

الترابط النصي على مستوى عالم النص
من خلال "فلسفة الثعبان المقدس" لأبي القاسم الشابي

الأستاذة: سهل ليلي

كلية الآداب اللغات

قسم الأدب العربي

جامعة محمد خيضر -بسكرة-

البريد الإلكتروني:shelleilaaaa@yahoo.fr

الهاتف: 0779 02 43 45

ملخص:

يعتمد التحليل النصي أساسا على الترابط في تحقيق النصية، فهو يهتم بالعلاقات بين أجزاء الجملة و بين جمل النص، و الترابط النصي ذو طبيعة دلالية من ناحية، و ذو طبيعة خطية شكلية من ناحية أخرى، و إن الطبيعتين تتضافران معا لتحقيق الترابط الكلي للنص. فجاءت هذه الدراسة موضحة الترابط النصي على مستوى عالم النص من خلال قصيدة "فلسفة الثعبان المقدس" للشابي" مجسدة العلاقات التي تعد عناصر ربط بين التصورات الواردة في عالم النص.

RÉSUMÉ:

Texte de l'analyse repose principalement sur la réalisation de la cohérence dans le texte, il se préoccupe des relations entre les parties de la phrase et du texte cordes, et l'interdépendance de script est révélateur de la nature de part et pro forma nature écrite d'autre part, et les deux natures combinant ensemble à la réalisation d'une cohérence globale du texte. Came cette étude illustre l'interdépendance de script au niveau d'un texte par le poème

«Falsafate el thouabane el mokadasse" de "Shabi" reflète des relations qui sont un lien entre les perceptions dans le monde du texte

مقدمة :

إذا كان عمل المتلقي في المستوى الاتساقى للنص لا يعدو أن يكون متابعة ورصدا للمتحقق الفعلي الذي عمله لا يتجاوز الإحصائية الاستقرائية للعوامل المختلفة المتحركة في ترابط النص، فإنه على خلاف ذلك يصبح ذا دور جوهري فعال فيما يتعلق بالبحث في مدى تحقق انسجام النص، لأن جهده ينصرف من العمل الإحصائي للمعطيات النصية إلى كل عمل يمكن أن يوصف بأنه عمل إبداعي يقتضي التزوّد بقدرات معرفية وثقافية ومنهجية، تختلف الحاجة إلى غناها و ثراها وتنوعها باختلاف طبيعة ونوعية الخطابات التي يتصدى لدراساتها. وهو ما يتطلب منه وقتا وجهدا ودراية، وحتى عزيمة تفوق بكثير ما يستلزمه البحث في اتساق النص من هذه الاستعدادات، لأن الجهد المبذول يكون قد تحوّل عن البحث من بنية النص السطحية بطريقة خطية أفقية إلى التنقيب عن الكامن المعنوي في بنية النص العميقة بطريقة عمودية. فينصب تركيزنا في هذا السياق على جملة من الظواهر الدلالية والتي لها أثرها في ربط أفكار النص والتأليف بين معانيه، وهي علاقات التضاد، الترادف وكذلك عنصر السياق.

إن الحديث عن انسجام نص جمالي يعني إجراء عملية تحويل جذرية لخصائصه من شكل جمالي إلى خطاب تدرج فيه بنية معرفية كلية تتحقق فيها شروط الوحدة والانسجام. وقد ربط اللسانيون النصيون في دراستهم للانسجام بين النص والمتلقي، وتحقق هذه السمة النصية ليس معطى سالف في النص وإنما يدرك عبره، لذلك يفترض تنزله في ضوء علاقة النص بالمقام. ومن

مكونات المقام القارئ. ويتحقق الانسجام في الخطاب الشعري بفضل تداخل مجموعة من العلاقات الدلالية تعمل مجتمعة على حبك مضامين الخطاب، وتحقيق التكامل والتناغم بينها، ولعل أهم هذه العلاقات⁽¹⁾: المقابلة أو التضاد، الترادف و السياق.

وينظر عادة إلى العلاقات التي تجمع أطراف النص أو تربط بين متوالياته دون بدو وسائل شكلية تعتمد في ذلك عادة، ينظر إليها على أنها علاقات العموم والخصوص، المجل والمفصل، التضاد والترادف... الخ. وهي علاقات لا يكاد يخلو منها نص يحقق شرط الإخبارية مستهدفا تحقيق درجة معينة من التواصل، سالكا في ذلك بناء اللاحق على السابق، بل لا يخلو منها أي نص يعتمد الربط القوي بين أجزائه. بيد أن النص الشعري مادام نصا تحكمه شروط الإنتاج والتلقين، فإنه لا يتخلى عن هذه العلاقات، وإنما الذي يحصل هو بروز علاقة دون أخرى⁽²⁾.

وذلك من أجل بيان النظام الذي يتكلم بعناصر النص المجتمعة، ومن ثم إعطاء هذا النظام شيئا من العقلانية باعتبار أن لغة النص الأدبي نظام قائم بذاته ومقفل على نفسه. والقراءة بوصفها نظاما يكشف عن الترابط الحاصل في هذا النظام الذي لا وجود له إلا من خلال العلاقات التي يقيمها مع غيره من العناصر.

وبناء عليه فإن النص الأدبي يركز في بنائه على مجموعة من العلاقات الدلالية التي تتجلى بين متوالياته، وتتلاحم في بناء منطقي محكم سواء أكان

¹ نعمان بوقرة، التحليل النص التدولي للخطاب الشعري، دراسة في قصيدة حديثة، فلسفة التعيان المقدس، أنموذجا، مقالات عربية في لسانيات النص، الجزائر د ط، 2005، ص35.

² محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي بيروت ط1 ص 269

ذلك في مستوى البنية السطحية أم البنية العميقة⁽³⁾. وهذا يحتاج إلى ثقافة معرفية أو خبرة جمالية ومرونة و حركية في التطبيق يكتسبها من الدربة والمران على مقارنة النصوص الشعرية⁽⁴⁾.

1_ علاقة التضاد أو التخالف :

التضاد علاقة بين كلمتين تنتميان إلى حقل دلالي واحد. وهو علاقة أساسية تعد من أهم العلاقات المحددة لدلالة الكلمة، حيث إنّ معرفة الكلمات الواقعة مع كلمة أخرى في علاقة تخالف يحدد لنا دلالات هذه الكلمة عن طريق ثنائيات التخالف. فكل ثنائي يمكن أن يرشدنا إلى معنى من معاني الكلمة عن طريق ثنائيات التخالف. ومنه نجد "حازم القرطاجني" قد عدّ المقابلة من أوجه التقارن بين المعاني إذ قال: " فإذا أردت أن تقارن بين المعاني وتجعل بعضها بإزاء بعض، وتناظر بينها، فانظر مأخذاً يمكنك معه أن يكون المعنى الواحد، وتوقعه في حيزين، فيكون له في كليهما فائدة، فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيز وموقعه في الحيز الآخر، فيكون له في كليهما فائدة، ويكون من اقتران تماثل أو مأخذ يصلح فيه اقتران المعنى بمضاده، فيكون هذا مطابقة أو مقابلة" ⁽⁵⁾.

علاقة التّضاد في القصيدة:

من أهم القيم النصية التي تضطلع بتحقيق سمة الانسجام في النص علاقة المفارقة أو التضاد. ولهذه العلاقة الدلالية قيمة تأويلية لا تنكر، إذ تمنح

³ فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1997، ص1 وما بعدها.

⁴ عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2001، ص 200.

⁵ جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، ص151

القارئ فرصة التأمل فيما تقع عليه عيناه فتنبهه إلى إدراك ما يحيط به من عناصر سياقية تسهم في تحقيق فهم الظواهر التي تبدو متنافرة ومتضادة، وإن كانت تمثل أوجها متعددة لحقيقة واحدة. ومن أمثلة المفارقة في القصيدة قول الشابي:

وَلْتَشْهَدْ الدُّنْيَا الَّتِي غَنَيْتُهَا حُلْمَ الشَّبَابِ، وَرَوْعَةَ الإِعْجَابِ
أَنَّ السَّلَامَ حَقِيقَةً مَكْذُوبَةً، وَالْعَدْلَ فَلَسَفَةٌ الْإِهْيَابِ الْخَاطِي (6)

فالصورة المتنافرة قد تشكلت من خلال التضاد بين؛ كلمتي (الحقيقة والكذب) حيث أصبحت كلمة "السلام" تتأرجح بين مواقف الحقيقة والكذب، بل كلمة لم يحدث فيها اصطلاح أو اتفاق لما تحمله من معاني المغالطة والكذب، حيث إننا بمجرد النطق بكلمة السلام وكأن الإنسان لا يفقه ما يقول لصعوبة تحقق هاته الكلمة على مستوى الواقع. وقد انعكس هذا التعبير على الشاعر المطبوع الذي يستطيع أن يترجم خلجات النفس الإنسانية، ويصور الطبائع البشرية المتباينة في أداء واف وتركيب سليم. هكذا كان الشابي يجمع ما تبعثر من الأحاسيس ثم يصورها، ويخلق من روحه طبيعته الثائرة التي تتعمق في تفسير ما يجيش في النفس تفسيراً يجعلنا نعجب بتلك العبقرية الناضجة لشاب لم يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره⁽⁷⁾. وفي قوله:

لَا رَأْيَ لِلْحَقِّ الضَّعِيفِ، وَلَا صَدَى، وَالرَّأْيُ، رَأْيُ الْقَاهِرِ الْغَلَّابِ (8)

⁶ أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، تحقيق د اميل أكيا، دار الجيل، بيروت، م1، ط3، ص139.

⁷ عبد العزيز النعماني، أبو القاسم الشابي، رحلة طائر في دنيا الشعر، ص73.

⁸ الشابي، الديوان، ص140.

نجد ذلك التناقض بين الكلمات، حيث أضفت على المعنى وضوحاً وتـأثيراً فـي النفس من خلال ذلك التناقض الواقع بين (الحق الضعيف والقاهر الغلاب)، حيث إنَّ موقف الضعيف لا يؤخذ به حتى وإن كان على حق وصدق، بل يؤخذ برأي القاهر الغلاب حتى وإن كان على باطل. وهنا نجد اعتراف الشاعر بالحقيقة التي ينبغي أن تذكر حتى وإن كانت قد رددت إلا أنها لم تجد من يجيد الإصغاء إليها، والحقيقة التي ينبغي ذكرها، هي أن الشعب الضعيف المستعمر في درجة الصفر لن يسمح له الإدلاء برأيه حتى وإن كان رأيه في قمة السداد، ولا ينتظر من يصغي إليه، ومهما كان هذا الشعب صاحب حق معترف به غير منكر من طرف أحد، من جهة أخرى يبقى الرأي الطاغي المعترف به من قبل الجميع هو رأي المستعمر الذي نجده دائماً غنياً بصفات أصبح معترفاً بها من قبل الكثير، وهي صفات الغلبة والقوة والسيطرة.

ونجد "الشابي" يقول أيضاً في قصيدته:

يَا أَيُّهَا الْغُرُّ الْمُتَثَرِّفُ، إِنِّي
أَرْتِي لثَوْرَةَ جَهْلِكَ التَّلَابِ
وَالْغُرُّ يَعْذُرُهُ الْحَكِيمُ إِذَا طَعَى
جَهْلُ الصَّبَا فِي قَلْبِهِ الْوَثَابِ⁽⁹⁾

فالتضاد قد وقع بين كلمتي (الغر والحكيم)، فالغر هو الشاب الجاهل الذي لا خبرة له. فوجدنا الثعبان هنا مستهزئاً بالشحرور ونعته بالغر المكثّر للكلام، ونعت نفسه بالحكيم على أنه صاحب رأي سديد وفكر ثاقب . وهنا تجسيد لفكرة خلفية تعكس العلاقة بين الشعوب المستضعفة والقوية حيث تكون

⁹ الشابي، المصدر نفسه، ص 139.

الشعوب القوية محل المتصرف في شؤون الشعوب المستضعفة، وبالتالي تسيطر عليها سيطرة تامة، كما تصبح ناطقة بلسانها، حيث إن المطالب بالحقوق وإن أكثر عملية المطالبة به نعت بالثرثر فيعذره ذلك من يعتبر نفسه حكيما وهو المستعمر، لأنه على دراية تامة بأن الشعب المستعمر مهما طالب بحقوقه فإنه لن يعترف بها مطلقا.

إن علاقة التضاد قد عكست نفسية الشاعر من خلال تجسيده لها في هذه الأبيات التي تصور لنا حياته الحقة التي تتعاقب عليها الأجيال، وكأنهم يرونه رأي العين من خلال إبداعه الخالد، فإذا كنا قد وجدنا الثعبان يزين فكرة الخلود في ذهن الشحرور فإننا كذلك وجدنا الخلود عند الشابي، هو ما كان ينشده ويبتغيه طيلة حياته القصيرة والمضطربة والمليئة كفاحا مع ظواهر المادة المتناقضة الزائلة طموحا إلى عالم اللانهاية حيث لا قيد ولا فتور⁽¹⁰⁾. ونلمس التضاد أيضا في قوله:

وَرَأَهُ ثَعْبَانُ الْجِبَالِ فَعَمَّهُ مَا فِيهِ مِنْ مَرَحٍ وَفَيْضِ شَبَابٍ⁽¹¹⁾
فقد وقع التضاد بين (فغمه، مرح) أي بين الحزن والفرح.

فهذا الطباق عكس نفسية معينة تتجسد في غيرة الثعبان من الشحرور؛ هذا المسالم الذي لا يظلم، وإن ظلموه وجدناه لا يدافع عن نفسه ليذهب حقه سدى. فعندما ظهر الشحرور فرحا وراقصا مستمتعا بأشعة الشمس والورد والأعشاب، منشدا شعر السعادة والسلام، مستمتعا بطهر ونقاء الكون؛ فأنارت هاته الأشياء الثعبان ما أدت به إلى الانقراض على الشحرور.

فهذه هي علاقة التضاد التي تميزها صور التقابل والتناظر والصراع والتجاذب والتوتر الناتج عن تناطح كتلتين أو نزعيتين في الإنسانية، وهو من

¹⁰ عيد العزيز النعماني، أبو القاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر، ص 72.

¹¹ أبو القاسم الشابي، الديوان، ص 138.

أهم الوسائل المولدة لدينامية النص الصانعة لعالمه ، ولعله ناتج عن ولوع الشاعر بالتنافر بين عناصر الصورة في الواقع، بحيث يكون الأثر النفسي لأحد طرفي الصورة مناقضا لأثر الطرف الآخر⁽¹²⁾.

ومن خلال هذا التحليل التمسنا محاولة التعرف على طبيعة علاقة التضاد وكيفية بنائها وصياغتها وتركيبها، وإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في بنائها، ليجعل منها أداة فاعلة عاملة على انسجام النص الشعري، وأن يوظفها توظيفا دقيقا لتصبح أداة جمالية تحرك فضاء النص الشعري. وسننتقل إلى علاقة أخرى كان لها الدور الفعال أيضا في ترابط عالم النص الشعري، وهي علاقة الترادف.

2- علاقة الترادف:

1- مفهوم الترادف: "الترادف هو ما اختلف لفظه واتفق معناه، نحو: البرّ والحنطة والقمح"، وبمثل هذا المفهوم حدّه "سيبويه" بقوله: "هو اختلاف اللفظين والمعنى واحد"⁽¹³⁾. كما يعرف "كروز Da Crus" الترادف بأنه "علاقة بين المفردات بحيث تكون هذه المفردات متطابقة في سماتها الدلالية الأساسية، ولكنها تختلف أحيانا في سماتها الثانوية"⁽¹⁴⁾.

-2

¹² عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، سطيف، ط1، 1998، ص 14.

¹³ سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العلمية، بيروت، م1، ط3، ص 24.

¹⁴ شحدة فارح، موسى عمايرة، وآخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، دار وائل للطباعة والنشر، ط 1، ص 186.

2- التّرادف في القصيدة:

تعد علاقة الترادف من أهم القيم النصية التي تتحقق بها سمة الترابط النصي على مستوى عالم النص (دلالته) حيث تتيح للقارئ فهم الظواهر التي تبدو مترادفة ومتتابة المعنى، ومن أمثلة الترادف في قصيدة "الشابي" قوله:

فَأَجَابَهُ الشَّحْرُورُ فِي غُصَصِ الرَّدَى وَالْمَوْتُ يَخْنُقُهُ إِلَيْكَ جَوَابِي⁽¹⁵⁾

فالتّرادف قد وقع بين كلمتي (الردى والموت)، لما تحمله هاتان

الكلمة_____ان

من معاني الزوال والعدم والفناء. ولقد ساهم في توضيح المعنى وربط العجز بالصدر، من خلال توضيح قمة الحزن الذي لحق بالشحرور عندما كان يلقي جوابه على الثعبان المستبد، الذي انتهز ضعف الشحرور وأخذ يعرض عليه الإغراءات الكثيرة حتى يتمكن منه. والشاعر يعكس لنا تجربته الشعرية التي قلما تصدر دون باعث وجداني أو وجودي مثل عامل الأسى كما هو موجود في هذه القصيدة، وتوقع كل غدر من القدر حيناً آخر، وتظل التجربة تتأرجح في النفس ما لم يهتد الشاعر إلى يقين يطمئن إليه.

فالشعر هو وليد الخصام في النفس والوجود والخير المتداعى والسعادة المولوية المترامي عليها ظل السواد والألم، والحركة العجيبة التي تلد الحياة والموت. وأن لغز الحياة وأحداثها هي جميعاً بواعث الشعر إلى رؤية يقين الخير إذا كان للخير يقين، فلم نلمس أي يقين من طرف الثعبان الذي تكسوه معاني الغطرسية والاستبداد والانتهازية، وكل ما هو سلبي يمكن للمرء السيئ أن يوصف به.

¹⁵ أبو القاسم الشابي، الديوان، ص 140.

ويمارس فعل التكرار الدلالي حضوره في القصيدة ويتيح لنا الترادف

التعرف على هذه الظاهرة من خلال قول الشاعر:

أَيَّعِدْ هَذَا فِي الْوُجُودِ جَرِيمَةً أَيْنَ الْعَدَالَةُ يَا رِفَاقَ شَبَابِي؟

لَا أَيْنَ؟ فَالْشَّرْعُ الْمُقَدَّسُ هَاهُنَا رَأْيِي الْقَوِيَّ وَفِكْرَةُ الْعَلَابِ!

لَا رَأْيَ لِلْحَقِّ الضَّعِيفِ، وَلَا صَدَى، وَالرَّأْيُ، رَأْيُ الْقَاهِرِ الْعَلَابِ (16)

إذ نجد تماثلا معنويا في كلمتي (القاهر والغلاب)، هذا التماثل الذي

أدى بـ _____ دوره

إلى ترابط النص الشعري من خلال التماسنا إلى اعتراف الشحور وتصريحه

بأن _____

لا رأي ولا مشورة لمن لا يمتلك القوة والقدرة على المواجهة، والأولى له

حفاظا على حياته أن ينعم بجحيم العبودية التي يمارسها عليه القاهر الغلاب؛

ذلك أنه بالرغم من كل ما يصدر عنه من ظلم وافتراء وعدوانية لا يجد من

يحاسبه على أفعاله بل يجعل من نفسه حكيما ذا عقل مدبر، وهذا ما تفعله

الدول المهيمنة على الشعوب المستضعفة إذ تطمس سيطرتها عليها محاولة

إقناعها بعدم جدوى المطالبة بالحقوق إلا ما تقرره هذه القوى المهيمنة، والتي

تفرض نمط التبعية والعيش في كنف الآخر.

ولقد لمسنا أيضا علاقة الترادف واضحة في قول الشاعر:

وَالشَّاعِرُ الشُّحُرُورُ يَرْقُصُ، مُنْشِدًا لِلشَّمْسِ فَوْقَ الْوَرْدِ وَالْأَعْشَابِ

شِعْرَ السَّعَادَةِ وَالسَّلَامِ، وَنَفْسُهُ سَكْرَى بِسِحْرِ الْعَالَمِ الْخَلَابِ

16 أبو القاسم الشابي، المصدر نفسه، ص139.

وَرَأَهُ تُعْبَأَنَّ الْجِبَالَ فَعَمَّهُ مَا فِيهِ مِنْ مَرَحٍ وَفَيْضٍ شَبَابٍ⁽¹⁷⁾

فالتماثل المعنوي قد وقع بين (السعادة والمرح)، والذي ورد في عجز البيت حيث عكس لنا فكرة عدائية الثعبان للشحور، والتي بدت واضحة من خلال تصريح الشاعر بذلك، حين قال (فَعَمَّهُ) بمعنى أحرزته مظهر السعادة التي كان الشحور يعيش في كنفها إلى أن انقضض عليه وكأنه لعنة الأرباب فيضع حدا لحياته. وهذه الصورة اختارها الشابي للقوة المهيمنة ممثلة في المستعمر أو العالم المتقدم، وهو تمثيل لذلك الصراع بين القوى المهيمنة على العالم والكيانات الضعيفة، حيث يفرض عليها نمط التبعية والعيش في كنف الآخر، فيحكم عليها بالموت والعدم وتحرم من أبسط حقوقها. وفي قوله أيضا نجد :

فَاكْبَحْ عَوَاطِفَكَ الْجَوَامِحَ إِنَّهَا شَرَدَتْ بِلَبَّكَ وَاسْتَمِعْ لِخِطَابِي⁽¹⁸⁾
الترادف قد وقع بين كلمتي (الجموح والشroud) ، حيث يتوجه الثعبان للشحور أمرا مبتدئا بفعل أمر (فاكبج) فهو يأمره بضبط عواطفه المستعصية الشاردة بقلبه وإدراكه، ويأمره أيضا بالاستماع لخطابه، لما يحمله من معاني التهريب والترغيب أو الإغراء من أجل التخطيط للقضاء عليه، والسيطرة على فكره وشعوره، وتلميحات مثل الكينونة والخلود والحلول توحى بذلك، وهو ما أدركه الشحور ويريد صاح النص تبليغه لكل كيان وجودي يتقاطع في همومه وقيمه، وضعفه مع الشحور.

ومن خلال ما سبق نستطيع القول أنّ علاقة الترادف قد ساهمت في تحقيق الترابط النصي وانسجامة، حيث أصبح لحمة واحدة لا ينفصل الجزء

¹⁷ أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص139.

¹⁸ الشابي، الديوان، ص 139.

منها عن الآخر. لننتقل بعدها إلى عنصر آخر كان له أيضا الدور في تحقيق ترابط النص على مستوى عالمه، وهو عنصر السياق.

3- السياق في نص القصيدة:

إنّ الإقرار بمصطلح "السياق" معناه الإيمان القطعي بأن الشعر فعل تواصل يستدعي حضوره شروطا متعددة، تصاحب الفعل الشعري ذات وظيفة تداولية تمكن القارئ من محاصرة المعنى النصي ليعيد بناءه من جديد، وهو يمارس فعل القراءة خاصة في اللحظة التي يبدأ فيها النص حين يحدث وقعا جماليا خاصا، وأثرا يبنى مع القراءة التي تفتح بدورها الطريق أمام القارئ لإضاءة عتماته⁽¹⁹⁾.

ومن هنا تنبع العناية التي يوليها المبدع لإنتاجه قبل إخراجها إلى جمهوره الذي يتفاعل معه على أساس الأنا الثانية التي يجردها من ذاته، فتتواصل معها أنا جماعية تمثل هذا الجمهور وتعكسه في الرسالة بشكل ضمنى أو صريح⁽²⁰⁾. ومن الواضح أن المشاركين في الخطاب هم:

أ- المشاركون:

1. المتكلم: الشاعر "أبو القاسم الشابي" من جيل الرواد الرومنسيين. فإذا عدنا إلى نص "فلسفة الثعبان المقدس" مكتملا وجدناه منسوبا إلى الشابي كما يشير إليه الغلاف الخارجي لديوان "أغاني الحياة". ومن ثمّ يمكن القول بأن الشاعر هو المتكلم فقد وظف تقنية القناع ليتقمص دور القوي المتغلب بفكره وبطشه في الآن نفسه، ليكون الشابي قد عقد مع هذا النص وغيره من نصوص الديوان

¹⁹ علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 137.

²⁰ علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص 137.

ميثاقا قويا⁽²¹⁾، إلا أن الأنا النصي الحاضر بعمق في كل فضاءات نص " فلسفة
 الثعبان المقدس" يوحي بأن المتكلم إنسان زواج بين الظالم والمظلوم أي بين
 الشحرور والثعبان.

ففي الأبيات:

وَتَدْفَقُ الْمَسْكِينُ يَصْرُخُ ثَائِرًا مَاذَا جَنَيْتُ أَنَا فَحُقَّ عِقَابِي؟!
 لَا شَيْءَ، إِلَّا أَنِّي مُتَعَزِّلٌ بِالكَائِنَاتِ، مُغْرَدٌ فِي غَابِي
 أَلْقَى مِنَ الدُّنْيَا حَنَانًا طَاهِرًا، وَأَبْنَاهَا نَجْوَى الْمُحِبِّ الصَّابِي⁽²²⁾

ظهرت أنا الشاعر الشحرور شاكية متحسرة رافضة لكل أنواع
 الخضوع، فهي مسكونة بهوم الذات ورغبتها في تحقيق وجودها وكينونتها،
 وهي تواجه الآخر الذي يريد أن يجعلها تتخبط في صف التجر والسكون
 والرتابة، لذا جاءت الأنا محملة بشعور قوي ينبع من الأعماق ليفجر كل ما
 يتنافى مع عالمها النقي، والمطالبة بإلحاح بأن تتحرر من كل أشكال السلطة
 التي سعت إليها أنا الشاعر، والمجسدة في الثعبان لقوله:

إِنِّي إِلَهُ طَالَمَا عَبَدَ الْوَرَى ظِلِّي، وَخَافُوا لِعَنْتِي وَعِقَابِي⁽²³⁾
 وَتَقَدَّمُوا لِي بِالضَّحَايَا مِنْهُمْ فَرَحِينْ شَأْنُ الْعَابِدِ الْأَوَابِ
 أَفَلَا يَسُرُّكَ أَنْ تَكُونَ ضَحِيَّتِي فَتَحُلْ فِي لَحْمِي وَفِي أَغْصَابِي
 إِنِّي أَرَدْتُ لَكَ الْخُلُودَ مُوَلَّهَا فِي رُوحِي الْبَاقِي عَلَى الْأَحْقَابِ⁽²⁴⁾

²¹ علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص138

²² الشابي، الديوان، ص 138.

²³ الشابي، المصدر نفسه، ص 139.

²⁴ الشابي، المصدر نفسه، ص 140.

إنّ المتكلم في النص ذات متمردة تعيش لحظة توتر عنيف، لذا فإنها ترفض كل أشكال الهزيمة والاستسلام ليبقى شعارها السيطرة لا الخضوع.

2. المخاطب: ويسجل القراء والضعفاء في كل مكان، واللافت للنظر أن المخاطب متعدد الأوجه من هذه الناحية فهو الضعيف الجريح، وهو المفكر المضطهد وهو شهيد الكلمة، وهو الشاعر⁽²⁵⁾. ففي البيتين الآتي ذكرهما:
يَا أَيُّهَا الْغَرُّ الْمُثْرِرُ، إِنَّنِي أُرْثِي لِثَوْرَةِ جَهْلِكَ التَّلَابِ⁽²⁶⁾
فَاكْبَحْ عَوَاطِفَكَ الْجَوَامِحِ، إِنَّهَا شَرَدَتْ بِلَبِّكَ، وَاسْتَمَعَ لِحَطَايِي⁽²⁷⁾

نجد في اللغة المتخاطبين يعرفان بعضهما البعض، ويتصرفان وفق هذه المعرفة المبنية على نطاق معين. وإن الأمر يختلف في مجال العمل الأدبي، ذلك أن الأديب لا يعرف في معظم الأحوال شيئاً عن متلقيه المفترضين، أو أن ما يعرفه عنهم ضئيل نسبياً، وكيف ستكون قراءتهم للنص؟ هل هي قراءة مغرضة أي قراءة تصدر عن سوء نية للإساءة إلى النص المقروء أو إلى صاحبه، أم قراءة غير مغرضة تصدر عن حسن نية؟ كما أن الأديب يجهل السياق الثقافي والاجتماعي والنفسي الذي ستم فيه عملية تلقي إنتاجه الأدبي وهذه الأمور تنعكس على فهم العمل وتأويله، فالقارئ المتلقي يستحضر لا بوصفه مستهلكاً للخطاب فقط بل بوصفه مكملاً لعملية إنتاجه، وبوصفه محققاً لوظيفته الجمالية. وبخاصة أن العمل الأدبي لا يكتسب قيمته من خلال بنياته

²⁵ نعمان بوفرة، تفاعل البنية والدلالة في فلسفة الثعبان المقدس للشابي، الكويت، 2005،

ص 70.

²⁶ الشابي، الديوان، ص 139.

²⁷ الشابي، المصدر نفسه، ص 139.

اللغوية والجمالية فحسب، وإنما من خلال الوقع الذي يخلقه (الأثر المحدث)، ليصبح المتلقي طرفاً أساسياً في عملية تلقي النص، لأنَّ الشاعر يفتح أمامه جبهة جديدة ليحطم اللعبة الثنائية (مبدع/نص) إلى أفق أوسع وأرحب مبدع (نص/قارئ)⁽²⁸⁾، فيصير المتكلم بذلك فاعلاً منجزاً لعدد من الأفعال الإنجازية⁽²⁹⁾.

كما في قول الشاعر:

أَفَلَا يَسْرُكُ أَنْ تَكُونَ ضَحِيَّتِي فَتَحُلَّ فِي لَحْمِي وَفِي أُعْصَابِي⁽³⁰⁾
فَكَّرَ لِتُدْرِكَ مَا أُرِيدُ، وَإِنَّهُ أَسَمَى مِنْ الْعَيْشِ الْقَصِيرِ النَّابِي

فالشعر تعبير عن وجدانية الشاعر نفسه وإبراز وجدانية الغير. ومعنى

أن الشاعر
لا ينحصر في ذات المبدع فقط، بل هو مشاركة بينه وبين المتلقي. فالقيمة الحقيقية للشاعر تكمن في تلك الخصائص التي يلتزم بها كيفما كانت، سواء أكانت نابعة من الذات (ذات الشاعر) أم من ذات الآخر، وبذلك فالشعر كشف للتجارب والمعاناة، وامتزاج البيئة وقضايا العصر. وتعبير أصح مرآة عاكسة لذات المبدع وذات المتلقي والواقع، ففي الشعر تتقاطع المزايا وتتعاكس لتشغل كل حيز في الوجود، وبهذه الشفافية يضمن الشعر وجوده⁽³¹⁾.

²⁸ علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص 157.

²⁹ فان دايك، النص والسياق، ترجمة عبد القادر حنيني، إفريقيا الشرق، دط، دبت، ص 258.

³⁰ الشابي، الديوان، ص 140.

³¹ علي آيت أوشان، المرجع السابق، ص 136.

ب) الموضوع: إن هذا المفهوم جذاب، إذ يبدو أنه المركز المنظم لقسم كبير من الخطاب يمكن أن يجعل المحلل قادرا على تفسير ما يأتي: لماذا ينبغي أن نعتبر الجمل والأقوال متأخدة بوصفها مجموعا من صنف انفصل عن مجموع آخر يمكن أن يقدم أيضا وسيلة لتمييز الأجزاء الخطابية الجيدة المنسجمة، من تلك التي تعد حدسيا جملا متجاوزة غير منسجمة³². والأبيات الستة الأولى الواردة في القصيدة تشكل الإطار العام للخطاب. ويمكن التوصل للموضوع من خلال ما يأتي:

1- المعرفة الخلفية (المعرفة بالعالم).

من المعلوم لدى الدارسين اليوم أن اللغة باتت الوسيط بين المستعملين إذ بواسطتها يحصل التفاعل الاجتماعي والثقافي والمعرفي بوجه عام، ويتحقق علمنا بالعالم الخارجي، هذا العلم الذي نركز عليه أثناء قراءتنا للنصوص أيا كان نوعها³³. غير أن استدعاء هذا العالم يتطلب تنظيما للمعرفة في الذاكرة وتنشيطها بكيفية تخدم الفهم، وهذا بالتحديد ما يؤكد علم النفس المعرفي، وربما هذا ما عنى جانب منه "Manjino" في كتابه "التداولية من أجل النص الأدبي" حين قرر "أن الفهم يستدعي مجموعة من القرارات تقطع مسافة خطابية موجهة زمانيا بانسجام، ويرتبط بمسألة المعرفة الخلفية التناس"، وهو كما يحدده "ميشال أريفي Michel Arivi": "مجموع النصوص التي تتعالق في نص معطى، وهذا التناس طبعاً يمكن أن يأخذ أبعاداً مختلفة"، ويعرفه "ميشال ريفاتير Michel Rivatire" من خلال: "(1) و(2) تتمثل في ظهور استشهادات وتلميحات أو علامات دالة على

³² جون براون ويول، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، دط، ص 73.

³³ جون براون ويول، المرجع نفسه، ص 233.

الجنس الأدبي مما يدعو إلى عقد صلة بين النص المتضمن لهذه العلامات ونصوص أخرى "(34).

وفي الأدبيات النقدية الحديثة يمثل التناص فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة. وإننا إذا عدنا إلى قصيدتنا قيد الدراسة سيكون من الواجب أن نطرح بعض التساؤلات على القصيدة ذاتها مثل:

ما هي النصوص التي احتوتها قصيدة "فلسفة الثعبان المقدس"، وأعدت إنتاجها بطريقتها الخاصة، بإشارة واضحة إلى تقاطع هذا النص عبر فضاء المناصصة مع أسطورة "الثعبان المقدس" عند الفراعنة، والتي تجعل من أتوم إله الموت والحياة في الآن نفسه، يتحكم في مصير الخلائق والوجود، وهو رب الأرباب لا راد لقضائه؟(35).

وتتعلق أسطورة الثعبان مع الفلسفة الاستعمارية الحديثة التي تنتهك حقوق المستضعفين، وتمنيهم في الآن نفسه بتحقيق الرفاهية والتقدم في ظل تبعيتهم لهذه القوة، والحقيقة المموهة والمملوءة بالحلم لا تعدو أن تكون تزيينا لسياسة الاحتواء والسيطرة الفكرية والاقتصادية والعسكرية وغيرها من ألوان الهيمنة ولا يجد هؤلاء الضعفاء من ناصر، فيضطرون إلى الرضوخ قانعين بغلبة الأقوياء، فلا رأي ولا مشورة لمن لا يمتلك القوة والقدرة على المواجهة والأولى له حفاظا على حياته أن ينعم بجحيم العبودية، فناء في حب المحبوب على طريقة الصوفية والمتعبدین(36). ويقول الشاعر:

لَا رَأْيَ لِلْحَقِّ الضَّعِيفِ وَلَا صَدَى وَالرَّأْيُ، رَأْيُ الْقَاهِرِ الْغَلَّابِ (37)

34 نعمان بوقرة ، تفاعل البنية والدلالة في فلسفة الثعبان المقدس للشابي، ص 72.

35 نعمان بوقرة ، المرجع نفسه، ص 71.

36 نعمان بوقرة ، المرجع نفسه، الصفحة نفسها

37 الشابي، الديوان، ص 140.

إن قراءة سياقية لهذه النصوص تسهم في كشف مكنون النص الشعري، محددة موضوعه الأساسي والمتمثل في صورة الشعوب الضعيفة في أيديولوجيا القوى العالمية وسياسة الدول الكبرى في ممارسة فعل السيطرة على المجتمعات الضعيفة⁽³⁸⁾.

إن النص الذي بين أيدينا ينتمي إلى جملة أخرى من النصوص تمثل كلها تقليدا أدبيا يتقاطع معها ويشابهها، والقارئ مطالب بأن يكون متوافرا على زاد معرفي يؤهله لفهم النص في ضوء النصوص الأخرى التي تمثل هي أيضا جزءا من سياقه العام. ومن المهم أن نعلم باعتبارنا متلقين أنه⁽³⁹⁾ نص شعري حديث من حيث الموضوع، والصور والأخيلة ومنتجه شاعر مجدد يدعو إلى خلق تقاليد جديدة في القول الشعري الذي له خلفية تتمثل في تأثره بالمازب الغربفة كالرومنسة والرمزفة.

ولعل ذلك يظهر في توظف الرمز بنسبة غالبفة، فللرمز قوة تأثرفة في الذفن فقرّون بوجود علاقة بفن الرمز والمرموز إلفه فف القصفدة ، فالشعبان المقدس رمز القوة المثقفة المثغلبة والشاعر الشحرور رمز الكائن البشري الضعفف، والضحية رمز الفداء والسعادة الأبفدة، والأرباب رمز الهفمنة والسفطرة على الآخرفن. وعلى هذا ستكون الصورة المجازفة مما ففعلنا نقول إن "الشابف" فف تجربته النصفة هذه ففحرك فف إطار من العالم الحسف محاولا بناء وجود خارجف لعالمه الداخلي رابطا فف ذلك بفن الذات (الشاعر الشحرور)، والموضوع (صراع بفن القوة المثقفة والإنسان الضعفف فف كل مكان)، ولعل هذا النوع من التصوير الذي فبناه الشابف هو الوسفلة التي أفاحت

38 الشابف، المصدر نفسه، ص 71.

39 نعمان بوفرة، المرجع السابق، ص 72.

له الهروب من عالم المشاعر الداخلي بتحويل هذه الآلام إلى إحساس كوني يشترك فيه ملايين المستضعفين على الأرض⁽⁴⁰⁾.

(ج) الوظيفة أو الغرض:

لنا أن نتأمل ذات الثعبان في العنوان الذي ارتضاه الشابي في قصيدته، ندرك أن التغريض في القصيدة تم من خلال استحضاره في بدايات مقاطع النص الخمسة بصورة مباشرة وغير مباشرة. وقد قامت الإحالة الضميرية داخل البنى المقطعية بتغريضه وإبراز مركزيته في النص مرة بضمير الغائب، ومرة بضمير المفرد المتكلم، كما يستحضر الثعبان في مسافات نصية متباعدة بصورة مباشرة تأكيداً لحضوره الفاعل في الخطاب مثل قوله:

وَرَأَهُ ثَعْبَانُ الْجِبَالِ، فَغَمَّهُ مَا فِيهِ مِنْ مَرَحٍ، وَفَيْضُ شَبَابٍ⁽⁴¹⁾
فَنَبَسَمَ الثَّعْبَانُ بِسَمَةِ هَازٍ، وَأَجَابَ فِي سِمَتٍ وَفَرَطٍ كَذَابٍ⁽⁴²⁾

ومن خلال صفاته وأفعاله:

وَأَنْقَضَ مُضْطَغِنًا عَلَيْهِ، كَأَنَّهُ سَوَّطَ الْقَضَاءِ وَلَعْنُهُ الْأَرْبَابِ

فالتغريض من العناصر التي تحقق الترابط النصي والانسجام، ويعني

ذلك الجانب

من بنية الخطاب الذي يحدد نسبة الأهمية التي تعطى لمقاطع متعددة من الخطاب، ومن هنا يمكن الزعم أن نص "فلسفة الثعبان المقدس" شديد التلاحم متصل إلى موضوع واحد يمكن عده موضوعاً، وسائر المضامين الأخرى محمولات عليه.

40 نعمان بوقرة، المرجع نفسه، ص 81.

41 الشابي، الديوان، ص 138.

42 الشابي، المصدر نفسه، ص 139.

*أزمة النص:

يعد الزمان من العناصر الأساسية التي تشكل العمل الأدبي⁽⁴³⁾،
والنص الشعري هنا يفصح عن تشابك زمن مقصود يشي بالتجانس في البنية
الزمنية لوحدات الخطاب، فالقصيدة قد أُلقيت في 2. أغسطس 1934 - الموافق
ل 9 جمادى الأولى 1353هـ، كما يميز بين:

الزمن الموضوعي الذي يخضع إلى معيار المقايسة والتحديد
بحسب الماضي والحال والمستقبل. وتتوزع صور النص ومشاهده
على هذه الأزمنة بنسب متفاوتة تعكس تماوجا في الخبر المسرود،
والموصوف ضمن الحوارية القائمة بين الشحورور والثعبان⁽⁴⁴⁾
ضمن الأبيات:

كَانَ الرَّبِيعُ الْحَيُّ رُوحًا حَالِمًا غَضَّ الشَّبَابُ مُعْطَرَّ الْجَلْبَابِ

فالفاعل الناقص "كان" عكس لنا مشهد الطمأنينة والسعادة التي كان
يعيشها الشاعر، وفي قوله:

بُغِيتَ الشَّقِيُّ، فَصَاحَ فِي هَوْلِ مُتَأَلِّفًا لِلصَّائِلِ الْمُنتَابِ
القضا وَتَدَفَّقَ الْمُسْكِينُ يَصْرُخُ ثَائِرًا مَاذَا جَنَيْتُ أَنَا فَحَقَّ عِقَابِي؟!

فالأفعال الماضية في البيتين دلت على حدثي الاستنجاد والتنديد بأفعال
الثعبان المشينة ويتبدى لنا في قوله:

⁴³ علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص 160.

⁴⁴ نعمان بوقرة، تفاعل البنية والدلالة في فلسفة الثعبان المقدس للشابي، ص 68.

وَرَأَهُ ثَعْبَانُ الْجِبَالِ، فَغَمَّمَهُ مَا فِيهِ مِنْ مَرَحٍ، وَفَيْضِ شَبَابٍ⁽⁴⁵⁾

فالفعل الماضي "رأه" دل على حدث اللقاء الذي تم بين الشحورور والثعبان، ليكون هذا اللقاء بادرة من بوادر القضاء على الشحورور. وكما نلمس ذلك الانتقال من الزمن الماضي إلى الحاضر دالا على تحسر وشكوى الشحورور من أفعال الثعبان:

أَلْقَى مِنَ الدُّنْيَا حَنَانًا طَاهِرًا، وَأَبْتَهَا نَجْوَى الْمُحِبِّ الصَّابِي
أَيَعِدُ هَذَا فِي الْوُجُودِ جَرِيمَةً؟ أَيْنَ الْعَدَالَةَ يَا رِفَاقَ شَبَابِي؟
وَلْتَشْهَدْ الدُّنْيَا الَّتِي غَنَيْتُهَا حُلْمَ الشَّبَابِ، وَرَوْعَةَ الْإِعْجَابِ⁽⁴⁶⁾

ثم يتم هذا من الزمن الحاضر إلى المستقبل:

فَاكْبَحْ عَوَاطِفَكَ الْجَوَامِحَ، إِنَّهَا شَرَدَتْ بِأَبْكَ، وَاسْتَمَعَ لِحُطَابِي
وَسَعَادَةُ النَّفْسِ التَّقِيَّةِ أَنَّهَا يَوْمًا تَكُونُ ضَحِيَّةَ الْأَرْبَابِ
فَتَصِيرُ فِي رُوحِ الْأُلُوْهِيةِ بَضْعَةً قُدْسِيَّةً خُلِصَتْ مِنَ الْأَوْشَابِ
أَفَلَا يَسُرُّكَ أَنْ تَكُونَ ضَحِيَّتِي فَتَحُلَّ فِي لَحْمِي وَفِي أَعْصَابِي

فالأفعال الواردة في هذه الأبيات أدت معاني التهديد والوعيد والترغيب، من أجل تزيين الهلاك لذلك الشحورور المستضعف حتى يتمكن منه، وبالتالي يقع في قبضة الثعبان.

⁴⁵ الشابي، الديوان، ص138.

⁴⁶ الشابي، المصدر نفسه، ص 139.

وكما يتم الانتقال من المستقبل إلى الماضي تنشيطاً للذاكرة باستدعاء الأحداث الماضية وملابسات الواقع المر، في قول الشاعر:

إِنِّي أَرَدْتُ لَكَ الْخُلُودَ مُوَلِّهَا فِي رُوحِي الْبَاقِي عَلَى الْأَحْقَابِ
فَأَجَابَهُ الشَّخْرُورُ فِي غُصَصِ وَالْمَوْتُ يَخْنُقُهُ: إِلَيْكَ جَوَابِي
الرَّدِّي، وَكَذَلِكَ تَتَّخِذُ الْمَظَالِمُ مَنَاطِقاً عَذْباً لِنُخْفِي سَوَاءَ الْأَرَابِ

_الزمن الذاتي: إن زمن النص الذاتي تعبر عنه أحداث متداخلة ومتداخلة يستدعي بعضها بعضاً في مكان واحد وشخصية واحدة، تتكلم بكل أنواع الكلام من تهديد ووعد، ونصح وتحذير وفخر من خلال كلام الثعبان المقدس (47).

الزمن النحوي: يكشف هذا المستوى الزمني عن الطابع التقعيدي للظاهرة الزمنية في اللسان العربي، والقائمة على الثلاثية المشهورة (الماضي، المضارع، الأمر) (4848).

فأما الماضي الذي هيمن على الزمن النحوي في القصيدة فقد ورد بصيغة المضارع المسبوق بالفعل الماضي الناقص "كان"، كما ورد بصيغته المعروفة وهذا هو الغالب، ويتخلل زمن المضارع (الحاضر والمستقبل) عبر مساحات متفاوتة في البناء النحوي من خلال صيغ متعددة منها: "أرثي، يغدر، يسر، تحل، يخنق... الخ"، وأغلب هذه الأفعال تنسجم مع الترويع والإغراء والترقب والحركة.

أما صيغة الأمر فقد وردت في مواضع الاسترحام والنصح والأمر الصادر من العالي إلى الداني، مثل: أفعِل، إرحم، فكر، اكبح، استمع.

⁴⁷ سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة الفصول، ج1، ص 162.

⁴⁸ نعمان بوقرة، نفس المرجع السابق، ص 69.

المكان المؤطر للنص:

مثلاً يدرس المكان في النص الروائي المسرحي والقصصي واللوحة الفنية، يمكن أن يدرس في النص الشعري من خلال جماليات تشكله، ووظيفته وأبعاده الدلالية لأنه يلتصق بذات الإنسان⁽⁴⁹⁾. فحين يلجأ الشاعر إلى المكان فإنه يسعى بذلك للتعبير عن مكانن نفسه ودواخله وتصوراتة للحياة والوجود، فهو يعيش فيه ويمارس تكوينه وأحلامه وعشقه ومراراته وحريرته، ويموت فيه، ويكتسي المكان قيمة من خلال إدخاله في النظام اللغوي أو ما يسميه "يوري لوتمان Loutman بـ: "نظام النمذجة الأولية". فاللغة هي النظام اللغوي لتحويل العالم إلى أنساق.

كما يمكن تصور المكان في هذه القصيدة من خلال قول الشابى:

وَالْكَوْنُ مِنْ طَهْرِ الْحَيَاةِ هُوَ مَعْبَدٌ، وَالْغَابُ
كَأَنَّمَا كَالْمَحْرَابِ⁽⁵⁰⁾

لَا شَيْءَ، إِلَّا أَنَّنِي مُتَغَزَّلٌ بِالْكَائِنَاتِ، مُغَرِّدٌ فِي
عَنَابِي⁽⁵¹⁾

فالحوار الذي دار بين الثعبان والشحرور وعمليات الترهيب والترغيب والاقتناع والاستسلام والفناء والخلص، كلها كانت مجسدة في مكان تشع فيه الحرية والخصب والنماء وسحر الطبيعة الغناء وهو الغاب. وهذا ما يؤكده لنا استعمال الشاعر للعديد من رموز الطبيعة كالشمس والورد

⁴⁹ علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص 160.

⁵⁰ الشابى، الديوان، ص 137.

⁵¹ الشابى، المرجع نفسه، ص 138.

والأعشاب، الجبال، الربيع... الخ، التي استطاعت أن تجسد وتنقل لنا إحساسه تجاه الثعبان.

فالإنسان الشاعر هو الإنسان المتحد مع ذاته، وهو الذي يواجه الأشياء القائمة ببراءة وبنبرة تفيض عشقا، تجعل من الشعر في النهاية المسكن الوحيد للإنسان والخلص الحقيقي للنفس من سيوف الانتظار والمطاردة، والشعر قلق، والجسد إن لم يسكنه القلق خرب. و هو اللغة الأولى التي تشفي وتقلق وتحضن الإنسان.

هكذا صنع النصّ عالمه وسياقه معتمدا على نفسه. وعملية فهمه تعتمد على هذا وغيره، لأن السياق في النص الأدبي جهاز من المعلومات، نصّيته المعقودة في النصّ هي بمثابة تقليد أدبي أو اقتضاء سياسي.

يمكن إجمال القول عن السياق في قول " ابن القيم الجوزية " حيث يقول : " ... يرشد إلى تبيين المجل و تعيين المحتمل والقطع بعدم احتمال غير المراد ، وتخصيص العام ، وتقيد المطلق ، وتنوع الدلالة ، وهذا من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم ، فمن أهمله غلط في نظره و غلط في مناظرته... " (52) .

زيادة على كلام " ابن القيم الجوزية " نستخلص أهمية السياق الكامنة في تحديد معنى بعض الوحدات اللغوية و معنى الكلمات ، وهو ما يؤدي إلى بيان دلالة الجملة و السياق أيضا ضروريا كمبدأ للقراءة السليمة وللكتابة، فلا يمكن فصل الكلام عن سياقه الذي يرد فيه ، وبحسب " استيفن أولمن " فإن نظرية السياق إذا ضبطت بحكمة فإنها تمثل حجر الأساس في علم المعنى (53) .

⁵² صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، دار قباء للطباعة و

النشر ، ط2000، 1 م، ص104

⁵³ ينظر : رشيد بلحبيب، أثر العناصر غير اللغوية في صياغة المعنى ،-www.awu-

dam.org ص8/3

خاتمة :

يمثل العمل الإبداعي نصا لسانيا مفتوحا، وبالتالي سيكون التحليل اللساني للشكل الشعري منصبا على توصيف البنية اللسانية والتّصوير، وقوالب البناء الشعري في ضوء مقولات التحليل اللساني للنصوص، ومن منظور لسانيات النص بوجه خاص، التي تؤكّد أن النص شبكة من الصلات والعلاقات وليس مجرد عناصر تتوزع تلقائيا. نذكر من النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة ما يلي:

- إنّ الترابط النصي يمثّل حجر الأساس في التحليل النصي المعاصر، ومن ثمّ لم يكن غريبا أن تهتم الدراسة في كثير من مواضعها على هذه القضية، لأن الترابط النصي هو التحليل النصي المعاصر لاهتمامه بدور المتلقي وعلاقته بالنص.

- كما أفادت الدراسة ضرورة الاهتمام ببعض المعطيات التي يمكن أن تدرج في انسجام الخطاب لدى العلماء، فنجد غنى في مفهوم العلاقات القائمة بين المتواليات التي يتألّف منها النص أو جزء منه، مثل نوع التضاد، الترادف وعنصر السياق. كلها علاقات قد ساهمت في تحقيق الترابط النصي وانسجامه، حيث أصبح لحمة واحدة لا ينفصل الجزء منها عن الآخر.

- وكما يتجاوز نحو النص الجملة، يتجاوز التماسك الدلالي الترابط النحوي، ويتجاوز التماسك الدلالي الأبنية النحوية السطحية للنصوص، ويتصل بجمال عالمها الدلالي والشعري، وهو يتجلى في تلك الحالات التي قد يبدو فيها النص مفككا من السطح، ولكننا لا نلبث أن نتبيّن وراءه بنية عميقة

محكمة في تماسكها، وتفسر تشاكل الأجزاء وتضمن انساقها مع تشتتها الخارجي. وقد يعتمد اكتشاف هذه البنية على بعض المفاهيم التي يستخدمها علماء النص، مثل المفاهيم المنطقية والدلالية، ومجموعات القول الموضوعية المركبة وطبيعة علاقات التميز الأدبي⁽⁵⁴⁾.

ومن أهم المدارس التي أكدت دور المتلقي المدرسة النصية، فالمتلقي ذو دور واضح في التحليل النصي، بل عدّ المبدع الثاني للنص إذ إنه يضيف أبعاداً جديدة للنص، ومن ثمّ فهو الذي يحلّل النص ويفكّ شفرته ويحكم على تماسكه من عدمه، بل يحكم على نصية النص من عدمها. فالدراسة النصية تقوم على إظهار العلاقة التواصلية بين أطراف ثلاثة متمثلة في المنتج والنص (السياق) والقارئ، هذا القارئ الذي يقوم بدور كبير. فهو يعدّ بحق المبدع الثاني للنص.

وإن الدراسة النصية تعد نقلة نوعية في مجال الدراسات اللغوية باعتبارها قواعد ومبادئ تجاوزت إطار الجملة إلى نطاق النص، وبذلك اتضح منهج تحليل جديد يوضح مواطن الجمال في النصوص المختلفة، ويفيد أن المعنى لا يقف عند حدود الجملة الواحدة بل تعدّها إلى جمل متعددة وقد يتعدّها إلى بنية كبرى تتمثّل في النص.

المصادر والمراجع :

1. أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، تحقيق د اميل أكيا، دار الجيل، بيروت، م1، ط3.
2. جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1.

⁵⁴ سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص124.

3. جون براون ويول، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي ، جامعة الملك سعود، الرياض، دط، 1997.
4. رشيد بلحبيب ،أثر العناصر غير اللغوية في صياغة المعنى ،www.awu-dam.org،
5. سعد مصلوح ، نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية ،مجلة الفصول ، ج1، يوليو 1991.
6. سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
7. سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العلمية، بيروت، م1، ط1988، 3.
8. شحدة فارح، موسى عمايرة، وآخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، دار وائل للطباعة والنشر، ط 1، 2000.
9. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، دار قباء للطباعة و النشر ، ط1، 2000 .
10. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، سطيف، ط1، 1998.
11. عبد العزيز النعماني، أبو القاسم الشابي، رحلة طائر في دنيا الشعر.
12. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2001.
13. علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة دار الثقافة،الدار البيضاء، ط1، 2000.
14. فان دايك، النص والسياق، ترجمة عبد القادر حنيني، إفريقيا الشرق، دط، دب.
15. فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1997 .
16. محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب،المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1 ، 1991.
17. نعمان بوقرة، التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري، دراسة في قصيدة حديثة فلسفة الثعبان المقدس، أنموذجا مقالات عربية في لسانيات النص الجزائر ، دط، 2005.
18. نعمان بوقرة ، تفاعل البنية والدلالة في فلسفة الثعبان المقدس للشابي، الكويت ، 2005.