فلسفة اللغة، المرجع السابق، ص100.

[7]- محمد مهران رشوان، دراسات في فلسفة اللغة، د.ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998، ص49-40.

من الفلاسفة الأوائل الذين كرّسوا جهودهم في دراسة اللغة المثلى لوصف العالم، لكنه سرعان ما عدل عن ذلك واتّجه إلى دراسة اللغة العادية[1]، واعتبرها المعيار الذي يُحكم به على صحة أو بطلان ما يقال من عبارات.

سجّل "فتغنشتاين" آراءه في محاضرات وكتب عديدة نشرت بعد وفاته أهمّها: "الكتاب الأزرق" سنة 1958، و"بحوث فلسفية" سنة 1959.

تعتمد فلسفته على ثلاث مفاهيم أساسية هي[2]:

- الدّلالة: ميّز فيها بين الجملة والقول جاعلا القول أكبر من الجملة، وذلك لأنّ القول له معنى محصل في حين أنّ الجملة لها معنى مقدر.
- القاعدة: يرى أنّ استخدام الأدّلة يتجلّى في الامتثال للقاعدة الاجتماعية التي تمثل القاعدة النّحوية الصّحيحة في الاستعمال.
- ألعاب اللغة: يرى فيه أنّه لا توجد طريقة واحدة لاستخدام جملة ما، بل ثمّة عدد لا حصر له من الطّرق (الأمر، الوصف، الشكر، التحية...).

يضع "فتجنشتاين" التواصلية محلّ التعبيرية مشددا في ذلك على أهمية الاستعمال، فليس الهدف في اللغة هو الفهم والتمثيل؛ بل هو ممارسة وتأثير الفعل؛ فبدون لغة لا يمكن التأثير في الآخرين[3]، فالاستعمال هو الذي يبث الحركة في اللغة ويجعل التواصل هدفا، فالمعنى حسبه هو الاستعمال (Meaning is usage)[4]؛ فمعنى أيّ كلمة هو الشّيء الّذي تمثّله أو تشير إليه، والاسم يعني الشّيء والشّيء هو معناه[5].

صنَّف المختصون فلسفة "فتغنشتاين" إلى مرحلتين هما[6]:

"فتجنشتاين" في المرحلة المبكرة والّذي ارتبط ارتباطا وثيقا بفلسفة العلم، و "فتغنشتاين" في المرحلة المتأخّرة والذي انصبّ اهتمامه على بحث العلاقة بين اللُّغة والعالم ويمثّله "فتغنشتاين" ومدرسة أوكسفورد ممثلة في أبرز أساتذة الفلسفة الذين تأثروا به وهم: "أوستين" (J. Austin) (1911-1960)، و"غرايس" (P. Grice) (1913-1988)، و"جون سيرل" (J. Searle) (1932)، وقد أعطى هذا التيّار عناية فائقة للعلاقة بين اللّغة والمتكلّم.

---

[1]- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص41

[2]- المرجع نفسه، ص43. وكذا الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، المرجع السابق، ص 18

[3]- فرانسواز أرمينيكو، المقاربة التداولية، المرجع السابق، ص23-24.

[4]- الجيلالي دلاش، المرجع السابق، ص22، ومحمود أحمد نحلة، المرجع السابق، ص42.

[5]- صلاح إسماعيل عبد الحق، التحليل اللغوي عند مدرسة أوكسفورد، المرجع السابق، ص13.

[6]- المرجع نفسه، ص34-35.

يستخدم "فتغنشتاين" التّحليل بوصفه منهجا في الفلسفة، ويعتبر اللّغة "لعبة وأداة"، وهي نظام كامل من التّواصل اللغوي، تتَّسم معاني الكلمات فيها بالتعدّد، تعدّد استخداماتها في اللُّغة العادية وفي السّياقات اللّغوية الّتي ترد فيها، ولهذا لا بد من الأخذ بعين الاعتبار سياق الملفوظية إذا تعلق الأمر بفهم دلالة التعبير اللغوي أو شرحه[1]، فاللغة حسبه رجل متفائل له وظائف متعددة، يتلاعب بما لديه من أدوات دون وجود خطّة يسير وفق مراحلها[2].

من خلال ما سبق ذكره، يلاحَظ أنّ ركائز الفلسفة التحليلية لم يتفقوا في تحديد ماهية اللغة المستهدفة في التحليل، إلا أنّ الاهتمام بها شكَّل قاعدة هامّة في التحليل، فهي الأداة المعرفية لفهم الكون فهما صحيحا، وهي وسيلة ضرورية لتنمية الفكر الفلسفي وتوصيله، كما دقّقت هذه الفلسفة في بعض المباحث اللغوية كالدّلالة، والظواهر اللغوية المتفرعة عنه، فجاءت قواعدها ضاربة عرض الحائط كل ما جاءت به الفلسفة الكلاسيكية، وخاصة مبدأ اللغات الطبيعية الحية الذي لم تلتفت إليه هذه الأخيرة، في حين اعتبرته التحليلية المبدأ الرئيس في التحليل ومن صميم الدّرس اللساني[3].

ونتيجة لاختلاف بعض وجهات النّظر في اللّغة وطريقة تحليلها، انقسم تيّار الفلسفة التحليلية إلى ثلاثة اتجاهات كبرى سيتم ذكرها فيما يأتي:

3.1. اتّجاهات الفلسفة التحليلية

تجمع بين الفلاسفة التحليليين قاعدة عامة وهي: "أنّ فهم الإنسان لذاته ولعالمه يرتكز في المقام الأول على اللغة؛ وتلك رؤية مشتركة بين جميع تيارات الفلسفة التحليلية واتجاهاتها"[4]، لذلك يدعوا الاتجاه الفلسفي التحليلي إلى[5]:

- الاهتمام بالتحليل اللغوي.
- الثورة على أسلوب البحث الفلسفي القديم، خاصة الجانب الميتافيزيقي والطبيعي منه.
- تعميق بعض المباحث اللغوية وتطويرها خاصّة مبحث الدّلالة والظّواهر المتفرّعة عنه.

وبوجهٍ عام؛ يمكن التمييز بين ثلاث اتّجاهات رئيسية للفلسفة التحليلية هي:

---

[1]– خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، المرجع السابق، ص51.

[2]– محمود فهمي زيدان، في فلسفة اللغة، المرجع السابق، ص106-107، ومسعود صحراوي، الأفعال المتضمّنة في القول بين الفكر المعاصر والتراث العربي، المرجع السابق، ص39.

[3]– مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، المرجع السابق، ص21.

[4]– المرجع نفسه، ص21.

[5]– أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، 1989، ص26.

– الاتّجاه الوضعي المنطقي أو الوضعانية المنطقية بزعامة "رودولف كارناب".
– الاتّجاه الظاهراتي اللغوي أو الظاهراتية اللغوية بزعامة "ادموند هوسرل"
– الاتّجاه الفلسفي الخاص باللُّغة العاديّة أو فلسفة اللُّغة العادية بزعامة "فيتغنشتاين"، وهذا الاتّجاه يعتبر من أهم الأسس الفلسفية التي قامت عليها التداولية.

1.3.1. الوضعانيّة المنطقيّة (Positivism logical)

نشأ هذا الاتجاه بين أحضان علماء حلقة فيينا التي انضمّ إليها عدد كبير من عمالقة الفلسفة وعلماء الرياضيات أمثال: "شليك" (chlike) و"فايزمان"(Faismane)، و"كارناب" (Carnnap)[1]، لكن سرعان ما انحلّت هذه الحلقة ليتزعّمها هذا الأخير الّذي تتلمذ على يد "فريجه"، حيث كان متأثِّرا به؛ ومتفاعلا مع مجمل أرائه التجديدية في الفلسفة والمنطق[2]، وقد عرف هذا الاتّجاه أوجّ ازدهاره في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين[3].

ميَّز أصحاب هذا الاتجاه بين وظيفتين أساسيتين للغة وهما على التّوالي[4]:
– الوظيفة المعرفية الإخبارية باعتبارها أداة تشير لوقائع وأشياء موجودة في العالم الخارجي.
– الوظيفة التعبيرية الانفعالية باعتبارها أداة يستعملها الانسان للتّعبير عن المشاعر والانفعال؛ واعتبروا تمركز الدَّرس الفلسفي في محور الوظيفة المعرفية الإخبارية بسعيه لتحليل التركيب الإشاري المناظر لحقائق الموجودات في العالم الخارجي[5].

وفي هذا الإطار؛ يميّز الوضعانيون المنطقيون بين نوعين من العبارات في تحليلهم لمقولة الصدق والكذب هما[6]:
– العبارة التحليلية: وهي التي تشير إلى تحليل عناصر موضوع ما دون إضافة شيء جديد.
– العبارة التركيبية: وهي التي تقوم على إضافة معرفة جديدة قياسا إلى معيار تصديقها واقعيا، ومثالها الجملة التالية: "كتاب التاريخ فوق المكتب في قاعة المحاضرات"؛ فالعبارة التحليلية تكرارية يقينية بالضرورة بخاصة العبارات الرياضية مثل 1+1=2، أمَّا التركيبية فمرتبطة

[1]– نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، المرجع السابق، ص85.
[2]– محمود فهمي زيدان، في فلسفة اللغة، المرجع السابق، ص135.
[3]– جفري سامسون، المدارس اللغوية التطور والصراع، ترجمة: أحمد الكراعين، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1993، ص65.
[4]– صلاح إسماعيل عبد الحق، التحليل اللغوي عند مدرسة أوكسفورد، المرجع السابق، ص12.
[5]– نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، المرجع السابق، ص86.
[6]– زكي نجيب محمود، موقف من الميتافيزيقا، ط2، دار الشروق، القاهرة، بيروت، 1983، ص79.

بمبدأ المطابقة في الواقع، وطبقا لذلك سيتم إقصاء أنواع من العبارات ليست بذات معنى[1]، مثل عبارتي الأمر والاستفهام فهي غير قابلة للتّجريب.

رأى أصحاب هذا الاتجاه في بداية تصوراته أنّ اللغة الجديرة بالتحليل هي اللغة المثالية، لأنّ اللغة العادية تحوي نقائص تجعلها خاطئة، وعليه كان لزاما إيجاد لغة منطقية دقيقة[2]، لذلك أدرك هؤلاء الفلاسفة وعلى رأسهم الأمريكي "كارناب" أنّ مهمتهم هي وضع لغة اصطناعية تكون ألفاظها وقواعدها محدودة يمكن من خلالها تغطية نقائص اللغة العادية، شريطة أن تفعل هذه اللّغة المثالية للفلسفة ما فعلته اللغة الرمزية في الرياضيات والمنطق بالنسبة للعلم[3]، وهذه اللغة الاصطناعية حسبهم هي لغة "تجريبية"، قواعدها هي القواعد العادية للمنطق تكون فيها مفرداتها الأساسية ألفاظا تعبّر عن الملاحظة المباشرة مثل: أحمر، أكبر من...، ليكون تبعا لهذا معيار المعنى التجريبي لقول من الأقوال هو إمكانية ترجمته إلى هذه اللغة التجريبية أو ردّه إليها[4]، لكن سرعان ما غيّر "كارناب" تصوّراته، وذلك عندما أحسّ أنّ اللغة ليست مجرد قواعد تصنع جملا وتركّبها؛ بل هي كذلك دلالة على الواقع بدرجة أولى، لذلك شهدت أفكاره تحوّلاً من الطّور الأول الذي كتب فيه كتابه "التركيب المنطقي للغة" (logical syntasc of language)، إلى الطّور الثاني حين نشر كتابه "مقدّمة في السيمانطيقا" (Introduction to semantics)، وكتابه "المعنى والضرورة" (Meaning and necessity) عام 1947[5]، الأمر الذي ساقه لتأسيس فلسفة براغماتية[6]، معتبرا إياها اللّبنة التي تتأسّس عليها كل دراسة لسانية، فكانت أعماله بداية هامّة في تاريخ التداولية التي اعتبرها قاعدة وأساس كلّ اللسانيات[7].

فرَّق "كارناب" في أبحاثه بين علم الاستعمال وعلم الدلالة والنّحو، فجعل علم الاستعمال خاصّا بدراسة مستعمل اللّغة، أما النّحو فيختص بدراسة العلاقات بين التّعبيرات وكيفية تنظيمها،

---

[1]– هانز ريشنباخ، نشأة الفلسفة العلمية، ترجمة فؤاد زكرياء، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1979، ص40.

[2]– محمد مهران رشوان، مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، 1984، ص179.

[3]– رشيد الحاج صالح، النظرية المنطقية عند كارناب دراسة فلسفية لجدل العلاقة بين المنطق والعلم والفلسفة، د.ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، سوريا، 2008، ص164-165.

[4]– روبير بلانشي، نظرية العلم (الابتستيمولوجيا)، ترجمة محمود يعقوبي، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2004، ص125-126.

[5]– محمود فهمي زيدان، في فلسفة اللغة، المرجع السابق، ص128-129.

[6]– مسعود صحراوي، الأفعال المتضمنة في القول بين الفكر المعاصر والتراث العربي، المرجع السابق، ص44.

[7]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، المرجع السابق، ص2.

أما علم الدّلالة فيهتمّ بكيفية ارتباط الكلمات بالأشياء، ويجمع هذه العلوم الثّلاثة علم العلامات (Sémiotic)[1]، وترى الوضعانية المنطقية أنّ اللّغة وسيلة لوصف الوقائع الموجودة في العالم الخارجي بعبارات إخبارية يحكم عليها بمعيار الصّدق إذا طابقت الواقع وبالكذب إذا خالفته.

إنّه بالرّغم من كل هذه الاجتهادات والبحوث، إلا أنّ توجُّه الوضعيين المنطقيين للغة الاصطناعية أو الصُّورية وإقصائهم للغات الطبيعية جعلهم يقصرون البحث التداولي، فكانت دراساتهم تهمل القدرات التواصلية المهمة التي تمتلكها اللغات الطبيعية وتقصيها تماما من نشاطها العلمي؛ وتهتم ببناء لغات بديلة مقصورة على مجال تواصلي في إطار التخصص العلمي المحدود؛ في حين أنّه لا تظهر القدرات التواصلية الحقيقية للغات الطبيعية إلاّ حين استعمالها العادي ومن قبل المتكلمين العاديين وفي الحياة الطبيعية العادية[2]؛ لكن رغم هذا يمكن القول أنّ "كارناب" قام بتأسيس فلسفة ذات جذور تداولية بعدما أحس أنّ اللغة هي تعبير عن الواقع في الدّرجة الأولى[3]، فكانت أعماله منطلقا لنشأة التداوليات المعاصرة[4] إلى حد ما؛ إلاّ أنه يعاب عليه حصر أبحاثه على اللغة المثالثة دون اللغة العادية اليومية.

2.3.1. الظاهراتية اللّغوية (linguistic phenomena)

تزعمّ هذا الاتجاه الألماني "إدموند هوسرل" (Edmund Husserl) (1859-1938) والظاهراتية كما يعرّفها هذا الفيلسوف هي: "علم يبحث في كيفية إقامة علم كلي قبلي تنطوي تحته جميع العلوم الجزئية، فهي منهج يهدف إلى فهم المضامين العقلية التي تنطوي عليها الظّواهر العالمية الكلية"[5]، ويعود الفضل للظّاهراتية في اكتشاف القصدية التي تعد من أبرز الجوانب التّداولية[6]، لكن يعاب عليها تركيزها الكبير في مسائل بعيدة عن الاستعمال اللغوي بسب نزعتها الفلسفية اللاّواقعية.

---

[1]– Redolf Carnap, introduction to semantics, Cambridge mass Harvard university press, 1942, p09-10.

[2]– مسعود صحراوي، الأفعال المتضمنة في القول بين الفكر المعاصر والتراث العربي، المرجع السابق، ص47.

[3]– محمود فهمي زيدان، في فلسفة اللغة، المرجع السابق، ص128.

[4]– عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لأليات التواصل والحجاج، ط1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص69.

[5]– إدموند هوسرل، تأملات ديكارتية، ترجمة تيسير شيخ الأرض، د. ط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1958، ص11.

[6]– مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، المرجع السابق، ص23.

يميّز "هوسرل" داخل بنية الفعل القصدي بين جانبيين: الجانب الذاتي لفعل القصد: أي الفعل المتجه نحو موضوع قصدي أو ما يسميه (النوئزيس؛ Noesis)، والجانب الموضوعي لفعل القصد أي الموضوع المشار إليه من خلال فعل قصدي (النوئيما Noema ويشكل كلاهما ما أسماه "هوسرل" بفكر التّفكير[1]، كما يفرّق بين التمثل الخيالي الحرّ من جهة، وكذا التمثُّل الذي يتوسَّط صور مادية كالرُّسوم والتماثيل من جهة أخرى معتبرا أنّ الاختلافات المنطقية والصيغ المقولية تقوم على وجود الأفعال المنطقية في صورة مقاصد، فـ "بناءً على التّوظيف المنطقي لفعل الإحالة يتدخّل القصد لتحديد طبيعة المرجع المراد[2].

وفي هذا الإطار، قدّم الفيلسوف تصوّرا عاما لكيفية حدوث التواصل بين المخاطَب والمخاطب؛ أساسه الكلمات الّتي يوظّفها المعنى في أفعال عقلية معيّنة مقصودة مشتركة بين المخاطَب والطرف الآخر، حيث يصبح هذا الاشتراك ممكنا إذا فهم المخاطَب قصد المتكلم، ويتحقق ذلك إذا أدرك المخاطَب أنّ المخاطِب لا ينطق أصواتا فحسب بل هو يخاطبه.

ومما سبق ذكره، يتبيّن أنّ الاتجاه الظاهراتي بالغ في مسائل بعيدة عن الاستعمال اللغوي؛ وهذا بسبب نزعته الفلسفية اللاواقعية المرتبطة أساسا بالأحاسيس والوجدان، فالفلسفة الظاهراتية ابتعدت عن الكينونة اللّغوية وكل ما له علاقة باللغة والتواصل، كما بحثت في الشروط ما قبل الوجودية للأداء اللغوي الّتي لا تدخل ضمن متطلّبات المقاربة التداولية للغة، ومن ثمّ اعتبر اتجاها غير تداوليا[3]؛ ما عدا مبدأ القصدية كما تمّ الإشارة إليه من قبل.

3.3.1. فلسفة اللغة العادية (Ordinary language philosophy)

متزعِّم هذا الاتجاه هو الألماني "لودفيج فتغنشتاين" (Wittgenstein) ثمّ مجموعة من الفلاسفة الذين تأثروا به بشكل مباشر منهم: "جون واسدوم" (J. Wisdom) و "مالكولم" (N. Malcolm) و "ج. بول" (G. A. Paul)، و "فايزمان" (Waisman)[4]، ولـ "فتجنشتاين" مكانته الخاصة فهو رائد من رواد الفلسفة التحليلية؛ استخدم التحليل بوصفه منهجا في الفلسفة لا غاية فلسفية، ولقد بدأ في تحليله الفلسفي من اللغة العادية باعتبارها وسيلة للعمل الفلسفي، خلافا لما زعمه

[1]– سعيد توفيق، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، (هيدجر، سارتر، ميرلوبنتي، دوفرين، إنجاردن)، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1992، ص33.

[2]– عزّ العرب الحكيم بناني، الظاهراتية وفلسفة اللغة، تطور مباحث الدلالة في الفلسفة النمساوية، د. ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2003، ص81.

[3]– مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، المرجع السابق، ص23.

[4]– محمد مهران شروان، مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة، المرجع السابق، ص180.

"رسل" حين اعتقد أنَّ الفلسفة لا تقوم إلا على لغة فنية خاصة بها، فاللغة العادية حسب "فتغنشتاين" هي معيار صحة ما يقال من عبارات أو بطلانها[1]، وهي المعنية دون غيرها بمشكلة الغموض والوقوع في التناقض المعنوي[2].

ومن أجل بيان ذلك، يوظّف "فتغنشتاين" الرّموز مقاربا منهج المناطقة الرمزيين للحدّ من أخطاء اللغة، ولجوئه إلى الرمزية هو الذي أعطى بعدا تناظريا للعلاقة بين بنيتي اللغة والعالم في نظريته الصّورية، موضحا تعلق فكرة التحقق بمعياري المطابقة أو المخالفة للواقع (عدم المطابقة) مما سمح ذلك بإطلاق وصفي قضية "صادقة" أو"كاذبة"، ومبدأ التحقق هو الذي يحدد المعنى القضوي بحسب "فتغنشتاين".

يرى "فتجنشتاين" أنّ حلّ المشكلات يكون باللّغة، وأنّ الاستعمال هو الّذي يكسب استخدامها وتعليمها[3] بعيدا عن أيّ تصوّرات غيبية.

وفي دراسته للغات الطَّبيعية، بنى "فتجنشتاين" دراسته على ثلاثة مفاهيم هي[4]:

– الدّلالة: وفي ذلك يشير إلى التّمييز بين المعنى المحصَّل والمعنى المقدّر من منطلق عدم الخلط بين مفهومي الجملة والقول، فجعل الجملة أقل اتّساعا من القول.

– القاعدة: تعدّ القاعدة لعبة من ألعاب اللغة؛ على المشارك فيها أن يكون ملما بالقواعد الأساسية (الاصطلاحات الاجتماعية) دون إهمال القواعد الثانوية (الاصطلاحات الفردية)، لأنّ هذه القواعد هي التي يُسمح فيها بتنوُّع النَّشاط اللُّغوي بصفة غير محدودة، وهي قواعد تمتاز بالحركية حيث تفسح المجال للمتكلّمين للتعبير عن أفكارهم بطرق مختلفة ضمن أساسيات لغويَّة متضامنة.

– ألعاب اللغة: وهي المحور الأساس الذي قامت عليه تحليلاته، مشيرا إلى أنّه لا مجال لمبدإ الشكّ فيها، فاللعبة اللغوية في مناداة أحدهم لآخر: "أدخل من الباب"؛ يبدوا فيها الإقدام على الشك بأنّ هناك بابا حقًّا غير ممكن وذلك في جميع أحوال الحياة العادية[5]، لذلك انطلق "فتغنشتاين" في أبحاثه حول طبيعة اللغة ووظائفها من اعتبارها لعبة حينا، وأداة أحيانا أخرى

---

[1]– صلاح اسماعيل عبد الحق، التحليل اللغوي عند مدرسة أوكسفورد، المرجع السابق، ص34.

[2]– ماهر عبد القادر محمد علي، فلسفة التحليل المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1985، ص364.

[3]– مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، المرجع السابق، ص23.

[4]– الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، المرجع السابق، ص18-19.

[5]– المرجع نفسه، ص19.

ليصل إلى نتيجة مفادها أنّ معنى الكلمة هو استعمالها في ألعاب اللّغة المنوعة[1]؛ فاللغة حسبه رجل متفائل له وظائف متعددة يتلاعب بما لديه من أدوات دون خطة محكمة يتّبعها أو يسير وِفقها[2]، فهي مرنة؛ تشبه غرفة قيادة القطار التي تضم مجموعة من المقابض (الكلمات)[3]؛ التي لها القدرة على القيام بحركات مختلفة حسب السياق، فتوقيف القطار لا يؤدّى بمقبض واحد، وهذا ما يوافق اللغة التي تتنوع استعمالاتها في التواصل من خلال تنوع الأدوات الموجودة في صندوق ما، وخلال حديثه عن تعدّد الاستخدام اللّغوي في التواصل، يسرد "فتجنشتاين" مجموعة من الألعاب اللغوية أهمّها: الأمر والعمل بموجب أمر، إنتاج شيء حسب أوصاف، وصف حدث ما، الإدلاء بفرضيات ناحيته، وضع فرضيات واختبارها، ابتكار حكاية؛ القراءة، تمثيل مسرحية، الغناء، فك أحجية، سرد حكاية، الترجمة من لغة إلى أخرى، الرجاء، الشّكر، التّحية[4].

ويعد التصوّر التداولي للغة بوصفها نشاطا جمعيا يماثل المباريات الرياضية –كما سبق ذكره– دافعا للمستعمل على تعلم قواعدها التي تجعل منها الفاعلية الاجتماعية الأم في حياة الإنسان[5]، فاللغة وما تحمله من معنى تهدف للتأثير في الآخرين وإفهامهم، فهي جزء من نشاط وطريقة حياة، "فالمعنى الذي يقصده أي فرد بكلمة ما لا يظهر إلاَّ من خلال الأشياء التي يطبّق عليها تلك الكلمة، أي من خلال المواقف التي يُستخدم في سياقها تكتيك ذلك اللفظ، فالمرء حين يفكر فيما يقوله فإنّه لا يفعل شيئا أكثر من كونه يعي ما يقوله" [6]، وهذا ما يؤكد الصبغة التداولية للاستخدام اللّغوي، أو الفكرة القائلة "المعنى هو الاستعمال"[7].

هذا، ويعتبر كتاب "فتغنشتاين" "بحوث فلسفية" الحلقة الأبرز في التطوّر المنهجي والمعرفي في فكره حيث انتقل به إلى دراسة المظاهر العامّة للاتصال بين القائمين على استعمال اللغة، مقاربا في ذلك التّصور اللساني التداولي الذي قدّمه "وليم جيمس" (Wiliam James) وكذا

---

[1]– صلاح إسماعيل عبد الحق، التحليل اللغوي عند مدرسة أوكسفورد، المرجع السابق، ص35. وفرانسواز أرمينيكو، المقاربة التداولية، المرجع السابق، ص23.

[2]– محمود فهمي زيدان، في فلسفة اللغة، المرجع السابق، ص106-107.

[3]– جمال حمود، فلسفة اللغة عند لودفيج فتنشجتاين، ط1، الدار العربية للعلوم والنشر، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص307.

[4]– الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، المرجع السابق، ص20.

[5]– يمنى طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين، الأصول– الحصاد – الآفاق المستقبلية، عالم المعرفة، سلسة كتب ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع164، 1992، ص24.

[6]– فؤاد كامل، أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1993، ص81.

[7]– محمود فهمي زيدان، في فلسفة اللغة، المرجع السابق، ص56.

"جون ديوي"(John Dewey) وغيرهما[1]، وبالتّالي يعتبر اتِّجاه "فتغنشتاين" في دراسة اللغة المحضن الذي نشأت بين جنباته نظرية الأفعال الكلامية[2].

لقد عرفت آراء "فتغنشتاين" تطورا كبيرا حيث أضيفت إليها أبعادا جديدة على يد فلاسفة أوكسفورد، خاصة "جون أوستن" (J.Austin) و"جون سيرل"(J. Searl) و "جالين ستراوسون" (Strawson) و "هيرت"(Hart) و "أرنوك" (Warnock)، فلقد شكلت كتابات هؤلاء الحركة الفلسفية التي عرفت باسم "فلاسفة أوكسفورد" أو فلسفة اللغة العادية"، حيث تأثروا بأعمال "فتغننشتاين" تأثرا واضحا، وأضافوا لها أبعادا أخرى لفلسفتة في اللغة[3]، وعليه يتبيّن أنّ "فتغنشتاين" يعتبر بحقّ الرائد الأول لهذا التيار الفلسفي في اللغة، والذي تأثّر به علماء جامعة أوكسفورد فيما بعد، حيث ساهم في وضع اللبنات الأساسية لنشأة التداولية.

وفي نظرة مختصرة عن تصوّرات هذه الاتّجاهات الثلاث في الفلسفة التحليلية؛ يتوصل إلى مجموعة من النقاط يمكن حصرها فيما يلي:

- أعطى الفلاسفة التحليليون أهمية بالغة للغة، واعتبروها هدفا من أهداف البحث الفلسفي لا وسيلة له، كما اهتمُّوا باللّغات الطبيعية وباستعمالات اللغة، ومقاصد المتكلم كلٌّ حسب الاتّجاهات التي كوَّنت منهجها التَّحليلي.
- اهتمت الوضعانية المنطقية باللغة المثالية أو الصّورية وليست اللغة العادية، فكانت الغاية المنشودة لهم إنشاء لغة اصطناعية يمكن من خلالها اجتناب عيوب اللغة العادية، وفي هذا ابتعاد عن البعد التداولي للغة بالرغم من أنّ "كارناب" اعتبر التداولية قاعدة كل اللسانيات[4].
- أطنبت الظّاهراتية اللغوية بمسائل بعيدة عن الاستعمال، وذلك بسبب نزعتها الفلسفية اللاواقعية المتصلة بالأحاسيس والشعور، الأمر الذي جعلها اتجاها غير تداوليا[5]، إلاَّ أنَّ الفضل يرجع لها في إرساء مبدأ القصدية الذي يعتبر من بين أهمّ مبادئ التداولية.
- وخلافا للاتجاهين السّابقين، أولى فلاسفة اللغة العادية اهتماما كبيرا للجانب الاستعمالي للّغة من خلال معالجتهم لجملة من المواضيع المندرجة ضمن البحث التداولي؛ كالعلاقة بين اللغة

---

[1]– فؤاد كامل، أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، المرجع السابق، ص79.

[2]– مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، المرجع السابق، ص22.

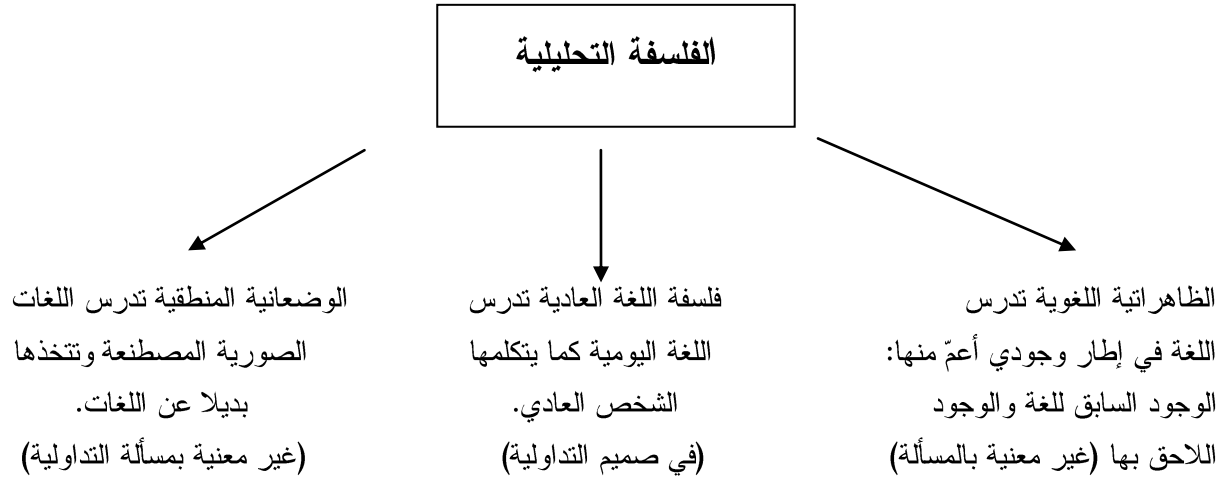
[3]– للتوسع في الفكرة، ينظر: صلاح إسماعيل عبد الحق، التحليل اللغوي عند مدرسة أوكسفورد، المرجع السابق، ص14، ومسعود صحراوي، الأفعال المتضمنة في القول بين الفكر المعاصر والتراث العربي، المرجع السابق، ص5.

[4]– فرانسواز أرمنيكوا، المقاربة التداولية، المرجع السابق، ص46.

[5]– مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، المرجع السابق، ص23.

والمتكلّم ومقاصد المتكلّم وأداءه، مؤكّدين على البعد التداولي في الاستخدام اللغوي، واعتبارهم "المعنى هو الاستعمال"[1]، أو من خلال أطروحات "أوستين" و"سيرل" المتعلقة بالأفعال الكلامية التي تعتبر أهمّ مبدأ في التداولية، وهو ما جعل هذا الاتّجاه اتّجاهًا تداوليًّا ساهم بأفكاره في إرساء القواعد الهامّة لها دراسة وتحليلا.

هذا، وقد لخّص "مسعود صحراوي" موقع الاتجاهات الثلاث من التداولية وفق ما يلي([2]):



رسم تخطيطي يمثل اتجاهات الفلسفة التحليلية وموقعها في الدرس التداولي الحديث

وممّا سبق ذكره، يتبين أنّ الفلسفة التحليلية وتحديدا فلسفة اللغة العادية ساهمت بشكل كبير لما أصبح يعرف اليوم في البحث اللساني الحديث بالتأسيسات التداولية، والتي سيأتي تفصيلها في الفصول اللاّحقة.

2. أقسام التداولية في الدراسات اللغوية الحديثة

تُعرف التداولية بأنّها دراسة ظواهر الخطاب وتفسير بنياته في ضوء الاستعمال، ومن ثمّ فهي حقل لساني يهتمّ بالبعد الاستعمالي للكلام مع مراعاة المتخاطبين. وتأتي أهميتها من خلال اهتمامها بالإجابة عن مختلف الإشكاليات الجوهرية في النَّص الأدبي مع محاولة الإحاطة بعديد الأسئلة المتعلقة بعناصر العملية التخاطبية، وفيما يلي عرض موجز لأهمّها:

[1]– محمد فهمي زيدان، في فلسفة اللغة، المرجع السابق، ص56.

[2]– مسعود صحراوي، الأفعال المتضمنة في القول بين الفكر المعاصر والتراث العربي، المرجع السابق، ص53.

1.2. تصور فرانسواز أرمينيكو (Francoise Armenko)

يتلخّص تصوّر "أرمينيكو" للتداولية في البعدين التاليين[1]:

أ- تداولية اللغات الشّكلية وتداولية اللّغات الطّبيعية: حيث برزت تداولية اللغات الشكلية من الاتجاه الكانطي في اللغة، ويقوم هذا البعد على قواعد الفلسفة والمنطق في معالجة العلاقة بين التلفظ وملفوظه وبين الجمل وسياقاتها، ويتجلّى ذلك من خلال أعمال "فتغنشتاين" و "ستراوسن" وغيرهما، بالإضافة إلى العناية بدراسة قضايا الجمل، ودراسة حدس المتخاطبين والاعتقادات المشتركة، أما تداولية اللغات الطبيعية فتضم جميع البحوث التي درست اللغة بوصفها الوسيلة الوحيدة للتعبير عن مشكلات الفلسفة والمجتمع.

ب- تداولية التلفظ التي تتفرع إلى: تداوليّة صيغة التلفظ وتمثّلها نظرية ألعاب اللغة عند "فتغنشتاين"[2]، وكذا مفهوم الأفعال الكلامية عند "أوستين" ثمَّ "سيرل"، بالإضافة إلى تداولية صيغ الملفوظ التي تهتمُّ بشكل الملفوظ وعبارته (دلالته والسّياق).

2.2. تصوّر هانسون (Hansson)

يمثل برنامج "هانسون" الذي قدمه سنة 1974 إسهامًا لا ينكر في التداولية، وهو أوّل من حاول التوحيد بين مختلف أجزاء التداولية من خلال هذه الدّرجات التي تحدد فكرة المرور التدريجي من مستوى إلى آخر، مميزا في ذلك بين ثلاث درجات حسب طبيعة سياقها وهي[3]:

أ- تداولية الدَّرجة الأولى (دراسة الرموز الإشارية): تختص هذه التداولية بدراسة الرموز الإشارية في الخطاب مثل (أنا، هنا، الآن...)؛ فتدرس الأقوال والصّيغ التي تتجلى مرجعيتها ودلالتها في سياق الحديث حيث تعدّ هذه الأقوال ذاتها مبهمة إذا تمت دراستها خارج السياق، وتتضح أكثر في إطار العلاقة بين المتخاطبين والزمان والمكان، فالضَّمائر وإشارات الزّمان والمكان تختلف إحالتها حسب ظروف استعمالها، وتندرج ضمن هذه التداولية دراسة "بول كوتشي" (Kouchi) ومعالجة الرموز الإشارية عند "بارهييل" (Barhillel)، والمحاولة الاختزالية لرسل (B. Russel).

---

[1]- فرانسواز أرمينيكو، المقاربة التداولية، المرجع السابق، ص41، وخليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، المرجع السابق، ص77.

[2]- الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، المرجع السابق، ص20.

[3]- فرانسواز أرمنيكو، المرجع السابق، ص41-70، وخليفة بوجادي، المرجع السابق، ص79-80.

ب- تداولية الدّرجة الثّانية (المعنى الحرفي والمعنى التواصلي): هي دراسة طريقة تعبير القضايا في ارتباطها بالجملة المتلفَّظ بها، ويندرج ضمن هذا المستوى من التداولية: أحكام المحادثة ومسلماتها، التمييز بين المعنى الحرفي والمعنى السّياقي عند "سيرل"، والمعنى الحرفي والمعنى الموضوعي من وجهة نظر "ديكرو"، ومبدأ التعاون لدى "غرايس"، الافتراض المسبق والأقوال المضمرة، والحجاج، أمّا السّياق في هذا النمّط فيمثل مجموعة المعتقدات والمعلومات التي يشترك فيها المتخاطبون.

ج- تداوليّة الدّرجة الثالثة (نظرية أفعال الكلام): وتشمل الدّراسات التي تتناول أفعال اللغة، فبالرّغم من أنّها مسجّلة لسانيا؛ إلا أنّ هذا لا يكفي لرفع الإشارة إلى ما أنجز فعلا عبر هذا الموقف التواصلي إلاّ من خلال السياق الذي يتكفل بتحديد جدية التلفظ، وينطلق هذا المستوى من مسلَّمة مفادها أنّ الأقوال الصَّادرة ضمن وضعيات محدَّدة تتحوَّل إلى أفعال ذات أبعاد اجتماعية، ويعتبر"أوستين" مؤسّس نظرية الأفعال الكلامية، ثمّ طوّرها "سيرل".

3.3. تصور جون سرفوني (Jhon Servoni)

حيث حدّد "سرفوني" للتداولية ثلاث اتجاهات بعد "أوستين" هي[1]:

أ- **وجهة نظر أوزوالد ديكرو (Oswald Ducrot)**: ويجسّدها كتابه الموسوم بـ "القول أو اللاّقول" (Dire et ne pas dire) الّذي يعتبر فيه اللسان نظاما يقوم بمجموعة من الأدوار، ويسيّره جهاز كامل من القوانين التي تنظم التواصل بين الأفراد، وفي هذا الإطار يذهب "ديكرو" إلى أنّ الإنجازية تشمل بالإضافة إلى ما حدّد في النظرية الأوستينية الافتراضات المسبقة التي هي وسيلة مقدّمة من طرف اللغة للإجابة عن متطلبات التَّضمين، ويكون الافتراض شرطا في الفعل الانشائي، وقد مثَّل له بالقول المضمر الذي يحلّل معناه في ضوء قانون الشمولية مثل قوله: "مفتوح يوم الاثنين فقط"، أو فعل الطلب الضّمني مثل قوله: "هل يمكنك غلق الباب؟"[2]، كما حاول "ديكرو" أن يلحق ما أسماها "التداولية المدمجة" بالحقل التّلفظي الذي سمَّاه (الموضوع المتحدّث فيه)، وهو يدل على دفاعه عن تصور مزدوج للتداولية هي الوظيفة الاستدلالية الحجاجية باعتبارها وظيفة تلفظية، وكذا العقود اللغوية، وهذه الثنائية للتصور التي دافع عنها يمكن أن تؤطر فيها النظرية الدلالية التي تعطي الأهمية للمعطيات التداولية في إطار المعنى.

---

[1]- جون سيرفوني، الملفوظية، دراسة، ترجمة قاسم مقداد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص110-115.

[2]- جون سرفوني، اللسانيات والتداولية، ترجمة حمو الحاج ذهبية، مجلة التبيين، الجمعية الجاحظية الثقافية، الجزائر، العدد 19، 2002، ص75.

ب – وجهة نظر ألان بير يندونيه (A. Berrendonner)

تستند وجهته على فكرة قوامها أنّه لا توجد أي قيمة براغماتية مسجَّلة في مدلول الكلمات أو في بنية الجمل، وقيمة أي فعل هي قيمة اشتقاقية تعدّ نتاجا للعلاقة التي تحققها الملفوظية بين القيمة الوصفية وبين بعض شروط السّياق النّوعية، وبالتالي فمفهومه لا ينفصل عن مفهوم الحركة في تحديده لماهية الفعل، ويبدوا ذلك واضح المعالم في كتابه: "مبادئ في البراغماتية الألسنية"، وتحديدا قوله: "عندما نقول فنحن لا نفعل شيئا"[1].

ج– وجهة نظر روبير مارتن (R. Martin)

يميّز "مارتان"في وجهة نظره بين ثلاثية هي كما يلي[2]:

- المركبة الجملية: تحقق قابلية الجمل في ذاتها ومعناها وعلاقات الحقيقة التي توحد بينها.
- المركبة الخطابية: حيث تنصهر الجملة في تركيب النّص وفي السياق.
- المركبة التَّداولية: وهي مجال الحق والباطل حيث الجملة التي أصبحت لفيفا جامعا تؤوّل في الوضع التلفُّظي.

حسب "مارتن" فإنّ المكوِّن الدَّلالي يمكّن من تحديد شروط حقيقة الجملة المتضمنة انجازات، ولا تتدخّل البراغماتية على مستوى الجملة ولكنها تتدخَّل على مستوى تكرار الجملة في وضع خاص[3]، كما يعتبر الجملة دليلا، وفي الوقت نفسه بثيّة أو إخبارية بما تعنيه وتدلُّه، وانعكاسية بما هي هيَ وبما تريه بذاتها، فالجملة: "رأسي يؤلمني" لا تعني التأكيد إنّها التأكيد، وجملة "هل رجع؟" لا تعني الاستفهام بل هي الاستفهام..."[4]، كما تحدّث عن شروط التعاون التي تتلخَّص في شرط الجودة أي صدق القول، وشرط الكمّ أي التّميز وملاءمة القول[5].

ج– تصور جيوفري ليتش (J. Leitch)

يقدّم "ليتش" في كتابه "مبادئ التداولية" أهمّ الاتجاهات التداولية وهي[6]:

---

[1]– جون سيرفوني، الملفوظية، المرجع السابق، ص114-115.

[2]– روبر مارتان، في سبيل منطق للمعنى، ترجمة الطيب بكوش وصالح الماجري، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2000، ص297.

[3]– جون سيرفوني، الملفوظية، المرجع السابق، ص117.

[4]– روبير مارتان، في سبيل منطق للمعنى، المرجع السابق، ص329.

[5]– المرجع نفسه، ص329، ص342.

[6]– إدريس مقبول، الأسس الابستمولوجية والتداولية للنظر النحوي عند سيبويه، ط1، عالم الكتب الحديث، عمّان، الأردن، 2006، ص267-268.

أ- الاتّجاه الدّلالي: وهو الاتّجاه الّذي يختزل التّداولية في الدلالة.

ب- الاتّجاه التكاملي : وهو الاتّجاه الّذي يعترف بتكامل المستويين الدلالي والتداولي.

ج- الاتّجاه التداولي: وهو اتّجاه يعتبر الدّلالة جزءا من التداولية.

ويقسّم أحمد نحلة التداولية إلى[1]:

أ- التداولية الاجتماعية: وتهتم بدراسة شروط الاستعمال اللغوي المستنبطة من السّياق الاجتماعي.

ب - التداولية اللغوية: وتدرس الاستعمال اللغوي من وجهة نظر تركيبيّة.

ج- التداولية التطبيقية : وهي تعنى بمشكلات التواصل في المواقف المختلفة.

د- التداولية العامة: وهي تعنى بدراسة الأسس التي يقوم عليها استعمال اللغة استعمالا اتِّصاليا.

تحقيق القول فيما سبق إنّ هذه الاتّجاهات تعكس وجهة نظر واضعيها، وتتقاسم مبادئ مشتركة، فأصحابها اجتهدوا في دراسة البعد الاستعمالي للغة مع اهتمامهم بأطراف التواصل ومقاصدهم ومقام الخطاب.

[1]- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص15.

المبحث الثالث: التّداولية في الدراسات اللغوية العربية القديمة والحديثة وعلاقتها بمختلف العلوم خاصة تحليل الخطاب

1. تجليَّات الفكر التّداولي في التُّراث اللُّغوي العربيّ

لقد تميّزت الدّراسات اللّغوية العربيّة قديما بالاهتمام ببعض جوانب اللغة التي تعدّ اليوم من بين أهم المبادئ التي تأسّست عليها التداولية؛ حيث اهتمَّ النَحويون والبلاغيون العرب بظروف الاستعمال ومقامات التخاطب ومدى مراعاة المقام ومطابقته لمقتضى الحال؛ بالإضافة إلى كلّ ما له علاقة بعملية التّواصل اللغوي.

تبدو المبادئ التّداولية واضحة المعالم في أعمال بعض العلماء العرب القدماء على غرار كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ (ت. 255ه)، و "الخصائص" لابن جني (ت. 392ه) وكتابي "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني (ت. 471ه) وكتاب "الكشاف" للزمخشري (ت. 538ه)، حيث عالجت كلّ هذه المصادر بعض المسائل التداولية مثل؛ قضية المقام ومقتضى الحال وقواعد استعمال اللغة لدى المتكلمين، ودورها في عملية التبليغ والإفهام، الأمر الذي أدّى ببعض الباحثين إلى القول أنّه كانت للعرب أسبقية الخوض في مجال الدرس التداولي؛ فـ "سويرتي" يشير إلى أنّ النُّحاة والفلاسفة المسلمين والبلاغيين العرب وظّفوا المنهج التداولي بشكل مباشر أو غير مباشر في تحليل الظواهر والعلاقات اللغوية المختلفة[1]، فالدراسات اللغوية والنقدية الأدبية العربية القديمة كانت تستند على الخطاب مهتمَّة في الوقت نفسه بدور المشاركين في الحديث، ودورهم في عملية الفهم والإفهام، ويمكن تمييز الدراسات التداولية في التراث العربي إلى صنفين هما:

أولا: الدراسات التداولية عند النحاة

للنّحويين فضل في إرساء معالم التّداولية قديما، "فهم أوّل من قال بمراعاة الأحوال المحيطة بكل من المتكلم والمخاطب... كما أرسوا دعائم معنوية عبّرت عن مقاصد المتكلمين في الميادين المختلفة متخطين بذلك حدود الشّكل في الدرس النّحوي"[2]، ولا يمكن الحديث عن مساهمة كل النّحاة في إثراء الدّرس التّداولي، ولذلك سيكتفي الباحث بأنموذج واحد من ذلك وهو "الإمام اللغوي سيبويه"؛ حيث يعتقد بعض الباحثين أنّ ما خطّه هذا الأخير في باب "الاستقامة

[1]– محمد سويرتي، اللغة ودلالاتها، تقريب تداولي للمصطلح البلاغي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 28، العدد 3، 2000، ص30.

[2]– بان الخفاجي، مراعاة المخاطب في النحو العربي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008، ص43.

من الكلام والإحالة" يقدّم لنا أنموذجًا يشبهُ إلى حدٍّ بعيدٍ ما اتّجهت إليه التّداولية من خلال استناده على الدلالة وسياق التلفظ، وعن ذلك يقول الباحث "مقبول إدريس" موضّحاً رؤيته: "جرت العادة أن ينسب اللّحن (الخطأ) إلى اللّغة في حد ذاتها (جانبها النّحوي أو الصّرفي) غير أنّي أرى أنّ هذا اللّحن قد يتضمّن عدّة مستويات، ومن بينها المستوى التّداولي التكلّمي، ومرجعي في ذلك نظرة سيبويه النّحوية الّتي تنصبّ هذه الدّراسة عليه من خلال عمله (الكتاب)"[1]. وهذا الموقف يحاول إعادتنا إلى المرجعية الأساسية في الكتاب وهي الاستقامة، حيث يقسم "سيبويه" الكلام إلى خمسة أقسام هي[2]:

أ- مستقيم حسن نحو قوله: أتيتك أمس، وسآتيك غدا، وسآتيك أمس.

ب- محال نحو قوله: أتيتك غدا، وسآتيك أمس.

ج- مستقيم كذب نحو قوله: حملت الجبل، وشربت ماء البحر ونحوهما

د- مستقيم قبيح نحو قوله: قد زيدا رأيت، وكي زيد يأتيك

هـ- محال كذب نحو قوله: سوف أشرب ماء البحر أمس.

فحكم سيبويه على أحد أنماط الكلام بصفة المستقيم الكذب هو ما يُسمّى باللّحن التّداولي الذي تَنْخَرِمُ فيه شروط المطابقة بين النّسبة الكلامية والنّسبة الواقعية الخارجية والنّسبة العقلية كما يعبّر البلاغيون والتّداوليون"[3]، فالكلام المستقيم الكذب تركيب انتظمت عناصره وفق نسقٍ لغويٍ وقواعديٍ مقبولٍ، يحافظ فيه على الرّتبة والمحل وآثار الإعراب غير أنّ اللّحن يمكن أن يأتيه من جهة دلالة ملفوظه في علاقته بالاعتقاد والواقع إذ هو إمّا صادق وإمّا كاذب بناءً على المنطق الثّنائي القيمة كما هو معروف عند بعض التّداوليين المناطقة"[4]، فهذه النظرة إذًا تحاول اختزال المفهوم التّداولي في المستقيم الكذب، وتصفه باللاّحن تداولياً؛ أي لا توافق بين الكلام أو اللغة والواقع أو المنطق، وفي المفهوم التّداولي لا تعارض بين منطق القاعدة ومنطق المجتمع، وانطلاقاً من المفهومين أراد "سيبويه" أن يرسم منهجاً للحفاظ على القاعدة والاستعمال خاصّةً وأنه اعتقد أنّ الأولى نتجت عن الثانية.

---

[1]- إدريس مقبول، البعد التّداولي عند سيبويه، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 1، المجلد 33، بيروت، لبنان، 2004، ص246.

[2]- عمرو بن عثمان الحارثي (سيبويه)، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1988، ص25.

[3]- إدريس مقبول ، البعد التداولي عند سيبويه، المرجع السابق، ص246.

[4]- المرجع نفسه، ص247.

إنّ الاستقامة والكذب جهتان متغايرتان متعاكستان ليستا بالضّرورة متلازمتين شأنهما شأن الاستقامة والصدق وذلك لاختلاف المتعلق بحسب مطابقة أو مفارقة الاعتقاد للخارج[1]، "فصدق الخبر مطابقته لاعتقاد المخبر ولو خطأ، أي ولو كان ذلك الاعتقاد غير مطابق للواقع، والكذب عدمها أي عدم مطابقته لاعتقاد المخبر ولو صدق، وصدق المتكلم مطابقة خبره للاعتقاد وكذبه عدمها"، ففي قوله تعالى: ﴿**واللهُ يشْهدُ إنَّ المنَافقِينَ لكَاذِبوُن**﴾[2]، ظهر كذب المنافقين في قولهم "إنك لرسول الله" مع مطابقته للخارج لأنه لم يطابق اعتقادهم، والجواب أنّ المعنى لكاذبون في الشهادة[3]، ولتوضيح الفكرة يقدّم الباحث أمثلةً تقرّب أكثر من رؤيته المنهجية، يقول: " هِبْ أنّ أحدهم قال مثلاً:

أ- توفّي رسول الله صلّى الله عليه وسلّم والوحي ما يزال ينزل على النّاس.

ب- التقى الحسن البصري بالإمام الزّمخشري في بغداد.

ج- درس سيبويه الطبّ والفلك والنّجوم على الخليل ابن أحمد الفراهيدي.

إنّ هذه الجمل مستقيمة نحويا لمراعاتها ما يقتضيه النّحو عموماً على مستوى التّركيب، بينما تبدو أنّها كاذبة (خاطئة تداولياً)، وذلك لما عُلم أنّ الوحي انقطع نزوله قبل مفارقة الروح لجسده الشريف صلّى الله عليه وسلّم، ولما عُلم من استحالة لقاء الحسن البصري (110ه) والزّمخشري (538ه) رضي الله عنهما لما بينهما من فترة زمنية طويلة، ولما عُلم أنّ سيبويه أخذ النّحو واللّغة عن الخليل وليس الطبّ والفلك والنّجوم "[4]

إنّ مفهوم الكذب لم يستقرّ عند هذا فقط، والدّليل على ذلك أنّ المثال الذي قدّمه سيبويه (شربت ماء البحر) حيث إنَّه لمّا علم أنّ ماء البحر مالح لا يطيقه البشر سمّاه محالا كذباً، ولكن حين ينتقل سيبويه إلى المستوى الأدبي الشّعري خاصّةً تتغيّر الفكرة ويصبح

الكذب توسّعاً بالمفهوم السّيبويهي، ولذلك فسيبويه من خلال مفهوم الاستقامة عمل على ربط الخطأ اللّغوي بلسان الخاصّة دون العامةّ مع السير وفق قاعدة (لا يجوز أن تقول كذا إلاّ في شعرٍ) في كثيرٍ من المواضع، كما أنّ مصطلح "سيبويه" "المستقيم الكذب" المصنّف على أنه وجه

---

[1]- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1998، ص52.

[2]- سورة المنافقون، الآية 2.

[3]- محمد علي الفاروقي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، ج4، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1963، ص256.

[4]- إدريس مقبول، البعد التداولي عند سيبويه، المرجع السابق، ص248، 249.

من وجوه اللّحن المتعلّقة بالتّداول لا يتنافى مع فهم العالم المستشرق "كارتر" (M. Carter) الّذي توقّف عند هذه المصطلحات ليربطها بعلم الكلام والأخلاق والسّلوك[1].

ذلك، وفي سياق متّصل ومن خلال حديث سيبويه عن "التقديم والتأخير" يظهر البعد التداولي كذلك ممثلا في قصدية المتكلم، يقول سيبويه: "وإنما كان التأخير أقوى لأنه إنّما يجيء بالشّك بعدما يمضي كلامه على اليقين، أو بعدما يبتدئ وهو يريد اليقين ثم يدركه الشك كما تقول: عبد الله صاحب ذلك بلغني، أو كما قال: من يقول ذاك تدري، فأخّر ما لم يعمل في أول كلامه، وإنمّا جعل ذلك فيما بلغه بعدما مضى كلامه على اليقين وفيما يدري، فإذا ابتدأ كلامه على ما في نيّته من الشكّ، أعمل الفعل قدّم أو أخّر كما قوله: زيدا رأيت ورأيت زيدا"[2]، فأعمال الشّك أو الاعتقاد وإن كانت أفعالا غير مؤثرة كما يقول "ابن يعيش" فهي أمور تقع في النفس[3]، أي لها قصدية تداولية.

هذا، ويعتبر كتاب "سيبويه" أحد أغنى المصادر النّحوية العربية بل وأكثرها تميُّزا، لكونه يحتوي على كثير من القضايا اللّسانية التي لها ارتباط بما اهتمت به التّداولية حديثا.

ثانيا: الدراسات التداولية عند البلاغيين

لقد قام البلاغيون العرب بالبحث عن أسرار الإعجاز في الخطاب القرآني والخطابات الأخرى؛ فتأسّس عندهم مصطلح "مقتضى الحال" أو مقولة "لكلّ مقام مقال"، فهذا "الجاحظ" مثلا (ت. 255هـ) وفي كتابه "البيان والتبيين" يربط شرف المعنى بموافقته لمقتضى الحال، ولمنفعته لغيره يقول: "... وإنّما مدار الشرف في المعنى على الصّواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام"[4]، وفي هذا السياق يضرب مثالا على أهمية مطابقة الكلام لمقتضى الحال، حيث قال في سياق ذلك: "خطب مصعب بن حيّان أخو مقاتل بن حيان خطبة نكاح، فحصر في كلامه فقال: لقنوا موتاكم لا إله إلا الله، فقالت أم الجارية، عجّل الله موتك، ألهذا دعوناك!؟"[5]، فالمقام يفترض مقالا يتضمّن ألفاظا تدعوا للفرح لا للحزن.

---

[1]– إدريس مقبول، البعد التداولي عند سيبويه، المرجع السابق، ص249.

[2]– سيبويه، الكتاب، المصدر السابق، ج1، ص120.

[3]– أبو البقاء يعيش بن علي ابن يعيش، شرح المفصل، د.ط، عالم الكتب، بيروت، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ت، ص778.

[4]– أبو عثمان عمرو بن بحر(الجاحظ)، البيان والتبيين، د. ط، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د. ت، ص136.

[5]– المصدر نفسه، ج2، ص250.

يراعي الجاحظ حق الخطاب ذاته في حدود المستوى الّذي أخذ فيه المتحدِّث؛ فإذا بدأ كلامه معرباً فصيحاً فعليه أن يحافظ على إعرابه وفصاحته، أمّا إذا بدأه ملحوناً فلا يجب عليه العودة إلى الإعراب وعليه بالتّالي أن ينحو نحو السامع، وعن ذلك يقول: "ومتى سمعت – حفظك الله – بنادرةٍ من كلام الأعراب فإيّاك أن تحكيها إلاّ مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنّك إن غيّرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخرج المولّدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير، وكذلك إذا سمعت بنادرةٍ من نوادر العوامّ ومُلْحَة من مُلح الحشوة فإيّاك أن تستعمل فيها الإعراب أو أن تتخيّر لها لفظاً حسنا فإنّ ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومِن الذي أريدت له، ويذهب استطابتهم إيّاها واستملاحهم لها"[1]، فالملاحظ أنّ الجاحظ يدعوا المخاطِب لاستعمال مرجعيةٍ واحدةٍ في تواصله مع السّامع، ومحكوم عليه بعدم البلاغة حسب المقام وحال المخاطَب.

ويعلّق أحد الباحثين قائلاً في هذا الشّأن بأنّ أهمّ ما يلفت النّظر أنّ الجاحظ كان يتعامل مع الحدث الكلامي على أنّه رسالة تبلّغ إلى مخاطبٍ، منطلقا من مفهوم الخطاب القرآني الذي يمثّل النّموذج المثالي لأنواع الخطاب عند العرب ذلك أنّه مرتبط بالقارئ/السّامع/المتلقّي، ومنه يسعى لتحقيق المقاصد المرتبطة بوعي القارئ في سياقٍ معيّنٍ؛ ثمّ يتدرّج من هذا المثال إلى ألوان الخطاب الأخرى بما لها من صلةٍ بفنون القول في العربية، أو الطّبقات الاجتماعية وكلامها ممّا أدّى به إلى الغوص في قضايا الاتّصال وشروطه، وكذا الأداء وطرقه المختلفة من لفظٍ وإشارة وغير ذلك"[(2)]، وبالعودة إلى أهم الجوانب التي يجب مراعاتها في التحليل التداولي، وهو الجانب غير اللغوي في التخاطب، نجد الجاحظ يكاد يكون له السّبق في الإشارة إلى ذلك، حينما انتبه إلى مختلف الوسائط التعبيرية أو ما يكون من اللغة وغير اللغة في أداء دور الإفهام، والتعبير عن المعنى المراد إيصاله، وقد أرجع بيان الدلالة إلى خمسة أنماط، منها الإشارة والنّصبة التي عرّفها بأنّها ما قد يؤدي دور الدلالة على المقصود وإيضاح المستور في النفس، كما أنّ له اعتباره في النّظر إلى الخطاب على أنّه شبكة موسعة من الدلالة[(3)]، ويرى الجاحظ أنّ "الإشارة باليد والرأس وبالحاجب، إذا تباعد الشّخصان وبالثّوب والسّيف، وقد يتهدد رافع السّوط والسيف، فيكون ذلك زاجرا، ومانعا ورادعا، ويكون وعيدا وتحذيرا"[(4)].

---

[1]– الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، المصدر السابق، ص136.

[2]– حلمي خليل، دراسات في اللّسانيات التّطبيقية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، 2000، ص155.

[3]– الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، المصدر السابق، ص86.

[4]– المصدر نفسه، ص83.

كما تنبّه إلى أهميَّة المقام في حصول الإفادة والصَّواب في القول؛ حيث نقل مقولة بشر بن معتمر في صحيفته المشهورة، والّتي تعد من أهم المعالم البلاغية في إرساء الفكر البلاغي العربي فيقول: "... وإنّما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة على موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال"[1].

تظهر ملامح التداولية أيضا في أعمال "عبد القاهر الجرجاني" (ت. 471هـ) وذلك من خلال كتابه دلائل الإعجاز خاصّة؛ حيث إنّ المتتبّع لما صاغه فيه يمكّنه من إدراك البعد التداولي من خلال تكريس دور السّياق في تمييز المعنى والوقوف عند الغايات الحجاجية والاجتماعية والنّفسية للمتكلّمين، ولعلّ ذلك يتجلّى من خلال موضوعات التقديم والتأخير، وكذا موضوعات النّفي والفصل والوصل والحذف والشرط والاستفهام حين خروج الدلالة عن مقتضى الظَّاهر في ضوء العلاقة القائمة بين السّياقين اللغوي وغير اللّغوي.

لقد حمل الجرجاني في خطابه مقصدية التأثير، ففي مقدمته الافتتاحية يقول: "وليس يتأتّى لي أن أعلمك من أوّل الأمر في ذلك آخره، وأن أسمي لك الفصول التي في نيتي أن أحررها بمشيئة الله عزّ وجل حتى تكون على علم بها قبل موردها عليك..."[2]، فهذا العرض يحيل إلى النية (القصد) وكأنّ بالجرجاني يسعى لتوجيه انتباه المتلقي إلى القصدية التّداولية، التي تظهر في فعل التواصل، ومعالجة ثنائية الوضع والاستعمال وفق خطاب كتابي مال فيه إلى طريقة المحاجة من أجل التأثير في المتلقّي.

هذا وتُعتبر نظرية النّظم التي دافع عنها الجرجاني من أهمّ النّظريات في التّحليل اللغوي، فمن خلال حديثه عن التعليق والذي يربطه بمعاني النحو يوجه النظر إلى التقاطع الحاصل بين المجالين اللغوي والمجال الأدبي، وهو ما يمزجه بين النّحو والبلاغة ليولِّد ما يمكن تسميته بشعرية النّحو أو البلاغة النّحوية وفق سيرورة دلالية تربط الأجزاء في النّص على مستوى النظم من منطلق ربط اللغة بالاستعمال والبراغماتية لتحمل بذلك سمات خاصة في الخطاب، وهو ما يظهر في استعماله لضمير المخاطَب (أنت) المضمر في (اعلم) هادفا إلى التّأثير، فيقول مثلا: "اعلم أن ليس النّظم إلاَّ أن تضع كلامك على الوضع الّذي يقتضيه علم النّحو"[3]، حيث يظهر الفعل (اعلم) الذي حدَّد به علاقته التخاطبية بأنه فعل يحيل إلى الطرح النفعي للخطاب

---

[1]– الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، المصدر السابق، ص132.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود شاكر، ط3، مطبعة المدني، المملكة العربية السعودية، 1992، ص42.

[3]– المصدر نفسه، ص81.

بدلالة معناه ليكون مكونا نفعيا لشرط المعرفة لدى المخاطَب، وهي معرفة استقاها من الطرح المقاصدي الذي سيّر خطابه.

ولأجل توضيح أكثر لقضية ارتباط البنية بالاستعمال، يروي الجرجاني قصة حدثت بين الفيلسوف الكِندي والمبرّد، يقول الإمام "الجرجاني" في كتابه "دلائل الإعجاز": "روي عن ابن الأنباري أنّه قال: ركب الكندي المتفلسف إلى أبي العبّاس وقال له: إنّي لأجد في كلام العرب حشواً، فقال له أبو العبّاس: في أيّ موضعٍ وجدت ذلك، فقال: أجد العرب يقولون: عبد الله قائم، ثمّ يقولون: إنّ عبد الله قائم، ثمّ يقولون: إنّ عبد الله لقائم، فالألفاظ متكرّرة والمعنى واحد، فقال أبو العبّاس: بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ، فقولهم: عبد الله قائم، إخبار عن قيامه، وقولهم: إنّ عبد الله قائم، جواب عن سؤال سائلٍ، وقولهم: إنّ عبد الله لقائم، جواب عن إنكار منكرٍ قيامَه، فقد تكرّرت الألفاظ لتكرّر المعاني، قال: فما أحار المتفلسف جوابا"[1]، فتلك قصة أوردها الجرجاني ليكشف أنّ المبرد استطاع أن يكتشف دلالات هذه الخطابات طبقا لما يحيط به من المواقف؛ أي بالتّعبير الحديث تمكَّن من الكفاءتين اللّسانية والتّداولية حتّى تحقّقت له القدرة.

وقد جعل "الجرجاني" أهم محاور نظرية النّظم في علاقة النّص بالمخاطب، إذ يقول في ذلك: "وليت شعري كيف يتصوّر وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى؟ ومعنى القصد إلى معاني الكلم أن تعلم السَّامع معاني الكلم الّتي تكلّمه بها..."[2]، وبالتالي، تفطّن "الجرجاني" إلى إنجاز المتكلّم من منطلق استعماله اللّغة المتواضع عليها استعمالا يجعله ينطلق من المعنى كبنية داخلية تخرج إلى السطح في تعلق الكلم بعضها ببعض، كما انصبَّ اهتمامه كذلك على الدَّلالة الثانوية (معنى المعنى) المشتغلة في الخفاء من وراء الدلالة الحقيقية؛ وهذا الصّنف الدلالي أصبح من أبرز المجالات الدلالية عند البلاغيين والتداوليين، فالأغراض البلاغية تتحقّق عبر تلك الدلالة عن طريق العدول في الخطاب لتظهر مختلف الأفعال الكلامية، وقد اهتمَّ بإعطاء فرصة للمخاطَب (التدبُّر) للبحث عن المعنى المقصود المضمر داخل الخطاب.

كما يُعَدّ المخاطِب بحسب الجرجاني سيد الموقف الخطابي، أما الخطاب فهو الجسر الذي يربط بين المخاطِب والمخاطَب ضمن لحظة إنجازه، ووفق سياق معيَّن يتعلَّق بالأوضاع الخارجية، وبهذه الطّريقة تبرز أهميّة هذه الأقطاب الجوهرية في العملية التواصلية لتحقيق غرض التواصل وهذا ما تتولى البلاغة والتداولية البحث فيه.

---

[1]– الجرجاني، دلائل الإعجاز، المصدر السابق، ص242.

[2]– المصدر نفسه، ص412.

وإلى جانب "الجرجاني" نجد "أبا يعقوب السّكاكي" (ت. 622هـ) الَّذي لا تختلف آراؤه كثيرا عن أراء سابقيه، فقد بدت ملامح الاتجاه التداولي عنده من خلال اهتمامه بعناصر العملية التواصلية وربطها بمقتضى الحال، وبالمتكلم ودوره في عملية التبليغ والاتصال، وبوضعية السّامع وطريقة تلقيه الخطاب، وقد أورد "السكاكي" ضمن هذا السياق قولا ربط فيه بين الخطاب والموقف الكلامي في طابعه الاستعمالي حينما قال: "لا يخفى عليك أنَّ مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، وكذا مقام الكلام مع الذَّكي يباين مقام الكلام مع الغبي، ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر"[1]، فالخطاب من وجهة نظره ليس معزولا عن الأحوال المحيطة بمستعملي اللغة، بل تتحكم في الحدث الكلامي مقاصد المتكلمين وأحوال المتخاطبين، فهذه العوامل مجتمعة أطلق عليها الباحثون في التداولية ظروف الاستعمال اللغوي.

ويرى "السّكاكي" أنّ لكلٍّ من المتكلم والمتلقي دورا فعّالا في تحديد المقصد وتبليغه وفهمه؛ حيث تختلف كيفية إلقاء المتكلم الخبر للمتلقي، فقد يكون المتلقي خاليا من الذِّهن تماما أو متردّدا في الحكم، أو منكرا له، وهنا يختلف استعمال أدوات التأكيد بحسب حال المخاطَب، وقد يخرج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر لاعتبارات يلحظها المتكلم؛ فيجعل غير السائل وهو خالي الذهن كالسّائل، وقد يجعل غير المنكر كالمنكر، وقد يجعل المنكر كغير المنكر منبها في الوقت ذاته على ضرورة مراعاة المقام، وعلاقته بالمتلقي ووجوب الالتفات إلى أغراض الخطاب وهو ما لمّح إليه "صلاح فضل" حديثا من أنّ المفاهيم التداولية تمثّل فكرة مقتضى الحال التي أشار إليها البلاغيون قديما قائلا: "ويأتي مفهوم التداولية هذا ليُغطّي بطريقة منهجيّة منظّمة السّاحة التي كان يشار إليها في البلاغة العربية بعبارة مقتضى الحال، وهي التي أنتجت المقولة الشّهيرة في البلاغة العربيّة "لكل مقام مقال"[(2)].

وبالتّالي زخر التُّراث العربي بالإشارات التي توحي بأنه كان تراثا منظّما بطريقة منهجية؛ وتلك إرهاصات يمكن تمثيلها بالمستوى التداولي حديثا.

---

[1]– أبو يعقوب يوسف بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، ط2، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987، ص168.

[2]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أوت، 1992، ص21.

2. التّداولية في الدراسات اللغوية العربية الحديثة

لقد كان من أشهر من عرجوا على التداولية في الوطن العربي؛ طه عبد الرحمان، أحمد المتوكل، وبن ظافر الشّهري، ومسعود صحراوي، حيث شاع في مؤلفاتهم هذا المصطلح على اختلاف تسمياته في أزيد من موضع؛ وأكثر من مؤلَّف.

1.2. الباحث المغربي طه عبد الرحمان

يعتبر الباحث المغربي "طه عبد الرحمان" بشهادة الدّارسين أحد المفكرين العرب الأوائل الذين اهتموا بدراسة التداولية نظريا وتطبيقا؛ محاولا إعطاء مصطلح جامع لها، فلقد أراد أن يرفع عن الدارسين العرب قيد التعدّد في المصطلحات العلمية لها والمرتبط بمعايير اللّغات الأجنبيّة، حيث كانت المعاني العلمية منقولة نقلا حرفيا من غير دراية بمحدوديتها أو نسبيتها لدرجة أصبحت معها ألفاظهم "أشكالا" ليس لها صلة بدلالاتها اللغوية، بل وفاقدة لأسباب الإنتاج العلمي"[1]، كما اهتمَّ هذا الباحث بالقضايا التداوليّة من وجهة نظر منطقية وفلسفية؛ مستمدا وسائله النظرية والعملية من اللّسانيات والمنطق.

وفي طرحه لمشروع الفكر التّداولي العربي، انطلق "عبد الرحمان" من نقده للنظريات الغربية؛ وفي مقدّمتها نظرية "التعاون الحواري" "لبول غرايس"؛ حيث لاحظ تركيز هذا الأخير على الجانب التبليغي للغة دون الاهتمام بالجانب التعاملي المتصل بالاجتماع والأخلاق اللذان يصنعان القيمة التهذيبية في الكلام؛ والتي تتحكم بدورها في صناعة المعنى وتوجيهه في الخطاب[2]، لذا أعاد "طه عبد الرحمان" تقسيم فروع اللغة العربية انطلاقا من تقسيمه للّسانيات إلى ثلاثة أقسام هي[3]:

أ- الدّاليات: وهي تشمل الأقسام الثلاثة التالية: الصّوتيات والصّرفيات والتركيبيات.

ب- الدّلاليات: تشمل الدِّراسات الواصفة لعلاقات الدوال بمدلولاتها سواء اعتبرت تصوّرات في الذهن أو في الخارج.

ج- التّداوليات: الّتي تختصُّ بدراسة العلاقات التي تجمع بين الدَّوال الطبيعية ومدلولاتها والدَّالين عليها، وأبواب هذا القسم ثلاثة هي: أغراض الكلام ومقاصد المتكلمين وقواعد

---

[1]- طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المرجع السابق، ص29.

[2]- آمنة بلعلى، المنطق التداولي عند طه عبد الرحمان وتطبيقاته، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع17، جانفي 2006، ص253.

[3]- طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المرجع السابق، ص28.

التّخاطب، كما لجأ إلى آليات لتصنيف الخطابات مثلما تجلَّى ذلك في نظرية الحوار[1]؛ حيث تقوم الحوارية عنده على نوعين من الشروط هما: أوّلا شروط النّص الاستدلالي من برهان وحجاج، وثانيا شروط التداول اللغوي مثل: النطقية والاجتماعية والاعتقادية والإقناعية، الأمر الذي جعله يميِّز بين مراتب الحوار الثلاث وهي: الحوار والمحاورة والتَّحاور أو (العرضية والاعتراضية والتَّعارضيَّة)[2]، ليجمع هذا القسم بين معنيين هما التَّواصل والتّفاعل[3].

يمكن تلخيص شروط التداول اللغوي الَّتي وضعها "طه عبد الرحمان" فيما يلي[4]:

أولا: النطقية والتي يجب أن يمتاز بها كل محاور، ولهذا المنطوق شروط منها:

أن لا تنفصل الصّورة اللفظية عن مضامينها حتّى يكون تأثيرها في المخـــاطَب أعمق، وأن يكون هذا المنطوق متعدد الوظائف ومتداخل المستويات، وأن يكون المنطوق موجَّها توجيها عمليا تتداخل فيه الوقائع مع القيم والمعطى مع المبنى والمعنى مع المبنى، وأن تبنى موضوعاته بناء تدريجيا؛ فتنتقل فيها من الإجمال إلى التفصيل، ومن الإشكال إلى التبيين.

ثانيا: الاجتماعية؛ حيث يوصف الحوار بين المحاورين بالاجتماعي، فالحوارية تقوم على مبدأ التعاون.

ثالثا: الإقناعية؛ فمطالبة المحاور مشاركة غيره في اعتقاداته هي مطالبة قوامها أساسا الاقتناع برأي المحاور.

رابعا: الاعتقادية؛ لا يقتنع المحاور برأي الغير إلاّ إذا اعتقد مقبولية رأيه؛ وصحَّة الدليل الذي يقيمه عليه.

وتتميَّز نظرية "طه عبد الرحمان" في المجال التداولي بالطابع التجريدي الذي يشمل خطابات عربية من الماضي والحاضر وحتّى في المستقبل من خلال كشف كثير من البنيات الفكرية المكبوتة في التراث العربي بخاصة في المقابلات والمناظرات، فالأصل في التَّفكير هو المناظرة، فلا تفكير إلا بين اثنين؛ سواء كان هذا التَّفكير مع الغير أو مع النَّفس وذلك بفعالية مقيَّدة بالتَّعاون بين الأفراد تكون محصِّلتها العمل في ضوء الاتفاق أو الاختلاف، "فلا كلام إلّا بين اثنين ولو كان كلام المرء مع نفسه، ولا اثنين إلاَّ عارض ومعترض، ولا عارض إلاّ بدليل

---

[1]– آمنة بلعلى، المرجع السابق، ص284.

[2]– طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المرجع السابق، ص28 و ص41.

[3]– طه عبد الرحمان، تجديد المنهج في تقويم التراث، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص244.

[4]– طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المرجع السابق، ص37-38.

ولا معترض إلا لطلب الصَّواب ولا طلب للصَّواب إلاَّ بجملة من القواعد"[1]، لذا يحاول طه تحديد شروط المناظرة المادية والمعنوية ووظائفها وأخلاقيات المتناظرين. ووفقا لذلك يسعى لتحديد مكونات البنية الخطابية والمنطقية وتبيان السمات التداولية لوسائل الاستدلال التي اعتمدت في المناظرة من قبل علماء الكلام المسلمين مثل: القياس والاستنباط والاستقراء[2].

يقسّم طه عبد الرحمان عناصر المجال التداولي على ثلاثة محاور هي[3]:

- اللّغة بوصفها أقوى الأدوات لإيصال المقاصد إلى المخاطب والتأثير فيه.
- العقيدة: وهي الحلقة الأقوى في الممارسة التراثية.
- المعرفة: فلا تواصل ولا تفاعل في التراث إلاّ بمعرفة اللغة؛ والمبنية على العقيدة.

ويشترط لهذه العناصر خاصيتين حتَّى يتمّ إدراجها في إطار المجال التداولي وهي:

- الاستعمال: فكل قسم من هذه الأقسام لا تتحقق وظيفته التداولية إلاَّ حين يقع استعماله.
- الاستكمال: حيث إن هذه العناصر متكاملة فيما بينها، ولا يمكن الفصل بينها، " فاستكمال اللّغة أن تكون مبلغة، واستكمال العقيدة أن تكون مقومة، واستكمال المعرفة أن تكون محققة"[4]، وبالتالي لا بدّ أن يجتمع الوصفان "الاستعمال" و"الاستكمال" لعناصر المجال التداولي.

بعد الإشارة إلى عناصر المجال التداولي، يقترب طه عبد الرحمن أكثر من معالم تحديد هذا المجال ، وذلك بوضع قواعد، تعد بمثابة الأطر الثقافية والحضارية الأصلية التي تمتحن بها قيمة المظاهر الثقافية والحضارية المنقولة، أما كيف يتم تحديد هذه القواعد، أو المبادئ فإنّ طه عبد الرّحمن يضع لذلك معايير هي:

- معيار التسليم: ومقتضاه أنّ التسليم بالحقيقة التداولية التي يراد اتخاذها قاعدة أصلية ينبغي أن يكون أقوى من التسليم من حقائق القسم التداولي الذي تنسب إليه.
- معيار التمييز: ومعناه أن تساهم في تمييز الممارسة التراثية الإسلامية عن غير الإسلامية.
- معيار التفضيل: ومقتضاه أن الحقيقة التداولية التي يراد إقامتها قاعدة أصلية، ينبغي أن تبلغ في تفضيل الممارسة التراثية الإسلامية العربية على غيرها من الممارسات غير التراثية وغير العربية، وهو أهمها وأعمّها ويسميه "مبدأ التفضيل التداولي العام"، ويصوغه على

---

[1]– طه عبد الرحمان، تجديد المنهج في التقويم التراث، المرجع السابق، ص273.

[2]– طه عبد الرحمان، اللسان والميزان والتكوثر العقلي، المرجع السابق، ص214.

[3]– طه عبد الرحمان، تجديد المنهج في التقويم التراث، المرجع السابق، ص244.

[4]– المصدر نفسه، ص248.

النّحو الآتي : (ليس في جميع الأمم أمة أوتيت من صحة العقيدة وبلاغة اللسان وسلامة العقل مثلما أوتيت أمة العرب تفضيلا من الله)[1].

فإذًا، يضع طه عبد الرحمن مجموعة من العناصر، والمعايير، والقواعد الّتي تبلور معالم المجال التداولي، وكل فكر لا ينسجم مع هذا المجال هو فكر يعبر عن مجال تداولي آخر بنسبة قليلة أو كثيرة؛ لأن كل فكر محكوم بسياقه الثقافي ويستمد عناصره من هذا السياق وكلما عبر عن هذه العناصر بصورة أقوى كان أقرب إلى مجالنا التداولي الخاصّ.

2.2. الباحث المغربي أحمد المتوكّل

يُعد أحمد المتوكّل أحد أبرز الاتجاه الوظيفي في الوطن العربي، ومن بين أفضل من تناولوا موضوع التداولية ولاسيما في مجموعة كتبه الَّتي يتصدرها "الوظائف التداولية في اللغة العربية" سنة 1985، و"اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري" سنة 1987، متأثرا في ذلك "بسيمون ديك" ونظريته في النَّحو الوظيفي؛ حيث ركّز في مشروعه الوظيفي على الأدوار النحوية والدلالية وكذا التداولية، فذكر أنّ التواصل يقتضي وجود ثلاث بنى متظافرة هي: البنية التداولية والبنية المكونية، والبنية الدلالية[2].

يعتبر "المتوكل" النّحو الوظيفي مقاربة لتحليل البنية اللغوية، تعطي الأهمية للوظيفة التواصلية لعناصر هذه البنية بالإضافة إلى علاقاتها البنيوية[3]، كما تسعى اللّسانيات إلى وصف القدرة التواصلية للمتكلم- المخاطب، فالثنائية قدرة/إنجاز حسب النحو الوظيفي قدرة تواصلية، بمعنى أنَّها معرفة القواعد التداولية بالإضافة إلى القواعد التّركيبية والدّلالية والصّوتية التي يمكن أن تحقق في طبقات مقامية معينة.

وبالتَّالي فالنَّحو الوظيفي يسعى إلى تحقيق الكفايات التالية:

أ- الكفاية النَّمطية: وهي التي يُمكنها تطبيق نموذج النَّحو الوظيفي على أكبر عدد ممكن من اللغات اللغوية، فيستجيب بذلك لمبدأ النَّحو العالمي.

---

[1]- طه عبد الرحمان، تجديد المنهج في التقويم التراث، المرجع السابق، ص251.

[2]- أحمد المتوكل، الوظيفة بين الكلية والنمطية، ط1، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 2003، ص73.

[3]- أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، المرجع السابق، ص104.

ب- الكفاية النَّفسية: وتتمثَّل في مراعاة الحالة النَّفسية الواردة أثناء إنتاج العبارات اللُّغوية، فنموذج النَّحو الوظيفي "يطبّق النّماذج النَّفسية للقدرة والسُّلوك اللُّغويين، ويكون ذلك في اتِّجاهين: اتّجاه الإنتاج، واتِّجاه الفهم"[1].

ج- الكفاية التداولية: حيث يكشف النَّحو الوظيفي عن خصائص العبارات اللغوية التي لها علاقة بالكيفية التي تبنى بها هذه العبارات، وذلك بالطريقة التي تمكن من ربط هذه الخصائص بالقواعد والمبادئ التي تحكم التفاعل اللغويّ"[2].

ويرى المتوكّل أنّ القدرة التواصلية في اللغة الطبيعية لدى مستعمل اللغة العربية، تتألَّف من خمس ملكات على الأقلّ هي[3]:

- الملكة اللغوية (النحوية) التي تمكّن مستعمل اللغة الطبيعية من إنتاج عبارات لغوية.
- الملكة المنطقية حيث يستطيع مستعمل اللّغة الطبيعية أن يشتق معارف أخرى بواسطة قواعد استدلال تحكمها مبادئ المنطق الاستنباطي والمنطق الاحتمالي.
- الملكة المعرفية حيث يكوِّن مستعمل اللغة الطبيعية رصيدا من المعارف المنظمة يستخدمها حسب الحاجة.
- الملكة الإدراكية حيث يستطيع مستعمل اللغة الطبيعية إدراك محيطه.
- الملكة الاجتماعية والتي تمكِّن مستعمل اللغة الطبيعية من موقف تواصلي قصد تحقيق أهداف تواصلية معينة، ثم تتفاعل هذه الملكات فيما بينها من خلال عملية التأثير والتأثر.

تتجسد مهمّة الوظائف التداولية عند "المتوكل" من خلال تحديد مكونات الجملة بالنظر إلى بنيتها الإخبارية في علاقتها بالمقام. واستنادا إلى "سيمون ديك" فقد قسّمها إلى قسمين: داخلية وخارجية، فأمّا الوظائف الداخلية فتسند إلى عناصر تنتمي إلى الجملة ذاتها، وتضمُّ وظيفتي المحور والبؤرة[4]؛ في حين أنّ الوظائف الخارجية مرتبطة بعناصر خارج الجملة، وتشمل وظائف المبتدأ والذيل والمنادى، حيث يقول: "إذا أخذنا بهذا الاقتراح تصبح الوظائف

---

[1]- أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، البنية التحتية أو التمثيل الدلالي التداولي، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 1995، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

[3]- المرجع نفسه، ص19-25

[4]- أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 2001، ص110.

التّداولية خمس وظائف، وظيفتين داخليتين وهما البؤرة والمحور، وثلاث وظائف خارجية وهي المبتدأ والذيل والمنادى"[1]، وهذا بيانها:

أ – الوظائف الدَّاخلية: تستند إلى أحد موضوعات الحمل، وتتمثَّل في:

– المحور: وهو الذات الذي تشكل محط خطاب ما.

– البؤرة: تسند وظيفة البؤرة إلى المكوّن الحامل للمعلومة الأكثر أهمية أو الأكثر بروزا في الجملة، وبمعنى آخر فإنّ صفتها هي المعلومة غير المشتركة بين طرفي الخطاب، نحو: قرأت البارحة كتابين لا واحدا.

ب – الوظائف الخارجية: إذا كان المحور والبؤرة مكونتين تداوليتين داخلتين، فإنّ المبتدأ والذيل والمنادى مكونات تداولية خارجية عن البنية الحملية للجملة، وشرحهما كالتالي:

– المبتدأ: هو ما يحدّد مجال الخطاب الذي يعتبر الحمل الموالي واردا إليه"[2]، أو هو ما يشكّل موضوع الحديث، فالجملة (عمرو أبوه كريم) تتكون من ركنين هما:– مبتدأ (عمرو)؛– حمل (أبوه كريم).

– الذّيل: هو الذي يوضّح معلومة داخل الجملة أو يُعدلها أو يُصحّحها، وبالتالي تفيد هذه الوظيفة ثلاث معانٍ تداولية:

* التّوضيح أو ذيل التّوضيح: حيث يعطي المتكلم فيه معلومة ثم يلاحظ أنها ليست لازمة الوضوح فيضيف معلومة أخرى لإزالة الإبهام، مثل: (رجع أخوه من السفر، ونسكت... ثمّ نضيف عمرو للتوضيح).

* التّعديل أو ذيل التّعديل: حيث يقدّم فيه المتكلم المعلومة (م)، ثمّ يلاحظ بأنها ليست تحديدا المعلومة المقصود إعطاءها، فيضيف المعلومة (م) الَّتي تعدّلها مثل: (أبهرني محمَّد ثم أضيف علمه)، فتصبح الجملة أبهرني محمد علمه.

* التَّصحيح أو ذيل التَّصحيح: وفيه يعطي المتكلم المعلومة (م) ثم ينتبّه إلى أنها ليست المعلومة المقصودة، فيضيف المعلومة (م) قصد تصحيحها مثل: رأيت اليوم عمرا بل زيدا.

– المنادى: وهو مكوِّنٌ يدل على الذات محط النداء في الجملة مثل: (يا زيد راجعت دروسك)، وفي ذلك، يفرق "المتوكل" بين النداء على المستوى الدلالي وذلك باعتباره فعلا لغويا على غرار أفعال الإخبار والاستفهام والنِّداء...، أو المنادى كعلاقة تسند إلى أحد مكونات الجملة،

[1]– أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، 1985، ص17.

[2]– المرجع نفسه، ص115.

أمَّا على المستوى التداولي، فقد اعتبر المتوكّل الأنواع الثلاث وظيفة تداولية واحدة، اتَّخذ لها أسماء كل بحسب نوعه وهي:

- منادى النداء مثل: يا خالد، احذر
- منادى الندبة مثل: وا خالد، احذر
- منادى الاستغاثة مثل: يا لخالد، لما أصابنا.

يرى المتوكّل أنّ ما يبرز الاتّجاه التداولي الوظيفي عند العرب القدامى هو اهتمامهم بالقصد، ولعلّ تعريفهم للّغة يؤكد وظيفتها التواصلية التي تمثل أساس الاتجاه التداولي الذي يبدوا واضح المعالم عند النحاة، فانتبه سيبويه (ت. 180ه) وابن هشام (ت. 761ه) إلى دور المقام في التواصل اللغوي، كما أكد الأصوليون على أنّ النحو الذي يكتفي فيه بوصف الأشكال والبنى المجردة عن وظائفها نحوٌ لا يوثق به، فكان لزاما إقامة نحو شامل يجمع بين التركيب والصرف والمقام[1]، لذلك حاول من خلال أبحاثه تحقيق هدفين اثنين هما[2]:

- إغناء النّحو الوظيفي بتحليلات يستلزمها وصف الوظائف الخمس في اللغة العربية دون أن يمسّ افتراض هذه التحليلات بالمبادئ المنهجية المعتمدة فيه، ولا ببنية النّحو المقترحة.
- تقويم مجموعة من الأوصاف المقترحة في النّحو العربي أو البلاغة العربية.

وبالتّالي يعد النحو الوظيفي محاولة لصهر بعض من مقترحات نظريات لغوية (النحو العلاقي، نحو الأحوال، الوظيفية) ونظريات فلسفية (نظرية الأفعال اللغوية)[3].

3.2. الباحث السّعودي عبد الهادي بن ظافر الشهري

يُعدّ "ابن ظافر الشّهري" من بين الباحثين الّذين كان لهم إسهام واضح في مجال الدراسات التداولية، وبخاصة كتابه "إستراتيجية الخطاب، مقاربة لغوية تداولية" سنة 2004؛ الَّذي تطرّق فيه لكيفية إنتاج الخطاب شكلا ودلالة في ضوء المعطيات اللّسانية والتّداولية، حيث انطلق في دراسته هذه من تناوله لمفهومي المنهج التداولي وإستراتيجية الخطاب مع التّركيز الشديد على السياق والخطاب، وذِكر العوامل المؤثرة فيها كالسّلطة والمقاصد ثمَّ تحدّث عن أنواع الاستراتيجيات وهي: الإستراتيجية التوجيهية، الإستراتيجية التضامنية، الإستراتيجية

---

[1]– عبد المجيد العطواني، نظرية المعنى عند العرب بين المنوال التداولي والمنوال السيميائي، دراسة نقدية في قراءة أحمد المتوكل، حوليات الجامعة التونسية، تونس، ع49، 2005، ص277.

[2]– أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، المرجع السابق، ص10.

[3]– المرجع نفسه، ص09.

التّلميحية، الإستراتيجية الإقناعية ثمَّ ختم كلامه بذكر آليات الإقناع والحجاج، كما تحدّث عن قضايا لسانية خاصّةً ما ارتبط منها بالخطاب الإشهاري أو الحجاجي، وحدود تداولهما في التَّواصل اللُّغوي.

اتّبع الشّهري في مؤلّفه فكرة مفادها أنّ للغة تداوليا وظيفتين رئيسيتين ترتبطان بمقاصد المخاطِب وبوضعه الاجتماعي هما[1]:

- الوظيفة التعاملية والتي تبرز من خلال قيمة الاستعمال اللغوي بين المخاطِب والمخاطَب.
- الوظيفة التفاعلية والتي تتمثّل في قدر كبير من المعاملات اليومية بين الجماعة اللغوية.

ويقصد "الشّهري" بمفهوم إستراتيجية الخطاب دراسة اللغة في الاستعمال[2]، وتتمثّل قيمة الدرس التداولي عنده في كونه يدرس أثر السّياق في بنية الخطاب ومرجع رموزه اللغوية ومعناه كما يقصد المرسل[3]، هذا ويُعتبر ما توصّل إليه "الشهري" من خلال دراسته للمنهج التداولي ضمن كتابه "إستراتيجية الخطاب" مهمّا جدا، فالذي كان يطمح إليه هو اكتشاف مقاربات ثرية في التّراث العربي لا تقل أهمية عن تلك التي توصل إليه الغربيون، فالنحاة العرب والبلاغيون على حد سواء لم يغفلوا التمثيل للبعد التداولي للّغة، بل وتجاوزوا الألفاظ إلى المعاني، فالأصوليون أحاطوا بأدوات المنهج التداولي وآلياته كما في دراسات "الشاطبي" في "الموافقات" و"الغزالي" في "المستصفى"، وكذا الفقهاء على غرار "ابن تيمية" في "الفتاوى" و"ابن القيم الجوزية" في "أعلام الموقعين"، وذلك من خلال تركيزهم على المعاملات الَّتي تتطلّب التفاعل بين الأفراد في إطار بنية تداولية تأخذ اللغة ومتطلباتها في الحسبان.

4.2. الباحث الجزائري مسعود صحرواي

تعتبر أعمال "مسعود صحراوي" في التداولية من بين البحوث الهامة والشاملة، حيث يقدّم لها تعريفا واضحا في كتابه القيم "التداولية عند العلماء العرب"، فبعد تذكيره بغنى السّاحة اللّغوية بالنّظريات والمفاهيم اللغوية المتباينة التي تمخّض عنها ميلاد عدد من التيارات اللسانية، يعرج على التيار التداولي بقوله: "وهو مذهب لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه، وطرق وكيفيات استخدام العلامات اللغوية، والسيّاقات الّتي ينجز ضمنها "الخطاب"، والبحث عن

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، المرجع سبق ذكره، ص4.

[2]– المرجع نفسه، ص10.

[3]– المرجع نفسه، ص22-23.

العوامل التي تجعل من "الخطاب" رسالة تواصلية "واضحة"و"ناجحة"، وكذا البحث في أسباب الفشل في التواصل باللُّغات الطبيعية[1].

وفي معرض حديثه عن الفرق بين المنهج البنيوي والمنهج التداولي، يصّف التداولية بأنّها: علم جديد للتواصل يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال ويدمج من ثمّ مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة التواصل اللغوي وتفسيره"[2]، ثمّ يفرق بين اللسانيات البنيوية واللسانيات التداولية معتبرا هذه الأخيرة دراسة لاستعمال اللغة عوضا عن دراسة اللغة ذاتها، فالتداولية حسبه أساسها تعالق أو ارتباط البنية اللغوية بمجال استعمالها، مشيرا في الوقت ذاته إلى تقاطعها مع بعض العلوم كالفلسفة وعلم النفس وعلوم الاتصال، فالتداولية حسبه تمثّل حلقة وصل هامة بين حقول معرفية عديدة منها الفلسفة التحليلية ممثلة في فلسفة اللغة العادية ومنها علم النفس المعرفي ممثلا في نظرية الملاءمة خصوصًا، ومنها علوم التواصل؛ ومنها اللسانيات بطبيعة الحال"[3]، ثمّ يلخّص مهام التداولية في ما يلي[4]:

- التداولية هي دراسة كلام محدّد؛ صادر من مخاطِب محدَّد، وموجه إلى مخاطَب محدَّد، ضمن خطاب تواصلي محدَّد لتحقيق غرض تواصلي محدَّد.
- تعمل التّداولية على دراسة الأسباب التي تجعل التواصل غير الحرفي وغير المباشر أبلغ من التواصل الحرفي المباشر.
- تقف التداولية على دارسة الكيفية التي تتم بها العمليات الاستدلالية في معالجة الملفوظات.
- تحاول التداولية دراسة أسباب عدم تحقيق المعالجة اللّسانية البنيوية للملفوظات أهدافها.

وبالتّالي؛ استطاع "صحرواي" تطبيق آليات المنهج التداولي على اللّغة العربية من خلال أبحاثه اللغوية التي أنجزها في هذا المجال، ويتجلّى ذلك من خلال كتابه الموسوم بـ: "التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي"، وكذا أطروحته للدكتوراه الموسومة بـ: "الأفعال المتضمّنة في القول بين الفكر المعاصر والتّراث العربيّ".

---

[1]– مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، المرجع السابق، ص05.

[2]– المرجع نفسه، ص16.

[3]– المرجع نفسه، ص17.

[4]– المرجع نفسه، ص26-27.

5.2. الباحث المصري صلاح فضل

يعتبر كتاب "صلاح فضل" الموسوم بـ "بلاغة الخطاب وعلم النص" من أهم الكتب المؤلفة في مجال الأبحاث التداولية، تحديدا في مبحثه المعنون بـ: (التحليل التداولي للخطاب)؛ حيث يلمّح فيه إلى قضية اشتراك التداولية مع أبنية الاتصال النّحوية والدلالية والبلاغية حين يهتمُّ التداوليون بالاقتراب من الخطاب كموضوع خارجي يفترض وجود فاعل منتج له، وعلاقة حوارية مع مخاطِب، ويكون الاهتمام بالفاعل ضروريا لمتابعة تحوّلات اللغة في الخطاب[1]، هذا الفاعل الَّذي يُعتبر مهمًّا في التحليل التداولي رفقة الخطاب، الأمر الذي يدعوا إلى الفصل المنهجي والمعرفي بين فاعل القول والفاعل التجريبي أو المؤلف، وبهذا فإنّ النّص يقدّم دائما باعتباره "موسوما" أي أنه يتّصل بفاعل يتجلّى فيه؛ معبّرا عن رأيه، مشيرا إلى حدث متعلق به ذاته، أو غير موسوم متصل بوقائع موضوعية بعيدة عن القائل[2]، وعلى هذا الأساس يرى أنّ الخطاب ينقسم إلى نوعين هما خطاب مباشر وآخر غير مباشر[3].

أ- الخطاب المباشر: يعدُّ حسب التداوليين أقصى درجات الموضوعية، لكن الموضوعية لديهم لا تتوقَّف على شرط المطابقة فقط؛ بل تتوقَّف كذلك على رصد تدخُّل المتكلّم في المعنى من طرف الذي يذكره بكلماته، وذلك مثل أن ينطق من يريد الانتقام بعبارة (السّن بالسّن والعين بالعين) مما يجعل الكلام يتضمّن الوقوف أمام قائلين: القائل المقدّس المشار إليه في النّص، والقائل الفعلي الذي يقوم بالانتقام والذي يتقمّص شخصية هذا القائل، أو قوله مثلا: (أمكم تقول: تعالوا حالا يا أولاد)، فالمتكلم يجعل نفسه مجرد ناطق باسم الأم فقط لا غير.

ب- الخطاب غير المباشر: وهو الَّذي يتولَّد عند أداء خطاب آخر بطريقة غير حرفية مما يتطلَّب تحويل أزمنته الفعلية وتعديل ضمائره وإشاراته كي تتّسق في إحالاتها؛ حيث يقوم القائل بإعادة صياغة الكلام الذي ينقله متوخيا الدّقة في نقله حينا، أو إيجازه واقتطاع بعض أجزائه حينا آخر، عندئذ تبدوا الإشارات والأزمنة التي اختارها المتكلِّم – للنَّظرة الأولى – أقلَّ موضوعية عادة من الخطاب المباشر، فقوله: "أحمد ليس صغيرا، بل العكس من ذلك؛ إنّه كبير وناضج"، فهذا القول لا يعني أنّ أحمدا ليس صغيرا فقط بل يتضمّن قولا عكسيا أيضا وهو الإثبات، ومثله في ذلك الاستدراك بأدوات مثل: (لكن)، وغيرها من التي تقطع تسلسل الخطاب على مستوى واحد لتدخل فيه تنبُّئًا بتعدُّد الاحتمالات.

---

[1]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المرجع السابق، ص89.

[2]- المرجع نفسه، ص89.

[3]- المرجع نفسه، ص90.

أشار "فضل" كذلك إلى مصطلح "التّباعد" (Distance) والّذي تنجم عنه مفارقة في معنى القول حقيقة والمعنى الذي يكتسبه في توظيف ما، وهو ما يسمى بالصّور البلاغية كالسّخرية والتهكم والمحاكاة؛ فظاهرة التباعد في الخطاب تستحق عناية خاصة؛ مثال ذلك السّخرية التي يمكن تأويلها بطريقتين هما[1]:

- أولهما: طريقة (الذكر) وفيها يشير التعبير السّاخر إلى شيء غير ملائم، ويمكن التعرف عليه بإشارات حركية أو لغوية أو بلاغية.
- وثانيهما: أن تحدث السُّخرية بعبارات غير موسومة بأيّ شكل، ولكنَّ المتكلم يظلُّ على ثقة من أنّ المرسل إليه عنده معلومات كافية تجعله لا يصدِّق القول حرفيا...، وذلك مثلما يبينه الحوار التالي الذي يقول فيه شخص ما مثلا لآخر:

أ- الحمد لله، إنّ لدينا دولة قادرة على إصلاح الأوضاع المتردية.

ب- أوَ تظنُّ ذلك؟

أ- بالطَّبع ، لقد برهنت على هذا بالإجراءات الأخيرة المعتمدة على جميع القطاعات .

فالقول الأوّل يظلّ مبهمًا إذا لم يكن (ب) يعرف موقف (أ) من تأييد أو معارضة؛ فيمكنه حينئذ تأويل العبارة حرفيا أو فهمها باعتبارها سخرية، وذلك وفقا لمبدأ التَّأييد أو المعارضَة.

هذا، ولقد أفاد تيَّار تحليل الخطاب التداولي بحسب "فضل" في الآونة الأخيرة من اتّجاهين كبيرين في تحليل الخطاب منذ عقد الستينات؛ أحدهما لغوي يبحث في علاقة النَّص على مستوى ما فوق الجملة الواحدة ويمارسه اللغويون الأمريكيون في الدَّرجة الأولى، والآخر يتمثَّل في تحليلات المدرسة البنيوية التي ورثت مبادئ (بروب) "Propp" في صرف الحكاية الشعبية؛ وأخذت في إعادة صياغتها وتعديلها ويمثلها "غريماس" (Grimass) وغيره، كما أفاد علم "السرديات" (Narratology) من هذين الاتجاهين، ثمّ سرعان ما لبث أن أسفرا خلال السبعينيات عن منظومة من الإجراءات التي تفيد من المنظور التداولي في اللغة بقدر ما تستثمر إمكانات التَّحليل السيميولوجي للوحدات الوظيفية في النصوص وفق عنوان شامل هو تحليل الخطاب[2]، لتسفر المبادئ السَّابقة عن قضيتين كانتا من نتائج هذا الاتّجاه هما[3]:

---

[1]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المرجع السابق، ص91.

[2]- المرجع نفسه، ص97.

[3]- المرجع نفسه، ص99.

- أولاهما؛ تتمثل في الإجابة عن سؤال محدَّد هو: كيف يُنتج النَّص معناه؟ حيث يرى أنصار هذا الاتجاه أنّ النَّص مجموعة من العمليات السيميولوجية التي تأخذ في إنتاج معناها أثناء جريانها، وثانيها تتعلق بمفهوم العامل الكيفي أو ما يطلق عليه المظاهر الحالية في تحليل نص الخطاب؛ حيث تتحدد من خلال مفهوم تبادل العمل بين الوحدات المكونة للنص، كما ترتبط كذلك بواسطة علاقة الفواعل بتحليل الخطاب.

وأخيرا، يمكن القول إنّ هذه الدراسات العربية الحديثة تنظيرا وعمليا قد انطلقت من خلفيات معرفيَّة متنوعة من حيث المراجع والمصادر، كما تفاوتت فيما بينها قوَّة وضعفا، وإن يكن ذلك أو ذاك تبقى من أهم الدراسات التداولية في الوطن العربي في العصر الحديث.

3. التداولية وعلاقاتها مع مختلف العلوم وخاصة تحليل الخطاب

تعدّ التداولية مفترق طرق لتداخل اختصاصات اللّسانيين، وكذا المناطقة والسّميائيين والفلاسفة والسّيكولوجيين والسّوسيولوجيين؛ فنظام التقاطعات هو نظام للالتقاءات والافتراقات"[1]، وهكذا فإن التداولية وإن تشعبت في عناصرها " ليست مفصولة عن حركية التّفكير المعاصر الذي أصاب مجموع العلوم الإنسانية والاجتماعية، والتي تشكّل الهدف الأساسي لنظرية التواصل"[2]، وتظهر علاقة التداولية بمختلف العلوم على النحو التالي:

1.3. التّداولية والبلاغة (Pragmatics and Rhetoric)

تُعرّف البلاغة بأنّها "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحة ألفاظه مفردها ومركبها"[3]، أو هي فنّ الوصول إلى تعديل موقف السّامع أو المتلقي، وتعدّ البلاغة أحسن ما يتناول إبراز العلاقات التداولية في اللغة لأنّها تهتم بدراسة التعبير على مختلف مستوياته: اللفظية؛ التركيبية؛ الدّلالية والعلاقات القائمة بينها[4]، فالبلاغة وفقا لذلك تقوم على مبدأ التبليغ والتأثير في السّامع أثناء عملية التّواصل مما يجعلها أداة براغماتية نفعية، وفي سياق ذلك يرى "ليتش" (Leech) "أنّ البلاغة تداولية في صميمها، إذ أنّها ممارسة الاتّصال بين المتكلم والسّامع بحيث يحلاّن إشكالية

---

[1]– فرانسواز أرمينيكو، المقاربة التداولية، المرجع السابق، ص11.

[2]– ذهبية حمو الحاج، التحليل التداولي للخطاب السياسي، منشورات مختبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، دار الأمل، الجزائر، العدد الأول، ماي 2006، ص244.

[3]– حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة، عني به أحمد السينوسي أحمد، ط1، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 2012، ص20.

[4]– خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، المرجع السابق، ص154.

علاقتهما باستخدام وسائل محدّدة للتّأثير على بعضهما"[1]، ولذلك فإنّ البلاغة والتّداولية تتّفقان في اعتماد التّأثير على المتلقّي، وجعله يوافق أطروحة المخاطِب، وبالتّالي يعمل وفق كلامه.

وفي علاقة التّداولية بالبلاغة يقول "صلاح فضل": "إنّ البلاغة والتّداولية البراغماتية تتفقان في اعتمادهما على اللغة كأداة لممارسة الفعل على المتلقي على أساس أنّ النَّص اللغوي في جملته إنّما هو نصّ في موقف"[2]، لذا فهما ترميان إلى النظر في أحوال المتخاطبين أثناء الحديث (التواصل)، فالعلاقة بين المرسل والمرسل عليه التي حرصت البلاغة على إبرازها وجدت طريقها في حقل الدراسات التداولية التي عنيت بالسياقات المختلفة وأطراف العملية التخاطبية، لذالك فالمدخلات البلاغية تتداخل بشكل كبير مع المنظومة التداولية وفق مبدأ التأثير والتأثّر في إطار علاقة تبادلية متوازية بينهما.

2.3. التداولية والأسلوبية (Pragmatics and Stylistic)

يرجع تأسيس الأسلوبية إلى "بالي" (Bally) تلميذ "دي سوسير" الذي عرّف الأسلوبية بأنّها: "علم يُعنى بدراسة وقائع التعبير في اللّغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحسّاسية"[3]

وعليه، فقد حصرها في الجانب الوجداني أو التعبيري للغة، أما "جاكبسون" (Jakobson) فقد عرّفها بأنها: "بحث عمّا يتميّز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب، ثمَّ عن سائر أصناف الفنون الإنسانية"[4]، فهي جملة الصِّيَغ اللغوية التي تعمل على إثراء الكلام وبيان تأثيره على السامع، وبالتالي فقد حدّد اللسانيون موضوع الأسلوبية في دراسة التّعبير اللّساني، أي لخواص الكلام ضمن نظام الخطاب[5]، ولا تكتمل النّظرة إلى الخطاب وأسلوبه؛ إلاّ بإدخال النظرة التداولية في عمليات استعمال اللغة ومكوناتها حين الانجاز والتلقي الذي يحمل كلّ الظّروف والأحوال والسياقات التي تتم فيها أفعال إنتاج الخطاب والتواصل بين المتخاطبين، وبالتّالي فالفهم المتكامل لمكوّنات أسلوب أيّ خطاب لغة وأداءا وتواصلا وسياقا يقرّبه من النظرة التداولية، ولعلَّ ذلك يتجلّى من خلال تصنيف "موريس" الّذي يميّز فيه بين الانزياحات الأسلوبية الثلاثة: التركيبية، والدلالية، والتّداولية[6].

---

[1]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المرجع السابق، ص98.

[2]– المرجع نفسه، ص89.

[3]– محمد بن سعيد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، ط1، مطابع الحميضي، الرياض، المملكة العربية السُعودية، 2005، ص42.

[4]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط2، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1982، ص33.

[5]– منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، سوريا، 2002، ص35.

[6]– هنريش بليش، البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999، ص14.

كما تتّفق كلّ من التّداولية والأسلوبية في دراستهما اللغة، إلا أنهما يفترقان في المنهج المتبع في الدراسة، فإذا كانت التداولية تهتم بدراسة اللغة أثناء الاستعمال مع مراعاة قواعده التي توجد في الذّهن؛ والتي تسمح بتأدية المعنى المطلوب كالقواعد الاجتماعية والعملية والأسلوبية[1]، ومراعاة السياق الذي ترد فيه؛ إلى جانب الاهتمام بالقوى الإنجازية المتضمّنة في الأفعال الكلامية، وشروط تحقق القول بالفعل، فإنّ الأسلوبية تلغي كل الأبعاد التي تخرج من نطاق البعد اللساني للنص الأدبي، وتقف عند حدود جمال العبارة، وبالتّالي تنظر إلى النَّص الأدبي من زاوية حصره بين ثنائية النمط والانزياح أو الاستعمال المعياري والاستعمال الأدبي، أو اللغة العادية والكلام الأدبي، وعليه فالتداولية تدرس اللغة أثناء استعمالها، أمّا الأسلوبية فتهتم بدراسة الجوانب الجمالية في هاته اللغة كالانزياح والاختيار مع اعتبار المرسِل والمتلقي والخطاب وهذه الخصائص كلّها بنيات تشكّل اهتمامات التداولية.

3.3. التّداولية وعلم الدلالة (Pragmatics and Sémantic)

يُعرّف علم الدّلالة بأنّه العلم الّذي يدرس المعنى، أو هو ذلك الفرع من اللّغة الذي يدرس الشّروط الواجب توفرها في الرّمز حتّى يكون قادرا على حمل المعنى[2]، وبالتالي فعلم الدلالة يدرس المعنى وفق قواعد مدروسة من أجل تأدية غايته.

يعتبر علم الدّلالة أقرب الحقول المعرفية إلى التداولية حيث تركّز هذه الأخيرة على استعمال اللغة وهو ما يحاول علم الدلالة دراسته، لكن رغم هذا التداخل ميّز علماء اللغة بينهما، فصنّفوا علم الدلالة ضمن القدرة أما التداولية فصنفت ضمن الانجاز واستعمال اللغة[3]، لذا فعلم الدلالة يدرس المعنى وفقا للوضع بمعزل عن السّياق وبعيدا عن المقامات التّخاطبية[4]، أمّا التداولية فتهتم بدراسة المعنى وفقا لاستعماله مراعية في ذلك ظروف المتخاطبين ومقاصدهم والسياق المناسب لهم، وبالتالي فوحدة التحليل في علم الدلالة هي المعنى، أمَّا وحدة التحليل في التداولية هي وظيفة اللغة، ولتوضيح الفرق بين ذلك وذلك يضرب المثال التالي: (هناك حصان في الحديقة)؛ فالدلالة في هذا الإطار تهتمّ بحقيقة أنّ الحصان حيوان موجود في الحديقة وليس خارجها، أما التّداولية فتهتم بالمعنى الإضافي الذي أراده المتكلم حين قال هذه الجملة؛ أي

---

[1]– عبد المجيد جحفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص28.

[2]– عمر أحمد مختار، علم الدلالة، ط1، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، 1985، ص11.

[3]– جون ليونز، اللُّغة والمعنى والسياق، ط1، ترجمة عباس صادق الوهاب، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، 1987، ص31-32.

[4]– يونس علي محمد محمّد، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، د. ت، ص1.

الغرض الكامن في ذهن المتكلم، فربما يقصد به تحذير الأطفال أو ربّما يطلب من السامع ركوب الحصان أو يقصد أنّ الحصان يأكل زرع الحديقة؛ فلا بدّ للمخاطَب من طرده، وربما قيلت هذه الجملة على لسان لصّ يخاطب صديقة بنية السرقة، فتلك تأويلات عدة نابعة من السِّياق الذي ورد فيه الخطاب، وبالتَّالي تدرس الدَّلالة المعنى العام الثابت المشترك لكلِّ السِّياقات المحتملة، في حين تهتم التداولية بالحالة التي تحيط بالمعنى الثابت، وتتغيَّر من سياق لآخر[1].

من خلال ما سبق، يتبيّن أنّ التداولية تبدأ من حيث ينتهي علم الدلالة حيث تقوم الدلالة بتفسير الملفوظات، وتحديد معانيها الحرفية دون الاهتمام بمقاصد المتكلمين في إطار أدنى من الإشارة إلى المقام؛ ثمّ تأتي التداولية لدارسة العلاقات بين النّص والسياق مهتمة في الوقت نفسه بالترابط بين بنية النّص وعناصر الموقف الاتصالي الذي يرتبط به[2]؛ حيث تعطي أهميّة كبرى للظروف غير اللغوية والمتعلقة بالسياق والمتكلمين ومقاصدهم ومسوغات الاستعمال والأفعال اللغوية، أو بعبارة التداوليدين أصبحت جزءا من دراسة الأداء اللغوي[3]، فالتّداولية حسب "موريس" تهتم بكل ما يتعلق بمظاهر استعمال اللغة؛ في مقابل المظهر التركيبي؛ وكذا المظهر الدلالي الَّذي يُعنى بالعلاقات بين مدلول الوحدات اللغوية والواقع"[4].

4.3. التداولية والنحو الوظيفي (Pragmatics and Fonctional grammar)

يقصد به مجموعة القواعد التي تؤدّي الوظيفة الأساسية للنحو في النّطق، وهي ضبط الكلمات ونظام تأليف الجمل؛ أي دراسة ما يتعلّق بالجمل (أنواعها / صفاتها / خصائصها / متعلقاتها / وظيفة الإعراب فيها / وظيفة العامل / تغييرها من صورة لأخرى / الإسناد وخصائصه)[5].

يعدّ النَّحو الوظيفي أهم رافد من روافد الدرس التداولي إلى جانب الفلسفة والنظريات اللسانية الحديثة ، وهناك من الدارسين من جعل الوظيفة في عموم معناها تقابل التداولية[6]، لذا يعنى الاتّجاه

---

[1]– فيصل مفتن كاظم، التداولية في النحو العربي، مقال ضمن مجلة أبحاث ميسان، كلية التربية الأساسية، ميسان، جامعة البصرة، العراق، المجلد 2، العدد 4، 2006، ص42.

[2]– فان ديك، علم النص، مدخل متعدد الاختصاصات، ط1، ترجمة سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر، ط1، 2001، ص116.

[3]– فيصل مفتن كاظم، المرجع السّابق، ص43.

[4]– خليفة بوجادي، في اللّسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، المرجع السابق، ص130.

[5]– صالح بلعيد، النحو الوظيفي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994، ص06-08.

[6]– أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، المرجع السابق، ص08.

النّحوي الوظيفي بالحالة النّفسية والاجتماعية للمتعلم، ففي الحالة النفسية يأخذ بعين الاعتبار كيفية خلق الدوافع والحوافز المرغبة في التعلم، كما يسعى لتلبية احتياجات المتعلم وإشباع ميوله من خلال التخطيط الجيّد لبناء المعاني والمفاهيم وكذا إكسابهم عادات ومهارات عديدة مثل: البحث والتحليل وحلّ المشكلات، أمّا من الناحية الاجتماعية؛ فيعمل على مراعاة نموّ الفرد لتوثيق الصّلة بينه وبين البيت والمدرسة من أجل دقة الضبط والتوجيه، فالمدرّس في ظلّ الوظيفة يراعي أثناء التعليم المبادئ الثلاثة التالية: وظيفة المادة الدّراسية، الاهتمام بالجانب التطبيقي للمفاهيم العلمية، وكذا التفاعل مع القضايا الاجتماعية، وبالتّالي فالنّحو الوظيفي "هو ما يؤدي إلى صحّة العبارة أثناء الكتابة، وسلامة النطق أثناء القراءة، كما إنّ إتقان قواعد اللغة إتقانا وظيفيا يتمثّل في السلوك والأداء اللغوي (نطقا وكتابة وقراءة) وفي مستويات اللغة المختلفة"[1].

يَعتبر النَّحو الوظيفي التبليغ أو التواصل الوظيفة الأساسية للّغة الطبيعية[2]، وهذا النّحو الذي أسّسه "سيمون ديك" عند الغرب سنة 1978، وطوّره "أحمد المتوكل" عند العرب شرحا وتفسيراً يحاول الجمع بين المقولات النّحوية وبين ما عرضته نظرية الأفعال الكلامية[3].

وبالتّالي، فالنّحو الوظيفي يشترك مع التداولية في اهتمامه بوصف الكفاءة التبليغية للمتكلم والسّامع وتفسيرها؛ إلى جانب وصف وتفسير الجوانب التداولية المرتبطة بوظيفة التّبليغ الّتي تؤديها اللغة في تفاعلاتها مع المتخاطبين[4]، وبالتّالي يعدّ النّحو الوظيفي رافدا هامًّا، وحلقة أساسية من حلقات إرساء المبادئ التداولية.

5.3. علاقة التداولية باللسانيات النفسية واللسانيات الاجتماعية وتعليمية اللغة

1- تسعى اللّسانيات النّفسية (Psycholinguistic) إلى اكتشاف الطرائق التي تربط بها المعرفة اللغوية عن طريق الاستخدام الفعلي للغة[5]، كما تهتمّ بالحالات التي تندرج ضمن تصرفات الأفراد، والنابعة من سلوكات قائمة بين طرفين في إطار جهاز لغوي يترجم البنية اللغوية إلى

---

[1]- ظبية سعيد السليطي، تدريس النحو في ضوء الاتجاهات الحديثة، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 2003، ص117-118.

[2]- يحي بعطيش، نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، أطروحة دكتوراه دولة، إشراف عبد الله بوخلخال، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006، ص84.

[3]- المرجع نفسه، ص9.

[4]- المرجع نفسه ص81.

[5]- يونس علي محمّد محمد، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، المرجع السابق، ص21.

سلوكات فردية ظاهرة وفق سياق معين تنبني عليه وتتوقف طبقا للسمات النفسية التي تطبع المتخاطبين وبخاصة المخاطَب، وهذا الوضع هو الذي يجعل اللّسانيات النّفسية تلتقي مع اللسانيات التداولية في العناية بقدرات المشاركين سواء من ناحية الأداء أو من جانب السمات الأخرى التي يتميز بها الفرد، فقد يدخل أحد الأساتذة إلى حجرة الدّرس فيقول "الجوّ بارد"، فيقوم أحد الطلبة الحاضرين لغلق النافذة، فاستجابة الطّالب تستند إلى سرعة البديهة وقوة الذاكرة وبعض جوانب الطبع والتذكر والتركيز، وذلك بالرّغم من أنّ الأستاذ لم يطلب من الطالب غلق النافذة إلاّ أنّ هذا الأخير فهم قصد الأستاذ؛ وقام بغلق النافذة بناء على عوامل نفسية سارت وفق معطيات لسانيّة في إطار تبادل وتواصل بين المخاطِب والمخاطَب، وبالتالي فلكلّ هذه العناصر تأثيرٌ تداولي على أداء الأفراد وقدراتهم التّبليغية في الموقف الكلامي، ولذلك يمكن القول إنّ التداولية تهتم بدراسة العلاقة بين المخاطِب والمخاطَب ومنها شروطها النفسية المختلفة؛ حيث "تدرس كل العلاقات بين المنطوقات اللغوية وعمليات الاتصال والتفاعل وتستند إلى اللّسانيات النّفسية واللّسانيات الاجتماعية، وتعالج قيود صلاحية منطوقات لغوية أو أفعال كلامية، وقواعدها بالنّسبة إلى السّياق[1].

2- تتقاطع اللّسانيات الاجتماعية (Sociolinguistic) مع اللسانيات التداولية في ظروف نشأتها، والاقتراحات التي عرضتها في التداولية، حيث نشأت كرد فعل على اللسانيات البنيوية التي قامت باستبعاد الاجتماعي في اللغة، واقترحت بأن تدرس اللّغة بالاستناد إلى مباحث أفعال الكلام[2]، وبالتّالي فهما يشتركان معا في تبيين أثر العلاقات الاجتماعية بين المتخاطبين والموضوع الذي يدور بينهم، ومرتبة المتحاورين وأثر السياق، فمثلا لو سمع أحدهم عبارة: "الماء مالح" من غير معرفته للظّروف التي قيلت فيها، فإنّه يفهم لا محالة أنَّها مختلفة تماما عن عبارة "الماء عذب"؛ غير أنه من الممكن أن يلجأ أحد المتكلمين لهذه العبارة من أجل إحضار كوب ماء عذب، أو إحضار قارورة ماء معدني، فقيمة هذه العبارة التي تدفع الطرف الآخر إلى القيام بهذا العمل تسمى في قاموس اللسانيات بـ "براغماتية"، ولذلك لا يمكن فصل الجانب الاجتماعي عن البراغماتي لأنهما متكاملان في إطار مجتمع له قواعده، وهكذا يمكن أن تتَّخذ اللغة كذريعة لحلّ مشاكل فلسفية ومنطقية أو نفسية واجتماعية، بحيث يكون المستهدف في دراسة بنية اللغة فهم بنيتها[3].

---

[1]- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، المرجع السابق، ص70.

[2]- الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، المرجع السابق، ص45.

[3]- محمد الأوراغي، الوسائط اللغوية، أقوال اللسانيات الكلية، ج1، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2001، ص68.

3- تعدُّ التّعليمية (The didactic) فرعا من فروع علم اللّسان، تختص بدراسة أنجع الطرق في تحصيل اللغات، كما تعنى بالنظر إلى استعمال اللغة باعتبارها نشاطا اجتماعيا مهما، ولقد طوّرت من مبادئها حيث عرفت ثراء كبيرا في العصر الحديث من خلال استفادتها من مقولات علم الاجتماع وعلم النفس ونظرياتهما ومن البحوث التداولية أساسا، حيث انتقل التعليم من مجرّد الاهتمام بتلقين الكفاءات إلى التركيز على أداء المتعلم وكيفية تلقينه كل ما يحتاج إليه[1]، ولهذا اعتبر التأسيس التداولي أحد منابع العملية التعليمية، إذ إنّ الأمر لم يعد متعلقا بتلقين قاعدة لغوية معينة (بنية نحوية)، بل إنه يتجاوز ذلك إلى توفير الوسائط اللّسانية الَّتي تسمح للمتعلم بإجراء اختبار بين مختلف الأقوال، وذلك بحسب المقام"[2]، فالتّعليمية تهتم بالنظر إلى الملكة والتبليغ والمقام شأنها في ذلك شأن التداولية.

وبالتّالي ساهمت التّداولية بشكل كبير في بناء التعليم، بحيث أصبح تعليم اللغة الاتّصالي الذي يهتمّ بتنمية الملكات التبليغية للمتكلمين والمهارات اللغوية اللاّزمة للتّواصل لدى متعلم اللغة موضوع حديث مدرس اللغة، فلقد بات من الضروري توسيع مجالات المكتسبات، وذلك لأنّ الإيصال والتبليغ هو الّذي يجب أن يكون المحرّك وليس اللّغة.

6.3. علاقة التداولية باللّسانيات البنيوية (Pragmatics and Structural linguistic)

لقد وضع "دو سوسير" (F. de Saussure) ملامح نظرية في علم اللُّغة من خلال كتابة الموسوم بـ: "محاضرات في اللّسانيات العامة"، والتي دعا فيها إلى الدّراسة الوصفيّة البنيوية للغة التي اعتبرها نظاما أو بنية "فموضوع اللسانيات هو دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها"[3]، وبالتالي فرّق بين ثلاث مصطلحات هي: اللّسان واللغة والكلام، وحصر موضوع الدراسة في اللغة دون الكلام؛ معتبرا اللُّغة نظامًا مغلقا تتم دراسته بعيدا عن كل المؤثرات الخارجية ودون الاعتداد بنية المتكلم؛ ولا سياق الكلام؛ ولا إلى النّظر إلى اللغة كظاهرة اجتماعية، فاللغة إذًا نظام يتأسّس على العلاقات التي ترتبط بها العلامات لتشكل نظاما أو بنية وهي علاقات يشترك فيها كل أعضاء الجماعة اللغوية بغية التواصل، في حين يمثل الكلام التحقق النطقي للبنية، وبذلك فالتداولية لسانياتُ كلامٍ في مقابل لسانيات اللغة، فالكلام ليس معزولا عن اللغة إلاّ

---

[1]- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، المرجع السابق، ص133.

[2]- الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، المرجع السابق، ص46.

[3]- فردينان دوسوسير، علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة والنشر، بيت الموصل، بغداد، العراق، 1988، ص33.

افتراضا أو رمزا، وهو مظهر من مظاهر تحقق اللغة واقعا، وهذه التأثيرات هي أولى اهتمامات التداولية، فالبعد التداولي في دراسة اللّغة يتخطّى (الشّكل والمعنى) إلى مجالات أخرى كالحجاج، والتّضمين والاستلزام الحواري... الخ[1].

لكن رغم هذا فإنّه يصعب الفصل بين التداولية والبنيوية إلاّ من ناحية المنهج المتبّع في الدراسة، فالبنيوية تعتبر اللّسان موضوع اللّسانيات لا الكلام ذي الطابع الفردي[2]؛ كما أنها تدرس اللغة بمعزل عن كل ما يحيط بها وهي بذلك تلغي خاصية التواصلية، أمّا التداولية فتهتم بدراسة اللّغة أثناء الاستعمال مركِّزة في ذلك على دورها بهدف تحقيق التواصل، ومن ثمَّ التأثير على المتلقي، ويعني ذلك أنّ اللسانيات البنيوية تهتم أساسا بدراسة نظام اللغة، دون أن تعتدّ بنوايا المتكلم وسياق التلفظ؛ وغيرها من القضايا التي تطوّر الدرس التداولي بفضلها، وبالتّالي تعدّ التداولية لسانيات كلام مقابل لسانيات اللغة التي أسسها سوسير[3].

7.3. التداولية ولسانيات النَّص (pragmatics and linguistique textuelles)

يعدّ مفهوم لسانيَّات النَّص أحد المصطلحات الحديثة التِّي لم تستقر على مصطلح واحد؛ إذ يستخدم "هارفج" مصطلح علم النص (Textologie)، بينما يستخدم "دريسلر" مصطلح علم دلالة النَّص، أمَّا "سوينسكي" (Swiniskie) فيعتمد مصطلح نحو النَّص، وتداولية النَّص، وعلم اللغة النَّصي[4]، وبالتَّالي لم يستقر هذا المصطلح عند الغرب؛ بل حتى عند العرب تعدَّدت التّسميّات، ولم تستقر على تسميَّة معيَّنة، ومن هذه التسميات نحو النَّص، علم النَّص، علم لغة النص، علم اللغة النَّصي[5]، غير أنَّه – وضبطًا للحدود – كما يقول "أحمد عفيفي"، نؤمن بالفصل بين لسانيَّات النَّص من جهة، وعلوم أخرى تدرس النَّص من جهة أخرى، وعلى هذا الأساس تكون لسانيَّات النَّص تعني: علم لغة النَّص، أو نحو النَّص[6]، واللِّسانيَّات النَّصية[7].

---

[1]– خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، المرجع السابق، ص123.

[2]– شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية، المرجع السابق، ص15.

[3]– خليفة بوجادي، المرجع السابق، ص125.

[4]– نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، المرجع السابق، ص27.

[5]– عادل مناع، نحو النص، اتجاه جديد في دراسة النصوص اللغوية، ط1، مصر العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2011، ص10.

[6]– أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2001، ص32.

[7]– جميل عبد المجيد، البلاغة والاتصال، ط1، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2000، ص66.

وفي حقيقة الأمر لا يوجد خلاف حول المفهوم بالصُّورة نفسها التّي وجدت في تعريفات مصطلح "النَّص"؛ حيث إنَّ مصطلح لسانيَّات النَّص هو واحد من المصطلحات التّي حدّدت لنفسها هدفا معينا؛ هو الوصف والدِّراسة اللّغوية للأبنيّة النّصية، وتحليل المظاهر المتنوِّعة الأشكال للتَّواصل النَّصيّ[1]، إنّه علم لغوي يهتم بدراسة النّص باعتباره الوحدة اللُّغويَّة الكبرى، وإبراز مميِّزاته وتماسكه ووسائله والسيَّاق النَّصي ودور المشاركين في النص، وهذه الدِّراسة تتضمَّن المنطوق والمكتوب على حد سواء، وبالتَّالي فهو علم شامل وجب على عالم اللُّغة النَّصي إيقاء بحثه محصورا في أبنية النّصوص وصياغتها مع إحاطته بالعلاقات الاتِّصاليَّة، والاجتماعيَّة، والنَّفسيَّة العامَّة[2].

يُعرّف "حسن بحيري" لسانيات النص فيقول: «نحو النّص يراعي في وصفه وتحليله عناصر أخرى لم توضع بعين الاعتبار من قبل، ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية منطقية إلى جوار القواعد التركيبية، محاولا تقديم سياقات كليَّة دقيقة للأبنية النَّصيَّة وقواعد ترابطها، وبعبارة موجزة فقد حدّدت للنص مهام لا يمكن أن ينجزها بدقة إذا لم يتجاوز حدّ الجملة»[3].

يستنتج من هذا التَّعريف أنَّ لسانيات النَّص لها قواعدها الخاصة، والتي لم تكن موجودة في علوم سابقة لها، وهي قواعد وضعت خصّيصا لها باعتبارها علما جديدا يجعل من النَّص الوحدة الكليَّة الكبرى للتَّحليل، متجاوزا بذلك الأطروحات التّي كانت تجعل الجملة الوحدة الأساسيَّة في التَّحليل اللّغوي، ويبيِّن "سعيد بحيري" أنواع الظواهر التَّركيبية التّي اهتمت بها لسانيّات النص بقوله: « لقد عني علم اللغة النَّصي في دراسته بظواهر تركيبيَّة نصيَّة مختلفة، منها: علاقات التَّماسك النَّحوي النَّصي، وأبنية التَّطابق والتَّقابل، والتَّراكيب المحوريَّة، والتَّراكيب المجتزأة، وحالات الحذف، والتّحويل إلى ضمير، والتّنويعات التركيبية، وتوزيعاتها في نصوص فردية وغيرها من الظواهر التّي لا يمكن تفسيرها تفسيرا كاملاً دقيقاً إلاَّ من خلال وحدة النَّص الكليَّة»[4].

وفي سيّاق متّصل وفي تعريفه للنّص يعتبر دي بوجراند النّص تشكيلة لغويَّة ذات معنى تستهدف الاتِّصال، يصدر عن مشارك واحد ضمن حدود زمنيَّة معيَّنة، وليس من الضّروري أن

---

[1]– أحمد عفيفي، المرجع السابق، ص31.

[2]– فولفغانج هانيه من وديتر فيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شبيب العجمي، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، 1419هـ/1999 ، ص11.

[3]– سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ومكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1997، ص134 – ص135.

[4]– المرجع نفسه، ص135.

يتألَّف النص من الجمل وحدها، فقد يتكوَّن من جمل وكلمات مفردة، أو أيّ مجموعات لغويَّة تحقِّق أهداف الاتصال، معتبرا النَّص حدثا اتصالياً تتحقَّق نصيَّته إذا اجتمعت له سبعة معايير، وتزول عنه هذه الصّفة إذا تخلّف واحد منها، وهذه المعايير السّبعة هي: التَّضام، التَّقارن، القصدية، التقبليَّة، الموقفية، الاعلامية، النُّصوصية[1]، وتجدر الإشارة إلى أنّ غياب أي معيار من هذه المعايير يفقد النَّص خاصيته التبليغية والتواصلية وتجعل منه لا نص، وتكمن أهمية هذه المعايير (المقاييس) في كونها تجسد العلاقات التبادلية بين العناصر النصية، وتلك العناصر ذات الأبعاد التداولية[2].

وبالتَّالي فاللّسانيات النّصيّة فرع من فروع اللسانيات، يعنى بدراسة مميزات النّص من حيث حده وتماسكه، ومحتواه الابلاغي التواصلي[3].

8.3. علاقة التّداولية بتحليل الخطاب (Pragmatics and Discourse Analysis)

تتعامل التّداولية مع الخطاب الأدبي باعتباره ملفوظا لغويا ذا كلية عضوية، سواء أكان ذلك الخطاب شفويا أم كتابيا.

ويرى "المتوكل" أنّ الخطاب هو "كلٌّ إنتاج لغوي يربط فيه ربط تبعية بين بنيته الداخلية وظروفه المقامية[4]، فهو يوسّع مفهوم الخطاب ليشمل كل إنتاج لغوي كيفما كانت طبيعته (شبه الجملة والجملة والنص)، بينما يميز "فان ديك" تمييزا دقيقا بين النص والخطاب فيقول: "إنّ الخطاب هو عملية الإنتاج الشفوية ونتيجتها الملموسة، أما النّص فهو مجموع البنيات الآلية التي تحكم هذا الخطاب، وبتعبير آخر فإنّ الخطاب ملفوظ ذو طبيعة شفوية لها خصائص نصية، بينما النّص هو الشيء المجرد والافتراضي الناتج عن لغتنا العلمية[5]، ولكن رغم ذلك "لا يكاد يختلف الخطاب عن النَّص وإن تجاوزه أكثر للدَّلالة على الاستعمال الفعلي للغة، واهتمامه كذلك بالظّروف المقامية"[6]، أما "جاكبسون" فيؤكد بأنّ "الخطاب نصٌّ تغلبت فيه الوظيفة الشعرية

---

[1]– روبرت ديبوغراند وولفغانغ دريسلر، مدخل إلى علم لغة النص، تر: إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ط1، مطبعة دار الكتاب، نابلس، القاهرة، مصر، 1413ه/1993م، ص9 – ص12.

[2]– عمر بلخير، قراءة في كتاب اللسانيات النصية لجون ميشال، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد 17، جانفي 2006، ص303.

[3]– ج. يول، وج. براون، تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص30.

[4]– أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، المرجع السابق، ص16.

[5]– عليمة قادري، التداولية وصيغ الخطاب من اللغة إلى الفعل التواصلي، محاضرات الملتقى الدولي الخامس، السِّيمياء والنَّص الأدبي، الكتاب الخامس، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، بسكرة، نوفمبر 2008، ص600.

[6]– أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، المرجع السابق، ص16.

للكلام"[1]، وحاصل قوله قيام التسوية بينهما على توفر المدّ الشعري في أحدهما، والمتزامن ضرورة مع وظائف لغوية ترتبط بعناصر التّواصل، بما يسبغ عليه الصفة التواصلية، كما هو المذهب نفسه عند "كرستيفا" حيث تؤكّد على أنّ "النّص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والايديولوجيا والسّياسة"[2]، وفي ذلك توسيع النّص ليشمل الملفوظ من حيث هو خطاب والمكتوب من حيث هو النَّص، "في سياقات معرفية وتداولية وسوسيو ثقافية وتاريخيّة"[3]، وهكذا يتم الانتقال من دراسة البنية التركيبيّة واللّسانية للخطاب إلى دراسة كفاءته التداولية، وهي الكفاءة التي تتعلق بصلة الخطاب بالمقام التواصلي الَّذي تمّ إنتاجه فيه، وكذلك الاهتمام به في ضوء قوانين التداولية، وبالتّالي فالخطاب تواصلٌ لغويٌّ ينظر إليه بوصفه تواصل بين المخاطِب والمخاطَب، يتحدّد شكله بواسطة غاية اجتماعية، ووفقا لذلك فهو تفاعل في إطار قواعد اجتماعية متعارف بها.

توسّعت دائرة الدراسات اللسانية المعاصرة بتجاوزها دراسة الخطاب بعدا نصيًّا إلى ربطه بالظروف المقامية والسياقية التي ورد فيها، كونه يحيل إلى سياق يشمل عدة معايير تحكم تخاطب المتكلمين؛ حيث يتم الاهتمام بالإنتاج اللفظي المتبادل فيما بينهم لهدف محدد وهذا من صميم البحث التداولي، كما تهتم التداولية بالخطاب باعتباره موضوعا خارجيا يفترض وجود فاعل منتج، وعلاقة حوارية مع مخاطب[4]، وهنا تبرز أهمية التداولية في ضرورة متابعة تحولات اللغة في الخطاب، كما يتضح التداخل بين تحليل الخطاب والتداولية من حيث اشتراكهما في الاهتمام بتحليل الحوار القائم بين مستخدمي اللغة، وتقاسم نفس المنطلقات الفكرية القائمة على تحليل اللغة بالوقوف على طرق توزيع المعلومات في الجمل والنصوص، والوقوف على العناصر الإشارية والمبادئ الحوارية المسؤولة على وضوح ونجاح العملية التبليغية[5]، وبالتالي فكلٌّ منهما يهتمّ بدراسة النصوص وتحليلها من خلال الاهتمام بالمتكلمين، ومقاصدهم والسياق الذي يرد فيه الخطاب.

وتذهب النّظرية التّخاطبية إلى أنّ النّص الأدبي تخاطب وتداول يجمع بين أطراف ثلاثة هي المرسل والمرسل إليه والخطاب، وهو يثير عدة صعوبات بسبب الانزياح والتّلميح، لذا

---

[1]– Roman Jakobson , Essai de linguistique générale, édition de minuit, Paris, 1970, p30.

[2]– جوليا كريستيفا علم النَّص، ترجمة فريد الزاهي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص14.

[3]– سعيد يقطين، انفتاح النَّص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص14.

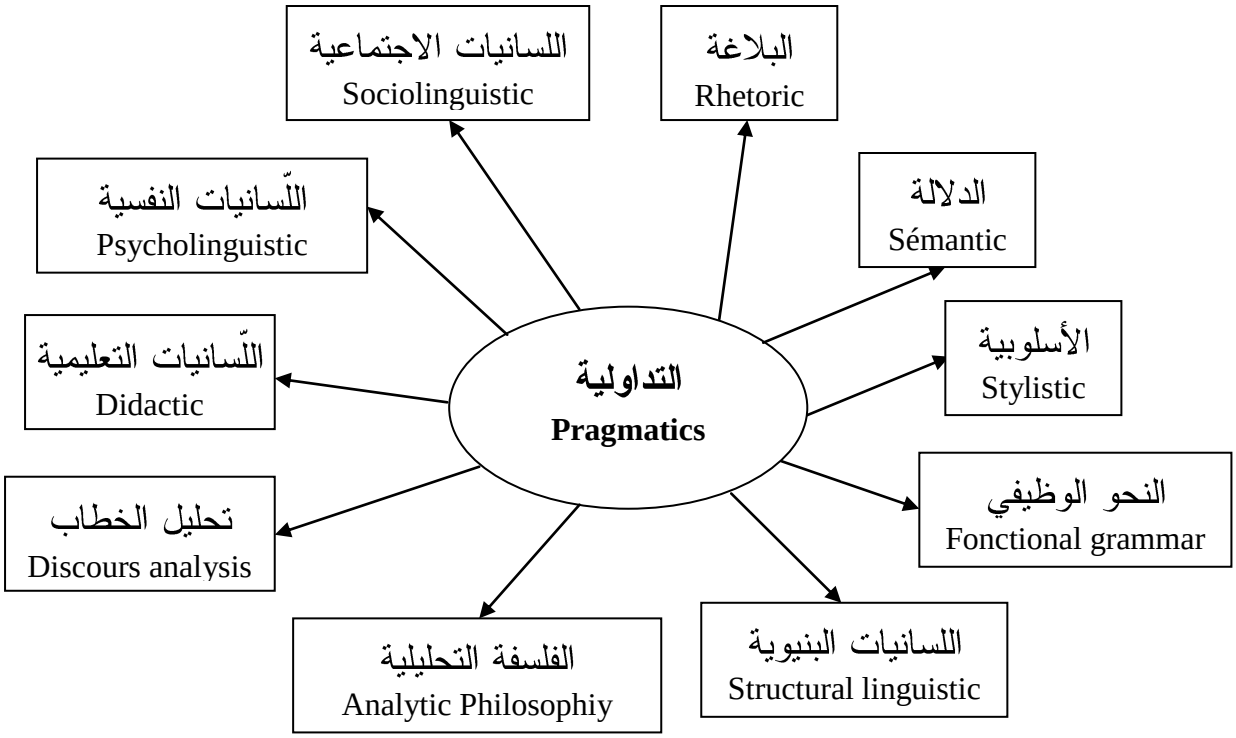
[4]– رابح بوحوش، اللّسانيات وتحليل النصوص، ط1، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2009، ص79.

[5]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص11.

فعلى المرسل إليه أو المتلقي أن يبذل مجهودا لفكّ مفاتيح الخطاب الأدبي عن طريق عملية التأويل وفكّ رموزه؛ وهو الموضوع الّذي تحاول التداولية البحث في أسراره ومعطياته.

وهكذا استطاعت التّداولية اليوم أن تقدّم الإطار النّظري الملائم الّذي يسمح بمعالجة العديد من القضايا؛ وأن ترتبط بمختلف العلوم والمعارف، إضافة إلى أنّها استطاعت أن تجدّد البحث بطريقة مبتكرة في العديد من الطّروحات التي كانت تنتمي إلى مجال الدلالة.

من خلال كلّ ما سبق ذكره، يمكن القول إنّ التداولية شبكة معرفية معقدة، استطاعت أن تقبل عددا كبيرا من النظريات ذات مستويات مختلفة، كما أنّها تداخلت وامتزجت بمختلف العلوم المعرفية مما جعلها حلقة وصل بينها، فكانت وفقا لذلك لسانيات كل العلوم، وهو ما يوضّحه الرّسم التّخطيطي:



جدول تخطيطي يوضّح تعالق مختلف العلوم مع التداولية

خلاصة

تشكّل التداولية تخصّصا لسانيًّا يرتبط موضوعه بالاستعمال أو الإنجاز؛ وهي تدرس كيفية استعمال المتكلمين للأدّلة اللغوية المختلفة أثناء حواراتهم مع مراعاة السياق الذي وردت فيه، فالتداولية هي لسانيات" الحوار" أو"الملكة التبليغية".

يلاقي مصطلح التداولية صعوبة في تحديد ماهيته في حقل اللّسانيات، حيث إنّ الغموض في بعض مفاهميها لا يزال يطرح العديد من الأسئلة، حيث ترى" أرمينيكوا فرانسواز" بأنّ الإجماع لم يتحقق بين الباحثين فيما يخصّ تحديد فرضياتها، ولا حتى فيما يخصّ مصطلحاتها؛ فباتت تشكّل ملتقى غنيا لتداخل الاختصاصات بين اللّسانيين؛ المناطقة؛ الفلاسفة؛ علماء النفس وعلماء الاجتماع، وعلى الرغم مما يسجل من التداخلات الناجمة عن علاقة التداولية بشتى العلوم، فقد أمكن تعيين مجموعة من القضايا اللغوية التي هي محلّ اهتمام التداولية.

وتقرّ الدراسات المهتمة باللسانيات المعاصرة أو النقد الحديث على أنّ دراسة المعنى وعلاقته بموقف الكلام توجّه جديد يحتل قمة اهتمامات التداولية، وقد نجم عن هذا الاهتمام أن تفرعت بين طيّاته موضوعات كثيرة تجتهد التداولية في معالجتها والبحث فيها منها التأشيريات، وأفعال الكلام، والافتراضات المسبقة والاستلزام الحواري، وبالنظر إلى مباحثها، تغدوا التّداولية بحق نظرية استعمالية تدرس اللغة في إطار استعمال الناطقين بها، ونظرية تخاطبية تعالج شروط التبليغ والتواصل الذي يقصد إليه النّاطقون من وراء استعمال اللغة،

وبفضل توجّهاتها الجديدة هذه؛ تحوّلت الدراسات اللّسانية من مجال اللغة إلى مجال الأدب وتحليل الخطاب، ولذلك صارت تنعت بالتداولية الأدبية والتي موضوعها دراسة الخطاب وتحليله، وبعبارة أخرى أكثر وضوحاً، فقد نقلت التداولية النص أو الخطاب من الدّراسات التي كانت منصبة على المستوى النحوي والدلالي والمعجمي إلى المستوى التداولي حيث أصبحت جهود النقاد واللغويين تركّز على مفهوم "التواصل" القائم على أساس التأويل.

هذا وتنبني التداولية على تأسيسات متعددة، بعدما استطاع منظرون أمثال: "سيرل" و"غرايس" أن يفتحوا آفاقا جديدة وسُبُلا واسعة في فهم أبعاد التداولية في الخطاب الأدبي وخاصة الشّعري منه، وهو ما ستحاول الفصول الموالية دراسته من خلال إسقاط تأسيساتها على المدوّنة المعنية (ديوان أغاني الحياة للشابي) بالبحث والتحليل تطبيقا وتفصيلا.

الفصل الثاني

تحديد سيّاق التلفّظ وتداوليّة الإشاريّات في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشّابي

- المبحث الأول: ماهية السيّاق وأهميّته في تحديد دلالة الخطاب الشّعري في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي
- المبحث الثاني: الإشاريات وفاعليتها في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي

تمهيد

تُعتبر فكرة السِّياق وعلاقته بالخطاب الأدبي إحدى القضايا الأساسية التي شغلت البحث اللُّغوي قديمًا وحديثا، حيث يحتلّ هذا العنصر موقعا مهمًّا في الدّرس التّداولي؛ لكونه يعتبر عنصرا فعَّالا في توضيح الخطاب للوصول به إلى درجة القَبول معنًى ومبنًى، لذا تُعنى التَّداولية في إطار ذلك بالشُّروط والقواعد اللاَّزمة للملاءَمَة بين أفعال الخطاب ومقتضيات المواقف الخاصة به أي العلاقة بين النّص والسّياق، أو ما اصطلح على تسميته بـ (مُقتضى الحال)[1]، ولعلَّ هذا ما دعا "ماكس بلاك" (Max Blyck) إلى وصف التداولية باسم النَّظرية السَّياقية[2]، وذلك لأنّها – في نظره – علم الاستعمال اللساني ضمن السياق.

ومادام السّياق يكمن في كلّ الظروف والحيثيات المحيطة بعملية إنتاج الخطاب التَّواصلي، فإنّ أهميّته تبرز في المواقف التخاطبية المختلفة بواسطة عناصر يتضمنها، وبهذا تصبح التداولية العلم الذي يهتم بالعلاقة بين بنية النّص وعناصر الموقف التواصلي المرتبط به بشكل منظّم بما يطلق عليه سياق النّص[3]، أو الخطاب.

وبما أنّ السِّياق يحظى بأهميَّة كبيرة في الدِّراسات اللِّسانية الحديثة، ونظرا لدوره البارز في تداولية الخطاب، جاء هذا الفصل مبرزا لماهيته ودور مؤشّراته في تداولية ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشَّابي، فيا ترى كيف ساهمت الإشاريات في التّواصل والتفاعل وتحقيق قصدية الشّاعر ومتلقيه عبر الفضاء النّصي الشّعري التّخاطبي؟

---

[1]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المرجع السابق، ص21

[2]– فرونسواز أرمينيكو، المقاربة التداولية، المرجع السابق، ص18. وكذا حافظ إسماعيل علوي، التداوليات؛ علم استعمال اللغة، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011، ص74.

[3]– صلاح فضل، المرجع السابق، ص21.

المبحث الأول: ماهية السّياق وأهميته في تحديد دلالة الخطاب الشّعري في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشّابي

إذا كانت مهمّة التداولية الأساسية هي تحويل الأقوال إلى أفعال منجزة، فإنّ مهمَّتها الثّانية هي تكييف وتوجيه تلك الأفعال نحو موقف معيَّن، لذا يستعمل علماء تحليل الخطاب مصطلح السّياق للتحكم في نجاح أي خطاب مع مراعاة المواقف المحيطة به.

يُعتبر السّياق جوهرَ أيّ خطاب، فهو الذي يحقّق اتّساقه وانسجامه من خلال تفاعل عناصره فيما بينها؛ ثمّ يوضّح ما فيه من التباس، ويحدّد أغراضه ومقاصده بدقّة متناهية، حاصرا مجالات تأويله الممكنة فيه من ناحية، ومرجّحا التّأويلات المقصودة منه من ناحية أخرى، وبما أنّ مكانته بارزة في التحليل التداولي لأيِّ خطاب؛ كان لا بدّ من التعريج على ماهيته؛ ومن ثمّ بيان أهميته، ودرجة تواتره في الدّيوان الشعري موضوع الدراسة.

1. مفهوم السّياق لغة واصطلاحا

1.1. السّياق لغة

ورد في لسان العرب لابن منظور(ت. 711ه) متحدِّثا بشأن مادَّة (س. و. ق) قوله: «ساق الإبل وغيرها، يسوقها سوقا وسياقا، وهو سائق وسواق...، والسياق: المهر...، وساق بنفسه سياقا: نزع بها عند الموت، ويقال فلان في السياق أي في النزع (أثناء الموت)، والسياق: نزع الروح»[1]، وقال الجوهري رحمه الله (ت. 398ه): «ويقال: ولدت فلانة ثلاثة بنين على ساق واحدة، أي بعضهم على إثر بعض ليست بينهم جارية»[2].

وقد أشارت المعاجم الحديثة إلى السّياق ومنها المعجم الوسيط الَّذي يرى أنّ «سياق الكلام يعني تتابُعه وأسلوبه الَّذي يجري عليه، والسّياق: النّزع، يقال هو في السّياق الاحتضار»[3].

من مجموع التّعريفات السَّابقة؛ يتّضح أنّ مادة (س. و. ق) تشير إلى معنى التتابع والاتّصال، أي توالي الشّيء الواحد تلو الآخر.

هذا فيما يخصّ بعض تعريفات السّياق في المعاجم العربيّة، أمّا المعاجم الغربية فتعرّف السياق بنوع من التعمّق والتّحديد؛ من ذلك تعريف "غريماس وكورتاس" في معجمهما السّيميائيات اللّذين يعتبران السياق هو مجموع النصوص التي تسبق أو تواكب وحدة تركيبية

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج3، المصدر السّابق، (مادة س. و. ق)، ص242.

[2]– أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، اعتنى به مكتب التحقيق بدار إحياء التراث العربي، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1419ه، 1999، مادة (س. و. ق).

[3]– إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ط2، مجمع اللغة العربية، مطابع دار المعارف، مصر، 1972، ص465.

معينة، وتتعلق بها الدلالة؛ حيث يمكن له أن يكون صريحا لسانيا أو ضمنيا، ويتميز في هذه الحالة بأنّه سياق خارج لساني أو مقامي، وقد ذكر الباحثان في نفس المضمون أنّ "جاكبسون" في الترسيمة التي حدّد بها الوظائف التواصلية، وضَع السياق كعنصر من أهم العناصر الّتي تشكل النشاط اللغوي؛ بل هو عين الوظيفة المرجعية للغة" والتي تعتبر ضرورية في توضيح الإرسالية، سواء كان السياق منطوقا أو قابلا للنطق[1].

وفي القاموس الموسوعي لعلوم اللغة لـ "ديكرو وتودوروف"؛ يربط الباحثان مصطلح السّياق بمقام الخطاب وكذا بما هو لغوي محض أي بالوحدات الصوتية والمعجمية التي تحيط الملفوظ؛ وتكمن أهمية معرفة المقام عند هذين الباحثين في كونه ضروريا في تحديد:

- مرجع التعابير المستعملة كالإشاريات وغيرها
- الاختيار بين التأويلات المختلفة للملفوظ الغامض.
- طبيعة الفعل الكلامي المنجز بحكم أنَّ طبيعته التلفظية قد تختلف عن تلك الواقعية مثلا.
- الخاصية العادية أو غير العادية للملفوظ[2]، وبذلك يلحُّ "ديكرو" على المقام ودوره.

أما "مانقونو" في قاموسه "المُصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب" فيعرّف السّياق من خلال الخطاب وعناصره؛ (المشاركين، المكان، الزمان، الموضوع، نوع الخطاب، القناة)[3].

2.1. السّياق اصطلاحا

إنّه قبل الكشف عن مفهوم السياق اصطلاحيا، ينبغي الإشارة إلى نوعيه وهما: السّياق اللغوي (سياق النّص)، والسّياق غير اللغوي (سياق الحال) أو السِّياق الخارجي، أمّا السيّاق اللغوي فهو «الدّاخلي الذي يعنى بالنّظم اللّفظي للكلمة، وموقعها من ذلك النّظم الذي يشمل الكلمات والجمل السّابقة واللاّحقة، ويتّسع ليشمل القطعة كلّها والكتاب كلّه»[4]، وبالتالي فالسّياق اللّغوي توجده مكوّنات التّركيب ومعطيات التّعبير وهو موجود في النّص باعتباره نصًّا متماسكا، وهو سياق داخلي لا يخرج عن حدود العبارة اللغوية، وهو يتضمَّن من القرائن النّصية (اللفظية والمعنوية) ما يرشد إلى مراد المتكلّم من الخطاب، ويبدو ذلك عند استخدام كلمة (يد) مثلا فقد

---

[1]– Grimas, J. Courtes, Sémiotique, Dictionnaire raisonne de la théorie de la langue, hachette université, p16-p67.

[2]– O. Ducrot, T. Todorof, Dictionnaire encyclopédique des sciences de langage, éd Seuile, Paris, France, 1972, p422.

[3]– D. Mainguneau, les termes clés de l’analyse du discours, Seuil, France, 1996, p22.

[4]– ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، د.ط، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1992، ص68.

ترد بمعنى يد المساعدة، أو يد الطائر، أو يد الدّهر...الخ[1]، أمّا السّياق غير اللغوي (سياق الحال أو سياق الموقف) والّذي تدقّق ضمن الطرح التداولي[2]؛ فهو «مجموع الظّروف الملابسة للنّص المحيطة به»[3]، فهو يمثل الظّروف الخارجية عن اللُّغة التي يرد فيها الكلام.

يُعدُّ السّياق وخاصة السّياق الخارجي أو سياق الحال واحدا من أهمّ المباحث التي تعنى بتحليله اللسانيات المعاصرة وبخاصة التّداولية التي اهتمت كثيرا بمعالجة معنى الملفوظات في سياقها. لذا فإنّ دراسة الألفاظ التي يوجّهها المتكلم داخل السياق من خلال الظّروف المحيطة بها ومن خلال زمان ومكان التّخاطب ضرورية حتّى تتضح مقاصده، خاصة إذا ما عُرف أنّ السياق هو ذلك الكلُّ المتداخل من العوامل النفسية والاجتماعية والتاريخية والسياسية وغيرها المحيطة بقطبي العمليّة التّواصلية.

لقد عني اللُّغويون والبلاغيون العرب بدراسة السّياق، ففي حديث الجاحظ عن المعنى، أقرّ بالدلالة المقامية ومراعاة المخاطب لأحوال المستمعين، حيث قال: «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك كلاما حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»[4].

وهكذا فإنّه وحسب الجاحظ؛ وجب مراعاة المعاني بحسب ترتيب أصناف النَّاس في المجتمع وخصوصياتهم وأحوالهم؛ وفي جانب آخر يشرح عبد القاهر الجرجاني النَّظرية السياقية بكل جوانبها في كتابه دلائل الإعجاز، فلقد تناول العلامة نظرية النَّظم متحدّثا عن نظم الكلام في حدّ ذاته وكلّ ما يحيط به، فقال في شأن ذلك «... وجملة الأمر أنّه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتما أو سوارا، أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما، ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاما أو شعرا من غير أن يحدث فيها النّظم الذي حقيقته توحي معاني النحو وأحكامه»[5].

ويعدُّ ابن جني من العلماء اللّغويين (ت. 392هـ) العرب الذين اهتموا بالسّياق وخاصة سياق الحال، فقد أدرك أهميته، فبين أنّه على المحدد للمعنى "أن يحيط بالظروف التي تحيط

---

[1]– هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ط1، دار الأمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007، ص263.

[2]– Gilles Sioufi et Dan van reamdonck ، 100 fiches pour comprendre la linguistique, breal rosny, 2eme édition, France, 2012, p148

[3]– عادل مناع، نحو النّص، اتّجاه جديد في دراسة النّصوص اللغوية، المرجع السابق، ص32.

[4]– الجاحظ، البيان والتبيين، المصدر السابق، ص81.

[5]– الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، المصدر السابق، ص488.

بالكلام؛ فيجمع بين السّامع والظروف التي تنوب عن المشاهدة والحضور[1]"، كما يضرب مثالا على أهميّة معرفة سياق الحال بقوله: " رفع عقيرته، إذا رفع صوته ... وإنّما هو أنّ رجلا قطعت إحدى رجليه فرفعها ووضعها على الأخرى، ثمّ نادى وصرخ بأعلى صوته، فقال النّاس: رفع عقيرته، أي: رجله المعقورة ...، ألا تستفيد بتلك المشاهدة وذلك الحضور ما لا تؤديه الحكايات، ولا تضبطه الرّوايات، فتضطر إلى قصود العرب، وغوامض ما في أنفسها حتَّى لو حلف منهم حالف على غرض دلته عليه إشارة لا عبارة، لكان عند نفسه وعند جميع من يُحَضر حاله صادقا فيه غير متَّهم الرأي والعقل، فهذا حديث ما غاب عنا، فلم ينقل إلينا، وكأنه حاضر معنا مناج لنا"[2]، وبالتالي تمّ فهم العبارة بالظروف المحيطة بالكلام، "لذا كانت توجيهات النحاة بمثابة تقديم عدة احتمالات للموقف"[3]، وهو ما يدلّ على أنّ العلماء العرب اهتموا بدراسة العلاقة بين بنية النَّص وعناصر الموقف الاتصالي.

كما يبرز اهتمام اللّغويين الغرب المحدثين بدراسة السّياق من خلال "فيرث" (Firth) رائد النّظرية السياقية الذي يرى أنّ "الميزة الجوهرية للغة الإنسانية هي وظيفتها الاجتماعية؛ وأنّ إنتاج الملفوظات اللّسانية يتمُّ في إطار الموقف الاجتماعي وكذا الثقافي"[4]، كما قسّم السّياق على أربعة أقسام هي: السّياق اللغوي؛ السياق العاطفي؛ الثقافي وسياق الحال[5].

أمّا "فان ديك" (Van Dijk) فقد اعتبر السِّياق "تجريدًا عالي الصُّورة المثالية مأخوذ من موقف ما، وهو يحتوي فقط على أحداث تُعيَّن على نحو مطّرد مستمر مناسب للعبارات المتعارف عليها، وجزء من مثل هذه السياقات قد يكون على سبيل المثال: أفعال كلام المشاركين، وتكوينهم الداخلي (معرفتهم، اعتقاداتهم، أغراضهم، ومقاصدهم)، كما قد يكون صفة زمانية ومكانية يمكن وضعها في محلّ من عالم ممكن متحقّق"[6]، وفي هذا الإطار يضع "فان دايك" بنية عامة يتألّف من خلالها السياق، مقرًّا في ذلك على أنّ أيّ موقف تواصلي يجب أن يحتوي شخصين على الأقل، "أحدهما فاعل حقيقي والآخر فاعل على جهة الامكان، أي المتكلّم

---

[1]– عبده الراجحي، فقه اللغة العربية، دار النَّهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت، ص167.

[2]– ابن جني، الخصائص، ج1، المصدر السَّابق، ص248.

[3]– عبد اللطيف محمد حماسة، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، ط1، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، 1994، ص294.

[4]– أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ط2، سلسلة الكتاب الجامعي، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 2013، ص154.

[5]– كمال بشر، دراسات في علم اللغة، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1971، ص73.

[6]– فان دايك، النَّص والسِّياق، (استقصاء البحث في الخطاب الدَّلالي والتَّداولي)، المرجع السابق، ص257.

أو المخاطب على التوالي"[1]، وبالتالي فالسّياق متوالية من أحوال اللفظ، فلا تضل المواقف متماثلة في الزمان، وإنّما تتغير، وعلى ذلك فالسّياق هو عبارة عن اتجاه مجرى الأحداث[2].

أما "فرانسواز أرمينيكو" فنظرت إليه باعتباره مفهوما مركزيا يمتلك طابعا تداوليا، مقدّمة أربع أنماط من السِّياقات تتطوّر بحسب الحال الذي يكتنف الخطاب اللغوي وهي[3]:

أ- السّياق الظّرفي والفعلي والإحالي: وهنا إحالة على الأفراد الموجودين في العالم الواقعي.

ب- السّياق الموقفي أو التداولي: ويكمن في الوسيط الثقافي، ويتميز الموقف" بالاعتراف به اجتماعيا كمتضمن لغاية أو غايات، وعلى معنى ملازم، تتقاسمه الشخصيات المنتمية إلى الثقافة نفسها، ومن ثمة تندرج الممارسات الخطابية في مواقف محددة ضمنياً تارة، وتارة من خلال إعلان خاص، وتكون الأقوال المعلنة غير لائقة فيما يظهر، وقد مثلت للسياقات المواقفية بـ: إحياء احتفال كنائسي، والمزايدة على الأعمال، والمناقشة بين برلمانيين في جلسة علنية، والتحدث بسرٍّ ما في الأذن وغيرها.

ج- السيّاق المتداخل الأفعال: ويقصد به تسلسل أفعال اللغة في مقطع متداخل الخطابات؛ إذ يتّخذ المتخاطبون أدواراً تداولية محضة هي الاقتراح والاعتراض، والتَّضييق، ويستدعي فعل لغة ما فعلا آخرا بحسب بعض العوائق المقطعية، لأنّ تسلسل أفعال اللُّغة قضية منتهية.

د- السِّياق الاقتضائي: ويتكوّن من كلّ ما يحدس به المتخاطبون من اقتضاءات؛ أي من اعتقادات، وانتظارات، ومقاصد. وعلى ذلك نستنتج أنّ أرمينكوا ترى أنّ السياق ذو طابع تداولي يرتكز على الأطراف المتفاعلة تواصليا والملابسات التي تحفُّ عملية التلفظ.

أما "براون ويول" ومن خلال كتابيهما "تحليل الخطاب"؛ فإنّهما يبرزان مفهوم السّياق من خلال جعلهما لقطبي التواصل؛ المتكلم/الكاتب، والمستمع/القارئ قلب عملية التواصل؛ حيث لا يتصوّر الباحثان فهم أو تأويل عملية التواصل بدون الأطراف المساهمة فيها، بل لن يتسنى فهم وتأويل التعابير والأقوال إلاّ بوضعها في سياقها التواصلي؛ زمانا ومكانا ومشاركين ومقاما، وهذا لاعتقادهما الراسخ بأنّ المتكلمين/الكتّاب هم الذين يملكون المواضيع والافتراضات المسبقة، والمستمعون/القرّاء هم الذين يؤولون ويقومون بالاستدلالات ويتواصلون لتحقيق أغراض متعدّدة[4]، ولعلّ ما قاله الباحثان يشير صراحة إلى السياق حيث يقولان: «ومن

---

[1]- فان دايك، النَّص والسِّياق، المرجع السابق، ص258.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- فرانسواز أرمينيكو، المقاربة التداولية، المرجع السابق، ص48-49.

[4]- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص17.

الوحدات اللغوية التي تتطلب أكثر من غيرها معلومات عن السِّياق ليتيسّر فهمها نورد الوحدات الإشاريّة مثل: هنا، الآن، أنا، أنت، هذا... وذاك، فإذا أردنا أن نفهم مدلول هذه الوحدات في مقطع خطابي، استوجب ذلك – على الأقل – معرفة هوية المتكلم والمتلقي، والإطار الزّمكاني للحدث اللغوي[1].

وبناء على ما سبق، فإنَّ "براون ويول" يلحان على عنصر السياق الذي ينبغي أخذه بعين الاعتبار عند تحليل أي خطاب، ذلك أنه يؤدي دورا فعَّالا في تأويله وتحديد مقصديته، وبالتالي فالسياق يحصر مجال التأويلات المحتملة، وذلك نظرا لما تلعبه عناصره في هذا الإطار: المتكلم المتلقي/الزمان/المكان/القصدية[2].

وعليه، فالسّياق هو مجموعة الظروف المادية والمعنوية المحيطة بعملية التلفظ والتي تتحكم في إنتاج الخطاب، وهو يمثل خاصية أساسية من بين الخصائص التي يقوم عليها أي استعمال لأية لغة طبيعية، باعتبار أنه يوجد في كل موقف تواصلي شخصان، وكلاهما على الأقل ينتميان إلى جماعة لسانية أي طائفة من الأشخاص لها نفس اللغة، وترابط ظُروف الاتفاق للقيام بالفعل المشترك والإنجاز.

2. عناصر السّياق

يعد السّياق بكل عناصره ركيزة جوهرية هامّة في الكشف عن الدّلالة الخفيّة واستقراء الخطاب الشّعري، وهو ضمن الطّرح التّداولي مفهوم متعدد المعطيات والعناصر، وفي رحاب هذا الطرح سنحاول استجلاء العناصر غير اللّغوية التي تكتنف الإنتاج اللّغوي، فأحمد المتوكّل يذكر أنّ أهمّ العناصر التي يجب أن تتوافر في موقف تخاطبي معين هي : علاقة المتكلم بالمخاطب وخاصة الوضع التّخابري القائم بينهما؛ أي مجموعة المعارف التي تشكّل مخزنا ما منهما أثناء عملية التخاطب، وزمان التّخاطب ومكانه، والتي انضوت ضمن مصطلحي" مقتضى الحال "و"قرائن الأحوال[3]، ونوضح هذه العناصر انطلاقا مما يلي:

أ- المخاطِب أو الباث

وهو العنصر الأساسي في الموقف الكلامي، بل يعتبر الذّات المحورية في إنتاج الخطاب لأنّه المعني بالتلفّظ من أجل التّعبير عن مقاصد معينة، كما يعتبر المتكلم المفعل الأساس للسياق

---

[1]- يول. ج وبراون، تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص35.

[2]- عادل مناع، نحو النص، اتجاه جديد في دراسة النصوص اللغوية، المرجع السابق، ص31.

[3]- أحمد المتوكل، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، الأصول والامتدادات، ط1، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، 2006، ص172.

وأدواته الإجرائية، فاستعمالات اللّغة تختلف باختلاف محدثيها، فقد تكون للكلمة دلالتها الخاصة عند شخص معين ومختلفة في بعدها المقصدي عند آخر، فاللّفظ إنّما يدلّ إذا عرف لغة المتكلم التي يعتادها في خطابه، فمعرفة المتكلم وعاداته الكلامية قد تسهم في فهم الخطاب ومقاصده، كما يجب أن يمتلك المتكلّم آليات التنويع في الخطاب اللّغوي بحسب مقتضياته المستمدة في جوهرها في ظلّ النّظرية التداولية لذا يدعو "فوندرليش" (Wunderlich) لأن تكون لدى كلّ متواصل قدرات من النّوع التالي[1]:

- يجب أن يكون لديه مفهوم عن الواقع وعن العوالم الممكنة التي يمكن استنباطها منه.
- يجب أن ينشئ اتصالا، وأن يستطيع حصره.
- يجب أن يستطيع الإدراك، وأن يمتلك ذاكرة، وقدرة على التوقّع.
- يجب أن يستطيع الخوض في أدوار اجتماعية اتجاه الآخرين.
- يجب أن يستطيع إعادة إنشاء شروط اجتماعية.
- يجب أن ينطق أبنية صوتية مناسبة جديدة البناء، مكونة من مضمون وقوة تواصلية، ولا بد كذلك أن يدرك الأبنية الصّوتية وأن يستطيع فهمها باعتبارها تحقيقا لصيغ لغوية؛ وتعبيرا عن مركب للفعل الكلامي، ويجب أن يستطيع استخدام الوسائل اللغوية المصاحبة والوسائل غير اللغوية استخداما مناسبا وفهما ملائما.

فالمرسل للفعل اللغوي يبني عالمه وذاته أيضا من خلال الخطاب الذي ينتجه ويتكوّن فيه، وينتج عنه في الآن ذاته[2]، لهذا لا نجد على الإطلاق أيّ لغة تطبيقية يمكنها أن تمارس نشاطها التواصلي إلاَّ من خلال المرسل الذي يفعّلها في الواقع، وذلك بنقلها من المستوى الصوري إلى المستوى التداولي، "ويغدو الخطاب عندها مؤشّرا على كفاءته بالقدرة على التّكيف مع محيطه، لأنَّ الخطاب باعتباره مقول الكاتب، يعبر عن فكرة صاحبه ويعكس أيضا مدى قدرته على البناء"[3].

ب- المتلقي:

وهو الطّرف الثّاني في تشكيل الفعل الاتصالي، بل هو غاية العملية التواصلية وهدف اهتمام المتكلّم، فهو الذي يتلقى الخطاب اللغوي، وعلى هذا الأساس لا بدّ للمتلقي أن يتفاعل مع

---

[1]- زتسيسلاف وأورزنياك، مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، ط1، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003، ص87.

[2]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، المرجع السابق، ص122.

[3]- محمد خطابي، لسانيات النص، المرجع السابق، ص46.

الإنتاج اللغوي ويتفطن لمواضع الحسن فيه، فتمام الكلام من تمام إصغائه أو تأويله، وبهذا لا تظهر قيمة الكلام إلاّ من خلال المتلقي باعتبار أنّ "جوهر الكلام البليغ مثله مثل الدرة الثمينة لا ترى درجتها تعلو، ولا قيمتها تغلو، ولا تشتري بثمنها، ولا تجري في مساومتها على سنها ما لم يكن المستخرج لها بصيرا بشأنها، والراغب فيها خبيرا بمكانها"[1]، لذا فإنّ المرسل إليه "هو ما يسهم في حركية الخطاب بل يسهم في قدرة المرسل التنويعية، ويمنحه أفقا لممارسة اختيار إستراتيجية خطابه"[2].

لقد توزّعت نظرة اللّسانيين والنُّقاد إلى القارئ، فمنه من كان مقصودا، ونموذجا خيِّرا ومثاليا، ومعاصرا وضمنيًّا[3]، ولعلَّ القارئ الضمني أكثر الأنواع استيعابا لطبيعة المتلقي الَّذي نحن بصدد استكشافه، فالنّص أو الخطاب لا يصبح متحققا إلاَّ إذا قرئ في ظلّ شروط التحقق التي يقدمها النص لقارئه الضمني[4]، وكذلك فعل المتكلّم في الخطاب المعني عند تفاعله مع جمهور القراء، كما إنّ الخطاب الأدبي كما يذكر "أمبرتو إيكو" مفتوح يترك لقارئه المبادرة على التأويل وملء فراغاته التي يتعمَّد إيجادها استعراضا لوظيفته الجمالية وتنشيطا للعبة القراءة، ما يجعله يتجاوز القراءة الأحادية ليحقِّق ما يُسمّى بالقراءة اللاَّمتناهية[5].

ج- الزّمان والمكان

قد يبقى مفهوم السياق غير محدد من غير تقييده بزمان ومكان معينين، ويتحّد السّياق بفترة من الزّمان بحيث تتحقق النشاطات المشتركة لكل من المتكلم والمخاطب، والتي تستوفي خواص (الآن) والـ (هنا) من الوجهة المنطقية والفيزيائية المعرفية، وهو من العناصر الأساسية التي تشكّل العمل الأدبي، والتي شغلت الإنسان منذ أن دبّ في الكون لأنه فيه يعلن مجيئه إلى الحياة، وبالزمان يسجل يوم رحيله عنه، وبين الميلاد والموت يعيش مراحل حياته مع الزمان لينتقل من طور إلى طور جسما وعقلا، ويحقق ما يريده ويهدف إليه[6].

---

[1]- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، المصدر السابق، ص127.

[2]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص48.

[3]- علي آيت أوشان، السّياق والنّص الشعري، من البنية إلى القراءة، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2010، ص105-107.

[4]- المرجع نفسه، ص107.

[5]- Eco Umberto, Interprétation et surinterprétation, Traduit de l'anglais par Jean Pierre, Cometti, 1er édition, Presse Universitaire de France, Paris, 1992, p125.

[6]- كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، ط2، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2002، ص09.

ويتبَع الحديث عن الزَّمان حديثًا عن المكان، وكلاهما يمثل ركيزة في بناء المقام وفهم الخطاب، "ويحتل المكان بعدا استراتيجيا في حياة الناس؛ إذ به يحيا الإنسان، فهو يتأثر ويؤثر فيه وينظمه ويتكيف معه ولذلك فإنه يشغل حيزا كبيرا في الاستعمال اللغوي العادي"[1].

وبالتَّالي فمن أجل فهم خطاب ما يجب معرفة كل القرائن والظروف التي تحيط به باعتبارها تساعد بشكل كبير في إزالة الغموض واللبس في الإنتاج اللغوي، ولذلك يمهّد عادة للآثار الأدبية بدراسة للبيئة الزمانية والمكانية وللملابسات الشَّخصية لما لها من أهمية في معرفة المعنى المقصود بالتحديد من الخطاب في تلك الأثناء[2].

3. أهمية السّياق

السّياق قطعة أساسيّة في أيّ خطاب؛ حيث يمكِّن من تحديد ودراسة العلاقات الموجودة في السُّلوك الاجتماعي وكذا الكلامي حين استعمال اللغة، لذا فهو يقوم بدور فعّال في تواصلية الخطاب وانسجامه، كما يعتبر أداة إجرائية فاعلة في التحليل التداولي، لذلك فالخطابات الأكثر قبولا للفهم والتأويل هي تلك الخطابات القابلة للوضع في سياقاتها العامَّة[3]، ويرى "أولمن" (Ullmann) أنّه لو روعي السّياق بدقّة واطّراد لأمكن التخلص من عديد الاقتباسات والتفسيرات الكثيرة الخاطئة[4].

وللسّياق أهمية بالغة في معرفة معنى الكلمة أو الجملة، حيث يقول: "مارتيني" (Martinée): "إنّ العنصر اللساني ليس له في الواقع معنى إلاّ في سياق ومقام معينين"[5]، ومنه لا يمكن تحديد المعنى الّذي تؤدّيه الكلمة إلا إذا وجدت في سياق معيّن، الأمر الذي تؤكده مقاربة" سبربر وولسن " على أنّ السياق ليس أمراً معطى دفعة واحدة، إنّما يتشكّل قولا إثر قول"[6]، أي هو من مجموعة الأقوال المتوالية المتعالقة برابط سببي، وبالتّالي ففهم الخطاب وإدراك مضامينه لا يتحقّق إلا بمعرفة السّياق الّذي يمثل الظّروف المحيطة بإنتاجه.

---

[1]– محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وانجاز، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص69.

[2]– أحمد قدور، مبادئ اللسانيات، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1996، ص295.

[3]– محمد خطابي، لسانيات النص، المرجع السابق، ص297.

[4]– ستيفن أولمن، دور الكلمة في اللغة العربية، المرجع السابق، ص51.

[5]– أندري مارتيني، مبادئ في اللسانيات العامة، ترجمة سعدي زبير، دار الآفاق، الجزائر، 1999، ص37.

[6]– آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، المرجع السابق، ص77.

وبالتّالي، تقوم نظرية السيّاق في الفكر التداولي على مجموعة من المفاهيم الأساسية الّتي تؤكّد في مجملها على ضرورة بيان معنى الجملة الملفوظ بها؛ وعلى هذا، يعدّ السّياق من أهمّ العوامل أثرا في تحديد المعاني، وتظهر أهميّته من خلال ما يلي:

أ- للّفظ معنى خارج السّياق، ولكن حين إدماجه في التركيب يصبح له معنى آخر لا تتأتّى دلالته إلا بالسياق، فكلمة (مسّ) مثلا قد تعني النكاح، وقد يراد بها كل ما نال الإنسان من أذى، وقد تكون بمعنى الجنون؛ إلى غيره من المعاني الأخرى، ففي قوله تعالى في كتابه العزيز: ﴿أَنَّى يَكونُ لِي غلامٌ ولمْ يمْسَسنِي بَشر﴾[1]، فالمسُّ هنا أتى بمعنى النّكاح، أما قوله تعالى: ﴿وقَالوا لَن تمسَّنا النَّارُ إلاَّ أيَّامًا مَعدُودة﴾[2]، وهنا بمعنى كلّ ما يصيب الإنسان من أذى، وفي قوله عزّ وجل: ﴿الذّي يتَخبَّطه الشَّيطَان منَ المسّ﴾[3]؛ فالمسّ هنا بمعنى الجنون، وعليه فلا تتحد دلالة اللفظ إلاّ من خلال السّياق الذي انبنى عليه، وبالتالي فالذي يعيّن قيمة الكلمة في كلّ الحالات إنّما هو السّياق الذّي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة بالرّغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها الدلالة عليه.

ب- وعلى مستوى البناء الخطي للتّراكيب، أشار الدّكتور"محمّد حماسة" إلى أهمية السّياق في الوصول إلى المعنى النحوي الدلالي فقال: «ولا تكون للعلاقة النحوية ولا للكلمات المختارة ميزة في ذاتها، ولا لوضع الكلمات المختارة في موضعها الصّحيح؛ ولا يكون لكل هؤلاء ميزة في ذاتها ما لم يكن ذلك كله في سياق ملائم»[4]، مشيرا إلى التفاعل بين العناصر النحوية والدلالية للوصول إلى المعنى المراد، فكما يمدّ العنصر النّحوي العنصر الدلالي بالمعنى الأساسي في الجملة، يمد العنصر الدّلالي العنصر النّحوي ببعض الجوانب الذي تساعده على تحديده وتمييزه، فبين الجانبين وتبادل وتأثير، فلا يمكن بحال نكران تأثير دلالة سيّاق النص اللّغوي وسياق الموقف الملابس له على العناصر النحوية من حيث الذّكر والحذف والتقديم والتأخير..، كما ينبغي الإشارة إلى أنّ دلالة السّياق التي تجعل الجملة ذات الهيئة التّركيبية الواحدة بمفرداتها نفسها إذا قيلت بنصها في مواقف مختلفة؛ تختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه مهما كانت بساطة هذه الجملة[5].

---

[1]- سورة مريم، الآية 20.

[2]- سورة البقرة، الآية 80.

[3]- سورة البقرة، الآية 275.

[4]- محمد حماسة عبد اللّطيف، النّحو والدّلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، ط1، دار غريب، القاهرة، مصر، 1983، ص98.

[5] - المرجع نفسه، ص112.

ج- تظهر أهميّة سياق الحال كذلك في الوقوف على المعنى، وتحديد دلالة الكلمات، وتبيين المراد من غير المراد، ورد المفهوم الخاطئ وغيرها، كما يساعد السّياق على تحديد دلالة الصيغة، فربما جاءت بعض الأبنية متّحدة الوزن إلاّ أنها تختلف في دلالتها عن المعنى الذي يحدّد هذه الدّلالة، وعليه لا يمكن التفرقة بين الزّمان والمكان إلا من خلال السياق الذي يحدّد المراد؛ ومن ذلك النسب إلى ما آخره ياء مشدّدة نحو: كرسيّ، عصاميّ؛ أدبيّ؛ ففي هذه الحالة يتحدّد لفظ المنسوب وغيره من خلال السياق الذي يفصل بينهما[1].

د- يقوم السّياق بدور هام في تحقيق اتساق الخطاب وانسجامه، "فالخطاب القابل للفهم هو الخطاب القابل للوضع في سياقه بالمعنى المحدد سلفا؛ إذ كثيرا ما يكون المتلقي أمام خطاب بسيط للغاية (من حيث لغته)، ولكنّه قد يتضمّن قرائن (ضمائر أو ظرفا) تجعله غامضا غير مفهوم بعيدا عن سياقه، ومن ثمَّ فإنّ للسياق دورا فعّالا في تواصليّة الخطاب وفي انسجامه بالأساس؛ وأي استغناء عن السياق سيجعل قناة التواصل متوترة، لذا فتحديد معنى الخطاب تحديدا دقيقًا يأتي من الإلمام بسياقه.

تهتمُّ التّداولية بتحليل السِّياق عن طريق البحث في العلاقة التواصلية المتحكّمة في المرسِل والمتلقي، وفي السّياق الكلامي الذي تتم فيه عملية التواصل، لذا تطرح تساؤلات مرتبطة بأيّ خطاب وخاصة الأدبي منه من جانب سياقي من مثل:

- من هو المتكلم؟ ومع من يتحدث في الخطاب؟
- ما هو زمان الخطاب؟ وما هو مكانه؟
- ما هو موضوع الخطاب وما هو القصد منه؟

إنّ هذه الأسئلة وغيرها والتي تسعى التداولية إلى الإجابة عنها، جعلت "أوركيوني" تقر أنّ الوظيفة الأساسية للتداولية تكمن في «استخلاص العمليات التي تُمكّن الكلام من التجذر في إطاره والذي يشكل الثلاثية التالية: المرسل، المتلقي، والوضعية التبليغية، وإنّ أيّ تحليل تداولي يستلزم بالضّرورة التّحديد الضّمني للسّياق الذي تؤوّل فيه الجملة»[2].

وبالتّالي فالسّياق يؤدّي دورا فعّالا في تأويل الخطاب، لذا يستوجب على محلّل الخطاب أن يأخذ بعين الاعتبار السِّياق الَّذي يرد فيه الخطاب؛ إذ أنّ هناك بعض الحدود اللّغوية التي

---

[1]- دردير محمد أبو العود، دلالة السياق وأثرها في الأساليب العربية، مجلة كلية اللغة العربية، أسيوط، مصر، ع7، 1987، ص507-510.

[2]- C. K Orecehioni, l' enonciation de la subjective dans la langue, op.cit, p185.

تتطلب معلومات سياقية أثناء التأويل، ومن هذه الحدود: الإشاريات مثل: هنا، الآن، أنا، أنت، هذا...، ومن أجل تأويل هذه العناصر التي ترد في خطاب ما، كان من الضروري على الأقل معرفة المتكلم، والمستمع وزمان ومكان إنتاج الخطاب[1]، وذلك لأنّ الخطابات الأكثر تأويلا وفهما هي تلك الخطابات التي تقبل أن توضع في سياقاتها العامة.

وباعتبار الإقرار بأهميَّة السّياق في ديوان أغاني الحياة للشابي – ما يعنينا هنا هو السياق الخارجي أو سياق الحال – تتبادر إلى الذِّهن مجموعة من الأسئلة عن المتكلم والمتلقي، والصيغة الزمكانية والزمانية التي تؤطره، وذلك بوصفه أداة إجرائية هامَّة في عملية تحليل الخطابات الأدبية وغيرها، لذا كان لا بدّ من الإشارة إلى المعطيات السياقية الكفيلة بفك الشَّفرة التي ساق عليها الشّابي قصائده، ومن أجل ذلك سيحاول هذا الجزء الوقوف على العتبات الأولى للتحليل النصي التداولي الذي يعتمد على محاولة الإمساك بالعناصر التي تكوِّن الخطاب الشابي؛ ثُم تحديد القواعد التي تأسس عليها من خلال طرح الأسئلة التالية:

– ما دلالة العنوان في بناء قصائد الشابي في ديوانه أغاني الحياة؟

– من هو المتكلم ومن هو المتلقي، وما دلالة الضمائر المحيلة في ذلك؟ وهو ما سيتم دراسته بعنوان المؤشّرات الشخصية.

– ما هو الإطار الزماني للقصائد المدروسة؟ وهو ما سيتم دراسته بعنوان المؤشرات الزمانية؟

– ما هو الإطار المكاني للقصائد؟ وسيتم دراسته ضمن عنوان المؤشرات المكانية؟

وقبل البدء في إسقاط هاته العناصر على ديوان أغاني الحياة، آثر الباحث الوقوف عند إشكالية العنوان تمحيصا وتدقيقا باعتباره مؤشرا رئيسيا للولوج إلى عالم الخطاب؛ بل ويعتبر من بين العتبات السياقية التي تسمح بقراءة قصائد الديوان قراءة جيدة وصائبة.

4. أثر السّياق في تحديد عنوان الديوان «أغاني الحياة» وبناء دلالته

يعتبر العنوان المدخل الرئيس لاقتحام مكوّنات الخطاب بمختلف أنماطه، والدافع الأوّل لعملية القراءة من خلال جلب المتلقي أو تنفيره، حيث يمثّل الانطلاقة الأولى في التعامل مع الخطاب في بعديه الدلالي والرمزي؛ ولا يمكن لأيّ متلق للخطاب الغوص إلى عوالمه واستكشاف بنياته التركيبية والدلالية ومقاصده التداولية دون الانطلاق من العنوان الذي شبّهه "جاك دريدا" (Jacques Derrida) بالثّريا التي تحتل بعدا مكانيا مرتفعا يمتزج لديه بمركزية

[1]– بروان ويول، تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص27.

الإشعاع على النّص»[1]، لذا فالعنوان في أي خطاب رسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه؛ وترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال والمساهمة في التواصل المعرفي والجمالي، فهو أداة إبراز لها قوّة خاصّة[2].

يمثِّل العنوان قيمةً لفظيَّة دالَّة تؤدِّي وظيفة إشارية تميّز الخطابات عن بعضها البعض أو تجمعها في دائرة واحدة، فهو مدخل إلى عمارة الخطاب أو النص، وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة[3]، فالمدوّنة محلّ الدراسة تجمع عنوانا رئيسيًّا يحمل معنى دلاليا له علاقة سواء من قريب أو من بعيد بجلّ القصائد المحتواة في الديوان، خاصة إذا ما لوحظ أنّ ظاهرة العنوان بارزة في البنية العامة لجلّ قصائد أبي القاسم الشابي[4]؛ المحتواة في ديوانه «أغاني الحياة»، ومن هذا المنطلق تظهر علاقة العنوان بالخطاب العام، أو علاقته بالخطابات الجزئية أو الفرعية الداخلية (القصائد الشعرية)، وذلك من كونه علامة تصف الخطاب وتبيِّن ماهيته.

تعود شهرة أبي القاسم الشابي إلى ديوانه بالدرجة الأولى الذي جمعه في صيف 1934 وسماه «أغاني الحياة»؛ وهو من حيث المحتوى يمثّل مجمل آراءه وخلاصة مذهبه في القضايا

---

[1]– سلمان كاصد، عالم النّص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، د. ط، دار الكندي، عمان، الأردن، 2003، ص15.

[2]– ج. براون، وج. يول، تحليل الخطاب، المرجع السّابق، ص162.

[3]– علي جعفر، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 1997، ص173.

[4]– ولد أبو القاسم الشابي في 24 فيفري 1909 في بلدة توزر الواقعة في الجنوب الغربي من تونس، وكان والده الشيخ محمد بن بلقاسم الشابي الذي ينحدر من أسرة الشابية قد تخرج في الجامع الأزهر، بعد دراسة سبع سنوات في أوائل القرن العشرين، ثم التحق بجامع الزيتونة في تونس، ونال في نهاية المطاف ما كان يسمى شهادة التطويع، ويعين بعدها قاضيا شرعيا متنقلا في المناطق التونسية. تلقى أبو القاسم دروسه الأولى على يد والده بالدرجة الأولى، ثم أرسله إلى الكتاب في بلدة قابس، وفي الثانية عشر من عمره قدم إلى العاصمة تونس سنة 1920، حيث التحق بجامع الزيتونة للدراسة، فقضى سبع سنوات يدرس ويطالع، وفي سنة 1927 نال شهادة التطويع حيث أنهى دروسه في جامع الزيتونة، وفي العام التالي انتسب إلى المدرسة التونسية للحقوق ونال إجازتها سنة 1930، أصيب أبو القاسم بداء تضخم القلب في السنة التي فقد فيها والده وكان في العشرين من عمره، أما زواجه فإنه وبناء على رغبة والده الملحة، وبعد استشارة الطبيب أقدم على الزواج سنة 1929 قبيل وفاة والده بقليل الذي توفي في صيف تلك السنة، اشتد عليه المرض سنة 1934 فتوجه إلى العاصمة تونس فنزل في المستشفى الايطالي حتى توفي يوم 09 أكتوبر 1934، ونقل جثمانه إلى بلدة توزر حيث دفن فيها وعمره 25 سنة آنذاك. وتعود شهرة الشابي إلى ديوانه بالدرجة الأولى، ثم إلى كتابه الموسوم الخيال الشعري عند العرب، وبالإضافة إلى هذين الأثرين الكبيرين فإنّ للشابي أعمالا أخرى نذكر منها: قصة الهجرة النبوية، في المقبرة وهي رواية، السكير وهي مسرحية، ومجموعة رسائل توجه بها إلى أصدقائه، ومنهم: البشروش، والحليوي، وأبو شادي، وابراهيم ناجي وغيرهم؛ بالإضافة إلى مقالات مختلفة.

ينظر في ذلك: زين العابدين السنوسي، أبو القاسم الشابي، حياته، أدبه، دار الكتب الشرقية، تونس، 1956، ص37– ص38. وكذا أبو القاسم محمد كرو، الشّابي حياته وشعره، ط2، منشورات دار مكتبة الحياة، تونس، 1960، ص27. وكذا أبو القاسم الشابي، ديوان أبي القاسم الشابي، قدّم له وشرحه أحمد حسن بسج، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2012، ص3 – ص7.

الإنسانية العامة، وهو أيضا نتيجة لتجربته مع ذاته وما أصابه من نكبات في مرضه ووفاة أبيه ومحبوبته، وعناده مع المجتمع وصراعه مع المستدمر[1]، وقد طُبع متضمّنا اثنين وتسعين قصيدة ومقطوعة، ثمّ أعيدت طباعته مرات، مضافا إلى القصائد الأولى قصائد أخرى لم يضمّنها الشّاعر في ديوانه[2]، ولقد كانت السّمة المميّزة لديوانه هو ذلك الإحساس الشُّعوري الدقيق، والوجدان العاطفي الغزير، وإليهما تضاف حساسيَّته بالجمال المطلق، كما جردت أشكال المحسوسات لدى الشّاعر صورا طفق معها ينسج صور الأحلام أو صور المقدّسات في نفس اللّحظة"[3].

يبنى اختيار العنوان على توجه لساني سواء تعلَّق الأمر بالتركيب النحوي أو التعالق الدلالي، وكلاهما له وجوده القوي في عملية التحليل التداولي، فناتج الأول بنية عميقة ترتسم معها دلالات أفق التوقع الذي يوافق أو يناقض مضمون الخطاب، وحاصل الثاني تعالق العناوين ومضمونها، وفي كلتا الحالتين يظهر عنصر الدلالة، ومن أجل كلّ هذا اختار «أبو القاسم الشَّابي» عبارة «أغاني الحياة» عنوانا لديوانه لكونه يمثل ما يريده تمثيلا حقيقيا وتاما.

وفي قراءة متمعنة وفاحصة وتشريحية للعنوان، نجد بأنه يُمثل تركيبا إضافيا يتكوّن من اسمين هما «أغاني» و «الحياة»، وهما تحيلان إلى دلالات متنوّعة من خلال إحالة الغناء على الطرب والصّخب والفرح والسّعادة، وأحيانا أخرى على الهموم، أمَّا لفظة الحياة فتحيل على كل ما يدفع نحو حبّ العيش والبقاء...، ولعلّ استعمال اللفظتين معا له قصديته في ذلك، فالشَّابي ومن خلال تجربته الشِّعرية عمد إلى إسناد الغناء إلى الحياة منشدا في ذلك الحياة الحقيقية التي يريد أن يعيشها، فالحياة بالنسبة إليه أنشودة الدهر، وهي الشّمعة الَّتي تضيء دربه نحو التفاؤل والإبداع، وبالتالي يظهر للمتلقي المتأمّل في العنوان أنّ بنيته اللغوية لم تأت عبثا بل إنّ هناك صلة وثيقة بين الخطاب وموضوعه، وكذا العالم المحاط بظروف الإنتاج، لذلك يعتمد الشابي في نسج خطابه على قاعدة مناسبة اللفظ للمضمون، وأن يكون أسلوبه على أقدار المعاني؛ خادما؛ معبّرا عنها أجمل تعبير، يقول في ذلك: «هذا هو الأسلوب الذي يكون دائما كضوء القمر، حينما يمثِّل طمأنينة الحياة وسكون النّفس، ويكون رقيقا شجيا كأنّات نأي بعيد حينما يمثل أحلام الحياة، ونجوى القلوب المتحابة، ويكون كئيبا مظلما كقلب الظلام حينما يمثل بؤس الحياة وأحزان البشر[4].

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أبي القاسم الشابي، قدَّم له وشرحه أحمد حسن بسج، المصدر السّابق، ص3 – ص7.

[2]– عبد العزيز النعماني، أبو القاسم الشابي، رحلة طائر في دنيا الشعر، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1997، ص28.

[3]– عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ط4، دار سعاد الصباح، القاهرة، مصر، 1994، ص18.

[4]– أبو القاسم محمد كرو، الشَّابي حياته وشعره، المرجع السَّابق، ص27.

يؤمن الشّابي بقضية أساسيّة في خطابه الشعري والفكري أنّ الشّاعر ابن بيئته يتأثّر بالوضعية الاجتماعية التي تحيط به وبالحالة النفسية التي تجول بخاطره، وبالمظاهر الطبيعيّة التي يعيش في كنفها، وبالتّالي فعقيدته هذه تملي عليه التعبير عن ذلك كلّه بشعر حاذق، وبإحساس صادق، فالشّابي الشّاعر المعبّر والمنفعل ليس بإمكانه إخراج ما في نفسه وما في هذا العالم من سحر ولذة وألم، وما أبدعته الإنسانية من فنّ ورأي إلاّ بعد أن يحيا في قلبِه، ويتوهّج في حياته، ويتضرّع بأضواء نفسه المشرقة، فتبرز آثاره للدّنيا موسومة بأفكاره، ومطبوعة بطابعه الذّي لا يزول؛ فالسّآمة، والدّنيا الميّتة، ونظرة في الحياة، وتونس الجميلة؛ وأغاني الرُّعاة كلُّها عناوين لقصائد طبعت بطبع الشّابي الّذي لم يكن بمقدوره إيصال أحاسيسه إلى القارئ لو لم تكن نفسه ذاقت مرارة أو حلاوة الإحساس بذلك، فهو شاعر عبّر عن حسّه، بالرغم من عدم تعمّده – ربّما – أن يكون شاعرا، وإنّما ساقه لذلك حسّه المرهف ومشاعره المتوهّجة مع موهبته في التعبير، وتمكُّنه من نقل ما يختلج في نفسه إلى الآخرين من أجل مشاركتهم فيه وتأثرهم به، وبالتالي فعنوان الدّيوان أدّى وظائف عديدة منها: الوظيفة الانفعالية التّعبيرية كونه تضمّن قيما ومواقف عاطفية ومشاعر وإحساسات عبرت عن ذات الشابي، بالإضافة إلى الوظيفة التّأثيرية الدّاعية إلى غرس حبّ الحياة في المجتمع، وكذا الوظيفة الشّعرية الجمالية من خلال الانزياح المقصود الظّاهر في العنوان أو حتى مضمون قصائده.

وبالتّالي فكلّ هذه الوظائف المحدّدة سالفا؛ طبعت خطاب الشّابي الشّعري المعبّر عنه أساسًا في بند عريض رمز إليه بعبارة «أغاني الحياة»؛ فالعنوان معنًى ومبنًى يجمل ويلخّص ما يسعى المضمون إلى تفصيله، وهنا يظهر تعالق الطرفين من حيث الموضوع الواحد أو من حيث الصّيغة اللُّغوية.

من ناحية أخرى؛ وفي سياق الحديث عن العناوين الفرعية لقصائد الدّيوان، يعتقد الشّابي أنّ صدق المشاعر، ودقّة التّصوير هي المقياس الوحيد للشعر؛ ففي قصيدته "شعري" يقول[1]:

لاَ أنظُم الشِّعر أرجُو بِه رِضــاءَ الأَميــر
بِمدحــه أو رِثــاء تهدَى لربّ السِّريــرِ
حَسبي إذا قُلتُ شِعرًا أنْ يَرتَضِيهِ ضَمِيري
مَا الشِّعرُ إلاَّ فَضــاَءٌ يَــرِفُّ فِيــه مَقالِــي

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ط2، الدار التونسية للنشر، تونس، 1970، ص26.

وبالتّالي فالشّابي آثر العيش بشعره ولأجله؛ لأنّه يمثِّل قمة الشّعور؛ وذروة العاطفة، ومنبع الإحساس الجميل في نظره.

اتّبع الشّابي في شعره المذهب الرُّومانسي[1]، ومن خصائصه الميل إلى الطبيعة والتغني بها[2]، الأمر الذي تجلّى بوضوح في قصائده التي ساقها في ذلك ومنها: (نشيد الأسى وقصيدته فلسفة الثّعبان المقدس؛ جمال الحياة، رثاء فجري، الجنَّة الضَّائعة؛ بقايا الخريف، أحلام شاعر، الغاب، من أغاني الرعاة)، وبالتالي تتربَّع الطّبيعة على مساحة شاسعة في خريطة ديوانه "أغاني الحياة"، وصفها الشَّاعر وصفا عميقا نحت منها تأجّج العاطفة وعمق التأمل وحدّة الشعور، وهي أحاسيس تكشف صلة حميمة بين الشاعر والوجود، لتصبح الطّبيعة عنوانا لأداة مرنة بأيدي الشّابي تُغنيه عن التعبير المباشر الواسع.

لقد عرف الشّابي الحبّ، ورغم زواجه ظلّ يتشوَّق في شعره إلى المثال الذي يرضي طموحه ويشبع روحه، والشّعر الذي قاله في المرأة لا نستطيع أن نعثر فيه على امرأة معينة، لها شخصيتها وطبائعها ومزاياها التي تتفرد بها[3]، فلقد عاش الحبَّ وعاناه؛ ولكن بنوع من الحرمان والرعب والقنوط، حيث أحبَّ رفيقة طفولته وتغنى بحبّها العذري، إذ ماتت وهما في سنِّ المراهقة؛ ماتت وتركته يندب الحب ويرثيها، فهو يتصوّرها كما كان يعرفها حيّة، ويصحُبه شبحُها أينما ذهب وارتحل، وما كانت عشيرة صباه هذه بجنّة شاعر أو حلم كاذب[4]، وبالتالي فالشّابي يكون قد أحبّ فتاة بعينها وهام بها حبا شديدا، والمرجع في ذلك ديوانه الذي ضم العديد من القصائد الغزلية التي عبرت عن لحظات سعادة عاشها مع حبيبته، ولحظات بؤس خلفها موتها، ومن ضمن تلك القصائد: (جدول الحبّ، أيتها الحالمة بين العواصف، ذكرى صباح، تحت الغصون، ألحان السَّكرى، أنا أبكيك للحبّ، أراك)، ولعلّ أشهر قصيدة قالها الشابي في الحبّ هي قصيدته "صلوات في هيكل الحب"؛ والتي حازت إعجاب كل دارسي شعر أبي القاسم الشابي، حيث حمل عنوانها مضمونا كثيرا منها.

---

[1]– أبو زيان السّعدي، حول شاعرية الشّابي، مجلة الفكر، تونس، ع1، أكتوبر، 1984، ص41، وكذا عمر فروخ، الشابي، شاعر الحبّ والحياة، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1987، ص78.

[2]– من أهم خصائص المذهب الرومانسي موضوعا وأسلوبا ما يلي: الاهتمام بالحب والمرأة، الطبيعة، الثورة أو النزعة الوطنية، التأمل، الإحساس بالحزن والتشاؤم، الطفولة، التجسيم، الخيال والحلم، الوحدة العضوية والإكثار من الصُّور البيانية، الإبداع في الشعر، ينظر في ذلك: عبد الحفيظ حسن، الرومانسية في الشعر العربي المعاصر، شعر أبي القاسم الشابي أنموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009، ص15 – ص19.

[3]– خليفة محمد التليسي، الشَّابي وجبران، ط5، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1984، ص116.

[4]– عمر فروخ، الشابي، شاعر الحبّ والحياة، المرجع السابق، ص174.

ومن ثمّ فالحبّ الذي عاشه الشّابي هو حبٌّ رومانسي، وطبيعي أن تحتل المرأة في شعره مكانا رفيعا، فهي حسب اعتقاده الكائن المانع الذي بدونه لن يكتمل الوجود، وهي التي تبعث في النَّفس حبَّ الحياة؛ بل وهي الأخرى "أغنية من أغاني الحياة".

وبالإضافة إلى كل ما سبق؛ شغلت الثورة كذلك حيّزاً واسعا في ديوان الشابي، باعتبارها تمثل تغييرا جذريا شاملا يهدف إلى إعادة النظر في حياة الفرد والمجتمع سياسيا وثقافيا واجتماعيا وأخلاقيا، وذلك نظرا للظروف السياسية والاجتماعية التي كان يعيشها الشعب التونسي آنذاك، فكانت مغامرة الشّابي نابعة من نفسه التي تدفعها قوى خفية تأبى الجمود والاستكانة والظلم والاستبداد؛ كل ذلك كان دافعا للثورة والقوَّة وصبّ جمّ الحقد على المستدمر الغاشم؛ حيث آلم الشابي أنْ يرى شعبه الضَّعيف يحترق تحت نيران مستدمر مستبد، وحتّى الكلمة الحقّ لم تسلم من ذلك، لذلك أصبغ بعضا من قصائد ديوانه صبغة حبّ الوطن والحياة فيه ولأجله، والثّورة على العدو، وذلك على غرار ما تبيّنه بعضُ قصائده: (إلى طغاة العالم، إلى الطاغية، زئير العاصفة، فلسفة الثعبان المقدس، نشيد الجبار)، ولعلّ أشهرها على الإطلاق قصيدته "إرادة الحياة" التي اتُّخذ منها النشيد الوطني التّونسي.

لقد تفانى الشّابي في حبّ بلاده، واحترق كالشَّمعة لينير السّبيل لشعبه، كما التزم بأداء رسالة الدُّنيا[1]، فاستحقَّ أن يتبوَّأ بفضل شعره منزلة الشَّاعر التونُسي الوطنيّ في بلاده والعربي القومي لأمته، وأن يحتل مكانة مرموقة في الأدب العربي، وحتَّى الآداب الأجنبية.

وبالتَّالي يُظهر مضمون ديوان الشابي أنّ هذا الأخير كان شاعرا كاملا شاملا، أحبّ الحياة، وأحبّ وطنه وأحب الحرية، فحبّه للحياة تجلى من خلال قصائده الَّتي عنونت بذلك على غرار قصيدته "إرادة الحياة" أو "نظرة في الحياة"، ومحبُّا لوطنه كذلك؛ وما تأليفه لقصيدة "تونس الجميلة" إلاّ دليلاً على ذلك، كما أخذت الحرية جزءا من محبّة الشّابي؛ وذلك من خلال قصيدته "نشيد الجبار" أو قصيدته "إلى طغاة العالم" أو "إلى الطاغية"، والمتمعّن في عناوين القصائد يلاحظ أنّ جلّ عناوينها ممزوجة بحبّ الطبيعة ومظاهرها، وروعة الحياة وألوانها، وإنشاد الحرية ونسمتها، وحبّ المرأة وجمالها، كما وكان حبّه صادقا كائنا في قلب شاعر موهوب ونفس مرهفة، فهو حبّ يسمو فوق الألم لينشد لذة الحياة، ويتطلع إلى الحرية، ليتخطى كل الحواجز، وهو حبّ تجاوز حدود تونس إلى كل البلدان العربية قاطبة، فلا يلبث هذا الشّاعر الأبيّ إلاّ أن يكون إنسانا شاملا غير محدود، وعالميا تجاوز كل الحدود.

[1]– أبو القاسم الشابي، الأعمال الكاملة،" الرسائل"، ج2، الدار التونسية للنشر، تونس، د. ت، ص155.

إنّ ديوان الشّابي لخصّ مجمل أرائه، وخلاصة مذهبه في القضايا الانسانية، وهو زبدة تجربته مع ذاته والمجتمع والمستدمر، فالشّابي عانى من مرض لازمه، ومن عشق دمّره، ومن يُتم صرعه، ومن مستدمر ألهمه، فكان الشّابي شخصية وطنية وقومية، وكان ديوانه ملحمة تاريخية وإبداعية؛ بفضله ساوى بعض الناقدين مرتبة الشابي في تونس بمنزلة المتنبي في العراق، وكالمعري لسوريا، وخليل جبران خليل للبنان، ومحمد شوقي لمصر[1].

تشبه بنية قصائد الشابي بنية خطية متسلسله مترابطة فيما بينها، فقصائد ديوانه كلها تسير وفق منحى توافقي مندرج في إطار بنيوي عميق يحكي تفاصيل تجربته في الحياة؛ والطَّامح فيها إلى الاستقرار والأمن والحرية، فكل قصائده تنشد الحياة، وتطمح للحبِّ، وتؤمن بالموت ولا تنكره؛ تدفع إلى التفاؤل، وتنبذ التشاؤم، فالشّابي شاعِرٌ رومانسيٌّ ثائرٌ وُصف شعره بأنه "ما يُسمَع ويبصَر في ضجة الريح وهدير البحار، وفي نسمة الورد الحائرة يدمدم فوقها النّحل، ويرفرف حولها الفراش وفي النغمة المرددة يرسلها الفضاء الفسيح..."[2].

فالشّابي اتّخذ من الطبيعة ملجأ له ومرتعا لأفكاره، ففيها الحبّ والحياة والأمن والوئام، وهو شاعر وجدان رومانسيّ سعى إلى تأكيد ذاته الشَّخصية في زمن كانت البيئة الاجتماعية والسيَّاسيَّة تحاول سلب حريّة الفرد وخصوصياته؛ تلك الذات الفردية التي حاول الاستدمار الفرنسي في بلدان المغرب العربي أن يكفّها عن المطالبة بحقوق بلدانها ورقي شعوبها، فجسّد تمرد نفسه في ديوان شعري جمع فيه ما جادت به قريحته العطرة فكانت عبارة «أغاني الحياة» كفيلة بترجمة أفكاره وأحاسيسه المنشد فيها إلى أغاني تطربه، وتمدّهُ حياةً جميلة تليق به وبشعبه الّذي ملّ من غطرسة الطغاة، فكانت قصائده: (صلوات في هيكل الحب؛ نشيد الجبار؛ فلسفة الثعبان المقدس؛ إلى الشَّعب؛ إلى طغاة العالم؛ إرادة الحياة، وتونس الجميلة) على سبيل المثال لا الحصر مطربة لأغانيه في الحياة؛ حياة أحبها الشابي ودافع عنها، داعيا إلى السّلام، ولكنه سلام بعيد عن الاستسلام، فإذا ما فرضت الحروب على الشعوب؛ وجب عليها النهوض لتقاتل قتال الأبطال، فالشّابي لم يكن مجرّد شاعر رومانسيٍّ محبوس في أحزانه الخاصة، وتأمّلاته الذاتية والفلسفية، بل اشترك في التيار الثوري كذلك، فجاء شعره ممزوجا بحزن عميق امتدت جذوره إلى أعماق المجتمع وهمومه، فكانت الحرية والسلام والحبّ هدفا له، وكان شعره في الطبيعة والغزل والقوة وسائلُه التي اعتمد عليها في إبداعه المنسوج بخياله الشعري البرّاق والموسوم ب « ديوان أغاني الحياة».

---

[1]– أبو القاسم كرو، دراسات عن الشابي، ط2، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1984، ص87.

[2]– مجيد مطران، شعراؤنا، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص16.

المبحث الثاني: الإشاريات وفاعليتها في ديوان "أغاني الحياة"

1. مفهوم الإشاريات

يؤدّي السّياق دورا هامًّا في تحليل العناصر الإشارية الخاصّة بكل ملفوظ، بحيث لا يمكن إنتاجها بمعزل عنه[1]، وبالتالي تطّلع المقاربة التّلفظية بدراسة الخطاب – الإبداعي – وفق الإشاريات الّتي تحدّد سياق الملفوظ اللغوي واللّساني[2].

تُعدّ الإشاريات من أهمّ الآليات اللّغوية المعتمدة في التحليل التداولي، وهي تعتمد اعتمادا كليا على السِّياق الذي تُستخدم فيه، فهي تأخذ دلالة جديدة في كلّ وضعيّة لأنّها غير محدّدة الدّلالة أصلا، فما معنى كلمة "أنت" أو كلمة "اليوم" أو "هناك" إذا لم توضَع في سياق معين، تتَّخذ من خلاله دلالتها، فالإشاريات إذن تهتم بدراسة العلاقة بين تركيب اللغات والسِّياق الذي تُستخدم فيه لأنها خالية من أي معنى في ذاتها[3]، حيث لا يتحدّد مرجعها إلاّ في سياق الخطاب التداولي، ولهذا كان النّحويون يطلقون عليها اسم "المبهمات" أيضا[4]، كما ترتبط بالاستعمال الشفوي للخطاب مع تشغيل الحركات وتوظيف وحدات التأشير الدالة على التعيين المكاني والزماني؛ وهي تلتقي جميعها في مفهوم التعيين وتوجيه الانتباه إلى موضوعها بالإشارة إليه[5]، لذا "فالإشاريات وضعت في الأساس من أجل التواصل المباشر بين النّاس وجها لوجه، وتبرز أهميتها حين يغيب عنا ما تشير إليه، فيسود الغموض ويصعب الفهم"[6].

---

[1]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السَّابق، ص16.

[2]– هناك العديد من الدّارسين الغربيين الذين تناولوا موضوع المعينات أو الإشاريات، ومن بين هؤلاء: "إميل بنيفنيست" في كتابه (problème de linguistique générale)، "بول ريكور" في كتابه (la métaphore vive)، "رومان جاكبسون" في كتابه (essai de linguistique générale) ويسميها بـ "القرائن المدمجة" (Embrayeurs ، و"شارل بالي" في كتابه (essai sur la langage)، كما تُطلَق عدّة مصطلحات ومفاهيم على الإشاريات في الدراسات الغربية، فـــ "ش. بيرس" يطلق عليها "الوحدة الإشارية" (index)؛ في حين يسمّيها "ب. هيليل" التعبير الإشاري (Expression indiciaire). كما تسمى كذلك "المؤشر" (Indicateurs)، أو دليل التلفظ (indice de l’énonciations)، أمّا الدارسون العرب فقد اهتموا بالإشاريات، واختلفوا في ترجمة المصطلح إلى العربية ومنهم: محمود نحلة الذي سمّاها بالإشارة في كتابه آفاق جديدة في البحث اللغوي، أمَّا قُصي العتابي فترجمه إلى التأشير في مترجمه التداولية ليول، أمَّا منى الجابري فسمته بالمشيرات في كتابها المشيرات المقامية في القرآن الكريم، أما جميل الحمداوي فسمَّاها بالمعينات في كتابه التداوليات وتحليل الخطاب.

[3]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص82.

[4]– إبراهيم بركات، الإبهام والمبهمات في النحو العربي، دار الوفاء للنشر، مصر، 1987، ص33.

[5]– الأزهر الزّناد، نسيج النّص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المرجع السابق، ص116.

[6]– Levinson Stephen, pragmatics, cambridge university press, England, 1983 , p54.

يترجَم مصطلح الإشاريات إلى (deixis) بالانجليزية و (Déictique) بالفرنسية، وهو مصطلح يشير في العربية لغة إلى التّحديد والتّعيين والعرض والتّمثيل والتأشير، أما اصطلاحا فالإشاريات عبارة عن فعل يفترض متلفظ، يوجّه خطابه إلى مخاطب في حيّز مكاني وزماني محدّد، لذلك لا يمكن إسناد دلالة ما إلى ملفوظ معيَّن دون الوقوف عند الإشاريات من جهة، وعند سياق إنتاج الملفوظ من جهة أخرى[1]، فالإشاريات وفقا لذلك عناصر لسانية تمثل مرجعيات إحالية مبنيّة على شروط التلفظ الخاصّة وظروفه، وكذا وصف تلك الأشياء التي يقوم بها الفرد أثناء الكلام[2].

تُعتبر المُعينات أو الإشاريات كلمات؛ تعابيرَ؛ روابط أو وحدات لغوية ترد في ملفوظ شفوي أو كتابي تحدّد الظروف الخاصَّة للتلفُّظ، وتُبين الشّروط المميّزة لفعل القول ضمن سياق تواصلي معين محيلة في ذلك على أطراف التواصل (المتكلم والمستمع)، بوساطة ضمائر المتكلم والمخاطب، وأسماء الإشارة، وظروف الزّمان والمكان، ومن ثمّ لا يتحدد مرجع هذه القرائن والمعينات الإشارية دلاليا وإحاليا إلاّ بوجود المتكلّمين في وضعية التلفظ والتواصل، فعندما يلاحظ أحدهم شيئا غريبا ويسأل بقوله: ما هذا الشيء؟ فإنّه يستعمل تعبيرا إشاريا (هذا) للإشارة إلى شيء ما في السّياق المباشر المناظر، وهو يختلف وطبيعة الشيء المشار إليه؛ فحين الإشارة إلى الأشخاص؛ فإنه يستعمل التأشير الشَّخصي (أنا، أنت...)، أمّا إلى المكان فإنّه يوظّف التأشير المكاني (هنا، هناك...)، أو إلى الزمان من خلال التأشير الزماني (الآن، آنذاك...)، وتعتمد جميع هذه العناصر في تفسيرها على متكلم ومستمع يتقاسمان السياق ذاته ويتشاركان فيه[3]؛ وتظهر أهميتها في تكوين بنية الخطاب من خلال القيام بدورها النّحوي ووظيفتها الدلالية؛ فتصبح فائدتها الإحالة للمعلومات السابقة التي تلفّظ بها أحد طرفي الخطاب، والتي أصبحت جزءا من المعلومات المشتركة[4].

ويرى "إميل بنفيست" في كتابه "قضايا اللسانيات العامة" بأنّ المعينات تحدّد اللّحظة المكانية والزمانية الآنية أثناء لحظة التلفظ بضمير التكلّم[5]، ففي جملة: (عمرو قال: سأسافر

---

[1]– جواد ختام، التداولية أصولها، اتجاهاتها، ط1، دار كنوز للمعرفة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016، ص76.

[2]– جورج يول، التداولية، ترجمة قصي العتابي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2010، ص27.

[3]– المرجع نفسه، ص27.

[4]– آن روبول وجاك موشلار، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عزّ الدين المجدوب، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، 2010، ص81.

[5]– Emile Benveniste, problème de linguistique générale, éd. Gallimard, Paris, 1966, p253.

هناك غدا)، يمثّل "عمرو" مكوّنا اسميا يحيل على المتكلم لكنه ليس معينا لأنّ المكون الاسمي لا يشكل معينا إشاريا، في حين يحيل ضمير المتكلم على المتكلم (عمرو) وتحيل كلمة (هناك) على سياق تواصلي مكاني، بينما تحيل كلمة (غدا) على سياق تواصلي زماني، وبالتَّالي حتّى يتمّ الحديث عن المعينات أو الإشاريات يستلزم وجود أطراف التواصل، وتحديد السياقين المكاني والزماني باعتبارها ثلاثية أساسية تشكّل المؤشرات السياقية.

إنّ المُعينات أو المؤشّرات السياقية هي وحدات لسانية لها وظيفة دلالية ومرجعيّة، ظاهرة في الخطاب وأخرى كامنة في بنيته العميقة، وهذا ما يبرز دورها التداولي في إستراتيجية الخطاب، كما أنّ هذه الإشاريات تقابل العناصر الإحالية التي ترتبط بالسّياق وما يتعلق به من ملابسات[1]، وبالتالي فإنّ أيَّ خطاب كان؛ يحمل في طياته ملفوظات هي صور بارزة من مظاهر التَّعبير، ولا يمكن فهمها دون تحديد مواضعها والوقوف على دلالاتها، فهذه الملفوظات لها أثر كبير في ربط التّواصل بين المشاركين لتحقّق غايتها التداولية تماشيًّا والسّياق الذي ترد فيه؛ وبهذه المحددات اللفظية يمكن كشف مقاصد الخطاب الأدبي نثراً كان أم شعراً ومعرفة مدى تأثيره على المخاطِب، وبالتالي تحقيق البعد البراغماتي الّذي حيك من أجله الخطاب.

اهتمَّ علماء التداولية بالإشاريات لكونها تهتم مباشرة بالعلاقة بين تركيب اللغات والسياق الذي تستخدم فيه، كما اعتبروا الخطاب نسيجا يتكون من عدد معين من العناصر تقيم فيما بينها شبكة من العلاقات الداخلية التي تعمل على إيجاد نوع من الاتساق والانسجام في تلك العناصر، أين تسهم الروابط التركيبية والزمانية والمكانية في تحقيقها، ولبيان أهميّتها في التحليل التداولي تطبيقا وتفعيلا؛ سيتكفل هذا المبحث من البحث ببيان دورها التواصلي التَّخاطبي في ديوان "أغاني الحياة" باعتبارها تُمثّل أحد التّأسيسات التداولية التي اعتمد عليها الشَّابي في تداولية خطابه.

2. أنواع الإشاريات وتجلياتها في ديوان أغاني الحياة

1.2. الإشاريات الشّخصيّة وجدلية الأنا والآخر

عُرِّفت الإشاريات الشّخصية بأنّها تلك العناصر الإشارية الدّالة على شخص، وتتمثّل في ضمائر المتكلم وحده مثل: (أنا)، أو المتكلّم ومعه غيره مثل (نحن)، والضّمائر الدالة على المخاطَب مفردا أو مثنا أو جمعا مذكرا أو مؤنثا نحو(أنت، أنتما، أنتم...)، وتعتبر هذه الضّمائر

[1]– الأزهر الزناد، نسيج النص، المرجع السابق، ص116.

عناصر إشارية لأنّ مرجعها يعتمد اعتمادا تامًّا على السّياق، وليس من ريب في أنّ الضميرين (أنا) و (أنت) ونحوهما لهما دلالة في ذاتهما على المتكلم أو المخاطب، لكن السّياق لازم الوجود لمعرفة دلالة الضّميرين (أنا) و (أنت)[1]، وعليه يشتمل التّأشير الشخصي على المتكلم "أنا" والمخاطب "أنت"[2]، أمّا ضمير الغائب فإنّه يحتاج إلى ترجمة لفهمه[3]، ولا يمثّل مساهما مباشرا في تفاعل (أنا، أنت) ولأنه دخيل فسيكون بالضّرورة أبعد[4]؛ إلاّ إذا لم يذكر مرجعها في السّياق، فمثلا: لو تلفَّظ المرسل "محمد" بالخطاب الآتي: "لم يرسب عمرو في الامتحان"، فإنّ قوله يتضمّن بعدا إشاريا هو "أنا أقول لم يرسب عمرو في الامتحان"؛ عندها ينقل المرسل إليه هذا الخطاب إلى غيره فيقول: "هو قال لم يرسم عمرو "، ولا يمكن أن يقول "هو قال محمّد لم يرسب عمرو".

تقوم هذه الإشاريات على مفهوم دور الشّخوص المشاركة في عملية التلفُّظ سواء من المخاطِب أو المخاطَب وحتَّى الغائب أحيانا، فبالرَّغم من وجود مراجع خارجية للضّمائر إلاَّ وجودها يبقى غير ثابتا لكونها تعتمد على السِّياق الذي ينتج فيه التلفظ، فعالم الإشارة عادة ما يحدّد بأنّه خارج الكلام أي العالم غير اللُّغوي (السّياق)[5]، وقد نبّه "بيرس" إلى ضرورة تعلُّق الإشاريات بالمرجع؛ حيث ينبغي أن تكون محدّدة المرجع بتحقّق العلاقة الوجودية بين العلاقة وما تدلّ عليه[6]، لذا فإنّ غرض الإسناد المقدّم إلى هذه العناصر اللغوية يتجاوز معيار الوظيفة النَّحوية إلى المعيار التّداولي، وهذا ما يتبيّن في بعض المواقع الّتي يعتمد فيها المتكلّم استعمال ضمير الجمع " أنتم" أو " نحن" لمخاطبة الفرد والعكس.

وقد توصَّل كلٌّ من الباحثين "روبول" و"موشلار" إلى نتائج متعلّقة بالضّمائر وهي[7]:

1- يمكن تعيين ضميري المتكلم "أنا" والمخاطب "أنت" مباشرة من خلال دورهما في التواصل، بينما لا يمكن تعيين ضمير الغائب "هو" لكونه يمثل عددا لا متناهيا من الأفراد.

2- قد يحلّ ضمير الشّخص الأوّل محلّ ضمير الشّخص الثّاني والعكس بالعكس عندما يتبادل المتخاطبان دوريهما.

---

[1]- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص18.

[2]- جورج يول، التداولية، المرجع السّابق، ص28.

[3]- المرجع نفسه، ص27.

[4]- المرجع نفسه، ص30.

[5]- عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص126.

[6]- روبرت دي بوغراند، النّص والخطاب والإجراء، المرجع السابق، ص333.

[7]- آن روبول وجاك موشلار، القاموس الموسوعي للتداولية، المرجع السابق، ص359.

3- يعتبر الضّمير الغائب الضمير الوحيد الّذي يمكن استعماله في الدّلالة على الجوامد.

لذلك تتبني العناصر الإشارية وفق سيرورة خطيّة مرتكزة على طرفين هما: المتلقّي والمتكلم؛ هذا الأخير الذي يعتبر ركيزة ثابتة في العملية التواصلية لأيّ خطاب؛ فالتلفّظ لا يتمُّ إلاّ من خلاله تعبيرا عن مقاصد معينة، واعتماداً على إستراتجية خطابيّة ممتدّة من مرحلة تحليل السِّياق ذهنيا والاستعداد له[1]؛ إلى صناعة عالمه وذاته من خلال الخطاب الذي ينتِجه ويتكوّن فيه وينتُج عنه في الآن ذاته، وبفضل الفعل التلفظي اللغوي الذي يقوم به المخاطِب؛ يتمّ نقل اللغة من المستوى الصوري إلى المستوى التّداولي؛ ويصبح الخطاب عند ذلك مؤشِّرا لكفاءة المتكلّم وقدرته على التكيُّف مع محيطه، فالخطاب باعتباره مقول القول هو بناء من الأفكار يعبّر عن فكرة صاحبه؛ ويعكس مدى قدرته على بناءه، وبالتَّالي فالإشاريات الشّخصية بشكل عام هي تلك الإشاريات الدّالة على المتكلّم أو المخاطب أو الغائب؛ فالذات المتلفظة تدلّ على المرسل في السّياق، فقد تصدر خطابات متعددة عن شخص واحد، فذاته المتلفظة تتغيّر بتغيّر السِّياق الذي تتلفظ فيه، وهذه الذات محور التلفّظ في الخطاب تداوليا.

بناء على ذلك؛ فإنّ الدّراسة التداولية للإشاريات الشّخصية في ديوان "أغاني الحياة" تفرض التَّساؤل أوَّلا: من أين وإلى أين يتّجه هذا الخطاب الشِّعري؟ وذلك اعتبارا من أنّ المقاربة التداولية تحاول الإجابة عن: من يتكلم؟ مع من يتكلم؟ ولأجل من يتكلم؟، وهذا ما يستدعي الحديث عن:

- الضّمائر التي تشير إلى المتكلم، والطريقة التي يسجل بها حضوره في خطابه
- الضّمائر التي تشير إلى المخاطَب؛ المتلقي للخطاب.
- الضّمائر التي تشير إلى الغائب ؛ وذلك يتم في كل خطاب شعري؛ لأنّ الشَّخص المتكلم واحد، أما المخاطب والغائب فيختلفان باختلاف الخطاب الذي يتخذ مثالا للدراسة التَّطبيقية.

1.1.2. إشاريات المخاطِب

يقصد بالمتكلّم منشئ الخطاب/النّص، حيثُ يعمل على توصيل الرّسالة إلى المتلقي لتحقيق مقاصد معينة، فهو من العناصر الأساسية في عملية التواصل، وأحد مقومات المعنى لما له من تأثير في دلالة الخطاب، فبدون المرسل لا تظهر فاعلية اللّغة[2]، وتعدّ ضمائر المتكلّم من أعرف الضّمائر لأنّها لا تحيل إلاّ على صاحب القول، وضمائره هي: (أنا، نحن، إياي، إيانا،

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيّات الخطاب، المرجع السابق، ص45.

[2]- المرجع نفسه، ص45.

الياء المتّصلة بالفعل أو الاسم نحو "حظّي"، "كتابي"، و"نا" نحو الفعل "نظرنا"، والاسم "حظّنا"، و"التاء" نحو قمت)[1].

إنّ المخاطِب في الخطاب الشّعري هو الشّاعر التُونُسي "أبو القاسم الشّابي "أحد الشّعراء الرُّومانسيين، الذي اتّخذ من ديوانه الشّعري "أغاني الحياة" صوتا يعبّر به عن ذاته، ومنبرا يدافع به عن المظلومين من قومه، ومنارة يوقض بها سبات النّائمين، فوظف لأجل أداء رسالته تقنية الرمز، وتقمّص دور القوي المتغلّب بفكره وبطشه، وفي الآن ذاته دور الضّعيف المحبّ منكسر القلب على وفاة أبيه، وفقدانه فتاة أحلامه، وبالتالي وظّف "أبو القاسم الشّابي" إشاريات الحاضر، وهي الضّمائر الشّخصية الدّالة على المتكلّم وحده في معظم قصائده؛ حيث أحال أغلبها على ذاته المتكلِّمة باعتبارها تمثِّل أحد العناصر المحورية في إنتاج خطابه، لذا تحدّث في بعض قصائد ديوانه معزّيا نفسه بفقدانه والده وكذا المرأة التي أحبّها، وفي قصائد أخرى معبّرا عن مشاعره اتّجاه بلده تونس الخضراء ومعاناة شعبه مع المستدمر، كما أحال أغلبها على ذات الشّاعر أولا، ثمَّ عليه وحبيبته في ثانيا؛ ثمّ عليه وعلى الشّعب العربي والتُّونسي ثالثا.

عانى الشّابي من ويلات الحاجة إلى الأمّ خاصّة، فنجده يروي حكايته في فقدانه حنانها من نبع ذاته الممزوجة بدماء قلبه، فيناديها لكنّها لا تستجيب، فيركن إلى زاوية الصّمت والسّكوت مواسيا نفسه؛ ففي قصيدته (شكوى اليتيم) معبِّرا يقول[2]:

فسِرتُ ونَاديتُ: "يَا أمّ هيّا إليّ! فقد عذَّبَتني الحَياة...
ولمَّا ندَبــتُ ولــمْ ينْفَــع ونَاديْتُ أمِّي، فلَم تَسْمَــع
رَجَعتُ بِحُزنِي إلى وِحْدتي ورَدَّدتُ نوحِي علَى مَسْمَعي
وعانَقتُ في وَحدتي لَوعَتي وَقلتُ لِنفْسي: "ألاَ فاسْكُتي!"

تشير تاء المتكلّم في الأفعال (سرت، ناديتُ، رجعتُ، عانقتُ، قلت) إلى ذات الشّاعر التي افتقرت إلى الحنان، أمّا ياء المتكلم في الأسماء (أمّي، بحزني، وحدتي، نوحي، مسمعي) فترمز هي الأخرى إلى نفسه الحزينة التي غاب عنها نور الأم وشعاعه، لذا تدل جميع هذه الألفاظ على الحالة النفسية الحزينة التي سكنته بعد فقدانه والدته.

---

[1]– عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، ط7، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، جدة، المملكة العربية السعودية، 1400هـ/1980م، ص44.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص50.

لقد أظهر حزن الشّابي مكامن النَّزعة التَّشاؤمية لديه، فهو كئيب وكآبته نتجت من ظروفه القاسية الَّتي عاشها فعن ذلك؛ قال واصفا في قصيدته (الكآبة المجهولة)[1]:

أنَا كَئيبْ، أنَا غَريبْ

كَآبَتي خَالفتْ نَظائرَها غَريبةٌ فِي عوالم الحُزن
كَآبَتي فِكرةٌ مُغرِّدَة مَجْهُولةٌ مِن مَسَامِع الزَّمَن
لكنَّني قَدْ سَمِعْتُ رنَّتها بِمَهْجَتي؛ فِي شَبَابي الثَّمِل
سَمِعْتها، فانْصَرفتُ مُكتئبًا أَشْدو بِحُزني، كَطائرِ الجَبَل
سَمعتُها أنّة يرجِّعها صَوتُ اللَّيالي، وَمَهْجةُ الأَزل...
كَآبَتي مُرَّة، وَإنْ صَرَخَت رُوحِي فَلا يَسْمَعنَّها الجَسَد

تضمّنت الكلمات (كآبتي، لكنّني، مهجتي، شبابي، روحي) عناصر إشارية تعود على المتكلّم الشّابي الّذي يرى فيها أنّ كآبته ليس لها ندّ، فهي شيء غريب في دنيا الحياة، بل ولوعة سكنت روحه إلى الأبد؛ فهي سرمديّة على حدّ قوله، لذا يبعث رسالة مفادها أنّ الحياة قد قست عليه فأخذت منه سعادته، وعوّضته بالحزن والملل والأنين، الأمر الذي دفعه إلى التشاؤم من الحياة والعيش في دائرة الكآبة في بعض المرات نتيجة طمس اجتهاده، وذوبان قوته في جليد اليأس، ولعل البيت الأخير الوارد في المقطوعة علامة على اصطراع الانتماءات عند هذا الشَّاعر، وإصغائه لعالم المثالية، وتشكّيه من غلطة الجسد المكبّل بطين المادة؛ وموجبات اليوميات التافهة؛ لذلك وبعد تمعُّنه في الحياة، يتبيَّن سُئمه منها وضجره بسبب ما خطت يومياته من ألم؛ ففي قصيدته "السَّآمة" يقول[2]:

سَئِمتُ الحَياةَ، ومَا فِي الحَياة ومَا إن تَجَاوزتُ فَجْر الشَّبابْ
سَئِمتُ اللَّيَالي، وأوجاعَها ومَا شَعشَعتْ مِن رحِيقٍ بِصَاب
فَحَطَّمت كَأسِي وَألقَيتُها بِوادِي الأَسَى وَجَحِيم العَذابْ

سئم الشّابي من الحياة، فتألّم تألّما شديدا؛ وظهر أثر ذلك خطيا في دلالة الأفعال المقترنة بتاء المتكلم (سئمت، حطّمت، ألقيت)، فالشّاعر حزين متألِّمٌ من محيطه الذي اختبر من خلاله خمول شعبه وأنانيته، فتفرّد في سَأْمه وعذابه في هذا الوجود.

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص47.

[2]– المصدر نفسه، ص66.

ومن مظاهر بؤسه وألمه في هذا الوجود، تيه الشّابي وعدم استطاعته الثبات في تفكيره في الحياة، ففي قصيدته (شجون) ينقل إحساسه المرهف بنبرة فيها نوع من التعجب قائلا[1]:

عَجَبًا لِي! أَوَدّ أَنْ أَفْهمَ الكونَ ونَفْسِي لَمْ تَستَطِع فَهْمَ نَفْسِي!
لمْ أُفد مِنْ حَقائق الكَون إلاّ أَنّنّي فِي الوُجُود مُرتَادَ رَمْس
كلُّ دَهرٍ يمرُّ يَفْجعُ قَلبي لَيتَ شِعْرِي أَينَ الزَّمَانُ المُؤْسِي

لقد تضمّنت الكلمات (أودّ، أفهم، أفد، نفسي، أنّني، قلبي) عنصرين إشاريين هما (ضمير التكلّم المستتر أنا)، و (الياء المتّصلة المقترنة بالاسم) وكلاهما يحيلان على الشّاعر الّذي تعجّب من عدم قدرته عن فهم أسرار الكون، مقرا في الوقت نفسه بأنّه فهم من الوجود بأنّه لم يفهم شيئا، فالحياة هي هكذا منذ زمان؛ ألمٌ مستمرٌ، وأمل في زمان قادم ينسي الآلام.

تظهر روح الشّاعر المتشائمة من الحياة مرّةً أخرى دامية جريحة، فسار في هذه الدنيا كالماشي ليلا بغير نور ولا هداية، ففي قصيدته (صوت تائه) يعبّر عن ذلك قائلا[2]:

قَضَيتُ أَدْوَارَ الحَياةِ، مُفكّرًا فِي الكَائنَات، مُعذّبا، مَهْمُومًا
فَوجَدْتُ أَعْراسَ الوُجُود مآتمًا وَوجَدْتُ فِردَوسَ الحَياةِ جَحِيما...
وَحَضَرتُ مَائدة الحَياة فلَم أَجدْ إلاّ شَرابًا، آجِناً، مَسمُوما
وَنَفَضتُ أَعماقَ الفَضاء، فَلَم أَجدْ إلاّ سُكونًا، مُتعَبًا مَحْمُوما...
وَلَمَستُ أَوتارَ الدُّهُور، فَلَم تُفْضِ إلاّ أَنينًا، دَامِيًا، مَكْلُومَا...
شُردتُ عَن وَطَنِي الجَمِيلِ..أَنَا الشَّ قِيّ، فَعِشْتُ مَشْطُورَ الفُؤادِ، يَتيمًا

يُبرز الشَّابي في هذه الأبيات مللّه من الحياة التي اعتبرها رمزا للعديد من التناقضات؛ فأعراسها مآتم، وأفراحها جحيم، ويخيب ظنّه فيها كذلك من أعمار ضاعت تحت السَّماء في كؤوس الشّراب المسموم، وقد عبّر عن حالته هذه ب (تاء المتكلم) في الأفعال (قضيت، وجدت، حضرت، نفضت، لمست، شردت، عشت) الّتي أشارت إلى ذاته التائهة، بالإضافة إلى ضمير الرّفع البارز المنفصل للمتكلم المفرد (أنا) في البيت الأخير، ولكن رغم كلّ ذلك، نجد في خطاب الشّابي ما يدلّ على تمنّيه أن يعيش عيشة هنيئة في الطبيعة البريئة حيث الجمال السّامي؛ مكرسا عمره للفنّ، إلاّ أنّه يصطدم مرّةً أخرى بقيود لا تسمح له بذلك؛ ليرتحل مكرَها إلى المدينة حيث

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص167.

[2]– المصدر نفسه، ص119.

الضّوضاء وسكن الأصداء، مصغيا إلى الدُّنيا السّخيفة – حسبه – حاملا زاده؛ ليردَّ مكاربها في قصيدته (قيود الأحلام) قائلا[1]:

وَأودُّ أَنْ أحْيا بِفِكرةِ شَاعر فَأرَى الوُجُودَ يَضِيقُ فِي أَحْلاَمي
إلاَّ إِذَا قَطَّعْتُ أسْبَابِي مَعَ الدُّ نْيَا، وَعِشتُ لوَحْدَتِي وَظَلاَمِي...
وَأعيشُ عيشَةَ زَاهِدٍ مُتَنَسّك مَا إِن تُدَنِّسُه الحَيَاةُ بِذَام...
فَأَعِيشُ فِي غَابي حَياةً كُلّها للفَنِّ للأَحلاَمِ، لِلإِلْهَام
لَكنَّنِي لاَ أَسْتَطِيعُ، فَإنّ لي أُمًّا يَصُدُّ حَنَانهُا أوْهَامِي
وَصِغَارَ إِخوانَ يَروْنَ سَلاَمَهُم فِي الْكَائنَات مُعلَّقا بِسَلاَمِي
فَقَدُوا الأَبَ الحَانِي فَكُنْتُ لِضَعف هِمْ كَهْفًا يَصُدّ غَوائِل الأَيّام
فأَنَا المُكبَّلُ فِي سَلاَسلَ، حيَّةً ضَحَّيتُ مِن رأفي بِها أَحلاَمي
وَأنَا الَّذي سَكَنَ المَدينةَ، مُكرَها وَمَشَى إِلَى الآتِي بِقَلْبٍ دَام

ظهرت شخصية الشّابي في هذه الأبيات عبر إشاريات الضّمير المتكلّم المستتر والمتصل (الياء والتاء) في الكلمات: (أودّ، أرى، قطعت، أعيش، لكنّني، وحدتي، ظلامي، أوهامي، كنت، أنا...)؛ حيث استعان في خطابه ببنية تلفظية خطية شكّلت نيّته الطّامحة إلى الخير من جهة، ومسهمة من جهة أخرى في تلاحم خطابه وربطه بالواقع الخارجي له.

تظهر نفسية الشَّابي من خلال القصائد المختارة السّابقة؛ متذللة؛ حزينة؛ متألمة؛ كئيبة؛ محتارة من وضع ألمّ بها فنغصّ كيانها، لذلك طبع التّشاؤم دلالة خطابه، لكنّ ذلك لم يمنعه من ناحية أخرى من الاندفاع نحو التَّفاؤل حتَّى يصنع مجد وطنه الجميل؛ فرفض وفقا لذلك كلَّ مسببات الخمول والطّغيان، فأنشد إلى الحريّة طامحا وإلى تحقيق غاياته ثابتا وموقنًا على نحو ما ظهر في قصيدته المشهورة (نشيد الجبّار أو هكذا غنى برُوميثيوس)؛ حيث مثّل الضّمير (أنا) الدّال على ذات الشّابي؛ سمات الصّمود والتحدي؛ فقال مترنّما[2]:

سَأَعِيشُ رَغم الدَّاءِ والأعْدَاء كَالنَّسْر فَوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ
أَرنُوا إِلَى الشَّمْس المُضِيئَة...، هَازئا بِالسُّحُب والأَمطار والأَنْوَاء
لاَ أَرْمَقُ الظِلّ الكَئيب...، وَلاَ أرَى مَا فِي قَرَار الهوّة السَّوداَء

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص173.

[2]– المصدر نفسه، ص256.

فقد استعمل الشّابي في هذا المقطع ضمير التكلّم المستتر (أنا) في الأفعال (أعيش، أرنو، أرمق، أرى) الدّال على ذاته المترنّحة الطّامحة إلى التحدّي والمدافعة عن كيانها بكلّ ما أوتيت من قوّة همُّها الوحيد العيش في حريَّة بعيدا عن ظلمات الطّغيان، فالحريّة مثّلت قوَّة الشّاعر الرّافضة لكلّ مساومات الانحصار والانقياد في غيابات الانغلاق والاستبداد.

تجسّدت روح الشّابي ورمزيته التي طبعت خصائص شعره الرُّومانسي في قصيدته (فلسفة الثُّعبان المقدس) حيث برز الأنا النّصي (الشَّابي المتكلم) في صورة إنسان زاوج بين الثُّعبان الظَّالم والشَّحرور المظلوم فقال[1]:

وتَدفّقَ المِسْكينُ يَصْرُخُ ثَائرًا: "مَاذَا جَنِيتُ أَنَا فَحُقَّ عِقَابِي"؟
"لاَ شَيءَ إلاَّ أنّني مُتَغزّلٌ بِالكَائنَاتِ، مُغرّدٌ فِي غَابِي"
"أَلقَى مِنَ الدُّنْيا حَنَانًا طَاهِرًا وَأَبثّها نَجوى المُحبِّ الصَّابِي"

ظهرت (أنا) الشّاعر الطّائر المظلوم رافضة كلّ أنواع القيود؛ وراغبة في تحقيق وجودها وكينونتها في مواجهة الآخر الذي يريد منها أن تكون لعبة يشوبها السّكون والجمود، لذا جاءت أناه محمَّلةً بشعور قويّ؛ ومطالبة بالتحرُّر من كلّ أشكال السُّلطة التّي سعت إليها (الأنا الأخرى) المجسَّدة في صورة الثُّعبان وحديثه الذي جمع فيه حبّ الذات فقال ذلك[2]:

يَا أَيُّهَا الغِرُّ المُثَرثِرُ، إنَّنِي أَرْثِي لثَوْرَةِ جهْلِكِ التلاَّب...
إنّي إلهٌ طَالَمَا عَبَدَ الوَرَى ظِلّي وَخَافوا لَعنَتي وَعِقَابي
وَتَقدَّمُوا لي بِالضَّحَايَا مِنهم فَرحِينَ شَأنَ العَابدِ الأَوَّاب...
أَفلاَ يَسُرّك أَنْ تَكُونَ ضَحِيَّتي فَتَحُلّ في لَحْمِي وَفِي أَعْصَابي...
إنِّي أَرَدْتُ لَكَ الخُلُودَ مُؤلها فِي رُوحي البَاقِي عَلَى الأَحْقَاب

تظهر (أنا) الشّاعر – من جهة أخرى – ذاتا متمردة، تعيش لحظة توتر عنيف، ترفض كل أشكال الهزيمة والانقياد، ولكنها ذات ظالمة لغيرها طامسة لحقوقه؛ سالبة لأفكاره، روح سكن الشّابي بداخلها من أجل بيان ثنائيات متضادة عديدة هي: القوّة/الضُّعف، الحريّة/القيد، الظالم/المظلوم، جُسّدت كلّها في فلسفة القوّة للنخبة التي تعتبر نفسها متفّقة في هذا العالم، وكما تحدّث الثعبان إلى الشحرور بلغة الفيلسوف المتصوّف والمتديّن حينما حاول أن يزيّن له الهلاك الذي أوقعه فيه حينما سماه "تضحية" وجعله السبيل الوحيد للخلود المقدس...، كذلك تتحدّث اليوم

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص276.

[2]– المصدر نفسه، ص277.

سياسة الغرب إلى الشّعوب الضّعيفة بلغة الشعر والأحلام؛ شعر أراده الشّابي كاشفا عن نيّة قلبه السّليمة والصّادقة؛ فجعل منه نبض قلبه وحسّ نفسه، فالشّعر على حدّ قول صاحبه في قصيدته (شعري)[1]:

شِعْرِي نُفاثَةُ صَدْرِي إِنْ جَاشَ فِيه شُعوري
لَولاَهُ مَا انْجَابَ عَنّي غَيمُ الحَياةِ الخَطِير
وَلاَ وَجَدْتُ اكْتئَابي وَلاَ وَجدْتُ سُرُورِي...
يَا شِعرُ أَنتَ مَلاَكِي وَطَارِفي، وَتلاَدِي
أَنَا إِلَيْكَ مرَادٌ وَأَنتَ نِعمَ مُرَادِي

يمثِّل خطاب الشّابي المجسّد عبر إشاريات الخطاب المتنوعة الدالة على المتكلم المتولدة في الكلمات (شعري، شعوري، عني، وجدت، ملاكي، طارفي، تلادي، مرادي...) انفعالا بريئًا نابعًا من الأعماق ليوسّع أفق الحياة في النَّفس؛ ويجعلها تحسّ بتيارات الوجود أكثر مما تحسّ، وتدرك معانيه وأصواته أكثر ممَّا ألفت أو اعتادت أن تدرك.

بكى الشّابي على حبٍّ مات لامس قلبه، فانطوى إلى العزاء، فأصبح عدوّه الموت الّذي لم يجد فيه إلاّ وحشة وهولا وفراغا، ففي قصيدته "جدول الحبّ بين الأمس واليوم" يستذكر ذكريات جميلة مطبوعة بألوان حبيبته قائلا:[2]

بِالأَمسِ قَدْ كَانَتْ حَيَاتِي كَالسَّمَاء البَاسِمة
واليَومَ قَدْ أَمْست كَأَعْ مَاق الكُهُوف الوَاجِمة
قَدْ كَانَ لِي مَا بَينَ أَحْلاَمي الجَمِيلةِ جَدولٌ...
هُوَ جَدْولُ الحُبِّ الّذِي قَدْ كَانَ فِي قَلْبِي الخَضِل

يظهر الشّابي من خلال إشاريات المتكلّم الواردة في الكلمات (حياتي، لي، أحلامي، قلبي) تفانيه في حبّه، فما الحياة التي عاشها إلاَّ أنفاس الحبّ الذي اكتسبه، وما الحبّ إلاّ جدول رسمت معالمه بسمة الأمس التي كانت ستكون سعادته في المستقبل، إلاّ أنّ ذلك قد انحسر، فالمنيّة عجّلت بزمن جميل انقلب قاتما بفقدانه من أحبّ، فلقد ظلّت ذكرى حبّه الطّفولي تسيطر عليه فلا تبرح خياله ولا يستطيع إلى نسيانها سبيلا، ولذلك تأثّر تأثرا بالغا بالفتاة التي أحبّها ثمّ فقدها، وحين دمعت عينه لم تبك على مجد ضائع أو عمر انصرم، إنّما بكت لحبّ غابرٍ ملأ

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص27.

[2]– المصدر نفسه، ص82.

حياته غبطة وسرورا، فظلّ الحبيب الشّاعر تائها بين سراديب اليأس والحسرة؛ ففي قصيدته (أنا أبكيك للحبّ) يذكُر حبّه بدموع لا تفارق وجنتيه قائلا:[1]

لَسْتُ يَا أَمْسِي أَبْكِي كَ لِمجْدٍ أَوْ لِجَاهٍ
فَأَنَا أَحْتقِرُ المَجْد وَأَوْهامَ الحَيَاة...
فَأَنَا مَازِلْتُ فِي فَجْر شَبَابِي أَو ضُحَاه
لاَ، وَلاَ أَبْكِيكَ يَا أَمْسِ ي إِذَا مَا قُلت "آه"...
إِنَّمَا أَبْكِيكَ لِلْحبِّ الَّذِي كَانَ بهَاه

يشير ضمير المتكلّم المنفصل (أنا)، وكذا الضَّمير المتّصل بالكلمات (أمسي، شبابي، أبكيك) إشارة واضحة إلى الحالة النّفسية الصّعبة التي طبعت الشَّابي عبر فترات حياته، فأمسُه كان بكاء؛ وشبابه بات نسخة أصلية عن أمسه، وبين الحالتين ألمٌ بفقدان حبّ جميل عفيف طاهر، فالحبّ عنده كمال النفس؛ بل نجد مثاليته في حبّه لحبيبته تدنو به من مرتبة الصّوفيين حين يتمثّل كل الوجود، وذلك في قصيدته (صلوات في هيكل الحبّ)[2]:

أَنْتِ قُدسِي وَمَعْبَدِي وَصبَاحِي وَرَبِيعِي وَنَشْوَتِي وَخُلُودِي

فلقد ربط الشَّابي بينه وبين محبوبته في متلازمة صنعها ضمير المخاطب (أنتِ) وياء المتكلّم الفاعل في الأسماء (قدسي، معبدي، صباحي، ربيعي، نشوتي، خلودي) وهو ما شكّل دلالة واضحة على الانسجام الشّديد الذي كان يجمعه ومحبوبته، فلقد كان الشَّاعر يحفل بالصّورة الفنية فيقيمها لوحة يتخيّلها الذّهن، ونجد روعة الصُّورة في قصيدته (الجنَّة الضَّائعة) حينما يجمع بينه وبين الآخر في تذكار رسمت معالمه الطّبيعة، فيتذكّر ماضيه التليد حينما كان في صباه يمرح ويلهو، ولكن ليس لوحده بل مع من كانت ترسم معالم السعادة على محياه، لذا نجده يوظف ضمير الجمع (نحن) في إشارة إلى ذاته وحبيبته[3]:

كَمْ مِنْ عُهودٍ عَذبَة فِي عدوَة الوَادِي النَّضِير...
قَضَيتُها ومَعِي الحَبِيبةُ لاَ رَقِيبْ ولاَ نذِير
إِلاَّ الطُّفُولَةُ حَوْلَنَا تَلْهُو مَعَ الحُبِّ الصَّغِير...
أَيَّامَ لَم نَعْرِفْ مِنَ الدُّنيا سوَى مَرَحِ السّرُور...

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص179.

[2]– المصدر نفسه، ص185.

[3]– المصدر نفسه، ص213.

نَبنِي فَتَهْدمُهَا الرِّياح فَلاَ نضج ولاَ نَثور
ونَعُود نَضْحَكُ للمُرُوج وللزَّنابِق وَالْغدِير

وفي هذا الصَّدد قسّمت "روبن لاكوف" (R. Lakoff) دلالة (نحن) إلى قسمين هما نحن الشَّاملة، ونحن القاصرة أو الحاصلة[1]، حيث يدخل المرسل إليه (الحبيبة) في الصّنف الأوّل، ولا يدخلها في الصّنف الثّاني، فالأوّل يتضمّن قوة عاطفية لأنّه يجمع بين المرسل والمرسل إليه وكأنهما واحد فهما يشتركان في خصائص معينة؛ معبرا عن ذلك بالعبارات التّالية: (قضيتها ومعي حبيبتي، حولنا، لم نعرف، نبني، نعود، نضحك)؛ في حين يُستبعَد المرسل إليه في القسم الثاني وكأنّ بالمرسل يمارس نوعا من الصلاحية والسلطة، ومن ثمّ استعمل الضّمير المستتر (نحن) على نحو تداولي بوصفه دلالة على التضامن الذي جمع الشابي المتكلم وحبيبته المقصودة بالحديث، فهو من العلامات اللغوية التي استعملها الشّابي للتّضامن والتآلف مع الآخر(حبيبته)، فالشّابي وإلى جانب الصّور المتلاحقة التي تنبعث من نبل عاطفته وإحساسه؛ تضامن وحبيبته في صورة جميلة رسمت تلك العلاقة البريئة التي كانت تجمعهما، فأبدع في رسم صورة الطفولة التي تحيا في الطبيعة متنعِّمة بحنانها الدافئ.

وللشّابي قصيدة أخرى سماها (ألحان السَّكرى) وفيها يصوّر نفسه وحبيبته كأنّهما في جلسة طرب، حيث يظهر بينهما التوافق والتكاتف والتآلف وكأنّهما كلّ واحد، وهو ما أظهره بوضوح الضمير المنفصل (نحن)؛ وكذا الضمير المتصل (النّون) اللّذين دلّا على الاشتمال؛ ففي قصيدته أعلاه يقول:[2]

قَدْ سكِرنَا بِحبّنَا واكْتفَينَا يَا مُديرَ الكُؤوسِ فاصْرفْ كُؤُوسَك
واسْكَبِ الخَمْرَ للعَصَافِيرِ والنَّحْلْ وخلّ الثَّرى يَضمُّ عَرُوسَكْ
مَا لَنا والكؤُوسُ، نَطلبُ مِنهَا نَشوةَ الْغَرامِ سحْرٌ وسُكّر
خَلنا منْك فالرَّبيع لَنَا ساقٍ وَهذَا الفَضَاءُ كَأْسٌ وَخَمْر
نَحْنُ نَحْيا كَالطَّيرِ فِي الأُفُق السَّاجِي وكَالنَّحلِ فَوقَ غضّ الزُّهور...
نَحْنُ نَغْدُو بَيْنَ المُرُوجِ وَنُمْسِي ونُغنِّي مَعَ النَّسِيمِ المُغنّي

وعليه فإنّ الأداة الإشارية (نحن) التي استعملها الشّابي أدّت وظيفتين هما[3]:

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، مرجع سبق ذكره، ص293.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، مصدر سبق ذكره، ص237.

[3]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص162.

– الجمع بين المتكلّم (الشّابي) والمخاطَب(الحبيبة).

– تعدّ مؤشّرا على الوظيفة التداولية أو القصدية (الموافقة).

وبالتّالي، بيّن العنصر الإشاري (نحن) المصير المشترك للشَّابي وصاحبته من خلال الجمع بينهما وكأنّهما شخص واحد؛ بل والأكثر من ذلك، فقد عظّم من شأن حبيبته خاصة.

أحبّ الشّابي الحياة، ولذائذها ومظاهرها وكل ما يمثلها، فلجأ إلى الطبيعة حين أراد أن يخلد للراحة، فاعتبرها محرابه الذي يتعبد فيه ويهتدي به إلى أسرار الكون ومغالق الحياة، متّفقا في هذا المقام اتفاقا مطردًا وروّاد المدرسة الرُّومانسية، فهو يرى الطبيعة مأوى وملاذا للهروب بمشاعره، فالقوّة التي تمنحها لا يعرف قيمتها إلاّ من عانقها وعاش في أحضانها، ففي قصيدته الموسومة (من أغاني الرعاة) ينشد قائلا[1]:

قَدْ أَفاقَ العَالمُ الحَ يُّ وَغنّى للْحَيَاه
فَأَفِيقِي يَا خِرَافي وَهَلُمِّي يا شِياه
وَاتْبعِينِي يَا شِيَاهي بَينَ أَسْرابِ الطُّيُور...
إِذَا جِئنَا إِلَى الْغَابِ وَغَطّانا الشَّجَر

فالشَّابي وعبر إشاريات المتكلم الواردة التي زاوج فيها بين الانفراد والاشتراك البسيط (اتبعيني، جئنا) يدعو خرافه وشياهه إلى المرح معه بعدما فقد ملذات الحياة، وامتعض من شعب خامل فاقد لكل مقوّمات النشاط، وهو ما دلّ عليه مرّة أخرى في قصيدة أخرى سمّاها (النَّبيّ المجهول) عندما حاول الانسحاب من المجتمع مرة أخرى، والانفراد للعيش في الغاب مع الطبيعة في راحة بال، واطمئنان نفس، ففي قصيدته هذه يقول[2]:

أيُّها الشَّعْب! ليَتنِي كنْت حَطَّابًا فَأَهْوى عَلَى الجُذوعِ بِفأسِي!
لَيْتنِي كُنتُ كالسُّيولِ إِذَا سَالَتْ تَهدُّ القُبورَ: رَمْسا برِمْسِ!
لَيتَنِي كُنتُ كَالرِّيَاحِ، فَأَطْوي كُلَّ مَا يَخْنقُ الزُّهُورَ بِنَحْسِي
لَيتَنِي كُنتُ كالشِّتَاء، أُغشِي كُلّ مَا أَذبلَ الخَرِيفُ بِقَرْسِي!...
إِنَّنِي ذَاهِبٌ إِلَى الْغَابِ يَا شَعبِي لأَقْضِي الحَيَاةَ، وَحْدِي، بِيأْسِ...

تمنّى الشّابي عبر الإشاريات المتضامة مع الأفعال (كنت، أقضي) لو أنّه كان حطّابا فيقتلع النباتات الطفيلية بفأسه، أو سيلا جارفا يهدّد القبور الباردة باندفاعه، أو ريحا عاتية يميت

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص220.

[2]– المصدر نفسه، ص149.

الزُّهور بنحسه، أو شتاء قاسيا يغشيها بثلوجه؛ يودّ لو أنّ له قوّة الطّبيعة بمظاهرها المتعدّدة حتىّ يكيلها على رأس شعبه الذي تنكّر له؛ فما عاد ينفع كل شيء، فحياة الغاب أصبحت أنس الشّاعر في وحدته، لكنّ رغم ذلك، لم تترك غيرته وشفقه على شعبه وتعاطفه معه مجالا لأن يغفل مصير وطنه؛ فأحبّه حبّا جمًّا؛ وحاول تبيين مكائن الدّاء حتَّى يتم وصف الدواء، فناجى تونُس الخضراء وأعلن محبّتة لشعبه ولوطنه، لذلك يبعث من جديد رسالة لشعبه يعبّر فيها عن محبّته "لتونس الجميلة" قائلا فيها[1]:

لَسْتُ أبْكِي لِعَسفِ لَيْلٍ طَوِيلٍ أَو لربعٍ غَدا العفَاءُ مراحه
إنّمَا عِبرتِي لِخطْبٍ ثَقِيلٍ قَدْ عَرانَا ولَم نَجِدْ مَنْ أَزاَحَه...
أنَا يَا تُونُسُ الجَمِيلَة فِي لُجّ الْهَوى قَدْ سَبَحتُ أيَّ سِبَاحَه
شِرْعَتِي حُبّكِ العَمِيقُ وَإنّي قَدْ تَذَّوَقتُ مُرّهُ وَقَراحَه

يُحدّث الشّاعر نفسه بالملفوظات (أبكي، عبرتي، أنا، سبحت، شرعتي، إنّي، تذوقت) الّتي تضمّنت عناصر إشارية تعود في بنيتها العميقة على ذاته الممزوجة بنبرة حزن وشفق وحسرة واستعداد للفداء؛ وهي نابعة من إحساسه الفيّاض الذي جاش بألفاظ اتّسعت للتّعبير عن خياله الواسع حيثُ تمثل خاصية طبعت كثيرا من خطاباته الشعرية، وهكذا يتطلّع الشابي إلى مستويات جديدة من الإبداع اللغوي والفني، غير مهمل لذاته ولمجتمعه ووطنه، وغير غافل عن أسرار الحياة وهمسات قلبها؛ حتّى ولو كان في الظلّ بعيدا عن الأضواء.

جمع الشابي في ديوانه قصائد شعرية حاكت تجربته في الحياة؛ مع حبيبته؛ وطنه، وأبناء جلدته، فاستعمل ضمير المتكلم (أنا) في كثير من المواضع، وأحيانا أخرى الضمير (نحن)، وهما يمثّلان في كل السياقات ضمير وجود يُعرَف مرجعه؛ فهو موجود في الخطاب، وبهذا تتشكّل من خلاله إحالة خارجية تعتمد على السّياق في تحليلها وتفسيرها، كما ساهمت هذه الإشاريات في تماسك الخطاب نحويًا ودلاليًا وكذا تداوليًا خاصّة.

وبالتّالي اعتبرت الإشاريات الشّخصية المرتبطة بذاته (أنا، نحن) محطّة وضع فيها الشابي بصمته بغية إبلاغ المتلقي بأنّ شعره أيقونه يعبّر به عن نفسه بعد فقدانه لوالده، وابتلائه بمرضه، وآلة موسيقية يتغزّل بها بحبيبه، وسلاحا يدافع به عن وطنه.

لذلك فإنّ إشاريات المتكلم عبّرت عن حاله، وساهمت في تأسيس العلاقات بينه وبين أفراد مجتمعه، فقد كانت مؤشّرا هاما على التعبير عن الذات من خلال الضمير (أنا) سواء أكان

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص24.

متصلا أم منفصلا، ظاهرا أم مستترا، أو الضّمير (نحن) الدّال على التّضامن والشُّمول فيما يعرف بنحن التّعاونية حسب "فاولر"[1]، والّتي أدّت دورا تعاونيا من خلال مفهوم الانتماء والتوافق خاصّة عندما وجه خطابه إلى حبيبته أو حتى شعبه.

2.1.2. إشاريات المخاطَب

يُعتبر المخاطَب في العملية التّواصلية الطّرف الثّاني الّذي يوجّه إليه المتكلّم خطابه عمدًا، ويختلف المتخاطبان في اللغة العادية عمّا هما في اللّغة الأدبيَّة، لذا فإنّ استحضار المخاطَب يؤثّر بشكل أساسيّ في حركية الخطاب، بل ويسهم في قدرة المرسل التنويعية، ويمنحه أفقا لممارسة اختيار إستراتيجية خطابه، ف"روبرت ياوس" أطلق مصطلحا بالقارئ سمّاه جماليات التلقي، وهو يقوم على عدة أسس[2]:

- القارئ هو المستهدف في أي عمل أدبي، حيث إنّه لا قيمة لأيّ خطاب أدبي دون قراءته.
- يعتبر الخطاب الأدبي بطبيعته المجازية نصًا مفتوحا يسمح بتعدد القراءات.
- يملك المتلقي مرجعيات مختلفة تمكّنه من تشكيل المعنى الأدبي للخطاب.

وقد توزّعت نظرة اللسانيين إلى القارئ المخاطَب على بضع فروع منها من كان فيها مقصودا، ومنها من كان أنموذجا مثاليا؛ أو معاصرا، أو ضمنيًّا[3]، هذا الأخير الذي يُعتبر أكثر الأنواع استيعابا لطبيعة المتلقي في مختلف الخطابات الأدبية؛ فالخطاب لا يصبح متحقِّقا إلاَّ إذا قُرئ في ظلّ شروط التحقُّق المقدَّمة بينه وبين قارئه الضّمني، وهو خطابٌ كما يذكر "أمبرتو إيكو" مفتوح يترك لقارئه المبادرة في التأويل والحريَّة في فهمه، وملء فراغاته الَّتي يتعمَّد وضعها من خلال استقصاء المعاني الممكنة والتأويلات المحتملة؛ الأمر الّذي يجعله يتجاوز القراءة الأحادية لتحقيق ما تسمّى بالقراءة اللامتناهية[4]، فالخطاب الأدبي وخاصة الشّعري رسالة فنيّة توحي بمعاني مختلفة، وتظلُّ رموزه فاتحة للتَّأويل والتفسير.

تُستعمل ضمائر المخاطَب للدّلالة على جهة الخطاب أو الشّخص المقصود من الكلام، وتتمثَّل هذه الضّمائر في: ضمائر المخاطب المنفصلة في: المفرد (أنتَ، أنتِ)، وضمائر المخاطب المثنى (أنتما، أنتما)، وضمائر المخاطب الجمع (أنتم، أنتنّ)، أو تلك المتصلة بالأفعال

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص294.

[2]– ابراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن، 2002، ص109.

[3]– علي آيت أوشان، السِّياق والنص الشعري، المرجع السابق، ص105-107.

[4]– Eco Umberto, interprétation et surinterprétation , traduit de l'anglais par Jean pierre cometti, 1er édition , presse universitaire de France, Paris, 1992, p125.

نحو: (الكاف) في رأيتك، و(التاء) في قمتَ، و (الألف) نحو أدرسا، و (الواو) نحو أدرسوا، و(الياء) نحو أدرسي، و (النّون) نحو أدرسنَ، وكذلك ضمائر المخاطَب المختلفة المتصلة بالأسماء[1].

أوّل ما يلاحظ من خلال رصد إشاريات المخاطَب في ديوان "أغاني الحياة" لصاحبه الشابي أنّها تنوّعت ما بين الضّمائر المنفصلة والمتّصلة والمستترة، وذلك حسب مقتضيات السياق، فلقد ورد ضمير المخاطَب المنفصل (أنتَ) الذي يشير إلى مرجع يكمن في المفرَد المخاطَب من خلال قصيدته "أيّها الحبّ" التي يقول فيها[2]:

أيُّهَا الحُبُّ أنتَ سِرٌّ بَلاَئِي وُهُمُومِي وَرَوْعَتِي وَعَنَائي ...

أَيُّهَا الحُبُّ أَنتَ سِرٌّ وُجُودِي وَحَيَاتِي، وَعِزَّتِي وَإِبَائِي...

وظّف الشّابي الضّمير المنفصل (أنتَ) مخاطبا الحبّ الذي ابتليَ به في صورة ماديّة عبّر بها عن أحاسيسه؛ هذا الحبّ الذي اعتبره همًّا لازمه، وشقاءً داهمه، فنكص عليه سعادته وسلب منه حياته التي أحبّ فيها المرأة الجميلة التي أقامت في نفسه وكأنّها دم يسري بداخله، فهي ليست كالحياة حسبه ولكنَّها الحياة بعينها، وما قصيدته "صلوات في هيكل الحب" إلاّ أنموذجا آخر من نماذج الاعتزاز بحبيبته التي خاطبها بضمير الفصل (أنتِ) الّذي تكرّر من ثلاث مرات إلى مرتين في كل بيت شعري من هذه القصيدة بنبرة مزج فيها بين الأمل في الحياة والعشق لها؛ قائلا في ذلك[3]:

أَنتِ...مَا أنتِ؟ أنت رسْمٌ جميلٌ عَبقريٌّ مِنْ فَنّ هَذَا الوُجُود...

أَنتِ... مَا أنْتِ؟ أَنتِ فَجرٌ مِنَ السِّحْر تَجلّى لِقَلبي المَعْمُودِ...

أنْتِ...، أنْتِ الحَياةُ فِي قُدسِهَا السَّامي وَفي سِحْرِهَا الشَّجيِّ الغريدِ

أنْتِ...، أنْتِ الحَياةُ فِي رقة الفَجْرِ؛ فِي رَونَق الرَّبيعِ الوَلِيد

أنْتِ...، أَنْتِ الحَياةُ كلَّ أَوانٍ فِي وَراء مِن الشَّبَاب جَدِيدْ

فالشّابي يتغنّى بجمال الحبيبة وأناقتها، يخاطبها بضمير الفصل للمخاطَب (أنتِ) بوصفه دليلا على التأدُّب[4]، والقرب الحسي من الآخر، فيعتبرها رسما جميلا، وملكة قلبه بل وروحا كبَّلت حياته كلّها، إلاّ أنّه يعترض في سياق آخر على المحيط الذي نبتت فيه، فقصيدته الأخرى

---

[1]– عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، المرجع السابق، ص44.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص19

[3]– المصدر نفسه، ص184.

[4]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، المرجع السابق، ص291.

(أيَّتها الحالمة بين العواصف) تمثِّل خطاباً موجّها إلى الحبيبة الرّقيقة والزّهرة الجميلة التي تعيش وسط أشواك مؤلمة، ورياح عاتية، فعن حبيبته الحالمة بين العواصف ينشد قائلا[1]:

أنْتِ كالزَّهْرةِ الجَمِيلَةِ فِي الْغاب، وَلكِنْ مَا بَيْنَ شَوكٍ وَدود...
أنْتِ تَحْتَ السَّمَاءِ رُوحٌ جَميلٌ صَاغَهُ اللهُ مِن عَبيرِ الوُرُود
أنْتِ مِنْ رِيشَةِ الإلَه فلاَ تُل قِي بِفنِّ السَّما لجَهْلِ العَبيد
أنْتِ لمْ تُخلَقي ليَقرُبك النَّاس وَلَكنْ لتُعبَدِي مِن بَعيد

لقد أشار الشّاعر بالضّمير المنفصل (أنتِ)، والضّمير المستتر المقدّر في قوله (تلقي، تعبدي)، والضمير المتصل الكاف في (يقربك) إلى فتاة أحلامه التي فاق وصفه لها كل حدّ، وتجاوز حبّه لها كل مدٍّ، فهي حسبه الجمال بعينه، وهي وحدها القادرة على إعادة الطمأنينة والسّكينة إلى نفسه، ففي قصيدته (أراك) يقول[2]:

أَرَاك فتَحلُو لدَيَّ الحَيَاةُ وَيمْلأُ نَفْسِي صبَاحُ الأَمَل
وَتنْمُو بِصَدْرِي وُرودٌ عِذَابٌ وَتحْنُو عَلَى قَلبِي المُشْتَعلْ
ويَفتنُني فِيكِ فَيضُ الحَيَاة وَذاكَ الشَّبَابُ الوَديعُ الثَّمِل
وَيَفْتِنُني سِحْرُ تِلكَ الشِّفاه تُرَفْرِفُ مِنْ حَوْلِهنَّ القُبل
فأَعبدُ فِيكِ جَمَال السَّماء وَرقَّة وَرد الرَّبيعِ الخَضِل

يخاطب الشّابي حبيبته بوساطة الضّمير المتَّصل (الكاف المنكسر) الدَّال على المخاطب المؤنّث المفرد، ناظرا إليها كقطعة من قطع السماء، فيسبغ عليها معاني الجمال والسُّمو، فالحياة بالنسبة للشّاعر تبدو جميلة وخليقة بأن تعاش عندما تطالعه حبيبته وتؤنسه، «فلا عجب في أن يحلّ هذا المخلوق الرّائع محلّ التقديس لأنّ فيه معاني اللّطف والطهر والعطف والسماحة»[3]، وهي معاني تنغمس في إطار خطاب أقل ما يقال عنه أنه سامي يوحي بالقيم الرفيعة، وينطوي على روح إنسانية تتمتّع بها شخصية الحبيبة التي عناها في كثير من قصائده؛ كيف لا وهي التي مثّلت جزءا من ماضيه الجميل، ولكن بعد وفاتها ووفاة والده، فأصبح نهاره ليلا وليله نهار، ولم يبق له بدّ من العيش، فالدنيا زالت بزوال كتفيه في الحياة، لذلك بعث رسالة إلى قلبه معاتبا يقول له في قصيدته الموسومة (إلى قلبي التّائه)[4]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص224.

[2]– المصدر نفسه، ص188.

[3]– عمر فروخ، الشّابي شاعر الحب والحياة، المرجع السابق، ص174.

[4]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص134.

أنتَ يَا قَلبِي، قَلبٌ أَنضَجَتْه الزَّفرات
أَنْتَ يَا قَلبي عُشٌّ نَفَرتْ عَنهُ القطاة...
أنتَ حَقلٌ، مُجدبٌ، قد هَزأتْ منْهُ الرُّعاة
أَنْتَ لَيلٌ، مُعتمٌ، تنْ دُبُ فِيهِ البَاكِيات...

يوجّه الشّابي خطابه إلى قلبه بواسطة ضمير المخاطب (أنتَ)؛ فيصوّره عشًّا هربت منه الطّيور، وحقلا متصحّرا نفرَ منه الرّعاة، وليلا قاتما أوت إليه النّادبات، وكهفا مظلما سكنت فيه القانطات، وتكشف تلك الصّور الفنية عن درجة التضامن والتقارب بينه وبين قلبه من جهة[1]، ومن جهة أخرى عن مدى الفراغ الرهيب الذي تركه رحيل حبيبته في قلبه، فظلّ يواسيه معتبره عالَما مقدّسا، وكونا من الذكريات الرقيقة التي لا تزال راكنة في عقله وخياله، وما مخاطبته لقلبه في كثير من قصائده إلاّ دليل على مكانته الكبيرة لديه، بوصفه حاملا فرحه وحزنه؛ سعادته وبؤسه، وبنبرة فيها التّعجب الممزوج بالمدح؛ يخاطب الشّابي الشّاعرُ الرّومانسي قلبه مرة أخرى في قصيدته (الأبد الصّغير) فيقول[2]:

يَا قَلبُ! كَمْ فيكَ مِنْ دُنيَا مُحجّبَة كَأَنّهَا، حِينَ يَبدُو فَجْرُها "إرَم"
يَا قَلبُ! كَمْ فِيكَ مِنْ كَونٍ، قَدْ اتّقدَّتْ فيه الشُّمُوسُ وعَاشَتْ فَوقَه الأُمَم
يَا قَلبُ! كم فِيكَ مِنْ أُفقٍ تنَمِّقه كَواكبٌ تتَجلَّى، ثُمّ تنعدِم
يَا قلبُ! كَمْ فِيكَ من غابٍ ومِنْ جَبَل تَدوِي بِه الرِّيحُ أَوْ تَسْمُو بِه القِمَم
يَا قلبُ! كَمْ فيكَ مِن كَهفٍ قد انبَجَسَت مِنهُ الجَدَاولُ تَجْرِي مَا لَهَا لجم...
وَأنتَ أَنْت: شَبَابٌ خالدٌ، نَضِرٌ مثلُ الطّبيعة: لاَ شَيبٌ ولاَ هرَم

يشير حرف الكاف في الكلمات (فيك) إلى القلب الّذي جمع وملك[3] كلّ مظاهر الطّبيعة؛ فهو الفجر البارز، والكون الرحب، والأفق المنير، والغابة الخضراء، والجبل العالي، يزيّنه شباب خالد مبتهج؛ أشار فيه الشّابي بضمير الفصل للمخاطَب (أنتَ) للتأكيد على مكانته الهامة التي لا تندثر، فمهما تغيَّر الزّمان وابتعد المكان يبقى القلب ريحان الجسد، وكل الأمل في الحياة؛ فهو رمز التآلف والتكاتف والتّضامن، وعالم الحلم والخيال.

لازم الموتُ الشّاعرَ طول حياته؛ وطفت فلسفته في ذلك على معظم قصائده، فحملت – كعادة الشّعراء الرّومانسيين عموما والمهجريين خاصة – كلّ معاني الحزن والغربة والآمال

[1] – عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص290.
[2] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص154.
[3] – عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص298.

المفقودة، بل إنّه كان يرى فيه مرآة نفسه، إلا أنَّه كما وصفه أبو القاسم محمد كرو «كان أعمقا من جبران وأصدق تصويرا، وهو يمتاز من أدباء المهجر بدقة بالغة في تعبيره، وبراعة فائقة في تصويره»[1]، لذا نجد تأثره بهم واضحا في قصيدته (يا موتُ)، فالشّابي خاطب الموت بنبرة حزينة عابسة من هذا الوجود، وما التساؤلات التي ختم بها أبياته إلاَّ دليل على تعجُّله الحياة وطلب الفناء، فالموت غيّب منه والده؛ فكانت النّكبة كبيرة بوفاته حيث زعزعت كيانه ونبَّهته إلى فاجعة الاضمحلال والمصير الأكيد؛ فالموت كدلالة متكئة خلفَ المضامين، وكصورة شعريّة تطفوا على سطح الملفوظ لا يكاد ينفكُّ نظامها عن كل مضمون الدّيوان الذي صوّر فيه صور المعاناة ومللله من الحياة، فإلى الموت وحده يوجّه خطابا شاملا مباشرا، ففي قصيدته (يا موت) يقول منتحبا على أبيه المتوفى[2]:

يَا موتُ! قدْ مَزّقتَ قَلْبي وَقَصَمتَ بالأرْزَاءِ ظَهْري
يَا مَوتُ! مَاذَا تَبتَغي مِن ى وَقد مَزّقتَ صَدْري؟
مَاذا تَوَدُّ، وأنتَ قَدْ سَوَّدْت بِالأَحْزَان فِكْري
وتَركْتنِي فِي الكَائنات أَنَنٌ منفَردًا بِإصْرَاري...
يَا مَوتُ! نَفسِي مَلَّت الدُّنيَا فَهلْ لَمْ يأْتِ دَورِي

يُشير حرف (التَّاء) في الأفعال (مزّقتَ، قسمت، تبتغي، تودّ) إلى حجم الخراب الذي تركه الموت في نفسية الشّابي المتكلّم الذي يخاطب الموت؛ مفجوعا بوفاة والده؛ مستودَع سرّه، فحين مات أصيب في مشورته؛ فقد فَقَد قلبا وكفا ووجها وروحا، فالموت غيّب عنه والده ثمّ أتبعه بمحبوبته، فهو بلا شك عدوّه في الحياة، وأغنية مشؤومة أخرى من أغانيه.

تعاطف قلب الشَّاعر مع الكون، فبادله المحبّة والشُّعور، فمضى يتغنّى بآلام الحياة وأفراحها وباتت نفسه تتمايل بين آمال الوجود وأحلام الجود، فلاحت في ذهنه فكرة استوحاها من فنّه الرَّاقي، فكتب قصيدته (فكرة فنان) التي خاطب فيها غيره، وقصد ذاته ليقول فيها[3]:

عِشْ بالشُّعُور، وللشُّعُور فَإنما دُنياكَ كَونُ عَواطفٌ وشُعُور...
وَاجْعلْ شُعُورك فِي الطَّبيعَة قَائدا فَهوَ الخَبيرُ بتيهِهَا المَسْحُور...
وافْتح فُؤادَك للوُجُود وَخَلِّه لليمّ، للأَمواَج ، للدِّيجُور...
واتْركْهُ يَقتَحمُ العَوَاصفَ...هَائمًا فِي أفُقهَا، المُتلبّد، المَقْرور

---

[1]– أبو القاسم محمد كرو، الشّابي حياته وشعره، المرجع السابق، ص 105.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص140.

[3]– المصدر نفسه، ص191.

يُخاطب الشَّابي ذاتا غير بيّنة بوساطة الضّمير الإشاري المستتر للمخاطَب (أنت) عبر الأفعال (عش، اجعل، افتح، أتركه)؛ يدعوها إلى الثَّبات والتقدم نحو الأمام، واقتحام الأخطار والإصرار على النَّجاح، لتصنع بذلك علاقة تضامنية مع ذاته؛ فخطّها وحاكى جزئياتها؛ ووزّع مضامينها على الجميع دون تعيين، فرسالته هذه عبارة عن نصائح وارشادات لمخاطَب مجهول غير مقصود؛ لكن بخلاف ذلك نراه مرة أخرى يخاطب نفسه على سبيل التجريد والتحقيق مشتكيا في قصيدة أخرى (إلى عازف أعمى) قائلا[1]:

أدْرَكْتَ فَجرَ الحَيَاةِ أعْمَى وكُنتَ لاَ تَعرفُ الظَّلاَمَ
فَأطبَقَت حَولك الدَّيَاجي وغَام مِن فَوقكَ الغَمام
وعِشتَ في وَحشَةٍ تُقاسِي خَواطِرا، كُلهَا ضِرَام...
وطَاردَتْ نَفْسكَ المَآسِي وَفَرّ مِنْ قَلبكَ السَّلاَم
هَوّنْ عَلَى قَلبكَ المُعنىّ إن كُنتَ لاَ تُبصرُ النُّجُوم
ولاَ تَرَى الغَابَ، وَهوَ يَلغُو وفَوقَه تَخطُر الغُيُوم

يخطاب الشَّابي ذاته بوساطة حرف (التّاء) الوارد في الأفعال (أدركت، تعرف، عشت، طاردت) وكذا حرف (الكاف) في الأسماء (حولك، فوقك، قلبك)، فالعازف الأعمى ليس سوى الشّاعر المنهك من أتعاب الوجود وأسراره، ثمّ ليهوّن بعد ذلك على قلبه المغنَّى، فالناس بائسون وكلّهم عميان تقودهم رياح الأقدار؛ فالحياة سراب وهلاك، وأسعد النّاس فيها من كان أعمى البصيرة والبصر؛ لا يحسّ ولا يرى في الوجود إلاّ معزوفته، ثمّ يدعو الشابي في نهاية قصيدته ذاته إلى حمد إله الحياة، والاقتناع بقدره وما كتبه قائلا[2]:

فَاحْمَدْ إلهَ الحَيَاة، واقْنعْ فيها بِألْحَانِكَ العذابْ
وعِشْ، كَمَا شَاءَتْ اللَّيَالِي مِن آهَةِ النَّايْ والرَّبَابْ

اشتملت الأفعال (أحمد، أقنع، عش) على عنصر إشاري مستتر تقديره (أنتَ) يشير إلى الشّاعر نفسه؛ فالوصول إلى حلّ للعازف الأعمى هدف الشَّابي في نهاية الخطاب، فإمّا مناداة الموت باستسلام ورضى، وإمّا إقحام العمر في عالم الفنّ ابتغاء نغمة يبتغيها القلب من وراء آلام وأحزان.

إنّ الشّابي كغيره من شعراء الرُّومانسية يلجأ للطّبيعة ويجد فيها غذاءً لشعوره، ومصدر متعته؛ يشاركها في كل شأن من شؤونه، ولا يفوته أن يستشهد بها في ثنايا أشعاره، حيث

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص117.

[2]– المصدر نفسه، ص118.

يوظّف في هذا المقام معان تحمل رمزية الطّرح؛ فمثلا يخاطب الليل ليبعث فيه الرَّاحة والهدوء، فهو بمثابة صديق يلجأ إليه يداوي له الجراح؛ فيجد فيه حلا لما يعانيه البشر، فاللَّيل موطن الموت والولادة في آن واحد، ففي قصيدته (أيُّها الليل)[1]:

أيُّهَا اللَّيلُ! يَا أبَا البُؤسِ والهَو ل، يَا هيْكلَ الحَياةِ الرَّهيب!
فِيكَ تَجْثُوُ عرَائسُ الأَملِ العَذ ب، تُصلِّي بِصَوتِهِ المَحْبُوب...
أنْتَ يَا لَيلُ! ذرَّة صعَدَتْ لل كَونِ، مِنْ مَوْطِئِ الجَحِيمِ الغَضُوب
أيُّهَا اللَّيلُ! أنْتَ نَغمٌ شَجيٌّ فِي شِفَاهِ الدُّهُورِ، بَينَ النَّحِيب

استعان الشّاعر في هذا المقطع بضمير المتكلّم المنفصل (أنتَ)، والضَّمير المتَّصل (الكاف)، وكلاهما يشيران إلى اللّيل الذي اشتكى إليه رهبانية الحياة، فهو باعتقاد الشابي قناة يمرّر من خلالها ما تعجّ به نفسه من هواجس ومخاوف، بل ويرى فيه صدى لنفس حزينة، وقلب محطّم، وحياة مليئة بالأسى؛ لذا تقاسم معه الشّابي أحزانه وشجونه.

يحفل الشاعر بالصّورة الفنية فيقيمها لوحة براقة، وكأنها رسمة في الطبيعة، فلقد أجاد حينما صوّرها بأسلوب أخّاذ يبعث في النّفس الحيوية والنّشاط، فاتّخذت معظم قصائده من الطَّبيعة مرتعا لها؛ وما قصيدته التّي نظّمها حينما حلّ صيفا – بمنطقة عين الدراهم – مستشفيا إلاّ دليل على ذلك، فهناك فوق الطبيعة العذراء والغابات الخضراء والجبال الشامخات الحسناء؛ قضى الشّابي عهدا شعريا خالصا للسّحر والأحلام والإبداع، مصوِّرا نفسه بين خرافه وأسراب الطيور، فخاطب الطبيعة وكأنّها شخصٌ يمرح ويلعب معه، ففي قصيدته (من أغاني الرُّعاة) المستوحاة من عنوان ديوانه الشّعري يقول[2]:

قَدْ أَفاقَ العالمُ الحَ يُّ وغنىَّ للْحَياه
فَأَفيقي يَا خرَافي، وَهلُّمي يَا شِيَاه
واتْبَعِينِي يَا شِياهِي، بَيْنَ أَسْرَابِ الطُّيُور
واملْإِي الوَادِي ثُغاءً، وَمراحًا وحُبُور
وَاسْمَعِي هَمْسَ السَّوَاقِي وانْشَقي عِطر الزُّهُور

فلقد عرض الشّابي في هذه الأبيات صورةً جميلةً من صور الطّبيعة الفاتنة، مخاطبا فيها خرافه وشياهه بضمير المخاطَب المستتر (أنتِ) في إشارة إلى قربها الحسّي منه، فرسم من خلال ذلك مظاهر الطّبيعة في أحلى حلة تدلّ على درجة العشق الذي يكنّه الشَّابي لها، هذا

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص75.

[2] – المصدر نفسه، ص220.

الإحساس الذي عبّر عنه في قصيدة (يا شعر) بشعر جامح يدلّ على القوّة الإبداعية له مناديا إيّاه بأداة النّداء مضامّة لضمير المخاطب المنفصل (أنت) قائلاً[1]:

يَا شِعْرُ أنْتَ فَمُ الشُّعُور وَصَرْخَةُ الرُّوحِ الْكئيب
يَا شِعْرُ أَنتَ صَدَى نَحيبِ القَلبِ والصَبِّ الرَّغِيب
يَا شِعْرِ أَنتَ مَدَامِع عَلقتْ بأهْدابِ الْحَيَاة
يَا شِعْرُ أَنتَ دَمٌ، تَفجِ مِنْ كُلُوم الكَائِنَات

توسّطت لفظة (الشّعر) المخاطَبة أداة النّداء (يا) وضمير المخاطب (أنتَ)، في إشارة دالة إلى المساحة الهامّة التي يحتلها الشعر في فضاء الخطاب الشعري، فلقد كرّر الشابي عبارة (يا شعر أنت) أربع مرات في هذه المقطوعة للدّلالة على المكانة الكبيرة الَّتي يحظى بها في حياته؛ بل وراسله أيضا في قصيدة أخرى عنوانها (قلت للشعر) معبِّرا له فيها بقوله[2]:

أَنْتَ يَا شِعرُ، فَلذَةٌ مِنْ فُؤَادِي تَتَغَنّى، وَقِطْعَةٌ مِن وُجُودِي
فِيكَ مَا فِي جَوَانِحِي مِنْ حَنِينٍ أَبديٌّ إِلَى صَمِيمِ الوُجُود
فِيكَ مَا فِي خَوَاطِرِي مِن بُكَاء فِيكَ مَا فِي عَوَاطِفِي مِنْ نَشِيد
فِيكَ مَا فِي مَشَاعِرِي مِن وُجُوم لاَ يُغْنِي وَمن سُرورٍ عَهِيد ...
أَنتَ يَا شِعْرُ قِصَّةٌ مِن حَيَاتِي أَنتَ يَا شِعرُ صُورةٌ مِنْ وُجُودِي

تكاثفت ضمائر المخاطب المتصلة والمنفصلة (الكاف، أنت) في هذا المقطع لتصنع دلالة شدّة تعلّق الشّاعر بشعره بداية ونهاية، فكانت مشيرة كلّها إلى (الشّعر)، فالشّابي خاطب شعره الذي اعتبره ناطقه الرّسمي المفصِح عن آهات قلبه وحنين جوانحه، وبكاء خواطره، وعبوس مشاعره، فالشّاعر والشّعر توأمان، يحملان ما في الوجود من آلام وأحلام.

أراد الشّابي أن يعلِّم شعبه إرادة الحياة، ويلقنَه يقظة الإحساس ليخرجَه من ظلمات الخمول والقيود إلى نور الاجتهاد والحريَّة، فنحا لأجل ذلك منحى العموميّة ليتخلَّص من ذاته، ويخاطب شعبا يقاسمه نفس المقوّمات ليُذكّره بمسؤولياته حتَّى يمكنه قيادة شؤونه بذكاء يأخذ بناصيته إلى بِر الأمان، ويحرّر أفكاره من براثين اليأس والقيد، لذا اقترن ضمير المخاطَب (أنتَ) في هذا السّياق بالقوّة، وذلك للدّلالة على صرامة كامنة في شعب تائه محبط لا يدرك حقيقتها إلاّ الشّاعر، ففي قصيدته (النّبي المجهول) يلومه ناصحا، فيقول[3]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص55.

[2]– المصدر نفسه، ص127.

[3]– المصدر نفسه، ص151.

أَنْتَ أيُّها الشَّعبُ طِفلٌ صَغيرٌ لاَعبٌ بالتُّرابِ واللَّيلُ مُغْسِ...
أَنْتَ فِي الكَوْنِ قُوّةٌ لَمْ تَسُسْها فِكرةٌ، عبقَريَةٌ، ذَاتُ بأسِ
أَنتَ فِي الْكَونِ قُوّةٌ كَبّلتها ظُلمَاتُ الْعُصُور مِنْ أَمْسِ أَمسِ

وظَّف الشّابي ضمير المخاطب المفرد (أنتَ) لمخاطبة شعبه، وذلك لأنّه يعبّر عن درجة أقوى من التّضامن والتقارب[1]، فالشّابي يخاطب شعبه، وهو بتأثّر وتضامن كبيرين؛ يدعوه إلى الثّورة وتحطيم الأغلال بخطاب مؤثّر، ولغة هادفة، ضارباً له الأمثال علّه يفيق من الأوهام، ويرفع راية الحزم للتقدم نحو الأمام؛ باعثاً له رسالة مباشرة يتساءل فيها عن ما أصابه، قائلا له في قصيدته (إلى الشّعب)[2]:

أَينَ يَا شَعبُ قَلبكَ الخَافقُ الحَسَّاسُ؟ أَينَ الطُّموحُ والأَحْلاَم؟
أيْنَ يَا شَعبُ رُوحُكَ الشَّاعرُ الفَنَّانُ؟ أَيْنَ الخيَالُ والإلهَام؟
أيْنَ يَا شَعبُ فَنّكَ السَّاحِرِ الخَلاّقُ؟ أيْنَ الرُّسُومُ والأَنْغَامُ؟...
أَنْتَ لاَ مَيّتٌ فَيبلَى، ولاَ حَيٌّ فَيمْشِي، بَل كَائنٌ، لَيسَ يَفهمُ

يُنادي الشّابي في هذه المقطوعة شعبه بوساطة ضمير المخاطَب المتّصل (الكاف) وكذا ضمير المخاطب المتّصل (أنتَ)؛ سائله عن ما أحلّ به، ثمّ ليشدّد كلامه بعد ذلك في لومه وعتابه عسى أن يفيق من نوم أحاط به فجعله ميتا وهو حيّ، كما ارتبط العنصر الإشاري (الكاف) في هذا المثال بالاستفهام الّذي حاول من خلاله الشابي سؤال المخاطَب بنبرة فيها نوع من التقريع والتأنيب من جهة، والتّشجيع من جهة أخرى، وعليه فإنّ القصد من الإشارة مع الاستفهام في هذا السّياق هو تجاوز البعد اللغوي لتراكيب الخطاب حتى يتحكم فيه البعد التداولي؛ لكن بالرّغم من كلّ ذلك لم تجد دعوات الشّابي آذانا صاغية، لذا واصل لومه وعتابه في نهاية نفس القصيدة، فثار ثورة قاسية على شعبه؛ ولكنّها ثورة نابعة من حسّه الرهيف، ومن حرصه الشّديد على مستقبل شعبه الكفيف، فثار الشّابي ثورة رومانسية متخذة دواعي عدة؛ اتّهم من خلالها شعبه بالجحود وعبادة الماضي والتّخلي عن الحاضر؛ بل واعتبره لا شيء في الوجود، لذا نجده من ناحية أخرى وفي آخر قصيدته السّابقة يشير إليه بضمير المخاطَب (أنت) في إشارة إلى تقزيمه والسّخرية منه، والتحسّر على حالته قائلا[3]:

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السّابق، ص290.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السّابق، ص250.

[3]– المصدر نفسه، ص253.

أنْتَ قفْر، جَهنّميٌّ لهينٌ، مُظلمٌ، قاحلٌ، مريعٌ جُمودُه...
أنْتَ يَا كَاهِنَ الظَّلامِ حَيَاة تَعبُد المَوتَ...! أَنتَ رُوحٌ شَقِيٌّ...
أَنتَ دُنيَا، يُظلُّها أُفقُ المَاضِي وَلَيلُ الكَآبةِ الأَبديّ...
أَنْتَ لاَ شَيءَ فِي الوُجود، فَغادِره إِلَى المَوتِ فَهْو عنكَ غَنِيّ

بالرّغم من أنّ هذا الشّعب لم يفهم روح الشّاعر ولم يستجب لأحاسيسه، إلاّ أنّ إيمانه به وبوطنه جعله يتمسَّك بالقضيَّة التي يحارب لأجلها، فدافع عن وطنه وشعبه بقلمه مهاجما الطّغاة الجبابرة الَّذين غرّهم الجبروت فابتعدوا عن شرف الإنسانية ومثُلها العليا، كما أنْذر المستبدّين بالنّار الكامنة تحت الرماد، وحذّرهم بقصر حبل الظلم، قائلاً إنّ الشعوب المظلومة مهما ضعفت فإنّها ستبقى قادرة على الفتك بالظّالمين، وما قصيدته (إلى طغاة العالم) إلاّ رسالة مخطوطة باسمه تحمل في طيّاتها نبرات حادّة لشاعر يأبى الظّلم وينشد للحرية؛ لذا خاطب من خلالها كلّ طاغية نيابة عن كلِّ مظلوم قائلا[1]:

أَلاَ أَيُّهَا الظّالمُ المُسْتَبدُّ حَبيبَ الظَّلاَم، عَدوّ الحَيَاة
سَخرتَ بِأنّاتِ شَعبٍ ضَعيفٍ وَكفُّكَ مَخْضُوبةٌ مِن دِمَاه
وَسرتَ تُشوّهُ سِحر الُوجود وَتَبْذُرُ شَوكَ الأَسَى فِي رُبَاه
رُوِيْدَكَ! لاَ يخْدَعَنَّكَ الرَّبيعُ وَصَحوُ الفَضَاءِ، وَضوءُ الصَّبَاح...
سَيَجْرفكَ السَّيلُ، سَيلُ الدِّمَاء وَيأكُلكَ العَاصفُ المُشْتَعِل

أشارَ ضمير المخاطَب (التّاء) المتَّصل بالأفعال (سخرت، سرت) إلى مجموع الأعمال القذرة التي يقوم بها الظّالم الطاغي من أجل إرضاء نزواته على حساب الآخرين، كما تحمل (كاف) المخاطَب المتّصلة بالكلمات في قوله (رويدكَ، يجرُفك، يأكُلك) نبرة تهديد ووعيد لهؤلاء الطُّغاة المستدمرين بأنّ الشّعب المظلوم سينهض سيلا جارفا؛ وعاصفا مشتعلا، كما ظهر جليا اهتمام الشّابي بشعبه وبمعاناته جرّاء ظلم الطُّغاة في قصيدة أخرى عنوانها (إلى الطّاغية) حملت رسالة وعيد وتهديد؛ فبهذا الصّوت القويّ يخاطب الطّاغية لينذره بثورة عارمة ستعيد للوطن كرامته وعزّته؛ وللمجد التّليد تاجه قائلا[2]:

لكَ الوَيلُ يَا صَرحَ المَظَالِمِ مِنْ غَد إِذَا نَهضَ المُسْتَضْعِفُونَ وَصَمَّمُوا!...
أَغرَّك أنَّ الشَّعبَ مُغضٍ عَلى قذًى وَأنَّ الفَضاءَ الرَّحْبَ وسْنَان مُظْلِم...
سَتَجرَعُ أوصَابَ الحَيَاة وَتَنْتَشِي فَتُصغِي إِلَى الحَقِّ الَّذي يَتَكلّم

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السّابق، ص264.

[2]– المصدر نفسه، ص65.

بالإضافة إلى ضمير المفرد المخاطَب (أنتَ، وأنتِ)؛ وظّف الشّابي ضمير الجمع المخاطب (أنتم) في قصائده باعتباره عنصرا إشاريا يحيل على مرجع حاضر وقت التلفظ، فقد استعمله الشّاعر في سياق خطاب قومه وكأنّه ليست هنالك معرفة سابقة بينه وبينهم، فالمرسل الشَّابي استعمل (أنتم) بدلا من (أنت) لأنّها الأعلى درجة في السيَّاق التداولي[1]، فها هو في قصيدته (الصّيحة) يوجه إليهم الخطاب قائلا[2]:

يَا قومُ! عَينيَّ شَامَت للجَهْلِ فِي الجَوِّ نارا
يَا قَومُ سِرتُم حَثيثًا خُطى وَرَاءً، كبَارا
نَبذتُم العِلمَ نَبذَ النَّوَى قِلِّي، وَصِغارا
لَبستم الجَهلَ ثوْبا اتّخذْتُموهُ شِعَارا
يَا قَومُ مَا لي أرَاكُم قَطنْتمُ الجَهلَ دَارَا؟

خاطب الشّابي قومًا بضمير الجمع المخاطب (أنتم) المتضام بالأفعال (سرتم، نبذتم، لبستم، اتَّخذتموه، قطنتم) في إشارة خاصَّة إلى الشَّعب التونسي، أين يبدو متنكرا لهم، غاضبا عليهم بدليل استعماله للضمير (أنتم) ومناداتهم بنكرة مقصودة دالة على فجوة بينه وبينهم.

نقم الشّابي من ناحية أخرى على رجال الدّين لأنّهم لم يستغلوا مكانتهم في توعية الشعب وتهيئته للثورة على الظَّالمين، فالتاريخ الإسلامي العتيد حافل بما يصلح لأن يكون القدوة المثلى لهؤلاء المظلومين، لذلك خاطب الشّابي رجال الإصلاح بنبرة فيها نوع من اللّوم والعتاب، وواجههم في قصيدته (يا حماة الدين) قائلا لهم[3]:

سَكتُّم حُماةَ الدِّين سَكتةَ وَاجمٍ ونِمتُم بِملءِ الجَفنِ والسَّيلُ دَاهمٌ
سَكَتّم وقَد شمْتمْ ظَلامًا غُضُونه عَلائمُ كُفرً ثائرٍ وَمَعَالِمُ...
أَفيقُوا فلَيلُ النَّومِ ولَّى شبابه وَلاَحتْ للآلاء الصَّباح عَلائِمُ
عَوائدُ تُحيي فِي البِلادِ نَوائبا تَقدّ قُوام الدِّين، والدّينُ قائِم
أَفيقُوا وهُبّوا هِبّة ضَيغميَّة ولاَ تَحْجُمُوا، فالمَوتُ فِي الجُبنِ جَاثم

يلاحَظ من خلال هذه الأبيات غضب الشّابي على رجال الدين، لكن رغم ذلك خاطبهم بضمير المخاطب الجمع المتصل (أنتم) في الأفعال (سكتّم، نمتم، أفيقوا، هبوا، لا تحجموا) مراعيا الفارق بين الطّرفين في التّعامل بين المتخاطبين[4]، إلاّ أنّ ذلك لم يمنعه من عتاب حماة

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص290.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص28.

[3]– المصدر نفسه، ص165.

[4]– عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص290.

الدّين وتقصيرهم في أداء مهمّتهم الدّينية والتربوية والأخلاقية والاجتماعية، ولربَّما أراد من خلال ذلك البرهنة من جهة أخرى على عدم خطئه – لم يقصد – حينما ثار عليه هؤلاء عندما نشر قصيدته المشهورة (إرادة الحياة) التي قال في مطلعها[1]:

إذَا الشَّعبُ يَومًا أَرادَ الحَياةَ فلاَ بدَّ أنْ يَستَجيبَ القَدرْ

ولاَ بدّ للَّيلِ أَنْ ينْجَلي وَلاَ بُدّ للقَيدِ أنْ يَنْكَسر

حيث ثار رجال الدّين عليه، واعتبروه كافرا؛ وحاربوه على نطاق واسع فأنّى له يقول: «لا بدّ أن يستجيب القدر»؛ فكيف يستجيب القدر لقوة الشعب بينما لا يستجيب القدر إلا لقوة الله![2]، إلا أنّ هناك آخرين اعتبروا مقولته اتفاقا مع تعاليم الدين الداعية إلى القوة، وإنّ الله وعد عباده في كثير من آياته بالنّصر إذ هم عملوا في سبيل الخير، وما يؤكّد رسوخ العقيدة عنده هو ردّه على سؤال وجّهه له "محمد الحليوي" يطلب فيه رأيه في بيت قاله:

حَامِلاً كَالإلَه قَلبًا كَبيرًا فِيهِ مَا فِي الوُجُودِ مِنْ أَكْوان

فأجابه الشَّابي: «إنّ الفنان يا صديقي لا ينبغي أن يصغي لغير ذلك الصوت القوي العميق الدّاوي في أعماق قلبه، أما إذا أصغى إلى الناس وما يقولون وسار في هاته الدنيا بأقدامهم ورآها بأبصارهم، وأصغى إليها بأذانهم فقد كفر بالفنّ، وخان رسالة الحياة، ولو شئت أنْ أسوقَ الأبيات الّتي لي على غرار بيتك هذا في التّشبيه بالإله لأكثرت، وخرج بي القلم عن غايته، ولكنك سترى ذلك في الديوان إن شاء الله، وإنّني لأعمق إيمانا بالله من كلّ أحد...، ولذلك إذا أردنا أن نعبّر عن معنى نحسّ له بجلال المثل الأعلى وسموه، فإنّما سبيلنا في ذلك أن نفرغ عليه رداء الألوهية التي هي أسمى ما تتصوّره الإنسانية من جمال المثل الأعلى وجلاله»[3].

ولعلّ ذلك ما نجده في كثير من خطاباته أين يلجأ إلى الله متذلّلا، شاكيا إليه ما انتابه من أحداث؛ وما عرا قلبه من آلام، متّخذا قالب المناجاة المباشرة على نمط رسالة مفتوحة إلى الإله؛ ففي قصيدته (إلى الله) يتجلّى التمزّق في الحالة النفسية المضطربة التي تحف هذا الخطاب؛ فيتجه الشابي إلى الله مستغيثا يشكو إليه نفسه الحزينة الدامية، وجراحه الملطّخة باللهيب، ولكنّه بعد ذلك يعاتب القدر الذي أوصله إلى ذلك قائلا[4]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص240.

[2]– رجاء النقاش، أبو القاسم الشابي، شاعر الحبّ والثورة، ط1، دار القلم، بيروت، لبنان، 1971، ص65.

[3]– محمد الحليوي، مع الشّابي، د. ط، سلسلة كتاب البعث، تونس، 1955، ص62.

[4]– أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص145.

يَا إلَه الوُجود! هَذي جراحْ فِي فُؤادِي، تَشكُو اليَد الدَّواهي...
أنْت أَنزلتنِي إلَى ظُلمةِ الأَرض وَقد كُنتُ فِي صَباح وَزاهي
أنْتَ أوْصلتَني إلَى سُبلِ الدُّنيَا وهَذهِ كَثيرةُ الاشْتِباه...
أنْت أوقفتَني على لجَّة الحُزنِ وَجرَّعتنِي مرارة "آه"...
أنت أنشَأتنِي غَريبًا بنَفْسي بَينَ قَومِي فِي نَشوَتِي وانْتبَاهِي

يخاطب الشّابي الله جلّ جلاله عبر أداة النّداء (يا) يشكوا إليه جراحه وآلامه، لكنّه سرعان ما يحاول بعد ذلك التمرّد على الله مخاطبا إياه بالضمير الإشاري المنفصل الظّاهر (أنتَ) في دلالة غير مرغوبة؛ وذلك لأنّ المرسل إليه (الله) يعلو المرسل (الشَّابي) درجات ويمتلك سلطة أقوى[1]، فالشابي وتحت تأثير حالته النفسية الجامحة السّكرى بأحزانها الدامية، وآلامها الملتهبة حاول الانحياد عن طريق الإيمان، لكنّه بعد ذلك يختم خطابه بشبه صلاة وندم على ما تفوه به، مستغفرا ربه، تائبا، قائلا[2]:

مَا الَّذي قَدْ أَتيْتَ يَا قلْبِي البَاكِي؟! ومَاذَا قَد قُلتَه يَا شِفَاهي
يَا إلَهي! قَد أنْطَقَ الهمُّ قلْبي بالَّذِي كَان... فاغْتفِر يَا إلَهي!
قَدمُ اليَأسِ والكَآبَة دَاستْ قلبِي المتْعب، الغَريب، الوَاهي
فتَشظَّى، وَتلكَ بعْضُ شَظَايَاه فَسَامِح قُنوطَه المُتناهي

فالشَّابي يطلب المغفرة من الله، وهو ما يظهره ضمير المخاطب المستتر في أفعال الدعاء (اغتفر، سامح)؛ في إشارة واضحة إلى ندمه واستغفاره.

ووفقا لما سبق ذكره، يظهر توظيف الإشاريات المخاطَبة في سياقات مختلفة، حيث أمكن استعمالها لغير مرجعها من باب المجاز، والتأدّب من أسباب استعمالها على هذا الوجه، فقد أضحى إعمال ضمير الجمع لمخاطبة الفرد ظاهرة منتشرة في اللغات للدلالة على الاحترام، فالمرسل لديه الحرية لاختيار ما يناسبه من هاتين الصيغتين لمخاطبة من يريد، فيختار إمّا ضمير المخاطب المفرد وهو الشكل المألوف، أو يختار ضمير الجمع بوصفه دليلا على التأدّب، ولعل ذلك ما تجلّى في الديوان حيث نوّع الشابي في قصائده من إشاريات المخاطَب (أنت، أنتم) طبقا والسياق الذي وردت فيه ومناسبتها لطبيعة المرسل إليه.

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص290.

[2]– أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص148.

3.1.2. إشاريات الغائب

إنَّ ضمائر الغائب من أكثر الضّمائر غموضا[1] وأحوجها إلى مرجع يفسّرها، وتتمثّل هذه الضمائر في: « هو، هي، هما، هم، هنّ، إيّاه، إيّاها، إياهما، إياهم، إيّاهن، الهاء في (رأيته ورأيتها)، والألف نحو (قاما)، والواو في (قاموا)، والنّون نحو (قمن)»، كما إنّ تحديدها يقتضي الاستعانة بمرجعيتها أو على ما تعود عليه.

وردت ضمائر الغائب بجميع أصنافها في ديوان الشّابي، فقد وظّفه هذا الأخير بكلّ أنواعه؛ من الضّمير المستتر إلى الضّمير المتّصل فالضّمير المنفصل، ولقد دلّت هذه الإشاريات على قصدية الشّابي بالرّغم من عدم توجيه خطابه مباشرة إلى المرسل إليه، بل بتلميح منه في سياق خطابه، وحريّ بالبيان الإشارة إلى أنّ استعمال ضمائر الغائب تتدخّل فيه أبعاد تداولية ناتجة عن تلك العلاقة التي تربط المتكلم بذاته أو مع غيره بطريقة غير مباشرة، ولعلّ ذلك ما يشير إليه ضمير الغائب (هي) في قصيدته (الكآبة المجهولة)[2]:

كَآبَتي خَالَفَتْ نَظَائرها غَريبَةٌ فِي عَوَالمِ الحُزنِ...
كَآبَتِي قَدْ سَمِعتُ رنّتها بِمهْجتِي فِي شَبابيَ الثَّمِلِ
سَمِعْتها فانْصرَفْتُ مُكْتئبًا أَشدُوا بِحزْنِي كَطَائرِ الْجَبَلِ
سَمِعْتها أنَّةً يُرجّعهَا صَوْتُ اللَّيالِي وَمُهْجَةُ الأَزَلِ
سَمِعتُها صَرخةً مُضَعضَعَةً كَجَدوَلٍ إِلى مَضَايقِ السُّبُلِ

يشير الضّمير المتّصل بالأسماء والأفعال (الهاء) إلى كآبة الشّابي التي أصبحت لصيقة به لا تفارقه، فهو يسمع رنينها في كلّ حين؛ لذا يدفعه ذلك دائما للانصراف إلى الطبيعة من أجل مداواة جراحه؛ وآلامه التي طبعت حزنه العميق خاصَّة بعد وفاة والده ثمّ فقدانه حبيبته، لذا زادت كآبته من درجة سَأمه وضجره في الحياة، وهو ما يُرى في إحدى قصائده التي عنونها (السآمة) والتي يقول فيها[3]:

---

[1]– لقد أبعد "بنفيسيت" صفة الإبهامية عن ضمائر الغيبة لأنّها تحيل إلى شيء موضوعي في الواقع، فهو كما يقول: لا يعين شيئا ولا شخصا، وقد أسند إليه صفة اللاشخص، ويقول أحد الباحثين في اللغات السامية: ليس من الضمائر أصلا إلاّ المتكلم والمخاطب، أما ضمير الغيبة فهو في الأصل اسم من أسماء الإشارة... ينظر في ذلك قطبي الطاهر، بحوث في اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1990، ص5.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص47.

[3]– المصدر نفسه، ص67.

سَئِمْتُ اللَّيالِي وأَوْجَاعَها وَمَا شَعشَعَتْ مِن رَحِيقٍ بِصَاب
فَحطَّمْتُ كأْسِي وَألقَيتُهَا بِوادِي الأَسَى وَجَحِيم العذَاب
فَأَنَّت وَقَدْ غَمَرَتْهَا الدُّمُوع وَقرتْ وقَد فَاضَ مِنهَا الحبَاب
وأَلقَى عَليهَا الأَسَى ثَوبَه وَأَقْبرَها الصَّمْتُ والإكْتئَاب

تظافر ضمير المتكلّم المتّصل (أنا) مع ضمير الغائب الوارد في الكلمات (أوجاعها، ألقيتها، غمرتها، أقبرها) للإشارة إلى تبرّم الشّابي من أوجاع الليالي، فدفعه ذلك إلى تحطيم كأس الخمر المتألّمة في رمزيّة دالّة على السّواد والقنط الرّهيب الّذي يختلج صدره، فاعتبر (الكأس، الليالي والأسى) أشخاصا قريبة منه تحسّ به وتتألّم لأجله، لذلك فضمير الغائب المتصل (الهاء) المشار إليهم يدلّ دلالة واضحة لعظم المعاناة التي يحسّ بها ويتألّم.

أحبَّ الشّابي حبيبتَه، وبوفاتها انفجرت في حناياه بواعث العذاب، فانطوى قلبه على أساس لا سبيل فيه إلى عزاء، وأصبح أمسه قريبا من حاضره؛ يرتدُّ إليه ليستلهم منه الأغاني العذبة والأنغام الشجيّة، ففي قصيدته (جدول الحب بين الأمس واليوم) يقول[1]:

بِالأَمْسِ قَدْ كَانَتْ حَيَا تِي كالسَّمَاءِ البَائِسة
واليَوْمَ قدْ أَمْسَتْ كَأَعْ مَاقِ الكُهُوف الوَاجِمة
قَد كَانَ لِي مَا بَيْنَ أحْ لاَمِي الجَمِيلة جدْوَل
يَجرِي بِهِ مَاءُ المَحبَّة طاهِرًا يَتسَلسَلُ
هُوَ جَدوَل قَد فَجَّرت يَنبُوعُه فِي مَهجَتي

يستذكر الشَّابي ماضيه المزهر ويقارنه بحاضره المقتر، وذلك عبر ضمائر الغائب الواردة في الكلمات (كانت، أمست، يجري، وحتّى ضمير الشّأن هو) التي تشير في عموم مقصدها إلى لوعة الفراق، وفاجعة الابتعاد، لذا نجده يذكّر ذاته بالمساء الحزين الذي أطرب الوجود بعزفه، وقبّله قبلات صامتة، وأوحى إليه بوحي النُّجوم، وأعاد إلى نفسه الشّاعرة خيالا جميلا؛، ففي قصيدته (المساء الحزين) مستذكرا يقول[2]:

أَظلّ الوُجُودَ المَساءُ الحَزِين ُ وفِي كَفّه مِعزفٌ لاَ يَبين
وفِي ثغْره بَسَمَاتُ الشُّجُون وَفي طَرفِه حَسَراتُ السِّنِين...
وَقبَّلهُ قُبُلاً صَامِتات، كَمَا يلْثمُ المَوت وَردَ الغُصُون
وأفضَى إِليْهِ بِوحْي النُّجُوم وَسرِّ الظَّلاَم ولَحْن السُّكُون

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص82.

[2]– المصدر نفسه، ص94.

أشارت ضمائر الغائب المتّصلة بالأسماء (كفّه، ثغره، طرفه، صدره...) إلى أشياء خارج الخطاب؛ حيث ارتبطت دلالتها بالمساء الحزين الذي ذكّر الشّابي بحبيبته التي غادرته وتركته يئن في صمت رهيب؛ يصارع لوحده مآسي الحياة، فبرحيلها انطفأ نور السّعادة، لذا فضمير الغائب المتّصل (الهاء) يشير إلى صباح جميل مشعّ ناب عنه مساء حزين شنيعٍ.

يدعو الشّابي في سياق آخر إلى التعلّق بالحياة وأشكالها، والعمل بجدّ في سبيل العيش فيها، فهي ليست أهلا إلّا للمكافحين فيها، ففي قصيدته (إرادة الحياة) يقول[1]:

وَمَنْ لمْ يُعَانِقْهُ شَوقُ الحَيَاة تبَخّر فِي جَوّهَا، واندْثَر
فَويلٌ لِمَنْ لمْ تَشُقْه الحَيَاةُ مِنْ صَفعةِ العَدمِ المُنتَصِر
كَذلكَ قَالتْ لِي الكَائنَات وَحدّثنِي رُوحُها المُسْتَتر

يبعث الشّابي رسالة مشفّرة إلى شعبه ومن خلالها إلى كلّ الشّعوب الضّعيفة بوساطة ضمير الغائب (الهاء) الوارد في الألفاظ (يعانقه، تبخّر، اندثر، تشقه) مفادها أنَّه لا مكان للضّعيف أمام الأقوياء؛ فتلك قاعدة الكون التي أشار فيها بضمير الشأن (هو) دالاً فيها على استعظام السّامع حديثه[2]، وإلى التفخيم والتعظيم بالشّيء؛ ففي ذلك يشير كذلك[3]:

"هُوَ الكَونُ حَيٌّ يُحبّ الحَيَاةَ وَيحتَقرُ المَيّتَ مَهمَا كَبر"
"فَلاَ الأُفقُ يَحضُن ميِّتَ الطُّيُور ولاَ النَّحلُ يَلثِمُ مَيِّتَ الزَّهر"...
"فَويلٌ لمَنْ لمْ تَشُقْه الحَيَاةُ مِنْ لَعنةِ العَدَمِ المُنتَصِر"...
"هُو الكَوْنُ، خَلفَ سُبَاتِ الجُمُود وَفي أُفُق اليَقظَاتِ الكبَر"

لذا يرفض الشّابي فلسفة الجمود الّتي تُميِّز شعبه، ليستعين بعدها بفلسفة القوّة التي تجلّت بوضوح في قصيدته (فلسفة الثعبان المقدس)؛ فلسفة القوّة المثقّفة التي يمثلها الثعبان المقدّس في حواه مع الشّحرور الذي يرمز إلى الشعب المضطهد والكيانات الضعيفة؛ فالشّحرور كان ينشد في اطمئنان سعيد قلبه، واصفا الشابي ذلك يقول[4]:

والشَّاعِرُ الشُّحرُور يَرقُص منْشدًا للشَّمسِ فَوقَ الْوَردِ والأَعْشَاب
شِعرَ السَّعَادةِ والسَّلاَم ونَفسُه سَكرَى بسِحرِ العَالَمِ الخَلاَّب

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص240.

[2]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع نفسه، ص302.

[3]– أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص241.

[4]– المصدر نفسه، ص277.

حيث بيّن الضّمير الغائب المستتر في الفعل (يرقص) مدى السّعادة الكبيرة الّتي كان يعيشها الطّائر الشّحرور، والّتي سُرعان ما نغَصَها الثّعبان الحسود فجأة، فيقتل طمأنينته، وينزع منها السّلام، ويبثّ الحرب والخراب، فالشّاعر ممتعضا يقول[1]:

وَرآهُ ثُعبانُ الجبالِ فغَمَّهُ مَا فيهِ مِنْ مَرحٍ وَفيضِ شبَاب
وانْقضَّ مُضْطَغِنًا عَليْه كَأنَّه سَوطُ القَضَاء ولَعنةُ الأَرْبَاب

لقد بيّنت ضمائر الغائب المستترة في الأفعال (رآه، وانقض) وكذا في الأفعال (صاح، تدفَّق، يصرخ) جانبا من ذلك الصراع الإيديولوجي والفكري القابع بين طرفين متناقضين، فالثعبان بقوته لم يترك مجالا لضعف الشحرور في علاقة رمزية رسمت ذلك التنازع بين الاستدمار الغاشم والشعب الضعيف، فضمائر الغائب وظّفت في إطار الاستعمال الوصفي لوصف أو سرد محدّد، وبينت من جهة أخرى عقيدة الشّابي التي يتسلّح بها، فالعدل سلاح الحقّ الذي لا يتجسّد إلا بالقوّة في عالم أصبح فيه الضّعيف يعاني ويلات ظلم الفاسدين وطغيان الظّالمين، ولكن هيهات هيهات؛ فزئير العاصفة قادم لا محالة يقول الشّابي[2]:

"فيَا أيُّها الظُّلمُ المُصَعّرُ خَدّه رُويَدكَ! إنَّ الدَّهْرَ يَبنِي ويَهْدِم"
"سَيَثأَرُ للعِزِّ المُحَطَّم تَاجُه رِجالٌ إذَا جَاشَ الرَّدى فَهُمُ هُمُ"
"رِجالٌ يَروْنَ الذّلَ عَارًا وَسبَّة ولاَ يرهبُونَ الْمَوتَ والْمَوتُ مُقدَّم"
"وَهلْ تَعْتلِي إلاَّ نُفُوسٌ أبيّة تصدِّع أَغْلاَلَ الهَوَانِ وتَحْطِمُ"

تشير ضمائر الغائب المستترة في الكلمات (يرون، لا يرهبون، تعتلي، تصدع) إلى الحسّ المشترك المنبعث من قناعة شعب آمن بوجوده، فانفطر قلبه شوقا إلى التّضحية من أجل وطن دنّسه المستدمرون، فأصبح كتلة واحدة تزعزع الطّغاة؛ وتبعث في نفوسهم الخوف؛ فبهذا الصّوت القوي توجه الشّاعر إلى الطُّغاة لينذرهم بثورة عارمة تعيد للوطن عزّته؛ وللمجد الأصيل تاجه، فالشّاعر مؤمن بأنّ الشّعب سينهض ليحطّم الأغلال التي تكبله، ويسترجع حريته المدنسة بأيدي مستدمر بشع، ولعلّ ذلك ما نلمسه أيضا في قصيدة يوجّهها "إلى الطّاغية" قائلاً[3]:

يَقُولُون: "صَوتُ المُسْتَذلينَ خَافِتٌ وَسَمْعُ طُغاةِ الأَرض (أَطرشُ) أصْخَم
وَفِي صَيحَةَ الشَّعبِ المُسَخّر زعْزعٌ تَخُرُّ لهَا شُمُّ العروشِ، وتُهدَمُ ...
إذَا التَفَّ حَولَ الحقِّ قَومٌ فإنّه يُصرِّمُ أحداثَ الزّمَان ويُبرِم...

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص277.

[2]– المصدر نفسه، ص281.

[3]– المصدر نفسه، ص64.

إذا حطَّم المستَعبدُونَ قُيُودَهُم وصَبُّوا حَميمَ السُّخْط أيَّانَ تُعلَم...!

لقد ضمّ الشّابي في رسالته هذه ضمائر الغائب المستترة في الأفعال (تخرّ، تُهدَم، التفَّ، يصرم، يبرم) إلى مجمل صفات القوَّة التي يتمتَّع بها شعبه في إستراتيجية تضامنية يهدف بها إلى تشجيع استثمار مكامن القوة عند شعبه، وأخذًا بأسباب النجاح في الحياة.

لم تجد دعوات الشّابي آذانا صاغيةً عند شعبه الذي وصفه بالجمود والخضوع لشرذمة أصحاب القرار، فغضب منه وسخط عليه، واتّهمه بالجنون، وحبّ اللهو والمُجون، فهجاه في قصيدته "الدنيا الميتة" قائلا له فيها[1]:

إنِّي أَرَى ...فَأَرَى جُمُوعًا جَمَّةً لَكنَّها تَحْيَا بِلا أَلْباب...
وَإذا استَجَابُوا للزَّمَانِ تَنَاكرُوا وتَراشَقُوا بالشَّوكِ والأَحْصَاب
وقَضُوا عَلَى رُوح الأُخُوَّة بَينَهُم جَهلاً وعَاشُوا عِيشَةَ الأَغْرابِ ...
مَوْتَى نَسُوا شَوقَ الحَيَاة وعَزمَهَا وتَحرَّكُوا كَتحرُّك الأَنصَاب
وخبَا بهِم لَهبُ الوُجُود فمَا بَقوُا إلاَّ كَمُحْتَرقِ منَ الأَخْشَاب

لقد استعمل الشّابي ضمائر الغائب المتّصل في كثير من الأفعال (استجابوا، تناكروا، تراشقوا، قضوا، نسوا، ما بقوا) في إشارة إلى الجمع (الشّعب) الذي غاب عن الوجود، وبقي في إطار المحدود، لتدلّ هذه الإشاريات على استكانة الشّعب وضعفه وهوانه، وهو ما نلمسه كذلك في قصيدة أخرى يعيب فيها إعراضه عليه؛ وعدم سماعه لنصائحه التي يقدمها إليه، فيقول في نفس قصيدته بائسا آيسا[2]:

بَلْ فِي التُّراب المَيِّتِ، فِي حَزْن الثَّرى تَنمُوا مَشَاعِرهُم مَعَ الأَعْشَاب
وتَموتُ خَامِلَةً، كَزهرِ بائسٍ يَنْمُو وَيَذبُل فِي ظلامِ الغَاب
أبَدا تُحدّقُ فِي التُّراب...، ولاَ ترَى نُورَ السَّمَاء...، فَرُوحُها كَتُراب!
الشَّاعِرُ المَوهُوبُ يَهرقُ فنَّه هَدرًا عَلَى الأَقدَامِ والأَعْتَاب

نلاحظ أنّ الشاعر استخدم ضمائر الغائب في الأفعال (تنمو، تموت، ينمو، يذبل، تحدّق، لا ترى)، وذلك للإحالة على مرجع واحد حاضر وقت التلفظ، فالشّابي يقصد شعبه، لذا يمكن أن تكون ضمائر الغيبة عناصر إشارية لمرجعيات حاضرة وقت التلفظ، ولكن يُشترط في تلك المرجعيات ألاَّ يكون الخطاب موجَّها إليها.

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص274.

[2]– المصدر نفسه، ص275.

يعود الشّابي مرّة أخرى ليؤكّد أنّ قلبه صنديد حيّ لا يموت، يغمره الايمان بنور الله؛ وهو قلبٌ تتجسّد فيه كلّ قواعد الحقّ والجمال، ففي قصيدته "إلى الله" يرفع يديه إلى السماء، داعيا ربّه؛ شاكيا له همّه يقول[1]:

يَا إلَهِي! قدْ أَنطَقَ الهَمُّ قَلبِي بالَّذي كَانَ..فَاغْتفِر يَا إلَهي!
فَتشظَّى، وتَلكَ بَعضُ شَظَايَاهُ فَسَامِحْ قُنوطه المُتنَاهِي
فهُو يَا ربُّ مَعْبَد الحَقِّ، والإيمَان والنُّور والنَّقَاء الإلَهي
وهُو نَأيُ الجَمَال والحُبِّ والأَحْلاَم لَكنْ قدْ حطَّمَتهُ الدَّوَاهي

أشار الضَّمير الغائب المستتر في الفعل (تشظّى) إلى قلبه المهموم الذي لم تنته أطواره من أزمات نفسيَّة ثائرة فتمرَّد على خالقه؛ لكن سرعان ما يزول هذا التَّمرد لتنبعث من وراءه عقيدة راسخة بوجود إله وعالم آخر تتحقَّق فيه العدالة؛ وترتاح فيه النُّفوس البشريّة الصَّالحة، ويدلُّ استعمال ضمير الشَّأن المنفصل والوارد إلى التفخيم، "فالعرب إذا أرادو ذكر جملة من الجمل الاسمية أو الفعلية فإنَّهم يقدِّمون ضميرا قبلها يكون كناية عن تلك الجملة، وتكون الجملة خبرا عن ذلك الضَّمير ومفسِّرا له، ويوحّدون الضَّمير لأنهم يريدون الأمر والحديث، ولا يفعلون ذلك إلاّ في مواضع التفخيم والتعظيم"[2]، مثلما دلّ عليه خطاب الشابي عند توظيفه للضمير (هو) في إشارة إلى عظم جروح قلبه، وما يكتسيه من مواقف مرت به.

وعليه؛ فإنَّ الشابي وظَّف ضمائر الغائب للإحالة على عناصر إشارية مختلفة تتدرج ضمن أطراف العملية التخاطبية (المتكلّم، المخاطَب) ولكن بشكل غير مباشر، ولعلّ السبب في استخدامه هذه الإستراتيجية الإحالية كان من أجل محاولة الارتقاء بالمتخاطبين إلى أعلى الدّرجات، بدءًا بنفسه وانتهاء بشعبه مرورا بحبّه الذي مثَّل أغنية حيَّةً من أغانيه في الحياة.

نستخلص مما سبق أنّ سياق الموقف تحكم في بنية الملفوظ، وتمثل الإشاريات الشخصية طرفا أساسيا في تحديد التفاعل بين اللغة والموقف الذي يؤثر بقوة في استعمال طرق الإجراء[3]، كما أنَّ هذه العناصر الإشارية الشّخصية لا يمكن فك ما تعنيه إلا بالعودة إلى سياق تلفظها، وذلك من أجل تأويلها.

كما يتبيَّن أنّ خطاب الشّابي من خلال ديوانه "أغاني الحياة" كان موجِّها في كثير من المرَّات إلى شخص بعينه، فالإشاريات الشخصية المستعملة تميَّزت عموما بالثبات في المفهوم،

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص148.

[2]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص302.

[3]– روبرت ديبوغراند، النص والخطاب والإجراء، المرجع السابق، ص339.

إلاَّ أحيانا أين خرجت عن مدلولها الأصلي فحُوّلت بعضها في السّياق الاجتماعي من وظيفتها الدلالية على مرجع معين إلى وظيفتها التداولية بانعكاسها مؤشّرا على قصده، فعملت اتصاليا كأدوات تعكس المظاهر المتنوعة لسلوك المرسل أو الوضع الاجتماعي أو الدوافع المختلفة وغيرها[1]، لذا تعدّ العلاقة بين طرفي الخطاب – خاصَّة– من أبرز العناصر السياقية التي تؤثر في تحديد إشاريات الخطاب المناسبة واختيارها، فالشّابي راعاها في عمليته التخاطبية لما لها من دور فعّال في تحقيق تماسك نصوص خطاباته، وفي إنجاح العملية التواصلية، بل وكذلك في تجسيد إستراتيجية خطابه الشّعري، وبالتالي تداوليته.

2.2. الإشاريات الزّمانية وتقنية اللّعب بأزمنة الأفعال

تُعدُّ الإشاريات الزّمانية من أبرز العناصر اللّغوية التي تسهم في معرفة قصد المتكلم وفهم خطابه؛ حيث تعتبر صيغا تدلّ على زمان يحدّده السياق بالقياس إلى زمان المتكلم الذي يعتبر مركز الإشارة الزمانية في الخطاب، فقول أحدهم مثلا: "بعد أسبوع" يختلف مرجعها إذا قيلت اليوم أو بعد شهر، فزمان التكلم وسياقه هما اللذان يحددان المقصود بالأسبوع مثلا، ومثل ذلك صيغ مثل: أمس، وغدا، الآن، الشّهر المقبل... الخ، حيث إنّ معناها لا يتبيّن إلاّ بالإشارة إلى زمان بعينه قياسا بزمن التكلم أو مركز الإشارة الزمانية[2]؛ لذا يجب معرفة زمان التكلّم للتأويل الصحيح للخطاب، وتحديد قصد المرسِل منه، وبالتّالي فإنّ لمؤشّرِ الزّمن دورا حاسما في كشف معاني الخطاب؛ فالجهل بظُروفه يؤدّي إلى التباس المعنى لدى المتلقّي، فالزّمن يحدّده السياق الذي تستخدم فيه هذه الإشاريات، وهو ظاهرة تحمل دلالات متنوعة رمزية أو كونية أو فلسفية، فلم يعد الزّمن ذلك الوقت البسيط المرتبط بالماضي؛ الحاضر أو المستقبل، بل اتّسع مداه ليشمل مجالات نفسية وذهنية وحتى تاريخية، فالماضي نفسه مثلا يتشكَّل من ماض بعيد ضارب في جذور التَّاريخ، ومن ماض قريب تعيش صوره واضحة في المخيلة.

قد تدلّ العناصر الإشارية الزّمانية كذلك على الزّمانين الكوني والتّعاقبي اللّذان يُفترَض سلفا تقسيمهما إلى سنوات وأشهر وأيّام وساعات... الخ، فالزّمن الكوني هو زمن خارجي طولي يسير وفق حركة ذات بداية ونهاية؛ أما التعاقبي فهو دائري تعاقبي في حركته المتكررة، واستعمال هذا الزّمن من طرف الشّاعر له دلالته النفسية، كما قد تدل الإشاريات الزّمانية كذلك على الزّمن النّحوي المتعلّق بأزمنة الفعل الماضي؛ الحاضر والمستقبل، وهذا الزّمن يغيّر

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، المرجع السّابق، ص287.

[2]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص19.

الحدث في دلالته بما يناسب وموقف استعمال الصّيغة اللغوية من أجل إمكانية التعرف على أزمنة الفعل المؤسّسَة في متن الخطاب، وقد يختلف الزّمن النحوي عن الزمن الكوني فيستخدم صيغة الحاضر للدَّلالة على الماضي، وصيغة الماضي للدلالة على الاستقبال، فينشأ اختلاف بينهما لا يتمُّ إدراكه إلاّ بمعرفة سياق الكلام ومرجع الإشارة، فالزّمن النَّحوي قد لا يطابق الزّمن الكوني في كثير من أنواع الاستعمال[1].

تُشكِّل الإشاريات الزَّمانية أهمّ العناصر اللُّغوية للخطاب الأدبي الإبداعي؛ حيث تعمل على اندماج المتكلِّم والمخاطَب معا داخل الزَّمن التخاطبي التواصلي، وإنّ تمحُصًّا دقيقا في الإشاريات الزَّمانية التي استعملها الشَّابي في ديوانه الشِّعري يكشف مدى عمق شخصيته الفنيَّة والفكرية، فقد عمد الشَّاعر الرُّومانسي الثائر إلى الهروب – أحيانا– من الواقع الحاضر المخيّب للأمال إلى عالم الخيال الماضي الذي يحمل في طياته الجمال بعينه، كما كان واثقا من ناحية أخرى بالمستقبل فغمره التّفاؤل أحيانا بالرغم من إدراكه بقوانين التَّاريخ الذي لا يرحم أبدا؛ فلقد خالف الشّابي – أحيانا – شعراء المدرسة الكلاسيكية الذين عادوا إلى الماضي لكي يكون لهم بعد جمالي، فربط تاريخ آلامه في كلّ موحّد، مشيرا في ذلك إلى استمرارية الزّمن وقدرته على إعادة نفسه من جديد، فلقد كان يعيش في زمن الشّوق إلى التغيير والتَّجديد، معتبرا الزَّمن قطعةً أساسية في خطاباته الشِّعرية، فأولى له اهتماما كبيرا باعتباره مؤشِّرا يحمل وظائف دلالية ولغوية وتداولية خاصة، لذلك كانت الإشاريات الزّمانية أنظمة دالة على حال مستعملها؛ وبنية تركيبية شكَّلت هيكل الخطاب؛ وحدّدت فضاءه؛ وبَّينت مقصدية مرسله أو منتجه، فيا ترى كيف وظّف الشابي هذه الإشاريات في الديوان؟

تجلّى الزّمن – أولاّ – في ديوان الشَّابي من خلال عناوين بعض قصائده الشّعرية التي أخذت فيها الطَّبيعة المساحة الأكبر؛ كيف لا والشَّابي يُعتبر من الشُّعراء الرُّومانسيين الذين يتَّخذون من الطَّبيعة وأشكالها ملاذا لهم؛ فاللّيل والظّلام والفجر والمساء والصبح وغيرهم تُعتبر من بين الأزمنة الَّتي رمزت دلالتها إلى نفسية عاشها الشَّاعر في حقبة زمنيّة معيّنة من فترات حياته.

استرسل الشَّابي وعلى غرار الرّومانسيين في الحديث عن الليل، فصوّروه في كثير من التَّجسيد البديع، ورمزوا به إلى الذات والحياة، ووجدوا فيه منطلقا لخيالهم ونقل خواطرهم،

[1]– محمود أحمد نحلة، المرجع السابق، ص21.

و"وسيلة للحديث عن همومهم وعن ضيقهم بالحياة والناس"[1]، لذا كان له وقعٌ خاصٌّ في نفسية الشَّابي حيث يقول فيه[2]:

أيُّهَا اللَّيلُ! يَا أبَا البُؤسِ والْهَول يَا هَيكَلَ الحَيَاةِ الرَّهِيب!
فِيكَ تَجثُو عرائس الأَملِ العَذْب تُصَلِّي بِصَوتِهِ المَحْبُوب...
أنْتَ يَا ليلُ! ذَرةٌ صعدَتْ للْكَون مِنْ مَوطِنِ الجَحِيمِ الغَضُوب
أيُّها اللَّيلُ! أنْت نَغمٌ شَجِيّ فِي شِفاهِ الدُّهُور، بَينَ النَّحيب

يخاطب الشّابي اللَّيل باعتباره يمثِّل لحظة هدوء الكون وهجوعه، وحضنا رحيما دافئا يلجأ إليه كلَّما ذاق مرارة الحياة، وهو عبارة عن قناة يمرِّر من خلالها ما تعج به نفسه من مخاوف مثيرة، بل إنّه يرى فيه صدى لقلب محطّم، وحياة مليئة بالأحزان، فاللّيل عنوان لبيت حنون وآمن؛ لجأ إليه الشّابي مخاطبا إياه شاكيا له هول الدَّهر ومآسيه.

يستعين الشّابي بالزّمن في حديثه عن معاناته، هذا الزمن الكوني في طبيعته التعاقبية الذي شكّل زوابع في ظلام دامس صنعته مرور الأيام في دنيا الأوهام من وراء فجاج الموت؛ ففي قصيدته "زوبعة في ظلام" يخاطب الماضي المنقضي والحاضر الآني والمستقبل المجهول وفق بنية زمنية متسلسلة، وجدلية فكرية تغوص في أعماق وجدانه، وإحساسه بآلام شعب فقد حريّته، فتاه في " زوبعة من الظّلام"؛ فقال في ذلك[3]:

يَا أيّهَا المَاضِي الَّذي قَدْ قضَى وَضمَّه المَوتُ وليلُ الأبَد
يَا حَاضِرَ النّاسِ الَّذِي لَمْ يَزَلْ! يَا أيُّهَا الآتِي الَّذي لَمْ يَلِدْ

فالشَّابي مخاطبا الماضي المنقضي والحاضر الآني والآتي المجهول، يتشاءم – تقريبا – من مصير غامض، ومن شعب تاه في ظلمات صنعتها توالي الأيام، فرسم تقاطع الأزمنة وسيرورتها صورة مصغّرة عن ماض عصيب، وحاضر صعب وشاق، ومستقبل بين ذلك وذاك، زمن اتَّخذ فيه الشَّابي من الفصول كذلك رمزا للتعبير عن فلسفته الحياتية؛ حيث نجده يعبر من خلالها عن رؤياه من عنصر التغير في الحياة الإنسانية[4]، فقد رأى في تعاقب الفصول؛ ودوران الزّمن دليلاً على التجّدد والاستمرار والتغيّر كذلك، ففي قصيدته (بقايا الخريف) وبينما كان الشّابي مرحا؛ ينعم بصيف هادئ؛ تحت سماء صافية، وشمس ساطعة،

---

[1]– عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1978، ص346.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص75.

[3]– المصدر نفسه، ص259.

[4]– أبو القاسم الشابي، الأعمال الكاملة، المذكرات، ج2، الدار التونسية للنشر، تونس، د. ت، ص13.

فجأةً يبرقه خريفٌ طمس جزءا من ذلك الزَّمن الجميل فأصبح حزينا، ولعلّ حديثه عن هذا الفصل واحتكامه إلى قصيدة كاملة عنه له رمزيته ودلالته، خاصة إذا عُلم أنّ هذا الفصل قد ورد ذكره في كثير من الخطابات الأدبية النثرية وخاصة الشعريّة، هذا ولقد حاول الأستاذ "شوقي ضيف" الوقوف على أسباب حزن الشّابي فقال: "كان إحساس أبي القاسم حادّا، وجعلته حدّته محبًّا للحياة، ولكنّه شعر برؤوس أفاع تمتد إليه في طريقه، فتمنعه من السّير بل وتردّه إلى داره، فرجع محزونا يجرّ أذياله، والكآبة قد ملأت نفسه...، ولم يجد أمامه ما يثير لوعته سوى نأي شعره، فأخذ يشدو عليه أغاني مشجيّة...، فسقط لا على الألفاظ التي تمثل ألمه، وإنّما على الإبر التي تلمع، وحتّى الإبر في نيران قلبه أصبحت تكوي وتلدغ"[1]، لذلك عجّ قلبه بنوائب الدّهر، ففي قصيدته عن الخريف وبقاياه والموسومة أعلاه يقول[2]:

فَسرتُ إِلَى حَيْثُ تَأوِي أَغَانِي الرَّ بيعُ، وتَذْوِي أمَانِي الخَرِيفْ...
وبَينَ الغُصون الَّتي جرَّدتها لَيَالِي الْخَرِيفِ، القويِّ العَسُوف
وَقفتُ، وَحَولِي غَديرٌ، مَواتٌ تَمادَتْ به غَفَواتُ الْكُهُوف
قَضتْ فِي حَفَافيهِ تِلكَ الزُّهُور فَكفّنَها بالصّقِيعِ الخَرِيف

يستطلع الشّابي حين وقوفه على الغدير خريفًا مظاهر البؤس والشقاء؛ فالخريف بغيومه حوى جمال الطَّبيعة التي كان ينعم بها، فغطَّت بذلك أفق حياته السّعيدة ودبّ البؤس إلى قلبه، لذا شكّل هذا الفصل زمن النّهاية لجمال الموجود، والبداية لستر الوجود، فالفصول عند الرّومانسيين تكتسي ألوانا عدّة حسب أمزجتهم وأحوالهم النَّفسية، فالشّابي نوّع دلالة الخريف لتتأرجح بين فصل من فصول السّنة من جهة، ومن جهة أخرى في شاكلة شيء كبر وهرِم، فها هو ذا يشير صراحة لذلك في نهاية القصيدة قائلا[3]:

وَقلتُ: "هُوَ الْكونُ مَهدُ الجَمَال ولَكنْ لكلِّ جَمَالٍ خَريف!"...
وغاضَتْ ثَمالةُ نُورُ النّهار وأَرخَى ظَلام الوُجُودِ السُّجُوف

وبالتَّالي تمثِّل الفصول عند الشَّابي حلقة من حلقات سيرورة الزَّمان؛ ومثالاً لتعاقب الكون، كما جسَّد كلّ فصل فيه خاصية من خصائص نفسيته الممتزجة بحبّ الحياة حينا، والممتعضة من قساوتها حينا آخر، ففي مضمون قصيدته (إرادة الحياة)، وخلال حديثه عن فصل يلي فصل الخريف يقول[4]:

---

[1]– شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، ب.ت، ص144.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص98.

[3]– المصدر نفسه، ص100.

[4]– المصدر نفسه، ص242.

وَقال لِي الغابُ فِي رقَّةٍ مُحبّبة مِثلَ خَفق الوَتر:
" يَجيءُ الشِّتاءُ ، شِتاءُ الضَّباب شِتاءُ الثُّلوجِ، شِتاءُ المَطر"
"فَينْطفِئُ السِّحرُ، سِحرُ الغُصُون وَسحرُ الزُّهُور، وَسِحرُ الثَّمر"
"وسِحْرُ السَّماءِ الشَّجيِّ الوَدِيع، وَسِحرُ المُروج، الشَّهيِّ العَطر...
"وتَبقَى البُذُور الَّتي حَملَتْ ذَخيرَةَ عُمْرٍ جَمِيلٍ غَبر"
" وذكرَى فُصولٍ، ورُؤيَا حَياة، وَأشباحُ دُنيَا تَلاشَتْ زمَر"...
" لِطَيفِ الْحيَاة الَّذي لاَ يمَل وَقلب الرَّبيعِ الشّذِي الخَضر"

انبنى هذا الخطاب على بيان فكرة الخلود والاستمرار، فالشّتاء الذي يعقب الخريف هو رمز الفناء والموت؛ ففيه تهوي الغُصون وأوراقها، لكن البذور التي حملت معها ذخيرة عمر جميل هي القادرة على تجديد الحياة بتحويلها إلى ربيع متألّق يعقب شتاءً جامدا مظلما.

تغنَّى الشّابي بالحياة ولذّاتها، فقد أحبّ فيها المرأة الجميلة التي سكنت قلبه؛ وأقامت فيه حبّ الحياة، فأغرم من خلالها بفتاة أحبّها حبًّا صادقا، وبالرّغم من اختلاف الباحثين في ماهية حبّه؛ بين قائلٍ بأنّه كانت له حبيبة توفيت ست سنوات قبل موت الشّاعر فبكاها واعتزل الحياة والفرح، وبين من قال بأنّ الحبّ الّذي أغرم به هو حبُّ الحياة[1]، وآخر اعتبر أنّ الشّابي أحبّ العالم المثالي فهو حبٌّ ميتافيزيقي معني بالقيم الرُّوحية وجمالياتها[2]؛ ومهما يكن من أمر، أكان الشّابي قد أحبَّ امرأةً بعينها، أم امرأة باعتبارها روحا مثاليَّة، فإنّ ديوانه احتوى على عناوين لقصائد غزلية مال فيها إلى استعمال الزّمن، ومنها قصيدته "جدول الحبّ بين الأمس واليوم" الّتي عقد فيها مقارنة بين زمن مضى كان فيه مع حبيبته، وزمن آني بقي فيه وحيدا؛ فتقاطعت فيه لفظتي الأمس واليوم في كثير من المرّات، لترسما معا لحظة من لحظات الزّمن الغابر الجميل وتُظهر تلك الجدلية الزّمانية في قصيدته هذه عبر كثير من المقاطع والمواقع، فقال فيها[3]:

بِالأَمسِ قَدْ كَانتْ حيَاتِي كَالسَّماءِ البَاسِمَة
والْيومَ قدْ أمْستْ كَأَعمَ اق الكُهوُف الوَاجِمة...

لقد كان حبّ الشّابي رومانسيا صادقا عفيفا لا ينشده بغية ملذات الجسد، متّفقا فيه مع "فيكتور إيغو" زعيم الرّومانسية حين قال مخاطبا حبيبته: "إنّي أحبّك حبّا صادقا...أحبّك عن

[1] – شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص147.

[2] – أبو القاسم محمد بدري، الشاعران المتشابهان، الشابي والتيجاني، دار المعارف، القاهرة، 1959، ص59.

[3] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص82.

قريب ومن بعيد، وفي جوف الظَّلام، ولا أجرؤ على لمس طرف أصبعك"[1]، فلقد كان حبُّ الشَّابي حبًّا حاكى من خلاله الزّمن بكل أوقاته، فكان جدولا بين أمس مضى وحاضر معاش، وكان اليوم بساعاته ناطقا لذلك، وبين طرفيه أبرز خيوط مساء حزين وصباح جديد، فحاول من خلال قصيدتيه المعنونتين ب: (المساء الحزين) و(الصباح الجديد) نسْجَ صُورتين عن زمنين متعاكسين في حقبة زمانية واحدة، فقال عن المساء في قصيدته الأولى[2]:

أضَلَّ الوُجودَ المَسَاءُ الحَزِينْ وَفِي كَفّه مِعزَفٌ لاَ يُبين
وَفِي ثَغرهِ بَسَمَاتُ الشُّجون وَفِي طَرفهِ حَسَرَاتُ السِّنِين...
وَلَمَّا أضَلّ المَسَاءُ السّماءَ وأسْكر بالُحزنِ رُوح الوُجُود...
"ولوْلاَ ظَلاَمُ الحَياةِ العَبُوس لَمَا نَسَجَ الصُّبحُ تلكَ البُرُود"

وقال عن الصباح في قصيدته الثانية[3]:

اسْكُنِي يَا جِراحْ واسْكُتي يَا شُجُون
مَاتَ عَهدُ النُّواح وَزمانُ الجُنُون
وأطلَّ الصَّبَاحُ مِن وَراءِ القُرُون...
قَدْ دَعَانِي الصَّبَاح وَرَبيعُ الحَيَاة

وبين ذلك وذاك إحساس متغيِّر ومستمر، فها هو المساء حزينٌ شاحبٌ والصَّباح جديد مليء بالنَّشاط؛ وبين ذلك وذلك قصّة يرويها الزَّمان الذي تغلغل الشّاعر وسطه، فتنقل بين فترات اليوم بأوقاته من الفجر إلى الغروب، وبين فصول السّنة من الربيع إلى الخريف ليُعبِّر عن أحواله الوجدانية وهمومه النَّفسيه، وليخضعها لفيض مشاعره تعبيرا عن وحدة الوجود في الكون، فشكّل الزمان بذلك قصة حياته ووسيلة لسرد أغانيه في الحياة.

وليس لمفردات الزّمن كالدّهر؛ اللَّيل، والمساء والصَّباح أو الفصول وغيرها الأثر الوحيد في تجليَّات الزّمن عند الشَّابي، بل إنّ الأفعال المتأرجِحة بين الماضي والحاضر قد أدّت دورها في تجسيد زمنية الخطاب الشّعري؛ حيث يعتبر اختيار زمن الفعل نوعا من الإشاريات الزّمانية باعتبار أنّ الأفعال قد تحافظ على دلالاتها الأصلية وقد تتغير، ولا يتمّ بيان ذلك إلاَّ من خلال سياق الكلام؛ و"لهذا يجب ربط الزَّمن بالفعل ربطا قويا في مرحلة أولى، ثمّ ربط الزّمن والفاعل

[1]– محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1986، ص146.
[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص94.
[3]– المصدر نفسه، ص234.

لأهميَّته الكبرى من ناحية ثانية"[1]، لذا فدلالة الزَّمن تمثّل إحدى المنافذ التي يلجأ إليها المخاطِب لتبرير أفعاله من أجل إكسابها طابع التَّداولية وفق أسلوب دقيق يصل للمخاطَب بأشكال توافقيَّة، ولعلّ ذلك ما برز جليا في الدّيوان من خلال تغيُّر دلالة زمن الأفعال إلى غير ما تشير إليه دلالتها الأصلية، فيا ترى كيف تجلى ذلك؟

إنّ دلالة الزّمن في الأفعال الموظَّفة في المدوّنة كان لها قصديتها الخاصة، حيث يمكن رصد تحوُّلات أزمنتها من خلال الاعتماد على وظائفها الدّلالية الزَّمنيّة (زمن الماضي والحاضر والمستقبل)؛ ثمّ الوظيفة الدلالية المعنوية الّتي تتعلق بالمعنى الذي يتضمّنه الفعل، وهو ما سيتم بيانه فيما يأتي.

يدلّ الفعل الماضي في الأصل على حدوث الفعل في الزَّمن الماضي، والماضي ملحق بالأمس[2]، ولكن قد يخرج هذا الفعل عن أصله الذي وضع له ليدلّ على الزّمن غير المخصّص له، ولعلّ ذلك ما تجلّى في ديوان الشّابي حيث عمل هذا الأخير على توظيف الفعل الماضي في بعض المقاطع للدَّلالة على المستقبل بغية إبراز ذاته النّفسية وظروفه الاجتماعية، فاستعمل زمنا خلافا للزّمن الأصل، ففي قصيدته (يا شعر) مناديا قلبه يقول[3]:

"يَا قَلْبُ"! لاَ تجْزَعْ أمَامَ تَصَلُّب الدَّهْر الهَصُور"

"فإذا صَرختَ تَوجّعًا هزأت بِصرْخَتكَ الدُّهُور"

يخاطب الشَّابي في هذا المقطع قلبه المفزوع من آلام الماضي؛ منتقلا به إلى أزقة المستقبل موظِّفا في ذلك الفعلين الماضيين (صرختُ، هزأت) للدّلالة على الخوف والقلق من المستقبل، وهاته صورة أخرى من صور التشاؤم لدى الشّابي الذي لم ينس في الجهة المقابلة الفتاةَ التي سكنت مخيِّلته، فملامحها بالأمس لا زالت مستمرة حاضرًا؛ بل وفي المستقبل كذلك، فالذِّكريات الجميلة التي عاشها معها في الماضي أنسته مرارة الأيَّام في الحاضر، وفي كلّ زاوية من زوايا قصائده يتذكَّر الماضي الجميل، زمن الحياة السّعيدة مع الحبيبة، فصورتها يقول الشَّابي ستظلُّ راسخة إلى الأبد؛ لذلك أبكاها في قصيدته (أنا أبكيك للحبّ) التّي جسّد فيها زمن الحسّ الجميل قائلا[4]:

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص83.

[2]– عزّ الدين عبد السّلام بن علي المقدسي الشافعي، تلخيص العبارة في نحو أهل الإشارة، ط1، تحقيق خالد الزهري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2006، ص28.

[3]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السَّابق، ص56.

[4]– المصدر نفسه، ص178.

إنَّمَا أبْكيكِ للحُبّ، الّذِي كانَ بَهاه ...
فإذَا مَا لاَحَ فَجر كَانَ فِي الفَجْرِ سَنَاه
وإذَا غرَّد طَيرٌ، كَان فِي الشَّدو صَدَاه
وإذَا مَا ضَاعَ عِطْر كَانَ فِي العِطْرِ شَذَاه

فالأفعال الماضيّة (لاح، وغرّد، ضاع) مرتبطة ارتباطا وثيقا بتلك الصُّورة الجميلة التي جسّدت أيّاما من عبق الماضي وحتى الحاضر، فلقد ظلّت ذكرى حبّه الطُّفولي تسيطر عليه؛ فلا تبرح خياله، ولا يستطيع إلى نكرانها سبيلا، لهذا نجده كثيرا ما يرتد إلى ماضيه ليستلهم منه الأغاني العذبة الممزوجة بصفاء حبّه، فالشّابي لا يزال يذكر ضوء الفجر وتغريدة الطّير، ورائحة العطر في ثلاثية متناسقة طبعت خياله وحسّه اِتّجاه حبيبته، وفي قصيدته (الذِّكرى) يتحسَّر على زمن حبِّه الضَّائع؛ ويبكي ماضيه المجروح في ملحمة صنعت عبق التَّاريخ الممتد إلى الحاضر قائلاً[1]:

كنَّا كَزوْجيْ طَائر فِي دُوحَة الحُبِّ الأَمِين
نَتلُوا أَناشيدَ المُنَى بَينَ الْخَمَائل والغُصُون..
مَلأَ الهَوَى كَأسَ الحَيَاة لَنا، وشَعْشَعَهَا الفُتُون

إلى أن يقول بصفاء قلبه الطّاهر[2]:

مَاتَ الحَبيبُ، وكَلَّ مَا كُنتَ قَدْ ترْجُوا أَنْ يَكُون
فَاصْبِر عَلَى سُخطِ الزَّمَان ومَا تُصرِّفُه الشُّؤُون

فالشّابي يبكي أمسه ويندب حبَّه الَّذي ضاع منه، فيذكُر حاضرا تنعُّمه ماضياً، وكيف تحوَّل يومه إلى شقاء بعدما فقد من كانت تزرع فيه حبّ الحياة وتدفع عنه أشواك اليأس.

امتنع الشَّابي الافتخار بنفسه إلاّ نادرا، ولعلّ ذلك كان السبب في تواضعه، إلاَّ أنَّه في بعض المرات كان يواسي نفسه وشعبه بإبراز شجاعته وقوّته بغية اقتداءهم به، لذلك يلاحظ عليه – أحيانا– في بعض قصائده مبرزا ذاته في صورة الفخر المؤدّي لإيقاظ الهِمم، ففي قصيدته المشهورة (إرادة الحياة) يقول[3]:

إذَا الشَّعبُ يَومًا أَرادَ الحَيَاةَ فَلاَ بدَّ أَنْ يَسْتَجيبَ الْقَدر...
إذا مَا طَمَحتُ إلَى غَايَة رَكبْتُ المُنَى وَنَسيتُ الحَذَر...

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السَّابق، ص88.

[2]– المصدر نفسه، ص89.

[3]– المصدر نفسه، ص240 – ص244.

"وَإذَا طَمَحَتْ للحَياةِ النُّفوسْ فلاَ بدّ أنْ يَستَجيبَ الْقَدر"

فدلالة التّغيير والتّبدل الواردة في الأفعال الماضية (أراد، طمحت، ركبت، نسيت) هي الاستمرارية في الحاضر وحتّى المستقبل، فللوصول إلى الغايات وتحقيق الأهداف يستلزم تبنِّي إستراتيجية تحدّي الآلام والطموح والانتصار.

بعد ذلك؛ يبعث الشَّابي رسالة تهديد إلى الطّاغية يحذره فيها بسبب أعماله الشّنيعة، موضّحا له أنّ أيامه باتت معدودة، وأنّ حياته ستنقضي لا محالة، فبصوته القويّ يتوجّه إلى الطّاغية لينذره بثورة عارمة تعيد للوطن كرامته وعزّته، وأنّ الشَّعب المظلوم سيسترجع مجده الَّذي ضيّعه، فقصيدته (إلى الطّاغية) حملت رسالة مضمونها[1]:

يَقولُون: صَوتُ المُستذِلِّينَ خَافتٌ وَسَمْعُ طُغاةُ الأَرضِ أطْرشُ أصخَم...
إذَا التفَّ حَولَ الحَقِّ قَومٌ فإنّه يُصرَّم أحْداث الزَّمَان وَيبرَم ...
إذَا حَطَّم المُسْتَعْبدُون قُيودَهم وَصَبُّوا حَميمَ السُّخْط أيَّانَ تَعلَم...!
إذا مَا سَقاكَ الدَّهرُ مِنْ كَأسِه التِي قُرارتها صَابٌ مَريرٌ، وعَلقَم
إذا صُعِقَ الجبّار تَحتَ قُيودِه يُصيخ لأوْجَاع الحَيَاة ويَفهَم!

إذًا هو خطاب تضمَّن جملة من الأفعال الماضية (التفّ، حطّم، سقاك، صعق) التي تستمر أحداثها إلى الحاضر للدَّلالة على ما ينتظر المُستدمر الغاشم من دمار وهلاك، فالشَّابي يتوعّد المستدمر بقرب أجله، لكنّ وعيده هذا يصطدم فجأة بشعب جبان اتّخذ من الكسل والخمول والجمود ملجأً له، لذا نجده في قصيدة أخرى تلت نظم هذه القصيدة بعام؛ يرمز فيها لذاته بعصفور ملّ من الزقزقة التي لم تضف شيئا لعقول شاردة، ففي قصيدته (مناجاة عصفور) ينشد متحسّرا وحزينا:[2]

أنَا طائرٌ، مُتغرِّد، مُترنّمٌ لكِن بصَوت كَآبتِي وزَفيري...
فإذَا استمَعتُ حديثهم ألْفيتُه غثًّا، يفِيضُ بركة وفُتور
وإذا حَضَرتُ جُمُوعهم ألفيْتنِي مَا بينَهُم كَالبُلبُل المَأسُور...
وإذَا دَخلتُ إلَى البِلاد فإنَّ أفك ارِي تُرفْرفُ فِي سُفُوح الطُّور

وظّف الشَّابي الأفعال الماضية (استمعت، حضرت، دخلت) للدلالة على الحاضر، فرمزت أحداثها إلى واقع لا يزال يعيشه وشعبه بالرّغم من نداء اليقظة. لذا تدلّ هاته الأفعال

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السَّابق، ص64.

[2] – المصدر نفسه، ص108.

على الوصف المتحرّك والمتجدّد، ولكونها لم تجد آذانا صاغية، تحوّلت دلالتها إلى الحزن والأسى، فالشّابي تطلّع إلى التغيير والتجديد؛ إلاّ أنه اصطدم باضطراب القيم، وبالرغم من إحساسه المرير بتفاهة الحاضر إلاّ أنه لم يتمكّن من أن يقيسه بالماضي، فلم تكن الحضارة الماضية تهمُّه بل كان كل توجُّهه هو روح العصر الحديث؛ المحرك لغضبه على الشّعب الذي استسلم لمعطيات الزّمان الحاصل، لذلك تبقى كثير من قصائده وخاصة قصيدته المشهورة (إرادة الحياة) و (إلى الطَّاغية) وغيرهما من بين القصائد الَّتي لا تزال قادرة حتى اليوم على إعادة الرّوح للنفوس؛ بالرّغم من نسجها في ثلاثينيات القرن الماضي.

وبالتّالي، وظّف الشّابي الزّمن الماضي للدلالة على الماضي الأصل والمستقبل الغائب، وتلوّنت وظيفته المعنوية مع دلالات تخدم الموقف الشّعري لتبقى الدّلالة العامة لهذه الأفعال الماضية خادمة لتداولية الخطاب الشعري المؤسّس على نيّة التّحول نحو الأفضل من جهة، وإظهار الحزن والأسى من جهة أخرى، ولكن ماذا عن الأفعال المضارعة؟

يدلّ الزمن المضارع على حدوث الفعل في الزَّمن الحاضر، أو الحال الملحق باليوم[1] وهذا هو الأصل، لكن قد يستعمل للدلالة على غير زمنه الذي وُضع له، وذلك إذا اقترنت صيغة (يفعل) مع إحدى الكلمات الوظيفية التي تضام إليها مثل: (لم) فتصبح دالة على الماضي المنقطع البعيد لأّن (لم) تسبق صيغة (يفعل) فتبقي الحدث وتجزم الصيغة وتقلب معناها إلى الماضي غير المتوقع[2]، ففي قصيدة (الصباح الجديد) يقول الشَّابي[3]:

يَا لهُ منْ دُعَاء هَزّ قلْبِي صَداه

لمْ يَعدْ لِي بَقاء فَوقَ هَذي البِقَاع

حيث إنّ الشّابي ملّ من الحياة فلم يبغ البقاء، ومللله هذا ليس وليد زمان حاضر كما يوضّحه الفعل (يفعل)؛ بل هو نابع من زمن مضى أبرزه التَّضام مع القرينة اللغوية (لم)، فالشَّابي كره البقعة التي ترعرع فيها نتيجة ظروف عصيبة أحاطت بحياته، وكرهه هذا ليس وليد الحاضر بل تمتد جذوره إلى الماضي.

وفي قصيدته المشهورة (من أغاني الرُّعاة) يعطي الشّابي صورةً صغيرة من صور الحياة بين الجبال والغابات حينما كان يرعى صيفا فوق الطَّبيعة العذراء السَّاحرة، والغابات

---

[1]– عزّ الدين عبد السلام بن علي المقدسي الشافعي، تلخيص العبارة في نحو أهل الإشارة، المصدر السابق، ص28.

[2]– محمد عبد الرحمان الريحاني، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، د. ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ت، ص92.

[3]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص236.

الخضراء الجميلة؛ فأكدّ على صدق المكان وجمال الزمان بامتداد مخيلته إلى ماض فات؛ فقال في قصيدته أعلاه[1]:

إنَّ فِي الغَاب أزاهِيرا، وَأعشابا عذَاب...
ينْشدُ النَّحل حوَاليهَا أهَازيجًا طِرَاب
لمْ تدنّس عِطرَها الطاّ هر أنْفاسُ الذِّئَاب
لاَ، ولاَ طَافَ بِها الثَّع لب، في بعْض الصِّحاب

يشيرُ قوله (لم تدنّس عطرها) إلى الماضي المنقطع البعيد، فالشّابي يبيّنُ رائحة عطر الزّهر الذي كان يستنشقه من الغاب وكأنّه أمامه؛ لكن دلالته السياقية تعود إلى الماضي حينما كان يرتحل دائما إلى مدينة عين الدّراهم الواقعة شمال تونس الخضراء.

لا يزال الشّابي يتذكّر محبوبته التّي سكنت مخيّلته، فصورتها في ذهنه لا تغيب، وحبُّه لها في قلبه لا ينطفئ، فهو يراها قلبا وقالبا في كلّ حين، ويكسبه ذلك حنينا إلى ماض جميل، يُذَكرِّه بلحظات لا تُنسى من عبق الزَّمن السَّعيد، فكلُّ لحظة يعيشها حاليا هيَ حالةٌ تذكّره بزمن فات وانقضى؛ ولكنه تبعاته لا تزال مستمرة، ففي قصيدته (أراك) ينشد قائلا[2]:

أراكِ
فتَحلُو لَديَّ الحَياةُ ويمْلأُ نَفسي صَباحُ الأَمل...
أراكِ، فأُخلقُ خلقًا جَديدا كأنّي لمْ أبل حَربَ الوُجود
لمْ أحتمِل فِيه عِبئا ثَقيلاً مِن الذِّكْرياتِ التِي لاَ تَبِيد

وظَّف الشّابي الفعل المضارع المجزوم (لم أحتمل) للدّلالة على الماضي الَّذي لم يعد يحتمل فيه ثقل الذكريات الجميلة الَّتي عاشها مع من كان يحبّ، فهو يخاطب حبيبته المتوفيَّة قائلا لها بأنّه كلَّما رآها حاضرا في منامه تذكّر الماضي الّذي لم يحتمل فيه ثقل الذكريات الجميلة التي لا تنقضي ولا تموت.

يمكن استعمال الزّمن المضارع كذلك للدّلالة على الماضي إذا سُبق بكان وأخواتها، فتصبح دلالة الحاضر مرتبطة بالماضي أو دلالة الماضي مستمرة إلى الحاضر في صورة زمن مركّب من زمنين متعاقبين، هذا الزّمن الذّي وظّفه الشّابي في قصائده من باب الحسرة والأسى وإظهار الألم، ففي قصيدته المسمّاة (يا شعر) مترجيًّا يقول[3]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص222.

[2]– المصدر نفسه، ص188.

[3]– المصدر نفسه، ص59.

فعَسَى يَكونُ اللّيل أر حمَ، فهُو مِثلي ينْدُبُ
وعَسَى يصُون الزَّهْر دَم عِي، فهُو مثلي يَسْكبُ

حيثُ يترجّى الشّابي في قصيدته الليل ورحمته، والزّهر وصونه في زمن الحاضر من خلال الفعلين (يكون، يصون)، لكنّ دلالتهما الزّمنية تعود إلى ماض كان فيه الليل عونه، والزّهر سنده الذي كفكف عنه دموعه، فالشّابي لا يزال مرتبطا بماضٍ واساه وكفاه، بل وداواه من جِراح آلمته، فجعله الليل محبًّا للذات والحياة متحدّيا كلَّ صعب وحَزن، ووسيلة للحديث به عن همومه، وفي قصيدة أخرى مخاطبا هذا الرَّمز (اللَّيل) واصفا حالته معه يقول[1]:

وَعَجِيبٌ أنْ يَفرحَ النّاسُ فِي كَه ف اللَّيالي بِحُزنِها المَشْبوبِ
كُنتُ أَرنُو إلَى الحَياةِ بلحظٍ بَاسمٍ، والرّجاء دُون لُغوب
ذَاك عَهْدٌ، كأنّهُ رنّةُ الأفرا حِ، تَنسابُ مِنْ فَمِ العَندَليبِ

فالشّابي يصغي إلى الحياة؛ ويديم النَّظر فيها بطرف آني ساكن فيه عودةٌ إلى التّاريخ وذلك من خلال الفعل المضارع الماضي (أرنُو) معتبرا عهد الأفراح واللَّيالي الملاح من الماضي المتجدّد، فالشّابي لا يزال يبتسم فرحا بحياة عاشها ولا يزال؛ فهي مستمرة لا تنقضي، لذلك يصف الشّابي فترة معانقته لظلمة الليل بأنّها فترة زمنيّة ساحرة، فتمنّى فيها لو كان زهرةً تتمايل حين كان النّسيم يرقص والأزهار تترنّح، فيقول في قصيدته (ذكرى صباح) مشيعا على حبّه جوًّا من الطهارة والنَّقاء؛ معيدًا به إلى زمن ماض[2]:

قَدّسَ اللهُ ذكْرهُ منْ صباحٍ سَاحرٍ فِي ظِلال غَابٍ جَميلِ
كَانَ فِيهِ النَّسيمُ، يَرقُصُ سَكرانًا عَلَى الوَردِ، والنَّباتِ البَلِيلِ...
يَا عَرُوسَ الجبَال، يَا وَردةً الآ مَالِ، يَا فتْنَةَ الوُجُودِ الْجلِيل
لَيتَني كُنتُ زَهرةً، تتثنى بَينَ طَيّات شَعرِكِ المَصْقُول!

حيث ترتسم في المشهد الزَّمني (الصّباح) صور الطَّبيعة الجميلة التي تجسّم عاطفة المتكلّم وتعبِّر عن مكنوناته النَّفسية، فالشّابي وظّف الفعلين (يرقص، تتثنّى) بدلالة الحاضر الماضي في رمزية نابعة من (ذكرى صباحه) وحبيبته، فلقد جسّد العنصر اللغوي (كان) اتّصاف المخبر عنه (النّسيم، ذات الشاعر) بالخبر (الرقص، زهرة) تواليا وقت الاصباح المتجدد، فهي بذلك تدلّ على استمرار الحدث وقتا محدَّدا؛ فبالرَّغم من أنّ هذا الزّمن متعاقب ينقضي إلاّ أنَّه يعود دائما؛ فهو يسير في شكل دائري؛ ولعل ذلك ما أبرزته الصّيغة (أصبح)

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص78.

[2]– المصدر نفسه، ص230.

التي تحمل في مدلولها الانقطاع لحالة حدث، فإذا لاصقت (يفعل) فإنّ المركّب (أصبح يفعل) يدل على الماضي المستمر المتجدّد[1]، وهو ما تجسَّد فعلا في الخطاب أعلاه.

تتجاوز دلالة المضارع الزّمن الماضي إلى الاستقبال كذلك، وذلك عندما يكون الفعل المضارع مضاما لكلمات وظيفية نحو: "السّين، سوف"، ويرى "ابن هشام الأنصاري" أنّ السّين مفردة حرف يختص بالمضارع ويخلصه إلى الاستقبال، وهي حرف تنفيس وتوسيع، باعتبارها تقلب المضارع من الزّمن الضيق وهو الحال إلى الزّمن الواسع وهو الاستقبال، ومعنى حرف "السّين" أنّ ذلك كائن لا محالة، ودخولها على ما يفيد الوعد والوعيد مؤدٍّ إلى توكيده، وتثبيت معناه[2]، وهو الأمر ذاته الذي نحا إليه الشّابي في بعض خطاباته الشعرية حينما وسَّع من دائرة الزَّمن حتَّى يكون لقصده صدى واضحا يفهمه المتلقي في أي مكان، ففي قصيدته (نشيد الجبّار) شارحا تحدّيه؛ واصفا نفسه بالنّسر وبالفنَّان يقول[3]:

سَأَعِيشُ رَغْمَ الدّاءِ والأَعدَاء كَالنَّسْرِ فَوقَ القِمَّةِ الشَمَّاء..

"سَأَظَلُّ أَمْشِي رَغْمَ ذلكَ عَازِفًا قِيثارَتِي مُتَرنِّمًا بِغِنائِي"

يُمثِّل خطاب الشَّابي ثورة فكرية صاخبة تجاوزت كلّ الحدود مكانا وزمانا؛ فتبددت مخاوفه، وطغت روحه الأصيلة الّتي أبت إلّا أن تنير رؤياه التي لم تحفل بالدّاء ولا الأعداء، تلك الرؤيا التي فطر عليها وطفحت نفسه بها؛ فخرجت إلى الحياة تلك الشّخصية الجديدة التي تُمثّل قوَّة فكرية وفنية وهي شخصية تغمرها الإرادة القويّة؛ والعزيمة اللاّمتناهية؛ لتجسّدها دلالة الأفعال الزمنية (أعيش، أظل) المترامية إلى المستقبل القريب لاقترانهما بالسّين المستقبلية في إشارة لترسيخ إرادته في الحياة؛ وتأكيدها بما يطمئن ذاته ويبرز قوَّته.

وباللَّهجة ذاتها خاطب الشّابي المتربّصين بالوطن؛ متوعّدا ومهدّدا، قائلا بأنّ فيه شعبا تنعم روحه بحسٍّ المسؤولية، وتطغى عليه محبّة القوّة والحقّ والحريّة، ففي رسالة تحدٍّ أخرى إلى الطغاة، وبصوت "زئير العاصفة" الهائج، يؤكّد مرّة أخرى أنّ في الوطن رجالا أسودا هم بالمرصاد لمن سوّلت لهم أنفسهم المساس بحرمته، مؤكّدا ومتوعّدا ومادحا يقول[4]:

"فيَا أيُّهَا الظُّلمُ المُصَعِّر خَدّهُ رُوَيدَكَ! إنَّ الدَّهْر يَبنِي ويَهْدِم"

"سَيَثْأَرُ للعِزّ المُحطَّم تَاجُهُ رِجَالٌ إذَا جَاشَ الرَّدَى فَهُمْ هُمُ"

---

[1]– محمّد عبد الرحمان الرَّيحاني، اتّجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، المرجع السابق، ص238.

[2]– ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك ومحمد على حمد الله، مراجعة سعيد الأفغاني، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2000، ص139.

[3]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص256.

[4]– المصدر نفسه، ص281.

جسَّد الفعل المضارع المتضام مع السّين (سيثأر) دلالة تجاوز الثَّأر إلى المستقبل، فالشاعر يبين أنّ في الوطن رجالا يرفضون كل ظلم أينما وجد، وهم مستعدون للتضحية بما يملكون في سبيل إصلاح العزّ الذي حطّم تاجَه الطُّغاة، لذلك لم تهدأ نفسه؛ إلاّ حينما بعث برسالة أخرى تضمَّنت تهديدا ووعيدا إلى الطّاغية يذكّره فيها بقرب نهايته، "فأحلام الشّعب دفينة" يقول الشّابي لا يَبينُ كلامها، في قصيدته (إلى الطَّاغية) ينذر قائلا[1]:

ألاَ إنَّ أحْلاَمَ البِلادِ دَفينة تُجَمْجِم فِي أعْماقِها مَا تُجَمجِم...
ولكِنْ سَيأتِي بَعد لأَيٍّ نُشُورها وَينبثقُ اليومُ الَّذِي يترنّم...
سَتجرَعُ أوصَابَ الحَيَاة وَتنْتَشي فَتصْغِي إِلَى الحَقّ الّذِي يَتكَلّم

في الخطاب المبيّن سابقا، تستعر نار الثورة في جوانب صدر الشّابي؛ فيشحن أحلامه بنارها؛ فيكسبها نشاطا وحركيّة للانتفاض المنتظر في المستقبل القريب لا محالة.

يصف الشّابي الأزهار المُضيئة بلغة مستوحاة من الطَّبيعة، متحسِّرا في حاضره على زمن آت ستفقد فيه هذه الأزهار بريقها، فبنبرة مملوءة بالحسّ المرير اتّجاه زمن عصيب كئيب؛ يلوح الشَّابي بخطابه آسفا قائلا في قصيدته (يا شعر)[2]:

هَا إنّ أَزْهَار الرَّبِي عِ تَبسَّمَت أَكْمَامُهَا
تَرنُو إِلَى الشَّفَق البَعِي دِ، تغرُّها أَحلاَمُها...
فلَسَوفَ تَغْمضُ جَفنَها عَنْ كُلِّ أضْواءِ الحَياة

يوظّف الشّابي في هذا السّياق الأداة الدّالة على المستقبل البعيد (سوف) معبّرا عن قلقه من ظروف محيطة به، وخائفا من زمن شاقٍّ سيأتي، ولكنّ ذلك لم يثبّط عزيمته، فتحدّى المستقبل البعيد بحسّه الفيّاض؛ فكانت الطّبيعة فضاءه؛ وكان لسانه وسيلته، ففي قصيدته (النّبي المجهول) يقاومُ الشَّابي ظُروف الحياة عبر بنية زمنية متناسقة؛ موظّفًا الأداة (سوف) المشيرة دلاليا إلى الزَّمن المستقبل البعيد، وتداوليا في هذا السياق على التحدي والصُّمود، وبقلب الشَّاعر الواثق من نفسه يتحدّى الجميع قائلا:[3]

إنّنِي ذاهبٌ إِلَى الغَاب يَا شَعْبي لأَقْضِي الحَياةَ، وَحدِي، بيَأسِي...
سَوفَ أتلُو عَلَى الطُّيورِ أَناشِيدي وَأفضِي لها بأشْواق نَفسِي

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص64.

[2]– المصدر نفسه، ص61.

[3]– المصدر نفسه، ص150.

يلجأ الشّابي إلى الغاب متّخذا منها ملاذا آمنا، ووسيلة صادقة لتصوير أحاسيسه الدّفينة بين غيابات قلبه، ومتحدّيا الجميع على المدى البعيد، لكن رغم ذلك لا يزال يتذكّر ماضيه الذي صنع سعادته، ليقرّ إلى أنّ الموت قد صنع عذابه ومنجاه في وقت واحد؛ حيث تُمثّل هذه الحالة قمّة التوتّر في العلاقة بين الأنا والآخر حين يشعر الواحد بأنّ هذا الآخر هو الذي يملك عذابه وراحته بين يديه، لذا يصبّر قلبه ويُواسيه، مدركا أنّ عزاءه لا يكون إلاّ بموته سواء أكان ذلك آجلا أم عاجلا؛ حاضرا أم مستقبلا، ففي قصيدته (الذكرى) يقول[1]:

يَا أيُّهَا القَلبُ الشَّجيُّ! إلاَمَ تخرسكَ الشُّجُون...
فاصْبرْ عَلَى سُخطِ الزّمَان وَمَا تُصرِّفهُ الشُّؤونْ
فَلَسوْفَ يُنقِذُكَ المَنون وَيفْرحُ الرُّوحُ السَّجِين...

ومهما يكن من أمر في تغيّر دلالة الزّمن المضارع، وخروجه عن أصله إلى المستقبل خاصّة بفعل أدوات لغوية منها (السّين وسوف)، فإنّ ذكرها في خطابات الشّابي تناسَب وأغراض التّهديد والوعيد وإبراز الأسى والألم، وأحيانا أخرى التّوكيد والتذكير، وذلك في خضمّ تنوع دلالات معنوية لأزمنة بيّنت مقصدية الشّابي، كما أنّه بالرّغم من الدّلالة الأصلية للمضارع على الحاضر إلاَّ أنّ زمنه انتكس إلى الماضي موازاة والموقف الخارجي، وتحديد الهدف العام من الإرسالية، ولكن ماذا عن زمن فعل الأمر في إبراز مقصدية الشابي؟

تكافِئ صيغة (افعل) الصّيغة (ليفعل) مثل قوله: (انتبهوا، اجتهدوا، اعملوا)، ويدلّ فعل الأمر زمنيًّا على طلب الفعل في المستقبل القريب أو البعيد غالبا، وبلاغيا على طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء[2]، ومن ضمن ما ورد في ذلك قوله الشابي في قصيدته (نشيد الجبار)[3]:

"فاهْدَمْ فؤَادي مَا اسْتطَعْتَ فَإنّه سَيَكُونُ مِثلَ الصَّخرةِ الصَمّاء"
"واملأْ طَرِيقِي بالمَخَاوِفِ والدُّجى وَزوَابِعِ الأَشْواكِ وَالحَصْبَاء...
"فَارْمُوا إلَى النَّارِ الحَشَائِش وَالْعَبوا يَا مَعْشَرَ الأَطفَالِ تحْتَ سَمَائِي"

يتحدّى الشّابي المستقبل البعيد؛ داعيا الأطفال بعد ذلك إلى اللّعب تحت فضائه، فالمقاومة سبيله نحو الفلاح، وتحقيق الأهداف، وصنع أمجاده وأمجاد غيره، حيث شكّلت كلّ هذه الأحداث متلازمة لغوية صنعتها دلالات أفعال الأمر؛ (اهدم، املأ، ارموا، العبوا).

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص88.

[2]– محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003، ص284.

[3]– أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص258.

تبدو علاقة الشّابي مع ذاته وطيدة، فها هو يواسي قلبه ويرشده إلى الطَّريق السّديد، ويطلب منه الصّلاة؛ ومن ربّه استجابة الدّعاء، ناصحا يبعث برسالة إلى قلبه يقول له فيها[1]:

صَلِّ يَا قَلبِي إِلَى اللهِ فَإِنَّ الْموْتَ آتٍ

صَلِّ فالنّازعُ لاَ تَبْقَى لَهُ غَيرَ الصَّلاَه

أشار فعل الأمر (صلِّ) إلى ضرورة الاحتكام إلى الله في أوقات الشّدة، فالصّلاة لله هي المنجاة الوحيدة للمضرور، لذلك وجب على كلّ من آلمه أمر، أو صادفه ضرّ أن يجانبه بالصّلاة، فهي السبيل إلى التّفاؤل وجلاء الهموم والغموم، ثمّ ليدعوه مرَّة أخْرى إلى الحيويّة والنّشاط والحركية الدَّائمة، ففي قصيدته (أكثرت يا قلبي فماذا تروم) يعاتبه؛ ثمّ يدعوه إلى التَّفاؤل؛ قائلا له[2]:

فَانْثُر غُبارَ الحُزنِ فَوقَ الدُّجَى وَاسْمَعْ إِلَى صوْتِ الشَّبابِ الرَّخِيم

وانْقُر عَلَى دَفِّ الهَوى لَحْنَه وارْقُصْ مَع النُّورِ الضَّحُوك الوَسِيم

يغازل الشّابي حبيبته، طالبا منها أن تبقى على عهدها المألوف؛ فهي زهرةٌ وما حولها شوك، ففي إحدى قصائده الموسومة (أيتها الحالمة بين العواصف) يخاطبها قائلا[3]:

أَنْتِ كالزَّهرةِ الجَميلةِ في الْغاب ولكِن مَا بَينَ شَوكٍ وَوَرَدٍ

فَافْهَمي النّاس..إنّمَا النَّاسُ خَلقٌ مُفسِد فيِ الْوجُودِ غيرُ رَشيدٍ

وَدَعِيهِم يَحيَونَ فِي ظُلمةِ الإثْم وَعيشِي فِي طُهْرِكِ المَحمُود

فالشّاعر يعتبر حبيبته زهرة جميلة، ولكن للأسف في حديقة لا تقدّر جمالها، لذا ينبغي عليها أن تفهم (افهمي)، وأن تترك الجميع يتحدث عنها كيفما يشاء (دعيهم)، وأن تعيش كما تحبّ لذاتها وفقط (عيشي)؛ هذه الحبيبة التي بكى قلب الشَّابي لوفاتها؛ ناحبا؛ نادبا مواسيا قلبه بوفاتها، متأسيا بزمن جانب فيه جمال الحياة مع من أحبّ، تأتي قصيدته (مأتم الحب) في صورة لحدٌ جمع فيه عيونا دامية؛ وقلبا صريعا؛ ونفسا وحيدة يقول فيها[4]:

فَأنادِي:

"يَا فُؤادِي" ...

"فَابْكِ يَا قلبُ بمَا فِيكَ مِنَ الْحُزنِ المذِيب"

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص136.

[2]– المصدر نفسه، ص139.

[3]– المصدر نفسه، ص224.

[4]– المصدر نفسه، ص44.

"ابكِ يَا قلبُ، وَحيدا!"
ذُلَّ قَلْبِي، ماتَ حُبّي!
فَاذْرفي يَا مقلة اللَّيل، الدَّرَارِي عَبَرات
حَول حبّي فَهوَ قدْ وَدّعَ آفاقَ الحَياة
بَعْد أنْ ذاقَ اللَّهيب
وانْدبِيه، وَاغْسِلِيه...

وفي سياق آخر، وفي قصيدة أخرى قصيرة من ديوانه، يوجِّه الشَّابي رسالة نصح إلى كلّ من تهاون مع ذاته دون تحديد، وخاف صعاب الحياة، طالبا منه السّير بخطى ثابتة في هذا الزمان، فقصيدته (سر مع الدهر) يقف فيها موقف الناصح الحكيم قائلا[1]:

سِرْ مَعَ الدَّهرِ، لاَ تَصُدّنكَ الأَهوالُ، أوْ تُفزِعَنّكَ الأحْداثْ
سِرْ مَعَ الدَّهر، كَيفَما شَاءتْ الدُّنيا، ولاَ يخْدعَنّكَ النّفَّاث
فالَّذي يُرهب الحَياةَ شقيٌّ سَخِرت مِن مَصِيره الأجْدَاث

متوعّدا كلّ طاغية في العالم، يرسل الشّابي رسالة تحذير ووعيد ينبّهه فيها إلى مصيره في الحياة، فكما يدين المرء يدان، لذا في قصيدته (إلى طغاة العالم) يبعث رسالة مشفَّرةً إلى كلٍّ طاغية اتّخذ من الظُّلم وسيلة لتحقيق غاياته؛ يأمره فيها بالتمهّل والحذر والتأمُّل في ثلاثية تندرج ضمن بينة تداولية واحدة هي الوعيد والنذير بما هو قادم، فيقول[2]:

رُويدكَ! لاَ يخْدعنّكَ الربَّيعُ وَصحوُ الفَضَاء وضَوءُ الصَّباحْ
حَذَارِ! فتَحتَ الرّماد اللَّهيبُ وَمَنْ يبذُر الشَّوكَ يَجنِ الجِراحْ
تَأمَّلْ! هُنالكَ... أنَّى حَصدْتُ رُؤُوسَ الْوَرَى، وزُهورَ الأَمَلْ

وبالتالي يجنح الشّابي إلى التعبير الرّمزي الكامن في أشكال الطبيعة المختلفة، وعبرها يطلق قنبلة الوعيد والتّهديد إلى كلّ طغاة العالم الَّذين عاثوا في الأرض فسادا، يحذِّرهم؛ ثمَّ يدعوهم إلى التأمل في قذارة أفعالهم، ويتوعدهم بعقاب أليم ينتظرهم مستقبلا، وذلك عبر ترابط أفعال الأمر المبيِّنة في خطابه أعلاه.

لقد صنعت البنية الفعلية في اختلاف أزمنتها بين الماضي والحاضر والمستقبل ديناميكيةَ الخطاب الشّعري في تواتر مستمر ومتناسق من خلال ورودها باطّراد عبر مساحاته

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص87.
[2]– المصدر نفسه، ص265.

لتؤكد على الحركية التي تتطّلع لتوضيح نفسية الشّابي أولا وموقفه من ذاته وحبيبته، ثمّ حال الشعوب العربية المعذّبة والمظطربة ثانيا، ومن هنا عملت الأفعال بأزمنتها على تحريك الأحداث بما يخدم دلالات الخطاب ومقصدية المخاطِب، فالشّابي تحكَّم في بنية الأفعال ودلالتها الزّمنية بما يخدم دلالات خطابه وتداوليته، وذلك وفقا لحياته الشخصية، والاجتماعية والسّياسية؛ أي من خلال خلال الوضع المعاش وعلاقته مع الآخر.

إنّ لظروف زمن التلفظ دورا بالغا في العملية التخاطبية وتحديد مقاصد الخطاب، ومن أجل تحديد مرجع الإشارية الزَّمانية وتأويل الخطاب تأويلا صحيحا، يلزم المخاطب أن يدرك لحظة التلفظ فيتّخذها مرجعا يحيل عليه؛ ويؤوّل به مكوّنات التلفظ اللغوية بناء على معرفتها[1]؛ على نحو ما فعل في قصيدته (الجنّة الضّائعة)[2]:

قدْ كنتُ فِي زمن الطُّفولَة والسَّذاجة والطُّهُور
أحْيَا كَمَا تَحيَا البَلاَبلُ والجَدَاولُ والزُّهور ...
واليَومَ أحْيَا مُرهَقَ الأَعْصَاب مَثْبُوبَ الشُّعُور ...
هذا مَصيري، يَا بني أمِّي، فمَا أشقَى المَصِير

حيث لا يستطيع المتلقي التنبؤ بهذا الزَّمان الموصوف بأنَّه زمن الطُّفولة مع الحبيبة ما لم يعرف لحظة التَّلفظ، كما أنّ التّعبير التأشيري (زمن، اليوم) لا يقدم مرجعا زمانيا يمكن أن يسهم في تحديد زمن المقصود، لذلك ومن أجل الوصول إلى قصدية المتكلم فإنَّه ينبغي إحالة الخطاب على سياقه الخارجي خاصّة، ف (زمن الطُّفولة) هو زمن الحبيبة التي فارقها، أمّا لفظة الزمان (اليوم) فتحيل إلى حتمية مصيره لوحده.

تبدو علاقة الشّابي مع الموت والزّمان متوتّرة نوعا ما، فهو يصوّر الآخر (الزّمان) السَّاخط النَّاقم وماله من تصاريف وشؤون، لذا وجب الصَّبر وعدم الجزع من الدّهر لأنّ الموت قادم لا محالة، وهو في قدومه منقذ ومفرح، منقذ من تصاريف الزمن، ومفرح للروح، ففي قصيدته (الرواية الغريبة) يقول[3]:

ضَحِكنَا عَلَى المَاضِي البَعيد، وَفي غدٍ سَتَجْعَلنا الأيَّامُ أُضحُوكَة الآتِي
وَتلكَ هِي الدُّنيَا، رِوايَةُ سَاحِرٍ عَظيمٍ، غَريبِ الفَنّ، مُبْدِعِ الآيَات

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة تداولية، المرجع السابق، ص83.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، مصدر سبق ذكره، ص217.

[3]– المصدر نفسه، ص233.

يتحدَّث الشَّاعر على حد تعبيره عن الآخر؛ وكيف يسخر البعض على الآخر في هذه الدّنيا، وهو ما يؤكّد مرّة أخرى على العلاقة المتوتِّرة أحيانا التي طبعت الشَّاعر ومجتمعه (ضحكنا، تجعلنا)؛ أو مع الآخر أي الزّمن والموت اللّذان عبَّر عنهما بقوله (الماضي، الأيَّام)، ومن هنا فإنّ منتج الخطاب يستثمر تداولية هذه الإشاريات من خلال نقل المركز الإشاري إلى الإطار الزّماني – المكاني الذي يطّلع فيه السّامع أو القارئ على النّص[1]، حتى يتمكّن من فهمه وتفسيره وتأويله.

وغير بعيد عن ذلك، وفي قصيدة تقترب دلالتها من ذاته، يروي الشَّاعر قصّة أحداث كتبها في (صفحة من كتاب الدّموع) مشكّلة أوقاتًا متعاقبة لها خصائصها، فيقول:[2]

غنّاهُ الأمْس، وأطْربه وَشجَاه اليَوم، فمَا غدُه؟...
يَا لِلأيامِ! فكَم سرَّت قَلبًا فِي النّاس لِتكْمُدَه...
بالأَمْس يُعانِقُها فَرحًا وَيضَاجِعُها فتُوسِّدُه
وَاليومَ يُسايرهَا شَبحًا أضْنَاهُ الحُزنُ ونَكدَه...
بالأَمسِ لَه شَفقٌ فِي الْكَونِ يُضِيئُ الأُفقَ تَورُّدهُ
واليومَ لقدْ غشَّاه اللّيلُ فمَا فِي العَالم يُسعِدُه
غنّاهُ الأَمسُ، وأطْربَه وشَجَاهُ اليَومَ، فمَا غَدُه؟

لا يمكن للتّأشير الزّماني (اليوم، الأمس) أن يقدّم مرجعا زمانيا بإمكانه المساهمة في تحديد المقصود من الخطاب إلاَّ بإحالته على سياقه المقامي وكذا اللساني المتجسد مع باقي أبيات القصيدة؛ التي تتضمّن دموعا لشاعر فقد من يطربه في الأمس؛ حتى وصل به الحال اليوم إلى حزن هيَّج قلبَه؛ ليتساءل بعد ذلك عن ما يكون عليه غده!؟، ولعلَّ الأمر ذاته يبرز كذلك عندما يعقد مقارنة بين أمس ماض باسم ويوم حاضر متألم، ففي قصيدته (جدول الحبّ بين الأمس واليوم) يضع حبّه في جدول بين زمنين متعاقبين قائلا[3]:

بالأمْسِ قَد كَانتْ حَياتِي كَالسّمَاء البَاسِمَة
واليَومَ قدْ أمْسَتْ كَأَعْمَا ق الكُهُوفِ الوَاجِمَة

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص84.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص159.

[3]– المصدر نفسه، ص282.

يتضمَّن البيتان عنصرين زمنيين إشاريين هما (الأمس واليوم) وهما يحيلان على مرجعهما الزَّماني وأشياء أخرى، فهذه الأبيات والتي سبقها تحمل دلالات شتَّى؛ حيث لم تقتصر على الإحالة إلى المرجع الزماني فقط؛ بل تعدّت ذلك إلى دلالات متعدّدة، فالتّأشير الزّماني (أمس) دلّ على كل اللّحظات السّعيدة التي عاشها الشَّابي، كما أنّ مستعملها لا يقصد بكلمة (أمس) معناها الحرفي أي (اليوم الَّذي ذهب) ولكنه أراد (أمس) الماضي الذي عاشه، وكذلك الحال بالنّسبة لكلمة (يوم) التي يعني بها (اليوم) الحاضر الذي عاصره، وعليه فإنّ مدى الإشاريات الزمانية قد يطول وقد يقصر وقد يتغير ويتحوّل بحسب السّياق الذي وردت فيه، وعليه فإنّ الإشاريات الزّمانية هي عناصر سياقية يساعد على تحديد مراجعها سياق التلفظ والمعرفة المشتركة بين طرفي الخطاب، فالمتكلم يتلفّظ بالعنصر الإشاري الزّماني وهو عالِم – إلى أبعد الحدود – بالتّأويل المناسب للخطاب، ولعلّ الأمر ذاته ينطبق في مقاصد الشّابي واستعماله للإشاريات الزمانية في ديوانه.

وممّا يتّضح من كل سبق؛ ومن خلال تقصيّ أزمنة الخطاب في الديوان؛ نرى أنّ الشابي قد لعب على عنصر الزمن بتقنية الاسترجاع والتنبؤ، حيث حمل الزّمن عنده الكثير من الأحداث وانتقل من كونه ظاهرة طبيعية إلى مقولة صرفية أو حَدَثية؛ فصوّر الشَّاعر المفارقات المختزلة للمعاناة والآلام؛ ليتحوّل وضعه في الحياة من الماضي المفعم بكل أنواع التراجيديا حينا وأحيانا أخرى بالسّعادة إلى الزمن الحاضر المحزن ثمّ زمن المستقبل المفعم بالتحدّي، وذلك وفقا للأطراف المتخاطبة وسياق الخطاب الشّعري، فللزمن وظيفة في السّياق لا ترتبط بصيغة معينة دائما، وإنَّما تختار القرائن التي تساعد على تحديد دلالة الزَّمن المعين وفق سياق الخطاب[1].

3.2. الإشاريات المكانية وبناء الفضاء الخطابي المشترك

يُعتبر المكان من أهمّ العناصر المساهمة في بناء تصوّر عن السّياق حيث يؤثر بشكل جلي على خيارات المتخاطبين[2]، كما يؤدّي دورا بارزا في كلّ الأعمال الأدبيَّة باعتباره ناقلا للأحداث ومصورا للحالات، وتساعد معرفته على تأويل الخطاب تأويلا صحيحا لأجل بلوغ قصد المتكلم، فالكلام ليس متعامِلا فحسب مع عنصر المكان، وإنّما حبيس في حدوده كذلك، فلا يكفي اكتمال فهم لغة خطاب ما ومعرفة مراد المتكلم إلاّ بالعودة إلى المرجع المكاني المحدّد

[1]– تمام حسان، العربية معناها ومبناها، ط4، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2004، ص245.

[2]– رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب نموذجا، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2016، ص228.

للمواقع، ففي قول أحدهم لآخر: "تبعد المدرسة بمِائة متر من هنا"؛ لا يستطيع المخاطَب معرفة موقع المدرسة إلاّ إذا كان عالما بموضع التلفظ، فلفظة "هنا" تعبير إشاري يرمز لقرب الخطاب أو بعده؛ ولا يمكن تفسيره إلاَّ بمعرفة المكان الذي يشير إليه المتكلم، لذلك تختصُّ الإشاريات المتعلّقة بالمكان في تحديد المواقع بالانتساب إلى نقاط مرجعية في الحدث الكلامي، وتُقاس أهميّة التَّحديد الكلامي بشكل عام عن طريق الإشارة إلى الأشياء بالوصف من جهة أو بتحديد أماكنها من جهة أخرى[1]، وبالتَّالي فالعناصر الإشارية تعتمد في تفسيرها على معرفة مكان المتكلّم وقت التكلم، أو على مكان آخر معروف عند المخاطَب[2]، وفي ذلك، فهي تعتمد على السّياق المادي المباشر الذي قيلت فيه.

يشير "عبد المالك مرتاض" إلى أنّ الحيّز الأدبي مظهر من مظاهر الجغرافيا؛ بل وأكبر منها مساحة وبعدا...، وهو انطلاق من الموجود نحو المجهول لتتجاوز كل الحدود، بينما الجغرافيا فإنَّها تصف المكان الموجود لا المفقود...[3]، وذلك ضمن الحركة الدلالية للخطاب؛ فالقارئ بتعرّفه على مكان التلفظ يكتسب معرفة تساعده على تأويل الخطاب.

يتجلَّى دور الإشاريات المكانية في ديوان أغاني الحياة من عدّة زوايا، حيث يعتبر المكان مسرحا لأحداث قصائده؛ وفضاءً لخطابه الشعري؛ فلقد كشفت هذه الإشاريات عن خاصية لسانية فنية عالجت سمة حسيَّة شعورية لواقع قائم على إثبات ذات وطمس أخرى، فمعالم الاثبات تنطلق من ذلك الاحساس الرّهيب الذي يعيش فيه الشّابي الشّاعر المبدع؛ ذلك الاحساس الذي يفيض قوَّة واطمئنانا؛ فظلّ الحبّ؛ خرير النّهر؛ الغاب وتونُس، كلُّها أمكنة جسّدت الاحساس الجميل؛ فنسجت معالم الخير والحبّ والابتسامة فجعلتها خيالا فوق أرض حيكت بأيادي الطبيعة الرائعة، فكانت زرابيها منسوجة بدقَّة لا متناهية، أمَّا عن تلك التي سايرت معالم طمس ذات فهي التي صوّرت يأسه وقنطه في الحياة؛ فالغيوم، وواد الأسى؛ جحيم العذاب؛ مقبرة؛ كهف، كلّها أمكنة دلّت على الشّؤم الدامس ظلامه؛ والحلم المزعج الذي لاحق الشَّابي وجعله تائها في غيابات القنوط وفقدان الأمل، وبالتالي فخطاب الشّابي الشعري يترنّح في إشارياته المكانية بين الجغرافيا الايجابية الّتي مثَّلت أمكنة عايش فيها حبيبته، فحرّكت وجدانه وهزّت جوانح شعب رأى فيه الشَّابي كلّ القوة والطُّموح أو حتىّ الأمّة العربية قاطبة، وكذا بين الجغرافيا السّلبية التي طمست معالم الوِحدة التي أصابته بعد فقدانه لوالده ثمّ حبيبته، وكذا قنوطه

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص84.

[2]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص21.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص123.

ويأسه بعد ركون أبناء شعبه إلى الخمول وفقدان اللذة في الحياة، فجغرافية الإيجاب والسّلب الّتي تمّ رصدها مثّلت ركناً أساسيا في خطاب الشابي الشعري لكونه عمد إلى شحن قصائده بإيحاءات ودلالات مثّلتها هذه الإشاريات المكانية.

وبالتالي كان توظيف الإشاريات المكانية من أهمّ أركان الخطاب الشّعري العربي، ومن أبلغ محرّكات العاطفة والوجدان، حيث يربط الشّاعر القصيدة بمكان معين، فيجعل لها نسبة وهوية مرتبطة بها، كما تلهمُ أسماء الأماكن من جبال ومدن وريف وموجودات أخرى في الطّبيعة العواطفَ المرتبطة بحبّ الوطن خاصَّة، لذلك استغل هذه الخاصية عدة شعراء عرب ومنهم أبو القاسم الشّابي. لذلك يرتكز تحديد المرجع المكاني على تداولية الخطاب، وهو ما يؤكّد أهميّة استعماله في معرفة مواقع الأشياء المختلفة[1]، وكذا بيان قيمتها.

وينعكس المكان في الخطاب من خلال إحدى طرق التعبير اللغوي؛ إمّا بالظّروف الدالة على المكان، أو بواسطة أسماء المواضع الجغرافية[2]، ومن الظُّروف الدالة على المكان: تحت، فوق، قرب، أمام، وراء، خلف...، وبعض الإشاريات: هنا، هناك، ذاك...الخ[3]، وتصنَّف مراجع بعض هذه الأدوات مثل (هنا) التي تدل على القريب، و (هناك) انطلاقا من مكان المرسل عند تلفظه بالخطاب قربا أو بعدا[4]، كما تسمح هذه الإشاريات بتحديد المسافة النَّفسية بين المتخاطبين، ويمكن أن يتحقَّق ذلك بمعية عناصر لغوية أخرى.

هذا وتظهر وظيفة الإشاريات المكانية في ديوان أغاني الحياة من عدة زوايا، فمن خلال عناوين قصائده لا يكاد يظهر عنوان لأيّ قصيدة إلاّ وأحال على مرجع مكاني، الأمر الذي ساعد على تأويل الأحداث وفهم قصد المخاطِب، فمن بين العناوين التي ظهرت في بنيتها ملامح عن المكان – على سبيل المثال لا الحصر– قصيدة "الدُّنيا الميّتة" الَّتي كانت مسرحًا لأحداث بطلُها شعب قال عنه في قصيدته هذه[5]:

إنِّي أَرى ... فأَرى جُمُوعًا جَمّة لَكنّهَا تَحيَا بِلاَ أَلبَاب...
ويَعيشُ فِي كَونٍ، عَقيمٍ، مَيِّت قَد شَيَّدتْه غَباوَةُ الأَحقَاب...
والشَّعبُ بَينَهمَا قَطيعٌ، ضَائعٌ ودُنيَاهُ دُنيَا مَأكلٍ وشرابٍ
الوَيلُ للحَسّاسِ فِي دنْياهُم مَاذا يُلاقِي مِن أسًى وعَذَاب

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة تداولية، المرجع السابق، ص84.

[2]– ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي، دلالة السياق، ط1، منشورات أم القرى، مكة المكرمة، 1423هـ، 2002م، ص620.

[3]– رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب أنموذجا، المرجع السابق، ص229.

[4]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، المرجع السابق، ص85.

[5]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص274.

حيثُ أشار الشّابي في خطابه إلى الدُّنيا التي تتحرّك فوقها دمى بشرية تحيا بلا ألباب، في حين أنّ الكون يسير نحو التقدّم ولا يمكنه التوقُّف عند أيّ محطة، فالخامل في هذه الدّنيا سيلاقي الأسى والعذاب، ذلك أنّ هذا المكان (الدنيا) خُلق للعمل وإثبات الذات، وليس لدفن العقل والقلب في مأكل وشراب على حدّ قول الشّاعر في قصيدته، وبالتالي رسمت الدّنيا مكانا قاتما عمَّا يعيشه شعبه اليائس، لكن كانت السّماء وما تحتويه مكانا آخرا معبّرا لجأ إليه الشَّابي لمناجاته، فلقد وجد في الكواكب والفضاء إحساسا فيّاضًا تبادل معه الأفكار، وتقاسم معه الإحساس، فقصيدته "صوت من السَّماء" أملٌ أعاد إليه بسمته الضَّائعة بين أطراف دنيا مظلمة فقال عن ذلك[1]:

"مَا هَذهِ الدُّنيَا الكَريهَة؟ ويَلَهَا! حقَّت علَيْها لَعنَةُ الأَحقَاب!"
"الكَونُ مُصغٍ، يَا كوَاكبُ، خَاشعٌ طَالَ انتِظَارِي، فانْطقِي بِجوَابِ
فَسمعْتُ صَوتًا سَاحِرا متَموّجًا فَوقَ المُروجِ الفَيحِ والأَعْشَابِ
وَحَفيفُ أجْنحةٍ ترَفْرفُ فِي الفَضَا وَصَدَى يَرِنُّ علَى سُكونِ الْغابِ

كان الشّابي شديد التعلّق بوطنه محبا له غيورا عليه، فتونس الخضراء على حد قول الأديب "الحليوي" «في أمسّ الحاجة إلى كلّ أبنائها الذين تنبعث منهم عزائم القوة، وتتدفق في دمائهم نخوة الدّفاع عن مقدّساتها، وتونس لفي حاجة أن تتقدم بخطوات ثابتة إلى سبيل النور الذي رفع رأسها عاليا»[2]، فعن حبّه لوطنه قال في قصيدته "تونُس الجميلة"[3]:

أنَا يَا تُونُس الجَمِيلَة فِي لُجّ الهَوى قَد سَبَحْتُ أيَّ سِبَاحَه
شِرْعَتي حُبّكِ العَميقُ وإنّي قَد تَذَوّقْتُ مَرّهُ وقرَاحَه...

وبالتّالي لم يكن الوطن غائبا عن عين الشّاعر لحظة واحدة، فتونس مرتعه وملاذه، ففيها نشأ وترعرع، وفيها كتب اسمه بأحرف من ذهب على قائمة الشّعراء البارزين وطنيا وإقليميا؛ فتونس بلد الجمال أو تونس الخضراء، داوت آلامه؛ ورسمت أفراحه؛ وزيّنت حياته، فكانت تحيّةُ هذا الوطن واجبًا عليه لا بدّ منه، وذلك بمفهوم عبّر فيه هذا الحيّز الجغرافي عن فكرته وقضيته مع شعبه متجاوزا هويته الأرضية الجغرافية، فالشّابي أخلص في حبّ بلاده، واحترق كالشَّمعة ليضيء الطّريق لشعبه، فالتزم بأداء رسالة الدّنيا[4]، فكان بها العين الكاشفة التي لمحت

---

[1]– أبو القاسم الشَّابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص229.

[2]– محمد الحليوي، رسائل الشّابي، الرّسالة الثّامنة، دار المغرب العربي، تونس، 1996، ص45.

[3]– أبو القاسم الشَّابي، المصدر السابق، ص25.

[4]– أبو القاسم الشابي، الأعمال الكاملة، المرجع السابق، ص155.

فجر الانعتاق من وراء الظّلام، في حين توالت الغفلة وشمول الحيرة والمصائب على أبناء وطنه جرَّاء الاستدمار الغاشم الظّالم.

لم ترتح نفسيَّة الشّابي كلَّما تذكَّرت الاستبداد والأغلال، فزاد ذلك حدَّة في آلامه، لذلك ظلّ يعطي في اللّغة والأدب دروسا في الوطنية والقومية العربية، فنجد في خطابه وصفا لروح العصر؛ وتدقيقا لملامح المآسي الّتي مرّت على تونُس وهي في صراعها مع الاستبداد والعبودية؛ تلك النبرة الحزينة المستأنسة في (ظل وادي الموت) الذي قال فيه[1]:

نَحنُ نَمْشِي وَحَولَنا هَاتِه الأَكوانُ تَمشِي...، لَكنْ لأَيَّة غَايَة
نَحنُ نَشدُوا مَعَ العَصَافِير للشَّمس، وهَذا الرَّبيعُ ينْفَخُ نَايَه
نَحنُ نَتلُو روايَة الْكَون للْمَوتِ، ولَكنْ مَاذا خِتامُ الرِّوَايَة؟
هَكَذا قلْتُ للرِّيَاحِ فقَالتْ: سلْ ضَمير الوُجُود كَيفَ البِدَايَة؟

لم ينسَ الشّابي الطَّبيعة التي منحته عناصرها مشاعر وأحاسيس برَّاقة، وهي في الحقيقة عناصر متقمّصة لأحاسيسه وانفعالاته، وإذا كان بعض الدَّارسين يزعمون أنّ الرُّومانسية هي التي دفعت بالشّاعر إلى الطَّبيعة، "فإنّ نفسه قادته إليها من قبل، لأنّ الوحدة كانت ربيبته...، وتغدو الطبيعة إطارا أليفا لذلك المنفى، فيمتزج الفرح بالحزن عليها (الطبيعة)، فتراءى له كنعش رحب مكفن بأكفان الحداد والأسى"[2]، وكلُّ هذه المعاني كانت بارزة في قصيدته (الغاب) التي صوّر من خلالها مظاهر الحياة والاستئناس بالطبيعة، باعتباره شاعرا يعتمد على الرّومانسية الّتي تستند على الوِحدة التِّي ترسم مظاهر الطَّبيعة وتجسّد الأحداث في الغاب؛ وبين الأشجار وعلى أطراف الوِديان، وما تصوير الشّابي لهذا المكان إلاّ دليل على الضّغط الرّهيب الذّي عاشه بعد رحيل من أحبهم، وهجره من نصحهم، فارتحل إلى الغاب أين أُنسُه وطمأنينته، جاعلا منها ملجأ شخصيا يحجب عنه شرور المجتمع وقيوده؛ قائلا عن ذلك[3]:

بَيتٌ، بَنَتهُ لِي الْحَيَاةُ مِن الشَّذَى والظِلّ، والأَضْوَاءِ، والأَنْغَام
بَيتٌ، مِنَ السِّحرِ الجَمِيلِ، مُشيَّد لِلْحُبِّ، والأَحلاَم، والإِلهَام
فِي الْغابِ سِحرٌ، رائِعٌ متَجدّد سَاقٍ عَلَى الأَيَّام والأَعوام...
فِي الغَابِ، فِي تِلكَ المَخارِف والرُّبى وعَلى التِّلاَع الخُضْر، والآجَام...

---

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص207.

[2] – إيليا الحاوي، الشّابي شاعر الحياة والموت، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1972، ص37.

[3] – أبو القاسم الشابي، ديوان، المصدر السابق، ص266.

يخاطب الشّابي الغاب الّتي هي جزءٌ من موطن أصيل تربّى ونشأ فيه، بروح تفيض راحة واطمئنانا، ولعلّ هجوعه هذا إلى الطّبيعة وسكنه فيها يشير إلى طموحه في مكان أمين يحميه، ولمّا كان الغاب هو المكان الوحيد الّذي تحقّقت له السَّعادة فيه، فإنّه انتهى بإخراجه من حياته المضنية إلى نعيم عامر بالحبّ والجمال حتّى غدت أشهر قصائده الغزلية متغنيّة بإيقاعات الغاب الجميل، وعندما يتحقّق الهدوء والسكينة بين جنبات الطّبيعة وأركانها؛ يصل الشّابي إلى أقصى درجات الأمن والسّلام؛ فالطّبيعة عنده حيّز جغرافي محسوس مثَّل طبائعه النّفسية؛ وعكس جلّ أفكاره الروحية وانفعالاته الذاتية.

يتخطّىَ الشّابي باستمرار نطاق الأشياء الحسيّة المجرّدة ليصل إلى عالم اللاّمحسوس أين تجاوزت خطاباته الشّعرية الجغرافيا المادية إلى الجغرافيا المعنوية والإبداعية، فكان قلبه رسالة مواساة، قلبٌ وصفه الشّاعر بأوصاف متعدّدة شملت مواقع مختلفة؛ اندرجت كلهُّا ضمن حقل دلالي مثَّل الصَّوت الجميل والملجأ الأصيل، فكان الحقل والعود والمزمار والأمواج مخارجا لأصوات رحلت؛ أما القارب والشاطئ والأمواج والقبر فكانت منجاة لآلام قلبٍ أتعبته الأيام، وأنهكته الذكريات، ففي قصيدته (إلى قلبي التائه) يقول[1]:

مَا لأَفاقِك يَا قل بِي، سُودا حَالكَات؟...
مَا لمِزمَارِكَ لاَ يشْ دُو بِغيْر الشَّهقات؟
أَنتَ حَقلٌ مُجذِبٌ قَد هَزأتْ منْه الرَّعاة...
أنْتَ كهفٌ، مظلِم، تَأوِي إليْه البَائسَات
أنْتَ قبْر، فِيه من أيا مي الأَوَّل رُفات...

يُلاحظ في هذه القصيدة تعدّد الأمكنة التي وصف بها الشّابي قلبه (حقل، كهف، قبر)، فقلبه لم يصبح كما كان عليه من قبل لحنًا وعزفًا، فقد أضحى حقلاً قاحلا وقبرا موحشًا، نتج بفعل إحساس غريب فاجأه يخبره بدنو أجله، خصوصا وأنّه قد أصيب في هذه المرحلة من حياته بداء انتفاخ القلب، لذلك بات قلبه يصلّي لحبّ قديم علّه يتجدّد؛ ذلك القلب الذي حمل حنان أبٍ واساه، وقدسيّة فتاة أحبّها؛ فتاة اعتبرها أنشودة الدّهر التي منحته السّلام، فالصّباح الجميل، والنّور السّاطع، والشّمس المشرقة، كلّها رموز رُسِمت بأنامل فتاة أسعدت قلبه، ففي قصيدته "صلوات في هيكل الحب" جسّد حبه في هيكل حبيبته قائلا[2]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص134.

[2]– المصدر نفسه، ص185

أنْتِ مَلاك الفرْدَوسِ جَاءَ إلَى الأرضِ لِيُحْي رُوحَ السَّلام العَهيد؟...
أنْتِ قدسي، ومَعْبَدي، وصبَاحِي، وَرَبيعي، ونَشْوتِي، وخُلُودِي

وعلى هذا المنوال يعبّر الشّابي عن رومانسيته المفْضية التي فيها سعيٌ دؤوب إلى التّسامي عن الكون المادي الى المثل المطلق، فالشَّابي عاش ذكريات جميلة لا تُنسى مع حبيبته، ولقيمتها الكبيرة في قلبه صوّر أماكن اللّهو معها بالجنّة ضاعت في هذه الدنيا، لذلك مثَّلت قصيدته (الجنة الضائعة) مكانا حاكى جانبا من حكايات الماضي الجميل الممزوج بحلاوة الحياة، التي تذوّق فيها بعض تلك الحلاوة قائلا[1]:

كمْ مِنْ عُهودٍ عَذبة فِي عَدْوَة الوَادِي النَّضِير
فِضيةُ الأسْحَار مُذ هبة الأَصَائلِ والبُكُور
قَضيتُها ومَعِي الحَبيبَةُ لاَ رَقيبٌ ولاَ نَذير...
إلاَّ الطّفُولة حولنا تلْهو مَع الحبِّ الصَّغير

لجأ الشَّابي إلى تسمية عهده القديم والأمكنة الَّتي ذاق فيها حلاوة حياته بالسّحر الفياض، والجنّة الدنيوية، "فالشّاعر الرومانسي حين ينفصل بشعوره عن العالم الواقعي فإنّه لا يعيش في فراغ، وإنما يعيش بخياله مع أطياف الحبّ ويبني لنفسه عالما من أغصان الطّبيعة وأزهارها يأوي إليه، ويرتاح فيه، ولا عجب أن نرى أشعار الحبّ وذكر المرأة عنده حين تشتدُّ عليه المحن، فهو لا ينسى حبه وإنما يشرب من نهره الزاخر ليطفئ اللهيب المشتعل في صدره"[2]، فمن الواضح أنّ الشّاعر مقتنع بمثالية الحبّ والمرأة التي تمثل لديه مصدر الحياة، فالجنّة وفق الشَّابي مكانٌ دنيويٌّ واكب فيه ذكريات جميلة مع قلب فتاة صغيرة خرجت من رحم الأمّ الّتي تمثّل بحرا من الحنان؛ ونهرا من الدُّموع الفيَّاضة، بل وهي الدَّهر الَّذي لا يترك ابنه يعيشُ أنينا يصارع به مرارة الحزن والألم، فإلى قلبها كتب الشّابي قصيدته (قلب الأم) قائلا[3]:

والدَّهرُ يدفَن فِي ظَلام المَوتِ حتَّى الذِّكريات
إلاَّ فؤادًا ظلّ يَخفقُ فِي الوُجُود إلَى لِقاك...
هُوَ قَلبُ أمِّك، أمِّكَ السَّكْرى بِألْحَانِ الوُجُود
هُوَ ذلك القَلبُ الَّذِي سَيعيشُ كالشَّادِي الضَّرِير

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص213.

[2]– عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص289.

[3]– أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص196، ص198.

لذلك يَعتبر الشّابي قلب الأم أيقونة لا تنطفئ، بل وأنشودة الوجود، وأرضا تمشي فوق تربتها المسرّة والشّباب، فالأمّ هي المرأة التي تحمل كلّ معاني الحياة، فهي منبت الحسن في الوجود، معها تحلو المجالس وتستأنس القلوب لذا يمثل وجودها رمزية قوية في قلب الشّابي.

رسم الشّؤم والحزن عند الشَّابي صورا على سبيل الإيحاء بالوحشة والكآبة والقنوط، ولقد مثَّلت المقبرة في ذلك شكلا من أشكال الحديث عن الروح الفانية التي تصارع من أجل البقاء، فقاده الفناء إلى إنشاد قصيدته (حديث المقبرة) التي جرت أحداثها بين القبور الخرساء الجاثمة تحت أضواء النّجوم؛ أين يتحدّث كلّ شيء بجلال الموت وتفاهة الحياة، وغباوة كل من ظنّ أنّ الدنيا غير زائلة، مجيبا عن تساؤلات خطرت بباله وببال فيلسوف مرّ بجانبه، فالمقبرة كانت مكانا لحوار فلسفي مداره الحياة والموت والخلود والكمال، أجابت هي الأخرى عن تساؤلات الشّابي فقال فيها[1]:

أتَفنَى ابْتسَامَاتُ تلكَ الجُفُون؟ وَيَخْبُو توَهُّج تِلكَ الخُدُود؟ ...
وَيُصبحُ فِي ظُلمَاتِ القُبُور هباءً حقيرًا، وتُربًا، زَهيد...
أتُطوَى سَمَواتُ هَذا الوُجُود؟ ويَذهبُ هَذَا الفَضَاءُ البَعِيد؟
وتهْلكُ تلْكَ النُّجُومُ القُدامَى؟ وَيُهرَمُ هَذا الزَّمَانُ العَهيد؟...
ولَمْ يَسلُكُوا للخُلُودِ المرجَّى سَبيلَ الردَى وظَلام اللُّحُود...
فمَا حبَّبَ العَيشَ إلاَّ الفَنَاء ولاَ زانَه غَير خَوفِ اللُّحُود...

فالمقبرة بمنظور الشّابي مكان مجرّد عام؛ صوّر واقعا مؤلما، وحتمية لا بدّ منها، فلا أبدَ في الحياة، ولا حياة إلى الأبد، فكلّ النّاس غرباء إلاّ من أبى الإيمان بغربته، فالفناء مقدّر، والبقاء لمن أوجد هذا الفناء؛ هو لله الواحد الحيّ الذي لا يموت.

ينغمس المكان كذلك تحت غطاء مجموعة من القرائن الإشارية الَّتي تحدّد الإطار المكاني الذي تجري فيه الأحداث، سواء أكانت هذه الإشاريات ظروفا للمكان (فوق، تحت، بين...)، أم إشاريات من قبيل (هنا، هنالك) أم أسماءَ للمكان (البيوت، مجلس...)، أم صيغا مكانية مجردة (الشمس، الصخرة، الطريق...)؛ حيث تؤدّي هذه المعينات أو الإشاريات بغض النظر عن نوعها وظيفة بلاغية عبر عملية الانزياح؛ وانهيار المعيار التقعيدي؛ ومن ذلك قول الشّابي في قصيدته (نشيد الجبار)[2]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص201، ص202.

[2]– المصدر نفسه، ص256.

سَأعيشُ رغمَ الدَّاءِ والأَعْداءِ كَالنّسرِ فَوق القِمَّة الشَّماء
أَرنُو إِلَى الشَّمسِ المُضيئَة...هَازئًا بالسُّحُب والأَمْطار والأَنْواء
وأَسيرُ فِي دنيَا المَشَاعِر... حَالمًا غَردا وَتلكَ سَعادةُ الشُّعَراء...
ارْمُوا إِلَى النّارِ الحَشَائشَ والْعَبُوا يَا مَعشَرَ الأَطْفالِ، تحْتَ سَمَائي...
رأيتُموني طَائرًا، مترنِّمًا فَوْقَ الزَّوَابع فِي الفَضَاءِ النَّائِي

تتآلف في الخطاب الشعري أعلاه مجموعة من الإشاريات المحدّدة لوضعية المتكلِّم ومكانه؛ فلقد ساهم تضامّ ظروف المكان مع أسماء المكان في إعطاء صورة عن قوّة الشّاعر الثّائر الطّامح نحو العلى (فوق القمة)، والحامي للضّعفاء (تحت سمائي)، والمقاوم للأعداء وكل الأخطار (فوق الزّوابع)، فأدَّى هذا التوافق والتآلف والانسجام بين الإشاريات المختلفة في إعطاء صورة فنية جميلة عن مقصدية الشّاعر الّذي صوّر نفسه بالجبروت الطّامح إلى كل ناحية من نواحي هذا الوجود؛ مترنما بإرادة فولاذية وقوّة ليس لها حدود.

ولا يكتفي المرسِل في خطابه بتحديد وتعريف مرجع الإشاريات المكانية بناء على موقع المرسل إليه واتّجاهه فحسب؛ بل كذلك بالنّسبة للأشياء الأخرى التي يستعمل دوالَّها اللُّغوية، وهو ما تجلى في قصيدته (إلى عازف أعمى) حين خاطب الشَّابي ذاته قائلا:[1]

فأطبقَتْ حَولكَ الدَّيَاجِي وَغَامَ مِن فَوقِك الغمَامُ
وَلاَ تَرَى الغَابَ، وَهوَ يَلغُو وَفوقَه تَخطُرُ الغُيومُ
ولاَ تَرَى الجَدْولَ المُغنِّي وَحولَه يَرقصُ الغيمُ
وكُلنَّا فِي الحَياةِ أَعمَى يسُوقُه زَعزَعٌ عَقيم
وَحَولَه تَزعقُ المَنَايَا كَأَنَّها جِنَّةُ الجَحِيم

حيث يظلُّ مرجع ظروف المكان (فوقك، فوقه، وحوله) غامضا لو استعمله الشابي وحده، ولكن تحديده هنا مرتبط بمعرفة الشّيء/الدَّال (العازف الأعمى، الغاب، الجدول)، ولا يمكن استعمال أيٍّ من هذه الظُّروف إلاّ بإدراك المرجع المضاف إليه في ذهن كلّ من طرفي الخطاب، لتبيّن هذه الظّروف المكانية في الأخير معاناة الشّاعر العازف الأعمى.

يصوِّر الشّابي كلّ محطّم بين سندان اليأس ومطرقة الجمود، لذلك كانت خاصية التّشاؤم من أهم الخصائص التي ميَّزت شعره، إلاّ أنّ ذلك لم يمنع من بصيص الابتسامة لديه، لذلك

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص117.

صنع التفاؤل آماله؛ وأنعش فؤاده، وهو ما دلَّت عليه الإشاريات المكانية في قصيدته (صوت من السماء) حين يكشف عن ذلك صراحة ليلًا قائلا[1]:

فَسَمعتُ صَوتًا سَاحرًا، مُتموّجًا فَوقَ المُرُوج الفيحِ، والأَعْشاب
وَحفيفُ أجْنحةٍ تُرفْرفُ في الفَضا وَصدى يَرنُ عَلى سُكُون غَاب
الفَجرُ يُولدُ باسِمًا، مُتهلّلاً فِي الكَونِ بين دُجنةٍ وضَبَابِ

نلاحظ أنّ ظروف المكان (فوق، على، بين) أدّت وظيفة دلالية ارتبطت فيها بالسياق المرجعي، فبيّنت نفسية الشّاعر الذي انتقل حاله من وضعية الكآبة والحزن إلى وضعية السعادة، فالإشاريات المكانية انتقلت بالمعنى من العموم إلى الخصوص، لذا يعتمد تفسيرها على السّياق وعلى قصد المتكلّم[2].

لم يهمل الشّابي دور الإشاريات المكانية عند حديثه عن حبيبته؛ فارتبط وصفها بالمكان للدلالة على السياق المرجعي الذي تواجدت فيه، ومن ثمّ بيان قيمتها، ففي قصيدته (أيّتها الحالمة بين العواصف) يطرق الشّابي باب الغزل العفيف واصفا محبوبته بالزّهرة الجميلة التائهة بين الأشواك، وبالروح الجميلة تحت السَّماء قائلا في ذلك[3]:

أنتِ كالزَّهرَة الجَميلةِ فِي الغَاب وَلكنْ مَا بيْنَ شَوكٍ، ودُود...
أَنتِ تَحتَ السَّمَاءِ رُوحٌ جَميلٌ صَاغَه اللهُ مِنْ عَبيرِ الوُرُود
وَبَنُو الأَرضِ كَالقُرُود، ومَا أضْيعَ عِطرَ الوُرُودِ بَيْن القُرود!

فالشَّابي يتعفّف في وصف بحبيبته؛ موظّفا في ذلك الإشاريات المكانية للدلالة على السّياق الرّمزي الذي توجد فيه حبيبته بغية بيان المكانة الهامة التي كانت تتبوّأها في قلبه وموضعها من المجتمع الذي نشأت فيه، ولعلّ ذلك ما يلاحظ كذلك من خلال العنوان الرئيس للقصيدة، وحتَّى قصيدته الأخرى الموسومة بـ (ألحاني السكرى) يصوّر الشّابي فيها رفقة صاحبته جانبا من تلك الطبيعة الرّنّانة التي غمرتهما، وعلت بهما نحو آفاق السّعادة واللهو والمجون؛ فلعبت ظروف المكان في ذلك دورا هاما من خلال وظيفتها البلاغية والسياقية المكانية ففي قصيدته هذه ينشد قائلا[4]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص229.

[2]– جون يول، التداولية، المرجع السابق، ص37.

[3]– أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص224.

[4]– المصدر نفسه، ص237، ص 238.

نَحنُ نَحيَا كَالطّيرِ فِي الأُفقِ السَّاجِي وكَالنّحْلِ، فَوقَ غَضّ الزُّهور...
نَحنُ نلْهُو تَحتَ الظِّلالِ، كَطِفلينِ سَعِيدين، فِي غُرُورِ الطُّفُولة
وَعلَى الصَّخْرةِ الجَمِيلةِ فِي الوَادِي وبَينَ المَخَاوِف المَجْهُولَة
نَحنُ نَغْدو بَينَ المُروجِ ونُمْسِي وَنُغنِّي مَعَ النَّسِيم المَغَنِّي...

وظّف الشّابي ظروف المكان (فوق، تحت، بين) متضامّة مع ما تدل عليه (الزّهور الظِّلال، المروج) بغية بيان الحالة النّفسية التي كان يحسّ بها عندما كان أيام الصبا مع حبيبته، وكأنّهما طائرين أو سمكتين أو فراشتين في إشارة واضحة إلى أهميّة المكان وجماله خلال فترة من فترات طفولته.

انطلق الشّابي من فكر وجودي فلسفي عن الحياة والموت، فكانت فكرته عنهما معقدة؛ مختلطة بأحواله النّفسية، فقد عاتب في الموت بطشه ودفنه للحياة، وكانت الإشاريّات المكانية في ذلك واسطا لإيصال رسالته التي اقترنت فيها ظروف المكان بنفسيته المتشائمة الممزوجة بأحلامه المرّة، وبعض ذكرياته الأليمة الدامية؛ خاصّة وقت اشتداد وطأة الدّاء على والده، فهذه خاطرة من خواطره يدعو فيها إلى الموت يقول فيها:[1]

إلَى المَوتِ! إنْ شِئتَ هَونَ الحَيَاة فَخلْفَ ظَلاَمِ الرَّدَى مَا تُريد...
إلَى المَوتِ! فالمَوْتُ رَوحٌ جَميلٌ، يُرفرفُ منْ فوْق تِلكِ الغُيُوم
فَرُوحًا بفجر الخُلود البَهيج، وَمَا حولَهُ مِن بَناتِ النُّجُوم...
ولَسْتُ بِراوٍ- إذَا مَا ظَمئْت- مِنَ المَنبعِ العَذبِ قبلَ المَمَات

ساهمت ظروف المكان (خلف، فوق، حول، قبل) في بيان سياق الخطاب؛ فقامت بإبراز أمكنة الموت المتعدّدة من ناحية، كما دلّت من ناحية أخرى دلالة قاطعة على نظرته المتشائمة في الحياة؛ فالموت حسبه خيال موجود في كل الجهات والأمكنة.

وإذا كان الشّابي متشائمًا من الحياة، إلا أنّه من ناحية أخرى كان مشفقا عليها، دءوبا على حبّ أهلها؛ يعاوده التّفاؤل حينا بعد حين، يوقن أنّ الظّلام عثرة يعقبه نور، وأنَّ الموت ما هو إلاّ نفسية عابرة، لذا يدعو إلى الإقبال على الحياة والارتواء من ماءها للتّخلص من رائحة الموت أو الدّم المهلك، وهو ما بيّنته الإشاريات المكانية في قصيدته المشهورة (إرادة الحياة) التي فسَّرت طبيعة الإقبال والتحدي في صورة جميلة احتكت بالطبيعة، ورمزت إلى كلّ ما هو جميل فيها، مترنّما متحديًّا ينشد الشّابي قائلا[2]:

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص114.

[2]- المصدر نفسه، ص240.

وَدمْدمَتِ الرِّيحُ بَينَ الفِجَاج وَفوقَ الجِبالِ، وتَحتَ الشَّجَر...
"ومَنْ لاَ يُحبْ صُعودَ الجبالْ يَعشْ أبدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الحُفَر"...
"ظمئْتُ إلَى النُّورِ فَوقَ الغُصُون! ظَمئتُ إلَى الظِلِ تَحتَ الشَّجر!"
"ظمئتُ إلَى النَّبْعِ، بَيْنَ المُرُوج يُغنِّي، ويَرْقُصُ فوقَ الزَّهَر!" ...
"هوَ الكَونُ، خلفَ سُباتِ الجُمُود، وفِي أفقِ اليَقَظات الكبَر"

يلاحَظ أنّ ظروف المكان (بين، فوق، تحت، خلف) ساهمت بشكل كبير في ربط البنية التركيبية للقصيدة بالدلالة العامّة للخطاب لأجل بيان مقصدية الشّابي، وذلك عبر سلسلة الأمكنة التي تلت ظروف المكان والتي أشارت عموما إلى نيّته في دفع شعبه التونسي خاصّة، والإنسان العربي عامة إلى اليقظة والثورة، وبالتالي تعدُّ الإشاريات المكانية ومنها ظروف المكان من الآليات اللّغوية التّي اعتُمدت في تحديد المرجعيات المكانية للملفوظ؛ وفي بيان الحالة النّفسية للمتكلّم خاصة، وهي عناصر يُشار بها إلى مكان لا يتحدّد إلاّ بمعرفة موقع المتكلم واتجاهه؛ وبالظّروف التي تسايره وتمنحه خاصية الاتّصال مع الطرف الآخر، ومن ثمّ إبراز قصديته من الخطاب.

بالإضافة إلى كلِّ ما سبق، توجد بعض الإشاريات المكانية الّتي لا يمكن معرفة مرجعها إلاَّ بمعرفة مكان التلفظ مثل: (هنا، وهناك)؛ حيث تعتبر إشاريات مبهمة استعملها الشابي في مقام التجريد والتعميم، فالشَّابي وظَّف هذه الإشاريات بغية الحفاظ على قدسية المكان المشار إليه حتى يبقى متجذرا في ذاته وفي نفسه يكسبه أملا في الحياة، فدلّ على ذلك بقوله: (هنا) وهي اسم إشارة وظرف مكان معا"[1]؛ يُستعمل غالبا للدلالة على المكان القريب، ومن أمثلة ذلك قول الشابي في قصيدته (فلسفة الثعبان المقدس)[2]:

لاَ (أين)؟ فالشَّرعُ المُقدَّسُ هَهنَا رأْيُ القويِّ وفِكرَةُ الغاب
وسَعادةُ الضُّعفَاء جرمٌ، مَاله عِندَ القَويّ سِوَى أشَدِّ عِقابِ!

جاء استعمال العنصر الإشاري (هنا) مرتبطا بمفهوم التّقارب المكاني؛ حيث تمَّ تحديد المكان بالقرب من المذكور بالرّغم من أنّ المكان يظهر مبهما يستنبط من خلال سياقه، وهو أي مكان يتواجد فيه القوي، وبالتالي فاستعمال الشَّابي التأشير المكاني (هنا) يدلّ على فلسفة القوة التي ترتبط بالثعبان ولا تكاد تفارقه أينما كان؛ فهي قريبة منه في مكان.

[1]– عباس حسن، النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة، ج1، ط4، دار غريب، مصر، 1983، ص335.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص277.

يعتبرُ الشّابي الكائنات والأشياء حسّيات تحي قلبه، وفي قلبه تتجاوز كلّ هذه الأشياء الخيال والأحلام، فالفجر فضاء حيٌّ لا ينتهي، والليل مستمر لا ينقطع، وكلٌّ ذلك مكانه القلب القريب من ذات الشاعر الذي تجلّى بوضوح في عنوان قصيدته (قلب شاعر)[1]:

هَهنَا، فِي قَلبِي الرَّحب، العَميق يَرقُصُ المَوتُ وأَطيافُ الوُجُود
هَهنَا، تَعصفُ أهوالُ الدُّجى هَهنا، تخْفقُ أحْلامُ الوُرُودِ
هَهُنا، تَهتفُ أَصْداءُ الفَنَا هَهُنا، تعْزفُ ألْحانُ الخُلُود
هَهُنا، تَمشِي الأَمَاني، والهَوى والأَسَى، فِي مَوكبٍ فَخمِ النَّشيد
هَهنا، الفجْر الَّذي لاَ ينتَهي هَهنَا، اللَّيلُ الَّذي لَيسَ يَبِيد

فالعنصر الإشاري المكاني (هنا) الذي كرّره الشّاعر عشر مرات في الخطاب أعلاه يشير إشارة بينة لقلبه الثائر المتحدي المليء بالنّشاط، والطّامح إلى تخطّي الصّعاب، ففي القلب يرقص الموت؛ وتعصف الأهوال، وتخفق الأحلام وتهتف أصداء الفناء وتُعزف الألحان، باعتبار أنّ (هنا) تعبير إشاري مكاني يعبِّر عن حالة القرب المادي أو الذّهني[2]، وهو ما وظفه الشابي اعتبارا من ارتياحه الروحي والمكاني.

وبالإضافة لتوظيفه للعنصر الإشاري (هنا)؛ نجد أنّ الشابي وفي سياقات أخرى استعمال ظرف المكان (هنالك) الذي يدل على مكان التخاطب البعيد أو البعد المكاني سواء حسيا أو معنويا، ولعلّ تنويع الشّابي في استعمال هذه الإشاريات الدّالة على القرب أو البعيد؛ إنّما يدل على تفاؤله من جهة؛ وعلى تشاؤمه من جهة أخرى، ففي قصيدته (إلى الموت) مترنّحا من بعيد يقول[3]:

هُنالكَ خَلفَ الفَضاءِ البعِيد يَعيشُ المَنُون القَويُّ الصَّبُوح

استعمل الشّابي ظرف المكان (هنالك) للدّلالة على المكان البعيد، وهو ما بيَّنته اللاَّم المتموقعة قبل كاف الخطاب في إشارة إلى أنّ ما خلف الفضاء شيءٌ مجهول غير مرئي يصعب الوصول إليه، ولتأكيد ذلك تضامّ ظرف المكان (هنالك) مع لفظة (بعيد) للدَّلالة على بعد المكان المشار إليه، ولعلَّ الأمر ذاته طبع نفسه كذلك عند حديثه عن مللِه من إرشاد وتوجيه شعبه الذي بات يأبى دعواته ونصائحه؛ حتى دفع ذلك بالشَّاعر للهجرة إلى الغاب بعيدا عن كلّ بؤس ، فعبّر عن ذلك في قصيدته (النَّبي المجهول) قائلاً[4]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص262.

[2]– جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص32.

[3]– أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص115.

[4]– المصدر نفسه، ص151

هَكَذا قالَ، ثُمَّ سارَ إلَى الْغاب ليَحيَا حَياةَ شِعرٍ وقُدسِ
وَبعيدًا...،هُناك...، فِي مَعبدِ الْغاب الَّذي لاَ يظلُّهُ أيُّ بُؤس

شكَّل اقتران لفظة (بعيد) الدَّالة على ذاتها، وإشارية المكان (هناك) بُنيةً لغوية دالة على نفسيته البّائسة الكارهة؛ التي ملّت من وضعية شعب مظلوم راض بحاله، فابتعدت قدر الإمكان إلى الغاب؛ أين لا تراها الأعين ولا تسمعها الأذن.

وانطلاقا من فلسفة القوّة التي يتحقّق بها مجد الأمّة – حسب الشَّابي – تبلغ ثورته أوجّها؛ ليخطّ طريق بلوغها عند إعلانه بأنّ أوّل عدوّ سيهاجمه هو الاستدمار الغاشم الذي يدعوه إلى التأمّل في مخلفاته الطغيانية؛ قائلا له في قصيدته إلى (طغاة العالم):[1]

ألاَ أيّها الظَّالمُ المُستبد حَبيبَ الظّلامِ، عدوَّ الحياة
تأمَّل! هُنالكَ... أنَّى حصَدتَ رُؤوسَ الورَى، وزُهور الأَمَل

خاطب الشّابي بوساطة العنصر الإشاري المكاني (هنالك) عدوّه مباشرة – والشُّعوب الضعيفة بطريقة غير مباشرة – مهدّدا الظّالمين الطّاغين، ومنبههم بحجم الدّمار الرّهيب الذي أحدثوه؛ دمارٌ منتشر في كل مكان، ومداه واسع ليس له حدود، فالعنصر الإشاري المكاني (هنالك) بيَّن تداوليا ثِقل بطش العدوّ الذي عاث في كلّ أرجاء وأبعاد الأرض فسادًا، فطمس معالم شعب بريء، فأخذ سعادته، ولوّث استقراره.

لم يحد الشّابي عن طريقه المألوف الَّذي سلكه عند توظيفه لإشاريات المكان (هناك) أو (هنالك) في مخاطبته السّاري الذي يمشي ليلا؛ فحادثه بنبرة فيها فقدان الأمل، ثمّ يخبره بأنّ غايته لن تتحقق ما دام في الحياة تعاسة وقلق؛ متعجبا متسائلا يقول في قصيدته (صوت تائه)[2]:

يَا أيُّها السَّاري! لَقدْ طَالَ السُّرَى حتام تَرقبُ فِي الظَّلام نُجُوما...؟
أَتَخالُ فِي الوَادي البَعيدِ المُرتَجَى؟ هَيهَات! لَنْ تَلقَى هُنَاكَ مرومَا

تلك أمثلة مختارة عن بعض الإشاريات المكانية (هناك، هنالك) الَّتي وظَّفها الشابي انطلاقا من مكان تلفُّظه قربا أو بعدا، بغض النّظر إن كان بعدا حسّيا أو معنويا؛ وذلك بغية بيان حالته النّفسية وقياس درجة التفاؤل والتشاؤم لديه، ودرجة انعكاس ذلك على المحيطين به لكونه شاعرا يتأثّر ببيئته خاصة وأنّها تميزت بحياة الضّغط والقهر زمن الحكم العرفي الذي

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص265.
[2] – المصدر نفسه، ص119.

أصدرته فرنسا سنة 1912[1]، وعليه فإنّه لا يمكن أن يفسّر مستعملو اللّغة هاته الإشاريات إلاَّ إذا وقفوا على ما تشير إليه بالقياس لمركز الإشارة، لذا فهي تعتمد على السّياق المادي المباشر[2].

وظَّف الشّابي كذلك الإشاريات المكانية (تلك وذلك) التي يحمل أساسها التداولي تباعدا نفسيا يميل فيه المتكلم إلى معاملة الأشياء البعيدة ماديا على أنها بعيدة نفسيا[3]، مثال ذلك قوله في قصيدته (الرّواية الغريبة)[4]:

ضَحكنَا عَلَى المَاضِي البَعيد، وَفِي غَدٍ ستَجْعَلُنا الأَيَّامُ أضْحُوكَةَ الآتِي

وَتلكَ هِيَ الدُّنيَا، رِوايةُ سَاحرٍ عَظيمِ الفنِّ، مبدعِ آيَات

تمثّل القصيدة في مجملها قمّة القنوط، ويمثّل البيتان منها ملل الشَّابي من الدنيا التّي ضحك فيها مع غيره أو مع نفسه حين كان صغيرا، متوقّعا أن يضحك فيها غيرُه عليه حينما يكبُر، وكأنّ به يرى الدُّنيا قاتمة لذا فهو يُحاول إبعادها عن ناظره وعن نفسيَّته. وبنبرة حزينة مملوءة بكأس من التشاؤم؛ يتمنّى في كل لحظة أن تنتهي هذه الدُّنيا لكونها لا تحمل سوى الأسى والسآمة والملل؟ متسائلا عن جدوى وجودها في قصيدته (زوبعة في ظلام) قائلا[5]:

لَو كَانتِ الأيَّامُ فِي قبْضَتِي أذرتُها للرِّيح، مثْل الرِّمال...

مَا هذِه الدُّنيَا، وهذَا الورَى وذَلكَ الأفُق وتِلكَ النُّجُوم؟

فالدّنيا وما تحمله من ماديات (الأفق، النُّجوم) بعيدة عن الشّابي عينا وعقلا، ولأنها كذلك لم يطمح منها سوى الرّحيل فقط؛ فنفسيته نفسية متسائل تشرّد في محيطها، فدفعه ذلك إلى البعد والانطواء بعيدا عن سواد، وهو ما دلّ عليه التّأشير المكاني (ذلك وتلك).

حزينا؛ متألّما؛ يائسا؛ يتمنى الشّابي العيش بعيدا عن ضوضاء أحاطت به، وعكّرت مزاجه، وأتلفت كيانه، وشتتت تفكيره، فالمدينة وما تحتويه كانت من بين المواطن التي أثرت في نفسيته وجعلته ينبذ كلّ ما فيها، ودليل ذلك قصيدته (أحلام شاعر) التي يقول فيها[6]:

بَعيدًا عَن المَدِينَة والنَّاس بَعيدًا عَن لَغوِ تِلكَ النَّوادِي

فَهْو مِن مَعدنِ السَّخافَة والإفْك وَمنْ ذَلكَ الهرَاءِ العَادي

---

[1]– محمد الفاضل بن عاشور، الحركة الأدبية والفكرية في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1992، ص132.

[2]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص21.

[3]– ج. يول، التداولية، المرجع السابق، ص33.

[4]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص233.

[5]– المصدر نفسه، ص259.

[6]– المصدر نفسه، ص171.

لقد بيَّن العُنصر الإشاري المكاني (ذلك) ولفظة (بعيد) مقدار البعد الذي ينشُده الشَّابي، والظَّاهر من خلال خطابه أنّه بعد ذو مسافة معتبرة، وذو بعد نفسي كذلك نابع من مله من أشباه بني جلدته الذين ليس لهمّ سوى الغيبة والنّميمة؛ والاستهتار بوقت ثمين يمرّ عليهم دون فائدة أو منفعة.

ومثلما يميل المتكلّم إلى معاملة الأشياء البعيدة ماديا على أنَّها بعيدة نفسيًّا، قد يرغب من ناحية أخرى في جعل الشَّيء البعيد ماديا قريبا نفسيًّا، ولعلّ ذلك ما تجلّى في بعض زوايا خطاباته حينما عبَّر بواسطة العنصر الإشاري (تلك)؛ أين يبدوا مستسلما لتعقيدات الحياة، فبين القبور الخرساء الجاثمة تحت أضواء النُّجوم؛ حيث يتحدَّث كلُّ شيء بجلال الموت وتفاهة الحياة، جلس الشّاعر بأقدام متعبة ونفس ثائرة، فطافت بنفسه الأفكار والذكريات، وجاشت في قلبه هذه العصور والخواطر، فألقى قصيدته (حديث المقبرة) قائلا[1]:

أتَفنَى ابْتِسَامَاتُ تلْك الجُفُون؟ وَيخْبُو تَوهُّجُ تلكَ الْخُدُود؟...

وَتَربدُ تِلكَ الوُجُوه الصِّباح وفِتنةُ ذاكَ الجَمَالُ الفَريد

تعكس هذه الأبيات رغبة الشّابي في الحياة وحبّه لها خاصّة مع من كانت بالأمس القريب تمثل الابتسامة العذبة، والروح الفيّاض، فلقد ساهم الملفوظان الإشاريان (تلك، ذاك) في إعطاء صورة واضحة عن مدى البعد المادي لفتاة أحلامه التي هي قريبة منه نفسيا؛ فالحبيبة بالرغم من وفاتها إلاّ أنّها مازالت قريبة من الشّاعر روحا؛ ومعها الشُّعور بالسَّعادة.

قد يرغب المتكلّم من جهة أخرى في جعل شيء قريبٍ ماديا بعيدا نفسيا[2]، ولعلّ ذلك ما عبّر عنه الشّابي بتساؤلاته المستمِرة، فحين ظلّ طمعه في الخلود يسيطر على نفسه، كانت بين القبور روحُ فيلسوف قديم مجهول جاءت تزور جسمه الذي أصبح رِمَّةً أو عظاما بالية في أحشاء التراب، فأشفقت على الشّاعر المسكين من آلامه الرُّوحية، فأرادت تعليمه الحكمة؛ محاولة إقناعه أنّ الإنسان لا يستشعر معنى السّعادة إلاّ إذا عانى الخوف؛ وشعر بالشَّقاء، فراق حديث روح الفيلسوف الشّاعر السّاكن بين الأشباح؛ فقام يحاورها قائلا[3]:

فأيُّ غِناءٍ لهَذِي الحيَاة وَهذَا الصِّراعُ، العَنيفُ، الشَّديدْ

وذاكَ الجَمَال الَّذِي لاَ يُمل وَتلكَ الأَغَانِي، وَذاكَ النَّشِيد؟

وَهذَا الظَّلاَمُ، وذَاك الضِّيَاء وَتلكَ النُّجُوم، وهَذا الصَّعِيد

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص201.

[2]– جون يول، التداولية، المرجع السابق، ص33.

[3]– أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص53.

يتساءل الشَّابي في هذا الخطاب متعجّبا عن فائدة التكالب على الدنيا إذا لم يكن من الموت بدٌّ، فلماذا الجري وراء ملذاتها؟! ولماذا الاقتتال بين أبنائها؟!، وكأنّ به يودّ من المتلقي أن يعيش الحياة كما هي، وألاَّ يهتمّ بتوافه الأمور وصغيرها، ولعل ذلك ما بيّنه العنصران الإشاريان (ذاك، تلك) الواردان في أبيات القصيدة اللَّذان أكدّا على أنّ غايات النَّاس يصعب إدراكها، وأنّ نفسيتهم يجب أن تكون مرتاحة غير طامحة للكمال.

ووفقا لهذا التّحليل؛ فإنّ كلمة مثل (ذلك، ذاك، هنالك...) لا تمتلك معنى دلاليا ثابتا ولكنها تشبّع بمعنى ما في سياق المتكلم[1]؛ لذا يعتبر السياق والمعرفة المشتركة بين طرفي الخطاب من أبرز العناصر المتحكمة في بنية الخطاب وتأويله المقصود، كما ساهمت هذه الإشاريات المكانية بأشكالها المختلفة؛ وبأبعادها البلاغية والدلالية – من جهة أخرى – في التّمييز بين التراكيب اللغوية المختلفة التي وظَّفها الشَّابي؛ وفي بيان قصدية خطابه الشعري من خلال ديوانه أغاني الحياة.

[1]– جون يول، التداولية، المرجع السابق، ص33.

خلاصة

من خلال ما سبق ذكره يمكن القول:

1- إنّ دلالة الإشاريات وتنوُّعها في ديوان أغاني الحياة لم يكن محكوما بشكلها اللغوي فقط بل بقصدية الشّابي كذلك؛ وذلك من خلال محاولته الملائمة بين الشّكل اللغوي المناسب والإشاريات المختلفة؛ لذلك تعدَّدت دلالات الخطاب وسياقات التلفظ، وعلى هذا الأساس لعبت الإشاريات السياقية دورا دلاليًا ومرجعيًّا وتداوليًّا من خلال الإحالة على وضعيات التواصل والتفاعل بين طرفي الخطاب.

2- ليس بالضّرورة أن تحيل الإشاريات الموظّفة على معناها الأساسي؛ فقد تتعدّى ذلك إلى معان أخرى متضمّنه حسب السّياق الذي وردت فيه حيث لا يمكن تفسيرها بمعزل عنه[1].

3- اتّسمت قصائد الشّابي بحضور مكثف للإشاريات الشّخصية المرتبطة بذاته أوّلا، ثمّ المكانية ثانيا؛ فالزّمانية ثالثًا، ولقد اعتمد تفسيرها في كثير من الأحيان على السِّياق الخارجي خاصة وعلى قصدية المتكلّم ثانيا سواء أكانت تأشيرات شخصية أم مكانية أم زمانية.

4- يبدو الخطاب الشِّعري مندمجا في الواقع ومرتبطًا بالسياق المرجعي والتواصلي، لذا هيمنت الإشاريات الدّالة على انغماس الشّابي في واقعه الاجتماعي وحضوره الفاعل في نقل الواقع، فوظّف مختلف الإشاريات التي هدف بها محاكاة الواقع ومحاولة التغيير الايجابي.

5- إنّ الفهم الأدبي لخطاب الشّابي الشِّعري الإبداعي لم يقتصر على الجانب الإبلاغي لها فقط، بل تعدّى ذلك إلى بيان أثر شخصية الشّاعر من خلال انتقائه للتّأشيرات السياقية المختلفة والتحكم في تداوليتها وكذا حسن توظيفه للغته الشّعرية للتعبير عن مقصدية خطابه.

6- بالاتّكاء دائما على السّياق كأداة إجرائية فعالة ساهمت في الكشف عن دلالات الخطاب، تمّ الكشف عن مقاصدَ سعى الشّابي إلى تبيينها لمتلقيه سواء مع شعبه أو المرأة التي أحبّها، وذلك باعتماده على إستراتيجية خطابية ساعدته على ربط خيط التواصل مع متلقيه باعتباره يمثّل الطَّرف الرئيس في إنجاح العملية التواصلية وتداولية الخطاب الشعري.

---

[1]- إنّ للسياق أهمية كبيرة في تحديد هوية العناصر فقوله مثلا: "سوف يقومون بهذا العمل غدا لأنهم ليسوا هنا الآن"، فهذه الجملة شديدة الغموض لأنها تحوي عددا من العناصر الإشارية التي يعتمد تفسيرها على السياق المادي، والمرجع الذي تحيل عليه، وهذه العناصر هي واو الجماعة، وضمير جمع الغائبين (هم)، واسم الإشارة، وظرفا الزمان غدا والآن وظرف المكان هنا، ولا يتضح معنى الجملة إلاّ إذا عرف ما تشير إليه. ومثاله كذلك جملة "البيع بالمزاد العلني يوم الخميس"، فلا يمكن معرفة أي يوم من أيام الخميس يكون، ولكي يكون معناه مفهوما لا بدّ من معرفة ما يشير إليه بالقياس إلى زمن المتكلم. ينظر في ذلك محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص16.

الفصل الثالث

تداوليّة الخطاب الشِّعري في ديوان أغاني الحياة بين قصديّة الشّابي (الافتراض المسبق) وتركيب خطابه (الاستلزام الحواري)

- المبحث الأول: الأبعاد التداولية للافتراض المسبق في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشّابي
- المبحث الثاني: تجليات الاستلزام الحواري في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشّابي

تمهيد

يستند أيُّ خطاب على بعض الوسائل اللغوية والمقامية الّتي تعين على إدراكه وفهمه، فمعنى أيّ ملفوظ يمكن إرجاعه إلى مقاصد المخاطِب الَّتي كانت منطلقا على التلفظ به، كما أنّ فهمه يستلزم اكتشاف النَّتيجة التي قصد إليها، لذا فإنّ المعنى الَّذي يحاول المخاطَب استخراجه من الملفوظ يشكل مبدئيا ذلك الذي يقصده المخاطِب ضمن شروط التَّواصل والتَّمييز بين المعاني.

لقد بدأ الاهتمام بمقاصد المتكلمين وباستعمالات اللغة ضمن المقاربة التداولية؛ فكانت البذرة الأولى لدراسة ما يسمّى بالافتراض المُسبق إلى "ستراوسن"، أما أعمال "غرايس" فكانت منبعا لدراسة ما اصطلح على تسميته بالاستلزام الحواري، لذا شكّلت هذه النّظريات اللّغوية البنية المورفولوجية للمقاربة التداولية.

في ذلك، يستعمل المصطلحان التقنيان الافتراض المسبق والاستلزام الحواري لوصف ناحيتين من المعلومات المتوفّرة لدى مستعملي الخطاب، فإذا كانت تشكِّل خلفية مشتركة بين أطراف الخطاب كانت افتراضا مسبقا، أمَّا إذا كانت الحمولة الدلالية للعبارات اللغوية لا تدل عليها صيغة الجملة، وإنَّما تتولّد طبقا للسياقات والمقامات التي تنجز فيها، فتنتقل على إثر ذلك من معنى صريح إلى معنى غير صريح كانت استلزاما تخاطبيا أو حواريا.

يشكّل هذان المفهومان ركيزة أساسية من ركائز تداوليات الخطاب الحديثة، باعتبارهما يستندان على علاقة تواصلية بين مرسل ومرسل إليه في إطار سياق معين يحيط بملابسات الحوار، وإذا كان مضمون الافتراض المسبق شيئا يفترضه المتكلم ويسبق التفوه بالكلام، أي أنه موجود عند المتكلمين، فإنّ الاستلزام التخاطبي هو شيء ينبع منطقيا ممّا قيل في الكلام، أي أنّ الجمل هي التي تحوي الاستلزام التخاطبي[1]، إلاّ أنّ استعمال اللغة في كلا المفهومين التداوليين يشكِّل جوهرهما الأساس، ويدمج من ثَمّ مشاريع معرفية مختلفة في دراسة "التّواصل اللُّغوي وتفسيره"، ولأنّ ديوان "أغاني الحياة" لأبي القاسم الشّابي لا يخلو من ملابسات التَّخاطب وبنية التلفظ، فإنّه كان من المهمّ الإشارة إلى هذين الظاهرتين باعتبارهما تشكّلان تداولية خطاب الشّابي، فيا ترى إلى أي مدى استطاع الشّابي توصيف هاتين الظّاهرتين في ديوانه "أغاني الحياة"؟ وما مدى أثرهما في تداولية خطابه الشّعري؟

[1]– جورج يول، التداولية، مصدر سبق ذكره، ص51.

المبحث الأول: الأبعاد التداولية للافتراض المسبق في ديوان "أغاني الحياة" لأبي القاسم الشابي

1. مفهوم الافتراض المسبق (presupposition)

هو من أبرز مفاهيم التّداولية، إذ يُعدُّ ذا أهمية كبرى في عملية التّواصل اللساني لكونه يعتمد على معطيات وافتراضات معترف بها مسبقا لأي خطاب، فالتداولية تؤمن بأنّ توجيه المخاطِب لأفكاره إلى السّامع أو المتلقي قائم على اعتقاده بامتلاك الآخر معلومات تؤهِّله لفهم قصديته، وذلك لأنّ عملية التأثير والتأثُّر وما ينتج عنها من تبادل للمعلومات والخبرات مهمّ في أحداث التواصل[1]، وبناء عليه فالافتراض المُسبق في كل تواصل لساني لا بد أن ينطلق من معلومات متَّفق عليها بين طرفين تُفهم من خلال سياق الكلام، كما تُمثّل كذلك الخلفية المعرفية لأطراف الحوار أو التخاطب[2]، ففي الملفوظين (أ) و(ب) مثلا:

(أ) ... افتح الباب

(ب)... لا تفتح الباب

يتضمّن كلا الملفوظين خلفية مسبقة مشتركة «افتراضا مسبقا» مضمونه أنّ «الباب مغلق»[3]، ومثال ذلك من القرآن الكريم قوله تعالى في سورة القصص: ﴿ **قَالَت إِحْدَاهُما يَا أَبَت اسْتَأجِرهُ إِنَّ خَيرَ مَن إِسْتَأجَرتَ القَوِيُّ الأَمِين**﴾[4]، حيث تضمّن قول المرأة أنّها رأت من سيِّدنا موسى قوّة كبيرة وصفته بها أمام والدها وطلبت استئجاره، وأنّه أمين لما رأت من سلوكه، فعندما سألها أبوها: وما علمك بذلك؟ قالت: إنّه رفع الصّخرة التي لا يطيق حملها إلاّ عشرة رجال، وإنّه لما جئت معه تقدّمت أمامه، فقال لي: كوني من ورائي، فإذا اجتنبت الطّريق، فاحذفي لي بحصاة أعلم بها كيف أهتدي إلى الطّريق[5]، وبالتّالي كشَف قولها عن إعجابها بهاتين الصِّفتين فيه، فكنّت عن الإعجاب بها بأن عرضتها على أبيها، وقد فهمت المرأة حاجته إلى الأجر لما رأت من حالته، وذكر الشّيخ "الطبري" أنّه قال قبل استنتاج المرأة هذا القول:

---

[1]– مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، المرجع السابق، ص30-31.

[2]– محمود عكاشة، النّظرية البراغماتية اللسانية (دراسة المفاهيم النشأة والمبادئ)، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2012، ص85.

[3]– مسعود صحراوي، المرجع السابق، ص31.

[4]– سورة القصص، الآية 26.

[5]– ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج3، المصدر السابق، ص428.

﴿**فَقَالَ رَبِّ إِنِي لِمَا أَنزَلْتَ إِلَيّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٍ**﴾[1]، وهو محتاج...، وعرض ذلك للمرأتين تعريضا لهما لعلّهما تطعِماه ممَّا هو به من شدّة الجوع[2].

إنّ تلك الافتراضات المسبقة لم يُفصح عنها بطريقة مباشرة، فهي مدرجة في القول الّذي يتضمّنه مسبقا بطريقة آلية بغض النّظر عن خصوصياته[3]، كما تشكّل بالإضافة لذلك خلفية التّبليغ الضَّروريَّة لنجاح العمليَّة التّواصلية[4]، ومن هنا يتَّسع مفهوم الافتراض المُسبَق ليشمَل المعلومات العامَّة، والخلفية المعرفية المشتركة والعهد المتَّفق عليه بين المتخاطبين حتّى يتم التّأثير فيما بينهم، وبالتالي فعمليات الافتراض تشكّل أرضية مشتركة مسلما بها لدى كلّ أطراف المحادثة[5].

يُعتبر الافتراض المسبَق القاعدة الأساس الّتي يرتكز عليها الخطاب في تماسكه العضوي من خلال التّوظيف الأمثل للغة في تراكيبها، "فهو يضمن انتماء الأقوال إلى حقيقة الحوار، كما إنّه يمثل نصًّا واحدا، وليس مجموعة أحاديث مستقلة"[6]، فإذا تأمَّلنا قوله تعالى في كتابه العزيز في سورة يوسف: ﴿ **فلمَّا دَخلُوا عَلَيه قَالُوا يَا أيُّها العَزيزُ مَسَّنا وأَهلَنا الضُرُّ وجِئنَا ببِضَاعَة مُزجَيه فَأَوْفِ لَنا الكَيلَ وَتصدَّقْ عَلَينَا إنَّ الله يَجْزِي المُتصَدِّقين، قَالَ هَلْ عَلمْتم مَا فعَلتُم بيُوسُفَ وأَخيه إذ أنْتمْ جَاهِلُونْ، قَالُوا أَءنَّك لأَنْتَ يُوسُف...**﴾[7]؛ حيث يحكي القول قصَّة يوسُف مع إخوته بعدما تركوه في الجبّ ثمَّ أصبح واليا على مصر.

يقول تعالى مخبرا يوسُف عليه السَّلام أنّه لما ذكر له إخوته ما أصابهم من الجهد والضّيق وقلّة الطّعام، وتذكر أباه وما هو فيه من الحزن لفقد ولديه، فعند ذلك أخذته رقَّة ورأفة على أبيه وإخوته، وغلبه البكاء فتعرّف إليهم بإذن الله له في ذلك، فعند ذلك قالوا ﴿**أئنَّك لأَنتَ يُوسُف**﴾ باستفهام شديد يدل على الاستعظام، أي أنّ إخوته تعجَّبوا من تردُّدهم عليه من سنتين لأكثر وهم لا يعرفونه بالرّغم من أنَّه كان يعرفهم ويكتم ذلك في نفسه، فلهذا قالوا على سبيل

---

[1]– سورة القصص، الآية 24.

[2]– أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري المسمّى جامع البيان في تأويل القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص56، 57.

[3]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السَّابق، ص74.

[4]– الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، المرجع السَّابق، ص34.

[5]– براون ويول، تحليل الخطاب، المرجع السّابق، ص37.

[6]– Oswald Ducrot, dire et ne pas dire, principes de sémantique linguistique, éditeur des sciences et des arts, 1993, p90.

[7]– سورة يوسف، الآيات، 88-90.

الاستفهام ﴿**أَئِنَّك لأَنتَ يُوسُفْ قَال أَنا يُوسُفُ وَهذَا أَخي**﴾؛ أي بجمعه ليوسف وإخوته بعد التفرقة، وبعد المدّة الطَّويلة من الفراق[1]، وبالتالي يحمل الحوار بين يوسُف وإخوته افتراضا مُسبقا مفاده معرفته بما فعلوه به وإقرارهم بذلك، ولهذا اعترفوا بعد ذلك بذنبهم، وأعلنوا ندمهم الشَّديد على فعلتهم في قوله تعالى: ﴿**لقد آثَرك الله عليْنا وإنْ كنَّا لخاطئينَ**﴾[2]، لذا يحمل الخطاب إضافة لذلك؛ وبفعل الافتراض المسبق تماسُكا عضويًا؛ وانسجاما دلاليا بفعل تتابع الأحداث وتواليها وكأنَّها لحمة واحدة، وهو ما يبيِّن أهميّته في استمرار الحوار على النّسق المطلوب واطّلاع كلّ المتخاطبين على دورهم في بناء الخطاب.

وبالتّالي؛ فإنّ لأيّ خطاب رصيدا من الافتراضات المسبقة المستمدة من المعرفة العامّة وسياق الحال، وهو ما ينطبق على ديوان "أغاني الحياة" للشّابي الذي تأسّس بناؤه على هذه الظّاهرة التداولية، وذلك نظرا لطبيعة المواضيع التي احتواها خطابه الشِّعري، وكذا مجمل الظُّروف الشّخصية والسّياسية والاجتماعية التي ميّزت ظروف إنتاجه.

2. تجليات الافتراض المسبق في ديوان "أغاني الحياة"

يرتبط الافتراض المسبق في ديوان "أغاني الحياة" عبر استعمال عدد من التراكيب، وتعدّ هذه الصّيغ مؤشرات لافتراضات مسبقة كامنة في سياق الخطاب، ومن أنواعها ما يلي:

1.2. ارتباط تركيب التملّك بافتراض مسبق وجودي (Existential présupposition)[3]

لا يفترض وجود الافتراض المسبق الوجودي في تراكيب التّملك فقط (مثلا عبارة "محفظتك" تفترض مسبقا "أنّ لديك محفظة"، وإنَّما عموما في أيّة عبارة اسمية، فعند استعمال المتكلّم أيّا من التّعابير (ملك انجلترا، القطّة، الفتاة جارتنا)، يفترض به أن يلتزم بوجود الكيانات المسمّاة والمذكورة سلفا[4]، ومن أمثلة ذلك في الدّيوان قول الشّابي في قصيدته "إلى قلبي التَّائه"[5]:

مَا لأفَاقكَ يَا قَلْ بِي سودٌ حَالكَاتٌ؟
ولأَوْرَادكَ بيْنَ الشّ وكِ، صُفرًا، ذاوياتٌ؟

---

[1]– ابن كثير، ج2، المصدر السابق، ص536.

[2]– سورة يوسف، الآية 91.

[3]– جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص54.

[4]– المرجع نفسه، ص54.

[5]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المرجع السابق، ص134.

ولأَطْيَارِكَ لاَ تلْغُو؟ فأينَ النَّغمَات؟
مَا لمِزمَارِكَ لاَ يشْ دُو بغَير الشَّهقَات؟
ولأَوتارِك لا تخ فق إلاَّ شَاكِيات؟

يأتي هذا الخطاب في سياق الألم الشَّديد الَّذي أصاب الشَّابي بعد وفاة والده، وبقائه وحيدا يصارع الحياة على أمل أن تبعث فيه روحًا جديدة فتحيا من جديد، وتتمركز بُؤرته حول موضوع العتاب ومحاكاة النَّفس ولومها على تغيُّر أحوالها، وتبدُّل أشكالها عبر رمزية دالّة خاطب من خلالها الشَّابي قلبه بواسطة مجموعة من التَّساؤلات حملت في دلالتها الحيرة والحسرة، حيث اقترن فيها ضمير التَّملُّك (الكاف) بالألفاظ (أفاقك، أورادك، أطيارك، مزمارك، أوتارك...) ليشكّلا معًا عناصر لسانية في حوار صريح ومباشر للشّابي وقلبه؛ يفترض فيه مسبقا جمال قلبه وحسن نيته حينما كان في وقت مضى حديقةً مُزهرة بها موسيقى ثائرة، لكنَّ هذا الجزء الخيّر من كيانه تبدّلت أحواله وتغيّرت، أمّا القصد الحواري التَّواصلي الملائم للخطاب في هذا السِّياق فهو إبراز معاناة قلبه التّائه بين جنبات آلامه؛ خصوصا بعد إصابته بمرض تضخم القلب، ثمّ وفاة والده ومدى تأثير ذلك على حياته، وبالتَّالي فخطابه يفترض قصدا مسبقا يتضمّن إعلانه لحالة اليأس والألم الَّتي يكابدها قلبه؛ ليروي كذلك مأساة فترة من فترات حياته الصعبة التي تلت وفاة والده وحبيبته، فلم يبق له إلاَّ الذّكريات، لذا نجده في بيت آخر من نفس القصيدة يقول متألِّما حزينا[1]:

صَامتٌ كَالقَبرِ، إلاَّ مِنْ أَنينِ الذِّكْريات

واصفا حبيبته وذكريات ماضيه؛ يقول في قصيدته "صلوات في هيكل الحب"[2]:

عَذبةٌ أنتِ كالطُّفولَة، كَالأَحْلاَم كَاللّحْن، كَالصَّبَاحِ الجَدِيدْ
كَالسَّمَاء الضَّحُوك كَاللَّيلَة القَمْرَاء كالوَردِ كَابْتِسَام الوَلِيد...
أيُّ شَيء تَراك؟ هَلْ أنتِ "فينيس" تَهادتْ بَيْن الورَى مِنْ جَدِيد...
مِنكَ تَرجُو سَعادةً لمْ تَجِدهَا فِي حَيَاةِ الْورَى وَسِحْرِ الْوُجُود

يأتي هذا الخطاب الشِّعري في سياق الغزل العفيف، حيثُ يتغنَّى الشَّابي في قصيدته هذه الَّتي حازت إعجاب كلَّ دارسيّ شعره بمحبوبته، ومن شدَّة ولعه وارتباطه الشَّديد بها، قدَّسها واعتبرها آلهة في الجمال "فينوس"، "وهو يتغنّى بالمرأة كمثل أعلى لأنَّ شخصيته كانت

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المرجع السابق، ص136.

[2]– المصدر نفسه، ص183.

رومانسية نزّاعة إلى المثالية في كلِّ شيء، مؤمنة بالعاطفة مستخفة بالعقل، ومن هنا كان حبُّه للمرأة ونظرته إليها من النَّوع الذي تختلط فيه العفَّة بالتصوُّف، فإذا المرأة في منزلة العبادة"[1]، حيث تأتي بنية التغزُّل هذه في سياق هيجان قلبه؛ وتأثّره بوفاة محبوبته، فراح يُمجِّدها في لحظة حسٍّ مرهف فجَّر فيه كل معاني الحبّ والمودة، مستعرضا في هذه القطعة من القصيد ومنها القصيدة ككل، تشبيهات استلهمها من ذكريات جميلة عاشها مع محبوبته، لذا يتضمّن هذا الخطاب افتراضا معيَّنا مفاده الارتباط الوثيق بين الشّابي وحبيبته من جهة، ومدى الأثر العميق الذي تركته هذه الأخيرة بعد فراقها عنه بعدما كانت سعادته منها وجمال حياته بها، ولعلّ ذلك ما تبيّنه كاف التملُّك في قوله "منك ترجو"، فالسّعادة التي يرجوها الشّاعر مرتبطة بها فقط؛ ولا أحد سواها يستطيع أن يضمن له سعادته.

وعليه، فالقطعة الشّعرية أعلاه تتضمّن قصدية عمق الفراق الذي تركته الحبيبة في نفس المحبّ الّذي أصبح عبدا أسيرا لسعادة سبقتْ هو فاقدها حاليا.

ولعلَّ الأمر ذاته تجلَّى أيضا في قصيدة أخرى له، ففي قصيدته "أراك" ينشد قائلا[2]:

أرَاكِ، فَتحْلُو لدَيّ الحَيَاةُ وَيمْلأُ نَفْسِي صَبَاحُ الأَمَل

ويَفْتِنِني فِيكِ فيْضُ الحَيَاة وَذاكَ الشَّبابُ الوَديعُ الثَمِل...

فأعْبدُ فِيكِ جَمالَ السَّمَاء، وَرَقّةَ وَردِ الرَّبيع، الخَضِل

فرؤية الشّابي لمن أحبّ ليست جديدة عنه، فصورتها موجودة في مخيَّلته أينما ذهب وارتحل، لكنَّ تلك الرُّؤية سرعان ما تزول، فتتعكّر أيّامه وتمنعه من رؤيته لحبيبته التي امتلكت مفاتيح الحياة، وفي سياق ذلك يحيل ضمير التَّملك (الكاف) الوارد في البيت الأول في لفظة (أراك) على افتراض مسبق وهو أنّ الشَّابي بوصفه عاشقا مغرما هو في الواقع فاقد الحرية باعتباره مِلكٌ لغيره أو بالأحرى لحبيبته، أمّا القصد الحواري الملائم في هذا السّياق فهو بيان المتكلّم العبودية المجازية المتمثّلة في الهوى لا العبودية الحقيقية مثلما توضّحه العبارة (أعبد فيك جمال السَّماء)، وذلك لأنّ الأولى وقعت باختياره، وبإمكانه نيل التَّحرر من أغلال النّفس؛ أمّا العبودية الحقّة فهي عبودية الله ولا يمكن للفرد الاستغناء عنها.

تندرج صورة الافتراض المسبق الوجودي عبر متلازمة متناسقة تفرضها بنية الكلام، وعند استعمال المتكلم لأيٍّ من التعابير؛ فإنّه يفترض به الالتزام بوجود الكيانات المسماة في

[1]– خليفة محمد التليسي، الشّابي وجبران، المرجع السّابق، ص118-119.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص188.

خطابه المنسوج، فالشّابي في قصيدته "النبي المجهول" مثلا يفترض وجود شعب يفهم كلامه ليعمل به، قائلا في ذلك[1]:

أيُّهَا الشَّعبُ! لَيتَنِي كُنتُ حَطَّابًا فأَهْوِي عَلَى الْجُذُوعِ بفَأسِي
لَيتنِي كُنتُ كالسُّيُول إذَا سالَت تَهُدّ القُبور: رَمْسا برَمْس!
لَيتنِي كُنتُ كالرِّياحِ فَأطوي كُلَّ مَا يَخنقُ الزُّهور بنَحْسِي...
لَيتَ لِي قوَّةَ الْعواصِفِ، يَا شَعبِي فَألقِي إليكَ ثورةَ نَفْسي!
لَيتَ لِي قوَّةَ الأَعَاصِير... لَكنْ! أَنتَ حَيٌّ يَقضِي الْحياةَ برِمْسِ...!

لو عاد المتلقي إلى الفترة التي عايشها الشّابي لوجد أنّ ديوانه قد خطّ في ظروف سياسية واجتماعية مترديّة، ونتيجة للمعرفة المُسبقة لسياق هذا الخطاب يمكن افتراض عدة مقاصد؛ فتارة يكون الشّابي في صورة المنقذ البطل، وتارة أخرى يكون في زاوية الهاجي لشعبه الخامل، لذا تعتبر تلك وضعيات مختلفة مترابطة تفترض وجود كيان سابق موجّه إليه الخطاب في قوالب متعدّدة؛ لعلّ أبرزها تبوّء الشّابي مكانة شعريّة خاصّة جعلته يحرص حرصا شديدا على مستقبل شعبه؛ الأمر جعله يصنع لنفسه منصب النّاصح الأمين والمرشد الغيور على شعبه غير المبالي، وبالتّالي فالشّابي نسج خطابه في ظروف جهد فكري؛ وإحساس قلبي نابع من إنسان عايش شعبه، فأنهكته الظُّروف المزرية؛ فبات قاسيا في أحكامه لأبناء جلدته، بل وجادًّا في توجيه أقصى اللّهجات إلى من يجب عليهم قيادة الشّعب إلى بِر الأمان، ففي قصيدته "يا حماة الدّين" يوجّه الشابي خطابه بنبرة حادة قائلا[2]:

سَكتُّم حُماةَ الدِّينِ سَكتةَ واجمٍ ونِمتُم بِملْءِ الجَفْنِ والسَّيلُ دَاهِمٌ
سَكتُّم وقد شِمتمْ ظَلامًا، غُضونُه عَلائم كُفرٍ ثَائرٍ ومَعَالمُ
مَواكبُ إلحَادٍ وراءَ سكُوتكُم تَضجّ، وهَا إنّ الفَضاءَ مَآتم

هجا الشّابي في خطابه هذا حماة الدّين من الأئمة والمصلحين، فكان القصد من الفعل المنجز في الأبيات الثلاثة هو الذمّ لكونهم تناسوا دورهم في المجتمع، خاصّة وأنّ الطّرفين متفقان لا محالة وأمام الجميع (الشّابي ودعاة الإصلاح) بأنّ الدور المنوط لهم هو الإصلاح والإرشاد، وتلك مهمّة وجودية يعتقدها الشّابي وغيره؛ ويتبناها دعاة الإصلاح كذلك، كما تدلّ الميم في قوله (سكتُّم؛ سكوتكم) على الجماعة التي امتلكت عيّنةً من الصفات، فكلّ صفة من التي

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص150.

[2]– المصدر نفسه، ص165.

ذكرها الشّاعر ارتبطت بهم وهم في ذلك غير ناكرين لها، فالصّمت علامة على قصدية عميقة من طرف المتكلم وهي أنّ هذه الصّفة التي تميّز الدُّعاة كانت وراء بؤر الفساد والآثام في المجتمع، وهو ما يؤكده البيت الأخير من الخطاب الشعري، ولذلك اندرجت بنية الخطاب في مجمله تحت عباءة الهجاء بوصفه الدّلالة الكبرى له، كما يتضمّن افتراضا مُسبقا مفاده أنّ حماة الدّين هم شعلة المجتمع، لذا فإنّ الواجب يقتضي أن يكونوا فداء تونُس تحديدا، وقادةً له كما هو المعمول به في كامل بلدان المعمورة؛ وذلك مهما اختلفت ديانتهم وتوجّهاتهم العقائدية لا أن يلتزموا بالسّكوت السّلبي وفقط.

2.2. الافتراض المسبق الواقعي (Factive présupposition)

في هذا النّوع من الافتراضات يمكن معاملة المعلومة الافتراضية المُسبقة التي تلي فعلا مثل "يعلم" على أنّها حقيقة كامنة مثلما تبيّنه الأمثلة التّالية[1]:

أ – لم أعلم أنّه كان مسافرا ⟵ كان مسافرا

ب– نحن متأسفون لأنّنا أخبرناه ⟵ أخبرناه

ج– أنا حزين لأنّ المقابلة انتهى ⟵ انتهت المقابلة

كما يؤخذ استعمال تعبير معيَّن في حالة الافتراض المسبق الواقعي على أنّه يفترض مسبقا صحة المعلومة المذكورة بعده[2]، وهو ما يتبيَّن من خلال النّماذج الشّعرية المنتقاة من ديوان "أغاني الحياة" على غرار ما أشار إليه الشَّابي في قصيدته "نشيد الأسى"[3]:

إنّ الوجود الرّحب وال غابات والأفق الخضيب

لم تخبُ أشواق الحيا ة بها، فغادرها القطوب

أمّا أنا ففقدتُها واللَّيل مربد رَهِيبُ

والرِّيح تَعصِف بالوُرود... فعشتُ سُخريَّة الخُطوب

يُمثِّل هذا الخطاب الشِّعري في مجمله أساسًا فعلاً تأثيريا صادراً من شاعر عاش مآسٍ عديدة وذكريات أليمة، فجعلته يبني قصيدته وفق بنية خطيّة ممزوجة بكره وملل شديدين للحياة، فبات يعيش في ليل رهيب، فانجلت من محيَّاه ابتسامة الفرحة والسرور، لذا يكشف السّياق

---

[1]– جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص54.

[2]– المرجع نفسه، ص55.

[3]– أبو القاسم الشَّابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص126.

الخارجي المرافق للخطاب أسباب نظم الشابي لقصيدته، ومدى امتعاضه ممّا حلّ به من ظروف عصيبة، لذا نجده في بداية قصيدته السّابقة الذكر يلمح لذلك قائلا[1]:

يَا لَيتَ شِعرِي! هَل للَيلِ النَّفس مِنْ صُبحٍ قَرِيب؟...
مَا للرّيَاح تهُبُّ فِي الدُّنيَا ويُدركُها اللُّغوب
إلاّ ريَاحِي فَهيَ جَامحَة تَمرُّدهُا عَصِيبْ؟

حيث يلاحظ في هذا الخطاب التَّواصلي انغماس طرفي الخطاب وتآلفهما في ذاتية واحدة، ولغرض واحد هو بيان الأسى والتشاؤم في الحياة، ومن أجل الوصول إلى المقصد التواصلي كان من اللاَّزم الإشارة إلى سياق الخطاب الَّذي تجلّى فيه سخط الشّابي ممّا يدور حوله وانعكاس ذلك على ذاته، وبالتالي يكون الافتراض المسبق الواقعي لخطابه نتيجة لما سبق طرحه من قبل، وهو أسى ممزوج بنشيد الأمل.

ومن النّماذج الشّعرية أيضا لهذا النّمط من الافتراض المسبق، خطاب الشَّابي التّالي الَّذي يعقد في مضمونه مقارنه بين حاله وحال الآخرين دون تحديد هويتهم، فبنبرة حزينة يتحدّث عن آلامه بحرقة عبر ضمير المتكلم (أنا)؛ فيُصبغَ كلامه نوعا من الرّوح الممزوجة بحسّه الفيَّاض الَّذي تعدّت مآسيه كلَّ الحدود، ففي قصيدته "الكآبة المجهولة" يقول[2]:

كَآبةُ النَّاس شُعلةٌ وَمتى مَرّتْ لَيالٍ خَبتْ مَعَ الأَمد
أمَّا اكْتئَابِي فَلوْعةٌ سَكنَتْ رُوحِي وتَبْقَى بهَا مَعَ الأَبَد
أنَا كَئِيبْ، أنَا غَرِيبْ
ولَيسَ فِي عَالَم الْحيَاة مَنْ يَحمِلُ مِعْشَارَ بَعضَ مَا أَجِد
كَآبتِي مُرَّة وإنْ صَرخت رُوحِي فلاَ يَسْمعُها الجَسَد

يعلم الشّابي وغيره من أمثاله معرفة مسبقة أنّ كلّ البَشر لهم عاطفة متقلّبة؛ يغضبون ثمّ يفرحون، فالأيَّام كما يُقال "دوال يوم لك ويوم عليك"، لكن ما لا يعلمه الآخرون عن الشَّاعر هو أنّ عاطفته ثابتة كامنة لا تتغيَّر، فهي لَهَف وتحسّر، وغمٌّ وهمٌّ لا يفارقان ذاته، بل والأمرُّ من ذلك أنَّها مخالفة لنظيراتها؛ غمّ لا ينقطع، وهمٌّ دائم لا ينجلي، بدليل إشارته إلى ذلك مسبقا في بداية القصيدة حينما قال[3]:

---

[1]– أبو القاسم الشَّابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص123.

[2]– المصدر نفسه، ص49.

[3]– المصدر نفسه، ص47.

أنَا كَئيبٌ، أنَا غَريب

كَآبتِي خَالفَت نَظَائرَها غَريبَةٌ فِي عَوالِم الحُزْن

كَآبتِي فكرَة مغرِّدة مَجهولةٌ فِي مَسَامعِ الزَّمَن

وبالتَّالي؛ فارتباط (ياء المتكلم) بلفظ (كآبة) هو وصف لعاطفته الكئيبة، ويدلّ خطابه المسبق في ذلك على حجم الافتراق الحاصل بينه وبين غيره، أمّا القصد التواصلي لهذا الخطاب فهو إظهار شدّة الحزن الّذي رسم محيّاه مع بيان حجم البُؤس الذي انتاب نفسه.

غير بعيد عن ذلك؛ وفي نفس السياق، يتذكَّر الشّابي ماضيه الجميل، وتلك الطفولة البريئة التي وضَّحت عمق الاختلاف بين الماضي السَّعيد والحاضر الكئيب، ففي قصيدته "الطُّفولة" يسرد الشّابي أحداثا لا تُنسى ممزوجة بعبقات زمن البراءة، والنّية الصّادقة قائلا[1]:

للهِ مَا أحْلَى الطُّفولةَ! إنَّها حُلمُ الحيَاة

إنَّ الطُّفولةَ حقْبَةٌ شِعْرِيَةٌ بِشُعُورِها

ودُمُوعِها وسُرُورِها وَطُمُوحِها وغُرُورِها

لمْ تَمشِ فِي دُنْيا الكَآ بَة والتَّعاسَة والعَذاب

فترَى على أضْوائِهَا مَا فِي الحَقيقَةِ مِن كِذابْ

يبيّن الخطاب في ظاهره جمال الحياة الَّتي كان يعيشها الشّابي حينما كان طفلا في فترة يعتبرها من أحلى فترات حياته، وبالرَّغم من أنّه لم يشر إلى ذلك صراحة، إلاّ أنّ المتلقي أو القارئ يكتشف أنّ المتكلّم كان يعيش طفولة لم تدنّسها الكآبة إلى حد كبير، بالرّغم من إقراره بها في ذلك الوقت، فالعذاب والتّعاسة ظروف مسبقة حتَّى في عهد الزّمن الجميل إلاّ أنّ الشّاعر لم يتأثَّر بوجودها حين ذاك نظرا لطباعه الحسنة ونيّته الصّادقة في الحياة، لذلك حاول من خلال خطابه الممزوج بعاطفة الذِّكريات البريئة إثبات جماليّة عهد الطفولة الَّتي عاشها في تصوُّر مسبَق واقعي لديه؛ لكونها تمثّل فترة ملهمة، وحقبة زمنية من ماض جمع فيه كلّ ذكريات الصّدق، ونبذ النِّفاق، وجمال الرِّفق وابتسامة الحياة.

ومن النّماذج الشِّعرية لهذا النّوع من الافتراضات المسبَقة؛ الخطاب الآتي الّذي يطلب فيه صاحبه الاستئناس بالحبيبة، ففي قصيدته "صلوات في هيكل الحبّ" يقول[2]:

---

[1]– أبو القاسم الشَّابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص90.

[2]– المصدر نفسه، ص187.

يَا ابْنَةَ النُّور، إنّنِي أنَا وَحْدِي مَن رأَى فِيكِ روعَة المَعبُود
فَدعِينِي أَعيشُ فِي ظِلِّك العَذبِ وَفِي قُربِ حُسْنِكِ المَشْهُود
عِيشَةً للجَمَالِ والفَنّ والإلهَام والطُّهْر، والسِّنَى، والسُّجُود
عِيشَةَ النَّاسِكِ البتُول يُناجي الربَّ فِي نَشْوَةِ الذُّهُولِ الشَّدِيد...
أَنْقِذِينِي، فَقَدْ سَئِمْتُ ظَلامِي! أَنقِذِينِي، فَقَد مَلِلْتُ رُكُودِي!...

افتُتح الخطاب التّواصلي بين المرسِل (الشّابي) والمرسل إليه (ابنة النُّور ويقصد بها حبيبته) بوساطة أداة النّداء "يا"، ويُبيّن المقام التّداولي للخطاب تأدية النِّداء لوظيفة الالتماس وذلك لأنّ أطراف الحوار متساوون في المرتبة الاجتماعية، فقد أقرّ في سياق الخطاب كلّ من الباحثين "عامر غديرة" و"محمد كرو" بأنّ الشّابي أحبّ بتونس زمن جامع الزيتونة فتاة إيطالية حبًّا جارفا، وتوفيّت على ست سنوات قبل موت الشّاعر فبكاها واعتزل الحياة والفرح، إلاّ أنّ الأستاذ "محمد خليقة التّليسي" وهو من بين المهتمين بموضوع المرأة في شعر الشّابي اعتبر أنّ هذا الأخير لم يحب في حياته امرأة بعينها، وإنّما كان يتغنّي بالمرأة كمثل أعلى، والشّعر الّذي قاله فيها لا يوجد فيه ما يدلّ على امرأة بعينها، لها شخصيتها وطبائعها ومزاياها التي تتفرد بها[1]؛ إلاّ أنّ – الباحث– من خلال تصفحّه للقصائد الّتي احتوى عليها الدّيوان، يكتشف أنّ أبا القاسم الشّابي يكون قد أحبّ فتاة بعينها، وهام بحبّها ومرجعه في ذلك مجموع القصائد الغزلية التي عبرت عن لحظات سعادة واقعية عاشها الشّابي وحبيبته، ولحظات بؤس خلفها وفاتها، فهذه الأبيات كلّها افتراضات مسبقة مضمونها:

– إنّ أداة النّداء (يا) تأتي في سياق مخاطبة فتاة بعينها.
– وحدانيته دليل على أنّها كانت بقربه وبجانبه.
– فراقها منه دليل على وفاتها.
– دعوتها لإنقاذه دليل على مساعدته لها من قبل.

وبالتّالي تُعتبر هذه المعطيات المستنتجة واقعية في حياة الشّابي، فقد خاطب فتاةً يكون قد أحبّها وكان متيَّما بها، وكان حينما يخاطبها يرقص طربا ويهتز حُبورا، فهي[2]:

عَذبةٌ أنْتِ كالطُّفولَة كَالأَحلاَم كَاللَّحْن كَالصَّبَاحِ الجَدِيد
كَالسَّمَاءِ الضَّحُوك كَاللَّيلَة القَمْراء كَالوَردِ، كَابْتِسَام الوَلِيد

[1]– محمد خليقة التليسي، الشّابي وجبران، المرجع السابق، ص116-117.
[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص183.

فالمرأة أو الحبيبة هي كلّ شيء في عالمه، فهي حياته العذبة والصادقة، وما توظيفه لهذه المفردات الغزلية إلاّ دليل على حسّه المشترك معها، أما القصد التواصلي لخطابه فهو إظهار مدى الحبّ العميق الذي يكنُّه لابنة النُّور كما سماها، فهي ملاكه وظلُّه، وحياته.

ذلك الحبُّ الطَّاهر الذي عاشه الشَّابي هو حبٌّ مطبوع برومانسية تجلَّت في كل خطاباته؛ وما يُؤكّد ذلك قصيدته "أيتها الحالمة بين العواصف" التي يقول في مطلعها[1]:

أنْتِ كالزَّهرةِ الجَمِيلةِ فِي الْغاب، ولَكنْ مَا بَينَ شَوكٍ وَدُود...
أنْتِ تَحتَ السَّمَاءِ رُوحٌ جَمِيلٌ صَاغَهُ اللهُ مِنْ غَيرِ الوُرُود
وبنو الأَرضِ كالْقرُود ومَا أَضيَعَ عِطرَ الْورُودِ بَينَ الْقُرُود
أنْتِ مِن رِيشةِ الإلَهِ فلاَ تُلقِي بِفنٍّ السَّمَا لجَهلِ العَبِيد
أنْتِ لَمْ تُخلَقِي لِيقربكِ النَّاس ولَكنْ لتُعبَدي مِن جدِيد

استُهلَّ الخطاب التَّواصلي بضمير المخاطِب المنفصل (أنتِ) في سياق تداولي مفاده تغزُّل الشّاعر بمحبوبته، أما قوله: (وما أضيع عطر الورود بين القرود)، يتضمَّن افتراضا مسبَقاً مضمونه تشبيه الشّابي لحبيبته بالعطر الجميل الذي لا يدرك قيمته القرود في تشبيه بليغ غريب؛ ومن جهة أخرى يلمح المتأمل لخطاب الشّابي في البيتين الأخيرين ما يلي:

– إنّ الشّابي لم ينشد الحبّ بغية ملذات الحس، ومتع الجسد بل كان حبه حبا صادقا من قريب ومن بعيد وفي جوف الظلام، حبّ لم يجرؤ فيه على لمس طرف أصابع حبيبته...

– إنّ الشّابي خاضع لسلطة عاجز عن مقاومتها، وبعبارة أخرى؛ إنّ المتكلم معدوم السلطة، لذلك اعتبر الفتاة شيئا فريدا من نوعه ومن كوكب آخر من شدّة ولعه بها وخوفه عليها.

وبالتّالي يتضمَّن هذا الخطاب افتراضا مسبقا تمثّل في تلك العلاقة العاطفية الصّادقة والقويّة الّتي كانت تجمع الشّاعر بحبيبته، راسما معها عبودية تامة طبعت مخيلته، فأصبحت صورتها لا تبارح عقله وروحه، فكان القصد التواصلي هو بيان مكانة المرأة السّامية من خلال محبوبته بين أطياف المجتمع، فهي حسبه روح مثالية؛ قدسية طاهرة في هذا الوجود .

ومن النّماذج الشّعرية أيضا على هذا النوع من الافتراضات؛ قول الشّابي في قصيدته الموسومة "الصّيحة"[2]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص224.

[2]– المصدر نفسه، ص28.

يَا قوْمُ سِرتُم حَثيثا خُطىً وَراءً، كُبَّارا
نَبذْتمْ العِلمَ نبْذ النَّو ى، قِلًى وصِغَارًا
لَبِسْتمُ الجَهلَ ثَوبا اتَّخذتُمُوه شِعارا...
أضَعْتُم مَجدَ قَوْم شَادُوا الحَيَاة فخَارا...
حَاكُوا لَكُم ثَوبَ عِزّ خَلَعتُموه احْتِقَارا
ثُمّ ارْتَدَيْتمُ..... لَبُوس خِزيٍ وَعارا

ينادي الشّاعر في هذا الخطاب قومه بوساطة أداة النداء (يا)، وهو نداء وظّفه للقريب ذلك أنّ المنادى (قوم) نكرة مقصودة، ويُظهر سياق الخطاب الشّعري قصدية النّداء الذي كان غرضه الزّجر والتحسُّر على ما تراه أعينه من سلوكات لا تمت بصلة وأخلاق شعب متحضّر، فالمرسِل يصرّح ممتعضا من جهل سائد في الوطن، كما يكشف السّياق كذلك عن اشتراك الخلفية التواصلية بين طرفي الخطاب، حيث إنّ المستدمر وغداة احتلاله لتونُس عمل على طمس الروح القومية ومحاربة اللغة العربية عبر خطة محكمة، الأمر الذي أوعز للشابي غيرته على مستقبل بلاده، حيث إنّه لم يقبل الطمس الرهيب للهوية العربية وذلك الجهل الذي استشار بين عقول قومه، فلومه وعتابه لقومه لم يأت عبثا، وإنّما كان بفعل مجموعة من الافتراضات المسبقة تمثَّلت في:

– أنّ قومه انحازوا إلى الجهل وكأنّ ذلك كان رغبة منهم بدليل عدم مقاومتهم لعدوِّهم.

– أنّ قومه لم يحافظوا على الأمانة التي أوكلت إليهم فضيّعوها، وتركوا المسؤولية، فعمّ الخراب فيهم، وساد الانشقاق بينهم.

– أنّ تسلسل الألفاظ (أضعتم) ف (حاكوا) ثمّ (ارتديتم)، ينبئ عن نكران القوم لأصلهم، فقد أضاعوا مجد آبائهم الّذي حيك لأجلهم؛ ليرتدوا لباسا هو غريب عنهم ولا يمثلهم.

لذلك ينبئ القصد التواصلي للخطاب الشّعري ذمّ الشّاعر شعبه بغية إيقاظهم من سباتهم، وبالتالي لم يهمل الشّابي دوره في الحياة، فراح يبثُّ العزيمة في نفوس شعب يعلم واقعه الَّذي كان عليه، ففي قصيدته التي وجهها "إلى الشّعب" مباشرة يقول[1]:

أينَ يا شَعبُ قَلبكَ الخَافقُ الحَسّاسُ؟ أَينَ الطُّمُوح والأَحْلام؟
أينَ يَا شَعبُ رُوحُك الشَّاعِر الفَنَّان؟ أَينَ الخَيالُ، والإلهَام؟
أينَ يا شَعبُ، فَنّكَ السَّاحِر الخَلاّقُ؟ أيْن الرُّسُوم والأَنْغامُ؟

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص250.

إنَّ يمَّ الحياةِ يَدوي حوَاليكَ فَأينَ المُغامِر، المِقدَام؟ ...
أيُّ عَيشٍ هَذا، وأَيُّ حَيَاة؟! (ربَّ عَيشٍ أخَفّ مِنْه الحِمام)

يرسل الشّابي رسالة قويَّة إلى شعبه؛ يستفسره فيها عن إرادته الخافقة بين سراديب الظُلَم واليأس والتي كانت في وقت مضى تعكس قوة الإرادة والعزيمة، فالشّابي وشعبه لا يختلفان في افتراض مسبق مفاده أنّ هذا الأخير كان ينعم بحسٍّ خافق، وذلك قبل أن يركن إلى الظَّلام، ويسيطر عليه الاستدمار الغاشم، وبالتالي فالسّياق الخارجي للخطاب يكشف عن واقع مؤلم نسج خيوطه المستدمر الذي عرف مأكل الكتف، لذلك كان القصد التّواصلي للخطاب من خلال سلسلة الاستفهامات هو تذكير بما سبق، وعتاب ولوم وسخط على ما حصل للشّعب علّه يرفع همّته وعزيمته، وبنبرة حادّة تتضمن تعجُّبا يختم خطابه قائلا[1]:

أيُّ عَيشٍ هَذا، وأَيُّ حَيَاة؟! (ربَّ عَيشٍ أخَفّ مِنْه الحِمام)

والدّليل على نيّته الطيبة، وهذا التأويل هو مساعدته في تأجيج نار الثورة التونسية فيما بعد، فكان شعره سلاحا دافع به عن شعبه الذي ثار فيما بعد في وجه مستدمر طاغ، فكان الاستقلال فيما بعد إحدى نتائج وثمار خطابات الشَّابي السيّاسيّة المحفّزة لأبناء وطنه،

هذا الوطن الَّذي عشقه الشَّابي حدَّ النُّخاع، فدافع عنه بكل ما أوتيَ من وسائل متاحة لديه، فتونُس الخضراء سكنت قلبه، وأخذت عقله، ففيها نبت، وعلى ثراها ترعرع، وبين أشجارها الباسقة الظليلة ناجاها، فها هو في قصيدته "تونس الجميلة" يصفها باكيا قائلا[2]:

لسْتُ أبْكي لِعسْفِ ليلٍ طَوِيلٍ أَو لِربْعٍ غَدا العِفاءُ مَراحَه...
إنّمَا عِبرتِي لِخطْبٍ ثَقيلٍ قَد عَرَانَا ولَمْ نَجدْ مَن أَزاحَه...
أنَا يَا تُونُس الجَميلةُ فِي لجِّ الهَوى قَدْ سَبَحْت أيَّ سِبَاحَه
شِرعَتي حُبُّكِ العَميقُ وإنِّي قد تَذوقتُ مرَّه وقَراحه...
ضيّعَ الدَّهر مَجدَ شَعبِي ولَكن سَتَردُّ الحَياةُ يومًا وِشَاحَه

تأثَّر الشَّابي بوطنه وبجماله فدافع عنه، فتونُس الخضراء أدمعت عينه، فلم يحتمل رؤيتها وهي تعاني ظلم الاستدمار الغاشم الذي عاث في الأرض فسادا؛ فحوّل اخضرارها إلى صحراء قاحلة، لذا يكشف السّياق الخارجي لهذا الخطاب عن عبثية مستدمر طاغ في أرض الكرامة، ومن ثمّ يكون الافتراض المسبَق الواقعي لهذا الخطاب بيان وطنيّة الشّاعر، فالقصد التَواصلي

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص253.

[2]– المصدر نفسه، ص160.

منه هو إظهار الألم الذي يعانيه الشّابي جرّاء ما يشهده من معاناة لوطنه الجريح؛ الّذي وبالرّغم من كل ذلك، فإنّه لن يركع –حسبه –للمفسدين فيه، والعابثين بأركانه.

ولهذا فإنّه من الضّروري لتشكّل قصد ما يتوجَّب امتلاك معرفة مسبقة أي معرفة المتكلم سواء بالعالم وبالسياق بوجه عام، أو معرفته بالسّامع أو القارئ على وجه الخصوص[1]، وهو ما برز من خلال قصائد الشّابي التي جمعت خطابات واقعية.

3.2. الافتراض المسبق غير الواقعي (non factive présupposition)

يتمُّ في هذا النّوع من الافتراضات افتراض عدم الصّحة، وهو غالبا ما يكون مصاحبا للأحلام ومختلف التصورات غير الواقعية، وذلك كما توضّحه الأمثلة التالية([2]):

أ– حلمت أنّني غنيّ ⟵ لست غنيًّا

ب– تصورت أنّنا خارج البلد ⟵ لم نكن خارج البلد

ج– يتظاهر أنه فقير ⟵ ليس فقيرًا

ومن أمثلة ذلك من الدّيوان، ما أشار إليه الشَّابي في قصيدته "قلت للشعر"[3]:

فيك – إنْ عانَقَ الرَّبيعُ فؤادي – تَتَثنَّى سَنابِلي وَوُرُودِي

وَيُغنِّي الصَّباحُ أنْشُودةَ الحُبّ عَلَى مَسْمَعِ الشَّبابِ السَّعِيد

ثُمَّ أَجْنِي فِي صَيفِ أحْلاَمِي السَّاحِرِ مَا لذّ مِنْ ثِمارِ الخُلُود

فالافتراض المسبق الوارد هو أنّ الشّابي لم يجن ما لذّ من الثمار في الصّيف، فهو يحلم بذلك فقط، وحلمه نابع من تسلسل زمني لفصول أربعة تمنّى فيها الخير والجميل، فالربيع منبع الاخضرار والازهرار، أمّا الصّيف فهو لجني الثمار؛ فالشابي أعطى لكلّ فصل في ذلك حقّه من الوصف، كما تدلُّ عبارة "صيف أحلامي" على محاولته جعل الافتراض المسبق حقيقيا إلاّ أنَّه يبق محصورا في إطار الوهم أو عدم الواقعية، لأنَّ الصّيف الَّذي يتحدَّث عنه هو صيفٌ ساحرٌ ليس له وجود في واقعه؛ فهو في خياله فقط، فالقصد التواصلي من كلامه هذا هو بيان رومانسيته، وحلمه بغد أفضل تكون فيه فصول الوطن أكثر واقعية في الجمال والحسّ البديع.

إذًا، كانت مجموعة أحلام تخيّلها الشّابي كغيره من الشّعراء الرومانسيين والمنفطرين على سعة الخيال، وفي قصيدته "أحلام شاعر" يروي كذلك جانبا من أحلامه فيقول[4]:

---

[1]– فان دايك، علم النّص، مدخل متعدد الاختصاصات، المرجع السابق، ص139.

[2]– جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص57.

[3]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص128.

[4]– المصدر نفسه، ص171.

لَيتَ لِي أنْ أعِيشَ فِي هذه الدُّنيا سَعيدًا بِوحْدتِي وانْفِرادِي
أَصرِفُ العُمرَ فِي الْجِبالِ، وفِي الْغَابَات بَينَ الصَّنوبَرِ المَيّاد ...
أَرقُبُ المَوْت، والحَيَاة، وَأُصغِي لِحَديثِ الآزَالِ والآبَاد

يمثّل التّمني في البلاغة طلب أمر محبوب لا يُرجى حصوله[1]، وذلك: إمَّا لكونه مستحيلا كقولنا؛ "ألاَ ليت نحجّ هذا العام"، وإما لكونه ممكنا غير مطموع في نيله، نحو قوله تعالى: ﴿**يا لَيْتَ لَنا مثْلَ مَا أُوتيَ قَارُونُ**﴾[2]، والشّابي في قصيدته هذه الموسومة "بأحلام شاعر" يتمنّى ويطمع في نيل مجموعة من الأشياء منها؛ العيش بسعادة وحيدا بين الجبال وفي الغابات بين الأشجار الخضراء المتمايلة، لكن تبدوا هذه الأمنيات صعبة التحقيق نوعا ما، أو بالأحرى ممكنة غير مطموع الوصول إليها، ذلك أنّ الشاعر إنسان بطبعه اجتماعي لا يستطيع العيش وحيدا بعيدا عن مجتمعٍ يقاسمه أفراحه ويواسيه أحزانه، لذا فإنّ تمنّيه العيش سعيدا بوحدانيته تتضمّن افتراضا مسبقا غير واقعيا مفاده أنّه ليس سعيدا لكونه لا يعيش منفردا وحيدا، وما يزيده حزنا وأسفا هو عدم قدرته على إكمال ما تبقّى من عمره في الجبال والغابات، فوضعه يحتم عليه الانسياق مع ما تفرزه بيئة المجتمع، وذلك ما لا يتمنّاه البتّة، لتصبح أهدافه طموحا بعيد المنال وصعب التحقيق، بل ومجموعة افتراضات مسبقة غير واقعية كان القصد منها بيان ضيق الخاطر الذي يختلج قلبه، وامتعاضه من مجتمع فاسد الأخلاق، لذلك حبَّذ العيش بعيدا عن المدينة والناس، وعن لغو النوادي والهراء غير العادي؛ وذلك ما أشار إليه أيضا في بقية القصيدة السّابقة، والتي ختمها بقوله[3]:

هَذهِ عِيشةٌ تُقدّسها نَفسي وأدْعُوا لمَجْدهَا وأُنَادِي

ومن النّماذج الشّعرية عن الافتراض المسبق غير الواقعي؛ قول الشّاعر في قصيدته "الجنّة الضائعة" حينما سرد ذكريات من زمن الماضي الحبور الَّذي طبع حياته مع حبيبته:[4]

ونَظلُّ نَقْفزُ، أَو نُثرْثر أَو نُغنِّي، أَو نَدور
لاَ نسْأمُ اللَّهوَ الجَميل، ولَيْس يُدركُنا الفُتور
فَكأنَّنا نَحيَا بأَعْص ابٍ مِنَ الْمرح المُثير
وكَأنَّنا نَمْشي بأقدا مٍ، مُجنّحَة، تَطِير

---

[1]– محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المرجع السابق، ص303.

[2]– سورة القصص، الآية 79.

[3]– أبو القاسم الشَّابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص172.

[4]– المصدر نفسه، ص214.

يرتكز هذا المقطع على افتراض مسبق يمثّل مجموعة من البنيات اللغوية المتضمنة أشياء غير واقعية، فالشّابي لم يكن حين خطابه ميّتا حتَّى يحيا بأعصابٍ من المرح، كما أنّه لم يكن طائرا حتّى يمشي بأقدام فيها جناح تطير، بل شتّان بين المشي بالقدمين والطيران بالجناحين، ولذلك جاءت هاتان العبارتان في صيغة التَّشبيه باستخدام (كأنّ)، والتي تتضمَّن معنى التأكيد من خلال الحروف التي تضمنتها (الكاف) و (أنّ)، أو أنّها تفيد التَّشبيه المطلق[1]، أي أنّ الشّابي يحاول جعل الافتراض المسبق حقيقيا من خلال هذه الصّيغة، إلاَّ أنّ قوله يبقى في إطار الخيال أو عدم الواقعية إن صحّ التعبير، ذلك أنّه لا يمكن أن يحيا بأعصاب من المرح، كما أنَّه ليس طائرا، فهو بشر له رِجليْن يمشي بهما، وليس بطائر له جناحين يطير بهما؛ لتبقى افتراضاته هذه غير واقعية يقصد من خلالها ابتغاء العيش مع من يحبّ في عالم المثل والقدسية والكمال.

وفي قصيدته "الصّيحة" يكتب صفحة من اللَّوم معاتبا قومه قائلا[2]:

لاَ يعرِفُ المَرءُ مِنهَا لَيلاً رأَى أمْ نَهارا

يَخالُ كُلّ خَيال سَرَى تَسرْبلَ فارَا

يوجّه الشّاعر خطابه في هذا السّياق إلى قومه الّذين تغلغل الجهل إلى عقولهم حتَّى أظلم عليهم نهارهم؛ فحسِبوا أنّ كل خيال يسري عليهم ليلاً إنسانًا، ولكنّ الأمر غير ذلك؛ فالشَّابي صاحب الخيال، وأهمل الحقيقة التي هي أعمق من ذلك بكثير، ولعلّ القدَر الذي جعله يستعمل الفعل (خال) في هذا المقام، هو ما أشار إليه في البيت الأول من القصيدة وانصياع قومه إلى الجهل؛ حتّى أصبحوا لا يفرّقون بين ليلهم ونهارهم، فظنّوا الخيال الّذي يسري عليهم ليلا كأنه إنسان لذا فإنّهم يسارعون للبس لباس الخوف؛ وهو ما تُمثّله الاستعارة التَّصريحية التي جسَّدت صورة مفترضة غير واقعية؛ زاد في تأكيدها الفعل (خال) الذي يدلّ على الظنّ أو الجهل الذي تغلغل في نفوس قومه؛ فباتوا لا يفرقون بين الصّالح والطّالح.

وفي قصيدته "الأبد الصَّغير" مناديا قلبه، متعجّبا يقول[3]:

يَا قلبُ! كَم فيكَ منْ دُنيَا محجَّبَة كأنَّهَا حِينَ تَبدُوا فَجْرهَا "إرَم"

"إرم" هي مدينة رفيعة البنيان؛ كانت قصورها مصنوعة من الذّهب والفضة، قيل أنها تقع في دمشق أو الإسكندرية أو موضع ببلاد فارس[4]، وهي المدينة التي سكن إليها قوم عاد الذين

---

[1]– محمود موسى حمدان، أدوات التشبيه، دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، ط1، مطبعة الأماني، مصر، 1992، ص118.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السَّابق، ص28.

[3]– المصدر نفسه، ص154.

[4]– أبو القاسم الشابي، ديوان أبي القاسم الشابي، قدّم له وشرحه أحمد حسن بسج، المصدر السابق، ص131.

ذكرهم الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز حين قال في سورة الفجر: ﴿**أَلَم تَر كَيفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادِ إِرمَ ذَاتِ العِمَادِ**﴾[1]، ويحمل تشبيه الشّاعر لقلبه بهذه المدينة الباسقة القوية، دلالة من أنّ قلبه يقترب في شموخه "إرم"، ولذلك وردت هذه العبارة في صيغة التشبيه باستخدام الأداة (كأنّ)، أي أنه يحاول جعل الافتراض المسبق حقيقة من خلال هذه الصيغة، إلاّ أنّ قوله يبقى في إطار الخيال والابتعاد عن الحقيقة، والملاحظ أنّ اقتباسه هذا من القرآن الكريم وبالتحديد من سورة الفجر التي وردت فيها لفظة "إرم" يحمل قصدية يحاول من خلالها الشّابي بيان حجم قلبه الذي وإن اعتبره صغيرا، إلاّ أنّه حين يبدو أو يظهر للعيان فإنَّه يُصبح فجرا ساطعا يضيء مدينة فخمة وضخمة بأكملها.

يعترف الشّابي في ديوانه بحجم الصّدمة التي آلمته بفراق من كان سنده في الحياة، ففي قصيدة من قصائده يجلس على كرسي الاعتراف مقرًّا بذلك في قصيدته "الاعتراف"[2]:

مَا كُنتُ أحْسِبُ بَعدَ موتِكَ يا أبِي وَمشاعِرِي عَمياءُ بالأَحزَان

أنِّي سَأظمَأ للحَياة، وَأحْتَسي مِنْ نَهرِهَا المُتوهّج النَّشوان

تركت وفاة والد الشابي فراغا كبيرا في قلب هذا الأخير، فلم يكن يعتقد أنّ حجم الفراق واللوعة سيتجاوز المعقول، فانطوى على حين غفلة وحزن شديدين؛ يناجي أحزانه علها تواسيه فيحتسي من ماءها الطاهر، لكنّ ذلك يبدوا صعب المنال، وبالتالي يتضمّن خطاب الشّابي افتراضا مسبقا غير واقعيٍّ يبيّنه الفعل (أحسِب)، ذلك أنّ حيويته قد اندثرت بوفاة أبيه، وبناء على ذلك تنبني قصديته التواصلية مع مخاطبه غير الموجود (والده) على بيان لوعة فراقه لسنده في الحياة، ونفسيته المضطربة التي تاهت في أنهار من الشجون والأحزان.

4.2. الافتراض المسبق المناقض للواقع (counter - factual présupposition)

لا يمثِّل الافتراض المسبق المناقض للواقع عدم صحّة ما افترض مسبقا فحسب، وإنّما هو عكس ما هو صحيح أو مناقض للحقائق[3]، فمثلا يفترض التركيب الشرطي في قوله: "لو كنت صديقي لساعدتني على النجاة ⟵ لست صديقي"، والَّذي يسمَّى عادَّة "الشَّرط المناقض للواقع" الّذي– يفترض – مسبقا أنّ المعلومة في العبارة الشرطية ليست صحيحة دائما

[1]– سورة الفجر، الآية 6-7.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص261.

[3]– جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص57.

وقت الكلام، ومن بين الأمثلة عن الافتراضات المسبقة المناقضة للواقع في ديوان أغاني الحياة؛ قول الشّابي في قصيدته "قلب الشّاعر"[1]:

هَهنَا فِي قلْبِي الرَّحب العَميق يَرقُصُ المَوتُ وأَطيَافُ الوُجُود
هَهنَا تَعصِفُ أَهْوالُ الدّجى هَهنا تَخفقُ أَحْلاَمُ الوُرُود
ههُنَا تَهتفُ أَصْداءُ الفَنا هَهُنا تَعزفُ أَلْحَانُ الْوُجُود...

حيثُ يفتخر الشّابي في خطابه بقلبه الواسع الذي اتّسع مكانه لكلّ شيء، وهو خطاب يعكس فيه إحدى الخصائص المعنوية لتوجُّهاته الإبداعية من خلال إبراز الصفات النّفسية لبعض المكنونات الَّتي تسكن ذاته، فقَلْبُه كما وصفه صاحبه رحبٌ عميقُ؛ وثائر يحبّ الحياة، وينبذ الفناء، وهو ما يدلّ مبدئيا على افتراض مسبق يرسم تفاؤل الشّابي إلى أقصى الحدود، لكنّ النّبرة التّشاؤمية التي ميّزت عقليته في كثير من قصائده تُظهر عكس ذلك لدرجة أن أصبح كلامه مناقضا للواقع وللحقائق، لذا "نعتقد أنّ الرُّومانسيين كانوا يميلون إلى التشاؤم بشكل عام"[2]، ولعلّ ذلك ما أشار إليه في قصيدته "إلى قلبي التائه" التي قال فيها[3]:

مَا لأَفاقِكَ يَا قَلبِي سُودٌ حَالكَات...
أنْتَ حَقلٌ مُجدبٌ قَد هزَأتْ مِنهُ الرُّعَاة
أنْتَ ليلٌ مُعتمٌ تن دُبُ فِيه البَاكيَات
أنْت كَهفٌ مظلمٌ تأ وِي إِلَيْه البَائسات...

إنَّه وبالرّغم من المدّة الزّمنية الفاصلة بين القصيدتين، والمقدّرة بخمس سنوات كاملة، إلاّ أنّ الشابي استطاع من خلالها محاكاة نفسيتين مختلفتين؛ واحدة متشائمة وأخرى متفائلة الأمر الذي يدل على مناقضته للوقائع في كثير من خطاباته الشعرية.

ومن أمثلة الافتراض المسبق المناقض للواقع قوله في قصيدته "النَّبيّ المجهول"[4]:

أيُّهَا الشَّعبُ! ليْتَنِي كُنتُ حَطَّابا فأَهوِي عَلى الْجُذوعِ بِفَأْسِي
لَيتَنِي كُنتُ كالسُّيول إذَا سَالَت تَهدُّ القُبورَ رَمْسًا برَمْسِي
لَيتَنِي كُنتُ كالرِّيح فأَطْوي كُلّ مَا يَخنِقُ الزُّهورَ بِنَحْسي
ليْتَني كُنتُ كالشِّتَاءِ أُغْشِي كُلَّ مَا أَذبلَ الخَريفُ بِقَرسِي!

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص263.

[2]– عوض ريتا، أعلام الشعر العربي الحديث " أبو القاسم الشابي"، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ص25.

[3]– أبو القاسم الشَّابي، المصدر السابق، ص134.

[4]– المصدر نفسه، ص150.

يخاطب الشّابي شعبه بواسطة أداة النّداء (أي) الدالة على القريب في إشارة إلى قرب شعبه منه، ويفرض التّركيب الدال على التّمني عبر تسلسل الأبيات المنتظمة أنّ المعلومة في العبارات مناقضة للحقائق والواقع؛ فالشّابي ليس حطّابا أو سيلاً أو ريحًا أو إعصارًا، وبالتّالي لا يمكنه القيام بوظائف هذه المخلوقات الربانية؛ فهو شاعر قوّته في شعره دون غيره، لذلك تمثّل مجموعة الافتراضات المسبقة المناقضة للواقع مجموعة أمنيات غير محقّقة على أرض الواقع، بل ومناقضة له تماما، فأفعاله الإنجازية المستعملة تُمثِّل تضامناً مع شعب مضطهد خامل ناقض وضعه أمل الشَّاعر في الحياة.

يعتقد الشّابي المستعر وِجدانه بلهيب السُّؤال الشَّاك المقيّد بسلاسل الحريّة أنّ فرص النَّجاة منعدمة لديه بعدما ذاق هموم الزّمان، وهو في ذلك يدرك موقنا أنّ ما يطلبه صعب التّحقيق بل هو مستحيل، وبالتالي فهو مناقض للحقائق، ففي قصيدته "زوبعة في ظلام" يقول:[1]

لوْ كانتِ الأَيَّامُ فِي قَبضَتِي أَذرتُها للرِّيحِ مثل الرِّمال

وَقلتُ يَا رِيحُ بِها فاذْهَبي وَبَدّدِيها فِي سَحيق الجِبَال...

لَو كَانَ هَذا الكَونُ فِي قَبضَتِي أَلقيْتهُ فِي النَّار، نَارَ الجَحِيم

يبدو الشَّابي متشائمًا إلى حدّ كبير؛ فالمرض والنّقص العاطفي، ثمّ الإحساس بهذا النقص والتفكير به كلُّها عوامل كشفت عن حالة نفسية متدهورة لذات الشَّاعر، الأمر الذي بنَى عليه افترضا مسبقاً يناقض الواقع عبر توظيفه لحرف الشّرط غير الجازم (لو) الذي يستعمل في الامتناع أو في غير الإمكان، فالأيَّام ليست في قبضة الشّاعر حتَّى يذرها للريح، كما أنّ هذا الكون ليس في قبضته حتى يلقيه في النّار، فالشّابي عبد ضعيف مقيّد في الدُّنيا بأمور أوكلها له خالقه، وما خطابه الوارد إلاَّ كلام مناقض للواقع وللحقيقة، ولا صحّة تبرره وقت التَّحدث أو حتّى بعدها، وبالتَّالي يحمل خطابه قصدية تواصلية نابعة من محاولته التملُّص من وضع أليم، فجعله مكبّلا تائها في زوبعة من الظّلام كما أشار إليه عنوان القصيدة مسبقا.

يؤدّي القصد في سيّاق معيَّن أثناء عملية إنتاج خطابٍ تتناقضُ فيه المعرفة المُسبقة مع الواقع إلى عدم الفهم والوضوح، وهو ما يبيّنه الخطاب التّالي الذي تمرّد فيه الشّابي قائلا في قصيدته "إلى الله"[2]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص259.

[2]– المصدر نفسه، ص146.

أَنتَ أَنزَلْتَنِي إِلَى ظُلمَةِ الأَرضِ وَقَدْ كُنتُ فِي صبَاحٍ زَاهٍ
كَالشُّعَاعِ الجَمِيل، أَسْبَحُ فِي الأُفق وَأَصْغِي إِلَى خَرِيرِ المِيَاهْ

يتمرّد الشّاعر في هذه المقطوعة على الذّات الإلهية في صفة لم تُعهد منه، وكأنه ينكر جملة وتفصيلا نعم الله عليه، وهو في كلامه هذا يناقض به الواقع تماما فيما سبق، حينما توجه في بداية قصيدته هذه إلى الله داعيا، وشاكيا له جراحه الدّامية في فؤاده قائلا[1]:

يَا إِلهَ الوُجُود! هَذِي جِراحٌ فِي فُؤَادِي تَشْكُو إِلَيْكَ الدَّوَاهِي
هَذِه زَفرةٌ يُصعِّدُهَا الهمّ إِلَى مَسْمعِ الفَضَاءِ السَّاهِي

فالمتأمّل في الخطابين يلمس مفارقة مناقضة للوقائع تماما، وسواء أكان الشّابي قصد بتمرُّده نكران نعم الله عليه أم لا، إلاّ أنّ المتصفِّح لباقي أجزاء خطابه الوارد في القصيدة يلمس ندما وتوبة من قبله جسّدها قوله[2]:

يَا إِلَهِي! قدْ أَنْطقَ الهَمُّ قلْبي بِالَّذي كَانَ...، فَاغتَفِر يَا إِلَهي!

لذلك يُبيّن الافتراض المسبق المناقض للواقع عن قصدية تواصلية بيَّنت حجم الهموم الّتي سكنت قلب الشاعر وعقله، وأنّ همّه هو سبب تمرده على الذات الإلهية، لذا كان مضمون خطابه في حين غفلة من أمره، وهو ما جعله يتوب توبة نادم، طالبا في نهاية خطابه المغفرة والصّفح من الله جلّ علاه.

5.2. الافتراض المسبق المعجمي (lexical presupposition)

في الافتراضات المسبقة المعجمية؛ يفسّر استعمال صيغة بمعناها المؤكّد عادة بالافتراض المسبق أنَّ معنى آخر غير مؤكّد قد تمَّ فهمه، فكلما ذكرت مثلا أنّ شخصا ما تمكّن من فعل شيء معين يصبح المعنى المؤكد أنّ ذلك الشخص نجح بطريقة ما، وعند قولك أنّ شخصا "لم يتمكن" من إنجاز شيء ما يصبح المعنى المؤكد أنَّ ذلك الشّخص لم ينجح، لكن في كلتا الحالتين هناك الافتراض المسبق (غير المؤكّد) أنّ الشّخص حاول "القيام" بذلك الشَّيء، لذا تفسَّر "تمكّن" عادة على أنها تؤكِّد "نجح" وتفترض مسبقا "حاول"[3].

توضِّح الأمثلة التالية عيِّنةً من الافتراضات المسبقة المعجمية:

أ- توقّف عن العمل ⟵ "كان عاملا"

ب- بدأو بالتذمّر والتأفف ⟵ "لم يكونوا متذمرين من قبل"

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص145.

[2]- المصدر نفسه، ص 148

[3]- جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص55.

ج- أنت متأخر جدّا ←——— "كنت متأخِّرا من قبل"

في حالة الافتراض المسبق المعجمي؛ يؤخذ استعمال المتكلّم لتعبير معيَّن على أنّه يَفترض مسبقا مفهوما آخر ليس مذكورًا في صيغة الخطاب، ومثال هذا النّوع من الافتراضات؛ قول الشَّابي في قصيدته "الكآبة المجهولة"[1]:

أنَا كَئيبٌ، أَنا غَريبٌ

كَآبَتي خَالَفَتْ نَظَائرَها غَريبَةٌ فِي عَوَالِمِ الحُزْنِ...
سَمِعتُها، فانْصرَفْتُ مُكتَئبًا أَشدُو بِحزْنِي كَطائرِ الجَبَل
سمِعتها أنّةً يُرجِّعها صَوتُ اللَّيالِي، وَمُهْجة الأَزل...
أمَّا اكْتئَابِي فلوْعة سكَنت رُوحي، وَتبقَى بِها إلَى الأَبَد

تُشكِّل هذه الأبيات لوحة فنية لأحد الشّعراء الرّومانسيين وهو يصوّر فيها أحزانه، ويبثّها دامية لما أصاب ذاته من نقصان وأُفول عبر سلسلة من العلامات السيميائية التي انطلقت من منظوره الخاص في رؤيته للأشياء والموجودات الّتي حوله، لذا فالشَّابي يعيش بحق كآبة ولوعة تمكنَّت قلبه وسكنت ذاته، ومن هنا فإنّه لأي خطاب أدبي رصيدا من الافتراضات المسبقة مستمدة من المعرفة العامة والسياق الخارجي أو سياق الحال[2]، فقوله في البيت الثّاني:

سَمعتهُا، فانْصرَفتُ مُكتَئبًا أَشْدُو بِحزْنِي كَطَائرِ الْجَبَل

افتراضٌ مسبقٌ مفاده أنَّ الشَّابي كان ينصرف مكتئبا حزينا حينما كان يسمع كآبته وصداها، وكلّ هذه الدلالات تشكل علامة سيميائية على سواد قلبه وحزنه الشديد، وغدوّه كطائر وحيد في الجبل، وهو ما يؤكدّه مرة ثانية في البيت الشعري الموالي حينما أشار إلى اشتداد كآبته وبؤسه في الليالي الحالكات، واستمرارها بروح دائمة مستمرة ثابتة لا تنقطع، ولعلّ هذا هو القصد التداولي من قوله فيما بعد:

"**أمَّا اكتئَابِي فلَوعةٌ سكَنَت رُوحِي، وَتبقَى بِهَا إلَى الأَبَد**"

يتجلَّى الافتراض المسبق المعجمي كذلك عند قول الشّاعر في قصيدته "المجد"[3]:

يَودّ الفَتَى لوْ خَاضَ عَاصفةَ الرَّدَى وَصَدّ الخَمِيس المَجْر والأَسَد الورْدا
لِيدْرِكَ أمْجادَ الحُروبَ ولو دَرَى حَقيقَتَها مَا رَام مِن بَينِهَا مَجد
فمَا المَجدُ فِي أنْ تُسكِرَ الأَرضَ بالدِّمَا وَتركبَ فِي هَيجَائها فَرسا نَهْدا

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص47.

[2]- الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، المرجع السابق، ص134.

[3]- أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص80.

ولَكنَّهُ فِي أَن تَصُدّ بِهمَّة عَن العَالمِ المَزْروءِ، فَيضَ الْأسَى صَدَّا

يشير الشَّابي في خطابه إلى أنّ المجد طموح كلّ واحد في هذه الدنيا حتّى يعيش مرتاح البال؛ مطمئن النّفس، ويتّضح ذلك من خلال استعماله للفعل (يودّ) الّذي يتضمَّن افتراضا مسبقا من أنّ حبّ الحياة مطمع كل إنسان؛ فالشّاعر يستنهض كل مظلوم؛ مهموم، وخاصة شعبه لمواجهة أعداء الانسانية، بدليل إسناده لفظة (يود) إلى (الفتى)، والفتى هو الشّاب أوّل شبابه بين المراهقة والرجولة، وورود معرفة في هذا السياق يجعل الخطاب يحمل قصدية أنّ الشّاعر يقصد فتى معينا، ولكنّ دلالته تشير إلى أنّ الفتى الذي يقصده ليس شخصا محدّدا، وفي نفس الوقت ليس شخصا نكرة، لذا فكلّ الفتيان معنيون بهذا الخطاب، ولذلك رمز إليه بذلك تعبيرا عن مجمل الطّموحات الّتي يبتغيها أيّ فرد في مقتبل عمره، فإذا صحب الفتى جدٌّ وهمّة بالغة، تحامته الخطوب والصّعاب، فخير أيّام الفتى يوم نفع، وما صنع يبقى في تاريخه وتاريخ أمجاده، وبالتّالي فتوظيف الشّابي للفظة (يودّ) متضامّة مع لفظة (الفتى) تتضمَّن افتراضا مسبقا بالإضافة إلى ما سبق ذكره، وهو أنّ الفتى شاب في مقتبل العمر يرفض الظُّلم، فطموحه مشروع ولكن يجب عليه أن يتسلح بالقوانين التي تسمح له بتحقيق أهدافه، وبالتَّالي تظهر قصديته من خلال تنبيه الشّباب العربي، وخاصة التونسي من أبناء جلدته إلى أنّ حبَّهم للمجد هو في حدّ ذاته نجاح لهم، ولكن يجب أن لا تصطدم تلك النيّة بجدران الدماء حتَّى لا تحيد عن أهدافها.

يعلن الشَّابي صراحة يأسه من اللّيل الذي تغنّى به في قصائده كثيرا، متسائلا عن سرّ جموده وتيهانه، يقول في قصيدته "شكوى ضائعة"[1]:

تَنهّدَ اللّيلُ، حتَّى قُلت: "قد نَثَرتْ تِلكَ النُّجُوم وَمَات الجِنُّ والْبشَر
وَعادَ للصَّمْت...، يُصْغِي فِي كَآبَتِه - كَالفَيلَسُوف- إلَى الدُّنيَا، ويَفتَكِر

ثمّ يعود ليعتبر اللّيل قناةً يمرِّر من خلالها ما تعجّ به نفسه من هواجس ومخاوف مثيرة، بل إنّه يرى فيه صدى لقلب محطّم؛ فاشتكى إليه ضيقه من الحياة مناديا إياه قائلا[2]:

أيُّها اللَّيل، يَا أبَا البُؤسِ والهَولِ، أَيا هيْكلَ الحَيَاةِ الرَّهِيب
فيكَ تَجثُو عَرائِسُ الأَمَل العَذب، تُصلِّي بِصوتِها المَحبُوب
أنت يا ليل! ذرّة صَعدتْ للكَون من موطِئ الجَحيمِ الغَضُوب

نادى الشَّاعر اللَّيل، ونعته بظلام الحياة، هذه الظّلمة التي أيقظت في نفسه همومه وأحزانه؛ ثمّ تنهّد حتّى ظنّ أنّ النُّجوم الّتي تسكنه قد تساقطت فمات الجنُّ والإنس، ليعود

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، مصدر سبق ذكره، ص272.

[2]- المصدر نفسه، ص75

للصَّمت مرَّة أخرى دون أن يحرك ساكنا، كئيبا، حزينا ويرسم معالم صورة بيّنت افتراضا مسبقا معجميا بأنّ اللَّيل كان– دوما– في صمت وسكون؛ فطبيعته السّكينة والهدوء، وهي الصّفة التي يجب أن يتميَّز بها في حكمة بما يكفلُ بها آمال الضُّعفاء والمهمومين، فلِلَّيل وقع كبير في نفسية الشَّاعر، فبمجرد أن يذكر هذا النَّفَس، إلاّ وتحرّكت معه آلامه وآماله.

تلك الآمال التي سرعان ما تبدّدت وتشتّت، فأصبح قلبه وحيدا يصارع الحياة بعدما كان يتلذّذ بنعيم الصّحبة الطَّيبة ففي قصيدته "صلوات في هيكل الحب" يقول[1]:

يَا ابنةَ النّور إنَّني أنا وحْدي مَن رأى فِيك رَوعةَ المَعبُود
فَدعِيني أَعيشُ فِي ظِلكِ العَذب وَفي قُربِ حُسنكِ المَشْهُود
عِيشةً للْجمَال والنَّفسِ والإلْهام والطُّهْر، والسَّنَى والسُّجود..
آه، يا زهْرتي الجَميلة لوْ تدرين مَا جدّ فِي فُؤادي الوَحيد

يشكِّل هذا الخطاب حوارا، وطرفاه هما: متكلّم واضح الهوية وهو الشّاعر، وآخر متلق غائب لحظة الحديث مثلما تؤكّده لفظتي (وحدي، وحيد) التي يبدو من خلالهما قرب المخاطِب من المخاطَب اجتماعيا، لذا تُبيّن لفظة (ابنة النور) أو المنادى افتراضا مسبقا معجميا بأنّ المخاطِب المنادي محبّ، بل وأنّ بين المتنادين قصّة جميلة ذهبت مع فراق الآخر، فالعلاقة الاجتماعية الرابطة بينهما تسمح بإلقاء مضمون هذا الخطاب، هذا ويكشف السّياق من جهة أخرى أنّ تضامّ اسم الفعل (آه) مع المنادى (زهرتي) أفاد تحديد وقت معيّن أحسّ فيه الشّاعر بضيق اختلج جنبات صدره جرّاء لوعة الفراق، فقلبه مفجوع نتيجة اشتياقه الكبير للقائه المستحيل مع من أحبّ، وبالتالي فالقصدية التواصلية هي بيان لوعة الفراق واستحالة النّسيان استنادا لمنتج الخطاب الذي قال في مستهل قصيدته[2]:

عذبةٌ أنتِ كالطُّفولةِ، كالأَحلاَم كَاللّحنِ، كالصّبَاح الْجدِيد...

وقال أيضا بعد ذلك:

أنْتِ قُدسِي، وَمَعبَدي، وَصبَاحِي وَربِيعي، وَنَشْوتِي، وَخُلُودي[3]

فهذان البيتان يمثلان قوّة الحبّ ومثاليتها التي يكنّها الشّابي لمحبوبته، والذي ترك غيابها ألما شديدا وتوجُّعا رهيبا لا تداويه الأيّام، فهو لا يزال مستمرا، فاسم الفعل (آه) المضارع الوارد

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، مصدر سبق ذكره، ص185.

[2]– المصدر نفسه، ص183.

[3]– المصدر نفسه، ص185.

في البيت، وحتَّى في بيت آخر من قصيدته "الجنَّة الضَّائعة" يكشفان قصديته المتمثّلة في تمنِّيه اللِّقاء بعد ألم تركه الفراق، وذلك حينما قال أيضا[1]:

آهٍ، تَوارَى فَجْري ال قُدسِي فِي لَيلِ الدُّهُور

هذا التّمني المستحيل الّذي لن يُكتَبَ للشّابي تحقيقه؛ دفعه إلى كتابة مذكراته مع الحبيبة وسط شجرة عظيمة، ففي قصيدته "الذكرى" ينشد قائلا:[2]

كُنا كزَوجي طَائر، فِي دَوْحَة الحُبّ الأَمِين
نَتلُو أنَاشيد المُنى بَينَ الخَمائلِ والغُصُون...
مَلأ الهَوى كَأسَ الحَياة لَنا، وشَعشَعَها الفُتُون
حَتَّى إذَا كِدنَا نَرشفُ خَمرها، غَضبَ المَنُون
فتَخطَّف الكأسَ الخلوبَ وحطَّم الجَام الثَّمِين

تكشف الدَّلالة السيَّاقية للفعل الماضي النَّاقص (كنّا) عن صورة فنية رومانسية لزوجَي طائر عاشا في أمان وسلام ونقاء ضمن عنصر واحد؛ جمعتهما عاطفة الروح وطبيعة الجسد؛ لكن سرعان ما يتغيَّر الحال ويتبدَّل المقام بغضب هادم اللَّذات، لذا يبرز المنطوق (غضب، تخطّف) افتراضا مسبقا معجميا مفاده أنّ الشّابي كان في لحظة حضور نفسي وذهني كامل في هذه الحياة مع من أحبّ قبل أن يفاجئ الموت حبيبته وينغّض عليه حياته، لذا يكشف هذا البناء الخطابي عن دلالة معجمية واضحة، وهي بقاء المرأة الحبيبة ذكرى في تاريخ حياته الشَّخصية والعاطفية روحا وحتّى جسدا.

يجلس الشَّابي على كرسي الاعتراف مقابلا ذاته؛ مقرًّا في قصيدته "الاعتراف" بأنّ فقدانه لأبيه ترك في قلبه عقدة نفسية ممزوجة بنبرات العطش لذوق الحياة، فقال[3]:

مَا كُنتُ أحْسَب بَعد مَوتك يَا أبي وَمشاعِري عَمياءُ بالأَحزَان
أنِّي سَأظمَأ للحَياة، وَأحتَسي مِن نَهرهَا المتوَهّجِ النَّشْوان
وأَعودُ للدُّنيَا بقلْبٍ خَافقٍ للحُبّ، والأفْراح، والألْحان...
تحرَّكت السُّنون، وأقبلت فِتنُ الحَياة بِحرهَا الفتّان

قدّم الشّاعر في خطابه صرخة من صرخات نفسه المملوءة بالأحزان، وشظيّه من شظايا قلبه المحطَّم على صخور الحياة خاصة بعد وفاة والده، ويتضمّن توظيفه للفعل (سأظمأ)

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، مصدر سبق ذكره، ص216.

[2]– المصدر نفسه، ص88.

[3]– المصدر نفسه، ص261.

افتراضا مسبَقا معجميا هو تفاجئه بعطشه في الحياة، وظمئه لقطرة أبيه التي تنعشه، وذلك لأنّه لم يدرك – من جهة أخرى – حجم نتائج الفراق الذي سيلحقه بعد وفاة والده إلاّ أنّ مرور السّنين أبرزت حقيقة إحساسه؛ فتوالت المصائب عليه، ودبّ التشاؤم إلى قلبه، لذا وقع الشّاعر بين نارين؛ نار ثَبتِ الفراق الذي تركه في صدمة وهول، ونار ما بعد الفراق التي نغّصت عليه حياته، وتركته يصارع الوحدة بحرقة.

آمن الشّابي بمقولة أنّه لا سيّد في هذه البلاد وأنّ الشّعب هو السّيد، لذلك كتب خطابا "إلى طغاة العالم" انطلاقا من فلسفة القوّة التي يؤمن بها، قائلا له فيه[1]:

سَيجْرفكَ السَّيلُ، سيلُ الدِّمَاء ويَأكلُكُ العَاصفُ المُشْتعِل

استهل الشّاعر بداية البيت الأخير من القصيدة بحرف الوعيد الدّال على المستقبل القريب (السّين) المتضامّ إلى الفعل المضارع (يجرفك)، ويقتضي هذا المنطوق افتراضا مسبقا معجميا مفاده أنّ عبث الطغاة وفسادهم في الأرض الطَّاهرة دون رقيب ولا حسيب لن يدوم، لأنّهم سيجدون أنفسهم بعد ذلك أمام حتمية المقاومة، ليؤكد "الشّابي" على فكرة أنّ ما أُخذ بالقوّة لا يُسترجع إلاّ بالقوة، فمثلما دخل الطُّغاة بقوة السِّلاح إلى أرض الشُّعوب الضَّعيفة واضطهدوها، كذلك سيخرجون منها بالقوة، وعليه فإنّ خطابه يحمل قصدية مضمونها وعيد وتهديد وإيذانٌ بالنّصر القريب.

يرسم الشّابي صُور الطّبيعة الجميلة الَّتي جعلته يتعلّم فلسفة الطّهر والخير والنَّقاء، ويتلمّس فيها نشوة هي أجمل ما تمنح له في أوقاته الصّعاب، ففي قصيدته "من أغاني الرعاة" متحدّثا عن ذلك يقول[2]:

أَقبلَ الصُّبحُ يُغنِّي للْحياة النَّاعِمَة
والرّبَى تَحلُم فِي ظلّ الغُصُون المَائِسة
والصِّبا تَرقُص أورا ق الزُّهور البَائِسة
وتَهادَى النُّور فِي تِلك الفِجاج الدَّامِسَة
أَقبلَ الصُّبحُ جميلا يَملأ الأفُق بَهاء ...
قدْ أفاقَ العالَم الح يُ وغنّى للحَيَاة

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، مصدر سبق ذكره، ص265.

[2]– المصدر نفسه، ص220.

حيث يطرب الشّابي بغناء الصُّبح؛ فيردّده للحياة الَّتي لم تكد تصحو من نومها، كما تغنّى أيضا بالصّبا ذلك النَّسيم المحظوظ الذي تغنّى به أيضا شعراء العربية في مختلف صورهم وهو يحوك أوراق زهور يبست...، فلقد أجاد وأبدع حين رسم الطبيعة في صورة فنية رائعة، وبأسلوب أخّاذ تنفست من خلاله الحياة، وعليه فإنّ استعمال الشّابي للأفعال (أقبل، تحلم، ترقص، تهادى، أفاق) يتضمّن مجموعة من الافتراضات المسبقة المعجمية، وهي أنّ الصّبح لم يكن مقبلا من قبل كما هو حاليا، كما أنّ الرّبى لم تكن تحلم، والزهور لم تكن ترقص كما هي الآن، والنُّور لم يكن ساطعا في ساعات الصُّبح الأولى بل كان متهاويا، فتلك صورة فنية رائعة راقصة رسمها للقارئ في جوّ هادئ، وكأنها تدبّ أمامه، أمَّا القصدية التَّواصلية لخطابه فكانت بيان جمال رقعةٍ من بلاده تونُس (عين الدراهم)، وكذا إظهار فرحه بيوم جديد سارٍّ ميّز حياته والَّذي يمثِّل أغنية من إحدى أغانيه في الحياة.

6.2. الافتراض المسبق البنيوي (structural présuppositions)

في هذه النَّوع من الافتراضات، تُحلَّل بعض الجمل عرفيا وبانتظام على أنّها تفترض مسبقا ذلك الجزء من البنية الذي افترضت صحَّته، ويمكن القول إنّ باستطاعة المتكلِّمين استعمال تراكيب مثل هذه لمعاملة المعلومة على أنَّها مفترضة مسبقا (أي مفترضة على أنَّها صحيحة) وبذلك يقبلها المستمعون على أنّها صحيحة[1]، ففي قول أحدهم مثلا: "متى انصرف فلان؟"، يمكن أن يقود نوع الافتراض المسبق الموضَّح إلى الاعتقاد بضرورة صحّة المعلومة الموجودة لأنّ الافتراض (انصرف فلان) يلازم سؤالا من مثل "متى انصرف؟"[2].

ومن أمثلة هذا النَّمط من الافتراض المسبق، قول الشّابي في قصيدته "فلسفة الثّعبان المقدّس" متحدّثا بلسان الطائر الشّحرور في رمزية دالّة على الشّعب الضّعيف قائلا[3]:

"أيُعدُّ هذا فِي الوُجود جَريمَة؟! أينَ العدالةُ يَا رفاقَ شَبابي"

"لاَ (أين)؟، فالشَّرعُ المُقدَّس هَهنا رَأيُ القويِّ، وفِكرةُ الغلاَّب!"

اعتقد الشّابي بمبدإ إنساني شرعي وعته الأمم في مختلف عصورها، ودعت إليه الأديان على اختلافها وتعدّدها؛ فالحريّة هي منحة الله للفرد الّتي يجب الحرص عليها والدِّفاع عنها، تلك الحريّة التي ينشدها الشَّاعر تخندقت خلف العدالة التي تساءل عنها على لسان الشُّحرور فلم تجد

---

[1]– جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص56.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر نفسه، ص277.

منفذا إلاَّ القوّة المتغطرسة؛ فبنبرة فيها ألم وتعجُّب، يتسائل الشُّحرور عن السّبب الذي جعل المجرم ينقضُّ عليه عبر بنية تركيبية تضمَّنت افتراضا مسبقا هو في الأصل إثبات وجود العدالة من قبل، فقول الشُّحرور: "أين العدالة يا رفاق شبابي؟" هو خطاب اعتقد فيه الشّحرور بوجود العدالة من قبل؛ تلك العدالة التي طمس معالمها العدو الغاشم؛ فأصبح الشَّرع المقدَّس القوَّةَ الظَّالمة الَّتي يرعاها القويُّ الحسود، ليهتديَ الطَّائر الشُّحرور في الأخير إلى الإجابة عن سؤاله الذي طرحه من قبل، معتبرا أنّ العدل في هذا الوجود لن يتحقق إلاّ إذا تعادلت القوى وتساوت؛ فلا عدل ولا حقَّ بدون قوَّة، وبالتَّالي فالقصد التواصلي من خلال خطابه هو التَّأكيد على فلسفة القوَّة الَّتي يجب أن يتحلَّى بها الشَّعب ويتَّخذها سنة لحياته، فالشُّحرور لا ذنب له سوى حسد الثعبان المقدّس له، ولا شيء يردّ له حقه سوى القوّة، وكذلك هو الوضع لهذا الشّعب المسكين في مواجهته للمستدمر الغاشم، فالقوة هي التي ستردّ له حقه الضَّائع.

طمح الشَّاعر إلى السَّعادة، وإلى نَفس جديد يعيد للحياة استقرارها، وينعش آمالها، ففي قصيدته "إرادة الحياة" ينشد مترنّما بفصولها قائلا:[1]

"وَيمشِي الزَّمانُ فتنْمو صُروفٌ	وتَذوِي صُروفٌ، وتَحيا أُخر"
"وَتُصبحُ أحْلامُها يقظة	مُوشّحةً بغموضِ السَّحر"
"تسائلُ: أينَ ضَبابُ الصّبَاح؟	وَسحرُ المَساءِ، وضَوءُ القَمر؟"
"وأسْرابُ ذاك الفَراشُ الأَنيقْ؟	ونَحل يُغنِّي، وغَيمٌ يَمرّ؟"
"وأينَ الأشعة والكائنات؟	وأينَ الحياة الَّتِي انتظر؟"

تصدّر الخطاب بثلاثة أفعال إنجازية "يمشي، وتذوي، تصبح"؛ مثَّلت التَّمهيد لطرح مجموعة من التساؤلات كانت نتيجة لتلك الأفعال الإنجازية المعلنة، لذلك فإنّ بنية الاستفهامات الواردة بعد صيغة الاستفهام (أين) المحتواة في الخطاب تتضمَّن افتراضا مسبقا بنيويا يمثّل تلك الصُّورة الفنيَّة الجميلة الَّتي كانت موجودة والتي يتمنَّى الشّاعر عودتها، فقوله مثلاً: "أين ضباب الصَّباح" تتضمَّن افتراضا مسبقا تقديره وجود ضباب الصَّباح الذي ميز الحياة من قبل، وكذلك هو الحال بالنسبة لسحر المساء، وضوء القمر، وأسراب الفَراش، وموسيقى النّحل، ليختمها بقوله: أين الحياة التي أنتظر؟؛ لذا، فإنّ خطابه يتضمَّن قصدية تواصلية ضمَّنها إحساسا وحنيناً لأجواء ميَّزت حياته؛ حيث كانت تُمثِّل سابقا إرادته وحبّه وحبّ شعبه في الحياة، فهو ينتظر عودتها في شوق؛ داعيا الله أن يوفّقه وشعبه لذلك.

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر نفسه، ص242.

هاجم الشَّابي التخلُّف والجمود والتموقع بين جدران الجهل؛ لذا نعى على وطنه وأبنائه قلَّة المغامرين والطَّامحين إلى الرّقي والنّجاح، وصنع أمجاد البلاد، ففي رسالة وجّهها إلى شعبه، يتساءل فيها سرّ ذلك الجمود قائلا[1]:

أيْنَ يا شعبُ قلبُك الخَافقُ الحسَّاس؟ أيْنَ الطُّمُوح والأَحْلاَم؟
أيْنَ يَا شَعبُ رُوحكَ الشَّاعِرِ الفَنَّان؟ أيْن الخَيالُ والإلْهَام؟
أيْنَ يَا شَعبُ فنُّكَ السَّاحِرُ الخَلاّقُ؟ أينَ الرُّسُوم والأَنْغام؟

افتتح الشَّابي قصيدته "إلى الشّعب" بمجموعة من التساؤلات؛ يستفهم فيها عن مكمن الطموح عندهم؛ آخذا عليهم ضياع العزيمة، وأفلة الأنغام، وإشراقة الصّباح، لذلك تتضمن هاته البنية في تركيبها الاستفهامي مجموعة من الافتراضات المُسبَقة البنيوية تمثِّل مجموعة صفات طبعت الشَّعب التُّونسيّ من قبل، فعبارات: (القلب الخافق؛ الطُّموح والأحلام؛ روح الشَّاعر الفنَّان؛ الخيال والإلهام؛ فنك السَّاحر الخلاّق؛ الرسوم والأنغام) تمثّل في مجملها بنية لغوية لصفات مثَّلت بريق الشَّعب الذي رأى فيه الشَّابي مثله الأعلى، وبالرُّجوع إلى السياق الخارجي يلاحظ إشفاقه في هذه المرحلة على شعبه، فالمستدمر نغَّص عليه حياته وحياة شعبه، لكن هذا يستوجب الفطنة لأجل تجاوز العلل. لذا وبعد امتلاك هذه المعرفة عن السياق يمكن الوصول إلى قصدية الخطاب المتمثلة في محاولة الشاعر تذكير شعبه بمناقبه علّه يعي ماضيه الجميل، فتدفع فيه روح العزيمة، ليكسّر بها الأغلال الَّتي كبّلته.

تلك العلاقة الوطيدة بين الشّاعر والحياة تجسّدت مرَّة أخرى في قصيدة له، اشتاق فيها إلى مظاهر جمال الحياة التي تاهت، فأصبحت أشواقه تائهة لذلك، ناشد فيها صميم الحياة لعلّه يعيد له بسمته الضائعة قائلا له في قصيدته "الأشواق التَّائهة"[2]:

يَا صَميمَ الحَياة! إنِّي وَحِيد مُدلجٌ تائِهٌ فأينَ شُرُوقُك؟
يَا صَمِيم الحَياة! إنِّي فؤاد ضَائع، ظَامِئ، فأَينَ رَحيقُك؟
يَا صَميمَ الحَياة! قدْ وجَم النَّاي وغَام الفَضا، فأيْن بَروقُك؟
يَا صَميمَ الحَياة! أيْن أغَانيكَ؟ فَتحتَ النُّجوم يُصغِي مَشُوقُك

تاهت أشواق الشّاعر، وضاعت في الحياة، فأصبح وحيدا؛ ضائعا؛ واجما، وبصوت ممزوج بنبرة حسرة إلى ماض جميل، يخاطب صميم الحياة، وقلبها النابض بل وخالصها المشرق عبر مجموعة من المقدِّمات ليصل بعدها إلى طلب تفسير عن مجموعة من المميزات

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر نفسه، ص250.

[2]– المصدر نفسه، ص168.

التي كانت تميِّزها من قبل، لذلك فإنّ بنية الاستفهامات المتوالية في قوله: "أين شروقك؟"؛ "أين رحيقك؟"؛ "أين بروقك"؛ "أين أغانيك؟"، تتضمّن افتراضات مسبقة بنيوية هي في الأصل تمثل أشكالا وصور لأشياء كانت موجودة من قبل (الشُّروق، الرَّحيق، البروق، الأغاني) هي أشكال كانت موجودة في الحياة لكنّها أصبحت تائهة، فباتت في حكم الذكريات المتمني عودتها، ولعلّ ذلك ما يشكِّل القصدية التواصلية التداولية من خطابه الذي ناشد فيه صميم الحياة بإلحاح، لأنّه وجد فيه ذكريات سعيدة من زمن غابر جميل؛ لدرجة أنّه تمنّى لو أنّه لم يعشها من درجة اليأس الذي طبع حياته، والدّليل على ذلك قوله في نهاية القصيدة[1]:

لَيتَني لَمْ أزلْ – كَما كُنتُ – ضَوءًا شَائعًا فِي الوُجُود، غَير سَجين

وبالتَّالي فاليأس والقنوط والكآبة كلُّها أحاسيس ميَّزت طبعه في فترة من فترات حياته الّتي ميزها التَّفاؤل حينا والتَّشاؤم أحيانا أخرى، ففي قصيدته "السّآمة" مبرزا ذلك يقول[2]:

فَأينَ الأَمانِي وألحَانُها؟ وأيْنَ الكُؤوسُ؟ وأيْنَ الشَّرَاب؟

لقدْ سَحَقتهَا أكُفّ الظَّلاَم ولقَد رشَفتها شفَاه السَّراب

تفترض الصّيغة الاستفهامية لمجموعة التّساؤلات لتلفظ الشّابي: "أين الأماني؟"؛ "أين الكؤوس؟"؛ "أين الشَّراب؟" المعلومات المسبقة التّالية: أنّه كانت هناك أمنيات من قبل، وكانت لها ألحان، كما كانت هنالك كؤوس وشراب؛ لكنّها اختفت على حين غرّة، فقد سحقها الظلام وأختفت في سراب الصَّحراء، فخلَّف ذلك في نفسيته سآمة مرّة، جعلته يملّ العيش ويكره ملذَّات الحياة، وبالتالي فبنية الأسئلة المطروحة ناتجة عن تيهٍ وحيرة طبعت ذاته، وعليه فالقصد التواصلي للخطاب من خلال أسئلة أجاب عنها الشّاعر شخصيّا كان بغرض بيان مدى الحزن والألم الَّذي طبع حياته، خاصَّة وإذا عُلم أنّ الشَّابي يعتبر من الشُّعراء الرُّومانسيّين الّذين تميَّزوا بالتشاؤم في خطاباتهم الشّعرية نتيجة فقدانه لحبيبته، ووفاة والده، وإصابته بمرض القلب، ووقوع وطنه وشعبه تحت وطأة الاستدمار.

وبالتالي ظلَّت عاطفة الحبّ مغمورة بوشاح الشَّاعر، تزيّن حياته حينا حينما تلازمه، وتعبسه أحيانا حين ترحل، ف "تحت الغصون" جلس حزينا يروي حكايته مع حبيبته قائلا [3]:

فتنهدتُ، ثمَّ قلت: "وقَلبي مَن يُغنِّيه، مَن يُبيد شُجُونِي؟

قالتْ: "الحبُّ" ثمَّ غنَّتْ لقلبِي قُبلاً عبقَرِيَّة التَّلْحين

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر نفسه، ص170.

[2]– المصدر نفسه، ص66.

[3]– المصدر نفسه، ص246 – ص247.

يفترض الخطاب قصَّة حبّ عاشها الشّاعر مع حبيبة له، فمال قلبه إليها، فركن يناجيها حتَّى تحنّ عليه، لذلك تفترض الصِّيغة اللُّغوية الاستفهامية لخطابه معلومة مسبقة وهي شجون قلبه وشغفه لغناء الحبيب، وبالتالي فمعلومة انغلاق الحبّ من الطرف الآخر قدمها الشَّابي بوصفها معلومة مشتركة بين طرفي الخطاب، الأمر الذي جعل الآخر يستجيب لطلبه بعبارة "الحبّ" أو "أحبك"، وبالتالي فالفعلين الإنجازيين (تنهدتُ، غنّت) يرسمان خلفية مشتركة بين طرفين، تمثلت في الفعل وردّ الفعل؛ فعل (التنهد) من طرف الشّابي، ورد الفعل (غنت) من طرف الحبيبة، لذلك فإنّ السّياق المقامي المحيط بإنتاج هذا الخطاب هو بيان الرَّابطة القوية التي تجمع المتخاطبين، جعل فيها المرسِل الاستفهام ضرورة حتمية اقتضاها الخطاب من أجل بيان عاطفة الحبّ فيه وما توحيه في نفسيته من أحاسيس ومشاعر، وذلك بالرّغم من معرفة الحبيبة لحاله فعمدت فيما بعد لتغيير سلوكها نحوه، وعليه شكّلت افتراضاته المُسبقة البنيوية عن طريق صيغ الاستفهام وغيرها خلفية مشتركة بين المتخاطبين واضحة المعالم، بيِّنة الحدود، ذات ميزات استقام معها تحديد التّعبير بدقة، وضبط القصد كذلك.

وبالتّالي يشير الافتراض المسبق إلى الافتراضات الضّمنية الضّرورية للمتخاطبين من أجل تفسير الكلام تفسيرا صحيحا وناجحا باعتباره يمثّل النَّتيجة المتوقعة من الخطاب، أمّا في حالة رفض هذه الافتراضات من طرف المتلقي؛ فإنّ ذلك يؤدِّي إلى تحوُّل الحوار بين المتخاطبين إلى وضعية غير تواصلية، وبما أنّ القصديّة التداولية تتعدّد بتعدّد السّياق؛ وجب على المخاطِب أن يبدع فيها عن طريق توليدها توليدا لغويا معتمدا في ذلك على السّمات الدلالية المهيكلة للمعجم الذّهني المشترك بينه وبين المرسل إليه، فالافتراض المُسبق يعمل على التَّأثير في الآخرين – بطبيعة الحال –، وهذا ما تعنيه "أوركيوني" بقولها من أنّ "الافتراض المسبق التّداولي هو تلك المعلومات التي يحتويها الكلام، والتي ترتبط بشروط النجاح التي لا بد أن تتوفر حتّى يكون الفعل الكلامي المراد تحقيقه قابلا لأن يفضي من الناحية التأثيرية"[1]، وبالتّالي يلعب الافتراض المسبق دورا كبيرا في تحديد العلاقات بين المتخاطبين من خلال التحكّم في الفعل التأثيري التفاعلي بين المتكلم والمتلقي، وهو ما ركّز عليه الشابي من خلال مجموعة من القواعد والمبادئ الثابتة التي ضمنت تجاوب خطابه مع متلقيه، وحتى وإن لم تكن هذه القواعد عناصر موجودة من قبل، حيث يمكن أن تُبنى في شقٍّ كبير منها على مجموعة الافتراضات

[1]– Catherine Kerbrat Orecchioni, limplicite, Armand Colin, Paris, 1986, p36.

المتعلقة بالمخاطَب أو المتلقي، فالشّاعر يصنع صورة لنفسه وصورة أخرى لقارئه، فهو يصنع قارئا كما يصنع ذاته أيضا[1]، وذلك لأنّ عملية فهم الخطاب وتأويله أمر نسبي يختلف من شخص لآخر.

وعلى هذا الأساس فإنّ أيّ شاعر في بنائه لقصيدة معينة أو خطاب محدّد، ينبغي عليه أن يضع اللَّبنات الأولى المتأسّسة على قاعدة من الافتراضات المسبقة المراعية لمقامية المقال، والَّذي يقوم من خلاله على تصوّر معين لنوعية خطابه، ومن ذلك الغزل والهجاء اللّذان تمّ الاستدلال بهما في ثنايا التحليل، لذلك فالافتراضات المسبقة تمثّل الخلفية المشتركة بين المتخاطبين والقاعدة الأساسية في انسجام الخطاب واتساقه، والمفتاح الرئيس لنجاح عملية التَّواصل، وهي عناصر مهمّة حاول الشّابي الالتزام بها في ديوانه الشّعري.

3. إنتاجية الافتراض المسبق وسياق تأويله في ديوان "أغاني الحياة"

صنع الشَّابي على امتداد حياته جملة من الإبداعات الفكرية والأدبية، فهو الشّاعر الذي دخل قاعدة الشِّعر فتىً مبدعا، وغادره شابًّا طامحا، وكأنه بركان متأجّج يعلن العصيان والتمرُّد على كل التّقاليد والأعراف، فكان قدوة للمثقف العاشق ليس للمرأة فحسب ولكن لوطنه أيضا؛ فعالج خطابه الشّعري قضايا مسّت الحياة بأكملها؛ حياته الذّاتية وحياة شعبه، وحتّى الأمّة العربية، فلقد كانت قصائده الشعرية وقفات حقيقية مع الإنسان؛ ولم يصوّر الأحداث في قصائده فحسب؛ بل دعا كذلك إلى تقديس القيم، واعتبارها لبّ خطاباته[2]، فالشّعر عنده تغلغل وثيق في مشاعر الذَّات والوطن عبر مجموعة من العناصر اللُّغوية الَّتي شكَّلت خطابًا متناسقًا ومنسجمًا؛ أحال إلى مدلولات لفظية مختلفة بشكل يمكن معه قراءة خطابات متنوعة داخل القول الشِّعري الواحد.

استعمل الشَّابي في بناء خطابه الشّعري لغة الدّقة، والأسلوب المنطقي العقلي بطريقة بسيطة هادفة، فلغته تحمل قيمة دلالية وقصدية ذاتية بارزة، تندرج ضمن سياق تحتل فيه العناصر اللغوية مكانتها بمدى تضادها مع غيرها...، فالقارئ لديوانه، يحتاج إلى جهد ليقتنع أنها نابعة من شاب في مقتبل العمر، لم يتجاوز العقد الثالث من العمر، وذلك لما في شعره من تجربة شعرية؛ وشعورية، وانفعالية، ومعرفة بالشّعر وفنونه، ولما فيه من أفكار وجودية،

---

[1]– فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة حميد الحميداني وجيلالي الكدية، د.ط، منشوات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1987، ص33.

[2]– سارة حسين الجابري، أعذب قصائد أبو القاسم الشابي، د. ط، دار العوادي، الجزائر، 2015، ص13.

وفلسفية، وتاريخية، ولغة إبداعية متراكبة استطاع من خلالها أن يبني ديوانه على أساس قاعدة أساسها النّصية اللغوية والخيال الواسع، والعاطفة الصادقة.

لم يبدع الشّابي من مخيّلة فارغة؛ فانطلق إبداعه من مجموعة من القواعد ضمنت له التَّجاوب مع إنتاجه، تلك القواعد الَّتي بنيت في شقٍّ كبير منها على مجموعة من الافتراضات المسبقة الَّتي تعلَّق أمر بنائها من طرف الشَّاعر عادّة، وبالمخاطب أو المتلقي كذلك أحيانا باعتباره يمثل الطرف الثاني في العملية التواصلية؛ "فالمؤلف يصنع صورة لنفسه، وصورة أخرى لقارئه – كما تم الإشارة إليه سابقا –، فالمؤلف المبدع والحذق هو الذي ينتج خطابه مراعيا محيطه، وما يمكن أن يحمله بين طياته، فالافتراضات المسبقة باعتبارها ذات طبيعة لسانية متعلقة بجوانب ضمنية وخفية، تشكّل جزءا من قوانين الخطاب الذي يتم بين المرسل (الشّاعر) والمرسل إليه (المخاطَب أو المتلقي) في العملية التواصلية، ولا يتم إنتاجها في عزلة عن محيط الشّاعر، بل يتقصّى هذا الأخير المحيط في إنتاجه الشعري إلى أقصى الحدود، وعلى هذا الأساس، فإنّ إنتاجية أيّ خطاب ومنه هذا الخطاب الشعري مبنية على سلسلة من الافتراضات تعمل على مراعاة مبدأ "مقامية المقال" الذي يقوم على تصوّر معين لنوعية الخطاب المنتج، وما حرص المنتج على ذلك؛ إلاّ ليضمن قصديته القائمة على حلقة من حلقات الافتراضات المراعية للمقام، والتي تشكّل نوعية الخطاب فيما بعد، وبالتّالي فمبدأ "الأساس المشترك" المفترض في تبادل الخطاب يعتبر جزءا من هذا الوصف لعملية الافتراض[1]، لذا فإنّ عمليات الافتراض هي ما يعتبره المتكلم قاعدة مشتركة مسلَّم بها لدى كل أطراف المحادثة، فالغزل مثلًا كما ورد في قصائد الديوان ينبني وفق افتراضات تتعلق بالأشياء التي يحبِّذها المغزّل به، والتي تشكّل قيما سيّاقية خاضعة للتغيير تبعا لتغير الزّمان والمكان؛ فالعناصر الَّتي تشكِّل أشياءً مستحبَّة مثلًا في زمن ما لا تملك نفس القيمة بتغيُّر الزَّمن، لذلك نجده يقول في قصيدته "صلوات في هيكل الحبِّ" مخاطبا المرأة التي أحبّها[2]:

عذبةٌ أنتِ كالطُّفُولَة كالأَحلاَم كاللَّحْن، كالصَّبَاحِ الجَدِيد...

أيُّ شَيء تُراك؟...هلْ أنتِ "فِينيس" تهَادت بيْن الْورَى مِن جَديد...

أمْ مَلاكُ الفِردوْسِ جَاء إلَى الأَرضِ ليُحي رُوح السَّلاَمِ العَهيد

[1]– براون ويول، تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص37.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص183.

يصوِّر هذا المقطع افتراضا مسبقا مفاده إيمان الشّاعر بحبّه العذري الصّافي الَّذي سكن صدر روحه القصيرة المتفتحة للحبّ والحياة، تلك الرّوح الشّابة التي تسبح فيها صلوات الشَّابي وعبيرها، لذلك يعتبر جمال المرأة فنا متجرّدا عن تلك المظاهر المادية التي تتصل بالجسد؛ فالنظرة السَّامية للمرأة يمتزج فيها الحبّ مع الإكبار في علاقة جمالية مشتركة؛ ففي نفس قصيدته يخاطبها عبر ضمير المخاطب "أنتِ" المتضام مع لفظة "الحياة" فيقول[1]:

أنْت...، أنْتِ الحيَاة، في رقَّة الفَجرِ فِي رَونَق الرَّبِيع الولَيد
أنتِ...، أنتِ الحَيَاةُ، كُلّ أوَان فِي روَاء مِن الشَّباب جَديد
أنتِ...، أنتِ الحيَاةُ فيكِ وفِي عَينيْكِ آياتٌ سِحرُهَا المَمْدُود
أنْتِ دُنيا مِن الأَناشِيدِ والأَحلاَم والسِّحْر والخَيَالِ المَدِيدِ

يشكِّل هذا المقطع افتراضا مسبقا يؤكد فيه الشَّاعر أنّه لا يزال يحمل في حقائب شعره المرأة العفيفة والجميلة؛ المرأة التي ترمز الحياة وصورة تلك المرأة الجميلة الّتي طبعت أنفاسه، "فهذا الحبّ هو وشيحة الخلود الأبدية لا تنال منها العواطف الهوجاء، وهو الّذي يحمل النفس إلى وادي الخلود حيث تظلّ على قيد الحياة إلى الأبد"[2]، كما يتأكَّد حبَّه كذلك من خلال توظيفه لحرف القافية المجهور والشّديد (الدال)، فعند النطق به يقف الهواء في موضع ما ثم يجري حرا طليقا من الأنف مع مصاحبة تذبذب الأوتار الصّوتية[3]، كما أنّ لهذا الصوت خاصية الوضوح السّمعي، فمع امتزاج كلّ هذه الصفات ووضوحها تتّضح دلالة مشاعر الشّاعر ناحية المحبّ، والتي يظهر فيها كذلك النّغم الموسيقي الذي يجلب القلوب والعقول بمعانيه، وهي قلوب دعاها الشّوق والحنين للقاء المحبوب، وبالتّالي قادت هذه المعرفة المسبقة إلى التّركيز على الظَّواهر الإيقاعية من أجل تأكيد الشّاعر على المكانة الشّخصية والاجتماعية المرموقة التي تحظى بها المرأة في قلبه.

إنّ فطرة الشَّابي الشّعرية كانت حافلة بإرادة ثاقبة، متطلِّعة إلى الحياة السعيدة المستقرة؛ فثار ضدَّ المستدمر ليثأر لدماء أبنائه، ثمَّ يحرّر إرادته المكبّلة بقيود الظالم المستبد، وليرى أنّ نهوض الشُّعب لا يكون إلاّ بنهوض عزم الحياة فيه، ثمّ لتبلغ ثورة الشَّابي أوجّها في قصيدته المشهورة "إرادة الحياة" التي يقول فيها[4]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص184.

[2]– أبو القاسم محمد كرو، دراسات عن الشابي، المرجع السابق، ص174.

[3]– أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، المرجع السابق، ص 210.

[4]– أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص240.

إذَا الشَّعبُ يَومًا أرَادَ الحيَاةَ فلاَ بدَّ أنْ يَستَجيبَ الْقدر
ولاَ بدَّ للَّيلِ أنْ يَنْجلِي ولاَ بدَّ للْقيدِ أنْ ينْكَسِر
ومنْ لاَ يعَانقْه شوقُ الحيَاة تبَخّر فِي جَوّهَا وانْدثر

فالخطاب الشّعري أعلاه يرسم افتراضا مسبقا ذو طابع تداولي، وهو ثقة الشّاعر في الشَّعب الضَّعيف الذي إن أراد الحياة فلا بدّ أن يعمل لأجلها، ولا بدّ له من تخطي الصُّعوبات التي تسدُّ طريقه حتى يزيل ظلمة اللَّيل الدَّامس، ويُبين إشراقة الصّباح، أمّا أولئك الّذين لم يعشقوا الحياة، فإنّ الحياة ستوصد أبوابها في وجوههم وسوف يكون الفناء مصيرهم.

اللاَّفت للانتباه، أنّ قصائد الشّابي قد انتشرت بين فئات الشّعب بمختلف أطيافه وتوجهاته بسرعة البرق، وذلك لأنّه راعى في ذلك طبيعة ومستوى كلّ القرّاء والمتلقّين الّذين يوجد منهم البُسطاء غير الفاهمين من الخطابات إلاّ المقاصد الظاهرة، والقرّاء الأذكياء والمثقفون الّذين يتجاوز تفكيرهم بينة الألفاظ، فيلتقطون المعاني العميقة الموجودة بدورها قِبَلا في خطاباته الشعرية، لذا فطبيعة الافتراضات المسبقة في خطاب الشابي الشّعري تحقّقت وفق شكل معيَّن وبمعايير خاصة، هذا التحقق هو الذي أتاح للقارئ بناء افتراضاته، وبناء على ذلك فإنّ عملية إنتاج خطاب الشابي تأسّست في ضوء سياق التلقي الذي يؤدي دورا محوريا في عملية تأويل الملفوظات، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّه "كلّما توفّر المتلقي على معلومات من هذه المكونات (المتكلم، المتلقي، الرسالة، الزَّمان، المكان، نوع الرسالة) تكون له حظوظ لفهم الرسالة وتأويلها أي وضعها في سياق معين من أجل أن يكون لها معنى"[1].

تضمَن الكتابة الدِّقة في نقل الأخبار، والحفاظ على ديناميكية الخطاب، وهي إحدى أهمّ طرق التواصل بين الأفراد؛ إضافة إلى أهميّتها في إعطاء الحريّة التّامة للشّاعر في مخاطبة القريب والبعيد، كما تمنح فرصةً للشاعر على تصحيح – أخطاء – النص المكتوب بطريقة أفضل من استعمال اللسان على تصحيح الكلام، كما أنّ المكتوب أو الكتاب يُقرأ ويُدرس في كلّ مكان وزمان مستمر لا ينقطع فهو مقيد لا مطلق، أمّا اللّسان فهو مقصور مقيد بزمان ومكان لا يعدو مستمعه ولا يتجاوزه على غيره، لذلك فطبيعة الافتراضات المسبقة في الدّيوان الشّعري المكتوب تختلف عن تلك الموجودة في الكلام العادي الشَّفوي.

تظهر الافتراضات المسبقة في الخطاب الشعري نتاج تحقق هذا الأخير وفق شكل معين وبمعايير خاصة؛ هذا التحقق هو الذي يسمح للقارئ ببناء افتراضاته وفق فضاء ذهني مشترك

[1] – محمد خطابي، لسانيات النص، المرجع السابق، ص297.

بينه وبين غيره وذلك من أجل إنجاح العملية التواصلية، ذلك أنّ الافتراضات المسبقة تعبّر عن قصدية إنسانية أنتج لأجلها الملفوظ، وهذه القصدية تستوجب إعادة بنائها ليتم في ضوئها فهم معناها الكلي، "وللظفر بذلك يجب التَّسليم، بأنّ معنى الملفوظ هو ذلك المعنى الذي يستخرجه المخاطَب من الملفوظ، منطلقا في ذلك من بنيته الدَّالة، ومعتمدا في ذلك على مجموع الكفايات التي يمتكلها هو، ومقدار الكفايات التي يمتكلها المتكلّم، وحادسا قصده الدلالي"[1].

لذلك يحتاج فهم المنتَج إلى قارئ تأويلي يفكّك تلك الدلالات العائمة المترسبة، والأفكار الضمنية المختفية في ضوء مقاصد المخاطِب، وسياقات اللغة الوظيفية، لأنّ اعتماد قصدية الخطاب أساسا للتأويل قد يعطيه مصداقية، ويضفي عليه صبغته الشَّرعية من حيث الفهم، وقد يصنع لنفسه مقاما يفهم في ضوء القصد وينتهي إليه المراد والهدف من الخطاب[2]، فالتَّأويل كما عرّفه (أمبرتو إيكو) "ينبثق من التفاعل بين المؤول والنّص، ولكن نتيجةَ هذا التأويل تفرضه طبيعة الخطاب وكذا صبغة الإطار العام للمعارف الموسوعية لثقافة ما"[3]، وبالتالي فالقارئ يمارس دورا أساسيا وفاعلا في الكشف عن ما لم يكشفه الخطاب، وذلك من خلال قراءاته المتعددة، وملء فراغاته.

إذًا تبنى افتراضات التّأويل انطلاقا من الخطاب، وهو يسعى من خلال هذا الفعل إلى استنتاج مقاصد المبدع والأهداف الَّتي يتوخَّى الوصول إليها، وينطلق المتلقي في صياغة افتراضاته من خلال البنية التي تعتمد مبدأ المشابهة الذي يسمح بتشكيل صورة عن الإنتاج الإبداعي في سياق ما، هذه البنى المتشابهة تصبح فضاء لبناء افتراضات مسبقة تتعلق بالمحتوى المنتج أو الموضوع[4]، فبنية الثَّورة والوطنية التي يتحدَّث عنها الشَّابي تتكوَّن من مجموعة من العناصر التي تشكل افتراضا معينا مفاده فلسفة القوة والانتماء إلى الوطن، فقصائده: "إرادة الحياة" أو "نشيد الجبار" أو "إلى الطّاغية"، "حديث المقبرة"، وغيرها، نابعة من افتراضات مسبقة تتعلق بحالة اجتماعية وسياسية مزرية عاشها الشّابي وشعبه؛ حيث يَفهم من خلالها القارئ أنَّ الشَّابي شاعر وطني محافظ على مبادئ الحرية والانتماء إلى رقعة جغرافية لها أركانها

---

[1]– حافظ اسماعيل علوي، التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2011، ص128.

[2]– أحمد مداس، مفهوم التأويل عند المحدثين، مجلة الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي 2009، العدد 4، ص118.

[3]– أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص160.

[4]– رحيمة شيتر، تداولية الخطاب الشعري، جمهرة أشعار العرب أنموذجا، المرجع السابق، ص277.

وحدودها ولا بدّ من المحافظة عليها، وبالتّالي فقراءة مجموعة من الخطابات الشّعرية هي التي تسمح بتشكيل رؤية معينة لأجل قراءة حدث لغوي معين.

ويعتقد "سيرفوني" أنّ الشّيء الّذي يتدخّل في التأويل أو الإضمار ليس السُّؤال "ماذا يقول المتحدث"؟، لكنّه السؤال "لماذا ما يقوله قاله في سياق معين؟"، إذًا فالتأويل يجري على السُّؤال الذي يطرح حول التلفظ وليس على الملفوظ ذاته"[1]، هذا اللغز هو ما يدفع إلى الكشف عن سرّ تلك العلاقة التي تجمع بين المنتج والقارئ أو المتلقي، والتي أوضحها الشابي في كثير من خطاباته الشّعرية حيث يقول في ذلك في قصيدته "شعري"[2]:

لاَ أنْظمُ الشِّعرَ أرجُو بِه رِضاءَ الأَمِير
حَسبِي إذَا قُلتُ شِعرا أَنْ يَرتَضِيه ضَمِيرِي

يقدّم هذا المقطع افتراضا مسبقا حسّاسا وهاما يبيِّن سرّ نجاح الشَّابي، ذلك النّجاح الذي يرجع إلى النّظرة الثّاقبة الّتي عكف على نقلها في الشعر، حين لامس شعره إنسانية ذاته ونكبة وطنه، لذا نجد أصالته وصدق مشاعره ونجاحه يتجلّى بالخصوص في تعاطفه، خصوصا مع شعبه واضطلاعه بهموم تونس كلها، فظل يتمسك بالقضية وكله ثقة بأصالة هذا البلد الذي لا ينقطع عطاءه، لذا تحدَّى الاستدمار في قصيدته زئير العاصفة[3]:

فيَا أيُّهَا الظَّالمِ المُصَعِّر خَدّه رويَدكَ؟ إنَّ الدَّهْر يَبنِي ويَهدم
سيَثأَر للعِزِّ المُحطَّمِ تَاجُه رِجالٌ، إذا جَاشَ الرَّدَى فَهمْ هُم
رِجالٌ لاَ يَروْنَ الذُلَّ عَارا وسُبّة ولاَ يَرهَبُونَ الْموتَ والمَوتُ قَادِم

فبهذا الصّوت القوي، تجسّد حبّ الشعب لشاعرهم، فتمسكوا به وبات ملجأ إليهم في أهوالهم وأحزانهم، فداوى بخطابه جروحهم، ورفع من مكانتهم وعزيمتهم، وذلك بالرغم من قوى الظلم والظلام التي كبلتهم، إلاّ أنّه يظل يحفزهم، فآمن بشعبه، وتيقّن من أنّه سوف ينهض ليحطِّم الأغلال التي تكبّله، ويسترجع مجده الذي ضاع منه بين يدي مستدمر، وهذا ما تجلى في قصيدته "إلى الطاغية" حينما قال[4]:

وفِي صَيحةِ الشَّعبِ المسخَّر زَعزعٌ تَخرّ لهَا شُمّ العَروش وتَهدِم

---

[1]– ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ط2، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص196.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص26.

[3]– المصدر نفسه، ص280.

[4]– المصدر نفسه، ص64.

وَلعلعَةُ الحَقِّ الغضُون لَها صدَى ودَمدَمَةُ الحَرب الضَّرُوس لَها فَم
إذَا التفَّ حَولَ الحقِّ قَومٌ فإنَّه يَصرّم أَحداثَ الزَّمَان ويُبرَم

يُمثل هذا المقطع الشّعري تبوّأ الشّابي منزلة الشّاعر الوطني القومي في بلاده تونس، وتشير الأبيات إلى افتراض مسبق مفاده الصراع السياسي والإيديولوجي خلال الفترة التي عايشها المنتِج أو الشَّاعر، الوضع الذي جعله يؤكد بسيادة الشَّعب على أرضه، فالسُّلطة له وإليه، لذلك يجب عليه إحقاق الحق بالقوّة الكامنة فيه، تلك النظرة الثاقبة والإحساس الوطني الَّذي يتميَّز به الشَّابي جعله يحتل مكانة مرموقة بين شعبه، ليصبح واحدا من الشعراء الناجحين الذين رفرفوا عاليا في سماء الأدب الوطني والعربي وحتى العالمي، فبات شعره انفعالا برّاقا "وتعبيرا عن تلك الصور أو هاته الآثار بأسلوب فني جميل، مساؤه القوة والحياة، يقرأه النَّاس، فيعلمون أنّه قطعة إنسانية من لحم ودم وقلب وشعور، لا لشيء سوى لأنّهم يحسّون أنّه قطعة من روح شاعرهم وعبق من عواطفه، أو فلذة حياة من فؤاد الحياة"[1]؛ لا يكتشف مساحاتها الفارغة في بنية الخطاب إلاّ قارئ متمرّس، والخطاب الجيّد النّاجح فيه صاحبه هو الّذي لا يوضح نفسه؛ بل يترك للقارئ مساحات متعمدة حتى يملأها بأفكاره وتصوراته، لأنّ فجواتَه عنصرٌ أساسيٌّ للاستجابة الجمالية، فتصبح "نحن أي القرّاء صناع المعاني التي نفهمها"، وإذا كان (ريكور) يراه نزاعا بين طرفين؛ فهو في الحقيقة تبادل بينهما على مبدأ المثير والاستجابة، ولذلك يؤكد خاصية الفهم عند التأويل[2].

وبالتالي يبقى فك إبهام وغموض مجموعة الافتراضات المسبقة عموما، وفي هذا الدّيوان خصوصا مرهونا بعمليات التّأويل والاستنتاج التي يقوم بها المخاطَب، وبقدرته على استنباط صحيح للقضايا التي توفّرت في الخطاب المنتوج، وهذا بالاستناد إلى ما يحيط به من أوضاع سياقية مختلفة، فالشّابي شاعر رومانسي من شعراء الطبيعة والمرأة والوطنية، وهو شاعر ذو توجه فلسفي قائم على جدلية التشاؤم والتفاؤل، وهذا ما نلمسه في قصائده التي تفيض بألفاظ توحي بالوحدة وتجنح للخيال، وتعتبر الموت أحيانا خلاصا من هذا العالم، "فجمع الشّابي في شعره بين حسّه المرهف قصد التأثير والإبلاغ وبين الأداء الفني القوي لتحقيق المتعة والجانب الجمالي"[3]، فشكّلت كلّ هذه المميّزات معالم فنية أوعزت للقارئ التأسيسات التداولية لخطاب

---

[1]– أبو القاسم محمد كرو، الشابي حياته وشعره، المرجع السابق، ص270.

[2]– بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص120.

[3]– سارة حسين الجابري، أعذب قصائد أبو القاسم الشابي، المرجع السابق، ص13.

الشابي الطّائف بأجنحة الشّعر وعوالم الحرية، ورسمت مجال الفضاء الذهني المشترك بين الشّاعر المبدع، ومتلقيه المباشرين أو بين جموع القرّاء المتصفحين لديوانه أغاني الحياة، كما أنّ لكل طرف من أطراف الخطاب رصيدا من الافتراضات المسبقة، يظل في تزايد مستمر مع تقدّم عملية الخطاب وإنتاجه[1]، وذلك لأنّ عملية بناءه تنموا على وتيرة متناسبة ومعها يزيد رصيد الافتراضات المسبقة التي تكون وفق منحى تصاعدي تفرزه البنية اللغوية والتواصلية للخطاب وهو الأمر ذاته الذي تجلّى في الدّيوان من خلال مجمل التصورات الذهنية، والأفكار المختلفة التي طبعت كلّ مرحلة من مراحل حياته حينما كان طفلا صغيرا، فشابا يافعا، ثمّ وفاة والده وحبيبته وما خلّفه ذلك من مآسي طبعت قلبه، يضاف لذلك مجموعة الظروف السياسية والثقافية والاجتماعية التي ميزت تونُس، فكلّ ذلك كان له وقع في تنامي رصيد الافتراضات المُسبقة بين الشّابي ومخاطبيه وبالتالي أطراف العملية التواصلية، لتندرج كلّها ضمن ما يسمَّى بالمسلّمات التَّخاطبيَّة التي تُعتبر جزءا من الافتراضات المشتركة بين أطراف الخطاب[2]، والعاكسة أيضاً لنوعيَّة العلاقات عند تراكب عملية إنتاج الخطاب واللاّزمة لتفسير الكلام تفسيرا صحيحا.

[1]– براون ويول، تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص96.

[2]– المرجع نفسه، ص97.

المبحث الثاني: تجليّات الاستلزام الحواري في ديوان أغاني الحياة للشَّابي

1. مفهوم الاستلزام الحواري وتحديد خصائصه (conversational implicature)

تُعدّ ظاهرة الاستلزام التّخاطبي من أهمّ الجوانب اللغوية في الدَّرس التَّداولي وتحليل الخطاب لكونها تهتمّ بالعملية الخطابية في حدّ ذاتها[1]، ويقصد بالاستلزام الحواري ذلك المعنى التابع للعبارة الأصلية[2]؛ أي هو لزوم شيء عن طريق قول شيء آخر يعنيه المتكلم، ولا يكون جزءا مما تعنيه الجملة حرفيا[3].

تُنسب هذه الظاهرة اللغوية إلى "بول غرايس" (1913-1988) من خلال محاضراته الّتي ألقاها بجامعة هارفاد سنة 1967 بعنوان (المنطق والحوار) التي انطلق فيها من مبدأ "أنّ النّاس أثناء حواراتهم قد يقولون ما يقصدون وقد يقصدون أكثر مما يقولون وربَّما يقصدون عكس ما يقولون"[4]، بالإضافة إلى محاضراته سنة 1971 الموسومة (الافتراض المسبق والاقتضاء التخاطبي)[5]؛ حيث ركّز اهتمامه فيها على (ما يقال) وعلى (ما يقصد)، فما يُقال هو ما تحدِّده العبارات الحرفيّة المتلفّظ بها من معان ثابتة تعارَفَ عليها المتحاورون، وأما ما يُقصد فهو المعاني غير المباشرة التي تتغيَّر فيها المقاصد تبعا لتغير الظُّروف، ولذلك يشدّد "غرايس" في التَّواصل اللُّغوي على نوايا المخاطِب وعلى فهم المخاطَب لهذه النَّوايا[6]، ولذلك حاول توضيح الاختلاف بين المعنى الحرفي والمعنى الضّمني الاستلزامي؛ وهذا ما سمّاه بالاستلزام الحواري، ويمكن بيان ذلك من خلال الحوار التالي بين الأستاذين (أ) و(ب):

– الأستاذ (أ): هل الطّالب (ج) مستعدّ لمتابعة دراسته في الجامعة في قسم اللغة العربية.

– الأستاذ (ب): إنّ الطالب (ج) لاعب كرة قدم ممتاز، فهذه الجملة لها معنيين هما:

فالمعنى الأوّل الواضح من جواب الأستاذ (ب) حرفي، وهو أنّ الطّالب (ج) من لاعبي كرة القدم الممتازين، أمّا المعنى الثّاني المستنتج فهو استلزامي وهو أنّ الطالب (ج) ليس مستعدا لمتابعة دراسته في قسم اللغة العربيّة[7].

---

[1]– العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، 2011، ص17.

[2]– المرجع نفسه، ص18.

[3]– صلاح اسماعيل عبد الحق، نظرية المعنى في فلسفة بول غرايس، المرجع السابق، ص78.

[4]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص33.

[5]– اسماعيل صلاح، المرجع السابق، ص13.

[6]– آن روبول، وجاك موشلار، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، المرجع السابق، ص53.

[7]– مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، المرجع السابق، ص33.

الجدير بالذكر تباين ترجمة مصطلح (implicature) إلى العربيّة، فمن الباحثين العرب من ترجمه إلى الاستلزام وهو القول الأغلب[1]، ومنهم من جعله مرادفا للتضمين[2]، ومنهم من ترجمه إلى الاقتضاء[3]، وفي هذا الشّأن يرى كلّ من (آن روبول وجاك موشلار) أنّ الاستلزامات الحوارية قريبة من الاقتضاءات وليست هي الاقتضاءات[4]، ورغم كلّ هذا فإنّه يمكن القول إنّ الاستلزام والاقتضاء متشابهان من حيث أنهما يندرجان تحت المعاني الضمنية وهي المعاني التي لا تدل عليها صيغة الجملة بالضرورة، ولكن للسياق دخل في تحديدها، أما الفرق بينهما فهو تولّد الاستلزام من خرق مبادئ الحوار لغرايس؛ وبالتالي فهو مفهوم أقرب إلى التداولية، أما الاقتضاء فلا يشترط فيه ذلك، وهو أقرب للمفاهيم المنطقية.

حاصل ما سبق؛ هو أنّ مصطلح (implicature) قد صادف عدَّة ترجمات متباينة لدى الباحثين العرب، وأيا كان مقصد كلُّ واحد منهم؛ تبقى ترجمته المقابلة لمصطلح (الاستلزام) التّسمية الّتي اتّفق عليها جلّ الباحثين العرب.

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أنّ اللّغويين العرب قد عرفوا هذه الظاهرة حق المعرفة، فقد تطرّق إليها كثير منهم على غرار"السّكاكي" بلاغيا، و "الغزالي" أصوليا، و"الزّمخشري" نحويا[5].

---

[1]– ينظر؛ أحمد المتوكل، دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، المرجع السابق، ص93. ومسعود صحرواي، التداولية عند العلماء العرب، المرجع السابق، ص57، وليلى كادة، المكوّن التداولي في النظرية اللسانية العربية، ظاهرة الاستلزام التخاطبي أنموذجا، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012.

[2]– ينظر في ذلك؛ عبد السلام عشيرة، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص46. وجون يول، التداولية، ترجمة قصي العتابي، المرجع السابق، ص66.

[3]– ينظر في ذلك: عادل فاخوري، الاقتضاء في التداول اللساني، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع3، 1989، ص141، لكن رغم ذلك، يوجد بعض الباحثين من تحفظوا على ذلك ففرقوا بين المصطلحين، ومنهم السّيدي حيث يرى أنّ الاقتضاء مفهوم منطقي، بينما الاستلزام مفهوم لساني تداولي، وأنّ الاقتضاء يمتاز بكونه لا يتغير بتغير ظروف استعمال العبارة فهو ملازم لها في جميع الأحوال والحالات لا تتغير بتغير بنيته التركيبية (إثبات، نفي، استفهام)، أمّا الاستلزام فيتغير بتغير ظروف إنتاج العبارة اللغوية. ينظر في ذلك: محمد السيدي، إشكال المعنى من الاستعارة إلى الاستلزام الحواري، مجلة فكر ونقد، الرباط، المغرب، س3، ع25، 2000، ص105.

[4]– أوضح آن روبول وموشلار في هذه الشأن أنّ أحدا إذا قال: "كفَّ زيد عن ضرب زوجته"، فإنّه قال صراحة أنّ زيدا لا يضرب زوجته الآن، كما أنه أبلغ بشكل غير صريح أنّ زيدا كان يضرب زوجته فيما مضى، ويُعدُّ هذا المحتوى بمنظارهما المُحتوى المقتضى أو الاقتضاء وهو المضمون الذي تبلغه الجملة بكيفية غير صريحة، ينظر في ذلك: آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، المرجع السابق، ص47، وكذا آن روبول وجاك موشلار، القاموس الموسوعي للتداولية، المرجع السابق، ص571.

[5]– العياشي إدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، المرجع السابق، ص25-60.

وللاستلزام الحواري خصائص تميزه من بينها[1]:

أ – قابليته للإلغاء: وذلك إذا أضيف قول ما إلى الجملة ليبطل فعاليات الاستلزام، فقد يقول أحدهم: "لم أشتر كل كتب طه حسين" فيستلزم ذلك أنّه اشترى بعضها، ولكن إذا أعقب ذلك بقوله: "ولا أيّ كتاب" فإنَّه ألغى الاستلزام المذكور، وإمكان الإلغاء هو أهم اختلاف بين المعنى الصَّريح والمعنى الضِّمني، وهو الَّذي يمكن المتكلّم من أن ينكر ما يستلزمه كلامه.

ب – عدم قابليته للانفصال عن المحتوى الدلالي: ذلك أنّ الاستلزام الحواري متصل بالمعنى الدلالي لما يقال وليس بالصيغة اللغوية التي يقال فيها، فهو لا ينقطع مع استبدال مفردات أو عبارات بأخرى ترادفها، مثال ذلك الحوار التالي بين زميلتين:

– لا أريدك أن تتسللي إلى غرفتي.

– أنا لا أتسلّل، ولكنّي أمشي على أطراف أصابعي حتَّى لا أحدث ضوضاء.

فبالرغم من تنوّع الصّياغة اللفظية بين القولين، إلّا أنّ ما يستلزمه القول الأوّل من عدم الرضا عن السّلوك لا يزال قائما حتى في الحالة الثّانية.

ج – التغيُّر: حيث إنَّ العبارة الواحدة يمكنها أن تؤدي إلى استلزامات متغيرة باختلاف السياقات التي ترد فيها، وذلك مثل أن يُسأل شخص ما عن عمره، فإذا وجّه السؤال إلى

طفل صغير فقد يكون السُّؤال لمجرد العلم، أمَّا إذا وجّه السُّؤال إلى شاب مراهق مثلا فقد يكون لتأنيبه على تصرّف سيّء، وأمَّا إذا وجه إلى رجل عاقل بالغ فقد يكون لحثه على تحمل مسؤولياته بنفسه تجاه تصرفاته.

د– القابلية للتقدير: ويعني ذلك قيام المخاطِب بخطُوات محسوبة حتَّى يصل إلى ما يستلزمه الكلام من معاني ضمنية، ويكون ذلك في العبارات الاستعارية أو الكنائية حينما ينطلق المخاطب من الصّيغة الحرفية للعبارة التي سمعها ليصل إلى المعنى الضمني، نحو قوله: (فلان أسد) فيفهم السّامع أنّ المتكلّم يريد أن يكسب هذا الرجل بعض صفات الأسد كالقوة وغيرها وهذا ما يستلزمه القول، لذا فالمتكلّم يبني تلك المعاني ويسوقها إلى السَّامع الَّذي يفترض مسبقا امتلاكه لآليات منطقية، طبيعية استدلالية وكذا قواعد خطابية بلاغية تمكِّنه من إدراك ما يتضمَّنه الكلام من مقاصد غير مباشرة[2].

[1]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص37-38.

[2]– باديس لهويمل، مظاهر التداولية في مفتاح السكاكي، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د.ت، ص3-11.

بعد أن قام "غرايس" بتحديد خصائص الاستلزام الحواري، حاول إيجاد إجابة للإشكال الذي كان يشغله وهو: كيف يمكن للمتكلم أن يقول شيئا، وهو يعني شيئا آخر؟ وكيف يمكن للمخاطَب أن يسمع كلاما، ويفهم غير ما سمع؟، وللإجابة عن هذه الأسئلة؛ اقترح مبدأً عامًّا مشتركا بين المتخاطبين سمَّاه بمبدأ التعاون أو قواعد المحادثة؛ على أن يَنتُج الاستلزام التَّخاطبي – حسبه – في حال خرق أو انتهاك إحدى هذه المبادئ، وفيما يلي رصد لهذه الظَّاهرة التداولية من خلال نماذج منتقاة من الدّيوان الشّعري "أغاني الحياة".

2. الاستلزام الحواري وخرق مبدأ التعاون لـ "غرايس" في ديوان "أغاني الحياة"

لقد كان أكثر ما يشغل اهتمام "غرايس" هو كيف يكون ممكنا أن يقول المتكلِّم شيئًا ويعني شيئا آخر؟، ثمَّ كيف له أن يسمع المخاطب شيئا، ويفهم شيئا آخر؟، فكانت نتيجة هذا التساؤل أنْ وضع مفهوم "مبدأ التعاون"[1]، والذي صاغه على نحو الفكرة التالية: "اجعل مساهمتك في المحادثة كما يتطلب منها أن تكون في مرحلة ورودها، وفقا للغرض المقبول، أو اتّجاه تبادل الحديث الذي تخوضه"[2]؛ لذالك فإنّ التواصل قيمة تتم في ضوء" التعاون وحُبّ الذات"، يُظهِر المتخاطبون تعاونًا إمّا بشكل ظاهري أو باطني متّصِلا بما يقصِدونه.

وبعد تحديده للمبدإ للاستلزام الحواري أو التخاطبي؛ عمد لتجزيئه إلى مجموعة من القواعد الحوارية أو المحادثاتية التي اعتبرها بمثابة ضوابط لكل عملية تخاطبية وعلى الطرفين المتخاطبين الالتزام بها أثناء الحوار، وفي حالة إخلال أحد الطرفين بقاعدة من هذه القواعد – التي سيأتي بيانها – وجب على الآخر أن يصرف كلام محاوره عن ظاهره إلى معنى خفي يقتضيه المقام، وهذا المعنى المصروف إليه يحصُل بطريق الاستدلال من المعنى الظّاهر ومن القرائن، هو ما عَبِّر عنه الدرس اللساني الغربي بالاستلزام التخاطبي[3]، وإنّ عدم الخرق أو الخروج لأيّ من قواعد مبدأ التعاون، يجعل خطاب المتكلم مطابقا تماما لما يعنيه كلامه وهو ما يجعل الاستلزام التخاطبي غير متحقق أو كائن، لذلك يشترط لحدوث الاستلزام الحواري خرق لإحدى قواعد مبدأ التعاون، من هذا المنطلق نبّه "غرايس" إلى أنّ المدلولات الاستلزامية التخاطبية أو الحوارية عادة ما تحدث نتيجة لخرق المتكلم بشكل ظاهري على الأقل لواحدة أو

[1]– محمد أحمد نخلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص36.

[2]– جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص68.

[3]– طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المرجع السابق، ص104.

أكثر من تلك القواعد مع بقاء تقيده بمبدإ التعاون[1]، ومن ثَمّ فمبدأ التعاون قائم على ضبط القول وعدم حشوه بما لا فائدة منه دون زيادة أو نقصان، كما لا يوجّه المتكلّم ما يشكُّ في صحَّته ولا دليل له عنه، وأن يكون الكلام مناسبا للموضوع، إضافة إلى تجنُّب اللبس، والغموض مع ترتيب وايجاز ما يقال؛ ولتوضيح ذلك نسوق الأمثلة التالية على سبيل التوضيح وتبسيط المفهوم.

1- خرق قاعدة الكم (Quantity) (حوار بين الأم وابنها)

- قالت الأم: هل اغتسلت ووضعت ثيابك في الغسالة؟

- الابن: اغتسلت.

"ففي هذا المثال، سألت الأمّ ابنها أمرين، فأجاب الابن عن واحد وسكت عن الآخر، فكانت إجابته أقلَّ من المطلوب، وهو ما يعني خرقه لقاعدة الكم"[2]، والذي يستلزم حواريا بأنّه لم يضع ثيابه في الغسّالة كما طلبت منه أمه، ويمكن تلخيص ما سبق إلى مايلي:

إجابة الابن نتج عنها إجابة أقل من المطلوب وهو ما يستلزم خرقا لقاعدة الكم.

2- خرق قاعدة الكيف أو النّوع (Quality) (حوار بين صديقين)

إذا قال أحدهم لآخر الجو جميل في يوم ممطر؛ فهذا يعني أنّه ليس صادقا، فينتج عن هذا خرق لقاعدة الكيف، ونلخص ذلك وفق مايلي:

- الجو جميل (في يوم ممطر) ينتج عنها عدم الصدق وبالتالي هنا خرق لقاعدة الكيف.

3- خرق قاعدة الملاءمة أو العلاقة (Relation): من خلال المثال التالي[3]:

- الأستاذ (أ): هل التلميذ أحمد مستعد لمتابعة دراسته الثانوية في قسم العلوم

- الأستاذ (ب): إنّ التلميذ أحمد يحبّ كتابة القصص، وماهر في قواعد النحو

يلاحظ أنّ إجابة الأستاذ (ب) غير ملائمة للسّؤال المطروح من قبل الأستاذ (أ)، وهو ما نتج عنه خرق لقاعدة الملاءمة، وهي في نفس الوقت تدل على معنيين: معنى حرفي أنّ الطالب أحمد من التلاميذ النجباء في اللغة العربية، ومعنى مستلزم وهو أنّ هذا الطالب ليس مستعدا لمتابعة دراسته في قسم العلوم، عموما يمكن تلخيص ما سبق فيما يلي:

إجابة (ب) نتج عنها إجابة غير ملائمة للسؤال (أ) وهو ما يشكِّل خرقا لقاعدة الملاءمة.

4- خرق قاعدة الجهة أو الحال (Manner) والتي يُترجمها الحوار التالي[4]:

---

[1]- حافظ إسماعيل علوي، التداوليات، علم استعمال اللغة، المرجع السابق، ص163.

[2]- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص36.

[3]- مسعود صحرواي، التداولية عند العلماء العرب، المرجع السابق، ص33.

[4]- محمود أحمد نحلة، المرجع السابق، ص37.

(أ): ماذا تريد؟

(ب): قم واتّجه إلى الباب وضع المفتاح في القفل، ثم أدره يسارا ثلاث مرات ثمَّ ادفعه برفق.

يتّضح من خلال إجابة الصّديق (ب) بأنّ فيه خرقا واضحا لقاعدة الجهة، حيث كان بإمكانه أن يكتفي فقط بقوله (افتح الباب)، لكنه أطال متعمدا، ربّما لأنه كان يقصد مؤاخذة صديقه، ولومه على تباطئه، وهو ما نتج عنه اختراق لقاعدة الصيغة أو الجهة، وفق ما يلي:

عدم الإيجاز يمثّل خرقاً لقاعدة الجهة أو الحال.

ومن ثمّ كان هدف "غرايس" من نظرية الاستلزام التخاطبي هو وضع آليات ضابطة للحوار في المحادثات اليومية المباشرة؛ يرتكز عليها المرسل للتعبير عن قصده مع ضمانه قدرة المرسل إليه على تأويله وفهمه[1]، وأنّ أيّ إخلال بهذه القواعد يُعرِّض العمليّة الخطابية إلى الانتقال من الصّريح إلى الضمني ومن الدلالة الحرفية إلى الدَّلالة المستلزمة، ومن القول المباشر إلى القول غير المباشر.

بعد هذا التّمهيد الموضّح لمبادئ التعاون عند "غرايس"، والمرتبطة بظاهرة الاستلزام التَّخاطُبي أو الحواري في الدَّرس اللّساني الغربي؛ نلج إلى المتن الشِّعري مستهلِّين ب:

1.2. خرق مبدأ الكمّ

وينصّ هذا المبدأ على[2]:

أ – اجعل مساهمتك إخبارية بقدر ما يتطلب الأمر (لأغراض التبادل الحاضرة الآنية).

ب– لا تجعل مساهمتك الإخبارية تفيد بقدر ما يفوق المطلوب.

ومن الشّواهد الشِّعرية الّتي خرق فيها الشّابي مبدأ الكم، وضَخَّ فيها كمية أكثر من المعلومات إلى المرسل إليه؛ هو قوله مخاطبا قلبه في قصيدته "إلى قلبي التَّائه"[3]:

أنْتَ يَا قلْبي قَلبٌ، أنْضجتهُ الزّفرات...
أنتَ حقلٌ، مجدِبٌ، قد هزأت منْه الرُّعاة
أنت ليلٌ، معتم، تن دُب فيه البَاكِيات
أنتَ كَهفٌ، مظلم، تَأوي إليْه البَائسَات
أنتَ صَرحٌ، شَاده الحُب بِ علَى نَهر الحَيَاة...
أنتَ قبْر، فِيه مِن أي امِي الأُولى رُفات

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص212.

[2]– جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص68.

[3]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص135.

يُخاطب الشّاعر قلبه الجريح، واصفا إياه بعدّة أوصاف، حيث بات يقاسي الآلام بسببه في هذه الحياة؛ فلم يتوقّف عن معاتبته، بل واصل ذمّه له بمجموعة من الأوصاف التي صبّت كلّها في إطار اللّوم، فيكفي أن يعبّر البيتين الأوليين عن المعنى الّذي يقصده الشّابي، لكنّ هذا الأخير أسهب في وصف قلبه بمجموعة من الأوصاف استقرت في مجملها حول قلب مريض عليل أصابه الملل فبات يصارع الحياة ومآسيها، وهذا الخرق لمبدأ الكم استلزم دلالة بيان علّة القلب وتيهانه في الحياة وعد سعادته فيها.

ومن النَّماذج أيضاً على انتهاك مبدأ الكمّ قوله في قصيدته "الرّواية الغريبة":[1]

ضَحكنَا عَلى المَاضِي البَعيد، وَفِي غد ستَجعلنَا الأيَّام أضْحُوكة الآتي

وتِلك هِي الدّنْيا، رِوايةُ سَاحِرِ عَظيمِ، غريبِ الفنِّ، مُبدِع آيَاتٍ...

وكُلّ يُؤدِّي دَورَه...، وهُو ضَاحِك عَلَى الغَير مَضْحوكٌ عَلى دَورِه العَاتي

في الخطاب الموضّح أعلاه؛ حاكى الشّابي نفسه وغيره، فرمز لذلك بضمير جمع المتكلّم (نحن) الذي يدلّ على الجمع في دلالة على موقع جميع المتخاطبين في هذه الدنيا، ثمَّ حاول بعد ذلك إبراز دور كلّ واحد من هؤلاء فيها، لكنّ الملاحظ أنّ طبيعة الدور الموكَّل لهم يبقى مجهولا، لذلك فالشّاعر وعلى عكس المثال السابق لم يوفّر كمية مناسبة من المعلومات حتّى يفهمها المخاطبون، أي إنّ تحديد الدور غير بيِّن، لذلك فخطابه في البيت الأخير كان أقلّ من المطلوب، ممّا يستلزم أن يكون الدّور إيجابيا أو قد يكون سلبيا، أو يكون على المدى الطويل أو البعيد أو المتوسط وغير ذلك، ومن ثمّ ترك الإجابة مفتوحة حتى لا يكون حكمه ملزما لأيّ واحد ممن ضحك ممن أشير إليهم في بداية الخطاب.

ومن النَّماذج الشّعرية كذلك عن خرق مبدأ الكمّ، قوله في قصيدته "حديث المقبرة"[2]:

أَتفنَى ابْتسَاماتُ تلكَ الجُفُون؟ ويَخبُو توَهّجُ تلكَ الخُدودُ؟

وتَذوِي وريدَات تلكَ الشِّفاه؟ وَتهوي إلَى التُّربِ تلكَ النُّهود؟

وينهدُّ ذاكَ القِوامُ الرَّشيقْ؟ وَينحلُ صَدرٌ بديعٌ وَجيد

وَتربدُ تلكَ الوُجوهُ الصِّباح وفِتنةُ ذلكَ الجَمالُ الفَرِيد

ويُصبحُ فِي ظلماتِ القُبور هَباءً، حقيرًا، وتربًا زهيدْ

ويَنجابُ سحرُ الغَرام القويِّ وسُكرُ الشّبابِ الغَريرِ السَّعيد

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص233.

[2]– المصدر نفسه، ص201.

متسائلا عن مآل كلّ واحد في هذه الحياة، يطرح الشّابي مجموعة من الأسئلة عكست رغبته فيها وحبّها لها؛ فهو مشفق عليها خائفا زوالها، وخشيته هذه لم تقتصر على فناء المرأة الجميلة فحسب، فهو يخشى أيضاً زوال الصَّباح العذب وغروب الشَّمس الدَّافئة، بل وكلّ الغرام الّذي عاشه مع المرأة التي أحبّها يبدوا أعظما من أن تحتمله نفسه، فهو بأسئلته المكرّرة يظهر في سياق وصف شخص عزيز عليه ومن شدَّة حسرته على فقدانه عدّد كثيرا محاسنه؛ في حين كان بإمكانه الاكتفاء ببيت واحد ليؤدي قصده، وبالتالي خرق الشّاعر مبدأ الكمّ؛ فاستلزم خطابه دلالة وصف شدّة التعلق بالمحبوب وحسرته بعد فراقه له.

وفي قصيدته المشهورة "إرادة الحياة" يكتب الشابي بإرادته صفحة من صفحات الصّمود والتحدي قائلا[1]:

قالتْ ليَ الأَرضُ – لَمَا سَألتُ: أيَا أمُّ هَل تَكرَهينَ البَشر؟
"أبَاركُ فِي النَّاس أهْلَ الطُّموُح وَمنْ يَستَلَذْ رُكُوبَ الخَطَر
"وألْعنُ مَنْ لاَ يُماشِي الزَّمَان، ويَقنَع بالْعيشِ عَيشَ الحَجَر"
"هوَ الكوْنُ حيٌّ، يُحبُّ الحَياة ويَحتقِر الميِّت، مَهما كَبُر"...

جاء جواب الأرض عندما سألها الشّابي عن موقفها من البشر غير مباشر، إضافة إلى إطالتها في الجواب، ففي هذا الحوار المعنوي كان سؤاله لها عن موقفها من البشر واضحا ومباشرا، وإنّ هذه الأخيرة (بتعبير مجازي) كانت قادرة على تخطّي كل الكلام والاكتفاء بإعطاء إجابة مباشرة تبين شعورها، فإنّها لو أجابت: "لا أكره البشر، إلاّ أنّي أفضل فيهم أهل الطموح والمثابرة"؛ لكانت بذلك حققت الغاية من السؤال في ظرف وجيز ودون تكلف، وبالتالي ما تقدّم في إجابتها يبدو فيه توضيحا وشرحا فاق المطلوب، ذلك أنّ الشّاعر يعلم أنّ الأرض مكان فيها الطّامح والطالح، فهي تسع الجميع، لكنّ الغاية من خرق مبدأ الكّم هنا هو تحفيز وتشجيع أبناء وطنه لابتغاء المجد ونبذ الكسل والخمول.

2.2. خرق مبدأ الكيف أو النّوع

وينصّ هذا المبدأ على: "أن لا تقول ما تعتقد أنه كذب، ولا تتحدّث عن شيء لا تملك بشأنه حججا كافية، أو ما ليس عندك دليل عليه، "وحاول أن تجعل مساهمتك في الخطاب من النّوع الذي يوسم بالصِّحة"[2]، وتعتبر أفضل وسيلة لقياس أهمية هذا المبدأ هي عدد التعابير التي

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص242.

[2]– جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص68.

تستعمل من أجل بيان أنّ ما يقوله المتكلم قد لا يكون كلُّه دقيقا[1]، ومثاله من الديوان خطاب الشّابي في قصيدته "أيّها الحبّ" حينما قال[2]:

أيُّها الحبُّ أنتَ سرُّ بلاَئي وهُمُومِي ورَوْعَتي وعَنائي
ونُحُولي، وأَدمُعِي، وعَذَابِي وسِقامِي، ولَوعَتي، وشَقَائِي
أيُّها الحُبُّ! أنتَ سِرّ وُجودِي وحَياتِي، وعزّتِي، وإبائي
وشُعَاعِي مَا بيْنَ ديْجُورِ دَهْري وأَليفي وقرّتِي، ورَجَائي

خرق الشَّابي في هذا الحوار مبدأ الكيف الذي يقتضي أن يكون كلامه صحيحا غير متناقض أو خاطئ، ذلك أنّه خاطب حبّه في البيتين الأولين معتبرًا إيّاه سرّ بلائه وهمومه وعنائه، إلاّ أنَّه يتراجع عن ذلك في البيتين المواليين؛ فيصفه بعبارات مناقضة تماما لتلك التي وردت سابقا، فيعتبره حياته وعزته ورجاءه، فكيف سيفسّر المخاطَب تلك العبارات وكيف يؤولها؟، لذلك يظهر في خطابه انتهاكا بيّنا لمبدأ النّوع أو الكيف، وكأنّ كلامه التخاطبي غير صادق، فمن الواضح أنّ شعوره هذا يقتضي معنى إضافيا يتجاوز ذلك الحرفي للعبارات الواردة في الخطاب الشّعري، وهو أنّ الشّابي في حبّه يعيش في غيبات جبّ أفقده صوابه ولذته في الحياة، لذا يتساءل في الأخير "وما طبيعتك أيّها الحبّ؟" علَّه يجد إجابةً لسؤاله.

شكّل الحبّ عند الشّابي صورةً من صُوَر الزَّمن الجميل المقترن بلوعة الفراق، فأصبح قلبه مأتمًا؛ حزينا كئيبا أخرس معه كلّ ما حوله، ففي قصيدته "مأتم الحبّ" معبرّا يقول[3]:

لَست أَدرِي
أَيُّ أمْر
أَخرسَ العُصفُور عَنّي، أترى مَات الشُّعور
فِي جَميعِ الكَون، حتَّى فِي حُشاشَات الطُّيور؟
أمْ بَكى خَلفَ السَّحَاب؟

لا يعلم الشّابي ماذا أصاب الكون، لذا يتساءل متعجّبا عن غياب زقزقة الطُّيور التي كانت تغرّد حوله؟ وهل هي سعيدة أم هي تبكي خلف السّحاب المتراكم لا يظهر حزنها للعيان؟، لذا يبدوا الشاعر في حديثه هذا يتصوَّر وكأنه يتصوّر شيئا يفتقد فيه إلى دليل، أو أنه غير متأكّد مما يقول، ولعلّ ذلك ما تبرزه عبارة "لست أدري" التي خرق من خلالها مبدأ الكيف الذي

[1]– جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص68.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر نفسه، ص19.

[3]– المصدر نفسه، ص44.

يقتضي منه أن يقول إلاّ ما يعلمه وما هو متأكّد منه، فمن الواضح أنّ قوله يستلزم بيان حالته الكئيبة المنطوِية في ظلمة لا مثيل لها، خلافا لما ورد في كلامه الحرفي من أنّه يتساءل فقط عن سبب غياب الطيور وتغريدها عن محيطه الشّاعري خاصّة.

غير بعيد عن الآلام والهموم والأوجاع، يتحسّر الشّابي على زمن حبه الضائع، وقلبه المظلم قائلا في نهاية قصيدته "الذكرى"[1]:

وردُ الحَياةِ مرنّقٌ، والمَوتُ مَوردُهُ مَعِين
ولربّمَا شَاق الرَّدى الدّا جِي، وأعْماقُ المَنُون
قَلْبا، تُروّعه الحَياة، ولاَ تُهادِنُه السُّنُون
ومَشاعِرا حَسرْى، يَسيرُ بِها القُنوطُ إلَى الجُنُون

يبكي الشَّاعر – هنا – أمسه، ويندب حبّه الّذي ضاع منه، فشعره صادر من نفس محرومة؛ غير متأكِّدٍ ماذا حلّ بها، وهو ما يفسّره وجود الأداة "ربَّما" الّتي ساهمت في انتهاك مبدأ الكيف الذي جنح فيه إلى قول ما ليس لديه دليل كاف عنه أو ما هو مختلف فيه، بالرّغم من أنّه اعتبر الموت سببا في ترويع قلبه وحياته، لذلك فإنّ خطابه الشّعري حمل دلالة امتزاج مشاعره بالحسرة، وطغيان اليَّأس، ونبذ الموت الذي دفن حبّه للحياة.

تبدو الحياةُ في نظر الشّابي كلّها غريبة متقلّبة يدفعها تأمل دقيق حتى يُفهم جزئياتها، ففي قصيدته " قبضة من ضباب" معبِّرًا عن طبيعة تأمّله يقول[2]:

مَهمَا تأمَّلتُ الحياةَ وَجُبتُ مَجْهلَها الرَّهِيب
ونَظرتُ حَولِي، ولمْ أجد إلاّ شكُوك المُستَريبْ
حتَّى دهشت، ومَا أفد تُ بدهشتي رأيًا مُصِيب

يُخبر الشَّابي نفسه وغيره بأنّه مهما حاول فهم الحياة وطاف في أرجائها، فإنّه لن يجد إلاَّ شكًّا وريبة، وكأنّه غير متأكِّد مما يرى ويسمع، أو ممّا يقول ويعبّر، لذلك تفترض عبارتا "شكوك المستريب"، و"ما أفد بدهشتي رأيا مصيب" حيادا عن المعنى الحرفي القول، وبالتالي يستلزم قوله انتهاكا لمبدإ الكيف لكونه نطق ما اعتقد غير مصدِّق وصادق فيه؛ باعتبار أنّ الشكّ ومجانبة الصَّواب كانت من بين الخصائص الّتي ميّزت خطابه، ليستلزم معنى إضافيًّا جسَّد "ضبابية مشهد الحياة عنده حتى أصبح كلّ شيء مقلوبا على عقبيه"؛ فبات "فِي دَربِ الحياةِ

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر نفسه، ص88.

[2]– المصدر نفسه، ص121.

الغامضَة تائِها حَيرانًا" على حدّ قوله في قصيدة أخرى عنوانها "أغنية الأحزان"[1]، ولعلّ ذلك ما يعتبر في مصاف المعاني الإضافية التي تتجاوز المعنى الحرفي للكلام، فالاستلزام الحواري (التّخاطبي) حسب مبدأ غرايس هو المعنى الثاني الذي لا يصرح به المخاطب في مورفولوجية خطابه، ولكنه يظهر من خلال عملية التأويل والفهم.

3.2. خرق مبدأ الملاءمة أو العلاقة

ويتعلَّق هذا المبدأ بالتقيُّد بموضوع الحوار؛ أي يجب أن لا يكون تدخلُّ المساهمين في الحوار خارجا عن الموضوع المتحاوَر فيه، أو بمعنى آخر يكون التحدُّث فقط بما هو مناسب للموضوع، وبما له صلة وثيقة به[2]، لذا فإنّ شعارها يكمن في وجوب توثيق الصلة بين المتلقي والخطاب، "ويمكن الحصول على المؤشرات المرتبطة بتوقُّع وثاقة الصلة (مبدأ الملاءمة) في وسط حديث المتكلمين عند قولهم أشياء مثل: "آه، بالمناسبة"؛ ثم يذكرون معلومات كامنة غير وثيقة الصّلة خلال المحادثة، ويبدوا أيضا أنّ المتكلمين يستعملون تعابير مثل: "على أيّة حال" و"حسنا" ليشيروا إلى احتمالية انجرافهم لمناقشة شيء غير مذكور غير ذي صلة محتملة، وأنهم يودّون التوقّف"[3]؛ وترمي إلى أن يُناسب القول ما هو مطلوب في كلّ مرحلة، أي وجوب تعلق الخبر بالمقام[4]، ومن ضمن ذلك ما ورد في خطاب الشّابي في قصيدته "الجنّة الضّائعة"[5]:

وتَمرُّ أيَّامُ الحيَاة بنَا كَأسْرابِ الطُّيُور...
آهٍ، تَوارى فَجرِي ال قُدسيُّ فِي ليْل الدُّهور
وفَنى، كمَا يفنَى النّشِي د الحُلوُ فِي صَمتِ الأثِير
أواهٍ، قدْ ضاعَت عليّ سَعادةُ القلب الغرير

يتذكّر الشّابي أيام الجمال المنشود حينما كان مع حبيبته وكأنَّهما في جنّة، لكنَّه يبدأ فجأة بندب حظّه مع وفاة حبيبته ليختفي ذلك الجمال، والأكثر من ذلك أنّه لم يصدّق ما يحصل له خاصَّة عندما ضاعت سعادة قلبه جرَّاء الفراق، فلوعته كانت صادمة، لذلك ومن خلال الخطاب الشّعري الموضح؛ يتبيّن أنّ الشّابي قد حاد في خطابه عن الموضوع الرئيس عندما بدأ في التحسّر وبيان ألمه، وهو ما جعله يخرق مبدأ الملاءمة أو العلاقة بين سرده لماض جميل، ثم

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر نفسه، ص71.

[2]– براون ويول، تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص40.

[3]– جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص69.

[4]– العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، المرجع السابق، ص100.

[5]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص216.

تحسّره فجأة على حاضر كئيب بيّنته الأداتان: "آه" و "أوّاه" اللتان أخرجتا الخطاب من موضوعه الرّئيس إلى استلزام مفاده عدم الصبر على موت الحبيب.

امتعضَ الشّابي من الكون الكئيب الّذي طبع خياله، والذي كوّن في شعره تشاؤما نابعاً من نظرته لمجتمعٍ تربّع على عرش الخمول واكتوى بنار الجمود، فبات خطابه كأنّه "زوبعة في ظلام"، ففي قصيدته الموسومة بذلك يقول[1]:

لَوكَانَ هَذا الكَونُ في قَبضَتي أَلقيتُه في النّار نار الجَحِيم
مَا هذهِ الدّنيَا وهَذا الورَى وَذلكَ الأفقُ وتِلك النُّجوم
النّارُ أولَى بَعبيدِ الأَسى وَمسْرحِ المَوتِ، وعُشّ الهُمُوم
يَا أيُّها المَاضِي الَّذي قَد قضَى وضَمّهُ المَوتُ، ولَيلُ الأَبد
يَا حَاضرَ النّاسِ الَّذِي لمْ يزلْ! يا أيُّها الآتي الَّذِي لمْ يلِد
سَخافةُ دنياكم هَذِه تَائهةٌ فِي ظُلمَةٍ لاَ تُحدّ

وجَّه الشّابي خطابه إلى النَّاس غير محدّد هويَّتهم؛ حيث نلمس فيه تحوُّلاً عن الموضوع الرَّئيس باعتباره بدأ في مقدّمة الخطاب بالحديث عن إرادته الفولاذية، ليغير خطابه بعدها ويصفهم بقوله "عبيد الأسى" إلاّ في البيت الأخير الَّذي يظهر فيه طردا في العلاقة بينه وبين الأبيات التي سبقته، وبالرّغم من أنّ السّياق اللغوي لم يفرض عليه البيت الأخير الذي وإن كان معناه يصبّ قليلا في معنى الأبيات السابقة؛ إلاّ أنّ الملائم كان عدم ذكره، وبالتَّالي نتج عنه دلالة مستلزمة تولَّدت بفعل خرق الشّاعر لمبدأ الملائمة تضمَّنت عتابَ الشَّاعر لطائفة من البشر سكن التّيه قلوبهم بالرَّغم من أنَّ الشَّابي كان قد أفاض في تقديم النّصائح إليهم، وغير بعيد عن ذلك، يوجّه رسالة بنبرة حادة إلى شعبه قائلا لهم فيها[2]:

أيْنَ يا شعبُ قلبُكَ الخَافقُ الحَسّاسُ؟ أيْنَ الطُّموحُ والأَحلاَم؟
أيْنَ يا شَعبُ، رُوحكَ الشّاعِرِ الفَنّانُ أيْنَ، الخَيالُ والإلْهام؟...
عمْرٌ ميّتٌ، وَقلبٌ خَواء ودمٌ، لاَ تثيرُه الآلاَم
وَحياةٌ، تنامُ فيِ ظُلمَة الوَادي وَتنمُوا مِن فَوقِها الأَوهَام
أيُّ عَيشٍ هذا، وأيُّ حَياةٍ؟! (ربَّ عَيشٍ أخفُّ منْه الحِمام)

أعاب الشّابي على شعبه فقدانه معالم الطّموح، وافتقاره سلاسة الفكر وقوَّة العزيمة، متسائلا عن سرّ رضاه بهذه العيشة الضَّنكا، ثمّ يصعّد لهجته في البيت الأخير من هذه القصيدة

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص259.

[2]– المصدر نفسه، ص250.

معاتبا عندما قارب بين وجود الشّعب في الحياة كانعدامه فيها؛ فقد جعل حضوره وغيابه خطَّان متوازيان، وهو بهذا الحال يكون قد حرّر شهادة وفاته بنفسه مثلما دلّ على ذلك عجز البيت الأخير الوارد المقتبس من بيت المتنبي[1]، لذلك فالسّياق الذي أنجز فيه هذا الخطاب نتج عنه معنى مستلزم انتهك مبدأ الملاءمة، فعوض أن يرفع الشّابي همّة شعبه مثلما بدأ به كلامه؛ راح يعاتبه منتهكا بذلك مبدأ وثاقة الصّلة بالموضوع المتحدّث عنه.

حائرا على زمن مضى؛ متشوّقا إلى مستقبل آت؛ يقول الشابي في قصيدته "في ظلّ وادي الموت"[2]:

نَحنُ نمشِي، وَحولنَا هَاتهِ الأك وانُ تَمشِي، لَكنْ لأَيةِ غَايَة؟
نَحنُ نَشدُو مَعَ العَصَافِير للشَّم سِ، وهَذا الرَّبيعُ ينْفُخُ نَايَه
نَحنُ نتْلُو روايَة الكَونِ للْمَوتِ ولَكنْ مَاذَا خِتامُ الرِّوايَة؟
هَكَذا قلتُ للرِّياحِ فقَالَتْ: "سَل ضَمِير الوُجُود: كَيفَ البِدايَة؟
وَتغشَّى الضَّبابُ نَفسِي، فَصَاحَت فِي مَلال، مُرّ: إلَى "أَينَ أَمْشي؟"

تدلّ مجموع الاستفهامات المتكرّرة مع نهاية كل بيت شعري خاصّة تلك التي سبقها الاستدراك ب (لكن) على وجود تناقض ما في الكلام، أو عدم وثاقة الصّلة، وهناك تستلزم دائما أن يكون ما بعدها مخالفا لما يتوقعه المخاطَب[3]، فالشّابي يتحدّث عن الموت بشكل عميق، لذا فالمعنى الذي يقصده يتجاوز ذلك الحرفي المحدّد لموت شخص أو فناءٍ يتسلّل في ظاهرة طبيعية معينة، فدلالة الاستلزام هي فراغ معنى الحياة لتصبح بلا غاية، وهنا يظهر الموت بمعناه الخفي ليضع البداية والنّهاية.

4.2. مبدأ الصّيغة أو الحال

وتشمل جملة من القواعد التي لها طابع اجتماعي وأخلاقي وجمالي أهمّها: الوضوح وتجنُّب الغموض واستبهام التّعبير (الابتعاد عن ازدواجية المعنى)، والتكلّم بإيجاز (الابتعاد عن الحشو والإطناب) وتنظيم الكلام وترتيبه[4]؛ ومن أمثلة هذا المبدأ "الغرايسي" ما ورد في قصيدة "جدول الحبّ" حينما قال الشَّابي[5]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أبي القاسم الشابي، قدّم له وشرحه الأستاذ أحمد حسن بسج، المصدر نفسه، ص130.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر نفسه، ص207.

[3]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص33.

[4]– براون ويول، تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص40.

[5]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص82.

بالأَمْسِ قَد كَانَتْ حيَاتي كَالسَّمَاءِ البَاسمَة
واليَومَ، قَدْ أمْستْ كَأعْماق الكُهوفِ الوَاجِمة
قَدْ كَانَ لِي مَا بَينَ أحْلا مِي الجَميلَة جَدْول
يَجرِي بِه مَاءُ المَحَبّة طَاهِرا يَتَسَلسَل
تَسعَى بِه الْأَمْواجُ بَا سِمَةً كَأحْلاَم الصِّبا
بَيضَاءَ، نَاصِعةً ضَحو كًا، مِثْلَ أزْهَار الرُّبَى...

لم يبيّن الشَّابي صفة المحبوبة التي فقدها؛ هل هي حبيبته أو زوجته؟، وبالرّغم من تعدّد الروايات في شأن ذلك؛ إلاّ أنّ أصحّها وأقربها إلى الدقة هي تلك الرواية التي تقول أنّه فقد حبيبة وبموتها هرع أهله إلى تزويجه، فتزوّج قبل أن ينهي دراسته العليا علّه ينصرف من أوهامه وتفكيره المتشائم، وتأمّلاته الحزينة فقبل بالأمر، لكنّ زواجه لم يوفق فيه لأنّه لم يجد فيه تلك الصّورة الشعرية الرائعة التي كان يرسمها للمرأة في أشعاره، ويتغنّى بها في قصائده، لذلك يُؤخذ عليه في قصائده استبهام التعبير؛ حيث إنّه لم يبين صراحة ماهية الشخص المعني بالخطاب، بالرغم من أنّ كثيرا من المؤشرات توحي بأنّ الشّابي قد أحبّ فتاةً في صغره لكنها توفّت قبل أن يكبر المقام بهما، وقد تولّد عن هذا الخرق لمبدأ الحال دلالة استلزامية أبانت حجم الفراغ الذي تركه فراق الحبيبة – المبهم ماهيتها – وبفقدانها فقد الشَّابي حبَّ الحياة، فها هو يقدّسها مرة أخرى في قصيدته "صلوات في هيكل الحبّ" قائلاً[1]:

أنْتِ أُنشودَةُ الأَنَاشِيد غَنّاك إلَه الغِناءِ، ربُّ السَّمَاء...
أَنتِ قُدسِي وَمَعبَدِي وَصَبَاحي وَرَبِيعِي، ونَشْوَتِي، وَخُلُودِي

لقي هذان البيتان، وخاصَّة الأوّل منه هجوما عنيفا من طرف رجال الدّين الّذين ثاروا على الشَّابي، ووصفوه بأنَّه وثني وأنَّه يُؤمن بإله الغناء، وإله الحبّ وإله السحاب وغير ذلك ممَّا لم تعرفه إلاّ العصور الوثنية خاصة سواء عند العرب أو عند الإغريق، ومعنى هذه الوثنية أنّ الشَّاعر مشرك لا يؤمن بإله واحد وهو بذلك ضدّ الوحدانية الإسلامية[2]، ولعلّ ذلك هو المعنى الملموس من خلال هذه القصيدة، لكنّ المدقق في خطابه وخطابات أخرى يتبين له عكس ذلك، فالشّابي شاعر مؤمن بوحدانية الله، وقد ورد كلامه مستلزما معنى خلافا للظّاهر نتج بسبب تأثير الضّغوطات العاطفية التي كانت تنتابه حتّى أصبح مبالغا في أحاسيسه وشعوره.

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص185.

[2] – رجاء النقاش، أبو القاسم الشابي، شاعر الحبّ والثورة، المرجع السابق، ص65.

ومن النّماذج الشّعرية أيضا التي يظهر فيها خرق مبدأ الحال قول الشّابي في قصيدته الشّهيرة "إرادة الحياة"، وتحديدا في بيتيها المثيرين للجدل اللذين افتتح بهما قصيدته قائلا[1]:

إذَا الشَّعبُ يوماً أرَاد الحَيَاة فلاَ بُدَّ أنْ يَستَجِيبَ القدَر

ولا بدَّ للَّيلِ أنْ ينْجلِي ولاَ بدَّ للْقيدِ أنْ يَنكَسِر

يظهر للعيان وتحديدا عند قوله: "فلا بدَّ أن يستجيبَ القدر" أنّ الشّابي قد فقد أسلوب التأدب مع الله ولم يكن منتظما في كلامه، فكيف يستجيب القدر لقوّة الشعب في حين أنّ القدر لا يستجيب إلاّ لقوّة الله، وهو ما يُعتبر انتهاكا صارخا لقاعدة للتأدّب مع الخالق في صورة سلبية أُخذت على الشابي؛ بالرَّغم من أنّ هذا الأخير إنسان مسلم قد لا يعكس كلامه ديانته، ولو أنّ رجال الدّين في تونُس واجهوه بأخطر التُّهم، فاعتبروه ملحدا وكافرا، وهاجموه على نطاق واسع[2]، لأجل ذلك استلزم خطابه دلالة تتجاوز الدلالة الحرفية الواضحة في الخطاب، فالشّابي يقصد في قصيدته هذه وقصائد أخرى فلسفة القوة التي تتوافق وتعاليم الاسلام، وأنّ الله قد وعد عباده في كثير من آياته بالنّصر إذ هم عملوا، لذلك يبدوا أنّ حماسة الشّابي الزائدة هي التي جعلت كلامه يُؤوَّل على شكل غير صحيح.

تظهر في موقع آخر من المدوَّنة صورة أخرى من صور التمرد على الذات الالهية التي خرق من خلالها الشَّاعر مبدأ التأدّب مع الله ففي قصيدته الموسومة "إلى الله يقول"[3]:

يَا إلَهَ الوُجُود! هَذي جِرَاح فِي فُؤادِي، تَشْكُوا إلَيكَ الدَّواهِي...

هَذهِ مُهجَة الشَّقاءُ تُناجِيكَ فَهل أنْتَ سَامِعٌ يَا إلَهي؟

أنْتَ أنْزلْتنِي إلَى ظُلمَة الأَرضِ وقَد كُنتُ فِي صَباحٍ زَاه...

ثمّ يقول في نفس القصيدة[4]:

يَا رياحَ الوُجود! سِيري بِعنفٍ وتَغنّي بِصوتكِ الأوَّاه

وانْفَخِينِي منْ روحِك الفَخْم ما يَبلغُ صَوتي آذانَ هَذا الإلَه

فَهوَ يُصغِي إلى القَويِّ ولاَ يُصغِي لِصوتٍ بَينَ العَواصِفِ وَاه

يلاحظ تمرّد الشّابي مرّة أخرى على الذَّات الالهية، وخروجه عن أطوار النفس المؤمنة بقضاء الله وقدره في هذه الدنيا، حيث يظهر في كلامه نوع من التشكيك بالعدل الإلهي، لذا

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص240.

[2]– رجاء النقاش، أبو القاسم الشابي، شاعر الحبّ والثورة، المرجع السابق، ص65.

[3]– أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص145.

[4]– المصدر نفسه، ص147.

خرق بخطابه هذا قاعدة الجهة، ومبدأ التأدب مع الله ربَّما من أجل أن يبين حجم الهمّ الذي لحق به، لكنّه من ناحية أخرى لم يصر في تمرّده هذا، فقد أعلن توبتة وعاد إلى رشده، طالبا من الله العفو والمغفرة ليؤكد أنّ قلبه هو معبد الحق، يغمره الإيمان بنور الله ونقائه وعبادته، قائلا في نهاية قصيدته[1]:

يَا إلَهي قدْ أنْطقَ الهمُّ قلْبي بالّذِي كَان ...فاغْتفِر يَا إلهِي!
قَدمُ اليَأسِ والكَآبةِ داستَ قَلبي المُتعَب الغَريبِ الوَاهِي
فَتشظَّى، وَتلكَ بعضُ شَظَايَاه فَسامِح قُنوطَه المُتنَاهِي
فَهوَ يا ربُّ مَعبَد الحَقّ والإيمانِ والنُّور والنَّقاءِ الإلَهِي
وهُوَ نَاي الجَمالِ، والحُبّ والأَح لاَم، لكَنْ حطَّمتْه الدَّواهِي

فهذا التمرّد الرُّومانسي كان نابعا من عقيدة راسخة بوجود الله وإيمانه به ورحمته بعباده.

كتب الشّابي قصيدة دون عنوان، فترك الباب مفتوحا للمتلقي ليبصم على مفتاحها ويعطي عنوانا لها، وهي تلك القصيدة التي عنونها باستفهام(؟) والتي بدأها بقوله[2]:

أرَى هَيكلَ الأيّامِ يعلو، مَشيّدا ولاَ بدّ أن يأتِي عَلى أُسّه الهدْم
فَيُصبِحُ مَا قدْ شيَّد الله والورَى خَرابًا كأنَّ الكُلّ فِي أمْسهِ وَهْم!
"فقُل لِي مَا جَدوَى الحَياةِ وكُربِها وَتلكَ التِي تَذوي، وَتلك التِي تنمُو؟"

ترك الشّابي قصيدته هذه بلا عنوان، بل وأشار إليها باستفهام في صورة عنوان، لم يوضّح مقصده من ذلك، لذلك لفَّ الغموض عن سبب تركها بلا عنوان؛ ولو أنّ القصيدة في مجملها عبارة عن تساؤلات طرحها محاولا إيجاد إجابة لها في هذه الحياة، وإذا كان الوضع كذلك فلماذا لم يُسَم قصيدته تساؤلات؟! لذلك يبقى الخطاب غير واضح وغامض؛ وهو ما يدل على أنّ الشّابي خرق من خلال ذلك مبدأ الجهة أو الحال إذ كان بإمكانه أن يكتب لها عنوانا واضحا، لكنه تعمّد ذلك لأنّه كان يقصد بذلك إجابة محدّدة عن تساؤلاته من قبيل: ما فائدة الحياة إن كان ما فيها دوال، وأنّ كل ما يعيشه المرء هو بين كرب وسرور؟

من ناحية أخرى، وفي سيّاق متصل بالموضوع وظّف الشّابي في ديوانه "أغاني الحياة" بعض الغريب من الألفاظ التي اقتضت غموض الكلام[3]، واستبهام التعبير وبالتالي انتهاك

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص148.

[2]– المصدر نفسه، ص175.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق عبد المجيد الهنداوي، كتاب العين، ط1، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص272.

علاقة الحال، ومن بين تلك الألفاظ المنتقاة من الديوان – مثالا لا حصرا – ما يلي: هينوم (كلام لا يفهم، الصوت الخفي)، أوامي (العطش)، الثلاب (عابه وصرح بالعيب)، الدثور (الدروس وقيل الهالك)، المستراب (المثير للريبة وقيل القلق)، السّخائم (الضّغينة)، سهوم/ساهمة (عبوس الوجه)، الصّاب (عصارة شجر مر)، معبسات (موضع العبوس والتهجم)، الغياهب (الظلمة)، قِحّة (الخالص من اللؤم والكرم، وقيل هو الذي لم يدخل الأمصار)، كبّة اللهب (شدة النار ومعظمها)، الكُبول (القيود والسلاسل)[1]...الخ، والملاحظ فقط في هذا السياق هو أنّ قضية الغريب هي نسبية، إذ أنّ كل واحد يرى ما لا يراه غيره، فيمكن أن تكون الكلمة غريبة عند الواحد وواضحة عند الآخر، وهكذا دون اتّفاق.

وبالتّالي حاول الباحث تطبيق مبادئ المحادثة التي ضبطها "غرايس" في ديوان أغاني الحياة، حيث يشكّل خرق إحدى عناصرها مدخلا لظاهرة الاستلزام الحواري، هاته الظّاهرة التي حاول من خلالها أن يضع نحوا قائما على أسس تداولية تأخذ بعين الاعتبار كلّ الأبعاد المؤسّسة لعملية التخاطب ودورها في عملية التأويل؛ وعليه أخذ بعين الاعتبار: معنى الجملة المتلفظ بها من طرف متكلم في علاقته مع مستمع، وكذا المقام الذي تنجز فيه الجملة، بالإضافة إلى مبدأ التعاون[2].

اعتبر "غرايس" هذه القواعد بمثابة الضّوابط الَّتي تضمن في كل عملية تخاطبية إفادة تبليغ الغاية في وضوح تام، حين تكون المعاني التي يتناقلها المتخاطبون معان صريحة، وإذا ما خالف طرفي الخطاب بعض هذه القواعد مع حفاظهما على مبدأ التعاون انتقلت العبارة من ظاهرها الصّريح إلى ما يسمَّى بالدَّلالة المستلزمة[3]، أو المعنى الضِّمني التابع للدلالة الأصلية للعبارة اللغوية، وعليه فقد فتح المبدأ "الغرايسي" بابا واسعا في تطوير التداوليات، وتنويع الدّراسات المتعلقة بموضوع التواصل اللساني خاصة في اللغة الشعرية، إلاّ أنه من ناحية أخرى كان محطّ جدل كبير بين الدَّارسين؛ فتعرَّض لانتقادات وتعديلات على غرار ما صرح به العديد من الباحثين على غرار "طه عبد الرحمان"، في حين سعى البعض إلى تطويره واستكمال جوانب النقص فيه، ومهما يكن من أمر، يبقى "غرايس" واحدا من اللغويين الأوائل الذين يرجع

---

[1]– إياد توفيق مصطفى أبو الرب، أثر النزعة التشاؤمية في المعجم الشعري لأبي القاسم الشابي، مذكرة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2009، ص400-403.

[2]– العياشي أدرواي، مرجع سبق ذكره، ص18 نقلا عن:

Paule Grice, logic and conversation in cole peter ane morgan, New york, 1975, p23- 31.

[3]– ليلى كادة، المكون التداولي في النظرية اللسانية العربية، ظاهرة الاستلزام التخاطبي أنموذجا، المرجع السابق، ص121.

إليهم الفضل في بلورة نظرية في التواصل كان لها أثر كبير في دراسات الباحثين الذين جاؤوا بعده؛ بين من حاول استلهام عمله، وبين من توخّى تصنيف قواعد أخرى تسبقه أو تواكبه في صورة (مبدأ التأدّب لروبين لاكوف)، و (مبدأ التَّواجه واعتبار العمل لنبلوب براون وستيفن ليفينسون)، ومبدأ التَّأدب القُصوى واعتبار التقرب لليتش) لتؤطّر هذه الأعمال عملية التَّلفظ بالخطاب، وتوطّد العلاقة بين طرفي الخطاب أو تولدها من خلال الخطاب ذاته حتَّى تتمكَّن اللغة من تأدية وظيفتها الاجتماعية التَّفاعلية التّواصلية[1].

3. الاستلزام الحواري في الخطاب المجازي العربي ومظاهره في ديوان أغاني الحياة

يُعدُّ موضوع المجاز اللُّغوي من المباحث البلاغية الهامَّة في التُّراث اللُّغوي القديم، وعنصرا هامًّا من عناصر البيان لما له من علاقة وطيدة بالتَّعبير الفني، فهو يفتح آفاقا واسعة من التعبير أمام المبدع، ويجعله يتوسّع في اللغة بالطَّريقة التي يبتغي، وقد عرّفه الجرجاني (ت. 471هـ) قائلا بأنَّه هو: "كلّ كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول"[2]، وذلك كالدّرر المُستعملة في الكلمات الفصيحة عند قولك: فلان يتكلَّم بالدّرر، فإنَّها مستعملة في غير ما وضعت له، إذ قد وضعت في الأصل للآلئ الحقيقية، ثم نقلت إلى الكلمات الفصيحة لعلاقة المشابهة بينهما في الحسن، والذي يمنع من إرادة المعنى الحقيقي قرينة (يتكلَّم)[3]، وبالتَّالي يُعدُّ القول مجازيا إذا كان معنى الجملة عموما لا يوافق ومعنى قول المتكلّم[4]، فالتَّمييز بين ما يقوله المتكلم وما كان يريد قوله يجعل من الصّعوبة تفسير سبب اختياره استعمال قول غير حرفيٍّ.

يمكن الوقوف على المعاني غير الحرفية المُضمرة وراء التَّراكيب من خلال بعض ألوان المجاز (الاستعارة والكناية والرّمز والتَّشبيه والمفارقة)، والتي تعتبر من بين أنواع الاستعمال غير الحرفي الذي يستلزم قضية أخرى يقصدها المتكلم أو المخاطِب وفق مفاهيم الأغراض التي تؤديها هذه الظواهر المجازية وكذا المعنى الإضافي أو الضمني الذي تتضمَّنه، وتلك أمور لا يتم الوقوف على دلالتها إلاّ بتوليد الاستلزام الحواري؛ حيث يرى "جون لاينز" أنّ طريقة المجاز

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص96.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، علق حواشيه: السيد رشيد محمد رضا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988، ص304.

[3]– حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة، عني به أحمد السنوسي، ط1، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 2012، ص93.

[4]– جاك موشلار، القاموس الموسوعي في التداولية، المرجع السابق، ص435.

من الطّرائق المقبولة سياقيا لاستخدام اللّغة للتعبير عن شيء يختلف عما يقال فعلا، والمجاز حسبه أكثر استخداما في سياقات معينة من غيرها[1].

وفي هذا الإطار، سيتمُّ تسليط الضّوء على الاستلزام الحواري في الخطاب المجازي – إجرائيا – من خلال أربع تقنيات – مثالا لا حصرا – وهي: الاستعارة، الكناية، الرَّمز والمفارقة.

1.3. الاستلزام الحواري في بنية الاستعارة

الاستعارة عند الجرجاني هي أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللُّغوي معروفا تدل الشّواهد على أنّه اختصّ به حين وضع، ثمَّ يستعمله الشَّاعر أو غير الشَّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[2]، والواضح من هذا التّعريف أنّ الاستعارة هي مجاز تنزاح فيه الدَّلالة عن المعنى الأصلي للفظ إلى أحد المعاني الإضافية، لذلك يمدحها "الجرجاني" بقوله: "وهي أمدُّ ميدانا، وأشد افتنانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة، وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصّناعة..."[3]، كما تحدَّث النُّقاد الغربيون عن الاستعارة في حديثهم عن الصّورة الشّعرية[4]، "فجون كوهين" يرى أنّ الاستعارة تشكّل الخاصيّة الأساسية للُّغة الشِّعرية"[5].

وبالتّالي فالاستعارة أسلوب لغوي جميل يُخرج اللفظ من معناه الحرفي إلى معانٍ أرحب حتّى تشكّل الكلمة مثيرا أسلوبيا يدفع بالقارئ أو المتلقي إلى البحث عن ما ورائها، لذلك فهي متعة حقيقية، وإضافة قوية إلى اللغة الشعرية تدفع بها إلى التموقع داخل الألفاظ حتَّى تصنع لذاتها بنيات أخرى غير تلك التي تريدها، وبالتّالي فالكلام عنها يقودنا إلى تمثّل كل المعاني غير الحرفية التي تصنعها الاستعارة، والتي يتحدّد مدلولها بواسطة السياق؛ لأنّه ما من شكّ أنّ القيام باستعارة هو انتهاك لقاعدة ما؛ فاستعمالها غير الحرفي لا يُمثّل مقصدية الشَّاعر الأساسية وإنَّما يهدف من خلالها إلى شيء آخر ينضوي تحت التركيب، باعتبارها في الصُّورة الشعرية

---

[1]– جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، المرجع السابق، ص234، 239.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، المصدر السابق، ص22.

[3]– المصدر نفسه، ص22.

[4]– أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكيراد، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص146.

[5]– الولي محمد، الصّورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص8.

المعاصرة ليست هدفا بحدّ ذاتها وإنّما وسيلة لاستكشاف شيء آخر[1]، "إنّها ببساطة استثمارات إبداعية لمظهر أساسي لكل تواصل لفظي؛ حيث إنَّ كلّ قول يشبه فكرة المتكلّم بدرجة متفاوتة محددة داخل كل حالة بواسطة اعتبارات الوجاهة"[2].

يبدأ الشَّاعر وفق الرؤية بتشخيص الطبيعة وتجسيدها وجعلها تبكي وتضحك، وترقص وتحزن، ثم يتناجى مع الجماد والنبات، ويخاطب الأشياء، ومن أمثلة ما ذكر في ذلك قوله في قصيدته "نشيد الجبار" حينما قال[3]:

"لاَ يُطفئُ اللّهبُ المؤجَّج فِي دمِي مَوج الأَسى وعَواصِفُ الأرْزاءِ"
"فَاهدَم فُؤادِي مَا استَطعْتَ فإنَّه سَيكُونُ مِثل الصَّخْرةِ الصَّمَّاء"
"لاَ يَعرفُ الشَّكْوى الذَّليلَة والبُكاء وضراعَة الأطفَال والضُّعفَاء"
"ويعِيشُ جبَّارا يُحدّقُ دَائما بالفَجْر...، بالفَجر الجَمِيل النَّائي"

يثور الشّابي من خلال التّركيب الاستعاري الموضّح ثورة القائد المغوار، فيخاطب المصائب في تحدّ يفوق كلّ التصورات، نافيا عن ذاته الاستسلام والانقياد، معتبرا ذاته لهبا متدفِّقا لا تطفئه أمواج الأسى، وتدلّ العبارات السَّابقة بوضوح على انتهاك قانون الكيفية الذي ينصبُّ بالأساس على الاتِّصاف بالصّدق في الطرح والتزام الوضوح في الكلام، إلاّ أنّ الشَّابي خالف ذلك حين اعتبر دمه لهيباً في إشارة إلى الاستعارة التَّصريحية، الدَّالة على حجم التحدي والطموح الذي سكن قلبه، أما البيت الأخير فشبَّه فيه الشَّابي قلبه بالجبَّار على سبيل الاستعارة المكنية وهو الأمر الذي لا يمكن أن يحدث، وإنّما اهتدى إلى استعمال الاستعارتين بغية بيان مقاومته، وإصراره على تحدّي كلِّ العوائق التي تقف سدًّا منيعا ضدّه.

يقدِّم الشّابي تركيبا استعاريا آخر في قصيدته "فلسفة الثعبان المقدس" حينما يقول[4]:

كَانَ الرَّبيعُ الحَيّ رُوحًا حالمًا غَضّ الشّبَاب مُعطّر الجلبَاب
يَمشِي علَى الدُّنيا بفِكرةِ شَاعِرٍ وَيطُوفُها فِي موْكبٍ خلاَّب...
والشَّاعِرِ الشُّحرُور يرْقصُ منْشدا للشَّمس، فَوقَ الوَردِ والأَعشابِ

---

[1]– عزّ الدين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره اللغوية والفنية)، ط2، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص143.

[2]– سعيد الحنصالي، وظيفة الاستعارة في بناء القصيدة العربية المعاصرة، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، 2003، ص187.

[3]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص257.

[4]– المصدر نفسه، ص276.

شِعر السَّعادة والسَّلام، ونفسُه سكرَى بسِحر العَالم الخلاَّب
ورآهُ ثعْبان الجِبال، فغمَّه ما فيهِ منْ مَرحٍ وفيضِ شَباب

يندَرجُ خطاب "فلسفة الثُّعبان المقدَّس" ضمن فكر متجدِّد يتضمَّن توجُّها فكريا يتمثل في تأثر الشّابي بالمذاهب الغربية كالرّومانسية والرمزية، لذلك تتقلب الرموز في القصيدة وتتعدّد؛ فالشّاعر الشّحرور رمز الكائن البشري الضّعيف، والثّعبان المقدّس رمز القوة المثقفة المتغلبة المستبدة، فالشَّابي يرسم في قصيدته لمحة عن الأجواء الهادئة التي كان يصنعها الربيع بهدوئه ومشيته على الدنيا، وكان فيها الطائر الذي شبّهه بالشّحرور الراقص للشّمس في إشارة إلى الاستعارة المكنية، ثمّ يراه الثعبان فيغمه غمًّا شديدا منكِّلا عليه سعادته ومتعته، وغبطته ليكون ضحيته ويسلب منه سعادته، لذا تصنع هذه الرَّمزية المتقوقعة وراء الاستعارة المكنية نوعًا من التَّصوير غير الحرفي، تبنَّاه الشّابي متَّخذا منه وسيلةً أتاحت له تحويل هذه الآلام؛ أي آلام الشَّاعر الشّحرور ومنه الضعفاء إلى إحساس كوني ظاهر يشترك فيه ملايين المستضعَفين في الأرض، معتبرا القوَّة أساس قضاء المصالح، وأنَّه لا مكان في هذا العالم المتقلِّب إلاّ للقويِّ.

ينادي الشَّابي قومه الَّذين ركنوا إلى الذّل والهوان في قصيدته "الصَّيحة" فيقول:[1]

يَا قومُ سِرتُم حَثيثا خُطى وراء كبَارا
نَبذتُم العلْم نبذَ ال نَّوى قِلى وصِغارًا
لبِستُم الجَهلَ ثوبا اتَّخذتمُوه شِعارًا
يَا قومُ مَا لِي أراَكم قَطنْتم الجَهلَ دَارا؟
أضَعتُم مَجدَ قومٍ شَادوا الحَياة فَخارا ...
حَاكُوا لكمْ ثَوبَ عِزّ خَلعْتُمُوه احْتِقارا
ثمَّ ارْتديْتم..... لَبُوسَ خِزي، وعَارا

يُخطاب الشّابي في هذا المنطوق قومًا أغار عليهم الهوان بظلماته، فقد لبسوا ثوب الجهل في استعارة تصريحية واضحة حينما شبّه اللباس بالجهل؛ فذكر المشبّه به وحذف المشبّه، بل والأكثر من ذلك تنكَّروا للجميل الَّذي تركه لهم أجدادهم؛ فحتَّى المجد الذي ورثوه قد خلعوه ليلبسوا لباس العار والبؤس، فهذا المنطوق في ظاهره كاذب أو بالأحرى غير صادق، لكن يمكن أن يشفع باستلزامات صادقة من قبيل أنّ قومه تنكَّروا للأمانة التي تركها الشُّرفاء الَّذين سبقوهم،

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص28.

فضيَّعوا الأمانة وداسوا على المجد ولم يقدِّروا إرث من سبقوهم، فهم في سبات على حدّ ما يقصد به الشّاعر من الاستعارة التي وظّفها كطريقة للتبليغ والإعلام.

أحبّ الشّابي وطنه وشعبه حبّا جمّا، هذا الشَّعب الَّذي لم يفهم روحه، ولم يستجب لأحاسيسه، ومع ذلك فإنّ إيمانه به جعله يتمسك بالقضية الأساسية التي يدافع عنها، ففي قصيدته "زئير العاصفة" ناطقا باسمه يقول[1]:

"فيَا أيُّها الظُّلم المصعِّر خدَّه رُويدَكَ!، إنَّ الدَّهْر يبْنِي ويَهْدِم"
"سَيَثْأرُ للعِزّ المُحطَّم تَاجُه رجَالٌ إذَا جَاشَ الرَّدى فَهمْ هُم"
"رِجالٌ يَرونَ الذلَّ عَارا وسُبَّة ولاَ يرهبونَ المَوتَ، والموتُ مقدَّم"
"وهل تعتَلي إلاَّ نفوس أبيَّة تصدّع أغْلالَ الهَوانِ وتحطِم"

جسد الشّاعر المعنوي في صورة مادي، فجعل من الظُّلم (وهو شيءٌ معنوي) إنسانا (وهو شيءٌ مادي) له خدّ يصعره للآخرين بصفته المتغطرسة المتكبِّرة، وفي الجهة المقابلة من ذلك حذَّره من مغبّة تجاوز الحدود، فالزَّمن لا يظلم، فكما يصعّد أحدا درجات سينزله أقصى الدَّركات؛ وذلك في إشارة إلى الاستعارة المكنية والَّتي تظهر تراكيبها في البيت الثاني كذلك حينما شبّه فيها العزّ بالملك فذكر العزّ (المشبه) وحذف المشبه به (المَلك) ودلت على ذلك القرينة (تاج)، فهذا التعبير المجازي في صورة الاستعارة يضفي إلى الخطاب الشِّعري استلزامات حوارية على نحو: "سَندرككم أينما تذهبون؛ لن تفروا من قبضتنا أيُّها الظَّالمون؛ سنستعيد مجدنا الضَّائع الذي سلبتموه"، فبهذا الصَّوت القوي كان الشّابي يتوجّه إلى الطغاة، لينذرهم بثورة عارمة تعيد للوطن كرامته، وبالتّالي تندرج كل هذه المعاني في بنية المعاني الاستلزامية الَّتي وظَّفها الشّاعر لتأكيد خطابه سواء تهديدا أو تحفيزا حسب المتلقي وطبيعته.

يذكّر الشّابي الطُّغاة المستدمرين بأنّ للتَّاريخ مجلَّدات لا تنضبّ أوراقها، ولا ينفد مدادها، ليجعل من بعض قصائده صورة شعرية مكثفة تحمل كل أنواع الوعيد؛ ففي قصيدته "إرادة الحياة" التي يتكلّم فيها بلغة المتيقِّن للنَّصر، والطَّامح للحريّة يقول[2]:

إذَا الشَّعبُ يومًا أرادَ الحَياةَ فلاَ بدَّ أنْ يَستَجيبَ الْقَدَر
ولاَ بدَّ للَّيْل أنْ ينْجلي ولا بدّ للقيْدِ أنْ ينْكَسر...
كَذلكَ قالتْ لِي الكَائِنَات وحدَّثنِي رُوحُهَا المُسْتَتر

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص280.

[2]– المصدر نفسه، ص240.

"إذَا مَا طَمحْتُ إلَى غَايَةٍ ركَبْتُ المُنى، ونَسِيتُ الحَذر...
وقالتْ لِي الأَرضُ – لمَّا سألتُ: أيَا أمّ هَل تكرَهِينَ البَشر؟
"أُبَارِكُ فِي النَّاسِ أهْلَ الطُّمُوح وَمنْ يَستَلذْ رُكُوبَ الْخَطر"

شبّه الشَّابي الشَّيء المعنوي (المنى، الحذر) بالشّيء المادي الملموس الذي يُركب ويُنسى، كما شبَّه في نفس السياق الكائنات والأرض بإنسان يتكلَّم ويعبرّ ويحسّ، وذلك ضمن ما أسماه "هنري بليش" "بالاستعارة المشخَّصة، وهي تعويض حيّ بغير حيّ أو عاقل بغير عاقل"[1]، ويتضمَّن هذا التوظيف والاستعمال قصدا يقود المخاطَب إلى استلزامات حوارية يمكن تأويلها وفق بنية تسلسلية خطيّة تنبئ عنها هذه الاستعارات المكنية في أنّ إرادة الشّعب لا تقهر، وأنّ الله سيستجيب لدعائهم إذ عزموا أمرهم وسعوا إلى ما يريدون بكل صدق وعزيمة، فالشّابي يسعى من خلال خطابه هذا إلى حثّ الشّعب على التفاؤل والسَّعي الجادّ من أجل استعادة أمجاد هذه الأمّة، حيث تظهر (الأنا) كذلك حكيمة مفكِّرة تسأل الأرض التي تجيبه على أنّ الحياة هي طموح، والطُّموح مشروع لمن أراد الوصول، فهذه الاستعارات تقود إلى معان استلزامية يقتضيها الخطاب تندرج ضمن خبايا العقل والقلب.

وترد ذات الشّاعر متحدة بقلبه الذي يشخصه ويجعله مكانا للرَّقص والهتاف والعزف، فيصفه في قصيدته "قلب الشّاعر" عبر مجموعة من الاستعارات المكنيّة قائلا[2]:

هَهنَا، فِي قلبيَ الرَّحبِ العَميق يَرقُصُ المَوتُ وأطيافُ الوُجود
هَهنَا، تَعصِفُ أهْوال الدُّجَى هَهنَا، تَخفُقُ أحْلاَمُ الوُرُود
ههُنا، تَهتِفُ أصْداء الفَنا هَهنا تَعزِف ألْحانُ الخُلود
هَهنا، تَمشِي الأَمَانِي، والهَوى والأَسَى فِي مَوكبٍ فَخمِ النَّشِيد

جعل الشّابي قلبه مسرحًا يرقص فيه الموت، ولكن هل الموت يرقص؟!، بل وجعله كذلك مرتعا للخيال الطائف بالمنام!؛ ففي تلك التراكيب والتي تلي على النسق العمودي ضربٌ من التشخيص والتجسيم؛ حيث تحمل جملة من الاستعارات المكنية جعل فيها الشَّابي من أهوال الدُّجى، وأصداء الفنا، والأماني أشخاصا تعصف وتهتف وتمشي، ولكنها في الحقيقة لا تقوم بمثل هذه الأفعال، وإنّما نسبها إليها متعمّدا، فهذه الألوان من المعاني السّياقية تقودنا إلى

---

[1]– هنري بليش، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999، ص84.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص262.

استتباعات استلزامية ضمنية يمكن إيرادها فيما يلي:"قلبي واسع... وهو كلُّ شيء جميل في هذا الوجود"؛ وبالتَّالي يجعل الشَّابي من قلبه قوَّة صامدة، بل وأيقونة منيرة لمن حولها، ففي قصيدته "قال قلبي للإله" ينشد قائلا[1]:

فِي جِبالِ الهُمومِ أنبَتُّ أغْصانِي فَرفّتْ بينَ الصُّخورِ بِجُهد
وتغشَّاني الضّباب...، فأورقتُ وأزهرتُ للعواصِف، وَحدي
وتَمايلْتُ فِي الظَّلامِ، وعَطرْت فَضَاء الأَسَى بِأنْفَاسِ وَردِي

يشبّه الشَّابي نفسه في الخطاب أعلاه بالشّجرة الشَّامخة العالية المزهرة من بين الصُّخور؛ هذه الشّجرة التي تحدّت كلَّ مظاهر الطبيعة القاسية التي داهمتها، فالشّاعر قدّم صورة فنية عن ذاته في صورة استعارة مكنية، ولم يكن ذلك تعبيرا عن قضية كاذبة، وإنّما كان ضمن مجموعة من الاستلزامات الحوارية الصادقة المتضمّنة إصراره في الحياة من أجل بناء هيكل سعادة المحيطين به.

يناجي الشّاعر الكون، طالبا منه مساعدته في الحياة حتى لا يتعثر أو يملّ، ففي قصيدته الموسومة" النَّجوى" قال الشَّابي متحدثا[2]:

قِفْ قليلاً، أيُّها السَّاري القَمَر! واصْطَبر
يَا سَمِيري! فِي أوَيقاتِ الكدَر والضَّجر
واسْقِنِي منْ جَدولِ النُّور البَديعِ قَدحًا...
إنْ تكُنْ تضْحكُ سَخرًا بالبَشَر يَا قَمَر!

يخاطب الشّابي القمر معتبره صديقه الذي يأوي إليه أوقات الغبن؛ ليواسيه عمّا فيه من ضجر؛ يطلب منه أن يسقيه من جدول النّور، وما تشبيهُه هذا إلاّ لأجل أن يقترب من هذه الظَّاهرة الطبيعية باعتباره ميَّالا إلى الطبيعة في أشعاره، ثمّ يشترط عليه بعد ذلك صفاء النيّة حتّى لا يحزنه الدّهر بالأمر الشديد، طالبا منه عدم الضَّحك على البشر، ولكن هل القمر يضحك في الواقع؟، إنّ في ذلك استعارة مكنية شبّه فيها الشَّاعر القمر بالإنسان الذي يضحك ويحزن، وبالتّالي تستدعي هذه الاستعارات الوقوف على جملة من الاستلزامات الحوارية، وهي أنّ القمر شعاع يضيء قلبه في أوقات الكدر حينما تسدل الظلمة ستارها على الدنيا، فلم يبق حينها إلاّ نوره ساطعا منيرا حياته، فهو كغيره من شعراء الرّومانسية؛ يلجأ إلى الطبيعة محاولا العثور

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص279.

[2]– المصدر نفسه، ص22.

على الطُّمأنينة والهدوء بين ربوعها[1]، ولكنه من جهة أخرى لم ينس لحظات الحبّ والأحلام التي ملأت قلبه؛ ففي قصيدته "جدول الحب بين الأمس واليوم" ينشد مستذكرا[2]:

هو جدولُ الحبِّ الَّذي كَان فِي قلبِي الخَضِلِ
بمَراشفِ الأَحلامِ منطلقًا، يَسير عَلى مَهلِ
يتْلو علَى سَمعِي أغَاريدَ الحَياةِ الطَّاهرة
ويُثيرُ فِي قلبِي أنَاشيدَ الخلودِ السَّاحِرة

تنهض صور الاستعارة من خلال حركة جدول الحبّ الذي جسده الشاعر، وقد انطلق من قلبه، واستحضر الأحلام مجسدة؛ فجعل لها مراشف، لترتوي من جدول الحبّ النابت في قلبه، والذي يرتوي منه، كما يشخص الشاعر الحبّ يتلوا أفراح الحياة وأفراح الطهر، ويسمو بالحبّ الذي هو درب الخلود؛ وهو دعوة رافقت الإنسان عبر رسالات السَّماء، وبالتَّالي يبعد هذا القول السَّامع عن قبول المعنى اللفظي فيبحث عما وراءه من دلالة، لذا يستلزم الخطاب معنى آخر استلزاميا متضمّن تقديره الحبّ الذي يشكل أحد محاور خطابات الشابي الشعرية، وإحدى أغانيه الجميلة في الحياة.

شكَّل الدّهر والموت من ناحية أخرى بعض الصور الاستعارية التَّشخيصيَّة، فالدَّارس للديوان يجد العديد من القصائد التي يُرحّب فيها الشَّابي بالموت ويناجيه، وكأنّ رباطا من الصَّداقة يجمع الاثنين، ولكنّ نظرة متأملة تظهر العكس من ذلك، فلقد كان الموت في كثير من المرات عدوّه؛ يقول في قصيدته "الذّكرى"[3]:

مَلأَ الهَوَى كَأسَ الحَيَاة لَنا وشَعشَهَا الفُتُون
حتَّى إذَا كِدنَا نُرشِّف خَمرَها، غَضِبَ المَنُون
فتَخطَّف الكَأسَ الخلو بَ، وحطَّم الجَام الثَّمينْ
وأَراقَ خَمْر الحُبّ في وَادي الكَآبَةِ والأَنِين
وأَهابَ بِالحُبِّ الوَدِيع فوقَ العشّ الأَمين

يُشبِّه الشَّاعر الحياة وما فيها من مسرَّات بالكأس الممتلئة الممزوجة بالقليل من الماء، والسّاقي هو الحبّ والهوى، ولكنّ الموت بين كل هذا متطفل غاضب ممّن يحاولون ارتشاف شيء من أقداح الحياة، فالشّابي في هذا السياق يصوّر نفسه جالسا وإلى جانبه حبيبته؛ وهما

---

[1]– أحمد عوين، الطّبيعة الرومانسية في الشّعر العربي الحديث، ط1، دار الوفاء للطباعة، مصر، 2001، ص108.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص83.

[3]– المصدر نفسه، ص88.

يتسامران حتى أتى ساقي الهوى بكأسه اللاّمعة الفاتنة، فرفع الكأس ليشرب نخب الحياة السّعيدة التي يتمتع بها وحبيبته، وقبل أن تصل الكأس إلى فمهما ليرتشفا شيئا مما فيها (حتى إذا كدنا تحصل المفاجأة العظيمة التي لم تكن بالحسبان، وتحديدا في تلك اللحظة المليئة بالحياة (غضب المنون)، ولكن هل المنون يغضب؟!، فقد جاء ذلك الغاضب المتهجّم فجأة دون سابق إنذار ليخطف من بين يديه كأس الحياة؛ لا ليشربها ويسدّ رمقه، ولكن ليسكبها ويريق ما فيها من صور الحياة، خاصة إذا عُلم أنّ الإراقة متعلقة بالدّماء، فالموت لم يرد أن ينهي هذه اللحظة السعيدة فقط، بل أراد قتلها وإراقة دمها؛ وكأنّ الحياة إنسان يحسّ ويدرك، ذلك الموت الذي قام بكسر الكأس الذي هو كسر للحياة بالمقابل، فالموت عدوّ غضوب كاره لمسرات الحياة، ليشكل في الأخير هذا المنطوق غير الحرفي مجازا استعاريا يقود إلى جملة استلزامات حوارية تفضي عن معاني ضمنية قصد بها الشاعر: "أنّ الموت يُعتبر السّبب في تعاسته؛ فهو الَّذي أفقده محبوبته ونكصّ عليه حياته، لذا غلبت عليه – أحيانا– في خطاباته النّزعة التّشاؤمية نتيجة لذلك.

صنع الدّهر من ناحية أخرى يأس الشّاعر، ففي قصيدته "غرفة من يمّ" يقول[1]:

فالدَّهرُ مُنتَعلٌ بالنَّار مُلتَحِفٌ بالهَولِ، والوَيل، والأيَّامُ تشتعلُ
والأرضُ داميَةٌ، بالإثْم طامِيَةٌ ومَاردُ الشرِّ فِي أرجائِها ثَمل
والْموتُ كالمَارِدِ الجَبّارِ مُنتَصبٌ فِي الأَرضِ يَخطِف مَنْ قَدْ خَانَه الأَجل

يصوّر الشّابي الزّمان في صورة تشخيص غريب يكسر التوقع، ويخالف ما هو موجود على أرض الواقع، فخرق من خلالها مبدأ الحال في تعاونه مع المتلقي، فالزمّان – حسب ما يصوّره الشابي – إنسان يرتدي حذاءً من نار، وينام على فراش من الأهوال والويلات، والأيّام حوله تسير بسرعة وتفنى فهي تشتعل، ولكن هل الأيام تشتعل؟ فالزّمان يحرق الأيّام حتى يضيء ما حوله من أوهام، ويذيق النّاس الآلام حتّى يستمتع بأغاني الويلات؛ لذا تقدم هذه التَّشخيصات صورة مخيفة مرعبة لما يمكن أن يقوم به الدهر ويعمله، فمارد الشّر– يقصد الدهر – ثمل يتخبّط فيها حيث يشاء، والموت واقف منتصب في الأرض المليئة بالدماء، والأشلاء من حوله مرمية هنا وهناك، فلقد جعل الشّابي من الدّهر إنسانا ماردا منتعلا حذاء، ومن الموت سارقا يتربص بالمساكين، فقد تعاون الاثنان ضدّ البشر، وشكلا صورة استعارات ليصل بها إلى استلزام حواري مضمونه "أنّ الدَّهر والموت عدوّان للإنسان، لذا وجب على هذا الأخير

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص43.

الحرص والصبر، كما رسم ذلك تشاؤما لدى الشّاعر من هذه الحياة من ناحية، ودعوته إلى الرضا بما هو موجود فيها من ناحية أخرى، لذلك يدعوا في قصيدة أخرى له إلى التفاؤل حتى لا ينخدع النّاس بمظاهر الدهر، ففي قصيدته "قالت الأيام" التي يمثل عنوانها استعارة مكنية، يروي حكايته مع الدّهر مخاطبا الحائر قائلا[1]:

لا تَأمننّ الدّهرَ، إمّا غَفا فِي كَهفه الدَّاجي، وطَالتْ رُؤاه
فإنْ قَضَى اليوْمُ ومَا قبلَهُ فَفي الغَدّ الحَيّ صَبَاحُ الحَياة
يَا أيُّها الجَبَّار لاَ تَزدَرِي فالحَقُّ جَبّارٌ طَويلُ الأنَاه
يَغفَى، وفِي أجْفانِه يَقظَة تَرنُو إلَى الفَجْر الَّذي لاَ تَراه..

يبصم الشّابي على صورة من صور التفاؤل والطموح في الحياة، يجسّد فيها الدهر في صورة حيوان نائم في كهفه المظلم يريد أن يفترس الحقّ، ولكنّ هذا الأخير لا يستسلم بسهولة ففي عيناه يقظة دائمة إلى الفجر، وفي ذلك استعارات مكنية وظَّفها الشَّابي في خطابه الشّعري، وبالتّالي يدلّ هذا الاستعمال اللفظي المؤوّل بالاستلزامات الحوارية على أغراض خطابية تتمثل في النُّصح والإرشاد للحائر، وغرض التهديد والوعيد للدّهر.

وبالتّالي لعبت جملة المعاني السيّاقية الضّمنية الّتي تمّ رصدها في الدّيوان، والّتي اندرجت ضمن مجازات الاستعارات؛ دورا هاما في إيصال بعض المعاني غير الصّريحة الّتي يتوقعها المخاطِب في خطابه حتى يكون المخاطَب قادرا على الوصول إلى تضمين الجمل أو الاستلزام في السّياقات المختلفة استناداً إلى ما هو معلوم أصلا، فأهمية الاستعارة تعود إلى درجة الترابط بين المشابهة ومقبولية التعبير الاستعاري أو ملاءمته، فلا يهمل المخاطِب وضعية المخاطَب أثناء إنتاج المتوالية اللفظية[2]، وبالتَّالي استطاع الشَّابي عبر توظيفه للاستعارة التأثير في المخاطَب؛ بطريقة إبداعية اقتضتها سياق التوظيف وضرورته، وذلك عندما استعملها في حالات لا يمكن فيها لأي قول آخر أن يكون له نفس التأثيرات[3].

ممَّا سبق، يرى البّاحث أنّ الشابي تجاوز حدود العقل والممكن في تصويره متكئا على الخيال الذي جسَّد معاني ضمنية كامنة وراء المعنى الصريح فعبّرت بمشاعر راقية عن تجارب الشّاعر مع ذاته ووطنه ومن حوله وهي ثلاثية عامة شكلت محاور ديوانه الشّعري.

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص92.

[2]– ليلى كادة، المكون التداولي في النظرية اللسانية العربية، المرجع السابق، ص185.

[3]– جاك موشلار، القاموس الموسوعي في التداولية، المرجع السابق، ص447.

2.3. الاستلزام الحواري في بنية الكناية

يتمّ الاستلزام الحواري كذلك بواسطة آليات ووسائل بلاغية أخرى من أقواها الكناية، التي عرّفها الجرجاني بأنّها: "إرادة المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللَّفظ الموضوع له في اللُّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عنه"[1]، أما السّكاكي فقد اعتبرها ترك التَّصريح بذكر الشَّيء إلى ذكر ما هو ملزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كقوله زيد طويل النجاد، فينتقل إلى ملزومه وهو طول القامة"[2]، وبالتَّالي فالكناية كما اتّضح بيانها هي التكلّم بشيء وإيراد غيره، أو هي إيماء وإيحاء إلى المعنى الصَّريح، فهي طريقة للتَّعبير غير المباشر عن الأشياء، ويتطلب لفهم مغزاها ثقافة واسعة؛ ومعرفة شاسعة في طبائع المجتمع؛ وفي عاداته وتقاليده، ولمعرفة المعرفة المشتركة المختزنة لدى مستعملي اللُّغة، وجب توفُّر الإستراتيجية التَّلميحيَّة الَّتي يُحقِّقها التَّعبير الكنائي ذلك أنّه يوجد في طيَّات التَّلميح ما يغني عن التَّصريح.

وبالتّالي، فمن أغراض الكناية المبالغة والبعد عن المباشرة، وذلك بغية تثبيت الفكرة في نفوس المتلقين، لذلك كانت عند "الجاحظ" أبلغ من التصريح، وعند "الجرجاني" أبلغ من الإفصاح[3]، فالشّاعر أو المبدع عندما يغطيان المعنى الصريح بهذا الستار، فإنّهما يدعوان المتلقي إلى اكتشاف هذا المعنى المختفي أو الضمني وراء المعنى المجازي، ذلك أنّ بدايات الفكر الكنائي واضحة ثمّ تتصاعد في المعنى حتى تصبح لدى المتلقي العادي وكأنّها ألغاز وأحاجي تستغلق في رموزها ومعانيها، كونها تجمع بين الاستعارة والتشبيه في مشهد بياني واحد؛ فهي تتحدّث عن الاستعارة المكنية وتأخذ منها المعنى الكنائي، وتبرز التشبيه وتنتهي إلى معنى كنائي ضمني[4].

في ذلك، حفل ديوان "أغاني الحياة" للشّابي بالعديد من الكنايات التي زخرفت خطابه الشّعري الإبداعي، وأضافت له ثراء دلاليا غير مباشر، فالكناية مظهر بلاغي راق كونها تقدِّم الحقيقة محمَّلة بالأدِّلة، والمعقول متلبِّسا ثوب المحسوس، وهي تعبير عن الحياة وأغانيها بخطابات راقية معبّرة عن ثقافة المجتمع وذوقه؛ فالشَّابي عاش في بعض المرات علاقة متوتِّرة

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، المصدر السابق، ص52.

[2]– وهبة مجدي كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1979، ص171.

[3]– محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، المرجع السابق، ص251.

[4]– محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ع6، ط1، سلسلة الأدب والبلاغة والبيان القرآني، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003، ص135.

مع مجتمعه، دفعته في كثير من الأحيان إلى الثَّورة والانفعال، لذا وظَّف في ديوانه صُورا إيحائية كنائية أنبأت بحالة القداسة والعظمة الَّتي يجدها في أحاسيسه وأفكاره، ومن ضمن ذلك ما ورد في قصيدته "الدُّنيا الميِّتة" الَّتي يقول فيها[1]:

إنِّي أَرى...فَأرى جُموعا جَمّة لَكنّهَا تَحيا بِلا أَلْباب
يَدوِي حَواليْها الزّمانُ كأنَّما يَدوي حَواليْ جَندَل وتُراب
والشَّاعِر الموْهوبُ يَهرِقُ فنَّه هَدرًا علَى الأقْدَامِ والأعْتابِ
وَيعيشُ فِي كَونٍ، عَقيمٍ، ميّتٍ قَد شَيّدَتهُ غَباوةُ الأَحقَاب

يحمل المنطوق المجازي المبيَّن كناية عن موصوفين وهما مجتمع الشّاعر وذاته، فالمجتمع يبرُز في تلك الصِّفات التي تتميَّز بها تلك الجموع الَّتي تحيا بلا عقول، أما قوله "الموهوب" فيقصد به ذاته الغيورة على ما يحيط بها، وقد لعب السّياق العام لهذا الخطاب الشعري دورًا هامًّا في كشف الغطاء عن ماهية الموصوفين، فهذا الخرق للمعنى الحرفي هو الَّذي أدى بالمخاطب إلى توليد الاستتباع البراغماتي الذي كشف عن التزامات الشَّابي الضّمنية المتمثلة في "وصفه لدنيا مجتمعه؛ الحيُّ فيها ميِّتٌ، وبين الاثنين حجاب"، وقد عمد إلى التلميح دون التصريح بغرض التغطية والتعمية مثلما أشار إلى ذلك (المبرّد) عند حديثه عن معاني الكناية[2]، لذا يرتبط استخراج دلالات قصد الكناية بظروف وملابسات التخاطب.

ومن الاستعمال غير الحرفي للمعاني الكنائية ما أورده الشّابي كذلك في قصيدته "مناجاة عصفور"؛ حين جمع في الحياة الطليقة للعصفور قداسة أفكاره ومشاعره معبّرا[3]:

وإذَا دخَلتُ إلَى البلاَد فإنَّ أفْكَاري تُرَفرفُ فِي سُفوح الطُّور
حيثُ الطبيعة حُلوةٌ فتَّانة تَختالُ بيْن تَبرُّج وسُفُور
مَاذا أوَدُّ مِنَ الْمدِينةِ وهِي غارقةٌ بمُوار الدَّم المَهدُور؟

يرسم الشّابي لوحة فنيّة تمتزج فيها الحركة والحيوية بجمال طبيعة الريف ورونقها؛ لوحة تلتقي فيها الصّورة الكنائية لتحكي قصة الشَّاعر وواقعه النّفسي الدَّقيق من خلال صور (الطّائر الشادي المغرّد من جهة، والطائر الحزين لواقع المدينة من جهة أخرى)، فهذه التعبيرات الكنائية تتستّر مقاصدها خلف معاني ضمنية تقودنا إلى استلزام حواري يكشف عن مناجاة الشاعر الطبيعة التي اعتبرها مشهدا استوحى منه لوحاته الشعرية ، وهو لا يصفيا بقدر ما يصف

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص274.

[2]– سعد سليمان حمودة، دروس في البلاغة العربية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، د. ت، 1999، ص31.

[3]– أبو القاسم الشابي، المصدر السّابق، ص110.

إحساسه نحوها واندماجه في روحها، ويرتمي بين أحضانها لاجئا إليها؛ محاولا العثور عن الطمأنينة والهدوء والبحث عن الأمن بين ربوعها[1].

إنّ من طبيعة كلّ إحالة لغوية عدم انفكاك الألفاظ المكوّنة لها عن مضامينها الحرفية المستعملة؛ غير أنّ الخطاب الأدبي ومنه الشّعري هو خطاب مفتوح رحب وعميق يكشف عن خصوصيات تخاطبية تجعل اللغة في غالب الأحيان لا تظهر جليّا أو علنا، وهو ما يعزّز أهميّة السّياق في سدّ الثغرة الحاصلة بين الدلالة الحرفية للألفاظ، وبين ما يمكن أن يستفيد المخاطَب من تورية أو خفي الخطاب، وهنا يتعاون السّياق مع الكناية في انسجام متناه للكشف عن ما يقصده المخاطِب من خطابه، ومن ذلك ما أشار إليه الشّابي في قصيدته "أحلام شاعر"[2]:

لَيتَ لِي أنْ أعِيشَ فِي هَذهِ الدّنيَا سَعيدًا بوِحدتِي وانْفرادِي
أصْرِف العُمرَ فِي الْجبالِ، وفِي الغَابات بَينَ الصّنوبَرِ المَيّاد...
وبَعيدًا عَن المَدينَةِ والنَّاسِ بَعِيدا عَنْ لَغو تِلكَ النَّوادي...
هَذهِ عِيشةٌ تُقدّسُها نَفْسي وأدْعُوا لمَجدِها وأنَادِي

وظّف الشّابي الكناية في قوله: "أعيش في هذه الدُّنيا سعيدا بوحدتي"، وفي قوله: "بعيدا عن المدينة والنّاس"، وكذا قوله: "هذه عيشة تقدّسها نفسي"، وتوجد في كلّ هذه العبارات معان تمنع إرادة المعنى الأصلي حيث يكشف السّياق العام لهذا الخطاب الشعري حجم الملل الَّذي يصيب الشَّاعر حينما يكون في المدينة، وما تحمله من ضوضاء وحركة غير منقطعة تعكر صفو هدوءه، وفي هذا الإطار وردت العبارات السابقة ليس بوصفها عبارات تدلّ على معانيها الحرفية، بل بوصفها علامات موحية تدل على أحلام الشاعر، ارتبط استخراج دلالتها بما تستلزمه العملية التَّخاطبية، وما يحتمله سيَّاق التخاطب كذلك؛ إلاّ أنّ أحلام الشّاعر العديدة تبقى مقيّدة بسبب عدّة عوامل، ففي قصيدته "قيود أحلام" يبرز سبب ذلك قائلا[3]:

وأودُّ أنْ أحْيا بِفكْرة شَاعِرٍ فَأرَى الوُجُود يَضيقُ عنْ أحْلامي...
في الغَاب، فِي الْجبَل البَعيد عَن الورَى حَيثُ الطَّبيعةُ والجَمَال السَّامي...
فأعيشُ في غَابي حياةً كلَّها للفنِّ للأحْلام، للإلهَام
لكنّني لاَ أستطيعُ فإنّ لِي أمَّا، يصدّ حنَانهَا أوْهامي
وصِغارا إخوانٍ، يرَون سلاَمهم فِي الكائنات معلَّقا بسَلامي

---

[1]– أحمد عوين، الطَّبيعة في الشعر العربي الحديث، المرجع السّابق، ص108.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السّابق، ص171.

[3]– المصدر نفسه، ص173، ص174.

تعتبر القصيدة الثّانية (قيود الأحلام) تطويرا فكريا وزمنيا للقصيدة الأولى (أحلام شاعر)، خاصة إذا عُلم أنّ الفترة الزمنية الفاصلة بين القصيدتين هي شهرين فقط، لذلك فالأحلام الّتي يحلمها الشّابي في قصيدته "أحلام شاعر" مشروعة ولها حق فيها، وهي تشكل الموضوع الذي يتشبث به قلبه وخياله، لكنَّه في قصيدته قيود الأحلام يصطدم بالواقع الذي حال بينه وبين تحقيق تلك الأحلام، تلك الأسباب التي لمّح إليها تقريبا بوضوح نسبي عند حديثه عن إخوانه الصّغار الذين هم في رعايته بعد وفاة أبيه، وكذا أمّه التي لازالت تغمره بحنانها، وكأنه قرّب بقوله العلاقة بين المعنى الحرفي الذي سرده والمعنى الضّمني الذي يحمله خطابه، وهو عدم قدرته على تحقيق أحلامه بسبب تعقيدات ومسؤوليات الحياة فجسّدت صورة من صور التضحية والإيثار عنده.

ومن الاستعمال غير الحرفي للمعاني كذلك ما أورده في قصيدته "نشيد الجبار" أو "هكذا غنَّى بروميثيوس" حينما قال[1]:

سأعِيشُ رغمَ الدّاءِ والأعداء كَالنّسر فَوقَ القِمّة الشَّماء
أرنُو إلَى الشَّمس المُضيئة..،هَازئا بالسُّحُب، والأمْطار، والأَنواء...
وأقول للقَدر الَّذي لاَ ينثَني عَن حَربِ آمالي بكُلّ بَلاء:
"لا يُطفئُ اللَّهب المؤجَج في دمِي موجُ الأَسَى، وعَواصِفُ الأرْزَاء...
"لاَ يعرِفُ الشَّكوى الذَّليلةِ والبُكاء، وَضرَاعةُ الأَطفَال، والضُّعَفاء

تعتبر هذه القصيدة من بين القصائد التي حاكى فيها الشَّابي وجدانه وتقمَّص فيها خياله، فلقد **لوّح** من خلال المعاني الظاهرة عن معان أخرى تناقضها، وكأنّ تلك المعاني الظَّاهرة هي ردَّة فعل عن تلك الخفية المكتومة، فالبيِّن أنّ خطابه هذا ينمُّ عن التمرد؛ والاعتصام بالقدرة الإنسانية، لكنَّ باطنها حافل بفاجعة الضّعف وتخاذل الإرادة الجماعية، لذلك نراه يقول في نهاية خطابه بأنه:

"لاَ يعرفُ الشَّكوى الذَّليلة والبُكاء وضراعة الأَطفَال، والضُّعفاء"

وبالتّالي فالمنطوق في معناه الحرفي يحكي آلية التحدي لكن معناه الضّمني والخفي يحمل تلميحا لخذلان المحيطين به لوطنهم، وذلك عكس ما تطمح إليه نفسه وترتضيه.

وفي نفس السياق والدلالة، يقدّم الشّاعر تعبيرين إيحائيين آخرين في مقطع قصيدته الشهيرة "إرادة الحياة" حينما أسرد مترنّما مفتخرا ناصحا[2]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السّابق، ص256.

[2]– المصدر نفسه، ص240.

"ولمْ أتَجنَّب وُعُور الشِّعاب ولاَ كبّةَ اللَّهب المُستَعر"
"ومَنْ لاَ يحبْ صُعودَ الجِبالِ يعِش أبَد الدَّهْر بيْن الحُفَر"

يعبّر الشّابي في خطابه هذا عن كلّ معاني التحدّي؛ حيث إنّ هذين التَّركيبين غير الحرفيين يلمّحان إلى موصوفين هما قوّة الشّابي، وطموحه إلى الحريّة، وهما يمثِّلان معادلة يرسمها هذين الخطين المترابطين فالقوة وسيلة للحرية، فلا مكان للجبناء، فالقوّة ضرورية – طبعا– إذا كان الهدف النّصر والحرية، لذا يقود هذا التركيب الحرفي إلى استلزامات حوارية متمثلة في ضرورة الأخذ بالمثابرة والإصرار؛ فالتّحدي سلاح من أراد تحقيق غايته، لأنّ تخطّي الصّعاب للوصول إلى النّصر يتبعه تلق للمشقة، وهما معا يشكلان مرحلتين لا بد للمرء اجتيازها حتى يصل إلى القمة فيحقق مبتغاه، فالحياة كما قال في نهاية قصيدته[1]:

"وأعلِنَ فِي الكَون: أنَّ الطُّمُوح لَهيبُ الحَياةِ، ورُوحُ الظَّفر"

يعتقد الشابي أنّ الشّعر انفعال، بل هو جودة التعبير عن هذا الانفعال، ففي قصيدته " قلت للشعر"، مخاطبا إياه يقول[2]:

أنْتَ يا شِعرُ قصَّةٌ عَن حَيَاتي أنْت يا شِعر صُورةٌ مِن وُجُودي
أنتَ يَا شِعرُ– إنْ فرحتُ – أغَارِيدي – وَإنْ غَنَّت الكَآبةُ – عُودي

فالشّعر عنده نبع يصدر من القلب، واستجابة للنفس والحسّ في شتى أحوالهما، يعبّر فيه عن سروره وعن حزنه، فالشّعر حسبه هو الحياة كلّها بصوَرها المتعدّدة؛ هذه الصّور التي استلزمتها بنية الكناية الموظّفة، فالشّعر هو صديق الشاعر المقرّب والعزيز في الحياة بل والناطق الرسمي له كذلك؛ لذا يعتبر في معنى متصل وسياق منفصل أنّ صدق المشاعر ودقة التّصوير هي المقياس الوحيد للشّعر، ففي قصيدته الموسومة "شعري" يقول[3]:

لاَ أنْظُم الشِّعرَ أرْجو بِه رِضاءَ الأَمير...
حَسبِي إذَا قُلتُ شِعرا أنْ يرتضِيه ضَميري
يَا شعُر أنتَ ملاَكي وطَارِفِي وتَلاَدي ...
فَهلْ وجدْت حُساما يُناط دُون نِجَاد

يعتبر الشَّابي الشّعرَ قلبه وناطقه الرسمي، لذا فهو يدعو إلى الصِّدق في نظم الشعر باعتباره تعبيرا عن نية القلب الصادقة، فلا مدح ولا رثاء ولا شيء من هذه الخصوصيات

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السّابق، ص244.
[2]– المصدر نفسه، ص128.
[3]– المصدر نفسه، ص326.

التافهة التي يتسابق فيها غيره من الشعراء في كل المناسبات[1]، فالشّعر– حسبه – حسّ وإبداع مثلما هو ظاهر، إلاّ أنّ باطنه ينبئ عن معان خفية مستلزمة خطابيا اعتبارا من شخصية الشّاعر التي يعرف عنها بأنها ليست من أصحاب المصالح، خاصة وإذا عُلم عن الشّابي تلقيه لعرض تقلد مناصب سامية في الدّولة، لكنّه قابل ذلك بالرَّفض، لذا فخطابه هذا تلميح إلى علوّ أخلاقه، فالعبرة عنده إنّما هي بِنَوع الشّعر وعلوّ عنصره وكرم معدنه لا بكثرته؛ فالشّعر سيف في يد الفارس يدافع به عن نفسه وغيره؛ وهو ما أشار إليه في نهاية خطابه.

من ناحية أخرى؛ استعمل الشّابي بعض المبادلات الرّمزية التي تراسل الذات، والتي تشحن المعاني طاقة إيحائية كي تقوى على التعبير عمَّا استعصي عليها، محققة قدرا من التواصل الوجداني في التجربة النَّفسية الشُّعورية، وهكذا فإنّ اللُّغة في بعضها رموز أي "إيحاء وتعبير غير مباشر عن النواحي النفسية المستترة الّتي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، فالرّمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولّد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"[2]، وبالتالي فاللُّغة رموز اتُّفق عليها لتثير في النفس معان خاصة، لتنقل صفات بعضها إلى بعض حتى يساعد ذلك على نقل الأثر النفسي للمتكلم، والشَّابي كغيره من الشّعراء المعاصرين، وظّف الرّمز في قصائده من ذلك رمز "الغاب" الذي عبر فيه عن مثالية الطبيعة؛ ففي قصيدته "من أغاني الرّعاة" يقول[3]:

إنَّ فِي الغَاب أزَاهيرًا وأَعشابًا عِذاب
ينْشدُ النَّحلُ حَواليها أهَازيجًا طِراب
لمْ تدنِّس عِطرَها الطَّاهِر أنفَاسُ الذِّئَاب
لاَ ولاَ طَافَ بِها الثَّعلَب فِي بَعضِ الصِّحَاب!

وظَّف الشّابي في هذا الخطاب مجموعة من الرُّموز المقتبسة من الطبيعة، وقد شكّل فيها الغاب رمزا أساسيا للاخضرار والوحدة والكرم، فالنّحل رمز به إلى الحيوية والنشاط، والذئب رمز فيه إلى بعض الأنماط البشرية الطفيلية، وفيها الثعلب الماكر المخادع، فكلّ هذه الرموز تضافرت فيما بينها مشكّلة لوحة فنية عن حياة الغاب؛ تجاوزت بنيتها معانيها الحرفية لتقود إلى استلزامات حوارية كشفت عن إيجابيات الغاب وسلبيات الواقع في المدينة، فالطبيعة بيت الشوق؛ تحمل قيم الراحة والطمأنينة والجمال، يلجأ إليها الشَّاعر ليدل من خلال ذلك على رفض القيم

[1]– أبو القاسم كرو، كفاح الشابي، دار الشرق الجديد، بيروت، لبنان، 1954، ص49.

[2]– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط4، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2008، ص315.

[3]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص222.

التي تحملها المدينة من جور وفساد، وهو ما بيّنه أيضا من خلال قصيدته الموسومة ب "الغاب" التي يقول فيها[1]:

فِي الغَاب، فِي الغابِ الجَميل وإنّه حَرم الطّبيعَة والجَمَال السّامِي
طَهرتُ فِي نار الجَمالِ مَشاعِري ولَقيَت فِي دُنيا الخَيالِ سَلاَمي
ونَسيتُ دنْيا النّاسِ فهْيَ سَخافَة سكرَى مِنَ الأَوهَام والآثَام

استدعى الشّابي مرة أخرى في ثنايا قصيدته هذه رمزية الغاب الّتي عبّر فيها عن كل ما هو جميل في حياته؛ فهي الحلم البعيد عن الآثام المناقض للواقع المؤلم التي ترى في الغاب شفاء من كل داء، إنَّه رمز الدف والظِلال، ويساهم في إغناء الصورة الفنية الشعرية، فالمعنى الضمني لهذا التركيب يحيل إلى قرب الطَّبيعة من قلب الشَّاعر والتصاقه بذاته وانفعالاته، وذلك بعد أن عجز المجتمع عن احتواء مشاعره وفهمه، ولم يكن الغاب في ذلك رمزا للطهر والنقاء والصدق فقط، بل كان كذلك رمزا للحبّ، وانسجام الأرواح في عفوية جمعت قلبين فجعلتهما قيثارة الحياة، وبلسم الجراح، ففي قصيدته "تحت الغصون" منشدا يقول محتفيا بحبّه[2]:

وسَكتنَا، وغرّد الحُبّ في الغَاب، فأصْغى حتَّى حفيفَ الغُصُون..
"واسْمعِي الغاب، فهْو قِيثارةُ الكَون، تُغنِّي لِحبّنا المَيمُون"

ويقول أيضا في قصيدته "أيتها الحالمة بين العواصف"[3]:

أنتِ كالزّهرةِ الجَميلةِ فِي الغابِ ولَكنْ مَا بيْن وَرد وَشَوك

يمثّل الغاب في هذين الموقعين معبدا للحبّ لا مكان للموت فيه، وفي تمثيله للطّبيعة عبر سكونها إيحاء بسرمدية هذا الحبّ القائم على السمو الروحي بين الشّابي وحبيبته، فالغاب شكّل رمزية الطَّهارة والجمال، ومحلّ الإحساس الفيَّاض النَّابع من صدق القلب، وصفاء النّفس، وهذا التَّوظيف الرمزي للغاب لم يكن إلا اقتضاء لما يحمله هذا الأخير في نفس الشّاعر من طمأنينة وسكون ارتبط الجمال فيه بجمال الحبيبة ونقاء الحبّ بينهما.

لقد كان للخير والعالم المُثل نصيب من رمزية الغاب في ذلك، فلقد شكّل هذا الأخير أسس البرّ، فصنع معالم البراءة في أكمل صورتها، ففي قصيدته "من أغاني الرعاة" يقول[4]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السّابق، ص266.

[2]– المصدر نفسه، ص248.

[3]– المصدر نفسه، ص244.

[4]– المصدر نفسه، ص223.

لَنْ تملِّي، يَا خِرافِي فِي حِمى الغَابِ الظَّليل
فزَمان ُالغابِ طفلٌ لاَعبٌ، عذبٌ، جَمِيل...
لكِ فِي الغَاباتِ مرعا كِ ومسعَاك الجَميل

وهكذا أصبحت الصّورة الرمزية في هذا المجال وسيلة فنيّة عكست صدى الشّاعر النّفسي، ومحاولاته في تشييد عالم مثالي روحي يتجرّد فيه الإنسان من كل تقاليد المجتمع، وقيوده عبر تحويل واقع مرّ معاش إلى صورة جميلة صنعها الغاب وغيره من الصور الموحية كالليل والمساء والصباح وغيرهما والتي حملت رمزية فاقت دلالتها معانيها الحرفية، فانتقل المعنى من صريح في ذلك إلى معاني أخرى ضمنية مستلزمة فرضتها بنية الخطاب الشعري وتركيبه بواسطة الرمز الذي اعتبر ترجمة ذاتية لقريحة الشاعر، وما تختزنه نفسه، فعبرت عن ذلك بالإيحاء لأن اللغة البسيطة غير قادرة على إتمام الفكرة في بعض الأحيان.

من جهة أخرى؛ وظّف الشّابي بعض الشخصيات الأسطورية في ديوانه، التي اقتبسها من مصادر متعددة، فعملت على صنع الكيان الموحّد في تجربته، فهي قائمة على التكيف والإدماج وصهر الأفكار المتماثلة، ومزج المعاني المتشابهة حيث تندمج الحدود والفوارق[1]، فالأسطورة حكاية تصور حادثة لها منطقها الخاص، ومن ثمّ فإنها لا تجري على قياس العقل وأحكام المنطق، أو في حدود الممكن، إنها خارقة..."[2]، ولعلّ ذلك ما جعل منها أسلوبا في التعبير عن المعاني غير الصَّريحية الَّتي يقصدها منتجها، وبالتالي فالشّاعر التفت كغيره من شعراء المدرسة الرومانسية المعاصرين إلى بعض الرموز الأسطورية التاريخية على غرار ما ورد في عنوان قصيدته المشهورة "تشيد الجبار" أو "هكذا غنى بروميثيوس"[3]، فقد وظّف هذه الشَّخصيّة الأسطورية توظيفا رمزيا لم ينقل فيها أحداث الصّراع في الأسطورة بين "بروميثيوس" وكبير الآلهة "زيوس"، بل اكتفى ببيان بعض ملامحه في شخصية البطل؛ تلك

---

[1]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط3، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1983، ص29.

[2]– محمد حسن عبد الله، أساطير عابرة الحضارات، الأسطورة والتشكيل، د.ط، دار قباء، القاهرة، 2000، ص17.

[3]– تعتبر قصيدة "تشيد الجبار" ذات عنوان تأويلي آخر في أصلها هو "هكذا غنى بروميثيوس"، وتروي الأسطورة الإغريقية أنّ زيوس غضب على بروميثيوس وعاقبه بأن قيده على صخرة، وخلّى أو ترك الطيور تنقر عينيه، فكانت العينان تستبدلان وتستمر حالة العذاب الأبدي، ولكن بروميثيوس رغم العقاب المرّ لا يستسلم ويظل ثائرا متحديا، و"بروميثيوس" في الأساطير الشعبية هو الذي علم البشر وسائل بناء المدينة وشفاء الأمراض... ينظر علي نجفي إيوكي وآخرون، دراسة أشكال توظيف أسطورة بروميثيوس في الشّعر العربي المعاصر، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، إيران، العدد 22، 2016، ص140–ص142.

الشَّخصية القويّة الَّتي لم تضعُف رغم كلّ العقبات والمصاعب، لذلك تبدو هذه الملامح التي استعملها الشّابي مقترنة بذاته عند حديثه عن الصُّمود والتَّحدي، تلك الملامح التي أشارت إليها هذه الشَّخصية الأسطورية، ليحقِّق الشّاعر بذلك دلالة شعرية موحية ناتجة عن المعنى الحرفي المرافق للرَّمز بذاته؛ استلزم بنائها رسم صورة ملحمة أسطورية حديثة جسّد فيها المتكلِّم دور البطل.

ولأنّ هذه الصُّور تُمثّل مواقف الشّجاعة والبسالة والاعتزاز المرتبطة بخصال الشَّابي، فقد عمد من ناحية أخرى إلى التَّعبير عن المعاني الوجدانية الكامنة فيه كالحبّ والجمال، فأضفى عليها طابعا من القداسة والعظمة تشبه الأساطير، ومن ذلك ما رود في قصيدته "صلوات في هيكل الحبّ" حينما قال[1]:

يَا لهَا مِن رقَّة تَكادُ يَرفُّ الوردُ مِنها فِي الصَّخرة الجُلمُود
أيُّ شيء ترُاك؟ هلْ أنتِ "فينيس" تَهادتْ بينَ الْورَى مِن جَديد

وظّف الشّابي في البيت الثاني لفظة "فينوس" وهي آلهة الجمال حسب زعم الاغريق، وأقرنها بحبيبته في علاقة ترابطية اقتضت مكانة تلك المرأة في قلبه، وكأن لسان حاله يقول بأنّ حبيبته – حسبه– نسخة طبق الأصل لما كان يعتقده اليونانيون قديما عن "فينيس"، وفي نفس المعنى المستلزم كذلك، بصم الشّابي على رمز آخر دال على الجمال، ولكن من نوع آخر، وذلك في قصيدته "جمال الحيَّاة" حين قال[2]:

واعْتلتْ بَلقيسُ عَرشَ اللَّيلِ في تِلكَ النَّواحِي

يرمز الشَّاعر في خطابه هذا إلى القمر فسمَّاه "بلقيس" في معنى مقصود ظاهرياً لملكة اليمن أيَّام النَّبيّ سليمان عليه السَّلام، وتنطوي رمزيَّتها تحت غطاء جمال الطَّبيعة ليلا؛ باعتبارها كانت مصدر وحي وإلهام للشَّاعر؛ فهي الَّتي أثارت مخيلته، واستدعت تفكيره، فالقمر بنوره السَّاطع يُضيء ظلمة اللَّيل مثلما كانت "بلقيس" رمزًا للحكمة والجمال كذلك في زمن غابر، وبين الاثنين ثوابت مشتركة استلزم اقترانهما دلالة مجازية أوحت بشعور حسي ذاتي مشترك، فالأسطورة كما يرى الشّابي في الخيال الشعري هي "الكلمة الأولى التي توجّسها الإنسان من تعابير الحياة، وحاول أن يفهم منها معاني هذا الوجود المتناقضة، وتأتي الصُّورة ابنة الرّوح والأشواق مليئة وجامعة لأطراف الوجود؛ ساعية إلى عالم الخلود"[3].

---

[1]– أبو القاسم الشَّابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص185.

[2]– المصدر نفسه، ص32.

[3]– أبو القاسم الشّابي، الخيال الشعري عند العرب، ط1، إعداد وتقديم عبد السلام المسدي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، دار المغرب العربي، تونس، 1994، ص64.

وعليه يمكن القول؛ إنّ الأسلوب التلميحي والإيمائي والرَّمزي الَّذي يتميَّز به التركيب الكنائي يغني عن التصريح المباشر؛ إذ إنّ الكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح، وذلك لأنّ الانتقال فيها يكون من الملزوم إلى اللاَّزم فهو كالدَّعوى ببيِّنة، فكأنّك تقول في: زيد كثير الرّماد، زيد كريم لأنّه كثير الرَّماد وكثرته تستلزم كذا الخ[1]، كما أنَّها لا تدلُّ على المعنى مباشرة، بل تنقل المتلقّي عن طريق الدَّلالات حتَّى يصل للمقصود من وراء التَّركيب، ضاربةً بذلك مظهرا من مظاهر ما يقتضيه معنى المعنى بوصفه مبدأ أساسيًّا في قامُوس التَّداولية.

3.3. الاستلزام الحواري في بنية المفارقة

تتبيّن المفارقة في مناحي التَّناقض والتّضاد بين عناصر كان بإمكانها أن تكون متوافقة، فتُظهر الموقف على عكس حقيقته، فالمفارقة "تعبير بلاغي يأتي فيه المعنى الحرفي للكلمة أو العبارة عكس المقصود، وفي الأدب يعدّ التهكُّم تقنية للإشارة إلى مقصد أو موقف مضاد لما يُصرَّح به فعلا"[2]، وقد أورد "ناصر شبانة" مثالا طريفا عن جدوى الانحراف اللغوي في المفارقة، فقد وقف على إعلان في جريدة مكتوب في أعلاها "لا تقرأ هذا الإعلان"، وهي جملة تثير الكثير من الغيظ والذهول لدى المتلقي بعيدا عن الوعي بمقصدية صاحبها، كونها تخلوا من الصور الاستعارية والكنايات ولكنها تحمل انحرافا ما؛ هذا الانقلاب من الضدّ هو الذي يولِّد فكرة المفارقة في صورتها الأولية، ومن هنا تتساوى البنيتان اللغويتان: "لا تقرأ هذا الاعلان"، أرجوك إقرأ هذا العنوان"، وانطلاقا من هذا ينبغي على المتلقي أن يكون بدوره ذكيا حيال البنى اللغوية المراوغة التي تتسلّح بها المفارقة[3].

تنتج معظم صور المفارقة في الشّعر الرّومانسي من رؤيتين؛ "الأولى هي الدَّهشة التي تهزّ مشاعر الفنَّان حين يتبيَّن له اختلاف الواقع المدرك عن الواقع الذي يحسّه في تلك اللحظة، والثَّانية هي الرُّؤية الكلية لطبيعة الإنسان والحياة، تلك الطَّبيعة التي تزيل حجاب الألفة بين الإنسان والخارج، وكلا الرُّؤيتين أي: رؤية الدهشة والرّؤية الكلية تتناول الأشياء المألوفة العادية بطريقة من شأنها أن تجعلها تبدو للذهن في أوضاع وصور غير عادية"[4].

---

[1]– السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، ط1، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 1999، ص290.

[2]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، 1986، ص112.

[3]– ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، العراق، 2002، ص17.

[4]– نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008، ص155.

لذلك تؤدّي المفارقة وفقا لما سبق دورا فاعلا في تفعيل نمطية السِّياق، ونشاط التأويل والتَّحليل انطلاقا من تجاوز المخاطِب إدراك المخاطَب بما يفوق المعنى الحرفي للخطاب إلى معنى آخر يتجاوزه، لذا كان دورها أكثر حضورا في ديوان أغاني الحياة من منطلق أنّ الشَّابي وظّفها في إطار طبيعة المتناقضات التي يعيشها كونه عاش القلق في ذاته، وفي الوضع المتَّصل بظروفه العامَّة سواء على مستوى ذاته أو مجتمعه أو وطنه؛ الأمر الذي جعل منه دافعا لظهور المفارقات، والتي تجلت – بأنواعها– في ديوانه على النَّحو التالي:

1.3.3. المفارقة اللفظية

هي أبرز أشكال المفارقة في الشّعر العربي الحديث؛ ويعرّفها "محمد العبد" بأنّها "شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما في حين يقصد به معنى آخر يخالف غالبا المعنى السّطحي الظّاهر"[1]، وتفهم هذه المفارقة غالبا على أنَّها مرادف لبلاغة المفارقة إذ تتجلَّى كتناقض بين ما يُقال وما يكتب وبين ما يقصده المتكلم، أي أنّ هذا النوع ينشأ من تأدية الدَّال لمدلولين نقيضين؛ الأوّل ظاهر والثّاني باطن خفي، وعلى هذا الأساس تجلّت في الديوان مفارقات لفظية متباينة نذكر بعضها فيما يلي:

أ – **مفارقة الاضراب (الاستدراك):** وتظهر حين توظيف الشّاعر أدوات لغوية بإمكانها إنتاج الدَّلالة بطريقة استثنائية؛ وكأنّ به يقول شيئا ثم يعدل مساره بإحدى الأدوات اللغوية ليزيد من مساحة امتداد فضاء الاحتمالات أمام المتلقي، ومن هذه الأدوات؛ لكنَّ (الاستدراكية) وإن (الشرطية)، وإذ (الفجائية)، وإلاّ (الاستثنائية) حيث تنفرد بتحويل القول اتّجاه المعنى أو إلغائه، ومن ضمن ذلك ما ورد في قصيدته "يا شعر"[2]:

"يَا قَلبُ! لاَ تسكُبْ دُمُوعكْ بِالفضَاء فتَندم"
"فعَلَى ابْتِسَامَات الفَضَاء قَسَاوةُ المتَهكِّم"
"لكنْ قلْبي وَهو مُخضلُ الجَوانب بالدُّموع"
"جاشَتْ بهِ الأحزانُ إذ طَفحتْ بهَا تلكَ الصُّدوع"

يطلبُ الشّابي من قلبه أن لا يسكب دمُوعه حتّى لا يندم، لكنَّه يخبرُ من جهة أخرى بأنّ قلبه مبتلٌّ بالدّموع، لذا يظهر سيّاق القول أنّ الأداة (لكن) الاستدراكية صنعت مفارقة جميلة؛

[1]– محمد العبد، المفارقة القرآنية، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1994، ص71.

[2]– أبو القاسم الشَّابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص57.

فالشّاعر نهى عن فعل في المرّة الأولى ليقع عليه في المرة الثانية، وهو ما يقود إلى استلزام حواري مفاده أنّ الشابي يئس من الحياة وملّ، وما حالة القلب إلاّ مثال عن معاناته وأحزانه.

وفي التناقض اللفظي يقول أيضا في قصيدته "حديث المقبرة"[1]:

خُلقنَا لنَبلغَ شأو الْكمَال ونُصبِح أهْلا لمَجدِ الخُلود

ولكنْ إذَا ما لبِسنا الخُلود ونِلنا كمال النُّفوسِ البَعيد

فهلْ لاَ نملُّ دوامَ البقاء؟ وهَل لا نودّ كمَالًا جَديد

يرتبط المقطع الشّعري بمرور الشّاعر بالمقبرة، ومع مروره مرّ سرب من الأرواح في طريقها إلى العالم المجهول، فطارت معها روح الفيلسوف، وخلقت عالما من الشك والكآبة، فظلَّ الشاعر يردّد بينه وبين نفسه الثّائرة بأنّ غايته في الحياة هي بلوغ الكمال والخلود؛ وذلك سرّ هذا الوجود – حسبه –، ولكنّه لم يقتنع بذلك بل بقي يطلب البقاء الأبدي في سؤال أفضى عن علاقة متجدّدة بين نهاية البقاء، وبداية آخر جديد، الأمر الذي يدلّ على وقوع الشّاعر بين عالمين متناقضين؛ عالم أوّل يدعو فيه إلى الكمال، وآخر إلى كمال الكمال، وبالتّالي صنع الخطاب مفارقة حملت معاني ضمنية تجلت في إيمان الشَّابي بالحياة والموت، وأنَّ المرء سيبعث من جديد، فمهما بلغ المرء من حياة في الدّنيا فلا بدّ من يوم يُساق فيه إلى القبر وهو ما يشير إليه في نهاية خطابه الشِّعري.

وفي قصيدته "طريق الهاوية" يُخاطب الشَّابي زُهور الحياة فيقول[2]:

يَا زُهورَ الحَياةِ، للحُبّ أنتُنَّ ولكنّهُ مُخيفُ الوُرود

فَسبيلُ الغَرام جمّ المَهاوي وافِر الهَولِ، مُستَرابُ الصَّعيد

ينادي الشَّاعر زهور الحياة؛ عذارى الجمال المصبوغة بالحبّ والراغبة فيه؛ ولكن يحذرهنّ من خطورة طريق الحبّ كونه محفوف المخاطر، فلقد استعمل الأداة الاستدراكية (لكنّ) للعدول عن حكمه الأوّل وإبطاله، فبعدما دعا إلى الحبّ حذّر من أخطاره، وفي ذلك مفارقة استلزم معناها العميق بيان عدم الثقة في أي شخص كان، فأيّ سبيل نحو الخير محمود لكن وضع الحدود يقتضي عدم الانخداع بالورود، حتّى لا تؤدّي الطّريق إلى الهاوية.

[1]– أبو القاسم الشَّابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص205.

[2]– المصدر نفسه، ص163.

ينادي الشابي قومه معاتبا قومه؛ مادحا شعره في قصيدته "الصَّيحة" فيقول[1]:

يَا ليتَ قَومي أصَاخو لمَا أقُول جِهارَا

يَا شِعر! أسمَعتَ لكِن قَومِي أرَاهُم سُكَارى

وبالتّالي تمكنّ الشَّابي من أن يُدخل البنى اللغوية المختلفة إلى دائرة المفارقة خصوصا حينما وظَّف لفظة (لكن)، وذلك بطريقة جعلت المخاطِب في كل مرّة يضرب عن حكمه الأوّل ويستدركه بحكم ثانٍ لاحق مخالف له؛ وحتى إن لم تكن هذه المفارقة هي الركيزة الأساسية في إنتاج المقصود؛ إلاَّ أنّ وجودها في حدّ ذاته قرينة أوصلت المعنى بطريقة غير مباشرة وغير صريحة.

ب- مفارقة الحضور والغياب: لم يكن وجود المفارقة عند الشّابي مرتكزا على رؤية الأضداد والتقابلات في الحياة فقط، بل أصبحت جزءا من فكره وإحساسه، فإذا كنّا سنعمل على كشف حالات الحضور والغياب الَّتي شكلّ تداعياتها الدّيوان الشّعري؛ فإنّ الأمثلة التالية كفيلة بتوضيحها في ذلك.

قال الشّابي في قصيدته "يا موت"[2]:

يَا موتُ! قدْ مزّقتَ صَدري وقَصمَتَ بالأرْزاءِ ظَهرِي...

يَا موْتُ! نَفسِي ملَّت الدُّنيا فهَل لَم يَأتِ دَوْرِي

يعتبر الشّاعر نفسه ميِّتا بعدما مزّق الموت صدره، وكسر بالمصائب ظهره، فجعله في مصاف الغائبين عن الحياة، خصوصًا بعد وفاة والده ومن كان يحبّ، لكن ذات الخطاب يتكرّر مرَّة ثانية حين يطلب من الموت أن يأخذه من هذه الحياة لتظهر ذاته حاضرة، وبالتالي تتجلّى المفارقة في غياب الموت وحضوره، تلك المفارقة التي حملت معنى مستلزمًا امتزج بواقعه المرّ الَّذي جعله يستنجد بالموت الكامن بين عرصات صدره، والّذي حمل معه قلبًا متقلّبا، ففي قصيدته "قلب الشّاعر" يقول[3]:

كلُّها تَحيَا بقَلبِي، حرّةً غضَّةَ السِّحرِ، كَأطْفَالِ الخُلُود

هَهنا، فِي قلبِي الرَّحب، العَمِيق يَرقُص المَوتُ وأطْيافُ الوُجُود

هَهنَا، تعْصِفُ أهْوالُ الدُّجى هَهنا، تَخفقُ أحْلامُ الوُرود

---

[1]- أبو القاسم الشَّابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص29.

[2]- المصدر نفسه، ص144.

[3]- المصدر نفسه، ص263.

هَهنَا، تَهتفُ أصداءُ الفنا هَهنا، تُعزف ألحَان الخلود
هَهنا تَمشِي الأمَاني، والهَوَى والأسَى فِي مَوكبٍ فخْم نَشيد
هَهنا الفَجْر الَّذي لاَ يَنتَهِي هَهنا اللَّيلُ الَّذي لاَ يَبِيد

جمع الشّابي في كلّ بيت من هذه الأبيات الشّيء ونقيضه، فالموت ناقض الوجود؛ وعصف أهوال الدجى يناقض تخفق أحلام الورود؛ كما أنّ هتاف أصداء الفناء يفارق تعزف ألحان الخلود؛ وكذلك الحال بالنسبة للفجر والليل، وفي ذلك التوافق والجمع بين الحضور والغياب ما يفضي إلى دلالات أرحب، وإيحاءات أخصب، فصورة القلب في هذا الحشد أشبه بالكون الفسيح، حيث تلاحم الشّاعر معه وانسجم، فكون ذلك سيمفونية الوجود الدائم الحي المتجدّد المطل في قلب الشّاعر، وهو ما شكّل مفارقة استلزمت معنى ضمنيا غايته بيان قلبه الذي اعتبر فِناءً احتوى تأمّلات وأحاسيس متشابهة بالتقابل؛ متباعدة بالتماثل؛ شكّل فيها حُضور الموت غياب الحياة والعكس صحيح.

ينادي الشاعر رفيقه دون إعطاء هويته في قصيدته "يا رفيقي"، قائلا:[1]

يَا رَفِيقِي! وأيْن أنْت؟ فقَد أعْمتْ جُفُونِي عَواصِفُ الأيَّام
ورَمَتْني بِمهْمَه، قَاتم قَفر، تُغَشّيه داجِياتُ الغمَام..
خُذ بِكفِّي، وَغَنّني، يَا رفِيقي فَسبيلُ الحياةِ وعْرٌ أمَامِي

تجلّى صوت (الأنا) الحاضر في مقابل (الآخر الغائب) في جلّ أبيات القصيدة، فالشّابي ب (الأنا) خاطب رفيقه دون تسميته؛ فقد أراد أن يبيّن شدّة التصاقه به لدرجة أن وصل به ذلك إلى تمنّي الموت للأنا المفرد الحاضر أثناء مخاطبته للآخر المتصف بالغياب التام، وإذا كان الشّابي في البداية مستسلما للغياب غير مندمج فيه إلاّ أنّه صرّح به بعد ذلك، ليطلب من رفيقه مساعدته في إشارة إلى حالة غياب أخرى هي ضرورة التصدي للواقع المر الذي غيّبه، وبالتّالي تتجلّى في هذا السِّياق مفارقة فرضت على (الأنا) الحاضر التعايش غير المتكافئ مع الآخر الغائب، وقد بيَّن ذلك الطلب من الحاضر إلى الغائب استلزاما بصعوبة الزّمان الذي لا يزال صاحب سلطة وقوة في نفسية الشّابي، فشكّل الموت والدّهر – خصوصا – هاجسين كبيرين في فكره؛ حيث صوَّرا مدى التوتر والقلق اللذان يثيرانه فيه عبر حالات الحضور والغياب التي عايشت حياته وأبدعت خطاباته الشعرية فيها.

[1] – أبو القاسم الشَّابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص111.

ج- المفارقة السّاخرة أو مفارقة التهكم: تسري الكلمات من معنى إلى آخر مضاد لها عندما يتّخذ الشّاعر من التهكم والسخرية أسلوبا لإبراز المفارقة، فالتهكُّم في عرف البلاغيين هو "عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والمدح في معرض الاستهزاء..."[1]، لذلك يمكن اعتباره شكلا من أشكال المفارقة السّخرية التي تبنى على شكل يناقض تماما ما يُنتظر فعله، ومن صورها في ديوان أغاني الحياة ما ورد في قصيدة الشّابي "الدنيا الميتة" ساخرا من قومه[2]:

إنِّي أَرى.. فَأرَى جُمُوعًا جَمّة لَكنَّها تَحيَا بِلا أَلْباب..
وإذَا اسْتَجابُوا للزَّمانِ تَناكروا وتَراشقوا بالشّوك والأَحصاب...
لُعبٌ تُحرِّكُها المطَامِعِ واللُّهى وَصغائِر الأَحقَادِ والآرَاب

صوّر الشّاعر قومه كأنهم صرعى أعجاز نخل خاوية، يحيون بلا عقول، وعوض أن يشجّعهم على المضي قدما نحو الجدّ والاجتهاد؛ انبرى ساخرا منهم، وكأنهم أطفال يلعبون بالشوك والحجارة، بل والأدهى من ذلك؛ فقد وصفهم باللُّعبِ الَّتي تحركُّها الأحقاد والمطامع، لذلك يبيّن الخطاب حجم المرارة التي تجرّعها الشَّابي والتي جعلته يقلب هدفه من النُّصح والارشاد إلى السخرية والتهكم؛ في مفارقة توحي بمرارة الزمن وجمود الفكر الذي أصاب قومه؛ فاستعان في تأكيد نبرته التهكمية بقرائن عديدة حتّمت على القارئ إعادة تفسير العبارات حتى يفهم مغزى المفارقة، ليوجّهه مرة أخرى سلاحه التهكمي بأكثر حدة وأكثر سخرية من همة شعبه في رسالته التي وجهها "إلى الشعب" قائلا[3]:

أيْنَ يَا شعبُ قلبكَ الخَافقُ الحَسّاسُ؟ أيْنَ الطُّمُوحُ والأَحْلام؟
أينَ يَا شَعبُ، رُوحكَ الشَّاعِرِ الفَنَّان أيْن الخَيالُ والإلْهام؟...
أينَ عزْم الحَياة؟ لاَ شَيءَ إلاَّ المَوتُ والصَّمْتُ والأَسَى والظَّلاَم
عُمرٌ مَيّتٌ، وقلبٌ خِواء ودَم لاَ تثيره الآلاَم

يصوِّر الشَّابي في هذا الخطاب حدثا مفارقا تماما؛ يمتزج فيه حبّه لشعبه بالثورة عليه، فبين مخاطَب تفوح منه رائحة الحماسة والمثابرة، وآخر تدنّسه مآسي الصمت والجمود فراق كبير، وتبين الأسئلة المتتالية والأجوبة التي تليها هذه المفارقة أنَّ الشابي قلب الطّاولة على المخاطَب في معنى مستلزم يصوّر فيه حالة الجمود والخمول التي طبعت روح شعب كان

---

[1]- ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التعبير في صناعة الشعر، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، مصر، 1995، ص568.

[2]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص274.

[3]- المصدر نفسه، ص250.

بالأمس القريب مفخره وتاجه، ليقدّم بعد ذلك بعض الأسباب التي جعلت من صورة شعبه تبدوا سوادا قاتما، وذلك في خطابه إلى "رجال الإصلاح" عبر قصيدته "يا حماة الدّين" التي يقول في مقدّمتها[1]:

لَقَد نَامَ أهْل العِلمِ نومًا مُغنطَسا فلَم يَسْمَعوا مَا ردَّدتْهُ العَوالِم...
سَيُوقظ مِنْهم كُلّ مَن هُو نَائمٌ ويَنطِق مِنهُم كلَّ منْ هُو وَاجِم

صعّد الشّابي اللّهجة مع رجال الدّين الّذين هاجموه في مواضع من ديوانه؛ ليس انتقاما منهم ولكن حتّى يذكّرهم بدورهم، فقدّم ذلك في طبق سخري واصفهم بأهل العلم أولا حتى يذكرهم بمهامهم في المجتمع وبأهميتهم، ثمّ ألبسهم ثانيا لباس النائم المغلوب على أمره كون أنّ سباتهم كان مغناطيسيا؛ لكن الحقيقة تبيِّنُ أنّ أهل العلم لا يمكنهم النوم مغناطيسيا لأنّ هدفهم هو إصلاح المجتمع، وهنا تكشف المفارقة السّاخرة عن قدرتها على قلب المفاهيم والتصادم مع اللامتوقع متضمنة في ذلك معاني ضمنية تستلزم بيان الفوارق بين المعنى الظّاهر أو الصريح والآخر الباطن أو غير الصريح.

2.3.3. مفارقة الموقف

يُقصد بالمفارقة الموقفية استيعاب المفارقة لموقف كامل يجسّد علاقة الذات المتكلمة أو الموضوع بالبيئة المحيطة به في زمان ومكان محددين، وسواء أنها اتّسعت أو لم تتّسع؛ فإنّها تمتلك القدرة على استيعاب كل المواقف والأحوال[2]، وبناء على ذلك توجد في "ديوان أغاني الحياة" مفارقتين شكّلتا أهم الصّور التي قامت عليها المفارقة الموقفية، وفيما يلي شرح لها تطبيقا وتمثيلا.

أ- المفارقة الدراميّة: اعتمد الشّابي توظيف الصّورة الدرامية في العديد من فضاء خطابه الشعري، تلك الصّورة الفنية الرّاقية التي تهدف إلى تصوير الحياة بصراعاتها وعواطفها، فلقد وجد نفسه ميّتا في الصّوت الدرامي وحيًّا في الصّوت الغنائي؛ "يقول قولا لا يمكن قوله بشكل آخر"[3]، وللمتلقي في هذا النّوع من المفارقات دور كبير في الكشف عن أبعادها ومضامينها[4].

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص165.

[2]- محمد عبد المطلب، كتاب الشعر، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، 2002، ص70.

[3]- جون كوهن، بنية اللُّغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص155.

[4]- دي سي مويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1993، ص78.

يحكي الشّابي عن حبّه، ويضع القارئ على عتبة مفارقة في قصيدته "أيها الحبّ"[1]:

أيُّهَا الحبُّ أنتَ سرّ بَلاَئي وهُمُومي، وَرَوعَتي، وَعَنَائِي
ونُحُولي، وَأدْمُعي، وَعذابِي وسُقامِي، ولَوعَتي، وَشَقَائي
أيُّها الحُبّ أنْتَ سرٌّ وُجُودي وَحَياتِي، وعِزتِي، وإبَائي

شكَّل الحبّ عند الشابي دراما فنية امتزج فيها نبل العاطفة بالشَّقاء والحزن، فبات يعيش في متاهة، فلقد ترك فيه آثارا بالغة في مخيلته وحياته، فالشّاعر عاش في تجربته العاطفية صراعا في مظهر متستّر أبان عن التزاماته الضمنيّة المتقلّبة عاطفيا في الحياة بين الإيجاب والسّلب والتفاؤل والتشاؤم؛ أين شكّلت الطّبيعة في ذلك عبر ليلها متنفسا له في كثير من المرات، وذلك حين اعتبره قناة يمرر من خلالها ما تحمله نفسه من أهوال وأفراح، ففي قصيدته "أيُّها الليل" في مفارقة أخرى مخاطبا إياه يقول[2]:

أيُّها اللَّيلُ! يَا أبَا البُؤسِ والهَولِ يا هَيكَلَ الحَيَاةِ الرَّهِيب!...
أنتَ يَا ليْل! ذَرّةٌ صَعَدت للْكونِ مِن مَوطِئِ الجَحِيم الغَضُوب
أيُّها اللَّيل! أنتَ نَغمٌ شجيٌّ فِي شِفاهِ الدُّهُور، بَينَ النَّحِيب

يخاطب الشَّابي اللّيل في نسق متسلسل يحمل معاني الرّعب والانغلاق والظّلام؛ فعبر متتالية جمع فيها كل ألفاظ المعاناة والاستبداد (البؤس، الهول، الرهيب)، ينتقل بعدها إلى بناء نسق جميل (نغم، شجي) يكتشفه القارئ في مفارقة درامية تجلّت في طيات الانفتاح وبناء الحاضر المشرق؛ ليعتبر اللَّيل بعد ذلك منبرا للطُّموح والأمل، فالشّاعر وظَّف في خطابه الفعلين (صعدت، تجثو) الدّالين على الحركة نحو الأمام في رمزية صنعت المفارقة، فاشتغل من خلالها على كسر توقع القارئ بغية بيان صدى نفسه الحزينة، وقلبه المحطّم، ليجد في اللّيل مرتعا لأفكاره المتذبذبة التي جعلت القارئ يقرأ شيئا ثمّ يكتشف آخرًا مخالفا لما قرأه، وذلك ما تبيّن من خلال المعنى المستلزم الذي أظهره سياق المفارقة الدرامية.

ب- المفارقة الرُّومانسيّة: تبدو المفارقة الرُّومانسية من بين المفارقات التي بنى من خلالها الشّابي عالما قائما على الوهم؛ يطيب فيه كلُّ شيء، ثم يعود بعد ذلك إلى نقض ما بناه، فهي نوع من الكفاية يقوم فيه الكاتب أو الشّاعر ببناء هيكل فني وهمي ثم يحطمه ليؤكّد أنه خالق ذلك

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص75.

العمل وشخوصه وأفعالهم[1]، وقد أوحى الشّابي من خلالها إلى كشف التناقضات في هذا العالم المرتبط بالمتخاطبين عبر رومانسية التّغني بالحبّ والثّورة والتمرّد وتمجيد الحياة.

يقول الشّابي في قصيدته "أراك"[2]:

أراكِ، فَأخْلقُ خَلقًا جَديدًا كَأنِّي لَمْ أبلُ حَربَ الوُجُود

ولمْ أحْتمِلِ فِيه عِبئًا ثَقيلاً مِن الذِّكْريات الَّتِي لاَ تَبِيد

يتغزّل الشَّابي بمحبوبته عبر رومانسيته المعهودة؛ كيف لا!، وهو واحد من الشّعراء الذين تأثّروا بالمدرسة الرّومانسية فجسّدوا ذلك في أشعارهم؛ لذا فالشاعر يكلّم محبوبته عبر بنية لغوية ممزوجة بحياة يحذوها أمل الوجود والبقاء، وذلك بعد أن داسه الملل والفناء لدرجة أنّ حبَّه هذا أحياه من جديد؛ وكأنه كان ميّتا من قبل، لذا يتضمّن هذا الخطاب الشعري معنى ضمنيا خلافا للمعنى الحرفي المنطوق، وهو بيان مرارة الحياة عند الشّاعر بعد غياب محبوبته التي تركت فراغا كبيرا؛ لا يسده جاه ولا مال، لدرجة أنّه ربط وجوده وغيابه بها.

وبين اليوم والأمس يرسم الشّابي جدولا من الحبّ في قصيدته "جدول الحبّ" قائلا[3]:

بالأَمْسِ قَد كَانتْ حيَا تِي كالسَّمَاء البَاسِمَة

واليَومَ قدْ أمْسَتْ كأعْم اق الكُهُوفِ الوَاجِمة

تحمِلُ قصيدة "جدول الحبّ بين اليوم والأمس" جملة مفارقات حياة الشّابي الرّومانسية وذكرياته السّعيدة والتعّيسة، أين رسم فيها جدولا من الحبّ بين ماض قد ذهب، وحاضر لا مفر منه، فبين الأمس القريب واليوم الحاضر قصَّة رومانسية امتزج فيها حزن الشّاعر بحزن القارئ؛ ذلك الشّاعر الذي وجد نفسه عائما في جدول فجرت ينبوعه الأحزان والآلام بعد سعادة الأوهام، فهذه التعبيرات السياقية التي جسّدتها المفارقة الرومانسية تقود إلى استلزام حواري نابع من قصّة حبّ عاشها الشّاعر لازالت آثارها مستمرة ومحفوظة لا يمكن نسيانها.

لم ترتح نفسية الشّابي، وخاصة عندما يتذكّر خمول شعبه القابع بين جدران اليأس، ففي قصيدته "النَّبي المجهول" غاضبا متحسِّرا يقول[4]:

أيُّها الشَّعب! ليتَني كُنتُ حطَّابا فَأهْوي عَلى الجُذوعِ بِفأسِي!

لَيتَني كُنتُ كالسُّيُول، إذا سَالَت تَهدّ القُبورَ: رَمْسا برَمس!

---

[1]– عدنان خالد عبد الله، النَّقد التَّطبيقي التَّحليلي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986، ص28.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص188.

[3]– المصدر نفسه، ص82.

[4]– المصدر نفسه، ص150.

يطمح الشّابي إلى مساعدة شعبه لتجاوز ويلات المستدمر الغاشم؛ ليفتح بذلك نافذة أمامه هدفها المساعدة وتقديم العون، ولكن الأمل سرعان ما ينطفئ حين يواصل قائلا[1]:

أنتَ روحٌ غبيَّةٌ، تكْرهُ النُّور وتُقصِي الدُّهور فِي لَيل مَلسِ...

أنْت لاَ تُدركُ الحَقائِقَ إنْ طَافَت حَواليكَ دونَ مَسّ وَجسِّ

إنّ اتّهام الشّابي شعبه بالغباء وعدم إدراك الحقائق، فيه تزوير للوقائع وتغيير للأحاسيس؛ الأمر الذي أدّى بتلك البنية اللغوية لأنّ تحوّل مشاعر المتلقي من أمل إلى خيبة؛ ومن ترقب إلى يأس، فالمعنى الصريح لهذا التركيب في المفارقة يحيل إلى معنى مستلزم يستنبط من خلال دعوة الشّابي شعبَه إلى الأخذ بالأسباب من أجل نيل الحرية.

وبالتّالي يظهر من خلال ما سبق ذكره، أنّ الشّابي استطاع أن يكسر أفق التوقع لدى المتلقي أو المخاطَب من خلال المفارقة الموظّفة بكل أشكالها وأنواعها، جاعلا للدّال مدلولات أخرى ضمنية وإضافية، وذلك حسب ما تستلزمه تجربته الذاتية الشعرية والشعورية الحاملة لمواقف متباينة في بنية ديوانه الشعري "أغاني الحياة".

4. الدَّلالات الاستلزامية للأسلوبين الخبري والإنشائي في ديوان أغاني الحياة

اهتمَّ العرب قديما بمباحث عدَّت من بين تقنيات المرسِل في الخطاب، فركّزوا في دراستهم على ظاهرة الانحراف عن الدَّلالة الأصلية، فأصبح التَّساؤل عن تجليّات القُدرة اللُّغوية لدى المخاطب في استثمار اللغة وربطها بجانب دلالي مستلزم في القول ضرورة، واستدعى الأمر تأويلا من طرف المخاطَب من أجل قراءة المعنى المستلزم مقاميا، لذلك نبّهوا إلى ضرورة مراعاة عدّة عناصر في تحليل الظّاهرة اللُّغوية ووظيفتها على المستوى التَّواصلي وخاصة بين ما يُقال من طرف المتكلم وما يقصده، وبالتَّالي فإنّ الحديث عن هذا يقود إلى الحديث عن الخبر والإنشاء اللذان يعتبران نوعا من المقابلة بين المنطوق التقريري والمنطوق الإنجازي؛ فالقزويني (ت. 682هـ) في ذلك أوجز قائلا: "ووجه الحصر أنّ الكلام إمّا خبرا أو إنشاء، وذلك إمّا أن يكون له خارج يطابقه أو لا يطابقه، أو لا يكون له خارج، الأوّل هو الخبر والثاني هو الإنشاء"[2]، كما تناول السّكاكي (ت. 626هـ) ثنائية الخبر والإنشاء ضمن مباحث علم المعاني الذي يختص بدراسة التراكيب المفيدة وأغراضها التي عدّت لدى الباحثين من بين

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص150.

[2] – الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ط3، تحقيق عبد المنعم خفاقجي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، 1993، ص15.

الملامح التي أظهرت وعي البلاغيين القدماء بظاهرة الاستلزام الحواري باعتبارها ظاهرة لغوية تداولية ميزت بين المعنى الحرفي والمعنى المستلزم.

وفيما يلي استقصاء وتتبع لتجليات ظاهرة الاستلزام الحواري في ديوان "أغاني الحياة" كما بيّنه عُلماء البلاغة خاصة في مبحثهم علم المعاني، وأهم المعاني المستلزمة عنها.

1.4. المعاني المستلزمة عن الأسلوب الخبري

يُعرَّف الخبر بأنّه "ما يُحتمل الصّدق والكذب لذاته"، أو هو: "ما يتحقّق مدلوله في الخارج بدون النُّطق به نحو: "العلم نافعٌ"، فقد أثبتنا صفة النفع للعلم، وتلك الصفة ثابتة له، لأنّ نفع العلم أمر حاصل في الحقيقة والواقع، وإنّما الحكي كان وفق ما اتّفق عليه النّاس قاطبة، وهدت إليه العقول بدون نظر إلى إثبات جديد، أمّا المُراد بصدق الخبر فهو مطابقته للواقع ونفس الأمر، والمراد بكذبه عدم مطابقته له[1]، والأصل في الخبر أن يلقى لأحد غرضين هما[2]:

أ– إفادة المخاطَب بالحكم الَّذي تضمّنته الجملة إن كان جاهلا له، ويسمّى هذا النّوع فائدة الخبر، نحو "الدّين المُعاملة" أو" أركان الإسلام خمس".

ب– إفادة المخاطَب أنّ المتكلّم عالم بالحكم أيضا، ويسمّى لازم الفائدة، ومثاله: أنت نجحت في الامتحان، وسمّيَ لازم الفائدة لأنّه يلزم في كل خبر أن يكون المخبر به عنده علم به.

وبالتّالي، فالغاية من هذا الأسلوب هو إفادة المخاطب بما تضمَّنه الكلام، إلاّ أنه في كثير من الأحيان قد يلقى الخبر ليحقق أغراضا كثيرة ومعان متنوعة تفهم من سياق الكلام، وتبينها القرائن، وهي كثيرة وعديدة في ديوان أغاني الحياة للشابي ومنها:

أ– الفخر: ومثاله قوله في قصيدته "نشيد الجبَّار"[3]:

سَأعِيشُ رَغمَ الدَّاءِ والأعْداءِ كالنَّسر فَوقَ القِمَّة الشَمّاء

أرْنو إلَى الشّمسِ المُضيئَة هَازئًا بالسُّحبِ، والأَمطَار والأَنوَاء

الملاحظ في هذا السّياق خروج الخبر عن دلالته الأصلية ومعناه الصريح الذي يدلّ عليه إلى دلالة أخرى مستلزمة وهي افتخار الشّاعر بذاته، لا الإخبار فقط.

ب– إظهار الضُّعف والوهن: نحو قوله في قصيدته "نشيد الأسى"[4]:

---

[1]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المصدر السابق، ص55.

[2]– محمد أحمد قاسم ومحي الدّين ديب، علوم البلاغة، المصدر السابق، ص271.

[3]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السَّابق، ص256.

[4]– المصدر نفسه، ص123.

مَهْما تضَاحَكتْ الحَياةُ فإنَّني أبدًا كَئيبْ
أُصغِي لأوجاعِ الكآ بةِ لاَ تُجيب

فالشّابي ينفي إخبار المخاطَبين بكآبته؛ فهو يرمي إلى إظهار ضعفه ونفاد قوّته، وبيان وهنه الّذي أصابه، ولذلك تلى نشيد الأسى في خطابه المبيّن أعلاه.

ج- التوبيخ: ومثاله قوله في قصيدته "الدُّنيا الميّتة" معاتبا[1]:

إنِّي أرى ...فأرَى جُموعًا جمَّة لَكنّها تَحيَا بلاَ ألْباب
يَدوِي حَواليْها الزَّمانُ، كأنَّما يَدوِي حَواليْ جَندلٍ، وتُراب

يتضمّن خطاب الشابي الشّعري الموضَّح في البيتين توبيخا ممزوجا بالسّخرية من القوم الّذين يفكّرون بلا ألباب، يحسبهم الواحد أيقاظا ولكنّهم رقود، فالظّاهر من خلال الخطاب أنّ صاحبه لا يخبر فقط، وإنّما الغرض من خطابه هو أبعد وأعمق من ذلك بكثير.

د- الإثبات والتأكيد: من الأبيات التي خرج فيها الخطاب إلى معنى التأكيد، قوله في قصيدته – الرائعة – "للتاريخ"[2]:

"البؤْسُ لابنِ الشَّعب يأْكُل قلْبه والمَجدُ والإثْراءُ للأغْرابِ"
"الشَّعب مَعصُوبُ الجُفونِ مقسَّم كَالشّاة بينَ الذّئْب والقَصَّاب"

حمل مضمون الخطاب رواية حاصلة في هذا الزّمان، جسّدها الشّابي في قصيدته "للتاريخ" حتى لا ننسى، طبعها بصوته الرنان، فألهَمها قوّةً وبيان؛ حاول من خلالها التأكيد على ما يحصل في بعض الأوطان، متجاوزا في ذلك فكرة الإخبار من أجل الكلام؛ فكان المعنى المستلزم هو أخذ العبرة وإثبات حقيقة كيل الميزان في هذا الزّمان والمكان.

ه- الغزل: وهو من المعاني الَّتي خرج إليها الأسلوب الخبري في خطاب الشّابي عن المرأة، وذلك – مثالا – وفق ما أشار إليه في قصيدته "صلوات في هيكل الحب":[3]

عَذبةٌ أنتِ كالطُّفُولة، كالأَحلامِ كاللّحن، كالصّبَاحِ الجَديد
كالسَّماءِ الضَّحُوك كاللَّيْلَة القَمرَاء كالْوَردِ، كَابْتسَامِ الوَلِيد

يتضمّن ملفوظ البيتين إلى جانب الإخبار بصفات الحبيب معنى مستلزما ضمنيا يتمثل في فعل الغزل باعتبار الممدوح امرأة يحبُّها الشاعر؛ حيث أحاط بوصفها الجميل من كل جانب،

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السَّابق، ص274.

[2]- المصدر نفسه، ص228.

[3]- المصدر نفسه، ص183.

وعليه فهو ينسج قولا يستلزم غزلا؛ لا معنى صريحا مخبرا فيه بأوصافها فقط، ولعلّ الأمر ذاته برز في قصيدته أيتها "الحالمة بين العواصف" حينما قال في بداية القصيدة[1]:

أنْتِ كالزّهرةِ الجميلةِ في الغابِ ولكِن مَا بيْنَ وردٍ وشوكٍ...

ثمّ ليختم مبالغا تغزله بها في نهاية القصيدة قائلا:

أنتِ لمْ تُخلقِي ليقربك النّاس ولكنْ لتُعبَدي منْ بَعيد

و- الحثّ على السّعي والجِدّ: ومثال ذلك قوله في نهاية قصيدته "إرادة الحياة"[2]:

"ورَنّ نشيدُ الحياة المقدَّس فِي هيْكل، حَالمٍ، قد سَحر"

"وأُعْلِن في الكَونِ أنَّ الطُّموح لَهيبُ الحَياةِ، ورُوحٌ الظَّفر"

"وإذَا طمَحتْ للحَياة النُّفوس فلاَ بدَّ أنْ يستجِيبَ القَدر!"

يبدوا أنّ الشّابي من خلال الأبيات الثّلاثة أنَّه يرمي إلى تحريك الهِمم، مقرًّا أنّ الطُّموح هو سلاح النَّجاح، لذلك يلاحظ خروج الخبر عن دلالته الأصلية بفعل السياق إلى الدّلالة على الحثّ والاجتهاد، بالرّغم من أنّه في البيت الشّعري الأخير بالغ في حماسته عند حديثه عن القضاء والقدر؛ ووجوب توافقهما وإرادة الشّعب مثلما ورد في بداية القصيدة المذكورة.

ز – التّحذير والتّهديد: وذلك مثل ما ورد في قصيدته "زئير العَاصفة"[3]:

"سَيَثأَرُ للعزّ المحَطّمِ تاجُه رِجالٌ إذا جَاشَ الرَّدى فَهمْ هُم"

"رجالٌ يرَونَ الذلَّ عَارًا وسبّة ولاَ يرهبُون المَوتَ والموتُ مقدَّمُ"

فالشّابي يحذّر ويتوعّد، إذ ليس المقام بمقام إلقاء الخبر، فخطابه وإلى جانب المعنى الصَّريح (الإخبار) تضمّن معنى مستلزماً وهو التهديد والتحذير بما ينتظر الظالمين.

كانت هذه أهمّ الأغراض البلاغية، أو بصياغة أخرى المعاني المستلزمة التي خرج إليها أسلوب الخبر في الدّيوان، والّتي دلّ عليها سياق الكلام وأظهرتها القرائن، لتكون تلك الجهود اللغوية ملامح عن الاستلزام الحواري عند العرب في مقابل الجهود التداولية الحديثة الغربية خاصة "جهود غرايس" وقواعده التخاطبية.

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السَّابق، ص224.

[2]– المصدر نفسه، ص244.

[3]– المصدر نفسه، ص281.

2.4. أوجه إلقاء الخبر للمخاطَب والمعاني الاستلزامية النّاتجة عنها

الأصل في الخبر أن يُلقى لإفادة المخاطَب بالحكم الَّذي يتضمّنه الكلام إخراجا له على مقتضى الظّاهر، فحقّ الكلام أن يكون بقدر الحاجة لا زائدا عليها، لئلا يخلَّ بالغرض أو القصد، فيكون وفق أحد أضرب الخبر الثَّلاثة ومراعيا حال المخاطَب، وهي[1]:

أ- إمّا أن يكون خالي الذهن من الحكم؛ وفي هذه الحال لا يؤكَّد له الكلام لعدم الحاجة إلى التّوكيد، نحو "أخوك قائم"، ويسمّى هذا الضَّرب من الخبر ابتدائيا.

ب- وإمّا أن يكون متردّدا في الحكم، طالبا معرفته، فيُستحسن تأكيد الكلام تقوية للحكم وطرحا للخلاف بأداة توكيد واحدة: "إنّ الأمير منتصر"، ويسمى هذا الضّرب طلبيا.

ج- وإمّا أن يكون منكرا للحكم الملقى إليه معتقدا خلافه، وفي هذه الحالة يجب تأكيد الكلام له بمؤكدين أو أكثر على حسب قوة إنكاره أو ضعفه، نحو: "إنّ أخاك لقادم"، ويسمَّى هذا الضّرب من الخبر إنكاريا.

ولتوكيد الخبر أدوات عديدة أشهرها: "إنّ، أنّ، لام الابتداء، أحرف التنبيه، القسم، نونا التوكيد (الثقيلة والخفيفة)، التّكرار، وقد، وأمّا الشرطية، إنّما، اسمية الجملة"... الخ.

غير أنّه وفي سيّاق ما سبق؛ قد تأتي مقاماتٌ وأحوالٌ تَفرض إخراج الكلام على خلاف مقتضى الظَّاهر؛ لتتولّد عنه أغراض مختلفة تستفاد من السّياق واعتبارات يلحظها المتكلّم في الملقى إليه، ففي هذا المقام يتعامل المتكلم مع الآخر بالخبر، كما يتعامل معه على أساس أنه لا يعلم، وفي ذلك تحقيقٌ لأغراض تداوليَّة بين المتخاطبين.

يمكن إيجاز خروج الخبر على خلاف مقتضى الظّاهر أو الحال، وإسقاط ذلك في ديوان أغاني الحياة تطبيقا وفق الحالات التّالية الموضحة فيما يلي:

أ- أن ينزّل خالي الذّهن منزلة السّائل المتردّد إذا تقدّم في الكلام ما يشير إلى حكم الخبر: ومثاله قول الشَّابي في قصيدته "شعري"[2]:

لاَ أقرضُ الشِّعرَ أبْغي بِه اقتنَاص نُوال
الشِّعر إنْ لمْ يكُن فِي جَمالِه ذا جَلال
فإنَّمَا هُو طيفٌ يَسعَى بِوادِي الظِّلال

---

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، المصدر السابق، ص55.

[2]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص26.

وجّه الشّاعر الخطاب في هذه الأبيات إلى كلّ متلقٍ يتمعَّن شعره، وذهنه خال الحكم بما يهدف إليه صاحبه، وكان مقتضى الظّاهر أن يُلقى إليه الخبر غير مؤكّد، ولكنّ الملاحظ غير ذلك فقد جاء الخطاب موكّدا وذلك حتّى لا يعتقد المتلقي بأنّ نظمه كان للتكسب وابتغاء المناصب، فكسر الشّاعر بذلك يقين هؤلاء بأداة التوكيد (إنّما) وأنزلهم منزلة المتسائلين المتردّدين لقبول الفكرة، بقوله:

"إنّما هوَ طيفٌ يَسعَى بوادِ الظّلاَل"

وهو ما نتج عنه معنى مستلزم متضمّن تقديره فخر الشّاعر بنفسه وحرصه على نفع غيره، فنظم الشّعر عنده تحقيق لأغراض نبيلة وغاية في الحياة وليس وسيلة لتبوُّء أعلى المناصب والمراتب.

ب- أن يجعل غير المنكر كالمنكر لظهور علامات الإنكار عليه: ومن هذا القبيل ما ورد في قصيدته" حديث المقبرة " حينما قال على لسان الفيلسوف مخاطبا الشّاعر[1]:

تَأمّل...، فإنَّ نِظامَ الحَيَاة نِظامٌ، دقيقٌ، بَدِيعٌ، فَرِيد
فمَا حبَّبَ العَيشَ إلاّ الفَناءْ ولاَ زانَه غَيرُ خَوفِ اللُّحود

المخاطِب في هذه الأبيات هو الفيلسوف والمخاطَب هو الشّاعر، والمتكلم الفيلسوف في هذا المقام لا ينكر حكم الفناء الذي تضمّنه الخطاب، ولكن نتيجةً لظهورِ أمارات الحيرة وبعض علامات الإنكار على الشّاعر المخاطَب اقتضى الكلام من الفيلسوف تنزيلَ الشّاعرِ منزلة المنكر بغية تعليمه الحكمة وإشرابه برد اليقين في قلبه، فألقي إليه الخبر بمؤكدين هما (إنّ أداة التوكيد)، وكذا القصر ب (ما و إلا) الأمر الذي نتج عنه معنى ضِمني وهو إقناعه بتفاهة الحياة، وإشرابه معنى الصبر وتحمل المشقة فيها.

ج- أن يجعل المنكر كغير المنكر إن كان لديه دلائل لو تأمّلها لارتدع عن إنكاره: وذلك وفق ما رود في خطابه "إلى الطّاغية"؛ قال الشّابي[2]:

لكَ الويلُ يَا صرْحَ المظَالِمِ مِن غَدٍ إذَا نهَض المُستَضْعفُون، وَصَمَّموا!
إذَا حطَّم المُستَعبِدونَ قيُودهم وَصبُّوا حميم السُّخط أيَّان تعلمُ ...!

يوجّه الشاعر خطابه في هذا السياق إلى الطُّغاة الذين ينكرون إرادة الشعب وقوّته، وكان مقتضى الظّاهر أن يُلقى إليهم الخبر مؤكّدا مراعاة لحالهم شديدة الانكار، لكنّه جاء خاليا من

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص204.

[2]- المصدر نفسه، ص65.

أدوات التوكيد، فنزّل الشّاعر منزلة هؤلاء الطغاة المنكرين منزلة غير المنكرين، ومردّ ذلك أنّ الباطل مهما طال لا بدّ من يوم سينتهي كذلك الحال مع الطغاة، فإن هم دقّقوا النّظر في أنفسهم وما فعلوه بالآخرين؛ فإنّهم سيجدون من البراهين السّاطعة والدلائل القاطعة ما تؤكّد لهم نهاية مصيرهم؛ لذلك لم يُقِمْ الشّابي لإنكارهم وزنا، ولم يعتد به في توجيه الخطاب إليهم، فالمعنى الذي يستلزمه الخطاب هو الوعيد والتهديد للظّالمين المستبدّين، والتّفاؤل بغد مشرق للمظلومين؛ فجزاء المفسدين واقع عليهم لا محالة.

د- أن ينزّل المنكر منزلة السّائل إذا كانت أدلّة الحكم من القوة بحيث توهن أسباب الإنكار:

ومن ذلك قول الشّابي في قصيدته "نشيد الجبّار"[1]:

إنِّي أقُولُ – لهم – ووَجْهي مُشرق وعَلى شِفاهِي بَسمَةُ استِهْزاء

"إنَّ المَعاولَ لا تهدّ مناكِبي والنَّار لاَ تأتِي عَلى أعْضائي"

"فارمُوا إلَى النّارِ الحَشائِش... والْعبوا يا مَعشرَ الأطْفال تحْت سَمَائي"

وجَّه الشّاعر خطابه في هذه الأبيات إلى الّذين تجشّموا هدمه، وترقبوا ضُعفه، وكان من المتوقَّع والمفروض أن يؤكد كلامه ليرد عليهم، لكنّ الملاحظ عليه تأكيد صفاته ومنها قوّته بمؤكد واحد (إنّ)، وإن كان الجمع الموجه إليهم الخطاب ينكر ذلك، وذلك لأنّ الأدلة – حسبه – واضحة لا تحتاج إلى دليل أو تأكيد، فنزّل المخاطبين المنكرين منزلة السّائلين تنبيهًا ويقينا لهم على وضوح أدّلته في الواقع، وما جملة قصائده التي تغنّى فيها بالوطن، وبحبِّ الحياة إلاّ دليل قاطعٌ على ذلك، وبالتّالي تضمّن الخطاب معنى مستلزم معادلته اعتزاز الشّابي بذاته وبوطنيته اللاّمحدودة في سبيل إعلاء حقّ شعبه في الحرية، ورفع رايته في النّصر، فهكذا أنشد تواليا في قصيدته "نشيد الجبار" فيما يلي مجموع الأبيات السّابقة.

عموما، يمكن الإشارة في هذا الإطار إلى أنّ المقصد من الخبر – عموما- والخبر على خلاف مقتضى الظاهر – خصوصا- هو التأثير في نفوس المتلقين أو المخاطبين، وذلك من أجل تداولية أمثل للخطاب، فالسّكاكي عنه يقول: "وهذا النّوع، أعني نفث الكلام لا على مقتضى الظّاهر؛ متى وقع عند النّظار موقعه استهشّ الأنفس؛ وأنّق الأسماع، وهزّ القرائح، ونشطّ الأذهان، ولأمر ما تجد من أرباب البلاغة، وفرسان الطراد في ميدانها الرّامية في حدق البيان، يستكثرون من هذا الفنّ في محاوراتهم"[2]، وبالتالي فخروج الخبر عن مقتضى الحال واقع لا

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص257.

[2]- السّكاكي، مفتاح العلوم، المصدر السابق، ص263.

محالة، والذّكي الحذق هو القادر على وضع كلّ شيء في مكانه ليختار في نظمه الكلمة المناسبة التي تتوافق وخصائص المتلقّي ومقتضى الحال.

3.4. المعاني المستلزمة عن الأسلوب الإنشائي

الإنشاء هو "ما لا يصحّ أن يقال لقائله فيه إنّه صادق فيه أو كاذب"[1]، فقولنا: "السَّماء ممطرة، جملة خبرية يصح أن يقال لناطقها إنّه صادق إن كان المطر واقعا بالفعل، أو إنّه كاذب إن كان عكس ذلك، أما قولنا: "قل الحقّ، فلا يصحُّ أن يُقال لقائلها إنّه صادق أو كاذب، لأنّ قول الحقّ لم يقع قبل النطق بالجملة"[2]، وذلك لأنّه ليس لمدلول لفظ الإنشاء قبل النطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه، فالمقصود به إحداث مدلوله وإيجاده تزامنا واللفظ المقابل له؛ بحيث لا يحصل ذلك المعنى بدون اللفظ.

إنّ الإنشاء في العربية نوعان: إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي، ولكلّ واحد منهما فروع، فالطّلبي يكون في الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء، أما غير الطلبي فله صيغ عديدة منها: المدح والذَّم، وصيغ العقود، والتعجُّب، والرَّجاء، يضاف إليها ربّ ولعلّ وكم الخبرية[3]، وتجدر الإشارة في هذا السّياق اهتمام القُدماء؛ بالأسلوب الطلبي الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلّم وقت الطلب[4]، وذلك لدلالته الثريّة بالمعاني خاصّة؛ واختزاله الفجوات التَّعبيرية بين الصّياغة ومتلقيها وكذا قدرته على التعامل مع تضاريس النّصوص امتدادا، واستيعابا للتنويعات الحسّاسة التي تولّد الطّاقة داخل الأبنية التركيبية، ومن خلال كل ذلك؛ فإنّه يستطيع أن يتجاوز الدّلالة التقريرية إلى فضاءات دلالية تتعدّد فيها الألوان والأشكال ممّا يمنح فرصة الإنجاز خارج الحدود النمطية[5]، بالإضافة لما في تلك الأساليب من تلوّن خطابي، وخروج إلى المعاني المجازية؛ الوضع الذي من شأنه أن يجدّد نشاط المتلقّي ويثير شعوره، فيكون به أكثر تجاوبا واستجابة لتطلعات المتكلم[6].

---

[1]– وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، المرجع السابق، ص37.

[2]– هارون عبد السلام، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 2001، ص13.

[3]– محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، المرجع السابق، ص272.

[4]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المرجع السابق، ص70.

[5]– عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002، ص267.

[6]– بلقاسم دفة، بنية الجملة الطلبية في السور المدنية، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر، 2000، ص14.

أما الإنشاء غير الطلبي فلم يحفل بمباحثه البلاغيون إلاّ قليلا، فأحجموا عن دراسته، وربما أخرجوه من أبواب البلاغة لقلّة الفوائد البلاغية في صيغه وأساليبه[1]، ولقد عبَّر أصحاب البلاغة عن أسباب إعراضهم لتناول مباحث الإنشاء غير الطلبي بالدِّراسة والتَّحليل فأجملوها فيما يلي: يقول "سعد الدين التفتازاني" (ت.791هـ): "فالإنشاء إن لم يكن طلبا، كأفعال المدح والذمّ وصيغ العقود والقسم وربّ ونحو ذلك، فلا يبحث عنها لقلّة المباحث البيانية المتعلقة بها، ولأنّ أكثرها في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء"[2].

وينحو السَّكاكي (ت. 626هـ) في تقسيمه للكلام إلى خبر وإنشاء اقتصاره في الثنائية على الطَّلب حيثُ يقول: "السَّابق للاعتبار في كلام العرب شيئان؛ الخبر، والطَّلب المنحصر بحكم الاستقراء في الأبواب الخمسة..."[3].

فالحاصل ممّا سبق أنّه عند إجراء معاني الطلب الخمسة على أصلها، فإنّ العبارة اللغوية تحمل المعنى الذي تدلّ عليه صيغتها الصورية من نداء واستفهام وغيرهما، أما إذا تعذّر ذلك، فإنّها تخرج إلى معاني فرعية أو إضافية يسميها السكاكي أغراضا فرعية.

وتخرج معاني الطلب الأصلية الخمسة عن دلالتها الحقيقية في الحالات التالية[4]:

أ- يمتنع مقاميا إجراؤها على الأصل لتخرج إلى معان أخرى كالإنكار والتوبيخ وغيرهما.

ب- في حالة عدم المطابقة المقامية، فيمكن أن يتولد عن الاستفهام التمني، والعكس صحيح، وتبعا لذلك فإنَّ عملية الانتقال (الخرق) هذه من المعنى الأوّل الأصلي إلى المعنى الثاني الفرعي أو من المعنى الصريح إلى المستلزم، تتم في مرحلتين متلازمتين هما[5]:

م1 ⟵ يؤدّي عدم مطابقة المقام إلى ضعف أحد شروط إجراء المعنى الأصلي فيمتنع إجراءه.

م2 ⟵ يتولَّد عن امتناع إجراء المعنى الأصلي أو الأساسي معنى آخر يناسب المقام.

---

[1]- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1999، ص57.

[2]- سعد الدين التافتازاني، مختصر على تلخيص المفتاح ضمن شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، د. ت، ص236.

[3]- السّكاكي، مفتاح العلوم، المصدر السابق، ص164.

[4]- أحمد المتوكل، دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، المرجع السابق، ص98.

[5]- العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، المرجع السابق، ص32.

وبالتّالي، فإنّ الّذي يؤطِّر عملية الانتقال من المعنى الأصلي إلى المعنى الضمني هو شروط أداء العبارات الطلبية في مقامات غير مطابقة، ومن ثمّ فإنّ الإخلال بمبدإ شروط الإجراء على الأصل هو المتحكِّم الأساس في ظاهرة الاستلزام الحواري في هذا السياق[1].

في ذلك، أسرف الشّابي في استخدام أسلوب الإنشاء الذي يوائم حالات الانفعالات والحيرة والتوتر؛ هذه الأساليب التي انتشرت في الخطاب الشّعري لتؤدي دورا هامًّا في توضيح المعنى والإيحاء طبقا للسياق الذي وردت فيه؛ وفيما يلي بيان لأهمّ المعاني المستلزمة عن الأساليب الطلبية الإنشائية الخمسة وسياقات أغراضها.

1.3.4. المعاني المستلزمة عن أسلوب الأمر

يعرَف الأمر بأنّه صيغة وضعت لطلب فعل، أو طُلب بها فعل بأداة على وجه الاستعلاء[2]، وبالتَّالي فهو حصول الفعل ممن هو أعلى إلى من هو أقل منه.

ووفقا لذلك، يمكن تقديم مجموعة من الشُّروط المكوِّنة لدلالة الأمر حتّى يكون أمرا حقيقيا، وذلك على النَّحو التَّالي[3]:

- عنصر العلو: أن تكون مكانة الآمر أعلى من المأمور.
- الاستعلاء: هو عنصر مقامي يتصل بهيئة النطق، وطبيعة الأداء الصوتي للآمر.
- عنصر الإمكان: مقدرة المأمور القيام بالفعل الذي طلب منه أي ممكن الحصول.
- عنصر الزّمان: ينبغي أن لا يكون الفعل المأمور القيام به حاصلا وقت الطلب، بل في المستقبل، وذلك لأنّ تخلُّف عنصر الاستقبال في الأمر يخرجه إلى معان تحويلية أخرى.
- عنصر التفويض: أن يكون تنفيذ الأمر موكولا إلى المأمور، وإن كان غير ذلك خرج الأمر إلى دلالات مجازية أخرى.

ينطبق في هذه الشُّروط تداولية البنية اللغوية لصيغة الأمر، فالاصطلاحات اللغوية هدفها في كلّ لغة طبيعية أداء وظائف معينَّة، وتحقيقها لهذه الوظائف يعني تداولها، ومن القواعد المنظمة لتداول الأمر ضرورة توفر مستعملها على سلطة الأمر، وحصول العلم بتلك السّلطة لدى المخاطَب، وبالتالي فهي علاقة استعمالية تفاعلية تواصلية بين طرفين.

---

[1]– العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، المرجع السابق، ص33.

[2]– عبد النعيم خليل، نظرية السياق بين القدماء والمحدثين، دراسة لغوية نحوية دلالية، ط1، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، 2007، ص180.

[3]– حسام أحمد قاسم، تحويلات الطلب ومحددات الدلالة، مدخل إلى تحليل الخطاب النبوي الشريف، ط1، دار الآفاق العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2007، ص47.

لكن عندما يجري هذا الصّنف من الطلب على غير أصله يخرج إلى معان تناسب المقام التي تؤدّى فيها، ومن بين المعاني المستلزمة عن الأمر في ديوان أغاني الحياة ما يلي:

أ- الدّعاء: وفيه يكون الطَّلب من الأدنى إلى الأعلى؛ مثل قوله في قصيدته "إلى الله"[1]:

يَا إلَهِي! قدْ أنطَقَ الهمُّ قلبِي بالّذِي كَان... فاغتَفرْ يَا إلَهي!

أفاد فعل الأمر (اغتفر) الوارد في هذا البيت معنى الخضوع والتضرع إلى الله، ولعلّ ذلك يؤكده بشكل بارز تكرار لفظة (إلهي) الدالّة على إظهار اللُّجوء إلى الله تعالى، وبيان أنّ دعاء المغفرة مقصود بالذات الله سبحانه وتعالى.

ب- النصح والإرشاد: ويكون في مقام النّصيحة لا على وجه الإلزام نحو قول الشّابي في قصيدته "سر مع الدّهر"[2]:

سرْ معَ الدَّهر، لاَ تصُدنّك ال أَهوالُ، أو تفْزعنّك الأَحدَاث

سِر معَ الدَّهر، كَيفَما شَاءت الدُّنيا، ولايخْدعَنَّك النَّفاث

وجّه الشابي خطابه في هذه القصيدة إلى كلّ إنسان خوّاف يرهب الحياة، دون تحديد هويته أو جنسه، وقد ورد الأمر هنا مكرّرا في الفعل (سر) للدّلالة على الإرشاد والتوجيه بما يقتضي التذكير بمشقة الحياة وضرورة التمرّس فيها وخوض التجارب التي تفرزها للفرد فيها.

ج- التهديد: ويكون في مقام عدم الرضا بالمأمور به نحو قول الشّابي في قصيدته "الثعبان المقدّس" على لسان الطّائر الشّحرور[3]:

"لاَ رأيَ للحَقّ الضَّعيفِ، ولاَ صَدى والرّأيُ، رأيُ القاهر الغلاّب"

"فافعلْ مَشيئَتك التِي قدْ شئِتها وارْحمْ جلالكَ مِن سَمَاع خِطَابي"

يتضمّن هذا الخطاب وعيدا من الشّحرور الضّعيف على ما فعله به الثُّعبان الذي يدّعي القوة، ففعلا الأمر (افعل، ارحم) وردا في هذا السّياق خارج معناهما الصّريح للدلالة على معنى مستلزم تقديره التهديد والنذير".

د- الالتماس: وذلك في مقام يتساوى فيه الآمر بالمأمور حقيقة أو ادّعاء، نحو قول الشّابي في قصيدته "أغنية الأحزان"[4]:

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص147.

[2]- المصدر نفسه، ص87.

[3]- المصدر نفسه، ص278.

[4]- المصدر نفسه، ص69.

غنّني أنْشودَة الفَجرِ الضَّحوك أيُّهَا الصدّاح
فلقَد جرّعنِي صوتُ الظَّلام ألمًا علّمَنِي كُرهَ الحَيَاة

يلتمس الشّابي من الصدّاح أن يرفع صوته بغناء، وأن يغني له متلطّفا، علّه يدفع عنه لوعة الحياة، وينير له إشراقة الصباح، وفي ذلك طلب نظير من نظير برقّة وهدوء.

ه- التّسخير: وتكون في مقام انقياد المأمور للآمر مع عدم قدرته على الفعل، كقول الشّابي في قصيدته "أيتها الحالمة بين العواصف"[1]:

فافْهمِي النّاس... إنّمَا النَّاس خلْق مُفسِدٌ فِي الوُجُود غَير رَشِيد
ودَعِيهِم يَحيونَ فِي ظُلمةِ الإثْم وَعيشِي فِي طُهركِ المحمود

عبّر الشّابي من خلال خطابه هذا عن حالة أخصّ فيها النّاس بالإهانة والإفساد –حسبه– فصاروا عالة في الوجود خلافا لتلك الحالمة بين العواصف وهي حبيبته، لذلك يحمل الخطاب معنى صريحا معبر عنه بأفعال الأمر، ومعنى ضمني هو الإخضاع للحبيب وشدّة التعلّق به.

و- التَّخيير: ويكون في مقام يتوهَّم فيه المخاطب جواز الجمع بين شيئين فأكثر لا يجمع بينهما، كقول الشّابي في قصيدته "إرادة الحياة" مخاطبا الأرض قائلا[2]:

"**إلَيكِ الجَمالُ الذِي لا يَبيد! إليْك الوُجُود، الرَّحِيب، النَّضِر!**"
"**فَمِيدي- كَما شئتِ- فَوقَ الحُقول بِحلْو الثِّمارِ وغضّ الزَّهر**"

فالمعنى المستلزم في هذا السّياق هو التّخيير بين الانزياح أو الميل الطّفيف من عدمه.

ز- التمني: كقول الشّابي في قصيدته "صلوات في هيكل الحب"[3]:

فدَعِينِي أَعيشُ فِي ظلّك العذْب وفِي قُربِ حُسنِك المَشهود..
وامنَحِيني السَّلامَ والفَرح الرُّوحيّ يا ضَوء فجْري المَنشُود

فالشَّابي في هذا السّياق لا يأمر ابنة النور (حبيبته)، وإنّما وردت صيغة الأمر في فعلي الأمر (دعيني، امنحيني) متضمنة معنى مستلزما هو تمنّي السّلام والطمأنينة.

ح- الإباحة: وذلك ورد في قوله في قصيدته "ألحاني السَّكرى"[4]:

قدْ سَكرنا بحبِّنا واكْتفينا يَا مُديرَ الكُؤوسِ فاصْرفْ كؤوسك
واسكب الخَمر للعصافير والنّحل وخلّ الثَّرى يضُمُّ عرُوسك

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص225.

[2]- المصدر نفسه، ص243.

[3]- المصدر نفسه، ص185.

[4]- المصدر نفسه، ص237.

حيث خرج الأمر بالسّكر عن معناه الحرفي والصريح وهو الوجوب والإلزام إلى معنى الإباحة، فقد أذِن الشّابي على سبيل المجاز لساقي الخمرة أن يسقي العصافير خمرا، معلنا بذلك بلوغ نشوة الحب أوجّها، وللسّاقي كامل الحريّة في أن يفعل أو أن يترك.

2.3.4. المعاني المستلزمة عن النّهي

النّهي هو طلب الكفّ عن فعل على جهة الاستعلاء مع الالزام، ويكون لمن هو أقل شأنا من المتكلم وهو حقيقة في التحريم، فمتى وردت صيغة النهي أفادت التحريم على الفور[1]، وله صيغة واحدة هي (لا) الجازمة الداخلة على الفعل المضارع نحو (لا تفعل)[2].

ويمكن تلخيص العناصر الدلالية المكوّنة لدلالة النّهي حتى يكون نهيا فيما يلي[3]:

– عنصري العلو والاستعلاء، وأهميتهما في التفرقة بين دلالات التَّحريم والدُّعاء والالتماس.

– عنصري الزَّمان والمكان، فينبغي أن يكون طلب الكفّ متعلّقا بالمستقبل.

– أن يكون الانتهاء عن الفعل ممكن الحصول، فيكون في قدرة المخاطِب النهي.

– اشتراط الإمكان ليكون النهي على حقيقته أي ممكن الحصول، كما أنّ المخاطب لا يمكن أن ينهى عما لا يمكن أن يقع منه، فتخرج الجملة إلى التّحدي والتّعجيز والسُّخريّة.

– يؤدّي عنصر الإرادة دورا في تحديد دلالات صيغة النهي، إذ يفرق بين الدلالات الطّلبية للصيغة والدلالات غير الطلبية لها كالتهديد.

وبالتَّالي فالنّهي حتى يكون نهيا حقيقيا، وجب الالتزام فيه بالشروط المشار إليها سابقا، وإلاّ نتح تحول دلالي، وتولَّدت معان أخرى فرعية مستلزمة تناسب المقامات المختلفة، وهو ما تبيِّنه الشَّواهد التالية المنتقاة من المدوَّنة المدروسة.

أ– الائتناس: وذلك أن يتضامن المخاطِب مع المخاطَب ويلتحم معه مستأنسا، وذلك مثلما ورد عند قول الشابي في قصيدته "الصّيحة"[4]:

يَا شِعرُ! أسْمعتَ لكنّ قَومي أرَهمُ سُكارى
فلاَ تبَال إذَا مَا أَعْطوا نِداك إزْوِرارَا

[1]– محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، المرجع السابق، ص289.

[2]– العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، المرجع السابق، ص37.

[3]– حسام أحمد قاسم، تحويلات الطلب ومددات الدلالة، المرجع السابق، ص82.

[4]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص28.

خرج النّهي في هذا الخطاب إلى معنى الائتناس، فالشّابي لا يصبغ شعره اللاّمبالاة على وجه اللُّزوم من خلال الفعل (لا تبال)، وإنّما غايته في ذلك هو التّضامن معه بعدما لاقى إعراض قومه عنه، وبالتالي تضمّن الخطاب معنى مستلزما هو تضامن الشّابي مع شعره واستئناسه به، فالشّعر لولا شاعره لم يكن؛ والعكس صحيح.

ب- الإرشاد: وذلك عندما يكون النّهي حاملا بين ثناياه معنى من معاني النصح والإرشاد، صادرا من ذوي الخبرة بالأمور إلى من هم في حاجة إليه، وذلك مثلما ورد في خطاب الشّابي إلى قلبه في قصيدته "المساء الحزين"[1]:

"ولاَ تأسَ منْ حَادثاتِ الدُّهُور فخَلف الدَّياجِير فجْرٌ جديد"

ففعل النّهي في هذا السياق ليس نهيا على وجه الحقيقة، وإنّما هو على سبيل المجاز مهيكل في شكل نصح وتوجيه، وفي قالب حكمة يحاول من خلالها الشابي أن يمرّر رسالة إلى جميع البشر تقديرها ضرورة الصّبر باعتباره أساس الفوز، وذلك على حدّ قول الشّافعي:

"ولا تجْزعْ لحَادثةِ اللّيَالي فمَا لحَوادثِ الدُّنيَا بَقاء"

ج- الالتماس: وهو نهي موجّه من نظير إلى نظير كقول الشابي في قصيدته "يا ابن أمي"[2]:

"ولاَ تخْشَ ممَّا وراءَ التّلاَع ... فمَا ثمّ إلاَّ الضُّحَى في صِباه"

وجّه الشابي خطابه إلى أخيه؛ حتّى ولو لم يكن يقصد أخاه بالتحديد، فإنّ القارئ يلاحظ في نهيه التماسا واضحا يطلب فيه من المخاطب عدم الخشية مما هو موجود خلف الأسوار، وبما أنّ عنوان القصيدة واضح، فإنّ دعوة النّهي فيها مساواة بين النّاهي والمنهي له، ليخرق بذلك الشَّابي شرط الاستعلاء، ويستلزم الخطاب معنى مستلزما غرضه الالتماس.

ووفقا لذلك، يخرج النّهي على حقيقته ليحوّل إلى معان مستلزمة يتجاوزها في سياقات أخرى غير تلك المدروسة كالدعاء، والتهديد والتمني والكراهة...الخ، وبالرغم من قلة ورودها في الديوان – ربما لأنّ الشّابي كان يهدف من خلال الأمر الإلزام بالفعل ووجوب فعله أكثر من النهي أو وجوب الترك – باعتبارهما ثنائية متقابلة، إلاّ أنّه ومن خلال المقام الذي ورد فيه الخطاب الشعري استطاع أن يصنع للنهي دلالات مختلفة بالصّيغة الوحيدة الّتي يرد بها.

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص96.

[2]– المصدر نفسه، ص130.

3.3.4. المعاني المستلزمة عن أسلوب الاستفهام

يُعرَّف الاستفهام بأنَّه "طلب حصول صورة الشَّيء في الذّهن، فإن كانت تلك الصُّورة وقوع نسبة بين الشّيئين أو لا وقوعها فحصولها هو التصديق، وإلاّ فهو التصوّر"[1]، أي هو طلب العلم بشيء لم يكون معلوما من قبل.

وحتى يكون الاستفهام حقيقيا، وجب توفّر مجموعة من العناصر الدلالية هي[2]:

- عنصر الزَّمان: أي أن يكون الاستفهام متعلقا بالمستقبل، ويؤدي عنصر الزَّمان دورا هاما في الكشف عن خروج الاستفهام عن حقيقته إلى إحدى دلالاته المجازية.
- عنصر الإمكان: أي أن تكون إجابة السُّؤال في إمكان المسؤول، وإن كان جاهلا بها انتقلت دلالة الاستفهام إلى إحدى الدلالات المجازية نحو التّحدي والتّعجيز وغيرهما.
- عنصر الإرادة: والمراد بها انتظار الإجابة، والثاني الاكتفاء بها.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الاستفهام هو أكثر الأساليب الانشائية الطلبية انتقالا إلى دلالات مستلزمة مغايرة لدلالته التي وضع لها[3]، وذلك لأنّ العلاقة بين المتخاطبين تبقى مرهونة بالسّياق الخارجي خاصة إلى حدّ بعيد، وفيما يلي نظرة إلى تلك الدلالات التي يخرج فيها الاستفهام عن معناه الأصلي (طلب معرفة شيء لا يعرف حقيقته) إلى معان أخرى يكشفها سياق ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشَّابي.

أ – التَّشويق: وذلك عندما يدرك المتكلّم الخبر ويشوق سامعه إلى سماعه، فكأنه يريد دغدغة سمعه وتحفيزه على الاستفهام، لأنّه يطرح السؤال ويجيب عنه غالبا، وذلك مثلما ورد في قصيدته "السّآمة"[4]:

فأينَ الأمانِي وألحانُها؟ وأينَ الكُؤوسُ؟ وأينَ الشَّراب؟
لقد سَحقتهْا أكفّ الظَّلام وقدْ رشفَتها شِفاهُ الشَّراب

فالشّابي من خلال خطابه لم يطرح السّؤال بغية الاستفهام، ولكن غرضه البلاغي أو بالأحرى المعنى المستلزم من خطابه هو تشويق المخاطَب إلى سماع الخبر اليقين المتضمن في أسلوب الاستفهام.

---

[1]– الشريف الجرجاني (علي بن محمد بن علي الزين)، كتاب التعريفات، د.ط، مكتبة لبنان، لبنان، 1978، ص18.

[2]– حسام أحمد قاسم، تحويلات الطلب ومحددات الدّلالة، المرجع السابق، ص114.

[3]– المرجع نفسه، ص111.

[4]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص66.

ب- التّعجب: وذلك مثلما ورد في قصيدة الشّابي "الثعبان المقدس" حينما تعجّب الشّحرور فيها من سبب انقضاض الثعبان عليه قائلا[1]:

"وتَدفَّق المِسكينُ يَصرخُ ثائِرا: ماذا جَنيتُ أنا فَحُقَّ عِقابي؟!"

لم تُحمل دلالة استفهام الشّحرور المرتبطة بأداة الاستفهام (ماذا) على حقيقتها؛ وذلك لأنّه لم يفعل ما يقتضي من الثعبان معاملته على الشكل الذي حدث، لذلك فإنّ استفهامه عن سبب الانقضاض عليه احتمل معنى تعجّب الشّحرور من ردّة فعل الثُّعبان الظَّالم.

ج- التّهويل والتّخويف: وهو التفخيم لشأن المستفهم عنه بغية تخويف المتخاطبين، نحو قول الشّابي في قصيدته "حديث المقبرة"[2]:

أتُطوَى سموات هَذا الوُجُود؟ ويذْهبُ هذَا الفَضاءُ البَعِيد؟

وَتهلكُ تِلك النُّجوم القُدامَى؟ ويُهرَم هذا الزَّمانُ العَهيد ؟...

فالسّؤال الوارد في هذا السّياق ليس سؤال حقيقيا، وإنّما هو وارد بغرض التّهويل والتّخويف، لأنّ السّائل الشّابي يعرف حقيقة الوجود، ولكن الاستفهام الوارد استلزمت دلالته تخويف المخاطَبين، وتذكيرهم بمآل كلّ واحد في هذا الوجود.

د- النّفي: وذلك عندما تخرج أداة الاستفهام للنفي لا لطلب العلم بشيء كان مجهولا، ومن مواقع ذلك في ديوان الشَّابي ما ورد في قصيدته "إرادة الحياة"[3]:

وَقالتْ ليَ الأرضُ- لما سألتُ: أيَا أمّ هلْ تكرَهين البَشر؟

"أباركُ في النَّاس أهلَ الطُّموح ومَن يَستَلذْ رُكوبَ الخَطر"

ظاهر البيت استفهام بالأداة (هل)، لكنّ باطنه يتضمّن معنى ضمنيا خلافا لذلك المعنى الظّاهر الصَّريح، فالشَّابي يستفسر الأرض عن شعورها ناحية البشر، ليظهر في إجابتها ملامح وكأنها تردّ ب (لا) نافية له كرهها لهم؛ بدليل تزكيتها في ذلك أهل الطُّموح منهم، وبالتّالي فالخطاب الشّعري فيه توجّه إلى النفي الجزئي بسبب إجراء (هل) مكان (لا) الذي أضاف في توكيد النّفي، وبيان المعنى المستلزم في هذا البيت: "لا أكره البشر، ولكني أفضل الطّامحين فيهم".

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص33 .

[2]- المصدر نفسه، ص201.

[3]- المصدر نفسه، ص240.

هـ- القلق وإظهار الحيرة: وذلك إذا كان الاستفهام بغرض بيان انفعال يتضمن انزعاجا وخوفا من المجهول، وذلك مثلما ورد في قصيدة "إلى الشعب" حينما خاطبه متسائلا[1]:

أيْن يا شَعبُ قلبك الخَافقُ الحسَّاس أيْن الطُّموح والأَحلاَم؟

أين يا شَعبُ روُحك الشَّاعر الفنَّان؟ أيْن الخَيالُ والالْهام؟

أينَ يا شَعب فنُّك السَّاحر الخلاّق أين الرُّسوم الأَنغام؟

أين عزم الحَياة؟ لا شَيء إلاَّ الموت والصَّمت والأَسَى والظَّلام؟

نلاحظ تراكم الصّيغ الاستفهامية التي تعبر دلالاتها الضِّمنية على قلق الشّاعر وحيرته من أحوال الشّعب الذي ابتعد عن الحياة، ويبدوا تعبه واستغرابه من الموت الذي أصاب الشّعب؛ فجاء الاستفهام ليوافق تجربة الشاعر وشدة لهفه على الشّعب وحاله، فيستحضر عوالم الحياة وينهض من جديد.

و- التحقير: وذلك عندما يكون الاستفهام بغية الإنقاص من قيمة شيء ما، كقول الشَّابي في قصيدته "مناجاة عصفور"[2]:

مَاذَا أودُّ منَ المدينَة وهيَ لا تعْنوا لغَيْر الظَّالم الشَّرير؟

ماذا أودُّ من المَدينةِ وهي مُرتاد لكلِّ دَعارةٍ وفُجُور؟

لا يسأل الشَّابي في هذا السّياق ذاته وموقفها من المدينة، ولا يريد إجابة محددة وواضحة، وإنّما المعنى المقصود بالدلالة من الاستفهام قد خرج عن حقيقته ليتجاوز معنى آخر متضمنا في الخطاب، وهو تحقير المدينة وتفضيل حياة الغاب الهادئة.

ز- المدح: هو استخدام الاستفهام في غير قوته الإنجازية الحرفية للدّلالة على ما يتصف به المسؤول عنه من صفات حسنة، كقول الشَّابي في قصيدته "صلوات في هيكل الحبّ"[3]:

أيُّ شَيء تُراك؟ هلْ أنْتِ "فينيس" تَهادَت بينَ الورَى مِن جَديد

فالاستخبار عن شيء في هذا الخطاب مستبعد لأنّ السياق لا يفرض ذلك، وبالتّالي فالمدح أو التغزّل بالحبيب هو ما المعنى الذي يستلزمه الخطاب.

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص250.

[2]- المصدر نفسه، ص109.

[3]- المصدر نفسه، ص185.

4.3.4. المعاني المستلزمة في أسلوب التَّمني

التَّمني هو طلب أمر محبوب لا يُرجى حصوله لسبب من اثنين إمَّا[1]:

– لكونه مستحيلا نحو قوله تعالى: ﴿**يَا لَيتَنِي كُنتُ مَعَهُم فَأَفُوزَ فَوزًا عَظِيمًا**﴾[2].

– وإما لكونه ممكنا غير مطموع في نيله نحو قوله تعالى: ﴿**يَا لَيتَ لنَا مثلَ مَا أُوتيَ قَارونُ إنَّه لَذُو حَظّ عَظيم**﴾[3].

– وإذا كان الأمر المحبوب مما يرجى حصوله كان طلبه ترجيا، ويعبر فيه ب "عسى" و"لعلّ" كقوله تعالى: ﴿**لَعلَّ اللهَ يُحدثُ بَعدَ ذَلكَ أَمْراً**﴾[4] و ﴿**فعَسَى اللهُ أَنْ يَأتيَ بالفَتْح**﴾[5].

ويرى السّكاكي أنّ الأداة الرئيسية للتمني هي (ليت) حيث يقول: "اعلم أنّ الأداة الموضوعة للتمني هي (ليت) وحدها"[6]، لكن قد يُتمنَّى بأدوات أخرى غير أصلية تنوب عنها؛ يتمنى بها لغرض بلاغي وهي: هل، لو، لعلّ[7]، ولأجل استعمالها ينصب المضارع الواقع في جوابها. أمّا عن العناصر الدَّلالية المكوّنة لدلالة التمني فهي كالتّالي[8]:

– عدم التوقُّع: لأنّ الأصل أن يكون المتمني غير متوقَّع.

– عنصر الزَّمان: أي أن يكون التَّمني متعلّقا بالمستقبل، فإذا تخلّف هذا العنصر تحوَّل المعنى إلى دلالة النّدم والتحسّر والتلهُّف وغيرها.

– إذا امتنع إجراء التّمني على الأصل، تولَّد منه ما يناسب المقام، ويسوق "السّكاكي" مثالا لذلك في قوله: "كما إذا قلت لمن همّك همّه: "ليتك تحدثني"، فقد امتنع إجراء التَّمني على أصله، فطلبُ الحديث فقط مع الصّاحب غير مطموع في حصوله، وولّد بمعونة قرينة الحال معنى السؤال، وهو المعنى المستلزم من التّمني"[9].

يخرج التّمني عن معناه الأصلي إلى معان مستلزمة إذا خرق عنصرا عدم التّوقع والزمان – كما سبق الإشارة إليه من قبل – فيتحول الأسلوب من دلالته الأصلية إلى الدّلالة على معان أخرى نختصرها في التالي مثالا من المدونة لا حصرا.

---

[1]– محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، المرجع السابق، ص303.

[2]– سورة النساء، الآية 73.

[3]– سورة القصص، الآية 79.

[4]– سورة الطلاق، الآية 1.

[5]– سورة المائدة، الآية 52.

[6]– السكاكي، مفتاح العلوم، المصدر السابق، ص172.

[7]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في علم المعاني والبيان والبديع، المرجع السابق، ص88.

[8]– حسام أحمد قاسم، تحويلات الطلب ومحددات الدلالة، المرجع السابق، ص186.

[9]– السّكاكي، المصدر السابق، ص171.

أ –**التلهُّف والتَّشويق:** وذلك على نحو ما قال الشّابي في قصيدته "أحلام شاعر"[1]:

لَيتَ لِي أنْ أَعيشَ فِي هَذه الدّنيَا سَعيدًا بوحْدَتِي وانْفرادِي

أصْرِفُ العُمرَ فِي الجِبالِ وفِي الغَابَات بيْن الصَّنوبَر المَيَاد

الظّاهر من خلال توظيفه (ليت) أنه يطلب أمرا متوقَّعا يمكن حصوله، بمعنى قد يتسنّى له العيش في مكان ما وحيدا ولو لفترة محددة غير مذكورة، فطلبه غير مستحيل إذن ولكنه بعيد المنال، وعليه فالشَّابي من خلال الخطاب عمد إلى خرق عنصر التوقع، وهو ما يستلزم معنى مستلزم وهو التلهف وشدة الرغبة في حدوث الشيء المرغوب فيه.

ب – النّدم: ويظهر ذلك من خلال قوله في قصيدته "النَّبي المجهول"، قال الشَّابي[2]:

أيُّها الشَّعب! ليتَني كنْت حطَّابا فأهوي علَى الجُذوع بفأْسي

ليتنِي كنْت كالسُّيول، إذَا سالَت تهدُّ القُبور: رمْسًا برَمْس...

تمنَّى الشَّاعر من خلال البيتين أن يكون حطّابا، وهذا غير محال باعتباره شاعر متمرس، كما تمنّى أن يكون كالسّيل في إشارة إلى قوّة السيل الجارفة، وذلك بعيد المنال كذلك، لكنّ الملاحظ كذلك في سيّاق الخطاب الشعري أنّ التَّمني غير متعلق بالمستقبل بل هو في الماضي، وهذا ما ينتج عنه خرق لقاعدة الزَّمان في أن يكون التّمني في المستقبل حتى يكون على حقيقته وأصله، لذلك خرج التّمني عن دلالته الأصلية إلى معنى مستلزم، وهي بيان النّدم والحسرة التي تختلج قلب الشَّاعر وعقله.

ج– التحسّر والأسف: وذلك نحو ما ورد في قصيدته "الأشواق التائهة"[3]:

ليتَني لمْ أفدْ إلَى هذه الدُّنيا ولمْ تسبَح الكَواكِب حَولي

ليتَني لمْ يُعانِق الفَجر أَحلاَمِي ولمْ يلثم الضِّياءُ جفُوني!

يتمنّى الشّابي في خطابه هذا لو أنّ قدماه لم تطآ هاته الدنيا، وذلك أمر لا يُتصوَّر، وبالتّالي فتمنّيه قد وقع وحصل؛ ليس هذا فحسب، وإنّما حدث كذلك في زمن الماضي قبل التّمني، وهو ما ينبئ عن خرق لقاعدتي التوقُّع والزَّمان المرتبطتا بدلالة التمنّي الأصلية، لذلك يقتضي خطابه في هذا السياق خروجا عن الدَّلالة الأصلية إلى معنى التحسر والأسف.

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص171.

[2]– المصدر نفسه، ص149.

[3]– المصدر نفسه، ص168.

5.3.4. المعاني المستلزمة في أسلوب النداء

النّداء من الأساليب الانشائية الطلبية، وهو طلب الاقبال أو تنبيه المنادى وحمله على الالتفات بأحد حروف النّداء، أو أنه "ذكر اسم المدعو بعد حرف من حروف النداء"[1]، والحروف التي ينبَّه بها ثمانية هي: الهمزة وأي لنداء القريب، يا، آي، أيا، هيا، آ، وا، وهذه جميعا لنداء البعيد[2]، كما يمكن أن يتحقّق النّداء بدون استعمال الأداة مثل: ربّ اغفر لي.

قد تخرج هذه الأحرف عن أصل دلالتها فـ[3]:

– "قد ينزّل البعيد منزلة القريب، فيُنادى "بالهمزة وأيّ" إشارة إلى أنّه لشدة استحضاره في ذهن المتكلم صار كالحاضر معه لا يغيب عن القلب، وكأنه ماثل أمام العين كقول الشّاعر:

أسكَّانَ نعْمان الأَراك تَيقّنوا بأنَّكم في ربع قَلبِي سُكّان

– وقد ينزّل القريب منزلة البعيد فينادى بغير "الهمزة وأي" وذلك[4]:

أ– إشارة إلى علو مرتبته، فيجعل بعد المنزلة كأنّه بعد في المكان، كقولك: أيا مولاي، وأنت معه، وهذا للدلالة على أنّ المنادى عظيم القدر رفيع الشأن.

ب– أو إشارة إلى انحطاط منزلته كقولك: "أيا هذا..."، لمن هو معك.

ج– أو إشارة إلى أنّ السّامع لغفلته وشرود ذهنه صار كأنه غير حاضر، كقولك للسّاهي وهو قريب منك: "أيا فلان".

تخرج ألفاظ النداء عن معناها الأصلي إلى معان أخرى تفهم من خلال سياق الكلام، ولعلّ أسلوب النداء كان من أبرز القوالب المعتمدة لاستنتاج مقومات التّشخيص بتكريس المناجاة غاية في ذلك؛ وهو ما تبيِّنه الشّواهد المنتقاة من ديوان "أغاني الحياة".

أ– الاستغاثة: وذلك في قوله في قصيدته "يا شعر"[5]:

يا شِعرُ أنْت فمُّ الشُّعور وصَرخةُ الرُوحِ الكَئيب

يا شِعرُ أنْت صَدَى نَحيب القَلْبِ والصّبِ الغرِيبْ

الظّاهر من خلال الخطاب أعلاه أنّ الشّابي لا ينادي شعره على وجه النداء فقط، ولكنّ إحساسا اختلج صدره، دفعه لمناداته حتّى يخفف عنه وكأنّ به يطلب مواساته، لذلك يتبيّن أنّ

---

[1]– محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، المرجع السابق، ص306.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في علم المعاني والبيان والبديع، المرجع السابق، ص89.

[5]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص55.

النّداء قد خرج عن دلالته الأصلية إلى معنى مستلزم، وهو الاستغاثة وطلب الاستئناس وكأن هناك علاقة ارتباط وتشابك تصل بين القلب والشعر وبين الشّاعر المنادي.

ب- الإغراء: ومن أمثلة ذلك قول الشَّابي في قصيدته "أيّها الليل"[1]:

أيُّها اللَّيلُ! أنتَ نغمٌ شَجيٌّ فِي شِفاهِ الدُّهُور بَينَ النَّحيب

تُسمِع النَّفس فِي هُدوءِ الأمَاني رَنّة الحَقّ والجَمَال الخَلوب

تغنّى الشّابي كثيرا بالليل في قصائده برومنسيته المعتادة، وفي قصيدته هذه يناديه بواسطة حرف النّداء المحذوف المقدَّر (يا) علّه يواسيه بأسلوب لطيف، لذا فالشّابي قد جاوز خطابه هذا في نداء الليل على حقيقته إلى معنى ضمني، بغية إغراءه بدليل وصفه وصفا جميلا حتى يرسم فيه معالم البهجة والسّرور، وهو ما يظهر كذلك في البيت التالي عندما يخاطبه متوجِّعا ومتألمًا قائلا له في قصيدته "شكوى ضائعة"[2]:

يَا ليلُ! ما تصنْعُ النَّفسُ الَّتي سكَنَت هَذا الوُجُود ومِنْ أعْدائِها القَدر؟

ج- اللّوم والتوبيخ والزجر: كقوله في قصيدته "الصّيحة"[3]:

يَا قوم مَا لِي أرَاكُم قَطَنتُم الجَهلَ دَارا؟

يلوم الشّابي قومه ويوبّخهم على نبذهم العلم، وتموقعهم في دائرة الجهل، فصيحته صيحة مناد محسّ زاجر موبّخ، لا مناد لأجل المناداة فقط.

د- التعجُّب والاسترحام: يكثر النّداء في موضع التعجب، فيصير مفصحا عن انفعال يسكن النفس، ومن أمثلته علاقة الشّابي مع الموت في قصيدته "يا موت"[4]:

يا مَوتُ! نَفسِي مَلّت الدُّنيَا فهَل لمْ يَأتِ دَورِي؟

وظَّف الشّابي النّداء في موضع فارق أصلُه وضعُه، فالظّاهر أنّه لا ينادي بغية النداء وفقط، ولكنّه يتعجّب من الموت الذي لم يقبض روحه، لذلك حمل الخطاب المبيّن معنى مستلزما متولدا عن معنى المعنى وهو التعجّب والاسترحام.

وبالتّالي، فالنّداء في الّديوان كان رجاءا وتعجبا واسترحاما وتوبيخا وإغراءا...الخ؛ إنّه المناجاة والشّكوى؛ وتجدر الإشارة إلى أنّ الشّابي قد جعل عناوين بعض قصائده على صيغة النداء لتكون مفتاحا لقراءة أولى يعتمد عليها للدخول إلى الخطاب، ولتعلن للمتلقي عن مضمونها

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص77.

[2]- المصدر نفسه، ص272.

[3]- المصدر نفسه، ص28.

[4]- المصدر نفسه، ص140.

ومن ضمنها: "أيّها الحبّ، يا شعر، أيّها الليل، يا رفيقي، يا ابن أمي، يا حماة الدّين، أيّتها الحالمة بين العواصف"؛ فالشاعر يريد أن يعبّر عن وآهاته وأحلامه لذا جاءت قصائده على صيغة النّداء.

وأخيرا، فإنّ كلّ أسلوب من أساليب الإنشاء المقدّمة سالفا – مثالا – يتضمّن معنى صريحا، وآخر ضمنيا متولدا عن معنى المعنى، ويمكن تحليلها تداوليا، وفق الجدول التالي:

الأسلوب الإنشائي	المعنى الصريح أو القوى الإنجازية الحرفية (داخل المكون النحوي)	المعنى الضمني أو القوى الإنجازية المستلزمة (داخل المكون السياقي)
الأمر	طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء	الدعاء، الالتماس، النصح، التهديد
النهي	طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء مع الإلزام	التهديد، التمني، التحقير، الكراهة
الاستفهام	طلب العلم بشيء لم يكن معلوما	الأمر، التسوية، التشويق، التعظيم
التمني	طلب أمر محبوب لا يرجى حصوله	التشويق، التحسر والندم...
النّداء	طلب الاقبال وتنبيه المنادى وحثه على الالتفات.	الإغراء، الندبة، الزجر، التحسر..

جدول يمثل المعاني الصريحة والضمنية المستلزمة عن الاسلوب الانشائي

وعليه يمكن التنبؤ بالمعنى الذي تستلزمه العبارة حواريا بتعدد الأغراض الفرعية الناتجة عن معاني الطلب الأصلية: زجر، تهديد، وعيد، نصح...الخ، ثمّ إعطائها بعد ذلك أوصافا عامة "نحو ما يتولد بمعونة قرائن الأحوال" "أو ما يناسب المقام"[1]، وتجدر الإشارة إلى أنّ عمل السّكاكي جعله "معروفا عند الدارسين التداوليين من لسانيين ومناطقة من خلال علم المعاني وعلم البيان، بحديثه عن المقام التخاطبي والاستلزام الخطابي"[2]، فقد استطاع أن يقدّم مجموعة من الاقتراحات بدرجة عالية من الدقة لا توجد حتى في الدراسات الحديثة التي ركّزت على الجمل الخبرية أكثر من الإنشائية كما هو الحال عند غرايس مثلاً وحتّى غيره[3].

[1]– العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، المرجع السابق، ص39.

[2]– محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، د. ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص45.

[3]– العياشي أدراوي، المرجع السابق، ص38.

خلاصة

نصل في ختام هذا الفصل إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يلي:

- يقوم الافتراض المسبق على مبدإ التوافق بين المتخاطبين، باعتباره ينبني على مجموعة من الاعتقادات والمعلومات الكامنة التي تشكل خلفية مشتركة بين طرفي الخطاب.
- عمل الافتراض المسبق على اتساق الخطاب الشعري وانسجامه، وكأنه جسر يقوم بين الشاعر والمتلقي، فمن خلاله تحقّق نجاح العملية التواصلية التي سعى إليها الشَّابي.
- يتَّصف الافتراض المسبق في ديوان أغاني الحياة بوجود منظومة مبنية للمعاني خطيًّا في ذهن الشَّابي عن قارئه الحقيقي أو ذلك المفترض أو المتوقَّع بالخطاب.
- يعتبر السِّياق ضروريا للكشف عن قصدية الافتراضات المسبقة بين المتخاطبين، وبالتالي تحديد هدف الخطاب الشعري وغايات نسجه.
- كشف الاستلزام الحواري عن نوع من التواصل غير المباشر بين طرفي الخطاب تمّ الوصول إلى معانيه في ديوان أغاني الحياة بعد القيام بعمليات استدلالية، أصبحت معها البنية اللغوية الظاهرة للخطاب مجرد معبر للوصول إلى ما يقصد إليه بشكل ضمني أو مستلزم، كما ارتبط نجاح العملية التواصلية وقراءة جملة المعاني الضّمنية المستلزمة بتوفُّر شرط القصد من طرف المحاطب الشابي من جهة، وشرط قدرة المخاطَب على الإدراك من جهة أخرى.
- عند الحديث عن الاستلزام الحواري والمعاني المستلزمة عن الخبر والإنشاء، تبيّن اهتمام القدامى بالطلبي منه، وذلك لما يمتاز به من ثراء في المعاني وتلون خطابي وخروج إلى الدلالات المجازية أو الأغراض البلاغية، وهو ما شأنه أن ينعكس بالإيجاب على المتلقي.
- تحدث عملية الانتقال من المعنى الأصلي إلى المعنى الفرعي المستلزم عندما يتم الإخلال بشرط من شروط الإجراء على الأصل على حد نظرة العلماء القدامى، وذلك في مقابل ما أشار إليه "غرايس" عند حديثه عن خرق قواعد المحادثة، كما تعتبر أشكال البلاغة العربية المندرجة ضمن علم المعاني (الخبر والإنشاء)، وعلم البيان (الكناية والاستعارة..) مقابلا لمفهوم الاستلزام الحواري بمعناه التداولي.
- وفي الأخير استطاع الشابي بفضل التقنيات المستعملة في ديوان أغاني الحياة ولعبه بالألفاظ والتراكيب من نسج خطابه خطيا حتى يحقق دلالته ثمّ قصدية منتجه، وبالتالي تداوليته، وذلك لأنّ كلّ هذه العوامل تضافرت جميعها في تشكيلة منظمة، لفكّ شفرة خطاب ديوان "أغاني الحياة".

الفصل الرابع

بين تداولية الأفعال الكلاميّة والأساليب الحجاجيّة في ديوان أغاني الحياة

- **المبحث الأول: تداولية الأفعال الكلامية في ديوان أغاني الحياة**
- **المبحث الثاني: الحجاج وآلياته الاقناعية في ديوان أغاني الحياة**

تمهيد

أبرزت جهود اللّغويين خلال معالجتهم للغات البشرية الحيّة؛ وظيفة جديدة في اللغة لا يظهر فيها مجرّد الوساطة الإشارية أو الرّمزية الكنائية بين الإنسان وعالمه، بل لها وظائف أخرى تتجاوز هذا الطرح؛ منها إحداث تغييرات في العالم المادي والمعنوي بفعل ما تُنتجه أنواع الكلم وبخاصة الألفاظ والعبارات من أفعال لغوية منجزة ومؤثّرة.

وفي ذلك يُعد الفعل اللغوي أو الكلامي محور اهتمام الدّراسات اللّسانيات النصية الحديثة ومنها التداولية إذ يمثل تأكيدا لأشياء أو إعطاء لأوامر، أو قياما بوعود، وغير ذلك من الأفعال التي تركز على تأويل الخطاب باعتباره أفعالا للُّغة لا مجرد وصف وفقط، وبتعبير آخر دقيق فإنّ التداولية تأسست تحديدا على نظرية الأفعال الكلامية التي تعدُّ مبحثا رئيسيًّا في التحليل التداولي متضامًّا مع الحجاج الذي يعطي للفعل الكلامي تأثيره وفعاليته، ومن ثمّ يعدّ الفعل الكلامي خاصة وأساليب الحجاج النّواة المركزية للسانيات التداولية.

تربط نظرية أفعال الكلام الملفوظات أو العبارات بالموقف المعبَّر عنه، فالفعل الكلامي من هذا المنطلق إنجاز ذو طابع اجتماعي يتحقّق في الواقع بمجرد التلفظ به بغرض تحقيق التواصل، وذلك من أجل صناعة مواقف اجتماعيَّة أو مؤسَّساتية. ويقاس نجاح التخاطب بمدى اكتشاف المتلقي للموقف المعبَّر عنه من خلال فهم قصد المخاطِب، ومدى التأثير فيه بمختلف الآليات الإقناعية التي يوظفها المخاطِب في خطابه، وهو ما يشكل في الأخير علامة على نجاح تداولية الخطاب الأدبي وبخاصة الشعري المقصود.

لقد آثر الباحث في هذا الفصل دراسة الأفعال الكلامية بالاعتماد على تصنيف "جون سيرل" الذي يعدّ تصنيفا محكّما ومعتمدا يمثل إلى حد بعيد نضج هذه النظرية، ليتطرق بعدها إلى دراسة آليات الحجاج المختلفة المعتمدة في ديوان "أغاني الحياة".

اقتضى إسقاط هذه المفاهيم على نصّ المدوَّنة الإجابة على الأسئلة التّالية:

كيف يمكن الكشف عن البعد التداولي في الخطاب الشّعري الشّابي من خلال نظرية الأفعال الكلامية؟ وما هو الفعل المركزي الذي قام عليه ديوانه الشّعري؟، وإذا اعتبرنا الخطاب فعلا كلاميا إنجازيا، فإلي أي مدى حقَّق غاية التأثير والتَّوجيه والتَّقويم والإقناع من خلال الآليات الحجاجية المستعملة؟ تلك أسئلة وأخرى سيحاول الفصل الرابع من الأطروحة الإجابة عنها.

المبحث الأول: تداولية الأفعال الكلامية في ديوان أغاني الحياة

1. ماهية نظرية الأفعال الكلامية

تعتبر الأفعال الكلامية من الموضوعات الهامّة في اللّسانيات التداولية، ولقد شهدت هي الأخرى تباينا في ترجمة المصطلح "Speech acts" إلى العربيّة[1].

تستند نظرية الأفعال الكلامية على مبدأ اعتبار اللّغة "أفعالا كلامية" من شأنها أن تحقق أفعالا تواصلية بين الفاعلين لها (متكلمين أو مخاطبين)، وإذا كانت التداولية هي دراسة اللغة في الاستعمال، فإنّ الأفعال الكلامية هي المجسّد الحقيقي للاستعمالات اللغوية في الواقع، ذلك أنّ "الاستعمال اللغوي ليس إبراز منطوق لغوي فقط، بل إنجاز حدث اجتماعي معين أيضا في الوقت نفسه"[2]، فعند محاولة الناس التعبير عن أنفسهم، فإنّهم لا ينشئون ألفاظا تحوي بنى نحوية وكلمات فقط، وإنَّما يُنجزون أفعالا عبر هذه الألفاظ[3]، لذلك أولت نظرية أفعال الكلام أهميّة كبيرة للأفعال ذات الامتداد الاجتماعي المنجزة من طرف المتكلّم بمجرد تلفظه بمجموعة من الأقوال ضمن سياق محدد، "فإذا كان شخص يعمل في مكان يكون للمدير فيه قدر كبير من السُّلطة، فإنّ قول المدير للتعبير(أنت مطرود) يفوق الجملة الخبرية التي استعملت ليتجاوز ذلك إلى إنجاز عمل وهو إنهاء الوظيفة"[4]، وبالتالي فالفعل الكلامي هو تحريك اللغة بواسطة فعل فردي استعمالي[5].

تُعرَّف الأفعال المنجزة من خلال الألفاظ عموما بأفعال الكلام، وتعطى غالبا أوصافا أكثر تحديدا مثل: الشَّكوى، الإطراء، الدَّعوة، الوعد... الخ، وتكتسب الجمل معان مختلفة باختلاف السياقات الاجتماعية الَّتي ترد فيها، وهذه السِّياقات هي الَّتي تفسِّر الملفوظ على أنَّه إنجاز لفعل كلامي معيَّن، كما يفسَّر الفعل الكلامي أيضاً باعتباره "كلّ ملفوظ يقوم على شكل دلالي إنجازي تأثيري، باعتباره نشاطا ماديا يتوسَّل بأفعال قولية إلى تحقيق أغراض إنجازية

---

[1]– اختلفت تسميّات الأفعال الكلامية في قاموس المترجمين العرب؛ حيث ترجمه صابر حباشة إلى مصطلح "الأعمال اللغوية"، أمّا محمود نحلة ومسعود صحراوي فترجماه إلى "الأفعال الكلامية"، أما عبد الهادي بن ظافر الشّهري فترجمه إلى "الأفعال اللُّغوية".

[2]– فان دايك، علم النّص، مدخل متعدد الاختصاصات، المرجع السابق، ص18.

[3]– جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص81.

[4]– المرجع نفسه، ص81.

[5]– كاترين أوركيوني، فعل القول من الذاتية في اللغة، ترجمة محمد نظيف، د.ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص40

وغايات تأثيرية تخصُّ ردود فعل المتلقّي"[1]، وبالتّالي فالمخاطِب عندما ينتج ملفوظات معينة فإنَّها تتضمّن أفعالا إنجازية مرتبطة بقصده من هذا الخطاب، كما تُؤدِّي حتما إلى التأثير على المخاطَب (في أغلب الأحيان)، ومن هنا فإنّ الفعل الكلامي ينبني على أساس تواصلي بالتركيز على قصدية المتكلم والتأثير في المتلقي، وبذلك فإنّ اللغة لا تستعمل لتمثيل العالم، ولكنها تستعمل بالمقابل لإنجاز الأفعال من قبل المتكلم حيث يمارس من خلالها تأثيرا على المستمع أو المخاطَب[2]، وحتَّى يتَّضح مضمون الفعل الكلامي سوف يتم تحليل هذا المثال: "يقول شخص مريض لجليسه: "هل الجوّ بارد"؟، فظاهر هذا الملفوظ هو استفهام؛ بينما في حقيقته وفي سياقه المقامي هو فعل طلب والتماس من المريض بغلق النافذة، أو إشعار منه لجليسه كي يعمل على تدفئة المكان، فهذا المريض لم يصدر كلاما فحسب بل أنجز فعلا (فعل الطلب والالتماس) الذي أثّر بدوره (الفعل الإنجازي) على جليسه من خلال استجابته له بعد أن أدرك قصده، وبالتالي فسياق القول مهم جدا في فهم مقاصد المتخاطبين.

يرجع الفضل في وضع نظرية أفعال الكلام إلى "أوستين"، وذلك حينما اعتبر فعل الكلام نظاما شكليا دلاليا إنجازيا يبتغي تحقيق أغراض إنجازية كالطلب، والوعيد وغيرهما، وغايات تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي اجتماعيا ومؤسساتيا كالرَّفض والقَبول، ولإنجاز شيء ما[3]، ومنه فإنّ "أوستين" ينطلق من فكرة أنَّ المتكلم عندما يتلفظ بكلام ما فإنَّه ينجز فعلا معيَّنا في الوقت ذاته، حيث يشكّل التلفظ بأية عبارة لغوية إنجاز ثلاثة أفعال كلامية في الوقت ذاته وهي[4]: فعل القول، الفعل الإنجازي، الفعل التأثيري، ويحاول في نفس السياق أن يميز كل فعل عن الآخر بغض النظر عن ماهية التّصنيف أو التّداخل بين هذه الأفعال الثلاثة[5]، ومنه يتوضَّح قصد "أوستين" من كون الفعل الكلامي العمل المؤسساتي الذي ينجزه الإنسان بالكلام، وهو يمثِّل مختلف الوظائف اللّسانية، وشرحه فيما يلي:

---

[1]– مسعود صحرواي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية، المرجع السابق، ص40.

[2]– نواري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي، المرجع السابق، ص26.

[3]– المرجع نفسه، ص41.

[4]– Jhon AUSTIN, Quand dire, c'est faire, introduction traduction, Gille Lane, postface de François Recaniti, édition de seuil, Paris, 1970, p114-115.

[5]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استرتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص115.

أ- فعل القول: يُقصد به الجانب المادي الفيزيائي، أي إحداث أصوات على أنحاء مخصوصة متصلة بنوع ما بمعجم معيَّن، ومتماشية معه، وخاضعة لنظامه[1]، وهو يتضمّن ثلاثة أفعال هي: الفعل الصَّوتي؛ التركيبي؛ الدلالي، وهذا ما أشار إليه "فان دايك" في قوله: "ونحن نفهم من فعل الكلام الأصلي فعلا معقدا يقوم هو ذاته على مراتب متعددة من إنجاز الفعل، وأعني مستوى النطق (الفونيطيقي)، والمستوى الفونولوجي (وظيفة الصّوت) والصّرفي ومستوى التركيب النحوي"[2]، وبالتالي فالفعل القولي هو الذي يتحقق بمجرد التلفظ بشيء ما.

ب- فعل الانجاز أو الفعل المتضمّن في القول: وهو الفعل الغرضي أو الإنجازي، وهو ما يؤديه الفعل اللفظي من معنى إضافي يكمن خلف المعنى الأصلي، ويمثل فعل الإنجاز الفعل المقصود من النظرية كلّها لأنه يمثل العمل المنجز بقول ما[3]، بعبارة أخرى يمثل الفعل المنجز العمل المقصود بالقول من طرف المتكلم أي إرادة الدّلالة بالصّيغة على الفعل، وذلك لأنّ اللغة حسب "أوستين" نشاط وعمل ينجز، أي أنّ المتكلم لا يخبر ويبلغ فحسب، بل إنّه يفعل أي يعمل، ويقوم بنشاط مدعَّم بنية وقصد يريد تحقيقه من جرَّاء تلفظه بقول من الأقوال[4]؛ كالوعد والتحذير والأمر والنصح ...الخ.

ج- فعل التَّأثير: يقصد به الأثر الذي يحدثه الفعل الإنجازي من خلال تسبّبه في نشوء آثار لدى المشاعر الإنسانية مثل: الإقناع والتضليل والإرشاد، والغضب، والفرح...الخ[5].

بناء على ذلك، فإنّ إنتاج أيّ فعل كلامي - حسب أوستين - يستلزم إنتاج ثلاثة أفعال متزامنة، ولتوضيحها جميعا، نحلل القول التالي: (إن لم تتعلم، سأهجرك)

- فعل القول: يتمثل في إنتاج الجملة والتلفظ بها
- فعل الانجاز: يتمثل في التهديد والتحذير.
- فعل التأثير يتمثل في استثارة الخوف أو التصميم على التعلم من طرف المتلقي [6].

كما يمكن بيان ذلك بمثال تطبيقي آخر: "أمر الأب ابنه بتنظيف أسنانه"؛ فالأب وهو يقول لابنه (نظّف أسنانك) ينجز عملين بصفة متزامنة، فهو ينجز عملا قوليا يتمثل في نطقه بجملة

---

[1]- جون أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة عبد القادر قنيني، ط2، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص116.

[2]- فان دايك، النّص والسياق، المرجع السابق، ص263، 265.

[3]- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، المرجع السابق، ص116.

[4]- آن روبول، وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، المرجع السابق، ص31.

[5]- جون أوستين، المرجع السابق، ص121.

[6]- عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التّداولية، المرجع السابق، ص158.

(نظّف أسنانك)، وينجز عملا متضمنا في القول يتمثل في أمره ابنه بتنظيف الأسنان، والابن وهو يجيب (لا أشعر بالنّعاس) ينجز ثلاثة أعمال هي: العمل القولي عندما ينطق بجملة (لا أشعر بالنعاس)، والعمل المتضمن في القول المتمثل في إخباره أو اتباعه عدم الرغبة في النوم، وهذا لا ينبغي خلطه بأي عمل فيه قبول أو رفض، وأخيرا ينجز الابن عمل التأثير في القول المتمثل في الإقناع، بما أنه يسعى إلى امتناع ابنه بإمهاله لتنظيف أسنانه بما أنّ النُّعاس لم يداعب أجفانه بعد، ومن هنا يتحقّق إنجاز الأفعال الثلاثة (فعل القول، الفعل الإنجازي، الفعل التأثيري) [1]، وبناء على ذلك، قام "أوستين" بتقسيم الأفعال الكلامية تبعا لمفهوم قوتها الإنجازية إلى خمس مجموعات هي[2]:

– الحكميات (Verdictifs): وهي أفعال تعبّر عن حكم تصدره سلطة معترف بها رسميا وأخلاقيا، وتشمل أفعالا مثل تلك التي يصدرها القضاة، والحكام وغيرهم.

– التنفيذيات (Exercitifs): وهي أفعال معبرة عن اتخاذ القرارات اتجاه الأشخاص مثل: أذن، طرد، نصح، عيّن، وعزل وغيرهم.

– الوعديات (promissifs): هي أفعال كلامية وتتمثل فيما يقطعه المتكلم على نفسه إلزامية القيام بعمل ما معترف به من قبل المخاطب، كأفعال، الوعود، الالتزام، العزم، القسم ...الخ.

– السّلوكيات (Comparatatifs): وهي أفعال ترتبط ارتباطا وثيقا بالسلوك الاجتماعي للمتكلم لأنها تعبّر عن رد فعل لسلوك الأخرين، إعتذار، تأسف، شكر، شكى...الخ.

– العرضيات (Epositifs): وهي أفعال تستخدم لبيان وجهات النظر، والعمل على إقناع الغير، ومن أمثلتها: وافق، أنكر، استفهم، اعترض، استنبط، برهن... الخ.

وعلى الرَّغم من الجهود التي بذلها "أوستين" في محاولته لدراسة الأفعال الكلامية، إلاَّ أنه لم يستطع تحقيق ما سعى إليه، لأنّ تصنيفه للأفعال الكلامية لم يكن نهائيا ولم يكن وفق معايير واضحة؛ الأمر الذي أدى إلى وقوع خلط أو تداخل بين التّصنيفات التي وضعها، كالتداخل وعدم الوضوح بين الحكميات والتنفيذيات مثلا؛ حيث يمكن إدراج بعض أفعال الحكميات في التنفيذيات والعكس صحيح[3]، ومما يؤخذ عليه كذلك أنه كان "لا يصنف أعمالا بل يصنف أفعالا"[4]، وهو تصنيف لا يمكن تعميمه، لأنّه تصنيف يتطلب التعديل كلما تم الانتقال من لغة

[1]– آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، المرجع السابق، ص31، 32.

[2]– فليب بلانشيه، التداولية من أوستين الى غوفمان، المرجع السابق، ص59.

[3]– جون أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، المرجع السابق، ص175.

[4]– فيليب بلانشيه، المرجع السابق، ص63.

إلى لغة أخرى، لكن بالرّغم من ذلك، فإنّ "أوستين" استطاع أن يُميز بين محاولة أداء الفعل الإنجازي والنجاح في أداء هذا الفعل، وتمييزه بين ما تعنيه الجملة وما يعنيه المتكلم بنطقها، وكذا تمييزه بين الأفعال الإنجازية الصريحة والأفعال الإنجازية الأولية، فضلا عن تحديده للفعل الإنجازي الذي يعتبر محوريا في هذه النظرية[1].

إذا كان فضل السّبق في وضع نظرية الأفعال الكلامية يرجع إلى "أوستين" فإنّ تلميذه "سيرل" لعب الدّور المهم في ضبط وإحكام عام لمبادئها[2]، ومن أهمّ الأفكار التي جاء بها "سيرل" والّتي عدّت تعديلات لمبادئ "أوستين" ما يلي:

أ- بيّن "سيرل" أنّ الفعل الإنجازي هو الوحدة الصُّغرى للاتصال اللغوي، وأنّ للقوة الإنجازية دليلا يسمَّى دليل القوة الإنجازية يتَّضح من خلاله نوع الفعل الإنجازي كالأمر والنَّهي مثلا.

ب- يرتبط الفعل الكلامي عند "سيرل" بالعرف اللغوي والاجتماعي، وهو أوسع من أن يقتصر على مراد المتكلم[3].

ج- طوَّر "سيرل" شروط الملاءمة عند "أوستين" وجعلها أربعة هي: شرط المحتوى القضوي، الشرط التمهيدي، شرط الاخلاص، الشرط الأساسي وهو شرط التأثير[4].

د- ميز "سيرل" بين أربعة مكونات للفعل الكلامي هي:

- فعل التلفظ (فعل القول): يتمثل في التلفظ بكلمات وجمل ذات بنى تركيبية ودلالية.
- الفعل القضوي (الفعل الإحالي): يربط الصلة بين المرسل والمرسل إليه.
- الفعل الإنجازي (فعل الإنشاء): وهو القصد المعبَّر عنه في القول، فقد يكون تحذيرا، أو تهديدا أو وعدا أو تمنيًّا.
- الفعل التّأثيري: يتمثَّل في ما يمكن أن يحدثه الفعل الإنجازي في متلقيه من تأثير على قناعاته وأفكاره ومشاعره وعواطفه، فقد يخيفه وقد يحفزه وقد يحزنه وقد يشعره بالسعادة وذلك حسب طبيعة الفعل الإنجازي وقوته أيضا، ويظهر أثره في المتلقي.

هـ- صنَّف "سيرل" الأفعال الكلامية إلى صنفين هما:

---

[1]- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص71

[2]- علي محمود حجي الصّراف، في البراغماتية، الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة، دراسة دلالية ومعجم سياقي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2010، ص51

[3]- محمود أحمد نحلة، المرجع السابق، ص47.

[4]- المرجع نفسه، ص48.

– أفعال كلامية مباشرة: وهي التي تطابق قوتها الإنجازية مراد المتكلّم، أي يكون ما يتلفظ به هذا الأخير مطابقا لما يعنيه، مثل قول شخص لآخر: سلّمني الكتاب، فالفعل المنجز هنا هو فعل الأمر الدال على التوجيه (توجيه المخاطب لفعل شيء ما)[1].

– أفعال كلامية غير مباشرة: وهي التي تخالف قوّتها الإنجازية مراد المتكلم، فينتقل فيه المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي، وبذلك فهو يحتاج إلى تأويل لإظهار نيته أو قصده الإنجازي كالاستعارة أو الكناية، وأبرز مثال على ذلك المثال المتداول: "هل يمكنك أن تناولني الملح"؛ الذي ظاهره استفهام، ولكن دلالته لا تشير إلى الاستفهام ولكن إلى الطلب[2]، أو مثل قوله تعالى: ﴿**واستفْزِزْ مَنِ اسْتطعْتَ مِنْهُمْ بِصَوتكَ وَأَجلِبْ عَليْهِم بِخَيلكَ وَشَارِكْهُم في الأَمْوَالِ والأَوْلاَدِ وَعدْهُمْ وَمَا يَعدُهُمُ الشَّيْطَانُ إلاَّ غُرُورَا**﴾[3]، فلقد احتوت الآية على فعل كلامي غير مباشر يتمثل في السُّخرية والتهكُّم، عن طريق أفعال الأمر، كما بيَّن "سيرل" أنَّ أهمّ دواعي استخدام الأفعال الكلامية غير المباشرة هو التأدّب في الحديث.

و– بسط "سيرل" بخصوص الأفعال اللغوية مجموعة من القواعد نوجزها فيما يلي[4]:

– ارتباط اللغة بالأفعال اللّسانية.

– قاعدة التّواصل اللغوي مبنية على الفعل اللغوي.

– ارتباط نظرية اللغة بنظرية الفعل.

– ارتباط نظرية أفعال اللغة بنظرية المجال الدلالي.

– عدم استقلال معنى الجمل دلاليا عن معنى أفعال اللغة تداوليا.

ز– قسَّم سيرل الأفعال الكلامية تبعا لقوتها الإنجازية إلى خمسة أقسام سندرسها لاحقًا.

ح– عدّ "سيرل" الغرض المتضمّن في القول عنصرا أساسيًّا ومكونا من مكونات القوة المتضمّنة في القول[5].

ط– إنّ لـــ"سيرل" دورا لا ينكر في تطور مفاهيم ضرورية وعلى الأخص من بعدين: الأول (المقاصد)، والثاني (المواصفات) ومعنى ذلك أنه يمكننا اعتبار الأعمال اللغوية التي أنجزت بواسطتها وسيلة تواضعية للتعبير عن مقاصد وتحقيقها، وهو بهذا يؤكِّد على تفسير المستمع أو

---

[1]– المصدر نفسه، ص50.

[2]– عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، المرجع السابق، ص164.

[3]– الآية 64، سورة الإسراء.

[4]– العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، المرجع السابق، ص88-89.

[5]– مسعود صحرواي، التداولية عند العلماء العرب، المرجع السابق، ص44.

المخاطب بعكس "أوستن" الذي يؤكد في نظريته على مقاصد المتكلم نفسه[1]، ويرى "سيرل" أنه في حالة التعبير البسيط يمكن أن ننطق بجملة واحدة، ونقصد ما نقول تماما، ولكن المشكلة تكمن في أنّ الأمور لا تسير دائما بهذه البساطة، ففي كثير من الأحيان يختلف المعنى المقصود عن التعبير الحرفي الدلالي للمنطوق كما يحدث في الصُّور البيانية مثلا"[2] ، فقد يتكلم المخاطب بشكل صريح مباشر (الفعل الكلامي المباشر) فيعبر عن هدفه بألفاظ وعبارات بسيطة وصريحة، كما أنه قد يتلفظ بكلام غامض كامن (الفعل الكلامي غير المباشر) ويرمي من خلال قوله إلى التعبير بشكل ضمني عن شيء آخر غير المعنى الحرفي، مثلما هو الشأن في التلميحات والسّخرية والاستعارة وحالات تعدّد المعنى"[3]، مما يحتاج ذلك إلى فك بعض الرموز، وتأويلها وفق السّياق الذي أنتج فيه ذلك الملفوظ، وكل ما يحيط بالمتخاطبين من معارف مشتركة تمكّنهم من فهم الخطاب، والوصول إلى الدلالات الخفية فيه، وهو ما يظهر من خلال تقسيمه – سيرل– للأفعال الكلامية إلى خمسة أقسام.

اعتبارا لما سبق ذكره، فضّل الباحث دراسة الأفعال الكلامية في هذا الفصل بالاعتماد على تصنيف "سيرل" الذي يُعدُّ تصنيفا محكما ودقيقا، بل ويمثّل إلى حدّ كبير نضج نظرية الفعل الكلامي باعتبارها نظرية أساسية وقاعدة هامة من قواعد التداول، ومن خلال التمحص لأفعال الكلام في الدّيوان سنحاول الوقوف على عدة مفاهيم تتَّصل بالإنجاز وتحديد نوع الوظائف العامة والأغراض التي تنجزها الأفعال، وتأثيرها على عملية الحجاج، وذلك كله ضمن مجموع التداوليات في درجتها الثالثة كما حدّدها "هانسون".

يقتضي إسقاط مفاهيم هذه النَّظرية (نظرية أفعال الكلام) على المدوّنة الإجابة عن مجموعة من الأسئلة المطروحة فيما ما يلي:

- تعمل نظرية أفعال الكلام على تذليل الصّعوبات النَّصية؛ وفهم طبيعة النَّص أو الخطاب الشّعري، فياترى كيف تحقّق هذا المفهوم من خلال ديوان أغاني الحياة؟
- تقوم التداولية بوصفها علما بتحليل الأفعال الكلامية وتحديد وظائف المنطوقات اللغوية، وسماتها في عمليات الاتصال بوجه عام، فكيف برز ذلك في الديوان؟
- ما هو الفعل الكلامي المركزي الَّذي استند عليه ديوان أغاني الحياة؟

---

[1]– عبد الإله خليفة، نظرية الفعل الكلامي، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، 2007، ص107.

[2]– علي محمود حجي الصراف، في البراغماتية، الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة، دراسة دلالية ومعجم سياقي، المرجع السابق، ص124.

[3]– فيلب بلانشه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، المرجع السابق، ص68.

- هل يمكن القول أنّ الشّابي استطاع بواسطة الأفعال الكلامية تقديم توليفة لغوية ساهمت في بيان قصديته، وبالتّالي تداولية خطابه الشعري؟
- يعتبر الخطاب الشعري فعلا كلاميا إنجازيا بحسب علماء التداولية؛ ينبني تكوينه من خلال ثلاثة أفعال بسيطة هي: الفعل اللّفظي، والفعل الإنجازي والفعل التأثيري، فإلى أيٍّ مدى حقّق هذا الفعل غاية الإنجازية ومن ثمّ التأثير على المتلقي في ديوان أغاني الحياة؟

2. تجليّات الأفعال الكلامية في ديوان أغاني الحياة

لقد تعدّدت الأفعال الكلامية في ديوان أغاني الحياة، وتنوّعت بشكل يوافق أهداف الشّابي، فكان وجودها في الخطاب تارة تعبيريا وتارة أخرى توجيهيا أو تقريريا، كما وردت مرّة مباشرة وأخرى غير مباشرة، وهو ما كان له الأثر البارز في نجاحها لتحقيق التأثير على متلقي الخطاب؛ حيث حملته على الانتباه وأثارت فيه قدرته على تفكيك شفرات الخطاب ضمن مفهومها الكلي، فكل رصد لأيّ فعل كلامي في قصيدة من قصائد الشّابي هو بحث في شموليته وأدائه.

إنّ شمولية الفعل الإنجازي أو القوّة الإنجازية للفعل الّتي تعطي قيمة للملفوظ من حيث هو فعل (أي الغرض الّذي يتحقّق من الفعل الكلامي)[1]؛ ما هي إلاّ امتداد لشمولية الفعل الكلامي بشكل عام، "فمتواليات أفعال الكلام الإنجازية مثلها مثل الأفعال المجردة تستدعي وضع تخطيط وتأويل، بمعنى أنّ بعض المتواليات الخاصة بأفعال الكلام الإنجازية المتنوعة تستدعي قصدا وتخطيطا، وتفهم كما لو كانت فعلا إنجازيا واحدا"[2]، ففي القصيدة الواحدة ترد أفعال كلامية مثل التقريريات، والتعبيريات، والتّعهد...الخ، إلاّ أنّها ترد ضمن فعل كلامي واحد شامل هو فعل الخطيب، وفي ظلّ نظرية الأفعال الكلامية يجب المحافظة على قطبي العمل الفنّي المتمثّلة أساسًا في نصُّ المؤلِّف، والقطب الجمالي وهو التحقّق الّذي يُنجزه القارئ أو المتلقِّي، وبالتالي فالبناء الفنِّي للخطاب الشِّعري الفنّي يمتلك الفعل الإنجازي أو القوة الإنجازية الّتي تظهر في أبعاده الجمالية، لذا فإنّ بحث مدى إنجازية الأفعال الكلامية في قصائد الشّاعر في ظلِّ هذين القطبين مع المحافظة على مقصده العام هو ما نسعى لمقاربته، وذلك وفق تصنيف "سيرل" باعتباره يمثِّل نضج نظرية الفعل الكلامي[3].

---

[1]– C. K Orecchioni, les actes de langage dans le discours théorie et fonctionnement, édition Nathan, Paris 2001, p16.

[2]– فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، المرجع السابق، ص316.

[3]– نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، المرجع السابق، ص174.

1.2. أفعال الإثبات (التقريريات أو الاخباريات)

يتمثّل غرضها الإنجازي في نقل واقعة ما من طرف المتكلم بدرجات متفاوتة بواسطة قضية أو قضايا متعدّدة[1]، وهي تفيد تأكيد وإقرار المتكلم لبعض الوقائع والأحداث في الواقع الخارجي مثل: "إنَّني كاتب وناقد"، أو "سيأتي غدا"، وفيها تتطابق الكلمات مع العالم، والحالة النَّفسية هي اليقين بالمحتوى مهما كانت درجة القوّة، وتُدرج في هذا القسم كل الأفعال الدالة على التَّوضيح وأغلب الأفعال الدَّالة على الأحكام وهدفها الوصف، ولعلّ ذلك ما يجعلها قابلة للتّصديق أو التكذيب[2]، لذا تعتبر القوَّة الإنجازية المباشرة (المعنى الحرفي) للإخباريات هي الوصف والإخبار والتقرير والإثبات، أما القوّة الإنجازية غير المباشرة (المعنى المتضمن في القول) فهي متعددة منها: المدح والذم والتعظيم والثناء، والوعد والوعيد والثناء والفخر والدعاء والتمني والأمر والنهي، والحث والترغيب والترهيب...الخ، وتختلف شدّة القوة الإنجازية لفعل الإخبار بحسب توفر عناصر لغوية وتداولية تُسهم في تعديل القوة الإنجازية منها: أداوت التوكيد، ومراعاة حال المخاطب والاختلاف في أسلوب الانجاز وغيرها، وتعتبر الأفعال الدَّالة على التقريريات إستراتيجية توضيحية، يمكن أن تؤدَّى في اللغة العربية في صيغة أسلوب خبري بسيط، كما يمكن أن تؤدّى في أسلوب إنشائي، ويبقى استعمال التقريريات في صيغ التوكيد مفروضا بسياقات تواصليّة معينة[3].

إنّ الهدف الإنجازي العام للأفعال الكلامية ذات الطَّابع الاخباري هو الإعلام، بمعنى تقديم الخبر بوصفه تمثيلا لحالة موجودة في العالم، لذلك عمد الشّابي من خلال توظيفه للأفعال التّقريرية إلى بيان مجموع حقائق ثابتة وصفا وتقريرا وتأكيدا، وذلك من خلال نقل مجموعة من الحقائق الَّتي طبعت حياته الشّخصية ووصفها وصفا دقيقا، وكذا سرد طائفة من التَّجارب الَّتي عاشتها الأمَّة العربية والشَّعب التونُسي خصوصًا، وإذا ما تتَّبعنا زوايا الدِّيوان فإنَّنا نجد جلاء هذا الموقف في بعض النّماذج التالية على سبيل المثال لا الحصر.

قال الشَّابي في قصيدته "نشيد الجبَّار" متحدِّيا[4]:

---

[1]– نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، المرجع السابق، ص174.

[2]– المرجع نفسه، ص175.

[3]– محمود طلحة ، تداولية الخطاب السردي، دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، 2012، ص144.

[4]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص256.

سَأَعيشُ رغْمَ الدَّاء والأعْدَاء كالنَّسر فَوقَ القِمَّة الشَّمَّاء
أرْنُو إلَى الشَّمسِ المُضِيئَة...،هَازئًا بالسُّحُب، والأمْطَار، والأَنْواء
لاَ أرْمقُ الظِّلَ الكَثيبَ..، ولاَ أَرى مَا فِي قرَار الهُوَّة السَّوداَء

وقال أيضا في قصيدته "شعري" مفتخرا[1]:

لاَ أنْظمُ الشِّعرَ أرْجُو بِه رِضاءَ الأَمِير
بِمدْحِهِ أوْ رِثاء تهْدى لرَبِّ السَّرِير
حَسبِي إذَا قُلتُ شِعرًا أنْ يَرتَضِيه ضَميري

وقال أيضا في قصيدته " زئير العاصفة" مواجها ومنازلاً[2]:

تُسائلُني: ومَا لِي سكتّ، ولمْ أَهب بِقوْمِي، ودَيجُور المَصَائبِ مُظْلُم"
"وَسيْلُ الرَّزايَا جَارفٌ، مُتدفِّع غَضُوبٌ، وَوجْه الدَّهْر أربَد، أقْتم؟"

تتضمّن الأبيات الواردة جملة من الأفعال الكلامية التقريرية، دلت صيغتها الخبرية على التقرير والنفي، وتستتِر خلف النّظام اللُّغوي للأبيات أحكام لأفعال إنجازية غير مباشرة، عبّرت عنها الألفاظ التّالية: "أعيش، لا أرمق، لا أنظم، قلت، سكت"، واختار الشّابي هذه الصيغ لتخدم أغراضه ومقاصده، وقد ورد بعضها مثبتًا لحقيقة كامنة فيه نحو: "أعيش، أرنو، قلت"، وبعضها منفيا مثل: "لا أرمق، لا أنظم"، نافيا فيها خصائص سلبية عن ذاته وعن شخصه، وتتمحور الأفعال الإنجازية في الأبيات الموضَّحة أعلاه في مجملها حول الفخر بوصفه القصد التواصلي من الخطاب، كما وظَّف الشَّابي آلية الاستعارة لتأكيد كلامه وزيادة تقريره، وهو ما ظهر في البيتين الأخيرين حيث ساهمت الاستعارة التصريحية في دفع القوة الإنجازية للأفعال الكلامية المبيَّنة بما يخدم قيمتها التّواصلية في الخطاب الشِّعري، فالشّابي هدف عن طريق الأفعال التقريرية إلى وصف وتحديد الأوضاع أو عالمه الخارجي بفعل الكلمات بما يخدم غايته الإنجازية أو العملية من الخطاب.

وفي قصيدته "الرِّواية الغريبة" يقول[3]:

ضَحِكنا علَى المَاضِي البعِيد، وفِي غدٍ ستَجعلُنا الأيَّام أضْحوكَة الآتِي
وتِلكَ هِي الدُّنيا، رِوايةُ سَاحر عَظيمٍ، غَريبِ الفنِّ، مبدعِ آياتٍ

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص26.

[2]– المصدر نفسه، ص280.

[3]– المصدر نفسه، ص233.

وقال أيضا في قصيدته "الحياة"[1]:

إنَّ هذي الحَياةُ قيثارةُ اللهِ وأهلُ الحيَاة مثل اللُّحونِ

نغَم يستَبِي المَشاعِر كالسِّحر وصَوتٌ يُخلُّ بالتَّلحِين

وردت هذه الأبيات بصيغة خبرية دالة على معنى صريح، وهي وصف الدنيا وإثبات حقيقتها، كما أنّها تضمّنت من جهة أخرى معنى متضمِّنا في القول بيَّنته الأفعال الإنجازية غير المباشرة وهي النّصح والتعظيم في البيتين الأوليين، وكذا التعظيم والطموح وطول الأمل في البيتين الثانيين، وإذا كان العنصر الإشاري (نحن) قد أفاد فعلا كلاميا فإنّ غرضه الإنجازي هو النّصح والحسرة، كما تدعمت القوة الإنجازية باستخدام العنصر الإشاري (تلك) في إشارة إلى محسوس (الدنيا) شاهد حاضر حضورا تقديرا[2]، ومن منظور آخر فإنّ المدلول الصّريح (تلك هي الدنيا) إشارة إلى بعيد، والدلالة المتضمنة للتلفظ جعلت البعد ذريعة إلى التعظيم ثمّ الحسرة فالنصح، وما زاد من كلامه عن الدنيا والحياة تعظيما ورفعة مجيء الكلام عن الحياة مؤكَّدا في المثال الثاني (إنّ هذي الحياة)، فأضاف ذلك إثباتا وتوكيدا للقول.

وظّف الشابي في ديوانه أساليب متنوعة من أجل تأكيد مشاعره الخاصَّة، حيث اعتبرها بمثابة أدوات إسقاطية اتَّخذها وسيلة للتَّخفيف من حدَّة الصّراع الذي كان يعيشه في حياته؛ سواء ما تعلق بمحيطه العائلي أو الاجتماعي، فعن حبّه يقول في قصيدته "الحبّ"[3]:

الحُبُّ جَدولُ خَمر منْ تذوقَه خَاضَ الجَحِيم ولمْ يُشفَ منَ الحرَق

الحبُّ غايةُ آمَال الحَيَاة فمَا خَوفِي إذَا ضمَّنِي قَبر؟ ومَا فرَقِي

عمد الشّابي إلى توظيف التّكرار باعتباره "أداة لتصوير حالة نفسية دقيقة أو وصف لمجرى اللاّشعور، حيث يتعلّق وعي الإنسان في لحظات المحن والأزمات بكلمة أو صورة أو موقف استدعاها وعيه من الماضي وطرقت ذهنه في هذه اللّحظة، وكأنها تهبط بعد ذلك إلى اللاّشعور وتبقى حبيسة فيه فترة من الزّمن، لتطفو إلى الوعي بين الحين والحين، ويتردّد صداها مسموعا في الآفاق"[4]، لذا ورد التكرار في هذا السّياق باعتباره وسيلة للإعادة والتأكيد، ومن ثمَّ إثبات ما في ذهن الشَّابي من صدق المشاعر، فتضمنت الأبيات فعلا كلاميا مباشرا

---

[1]– المصدر نفسه، ص38.

[2]– محمد الطاهر ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، د.ط، الدّار التُّونسية للنشر، تونس، 1984، ص 219.

[3]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص81.

[4]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط2، مكتبة النهضة المصرية، بغداد، العراق، 1965، ويوري لوتمان، تحليل النص الشعري، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، د. ت، ص63.

تقديره إثبات حقيقة حبّ الشّاعر، وتأكيد قيمته وبيان أهميته في تطهير النّفوس وإعطاء الدروس، وقد لعب التكرار الدور في إعطاء قوة إنجازية فعلية للكلام وتبرير موقف الشّابي، وهو الحدث الذي بيَّنه في موقع آخر في قصائده حينما قال في "صلوات في هيكل الحب"[1]:

أنتِ... مَا أنتِ؟ أنتِ رسْمٌ جمِيل عبْقريٌّ منْ فنِّ هَذا الوُجود
فيكِ مَا فِيه مِن غُمُوض وعُمق وجَمالٍ مقدَّس مَعبُود
أنتِ...ما أنتِ؟ أنْتِ فَجرٌ منَ السِّحْر تجلَّى لقَلبِي المَعمُود ...
أنت روحُ الرَّبيعِ تختَال فِي الدُّنيا فتَهتز رائعَاتُ الوُرود

حيث حملت صيغة الأبيات الخبرية محتوى قضوي وهو الإقرار بعلو أخلاق الحبيبة وسموها بين مختلف الأطياف، كما تضمّنت دلالتها من جهة أخرى على معنى متضمّنا في القول أو فعلا إنجازيا غير مباشرا، وهو مدح الحبيب أو التغزّل به؛ فتدعّمت القوّة الإنجازية للفعل الكلامي بتكرار الضَّمير (أنتِ) الذي يشير إلى مخاطب قريب من ذات الشَّابي، وعمد في ذلك إلى تقوية إنجازية الفعل الكلامي من خلال التشبيه البليغ الذي أكدّ على علاقة القرابة الّتي تربط بينه ومخاطبه، بل وعبّر بالإضافة إلى ذلك عن مقصديته في حبّه الشَّديد لحبيبته، وبالتّالي جاء الخطاب الشعري لترسيخ الخبر، وتثبيته في نفس المخاطب تسلية وتطيّبا وتغزلا.

يحمل قلب الشَّابي سعادة وشقاوة ونظرة إلى الوجود تقوم على أحاسيس متقلبه، فبَين مطرقة العيش وسندان الموت، يروي حكايته مع الكون في قصيدته "نظرة في الحياة" قائلا[2]:

الكَونُ كَونُ شَقَاء الكَونُ التبَاس
الكَوْنُ كَونُ اخْتلاَف وضَجَّة واخْتِلاس
سيَّانَ عِندِي فِيه السُّرُور والابْتئَاس

لقد استند الشّاعر في حديثه عن الكون إلى توظيف التّكرار الّذي دلت صيغته الخبرية على معنى صريح، وهو التأكيد وإثبات حقيقة هذا الكون سواء من وجهة نظره أو حتى الكثيرين من أمثاله، كما يتضمّن الخطاب بفعل التكرار قوّة إنجازية متضمّنة أو فعلا إنجازيا غير مباشر تمثل في بيان حالة الشّاعر النَّفسية المرهقة؛ ونظرته التَّشاؤمية إلى الحياة، حيث لعب حرف (السِّين) دورا بارزا في صنع إيحاءات موسيقية جديدة كان لها أثرها البارز على نفسية المتلقي وحتى الشابي المتكلّم؛ ماديا أو معنويا.

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص183.

[2]– المصدر نفسه، ص35.

متحدّثا عن نفسه بصيغة الضّمير الغائب، يسرد الشّابي صفحة من صفحات حياته ممزوجة بذكريات ربط فيها حاضره بماضيه في قصيدته "صفحة من كتاب الدموع"[1]:

وَيَرى الآفَاق فَيُبصِرها زُمرا فِي النُّور، تُراصِده
ويَرى الأطْيار فيَحسِبهُا أحْلاَم الحُبّ تُغرّده
ويَرى الأَزهَار فيَحسبُها بَسمات الحبِّ توَاددُه ...
ويَرى اليَنبُوع ونظْرته وَنسيمَ الصُّبح يُجعِّده

كرّر الشَّابي الفعل (يرى) مع بداية كل بيت شعري، آخذا بذلك حيِّزه المكاني شكلا وحتَّى الزَّماني معنويا، ولقد دلّ ورود هذا الفعل في هذه الجمل الخبرية على فعل إنجازي مباشر وهو الإثبات والتأكيد لحضور الذات الغائبة في عالم الطبيعة؛ ليظهر الصّدق في نقل تجربته وتصوير مراحل حياته، مزج فيها رؤياه بالبصيرة والظنّ تواليا، كما ورد بين كلّ هذه الأفعال قاسم مشترك وهو اليقين وإعمال الحواس، كما تدعَّمت القوَّة الإنجازية للفعل الكلامي بالتكرار الَّذي ميَّز بداية كل بيت شعري فأدَّى وظيفة التَّأكيد والإثبات والحنين إلى ماض جميل علَّه يعود.

خلافا لذلك، ينصرف الشّابي كئيبا، حزينا غريبا، تائها بين أسوار الحياة، ففي قصيدته "الكآبة المجهولة" يروي مرة أخرى جانبا من حياته واصفا إياها بالأسود القاتم قائلا[2]:

كَآبتِي خَالفَت نَظائرها غَريبَة فِي عوالِم الحُزن
كَآبتِي فِكرةٌ مغرِّدةٌ مَجهُولةٌ بينَ مسَامعِ الزَّمن...
كآبتِي مرَّة، وإنْ صَرخَت رُوحِي فلاَ يَسمَعُها الجَسد
كآبتِي ذَاتُ قَسوةٍ صَهَرت مَشاعِري فِي جهنَّم الأَلم

وظّف الشَّابي التكرار في هذه الأبيات من أجل تقوية المعنى، حيث دلَّت صيغة الجمل الخبرية الواردة في الأبيات على فعل كلامي مباشر إذ أنّ قوته الإنجازية الأصلية هي وصف جانب من حالته النفسية المرهقة وهي الكآبة التي لازمته، ولا تفارقه بوصفها ملمحا من ملامح الرومانسية في شعره[3]، ولقد زاد تكرار اللفظ (كآبتي) الَّذي وظَّفه في القصيدة أربع عشرة مرَّة من حدّة القوة الإنجازية الحرفيّة الَّتي وظَّف فيها الفعل الإنجازي المباشر تأثيرا وإبلاغيا، وهو ما تكرّر في جانب آخر من ديوانه في قصيدته "الدنيا الميتة" حينما أدى التكرار الجزئي

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص158 .

[2]– المصدر نفسه، ص47.

[3]– عبد الحفيظ حسن، الرومانسية في الشعر العربي المعاصر، شعر أبي القاسم الشابي، المرجع السابق، ص48.

الموظّف بوساطة الفعل ومصدره في الجمل الخبرية التي حملت صيغها فعلا كلاميا مباشرا وصف به الشّابي حال الدنيا ومن فيها فقال[1]:

إنِّي أرى ...، فأرَى جمُوعا جمَّة لكِنّها تحْيا بلاَ ألبَاب...
وقَضوا علَى روح الأخُوة بيْنَهم جَهلاً وعَاشُوا عِيشةَ الأَغرَاب
مَوتَى، نَسوا شَوقَ الحَياةِ وعزْمها وتحرَّكُوا كتَحرُّك الأنْصَاب
لا قلبَ يقْتَحِم الحَيَاة، ولاَ حِجى يَسمُوا سُموَّ الطَّائر الجوَّاب

ذكر الشّابي الفعل مع مصدره أو مفعوله المطلق في قوله (عاشوا، عيشة)، (تحركوا، كتحرك)، (يسمو، سمو) حيث أدّى التكرار المجسّد عبر بِنية هذه الأفعال في أداء فعل كلامي غير مباشر أو فعل القوة المتضمنة في القول وهي قوة إنجازية غير مباشرة تمثلت في ذمّ وعتاب المجتمع التونسي الذين طمس الجهل على قلوب وعقول أفراده فباتوا لا يفقهون، وانفكت أساور الأخوة والمحبة في ما بينهم وهم لا يعلمون، وتغلغلت دسائس الخمول والكسل إلى حياتهم فأصبحوا لا يبالون، ممّا جعله يحاكي قلبه قائلاً في قصيدته "أغاني التّائه"[2]:

كانَ فِي قلْبِي فَجرٌ ونجُوم وبِحارٌ لا تُغشِّيها الغُيوم
وأناشِيد وأَطيارٌ تَحُوم وربِيعٌ مشرقٌ حلوٌ جَمِيل
كانَ فِي قلبِي صَباحٌ وإيَاه وابْتسامَاتٌ ولكِن وَأَساه ...
كانَ في قلبِي فَجر ونجومٌ فإذَا الكُل ظلاَمٌ وَسَديم

أعطى التِّكرار في بداية الأبيات نوعا من التّرابط، فأوحى بالتبدُّل والتحوّل الذي سيطر على عقل الشَّابي وقلبه؛ فالفعل (كان) توحي دلالته بزمان ماض وانتهى، ويتضمّن كلام الشَّابي بالإضافة إلى ذلك معنى متضمّنا في القول أو فعلا كلاميا غير مباشر ينبئ عن حالة عدم استقرار الشَّاعر نفسيا نتيجة الظروف القاسية التي يعيشها.

وبالتّالي لعب التكرار في ديوان أغاني الحياة دورا بارزا في تحديد إخبارية الفعل الكلامي، وتحديد غرضه الإنجازي، فقد كان له الفضل في توكيد الخطاب، وتقريره وتثبيته، والتفاعل مع مضمون الرسالة التي أراد الشّاعر إنجازها أو فعلها بخطابه.

ومن الأساليب التي غدت ضمن الإخباريات أسلوب التوكيد، فهو فعل كلامي كثير الورود في لغة التواصل اليومية، وله أشكال متعددة؛ الغرض منه تقوية الخبر، وتمكينه في

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص274.

[2]– المصدر نفسه، ص132

النفس بإزالة الشّك أو الشبهة عنه، وليخفي وراءه عجز اللغة عن الإعراب عما في نفسه، وقد ورد التوكيد في مواقع عديدة من ديوان أغاني الحياة وبصيغ مختلفة قامت بإنجاز أفعال كلامية نحو (إنّ، وأنّ، وقد، ولقد وغيرها)، وهذا الاستعمال للمؤكدات تماشى مع حال المخاطب ونفسيته، ومن أمثلة هذا التوظيف ما صرح به الشاعر في الأمثلة التالية.

قال الشّابي في قصيدته أيها اللّيل[1]:

أيُّها اللَّيلُ! أنتَ نغْمٌ شجيٌّ فِي شِفاهِ الدُّهُور بيْن النَّحيب
إنَّ أنشُودةَ السُّكونِ، الَّتي تَرتجُّ فِي صَدركَ الركود، الرَّحيب...
إنَّ كأسَ الحيَاة مترعَة بالدَّمع فاسْكب علَى الصَّباح حَبيبي...
قد سألتُ الحيَاةَ عنْ نغمَة الفجر وعنْ وِجهة المَساءِ القَطوب

جاء التَّوكيد في الأبيات بواسطة الأداتين (إنّ وقد)، فاللّيل وما يحمله من نغم ألقى بضلاله على الحياة سكونا وهدوءا، ولعله أراد من خلال توكيده المشوب بالمجاز من تشبيه وكناية واستعارة كما هو واضح في قوله "صدرك الركود" أو "كأس الحياة"، أو "سألت الحياة" عدم توظيف (إنّ وقد) لمجرد التقرير فقط، بل لحمل المتلقي على التّصديق لقضيته التي يدافع عنها، فالفعل الإنجازي هو غير مباشر يتمثل في إقرار الشابي بقدسيّة اللّيل، وأهميته في الحياة ولو تجرّد التركيبان منهما لتغيّرت الدّلالة.

ساهمت أدوات التوكيد في بناء اللّغة، وفي الإقرار بحقيقة الكلام في سياقه الذي ورد فيه، وهو ما دل عليه (أنّ) الواردة في قصيدته "فلسفة الثعبان المقدَّس" في البيت التالي[2]:

أنَّ السَّلام َحقيقَةٌ مكذُوبَة والعَدلُ فلْسفَة اللَّهيبِ الخَابِي

يُعتبر (أنّ) حرف مشبّه بالفعل وظيفته توكيد الجملة الاسمية، ومن ثمّ تأكيد الخبر وتثبيته في الذهن، فالمتكلّم انطلاقا من أهمية الخبر وحرصا على إزالة الشكّ في نفس المتلقي لجأ إلى تأكيده، وهذا هو المحتوى القضوي في القول، فالشّابي وعلى لسان الطائر الشحرور أراد أن يبرر عدم توازن القوى في المجتمع عبر تبرير الفعل الكلامي المجسد في شكل التوكيد، كما أنجز الخطاب من ناحية أخرى فعلا إنجازيا غير مباشرا تقديره الضَّجر مِن نفاق مَن ينادون بالسّلام في العالم. وقبل ذلك ورد في بداية ذات الخطاب مجموعة من الأفعال دالة على التّقرير في قوله[3]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص75.

[2]– المصدر نفسه، ص277.

[3]– المصدر نفسه، ص276.

كَانَ الرّبيعُ الحَيُّ، رُوحًا، حَالما غَضّ الشَّباب مُعطَّر الجلباب
يَمشِي علَى الدُّنيا بفِكرةِ شَاعر وَيطُوفهَا فِي مَوكبٍ خَلاّب
والأفقُ يمْلأُه الحنَان كأنّه قَلبُ الوُجود الْمنتِج الوهَّاب
والكَونُ مِن طُهرِ الحيَاةِ كأنَّما هُو معْبَدٌ والغَابُ كالمِحراب
والشَّاعرُ الشُّحرُور يَرقُصُ منْشِدا للشَّمسِ فَوقَ الوَردِ والأَعشَاب

ففعل الكون في الماضي (كان) وفعل المشي والطّواف، والوصف، والرّقص...الخ كلها أفعال تقرر حالة موجودة في العالم، وتقدم خبرا قد يكون صادقا أو كاذبا، وهي في ذلك تمثِّل أفعالًا إنجازية مباشرة غرضها وصف جمال الطبيعة وهدوئها.

ورد التّأكيد كذلك ب "نوني التوكيد الثّقيلة والخفيفة" في قصيدته "سر مع الدّهر"[1]:

سِرْ معَ الدّهْرِ لاَ تَصدُنّكَ الأهْوال أوْ تُفزعنَّك الأَحدَاث
سِر مَع الدَّهر كَيفَمَا شَاءتِ الدُّنْيا ولاَ يَخدَعنَّك النُّفاث

حيثُ وظَّف الشَّابي نون التوكيد الثقيلة المتضامّة مع الفعل المضارع للدلالة على المستقبل في قوله (تصدنّك، تفزعنّك، يخدعنَّك)، ولقد أدّى التّوكيد عبر نون التوكيد الثقيلة دورا هاما في تحديد الفعل الكلامي الّذي دلّت صيغته الإخبارية على النّصح والإرشاد.

ورد التوكيد بـ (قد) في أكثر من موقع في الديوان مقرونة بالفعل الماضي خاصة للدلالة على التحقيق، وهو ما بيَّنته الأبيات المقتطفة من القصائد التالية:

يقول الشّابي في قصيدته "السّآمة"[2]:

فَأَيْنَ الأَمَانِي وألحَانَها؟ وأيْن الكُؤُوس؟ وأيْنَ الشَّراب
لقَد سَحَقتْها أكُفُّ الظَّلام وَقد رشَفتْها شِفاهُ السَّرَاب

وقال أيضا في قصيدته "الجنّة الضّائعة"[3]:

قَدْ كُنتُ فِي زَمنِ الطُّفولة والسَّذاجة والطَّهور
أحْيا كَما تحيَا البلاَبل والجَداولُ، والزُّهور

ومنها أيضا ما ورد في قصيدته "يا رفيقي"[4]:

قَد تفكَّرتُ في الوُجُود، فأَعيَاني وأَدبَرتُ آيسًا لظَلامي ...
فَلقَد حَزّ فِي فُؤادِي مَا يُلقُون مِن صَولَة الأَسى الظَلاّم

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص87.

[2]– المصدر نفسه، ص66.

[3]– المصدر نفسه، ص213.

[4]– المصدر نفسه، ص111.

دخلت (قد) في جملة الأبيات الوارد ذكرها على الفعل الماضي؛ فأفادت التحقيق أي تحقيق القول؛ فالمتكلم هنا – انطلاقا من أهمية الخبر وحرصًا على إزالة شك المتلقي في مضمون الخبر– لجأ إلى تأكيده وإثباته وإقراره، كما تضمّنت الأبيات في تواترها على فعل إنجازي غير مباشر مجازي غرضه التحسُّر على ماض خيِّر، واليأس من حاضر مر.

وبالتالي فالتأكيد من وجهة نظر تداولية هو فعل كلامي كثير الورود في لغة التواصل اليومية، باعتباره ذا وظيفة قصدية تأثيريّة على المتلقي، وليس مجرد وظيفة نحوية محدودة.

ومن التّقريريات الموظَّفة في الديوان أسلوبُ القصر، وله طرق عدة منها: (النفي والاستثناء)، ومنها (إنّما)، ومنها العطف (بلا) أو (بل) أو (لكن)، ومنها تقديم ما حقه التأخير والعكس[1]، ومن أمثلة ما ورد عن ذلك ما وظفه الشَّابي في المواضع التالية:

قال الشّابي في قصيدته "تشيد الأسى"[2]:

مَا للرِّياحِ تهبُّ فِي الدُّنيا ويُدركُها اللُّغُوب

إلاّ رِياحِي فَهي جَامِحة تَمرُّدهَا عَصِيب؟

وقال أيضا في قصيدته "الدُّنيا الميتة"[3]:

لاَ قَلبَ يَقتَحِمُ الحَياةَ، ولا حِجى يَسْمو سُموّ الطَّائرِ الجَوَّاب

بَل فِي التُّرابِ المَيِّت فِي حزنِ الثَّرى تَنمُو مَشاعِرُهم مَعَ الأَعْشاب

أراد الشّابي من خلال خطابه أن يؤكد على العلاقة القويّة الثّابتة التي تربطه بمجتمعه؛ فهي علاقة وثيقة، ولكن من ناحية أخرى يكتنفها الجمود والخذلان، لذا ومن من خلال توظيفه لأسلوب القصر يؤكد استمرار المقاومة لديه رغم ما يحيط به من جمود، والفعل الإنجازي غير المباشر عرض بقوّة التوكيد (ما، إلا / لا، بل)، فأدى وظيفة الإصرار والتحدي لبلوغ الأهداف السامية للبلاد، وهو ما أوضحه في قصيدته "تونس الجميلة" حينما يقول[4]:

إنَّمَا عِبرَتِي لخَطبٍ ثَقيلٍ قَد عَرانَا، ولمْ نَجِد مَن أزَاحه

يحمل صدر البيت قصرا ورد بصيغة التقريريات؛ يحمل فعلا إنجازيا يعبر عن محاولة الشابي إعلان حالة الطوارئ بضرورة الدفاع عن المكتسبات المتوارثة، فهو في السياق ينفي بكاءه على الحب، وإنّما قصر كلامه على ما أصاب أمته من لوعة الظلم وقسوة المستدمر.

---

[1]– حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة، المرجع السَّابق، ص64.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السَّابق، ص123.

[3]– المصدر نفسه، ص274.

[4]– المصدر نفسه، ص24.

أمّا السَّبيل الآخر لأسلوب القصر فهو تقديم ما حقه التأخير وتأخير ما حقّه التّقديم، وحتَّى يُحقّق القصر فائدة التّأكيد والتّقرير وجب أن تكون هذه الآلية فيما هو جائز، فلا مزيّة في تقديم أو تأخير ما هو واجب تقديمه أو تأخيره، فهذه الآلية اللغوية توظف للإثبات والتّأكيد من خلال الأفعال التقريرية الواردة في النّماذج التّالية:

قال الشّابي في قصيدته "قلب الشَّاعر"[1]:

هَهنَا، فِي قَلبِي الرَّحب، العَمِيق يَرقُص المَوت وأطْيَاف الوُجود

ههُنا، تَعصِف أهْوالُ الدُّجى هَهنا، تَخفقُ أَحلاَم الوُرود

هَهنا، تَهتفُ أصْدَاء الفَنا هَهنا، تُعزفُ أَلْحَانُ الخُلود...

وقال أيضا في قصيدته "قال قلبي للإله"[2]:

فِي جِبالُ الهُمُوم أنْبتُّ أغْصَانِي فَرفَّت بيْنَ الصُّخُور بمُجْهد

ففي التراكيب التقريرية السَّابقة، أخّر الشّابي الأفعال (يرقص، تعصف، تخفق، تهتف، تعزف، أنبتُّ) من أجل إبراز الأمكنة التي تنبثق منها روحه والتي تحاكي أحاسيسه، وقد عرضت هذه الملفوظات بقوة التوكيد عن طريق التقديم والتأخير، وبالتالي تضمّنت قوّة إنجازية غير مباشرة هي التّحدي والصّمود والإصرار على مقاومة الصعاب، أما الفعل الناتج عنها أو الفعل التأثيري فكان بثُّ الحماس في نفوس أفراد مجتمعه وتذكيرهم بواجباتهم، وتحميلهم مسؤولية النّهوض ببلدهم نحو التقدُّم والازدهار.

طمس ظلم الحياة على قلب الشَّابي؛ فلم يجد مفرًّا من ذكر أحاسيسه، لذلك يتذكّر الزّمن الجميل مع محبوبته، معبرا عن ذلك يقول في قصيدته "صلوات في هيكل الحب"[3]:

عَذبةُ أنتِ كالطُفولَة كالأَحلاَم كاللَّحنِ كالصَّباحِ الجَدِيد

يصف الشَّابي محبوبته عبر تقديم الخبر (عذبة) جوازا على المبتدأ (أنت) لتتضمن فعلا لقوة متضمنة في القول بغية تحقيق فعل كلامي غير مباشر هو التغزل بالحبيبة، ولعلّ الأمر ذاته برز في موضع آخر من ديوانه في قصيدته "الجنّة الضائعة" حينما قال[4]:

لاَ نَسأَمُ اللَّهْو الجَمِيل ولَيسَ يُدرِكُنا الفُتُور

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السَّابق، ص262.

[2]– المصدر نفسه، ص279.

[3]– المصدر نفسه، ص183.

[4]– المصدر نفسه، ص215.

ضمَّن البيت الشعري جملة فعلية منسوخة (ليس يدركنا الفتور) فعلها ماض ناقص (ليس)، تقدَّم خبرها (يدركنا)، وتأخَّر اسمها (الفتور)، وقد تضمّنت فعلا كلاميا غير مباشرا إذ تحمل قوّته الإنجازية غير مباشرة حنينَ الشّابي إلى الماضي وإلى جنب الحبيب.

من مواضع التّقديم كذلك ما ورد في قصيدته "قلب الأمّ" حينما قال الشّاعر[1]:

فِي لمْعةِ البَرق الخَفُوق وَفِي هويِّ الصَّاعقة
فِي ذلَّة الوَادي وفِي كبَر الجبَال الشَّاهِقة
فِي مَشهَد الغَابِ الكَ ئِيبِ وفِي الوَردِ العَاوِية
فِي ظُلمَة اللَّيل الحزِين وفِي الكُهوفِ العَارية
هوَ قلب أمِّك، أمّك السَّكرى بِأحْزانِ الوُجود

دلّت صيغة الأبيات الخبرية في شكلها اللُّغوي المنتج عبر طريقة التقديم (تقديم الخبر) على فعل كلامي مباشر وهو التّأكيد على أهمية قلب الأم والشوق إليه والحاجة إلى فضائله، وهو معنى صريح ثابت في قول الشّاعر.

وعليه، ومن خلال ما سبق يتبين أنّ الشابي وبواسطة توظيفه للأفعال الكلامية الإخبارية أو التقريرية قد أخبر كيف هي الأشياء التي عاشها وعايشها ووصفها، وهي تمثل فعلا تلفظيا أنتجه المخاطِب من أجل إنجاز ما، في سياق محدد، كما تحقّقت إنجازيتها من خلال نطق الكلام وأدائه (فعل التلفظ)، ثمّ في الخطوة الثانية يتحقّق من خلال وظيفتها عبر قوة اللفظ التواصلية (الفعل الوظيفي أو الإنجازي أو المتضمّن في القول)، ثمّ البحث عن تأثير ذلك، وهذا هو البعد الثالث (الفعل التأثيري)، إلاَّ أنّ مصطلح فعل الكلام يُفسَّر عادة بصورة ضيّقة ليقتصر على قوّة اللفظ الوظيفيّة أو الإنجازية فهي جوهر الموضوع ولبّه[2].

ووفقا لذلك فقد ورد فعل الخبر في الديوان بوصفه تمثيلا لحالة موجودة في العالم، وإقرارا بحقيقتها، وقد طغت هذه الأفعال الكلامية على مجمل قصائد الشّابي، فالغرض الإنجازي العام هو الإخبار، لذلك كثيرا ما تكون المطابقة في أفعال هذا الصنف من الكلمات إلى العالم، فيأتي الخبر ناقلا للواقعة معبرا عنها واصفا وناقلا لحيثياتها؛ تؤكّد صدق المحتوى القضوي، والحالة النفسية التي تعبر عنها التّقريريات هي الاعتقاد[3]؛ فالشابي سعى في خطابه إلى الإخبار

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السَّابق، ص198 ، 199.

[2]– جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص83.

[3]– طالب هشام طبطبائي، نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين العرب، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، 1994، ص72.

بحالته النفسية وحالة بلاده اعتقادا منه حتّى يبيّن حجم الطّموح الذي يراوده دفاعا عن ذاته، وعن وطنه وذلك بالرّغم من آلامه وهمومه.

2.2. أفعال التَّوجيه (الطلبيات)

هي أنواع أفعال الكلام التي يستعملها المخاطبون ليجعلوا شخصا آخر يقوم بشيء ما[1]، وشرطها الإرادة والرغبة الصادقة[2]، أما الغرض الإنجازي منها فهو حمل المخاطب على أداء عمل معين يتلائم مع المحتوى القضوي للتوجيه ومحاولة التأثير فيه[3]، وهدفها جعل العالم يطابق الكلمات، ويضمّ هذا الصّنف مجموعات كبيرة من الأفعال الكلامية الَّتي تختلف من حيث قوتها الإنجازية باختلاف السّياق الذي يجري فيه الخطاب، وبحسب طبيعة العلاقة بين المتكلم والسّامع، وتتّخذ أشكال أوامر وتعليمات وطلبات ونواه، حيث يمكن لبنيتها اللّغوية أن تكون إيجابية أو سلبيّة، وذلك كما توضّحه الأمثلة التالية[4]:

أ- أعطني كوبا من القهوة، أريدها قهوة صافية.

ب- هل لك أن تعيرني قلما رجاء.

ج- لا تلمس ذلك.

ومن أدوات التّوجيه الّتي تقوي إنجازية الفعل الكلامي: ذكر العواقب وربط إنجاز الفعل بالوعد أو الوعيد، وكذلك مدح الفاعل أو ذمه، وقد يكون التوجيه مركبا باستعمال أكثر من أسلوب كالأمر والنهي المتضادين في خطاب واحد، وقد تنجز الأفعال التوجيهية من خلال استعمال الأفعال المعجمية الدّالة على الغرض الإنجازي مثل: آمرك، أعدك، اقترح، أسألك، كما تنجز من خلال المنطوقات الإنجازية غير المباشرة مثل خروج الأمر للدلالة على التهديد أو التحذير أو غيره، ويعدُّ الأمر من أكثر الأساليب استعمالا في التوجيه، "فبمجرد نطق المتكلم بصيغة الأمر يكون قد أضفى على نفسه مرتبة الآمر، فيضع الآخر في مرتبة المأمور"[5]، وتتدرج أفعال التوجيه في قوتها الإنجازية باختلاف السُّلطة أو المكانة الموجودة بين المخاطِب وكذا المخاطب وذلك ما يعطي أفعال التَّوجيهيات أشكالها، وبالتّالي يرتكز الهدف الإنجازي لهذه

---

[1]- جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص90.

[2]- نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، المرجع السابق، ص175.

[3]- سيد هشام الطبطباني، نظرية الأفعال الكلامية، المرجع السابق، ص31.

[4]- جورج يول، المرجع السابق، ص90.

[5]- عمر بلخير، مقالات في التداولية والخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2013، ص48.

الأفعال على محاولة جعل المخاطَب يتصرَّف وفقا لتوجيه المخاطِب له، وسيتم توضيح ذلك من خلال مجموعة الأفعال الكلامية التي يتضمَّنها الدّيوان.

قال الشّابي في قصيدته "نشيد الجبَّار"[1]:

امْلأْ طَرِيقِي بالمَخاوِفِ والدُّجَى وزَوابِعِ الأَشْواكِ والحَصبَاء

وانْشُر علَيهِ الرُّعبَ، وانْثر فوْقَه رَجمَ الرَّدى، وصَواعِق البَأسَاء

يحمل الخطاب الشّعري الموضَّح فعلا كلاميا طلبيا عُرض بقوّة الأمر، تحدّدت قوّته الإنجازية في ظروف سيّاقية معينة، وقد تكوّنت دلالة هذا الخطاب من فعل قضوي يمثله المحتوى القضوي من خلال تذكير الشّاعر بقوّته الّتي يتمتع بها والتي أوردها عن طريق جملة الأمر المصدرة بالفعلين في صدر كل بيت، والتي حملت قوة إنجازية حرفية أصلية تمثّلت في فعل الطلب الوارد عن طريق أفعال الأمر (املأ، انشر، انثر)، أما الفعل الإنجازي المتضمن في القول فهو التّهديد والتحدي، فالشّابي يتحدّى القدر ومن خلاله شقاوة الحياة؟!، لذا جسّد خطابه بفعل الأمر الّذي وجّهه خدمة لفعل الطموح وبعث الأمل، وهو فعل إنجازي غير مباشر في ثنايا الخطاب، عمد إليه أيضا حينما طلب من القمر أن يقف قليلا ويواسيه في صيغة الجمل الطلبية الأمرية، حينما قال في قصيدته "النَّجوى"[2]:

قِفْ قلِيلاً أيُّها السَّارِي القَمرْ! واصْطَبِر

يَا سَمِيري ! فِي أوَيقَات الكَدر والضَّجَر

واسْقِنِي مِن جَدولِ النُّور البَدِيع قَدحًا

تحتوي الأفعال الكلامية في أفعال الأمر (قف، اصطبر، اسقني) والنّداء الوارد (يا سميري) على محتوى قضوي وهو طلب الوقوف والانتباه والسقاية، كما تضمّنت معنى متضمنا في القول، فرض عبر السّياق الوارد ليحقّق فعلا إنجازيا غير مباشر هو التّمني وطلب المواساة من القمر ونوره نتيجة ما يعيشه من حالة نفسية كئيبة لازمته، والملاحظ في هذا الفعل الكلامي الطّلبي التوجيهي أنّه صنع أسبابا للمخاطَب كي يؤدي ما طلب منه عبر الشكل اللُّغوي الموظَّف الّذي حمل طلبا بتأدّب، نابعٍ من الرغبة الصّادقة للشّاعر الذي يمضي في توجيه الخطاب؛ طالبا من مخاطبه القيام بأفعال وأشياء يريدها، ومن ضمن ذلك أيضا ما طلب في قصيدته "إلى قلبي التائه" حينما أمر[3]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السَّابق، ص257.

[2]– المصدر نفسه، ص22.

[3]– المصدر نفسه، ص136.

صَلِّ يَا قلبِي إلَى الله فإنَّ المَوتَ آتٍ
صَلّ فالنَّازِع لاَ تبقَى لَه غَير الصَّلاة

أو في قصيدته "صلوات في هيكل الحب"[1]:

دَعِينِي أعِيش فِي ظِلكِ العَذب وفِي قُرب حُسنِك المَشْهود
عِيشةَ الجَمالِ والفنِّ والإلهَام والطُّهر والسنَى والسُّجود
وامنَحِينِي السَّلام والفَرح الرُّوحي يَا ضوء فَجرِي المَنشُود
وارْحَمِينِي فقدْ تَهدَّمت فِي كون منَ اليأْس والظَّلامِ مَشِيد
انقذِينِي منَ الأسَى فلَقَد أمْسَيتُ لاَ أسْتَطِيعُ حَملَ وُجُودي

يُعزِّي الشَّابي نفسه في رحيل حبيبته، فيدعو قلبه إلى مواساته عبر توظيفه للأفعال الكلامية الطلبية التوجيهية الواردة من خلال خطابه، ولكنّ الوضع مستحيل ففيه عجر مادي وروحي سواء من عند القلب أو الحبيبة التي فارقت الحياة إلى الأبد، وبالتّالي يحمل هذا الفعل الكلامي عبر الجمل الطّلبية الأمرية الواردة طلبا وتوجيها، وفعلا متضمّنا في القول أو قوّة إنجازية غير مباشرة يفرضها المقام وهي إظهار حجم المعاناة بعد الفراق وعجز الحبيب عن المواساة بعد الافتراق؛ ليظهر مرَّة أخرى خروج الأمر عن معناه الصريح الحقيقي إلى المعنى الضمني مما يعكس عدم التطابق بين القوة الإنجازية الحرفية أو الصريحة، والقوّة الإنجازية غير المباشرة ضمن إنجازية الفعل الكلامي.

لكن بالرَّغم من كلِّ الهموم التي سايرها الشَّابي، إلا أنَّه لم يقنط ولم ييأس، فإيمانه الرّاسخ بالواحد القوي؛ جعله يرفع أكفه إلى السّماء متضرعا قائلا في قصيدته "إلى الله"[2]:

يَا إلَهي قَد أنْطقَ الهمُّ قلبِي بالَّذي كَان...فاغْتفِر يَا إلهي
فتَشظَّى وتِلكَ بعضُ شظَايَا ه...فسَامِح قُنوطَه المتَناهي.

تعبّر هذه الأبيات في صيغتها الانشائية الطلبية عن فعل كلامي توجيهي لما تتضمنه من طلب واضح وظاهر، لكنّ الشّيء الملاحظ في ذلك هو أنّ الطلب حاصل ممن هو أدنى مرتبة إلى من هو أعلى من ذلك؛ وهذا هو مضمون الفعل القضوي لهذا الفعل الكلامي الذي دلّ عليه النداء المتضام مع الأمر؛ فأفاد بذلك طلب الشّاعر المساعدة، وتستتر خلف هذا الفعل الكلامي قوَّة إنجازية غير مباشرة فرضتها التَّركيبة اللُّغوية للخطاب، وهي دعاء الشّابي الصّفح والمغفرة من الله (يا إلهي..اغتفر)؛ فإليه يرجع العبد الضّعيف في الدنيا مهما استقوى أو ظنّ نفسه قويّا.

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السَّابق، ص185.

[2]– المصدر نفسه، ص148.

لعب النّهي كذلك دورا هامًّا في توجيه الخطاب في ديوان أغاني الحياة من خلال ترك أثر نفسي أو مادي في نفوس من وجّه الخطاب إليهم، ومن صور ذلك ما ورد في قصيدة "سر مع الدهر" حينما أورد الشّابي قائلا[1]:

سِرِ مَعَ الدَّهر، لاَ تَصدنَّك الأَهوَال، أو تفْزعنَّك الأَحداثْ

سِرِ مَع الدَّهْر كَيفَما شَاءتِ الدُّنيا ولاَ يَخدَعنَّك الرَّبيع

يوسّع الشّابي دائرة خطابه، ولا يكتفي بمخاطب محدّد بل يوجّهه إلى أيٍّ متلق، فيتعدَّاه إلى كلٍّ من يئس من الحياة، وانطوى على نفسه، وإذا تأملنا القوة الإنجازية الحرفية المباشرة للفعل الكلامي الطلبي الموظف لوجدنا بنية اللغوية مكوّنة من جزئين هما (الأمر المكرر في صدر البيتين + النهي الوارد في عجز البيتين)، أما إذا نظرنا إلى دلالتهما بما يتماشى وسياق الموقف؛ فإنّ الفعل عبر عن قوة إنجازية غير مباشرة هي النصح والإرشاد، وبالتّالي فهذا الفعل الكلامي هو غير مباشر معروض، ومركّب بصيغة الأمر والنّهي بغية تحقيق مقصدية الشّاعر، ومن ثمّ تحقيق أثره الايجابي على المتلقي.

نهى الشَّابي في سياق آخر مماثل عن القيام ببعض الأفعال مستعملا أداة النهي، ففي قصيدته "مناجاة عصفور" يقول[2]:

يَا أَيُّهَا الشَّادي المُغرِّد هَهنَا ثَملاً بِغِبطة قلبِه الْمَسْرور...

غَرِّد، ولاَ ترْهَب يَمِيني إنَّنِي مِثلَ الطُّيور بِمَهْجتِي وضَمِيري...

غَرِّد، ولاَ تَحفَل بقَلبِي إنَّه كالمعزَف المُتحطِّم المَهجُور

أنموذج من نماذج حديث الشّابي عن المتعة في الحياة، أورده في ندائه إلى الشَّادي المترنم حين طلب منه التغريد وعدم التّوقف عن النّشيد، وهو ما عكسته البنية الدلالية المتضامة للنداء والأمر والنّهي من اقتران الشّادي بالتغريد وعدم الخوف، وليحمل هذا الفعل الكلامي محتوى قضويا يتمثّل في الجملة الإنشائية الطّلبية الّتي حملت قوّة إنجازية حرفية متمثّلة في نداء الشَّادي وطلب التّغريد، وكذا معنى متضمّنا في القول تقديره التّمني، فالشَّابي ينادي الشّادي متمنِّيا منه الاستمرار في الغناء حتى يمحو عن قلبه سواد الحياة.

ومن التَّوجيهيات الواردة في المدونة كذلك؛ ما عرضه الشابي في قصيدته "أيها الحب" حينما أبرق منشدا ومتسائلا[3]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السَّابق، ص87 .

[2]– المصدر نفسه، ص108.

[3]– المصدر نفسه، ص20.

يَا سُلافَ الفُؤاد، يَا سمَّ نفْسِي فِي حَيَاتي، يَا شِدّتِي، يَا رخَائِي
أَلَهيبٌ يَثورُ فِي رَوضَةِ النَّفسِ فيَطغَى، أَم أنتَ نُور السَّماء؟

يعبِّر هذان البيتان وهما مجتمعان عن فعل كلامي كلي شمولي هو فعل النداء مع الاستفهام، فالشّابي ينادي حبه عبر مجموعة من الصفات؛ سائلًا عن ماهيته في الوجود، وكأنّه يتعجب منه، لذلك تمثل البنية الدلالية للاستفهام المبيّن عن طريق الهمزة قوة إنجازية مباشرة وهي الاستفسار وطلب الإجابة عن شيء غامض، غير أنّ الدلالة الخفية للخطاب تبين قوةً إنجازية غير مباشرة تحمل معنى التعجب الكامن بعد خروج الفعل عن دلالته، فالشّابي يتغزل بالحبيبة ويصفها بكلِّ أوصاف المدح والإعجاب بها؛ ولعلّ الهدف الإنجازي الذي سعى إليه الشّابي هو محاولة تحسيس المتلقي بمدى حزنه بعد فقدانه لحبيبته حتى يتضامن معه، فها هو يواسي نفسه مرة أخرى بمصابه في قصيدته "نشيد الأسى" قائلا[1]:

يَا ليتَ شِعرِي ! هَل للَيل النَّفسِ منْ صُبحٍ قَريب؟...
يَا مهْجَةَ الغَابِ الجَمِيل أَلمْ يصدِّعكَ النَّحِيب؟
يَا وجْنَةَ الوَردِ الأَنِيق أَلَم تُشوِّهكِ النُّدوب؟

تتضمّن هذه الأبيات فعلا كلاميا توجيهيا يجسّد الغرض الشعري للشاعر، فهذا الأخير نادى شعره والغاب والورد، متسائلاً عن حالهم وسط الهموم، لذا احتوى قوله فعلا كلاميا طلبيا توجيهيا تضمَّن فعلا قضويا رسمه النّداء والاستفهام من خلال نداء الغاب والورد وسؤالهما، وتستتر من وراء هذا الفعل الكلامي قوّة إنجازية غير مباشرة تحمل معنى التمني، وكأنّ بالشابي يتمنَّى أن يبقى الغاب جميلا والورد أنيقا، والصبح قريبا، ولكن للأسف لا يمكن للمخاطَب سماع تمنيه وطلبه المستحيل، لينتج بالتالي فعلا تأثيريا هو إقناع المتلقي بما تحمله الحياة من عقبات وصعوبات.

صنع قلب الشَّاعر دائرة الاهتمام في كثير من قصائد الدِّيوان، فحاكاه في كثير من قصائده؛ منها قصيدته "إلى قلبي التائه" التي يقول فيها مناديا متسائلا[2]:

مَا لأفَاقِكَ يَا قَلبِي سُودا حَالِكات؟
ولأَورَادكَ بيْن الشَّوكِ صُفْر ذاوِيَات؟
ولأَطيَارِكَ لاَ تلْغُو؟ فأيْنَ النَّغمَات؟

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السَّابق، ص123.

[2]– المصدر نفسه، ص134.

تتضمَّن هذه الأبيات فعلا كلامياً طلبيا معبّر عنه بوساطة الاستفهام الوارد بغرض التهويل، وإبداء الشفقة نتيجة ما آل إليه قلب الشّاعر الذي تاه بين وديان المآسي وأشواك الظلمات، وبالتّالي ورد الفعل الكلامي طلبيا توجيهيا تضمّن فعلا قضويا عبر بنية الاستفهام، وفعلا متضمّنا في القول (قوّة إنجازية غير مباشرة) حمل معنى التهويل، ليظهر مرة أخرى عدم التطابق بين القوة الإنجازية الحرفية، وتلك غير الحرفية المجازية ضمن بنية الخطاب.

يوجّه الشّابي رسالة قوية إلى شعبه، مضمونها في قصيدته "إلى الشعب" حينما يقول[1]:

أيْنَ يَا شعبُ قلبُك الخَافقُ الحسَّاس؟ أيْن الطُّمُوح والأَحْلام؟
أينَ يا شَعبُ رُوحكَ الشَّاعِر الفنَّان؟ أيْن الخَيال والإلْهام
أينَ يا شَعب فنُّكَ السَّاحِر الخَلاَّق؟ أين الرُّسُوم والأنْغام ...
أين عزم الحياة؟ لا شيء إلاَّ المَوتُ، الصَّمتُ، الأَسَى، الظَّلام

يحتوي الخطاب الشّعري على فعل قضوي هو التّساؤل والاستفهام المعبّر عنه بواسطة أداة الاستفهام (أين) المتكرّرة في صدر كلّ بيت شعري، لكنَّ الفعل المتضمّن في القول خلاف ذلك، فالشّابي حائر بسبب غياب الطموح والإرادة عند شعبه؛ بل وزيادة عن ذلك يحاول أن يذكرهم بإنجازاتهم؛ ويبعث فيهم الأمل المشرق من جديد وكأنّي به يوجّههم نحو برّ الأمان حتى لا يصطدموا بأرخبيل اليأس والأسى والظلام، وهو ما يرجوه من خطابه، وبالتالي فالفعل التأثيري الناتج هو حمل المخاطَب على أداء فعل معيَّن في المستقبل[2].

حمل ديوان أغاني الحياة للشَّابي بين صفحاته كمًّا كبيرا من الشعور الممزوج بلوعة الفراق وآلام الاشتياق، فإذا قورنت ضآلة تواتر الدعوة الصريحة في التّعبير عن إحساس المتكلّم الشَّابي بارتفاع تواتر الدّعوة الضّمنية إليه بواسطة الفعل الكلامي غير المباشر، أُدرك أنّ التوجيه في القول قد وقع التعويل عليه من خلال الدّعوة إلى الطرق الضمنية أكثر من تلك الصريحة حتّى يؤدّي الفعل الكلامي مبتغاه وطريقه إلى المخاطَب، وبذلك فإنّ المخاطِب وبواسطة هذه الأفعال التوجيهية يحاول أن يجعل الكلام ملائما لكلماته[3]، وعندئذ يتحقّق الغرض التّواصلي الذي من أجله أنشئ الخطاب، وهذا هو منطلق نظرية الأفعال الكلامية، ليبقى الاختلاف بين هذه الأفعال هو في درجة قوتها الإنجازية، فالأمر مثلا أقوى في الأداء الإنجازي من الالتماس، ولهذا يعدّ أقوى المجالات الفرعية لهذه التوجيهيات، كما أنّ ترسيخ القول أو

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السَّابق، ص250.

[2]– كلاوس برنكر، التحليل اللغوي للنّص، ترجمة سعيد حسن بحيري، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، 2005، ص112.

[3]– جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص90.

الدعوة إليه لم يكن بواسطة الأمر مباشرة أو النهي أو الاستفهام أو النداء وغيرها، وإنما تمَّ بواسطة الإيحاء وبأسلوب غير مباشر بموجبه تترك الفرصة للمخاطَب بأنْ يتمعن في الجزء الضمني في الخطاب فيكون ذلك ألزم له بالحجة والبرهان، أين يمكن أن يطاع أو يهمل، كما يبقى تحليل المقام في الخطاب الشعري من الأساسيات التي تعكس علاقة الشّاعر بالمخاطَب، والتي تساهم في تحديد نمطية توظيف الأفعال الطلبية التّوجيهية.

3.2. أفعال الوعد (الالزاميات)

وهي مجموع أنواع أفعال الكلام التي يستعملها المتكلمون ليلزموا أنفسهم بفعل مستقبلي باعتبارها تعبّر عمَّا ينويه المتكلّم في صورة وعود وتهديدات وتعهدات[1]، إلاَّ أنّ السِّمة المميِّزة لهذا النوع من الأفعال عن سابقها أنّها لا تبتغي التأثير في السَّامع[2]، ويكون اتجاه المطابقة فيها من العالم إلى القول، وشرط الإخلاص المعبّر فيها هو القصد، والمحتوى القضوي فيها دائما هو فعل المتكلم شيئا في المستقبل[3]، فعلى سبيل المثال: "كلّ وعد أو تهديد هو تعبير عن قصد للقيام بشيء ما، فالمواعيد والنذور هي كالأوامر والنواهي لا يمكن أن تكون حقيقة أو زائفة، ولكن يمكن أن يتمّ تنفيذها أو الحنث فيها[4]، ويمكن أن ينجزها المخاطِب فقط باعتباره عضوا في مجموعة، مثل قوله على سبيل المثال لا الحصر[5]:

أ – سأعود.

ب– سأنجزها بشكل صحيح في المرّة القادمة.

ج– لن نقوم بذلك.

وباستعمال الفعل الملزم، يأخذ المتكلم على عاتقه جعل العالم ملائما للكلمات[6]، هذا وتتمثل الأفعال الكلامية الإلزامية في الخطاب الشّعري الشَّابي في أفعال الوعد والوعيد والتهديد، ولقد انتهى تتبعنا لوقعها في ديوان "أغاني الحياة" إلى الوقوف على ظهورها في شكل واحد وصيغة ثابتة، ومن أمثلة ذلك قول الشّابي في قصيدته "نشيد الجبَّار" متحدّيا[7]:

---

[1]– جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص91 .

[2]– نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2008، ص102.

[3]– صلاح اسماعيل عبد الحق، التحليل اللغوي عند مدرسة أوكسفورد، المرجع السابق، ص234.

[4]– المرجع نفسه، ص234.

[5]– جورج يول، المرجع السابق، ص91.

[6]– المرجع نفسه، ص91.

[7]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص256.

سَأعيشُ رغْم الدَّاءِ والأعْدَاء كَالنَّسْر فَوقَ القِمَّة الشَّمَاء
أرنُوا إلَى الشَّمس المُضيئة... هَازئًا بالسُّحُب، والأمْطَار والأنْواء...
سأظَلُّ أمْشِي رغْم ذَلكَ، عَازفًا قِيثارَتي، متَرنِّمًا بِغنائي

وقال أيضا في قصيدته "نشيد الأسَى" متعهّدا[1]:

إنِّي أنَا الرُّوح الَّذي سيَظلُّ فِي الدُّنْيا غَريب
ويَعِيشُ مضْطَلعًا بِأ حْزانِ الشَّبِيبةِ والمَشِيب

وقال أيضا في قصيدته " النَّبي المجهول" منذرا[2]:

سَوف أتْلُو علَى الطُّيورِ أنَاشِيدي وأفَضِي لَها بأَشْواق نَفسِي

وفي قصيدته "زئير العاصفة" متوعِّدا ومهدِّدا يقول[3]:

فيَا أيُّها الظُّلمُ المصَعِّر خدَّه رُويدَك، إنَّ الدَّهر يبْني ويَهدم
سَيَثأرُ للعِز المحطَّم تاجُه رجَالٌ إذا جَاش الثَّرى فَهُمْ هُمُ

عبَّر الخطاب الشّعري عن معنى الوعيد والتهديد بواسطة اقتران الفعل المضارع بالأداة (السين) و (سوف) الدالتين على المستقبل، لذا جاء الوعيد فيها – كما هو واضح وجلي– مطابقا لما يحمله من دلالة زمنية، فالوظائف اللغوية الثانوية الموظفة مكمن هذه الأفعال دالة على التهديد والوعيد، لذلك تتضمّن هذه الأبيات أفعالا كلامية إلزامية غير مباشرة غرضها الإنجازي هو التحدّي نحو مستقبل مشرق، والتهديد والوعيد لكل من تسوّل له نفسه المساس بعظمة وطنه وشعبه، وعند ملاحظة شروط التحقيق الناجح للأفعال الإنجازية التي وضعها "سيرل" خاصة منها فعل الوعد؛ تظهر جليا شروط المحتوى القضوي التي تفرض ورود الفعل الإنجازي المقصود داخل السياق، فالشَّاعر يلزم نفسه بأفعال في المستقبل، تضمنت وعدا ووعيدا، فهو وشعبه يعيشون ظلما يفرض تحديات مستقبلية، وهو في ذلك جاد في كلامه، قاصدا تنفيذ ما وعد به، سواء بكلامه أو بأفعال غيره، فالشّرط العام للمحتوى القضوي هو تمثّل القضيّة فعلاً مستقبلا للمتكلم، وقدرته على أداء ما يلزم نفسه به[4]، وهو ما يوضّحه البيت الأخير الوارد في قصيدته "إلى طغاة العالم"[5]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص124.

[2]– المصدر نفسه، ص150.

[3]– المصدر نفسه، ص280.

[4]– سيد هشام طبطبائي، نظرية الأفعال الكلامية، المرجع السابق، ص30.

[5]– أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص264.

سَيجْرفكَ السَّيلُ سيلُ الدِّمَاء ويأْكُلكَ العَاصفُ المُشْتَعِل

فالشَّابي يتعهّد ويتوعّد كلّ ظالم مستبد طاغٍ بأقصى عقاب، وهو المعنى الضِّمني الَّذي تحمله البنية الدّلالية اللُّغوية للخطاب، وبالتَّالي ورد الفعل إنجازيا غير مباشر عبّر فيه الشَّابي عن وعيده للمستدمر ونيَّته في الحرية، ونبذ كل مظاهر الاستبداد والفساد والاستعباد.

يتوعد الشّاعر في سياق وخطاب آخرين؛ كلَّ الذين ناموا عن الحق والجمال المنشود، ففي قصيدته المشهورة "إرادة الحياة" متوعِّدا يقول[1]:

فوَيلٌ لمنْ لمْ تَشُقهُ الحَياةُ مِن صفْعةِ العَدمِ المُنتصِرِ

وفي موقع آخر من نفس القصيدة يقول[2]:

فَويلٌ لمنْ لم تشقهُ الحياةُ من لعْنةِ العَدمِ المُنتصِرِ

وقال أيضا في قصيدته "قيود الأحلام"[3]:

الْويلُ فِي الدُّنيَا الَّتِي فِي شرِعَتهَا فأْسُ الطَّعَام كَريشَة الرَّسام

وقال كذلك في قصيدته "النّاس"[4]:

النَّاس لاَ يُنصِفُونَ الحيَّ بينَهم حتَّى إِذا مَا تَوارى عَنْهم نَدموا

الْويْل للنَّاسِ مِن أَهوَائهِم أَبدا يَمشِي الزَّمان وريحُ الشَّر تَحتَدِم

يبدأ الشَّابي بتوجيه الخطاب إلى ذات غير محددة، فالجميع معني به، سيما وأنَّه يتحدّث عن قضايا إنسانية محورية، وهي الإرادة والعزم والعدل والحريَّة، لذلك أشار في كامل الأبيات بالصّيغ النحوية والمعجمية غير المعيَّنة (مَن للعاقل، النَّاس)، ومقرنا ذلك باللفظ (ويل) التي صنعت الفارق في بيان حجم ما ينتظر كل النّاس ومَن...؟ أو كلّ خمول كسول غير عادل، وتقدير الكلام: "ويل أو عذاب ينتظركم أيّها الذين تتميزون بذلك"، ولعل ذلك ما تحمله البنية اللّغوية الدلالية للنُّصوص المبيَّنة أعلاه؛ لكن ومن خلال التمعّن جيدا في الخطاب الشّعري يتبيّن أنَّ الشَّابي يصَعِّد من لهجته قاصدا بيان حجم العقاب، ودرجة التهديد التي تنتظر كل من نام عن الحق ولم يعمل به؛ لتتمثل قوّة إنجازية غير مباشرة بفعل عبارة (الويل) التي تعني في مدلولها الهلاك والعذاب باعتبار أنّ فعل التهديد يندرج ضمن الوعديات بتحليل "سيرل".

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص240.

[2]– المصدر نفسه، ص241.

[3]– المصدر نفسه، ص173.

[4]– المصدر نفسه، ص254.

تحقّق الوعيد ومدلولاته في ديوان أغاني الحياة كذلك عبر فعل الأمر، ومن ضمن ذلك ما ورد في في قصيدته "مناجاة عصفور"[1]:

يَا أيُّها الشّادي المُغرِّد هَهنا ثَملاً بغِبطَة قَلبه المَسرُور...
غرِّد، فَفي تِلكَ السُّهُول زَنَابِق تَرنُو إليْك بنَاظر منْظُور
غَرِّد، ففِي قلبِي إليك مودّة لكِن مودَّة طائرٍ مأسُور

وقال في قصيدته "صوت تائه"[2]:

يَا أيُّها السَّاري! لَقد طَال السَّرى حتَام تَرقُب فِي الظَّلاَمِ نُجُوما...؟
سِرْ مَا استَطعْتَ، فسَوفَ تلفي- مثلما خلَّفت - مَمْشُوق الغُصُونِ حَطيمَا

يتبيّن من خلال الأمثلة المذكورة أنّه من بين الإلتزاميات التي احتواها ديوان أغاني الحياة توظيف الشَّابي لفعل الأمر، وترتبط وجهة الإنجاز في هذه المنطوقات بالتزامه حيال مخاطبه بالالتزام والوعد، لذا اشتمل الفعل الكلامي الإلتزامي في ما سبق ذكره على فعل قضوي مضمونه القضية التي أراد بيانها، وهي التغريد والسير قدما نحو الأمام مثلما توضّحه أفعال الأمر الواردة في ثنايا الأبيات، وعلى فعل متضمَّن في القول أو فعل إنجازي يتمثّل في صورة التحدي والتحذير والترهيب التي التزم بها الشّابي حيال أقرانه ووطنه.

يمكن للمخاطِب أن يحنث أو يخلف بوعده في فعله الإلزامي، ولعل ذلك ما يظهر في قصيدة "فلسفة "الثعبان المقدس" حينما أخلف الثّعبان عهده[3]:

"إنِّي أَردْتُ لكَ الخُلودَ مؤلهًا فِي رُوحي البَاقِي عَلَى الأَحقَاب..."
"فكِّرْ لتُدركَ مَا أُريدُه، وإنّه أسْمَى العيش القَصير النَّابي"

تحقّق الفعل الالزامي في هذا الخطاب بشكل غير صريح من طرف الثّعبان الذي التزم في كلامه أن يحقق السعادة والخلود الأبدي لضحيته الطائر الشحرور، لكنه أخلف وعده ولم يوف بفعله الكلامي.

يعتبر المخاطِب المرجع الثابت في الالتزاميات (الوعديات)، وفي هذا النوع من الأفعال الكلامية لا يعمل على التأثير في المتلقي كما في التوجيهيات، بل يبقى هدفه هو الالتزام بفعلية الفعل المنجز فقط، وهو ما سعى إليه الشابي في قصيدته "نشيد الجبار"، فقال[4]:

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص108.

[2]- المصدر نفسه، ص119.

[3]- المصدر نفسه، ص277.

[4]- المصدر نفسه، ص258.

وأقُول للقدَر الَّذي لاَ ينثَني عَن حَرب آمَالي بِكل بَلاء ...
لاَ يَعرفُ الشَّكوَى الذليلة والبُكاء وضراعَةَ الأطفال والضُّعفاء
ويعِيشُ جبَّارا يُحدِّق دائمًا بالفَجر...، بالفَجر الجَميل النَّائِي

وقال أيضا في قصيدته "يا شعر"[1]:

يَا قلبُ لاَ تَسكبْ دمُوعك بالفَضَاء فتَندَم
فَعلَى ابتِسَامَات الفَضا قَساوَةُ المُتهكِّم

وقال في قصيدته "نشيد الأسى"[2]:

مَهْما تضَاحكَت الحَياة فإنّنِي أبدًا كَئيب
أُصغِي لأوْجَاعِ الكَآ بة لاَ تُجِيب

وقال أيضا في قصيدته "إرادة الحياة"[3]:

إذَا مَا طَمَحتُ إلَى غَايةٍ رَكبتُ المُنى ولَبِسْتُ الحَذر
ولمْ أتَجنَّبْ وُعُور الشِّعاب ولا كبَّة اللَّهَب المُستَعر

أنموذج آخر من نماذج الأفعال الالتزامية أورده الشَّابي في حديثه عن القوَّة وعن شعره، وطموحه في الحياة، ويتمثل ذلك في مضامين الأفعال الدلالية للأفعال الكلامية الموظفة في الأبيات (لا يعرف، يعيش، على ابتسامات، أصغي لأوجاع، ركبت المنى، لبست الحذر، لم أتجنب)، وتتكون حمولة الأفعال الكلامية أو الفعل الكلامي المنجز من فعل قضوي ظاهر متضام مع الأفعال المضارعة المثبتة والمنهية، وعلى فعل إنجازي متضمّن في القول وهو النّفي والنّهي والتّحدي والتزام الشَّابي بالقيام بالفعل حاضرا ومستقبلا، باعتبار الإلزاميات تُمثّل تعهُّدا من المتكلّم بالقيام بأشياء للآخرين، ومن هنا يظهر الفرق بين الإلزاميات والطلبيات، "فالمرجع في الأولى هو المتكلم المخاطِب أما في الثانية فهو المخاطَب، كما أنّ المتكلّم في الإلزاميات لا يحاول التأثير على السَّامع، وفي التوجيهيات يحاول التأثير فيه" [4]، لذا فالشَّابي يلزم نفسه بإنجاز أفعال في المستقبل سواء وحده فقط، أو باعتباره عضوا في المجتمع.

ومما سبق، يظهر جليا حمل هذه الأفعال الكلامية المباشرة على محملها غير المباشر، أي إخراجها من تصنيفها الطبيعي إلى مجال التأويل عبر انتقال الدلالة إلى الوعيد والوعد

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص57.

[2]– المصدر نفسه، ص126.

[3]– المصدر نفسه، ص240.

[4]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص78.

والتهديد وغيرها مما يندرج ضمن قصد المتكلّم، خاصة إذا تمَّت مراعاة الظُّروف والملابسات الَّتي صاحبت الصِّيغ، كما يرمي هذا الصّنف من الأفعال الكلامية إلى جعل العالم ملائما لكلمات المخاطِب من خلال حالات ووضعيات معيّنة[1].

4.2. أفعال الإفصاح (التعبيريات)

وهي الأفعال الكلامية التي يعبِّر فيها المخاطِب عن مشاعره وانفعالاته في حالات الرّضا والفرح والسُّرور والغضب والحزن وغيرها، وتنعكس آثارها النفسية والشّعورية على المخاطَب، ويكفي شرط الإخلاص حتى يُنجَز الفعل إنجازا ناجحا[2]، وبالتالي فالغرض الإنجازي للتعبيريات هو التعبير عن الحالة النفسية تجاه الواقعة التي تعبَّر عنها القضية، ويسند المحتوى فيها إمّا إلى المتكلم أو المخاطَب، فليس من اللّازم أن تقتصر هذه الأفعال على ما هو خاص بالمتكلم من أحداث بل تتعداه إلى ما يحدث للمشاركين في الفعل[3]، لذا يمكن لهذه الأفعال أن يسببها شيء يقوم به المخاطِب أو المخاطَب، غير أنَّها تخصُّ خبرة المتكلم وتجربته، مثال ذلك[4]:

أ- أنا منزعج جدًّا.

ب- تهانينا، مبارك عليك.

ج- أوه، نعم، عظيم، م م م!

يَستعمل المتكلم أفعالا كلامية في مقامات خاصة كالرضا والغضب والحزن، والشكر، والتهنئة والاعتذار والشكوى حتى يعبّر عن ذاته ويفصح عن تقلباتها، وتنقسم التعبيريات بحسب ارتباطها بالمتكلم أو غيره إلى قسمين: اجتماعية ونفسية[5]، فالأولى هي الّتي تتّصل بوجدان المتكلم لكنّها تقتضي مشاركة من المتلقي باعتباره مشاركا في الموقف التداولي، أمّا الثاني فهي تخص وجدان المتكلم فقط وتعبِّر عن حالته النَّفسيَّة، وممّا يجب التنويه إليه عند ذكر هذا النّوع من الأفعال الكلامية هو الاعتراف بصعوبة القيام بعملية تصنيفيَّة دقيقة في ديوان أغاني الحياة، وبخاصة في ظل طابع الاحتمالية المطردة والمتتابعة التي تتَّسم بها الخطابات الشِّعرية عموما

---

[1]- جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص91.

[2]- محمود أحمد نحلة، المرجع السابق، ص104.

[3]- المرجع نفسه، ص104.

[4]- جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص90.

[5]- كريم حسين ناصح الخالدي، الخطاب النفسي في القرآن الكريم، دراسة دلالية أسلوبية، ط1، دار صفاء، عمان، الأردن، 2007، ص 242

والخطاب الشِّعري الحديث خصوصا، ولعلَّ ذلك راجع لانفتاح البنية اللغوية الشعرية على ضروب واسعة من التّوجيه، وأنواع عديدة من التّفسير والتّأويل[1].

ورد في ديوان أغاني الحياة عدد من الخطابات الشّعرية التي تعبّر عن حالات نفسية ومواقف انفعالية للشّاعر، على غرار ما ورد في قصيدة "نشيد الأسى" حينما قال[2]:

قالَتْ: "تَواميسُ السَّمَاء قَضتْ ومَالكَ مِن هُروب؟"

آه علَى قَلبي! وإنْ شَقيتْ كَشقوتِه قُلوب

وكذا قصيدته "رثاء فجر" حينما عبَّر منشدا[3]:

يا أيُّها النُّور النَّقي! وأيُّهَا الفَجرُ البَعيد

آهٍ! لقَد كَانتْ حَياتِي فِيك حَالمة تَبيد

أو قصيدته "صلوات في هيكل الحبّ" مخاطبا حبيبته قائلا[4]:

آه، يَا زهرْتي الجَميلة لَو تَدرين مَا جدّ فِي فُؤادِي الوَحيد

أو في قصيدته "مناجاة عصفور"[5]:

آه! مِن النَّاس الَّذينَ بلوتُهُم فقَلَوتُهم في وَحشَتِي وَحُبُوري

وفي قصيدته "إلى الشعب" يفصح عن شعوره قائلا[6]:

يَا إلَهي، أمَا تُحسُّ؟ أمَا تَشدُو؟ أما تشتكِي؟ أمَا تتكلَّم؟

آه! بلْ أنتَ فِي الشُّعوب عَجوزٌ فيلسُوفٌ محطَّمٌ فِي إهَابه

تمثِّل مجموع الخطابات المبيَّنة تراكيبَ لغوية تجسِّد تعبيرا عن حالة شعورية نفسية وإفصاحات نابعة من قلب مهموم مغموم يحاكي الواقع المشؤوم والمسموم، فالشّابي يهدف إلى توليد المعاني تماشيا مع حال المخاطبين، وهو ما دلّت عليه هذه الأفعال التعبيرية الإفصاحية المجسّدة في التركيب اللغوي (آه) الدال على الألم والتوجع والندم، فكانت لها دلالاتها المختلفة وفقا للسّياق الذي وردت فيه، حيث حملت سلسلة الأفعال الكلامية التعبيرية الواردة في الخطاب الشّعري محتوى قضويا عبّر عن حالة نفسية شعورية كامنة في ذات الشابي، لكن من ناحية أخرى حملت تواتُرا في قوّة الأفعال الإنجازية غير مباشرة التي عبَّرت عن الأسى والحزن في

---

[1]– نواري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي، المبادئ والإجراءات، المرجع السابق، ص93.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص124.

[3]– المصدر نفسه، ص176.

[4]– المصدر نفسه، ص186.

[5]– المصدر نفسه، ص109.

[6]– المصدر نفسه، ص251.

الخطاب الأول، وعن الحنين والشوق إلى الماضي الجميل في الخطاب الثاني، والاشتياق وألم الفراق عند تذكُّر الحبيب في الخطاب الثالث، أمَّا في الخطاب الرابع فقد تعجَّب الشابي من أحوال النّاس وتلونهم، أما الخطاب الخامس فقد تضام فيه الاستفهام واسم الفعل المضارع (آه) ليُشكلا غرضا إنجازيا هو الغضب الممزوج بالآلام والأوجاع جرَّاء ما يراه من خمول يطبع تصرُّفات شعبه، وبالتّالي ساهم اللَّفظ (آه) في تشكيل تراكيبَ حملت أفعالا كلامية تعبيرية غير مباشرة تضمَّنت أحاسيس متعلقة بوجدان الشَّاعر أوجبت من ناحية أخرى مشاركة المتلقي المعني بالخطاب، فلقد حاول من خلالها منتج الخطاب جعل الكلمات المتضمَّنة تلائم عالم الأحاسيس لديه[1]، وذلك من خلال شعوره بمختلف الحالات التي تربطه بوضعيته.

متأسيًّا من الزّمن الذي يعيشه، يروي الشّابي في قصيدته "نشيد الأسى" أحزانه قائلاً[2]:

مَهمَا تضَاحكتِ الحَياةُ فإنَّني أبدًا كَئِيب
أُصغي لأَوجَاع الكَآ بةِ لاَ تُجِيب
فِي مَهجَتي تَتأوّه البَلوَى ويَعتلجُ النَّحِيب
ويَضُجُّ جبّار الأَسى، وتَجيشُ أمْواجُ الكُروب

وقال أيضا في قصيدته "الكآبة المجهولة"[3]:

كَآبَتِي خَالفَتْ نَظائِرهَا غَرِيبَةٌ فِي عَوَالمِ الحُزن
كَآبَتي فكْرَةٌ مغرِّدةٌ مَجهُولةٌ مِن مَسَامِعِ الزَّمن
لكنَّني قَد سمِعتُ رنَّتها بِمهْجَتي فِي شَبَابِي الثَّمِل
سَمعْتها، فانْصرفْتُ مُكتَئبًا أشْدو بِحزْنِي كَطَائِرِ الجَبَل

تَحمل البنية الدلالية لهذا الخطاب الشّعري العام مجموعة من الأفعال الكلامية اللفظية التعبيرية (كئيب، أصغي لأوجاع، تتأوّه، يضجّ، كآبتي، فانصرفت مكتئبا، أشدو بحزني) النّابعة من حزن الشّاعر والتي يخبر فيها عن موقفه وأحاسيسه من ذاته؛ لكنّه لا يعبّر عن حالته فقط بل هو يبيّن حُزنه، ومأساته الَّتي يعيشها في العالم المجهول، فأدَّى به الأمر إلى المقارنة بين كآبته وكآبة غيره تأكيدا على الحالة المزرية الّتي يرسم معالمها قلب جريح، وعالم تجاهله، فبات وحيدا يغرّد بصوته كطائر الجبل؟، لذا جسّدت مجموع الأفعال الكلامية غير مباشرة الذي تفننَّ

[1] – جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص90.

[2] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص123.

[3] – المصدر نفسه، ص47.

الشّابي في الإفصاح عنها وطرق التعبير بها عن حجم معاناته التي جعلته في طليقا في سجن؛ لا هو مقيّد ولا هو حرّ مترنّم.

يعبّر الشّابي عن تغير موازين الحياة في هذه الدُّنيا غير العادلة بحزن وأسى، ففي قصيدته "فلسفة الثعبان المقدس" يثور عن كل ما حوله من ظلم وشقاء قائلا[1]:

بُغِتَ الشَّقِي فَصَاح فِي هَولِ القَضا مُتلفِّتا للصَّائلِ المُنتَاب
وتدفَّقَ المِسكِينُ يصْرخُ ثائرا: "مَاذا جَنيتُ أنا فحُقَّ عقابي؟"
"لا شيء إلاَّ أنّني متغزّلٌ بالكَائنَات مُغرِّدٌ فِي غَابِي"
"ألْقى مِن الدُّنْيا حَنانًا طَاهِرا وأبثُّها في نَجوى المُحبِّ الصَّابي"

لقد بيّن الشَّابي تذمُّره من الحياة، وتشاؤمه منها في مواضع عديدة، فميزان العدل قد مال لصالح القويّ، أما الضّعيف فلا سلطان له إلاّ الرضوخ لمن هو أقوى منه، فكان الطّائر الشّحرورُ اللسانَ المفصح لشعور نفسي كامن ناب فيه عن التعبير عن حالة الشّاعر النفسية وما يشعر به في هذا الكون المستبّد، وهذا الشعور بالعجز قاده إلى الإفصاح عن قضيته بفعل كلامي إنجازي، وفي ذلك الإفصاح يختفي الطلب، إذ ليس هنا طلب ولا مطلوب منه، وهو ما توضحه بنية الأفعال الكلامية الواردة في الخطاب (فصاح في هول القضا، وتدفق المسكين يصرخ ثائرا، ماذا جنيت فحق عقابي؟، لا شيء إلاَّ أنَّني متغزل)، حيث تضمّن الجواب قوة إنجازية حرفية بررت ضعفه وتسلط الثعبان عليه، أمّا اعترافه بالسّكينة وهدوء البال وعدم مساسه بالغير فنتجت عنه قوة إنجازية مجازية عبّرت عن حجم الظلم الذي يتعرض إليه بالرغم من أنه لم يؤذ أحدا، ولم يزد على ما كان يقوم به لا قولا ولا فعلا، ولتعديل القوة الإنجازية للفعل الكلامي التعبيري وظّف الشابي في خطابه الوصف ثمّ الاستفهام الدال على التعجب، وهو صميم الإفصاح عن الغضب والحزن والخوف مما يحدث له من استبداد في موطنه، ومن أفعال مكروهة من بني جلدته، فبات يعيش ويلات شقاء، ففي قصيدته "قلب الشّاعر" يروي قصَّة قلب أنهكته مآسي الحياة، لكن رغم ذلك ظل متمسكا ببصيص الأمل فقال[2]:

هَهنَا فِي قلبِي الرَّحب العَميق يَرقُص المَوتُ وأطيَافُ الوُجُود
هَهنَا، تعْصفُ أهْوالُ الدُّجى هَهنا، تَخفقُ أحْلاَمُ الوُرُود
هَهنا تَهتفُ أصْداءُ الفَنا هَهنا، تعزِف ألحانُ الخُلُود

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص276.

[2]– المصدر نفسه، ص262.

تعرَّض الشَّابي في حياته الشَّخصية لكثير من السقطات واللحظات الَّتي رسمت معالم الحزن في محياه، فبات مهموما يصارع الحياة بقلب شاعري تحدى به الموت، وأصداء الفنا؛ ببساطة صنع الشَّاعر لذاته مكانا خفقت فيه أحلام الورود، وسنفونيةً عزفت فيها ألحان الخلود، لذا يعبر الشَّابي في خطابه عن حرصه على الحياة وتحدّيه لكل الصِّعاب، لذلك اقتضى القول فعلا إنجازيا غير مباشر حمل قوَّته الإنجازية غير المباشرة الإفصاحَ عن قلب جريح أشعره فجأة بضرورة تحدٍّ عميق، ولتدعيم القوّة الإنجازية وظّف الشّاعر التكرار (ههنا) عشر مرات متالية؛ وألح على هذه الكلمة لما تحويه من إشارة إلى الصُّور التي يحملها الشاعر في قلبه سواء أكان مذكورا أم محذوفا وذلك للدلالة على الثبات والبقاء على العهد.

اصطدم قلب الشّابي وعقله بوفاة حبيبته، فلم يصدق حقيقة غيابها عنه مدى الحياة، فعبَّر لها عن حبه وحزنه لفراقها في كثير من قصائده، منها "صلوات في هيكل الحبِّ" التي يقول فيها[1]:

كلَّما أبْصَرتكِ عيْنايَ تَمشِين بِخطوٍ موقَّع كَالنَّشيد
خَفَق القَلبُ للحَياة، ورَفّ الزَّهر فِي حَقلِ عُمري المَجرود
وانتَشتْ رُوحي الكَئيبة بالحبِّ وغنَّت كالبُلبُل الغَرِيد

وقال أيضا في قصيدته "الجنة الضائعة" متذكرا أيام الصّبا مع الحبيبة قائلا[2]:

ونَظَل نرْكُضُ خَلفَ أَسرَاب الفِراش المُستَطير
ونَمرُّ مَا بيْن المُرُوج الخُضر فِي سُكر الشُّعور
نَشْدو ونَرقُص كالبَلابِل للحَياةِ وللْحَبور

وقال أيضا في قصيدته "الذِّكرى"[3]:

كُنّا كَزوجَي طَائر فِي دُوحَة الحبِّ الأمِين
نَتلُو أنَاشيدَ المُنى بَينَ الخَمائلِ والغُصون
متَغرِّدين مَع البَلابلِ فِي السُّهول وفِي الحُزون...
حتَّى إذا كِدنا نَرشف خَمرهَا غَضِب المَنُون
فتخَطَّف الْكأسَ الخلُو ب، وحطَّم الجَامَ الثَّمِين

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص184

[2]– المصدر نفسه، ص214.

[3]– المصدر نفسه، ص88.

عبَّر الخطاب الشّعري المبيَّن عن حالة نفسية شعورية وجدانية طبعت قلب الشّابي بوفاة محبوبته، والتي شكَّل فراقها عنه قطيعة مع السَّعادة والفرح والسُّرور، وبداية للحزن والأسى والحسرة، فاحتوى الخطاب في مجمله أفعالا كلامية تعبيرية جمعت فعلا قضويا هو الإخبار عن فترة عاشها مع الحبيب وطبيعتها، جسَّدتها الأفعال (خفق، ورف، انتشت، نظل، نركض، نمرُّ، نشدو، نرقص، كنا كزوجي طائر، متغردين)؛ هذه الأفعال التي أنجز بها فعلاً متضمّنا في القول تقديره حالة الحزن والأسى ولوعة الاشتياق للماضي السّعيد، امتزجت دلالة الأفعال فيها بين الماضي والحاضر؛ ماض جميل وحاضر أصبح فيه الشّاعر عليلاً بعد أن فارق الزمن الجميل؛ مقراّ في ذلك بأنّ الوحدة والبعد عن القرين ضرب من الموت البطيء، وهو ما أشار إليه في قصيدته "الأشواق التائهة" حينما أفصح قائلاً[1]:

يَا صَمِيمَ الحَيَاة! إنِّي وَحِيد مُدلجٌ تائه فأيْنَ شُروقُك؟

يَا صَمِيم الحَيَاة! إنِّي فُؤاد ضَائعٌ ظامِئ فأيْن رَحِيقك؟

نادى الشَّابي صميم الحياة متعجِّبا ومتسائلا في غمرة من الحزن والشوق والشكوى، حيث تعكس البنية الدلالية التركيبية لمجموع النداء والتعجب والاستفهام عن حالة نفسية مؤلمة بدليل أنَّه يُنادي ثمَّ يَصف ثمَّ يتسائل وكأنَّه يحاول أن يجد وصفا دقيقا لحالته حتَّى يجد الدواء المناسب لها، لينجز فعل النداء والاستفهام فعلا إنجازيا غير مباشر تمثل مدلوله في الحزن والهم والغم الذي طبع حياة الشاعر في متلازمة لغوية دلّ عليها السياق الذي عبّر الموقف النفسي البائس الذي يختلج قلبه بكل إخلاص، كيف لا؟!، وهو واحد من الشعراء الرومانسيين الذين صدقوا في خطابهم، فكان المتنفَّس الذي يهربون إليه من ضغط الحزن وظلمة النفس وقهر الدهر، ففي قصيدته "بقايا الخريف" ينثر أوراقا من حقيبته الفنية قائلا[2]:

كَرهتُ القُصُور وقُطَّانها وَما حَولَها مِنْ صِراعٍ عَنِيف

وَكيدُ الضَّعِيف لِسعي القوِيِّ وعَصفُ القويِّ بجَهدِ الضَّعِيف

وجَاشتْ بنَفْسي دُمُوع الحَيَاة وعَجّت بِقلْبي رِيَّاحُ الصُّروف

ورد الخطاب الشّعري في سياق الإعلام والإخبار بالملل والكره الذي يحسُّ به الشَّاعر، فهو قد سخط من القوى اللامتوازنة في المجتمع ومن جبروت القوي على الضّعيف، لكن الفعل الإنجازي المتضمّن عبر قوّته الإنجازية ليس إخبارا بكرهه للقصور أو ذرفه للدموع، وإنّما هو تعبير خالص نابع من القلب ممزوج بكراهية الظلم وبؤس الضّعيف، وسخط النفس وأسفها على

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص168.

[2]– المصدر نفسه، ص98.

زمان تقاتلت فيه الأهواء على ملذات فانية لا محالة، فلا درى إن كان صائبا في شعوره أو مجانبا له، لذا تاه بين جدران الحياة المشؤومة، ففي قصيدته "صوت تائه" يروي قصة أخرى مع الحياة قائلا[1]:

قضَيتُ أدوارَ الحَياةِ مُفكِّرا فِي الكَائنَات، مُعذَّبا، مَهمُومًا
فوَجدْتُ أعْراسَ الوُجُود مآتِما وَوجدتُ فِردوسَ الزَّمان جَحِيما...
وحَضرتُ مَائدةَ الحَياةِ فلمْ أجِد إلاَّ شرابًا، آجِنًا، مسْمُومًا
ونفَضتُ أعمَاق الفَضا فلمْ أجِد إلاَّ سُكُونًا، متعبا، مَحموما...
ولمستُ أوتارَ الدُّهور فلمْ تفضِ إلاَّ أنينًا داميًا مكلومَا

هو أنموذج من نماذج حديث الشَّابي عن آلام الحياة ومآسيها، فلم ير منها إلاَّ الرّديء، ولم يرتشف منها إلا كأس المرارة، لذلك تعكس البنية الدلالية للخطاب عن وصف حاله عبر مجموعة الأفعال التعبيرية، والحاملة ل: فعل قضويا يتمثل في مجموعة الجمل التقريرية التي ميزت كل بيت شعري، وفعلٍ متضمّن في القول عبّر عن حالة الأسى والهم والغم والوجع الذي طمس قلب الشابي وجعل حياته سوداء قاتمة، حتّى دفعه ذلك الوضع المتعفن إلى الطغيان على الذات الإلهية، معبرا في قصيدته "إلى الله" قائلا[2]:

هَذهِ مُهجةِ الشَّقاء تنَاجيكَ فهَل أنْت سَامعٌ يَا إلَهي؟
أنتَ أنزلتَني إلَى ظلْمةِ الأَرضِ وقدْ كُنتُ فِي صَباحٍ زَاه

إلاّ أنَّه يستدرك ذلك، ويعلن توبته قبل فوات الأوان، حينما يرفع أكفه إلى السماء متضرعا، معلنا توبته، داعيا الله أن يغفر له ويتجاوز عنه فيقول[3]:

يَا إلَهي! قدْ أنطَق الهَمُّ قلبِي بالَّذي كَان...فاغْتفِر يَا إلَهي!
قدَمُ الْيأسِ والكَآبةِ داسَت قلبِي المتْعبِ الغَريبِ الواهِي

ندم الشّابي عن شعور أفصح عنه، فدلّ عن ذلك بواسطة فعل القول أو الفعل القضوي المتمثل في النداء، كما تضمّن الخطاب في حمولته الدّلالية اللغوية فعلا إنجازيا متضمنا في القول أو قوة مجازية تمثل في الدعاء بعد إقرار الشّابي بندمه حين التعبير عن بعض أحاسيسه في فترة من فترات حياته، متضرعا؛ مستكينا؛ باكيا؛ يفصح عن هفوة نابعة من قلبه وشقاوة نفسه، ليرسم من خلالها ثمرة من ثمرات طاعة ربّه، فكان الفعل الكلامي الموظَّف حاملا

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص119.

[2]– المصدر نفسه، ص145، 146.

[3]– المصدر نفسه، ص148.

لغرض إنجازي هو تعبير عن حالة نفسية محددة بشرط عقد النّية والصدق في محتوى الخطاب عن تلك الأمور المحدّدة والمبيّنة[1]، وذلك سواء بالإيجاب أو السّلب.

وممّا يجب الإشارة إليه في هذا السياق؛ هو أنّ الأفعال الكلامية التعبيرية مثّلت أكثر الأفعال الكلامية توظيفا وظهورا في ديوان أغاني الحياة رفقة أفعال الإخباريات، ذلك أنها تُعتبر من مميزات الشعر الحداثي تحديدا، وخاصة النّزعة الرّومانسية التي من خصائصها التعبير عن عواطف وأحاسيس فردية ضمن نطاق مشاعر عامة وكذا الصّدق في التّعبير، لذا لجأ الشابي إلى الاستعانة بها في إطار التّعبير عن مشاعره ووجدانه، وبالتّالي عن حزنه وأسفه وحسرته لفراق الأحبة وسواد الدّهر وتردّي الأوضاع في البلاد، لذا تظل التّجربة وانفعالاتها تتأرجح في النفس ما لم يهتد الشّاعر إلى يقين يطمئن به، فالشِّعر هو وليد الخصوم في النفس والوجود، لذا تستخدم هذه التعبيريات في مناسبات خاصة متعلقة بمواقع الحزن والتعزية والأسى، خصوصا وأنّ أهم سمة غلبت على الشابي هي سمة التشاؤم والحزن الذي طالما عمر قلبه وخالط نفسه، فجعل من الكلمات أو الأفعال التي أنجزت خطابه الشعري منبرا لملائمة العالم؛ عالم الأحاسيس والوجدان من خلال ما يشعر به في حالات معينة من حياته ممّا ولّد لديه رومانسية ثائرة.

5.2. أفعال التّصريح (الإعلانيات)

وهي أفعال كلامية تهدف إلى إحداث تغيير في الوضع القائم بمجرد التلفّظ بها[2]، أي أنّ القول بأمر ما هو إحداث لذلك الأمر، وبالتّالي يكون إيقاع الفعل فيها مقارنا للفظة ما في الوجود، فنطق القول يوقع ويعلن فعلا بالضّرورة، فإذا أعلن القاضي مثلا: "الموظَّف بريء يترتَّب عليه براءة الموظّف فعلا"[3]، وفي هذا النّوع من الأفعال يتوجب على المتكلم تسنّم أو تمثل دور مؤسساتي في سياق معين لإنجاز الاعلان بصورة صحيحة، مثال ذلك[4]:

أ – القسّيس: الآن أعلنكما زوجا وزوجة

ب– الحكم: أنت مطرود

ج– رئيس هيئة المحلفين: وجدنا المتهم مذنبا

---

[1]– عبد الهادي ين ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص158

[2]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص50

[3] – J. Leech, The principles of pragmatics, longman, New York, 1983, p105.

[4]– بول ويول، التداولية، المرجع السابق، ص89.

وبالتّالي، فالإعلانيات تشغل مكانة خاصة محددة باعتبار أنّها تنجز في العادة في استعمالات محكمة صارت لها قدسيّة مبررة وواضحة مهيكلة في إطار مؤسّساتي[1].

يُؤدّي الإنجاز النّاجح في هذا الصّنف من الأفعال الكلامية إلى توافق بين المضمون القضوي والواقع، فالإعلان يمثل دعوة المتكلم إلى إحداث تغييرات في العالم بملفوظاته، ومن الأفعال اللغوية التي لها وظيفة الإعلان على سبيل المثال: ألفاظ البيع والشّراء، والزّواج، والطّلاق، والتنازل، والوصيّة والشّهادة والإهداء، والإنذار...، وهي أفعال كلها مرتبطة بمؤسسات اجتماعية معينة، ويقترن فعله الأدائي غالبا بضمير المخاطِب مسندا إليه، والفعل في صيغة الفعل المضارع المبني للمعلوم؛ ويكون موجّها للخطاب، وتكون الأفعال الكلامية الإعلانية عادة أفعالا كلامية مباشرة، وذلك لأنَّها إذا وردت غير مباشرة فإنَّها ستؤدّي إلى اللبس وضياع الحقوق[2]، ويرجع الفضل إلى "سيرل" في تجميع هذه الأفعال تحت مسمًّى واحد بعدما كانت مبعثرة بين مجال الأحكام والقرارات خلافا لما كانت عليه عند "أوستين"[3].

وتهدف الأفعال الكلامية الإعلانية إلى إحداث تغيير في العالم بتمثيله وكأنّه قد تغيّر بفعل الأداء النّاجح للفعل الكلامي، فتخلق أفعالاً أدائية فعلا مثلا: (أعلن أنَّكما زوجا وزوجة ← إذا نجحت في إشهارهما زوجا وزوجة)، أو قوله: (لذلك تمّ إعلان الحرب، ← أعلنت الحرب)، وما إلى ذلك من الأمثلة المتطابقة، كما تعبّر عن حالة فعلية في العالم كائنة من قبل، ولا تكون ممكنة إلاّ بوجود مؤسّسات كما سبق الإشارة إليه من قبل.

ومن الأمثلة على الأفعال الكلامية الإعلانية في ديوان أغاني الحياة ما أورده الشّابي في قصيدته "نشيد الجبّار" حينما أعلن قائلا[4]:

إنِّي أقُولُ – لهمْ – وَجْهي مُشرقٌ وعَلَى شِفاهِي بَسمَة اسْتهْزاء

"إنَّ المَعاولَ لا تهُدُّ منَاكِبِي والنَّار لاَ تأتِي عَلى أعْضَائي"

تضمَّن ملفوظ البيتين فعلا كلاميا مباشرا من فئة الإعلانات جسّده ضمير المتكلم المنفصل المعبّر عن الذات المتضامّ مع الفعل (أقول) الذي حمل معنى صريحا هو الإعلان أو التصريح (إني أقول)، باعتبار أنّ الفعل الأدائي لهذا الصّنف من الأفعال يستخدم معه – غالبا–

---

[1]– كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنّص، المرجع السابق، ص134.

[2]– محمود نحلة، المرجع السابق، ص83.

[3]– علي محمود الصراف، في البراغماتية، الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة، دراسة دلالية ومعجم سياقي، المرجع السابق، ص63.

[4]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص256.

ضمير المتكلم مسندا إليه والفعل في صيغة الفعل المضارع المبني للمعلوم ويكون موجها للمخاطَب[1]، وبالتالي تمثَّلت قوّته الإنجازية المباشرة في إعلان تحدِّي الشابي على كل من تسوّل له نفسه المساس بشخصه وبحريته، وقد جاء هذا الفعل الكلامي مستقلا نابعا على وجه الإقرار بغية تحقيق واقع جديد مغاير لما يعيشه المجتمع التونُسي آنذاك، ثمّ ليعلن تغيير واقع محزن أصلح من يوميات الشّعب التونسي من غير أن ينتظر الجواب، حينما أشار إلى ذلك في قصيدته "فلسفة الثعبان المقدس" على لسان الثعبان[2]:

فتَبسَّم الثُّعبَانُ بسْمة هَازئ وأجَابَ في سَمتٍ، وفَرطِ كذَّاب
"يَا أيُّها الغرُّ المثرثر إنَّني أُرثي لثَورةِ جَهلكَ التَلاب"...
"إنِّي إلَه طَالَما عبَد الورَى ظِلِّي، وخَافوا لَعنتِي وعِقَابي"

تضمّن ملفوظ الأبيات فعلا كلاميا إعلانيا مباشرا من خلال النّداء والضّمير (إنّي)، تمثّلت قوّته الإنجازية المباشرة في إعلان الثعبان قوته الَّتي هي رأس ماله، فالشّاعر وعلى لسان الثعبان أعلن الحرب على الخامل، فالحياة أساسها القوَّة التي تمثّل فلسفة الشّاعر.

ظهرت الأفعال الكلامية التّصريحية كذلك في حديث الشّابي عن شعره، ففي قصيدته "شعري" يصرح بأنّ نظمه للشّعر هو[3]:

لاَ أنْظُمُ الشِّعر أرْجوا بِه رِضَاء الأَمير
حَسبِي إذَا قلْتُ شِعرا أُن يرتَضِيه ضَمِيري...
لاَ أقْرضُ الشِّعرَ أبْغِي بِه اقتِناصَ نوَال

من خلال الأفعال الكلامية الواردة (لا أنظم، لا أقرض) حدّد الشّابي سبب نظمه للشّعر، فهو يعلن أنّ شعره نابع من قلبه، وهو معبرٌ عن صدق مشاعره؛ رجاءً لتغيير العالم نحو الأحسن، وبالتالي تضمّنت الأبيات فعلا كلاميا إعلانيا وهو فعل إنجازي مباشر تحمل قوَّته الإنجازية إعلاناً من الشّابي عن غايات إخراج قصائده وتبرير منطلقاته الشّعرية معتبرا الشّعر إيقاعاً فنيّا صريحا، وقبل هذه الأبيات وفي نفس القصيدة كان قد صرَّح قائلا[4]:

شِعرْي نَفاثَّة قلبِي إنْ جَاش فيه شُعُوري

---

[1]– كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، المرجع السابق، ص157.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص278.

[3]– المصدر نفسه، ص26.

[4]– المصدر نفسه، ص27.

يتأسَّى الشَّاعر من وضع مرَّ يريد أن يهرب منه لكنه لا يستطيع، فيجيبه القدر في قصيدته "نشيد الأسى" قائلا له[1]:

وإذا سَألتُ: "ولِم الوُجود وكلُّه همٌّ مذيب؟"

قَالتْ:" نَواميسُ السَّمَاء قَضَت ومَالكَ مِن هُروب؟"

كما أجابته الأرض على سؤال آخر في قصيدته "إرادة الحياة"[2]:

وقَالتْ لِي الأَرضُ لمَّا سألتُ: أيَا أمُّ هَل تَكرَهينَ البَشَر؟

"أبَاركُ فِي النَّاسِ أهلَ الطُّموح ومَن يَستَلذْ ركُوبَ الخَطر"

"وألعَنُ منْ لاَ يُماشِي الزَّمان ويَقنعُ بالعيْش عَيشَ الحَجَر"

اشتملت الأبيات على فعل كلامي إعلاني من خلال قوله: "قالت نواميس السّماء قضت، أبارك في النّاس أهل الطموح..." في صورة إعلان قضت به السّماء والأرض، وردَّت به عن الاستفهام الوارد من قبل، وقد اشتمل هذا الفعل الكلامي الإعلاني على فعل قضوي يتمثَّل في مضمون الجواب الوارد في البيتين الناتج عن السؤالين المطروحين، أما الفعل الإنجازي فبيّنته القوّة الإنجازية غير الحرفية المستندة إلى الاستعارة المكنية؛ إذ أنّ مقصد القول ليس استفهاما وفقط بل إنّ سياق الخطاب يحكم بقضاء الله وقدره في هذا الوجود، حيث أقرّ لكل واحد من بني البشر رزقه وحياته في هذا الوجود، فالحياة تستوجب التحدي وركوب المنى ونسيان الحذر، كما يعتبر هذا الفعل الكلامي الإعلاني في المثالين على حد السَّماء والأرض حكما قانونيا يستمد قوَّته من سلطة المشرع الآمر سبحانه وتعالى باعتبار خطابه مقابلا للإطار المؤسّساتي، ويتضمّن القول محتوى قضويا صدقا لا زورا نابعا من إرادة المتكلم الحقيقي (الشّاعر) مبنيا على قول المتكلم الافتراضي (السماء والأرض) وهادفا به وقوع هذا الفعل الكلامي، ومعتقدا تحقّقه، ويتوافق الاعتقاد والرغبة مع القصد في تحقيق الفعل المتضمّن من القول[3]؛ أو الفعل الإنجازي.

ومن الأفعال الكلامية الدّالة على الإعلانات قوله في قصيدته "إلى قلبي التائه"[4]:

صَلِّ يا قلبِي إلى اللهِ فإنَّ المَوتَ آت

صلِّ فالنَّازعُ لاَ تبْقَى لَهُ غَيْر الصَّلاَة

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص124.

[2]– المصدر نفسه، ص241.

[3]– طالب هشام طبطبائي، نظرية الأفعال الكلامية، المرجع السابق، ص72.

[4]– أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص136.

تضمَّن تلفّظ البيتين فعلا كلاميا إعلانيا ممثّلا في الفعل القضوي الدال على الأمر، كما يحتوي فعلا متضمنا يتمثل في إعلان التمسك بالله القادر على تفريج الهم والغمّ، فجاء هذا الفعل الكلامي معلنا بضرورة ترك كل ملذات الحياة والتمسك بالله عز وجل، ومن ثمّ فهو يعبِّر عن إرادة الشَّابي في تحقيق التغيير وإظهار رحمة الله، وإعلان حقوق الغير وواجباتهم، ولتعديل القوة الإنجازية للفعل الكلامي وظّف الشَّابي فعل الأمر متضاما مع الفاء السببية من أجل بيان الفعل وسببه ومن ثمّ الدفع به؛ أي خطاب في صورة فعل مبرّر.

كما دلّ الفعل "أعلن" صراحة على صنف الأفعال الكلامية الإعلانية عندما قال الشاعر أيضا في قصيدته "إرادة الحياة"[1]:

"وأُعلنَ في الكون: أنّ الطُّموح لَهيبُ الحيَاة، ورُوح الظّفر"
"واذا طمَحتْ للحياة النُّفوس فلا بدّ أن يستجيب القدر! "

ففي هذا الخطاب الشّعري فعل كلامي إيقاعي أو إعلاني بيّنه الفعل "وأُعلن..." الَّذي ورد في صيغة المبني للمجهول (أُعلنَ)، تضمَّن إعلان أهميّة الطّموح وفائدته في الحياة، حيث وضع قواعد تنظيم عملية السير في الحياة والمعاملات بين أفراد الأمة، وهو كلام صادر عن متكلم مجهول مقدّر ولكنّه معلوم، كما يتجلّى فعل القوة المتضمنة في القول أو الفعل الإنجازي من خلال الإقرار بدرجة الطموح وضرورته في الحياة، لكن الشَّابي لم يصِب في حماسه عندما خرج في شعره عن الدِّين وتعاليمه، فكيف له أن يقول: "لا بدّ أن يستجيب القدر"، كيف يستجيب القدر لقوة الشعب؟، بينما القدر لا يستجيب إلاّ لقوة الله، وهو ما جعله يتعرَّض للهجوم عنيف من رجال الدين الذين اعتبروا كلامه بمثابة فعل خرج به عن تعاليم الدين الإسلامي، بالرغم من أنّ هناك من أوّل كلامه على أنه تأكيد على تعاليم الدين الإسلامي الداعية إلى القوة، وأنّ الله وعد عباده في كثير من آياته بالنصر إن هم عملوا.

سقطت أحلام الشَّابي؛ وتناثرت أوراقها فوق مسؤولية فراق الأب الذي ترك له إرثا، ومسؤولية كبيرة؛ فأشار إلى ذلك في قصيدته "قيود الأحلام" عندما قال مفصحا[2]:

فأَعِيشُ فِي غَابي حَياةً، كلَّها للفنّ، للأحْلام، للإلْهام
لكنَّني لاَ أَستَطيعُ فإنَّ لي أُمًّا يصُدُّ حنانَها أوْهامي
وصِغارَ إخوانٍ يرَون سَلامَهُم فِي الكَائنَات معلَّقًا بسَلاَمي
فقَدوا الأبَ الحَاني، فكنتُ لِضعفهم كهْفا يصدُّ غَوائلَ الأيَّام

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص244.

[2]– المصدر نفسه، ص173.

أفصح الشّابي في هذا الخطاب عن عدم استطاعته العيش وحيدا بسبب التزاماته العائلية التي باتت تمنعه من ذلك، ففي هذا الخطاب فعلان كلاميان هما:

- فعل كلامي إعلاني من خلال قوله (فأعيش في غابي حياة)، والذي يتضمّن قوة إنجازية مباشرة تحققت من خلال إعلان الشابي رومانسيته وشاعريته ونوع الحياة التي يطمح إليها.
- فعل كلامي التزامي من خلال قوله (لكنني لا أستطيع فإنّ لي...) والذي تضمَّن قوة إنجازية مباشرة هي التزام الشّاعر بمسؤولياته الجديدة في الحياة والتي منعته من العيش عيشة الأحلام)، لذلك تمثّل هذه الأفعال الكلامية المتنوّعة إقرارا بوفاة الوالد، وتبوء الشّابي مكانته، بل واعترافا صريحا بمكانة الوالد في حياته عندما كان حيا بل وحتى بعد مماته، ففي قصيدته "الاعتراف" التي نظّمها بعد قصيدته السابقة يفصح صراحة ومباشرة عن لوعة الفراق حينما يقول معترفا ومعلنا حجم فراق أباه سند الغالي في الحياة قائلا[1]:

ما كُنتُ أحسَبُ بعد مَوتك يَا أبِي ومَشاعرِي عَمياءُ بالأَحزَان
أنِّي سَأظمَأ للحَياة وأَحتَسِي مِن نَهرِها المتوَهِّج النَّشوان

أحبّ الشَّابي أباه حبا شديدا، ذلك الأب الذي اعتنى به واهتم بتربيته، واصطحبه إلى كلّ مكان، فحزن حزنا شديدًا وتألم تألّما كبيرا لفراقه، فلقد تركت وفاة أبيه أثرا عميقا في نفسه، فكانت وفاته هذه من أبرز الأحداث في حياته، فلم تمر بسلام، لذلك أعلن وصرّح بأنّ وفاته أفقدته لذة الحياة، وهو ما دلَّت عليه الأفعال الكلامية الإعلانية (ما كنت أحسَب، سأظمأ للحياة) والتي جسد مدلولها أفعالا متضمّنة في القول مع مراعاة الاستعارة التي شرحت حجم الحرقة والألم الذي بات يعيشه الشَّابي بعد فقدانه لوالده، فبات حزينا عطشانا للحياة مستوحشا غريبا، فهو بقوله هذا يكون قد أوقع فعلا إفصاحيا عن طريق إيجاد واقع مغاير، وبالتَّالي الانتقال إلى واقع يهيمن عليه الحكم الجديد وهو مسؤولياته التي عرضت عليه بالقوة، إضافة إلى مشاكل حياته الأخرى الّتي تمثّلت في وفاة محبوبته عندما يعلن أنّ موتها هو موت للحبّ الذي كان يعيشه، ففي قصيدته "أنا أبكيك للحب" يقول[2]:

لَستُ يَا أمْسي أبكِيك لمَجْد أو لجاهٍ...
فأنَا أحْتقِر المَجدَ وأوْهَامَ الحيَاة...
إنَّما أبْكيكَ للحُبّ الَّذي كَانَ بَهاه

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص261.

[2]– المصدر نفسه، ص179.

سئم الشّابي من الحياة وما فيها، وبكى بسبب فقدانه من أحبّ، وإنّه حين بكى لم يبك مجدا ثمينا ضاع، أو عمرا انصرم، وإنّما بكى حبا جميلا أعلن قيمته صراحة، لذا حمل خطابه فعلا كلاميا إعلانيا (لست يا أمسي أبكيك، إنّما أبكيك...) تمثلت قوّته الإنجازية في إعلان حالة التّيهان بعد فقدان الحبيبة، وكره الحياة بعد فراقها.

سكنت الوطنية قلب الشّابي، فترعرع في حبّ بلده، وأفنى حياته في الدفاع عنها وعن شعبه، يفصح عن ذلك في قصيدته "تونس الجميلة" فيقول[1]:

أنَا يَا تونُس الجَميلةُ في لجِّ الهَوى قدْ سبَحتُ أيَّ سِباحه
شرِعَتي حبُّكِ العَميقُ وإنِّي قَد تذوَّقتُ مرَّه وقَراحَه
لسْت أنْصاعُ للوَاحي ولوْ متّ وقامت علَى شبَابي المناحَة

يعكس الخطاب تبوأ الشابي منزلة الشاعر الوطنيّ والمخلص لبلده، ذلك الشّاعر الذي يحترق كالشّمعة لينير السّبيل لشعبه، الملتزم بأداء رسالة الدنيا التي أفصح عنها من خلال الأفعال الكلامية (قد سبحت، شرعتي حبّك، لست أنصاع)، والتي تضمّن ملفوظها قوة إنجازية مباشرة تمثَّلت في بذل النفس والنّفيس من أجل هذا الوطن الغالي، فحبّ تونس ينبض في قلبه، ويجري في عروقه، ولا تكتمل سعادته إلاّ وتونس في أعلى المراتب بين الدول، فلم يكن الشابي مجرد شاعر رومانسي محبوس في أحزانه، وإنَّما كان وطنيا مخلصا مدافعا عن بلده، يغمره الحبّ والإشفاق والحسرة[2]، يهدف عبر خطابه الشّعري إلى تغيير العالم أو الواقع، والدّليل على ذلك ما تضمّنه البيت الأخير من القصيدة حينما بيَّن أنّ[3]:

ضيَّع الدَّهرُ مجد شعبِي ولكِن ستَردُّ الحيَاةُ يومًا وِشاحَه

وبالتّالي فالغرض الإنجازي من الإعلانيات هو إحداث تغيير في العالم الخارجي بالاستناد إلى مؤسسة غير لغوية، ولكن يبدو أنّ تموقُع هذا الصّنف من الأفعال محدود جدّا في ديوان أغاني الحياة، وذلك تبعا لغرض الخطاب الشعري وقصدية صاحبه من إنجازية خطابه وبالتالي تداوليته.

ومن خلال هذا العرض لمدى بروز الأفعال الكلاميَّة في الدّيوان، يتبيَّن مدى صعوبة تطبيق هذا التصنيف – تصنيف الأفعال الكلامية عموما – على الخطاب الشعري لما للغة الشِّعر من حريَّة في حركة تنوع الأدلة، واتِّساع احتمالية التأويل التي تحدثها الأفعال الكلامية الواردة مع أنواع المجاز والأساليب الموحية، كما لوحظ كذلك تداخل الأفعال فيما بينها مما أدّى ذلك إلى

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص24.

[2]– عبد الحفيظ حسن، الرّومانسية في الشعر العربي الحديث، المرجع السابق، ص79.

[3]– أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص25.

استعصاء تمحيصها وتصنيفها داخل المدونة الشعرية، وهذا التداخل قد أشارت إليه "خولة طالب الإبراهيمي" عندما اعتبرت بأنّ هناك عدّة أفعال إنشائية يمكن إنجازها في نفس الوقت على غرار النّصح، الأمر، التهديد، التحذير، التمني، التأسُّف، وأخيرا الاستفهام والإعلام"[1]، لذا لوحظ في مضامين صفحات الديوان مثلا تباينا في تحديد ماهية الأفعال الكلامية، حيث تبين أنّ هناك فعلا قوليا في ظاهره تقريريا إثباتيا ليظهر فيما بعد تضمّنه فعلا تعبيريا، وآخر فعلا إلزاميا يتضمَّن إعلانا...الخ، فليست الغاية في الاعتماد على ظاهر المنطوقات والملفوظات للوقوف على دلالاتها القطعية بل يتدخَّل السّياق في هذه الأحوال بكلّ ضروبه في توجيه دلالة الخطاب.

ولو نظرنا في الدّيوان إلى صنف الأفعال الكلامية البارز، لتبين أنّها قائمة على فعل التعبيريات لأنّ سياق الموقف الذي عرضت فيه القصائد يفرض ذلك، ومن ثمَّ فنحن أمام تعدد الأغراض ووحدة الإنجاز، ولعلّ مرد ذلك هو نزعة الشابي الوجدانية المرتبطة كثيرا بمعاني الحزن والأسى والحسرة على فراق الأحبة، وعلى ما يعيشه المجتمع التونسي والأمة العربية من ظلم واستبداد ومظاهر اجتماعية وسياسية فاسدة، لذا حاول الشّاعر إلى جعل خطابه سلوكيا مساهما في عملية التغيير، فاللغة لم تعد وسيلة لوصف وقائع العالم فقط، بل وسيلة في عملية التغيير والملائمة كذلك، وذلك بالبحث عن حلول للمشاكل والقضايا الجذرية التي يواجهها الفرد نفسه أو المجتمع المحيط به، ومن هنا كان الشِّعر وسيلة تعبيرية وإصلاحية هادفة إلى التغيير البنّاء وخدمة الواقع، فمن خلال التغيير يتحدّد مدى نجاح الفعل الكلامي لأنّه يمثِّل ما يترتب عن الخطابات المنجزة من خلال الفعل القولي أو القضوي (قصائد المدوَّنة وما تحتويه من معان صريحة)، أما الفعل المتضمَّن في القول (الإنجازي) فهو التعبير عن حالات نفسية شعورية واجتماعية، أما ناتج فعل القول (التأثيري) هو ما تحدِثه القصيدة من تأثير في المتلقي غير أنّ "سيرل" لا يرى للفعل التأثيري أهمية كبرى، فليس من الضروري – حسبه– أن يكون لكل فعل تأثير في المتلقي يدفعه لإنجاز فعل ما[2]، ولهذا القول مبرره واقعيا خاصة إذا تعلَّق الأمر بالأعمال الأدبية؛ فالشَّاعر عند إبداعه لقصيدة ما يجهل مدى إقبال المتلقي عليها، وبالتالي لا يمكنه معرفة درجة تأثيره عليهم.

تضمَّن الدّيوان الشعري أيضا نسبة معتبرة من الأفعال التوجيهية، وذلك لأنّ الشابي يريد أن يبلّغ أفكاره، ويوجّهها للأشخاص المخاطبين من خلال جعل العالم أو الواقع يلائم الكلمات أو مضمون خطابه، أمَّا الأفعال الإلزامية وأفعال الإعلانات فقد وردت بنسبة أقلّ من الأفعال السَّابقة.

---

[1]– خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، المرجع السابق، ص163.

[2]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص73.

تمثِّل الأفعال الكلامية لبّ الدراسة التداولية، ويعد الفعل الإنجازي الركيزة الأساسية في الكلام، حتّى سميّت نظرية أفعال الكلام بالنّظرية الإنجازية أو نظرية الفعل الإنجازي، كما تمثل إنجازيتها المحور الذي تدور حوله جميع مباحث هذه النّظرية اللغوية التي بيَّن أصحابها من خلالها أنّ وظيفة اللغة لا تقتصر على مجرد الوصف لما يجري في الواقع، بل هي أداة فاعلة في هذا الواقع ومؤثرة فيه؛ وذلك بالرَّغم من اختلاف هذه الأفعال من حيث درجة القوة الإنجازية إثباتا، ونفيا، ومراعاتها لأحوال المخاطبين، وتحقيقا لمقاصد وغايات الخطاب الشعري، ليبقى تحليل المقام في هذا الخطاب المرآة العاكسة للعلاقة القائمة بين الشابي ومخاطبيه، والمعبّر عن طبيعة توظيف الأفعال الكلامية في جزئيها المباشر وغير المباشر، فالأفعال الكلامية تتعلّق أيضاً بالبنية العميقة للخطاب، وهذا ما يتطلَّب من المخاطب أو متلقي الخطاب الاهتمام بالدلالات الإيحائية الكامنة فيه ومحاولة تفكيكها وبذلك تتحقق جمالية الخطاب وشاعريته، كما يستنبط من دراسة أفعال الكلام أن تكون عملا لغويا اجتماعيا من منطلق وجود صلة وثيقة بين الفعل الكلامي ودور المتكلم الاجتماعي والسياق الوارد، فالتّوجيه مثلا يعدُّ أحد الأنواع الكلامية الرئيسية الخمسة في تصنيف "سيرل" وله أغراض فرعية كالأمر والالتماس والدعاء وغيرها، ولكل غرض درجات مختلفة من القوة وفقا لسياقات الاتِّصال المختلفة[1]، كما وردت الأفعال السّابقة مباشرة وغير مباشرة، لذا ميَّز التداوليون في ذلك بين الفعل الكلامي الحرفي المباشر، والفعل الكلامي غير الحرفي وغير المباشر، فالفعل الكلامي المباشر هو الذي تطابق قوته الإنجازية مراد المتكلم، وينطبق في الديوان من خلال أفعال الإخباريات والإعلانيات، أما الفعل الكلامي غير المباشر فهو الذي يخالف فيها مراد المتكلم، فيخرج إلى دلالات يقتضيها سياق القول، وقد وردت في الديوان من خلال أفعال الطلبيات والتعبيريات خاصة، وبهذا لا تكون اللغة عند الشابي مجرد أداة للتواصل أو رموز للفكر، وإنما هي أداة لتغيير العالم وصنع أحداثه والتغيير فيه، وذلك من خلال رومانسيته القائمة على العاطفة والإحساس الملتهب والشعور العميق، وهو ما جعل من أقوله إنجازا فعليا ووسيلة عمل لتغيير العالم وصناعة أحداثه، كيف لا؟! والشّابي شاعر محبّ للتغيير والتجديد نحو الأفضل.

للفعل الكلامي وظائف تداولية مرتبطة بقصد المخاطِب، ومن أهمها وظيفته الحجاجية التأثيرية التي تزيد من قوته الإنجازية التي أرادها "أوستين" و"سيرل"، ولاسيما تلك المرتبطة بوظيفتي التأثير والإقناع[2]، وهو ما سندرسه من خلال الجزء الموالي من الفصل.

---

[1]– حافظ اسماعيل علوي، التداوليات علم استعمال اللغة، المرجع السابق، ص319.

[2]– طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المرجع السابق، ص260. ومسعود صحرواي، التداولية عند العلماء العرب، المرجع السابق، ص65.

المبحث الثاني: الحجاج وآلياته الإقناعية في ديوان أغاني الحياة

يحتل الحجاج قسطا وافرا من الاهتمام في التحليل التداولي للخطاب، فيا ترى إلى أي مدى استطاع الشّابي التأثير في المتلقي عن طريق الحجاج؟، وبالتّالي الدّفاع عن مختلف القضايا التي عالجها في ديوانه أغاني الحياة؟، تلك أسئلة وأخرى سيتكفل هذا العنصر بالإجابة عنها من خلال تطبيق آلياته على ديوان أغاني الحياة بالتحليل.

1. مفهوم الحجاج لغة واصطلاحا

يعدّ الحجاج بابا رئيسا في المباحث التداولية، وهو يعني لغويا واصطلاحا ما يلي:

1.1. الحجاج لغة

جاء في "لسان العرب" ل "ابن منظور": حاججته، أحاجُّه، حجاجا ومُحاجّة حتى حججتُه أي: غلبته بالحُجج الَّتي أدليت بها...، والحجّة: البرهان، وقيل: الحجّة ما دافع به الخصم، وقال الأزهري: "الحجّة الوجه الذي يكون به الظَّفر عند الخصومة، وحاجّه محاجّة وحجاجا نازعه الحجّة وهو رجل محجاج أي جدل والتحاجّ التخاصم..."[1]، أما "الجرجاني" فيعرّف الحجّة بقوله:" هي ما دُلَّ به على صحّة الدّعوى، وقيل الحجة والدّليل واحد"[2].

وبالتالي نلاحظ تعدد تعريفات الحجاج اللّغوية واتّفاقها حول معنى التخاصم، والتنازع والتغالب، واستعمال الوسيلة المتمثلة في البرهان والدّليل، باعتبار أنّ الحجاج يتم بين طرفين متخاصمين أو متنازعين، وبالحجَّة يغلب أحدهما الآخر.

أمّا في اللّغة الفرنسيّة فتدلّ لفظة (Argumentation) على معانٍ متقاربة للّتي هي في اللّغة العربيّة، حيث جاء في "قاموس روبير" "Le grand robert" قوله: "الحجاج هو القيام باستعمال الحجج، أو مجموعة من الحجج التي تهدف تحقيق نتيجة واحدة، وهو كذلك فنّ استعمال الحجج أو الاعتراض بها في منافسة ما"[3].

وفي اللّغة الانجليزية الحديثة تدلّ لفظة (Argument) حسب قاموس "كمبردج Cambrige" على: "الحجّة الَّتي تعلّل أو تبرر مساندة أو معارضة لفكرة ما"[4]، وبالتّالي يشير استخدامها في

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (حجج)، مج2، المصدر السّابق، ص228

[2]– علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، المصدر السّابق، ص73

[3]– Paule Robert, le grand robert , dictionnaire de la langue françaises, Paris, 1989, p535.

[4]– Cambrige advenced learner's dictionary, Cambridge university press, 2ed publiced, 2005, p56.

اللُّغة الأجنبية إلى وجود اختلاف بين طرفين، ومحاولة كل منهما إقناع الآخر بوجهة نظره بتقديم الأسباب أو العلل الّتي تكون حجّة مدعمة أو داحضة لفكرة أو سلوك ما.

2.1. الحجاج اصطلاحاً

يشغل الحجاج ميدانا واسعًا للبحث والدراسة والتّحليل، حيث نجده متواترا في الأدبيات الفلسفية والمنطقية، وفي الدّراسات القانونية والمقاربات اللّسانية والخطابية المعاصرة[1]، لكنّه مع ذلك يبقى إستراتيجية لغوية تخاطبية تكتَسبُ بُعدها من علاقة المتخاطبين وكذا الأحوال المصاحبة للخطاب باعتبار أنّ اللغة نشاط كلامي، يتحقّق في الواقع وفق معطيات معيّنة، فالمتكلم يدعم قوله بالحجّج لإقناع الغير، والآخر له حق الاعتراض إن لم يقتنع بذلك.

وفي مفهومه للحجاج؛ يرى "طه عبد الرحمان" بأنّ الحجاج ذو فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي لأنّ طابعه الفكري ثقافي واجتماعي، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجُّهات ظرفيّة، وهو أيضا جدلي لأنّ هدفه إقناعي"[2]، وهو ما ذهب إليه "ابن ظافر الشّهري" حين اعتبر "الحجاج الآلية الأبرز التي يستعمل المرسل اللغة فيها، وتتجسّد عبرها إستراتيجية الإقناع"[3]، فليس هناك مرسل يرسل خطابا هباء إلاّ ومن ورائه هدف معين، وهو الاستمالة والتأثير عن طريق الحجج اللُّغوية، وحتّى غير اللغوية كالإشارات والإيماءات، أمَّا "العزاوي" فقد عرّف الحجاج بأنّه "تقديم الحجج والأدّلة المؤدية إلى نتيجة معينة، أو هو إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب"[4].

تتفق هذه الدّلالات مع الدراسات الفلسفية الحديثة إذ نجد في مجموع المفاهيم الحديثة للحجاج اتّفاقا فيما بينها على اعتبار الحجاج عملية اتصالية لغوية تخاطبية تعتمد الحجّة المنطقية – بالأساس – وسيلة لإقناع الآخرين والتأثير فيهم. وهذا التَّركيز على الجانب اللغوي جعل الحجاج يظهر بمظهر تواصلي من خلال ما يقوم به في العملية التواصلية إذ أنّه يأتي كشكل من أشكال التواصل والحوار[5]؛ استنادا إلى أنماط الاستدلالات غير الصُّورية (بلاغية وتداولية) من

---

[1]– محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدّراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ط1، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص06.

[2]– طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المرجع السابق، ص65.

[3]– عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص456.

[4]– أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، المرجع السابق، ص21.

[5]– عبد السلام عشير، عندما نتواصل نتغير، مقاربة تداولية لآليات التواصل والحجاج، ط1، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص12.

أجل إحداث تأثير في المخاطب بالوسائل اللسانية، والمقوّمات السياقية التي تجتمع لدى المخاطِب أثناء القول بهدف توجيه خطابه، فالحجاج عملية اتّصالية دعامتها الحجة للإقناع والتّأثير، والمحرك لهذه الوظيفة هو الاختلاف بين المتخاطبين، لذلك فالحجاج خطاب إقناعي يهدف به المخاطِب للتأثير في المتلقي إمّا لتدعيم موقفه، أو تغيير رأيه، سواء أكان هذا الموقف يقتصر على الإقناع الذاتي أم يقتضي فعلا ما.

يقتضي أيّ خطاب توفّر مجموعة من المعايير حتّى يكون حجاجيا، وهذه المعايير هي: الدينامية والبناء، التفاعل، التأويل، الاعتقاد، تغيير السلوك[1]، وهذا ما يعني أنّ العلاقة التخاطبية والقيمة البلاغية تصبّان في مجال الإقناع والاقتناع بملفوظ ما، وهو الذي تعنى به النظرية الحجاجية التي تهدف إلى الإقناع وإثارة الرّغبة ضمن العلاقة بين الأنساق الصريحة والضمنية، ويعتبر المتلقي المحور الرئيس في الوظيفة الحجاجية حيث توصّلت التداولية في العصر الحديث إلى الاهتمام به سامعا وقارئا ومناقشا، يقول "بيرلمان": "إنّ الجمهور اليوم... ليس مجرّد جمهور استماع إلى خطيب يتحدث في ساحة عامة، وإنما هو جمهور القراءة أي هذه الشريحة الاجتماعية الواسعة من القراء ذوي الثقافات المختلفة، وما هم عليه من مستويات مما يتطلب من الباعث للخطاب الوعي لوظيفته"[2]، لذا ترتكز التداولية على الوظيفة التواصلية للخطاب، وتحاول دعم التفاعل بين المتخاطبين، لتحقيق الهدف من الخطاب الذي يعدّ الحدث التواصلي للغة في فعل أدائه الحجاجي.

2. البعد الحجاجي للعنوان الرئيس (أغاني الحياة) والعناوين الفرعية للديوان

ليس العُنوان مجرّد تركيبة لغويّة تُزيّن النَّص الشعري فقط، بل يعتبر "المحور الرئيس الذي يتوالد ويتنامى فيه النّص أو الخطاب ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدّد هوية القصيدة، فهو – إن صحت المشابهة – بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه"[3]؛ يستخدمه الشّاعر كدليل أو حجة لخدمة وإقرار نتيجة معينة، حيث تعتبر كلّ قصيدة تمطيطا لعنوانها مهما كان نمطه، رمزيا أو شفافا[4]، أمّا مجموع القصائد مجتمعة في أي ديوان فتمثل عنوانا واحدا

---

[1]– مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، تنظير وتطبيق على السور المكية، ط1، كلمة للنشر والتوزيع، أريانة، تونس، دار ومكتبة عدنان، بغداد، العراق، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، 2015، ص45.

[2]– عدنان بن ذريل، في البلاغة الجديدة، دمشق، سوريا، 2004، ص4، وكذا محمد سالم ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة (مقال)، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع3، 2003، ص84.

[3]– محمد مفتاح، دينامية النَّص، تنظير وإنجاز، المرجع السابق، ص72.

[4]– أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، ط1، مؤسسة الرّحاب الحديثة، بيروت، لبنان، 2010، ص37.

لفكرة تشترك فيها وتتَّفق عليها، لذا كان عنوان الدّيوان بتسميته "أغاني الحياة" قالبا لغويا، وحاويا فكريا انصهرت فيه كل عناوين القصائد المتضمنة فيه، فكان دافعا قويا لنجاح أو فشل إقامة اتصال نوعي بين الشّاعر ومتلقِّيه.

ورد عنوان الدّيوان "أغاني الحياة" جملة خبرية متكوّنة من اسمين حذف فيها الخبر حتّى يعين القارئ على عملية تأويل دلالات قراءته سيميائيا، فإذا اعتبر المخاطَب المركّب الاسمي "أغاني الحياة" مبتدأ معرفا بالإضافة، فإنّ خبره يكون محذوفا مرتبطا بحقل الآلام والشّجون خاصَّة؛ وذلك بالنّظر لنزعة الشّابي الرّومانسية وظروفه الَّتي مرَّ بها في حياته خاصَّة، لكن يظهر في مقابل ذلك؛ ومن خلال بعض قصائده بأنّه كانت له أياما سعيدة أحبّ الحياة لجمالها، فأغاني الحيَّاة كانت متنوِّعة بين الحزن والبهجة، وبين الألم والسعادة، كما أنّ اختياره للفظة (أغاني) مُضافة إلى (الحياة) من النَّاحية الدلالية يتناسب كثيرا مع القضايا الوجدانية والاجتماعية والوطنية التي طرحها الشَّابي في ديوانه، والتي تتّسم في أغلبها بالغُموض والرّمزية والمفارقة؛ غموض في كثير من مواقفه وردود أفعاله، فمن جوانب هذا الغموض؛ قصائد كثيرة هتف بها للحياة، وغنّى لها وشغف بها، وقصائد أخرى استعجل فيها الموت وكنّاه بالصباح الذي يشرق فيزيل ظلمة الليل، فالموت عنده إشراقة تزيل ظلمات الحياة وقساوتها، ولكنّه رغم كل هذا، فقد أحبَّ الشَّابي الحياة وعشقها ولم يكن ليبغضها إلاّ أحيانا حينما يحسّ بآلام نفسية وقومية تقهره، لذا فالغموض التي طبع عنوان ديوانه سرعان ما ينجلي أمام الوقفة التمحيصية والتدقيقية لحيثيات الخطاب الشعري وسياقه.

ووفقا لكل ما سبق، فإنّ هذه الخصائص التّركيبية والدّلالية للخطاب الشّعري تحمل قوّةً حجاجية تتمثّل في التّأكيد على معاناة الشَّاعر اللاّمحدودة في ذاته ووطنه وتشاؤمه من الحياة حينا، وتفاؤله بها أحيانا أخرى، ولعلّ ذلك ما عكسته عناوين القصائد المتضمّنة في الدِّيوان الَّتي أكَّدت على العنوان الرئيس فيه، فجاءت محتواةً لمدلول عام هو عنوان الديوان ومتناصة معه، ومن أجل بيان ذلك سنقف عند حدود عناوين بعض القصائد (مرتبة حسب ما جاء في فهرس الدّيوان)؛ ومدى الارتباط بين ماهية أغاني الشَّابي في الحياة، وما تفرده العناوين الفرعية من دلالات.

عنوان القصيدة	المضمون والدّلالة
أيها الحبّ	تعبير عن صدق المشاعر ونبل الأحاسيس مخاطبا الحبّ، متسائلا عن ماهيته؛ هل هو ظلم أو طهارة يتساءل الشّاعر؟
تونُس الجميلة	أغنية الحب للوطن الأم تونُس الخضراء
شعري	الشعر استجابة للنفس وتعبير عن الحسّ، وصوت من أصوات تحقيق المراد وفق قواعد الحياة.
الصّيحة	سخرية من جمود القوم في الحياة وعدم تحرّكهم نحو الأفضل
في الظلام	الحزن والكآبة والألم، ولكن تظهر نفسية الشاعر مصرة على الإرادة والتفاؤل، وتدل لفظة ظلام في الديوان على دلالات عديدة منها: الأسى، والقهر، والتعاسة، الغضب..الخ
نظرة في الحياة	بين مظلم ومشرق، وتفاؤل وتشاؤم
الكآبة المجهولة	حديث عن غربة الشاعر وحزنه وانطوائه على ذاته، وتساؤله عن سرّ شقاءه مقارنه بأفراد مجتمعه
يا شعر	مناجاة الشاعر لشعره الناطق الرسمي لعواطفه وأحاسيسه
إلى الطاغية	رسالة وعيد وتهديد إلى كل طاغية مستدمر
أيها اللّيل	ينادي الشّاعر اللّيل ويعتبره صاحبه في الحياة الذي يشكوا له همومه فيها
جدول الحبّ بين الأمس واليوم	مقارنة للحبّ بين أمس مضى وحاضر معاش قد انقضى
الطّفولة	تغنى الشُّعراء الرّومانسيون بطفولتهم باعتبارها رمز الطُّهر والبراءة والنقاء، رمز السّعادة والهناء
أغنية الشاعر	يطلب غناءً وتعزيةً من ربة الشعر والأحلام، في رمزية دالة على مناجاة الظلماء أو الليل بعدما طافت به الأحزان.
مناجاة عصفور	حديث الشاعر مع الطائر الشادي في الغاب؛ ممزوج بحرقة شداه الكئيب والحزين.
نشيد الأسى	قنط الشّاعر في هذا الوجود التعيس ويأسه من الحياة، بعدما وجد نفسه وحيدا دون رفيق يؤنسه ويداوي جراحه
أغاني التائه	أغنية الشاعر الحيران في إعصار الحياة، مترقبا الموت.

إلى قلبي التائه	مناجاة قلب مفجوع توالت عليه الخطوب والنوائب.
يا موت	صرخة من صرخات الشاعر المملوءة بالأحزان والذكريات، نطق بها قلب الشاعر بعد وفاة والده
إلى الله	شكوى بنفس سكرى بأحزان الحياة وآلامها المقترنة باللهيب
النَّبي المجهول	لوم الشاعر وعتابه على ضياع العزيمة بين شعبه، وإعراضهم عن رسالته التي لم تلقى صداها بين أوساطهم
صفحة من كتاب الدموع	تقلب الدهر وكتابته لصفحة من قدر الحياة، عنوانها: بين أمس مطرب جميل، ويوم حزين كئيب.
شجون	هموم وأفجاع الشاعر في الحياة
صلوات في هيكل الحبّ	غزل عفيف طاهر للحبيبة
من أغاني الرعاة	عهد شعري في الطبيعة الجميلة ملؤه السحر والأحلام الجميلة، وتعالق بالطبيعة الخلابة الساحرة
ألحان السكرى	صورة الحبّ الذي كان في زمن مضى من حياة الشاعر
إرادة الحياة	ضرورة الجد والاجتهاد لأجل الوصول وتحقيق الغايات
تحت الغصون	مكان روحي لغناء أنشودة الحبّ مع الحبيبة
نشيد الجبار	صورة من صور التحدي والطموح في الحياة
الاعتراف	اعتراف وإقرار الشَّاعر مدى عظم ألمه بعد فراق والده
الغاب	الغاب رمز الهدوء و السكينة، يجمع عواطف الشّابي وأحاسيسه
زئير العاصفة	صوت القوّة، ونبذ الظُّلم والفساد في البلاد

يتّضح من خلال ما سبق مدى ارتباط بعض عناوين القصائد – على سبيل الاختيار لا الحصر – ومضمونها بالعُنوان الرَّئيس للدِّيوان؛ في علاقة خاصّ بعام أو علاقة مثال بنموذج[1]، فجاء مدلول القصائد العام ضمن مفهوم الحياة وأناشيدها أو أغانيها، حيث يلاحظ في هذا السِّياق تواترها بين السَّعادة بدرجة أقل، والتَّعاسة أو الحزن بشكل كبير، ولعلّ السّبب في ذلك يرجع إلى كثرة النكبات والصِّراعات التي تعرّض لها في حياته؛ خاصّة مرضه هو شخصيا، ثم وفاة

[1]– أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، المرجع السابق، ص40.

والده بعد زواجه بقليل، فعاش يبكي نفسه ويندبها في ديوان حافل بألوان الشّجى والأسى، فخرج إلى الطَّبيعة يشكو همومه في اللّيل، وذلك بعدما رأى قدر الموت يتهدده، و"بهذا فإنّ الصّراع في نفس الشّاعر هو صراع بين الحياة والموت؛ وبين النّور والظلمة وبين الصّمود والهزيمة"[1]، فكان العنوان دالاً على هموم الشَّابي ومفصحا عن أغانيه الحزينة في الحياة، هذا العنوان الذي ترك فيه مجالا للتأويل حتّى يوسّع به أفق التحليل والبناء عند المخاطَب، فكان حجّة استخدمها لجلب اهتمامه وإقناعه بفلسفة الحياة، فزاوج خطابه الشّعري بذلك بين الإحساس والتخيّل من جهة، وبين المنطق والإقناع من جهة أخرى.

3. آليات وتقنيات الحجاج في ديوان أغاني الحياة

لا تتأتى عملية الحجاج في الخطابات الأدبية إلاّ بتوظيف مجموعة من الوسائل الإقناعية التي يستعين بها المخاطب استمالة جمهور المتلقين، ومن أجل ذلك عمد الشّابي في ديوانه إلى توظيف مجموعة من التقنيات حتى يبرّر خطاباته الشّعرية ويبرز حجاجيته فيها، ولا يدّعي البّاحث إحاطته بكلّ المظاهر الحجاجية، فذلك يصعب لضيق المقام، ولكن ما هدف إليه هو استخراج أهمّها، وتأكيد الطّابع الحجاجي للدّيوان.

1.3. الآليات البلاغية الحجاجية في ديوان أغاني الحياة

تعتبر البلاغة ذات صلة وثيقة بالحجاج، ولا نعني بالبلاغة المعنى الأسلوبي للكلمة، بل الَّذي يهمُّ هو الوظائف الحجاجية التي تؤديها الصور البلاغية ضمن الحجاج، حيث "إنّ معظم الأساليب البلاغية تتوفَّر على خاصية التَّحول لأداء أغراض تواصلية، ولإنجاز مقاصد حجاجية، ولإفادة أبعاد تداولية"[2]، ومن بين هذه الأدوات – حصرا اختيارا – الَّتي تمَّ بها تفعيل الحجاج في الدرس التَّداولي نجد الاستعارة والتّشبيه والبديع...الخ.

1.1.3. الاستعارة الحجاجية

لقد سبق وأن أشرنا في جزء سبق، إلى أهمية الاستعارة ودورها في عملية التخاطب ومقصدية الخطاب[3]، وحضورها الدَّائم في مختلف الخطابات بفضل ما يميِّزها من خصائص

---

[1]– إيليا الحاوي، أبو القاسم الشابي "شاعر الحياة والموت"، المرجع السابق، ص210، 212.

[2]– صابر الحباشة، التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، 2008، ص50.

[3]– تمَّ التطرّق إلى الاستعارة عند الحديث عن الاستلزام الحواري، لمزيد من الشّرح المستفيض يمكن العودة إلى الصفحة (205) في الفصل الثالث من الأطروحة، لذا سيقتصر حديثنا في هذا السياق على بيان فعالية الاستعارة في الحجاج فقط.

الخيال الشِّعري والزّخرف اللّفظي، إلاّ أنّها تجاوزت تلك الغاية فأصبحت ذات بعد حجاجي فلسفي لها مقوماتها الحجاجية الحاضرة في كل المجالات؛ لذا فالقول الاستعاري يتميَّز بقوّة حجاجيّة عالية[1]، وهذا ما اعتقده "بيرلمان" حينما اعتبر أنّ أيَّ تصوُّر للاستعارة لا يلقي الضّوء على أهميتها في الحجاج لا يمكن أن يحظى بالقبول، حيث يعتقد أنّ دور الاستعارة سيتضح أكثر بربطه بنظرية التَّناسب الحجاجي..، فهو لا يستطيع في هذه اللَّحظة وصف الاستعارة إلاّ باعتبارها تناسبًا مكثَّفا ناتجًا عن ذوبان عنصر المستعار منه في المستعار له[2]، وبالتّالي تتجلّى حجاجية الاستعارة في دورها ضمن إنتاج الخطاب وتأويله، ومن ثمّ فهي تسهم في تشكيل صورة الخطاب أو شكله، كما إنّ الاستعارة الحجاجية هي التي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري والعاطفي للمتلقي[3].

عمد الشّابي في ديوانه "أغاني الحياة" توظيف الصّورة الشّعرية التي رسمها فأعطاها ألوانا، ثم أضاف إليها الحركة والحوار، فإذا هي تسعى وتتحرك، لذا ضمّن خطابه مجموعة مهمّة من الاستعارات الحجاجية؛ ومن ضمن ذلك قوله في قصيدته "إرادة الحياة"[4]:

ودَمدَمت الرِّيحُ بيْنَ الفجَاج وفَوقَ الجِبال، وتَحتَ الشَّجر.

"إذا مَا طمَحتُ إلى غَايةٍ ركَبتُ المُنى، ونَسيتُ الحَذر"

تضمّن هذا الخطاب العديد من الاستعارات، حيث شبّه الشّابي الريح بإنسان يغضب، كما شبّه المُنى والحذر وهي أشياء معنوية بالشّيء المادي الملموس الذي يُركب، فهذا القول هو استعارة مكنية؛ لأنّ الذي يريد الشّابي إبلاغه إلى المتلقي ليس غضب الريح أو ركوبه الموت، وإنّما هو "دعوة شعبه إلى الجدّ، والمغامرة الايجابية في الحياة، بل ونتيجة لهول ما رأت نفسه من جمود حولها ضاعفت التّحدي فأصبحت لا تهاب الموت، بل جعلته لباسا لها"، لذلك تمّ التعبير عن الإرادة المعنوية بالإرادة الحسيّة عن طريق الاستعارة الحجاجية، وهو ما يشكِّل أقوى حجّة لخدمة هدف الشّاعر، وفي نفس القصيدة يدعّم قوله فيقول[5]:

---

[1]– أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، المرجع السابق، ص48

[2]– محمد الولي، الاستعارة الحجاجية بين أرسطو وشايم بيرلمان، مجلة فكر ونقد، مجلة ثقافية فكرية مغربية، العدد 61، 2004، ص79، عن

CHAIM Perlman, traité de l'argumentation, luice olbrechts-tyteca, ed université de bruxelles, ed 6, 2008, p534, p335

[3]– عمر أوكان، اللغة والخطاب، د.ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص134.

[4]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص240.

[5]– المصدر نفسه، ص243.

وقَال لِي الغابُ فِي رقة مُحبَّبة مِثل خَفق الوَتر
"يجِيئ الشِّتاء، شِتاء الضَّباب شِتاء الثُّلوج، شِتاء المَطر"...
"وتلْهُو بِها الرِّيح فِي كلِّ وَاد ويَدفنُها السَّيل أنَّى عبر "

يحكي الشَّابي عن نجوى حدثت بينه وبين الغاب مضمونها أنَّه سيأتي على هذه الأمّة شتاء تختلط فيه الأمور ويصبح من الصّعب التَّمييز بين الحقّ والباطل، ويظهر في تكرار كلمة (الشّتاء) إيقاعا موسيقيًّا يوحي بشدّة ما ستواجهه الأمة التونسية، وكأنه في تعريفه للشِّتاء الأولى يقصد الاستدمار الذي كانت تعيشه البلاد فهو معروف لديه، وفي تنكيره للشِّتاء الثّانية يحذِّر ممَّا قد يأتي بعد ذلك على البلاد من أهوال وتبدل الأحوال، كما يظهر في تشخيصه للغاب وللرّيح والسّيل استعارة بيّنة، فالرّيح والسَّيل يحرّكان ويغيران الأشياء، وهذا متوقّع، أمّا جعل الأولى تلهو وتمرح كالأطفال، وجعل الثَّانية شخصا يدفن أوراق الشّجر المتساقطة ففيه تبديد لأفق القارئ، وكأنَّ بالشَّابي يريد من خلال الاستعارات إقناع المخاطَب بأنّ أياما عصيبة آتية لذا وجب عليه الحيطة، وإلاّ فإنّ السَّيل سيدفن كل شيءٍ.

يرسل الشّابي بعد ذلك رسالة تحذير إلى الظالم المستدمر في رسالته "إلى طغاة العالم"[1]:

تأمّل! هنالك... أنَّى حصَدتَ رُؤوسَ الورَى، وزُهور الأَمل
ورَويتَ بالدَّم قلْبَ التُّراب وأشْربْتَه الدَّمْع حتَّى ثَمل

تظهر بلاغة الشّاعر وقدرته الخطابية بشكل لا غبار عليهما، فهو يخاطب مستدمرا غاشما طاغيا، ويستعمل في ذلك ألفاظا ترمز إلى الجبروت والعظمة (رؤوس الورى، الدم، الدَّمع)، بل ويستعير لها ألفاظا، فيُضيف الحصاد إلى رؤوس الورى، وزهور الأمل، ويصوّر التراب في صورة إنسان له قلب يشرب الدم حدّ السكر، وفي ذلك مجموعة من الاستعارات التّصريحية القويّة الّتي وظّفها الشَّابي في هذا السّياق حتى يكسب خطابه بلاغة وتأثيرا من خلال توضيح حجم الدّمار والخراب الذي يُلحقه الطُّغاة بالأمّة لدرجة أنّ التراب أصبح له قلب فارتوى بالدم لهول القتلى، بل وأصبحت له دموع بكى بها حتى سكر وغاب عقله، ولعل في تشبيه الشّابي الطّغاة بآلة الحصاد التي تحصد الرؤوس، والأرض بالإنسان الَّذي له قلب يحسّ؛ لهو أكبر دليل على جبروت الطّغاة الّذين عاثوا في الأرض فسادا وأسكبوها دماء

يأخذ الشّابي قلمه، فيكتب بها روايته مع الدَّهر قائلا في قصيدته "سر مع الدّهر"[2]:

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص264.

[2]– المصدر نفسه، ص87.

سِر معَ الدَّهْر، لاَ تصُدّنكَ ال أهْوالُ، أوْ تفزعنَّك الأَحْداث
سِر مَع الدَّهْر، كيْفما شَاءت الدُّنيا، ولاَ يخدعنّكَ النُّفاث

يخاطب الشّاعر الفرد حيثما بسط، يدعوه إلى مواكبه الدّهر والتأقلم معه بكل صعابه، فوظّف في ذلك جملة فعليه أمرية متضامّة مع حرف الجر (مع) الذي يقتضي المعيّة مع الدّهر، وهو ما استوجب استعارة؛ شخصَّ فيها الشّابي الدّهر وجعله إنسانا يعقل ويحسّ، له صديق يسير معه في شعاب من الأهوال وتغير الأحداث وكهوف الشقاء، وهو ما يؤكّد فلسفة الحياة عند الشّابي القائمة على مواجهة الصّعاب والتحدّي فيها، ثمّ يعضد خطابه هذا ببيت صريح في قصيدته "يا ابن أمي" يقول فيه[1]:

ألاَ انْهضْ وسِر فِي سَبيلِ الحَياة فمَن نَام لَم تَنتَظرْه الحَياة؟.

ومع اللّيل حكاية لا تنتهي، فمعه يقصّ الشاعر شكواه الضّائعة قائلا له[2]:

تنَهّد اللّيل حتَّى قُلتُ: قد نَثرتْ تِلكَ النُّجُوم، ومَات الجِنّ والبَشر
وعادَ للصَّمتِ...يُصغِي فِي كآبتِه – كالْفيلسُوف – إلَى الدُّنيا، ويَفتكر...

يرى الشّابي في اللّيل أنيسه فيحاكيه همومه، فهو في نظره رمز حياة المسكين، والبائس الحزين، يتنهد في غفلة من أمره جرّاء أحزان الحياة، ولكن هل الليل يتنهد؟!، لقد شخصّ الشّابي اللّيل وجعله إنسانا يحسّ، بل وعاد للصّمت مرّة أخرى وكأنه كان قد تكلم، لذا يحتمل هذا القول استعارة مكنيّة يريد من خلاله الشّابي توصيل حجم الألم الذي يحسّ به في هذا العالم المتناقض، حتّى أنّ الليل المصغي لكل مهموم أصبح مهموما، وفي موضع آخر من الدّيوان يناجي الشّاعر ظلمة الليل فيقول في قصيدته "من حديث الشيوخ"[3]:

سَألتُ الدّيَاجِي عَن أمَاني شَبيبَتي فقالتْ: "ترامَتها الرّيَاح الجوائب"
ولمَا سألتُ الرِّيح عنْها أجابَنِي: "تلقَّفها سَيلُ القضَا، والنّوائب"

يسأل الشّابي ظلمة اللّيل والريح عن أمنيات الشباب؛ فيجعلهما شخصا يحسّ ويتكلّم ويعقل، لتجيبه الأولى بأنّ الأمنيات قد رمتها نسمات الرياح الخفيفة، والثّانية بأنّ السيول القوية والمصائب قد أحكمت قبضتها عليها، لذا يبدو جليا أنّ الأمنيات باتت ضئيلة، ولعلَّ في محاكاة الشَّابي للدَّياجي والرِّيح ما ينبئ بتشاؤمه من اهتمام الدولة بفئة الشباب الذين ضاعت أمانيهم بين مطرقة دياجي اللّيل الحنين، وسندان الرّيح العاتي؛ فلا أحد أصبح يرحمهم، فحديثه هنا هو دعوة

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص131.
[2] – المصدر نفسه، ص272.
[3] – المصدر نفسه، ص34.

هامة إلى ضرورة الاهتمام بهذه الشّريحة الهامة في المجتمع حتى لا تذهب أمانيهم سواداً في ظلمة اللّيل، أو هباءً مع هبوب الرّيح.

وفي قصيدته "للتّاريخ" يؤرّخ الشّابي لمرحلة هامّة من مراحل البؤس في الأمّة قائلا[1]:

"البُؤسُ لابنِ الشَّعبِ يأكُلُ قلبَه والْمجدُ والإثْراءُ للأغْراب"

"والحَقُّ مقطوعُ اللِّسانِ مُكبّلٌ والظُّلمُ يمْرحُ مذهب الجلباب"

جسَّد الشَّابي في هذا المقطع الشّعري مرحلة هامة من مراحل الظّلم الذي عاشته الأمّة العربيّة، حتّى أصبح البؤس حيوانا يُؤكل، بل وأصبح الحقُّ إنسانا له لسان قد قُطِّع وكبِّل، بل وأصبح الظلم يمرح ويلعب بقميصه الفضفاض، فلقد جمع الشاعر مجموعة من الاستعارات جسَّد فيها أشياء معنوية (البؤس، الحق، الظلم) في ثلاثيّة رهيبة بين من خلالها الأوضاع الاجتماعية والسياسية الراهنة، ودرجة الهوة بين الحاكم والمحكوم، حينما أخرج الوحدة اللغوية من منطقة الدلالة المجردة إلى الصورة المحسوسة المتخيلة، فأكسب الصّورة الصامتة والجامدة قوّة الحركة، فظهرت الكلمات منزاحة والصّور مفخّمة[2] وقوية التَّأثير، وهو ما ظهر في قصيدته "قلب الشّاعر" حينما جعل قلبه مكانا للمفارقات والمتناقضات، فقال في ذلك[3]:

هَهنَا، فِي قلبيَ الرَّحب، العَميق يرقُصُ المَوتُ وأطيافُ الوُجُود

هَهنا، تَعصفُ أهْوالُ الدُّجى هَهنا، تَخفقُ أحْلامُ الوُرود

يجعل الشّابي من قلبه مكانا يرقص فيه الموت، ولكن هل الموت يرقص؟!، وموضعًا لخفقان أحلام الورود، وهل للورود أحلاما فتخفق؟!. لا؛ لقد أراد أن يبين للمتلقي بأنّ قلبه يتَّسع لكلّ سائل، وهو سقيا لكلّ عطشان محبّ للحياة، فها هو في قصيدته "تحت الغصون" ينشد قصيدته، ويروي فيها حبَّه مع حبيبته والطَّبيعة قائلا[4]:

وسَكتنَا وغرّد الحُبّ في الغَاب فأصْغى حتَّى حَفيف الغُصون

وبنَى اللَّيل والرَّبيعِ حَواليْنا من السِّحرِ والرُؤى والسُّكون

مَعبدًا للجَمالِ والحبِّ شِعريًا مشيَّدا علَى فِجاجِ السِّنين

تَظهر صُّورة الالتحام والتعالق بين الشّابي والأنثى بادية من خلال ضمير الجمع المستتر (نحن) حيث يغرّد طائر الحبّ في أرجاء الغابة، فيصغي له كل ما فيها حتَّى صوت الأغضان،

---

[1]– المصدر نفسه، ص228.

[2]– عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص456.

[3]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص262.

[4]– المصدر نفسه، ص246.

ثمّ يظهر الليل في صورة استعارية جميلة البناء، ويساعده فيها الرَّبيع، كما استعملا السّحر والرؤى والأحلام والهدوء لبناء حبّهما، وقد اختارا المكان الذي أرادا تشييده (حولنا) في هذه الغابة تحت الغصون في طبيعة عذرية لها دلالتها على الألفة الجميلة بين الطّبيعة والشّابي من جهة، وبينه وبين حبيبته من جهة أخرى، وهو ما يُبيِّن رومانسيته الَّتي تجلّت في أحلى صورها ودلالتها، وبذلك يصبح للاستعارة بنى متميزة تملك قدرة التأثير قائمة على اختراق الحدود وتخطي الحواجز من أجل صياغة بنائية متجاوزة الدلالة ولها قوّة على تحريك مشاعر المتلقي، والتأثير فيها.

وبالتَّالي حاول الشّابي من خلال الاستعارات التأثير في المخاطَب مع مراعاة طبيعته؛ بطريقة إبداعية اقتضتها سياق التَّوظيف وضرورته، خاصَّة في سياق خطاباته السياسية الوطنية والاجتماعية، وهو ما أكسبها قوّة حجاجية زادت في عزَّة الخطاب ودرجة إقناعه؛ فالاستعارة أدعى وأبلغ من الحقيقة لتحريك همّة المستمع إلى الاقتناع بها، والالتزام بقيمتها[1].

2.1.3. التّشبيه

التَّشبيه هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرّد) بشيء آخر (حسّي أو مجرّد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر[2]، وقد عرّفها الخطيب القزويني بأنّه: "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[3]، وهذا يعني أنَّ المتشابهين ليسا بالضرورة متطابقين في كلِّ شيء، وهو ما يجعل منه آلية أكثر فاعلية في الإقناع، بل وتقنية إقناعية في كثير من المحاجات[4]، وفي ذلك أشار "السيوطي" إلى أنّه "بحسن اللفظ واختلافها على المعنى الواحد، ترصَّعُ المعاني في القلوب وتلتصق بالصُّدور ويزيد حسنه وحلاوته وطلاوته؛ بضرب الأمثلة والتشبيهات المجازية"[5].

هذا، ولقد زخر ديوان "أغاني الحياة" بما يؤكِّد فاعلية هذه التّقنية في الحجاج، فاستعملها الشابي تأكيدا وإقناعا لخطابه الشعري، وهو ما ستوضحه الأمثلة التَّالية.

---

[1]– طه عبد الرحمان، اللسان والميزان والتكوثر العقلي، المرجع السابق، ص213.

[2]– محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، المرجع السابق، ص143.

[3]– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المرجع السابق، ص328

[4]– جميل عبد المجيد، البلاغة والاتصال، ط1، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2000، ص170.

[5]– السيوطي جلال الدين عبد الرحمان، المزهر في علوم اللغة، ج1، شرح وضبط وتصحيح وتعليق محمد أحمد جاد المولى وآخرون، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1987، ص37.

قال الشّابي في قصيدته "نشيد الجبار"[1]:

سأعيشُ رغْمَ الدّاءِ والأعداء كالنَّسر فوْق القِمّةِ الشَّمّاء
أرنُو إلَى الشَّمس المُضيئةِ...، هَازئًا بالسُّحُب، والأمْطَار، والأنْوَاء

شبّه الشّاعر نفسه بالنّسر الّذي يحلِّقُ عاليا، ويديم النّظر فيُطيل لقوّة شخصيّته؛ وذلك رغم كلّ ما يحيط به من بلاء ودسائس، فلقد شبَّه المتحدِّث نفسه بالنّسر حتى يبين شراسته وقوته فهو كالنّسر الجارح الحاد النظر الَّذي عندما ينقض على فريسته يتركها عظاما، لذلك استعان بالتّشبيه الذي أخرجه من دائرة الخفاء إلى العلانية حتّى يبيِّن قوّته، وفلسفته في الحياة التي تستند على مفهوم القوة الصارمة لا الخوف والبقاء خلف الأسوار مثلما اعتاد عليه قومه، ففي قصيدته "الدنيا الميتة" يبصم على وفاة الدنيا بوفاتهم قائلا[2]:

وأرَى نُفوسًا، مِنْ دُخانٍ، جَامد مَيِّت كأشْباح، وَرَاءَ ضَباب
مَوتَى، نَسُوا شَوقَ الحَياةِ وعَزمَها وتَحرَّكوا كتَحرُّك الأنْصاب
وخَبا بِهِمْ لهَبُ الوُجود، فمَا بقُوا إلاَّ كمُحتَرق مِنَ الأخْشاب...
وتمُوتُ خامِلةً كزَهرٍ يابسٍ ينْمو ويَذبلُ فِي ظَلامِ الغَاب

يحمل الخطاب أعلاه تشبيها تمثيلياً يظهر فيه وجه الشَّبه منتزعا من متعدد، يعالج فيه الشّابي صورة الموت؛ حيث يشبّه في البداية صورة نفوس الشَّعب الميّتة بصورة الأشباح، ثمّ راح يشبّه حركة الموتى ونسيانهم الحياة بصورة حركة الأصنام، ثم ليكشف بعدها عن صورة الشعب المتخاذل الميت لتقرير انطفاء لهب الوجود وما تبقى من رماد ويقارنها بحالة اقتران الخشب وما ينتج عنه، وفي ذلك إيحاء بفروع الأمَّة المحترقة، ليؤكد في البيت الموالي أنَّ مشاعر هذا الشَّعب تموتُ خاملةً كالزهر اليابس في ظلام الغاب وهي صورة التشبيه المنتزع من متعدد، وهكذا تتكرَّر مشاهد الصُّورة المركَّبة عنده بشكل متناسق بمجموع صورها الجزئية المتراكبة فيما بينها؛ وتتكفَّل برسم التَّفاصيل الجامعة للمشهد في هذه الدّنيا الميتة وذلك بغية التأثير على قومه الموتى حسبه.

وفي قصيدته "النَّبي المجهول" يودّ لو أنّ له قوّة الطّبيعة بمظاهرها المتعددة فيقول[3]:

ليَتنِي كُنتُ كالرِّياح فأَطوي كُلّ ما يَخنقُ الزّهُور بنَحسي
ليتنِي كُنتُ كالشِّتاء أغْشي كُلّ ما أذبَل الخَريفُ بقَرسِي

---

[1]– أبو القاسم الشَّابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص256.

[2]– المصدر نفسه، ص274.

[3]– المصدر نفسه، ص149.

ليت لِي قوَّة العوَاصِف يَا شَعبِي فَألقي إلَيكَ ثورةَ نَفسِي

ليْت لِي قوَّة الأَعاصِير...لكِن! أنْت حيٌّ يقْضِي الحَياة برَمْس...!

يتمنّى الشّابي لو أنّ له قدرة على التّغيير؛ فيكون كالرّياح التي تلقح الزهور، وكالشتاء الّتي تغشي ما ذبل خريفا ببردها، بل وكالعواصف حتى تدمّر كل مستدمر، إلاّ أنّ ذلك يبدو مستحيلا، لكنّها تبقى كائنة في مخيلته الطَّامحة إلى الخير، فلقد عمد الشَّابي عبر هذا التشبيه؛ وبهذه الصُّور المتعدّدة من المشبّهات بها إلى بيان مدى غيرته على ما يعيشه شعبه يبثّ فيهم الطُّموح، ولكن يبدوا أنّه قد يئس من ذلك، فهاهو في ذات القصيدة معاتبا يقول[1]:

أيُّها الشَّعبُ، أنتَ طفلٌ صغيرٌ لاعبٌ بالترُّابِ واللَّيل مغْسي

شبَّه الشَّابي شعبه بالطّفل الصّغير الذي يلعب في ظلمة الليل غير مبال؛ وفي ذلك تشبيه بليغ يحمل سخرية من جهة، ولوما وعتابا شديد اللهجة على الشعب؛ ويظهر اعتماد الشابي على التشبيه البليغ بهدف الإيضاح والتفسير، وهو ما ظهر أيضا في خطاب له حيث قال في قصيدته" إلى قلبي التائه" يخاطب قلبه عبر سلسلة من التشبيهات البليغة[2]:

أنْتَ يَا قلبِي عُشٌّ، نَفرَت مِنهُ القطَاة...

أنْتَ حَقل، مُجدبٌ، قد هزأتْ منْه الرُّعاة

أنتَ ليلٌ، معتِم ، تن دبُ فِيه البَاكيات

أنتَ كهفٌ، مظلمٌ ، تأ وِي إلِيهِ البَائسات...

يصف ويشبّه الشَّابي قلبه في هذا المقطع بمجموعة من الأشياء الحسّية (عشٌّ، حقل، ليل، كهف) حيث ترمز سلسلة التشبيهات البليغة التي أدت دورا نفسيا إلى الوحدة والفراغ والسَّواد القاتم الذي يختلج قلب الشّاعر؛ وبفضلها استطاع أن يبين للمتلقي مدى حجم الحزن الشّديد الذي يطبع قلبه التائه، وذلك لأنّ التّشبيه البليغ يحتاج في إدراكه إلى إعمال الفكر، فيفعِل النّفس، فتتأثر وتهتزّ[3].

وفي موقع آخر؛ يربط الشّاعر الشّعر بقلبه؛ حيث يقول في قصيدته "قلت للشعر"[4]:

أنْت يَا شعرُ قصَّة عَن حَياتي أنْت يَا شِعرُ صورةٌ من وُجُودي

أنْت يَا شِعر – إن فرحتُ – أغَاريدي و – إن غنَّت الْكآبة – عُودي

---

[1]– أبو القاسم الشَّابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص151.

[2]– المصدر نفسه، ص151.

[3]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المرجع السابق، ص241.

[4]– أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص128.

تبدو العلاقة بين الشّابي والشعر علاقة قصّة حياة وصورة عن الوجود، وهذا التصور يرتبط مع ما تدعو إليه المدرسة الرُّومانسية من ترابط بين الوجدان والشّعر، وتكامل بين التجربة الشّعرية وبين الذّات، كما كان للشّعر نصيب من المدح والاهتمام في موقع آخر من خطاباته الشعرية، ففي قصيدته "شعري" يقول[1]:

شِعري نُفاثة صَدري إنْ جاش فِيه شُعوري

لوْلاهُ ما انْجابَ عنِّي غيْم الحَياة الخَطر

يعتبر الشَّاعر شعره مقذوفا يقذفه صدره، بل وشمسًا تبعد عنه غيم الحياة، وكأنه شيء مادي يعبّر به عن حسّه في كل زمن؛ وعن حزنه وسروره في كل حين، فهو بهذا التّشبيه البليغ يصف حاله وما يعانيه، لعلّ المتلقي يحسّ به فيدرك معاناته في الحياة، التي لولا قلبه لكان متشردا وحيدا تائهًا، لذا ففي نهاية نفس القصيدة يظهر شدّة التعلّق به قائلا[2]:

قفْ، لاَ تدَعْنِي وَحيدا ولا أدعْكَ تُنادي

فهَلْ وجَدْتَ حُسامًا يُناطُ دُون نِجَاد

في الخطاب الموجّه تشبيه ضمني يلمَّح لطرفيه في التركيب، حيث شبه الشّاعر نفسه بالحسَّام، وشعره بالنّجاد أو محمل السّيف في علاقة مادية رابطة بين الشابي وشعره، أبان من خلاله شدّة تمسّكه به روحيا وماديا حتى لا ينكر ذلك أحد أو يحتج على صحتها.

ومن القصائد التي ظهرت فيها براعة الشّاعر في التشبيه قصيدته "صلواتٌ في هيكل الحبّ" حينما أنشد متغزلا[3]:

عَذبةٌ أنْت كالطُّفولة كالأحْلامِ كاللَّحنِ، كالصَّباحِ الجَديد

كالسَّماءِ الضَّحوكِ كاللَّيلَة القَمرَاء كالوَردِ كابْتسامِ الوَليد

يدخُل الشَّاعر إلى عالم الطبيعة والأشياء، فيجعل من عذوبة حبيبته براءةً للطفولة، وأحلاما جميلا، ولحنا عذبا، وصباحا مشرقا، بل وسماء صافية، وليلة براقة، ووردا باهيا، لم يترك في ذلك مساحة أو فاصلا بين كل تشبيه، فربط بين التشبيهات بواسطة أداة التشبيه (الكاف) في سلسلة متتابعة تنبئ عن حجم الحب الذي يكنّه الشّاعر لحبيبته – في هذه القصيدة التي احتوت على العديد من التشبيهات – فبدا مسرعا في أوصافه لشدّة التعلق بها، أبان من

---

[1]– أبو القاسم الشَّابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص26.

[2]– المصدر نفسه، ص27.

[3]– المصدر نفسه، ص183.

خلاله عن غزل عفيف، وحبٍّ لطيف جمعه بفتاة أحلامه، بل وبنفس الطَّريقة يحكي حبّه لحبيبته في قصيدة أخرى عنوانها "أيّتها الحالمة بين العواصف" قائلا[1]:

كَالملاَك البَريءِ، كالوَردةِ الصَّماء كالمَوج، فِي الخِضم البَعيد
كَأغانِي الطُّيور، كالشَّفق السَّاحر كالكَوكَب البَعيدِ السَّعيد
كثُلوجِ الجِبال، يغْمرهَا النّور وتسمُوا علَى غُبارِ الصَّعيد

وبالتّالي، يتبيَّن من خلال ما سبق موقع التّشبيه الحسن في الحجاج، باعتباره يزيد المعاني رفعة ووضوحا، ويسكبها توكيدا وجمالا، فهو فنّ متشعب الأجزاء، دقيق المجرى والمغزى، يؤثر في المتلقي، فيجعله يعيش التشبيه لحظة بلحظة بغية إقناعه، أو لتغيير سلوكه، أو لاستمالته نحو فكرة يميل إليها المخاطِب ويريد بيانها.

3.1.3. المحسّنات البديعية

يمكن للمحسّنات البديعية هي الأخرى أن تؤدّي وظيفة حجاجية؛ حيث يمكن استعمالها في تغيير زاوية النظر، وعلى العكس من ذلك فإذا لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطَب، فإنّ المُحَسن سيتم إدراكه باعتباره زخرفة أي باعتباره محسناً أسلوبيًا، ويعود ذلك إلى تقصيره عن أداء دور الإقناع[2]، لذا جنح الشّابي لاستعمالها كآلية حجاجية تأثيرية إقناعية، وسوف نقتصر على الطّباق والمقابلة باعتبار دورهما الهام في ذلك.

أ. الطّباق

الطباق هو الجمع بين الشّيء وضدّه في الكلام، وقد يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين أو مختلفين[3]، ويلجأ المبدع إلى الطّباق بنوعيه (طباق السّلب وطباق الإيجاب) لتصوير السَّهوة القائمة بين واقع مرفوض ومستقبل مأمون، والقصد منه العمل على بناء عالم مخالف لما هو قائم؛ حالم بالأفضل[4].

لقد استخدم الشّابي الطِّباق بكثرة في ديوانه، والباحث هنا ليس بصدد إحصاء كلّ الكلمات المتضادة في ديوانه بقدر ما يريد إبراز دور هذه الظاهرة اللغوية في الحجاج.

---

[1]– أبو القاسم الشَّابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص225.

[2]– صابر حباشة، التداولية والحجاج مداخل ونصوص، المرجع السابق، ص51.

[3]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المرجع السابق، ص303.

[4]– محمد أحمد قاسم، ومحي الدين ديب، المرجع السابق، ص69.

قال الشّابي في قصيدته "أبناء الشّيطان"[1]:

كَم فتاةٍ جَمِيلةٍ مَدحوها وتَغنّوا بهَا لكي يُسقِطوها

فإذَا صانَت الفَضيلَةَ عابُوهَا وإنْ بَاعَت الخَنا عَبَدُوهَا

فالطِّباق (الفضيلة، الخنا أو الفحش) يعكس خلل المجتمع من ناحية، وسخرية الشّاعر من الحضارة الزائفة في زمنه من ناحية أخرى؛ حيث أصبحت تحترم المنكر وتقدّسه، وتحطُّ من شأن الفضيلة وتنقصها، فالطِّباق صوّر جانبا من نفاق الزَّمن وغدره ليعلم المتلقي فيحذرْ.

وقال أيضا في قصيدته "صوت تائه"[2]:

فوَجدْتُ أعْراسَ الوُجُود مآتِمًا وَوجدْتُ فِردَوسَ الزَّمانِ جَحِيما...

يَتلُو أقَاصِيصَ التَّعاسَة والأَسَى ويُصِير أفراح الحَياة همُومَا

فالشَّاعر وظّف الطّباقات (أعراس ومآتما، فردوس وجحيما، أفراح وهموما) ليُصوِّر رؤيته لواقعه المتناقض، وبالتّالي عكست الطباق تشاؤمه من الواقع، فعدّ أعراس الوجود وفردوس الزمان وأفراح الحياة مآتما وجحيما وهموما، فهذا التناقض الذي يصنعه الشابي ليس سوى صورة للحاضر والمستقبل المظلم الغامض[3].

وقال أيضا في قصيدته "أيُّها الليل" [4]:

يَا ظلامَ الحَياة! يا رَوعةَ الحُزنِ! ويَا مِعزفَ التَّعِيس الغَريب...

فِيكَ تنْمو زَنَابِقُ الحُلمِ العَذبِ وتَذوِي لدَى لَهيبِ الخُطُوب

استعمل الشّابي الطّباق (تنمو، تذوي) ليصور مدى إحساسه العميق باللّيل، وما يتركه من أثر نفسي سواء عنده أو عند غيره، فاللَّيل حسبه هدوء وسكينة، وملاذ لكل مهموم.

وقال أيضًا في قصيدته "أيُّها الحبّ" [5]:

ليْتَ شِعرِي! أيُّها الحبُّ قلْ لِي مِن ظَلامٍ خُلقتَ أمْ مِن ضِياءٍ؟

في الخطاب طباق (ظلام، ضياء) يذكّر بأكثر من معنى ديني وخلقي أو سواه، ففي الظّلام ظلّ الخطيئة والسرّ المستغلق والظّلم، كما في الضّياء لون الطهارة والعفوية والغبطة الداخلية العارمة، وهو ما يبين مرة أخرى صفة المفارقة الَّتي يمثّلها ظلام الليل.

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص180.

[2]– المصدر نفسه، ص119.

[3]– مدحت سعد الجبار، الصّورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1984، ص73.

[4]– أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص76.

[5]– المصدر نفسه، ص19.

وقال أيضا في قصيدته "زئير العاصفة"[1]:

" فيَا أيُّها الظُّلم المصعِّر خدَّه رويْدكَ! إنَّ الدَّهر يَبنِي ويَهدُم"

حيث يظهر الطّباق بين الفعلين (يبني، يهدم)، فالشَّاعر ينذر الظّلم بعدالة الدّهر، "فاحذر من زئير العاصفة" هو العنوان التأويلي الذي تعكسه البنية التركيبية للقصيدة.

وفي في قصيدته "تونس الجميلة" يقول أيضا[2]:

أخْمدُوا صَوتَه الإلهِي بالعَسفِ أمَاتُوا صُداحَه ونُواحَه

فالشّاعر يئس من الظُّلم المتفشي في البلاد، فترجم الطّباق (صداحه، نواحه) هذا اليأس؛ حيث ملّ من رؤية شعب لا يريد أن يَسمع صوته من جهة، ولا يريد أن يرتفع بكاءه من جهة أخرى، لذا بقي الشَّاعر النّاصح متذبذبا بين مطرقة التفاؤل، وسندان فقدان الأمل، لكن غلب التفاؤل حسّه، ففي نهاية القصيدة يقول[3]:

ضَيّعَ الدّهْر مَجدَ شَعبِي ولَكن سَتردُّ الحَياةُ يومًا وِشاحَه

يظهر الطّباق بين لفظتي (ضيع، ستردّ)، فالشّابي في مفارقاته مع الدهر، يرى بأنّ مجد الشّعب ستردّه الحياة وهو ما يبيِّن حجم الأمل والحبّ الذي يكنّه الشّابي لشعبه ولوطنه.

ب. المقابلة

المقابلة هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثمّ يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب[4]، وتعدّ المقابلة ذات قيمة حجاجية في حالة تحقيق إذعان المخاطَب بإحداث تغيير في موقفه، وكذالك إذا كان استخدامها طبيعيا ليس تكلفا، وفيما يلي بعض الأمثلة عن المقابلة.

قال الشّابي في قصيدته " الصّيحة" مخاطبا قومه[5]:

حَاكُوا لكُم ثَوبَ عِزّ خلَعْتُموه احْتقَارا

ثمَّ ارتَديتُم..... لَبوسَ خِزيٍّ، وعَارا

تظهر المقابلة بين عبارتي (خلعتم لباس عزّ، ارتديتم لبوس خزي)، حيث إنّ الشابي يذمُّ قومه، ويعاتبهم على تملُّصهم من أخلاقهم، فتمسَّكوا بالأنانية التي ستدمّرهم أي دمار.

---

[1]– أبو القاسم الشَّابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص22.

[2]– المصدر نفسه، ص24.

[3]– المصدر نفسه، ص25.

[4]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المرجع السابق، ص309.

[5]– أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص28.

ويقول أيضا في بداية قصيدته "إلى الطاغية" قائلا[1]:

يَقُولُون: "صَوتُ المستَذَلِّينَ خَافتٌ وسَمعُ طُغاةِ الأرضِ (أطرشُ) أصْخمُ"

يقارن الشّابي بين الشّعب الضَّعيف، والشّعب الطَّاغي القوي حول خاصية الصوت الذي يعبّر عن اختلاف موازين القوى، خاصّة إذا عُلم أنّ الصوت يعتبر الناطق لكلّ لسان، فمن كان صوته خافتا فهو مستذل والعكس صحيح، وهو ما يعطي إشارة للمتلقي حتى يفهم بأنّ الصّوت أو الكلمة لها تأثير في الحياة السياسية فينهض بصوته دفاعا عن نفسه ووطنه.

وقال أيضا في قصيدته "إلى طغاة العالم" منذرا، ومحذرا[2]:

رُويدكَ! لاَ يخدَعنّكَ الرَّبيعُ وصَحوُ الفَضا، وضَوءُ الصَّبَاح

ففِي الأُفقِ الرَّحبِ هَولُ الظّلاَم وقَصفُ الرُّعُود، وعَصفُ الرِّياح

يُعلِم الشّابي كلّ طاغية بأنّ الأحوال تتبدّل، ويحذره من قرب مصيره لا محالة، وذلك عبر رسالة تنذيرية للمستدمر وبشيرية للشعب عله ينهض لمحاربة عدوه، فها هو يضرب مثالا عليه عندما يقارن بين أمسه وحاضره في قصيدته "جدول الحبِّ بين الأمس واليوم"[3]:

بِالأمْس قَد كَانتْ حيَاتي كالسَّماء الباسِمَة

واليومَ، قد أمْستْ كَأعْم اق الكُهُوف الوَاجِمة

يقارن الشّابي بين ماضٍ باسم وحاضر واجم مظلم، في صورة عكست حجم الشجون والكآبة التي أصبح يعيشها خاصة بعد وفاة حبيبته، فأصبح وحيدا دون أنيس يواسيه، ليبلغ حزنه مستوى كبيرا لدرجة التشكيك بالعدل الإلهي، ففي قصيدته "إلى الله" يقول[4]:

وانفَحينِي مِن روحكِ الفخْم مَا يب لغُ صَوتي آذانَ هذَا الإلَه

فهْو يُصغِي إلَى القَويِّ، ولا يُص غِي لصَوتٍ بيْن العَواصِفِ وَاه

يظهر واضحا تمرّد الشّابي على الذات الإلهية، حيث إنّه بالغ في إظهار ضيقه واضطراب أعصابه وقلّة صبره، فدفعه ذلك إلى التّشكيك بالعدل الإلهي في إحدى مواضع قصائده التي ثار فيها عليه رجال الدّين، لكنّه يعود تائبا نادما عن ما أذنب.

هذه هي بعض صور الطّباق والمقابلة التي تعتبر من أهم الوسائل المولدة لدينامية النص، والعاكسة لجدلية التضاد والتقابل والتنافر بين كتلتين؛ حاول من خلالها الشابي تقريب

---

[1]– أبو القاسم الشّابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص64.

[2]– المصدر نفسه، ص264.

[3]– المصدر نفسه، ص82.

[4]– المصدر نفسه، ص146.

المعنى من أجل التأثير على المتلقي، ومن ثَمَّ تحقيق الحجاج في الخطاب الشعري، ومن هنا يتبين أنّ معظم الأساليب البلاغية وخاصة البيان في الديوان الشعري، توفّرت على خاصية التحول لأداء أغراض تواصلية، ولإنجاز مقاصد حجاجية، ولإفادة أبعاد تداولية[1].

2.3. الآليات اللغوية في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشّابي

1.2.3. الروابط الحجاجية (The connectors)

تُعتبر الرَّوابط الحجاجية "جملة من الأدوات توفِّرها اللغة ويستغلُّها الباعث ليربط بين مفاصل الكلام ويصل بين أجزائه، فتتأسَّس عندها العلاقة الحجاجية المقصودة التي يراها مؤسِّس الخطاب ضرورية لتضطلع الحجّة بدورها كلامًا لا نقص فيه"[2]، فالرّوابط الحجاجية هي الدّليل على أنّ الحجاج مؤشّر له في بنية اللغة نفسها، حيث تعمل على التوثيق والشدّ والتماسك بين شيئين يدخل كل منهما في علاقة محتومة مع الآخر، "فعليه لا يمكن معرفة قيمة هذه الروابط الحجاجية إلاّ من خلال دورها في الربط الحجاجي بين قضيتين على أن تكون هاتان القضيتان حجاجا في الخطاب، وأنّ وجود الرَّابط الحجاجي لا يكفي وحده للنُّهوض بالدَّلالة الحجاجية برمتها ما لم تكن هناك علاقة بين القولين، فلكلِّ قول دورٌ محدَّدٌ داخل الإستراتيجية الحجاجية العامة[3].

وتشمل اللُّغة العربية على العديد من الروابط الحجاجية شأنها في ذلك شأن اللُّغات الأخرى منها ما يلي: "بل، لكن، إذن، لاسيما، وحتّى، لأنّ، بما أنّ، إذا، الواو، الفاء، اللاّم، لكي..." [4]، وسيقتصر البحث على دراسة الرّوابط النّحوية (الواو، الفاء، وثم)، والروابط التداولية الحجاجية (بل، ولكن، حتى)[5] بوصفها أكثر الروابط ورودا في الدّيوان الشعري، فضلا عن إسهامها وفاعليتها الواضحة في إبراز الدلالة الحجاجية للنص، وجعله أكثر تأثيرا في أداء المعنى المقصود، كما أنّ هذه الروابط كثيرة الاستعمال داخل الخطاب والحوارات اليومية، بالإضافة إلى علاقاتها القوية والواضحة مع المعنى الضّمني أو المضمر[6].

---

[1]– صابر حباشة، التداولية والحجاج، المرجع السابق، ص50.

[2]– سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، ط2، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011، ص318.

[3]– مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، المرجع السابق، ص71.

[4]– أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، المرجع السابق، ص55.

[5]– أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، المرجع السابق، ص44.

[6]– أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، المرجع السَّابق، ص56.

1.1.2.3. الراوبط النّحوية ووظيفتها الحجاجية

أ- الرَّابط الحجاجي الواو

يعمل (الواو) على ترتيب الحجج ووصل بعضها البعض، وتقوية كلٌّ منها الأخرى، كما يساهم في الربط النَّسقي أفقيًّا على عكس السّلم الحجاجي[1]، مثال ذلك قول الشّاعر في قصيدته "أيّها الحبّ" التي جمعت حرقةً وحزناً شديدين يسكنان قلبه[2]:

أيُّهَا الحبُّ، أنْتَ سرُّ بَلائي وهُمومِي، ورَوعَتِي، وعَنائي
ونُحُولِي، وأدْمُعي وعَذابِي وسِقامِي، ولَوعتِي، وشَقائِي

يظهر الرّبط جليا من خلال توظيف الشَّابي حرف (الواو) للجمع بين الكلمات الدَّالة في مجموعها على قمّة الحزن الذي أصابه في مقتل، فالرَّابط الحِجاجي قام بالوصل بين الحُجَّة والأخرى، وعمل على ترتيب الحجج لتقوية النتيجة المطروحة قياسا؛ فجعل من حبِّه شيئا عميقًا ومفهوما غامضًا تمثَّل في مجموعة الحقائق الّتي قدَّمها؛ وفي قصيدته "نشيد الجبَّار" يتحدّى كلّ من ظنَّ به ضعفا أو سوءًا قائلا[3]:

إنِّي أقُولُ – لهُم – وَوجهِي مُشرقٌ وعلَى شِفاهِي بَسمَةُ اسْتِهزَاء
إنّ المعاولَ لا تهُدّ مناكبي والنَّارُ لا تأْتي علَى أعْضائي
فارْمُوا إلَى النّارِ الحَشائِش...، والْعَبوا يَا مَعشَرَ الأطْفالِ تَحتَ سَمائِي

يتحدّى الشّابي الجمع الَّذين تجشَّموا هدْمه، وحجَّته في ذلك واضحة وهي استعداده لكلّ ضرر وكل مصيبة، بل والأكثر من ذلك هو يُطمئن كلّ من هم تحت رعايته بالأمن الدائم في الحياة، لذا يظهر جليًّا دور الرابط (الواو) الَّذي شدّ مجموع الحجج الموالية التي تلت قوله وبرهنت على أقواله؛ فجعلت الخطاب في حججه متماسكا كأنه لحمة واحدة، وفي قصيدته "فلسفة الثُّعبان المقدس" يروي الشّابي حوارا بين الطّائر الشّحرور، والثُّعبان المارق واصفا المكان والزَّمان قبل بداية الأحداث قائلا[4]:

كَانَ الرّبيعُ الحَيّ روحا حالما غضَّ الشَّباب مُعطّر الجِّلباب
يَمشِي علَى الدُّنيا بفِكرة شَاعر ويَطوفهُا، فِي مَوكبٍ خلاّب
والأفُقُ يَملأُهُ الحَنانُ كأنَّه قَلبُ الوُجُود المنْتِج الوهَّاب

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السَّابق، ص472.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص19.

[3]– المصدر نفسه، ص257.

[4]– المصدر نفسه، ص277.

والكَونُ مِن طُهرِ الحَياةِ كأنَّما هوَ مَعبدٌ، والغَابُ كالمِحْراب

لم يقتصر العطف على ربط الكلمات فقط؛ بل تعدَّاها إلى ربط الأبيات الشعرية وتثبيتها مؤكدا تعالقها النحوي واكتمال الصّورة المعبرة عنها في البيت الأول، فتجسّد ذلك من خلال عطف البيت الثاني والثالث والرّابع لإبراز اكتمال المشهد الطبيعي الذي رسمه الشَّابي، والذي يؤطّر للمكان الذي تدور فيه الوقائع السردية (الربيع، الأفق، الكون، الحياة، المعبد، الغاب)، لتبدأ بعد ذلك أحداث القصيدة في تتابع مستمر منتظم، يقول الشّابي[1]:

ورَآهُ ثُعبانُ الجِبالِ فغمَّه مَا فِيه مِن مَرحٍ وفيضِ شَباب
وانقضَّ مضطغنًا عليْه كأنَّه سَوطُ القضَا، ولعنةُ الأَربَاب
بُغتَ الشَّقيُّ، فصَاح في هَولِ القَضا مُلتفتًا للصَّائلِ المنتَاب
وتدفّقَ المسكِين يَصرخُ ثائِرا: مَاذا جنيتُ أنا فحقَّ عِقَابي؟

حيث أصبح المقطع الشعري لحمة واحدة، بدءا بالرؤية (رآه) مرورا بالانقضاض (انقض) وصولا بالتدفّق (تدفّق)، في صورة واحدة متماسكة رسمت الصراع بين القوي الثعبان والضعيف الطائر، بفضل الرابط الحجاجي (الواو) الّذي جمع بين أجزاء المقطع ورسم بداية الصراع والأحداث بين الشخصيات، وهي في مجملها تمثِّل حججا متَّسقة تمثِّل فلسفة القوة الّتي يعيشها العالم في ذلك الوقت، وحتى الآن.

وقال أيضا في قصيدته "أحلام شاعر" كارها المدينة ومحبًّا الغاب[2]:

أرْقبُ المَوتَ، والحَياةَ، وأصْغِي لِحديثِ الآزال والآباد
وأغَنِّي مَع البَلابلِ في الغاب، وأصْغي إلى خَريرِ الوَادي
وأناجِي النُّجومَ والفَجرَ والأطيَار والنَّهر والضِّياءَ الهَادِي
عِيشةً للجَمَال، والفنِّ، أبْغيهَا بعِيدا عَن أمَّتي وبِلادي

استطاع الشّابي عبر توظيفه الرّابط (الواو) أن يصل بين مجموع أحلامه التي تمنّاها، والَّتي شكَّلت حججا برّرت لجوءه إلى مثل هذه الأحلام التي شكَّلت في النّهاية عيشة الجمال والفنّ بعيدا عن شعب لم يقدِّره، وبالتّالي فالرّابط جمع بين الحجج، وقوّى بعضها ببعض.

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص278.

[2]– المصدر نفسه، ص171.

ب- الرابط الفاء

توجب (الفاء) الرّبط بين معنيين بدون تراخ على خلاف (الواو) الَّتي تفيد الاشتراك، ف "الفاء" توجب الترتيب من غير تراخ، وثمّ توجبه مع تراخ..."[1]، ولقد كان لهذا الرابط تواتره في الخطاب بما يضمن له دوره النحوي وحجيته كذلك، ومن أمثلة ذلك ما ورد في قصيدته "؟" متسائلا عن جدوى الاستمرار في حياة متقلبة وفانية، يقول الشّابي[2]:

أرَى هَيكلَ الأيَّامِ يعلو، مُشيّدا ولاَ بدّ أن يَأتي عَلى أسِّه الهَدم
فيُصبحُ مَا قدْ شيَّد الله والورَى خَرابًا، كأنَّ الكلَّ فِي أمْسه وَهَم!
فقلْ لِي، مَا جَدوى الحَياةَ وكُربَها وتِلك التِي تَذوِي، وتِلكَ التِي تَنمُو؟

ربط (الفاء) في الفعل المضارع (يصبح) بين عجز البيت الأول وصدر البيت الثّاني والثالث، فكوّن موضوعا واحدا هو عدم ثبات الحياة على حال، فالشَّابي يؤكّد أنّ الحياة مهما ازدهرت فلا بدّ أن يُصيب معقلها الخراب والدّمار، وهو ما أدّى إلى تشاؤمه وإحساسه الحاد بالكآبة والضيق من الدنيا، فاستفهم متسائلا في سخرية تنبئ عن جدوى العيش في الحياة؛ بفضل الرابط (الفاء) الذي أوصله إلى هذه النّتيجة، كما قام أيضا بالرّبط بين الحجج المتتالية والمتوالية، وهو ما أشار إليه أيضا في قصيدته "صفحة من كتاب الدُّموع"[3]:

غنّاه الأَمسُ وأطربه وشَجاهُ اليَومَ، فمَا غَده؟
تمْشِي فِي الغَاب، فَتتبعُه أفْراحُ الحُبِّ وَتنْشدُه
ويرَى الآفاق فيُبصرَها زُمرا في النُّورِ تُراِصدُه
ويرَى الأطْيار فيَحسبها أحْلامَ الحُبّ تُغرّده
واليَوم لقَد غَشَّاهُ اللَّيلُ، فمَا فِي العَالمِ يُسعِده؟

تحمل عبارة (غشّاه الليل) في صدر البيت الأخير معنى ثقل الهم والغمّ، فالشّابي حزين في حاضره بعدما كان سعيدا في ماضيه، فوقعت (الفاء) لتربط لاحقها بما سبقها (فما غده، فتتبعه، فيبصِرَها، فيحسبها)، وهي ألفاظ بيّنت الزّمن الحالم أو المنشود الذي كان الشاعر يتمتع بجماله، لتكون الخاتمة بعبارة (فما في العالم يسعده؟) وهي جملة استفهامية صدرت بالفاء لدلالتها على الإنكار، بمعنى لا يوجد أي شيء في هذه الدنيا يمكن إسعاده، نتيجة أُفُول منشَده في صفحات كتابه، ففاضت عيناه دمعا حزنا على ما مضى وما فات.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المصدر السابق، ص240.

[2]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص175.

[3]- المصدر نفسه، ص158.

وفي قصيدته "النّبي المجهول" يروي الشّابي جانبا من همومه ناحية شعبه قائلاً[1]:

أيُّهَا! الشَّعبُ ليتَني كنْت حطّابا فأَهوي علَى الجُذوع بِفأْسِي!...
ليتَنِي كُنتُ كالرِّياح، فَأطوِي كلَّ مَا يَخنقُ الزُّهور بنَحْسي
ليْتَ لِي قوّةَ العَواصفِ، يا شَعبي، فأُلْقِي إليكَ ثوْرةَ نفْسي!
ليتَ لِي قوّة الأَعاصِير إنْ ضَجَّت فأدْعوك للحَياة بِنبْسِي

اختصّت (الفاء) في هذا الخطاب الشعري بوقوعها في عجز الأبيات، وفي مواضع وردت رابطة مستأنفة للكلام الوارد قبلها، حيث بدأ الشّابي حديثه بمنطق خاص كان قد آمن به وأعدّه لنفسه، فشكّل علاقة تضامنية بينه وبين العالم الخارجي أو الطبيعة ساهمت من خلاله (الفاء) في الربط بين ما يتمناه وما سيفعله، فالطّبيعة عنده مصدر التجدد والحياة؛ أقام معها علاقة وثيقة مشتركة يشاركها عملها الدائم المتجدد؛ فالعواصف والأعاصير كلُّها مظاهر تتخذها الطبيعة وسيلة للثورة على ذاتها، ويتخذها الشّاعر وسيلة لتحقيق غاياته، وهو ما بينه الرابط (الفاء) الذي ربط بين القصد والوسيلة في علاقة حجاجية ثابتة.

ج- الرابط الحجاجي (ثمّ)

يقوم الرّابط الحجاجي (ثمّ) على أساس التّرتيب والتّراخي[2]، أي أنّ الثّاني يأتي بعد الأول بمهلة أو بعد مدة زمنية معينة، وهذا الترتيب قد يأتي ذكرا في الإخبار، أو قد يأتي رتبيا في السّبق، فتستعمل (ثمّ) لأداء هذه الدلالة، وأنّ التّراخي في الزّمان أدّى إلى تفاوت الرتبة والمنزلة[3]، كما تعمل هذه الأداة على كشف مقصدية المتلفظ للخطاب وتوضيح نواياه من خلال سياق المقام، وإبراز دلالته الحجاجية في الخطاب، وقد عدّه منظروا الحجاج رابطا مهما في عمليات الإقناع لدى المخاطب من ضمن ذلك قول الشّاعر في قصيدته "النَّجوى"[4]:

مَا لأَمواجكَ يطْغِيهَا الغُرور فتثُور
ثمَّ تَأوِي نَحوَ هَاتيكَ الصُّخُور كَالكَسِير؟...
أتُراهَا تَذكُر الأَمسَ الجَمِيل وسَلاَمه
فتحَيي ذَلكَ المَجْد النَّبيل بابتِسَامه

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص93.

[2]- مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، المرجع السابق، ص90.

[3]- المرجع نفسه، ص94.

[4]- أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص22.

بدأ الشَّابي خطابه بأداة الاستفهام (ما) سائلا البحر مستغربا، وذلك من أجل لفت انتباهه بغية تفعيل العملية الحجاجية في الخطاب، وليترك مدة زمنية بين استفهامه وما تفعله أمواجه بعد الثوران، حتى يستدعي فرضية المهلة والتراخي بين الثورة واللجوء إلى الصخور كالمكسور؛ فيكسب خطابه مفارقة حجاجية، وبعدا تداوليا تقديره "لا تظن نفسك قويا وأنت في موضع آخر ضعيف"، ثمّ يواصل كلامه باستفهام آخر تقديره استذكار بالماضي الجميل، فيستدعي القول مرة أخرى مهلة من التراخي ليجيب بأنّ الوضع الحالي متغير، فما كان بالأمس القريب هو غير اليوم، وبالتالي يلاحظ دور الرابط في عملية التراخي بطول مدة زمنية معينة بين الأحداث التي تسبق والتي تلي الرابط، كما أنّ التركيز على المأمور عكس إستراتيجية نصية مقصودة للتأثير على المتلقي عبر زمانه وحتّى مكانه بما يخدم القضية وقصد المخاطِب؛ الّذي يبدو أنّه قد سخط على شعبه، ففي قصيدته "النَّبي المجهول" يقول[1]:

إنّنِي ذَاهبٌ إلَى الغابِ، عَلِّي فِي صَمِيمِ الغَابَاتِ أدْفن بُؤسِي
ثمَّ أنْساكَ ما اسْتطعْتُ، فمَا أنت بِأهلٍ لِخَمرَتِي ولِكأسِي...
ثمَّ أقضِي هُنا، فِي ظلمة اللَّيل وأُلْقي إلَى الوُجود بيَأسِي
ثمَّ تَحتَ الصَّنوبَر، النّاضِرِ الحُلو تَخطّ السُّيولُ حُفرةَ رَمسِي.

تحفر السّيول في النّهاية حفرة قبر الشّابي بعد أن ذهب إلى الغابة ليعتزل مجتمعه، وقبل ذلك كان قد وجد راحته التي كان يصبو إليها، فاقتنع بأنّ دفن بؤسه يكون في حفرة قبره في الغابة، ويظهر أنّ الوصول إلى هذه المحطة قد اِستغرق زمنا طويلا مما تطلب تراتبية في سير الأحداث وصولا إلى قناعة القبر، فعمل الرابط (ثمّ) على الربط النسقي التراتبي للخطابات لتقوية النتيجة المطروحة ودعمها، فبني الخطاب على علاقة التتابع والتدرج التي انتهت إلى اليأس التام ونهاية الحياة قبرا في الغابة، وبالتالي فالتراخي في هذا السياق أدى لإشهار الحجّة وتقويتها بعدما تلا الشّابي أناشيده وقضى ليلته في ظلمة الليل وحيدا، فقد استنفذ المخاطب كل أوراقه، فلم يبق له إلا الموت فهو السّبيل الوحيد لحياة أفضل.

وفي قصيدته "تحت الغصون" وفي حوار مع روح حبيبته ينشد قصة حبّه لها قائلا[2]:

فتَنَّهدتُ، ثمَّ قلتُ: "وقلبِي مَن يُغنِّيه؟ مَن يُبيدُ شُجُوني
قالتْ: "الحُبُّ"، ثمَّ غنَّت لقلبِي قُبلاً عبقريةَ التَّلحِين

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص150.

[2]– المصدر نفسه، ص246، 247.

ينبني الخطاب المبيّن أعلاه على جملة من التراكمات الوصلية بواسطة الرابط (ثمَّ) الذي أدى علاقة حجاجية تقوم على أساس الحوار المتأني والشعوري لغرض حجاجي، وذلك لطبيعة العلاقة العاطفية بين الطرفين التي تستوجب أن يعبّر كلّ واحد عن أحاسيسه بما يناسب المقام، وهو ما تدلّ عليه الألفاظ التي سبقت الرابط (ثم) وهي (تنهدت، الحبّ)، لذلك فالرابط الحجاجي قد أفضى إلى طبيعة حجاجية قوية وهي التعبير بروية عن مشاعر قلبية كامنة يستوجب الإدلاء بها تراخ، واستغراق زمن معين بين القول والقول الآخر.

وبالتالي يتبين أنّ دور هذه الروابط لا يقتصر فقط على الجانب النحوي، بل لها فضل في العملية الحجاجية محققة بذلك اتساق النص وتلاحمه بما يخدم تأثيره على المتلقي.

2.1.2.3. الراوبط التداولية الحجاجية

أ- الرّابط (لكن)

تقع (لكن) بين كلامين لما فيها من نفي وإثبات لغيره، يستدرك فيها النّفي بالإيجاب والإيجاب بالنّفي، وتعدّ هذه الأداة من روابط التّعارض الحجاجي بين ما يتقدَّمها وبين ما يتلوها، وبما أنّ ما يتلوها يخدم النَّتيجة المضادة، فعليه تكون الحجة بعدها أقوى من الأولى، وبهذا توجّه القول بمجمله نحو النتيجة الثانية المضادة للأولى[1]، وبغية الوقوف على العلاقة الحجاجية الرابطة بين الحجتين؛ كان لا بدّ من تتابع دلالات حضورها في المضامين المتوزعة في بنية الخطاب بوصفه نسيجا متكامل الأجزاء مترابط المدلولات.

هذا، ولقد ورد الرابط (لكن) بكثرة في الدّيوان، وذلك يرجع – ربَّما – لنفسية الشّابي ونمط تفكيره اللذان يقوم على التنافر والتعارض؛ مما استوجب تواتر هذا الرابط، ومن أمثلة ذلك ما أورده في قصيدته "مناجاة عصفور"[2]:

غرّدْ، ولا ترْهبْ يَمِينِي، إنّنِي مِثل الطُّيُور بمَهْجتِي وضَميري
لكنْ لقد هَاض التُّرابُ مدامِعي فلبِثتْ مِثل البُلبل المَكْسور

ورد الرّابط الحجاجي (لكن) بعد أمر ونهي يدلاَّن على التَّوجيه والتَّحدي، إلاّ أنّ ما بعدها يحمل معنى الجمود والانكسار، فالشّابي يدعو البلبل إلى التغريد، وذلك لأنّ قلبه مكسور فلا الغناء ينفعه ولا الدواء يداويه، وبالتالي يظهر تعارض وتنافر في الخطاب بين العبارة قبل (لكن) والتي بعدها، فالأولى دعوة إلى الفرح والتّغريد، والثّانية كأنه هروب منه ومن الواقع المرّ،

[1]– مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج البلاغي والتداولي، المرجع السابق، ص84.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص108.

الأمر الَّذي خدم الحجّة الثانية بعد (لكن) التي بيّنت أسى وألمه، وهي النّتيجة الّتي انبنى عليها موضوع الخطاب في هذه القصيدة برمتها، فتمّ التعبير هنا عن السبب بالمسبّب من خلال الرابط (لكن) الذي ربط بين ضدّين هما السَّعادة والحزن.

قد ينطلق الاستدلال من المقدّمات نفسها، ولاسيما إذا كانت معتمِدة على مبادئ حجاجية تستند على أفكار متعارضة، نحو ما عبّر الشّابي في قصيدته "إلى الطاغية"[1]:

ألا إنَّ أحلاَمَ البِلادِ دَفينَة تُجَمجِم فِي أعْماقِها ما تُجمْجم

ولكن سيأتي بَعد لأيٍّ نشوزها وينْبثق اليَوم الَّذي يتَرنَّم

تصدّر الخطاب بـ (ألا) الافتتاحية الّتي تفيد معنى الانتباه وتوكيد ما بعدها، وفي سياق ذلك، أفادت (ألا) الإخبار عن حالة البلاد المزرية بفعل الطاغية الغاشم، فالبلاد ماتت وانقضت لا يَبين كلامها ولا يُسمع أنينها، ولكن هل ستستمر الأوضاع على ما هي عليه، أم أنّ الكلام للإخبار والتّوكيد فقط يتساءل أحدهم؟؛ لا فالشّابي يتوعَّد عن طريق الرابط الحجاجي (لكن) الذي قلب النتيجة المنتظرة لنفي ذلك، وتوكيد النَّتيجة المُضمرة (استحالة دوام الحال على ما هو عليه)، ولحضور حرف الاستقبال (السِّين) تأثير في سياق البناء الحجاجي، ودليل على عدم استقرار الحال على ما هو عليه؛ حيث بيّن أنّ تحقيق الأحلام ليس بمستحيل، فجاء الرّابط الحجاجي (لكن) ليكمل الصورة المقصودة من الخطاب، وهي الوعيد والتهديد للطاغية، فبعد أن بدأ المخاطِب كلامه بتشويق المخاطَب من أجل متابعة الحدث والتركيز عليه؛ أدخله بعد ذلك في صلب الموضوع مهددا ومنذرا.

يساهم الرابط (لكن) كذلك في تقوية درجة توجهات النّص أو الخطاب، مما يزيد الحجة إضافة معنوية كما في قول الشّابي في قصيدته "في ظل وادي الموت"[2]:

نَحنُ نَمشِي وحَولنَا هاتِه الأكْوانُ تمشِي، لَكن لأيِّ غَايةٍ؟

نَحنُ نتلُو روايَة الكَونِ للمَوت، ولكِن ماذا خِتامُ الرِّواية؟

هكذا قلتُ للرِّياحِ فقالتْ: "سلْ ضمير الوُجود: كَيف البِداية؟"

يتحدّث الشّابي عن الموت بشكل عميق، فليس الموت في هذه السِّياق هو موت شخص أو فناءٌ يتسلّل إلى ظاهرة من ظواهر الطّبيعة، بل معناه الحقيقي هو أن تصبح الحياة بلا غاية، ويبني الشَّاعر معطياته هذه على قاعدة من البيانات تقديرها؛ فعلٌ وردُّ فعل في علاقة تساؤلية

[1] – أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص65.

[2] – المصدر نفسه، ص174.

يبتغي من خلالها الإجابة عنها بالنَّفي أو الإثبات؛ حيث ساهم من خلالها الرّابط الحجاجي (لكن) في جعل المتلقي ينتبه إلى الأسئلة الفلسفية المطروحة محاولا في ذلك التّجاوب مع المخاطب، فشكّل كلّ ذلك قوّة حجاجية ضاغطة لشدِّ انتباهه.

أحدث الاستدراك ب (لكن) ربطا بين أحداث متقابلة أو متناقضة حتّى صارت كتلة لغوية واحدة، ولما تضمّن الاستدراك إيضاح ما عليه ظاهر الكلام من إشكاليات وغموض عدّ من المحاسن والإيجابيات في الخطاب، فالأحكام العامة قليلا ما تنجح، وخاصّة إذا كان المتلقي شغوفا في بحث ما يناقضها، "لذا يتطلب الحجاجُ الاعتمادَ على الأدلة التي تخاطب الحس السّليم والعقل القويم الذي يجد نفسه منقادا إلى التسليم بها والقبول بمقتضياتها"[1]، وهو ما حاول بيانه الرابط (لكن) الذي عمل على توجيه المتلقي بما يخدم توجهات مستعمِله.

ب- الرّابط الحجاجي (بل)

"تقيم (بل) علاقة حجاجية مركَّبة من علاقتين حجاجيتين فرعيتين تسيران في اتّجاه النَّتيجة المضادة؛ أي بين الحجَّة القويَّة التي تأتي بعد (بل) والنَّتيجة المضادة للنتيجة السّابقة"[2]، وتأتي (بل) بمعناها الجمع للإضراب، ومعناها الإضراب عن الأوَّل والإيجاب للثَّاني، ولكن ما يهمّنا في الإضراب هو ذلك الانتقالي الذي يعتبر من النّمط الحجاجي، لأنّها تقيم علاقة حجاجية مركبة من علاقتين حجاجيتين ترتبطان بنتيجة[3]؛ وذلك مثل قول الشّابي في قصيدته "الدُّنيا الميتة"[4]:

لاَ قلبَ يَقتحِمُ الحَياة، ولاَ حِجى يَسمُو سُموَّ الطَّائر الجَوّاب
بلْ فِي التُّرابِ الميِّت، فِي حُزنِ الثَّرى تنْمو مَشاعِرهُم مَع الأعْشاب

أقام الرابط (بل) علاقة حجاجية مركّبة من علاقتين حجاجيتين فرعيتين؛ علاقة بين حجّة قلب ميّت مدفون في التراب، وعلاقة حجاجية تسير في اتّجاه النتيجة المضادة، وهي نموّ القلب من التراب في أسلوب خبري حمل في دلالته التهكّم والسّخرية، فكانت دلالتها قوية بفعل الرابط الحجاجي الذي ساند حجة الدنيا الميتة وما فيها، لذا وردت شبه الجملة "في التراب" الدالة على

---

[1]- رشيد الراضي، الحجاج والمغالطة من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار، ط1، دار الكتاب الجديد، بنغازي، ليبيا، 2010، ص52.

[2]- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، المرجع السابق، ص63.

[3]- المرجع نفسه، ص63.

[4]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص275.

الاستمرارية حجّة أقوى من سابقتها متضامّة مع الاستعارة المكنية "تنمو مشاعرهم مع الأعشاب" فأعطت نتيجة مضمرة وهي وصف لأحوال الشّعب، وهو ما يقصده المخاطب من خلال ربط الحجتين ببعضهما البعض رغم تعارضهما الضِّمني.

سعى الشَّابي في خطابه إلى العرض والتوكيد، خاصة إذا عبّر فيه عن موقفه الرافض لظاهرة سلوكية معينة كما في قصيدته "إلى الشَّعب"[1]:

قدْ مشَت حَولكَ الفُصولُ وغَنَّتك، فلَم تَبتَهِج ولمْ تَترنَّم
وأطَافتْ بكَ الوُحوشُ وناشَتكَ فلم تظْطربْ ولَم تتألم
أنتَ لا ميِّتٌ فيبلَى، ولاَ حيٌّ فَيمشي، بَل كائِنٌ ليْسَ يفْهم

عبَّر الشَّابي عن سخطه وتذمُّره من شعبه الذي سقط بين نار الحياة ونار الموت، فلا هو ميِّت فيُدفن، ولا هو متحرّكٌ فيستجيب، وحجَّته في ذلك هي ما يراه من سلوكات فوضوية غير مدروسة لا تمتّ بصلة بالطّموح والإيجابية في الحياة، ولا حتَّى بالرَّغبة في الموت، فالاستمرارية النّصية لغاية الرابط الحجاجي (بل) بيّنت نتيجةً بعدَها مفادها أنَّ الشَّعب غريبة أطواره؛ بدليل الرّابط (بل) الذي أفاد تقرير مضمون الحكم ما قبل (بل) وتأكيد ما بعده.

عمد الشّابي لبيان حاله بعد انسياق أترابه إلى أهوائهم، وتركه وحيدا يصارع الحياة؛ ففي قصيدته "السَّاحرة" يروي قصَّته مع زمان ساحر انقضى فيقول[2]:

"أيُّها الطَّائر الكَئيبُ تغرّد إنَّ شدوَ الطُّيور حُلوٌ رَخيمُه"
"وأجبنِي فدَتكَ نفسِي- ماذا؟ أمُصابٌ؟ أم ذاك أمْر ترُومُه؟"
"بلْ هُو الفَنّ واكْتئابُه، والفن ان، جمِّ أحْزانه وهُمُومه"

يتساءل الشّابي في خطابه عن سرّ صمت الطّائر الّذي يرمز به إلى السّكينة والهدوء فينتظرُ إجابة منه، ليصل بنفسه بعد ذلك إلى إجابة عن سُؤاله، مضمونها بأنّ الهمّ والحزن هو طبع كل فنّان شاعر مغرّد، فجاءت الأداة (بل) لترفع اللَّبس عن سؤال المخاطِب، وتؤثّر عليه بفعل التَّساوق الحجاجي لعملها عمل (حتّى) مع الحجّتين (السّؤال والجواب) الذي أثبت النتيجة وهي طمس الجمال في هذا الزَّمان، فلا الفنّ مسموع ولا صاحبه مرفوع، "**فتلكَ أوْجَاع مَهجةٍ عذبتها فِي جَحِيم الحَياةِ أطيَاف نَحس**"[3]، يقول الشّابي في قصيدته "الدُّموع".

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص251.

[2]– المصدر نفسه، ص210.

[3]– المصدر نفسه، ص74.

لذلك، فالرّابطان الحجاجيان (بل) و (لكن) يربطان بين حجتين متعارضتين، على أن تكون الحجة التي ترد بعد الرَّابطان أقوى من الحجَّة التي ترد بعده، وأنّ القول كله يؤول إلى النتيجة المضادة أي النتيجة النِّهائية الَّتي بعد الرابطين التَّعارضين الحجاجين، كما أنَّهما يقيمان علاقة حجاجية بين الحجَّة والحجَّة أو بين الحجَّة والنَّتيجة .

ج- الرابط الحجاجي (حتّى)

قدّم كل من "ديكرو" و "أنسكومبر" وصفا للأداة (même) التي يمكن أن نقابلها في العربية بالأداة (حتى) وفي الانجليزية ب (yet)، فأقرا بأنّ الحجج المربوطة بواسطة هذا الرابط ينبغي أن تنتمي إلى فئة حجاجية واحدة، أي أنّها تخدم نتيجة واحدة، والحجّة التي ترد بعد هذا الرابط تكون هي الأقوى، لذلك فإنّ القول المشتمل على الأداة (حتى) لا يقبل الإبطال والتعارض الحجاجي"[1]، لذا تعتبر (حتَّى) من أدوات التساوق الحجاجي.

يتمتّع ديوان الشّابي بوجود معتبر لهذا الرابط الحجاجي، ففي قصيدته "فكرة الفنان" مخاطبا ذاته متحدثا عن فؤاده[2]:

ويَخوضُ أحْشاءَ الوُجود...، مُغامِرا فِي ليلِها، المُتهَيبِ، المَحذُور
حتى تُعانقُه الحَياةُ، ويرْتوِي مِنْ ثغرهَا المتأجِّج، المَسجُور

ربط الرابط الحجاجي (حتى) بين مجموعة من الحجج، جاعلا من الفؤاد بطلا مقداما، فالفؤاد هو الذي يخوض أحشاء الوجود؛ مغامرا في ليلها المتهيب؛ تعانقه الحياة، ويرتوي من ثغرها السّاكن والموقد، فكلُّ هذه الحجج سواء الواردة قبل (حتّى) أو بعدها تخدم نتيجة واحدة هي قوّة التّحدي والإصرار على مواجهة صعاب الحياة، فجاءت متساوقة أي أنها تخدم فكرة موحدة، كما نلاحظ أنّ الحجّة الَّتي تلي الرابط هي الحجّة الأقوى باعتبارها ساهمت في زيادة تأكيد الحجّة السّابقة، والتي ختم بها الشّاعر جملة حججه.

قد يضيف هذا الرابط معلومة غير مُتوقَّعة من أجل تنشيط ذهن المخاطَب، والتأثير فيه، ففي قصيدته "إلى الشَّعب" يقول[3]:

قدْ مشتْ حولكَ الفُصولُ وغَنّتك فلَم تبتَهجْ، ولمْ تترنّم
وذوتْ فوقَك العَواصفُ وأنواء حَتّى أوشَكتْ أنْ تتحطَّم

---

[1]- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، المرجع السابق، ص73.

[2]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص192.

[3]- المصدر نفسه، ص251.

وأطافتْ بِك الوُحوشُ، ونَاشتكَ فلمْ تضطَرب، ولَم تتألم

بدأ الخطاب الشّعري ب (قد) التي أفادت بتوكيد تحقيق خمول الشّعب وجنوحه لأنانيته؛ لدرجة أنّ ذلك أوشكه على التحطم، فالرّابط (حتّى) منح الخطاب دلالة حجاجية وثّقت بين الجمود والتحطُّم، فأتى فعل التحطم مباشرة وبشكل متناسق بعد عبوس الشَّعب وانغلاقه على ذاته، وهو ما يستلزم من الرابط (حتَّى) إقناع المتلقي بقرب انتهاء مصيره إن بقي على سائر عهده المتشائم، فأكّد ذلك بتوظيفه فعل المقاربة (أوشك) الذي زاد من درجة إقناعية الرابط (حتى) والخطاب ككل، لذا عمل الرَّابط الحجاجي (حتّى) على تساوق الحجج المنذرة، فربط جملتين فصل بينهما الرّابط فصلا شكليا، باعتبار تماثل واشتراك دلالتهما في الخطاب.

منذرا ناصحًا، يقول الشَّابي قصيدته "النَّاس"[1]:

النَّاسُ لاَ ينْصِفونَ الحيَّ بينَهُم حتّى إذَا مَا تَوارى عَنهُم نَدمُوا!

الْويلُ للنَّاس مِن أهْوائِهِم أبدًا يَمشِي الزَّمان، ورِيحُ الشرِّ تَحتَدم

يتمركَز الخطاب حول حجّتين؛ الأولى (الوجود) والثّاني (الغياب)، وإنّ الذي ربط بينهما بالرَّابط (حتَّى) هو مضمون الخطاب المتمثِّل في التعجُّب من أحوال الناس وتغيُّرها من حال لحال، وما أكد ذلك هو اسمية الجملة قبل الرابط وخاصة تلك التي بعدها من خلال ظرف الشَّرط (إذا) الدَّال على قطعية الحجّة المطروحة وحصولها لا محالة، وعلى ذلك فالرَّابط (حتى) جمع بين حجتين في نتيجة هي التعجُّب من حال النّاس في الدُّنيا، وعدم اهتمامهم ببعضهم إلاّ حال فراقهم، وذلك بغية استثارة المتلقّي ليدرك نصيحته ويعمل بها.

2.2.3. العوامل الحجاجية

يقوم العامل الحجاجي بحصر إمكانات حجاجية في قول واحد يحتوي على حجَّة واحدة، خلافا للرَّاوبط الحجاجية الَّتي تربط بين قولين أو بين حجَّتين على الأصح، وتسند لكل قول دورا محددا داخل الإستراتيجية العامة للخطاب، وقد بيّن "ديكرو" في مقاله المنشور سنة (1983) اهتمامه بالعامل الحجاجي باعتباره يختصُّ بقضية ذات موضوع أو جواب واحد، وهو ما يقيّده ويحصره ويقاربه إلى المتلقّي وبهذا يحيط العالم بالحجَّة ويرفع من فعاليَّتها الحجاجية؛ لذا أولت النّظرية الحجاجية أهمية خاصة للعوامل الحجاجية لما لها من دور في إبقاء بنية الجملة ملتحمة دون انفراط، ف "العامل يحمل على المكوِّنات داخل الفعل اللغوي فيبقي هذا الفعل ملتحما"[2]،

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص254.

[2]– رشيد الراضي، الحجاجيات اللسانية عند إنسكومبر وديكرو، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع1، سبتمبر، 2005، ص234.

وتضمّ مقولة العامل أدوات عديدة من مثل: "كاد، ربَّما، وما،...إلاّ، إنّما"[1]، ويعدّ العامل صريفة (مورفيم) في ملفوظ معين تؤدي إلى تحويل الطَّاقة الحجاجية لهذا الملفوظ، وتتم عمليّة ارتباط الكلام بالعامل الحجاجي عندما يهدف المرسِل تحريك آليات الإقناع عند المتلقّي بتوظيف ميدان اللغة وعلاقتها بالإنسان ضمن البنية الاجتماعية أو الإيديولوجية[2]، ولعلّ ذلك ما عمد الشّابي لبيانه في ديوانه باعتباره خطابا مقصودا هدف به التأثير، ولا سيما من خلال تقييده لبعض الحقائق، فبرز ذلك جليا خاصّة من خلال توظيفه للعاملين (إنّما، النفي والاستثناء بإلاّ...) والَّتي سيقتصر الحديث عنها.

1.2.2.3. العامل الحجاجي (إنّما)

تأتي (إنّما) لـ "إثبات ما يُذكر بعدها ونفي ما سواه"[3]، وذلك بتقييده وجعله مؤكّدا به، مما يكسب الخطاب نوعا من ترتيب الحجّة وتقويتها، لذا فإنّ علاقة العامل الحجاجي (إنّما) بالخطاب هي علاقة إثبات أكثر مما هي علاقة نفي لأنّه يحمل بنية مرتبطة بذات المرسل[4]، لقد أشار "الجرجاني" إلى أنّ (إنّما) تأتي لإقرار خبر يعلمه المخاطَب، فقال: "اعلم أنّ موضع إنّما على أن تجيء لخبر لا يجهله المخاطب ولا يدفع صحته، ولكن لمن يعلمه ويقرّ به"[5]، ومن أمثلة ذلك قول الشّابي في قصيدته "أيها اللَّيل"[6]:

أنُفوسٌ تَموتُ شاخِصةً بالهَول فِي ظُلمةِ القُنوطِ العَصِيب؟
أمْ قلوبٌ محطّات علَى سَاحلِ لُجّ الأسَى بِموجِ الخُطوبِ؟
إنّمَا النّاسُ فِي الحَياةِ طُيورٌ قَد رمَاهَا القضَا بوادٍ رهيب

يتسائل الشّابي في خطابه عن حال النّاس وعلاقتهم بالليل المظلم؛ فما بال نفوسهم ميّتة، وما شأن قلوبهم مأسورة في زنزانة الأسى؟، ليجيب بأنّ النَّاس كالطيور فهم متنقلون في الحياة، بل ومصيرهم مجهولٌ، لذا عمد إلى تأكيد إجابته بالعامل الحجاجي (إنّما)؛ فدعا بواسطته اللَّيل إلى عدم الاكتراث بما يحدُثُ حوله، لأنّ النّاس ومن حوله عقول مرفرفة وأحاسيس غير مستقرّة، فجاء العامل ليقصر موصوف على صفة قصرا إضافيا، وما زاد في تأكيد خطابه

---

[1]– أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، المرجع السابق، ص27.

[2]– مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، المرجع السابق، ص104.

[3]– برهان الدين إبراهيم بن عمر البقاعي (ت. 885هـ)، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، ج16، تحقيق محمد عبد المعين خان، طبعة مجلس المعارف الإسلامية، حيدر آباد الدكن، الهند، 1969، ص468.

[4]– مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، المرجع السابق، ص114.

[5]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المصدر السابق، ص330.

[6]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص77.

توظيفه للتشبيه البليغ الذي أضاف الكلام تأكيدا وإبلاغًا زاد في حجاجية قوله، وفي قصيدته "شعري" محدّدا طبيعة شعره وهدفه يقول[1]:

لاَ أقْرضُ الشِّعرَ أبْغي بِه اقتِناصَ نَوال
الشِّعرُ إنْ لمْ يكُن فِي جَماله ذَا جَلال
فإنَّما هُو طيْفٌ يَسعَى بِوادِي الظِّلال

طرق الشّابي العديد من أغراض الشّعر، ولكنَّه كان يبتعد فيه من مدح يكيله لسادة القوم بغية نيل عطاياهم، لذلك كيَّفه ليكون أيقونة روحية، وقالبا فكريا شعوريًا يهدف به لوصف مكامن الأحاسيس الفيَّاضة من جهة، وإبراز فوضوية المنطق الاجتماعي والسِّياسي من جهة أخرى، فكان خطابه في النهاية خيالا طائفا في المنام يسعى به خيرا، ويتّصف جمالا، وبهذا يكون العامل الحِجاجي (إنّما) موجبا لإثبات ما بعده بحصره ونفي ما سواه، فهو قصر تعيين، لأنّ الشّابي يرد فيه على كل من شكّ وتردد في صدق خطابه، فجاء لي "قصر موصوف على صفة قصرا إضافيا"، وما عضد قوله هو توظيفه للضمير المنفصل الغائب المفرد (هو) الذي دلّ على ما قبله (الشّعر) فزاد الفضاء النصي قوة وتأكيدا.

وقال أيضا في قصيدته "تونس الجميلة" مشفقا على حال بلاده[2]:

لسْتُ أبكِي لعَسفٍ طَويلٍ أو لرَبع غَدا العفاء مِراحَه
إنّما عبْرتي لخَطب ثقيلٍ قدْ عَرانا، ولمْ نَجدْ منْ أزاحَه

لقد قام العامل الحجاجي (إنّما) بدور فاعل ومؤثّر في إثبات قضية تمثّلت في الهموم والغموم التي آلمت الشَّابي ووطنه تونُس الخضراء، فعمد إلى التّأكيد بإنَّما للدّلالة على أنّ الأمر جلل، وما يعيشه وطنه يقتضي من الجميع باعتبار ضمير الجمع (نحن) الاتَّحاد من أجل رفع راية الحرية، لذا جاء العامل (إنّما) لـ "يقصر موصوف على صفة قصرا حقيقيا" لأنّ عبرة الشّابي مقصورة على الشَّأن التونُسي لا تتجاوز غيره إلى بقية البلدان الأخرى، فقصر كلامه على ما أصاب تونُس من أجل تأكيد تعلّقه بوطنه وبشعبه في دلالة واضحة على مدى حزنه وقلقه من الوضع السَّائد، فضلا عن ظهور (قد) في بنية الخطاب مقترنة بالفعل الماضي (عرانا) الذي أعطى دلالة تحقق الخطب الثقيل في أرض الوطن، وهو ما يستوجب الإحساس بالمسؤولية من طرف الجميع.

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص27.

[2]– المصدر نفسه، ص24.

2.2.2.3. العامل الحجاجي (النفي والاستثناء بإلاَّ)

يستعمل العامل الحجاجي (النفي والاستثناء) في توجيه القول إلى وجهة واحدة نحو ما يعتقد به المتحدث ويريد تثبيته، وهذا ما يستثمره في محاولة منه للدفاع عن قضية معينة يعتقد بها ويريد الآخر أن يقتنع بها[1]، وله في ذلك علاقة وثيقة بالأحوال التي يكون عليها المخاطَب، باعتباره يساهم في تحديد المعاني تحديدا كاملا، ويعمل على تقرير المعنى في الذّهن وتثبيته، والدّعوة إليه ضمن نسق لغوي خاصّ يقرّره الأسلوب والأداة المستعملة في النّفي عند عملية الحجاج، ومن ضمن ما ورد في ديوان "أغاني الحياة" من تمثيل لهذه الأداة خطاب الشّابي في قصيدته "فلسفة الثُّعبان المقدس" حينما قال[2]:

وتدفَّق المِسكينُ يصْرخ ثائِرا "مَاذا جَنيتُ أنَا فحقَّ عِقابي؟"

"لا شيْء إلاَّ أنّي مُتغزِّل بالكَائنات، مغرّدٌ في غَابي"

يبدو الطّائر الشّحرور متغزّلا بالكائنات حوله لينقض عليه الثّعبان فجأة في سيناريو غير متوقّع، فيثور ثورة مسكين حائر، وما بيّن ذلك لغويا هو العامل الحجاجي عن طريق النفي والاستثناء (لا...إلاّ) الموضّح في سياق القول الّذي حذف فيه الشّابي الفعل (لم أفعل) المقرون بالنفي في صدر البيت الشعري، واكتفى بذكر المفعول به (شيء) وذلك للتركيز على دلالة هذا اللفظ، فالشّحرور الشّاكي ينفي ويؤكّد فعل أي عمل ظالم يستوجب بلاء الثعبان سوى أنه متغزّلٌ بالكائنات في غابه، فجاء العامل الحجاجي (إنّما) ليقصر صفة على موصوف قصرا إضافيا، وذلك من أجل بيان أنّ الشّحرور كائن حيٌّ له الحق في أن يفعل ما يشاء في حدود حريته، لكنَّ ذلك الكلام سرعان ما تغيّر، ليقتنع مجدَّدا بأنّ القوَّة هي الغالبة في هذا العالم وأنّ العدل مغيّب، ولا يكون وقع هذا الأخير إلاّ إذا كان الجميع على قدر معيَّن من المساواة، مبيِّنا ذلك ومقرّا يقول[3]:

"لاَ عَدلَ إلاَّ إنْ تَعادلَتِ القِوى وتَصادَم الإرهاب بالإرهاب"

يُقرّ الطّائر الشُّحرور بتذبذب موازين القوى، فالعدل شعار الجميع ومبتغى كلّ مخلوق، لذا جاء توظيف الشَّاعر (النفي مع الاستثناء) على لسان الطّائر لينفي وجود العدل في العالم ويثبت وجوده بالقوّة، ليصل إلى نتيجة مفادها أنّ القوة هي أساس الحياة، وتلك هي فلسفة الثّعبان

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص519.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص277.

[3]– المصدر نفسه، ص278.

المقدّس فيها، وبالتّالي قصَر الشَّابي مبدأ العدل على أساس تعادل القوى، ليبين أنّ العدل سياسة يجب أن تظهر في الوجود لا أن تبقى فلسفة غامضة في اللاَّموجود.

مفتخرا بنفسه وبقوّته، يقول في قصيدته "نشيد الجبار"[1]:

"إنِّي أنا النّاي الّذِي لاَ تنتَهي أنْغامُه مَادَام فِي الأحْياء"

"وأنَا الخضم الرَّحب، ليسَ تزيدُه إلاّ حَياةً سطوَةُ الأنْواء"

ورد العامل الحجاجي في هذا الخطاب بصيغة (ليس...إلاّ) توكيدًا لكرمه، وزيادة عطائه مهما ضايقته الآلام والصّعاب، فالشّابي خصّ الصّفة بالموصوف لأنّه يعبّر عن صموده فلا يثنيه ذلك في الدّفاع عن المظلومين، لذا فهو بهذا يخاطب شعبه ليقف في وجه المستدمر والظُّلم أينما كان، فأورد الشّابي العامل الحجاجي المذكور فخرا بذاته، وتأكيدا على قضيته، واستئناسا ورأفة بحال شعبه، وتأثيرا على المتلقي حتّى يعي بطولته ويقتدي به، فيحمل السّلاح معنويا وماديا دفاعا عن وطنه، لكنّه قبل ذلك عانى كثيرا من تيه صوته في عالم مجهول، ففي قصيدته "صوت تائه" ينعي ذاته قائلا[2]:

وحَضَرتُ مَائدَة العَشاءِ فلمْ أجِد إلاَّ شرابًا آجِنًا مَسْمُومًا

ونفَضتُ أعْنَاقَ الفَضا، فلَم أجِد إلاَّ سُكونًا متْعبا مَحمُوما...

ولَمستُ أوتَار الدُّهور فلَم تُفضْ إلاّ أنِينا داميًا مكلومَا

قضى الشّابي جلّ حياته وأدوارها مفكِّرا في الوُجود مهموما كئيبًا، وكان في كلّ موضع يرتاده يجد شؤما نذيرا، سواء من مقربيه أو من مجتمعه وحتى من الدهر، لكنّه رغم كلّ ذلك كان مجتهداً في الحياة، وهو ما تبيّنه الأفعال (حضرت، نفضت، لمست) فتفاءل بغدّ أفضل إلاّ أنّ ذلك لم يشفع له فانقلب تحمُّسه خزيا وعارا، وهو ما أكدّه الشَّابي بواسطة العامل الحجاجي (لم...إلاّ) الذي نفى من جهة حدوث ما كان يتمنَّى، وأثبت من جهة أخرى تقرير السّلبيات غير المتوقعة فقط، ومن هنا جاء العامل الحِجاجي بالنّفي والاستثناء ليبرهن عن نيّة المتكلّم الحسنة في الحياة واصطدامه في كلّ مرّة بواقع مرّ تاه فيه صوته جرّاء قومه الذين تنكروا له وبأفعاله؛ حتّى أصبح شقيا مشرَّدا في وطنه على حدّ قوله في ما تلى أبيات القصيدة، وهو ما أكَّده مرة أخرى في موضع آخر من خطاباته الشّعرية، حينما أسرد متعجبا من الكون وحقيقته قائلا في قصيدته "شُجون"[3]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص257.

[2]– المصدر نفسه، ص119.

[3]– المصدر نفسه، ص167.

عجبًا لي! أودُّ أنْ أفْهمَ الكَونَ ونَفسِي لمْ تستَطعْ فهْم نَفسِي!
لمْ أفِد مِن حقَائق الكَونِ إلاَّ أنّنِي فِي الوُجود مُرتاد بِرمْس

يبدو أنّ عقل الشابي قد فاض، فلم يستوعب حقيقة ما يدور حوله، فها هو يتعجّب من الكون وحقائقه الّتي لم يتعلّم منها سوى الموت؛ لذا ورد العامل الحجاجي (لم... إلاّ) بعد التعجّب حتّى يثبت الشَّابي صدق تعجبه ويبرره، ويعلن فقدانه لحلاوة العيش في الحياة بعد توالي الآلام والصدمات عليه، ولمّا كان العامل الحجاجي يرتبط كذلك بحال المخاطَب، وظّف المخاطِب أداة التوكيد (أنّ) حتى يدحض كل شكّ أو إنكار في صدقية كلامه، وذلك خصوصا بعد وفاة أمه، ففي قصيدته "قلب الأم" حزينا يقول[1]:

كلاَّ ! ولاَ الأيَّام تبلَي فِي أنَاملِها أسَاه
إلاَّ إذا ضَفرَت لَه الأق دَارُ إكْليلَ الجُنُون

لم يستطع الشّابي نسيان الأمّ وقلبها الحنون وفراقها المحزون، فجاء العامل الحجاجي عن طريق النفي والاستثناء (لا...إلاّ) الرّابط بين البيتين ليُقيِّد به الشَّابي بنية التَّصوير؛ فيوحي بإثبات الصُّورة في الذّهن من خلال تولّد ظلال التحقق، بواسطة تضام الاستعارة الموضّحة مع الاستثناء الذي أضفى قيمة حجاجية عليها، ولاسيما في المواضيع المهمة، إذ تولّدت بين الأقدار والأيام علاقة قصر وتقييد، فالأيام لا تنسي مرارة الحزن، وتقييد ذلك مرتبط بنسج القدر شعر الجنون، وذلك من ضرب المستحيل، وبالتّالي أضاف العامل الحجاجي مع الإستعارة المكنية بعدا حجاجيا للخطاب من خلال التأكيد على أهميّة الأمّ، وضرورة البرّ بها والإحسان إليها.

وأخيرا، يتبيّن أنّ توظيف هذه العوامل الحجاجية ورد بشكل ضئيل في الدّيوان مقارنة بالروابط الحجاجية، وذلك لأنّ العوامل الحجاجية لا تربط بين متغيرات حجاجية، وإنّما تقيّد وتحصر إمكانات حجاجية التي تكون في قول ما، وهو ما لم يعمد إليه الشّاعر تاركا مجالا للتأويل في خطابه الشعري.

3.2.3. السّلم الحجاجي

تنطلق نظرية السّلم الحجاجي عند "ديكرو" من إقرار التلازم في عمل المحاجة بين قول الحجّة (ق) والنّتيجة (ج)، ومعنى التلازم أنّ الحجّة لا تكون حجّة بالنّسبة للمتكلّم إلاّ بإضافتها إلى النتيجة مع الإشارة أنَّ النتيجة قد يُصرَّح بها أو قد تكون ضِمنيّة[2]، ومثال ذلك:

---

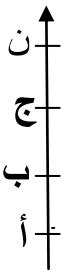
[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص198.

[2]– شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، بحث ضمن كتاب (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم)، سلسلة آداب، كلية الآداب، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، منوبة، تونس، د.ط. د.ت، ص363.

س: ماذا تريد أن تفعل اليوم؟

ج: ألا ترى الطقس جميل

فالإستفهام في القول(ج) يؤدي حجّة لفائدة نتيجة ضمنية هي الخروج للنزهة، وإن لم يقع التّصريح بالنّتيجة في الخطاب، وقد صاغ "ديكرو" قوانين ثلاثة ضمّنها حول السّلم الحجاجي، وعدّها بمنزلة قواعد تدعّم هذا السّلم وهي: قانون تبديل السّلم (النفي)، قانون الخفض، قانون القلب[1]، ويعرّف السّلم الحجاجي بأنّه "مجموعة غير فارغة من الأقوال مزوّدة بعلاقة ترتيبية"[2]، أو أنّه علاقة تراتبية للحجج متتابعة يمكن أن نرمز لها بالمخطَّط التالي:



ن: نتيجة

أ/ب/ج/ حجج متدرجة

في القوة تخدم النتيجة(ن)

تنتمي هذه الحجج إلى فئة حجاجية معينة، وتنهض على علاقة تراتبية معينة، لذا فهي تشكِّل سلما حجاجيا موجّها نحو ما يريد أن يصل إليه المخاطب[3]، وهو في ذلك يقوم على ترتيب الحجج عموديا من الحجة الضّعيفة إلى الحجّة القوية في فئة حجاجية واحدة، كما يكون كل قول في السلم دليلا على مدلول معين كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى منه، ولعلّ اتجاه التدرج باتجاه واحد ضمن فئة حجاجية واحدة هو الذي يقود إلى النتيجة بشكل غير ملتبس أو غامض ضمن آليات لغوية يعتمدها المرسل في خطابه مع المتلقي، كما في قول الشّابي في قصيدته "فلسفة الثُّعبان المقدَّس"[4]:

"أفلاَ يَسرُّكَ أن تكُون ضَحيّتِي فتَحلّ فِي لَحمِي وفِي أعْصابي"

"وتكَون عَزمًا فِي دَمي، وتوهُّجا فِي ناظِري، وحِدَّة فِي نَابي"

"وتذوبَ فِي رُوحي الَّتي لاَ تنْتهِي وتَصيرَ بعْض أُلوهَتِي وشَبَابِي...؟"

"إنِّي أردتُ لكَ الخُلود مؤْلها فِي رُوحي الباقي علَى الأحْقاب..."

"فكِّر لتُدركَ مَا أريدُ، وإنّه أسْمَى مِنَ العَيشِ القَصيرِ النَّابي"

---

[1]– مثنى كاظم صادق، المرجع السابق، ص118، 119.

[2]– أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، المرجع السابق، ص20.

[3]– المرجع نفسه، ص21.

[4]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص277.

تستند البنية اللّغوية للخطاب أعلاه على مجموعة من الحجج المغالطة التي قام من خلالها الثّعبان باستدراج الطَّائر الشحرور إلى غيره من الحجج التي تدرّج الثعبان في تقديمها حتى يستميل بها قلب الطائر وينقض عليه، فاعتمد الثُّعبان على أسلوب المغالطة الحجاجية وقام بتأسيس حججه وفق المقايسة الواهمة[1]، والمجرَّدة من الحقيقة، فبدأ بمقدمة مغالطية لينتهي إلى نتيجة منتظرة ومتوقعة حسب ما يتوقعها، ويمكن توضيح ذلك بالسلم الحجاجي الذي ينبني على النحو التالي:

ن: تعاظم قوّة الثعبان، سياسة الاحتواء، وسيطرته الذكية على الطائر المسكين
– التأكيد للطائر الدوام الأبدي والخلود مع الثعبان
– فداء الطائرُ الشحرور الثعبانَ وطاعته قلبا وقالبا
– الانغماس في ذاتيه والانصياغ للثعبان
– التضحية في سبيل الإله المزعوم (الثعبان المقدس)

حيث وردت الحجّة القولية الأولى في صيغة استفهام خلقت نوعا من التواصل بين الثّعبان والشّحرور، مهدّ من خلالها المخاطِب الطريق لسرد باقي الحجج التي جاءت معطوفة على الأولى، ثمَّ عمد للفت نظره وتقرير حججه في ذهنه ليخاطبه بأداة التوكيد (إنّ) التي زادت في إثبات الحجج وصدقها، ثمَّ يصل في الأخير إلى نتيجة مضمونها ذكاء الثعبان المقدس وجبروته وانقضاضه على الطَّائر الضَّعيف في سيناريو مؤلم وحزين.

وفي قصيدته "غرفة من يمّ" يرسم جانبا من الصّراع في الحياة قائلا [2]:

فالدَّهْر منتَعلٌ بالنّار، مُلتحفٌ بالهَول، والوَيل، والأيَّام تشتَعلُ
والأرضُ داميَةٌ، بالإثْم طامِيةٌ، ومَاردُ الشَّر فِي أرجَائِها ثَمل
والموتُ كالمَاردِ الجبّار منْتصِبٌ فِي الأرضِ يخطِفُ منْ قدْ خَانَه الأجَل
وفِي المهَامهِ أشلاءٌ مُمزقّة تتْلو عَلى القَفر شِعرًا، ليْس يْنتحل

ينطلق الشَّابي في حديثه عن الحرب من استعارة مكنيّة صوّر من خلالها الدّهر وكأنّه إنسان ينتعل نارا، ويلتحف هولا ومصائب، حتّى يلفت من خلالها انتباه المتلقي شوقا لترقّب باقي أقواله، لينتقل بعدها لوصف الأرض، ويتحدَّث بعدها عن الموت في صورة بيانيّة أخرى يشبّهه فيها بالمارد لتكون الكارثة الحتمية في الأخير فسادًا ودمارًا، وبالتّالي فنتيجة الأقوال هي أنّ الحرب ليست سوى فساد وباء وبلاء، ويمكن التّمثيل لهذه الحجج بالسّلم الآتي:

[1]– نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، المرجع السابق، ص179.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص42.

ن: نتيجة الحرب وباء وبلاء وخراب
- **نتيجة اقتتالهم ومفازة ذلك**
- **تربص الموت بهم (الوسيلة)**
- **حديث عن أرض إقامتهم (المكان) واقتتالهم**
- **وصف لفضاء الناس ولهيبه (الدَّهر أو الزَّمن)**

صنع الشّابي من ثلاثية الدّهر والأرض والموت في تتابعها وتراتيبها عبر حرف العطف (الواو) الذي زاد الحجج تناسقا وتتابعا نتيجةً منطقية لحتمية التقاتل بين البشر، فالحروب ليست سوى وحش ضار يعيش في دهر فوق أرض، ويصنع من الموت سلاحا له ليفتك به من يريد، هذا الموت الذي أخذ منه والده، فجعله يصرخ صرخة من صرخات نفسه المملوءة بالأحزان والذّكريات، ففي قصيدته الموسومة "يا موت" يقول[1]:

يَا موتُ! قدْ مزَّقت صَدري وقصَمتَ بالأرزاءِ ظَهري
ورمَيتَنِي مِن حَالقٍ وسَخِرت منِّي أيِّ سُخر
فلبثتُ مرضُوضَ الفُؤاد أجُرّ أجنِحتِي بِذُعر...

افتتح الشّابي خطابه بنداء البعيد (الموت) قصد بيان التحسر والتوجّع الذي سكن قلبه بعد فراق أبيه، فجعله الموت منكسر القلب والذّات؛ وحيدا يقاوم كل صعب، وهو ما جعله يعتمد في إبراز إحساسه المكسور على جمل منسقة تنسيقا منطقيا متدرجا، حيث لفت انتباه المخاطب بأداة النداء (يا) بقلب مكسور، فاقتضت دلالتها التحسر والألم، ثم عدّد الأسباب الذي جعلته يلوم الموت؛ فهو الذي مزّق قلبه، وكسر ظهره، فرماه من أعلى ثم سخر منه، فأصبح مريض القلب تائها غريبا في دنياه، وذلك وفق ما يبيّنه السّلم الحجاجي التالي:

ن: انكسار قلب الشَّابي وألمه الكبير من فراق أبيه
- **تعدد الأسباب بين جسدية وروحية**
- **حسرة الشَّابي على فراق والده**
- **النداء في قوله: يا موت لبيان التوجع والألم**

وعليه ينضاف إلى التشتت العاطفي للشَّابي تشتتٌ ما ورائي وجودي، مداره تركيب ثنائي مزدوَج؛ طرفاه الموت والحياة، فالموت كدلالة شكّل أغلب مضامين خطابه، وكصورة شعرية تطفوا على سطحه لا يكاد ينفك عن كل مضامين ديوانه، فهو أداة تحيط بها عناصر

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص140.

الانفجار السّلبي في المرض والحبّ ثم الموت، ومفارقة الحياة، فهو إذًا مصبّ لكلّ التيارات الخارجية المسلطة على الشّابي، ضغوطا ظاهرة واعية أو مكبوتة قهرية، ليصل في تصويره لهذا الجانب من التمزّق إلى تشكيل صورة الانشطار والانكسار حيث تقوم على سلم من القيم المتدرجة نحو الذوبان الذاتي والروحي، لكنّه يعود إلى الحياة من جديد، ويبعث الأمل من بعيد، ففي قصيدته الموسومة "يا شعر"[1]:

"يا قلْبُ! لا تسخَط على الأيَّام، فالزَّهر البديع"
"يصغِي لضَجات العَواصِف قَبل أنغام الرّبيع"
"يا قلْبُ!، لا تقْنَع بشَوك اليَأسِ مِن بيْن الزُّهور
"فوَراءَ أوْجاعِ الحَياة عُذوبَة الأمَل الجَسُور"

يصوّر الشَّابي في هذا الخطاب أنماطًا متعدّدة للحياة، يبيّن فيها محنته القاسية ناحية تقلّب الحياة، ولكنّ سخطه منها سرعان ما يتغيّر صداه بعد أن لاحت في الأفق علامات الرَّبيع، وأمله هذا استوحاه من الزّهر البديع الحالم بأنغام الرّبيع قبل قدومه، لذا يجسّد صورة الأمل، وكأنّه الزّهر الذي يحمل بذور الحركة والاستمرارية من جديد، وهو ما يدلّ على أنّ الأمل لا يموت ولا ينتهي حتى وإن قويت العاصفة على الزَّهر، ثمّ تأتي الصُّورة الثانية (لا تقنع بشوك اليأس) لتجسِّد إرادته وطموحه وإيمانه القوي بالحياة، وهذه الصُّور الجزئية أو الحجج المتضمّنة تلاحمت فيما بينها، وجسّدت مضمونا عميقًا حول جدلية الزّمن والحياة، ووضع الشّاعر بينهما، ويمكن توضيح ذلك بالسّلم الحجاجي التالي:

ن: تفاؤل الشّاعر، وقوة تحمله، وصبره على شدائد الدهر.
- أمله في الحياة
- إرادته وطموحه القوي في الحياة
- ومضات الأمل البارقة، وتغير الأحوال بتغير الفصول

قطَع الشّابي على نفسه وعدا بأن يدافع عن المجتمع وضعافه، فهو في قصيدته "للتاريخ" يرفع قلمه دفاعا عن البائس الفقير الضّعيف قائلا[2]:

"البُؤس لابنِ الشَّعب يأكل قلبَه والمَجد والإثْراء للأغْراب"
"الشّعبُ معْصُوبُ الجُفونِ مقسَّم كالشَّاه بيْن الذِّئبِ والقَصّاب"

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص56، 57.
[2]- المصدر نفسه، ص228

"والحقُّ مقطُوع اللِّسان مُكبّل والظُّلم يَمرح مُذهب الجِلباب"
"هذا قليلٌ من حيَاة مرّة فِي دولَة الأنْصَاب والألقَاب"

الشّابي ابن بيئته خبير بخبايا شعبه ووطنه وأمته؛ لا يرضى الظّلم لها ولغيرها، فها هو يبرّر وجهة نظره عبر مجموعة من الحجج يُظهر فيها جانبا من معاناة الشّعب عموما، وذلك وفق ما يبيّنه السّلم الحجاجي التالي:

- **ن: للتاريخ: بين الشعب وفساد السلطة**
  - **غياب الحق والعدل، وانتشار الظلم**
  - **تيهان الشعب واعتباره كبش فداء**
  - **بؤس الشعب وثراء الحكام**

بدأ الشَّابي السّلم الحجاجي بذكر البؤس وهو شيء معنوي يحمل دلالة الهمّ والغمّ، فجسّده في كائن حيّ يأكله الشّعب حتى يعطي للخطابه منحا إقراريا بمعاناة الشَّعب وحجم الذلّ الذي يعيشه، مقارنة في ذلك بين المجد الذي يكتنزه الحكام، ثمّ ليبيّن بعد ذلك بأنّ الشَّعب زيادة على ذلك يعتبر كبش فداء ووسيلة تلجأ إليها السلطة لتبرير شرعيتها عن طريق شراء ذممه بكل الوسائل في وسط مستنقع فاسد، ليعبِّر من خلالها عن مرارة الحياة التي يعيشها الشّعب، وقساوتها في ظلّ أنياب السلطة الفاسدة، فالتّاريخ لا ينسى بأنّ حياة الشعب الكريمة أو شقاؤها تصنعها السلطة وأحكامها، والعكس صحيح، هذه السّلطة الّتي تعيش في المدينة التي ينبذها الشّابي، يقول عنها في قصيدته "النّبي المجهول"[1]:

يَا لهَا مِن مَعيشةٍ فِي صَمِيم الغَاب تُضحِّي بيْن الطُّيور وتُمسِي!
يا لَها مِن مَعيشَة، لمْ تدنِّسها نُفوسُ الورَى بِخبثٍ ورِجس
يا لَها مِن مَعيشَة، هِي فِي الكَون حَياةٌ غريبةٌ ذاتُ قدْس.

حيث بدأ الشّابي بذكر الغابة لأهميتها، وما تحتويه من طيور وموسيقى شادية لا تنقطع، بل والأزيد من ذلك تظلّ الحياة في هذا المكان بريئة لم تدنّس بأيادي الفسق، ونفوس المكر والخداع، وبالتّالي فالمعيشة فيها غريبة وقدسية يفضّلها الشَّابي ويتحمَّس إليها، ويمكن بيان الحجج وتدرُّجها المنطقي وفق ما يبيّنه السّلم الحجاجي التالي:

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص153.

ن: الغابة كمظهر من مظاهر الطبيعة، يجد الشّابي راحته النفسية والروحية فيها
- قدسية الغابة وعلو مقامها
- نبل المكان، وطهارته التي لم تدنّس بالرجس
- خالص الغاب مكان للموسيقى والراحة

وبالتّالي؛ قد وردت الحجج متدرجة في السلم من القوية فالأقوى بيّن من خلالها الشّابي سرَّ تفصيله للغاب؛ فالغابة هي ملجأه وخياله الملهم، فبعيدا عن المدينة والناس ينشرح فؤاد الشَّاعر ويبتغي، ففي قصيدته "أحلام شاعر" يؤكد ذلك فيقول[1]:

وبَعيدًا عنِ المَدينةِ والنَّاس بَعيدا عَن لغْو تِلكَ النَّوادي..
وخَفيفِ الغُصونِ نمَّقها الظلُّ وهمس النَّسيم للأَورَاد؟
هذِه عِيشةٌ تقدِّسُها نفْسي وأدْعُوا لمَجدِها وأنَادي

لام الشّابي على شعبه ضياع العزيمة فيهم واتصافهم بالاتّكالية، ففي قصيدته "إلى الشّعب" يرسل إليهم شفرات علهم يستطيعون فكّ ألغازها، قائلا لهم[2]:

أنتِ دنْيا يظلُّها أفقُ المَاضي وليلُ الكَآبة الأبَدي
مَاتَ فيهَا الزَّمان، والكَون إلاَّ أمسَها الغابر القَديم القصيّ
والشَّقي الشَّقي فِي الأرْض قلْب يَومُه ميِّت ومَاضيه حيٌّ
أنتَ لا شَيء فِي الوُجُود فغَادرهُ إلَى المَوتِ فهُو عَنك غنيّ

ينبني الخطاب الشّعري أعلاه على تصوّر يعاتب فيه الشَّابي المخاطَب (الشَّعب) بواسطة ضمير المخاطب المفرد (أنتَ) حتّى يقلّل من شأنه جاعلا منه رمزا للكآبة ومهدا للنكبات، وهو في ذلك ينسج خطابه عبر متتالية لغوية نابعة من إحساسه المرهف، وغيرته على شعبه الّذي انطوى على ذاته، وذلك وفق السّلم الحجاجي الَّذي أقامه بناءً على علمه الظّاهر المتعارف عليه، فرأى التدرج بهذه الصّفات أو الأسباب آلية هامة يستنهض بها روح الشّعب ليبني حاضره من أجل مستقبله، ويمكن بيان حججه وفق السّلم التالي:

ن: لوم وعتاب من أجل العودة إلى الصواب
- غياب روح الشعب وعدم وجوده في الوجود
- شقاوة الشعب وتذبذبه بين الموت والحياة
- كآبة الشّعب وانغلاقه على ذاته

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص172.
[2]- المصدر نفسه، ص253.

4. تقنية التّكرار ودورها في حجاجية الديوان

تُشكّل ظاهرة التكرار ملمحا شديد البروز في الشّعر العربي المعاصر، فقد اعتبر"لوتمان" "الشِّعر ذا بنية تكرارية"[1]، ولذلك لا يمكن اعتبار وجوده في الشّعر وجودا هامشيا ما لم يكن مقترنا بفائدة معينة، فالبنية الشِّعرية ذات طبيعة تكرارية تنتظم في نسق لغوي، يلعب فيها التِّكرار دورا في إثراء الفضاء، وملء المكان لخلق الحركة الإيقاعية فيه، كما أنّ التكرار في الشّعر ينهض بوظيفة الإشعار والتأثير والتعبير بدل الإخبار والتقويم من خلال التأكيد والإعادة بالصيغ والأشكال المختلفة، وبالتالي فهو من بين المفاهيم الأساسية في معالجة النص الأدبي، ويعتبر من أهم الآليات اللسانية التي تؤدي وظيفتها الإيقاعية في النصوص الحجاجية مما يجعل لدى المتلقي القدرة على التأويل والتأمل بشكل فعّال، فيخلق ذلك ضربا من ضروب الانسجام الوجداني بين النص الشعري والمتلقي، "لذلك فإنّ تكرار الرابط الحجاجي، وكذا مفردات بعينها والذي ساهم في جعل النّص منسجما بنائيا وإن تداوليا وحجاجيا، ليس هو التكرار المولد للرتابة والملل، ولكنّه ذلك الّذي يسمح بتوليد بنيات لغوية جديدة باعتباره أحد ميكانيزمات عملية إنتاج الكلام، وهو الّذي يضمن انسجام النص وتناميه"[2]، وينعش الذاكرة ويأمن اللبس، ويزيد من تنبيه السّامع والمتلقي للخطاب[3]، وهو الذي يقوم من خلاله محلّل الخطاب إبراز أدبية الظاهرة في ضوء جدلية الثابت والمتحول ووظيفتها الخطابية من حيث كونها وسيلة للإفهام والإفصاح والتأكيد[4].

حاول الشّابي أن يصنع من خلال التكرار واقعا سيَّاسيا واجتماعيًّا جديدا، فوظّف التّكرار لرفض النّمط التقليدي سواء على مستوى الإنسان أو المجتمع، فكان يكتب من فيض الروح ويستنطقها، فكان شعره قريب الفهم والإدراك، وإذا تفحَّصنا ديوانه الشِّعري "أغاني الحياة"، فإنّنا نجده أولى أهمية كبيرة لهذه التقنية الحجاجية، وطبقا لذلك فقد ظهر التكرار في ديوان أغاني الحياة من خلال ثلاثة أقسام هي:

أ- تكرار اللفظ أو الكلمة

إنّ تكرار اللّفظ يعدّ مثيرا هاما، يحثّ القارئ على الولوج إلى النّص واكتشاف فراغاته، حيث يصبح العنصر التكراري محلّ التَّأمل لاشتغاله أكبر مساحة في الفضاء النَّصي، وبقدر

---

[1]- يوري لوتمان، تحليل النّص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، 1995، ص63.

[2]- أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، المرجع السابق، ص49.

[3]- عادل مناع، نحو النص، اتجاه جديد في دراسة النصوص اللغوية، المرجع السابق، ص179.

[4]- نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، المرجع السابق، ص157.

اشتغاله للمكان يكون للزَّمان أثر في تشكيل الصُّورة الايقاعية الّتي يريد الشّاعر تبليغها من خلال الفكرة القائمة على التّكرار والديمومة[1]، وفي لفت انتباه المتلقين إلى أنّ لهذا الكلام أهمية لا ينبغي إغفالها[2]، وهو ما يُعتبر إحدى وظائف التداولية التي عمد الشَّابي لبيانها، ففي قصيدته "الحبّ" يقول[3]:

الحُبُّ شعلة نُور سِحرٍ، هبَطت منَ السَّماء، فكَانتْ سَاطع الْفلق...
الحبُّ جَدول خَمرٍ مَن تذَوقّه خَاض الجَحيمَ ولمْ يُشفَ مِن الحَرق
الحُبُّ غايَة آمَال الحَياة فَسما خوْفي إذَا ضمَّني قبْري؟ وما فرقي

كرّر الشابي لفظة (الحبّ) عنوانا ومضمونا" خمس مرات في القصيدة لعلوّ شأنها في ذاته، وتأكيد قيمتها باعتبارها قيمة روحية تجعل الفرد يخوض غمار الحياة بكل ما فيها من مرارة وعذاب، ولقد اتّخذ التكرار في ذلك قالبا رأسيا عموديا حرص فيه الشابي على خلق صورة شعرية جديدة كلما تقدم في نسج خيوط بيته، وذلك من أجل التّوكيد على قيمته وأهميته في الكون قاطبة، هذا الأخير الذي أخذ هو الآخر حيزا من الاهتمام كذلك حينما كرره الشَّابي في قصيدته "نظرة في الحياة"[4]:

الكَونُ كَونُ شَقَاء الكونُ كَونُ التبِاس
الكوْنُ كَونُ اختِلافٍ وضَجَّة اخْتلاَس

كرّر الشّابي لفظة (الكون) من أجل التَّأكيد على أهميّته، وما يحمله من تناقضات، فالكون له دلالات نفسية عديدة، وهو ما يريد الشّابي بيانه للمتلقي حتى يفهم حقيقته وتقلباته لكي لا يغتر أو ينصدم حينما ينقلب عليه القدر حتى ولو أخذ الفرد بمبدإ الحذر والحيطة.

لقد كانت الغربة الروحية كذلك من الموضوعات الهامَّة التي تناولها الشّابي الرُّومانسي الذي رأى نفسه غريبا في ذاته وعصره، ومن شدَّة حزنه وألمه ولوعته، كرّر بعض الكلمات للكشف عن لحظة الغربة والاغتراب التي يعيشها ذاتيا أو مجتمعيا، وهو ما أكدّه من خلال صور التكرار العمودي الرأسي التي جاءت لتعمّق إحساسه بهذه الغربة وتؤكدها مرة أخرى، ففي قصيدته "الكآبة المجهولة" بتعبير مرّ وقاسٍ فيقول[5]:

---

[1]– عبد الرحمان تبرمسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، دار الفجر، القاهرة، 2003، ص2012.

[2]– محمد خطابي، لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المرجع السابق، ص179.

[3]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص18.

[4]– المصدر نفسه، ص35، 36.

[5]– المصدر نفسه، ص47.

كَآبَتِي خَالفَت نَظائِرها غَريبةٌ فِي عَوالِمِ الحُزنِ
كآبَتي فكِرَةٌ مُغرّدة مجهُولةٌ منْ مسَامِعِ الزَّمن...
سَمعْتهَا فانصَرفْتُ مُكتئِباً أشْدوا بِحزْنِي كَطائِرِ الجَبَل

كرّر الشّابي كلمة (كآبتي) ومشتقاتها في القصيدة (كئيب، اكتئابي) وفي الديوان ككل حوالي أربع وستين مرة، فالكآبة صفة متلازمة له مصدرها شعوره الدائم بالوحدة والألم، بشكل يعكس إلحاحه للتأكيد على تفرّده وتميزه حتّى في عالم الحزن، فهو من خلال هذا التكرار يسعى لتقديم وصف دقيق لواقعه الحزين والغريب الذي يعيشه، لذلك يسعى الشابي من خلال التكرار التخلص من همومه بغية تعاطف المخاطَب، وكأنه يستغيث به ليأخذ بيده نحو الأفضل من جهة، ولكنه من ناحية أخرى يندب حظه الذي عاش الكآبة منذ ولادته، إلاّ أنه ورغم كلّ ما حصل له، يعود مجددا ليجعل من كآبته نارا مشتعلة تحت الرّماد، سيشتعل سعيرها قريبا، وبنبرة صادقة عميقة يقول[1]:

كَآبَتِي شُعلةٌ مؤجَّجة تَحتَ رَمادِ الكَونِ تَستعِر
سيَعلمُ الكوْنُ مَا حَقيقَتَها ويَطلُعُ الفَجر يَومَ تنْفجِر

ورد الشّقاء عنوانا لكل بلاء وسوء التصق بالشّابي؛ فاعتمد عليه في ديوانه دلالة ومقصدا، فاستخدمه للدّلالة على (المأساة) في قصيدته "النّبي المجهول"[2]:

والشَّقيُّ الشَّقيُّ مَن كَان مِثلِي فِي حَسَاسيَتي ورِقّة نَفسي.

حيثُ وردت مفردة (الشَّقي) بمعنى (البائس)، فالشّابي يعتقد نفسه الدواء لمأساة شعبه؛ فهو ينذرهم ويعضُهم وهم لاهون عنه بضجيج حياتهم الفارغة[3]، كما تكرّرت كلمة (الشَّقي) في مناسبة أخرى للدَّلالة على السُّخرية حين قال مخاطبا شعبه في قصيدته "إلى الشَّعب"[4]:

والشّقيُّ الشّقيُّ فِي الأرضِ قلبٌ يَومُه مَيّت، ومَاضِيه حيٌّ.

حيث وردت لفظة (الشَّقي) بمعنى (التائه)، قاصدا في ذلك الشعب النائم على وسادة التاريخ، ولا ينظر في بؤس حاضره، فلقد تكرّرت الكلمة للدلالة على تنبيه المخاطَب، وفي قصيدته "فلسفة الثعبان المقدس" يصوّر الشَّابي جانبا من الحوار الذي دار بين الطَّائر الشّحرور وبين الثُّعبان المقدَّس، رمز القوّة المستدمرة في كلِّ مكان فيقول[5]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص49

[2]– المصدر نفسه، ص153.

[3]– إيليا الحاوي، أبو القاسم الشّابي، شاعر الحياة والموت، المرجع السابق، ص173.

[4]– أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص253.

[5]– المصدر نفسه، ص277.

وانقضَّ مضْطَعنًا عليْه كَأنّه سَوطُ القَضا ولَعنَة الأَربَاب
بغِتَ الشَّقي فصَاح فِي هَول القَضَا مُتلفِّتا للصَّائلِ المُنْتاب

حيث دلَّت لفظة (الشّقي) هنا على الطّائر الشّحرور، وهو رمز الضُّعف في مجابهة الثُّعبان رمز القوَّة، لذلك يلاحظ تنوُّع الدلالات للفظة (الشّقي) وفقا لمقتضيات السياق وتأكيدا لفلسفة القوّة الّتي يؤمن بها الشّاعر.

كرّر الشّابي لفظة (الموت) حوالي سبع وأربعين مرة في كامل قصائده، معتبره حلاًّ لأدواء الوجود، ففي قصيدته "إلى الموت" يقول[1]:

إلَى المَوتِ! إنْ شئِتَ هونَ الحيَاة فخَلفَ ظَلامِ الرَّدى مَا تُريد...
إلَى المَوتِ يَا ابنَ الحَياةِ التَّعيس ففِي المَوتِ صَوتُ الحَياةِ الرَّخيم

يبدو أنّ الشّابي يعتبر الموت حلاًّ للحياة التعيسة وعذاب الدّهر، لذلك بقيت المفردة في إطار الدلالة المعجمية العامة، كما تكرّرت (الموت) ستّ مرات للدّلالة على المرارة والألم بعد وفاة والده، "فأولى ما تكرر في الكلام باب الرثاء لمكان الفاجعة، وشدّة الفرحة التي يجدها المتفجّع، وهو كثير حيث التمس من الشّعر ووجد"[2]، ففي قصيدته يا موت يقول[3]:

يا مَوتُ! قَد مزَّقتَ صَدري وقصَمتَ بالأرزاءِ ظَهري
يا مَوتُ! ماذَا تبتَغي منِّي وقَد مَزَّقتَ صَدري

لقد عبّر تعدّد دلالات الموت في الدّيوان عن كفاءة الشّابي التواصلية من حيث حسن توظيف هذه الوسيلة الّتي يعدّ استعمالها مبدئيا دقيقًا يتوقّف عليها نجاح الخطاب وفعاليته نظرا لتعدد دلالته، وفي المقابل من ذلك وعلى نقيض (الموت)، تغنّى بالدّنيا فكرّرها مرات عديدة، منها في قصيدته "فلسفة الثّعبان المقدّس" حينما قال[4]:

يَمشِي عَلى الدُّنيَا بِفكْرةِ شَاعِرٍ ويطُوفهَا فِي مَوكبٍ خلاَّب...
ألقَى من الدُّنيا حنَانا طاهِرا وأبثُّها نَجوى المُحبِّ الصَّابي...
ولتشْهَد الدُّنيا الَّتِي غَنيْتُها حلْم الشَّباب ورَوعةَ الإِعْجاب

أدّى تكرار كلمة (الدنيا) إلى شدّ المتفرق من الأفكار الجزئية في الخطاب الظَّاهر، لما تحمله من معان متمثلة في فيض الحنان، وروعة الإعجاب وحلم الشباب، وكلها معان يتوق إليها

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص114.

[2]– عزّ الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ط1، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1987، ص23.

[3]– أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص141.

[4]– المصدر نفسه، ص34.

الشَّاعر؛ حيث منح تكرارها ضمان الاستمرارية الدَّلالية في بناء الخطاب، ودفعت المتلقي إلى متابعة المعنى الدّلالي الذي يلح عليه الشّابي دون ملل من خلال التوكيد المتضمّن من غير فاصلة، كما ساهم في الحفاظ على بنية عالم الذَّات الشَّاعرة وانتظامها.

هذا؛ ولقد شكَّل تكرار الفعل كذلك حضورا فاعلاً عند الشَّابي نتيجة تزاحم الأحداث التي مرّت عليه، فكان الفعل أكثر قدرة على التَّعبير عن هذه التحولات الزمنية بأشكالها المختلفة حتى تثير إحساسا لدى المتلقي، ففي قصيدته "الكآبة المجهولة" يقول[1]:

لكِنَّني قَد سَمِعتُ رنَّتها بِمهْجتِي فِي شَبابِي الثَمل
سَمعْتهُا فانصرَفْت مكْتئبًا أشْدو بِحزْنِي كَطائر الجَبل
سَمعتُها أنَّة يُرجِّعها، صَوتُ اللَّيالِي ومهجَة الأَزَل

كرّر الشّاعر الفعل (سمع) أربع مرات متتالية بنغمة موسيقية واحدة وتركيب موحّد (فعل+ فاعل+ مفعول به)، جاعلا منها وسيلة لتبرير شكوى نفسه وآلامه، ليحوِّل بعدها هذه الصَّرخات إلى أشواق تسمو فوق الجسد والرّوح لتنقُل النّاس من الظلمات إلى النور عبر التناغمات الموسيقية المتشابهة التي تستوعب غربته؛ وقد ساعده في ذلك اعتماده على الطَّبيعة ليجعل من صورها أكثر فاعليّة على إحداث التّغيير (طائر الجبل، صوت اللّيالي، كجدول)، والتّعبير عن رؤيته الخاصة تجاه عالم الغاب بحثا عن الحرية والسّكينة، وبالتّالي يتشكَّل تكرار الفعل بأنماط متنوعّة تبعا لتنوع أنماط حياة الشَّابي وهمومها، مستوحيا مظاهر التّكرار في غالبها من الطَّبيعة، ففي قصيدته "صفحة من كتاب الدموع" يقول[2]:

ويرَى الآفَاقَ فيُبصِرهَا زُمرًا فِي النُّور تُراصِده
ويرَى الأَطيَار فَيحسِبُها أحْلامَ الحبِّ تُغرِّده
ويَرى الأَزهَارَ فيَحْسبُها بَسَماتَ الحبِّ تُوادُه

كرّر الشَّابي الفعل (يرى) في بداية كلّ بيت شعري محقّقا تتابع الأفعال عبر حرفي (الفاء والواو) اللتان أشارتا إلى نسق زمني مختلف عن نسق البداية من حيث التشكيل، لكنّها تتّفق معها في المعنى من حيث روايتها لقصة مرئية من كتاب الدموع، وبذلك يكشف التكرار عن دلالات وإيحاءات تعبِّر عن لهفة الشَّابي استغلال كل لحظات حياته لإحداث التغيير النّوعي في المجتمع الذي سبّب له صدمة سيَّاسية واجتماعية كبيرة جعلته ينسحب من الحياة، فكان تكرار الفعل بمثابة الموحد للحدث؛ المشكّل لموضوع الخطاب.

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص48.

[2]– المصدر نفسه، ص159.

تجلَّت عمق المأساة في قلب الشَّابي بعد وفاة والده، ففي قصيدته "يا موت" يقول[1]:

خُذنِي إلِيْك فقد تَبخَّر فِي فَضاءِ الهَمّ عُمرِي
خُذنِي إلَيكَ فَقدْ ظَمئتُ لكأسكَ الكَدر الأمَر
خذْنِي فَقد أَصبَحتُ أرقُبُ فِي فَضَاك الجونِ فَجرِي
خُذنِي، فمَا أشْقَى الَّذي يَقضِي الحَياة بِمثْل أمرْي؟

كرّر الشّابي فعل الأمر(خذني) الدّال على الانجذاب ناحية الموت في هذا السياق للتخلّص من عبثية الحياة، لذا جعل من محطّاته بؤرة مركزية لمبدأ الثورة والرفض للواقع المرير، فلا الماضي المؤلم أصبح يعنيه، ولا الحاضر صار يداويه، فأصبح يبحث عن جديد يحقق فيه ذاته، فأدى التكرار في ذلك معنى تواصليا وتأكيدا على قضيته بإثباتها أو نفيها.

ب- تكرار اللاّزمة

إنّ تكرار اللاّزمة والذي يعني تكرار الجُملة يضفي على القصائد جوّا من التّرابط بين أجزائها ويساعد على إعطاءها نمطا متناسقا شكلا وموسيقى، كما يُساعد على تأكيد الفكرة[2]، فيتقبّلها المتلقي، لذا استخدم الشَّاعر هذا التكرار في شعره بشكل غير ثابت شأنه في ذلك شأن حالته النَّفسية المضطربة؛ فتراوحت اللاَّزمة عنده بين تكرار العبارة وتكرار البيت الشِّعري جعل الشّابي من الحبّ قلبه ولسان حسّه، ففي قصيدته "أيها الحبُّ" يخاطبه فيقول[3]:

أيُّها الحُبّ أنتَ سرٌّ بلاَئي وهُمومِي ورَوْعَتي وعَنائي..
أيُّهَا الحبُّ! أنْتَ سرُّ وُجُودي وَحياتي وعِزّتِي وإبَائي ...
أيُّها الحُبّ قَد جرَعتُ بكَ الحزن كُؤوسًا وما اقتنصْتُ ابتغائي

ينادي الشّابي (الحبّ) جاعلا منه مرجعه؛ يخاطبه بنزعته الرُّومانسية المعتادة وكأنَّه شخص أمامه؛ يحمِّله مسؤولية أحزانه وهمومه، يناديه في ثلاث محطات متفرقة تأكيدا على قيمته وأهميَّته، فالشَّاعر كرر الممدود إشادة وافتخارا به، وإعلاء لمقامه وتأكيدا لمكانته.

أكدّ الشّابي على تجسيد لحظة الصّراع بين الماضي والحاضر أو بين الموت والحياة، ففي قصيدته "جدول الحبّ" يروي جانبا من تقلُّبات الدّهر، فيقول[4]:

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص141.

[2]- موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ط1، دار الكندي للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003، ص63.

[3]- أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص19.

[4]- المصدر نفسه، ص82.

بالأَمسِ قَد كَانتْ حيَاتِي كالسَّماءِ البَاسِمة
واليَوم قدْ أمْست كأَعماق الكُهوفِ الوَاجِمة.

ثمّ يعيد هذا المقطع بعد أربع وثلاثين بيتا ليجسّد من خلاله لحظة الشاعرية الماضية التي عاشها، وذلك طبع الرُّومانسي الذي يمجّد الحبّ ويعتبره الأساس الذي يبني المجتمع[1]، فتكرار اللاّزمة تذكير بروعة المقام الذي طال فيه موضوع التَّحاور بين الشَّابي وحبيبته.

أراد الشابي أن يجعل من تكرار المتلازمة نمطا ثابتا في الشكل متغيرا في المعنى، تختلف دلالتها طبقا للسياق، فجعلها في أول القصيدة فاتحة لصرخته وآهاته بعد وفاة والده خاصة، كما هو الحال في قصيدته "يا موت" فجاءت اللاَّزمة متغيرة الدّلالة فقال[2]:

يَا موتُ! قَدْ مزَّقتَ صَدرِي وقسَمتَ بالأرزاء ظَهري
ورميتَنِي مِنْ حالِق، وسَخِرتَ مِنّي أيَّ سُخر

حيث يبيّن الشَّابي مأساته مع الموت الّذي سيطر على كل الأبيات الّتي وقعت بعد اللاّزمة، ثمَّ يوجّه سؤالا إنكاريا فلسفيًا فتح به الطريق أمام العديد من التساؤلات، وهو ما تلا اللاّزمة الثّانية من نفس القصيدة[3]:

يَا مَوتُ! قدْ مزّقتَ صَدرِي وقصَمتَ بالأرزَاء ظَهري
يا موتُ! ماذا تبتَغي منِّي وقَد مزّقت صَدْري؟

ثمّ تبدأ سلسلة الأسئلة التي تدور في مجملها حول فكرة واحدة هي بيان ماهية الموت، ومصيره المجهول في الحياة، ولكنه يستسلم لتداعياته، فيأمره على وجه المجاز بأن يأخذه فيقول له (خذني)، ولذلك تجسّد اللاّزمة الثّالثة قمّة الاستسلام واليأس[4]:

يَا موتُ ! قَد مزَّقتَ صَدرِي وقَصمْت بالأَزراءِ ظَهري...
يَا موتُ! نفْسِي ملَّت الدُّنيا فَهلْ لمْ يأتِ دوْري!

جسّد الشّابي في هذه اللاَّزمة مشاعر الحزن وفقدان الأمل، فاتّخذ منها وسيلة للتعبير عن قنطه ويأسه من الدنيا من جهة، ومن جهة أخرى للتعبير عن معنى تواصلي تأثيري إبلاغي بدرجة هموم الشَّابي، وحجم رسالته السَّامية في الحياة.

---

[1]– محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، المرجع السابق، ص172.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص140.

[3]– المصدر نفسه، ص141.

[4]– المصدر نفسه، ص143.

جعل الشابي من اللازمة حلقة وصل بين الأبيات داخل المقطع النصي، بما يمكن لها أن تربط بين عناصره، وتؤكد على أفكاره، فقال في قصيدته "أغاني التائه" يقول[1]:

كَانَ فِي قلْبي فَجرٌ ونُجوم وبِحارٌ لا تغشِّيها الغُيوم...
كَان فِي قلبِي صَباحٌ وإيَاه وابتِسامَاتٌ ولكِن... وأسَاه!
كانَ فِي قلبِي فَجرٌ، ونُجوم فإذا الكُلّ ظَلام وسَديم...،
آه! مَا أهْولَ إعْصارَ الحيَاة آه، مَا أشْقى قُلوبَ النَاسِ! آه
كَان فِي قلبِي فَجرٌ ونُجُوم

كرّر الشّاعر اللاّزمة (كان في قلبي فجر ونجوم) أربع مرات في مقطع نصيّ واحد، جسَّد فيه ماضيه الجميل عبر اللازمة التكرارية المتلاحقة الّتي وقعت في مسافات متقاربة، فكانت الأولى أكثر قدرة على تجسيد الماضي، بينما الثّانية والثّالثة جاءتا مؤكدتين لما آلت إليه ذات الشّابي لينطلق بعدها في البحث عن صباح مشرق ختمته اللاَّزمة الرّابعة، وهو ما بدأ به قصيدته "الصَّباح الجديد" بلازمة عبّر فيها عن رأيه من الموت، وأكّد من خلالها حقيقة الراحة التي ستأتيه منه، فقال متألّما[2]:

اسكنِي يا جِراح واسْكنِي يَا شُجون
مَات عَهدُ النواح وزَمانُ الجُنُون
وأطلَّ الصَّباحُ مِنْ وراء القرون

يفتتح الشّابي قصيدته بلازمة متكونة من ثلاث أبيات كاملة عبر فيها رؤيته عن فناء الحياة المليئة بالجنون والجراح والشجون، ليبدأ عهدا جديدا في الحياة الأبدية السّرمدية عهد دفن فيه الألم وانكسر القلم، ثمّ يكرّر اللاَّزمة مرة أخرى ليؤكد على انتهاء زمن الليالي النّواح بعد قدوم الموت.

هذا، ولقد أبانت المتلازمة المكررة عن كفاءة تواصلية عالية يتميّز بها الشَّابي الذي جعل في سياق آخر من تكرار اللازّمة بالضّمير (أنت) والضّمير (نحن) قوّة فاعلة، وسلطة قوية مؤثرة في نفس المتلقي حتّى يعيش جو الخطاب، فها هو يؤكّد على قيمة الحب بكل أنواعه، ففي قصيدته "صلوات في هيكل الحبّ" يقول[3]:

أنتِ...، أنتِ الحَياةُ فِي قُدسِها السَّامي وفِي سِحرِها الشَّجيِّ الفَريد
أنتِ....، أنتِ الحَياةُ فِي رقَّة الفَجْر فِي رَونَق الرَّبِيع الوَليد

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص132.

[2]– المصدر نفسه، ص234.

[3]– المصدر نفسه، ص185.

أنتِ...، أنتِ الحَياةُ كلَّ أَوانٍ فِي رِداء مِنَ الشَّبابِ جَديد

كما خاطب الشّعر مرة أخرى مادحا؛ ففي قصيدته "قلت للشعر" ينعت[1]:

أنتَ يا شعرُ فلذَةٌ مِن فُؤادي تتَغنَّى وقِطعةٌ مِن وُجُودي

أَنتَ يَا شِعرُ قصَّة عَن حَياتِي أنْت يَا شِعرُ صُورةٌ مِن وُجُودي

يكرّر الشّابي هذه البداية خمس مرات في قصيدته ليجسّد من خلالها حبَّه للشِّعر فهو الأنيس الرفيق، والمخلص الصَّديق، وهو ملهمه، وبه فقط استطاع تبوّأ المكانة التي يعيشها في مجتمعه، فشعره حجّته، وسعادته في الحياة، ففي قصيدته "ألحان السَّكرى" يقول[2]:

نَحنُ نحْيا كالطَّير، فِي الأفُق السَّاجي وكالنّحل، فوْق غضِّ الزُّهور

نَحنُ نلْهو تحْت الظِّلالِ كَطفليْن سَعيدَينِ فِي غُرورِ الطُّفولَة

نَحنُ نغْدو بيْن المُروجِ ونُمسِي ونُغنّي مَع النّسِيم المُغنّي

حيث يكشف تكرار الضمير (نحن) عن أهمية الحبّ الذي عاشه الشابي وفتاة أحلامه، فصوَّر جانبا مهما من جوانب طفولته، فعبّر عن ذلك بمتلازمة الضمير (نحن) المتضام مع الفعل في كلّ مرّة ليؤكّد على إنجازية الأفعال الحجاجية الواردة، فالشابي قد سكر بألحان هذه الأفعال الدّالة على الحب والحياة، لكن وعلى خلاف ذلك نجده في قصيدته "في ظل وادي الموت" حائرا في معنى الزّمن متعطّشا إلى الجديد الكامن، مبينا نهاية كل واحد فيها قائلا[3]:

نحنُ نَمشِي وَحَولنَا هَاتهِ الأكْوانُ تَمشِي لكنْ لأيِّ غَاية؟

نحْنُ نشْدو مَعَ العصَافير للشَّمسِ وهذا الرَّبيعُ ينفُخ نَايَه

نَحنُ نَتلُو رِوايَة الْكونِ للمَوتِ، ولكِنْ مَاذا خِتامُ الرِّواية؟

أمّا تكرار البداية الذي وظّفه في شبه الجملة فقد عكس نفسيته ليتخلص من الهموم، فكان القلب والموت والشّعر رسائله في ذلك على غرار قصيدته "قلب الشَّاعر" التي كرَّر فيها اللاَّزمة (ههنا) سبع مرات[4]، وكذا قصيدته "إلى الموت"[5]، التي كرر فيها اللازمة (إلى الموت) ثمان مرات، أو قصيدته "قلت للشعر"[6] التي كرر فيها اللازمة (فيك) أربعة عشر مرة.

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص127.

[2]– المصدر نفسه، ص237.

[3]– المصدر نفسه، ص207.

[4]– المصدر نفسه، ص262، 263.

[5]– المصدر نفسه، ص114.

[6]– المصدر نفسه، ص127.

ج- تكرار الأسلوب

يشكّل تكرار الأسلوب أحد أنماط التّكرار الّذي شغل مساحة أكبر في فضاء ديوان الشّابي، ولقد تكرّر بشكل رأسي عمودي جسَّد من خلاله صرخاته وآلامه، فكان أسلوب النّداء جملة محورية انطلق منها ليكشف عن أحاسيسه، ففي قصيدته "يا شعر" يقول[1]:

يَا شِعرُ أنتَ فنّ الشُّعور وصَرخةُ الرُّوحِ الكَئيب
يا شِعرُ أنتَ صدَى نَحيبِ القَلب والصَبّ الغَريب
يا شِعرُ أنتَ دمٌ تفجَّر من كلُومِ الكَائِنات

كرّر الشَّابي أسلوب النِّداء (يا شعر) ليجعل منه انطلاقة لكل صورة مستقلة كشفت عن رؤيته لمفهوم الشعر وأبعاده وما لحقه من عذاب في عالمه الغريب، فكرّره مرات عدة في قصيدته الطَّويلة تأكيدا عليه ومبيناً لأهميَّته، هذا الشِّعر الذي يعتمد على قلبه الذي نغّصته الحياة، ففي قصيدته "الأبد الصَّغير" معبِّرا عن معاناته الذاتية بأسلوب النِّداء، وكم الخبرية قائلاً[2]:

يا قلبُ! كَمْ فيكَ مِن دُنيا محَجَّبَة كأنَّها حِينَ يبْدوا فَجرُها إرَم
يا قلبُ! كَم فِيكَ مِنْ كَونٍ قد انْقدت فيه الشُّمُوس وعَاشتْ فَوقَه الأُمَم
يا قلبُ! كَم فِيكَ منْ قبْر قَد انْطفَأتْ فِيه الحَياةُ، وضَجَّت تَحتَه الرَّجم!

كرّر الشّاعر (يا قلب كم فيك) في بداية الأبيات الخمسة الشعرية الافتتاحية ليؤكد على أهمية القلب الذي بات يشكل مصدرا لوجعه؛ فهو مصدر سعادة الإنسان وسرّ شقائه، والشّابي في اعتماده لهذا الأسلوب يحاول بيان مشاعره الخاصّة وهمومه، فهي تتوزّع ضمن محور الاغتراب الفكري والرّوح، وكذا محور الصَّدمة الاجتماعية الّتي واجهته في إعادة الروح لشعبه بعدما ذاق كأسَ الجهل والفساد.

سلك الشَّابي في سياق مماثل لتوظيف أسلوب الاستفهام (أين، ماذا، أي...) لتكشف هي الأخرى عن نزعة الأسى والشَّفقة لديه، متحسِّرا متعجِّبا يقول في قصيدته "إلى الشّعب"[3]:

أيْنَ يَا شعبُ قلبُك الخَافق الحَسّاسُ؟ أيْن الطُّموحُ والأَحلام؟
أينَ يا شَعبُ، رُوحكَ الشَّاعر الفَنّان؟ أيْن الخَيال والإلْهام؟
أينَ يا شَعبُ، فنُّك السَّاحِر الخَلاّق؟ أيْن الرُّسُوم والأَنغام؟

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص55.

[2]- المصدر نفسه، ص154.

[3]- المصدر نفسه، ص250.

تكشف هذه التساؤلات عن التوتُّر الانفعالي الذي يكتنف ذات الشَّابي في شكله المكثّف والمتعاقب؛ حينما أحسّ بتغيُّر طباع شعبه نحو الأسوإ بعدما طموحًا وشاعريًا...، ولقد استعمل الشابي التكرار حتّى يعيد تذكيرهم بماضيهم الجميل علهم يتحمسون فينهضون، فمقام الثورة التي تعيشها تونس تفرض عليهم ذلك، "ولن نكون مجانبين للصّواب إذا قلنا بأنّ الغرض من التكرار هو عنصر من عناصر المقام"[1]، فالشّاعر يصور ما في ذهنه من تداعيات تتعلق بمصير هذا الشّعب وخوفه على مستقبله، إلاّ أنّ نداءاته لم تلق – أحيانا– صدى في ثورة بلده تونُس على حدّ تبينه عديد من خطاباته.

يكرِّر الشّابي متلازمة واحدة في قصيدتين مختلفتين، فيجعل منهما صورة لفكرة واحدة، ففي قصيدتيه "طريق الهاوية" و"الجمال المنشود" معيدا فاتحة القصيدتين، يقول في الأولى[2]:

يَا عَذارى الجمَال، والحبِّ، والأحْلامِ، بَل يا بَهاء هَذا الوُجُود!
خُلقَ البُلبلُ الجَميلُ ليَشْدو وخلقتُنّ للغرامِ السَّعيد

وقال في الثَّانية[3]:

يا عذَارى الجَمَال، والحبِّ، والأحلام، بلْ يَا بَهاءَ هذَا الوُجود!
قدْ رأيْنا الشُّعُور منْسدِلات كلّلَت حُسنَها صَباحُ الوُرود

اتّخذ الشابي من تركيب موحّد مدخلا لقصيدتين كتبهما في يوم واحد، وبدأهما ببيت واحد؛ عبّر في الأولى عن رمزية المرأة وقدسيتها معتبرها طريقا للهاوية إن أرادت وكادَت، وعبّر في الثانية عن سر آخر فيها وهو جمالها المنشود، ورغم أنّ التكرار وقع في قصيدتين متتاليتين في ترتيب القصائد وفي الزمن، إلاَّ أنّ الشّاعر استطاع أن يعبّر من خلاله عن كفاءته اللُّغوية والتَّواصليَّة رغم اختلاف القصيدتين شكلاً واتِّفاقهما معنىً.

بالإضافة إلى أساليب الاستفهام والنداء، اتّخذ الشّابي من أسلوب التمني محطة هي الأخرى لإبراز ذاته في مجتمعه، ففي قصيدته "النَّبي المجهول" بعدما نادى شعبه يقول[4]:

لَيتنِي كُنتُ كالسُّيولِ، إذا سَالتْ تهدُّ القُبور رمْسا برَمس!
ليتنِي كُنتُ كالرِّياحِ، فأطْوي كلَّ ما يخْنق الزُّهور بنَحسِي
ليتنِي كنتُ كالشِّتاءِ، أغَشِي كلَّ ما أذبَل الخَريفُ بقَرسِي!

---

[1]– ابراهيم الخولي، التكرار بلاغة، د. ط، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1993، ص100.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص163.

[3]– المصدر نفسه، ص161.

[4]– المصدر نفسه، ص149.

حيث عمد الشّابي إلى توظيف التكرار المقترن بالتّمني ليعبّر عن مدى غضبه من شعبه وتحقيره له، لذا تمنَّى لو أنّ له قدرات خارقة (السُّيول، الرّياح، الشتاء..) حتّى يتمكّن من تغيير الواقع الّذي يعيشه شعبه، وبالتالي يوحي أسلوب التمني بمدى صعوبة تحقيق هذه الأمنيات، وكأن الّشابي قد وصل به فقدان الأمل إلى أعلى مستوياته، وهو ما تبيّنه تلك القدرات الخارقة التي تمناها للتغيير، لكن ذلك لم يثبّط عزيمته من التحرك بكل الطرق الممكنة، حتَّى وإن كان السبيل لذلك هو القوة والدمار الناتج عن ما تخلفه مجموع الكوارث الطبيعية التي ذكرها.

وبالتالي يمكن القول أنّ التكرار عند الشَّابي خضع إلى رؤية نفسية ذاتيه، وحاول تأدية وظيفة تأثيرية وإقناعية من خلال الإلحاح والتأكيد على المقصود، مثبتا في ذلك كفاءته اللغوية والتواصلية، فالتِّكرار هو أبرز أساليب الحجاج التي استعملها الشَّابي لإثبات دعواه أو قضيته، أو تحقيق أغراض تواصليّة كالفخر، والتوجّع والغضب، والتّحقير وغير ذلك؛ فأدّى وظائف خطابية عدّة عبّر بها عن الإفهام والإفصاح والكشف وتوليد الكلام وتقرير المعنى، كما عمل كذلك على تحقيق انسجام الخطاب وتناميه، وبالتالي دعَّم تداولية ديوانه.

5. الحوار والحجاج في ديوان أغاني الحياة

يشكِّل الحوار المجال الطبيعي الذي يقع فيه الحجاج بامتياز[1]، وتأتي أهميته في كونه يُبرز استعمالات اللغة المختلفة في إطار تفاعلي بين المتكلم والمستمع، ويمكن القول إنّه فعل ملازم للإنسان الذي يشتق من ذاته ذاتا يحاورها إن لم يجد ذاتا أخرى له[2].

لقد اهتم الشّابي في ديوانه أغاني الحياة بالحوار، فجعله تقنية هامة في تفاعله مع الآخر ومحاولة تبرير أفعاله، فظهر بوضوح في خطابه الشّعري؛ باعتباره شكَّل مع الآخر تحاور تجربته الرومانسية في الحياة، كيف لا؟! والشابي صاحب رأي، ورؤية فلسفية وجودية ورومانسية، أمَّا الآخر فقد ورد في صيغة صور متعددة اقتصر البحث على أكثرها ظهورا وتأثيرا وتفاعلا وهي: الموت، المرأة أو الحبّ، رموز الطبيعة، الشّعب وثورته لبناء الوطن.

أ- حوار الشابي مع الموت ونظرته إليه

إنّ المتصفّح لديوان الشّابي يجد فيه العديد من القصائد التي انقسم فيها رأيه بين مرحّب للموت ومنكر له، فتارة يرى فيه الصّديق الأنيس، وتارة أخرى يرى فيه العدوّ اللَّدود، وتظهر هذه الجدلية اتِّجاه الموت في قصيدته "يا موت" حينما يقول[3]:

---

[1]- أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، المرجع السابق، ص53.

[2]- رحيمة شيتر، تداولية الخطاب الشعري، جمهرة أشعار العرب أنموذجا، المرجع السابق، ص34.

[3]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص140.

يَا موتُ! قدْ مزَّقتَ صَدرِي وقصَمتَ بالأرزَاء ظَهْرِي
يامَوتُ! مَاذَا تبتَغِي منِّ ي وقَد مزَّقتَ صَدرِي؟
مَاذَا توَدّ، وأنْتَ قدْ سوَّدتَ بالأَحزانِ فِكري

ينادي الشّابي الموت عبر مجموعة من الأفعال الماضية المقترنة بضمير المخاطَب التَّاء (مزقتَ، قصمت)؛ فالفاعل هو الموت، أمّا المفعول به فهي نفسه (صدري، ظهري)، ورغم ورود هذه الأفعال في زمن الماضي إلاّ أنّ أثرها لا يزال مستمرا في الحاضر بدليل أنّ الشَّابي يسائل الموت وكأنّه أمامه (توّد)، لذا فإنّ علاقته مع الموت علاقة متوترة، ومع قسوته وجبروته وسلطته؛ يسأله باحثا عن إجابات تشفي جروح نفسه، بقلب ضعيف مؤمنا في ذلك بعدم قدرته على مجابهة الموت، وهو ما أشار إليه في نهاية القصيدة حينما قال[1]:

خُذْني إليْكَ! فقَد ظَمئتُ لكَأسِك، الكَدر، الأمَر...
يا مَوتُ! نَفسِي ملَّت الدُّنيا فَهلْ لمْ يأتِ دَورِي

ولما كان الموت شديد الصلة بالشّابي صلة عداء وبغضاء، كان لا بدّ عليه أن يحدّد ماهيته، فأثار أسئلة ووضع علامات استفهام عند حديثه الفلسفي عن الحياة والموت، ففي المقبرة حيث ينام الموتى بين الدُّهور وبين القبور الجاثمة يروي حواره مع الموت قائلا[2]:

أتفْنَى ابتِسَاماتُ تلكَ الجُفُون؟ ويَخبُو توهُّج تِلكَ الخُدود؟...
وينْهدُ ذاك القوامُ الرَّشِيق وينْحلُّ صَدرٌ، بَديعٌ، وَجيد...

تعكس هذه التّساؤلات الفلسفية وغيرها رغبة الشّابي في الحياة، وبنبرة فيها كثير من الألم؛ يروي حكاية من الماضي البديع، وبينما هو كذلك كان بين القبور روح فيلسوف قديم مجهول جاءت تزور جسمها الذي أصبح رمة بالية في أحشاء الترب، فأشفقت على الشّاعر المسكين فخاطبته بهذه الأبيات[3]:

تبرَّمتُ بالعَيشِ خَوف الفَنَاء ولوْ دُمتُ حيًّا سئمتُ الخُلودْ
وعِشتُ عَلى الأَرضِ مِثلَ الجِبالْ جَليلاً، رَهيبًا، غَريبًا، وَحِيد...

هكذا قالت روح الفيلسوف محاولة إقناعه أنّ الخلود يعني السّأم والجمود، ولكنّه لم يقتنع من كلامها، فقام يحاورها إلى أن ضاعت أسئلته في ظلمة اللّيل الساكن، لذلك يبدو أنّ الشّابي

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص144.
[2]– المصدر نفسه، ص201.
[3]– المصدر نفسه، ص202.

اقتنع بأنّ الموت قدره المعلوم، فرسم من خلاله ثلاثية أحاطت بأحلامه، وفتكت بمستقبله، ففي قصيدته "ألحاني السّكرى" يقول[1]:

أيّهَا الدَّهرُ! أيُّها الزَّمنُ الجَارِي عَلَى غيْرِ وِجْهةٍ وقَرارِ
أيّهَا الكَونُ! أيُّها الفَلَكُ الدُوار بالفَجرِ والدُّجَى والنَّهار
أيُّها المَوتُ! أيُّها القَدَرُ الأَعمَى! قِفُوا حيْثُ أنتُم، أوْ فَسِيروا!
ودَعُونَا هُنا، تُغنّي لنَا الأحْلامُ والحبُّ والوجودُ الكبِير

يخاطب الشّابي الآخر المتمثّل في: الزّمن، الكون والموت، وهنا تبدوا جرأته ورغبته في التمرد واضحة، فتحدّث بصيغة الأمر (قفوا، فسيروا، دعونا) التي تعبّر عن تذمّره من ما وصفه بالمارد الجبار وبالقدر الأعمى، لتظهر العلاقة الخطابية بين الشّابي والموت علاقة توتر ونقيض فلسفتها غير واضحة، ولا عجب في ذلك؛ فالشّابي شاعر مرهف الحس والمشاعر وليس فيلسوفا، فهذه الأمثلة عالجت قضية محورية هي الموت التي وجدت فضاء واسعا في النّص أو الخطاب الشّعري، وفي مخيلة الشابي حاول من خلالها البرهنة على خاصية من خاصية شعره، وهي النّظرة التشاؤمية في الحياة من جهة على اعتبار أنّ الموت كان السبب في كل معاناته فهو الذي أودى بوالده ثم أتبعه بمحبوبته، ومن جهة أخرى حاول إيصال معتقداته في أنّ الحياة قصيرة، ومهما طالت فإنّ الموت قدر للجميع.

وبالتّالي يمكن القول إنّه لم تكن للشابي فلسفة أو نظرة واضحة للموت – بمعناها العميق– وإن كان كلّ ما أثاره هي استفسارات حائرة تركها مبهمة تنتظر جوابا، ولا عجب في ذلك، فالشابي شاعر مرهف الأحاسيس والمشاعر وليس فيلسوفا.

ب– الحوار مع المرأة والحبّ

تجلّت رومانسية الشّابي مع المرأة في أبهى صورها، فأظهر من خلال ذلك قدرات بارعة في محاولة بيان ما يحسّ به اتّجاهها، وفي التّأسيس لجانب مهم من جوانب حياته، فالشّابي شاعر رومانسي ذو عاطفة تعشق الجمال والحبّ وتتغزّل به، لذا ظهر ذلك واضحًا في بعض قصائده، ومنها ما أورده في قصيدته "صلوات في هيكل الحبّ" والتي أنشدها حينما لفت نظره فتاة انجليزية كانت قد أقامت مدّة بتُوزر لتصوير بعض مظاهر المدينة وواحاتها، فرآها الشابي تغدو وتروح، فاستولى جمالها على مشاعره[2]، فقام يحاورها[3]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص239.

[2]– عبد الحفيظ حسن، الرُّومانسية في الشّعر العربي المعاصر، شعر أبي القاسم الشّابي أنموذجا، المرجع السابق، ص99.

[3]– أبو القاسم الشّابي، المصدر السابق، ص183.

عَذبةٌ أنْتِ كالطُّفُولة، كَالأحْلام كَاللَّحْن، كالصَّباحِ الجَديد
كالسَّماءِ الضَّحوكِ كاللَّيلَة القَمرَاء كالْوردِ، كابْتِسامِ الوَلِيد...

وبعد أن يصفها؛ يخاطبها قائلا[1]:

أنتِ...، أنتِ الحيَاة فِي قدسِها السّامِي وفِي سِحْرها الشَّجيِّ الفَرِيد
أنتِ...، أنتِ الحيَاةُ، فِي رقَّةِ الفَجْر فِي رَونق الرَّبيعِ الْوَليد...
أنتِ فَوقَ الخَيالِ، والشِّعْر والفَنّ وفَوقَ النُّهى، وفَوقَ الحُدُود
أنْتِ قدْسِي، ومَعبَدِي، وصبَاحِي ورَبيعي، ونَشْوتي وخُلودي

يخاطب الشّابي فتاةً أحبّها عبر حوار صريح ومباشر بواسطة الضمير المخاطب (أنتِ)، فهو يعتبرها حياته وقدسيته ومعبده، بل هي كل الوجود، لذا يبيّن الخطاب الشّعري الموضّح مدى رومانسية الشّاعر الذي أظهر فيه حدّة العاطفة والمبالغة والانفعال والإحساس إلى أبعد غاية؛ فكان خطابه حججا دامغة على صدق أحاسيسه اتجاه من يحبّ، ومعيارا دقيقا لرومانسيته القائمة على الغنائية، وصدق التعبير.

فالمرأة هي كلُّ شيء في عالم الشَّاعر، هي حياته العذبة الجميلة الصّادقة، لذا ارتفع بها إلى عالم المثل والأحلام فهي ليست من عالم الناس، وفي ذلك ينشد قائلاً[2]:

يا ابنة النُّور، إنَّني أنا وَحدي من رأى فيكِ روعَة المعْبود
فدَعيني أَعيشُ في ظِلك العذب وفِي قرب حُسنكِ المَشُود
عِيشَة الجَمال والفنِّ والإلهام والطُّهر والمُنى والسُّجُود

وبالتَّالي فالشَّابي شاعر رومانسيٌّ، وشعره يمثّل كلّ خصائص الرومانسية، ففيه حدّة العاطفة والمبالغة والانفعال، والانطلاق في التَّعبير من الإحساس إلى أبعد غاية، وتشكل قصيدته "صلوات في هيكل الحبّ" بمضمونها أوضح مثال لهذه النّزعة، والتي يحمل العنوان فيها شيئا كثيرا منها.

ولعلّ ما يؤكّد رومانسيته كذلك، قوله في قصيدته "أيتها الحالمة بين العواصف"[3]:

أنْتِ كالزّهْرةِ الجَميلةِ فِي الغَاب، ولَكنْ مَا بيْنَ شَوكٍ، ودُود...
فافْهمِي النّاسَ...، إنَّما النَّاس خلْقٌ مُفسِدٌ فِي الوُجُود، غَيرُ رشيد...

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص184.

[2]– المصدر نفسه، ص185.

[3]– المصدر نفسه، ص224.

أنتِ تحْتَ السَّمَاء رُوحٌ جَميلٌ صَاغَه اللهُ مِنْ عَبيرِ الوُرود
وبنُو الأرْضِ كالقُرُود، وَما أضْيَعَ عِطر الوُرودِ بيْن القُرود...
أنتِ لمْ تخلقي ليَقربَكِ النَّاس ولَكنْ لتُعبَدي مِن بَعيد

تظهر رومانسية الشّابي واضحة المعالم، إلا أنّها رومانسية سلبية لا ترى في الناس إلاّ الشوك والدّود والفساد[1]، ثمّ ليعود في البيت الأخير من القصيدة حينما يفصح أنّ إنشاده للحبّ لم يكن بغية ملذات الحسّ ومتع الجسد فقط، وإنّما هو روح وإحساس نابع من قناعته وميوله الفكري والعاطفي؛ تراوح مداه بين الخيال والواقع، فحاول الوصول من خلال كلّ ذلك إلى الجمال الكامن في الطهارة والنقاء والأخلاق.

وبالتّالي فالشّابي ومن خلال ما سبق؛ حاول ردّ الاعتبار للمرأة؛ مجسدا في ذلك رومانسيته المعهودة الّتي طبعت شعره، وصورته الفنية المعبِّرة، فكان حواره مع المرأة وسيلة من وسائل الإقناع في ديوانه، مبرزا فيه إحدى توجّهاته أو أغانيه الجميلة في الحياة.

ج- حوار الشّابي مع الطبيعة ورموزها

لم يقف الشّابي اتّجاه الطبيعة موقف المشاهد، يصف مناظرها الخارجية فقط، بل ناجاها وحاورها كذلك، وقد اعتبرها مشهدا استوحى منه لوحاته الشّعرية؛ وهو لا يصفها بقدر ما يصف إحساسه نحوها، واندماجه في روحها، باحثا عن الهدوء والطمأنينة والأمن بين ربوعها[2]، لذا علمته فلسفة الحياة ورحابة الطّهر والنّقاء، فالنّشوة التي تمنحها له الطّبيعة هي أجمل ما تمنحه كؤوس الرواح ففي قصيدته "إرادة الحياة" يدخل مع الطبيعة في حوار يتعلّم منها القوّة قائلا[3]:

وأطرَقتُ أصْغِي لقَصبِ الرُّعود وعَزفِ الرِّياح، ووَقع المطر...

ثمَّ يسأل الأرض: "يا أمُّ هل تكرهين البشر؟" فتجيبه:

"أُباركُ فِي النّاسِ أهْلَ الطُّموح ومَنْ يَستَلذْ رُكُوبَ الخَطر"
"وألْعنُ مَنْ لاَ يُماشِي الزَّمانَ وَيَقْنعُ بالعَيشِ عَيشَ الحَجَر".

وهو إن كان قد ناجى الرِّياح، وخاطب الأرض، فقد همس في أذن الدّجى سائلا:

سَألتُ الدُّجى: هَلْ تُعيدُ الحَياة لمَا أذبلَته ربيعُ العمُر؟
فلمْ تتَكلّمْ شفاهُ الظَّلام ولمْ تترنّم عَذارى السّحر

---

[1]- إحسان عباس، فنّ الشعر، ط3، دار الثقافة، بيروت، لبنان ، 1959، ص247.

[2]- أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، المرجع السابق، ص108.

[3]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص240 – ص244.

لم تجبه الدُّجى، فيجد إجابة من الغاب في رقة معهودة:

وقالَ لِي الغابُ فِي رقَّة مُحبّبةٍ مثْل خَفق الوتَر:

"يجِيءُ الشِّتاءُ، شِتاءُ الضَّباب شِتاءُ الثلوج، شِتاءُ الْمطر"

يتبيّن من خلال الحوار الروحي مع رموز الطّبيعة أنّ الشابي كان يشرك مظاهرها في كل موضوع، فالأرض والرياح والدجى والغاب كلها أصدقاء له يحاورهم وقت الحاجة، ويستفسرهم في كل قضية حسب ما يقتضيه حدود كل طرف، لذلك تظهر محاكاته للطبيعة مدى صلة القرابة التي كان يكنّها لها باعتباره شاعرًا رومانسيًّا من جهة، ومن جهة أخرى كانت الطبيعة نظرته العاطفية التي يجد فيها راحته[1]، ولعلّ في ذلك رسالة واضحة منه إلى الَّذين تنكروا له، فكانت الطبيعة ملاذه الوحيد ومؤنسه السَّديد.

تعتبر قصيدة "من أغاني الرعاة" من أغنى قصائد الشّابي بالصّور المعبّرة، حيث جمعت بين الشّعر العذب، والصّورة الجميلة ذات الألوان الخلاّبة، والحوار الهادئ. يقول الشَّابي فيها[2]:

أقْبلَ الصُّبحُ جميلاً يمْلأ الأفْقَ بهاه

فتمطَّى الزّهر والطَّي ر، وأمْواجَ المِياه

قدْ أفَاق العَالمُ الح يُّ، وغنَّى للحَياة

فَأفِيقِي يا خِرافي وهَلمّي يَا شِياه

لقد أبدع الشّابي حين صوّر طلوع الفجر وبزوغ الشمس، وتنفّس الحياة بأسلوب بليغ فصيح، وكيف استقبل النّاس الصُّبح بإشراقة وأمل، وكيف لاقت الطيورُ والأمواجُ الفجرَ، وغنّت له، فشكّل كلّ ذلك صورة جميلة يتخيلها المتلقي، وكأنها تدبّ أمامه لروعة تصويرها.

والشَّابي الَّذي لا يلبث أن يعمر قلبه السّرور، حتّى يأتيه الحزن بغتة فيكدر صفوه، يخاطب شياهه فيقول في نفس القصيدة[3]:

لَن تملِّي يَا خِرافِي فِي حِمى الغَابِ الظَّليل

فزَمانُ الغَاب طِفلٌ لاعبٌ، عَذبٌ، جَميل

جسّم الشابي الطّبيعة في حواره مع شياهه جاعلا منها طفلا صغيرا حتى تتأقلم مع البراءة والطفولة العذبة، وهو ما يظهر متلازمة ثلاثية جميلة ربط فيها بين خفة الشياه، وبراءة

---

[1]– خليفة محمد التليسي، الشَّابي وجبران، المرجع السابق، ص65.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السَّابق، ص220.

[3]– المصدر نفسه، ص221.

الطفولة وجمالية الغاب، ولشدة روعة التجسيد ودقة التصوير الوارد فيها اعتبرها أحد النّقاد "أعمق شعر الطّبيعة في الأدب العربي"[1].

كما أسهب الشابي في الحديث عن الليل على غرار الشُّعراء الرومانسيين، هذا الليل كان له معه شأن خاص في نفسيته، يتوجه إليه مخاطبا متضجّرا فيقول في قصيدته "أيُّها الليل"[2]:

أيُّها اللَّيل! يَا أبا البُؤس والهَولِ يا هيْكل الحيَاة الرَّهيب!
فيكَ تجثُو عرائِس الأَمل العَذبِ تصلّي، بِصوتِه المَحبُوب...
أنتَ يا ليلُ ذرَّة صَعدَت لل كَونِ، مِنْ مَوطِئِ الجَحِيم الغَضُوب
أيُّها اللّيلُ! أنْتَ نغْمٌ شجيٌّ فِي شفِاهِ الدُّهور، بَينَ النَّحيب...
فلكَ اللّهُ مِن فؤادٍ رحيمٍ ولَك اللهُ مِن فؤادٍ كئيبِ

يخاطب الشّابي اللّيل بكثير من التّجسيم البديع، فلقد وجد فيه مكانا للبؤس والشّقاء من جهة، ومن جهة أخرى شمعة أشعل بها خياله وأفرغ له همومه، وهو في حواره معه يتّخذ من صفاته ونغماته وقلبه المتميّز حججا على ذلك، فاللّيل في نظره حجّة رمزية لصدى نفس حزينة، ومن ناحية أخرى رمزا الشّقاوة، إنّه أغنية من أغاني الحياة، وبالتّالي كانت مناجاة الطبيعة من مميِّزات الشُّعراء الرُّومانسيين باعتبار شعرهم تعبيرٌ عمّا تختار النفس[3].

د- حوار الشَّابي مع وطنه وفلسفة القوة لديه

ارتقى الشّابي بشعره إلى مصاف الحكماء والنَّاصحين الّذين رفضوا سياسة التعتيم التي عاشها شعبه، ففاضت في نفسيته فلسفة التغيير والتبديل والتجديد ونبذ الظلم والاستبداد، فاضطرته الظّروف المختلفة إلى المواجهة على جبهات عدة، فقد تعدّت ثورته في التغيير الميدان السياسي إلى الميدان الاجتماعي والثقافي والأخلاقي، فكان مصلحا وناصحا أمينا، لذا نعى على شعبه ضياع العزيمة وقلة الطُّموح، ففي قصيدته "إلى الشعب" متسائلا يقول[4]:

أيْنَ يا شعْبُ قلبُكَ الخَافقُ الحسّاس؟ أيْنَ الطُّموحُ والأحْلاَم
أين يَا شعبُ روحُك الشَّاعِرِ الفنَّان؟ أيْنَ الخَيالُ والإلهَام

أخذ الشّابي على شعبه ضياع العزيمة والضعف والخور وتبلّد المشاعر، فعبّر عن ذلك بواسطة سلسلة الاستفهامات المتضمِّنة حيرة مؤلمة سكنت قلبه، فجعلته مستاء منه، لذا يرفع بعد

---

[1]- خليفة محمد التليسي، الشّابي وجبران، المرجع السابق، ص79.

[2]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص75.

[3]- مصطفى درواش، تشكل الذات واللغة في مفاهيم النقد المنهجي، دار الأمل، الجزائر، 2008، ص70.

[4]- أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص250.

ذلك وتيرة اللوم والعتاب ليشبّهه بالعجوز الهرم، ففي موضع آخر من قصيدته بصريح العبارة يقول[1]:

آهٍ، بَل أنْتَ فِي الشُّعوبِ عَجُوزٌ فَيلسُوفٌ محطَّم فِي إهَابِه

تعبِّر لفظة (آه) عن عمق نفسي وغيظ متمرد يسكن روح الشَّاعر وقلبه جرّاء ما يشاهده ويحسه من استكانة وخضوع، فالشّابي مشفق على شعبه ومتعاطف معه، وتبلغ ثورته أوجّها في قصيدته "إرادة الحياة" في رمزية تامة، وخطاب غير مباشر حمل فلسفته "إنّها إرادة الحياة"، فمن أرادها أرادته ومن أعرض عنها أعرضت عليه، ففي ذلك يقول معلنا متحمِّسا[2]:

إذَا الشّعبُ يومًا أرادَ الحَياة فلاَ بدّ أنْ يستَجيبَ القَدر

ولاَ بدَّ للّيلِ أن ينْجلِي ولا بدَّ للقَيدِ أنْ ينْكسر

فمن أراد الوصول إلى أعلى المراتب عليه أن بتحدّي الصّعاب، والدّوس على الصُّعوبات الّتي تسدّ طريقه، وأن يُخضع كلّ شيء حتّى القدر- بالغ في ذلك- لخدمته، وعليه أن يكسر الأغلال التي تقيّده، فالحياة تقتضي الصُّمود، والقوة حتى يتخطّى صاحبها كلَّ الحدود، ثمّ يواصل كلامه، ليعود مرة أخرى إلى مقدمته، ويؤكّد "فلسفة الحياة" متحجّجا[3]:

وَقالتْ لي الأَرضُ – لما سألتُ: أيَا أمّ هَل تَكرهِينَ البَشَر؟"

"أُبارِكُ فِي النّاسِ أهْلَ الطُّمُوح ومَن يسْتَلِذ رُكوبَ الخَطر"

"وألعَنُ مَنْ لاَ يُماشِي الزَّمَان ويَقنَعُ بالعَيشِ عَيشَ الحَجَر"

يبرّر الشَّابي كلامه بحجة رمزية متخذا من الأرض رمزا للجدّ والاجتهاد، فالأرض لمن يخدمها لا لمن يتركها، ولدرجة يأسه من مخاطبة شعبه تمنّى لو كان شيئا آخر، ففي قصيدته "النّبيُّ المجهول" يكتب معلما آخر من معالم الحوار الصّريح المعاتب فيقول[4]:

إنِّي ذاهبٌ إلَى الغابِ يا شَعبِي لأقْضِي الحَياةَ، وَحدِي، بيَأس...

ثمَّ أنسَاكَ مَا استطَعتُ، فمَا أنْت بِأهلٍ لخَمْرتِي ولِكأْسِي

يلوم الشّابي شعبه على عدم استجابتهم لخطابه، فيلجأ إلى العزلة في الغاب مكمن راحته وهدوءه، وبنبرة حزينة يائسة على ما قدّم؛ يطوي جزءا من شعره الذي ضمّنه لوما وعتابا ونصحا لشعب تائه يظن نفسه يدري وهو لا يدري، وقبل ذلك وفي مرحلة سبقت ذلك، كان

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص251.

[2]- المصدر نفسه، ص240.

[3]- المصدر نفسه، ص241.

[4]- المصدر نفسه، ص149.

الشّابي قد هدّد الظالمين وثار على الطغيان، وكأنّه كان يريد أن يزيل الخوف على النّفوس، ففي قصيدته "زئير العاصفة" حاول مخاطبا الظّلم ومن خلاله الظّالمين قائلا[1]:

"فَيا أيُّهَا الظّالِم المصَعِّر خدَّه رويدكَ! إنَّ الدّهْر يَبنِي ويَهدم
سيثأرُ للعِزّ المحطَّم تاجُه رِجالٌ إذا جَاشَ الرَّدى فَهمْ هُم"

وفي قصيدته "إلى الطّاغية" مخاطبا الطَّاغية يقول[2]:

لكَ الويلُ يَا صَرحَ المَظالِم مِنْ غَدٍ إذَا نهَضَ المُستضْعِفونَ وصَمّمُوا...
أغَرَّك أنّ الشَّعب مغْض عَلى قذَى وأنَّ الفضَاء الرَّحبَ، وسْنَان، مُظلِم

يحاول الشّابي من ناحية أخرى أن يبيّن استناد الحياة على القوّة، فالمستدمر الغاشم لا تنفع معه إلاّ القوة، لذا تظهر فلسفته في القوّة واضحةً في قصيدته "فلسفة الثُّعبان المقدَّس" من خلال الحوار بين المستدمر الّذي رمز إليه بالثُّعبان، والشّعب الّذي رمز إليه بالشّحرور، فقال عن ذلك بلسان الشّحرور أوّلا[3]:

أيعَدُّ هذا في الوُجودِ جريمةً؟ أينَ العدَالةُ يَا رفاقَ شَبابي؟
لاَ (أين)؟ فالشَّرعُ المقدّس هَهُنا رأيُ القويِّ، وفكْرةُ الغلاَّب!

ثمّ الثّعبان الَّذي يرد عليه ثانيا[4]:

إنِّي إلهٌ طالَمَا عبَد الورَى ظِلّي، وخَافُوا لَعنَتِي وعِقابِي
وتقدَّمُوا لِي بالضَّحايَا منْهم فَرحِين، شَأن العَابد الأوّاب...
فكّر لتُدركَ مَا أرِيدُه وإنّه أسْمَى مِن العيشِ القَصِير النَّابي

حاول الشّابي تبرير جدلية الصراع بين القويّ والضَّعيف عن طريق اعتماد الترهيب والتهديد كأسلوب للإقناع الخطابي، فبعدما أخاف الثعبان الشّحرور بالسّلطة المفترسة دعاه دعوة آمر لا ملتمس إلى ضرورة التفكير جديا في مصيره وكيف يجب عليه أن يختار الطريق الذي يضمن له البقاء بغض النظر على ما فيها من مآس واضطهاد...الخ[5]، مستعملا من ناحية أخرى الحجة الرمزية القائمة على الثّعبان المقدّس الذي اعتبره رمز القوة المثقفة المتغلبة، والشّاعر الشّحرور الذي اعتبره رمز الكائن البشري الضعيف المسكين، فهذه هي الفلسفة التي

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص280.

[2]– المصدر نفسه، ص64.

[3]– المصدر نفسه، ص276.

[4]– المصدر نفسه، ص277.

[5]– نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، المرجع السابق، ص180.

آمن بها الشابي، ودعا شعبه إلى اعتناقها واتخاذها مبدأ في الحياة، فصوته كان خطابا حرًّا مقنعا تضمّن حججا متعددة، فكان الحجاج بالنّصح والتّوجيه، وبالتّهديد والترهيب، وبالسّلطة أو القوّة، وبالحجّة الرمزية من أهم وسائله الحجاجية.

6. التناص القرآني وصدقية الحجة وإثباتها في ديوان أغاني الحياة

عدَّ علماء اللُّغة التناص واحدا من المعايير الضّرورية لنجاح العملية التواصليّة، فقد اعتبر كلّ من "روبرت ديبوغراند" وزميله "دريسلر" في ضوء عملية الإنتاج والتلقي أنّ التّناص هو "الترابط بين إنتاج نص بعينه أو قبوله والمعارف التي يملكها مشاركو التواصل عن نصوص أخرى، وهذا التّعيين الجديد يولي التَّواصل الأولوية في تعيين هذا المفهوم إلى التناص"[1]، وعليه يكون "التّناص لا مناص منه، فأساس إنتاج أي نصّ هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة ركيزة تأويل النَّص من قبل المتلقي"[2]، لذا فهو يعتبر وسيلة هامَّة من وسائل الحجاج في الخطابات الشعرية خاصة التناص القرآني منه.

يبدو أنّ تأثُّر الشابي بالقرآن الكريم ظهر جليا خلال تعلُّمه في جامع الزيتونة وتخرجه فيه سنة 1929، فبرز في الديوان توظيفه لكلمات قرآنية تستدعي في ذهن المتلقي الآيات التي وردت فيه، وإذا كان قد اقتبس كلمات مفردة إلا أنّه صاغها في سياقات طامحا بذلك إضفاء نكهة من قدسية البيان القرآني على حجاجية قضاياه ووجهات نظره، ومن ضمن ما أورده الشّاعر– المسلم – في ذلك – قوله (كأسا دهاقا) في قصيدته "يا شعر"[3]:

إنَّ الحَياة كئيبة مغْمورةٌ بِدمُوعهَا
فتَجرعَتْ كأسًا دهاقا مِن مشعشعة الشَّفَق؟
فتمايَلتْ سكرَى إلَى كَهفِ الحَياةِ ...ولَمْ تَفق

حيثُ وردت عبارة (كأسا دهاقا) في قوله تعالى: ﴿**إنَّ للمُتّقينَ مَفَازا حَدائِقَ وأَعْنَاباَ وَكَواعِبَ أَتراباَ وَكَأسَا دِهَاقَا**﴾[4]، ومعنى كأسا دهاقا أي كأسا ممتلئة أو متتابعة على شاربيها[5]، فالشّابي يعتبر الحياة قد ملّت؛ فتجرعت كأسا من خمر ممتلئة من متفرق الشّمس الغاربة، مثل

---

[1]– عزّة شبل محمد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص74.

[2]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1992، ص123.

[3]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص55.

[4]– سورة النبأ، الآيات من 31-34.

[5]– ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج4، المصدر السابق، ص583.

كأس الدّهاق التي يسقى بها الفائزون يوم الحساب، فربط بين الكأسين في إشارة إلى النَّشوة بالرَّغم من أنّ الأولى كانت خمر سُكر، أمَّا في الآية فكانت خمر نجاح.

كما وظّف الشابي عبارة (تصعِّر خدَّك) توظيفا مجازيا، متألما من سوء الأوضاع في بلاده، فقال في شأن ذلك في قصيدته "زئير العاصفة" [1]:

"فيَا أيُّهَا الظّلْم المصعِّر خدَّه رُويدكَ! إنَّ الدّهْر يَبنِي ويَهدِم"

"سيَثأرُ للعِزّ المحطَّم تاجُه رِجالٌ إذا جَاش الرَّدى فهُم هم؟"

حيث اقتبس الشَّابي العبارة المذكورة سالفا من قوله تعالى على لسان لقمان الحكيم ﴿**ولا تصَعِّر خَدَّك للنَّاس**﴾[2]، أي لا تنكر فتحقر عباد الله ولا تعرض عنهم بوجهك وإن كلّموك[3]، فساهم التناص القرآني في تكوين صورة جمالية تأثيرية شخصّ فيها الشَّابي الظلم؛ فأضفت على أسلوبه رونقا وإقناعا من خلال مخاطبته الظلم المستعلي على آلام الشعوب، مذكرا أنّ الدّهر يبني ويهدم، وبأنّ رجال بلاده سيثأرون للمجد المحطم تاجه، فلجأ بذلك إلى الاحتجاج بالقرآن الكريم حتى يزيد خطابه تأثيرا وإقناعا واستمالة لقضيته، وهو ما يؤكّده قائلاً في قصيدته "النَّبي المجهول" حينما اقتبس لفظة (المسّ)[4]:

هَكذا قَالَ شاعِرٌ، ناوَل النَّاسَ رَحيقَ الحياةِ فِي خَيرِ كَأسِ

"طالمَا خاطَبَ العَواصِفَ فِي اللَّيلِ ونَاجى الأمْواتَ فِي غَير رَمسِ"

"قَدْ أضَاع الرَّشاد فِي ملعَبِ الجنّ، فمَا بؤسُه! أصَيب بمَسّ"

وفي ذلك ورد قوله تعالى:﴿**الَّذين يَاكُلون الرِّبا لا يقومُون إلاَّ كَمَا يَقومُ الَّذي يتَخبَّطهُ الشَّيطَان منَ المَسّ**﴾[5]، ومعناه أي يقومون كما يقوم المصروع حال صرعه، وتخبّط الشّيطان له، وذلك أنّه يقوم قياما منكرا[6]، وهو بهذا التّناص يستدعي في ذهن المتلقي الصّورة السّيئة الّتي يبعث عليها أكلة الرّبا يوم القيامة، ففي الاقتباس تضمين بالمصير نفسه إن لم يقتدوا بنصيحته، وهو النّبي المرشد في مذهب الحياة هذه التي يعيشونها.

وتظهر علاقة الشابي المتأثرة بأسلوب القرآن الكريم في موقع آخر من الدّيوان، فقد ورد اللفظان (مكان، بعيد) متضامين في قصيدته "المساء الحزين"، فقال في ذلك[7]:

---

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السّابق، ص280.

[2]– سورة لقمان، الآية 18

[3]– ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج3، المصدر السّابق، ص494.

[4]– أبو القاسم الشابي، المصدر السّابق، ص149.

[5]– سورة البقرة، الآية 275

[6]– ابن كثير، ج1، المصدر السّابق، ص361.

[7]– أبو القاسم الشابي، المصدر السّابق، ص94.

فَقد كبَّلتْه بنَاتُ الظَّلام وألفَينَه فِي ظلامِ اللُّحُود؟

فأصْغَى إلَى لهْفي المُستَمِر وخَاطبَنِي مِن مَكانٍ بعِيد

حيث ذكرت اللفظتان الأخيرتان (مكان بعيد) متتابعتين في قوله تعالى عزّ وجل: ﴿**أُولئكَ يُنادَونَ مِنْ مَكَان بَعيد**﴾[1]، وما توظيفه لذلك إلاّ ليبيّن حجم المعاناة التي يعيشها حتّى يدرك متلقي الخطاب أنّ همّ المخاطِب فاق كل الحدود. كما ورد في قول الشّابي كلاما قرآنيا آخر (يدسُّه في التّراب) في قصيدته "صوت تائه"[2]:

يَدعُو الحَياة، فَلا يُجيبُ سِوى الرَّدى، ليَدسَّه تَحتَ التُّرابِ رمِيما

حيث نلحظ اختلاف تعبير الشابي في استخدام لفظة (تحت) بدلا من (في) استنادا إلى قوله تعالى ﴿**أيُمسكُه علَى هُون أمْ يدُسُّه فِي التُّراب ألاَ سَاءَ مَا يَحْكُمون**﴾[3]، وذلك لأنّ ما يتحدّث عنه الشّابي هو دفن بعد الموت، أمَّا ما جاء في القرآن الكريم فهو دفن للموؤودة، (أي الفتاة على قيد الحياة)، وأسلوبه هنا استحضار للصّورة القاتمة الّتي حكاها القرآن الكريم بخصوص هذه العادة الشّنيعة، فالشّابي في القصيدة ينادي الحياة فلا تستجيب له، فتكمل سيرها، ولا يستوقفها بؤسه وشقاؤه، وهي في ذلك غير مبالية بروح الشّاعر ومأساته.

كما ورد التركيب (علم اليقين) في قوله تعالى: ﴿**كلاَّ لوْ تَعلمُونَ عِلْم اليَقين لتَروُنَّ الجَحيم**﴾[4]، فقد استخدم الشَّابي هذا التَّركيب في قصيدته "تحت الغصون"[5]:

وأجَابَت وكلُّها فتْنة تَغوي وتُغري بالحُبّ، بلْ بالجُنون:

أبدًا!، أنْتَ حالِمٌ، فاسْأل اللَّيل، فعِندَ الظَّلام عِلمُ اليَقين..."

حيث جعل من ظلام الليل فرصة لمحاكاته وإخباره بيقين الحياة، وما تفرزه من أفراح وأحزان، فوظَّف لفظة (اليقين) تأكيدا على حسّه المرهف باللّيل، وليربط باليقين في علاقة متلازمة بين الظلام وحلمه، وكذا البشر المخاطبين في الآية السابقة، ورؤيتهم للجحيم يقينا.

وفي قصيدته "أبناء الشّيطان" يقتبس من رسالة النّبي دعوة إلى الحق قائلا[6]:

ونَبِيّ قدْ جاءَ للنّاسِ بالحَقّ، فكَالُوا لهُ الشَتائم كَيلا

---

[1]– سورة فصلت، الآية 44.

[2]– أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص119.

[3]– سورة النحل، الآية 59.

[4]– سورة التكاثر، الآية 5 والآية 6.

[5]– أبو القاسم الشّابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص245.

[6]– المصدر نفسه، ص180.

وتنَادوا بِه: إلَى النّار! فالنَّا رُ، بُروح الخَبيثِ أحْرى وأوْلى

وذلك ما أشار إليه الله تعالى في كتابه العزيز: ﴿**إِنَّا أَرسَلناكَ بالحقّ بَشّيرًا وَنَذيرَا ولا تسْأَلْ عنَ أَصحابِ الجَّحيم**﴾[1].

فالشّابي جعل من إعراض قومه عليه وعلى دعواته؛ بل وإعراضهم عن كلّ ما هو جميل في الحياة كإعراض الكفار لنبي الله محمد صلى الله عليه وسلم، فأيّ ناس هم يتساءل الشّابي في بداية القصيدة؟!، لذلك وجد في رسم صورة النّبي تشبيها لذاته، وهو ما زاد في توضيح الفكرة إلى المتلقي حتى يفهم حجم الرسالة النبيلة التي يحملها الشّابي.

ويبرز إيمانه العميق بالله جليا؛ حين يجد أنّ الدّنيا ولهوها وكلّ ما بها من جمال، وأسباب لذة ومتعة لا تستهويه من عظمة الله، وقدرته في الوجود، فلا بدّ لكل واحد أن يراجع نفسه مع الله، وأن يطلب التوبة والرجوع إليه في كل معصية ارتكبها، ويظهر صدق نظرته هذه في قصيدته "إلى الله" حينما يذنب فيتوب قائلا[2]:

ياإلِهي قدْ أنطَق الهمُّ قلبِي بالّذِي كَان ...فاغْتفِر يَا إلَهي

وبالتّالي يظهر جليا إسهام التناص القرآني في خطّ صورة فنية تأثيرية أضفت على الخطاب الشعري قيمة بيانية وروحية ومهابة في نفس المتلقي، ولعلّ ما يقدّمه القرآن الكريم من خطابات صادقة يعتبر أهمّ مصدر لهذه الأشكال الحجاجية، فالشابي – المسلم – كان يدرك أهمية هذه الآلية الإقناعية الإبلاغية اللُّغوية في التّأثير والتّبرير.

وفي الأخير نخلص إلى أنّ الحجاج بآلياته المعتمدة عكس القدرة الخطابية والحجاجية للخطاب الشعري المدروس من خلال معرفته بأبعاد السياق الحجاجي والنفسي للمخاطبين، ممّا جعل الشّابي يتمكّن من إقناع مخاطبيه والتأثير فيهم، بل ويجعلهم يعيشون قصائده الشعرية في ديوانه (أغاني الحياة)، وكأنها قطعة من ذاتهم، فكانت اللّغة المعتمدة أساسًا فعلاً وسلوكًا وحجاجًا، وليست إخبارا ونقلا للمعلومات فقط[3].

---

[1]– سورة البقرة، الآية 119.

[2]– أبو القاسم الشّابي، ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق، ص148.

[3]– أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، المرجع السابق، ص61.

خلاصة

في خلاصة لما سبق ذكره؛ ينبغي الإشارة إلى أنّ نظرية الحجاج في اللغة انبثقت من صلب نظرية الأفعال اللغوية التي قدمها "أوستين" و "سيرل" ضمن مجال الأفعال اللغوية، ثم قام "ديكرو" بتطوير آرائهما المتعلقة بالأفعال اللغوية مضيفا فعلين هما فعلا الحجاج والاقتضاء، ممّا يعني ذلك أنّ الحجاج في نظره لغوي يفرض على المخاطب نمطا معينا من النتائج باعتباره الاتجاه الوحيد الذي يمكن أن يسير عليه الحوار. كما أنّه يهتم بكيفية تموضع المتكلم والمخاطب فيصبح الخطاب بذالك غاية لا وسيلة، وهو ما تهتم به التداولية، وعنى به أيضا الشَّابي في ديوانه أغاني الحياة؛ حيث حاول عن طريق قصائده المبثوثة إحداث تغييرات في العقائد والسلوكيات والمواقف والتصوّرات بفضل الأفعال الكلامية التي عملت على إنجازية أفعاله، وكذا الحجاج الذي أعطى أفعال الكلام صبغة تأثيرية إقناعية بفضل الآليات البلاغية واللغوية المختلفة المعتمدة.

وبالتّالي عكست أصناف الأفعال الكلامية سلوك الشاعر وأحاسيسه وشعوره، ووثّقت مرحلة من مراحل الحياة التي عاشها الشابي التي حاول من خلالها بيان وجهة نظره حول الأشياء، فكانت قضاياه معروضة بطريقة إقناعية تأثيرية هادفة لاستمالة المخاطَب الذي تعددت صوره وأشكاله، فمنهم من كان مخاطبا داخليا كما في خطابه مع قلبه وشعره والموت، ومنهم من كان مخاطبا عاما خارجيا وهو المتلقي في كل زمان ومكان، وهذا يعني أنّ الشَّاعر كان في تواصل مع أي كان بهدف إيصال قصدية خطابه الشعري، وبالتالي كشف التحليل اللغوي والحجاجي في هذا الفصل عن بعض الخصائص اللغوية (الأفعال الكلامية)، وكذا مختلف الآليات الحجاجية (نظرية الحجاج وآلياتها) التي وظفها الشابي حتى يكسب خطابه الشعري استمرارية عملية، وحركية تواصلية، وحجّة فعلية ثابتة تكون شاهدة على درجة إتقانه اللغوي والفكري المنطقي الذي تمازجت فيه هذه العوامل لتساهم في تداولية خطابه الشّعري.

خاتمة

في الختام، يتوجَّب ذكر ما مرّ به البحث من مراحل، واستعراض أهمّ النتائج التي تمَّ التوصُّل إليها، والّتي يمكن إيجازها في النِّقاط التّالية:

1- تطَّلع التّداولية بالبحث في استعمال الكلام ومقاصد المتكلمين، لذا يتكوّن الخطاب الّذي تعْني بدراسته من مجموعة من الأساليب البلاغية الإبلاغية الّتي يختار منها المخاطِب ما يشاء وفقا لمقاصده، وذلك ضمن قواعد لغوية نحوية يوظّفها حتّى يصل إلى إنتاج كلام معيّن، ينصهر في صيغة أساليب خبرية أو إنشائية، وصور بيّانية تتطلّب إنجاز أفعال وأغراض معيّنة ضمن سيّاق محدّد، وعليه فالتّداولية تعنى بشرح وضعية التّواصل وسياقه، وتفتح أبواب دراسة الضّمني في الخطاب؛ بحيث تكون دراسة منطقية، وتهتمّ بالتلاؤم بين التّعابير الرّمزية، والسّياقات اللفظية والمقامية.

2- تحمل التداولية آليات تؤهّلها لتحليل الخطاب بجميع أنواعه؛ دينيا أو سياسيا، أدبيا أو علميا، نثريا أو شعريا، وهي آليات تجلّت في ديوان أغاني الحياة للشابي.

3- يعتبر السّياق من القواعد التي تقوم عليها التداولية، ففهم أي خطاب لا يتمّ إلا من خلال تقصّي الأوضاع الاجتماعية المحيطة به بغية دراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي من جهة، واستعمال اللغة من جهة أخرى، ويعتبر السّياق مجموعة الأجزاء التي تحيط بالنّص ويتحدّد من خلاله المعنى، لاسيما وأنّ نجاح الفعل وقصدية المخاطب لا يتحققان إلاّ بوجود عوامل لها دور في تداولية الخطاب منها المتخاطبين والزمان والمكان.

4- كان اختيار ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي للدراسة التداولية وظيفيا باعتباره يزخر بالتأسيسات التداولية الّتي توحي بأنّه إبداع شعري منظم بطريقة منهجية وأداتية؛ وفق بنية لغوية وخطابية نصية وتداولية، فمن خلاله تمكّن الباحث من أن يطل على مجهودات الشُّعراء القوميين وإنجازاتهم الفنية، وذلك بالرّغم من تنوّع ثقافة الشّابي التي كانت مزيجا ما بين عربية وغربية، ولعلّ هذه الخاصية هي الّتي مكّنته من نبوغه الفكري ونضوجه الشّعري.

5- تعتبر التّداولية من بين النّظريات الحديثة التي أكدّت على المتلقّي، ودوره في التحليل التداولي، فهو يضيف للنّص أو الخطاب أبعادا جديدة، ومن ثمَّ فهو الذي يحلله ويفك شفرته، بل يحكم على نصية النّص أو الخطاب من عدمه، فالدّراسة التداولية تقوم على إظهار العلاقة التواصلية بين ثلاثة أطراف هي: المنتج أو المخاطِب، والنّص أو الخطاب أي السياق، والقارئ أو المتلقي الذي يُعدُّ المبدع الثّاني للنَّص.

6- توصف الإشاريات أو المعينات الإشارية بأنّها علامات لغوية لا يتحدّد مرجعها إلا من خلال سياق الخطاب، وبعد مراجَعتِها تداوليا من خلال بعض الأمثلة من ديوان أغاني الحياة تبين

أنّ هناك نوعين من الضّمائر المتعلّقة بذات الشّابي، وهي (أنا) و(نحن)، أما الإشاريات المتعلقة بالمخاطَب والغائب فقد اختلفتا باختلاف الخطاب، أمّا الإشاريات الزمانية والمكانية فقد سجّلت حضورها تبعا لقرب الشّاعر أو بعده مكانيا وزمانيا، سواء أكان ذلك حضوريا أم خياليا، لذا فالإشاريات ساهمت في تحديد دلالة الخطاب الشّعري، وفي تداوليته كذلك.

7- عملت الإشاريات الموظّفة في الديوان على تأسيس العلاقة الاجتماعية بين طرفي العملية التخاطبية؛ حيث بيّنت نوع الإستراتيجية بين طرفي الخطاب، والّتي كانت بيّنة أحيانا وغامضة أحيانا أخرى، وذلك بسبب مجموعة من العوامل هي: سلطة المرسل إليه، ومكانته العلمية، وكذا علاقة المرسل بالمرسل إليه والفارق بينهما، وكذا مكان التخاطب وزمانه.

8- تنوّعت قصدية الشابي في خطابه الشعري تبعا لمقتضى السياق الذي وردت فيه، حيث كانت أحيانا موافقة لمعاني الملفوظات، وأحيانا أخرى مخالفة له (ضمنية)، ولا يمكن الكشف عن المعنى الحقيقي للخطاب الشعري في الديوان إلاَّ من خلال السِّياق وقرائن الحال.

9- تنوّع المخاطبون في ديوان أغاني الحياة؛ فمنهم من كان مخاطبا داخليا، كما في خطاب الشّابي مع قلبه وشعره والموت، ومنهم من كان مخاطبا خارجيا عامًّا في صورة المتلقي في كل زمان زمكان، ممّا يدلّ على أنّ الشّابي كان في قلب التواصل مع المتلقي زمانا ومكانا، فخطابه الشِّعري سار في تداولية مطلقة عساه يجد صدًى لدى المرسَل.

10- إنَّ اهتمام الشّابي بديوانه وبمستوياته المتنوّعة سواء تمَّ ذلك بخرق قواعد الاستلزام الحواري أو لا؛ جاء بالنّظر لعامل الكفاءة اللّغوية لدى كل من المرسِل خاصّة، ثمّ المرسل إليه، ولقد أدرك المخاطِب أهميّة عناصر إنتاج الخطاب أثناء عملية التخاطب (وظائف ومقاصد) لأجل تحقيق فعل التأثير وتداولية الحدث الكلامي، وهو ما تصبو إليها التداولية.

11- ظهر بشكل واضح ملائمة المتن الشّعري الشّابي للدّراسة التداولية، وذلك لتوفُّره على التأسيسات الّتي تقوم عليها هذه النظرية اللسانية الحديثة، والمتمثلة في السّياق والافتراض المسبق والاستلزام الحواري والحجاج، وكذا الأفعال الكلامية، وإن كان الفعل الكلامي الشعري يختلف لطبيعة وتكويينه ومعايير بنائه عن الفعل الكلامي العادي باعتبار أنَّ الفعل الكلامي الشّعري يهدف إلى التأثير القويّ عبر فخامة الألفاظ وقوّة أصواتها وبلاغة أفكار صاحبها، وبالتّالي يعتبر المستوى التداولي أحد مستويات التّحليل النّصي وأهمّها لأنّه يربط بين النّص والخطاب وسياقه الخارجي، ومنه يتوصّل القارئ إلى قصدية المتكلّم وتداولية الخطاب.

12- ترتبط النظرية السياقية في مجال التحليل التداولي بفكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وتتقابل نظرية الأفعال الكلامية والاستلزام الحواري مع فكرة الغرض الأسلوبي عند البلاغيين؛ نصح إرشاد...الخ، وكذا ما تعنيه مختلف الصّور البيانية، أما الحجاج فهو مزيج بين البلاغة والنحو، وبالتالي تتجسَّد هذه الملامح التداولية الحديثة في مجال البلاغة العربية باعتبارها السابقة التاريخية والتراثية لهذا العلم اللّساني الحديث.

13- يعدّ ديوان أغاني الحياة بصمة تداولية لها أثرها القويّ؛ كيف لا؟!، وقد صار نشيدا في كل مكان، فهو يصف معاناة الشّابي وآلامه الممزوجة بآلام أمته وشعبه، تلك الرسالة التي نبعت من شخصيته المرنة والعاطفية نظرا لرقة أحاسيسه وشعوره المرهف، فحاول بذلك إيصال ما يحسّ به إلى المتلقي، فكانت ذاته والطبيعة وشعبه خاصّة الخطاب وعامته.

14- لم يكتب الشّابي شعره بالفكر الأسطوري الخيالي البعيد عن الواقع، ولم يحلِّق في متاهات ميتافيزيقية فلسفية؛ بل إنه التمس نهاية الإنسان في هذه الحياة، وأنّ الموت هو قدر كل مخلوق، ولهذا رأى بأنه يتوجّب عليه أن يكرِّس حياته للجمال والفنّ والإبداع، فكان أدبه تجربة إنسانية وجدت وعاء فنيًّا استوعب الخيال الواسع والمران النّافذ عنده.

15- تجلَّت ظاهرة الاستلزام الحواري الَّتي تحدّث عنها "غرايس" في الدّرس التداولي الغربي الحديث – والتي سبقه إليها علماء العرب بوضوح – في ديوان أغاني الحياة من خلال خروج الأساليب الخبرية والإنشائية عن معانيها الحرفية الأصلية إلى معان ثانوية ضمنيّة مستلزمة يحدّدها المقام وسياق الحال، وكذا من خلال الخطاب المجازي ممثلا في الاستعارة والكناية.

16- اتَّسم ديوان أغاني الحياة بوجود الوحدة العضوية التي نادى بها أصحاب الاتجاه الرومانسي، فقصائده تعتبر عملا متكاملا ذا بنية عضوية حية تتفاعل عناصرها جميعا كما تتفاعل الأعضاء المختلفة في الجسم الحي، فتصبح القصيدة الغنائية عضوية ذات بنية حية تنمو بها من داخلها في اتّساق تام نحو نهايتها، ومن ضمن تلك الخطابات الشعرية، قصائد: صلوات في هيكل الحبّ، الطفولة، أراك، إرادة الحياة،...الخ، وتتمثّل الوحدة العضوية في وحدة الموضوع، ووحدة الجو النفسي، وترتيب الأفكار والصّور في بناء متماسك باتِّساق قويٍّ فرضه الحضور القوي لمختلف الصّور البلاغية، وكذا الوسائل النّحوية، وتنوّع العنصر المضمر ليبرز جمالية التلميح في صناعة عقد تواصلي مع القارئ، ويؤكد من جهة أخرى إسهامات الخلفية المعرفية أو الافتراضات المسبقة للشّاعر مع متلقيه، كما تميَّز أسلوب الخطاب الشعري المدروس بانتشار ملحوظ لبنية الخطاب المضمر المتمثل في

الاستعارة والكناية والتشبيه الذي ارتبط بمقاصد الشّابي وكثافته الشُّعورية، والّتي أكدَّت هي الأخرى على القيمة التداولية لديوان أغاني الحياة من خلال التأكيد على الفكرة والتأثير على الآخر.

17- بيّن الشابي عبر ديوانه أغاني الحياة أنّ المقتضيات التي يفرضها الخطاب تتمّ عبر مجموعة من الاعتقادات والخلفيات المشتركة بين المتخاطبين، والتي تمثّل في الأخير مجموعة من القواعد والشُّروط المحقّقة لانسجام الدّيوان، كما توصَّل البحث إلى أنَّ الافتراضات المُسبقة تمثّل قوّة ذهنية ونفسية موجودة عند المتكلمين؛ في حين أنّ الاستلزامات الحوارية هي شيء ينبع وينسج ممّا قيل في الكلام، أي أنّ الجمل هي التي تحتوي على الاستلزامات الحوارية أو التخاطبية وليس المتخاطبون أنفسهم.

18- تحتلّ الافتراضات المسبقة في خطاب الشّابي الشّعري أهميَّة قصوى في عملية التواصل؛ فهي التي تتيح إمكانية توضيح بعض علاقات التضمين أو المضمر في فضاء الخطاب، كما بيَّن التحليل كذلك أنّ العملية التّحاورية لا تقوم من فراغ؛ بل تستند على خلفيات تعود إلى طبيعة المتحاورين، وإلى مجموعة من المبادئ والمعارف المشتركة بينهما.

19- وظَّف الشّابي العديد من الصُّور الفنية من تشبيهات واستعارة وكناية من أجل توضيح ما يدور بخياله من تصور للواقع والأحداث، وإبراز العواطف والانفعالات والأحاسيس سواء بطريقة واضحة أو مستلزمة، كما كان للتجربة الرّومانسية لديه طبع خاص، حيث إنّ أهمَّ ما ميّزها هو تلك الصّبغة النفسية الكامنة المستلهمة من الطّبيعة وأشكالها، فحاكاها بإحساس مرهف وشعور صادق نقله إلى المتلقي في قصدية تؤكّد على عمق العلاقة بين الشّابي والطبيعة الّتي كانت لها حصة الأسد في رسم الصّورة الشّعرية عنده، فمنها استمد الإلهام والأفكار، وقوّة لغته وخطابه الشّعري التواصلي.

20- اعتبر "سيرل" الفعل الكلامي المباشر فعلا يطابق قوّته الإنجازية مراد المتكلّم، فالدَّلالة الإنجازية للأفعال المباشرة تظلّ ملازمة لها، أمَّا الأفعال الكلامية غير المباشرة فدلالتها الإنجازية تظهر من خلال السِّياق، كما ترتّب عن خروج القوّة الإنجازية الحرفية عن معناها الحقيقي للاستفهام والأمر والنّهي وغيرها – في الدّيوان –؛ قوّة إنجازية متضمّنة في القول مقاميا يقصد بها الشّابي إحداث تغيير في المشاعر والأفكار تجلّت خصوصا من خلال النصح والإرشاد والتوجيه والقلق والحزن والغضب وغيرها، فالتداولية إذن تواصل وتفاعل.

21- تجاوز مفهوم الفعل الكلامي في ديوان أغاني الحياة مفهوم القول، ذلك أنّ الفعل الكلامي لا يتحقّق بمجرد التّلفظ بالقول، بل تعدّاه إلى ما يعرف بالإنجاز الذي كان تقريريا وتعبيريا،

فالتّقرير يبرز من خلال قرائن الإثبات والتأكيد التي تمّ الوقوف عليها خلال عملية التصنيف، كما كان من ناحية أخرى تعبيريا من خلال محاولة الشّابي جعل كلماته وتعابيرة تلائم عالمه المحسوس بفعل الانفعال والتّعبير عن المشاعر والأحاسيس والعواطف، كما لوحظ في الأفعال الكلامية نوع من التّوجيه باعتبار أنَّ الشابي اعتمد النصح والنهي في بعض الأحيان كسبيل لجعل العالم يلائم كلماته، لتكون اللّغة بهذا المنظور التداولي نوعا من الفعل المنجز، فالشّابي نجح في إيصال خطابه الشّعري بسبب توفره على شروط النّجاح التي يقتضيها الفعل الكلامي، فالشّابي بفضل شعره قدّس رسالته وأعلى من شأنها، فجمع فيه بين حسه المرهف قصد التأثير والإبلاغ؛ وبين الأداء الفنّي لتحقيق المتعة، والجانب الجمالي.

22- كشف التحليل التداولي للخطاب الشّعري عن استخدام الشّابي للأفعال الكلامية غير المباشرة التي تعبّر عن حرية التعبير والطلاقة البيانية، الغرض منها بيان عاطفته التي تزخر بالحبّ (الغزل والمدح) والولاء للوطن (التحسّر والخوف وإظهار الهم والغمّ والقلق)، وإبراز جانب من معاناته (التشاؤم حينا والتفاؤل أحيانا أخرى)، كما وظَّف بعض الأفعال الكلامية التقريرية التي تراوحت بين المباشرة وغير المباشرة من أجل التوكيد والنفي والنّصح والتحدّي..

23- عكست أصناف الأفعال الكلامية المختلفة في جانب من جوانبها الهامَّة سلوك الشابي وأخلاقه ومعتقداته، ووثّقت من جانب آخر لمرحلة من مراحل الحياة الَّتي عاشها، كما كانت الأفعال الكلامية أفعالا قصدية؛ غير أنّ قصديتها لم تظهر إلاَّ من خلال سياق الحال الذي وردت فيه، ولعل ذلك ما يكرّس الارتباط الوثيق بين الفعل الكلامي والواقع أو العالم.

24- بسبب ارتباط الأفعال الكلامية بغرض الإقناع والتأثير؛ ازدوجت المقاربة بآلية أخرى لها دورها في عملية الإقناع، وهي الحجاج خاصة حين ارتبطت بالأساليب الإنشائية واتخاذها وسيلة للتعبير عن الأفكار الصّادرة عن قصد ونية، وذلك نظرا لما تتمتع هذه الأساليب اللغوية من قوّة التأثير على المتلقي، وقدرتها عى الإبلاغ وتحقيق الفهم، لذا وردت معظم الأفعال الكلامية بصبغة حجاجية في ديوان أغاني الحياة، وذلك لأنّ الشّابي كان يعمد إلى إقناع مخاطبه بحقيقة رسالته الشعرية التي يبتغي من خلالها صنع أشياء بالكلمات، مقدما في كل مرة الدليل على صدق أفكاره وتبرير إنجازية كلماته.

25- لم تشمل عملية التفاعل الاتصالي والأفعال الكلامية المتتالية في الحدث الكلامي – يعني أنَّ شيئا ما يحدث زمانيا ومكانيا عندما يتكلم أحد ما– حيّز البشر، بل امتدتها إلى عوالم

أخرى منها الطبيعة وغيرها، وذلك لأنّ الشابي تميز بخياله الواسع وتلك سمة من سمات المدرسة الرومانسية التي ينتمي إليها الشابي.

26- كشف التحليل النّصي التداولي للدّيوان عن بعض الآليات اللغوية الحجاجية التي تضمنها الخطاب، كالروابط الحجاجية والعوامل والسلم الحجاجي، وكان الهدف منها هو التأثير على المتلقي واستمالته، لذلك نقلت الروابط الحجاجية الملفوظ من بنية الإخبار والإبلاغ إلى بنيه الحجاج، كما عملت العوامل الحجاجية على ديمومة القضية المطروحة ومساندتها في الخطاب الشعري؛ إذ اختزلت الحجة والنتيجة معا في دائرة واحدة، كما عمل السّلم الحجاجي على التسليم بالنتيجة من خلال الإنسجام بين الحجج عبر مساراتها التصاعدية وصولا للنتيجة، وبالتّالي حقق الحجاج في ديوان أغاني الحياة غاية الانسجام النّصي، والتأثير في المتلقي.

27- وردت الاستعارة في الخطاب الشابي حجاجية نقلت المتلقي من المجرد إلى المحسوس، وأكسبت الحجج قوَّة من أجل تحقيق الإقناع كون الاستعارة أبلغ من الحقيقة حجاجيا؛ حيث عملت على الاستدلال والقياس لتحقيق الإقناع، وهذا ما سلكه الشَّابي للوصول إلى نتيجة منطقية مقنعة وما عكسته السلالم الحجاجية كذلك، كما كان للتشبيه والكناية دور في الكشف عن البعد المضمر في الخطاب عن طريق استثمار البعد الإيحائي المؤثّر بإسباغ فعالية، ما وجعلها مقرونة متداخة في التشبيه والكناية، وبذلك يتم التأثير في المتلقي من خلال خروجها إلى التّوظيف المتداول، فتنجم عنها الحجة في أعلى درجة من الإقناع.

28- يتميّز الشّابي بقوّة الانفعال وحدّة العاطفة، وصدقها وعمقها، ولعلّ ذلك ما برز من خلال ديوانه الذي حاول من خلاله إيصال أفكاره ومعتقداته إلى كلّ متلق، فتجسد ذلك في علاقته مع الطّبيعة، والمرأة أو الحبّ، والشّعب أو الثورة، والموت والطفولة، وبالتّالي مثَّلت هذه المحاور مجتمعة تجربة الشّابي الرُّومانسية ورسمت أغانيه في الحياة؛ فشكَّلت بذلك سنفونية عالمية اسمها "أغاني الحياة"؛ وعازفها أبو القاسم الشَّابي.

29- شكلّت اللغة الشعرية في ديوان الشابي حقلا واسعا للدراسة، فكان لبنية البيان والبديع دورها في تلقي الخطاب الشعري وفهمه، واتساع المجال لقراءة الديوان قراءة أخرى من حيث تشكيلاته اللغوية المختلفة، ومدى قدرتها على حمل أفكار الشّابي وهمومه.

30- يعتبر الخطاب الشعري في ديوان أغاني الحياة من بين أكثر الخطابات الشعرية تواصلا بين الشعراء ومتلقيهم، فأصبح الشعر وسيلة إقناع وتأثير مصبوغ بحجج تؤكد مسار الشاعر، فتؤثر في المتلقي بأسلوب محبوب فتزيل كل العوائق التي تعيق ارتباط الشّابي بمتلقيه؛ وهو ما

فرض عليه التسلح ببعض الأدوات حتى يتم ذلك التواصل؛ من بينها معرفة ميول المخاطَب، ومواكبة الظُّروف التي تشغل الرأي العام؛ وهو ما سعى إليه الشابي الذي أصبح شعره منشدا للنشيد التونسي، وعلامة مسجّلة باسمه لدى الشعوب العربية وحتى العالمية، كيف لا وشعره شعار يقال، وراية ترفع، وخطاب ترجم لعديد اللغات .

31- جاء الخطاب الشعري انعكاسا لثقافة الشَّابي ولنفسيته، صادرة من الطبع المرتبط بالخيال وداعية إلى ضرورة التغيير وتجاوز الواقع إلى تحقيق الحلم، ولقد استطاع الشابي أن يكون لنفسه طريقا في المذهب الرومانسي، فترك بصماته في محيط الأدب العربي الحديث في المغرب والمشرق، وذلك لأن شعره كان صورة من نفسه، ومن حياته، وكان شعرا غنائيا وجدانيا يكشف عن طابع شعوري متنوع، لذا استحق خطابه أن يتداول على نطاق واسع، وبالتالي تأسّس ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشّابي على عناصر لغوية مختلفة تمثلت في سياق الحال، والإشاريات والافتراض المسبق والاستلزام الحواري، وكذا الأفعال الكلامية والحجاج، فشكّلت مقاربة تداولية كان لها الأثر البارز والهامّ في تداولية خطابه الشعري.

32- إنّ الاقتران الكبير بين النظرية الغربية التداولية والتصور العربي يشجّع في بناء أنموذج لغوي عربي خاصّ يستثمر ما قدّمه العرب نحويا وبلاغيا في بناء نظرية لسانية نصية تداولية خالصة لها منطلقاتها الخاصّ بها وركائزها المميّزة التي تستند عليها.

وفي الأخير كشف البحث عن علاقة وطيدة بين اللغة والأدب، ممثلة في علاقة التداولية كمنهج لساني والديوان الشعري كفن أدبي راق؛ ولا ندعي الإحاطة بكلّ الجوانب المتعلّقة بهذا الموضع من اللّغة الحديثة وتطبيقاتها على الخطابات الشعرية، لكننا حاولنا قدر الإمكان والاجتهاد في إعطاء صورة عنه، لذا يبقى المجال مفتوحا دائما، والأفق فيه أوسع وأرحب لمن أراد التغلغل في حيثيات هذا الفرع اللغوي المتشعّبة أفكاره؛ والمتداخلة فيما بينها.

"وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصل الله على سيدنا محمد النبي الكريم، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين".

الملاحق

قائمة للمصطلحات العلمية الوادرة في البحث: عربي / فرنسي/ انجليزي

عربي	فرنسي	انجليزي	الصّفحة
اتّساق / تماسك نحوي	Cohésion	Cohesion	86، 272 ، 346، 392
الاتصال	Communication	Communication	6، 7، 9، 24، 46، 59، 61، 66، 88، 158، 281، 320
إثبات	Affirmation	Affirmation	148، 175، 193، 232، 251، 285، 286، 352، 353، 358
إخبار	Assertion	Assertion	18، 48، 252
ارتباط	Connexion	Connection	32، 45، 48، 58، 169، 270، 280، 326، 352، 394، 396
استعارة	Métaphore	Metaphor	225، 228، 231، 328، 329، 330، 358
الاستعمال	Usage	Usage	5، 7، 9، 10، 25، 28، 31، 32، 33، 34، 41، 42، 49، 57، 58، 63، 64، 68، 70، 75، 84، 125، 222، 231، 233، 235، 289، 340، 389
الاستفهام	Interrogation	Interrogative	40، 117، 169، 193، 196، 258، 264، 265، 266، 280، 299، 300، 307، 308، 315، 319، 345، 372، 373
استلزام حواري	limplication conversationnelles	Conversational implicature/ Entailment	230، 233، 243، 249
أسلوب	Style	Style	29، 62، 134، 219، 223، 253، 259، 264، 267، 269، 271، 283، 288، 291، 294، 348، 358، 372، 373، 374، 392، 395
الإشارة	Signal	Signal	12، 17، 20، 33، 39، 46، 52، 64، 70، 77، 85، 87، 95، 97، 117، 122، 128، 148، 166، 174، 198، 200، 206، 256، 257، 264، 267، 270، 271، 312، 313، 356، 387

13، 98، 99، 102، 104، 107، 108، 109، 110، 121، 122، 128، 154، 158	Deixis	Déictiques/ signaux	إشاريات
13، 128، 129، 133، 147، 390	Temporal deixis	Signaux temporal	الإشاريات الزمانية
13، 96، 98، 108، 127	personnal deixis	Signaux personnelles	الإشاريات الشخصية
13، 147، 148، 149، 155، 156، 157، 158، 160، 161، 163	Spatial deixis	Signaux spatiaux	الإشاريات المكانية
10، 11، 13، 14، 15، 22، 39، 166، 167، 168، 169، 171، 173، 174، 179، 180، 181، 182، 183، 184، 186، 187، 192، 196، 197، 205، 272، 391، 396	Presupposition	pre- supposition	الافتراض المسبق
173، 174، 179	Factive presupposition	pré- supposition realiste	الافتراض المسبق الواقعي
192	Structural presupposition	pré- supposition structurels	افتراض مسبق بنيوي
181، 183	non- factive presupposition	pré- supposition nom réaliste	افتراض مسبق غير واقعي
186، 187	Lexical presupposition	pré- supposition lexicale	افتراض مسبق معجمي
183، 184، 186	counter- factual presupposition	pré- supposition contrairement a la réalité	افتراض مسبق مناقض للواقع
169، 171	Existential presupposition	pré- supposition existentiel	افتراض مسبق وجودي
283	Assertives	Assertives	أفعال الإثبات (الاخباريات)
305	Expressives	Expressives	أفعال الإفصاح (التعبيريات)
312	Declaratives	Declaratives	أفعال التصريح (الاعلانيات)
294	Directives	Directives	أفعال التوجيه (الطلبيات)
300	Commissves	Commisives	أفعال الوعد (الالزاميات)
66، 276، 278، 282، 289، 312	Speechs acts	Actes des paroles	أفعال كلامية
28، 34، 35، 38	Langage game	Jeux linguistique	ألعاب اللغة
197، 198	Productivity	Productivité	إنتاجية
197، 234، 363، 374	Coherence	Cohérence	انسجام
319	Performativity	Performativité	إنشائية

براغماتية	Pragmatique	Paradigmatics	40، 61
البلاغة	Rhétorique	Rethoric	16، 20، 24، 46، 47، 48، 49، 56، 61، 62، 181، 251، 258، 272، 327، 391
بنية	Structure	Structure	2، 9، 13، 33، 40، 57، 64، 66، 67، 75، 79، 89، 93، 95، 127، 130، 141، 145، 160، 163، 171، 173، 193، 194، 195، 203، 223، 226، 227، 232، 236، 239، 241، 249، 250، 277، 288، 297، 299، 308، 340، 346، 351، 352، 353، 356، 363، 367، 389، 392، 394
البنيوية	Structuralisme	Structuralism	2، 7، 8، 9، 11، 53، 58، 60، 66، 67، 68، 194، 196
تأويل	Intérprétation	Interpretation	8، 18، 22، 60، 80، 86، 87، 147، 148، 149، 200، 274، 280، 324، 383
التحديد	sélectionnez/ spécifier	Determination	76، 84، 86، 95، 148
التحليل	Analyse	Analyse	2، 10، 11، 12، 15، 22، 23، 24، 26، 27، 29، 31، 33، 46، 47، 59، 60، 63، 65، 69، 73، 76، 84، 89، 94، 96، 274، 321، 327، 387، 389، 390، 391، 393، 394، 395
تحليل الخطاب	Analyse du discoure	Discourse analysis	60، 71، 76
تحليل تداولي	Analyse pragmatique	Pragmatic analysis	86
تداولية	Pragmatique	Pragmatics	32، 38، 39، 55، 56، 57، 58، 61، 75، 80، 96، 122، 144، 146، 149، 166، 221، 251، 254، 256، 259، 274، 275، 282، 291، 320، 322، 374، 387، 389، 391، 396

السلم الحجاجي	Echelle argumentative	Argumentative scale	356، 357، 358، 359، 360، 361، 362.
تشبيه	Comparaison	Comparison	177، 183، 289، 321، 334، 335
تشكل	Configuration	Configuration	11، 55، 61، 63، 73، 77، 81، 83، 96، 166، 168، 187، 198، 201، 223، 235، 272، 357
التصريح	Déclaration	On record	22، 232، 233، 241، 313، 357
تصور	Conception	Conception	2، 175، 328
تضمن	Inclusion	Inclusion	90، 136، 167، 200، 221، 253، 256، 263، 298، 299، 308، 311، 316، 317، 318، 348، 383
التضمين	Implication	Implicature	15، 393
تعبير إشاري	Expression deictique	Deictic expression	148، 159
التعجب	Exlamation	Exlamation	101، 112، 270، 298، 351، 356
تعليمية اللغة	Didactique	Didactic	65
تعيين	Assignation	Assignation	12، 73، 97، 383
تفاعل	Interaction	Interaction	52، 71، 76، 97
تقرير	Confirmation	Confirmation	349، 354، 355
تكرار	Répétition/ Réitération	Recurrence	40، 260، 287، 329، 363، 366، 367، 368، 369، 370، 371، 372
تلميح	Sous – entendu	Implication / off record	237
التناص	Intertextualité	Intertextuality	383، 384، 386
تواصل	Communication	Communication	13، 52، 71، 167، 224، 387، 393
جملة خبرية	Phrase declarative	Declarative sentence	257، 324
حجاج	Argumentation	Argumentation	21
حجاجي	Argumentatif	Argumentative	328
حرفي	Littéral	Literal	209، 367
خرق	Violation	Violation	206، 208، 209، 210، 211، 212، 213، 215، 216، 219، 220، 221، 267، 268، 272

8، 14، 15، 47، 55، 58، 59، 62، 71، 76، 84، 86، 87، 88، 90، 96، 98، 101، 104، 109، 111، 119، 127، 136، 140، 147، 149، 166، 169، 174، 183، 184، 185، 187، 193، 197، 198، 200، 208، 213، 215، 225، 234، 252، 263، 272، 294، 316، 323، 334، 354، 389، 391، 393	discourse, sppech	Discours	خطاب
344	Argumentative connector	Connecteur argumentatif	رابط حجاجي
25	Sign	Icône	الرمز أو العلامة
13، 93، 128، 129، 130، 131، 132، 133، 134، 135، 137، 138، 139، 141، 142، 145، 147، 160، 175، 176، 181، 195، 198، 214، 217، 240، 268، 290، 326، 346، 370، 375	Time	Temps	زمن
219، 311	Listener	Auditeur	سامع
341، 356، 357، 358، 359، 360، 361، 362، 394، 395	Argumentative scale	Argumentatif échelle	سلم حجاجي
2، 6، 7، 8، 18، 24، 25، 29، 38، 45، 46، 48، 61، 64، 66، 67، 69، 71، 75، 77، 78، 79، 84، 85، 86، 87، 90، 94، 95، 96، 110، 119، 122، 124، 127، 129، 133، 144، 147، 157، 163، 166، 167، 169، 170، 171، 174، 176، 177، 178، 185، 187، 197، 200، 201، 202، 212، 220، 231، 234، 242، 248، 251، 253، 254، 264، 268، 269، 275، 293، 297، 302، 310، 312، 315، 319، 320، 332، 344، 347، 354، 370، 372، 389، 390، 394، 396	Context	Contexte	سياق

177 ،119	Pragmatic context	Contexte pragmatique	سياق تداولي
196	Situational context	Contexte situationnel	سياق مقامي
196	Felicity condition	Condition de félicité	شروط النجاح
293، 139، 170، 166، 303، 330، 377	Explicit	Explicite	صريح
7، 13، 23، 30، 60، 65، 66، 77، 79، 171، 183، 207، 221، 241، 258، 271، 346، 368، 381، 384	Clause	Phrase	العبارة
276	Linguistitic expression	Expression linguistique	عبارة لغوية
5، 17، 25، 31، 32، 63، 64	Semantics	Sémantique	علم الدلالة
65، 66	Sociolinguistics	Linguistique social	اللسانيات الاجتماعية
14، 18، 58، 277، 288، 293، 304، 311	Illocutionary act	Acte illocutoire	عمل متضمن في القول
87، 88، 89، 90، 156، 323، 324، 327، 338، 377	Title	Titre	العنوان
351، 356، 395	Argumentative factors	Facteurs argumentatives	العوامل الحجاجية
75، 93، 106، 118، 144، 147، 154، 155، 159، 172، 186، 204، 242، 265، 353، 363، 382	Space	Despace	الفضاء
18، 19، 20، 276، 277، 278، 279، 282، 287، 289، 291، 295، 301، 310، 315، 316، 320	Performative	Acte illocutoire	الفعل الإنجازي
18، 19، 196، 276، 278، 279، 282، 292، 293، 299	Impactual verb	Acte perlocutoire	الفعل التأثيري
18، 277، 282	Verbal verb	Acte locutoire	الفعل اللفظي
280، 288، 292	Indirect speech act	Acte verbale indirect	فعل كلامي غير مباشر
287، 293	Direct speech act	Acte varbale direct	فعل كلامي مباشر
30، 33، 36، 37، 58، 390	Philosophie du language ordinaire	Philosophie du langage ordinaire	فلسفة اللغة العادية
23، 26، 29، 33، 36، 37، 58، 390	Analatycal phylosoohy	Philosophie analytique	فلسفة تحليلية

6، 45، 75، 122، 145، 163، 164، 171، 173، 178، 183، 185، 186، 188، 191، 193، 194، 201، 272، 276، 291، 387، 391، 393، 395	Intentionnality	Intentionnalité	قصدية
16، 286، 288، 292، 295، 296، 297، 298، 299، 302، 308، 317، 318، 393	Illocutionary force	Force illucutionnaire	قوة إنجازية
324، ، 328، 332، 348، 395	Argumentative strength	Argumentative force	قوة حجاجية
292	Illocuttionary force	Force illocutionnaire	قوة متضمنة في القول
11، 12، 13، 14، 104، 148، 150، 154، 158، 167، 169، 177، 181، 184، 187، 192، 205، 207، 214، 219، 222، 224، 231، 254، 256، 257، 260، 262، 263، 265، 270، 275، 280، 293، 300	Utterance	Enoncé	قول
3، 240	Analogy	Analogie	قياس
339، 357	Argumentative value	Valeur argumentative	قيمة حجاجية
367، 371	Competence	Compétence	كفاءة
7، 16، 47، 49، 52، 59، 68، 69، 80، 186، 209، 259، 289، 317، 390	speech, parole	Parole	كلام
223، 233، 234، 235، 237، 242، 273، 281، 393، 396	Metonymy	Métonymie	الكناية
68، 69	Text linguistics	Linguistique de texte	لسانيات النص
65، 66	Psychological linguistics	Linguistique psycologique	اللسانيات النفسية
16، 17، 39، 51، 208، 209، 221	Cooperative principle	Le principe de la coopération	مبدأ التعاون
215	Maxim of ralation	Maxime de relation	مبدأ العلاقة
210، 211، 212	Maxim of quantity	Maxime de relation	مبدأ الكم
16	Maxim of relevence	Maxime de perrience	مبدأ المناسبة
213	Maxim of quality	Maxime de qualité	مبدأ النوع

6، 9، 11، 14، 59، 79، 82، 83، 96، 97، 98، 99، 100، 102، 104، 105، 107، 109، 113، 115، 123، 129، 139، 148، 155، 162، 164، 169، 171، 175، 187، 207، 208، 209، 211، 224، 240، 251، 254، 257، 264، 275، 289، 299، 300، 304، 355، 391	Speaker	Locuteur	المتكلم
121، 222، 223، 230، 262، 263، 318، 369	Trope	Trope	مجاز
336	Ornements	Ornements	محسنات
197، 198	Adresser	Allocataire	المخاطب أو المتلقي
7، 8، 17، 33، 46، 48، 57، 62، 71، 81، 96، 97، 98، 99، 134، 145، 149، 166، 167، 177، 186، 196، 201، 205، 207، 222، 231، 234، 242، 244، 255، 262، 274، 276، 293، 294، 299، 300، 303، 304، 305، 313، 320، 323، 336، 345، 347، 349، 356، 358، 385، 389، 390، 391	Sender	Expediteur	المخاطِب
74، 89، 135، 220، 263، 275، 282، 320	Corpus	Corpus	مدونة
95s	Deictics	Indexicaux	المشيرات
294، 297، 302، 303، 305، 309، 314، 323	Propositional content	Contenu propositionnel	المحتوى القضوي
20، 44، 208، 280، 301	Identical	Identique	مطابق
281، 322	Common knowlege	Connaissances communes	معارف مشتركة
222، 280، 391	Denotation	Véritable signification	المعنى الحقيقي
39	Contextuel meaning	Signification contextuelle	المعنى السياقي
16، 207، 231، 232، 250، 253، 258، 271	The explicit meaning	Signification explicite	المعنى الصريح

معنى تداولي	Sens pragmatique	Pragmatic meaning	16
معنى حرفي	Sens littéral	Literal meaning	16، 209
المفارقة	Paradoxe	Paradox	241، 242، 244، 246، 247، 248، 249، 250، 337
مفهوم	Notion	Notion	16، 21، 22، 38، 40، 44، 46، 49، 61، 68، 70، 73، 77، 80، 81، 82، 83، 86، 94، 97، 109، 168، 206، 208، 326، 333، 393
مقام الخطاب	Situation de discours	Discourse situation	41، 77
مؤشر	Indicateur	Marker	340
النحو الوظيفي	Grammaire fonctionnelles	Functional grammar	53، 54، 56، 64، 65
هدف	Cible	Target	22، 114، 164، 210، 272، 284، 322، 327، 328، 352
وصف	Description	Description	7، 15، 25، 35، 53، 56، 65، 75، 95، 108، 152، 156، 175، 211، 212، 274، 284، 285، 287، 288، 290، 311، 328، 349، 359، 365
وضوح	Clarté	Clarity	17، 71، 221، 256
الوظيفة التواصلية	Fonction communicative	Communicative fonction	323

فهرس المصادر والمرجع

*** القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم**

1- المصادر والمراجع باللغة العربية

أ- المصادر والمراجع بالعربية

1- إدراوي العياشي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، 2011.

2- إسماعيل عزّ الدين، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره اللغوية والفنية)، ط3، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981.

3- الأنصاري ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك ومحمد على حمد الله، مراجعة سعيد الأفغاني، د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ت.

4- أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ط2، مجمع اللغة العربية، مطابع دار المعارف، مصر، 1972.

5- الأوراغي محمّد، الوسائط اللغوية، أقوال اللسانيات الكلية، ج1، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2001.

6- أوشان أيت علي، السِّياق والنّص الشّعري، من البنية إلى القراءة، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

7- أوكان عمر، اللغة والخطاب، د.ط، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، 2001.

8- الباهي حسان، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، إفريقيا الشّرق، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

9- بحيري سعيد حسن، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ومكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1997.

10- بدري أبو القاسم محمد، الشّاعران المتشابهان، الشابي والتيجاني، دار المعارف، القاهرة، 1959.

11- بركات ابراهيم، الإبهام والمبهمات في النحو العربي، دار الوفاء للنشر، مصر، 1987.

12- بشر كمال، دراسات في علم اللغة، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1971.

13- البقاعي برهان الدين إبراهيم بن عمر، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، ج16، تحقيق محمد عبد المعين خان، طبعة مجلس المعارف الإسلامية، حيدر آباد الدكن، الهند، 1969.

14- بلخير عمر:
أ- تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.
ب- مقالات في التداولية والخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2013.
15- بلعيد صالح، النحو الوظيفي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994.
16- بناني عزّ العرب الحكيم، الظاهراتية وفلسفة اللغة، تطوّر مباحث الدلالة في الفلسفة النمساوية، د.ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2003.
17- بوجادي خليفة، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ط1، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
18- بوحوش رابح، اللسانيات وتحليل النصوص، ط1، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2009.
19- بوقرة نعمان:
أ- محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 2006.
ب- مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2008.
ج- اللسانيات؛ اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2009.
د- لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2012.
20- التافتازاني سعد الدين، مختصر على تلخيص المفتاح ضمن شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، د.ت.
21- تبرمسين عبد الرحمان، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، دار الفجر، القاهرة، 2003.
22- التهانوي محمد علي الفاروقي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، ج4، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1963.
23- توفيق سعيد، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، (هيدجر، سارتر، ميرلوبنتي، دوفرين، انجاردن)، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1992.

24- الجابري سارة حسين، د.ط، أعذب قصائد أبو القاسم الشابي، دار العوادي، الجزائر، 2015.
25- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، د.ط، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ت.
26- الجبار مدحت سعد، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1984.
27- جحفة عبد المجيد، مدخل إلى الدلالة الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1999.
28- الجرجاني الشريف (علي بن محمد بن علي الزين)، كتاب التعريفات، د.ط، مكتبة لبنان، لبنان، 1978.
29- الجرجاني عبد القاهر:
أ- أسرار البلاغة في علم البيان، علق حواشيه: السيد رشيد محمد رضا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988.
ب- دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، ط3، مطبعة المدني، المملكة العربية السعودية، 1992.
30- جعفر علي، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، ط1، دار الشروق، الأردن، 1997.
31- الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد ، تاج اللغة وصحاح العربية، اعتنى به مكتب التحقيق بدار إحياء التراث العربي، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1419هـ، 1999.
32- الحاج صالح رشيد، النظرية المنطقية عند كارناب، دراسة فلسفية لجدل العلاقة بين المنطق والعلم والفلسفة، د.ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، سوريا، 2008.
33- الحاوي إيليا، الشّابي، شاعر الحياة والموت، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1972.
34- الحباشة صابر، التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، 2008.
35- حسام أحمد قاسم، تحويلات الطلب ومحددات الدلالة، مدخل إلى تحليل الخطاب النبوي الشريف، ط1، دار الآفاق العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2007.

36- حسان تمام، العربية معناها ومبناها، ط4، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2004.

37- حساني أحمد، مباحث في اللسانيات، ط2، سلسلة الكتاب الجامعي، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 2013.

38- حسن عبّاس، النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة، ط3، ج4، دار المعارف، مصر، 1963.

39- حسن عبد الحفيظ، الرومانسية في الشعر العربي المعاصر، شعر أبي القاسم الشابي أنموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009.

40- حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة، ط1، عني به أحمد السنوسي، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

41- الحليوي محمد:

أ- رسائل الشابي، الرسالة الثامنة، دار المغرب العربي، تونس، 1966.

ب- مع الشّابي، د.ط، سلسلة كتاب البعث، تونس، د.ط، 1955.

42- حماسة عبد اللطيف محمد، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، ط1، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، 1994.

43- حمدان محمود موسى، أدوات التشبيه، دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، ط1، مطبعة الأماني، مصر، 1992.

44- حمو الحاج ذهبية:

أ- التحليل التداولي للخطاب السياسي، منشورات مختبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، دار الأمل، الجزائر، العدد الأول، ماي 2006.

ب- لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ط2، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2012.

45- حمود جمال، فلسفة اللغة عند لودفيج فتنشغتاين، ط1، الدار العربية للعلوم والنشر، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.

46- حمودة سعد سليمان، دروس في البلاغة العربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ت. 1999.

47- الخالدي كريم حسين ناصح، الخطاب النفسي في القرآن الكريم، دراسة دلالية أسلوبية، ط1، دار صفاء، عمان، الأردن، 2007.
48- ختام جواد، التداولية أصولها، اتجاهاتها، ط1، دار كنوز للمعرفة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016.
49- خطابي محمد، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991.
50- الخفاجي بان، مراعاة المخاطب في النحو العربي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008.
51- خليفة عبد الإله، نظرية الفعل الكلامي، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، 2007.
52- خليفة محمد التليسي، الشابي وجبران، ط5، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1984.
53- خليل إبراهيم، في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، الأردن، 2002.
54- خليل حامد، المنطق البراغماتي عند شارل بيرس مؤسس البراغماتية، د.ط، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1996.
55- خليل حلمي، دراسات في اللّسانيات التّطبيقية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2000.
56- خليل عبد النعيم، نظرية السياق بين القدماء والمحدثين، دراسة لغوية نحوية دلالية، ط1، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2007.
57- الخولي إبراهيم، التكرار بلاغة، د.ط، الشركة العربية للطباعة والنشر، مصر، 1993.
58- الدريدي سامية، الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، ط2، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011.
59- درواش مصطفى، تشكل الذات واللغة في مفاهيم النقد المنهجي، دار الأمل، الجزائر، 2008.
60- دلاش الجيلالي، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.
61- الراجحي عبده، فقه اللغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت.
62- الرازي أبو الحسين أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، ج2، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991.

63- الراضي رشيد، الحجاج والمغالطة من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار، ط1، دار الكتاب الجديد، بنغازي، ليبيا، 2010.

64- ربابعة موسى، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003.

65- رشوان محمد مهران:

أ- دراسات في فلسفة اللغة، د.ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998.

ب- مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، 1984.

66- الريحاني محمد عبد الرحمان، إتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، د.ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ت.

67- زكي نجيب محمود، موقف من الميتافيزيقا، ط2، دار الشروق، القاهرة بيروت، لبنان، 1983.

68- الزّمخشري أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط1، ج1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

69- الزّناد الأزهر، نسيج النص، بحث فيما يكون النص ملفوظا، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1993.

70- زيدان محمود فهمي:

أ- في فلسفة اللغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985.

ب- مناهج البحث الفلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، 1977.

71- سعودي نواري أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي؛ المبادئ والإجراءات، ط1، بيت الحكمة، الجزائر، 2009.

72- سعيد السّليطي ظبية، تدريس النحو في ضوء الاتجاهات الحديثة، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 2003.

73- السّكاكي أبو يعقوب يوسف بن علي، مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987.

74- السنوسي زين العابدين، أبو القاسم الشابي، حياته، أدبه، دار الكتب الشرقية، تونس، 1956.

75- سويرتي محمد، النحو العربي من المصطلح إلى المفاهيم، تقريب توليدي أسلوبي وتداولي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

76- السّيد عزّ الدين، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
77- السّيوطي جلال الدين عبد الرحمان، المزهر في علوم اللغة، شرح وضبط وتصحيح وتعليق محمد أحمد جاد المولى وآخرون، ج1، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1987.
78- سيبويه عمرو بن عثمان الحارثي، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1988.
79- الشّابي أبو القاسم:
أ- ديوان أغاني الحياة، ط2، الدار التونسية للنشر، تونس، 1970.
ب- الأعمال الكاملة، المذكرات، ج2، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت.
ج- الخيال الشعري عند العرب، إعداد وتقديم عبد السلام المسدي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، دار المغرب العربي، تونس، 1994.
د- ديوان أبي القاسم الشابي، قدم له وشرحه أحمد حسن بسج، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2012.
هـ- الأعمال الكاملة،" الرسائل"، ج2، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت.
80- الشّافعي عزّ الدين بن علي المقدسي، تلخيص العبارة في نحو أهل الإشارة، تحقيق خالد الزهري، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2006.
81- شبانة ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، العراق، 2002.
82- شبل محمد عزة، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009.
83- الشّريشي القيسي أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن ، شرح مقامات الحريري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج5، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1413هـ/1992م.
84- الشّهري عبد الهادي ابن ظافر، إستراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2004.
85- شيتر رحيمة، تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب نموذجا، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2016.
86- الصّابوني محمّد علي، صفوة التفاسير، ط1، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.

87- صادق مثنى كاظم، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، تنظير وتطبيق على السور المكية، ط1، كلمة للنشر والتوزيع، أريانة، تونس، دار ومكتبة عدنان، بغداد، العراق، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، 2015.

88- الصّبيحي محمّد الأخضر، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

89- صحراوي مسعود، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ط1، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 2005.

90- الصّراف علي محمود حجي، في البراغماتية، الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة، دراسة دلالية ومعجم سياقي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2010.

91- صلاح إسماعيل عبد الحق:

أ- التحليل اللغوي عند مدرسة أوكسفورد، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1993.

ب- نظرية المعنى في فلسفة بول غرايس، الدار المصرية السعوية، القاهرة، مصر، 2005.

92- ضيف شوقي، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، ب.ت.

93- الطّاهر قطبي، بحوث في اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1990.

94- طالب الإبراهيمي خولة، مبادئ في اللسانيات، ط2، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006.

95- الطّبري أبو جعفر محمد بن جرير، تفسير الطبري المسمّى جامع البيان في تأويل القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.

96- طبطبائي طالب هشام، نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين العرب، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، 1994.

97- طروس محمد، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ط1، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

98- الطلحي ردة الله بن ردة بن ضيف الله، دلالة السياق، ط1، منشورات أم القرى، مكة المكرمة، 1423هـ/2002.

99- طلحة محمود، تداولية الخطاب السردي، دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، 2012.

100- طه عبد الرحمان:

أ- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1998.

ب- تجديد المنهج في تقويم التراث، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

ج- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

101- ابن عاشور محمّد الطاهر، تفسير التّحرير والتّنوير، د.ط، الدّار التونسية للنشر، تونس، 1984.

102- ابن عاشور محمد الفاضل، الحركة الأدبية والفكرية في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1992.

103- العبد محمد:

أ- المفارقة القرآنية، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1994.

ب- النّص والخطاب والاتصال، ط1، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، 2005.

104- عباس إحسان، فنّ الشعر، ط3، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1959.

105- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002.

106- عبد اللّطيف محمد حماسة، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، ط1، دار غريب، القاهرة، مصر، 1983.

107- عبد المجيد جميل، البلاغة والاتصال، ط1، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2000.

108- عبد المطلب محمد، كتاب الشعر، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، 2002.

109- عدنان بن ذريل، في البلاغة الجديدة، دمشق، سوريا، 2004.

110- عدنان خالد عبد الله، النَّقد التَّطبيقي التَّحليلي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986.

111- العزاوي أبو بكر:

أ- الخطاب والحجاج، ط1، مؤسسة الرّحاب الحديثة، بيروت، لبنان، 2010.

ب- اللغة والحجاج، ط2، مؤسسة الرحاب الحديثة لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2009.

112- عشير عبد السلام، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، ط1، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006.

113- عفيفي أحمد، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2001.

114- عكاشة محمود النظرية البراغماتية اللسانية (دراسة المفاهيم النشأة والمبادئ)، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2012.

115- العلوي شفيقة، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، ط1، أبحاث للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004.

116- علوي حافظ إسماعيل، التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2011.

117- علي ماهر عبد القادر محمد، فلسفة التحليل المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1985.

118- العمري محمد، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، د.ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

119- عوض ريتا، أعلام الشّعر العربي الحديث "أبو القاسم الشّابي"، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1983.

120- عوين أحمد، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الوفاء لطباعة، مصر، 2001.

121- عياشي منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، سوريا، 2002.

122- فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، 1986.

123- الفراهيدي الخليل بن أحمد، تحقيق عبد المجيد الهنداوي، كتاب العين، ط1، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.
124- فروخ عمر، الشابي، شاعر الحب والحياة، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1987.
125- الفضلي عبد الهادي، مختصر النحو، ط7، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، جدة، المملكة العربية السعودية، 1400هـ/1980م.
126- فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أوت، 1992.
127- قادري عليمة، التداولية وصيغ الخطاب من اللغة إلى الفعل التواصلي، محاضرات الملتقى الدولي الخامس، السيمياء والنص الأدبي، الكتاب الخامس، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، بسكرة، نوفمبر 2008.
128- قاسم محمد أحمد وديب محي الدين، علوم البلاغة، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003.
129- قدور أحمد، مبادئ اللسانيات، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1996.
130- القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبد المنعم خفاجي، ط3، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، 1993.
131- القط عبد القادر، الاتّجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1978.
132- كاصد سلمان، عالم النّص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، د.ط، دار الكندي، عمان، الأردن، 2003.
133- كامل فؤاد، أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1993.
134- ابن كثير القرشي عماد الدّين أبو الفداء اسماعيل الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، اعتنى به أحمد الزّعبي عبد السلام ، ج1 و ج3، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2011.
135- كرو أبو القاسم:
أ- دراسات عن الشابي، دار المغرب العربي، تونس، 1984.
ب- الشابي حياته وشعره، ط2، منشورات دار مكتبة الحياة، تونس، 1960.
ج- كفاح الشابي، دار الشرق الجديد، بيروت، لبنان، 1954.

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

137- لهويمل باديس، مظاهر التداولية في مفتاح السكاكي، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د.ت.

138- اللّويمي محمد بن سعيد، في الأسلوب والأسلوبية، ط1، مطابع الحميضي، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2005.

139- المبخوت شكري ، نظرية الحجاج في اللغة، بحث ضمن كتاب (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم)، د.ط، سلسلة آداب، كلية الآداب، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، منوبة، تونس، د.ت.

140- المتوكل أحمد:

أ- دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

ب- اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، 1989.

ج- المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، ط1، الأصول والامتدادات، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، 2006.

د- الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، 1985.

هـ- الوظيفة بين الكلية والنمطية، ط1، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 2003.

و- قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، البنية التحتية أو التمثيل الدلالي التداولي، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 1995.

ي- المتوكل أحمد، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 2001.

141- محمّد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ع6، ط1، سلسلة الأدب والبلاغة والبيان القرآني، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، 2003.

142- محمد حسن عبد الله، أساطير عابرة الحضارات، الأسطورة والتشكيل، د.ط، دار قباء، القاهرة، 2000.

143- مختار عمر أحمد، علم الدلالة، ط1، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، 1985.

144- مرتاض عبد الجليل، الظاهر والمختفي، طروحات جدلية في الإبداع والتلقي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005.

145- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

146- المسدي عبد السلام:

أ- الأسلوب والأسلوبية، ط2، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1982.

ب- قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ط4، دار سعاد الصباح، القاهرة، مصر، 1994.

147- المصري ابن أبي الأصبع ، تحرير التعبير في صناعة الشعر، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، مصر، 1995.

148- مطران مجيد، شعراؤنا، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994.

149- مفتاح محمد:

أ- إستراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1992.

ب- دينامية النص، تنظير وانجاز، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

150- مقبول إدريس، الأسس الإبستمولوجية والتداولية للنظر النحوي عند سيبويه، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2006.

151- الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط2، مكتبة النهضة المصرية، بغداد، العراق، 1965.

152- ابن منظور الأنصاري جمال الدّين، لسان العرب، مج 11، د.ط، دار صادر، بيروت، لبنان، (مادة د. و. ل)، 1994.

153- مناع عادل، نحو النص، اتجاه جديد في دراسة النصوص اللغوية، ط1، مصر العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2011.

154- المهندس وهبة مجدي كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1979.

155- نحلة محمود أحمد، آفاق جديدة في الدرس اللغوي، د.ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2002.

156- نصر عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، ط3، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1983.

157- النعماني عبد العزيز، أبو القاسم الشّابي، رحلة طائر في دنيا الشعر، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1997.

158- النقاش رجاء، أبو القاسم الشابي، شاعر الحبّ والثورة، ط1، دار القلم، بيروت، لبنان، 1971.

159- هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ط1، دار الأمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.

160- هارون عبد السلام، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 2001.

161- الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق يوسف الصميلي، ط1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1999.

162- هلال محمد غنيمي:

أ- الأدب المقارن، ط4، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2008.

ب- الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1986.

163- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

164- اليافي نعيم، تطور الصّورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008.

165- ابن يعيش أبو البقاء يعيش بن علي، شرح المفصّل، د.ط، عالم الكتب، بيروت، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ت.

166- يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

167- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1999.

168- يونس علي محمد محمد، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، د.ت.

ب- كتب مترجمة

1- إدموند هوسرل، تأملات ديكارتية، ترجمة تيسير شيخ الأرض، د.ط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1958.

2- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

3- آن روبول وجاك موشلار:

أ- القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عز الدين المجدوب، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، 2010.

ب- آن روبول وجاك موشلر، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، ط1، ترجمة سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2003.

4- أندري مارتيني، مبادئ في اللسانيات العامة، ترجمة سعدي زبير، دار الآفاق، الجزائر، 1999.

5- بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

6- جورج يول، وجوليان براون، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1997.

7- جورج يول، التداولية، ترجمة قصي العتابي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2010.

8- جفري سامسون، المدارس اللغوية التطور والصراع، ط1، ترجمة: أحمد الكراعين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993.

9- جوليا كريستيفا علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

10- جون أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة عبد القادر قنيني، ط2، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2008.

11- جون سرفوني، الملفوظية، دراسة، ترجمة قاسم مقداد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998.

12- جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع (الفلسفة في العالم الواقعي)، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، والمركز الثقافي العربي، المغرب، والدار العربية للعلوم، بيروت، 2006.

13- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

14- جون ليونز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق الوهاب، ط1، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، 1987.

15- جون هرمان راندال وجوستاس بوخلر، مدخل إلى الفلسفة، ترجمة ملحم قربان، د.ط، دار العلم للملايين، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1963.

16- دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

17- دي سي مويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1993.

18- روبر مارتان، في سبيل منطق للمعنى، ترجمة الطيب بكوش وصالح الماجري، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2000.

19- روبرت ديبوغراند وولفغانغ دريسلر، مدخل إلى علم لغة النص، تر: إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ط1، مطبعة دار الكتاب، نابلس، القاهرة، مصر، 1413ه/1993م.

20- روبرت ديبوغراند، النَّص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998.

21- روبير بلانشي، نظرية العلم (الابتستيمولوجيا)، ترجمة محمود يعقوبي، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2004.

22- زتسيسلاف وأورزنياك، مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003.

23- ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، د.ط، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1992.

24- فان دايك:

أ- النّص والسياق، إستقصاء البحث في الخطاب الدلالي التداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، د.ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2000.

ب- علم النص، ترجمة حسن بحيري، مدخل متعدد الاختصاصات، ط1، دار القاهرة للكتاب، مصر، 2001

25- فرانسواز أرمينيكو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، د.ط، مركز الإنماء القومي، الرباط، المغرب، 1986.

26- فردينان دوسوسير، علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة والنشر، بيت الموصل، بغداد، العراق، 1988.

27- فولفغانج هانيه من وديتر فيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، 1419هـ/1999.

28- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة حميد الحميداني وجيلالي الكدية، د.ط، منشوات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1987.

29- فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة صابر حباشة، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2007.

30- كاترين أوركيوني، فعل القول من الذاتية في اللغة، ترجمة محمد نظيف، د.ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

31- كلاوس برنكر، التحليل اللغوي للنّص، ترجمة سعيد حسن بحيري، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، 2005.

32- كورنيلا فون راد، الحجاج في المقام المدرسي، منشورات كلية الآداب، تونس، 2003.

33- هانز ريشنباخ، نشأة الفلسفة العلمية، ترجمة فؤاد زكرياء، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1979.

34- هربيرت بركلي، مقدمة إلى علم الدلالة الألسني، ترجمة قاسم مقداد، د.ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990.

35- هنريش بليش، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النّص، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999.

36- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، 1995.
37- سرفوني جون، اللسانيات والتداولية، ترجمة حمو الحاج ذهبية، مجلة التبيين، الجمعية الجاحظية الثقافية، الجزائر، العدد 19، 2002.

2- الرسائل الجامعية

1- بعطيش يحي، نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد الله بوخلخال، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006.
2- توفيق مصطفى أبو الرب إياد، أثر النزعة التشاؤمية في المعجم الشعري لأبي القاسم الشابي، مذكرة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2009.
3- الحنصالي سعيد، وظيفة الاستعارة في بناء القصيدة العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، 2003.
4- دفة بلقاسم، بنية الجملة الطلبية في السور المدنية، أطروحة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر، 2000.
5- صحرواي مسعود، الأفعال المتضمنة في القول بين الفكر المعاصر والتراث العربي، أطروحة دكتوراه مخطوطة، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2003.
6- كادة ليلى، المكون التداولي في النظرية اللسانية العربية، ظاهرة الاستلزام التخاطبي أنموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012.

3- المقالات والدوريات

1- أحمد مداس، مفهوم التأويل عند المحدثين، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع4، جانفي 2009.
2- بلخير عمر، قراءة في كتاب اللسانيات النصية لجون ميشال، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع17، جانفي 2006.
3- بلعلى آمنة، المنطق التداولي عند طه عبد الرحمان وتطبيقاته، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع17، جانفي 2006.

4- الخولي يمنى طريف، فلسفة العلم في القرن العشرين، الأصول – الحصاد – الآفاق المستقبلية، عالم المعرفة، سلسة كتب ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع164، 1992.

5- دردير محمد أبو العود، دلالة السياق وأثرها في الأساليب العربية، مجلة كلية اللغة العربية، أسيوط، مصر، ع7، 1987.

6- الراضي رشيد، الحجاجيات اللسانية عند انسكومبر وديكرو، مجلة عالم الفكر، ع1، الكويت، سبتمبر، 2005.

7- السّعدي أبو زيان ، حول شاعرية الشّابي، مجلة الفكر، تونس، ع1، أكتوبر، 1984.

8- سويرتي محمد، اللغة ودلالاتها، تقريب تداولي للمصطلح البلاغي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 28، ع3، 2000.

9- السيدي محمد، إشكال المعنى من الاستعارة إلى الاستلزام الحواري، مجلة فكر ونقد، الرباط، المغرب، س3، ع25، 2000.

10- العطواني عبد المجيد، نظرية المعنى عند العرب بين المنوال التداولي والمنوال السيميائي، دراسة نقدية في قراءة أحمد المتوكل، حوليات الجامعة التونسية، تونس، ع49، 2005.

11- فاخوري عادل، الاقتضاء في التداول اللساني، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع3، 1989.

12- مفتن كاظم فيصل، التداولية في النحو العربي، مقال ضمن مجلة أبحاث ميسان، كلية التربية الأساسية، ميسان، جامعة البصرة، العراق، المجلد 2، ع4، 2006.

13- مقبول إدريس، البعد التّداولي عند سيبويه، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 1، المجلد 33، بيروت، لبنان، 2004.

14- الموصدق حسن، أسس علم التواصل في الفكر الألماني المعاصر أو إعادة الدمج بين اللسانيات وعلم الاجتماع والفلسفة، مجلة الفكر العربي العاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ع25، 2004.

15- نجفي علي إيوكي وآخرون، دراسة أشكال توظيف أسطورة بروميثيوس في الشعر العربي المعاصر، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، إيران، العدد 22، 2016.

16- ولد محمد الأمين محمد سالم، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة (مقال)، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع3، 2003.

17- الولي محمد، الاستعارة الحجاجية بين أرسطو وشايم بيرلمان، مجلة فكر ونقد، مجلة ثقافية فكرية مغربية، ع61، المغرب، 2004.

4- المراجع باللغة الأجنبية

1- A. Reboul, J. Moeschler:
a- La pragmatique de discours, Armand Colin, Paris, 1998.
b- Dictionnaire Encyclopédique de pragmatique, Edition Seuil, Paris, 1994.
2- Catherine Kerbrat Orecchioni:
a- Les actes de langage dans le discours théorie et fonctionnement, édition Nathan, Paris 2001.
b- l'énonciation de la subjectivité dans le langage, Armand, Colin, Paris, 1980.
c- limplicite, Armand Colin, Paris, 1986.
3- Dominique Maingueneau:
a- Aborder la linguistique, Edition du Seuil Mémo, Paris,1996.
b- Les termes clés de l'analyse du discours, Seuil, France, 1996.
4- Cambrige advenced learner's dictionary, Cambridge university press, 2ed publiced, 2005.
5- CHAIM Perlman, traité de l'argumentation, luice olbrechts-tyteca, ed université de bruxelles, ed 6, 2008.
6- Eco Umberto, Interprétation et surinterprétation, Traduit de l'anglais par Jean Pierre, Cometti, 1er édition, Presse Universitaire de France, Paris, 1992.
7- Emile Benveniste, problème de linguistique générale, éd. Gallimard, Paris, 1966.
8- Gilles Sioufi et Dan van reamdonck ، 100 fiches pour comprendre la linguistique, breal rosny, 2eme édition, France, 2012.
9- Gottlob Frege, Ecrits logiques et philosophique, Seuil, Paris, 1971.
10- Grimas, J. Courtes, Sémiotique, Dictionnaire raisonne de la théorie de la langue, hachette université.
11- J. Leech, The principles of pragmatics, longman, New York, 1983.
12- Jhon AUSTIN, Quand dire, c'est faire, introduction traduction, Gille Lane, postface de François Recaniti, édition de seuil, Paris, 1970.
13- Levinson Stephen, pragmatics, cambridge university press, England, 1983.
14- O. Ducrot, T. Todorof, Dictionnaire encyclopédique des sciences de langage, éd Seuile, Paris, France, 1972.
15- Oswald Ducrot, dire et ne pas dire, principes de sémantique linguistique, éditeur des sciences et des arts, 1993.
16- Paule Robert, le grand robert , dictionnaire de la langue françaises, Paris, 1989.
17- Paule Grice, logic and conversation in cole peter ane morgan, New york, 1975.
18- Redolf Carnap, introduction to semantics, Cambridge mass Harvard university press, 1942.
19- Roman Jakobson, Essai de linguistique générale, édition de minuit, Paris, 1970.

فهرس الموضوعات

إهداء
شكر
مقدمة..... أ-ط

الفصل الأول:

التداولية في الدراسات اللسانية بين المفهوم والنشأة والمضمون

تمهيد 2
المبحث الأول: التداولية؛ المفهوم والمرتكزات..... 3
1. مفهوم التداولية لغة واصطلاحا..... 3
1.1. التداولية لغة..... 3
2.1. التّداولية اصطلاحا: 4
2. أسباب ظهور البحث اللغوي التداولي 9
3. مميِّزات التَّداولية وأهم مبادئها 10
1.3. مميّزاتها..... 10
2.3. مبادئها..... 10
4. أهميّة التداولية..... 10
5. مفاهيم مركزية في التداولية 11
1.5. الإشاريات (Deixis) 12
2.5. الافتراض المسبق (Presupposition) 13
3.5. الاستلزام الحواري أو الاستلزام التخاطبي(Implication conversationnal) 15
4.5. الأفعال الكلامية (speech acts)..... 17
5.5. الحجاج (Argumentation) 20
6.5. مبدأ القصدية (Intentionality) 21
المبحث الثاني: الأصول الفلسفية والفكرية للتداولية وأقسامها في الدراسات اللغوية الغربية ... 23
1. الفلسفة التَّحليلية..... 23
1.1. نشأة الفلسفة التحليلية 23
2.1. أهمّ روّاد الفلسفة التحليلية وإسهاماتهم الفلسفية واللغوية 26
3.1. اتّجاهات الفلسفة التحليلية..... 29

1.3.1. الوضعانيّة المنطقيّة (Positivism logical) 30
2.3.1. الظاهراتية اللّغوية (linguistic phenomena) 32
3.3.1. فلسفة اللغة العادية (Ordinary language philosophy) 33
2. أقسام التداولية في الدراسات اللغوية الحديثة..... 37
1.2. تصور فرانسواز أرمينيكو (Francoise Armenko)..... 38
2.2. تصوّر هانسون(Hansson) 38
3.3. تصور جون سرفوني (Jhon Servoni) 39
المبحث الثالث: التّداولية في الدراسات اللغوية العربية القديمة والحديثة وعلاقتها بمختلف العلوم خاصة تحليل الخطاب 42
1. تجليَّات الفكر التّداولي في التُّراث اللُّغوي العربيّ..... 42
2. التّداولية في الدراسات اللغوية العربية الحديثة..... 50
1.2. الباحث المغربي طه عبد الرحمان 50
2.2. الباحث المغربي أحمد المتوكّل..... 53
3.2. الباحث السّعودي عبد الهادي بن ظافر الشهري..... 56
4.2. الباحث الجزائري مسعود صحرواي 57
5.2. الباحث المصري صلاح فضل..... 59
3. التداولية وعلاقاتها مع مختلف العلوم وخاصة تحليل الخطاب 61
1.3. التّداولية والبلاغة (Pragmatics and Rhetoric) 61
2.3. التداولية والأسلوبية(Pragmatics and Stylistic) 62
3.3. التّداولية وعلم الدلالة (Pragmatics and Sémantic)..... 63
4.3. التداولية والنحو الوظيفي (Pragmatics and Fonctional grammar) 64
5.3. علاقة التداولية باللسانيات النفسية واللسانيات الاجتماعية وتعليمية اللغة 65
6.3. علاقة التداولية باللّسانيات البنيوية (Pragmatics and Structural linguistic) 67
7.3. التداولية ولسانيات النَّص (pragmatics and linguistique textuelles) 68
8.3. علاقة التّداولية بتحليل الخطاب (Pragmatics and Discourse Analysis) 70
خلاصة..... 73

الفصل الثاني:

تحديد سيّاق التلفّظ وتداوليّة الإشاريّات في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشّابي

تمهيد 75
المبحث الأول: ماهية السّياق وأهميته في تحديد دلالة الخطاب الشّعري في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشّابي 76
1. مفهوم السّياق لغة واصطلاحا 76
1.1. السّياق لغة 76
2.1. السّياق اصطلاحا 77
2. عناصر السّياق 81
3. أهمية السّياق 84
4. أثر السّياق في تحديد عنوان الديوان «أغاني الحياة» وبناء دلالته 87
المبحث الثاني: الإشاريات وفاعليتها في ديوان "أغاني الحياة" 94
1. مفهوم الإشاريات 94
2. أنواع الإشاريات وتجلياتها في ديوان أغاني الحياة 96
1.2. الإشاريات الشّخصيّة وجدلية الأنا والآخر 96
1.1.2. إشاريات المخاطِب 98
2.1.2. إشاريات المخاطَب 109
3.1.2. إشاريات الغائب 122
2.2. الإشاريات الزّمانية وتقنية اللّعب بأزمنة الأفعال 128
3.2. الإشاريات المكانية وبناء الفضاء الخطابي المشترك 147
خلاصة 164

الفصل الثالث:

تداوليّة الخطاب الشّعري في ديوان أغاني الحياة بين قصديّة الشّابي (الافتراض المسبق) وتركيب خطابه (الاستلزام الحواري)

تمهيد 166
المبحث الأول: الأبعاد التداولية للافتراض المسبق في ديوان "أغاني الحياة" لأبي القاسم الشابي ... 167
1. مفهوم الافتراض المسبق (presupposition)..... 167
2. تجليات الافتراض المسبق في ديوان "أغاني الحياة"..... 169
1.2. ارتباط تركيب التملّك بافتراض مسبق وجودي (Existential présupposition).... 169
2.2. الافتراض المسبق الواقعي (Factive présupposition)..... 173
3.2. الافتراض المسبق غير الواقعي(non factive présupposition) 180
4.2. الافتراض المسبق المناقض للواقع (counter - factual présupposition) 183
5.2. الافتراض المسبق المعجمي(lexical presupposition) 186
6.2. الافتراض المسبق البنيوي (structural présuppositions)..... 192
3. إنتاجية الافتراض المسبق وسياق تأويله في ديوان "أغاني الحياة" 197
المبحث الثاني: تجليّات الاستلزام الحواري في ديوان أغاني الحياة للشَّابي..... 205
1. مفهوم الاستلزام الحواري وتحديد خصائصه (conversational implicature) 205
2. الاستلزام الحواري وخرق مبدأ التعاون لـ "غرايس" في ديوان "أغاني الحياة"..... 208
1.2. خرق مبدأ الكمّ..... 210
2.2. خرق مبدأ الكيف أو النّوع..... 212
3.2. خرق مبدأ الملاءمة أو العلاقة 215
4.2. مبدأ الصّيغة أو الحال..... 217
3. الاستلزام الحواري في الخطاب المجازي العربي ومظاهره في ديوان أغاني الحياة.... 222
1.3. الاستلزام الحواري في بنية الاستعارة..... 223
2.3. الاستلزام الحواري في بنية الكناية 232
3.3. الاستلزام الحواري في بنية المفارقة..... 241
1.3.3. المفارقة اللفظية..... 242
2.3.3. مفارقة الموقف..... 247
4. الدَّلالات الاستلزامية للأسلوبين الخبري والإنشائي في ديوان أغاني الحياة..... 250

1.4. المعاني المستلزمة عن الأسلوب الخبري 251
2.4. أوجه إلقاء الخبر للمخاطَب والمعاني الاستلزامية النّاتجة عنها..... 254
3.4. المعاني المستلزمة عن الأسلوب الإنشائي 257
1.3.4. المعاني المستلزمة عن أسلوب الأمر..... 259
2.3.4. المعاني المستلزمة عن النّهي 262
3.3.4. المعاني المستلزمة عن أسلوب الاستفهام..... 264
4.3.4. المعاني المستلزمة في أسلوب التَّمني 267
5.3.4. المعاني المستلزمة في أسلوب النداء..... 269
خلاصة 272

الفصل الرابع:

بين تداولية الأفعال الكلاميّة والأساليب الحجاجيّة في ديوان أغاني الحياة

تمهيد 274
المبحث الأول: تداولية الأفعال الكلامية في ديوان أغاني الحياة..... 275
1. ماهية نظرية الأفعال الكلامية..... 275
2. تجليَّات الأفعال الكلامية في ديوان أغاني الحياة 282
1.2. أفعال الإثبات (التقريريات أو الاخباريات) 283
2.2. أفعال التَّوجيه (الطلبيات)..... 294
3.2. أفعال الوعد (الالزاميات)..... 300
4.2. أفعال الإفصاح (التعبيريات)..... 305
5.2. أفعال التّصريح (الإعلانيات)..... 312
المبحث الثاني: الحجاج وآلياته الإقناعية في ديوان أغاني الحياة 321
1. مفهوم الحجاج لغة واصطلاحا 321
1.1. الحجاج لغة..... 321
2.1. الحجاج اصطلاحاً..... 322
2. البعد الحجاجي للعنوان الرئيس (أغاني الحياة) والعناوين الفرعية للديوان..... 323
3. آليات وتقنيات الحجاج في ديوان أغاني الحياة..... 327
1.3. الآليات البلاغية الحجاجية في ديوان أغاني الحياة..... 327

1.1.3. الاستعارة الحجاجية 327
2.1.3. التّشبيه 332
3.1.3. المحسّنات البديعية 336
2.3. الآليات اللغوية في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشّابي 340
1.2.3. الروابط الحجاجية (The connectors) 340
1.1.2.3. الراوبط النّحوية ووظيفتها الحجاجية 341
2.1.2.3. الراوبط التداولية الحجاجية 346
2.2.3. العوامل الحجاجية 351
1.2.2.3. العامل الحجاجي (إنّما) 352
2.2.2.3. العامل الحجاجي (النفي والاستثناء بإلاَّ) 354
3.2.3. السّلم الحجاجي 356
4. تقنية التّكرار ودورها في حجاجية الديوان 363
5. الحوار والحجاج في ديوان أغاني الحياة 374
6. التناص القرآني وصدقية الحجة وإثباتها في ديوان أغاني الحياة 383
خلاصة 387
خاتمة 388
الملاحق 396
فهرس المصادر والمراجع 406
فهرس الموضوعات 427