دور العطف في تحقيق اتساق الخطاب الشعري من خلال ديوان أغاني الحياة للشابي

د. ليلى سهل ،
جامعة بسكرة - الجزائر

الملخص:

الاتساق هو ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص أو خطاب ما ،ويهتم فيه بالوسائل اللغوية(الشكلية) التي تتصل بين العناصر المكوّنة لجزء من خطاب أو خطاب برمته. ومن أجل وصف اتساق الخطاب/النص يسلك المحلل الواصف طريقة خطية متدرجا من بداية الخطاب حتى نهايته،راصدا الضمائر والإشارات المحيلة إحالة قبلية أو بعدية، مهتما أيضا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف والاستبدال ،والحذف والمقارنة والاستدراك، فسنتطرق في هذه الدراسة إلى الربط عن طريق العطف، ذلك من أجل البرهنة على أن النص/الخطاب يشكل كلا متآخذا.

Abstract:

Consisteny is the stoong cohesion between the different parts that make any text or discourse.It focuses on the form language means that link between some parts of the discourse or the latter .as a whale.To describe the text-discourse consisteny ; the person who describes or analysescarries a livear manner, proceding from the beginning to the end,considering pronouns , local clues for pre or post assignments ;focusing also on linkig means such as conjunctions,replacement, elisin and comparision.In this study ; we will discass coordinating elements to confirm that text, discourse copromise a whale which is working together.

مقدمة :

على الرغم من أنّ التوابع جميعا تسهم في تحقيق التماسك النصي؛ إلا أننا سنقصر هنا الحديث على وسيلة واحدة، وهي العطف (الوصل) ،لأنّ المقام سيطول لو عمدنا إلى التوابع الأخرى مثل النعت، البدل والتوكيد. وكان الاختيار للعطف من منطلق شيوعه، وقوة فاعليته في عملية التماسك التي نحن بصدد الحديث عنها. فما هو العطف وكيف تتجلى قيمته ووظيفته في تحقيق ترابط واتساق الخطاب الشعري؟

العطف كونه وسيلة اتساق في النص يختلف عن الإحالة، إلا أنه لا يتضمن إشارة وجهة إلى سابق، وإنّما يحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة ،تصل بين أجزاء النص الذي هو عبارة عن جمل، أو متتاليات متعاقبة خطيا[1].

فلم يغفل القدماء من البلاغيين خاصة، أهمية العطف في تحقيق التّماسك بين أجزاء النّص، حيث

قال "عبد القاهر الجرجاني" في باب الفصل والوصل: "إعلم أنّ العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل، من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها ،والمجيء بها منثورة ،تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة، ومما لا يأتي لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلّص" [2] .ورأى "الجرجاني" أنّ حروف العطف حروف ربط؛ ففي حديثه عن اتصال بعض الجمل ببعضها، قال :"يكون في الجمل ما تتّصل من ذات نفسها بالتي قبلها، وتستغني بربط معناها لها ،عن حرف عطف يربطها."[3] بل لقد أقام "الجرجاني" نظريته في النظم على أساس الربط والتعلّق، فقال: "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك،علمت علما لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلام، ولا ترتيب حتى يعلّق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض،وتجعل هذه بسبب من تلك"[4].

أداة العطف عند "عبد القاهر الجرجاني،" من الروابط التي لا غنى عنها في وصل الجمل بعضها ببعض. وقد فرّق بين "الواو" وهي من أشهر حروف العطف، و"الفاء" التي توجب فضلا عن الاشتراك في الحكم والترتيب، ثم التي توجب الترتيب مع التراخي، و"أو" التي تُفيد التخيير، و"لكن" و"بل" .وكل منها تفيد الاستدراك والإضراب، لكن "الواو" التي وظيفتها إشراك ما بعدها من الكلم ،في حكم ما قبلها،لها من الاستعمال ما لا يطرد[5].

يلحظ "عبد القاهر الجرجاني" أن الجمل في العربية ثلاثة أنواع هي:

1- نوع تكون فيه علاقة الجملة الثانية بالأولى ،كعلاقة الصفة بالموصوف، وهذا الذي لا يحسن فيه العطف، لأنّ الشيء لا يعطف على نفسه.

2- ونوع حال الجملة الثانية فيه مع التي قبلها ،كحال الاسم يكون غير الاسم الذي قبله؛ إلا أنه يشاركه في حكم، ويدخل معه في معنى، مثل أن يكون كلا الاسمين فاعلا أو مفعولا أو مضافا إليه ، فيكون حقّها العطف.

3- نوع ثالث الجملة فيه ليست في شيء من الحالتين، وفق هذا النوع ترك العطف البتّة، لأنّ العطف لا يكون إلا فيما له حال ليس بين الحالين[6].

تتحدّد خاصية الوصل في تحديد الكيفيات، التي يتم بها ترابط أجزاء النص اللاحقة بأجزائه السابقة؛ فالنص عبارة عن سلاسل من التراكيب ،أو الجمل المتعاقبة خطيا ،لا ترصف مع بعضها رصفا تراكميا عشوائيا؛ وإنما تتآلف وتترابط فيما بينها بروابط نحوية ومعجمية متنوعة، مكوّنة نسيجا متماسكا. ووسائل الربط النصي كثيرة ومتنوعة أهمها:[7].

أ- الربط الإضافي أو مطلق الجمع: ويتم بأداة العطف الواو، وبعض ألفاظ التماثل الدلالي كلفظ (بالمثل علاوة على هذا بالإضافة إلى...).

ب- الربط التفسيري: ويتم بأدوات مثل: أي، إنه، لأنه، وببعض الألفاظ مثل أعني بعبارة أخرى، ويلحق بالربط التفسيري التمثيلي مثل: نحو، على سبيل المثال، والربط الترتيبي مثل: أولا، ثانيا...في البداية، في النهاية.

ج- الربط الاستدراكي: ويربط بين جملتين، أو جمل ذوات حمولة دلالية متعارضة؛ حيث يتم بواسطة أدوات مثل: لكن، بل، مع ذلك، ويلحق به الربط الضدّي أو العكسي مثل: لكن، بالمقابل، على العكس.

د-الربط السببي: يتحقق من خلال العلاقات المنطقية بين جملتين أو أكثر ضمن علاقات خاصة؛ كالسبب والنتيجة والتفريع والشرط...من أدواته(لأن، بما أن، لهذا، من حيث، بناء على هذا، من ثم، هكذا، بالتالي إذا وإنّ...).

هـ- الربط الزمني: ويربط بين جملتين أو جمل متتابعة ومتآلفة زمنيا،ويتحقق بألفاظ مثل: (قبل أن، بعد أن، أثناء ذلك، في الوقت ذاته)، كما يتحقق بصُرفات تصريفية خاصة، تلتصق بالفعل. فالصيغ الزمنية تساعد على تماسك النص من خلال ترابط الجمل ،وفقا لقواعدها الإنجازية؛ حيث ترتبط الجمل الفعلية الخبرية الماضوية أو المضارعية، أو جمل الأمر والاستفهام مثلا بنظائرها.

ويوجد تصنيف آخر لأدوات الربط اعتمادا على أبعادها الدلالية : فصنف يفيد الإضافة مثل : الواو ، أو ، أيضا ، بالإضافة .وصنف يفيد التعداد مثل: أولا ، ثانيا ، ثالثا ...إلخ، وصنف يفيد الشرح : لأن، بمعنى، وصنف يفيد التوضيح كمثلا ، خاصة، وصنف يفيد الربط العكسي كلكن ، غير أن ، عكس ذلك. وهذا التصنيف تقريبي فقط ، خاصة وأنّ العديد من الروابط تتداخل في معانيها ، بحيث يمكن إدراج رابط واحد ضمن أكثر من صنف. بعبارة أخرى يمكن أن يكون للرابط الواحد أكثر من معنى، وإنّ نسبة توظيف أدوات ذات طبيعة معينة ، تحدّدها طبيعة النص وموضوعه، فالنص الفلسفي، مثلا يقتضي توظيف أدوات، تختلف عن تلك التي توظف عادة في النص الأدبي السردي، ولكن أيا كان نوع النص ، فإن الربط عن طريق هذه الأدوات ، يعتبر عامل انسجام أساسي، بما يتيحه من تقوية العلاقات الجملية ، وتمتين التماسك بين المتواليات النصية.

كما تلجأ العربية إلى الربط بواسطة لفظية ،حين تخشى اللُبس في فهم الانفصال بين معنيين، أو في فهم الارتباط بينهما. والواسطة اللفظية؛ إما أن تكون ضميرا منفصلا وإما متصلا، وما يجري مجراه من العناصر الإشارية كالاسم الموصول واسم الإشارة ،وإما أن تكون أداة من أدوات الربط. وليس الربط بالضمير كالربط بالأداة؛ فوظيفة الربط بالضمير ناشئة مما سبق الضمير، من إعادة الذكر وفي هذا تعليق وائتلاف وربط[8].

كما أسهب علماء النص المعاصرون في الحديث عن الضمائر ،وأهميتها في تحقيق تماسك النص من الجانب الشكلي ، إذ تسهم الضمائر في تشكيل معنى النص وإبرازه[9]، ويتعدد دور الضمير في عملية الإحالة، فقد يحيل إلى كلمة مفردة أحيانا (اسم) وقد يحيل إلى جملة في بعض الأحيان .ويحيل في أحيان أخرى إلى تركيب أو خطاب متكامل ،هذا إضافة إلى قدرته على الإحالة إلى سياق مقامي خارج النص. و يعدّ الربط بالضمير بديلا لإعادة الذكر،وأيسر في الاستعمال وأدعى إلى الخفة والاختصار؛ بل إن الضمير إذا اتصل فقد أضاف إلى الخفة والاختصار عنصرا ثالثا هو الاقتصاد[10] .ويؤكّد اللغويون المحدثون على دور السياق في معرفة مرجعية الضمير ،خاصة إذا كانت مرجعيته غامضة، وكذلك إذا كانت مرجعيته

خارجية ،لأن المرجعية الخارجية تعتمد على سياق الحال[11].

وهناك سؤال يطرحه الباحثون في علم النص، وهو هل يمكن تصوّر جمل متماسكة دون وجود ضمير يربط بينها؟

إنّ وجود الضمير أوعدمه، يعتمدان على قوة العلاقة بين الجملتين أو عنصري الخطاب. ففي بعض الأحيان تكون العلاقة بينهما واضحة للعيان ،لا تحتاج إلى رابط خارجي، كالضمير وغيره. ويتمثل ذلك في الجمل المفسّرة والتوابع، ويمكن الاستعانة أيضا بأسلوب آخر في توجيه الإحالات الضميرية في النص، وذلك من خلال ما يسمى البؤرة الرئيسية للنص أو النواة؛ إذ تعمل هذه الأخيرة على شدّ مكونات النص نحوها ،بما فيها الضمائر، ويكون النص متماسكا ،عندما تعمل البؤرة على استقطاب وجذب الضمائر نحوها.

ولعل أقدم إشارة إلى أهمية الوصل في الخطاب ،ما ورد في كتاب "البيان والتبيين"،ذلك أثناء سرد "الجاحظ" (ت255هـ) لتعريفات البلاغة. جاء في تعريفه أنه قيل للفارسي: "ما البلاغة"؟ قال: "معرفة الفصل من الوصل"[12]. وفي اعتقادنا أنّ وضع هذا التعريف على رأس التعريفات لم يتم مصادفة، وخاصة إذا علمنا أنّ اثنين من أقطاب البلاغة العربية (الجرجاني والسكاكي) ،يعدان الفصل والوصل أصعب وأدقّ مبحث في البلاغة كلها.

إنّ دراسة الربط بوساطة العطف في البنية النصيّة مهم ،لأن تأكيده يثبت صفة النصية ووحدة البناء، وسيكون الطريق مفتوحا بالنسبة إلى الدارس لكي يحاور نصّه ويؤوّله انطلاقا من معرفته الخلفية ورؤيته للعالم[13]، فيقوم الربط التعليلي على ارتباط تركيبين نحويين تامّين بأداة مفيدة للتعليل والاختصاص كـ"اللام و"لأن" ،أو ما يقوم مقامهما.فقد لا تظهر الأداة فينوب البناء المضموني دالا على معنى التعليل كدلالة القيد أو الاشتراط، والظاهر أنّ التعليل مختص بأحد طرفي الإسناد أو بمضمونه، الذي يحتلّ صدر الكلام ،وعليه مدار الخبر.[14]

تجليات العطف في الديوان:

قال الشابي دالا على الحزن والحرقة والأسى شاكيا ظلمة الحبّ في (أيها الحب):(الخفيف)

أيُّهَا الحُبّ أنْتَ سِرُّ بَلائِي وَهُمُومِي ،وَرَوْعَتِي وَعَنائِي

ونُحُولِي، وَأدْمُعِي وَعَذابي وَسَقامِي ،وَلَوْعَتِي وَشَقائِي [15].

يظهر العطف جليا من خلال استعمال (حرف الواو) ،للجمع بين الألفاظ الدالة في مجموعها على قمة الحزن والحرقة والأسى، التي أصابت الشاعر. وحرف (الواو) كان مقرونا بكثير من الألفاظ التي وردت في البيتين الشعريين، في عجز البيت الأول كألفاظ (وهمومي، وروعتي، وعنائي)، أو في صدر وعجز البيت الثاني على التوالي، كألفاظ (ونحولي، وأدمعي، وعذابي، وسقامي، ولوعتي، وشقائي)، وكلها ألفاظ دلت في ترابطها على الحالة المضنية والسيئة التي آل إليها الشاعر.

وقال أيضا في (ياموت):(مجزوء الكامل)

يَا مَوت ! قدْ شَاعَ الفُؤاد، وَاقفرَت عَرَصات صَدْري
وَغدَوْت أمْشِي مطرقا مِن طُول مَا أثقلتُ فِكْري [16].

ورد الفعلان (أقفرت، وغدوت) مسبوقين بحرف العطف (الواو) في البيتين الشعريين على التوالي، لجمع الكلم السابق باللاحق وجعله لحمة واحدة، وتأدية المعنى الذي يقصده الشابي هذا من جهة، ومن جهة أخرى وصف حالة الشاعر المزرية، فكلمة (أثقلت) التي وردت في البيت الثاني، تعني الحمل الثقيل. ولكن بعدما أتبعها بكلمة (فكري) أصبح مجازا دالا على الهموم والمتاعب، لأنّ الشاعر أخذ يمشي متخبطا من كثرة التفكير بالموت الذي سرق منه والده.

وقال مخاطبا ابن آدم:

هَالتْهُ أشْبَاحُ الظلام، وَرَاعَهُ صَوْتُ القبُورْ
وَدَويّ إعْصَار الأسَى، وَالمَوتُ، فِي تِلكَ الوُعُورْ [17].

يرى الشاعر أنّ ابن آدم هائم في الجبال تطارده أشباح الظلام مرتعبا من دويّ إعصار الأسى، والموت الذي يطارده حتى في الأماكن الموحشة، لذلك جاءت كلمة (وعور) منحرفة عن معناها العام وهو الأماكن الموحشة ، لأنّ هروب الإنسان إلى هذه الأماكن يكون بعد حيرة وتيه ، فالعطف بالواو ساهم في جمع شتات هذه الألفاظ (راعه، دوي، الموت) لتؤدي المعنى المقصود .

وقال أيضا في قصيدته (صوت تائه) ناعيا على الحياة ،بؤسها وأقاصيص أساها مؤثرا عليها وطنه الجميل، وحسرة في قلبه من شقاء رجل الفكر اليقظ الروح:(الكامل)

قضّيتُ أدْوَارَ الحَيَاةِ، مُفكِّرًا فِي الكَائِنَات، معَذّبا، مَهْمُوما
فوَجدْتُ أعْرَاسَ الوجُود مَآتِما، وَوَجَدْتُ فِردَوْسَ الزمَان جَحِيما
وَحَضرتُ مَائِدَة الحَيَاة فلمْ أجدْ إلا شَرَابًا آجنًا، مَسْمُوما [18].
وَنقضْتُ أعْمَاق الفضَاء فلمْ أجدْ إلا سُكُونا، مُتعَبًا مَحْمُوما [19].

العطف (بالواو) واضح من خلال الكلمات: (وجدت) في البيت الثاني و(حضرت) و (نقضت) ،والذي أدّى بدوره توضيح حالة العذاب والهمّ والجحيم، كما وصفها الشابي في هذه الأبيات، عبر تراتبية خطية وزمنية موحّدة ،أدّت بالشاعر إلى قول هذه الأبيات.فمن الظروف الصّعبة التي عاشها الشاعر رفض شعبه لشعره، حيث عدوّه ملحدا خارجا عن الدّين ،فسخط عليهم وسخطوا عليه،فعاش في شقاء وغربة عنهم. وهناك ظروف أخرى جسّدت مأساته وهي استعمار بلاده ،ووفاة محبوبته وموت والده، ولكن يمكن أن نعدّ وفاة والده حادثة مؤلمة ،كان لها أثر بالغ في نفسه وحياته،بسبب ملء الفراغ لسد مكانه.

وقال الشابي في قصيدته (الجنّة الضائعة) متألّما لحاضر لم يبن له غير وجه البؤس والعناء، ساخرا من الواقع الذي جعل الإنسان الضعيف، ذليلا مهضوم الحقوق والظالم ذو شأن عظيم:(مجزوء الكامل)

آه توَارى فجْري القدسُي، فِي ليْل الدُّهُور
وَفنِي كَمَا يفنى النشِيدُ الحُلوُ فِي صَمتِ الأثِير
وَبَقيتُ فِي وَادِي الزمَان الجَهِم، أدَأب فِي المَسِير [20]
وَأدُوس أشْوَاك الحَيَاة بقلبي الدَامِي الكَسِيرْ
وَأرَى الأبَاطِيلَ الكَثِيرَة وَالمآثِم وَالشرُورْ
وَتصَادم الأهَوَاء بالأهْوَاء فِي كُلّ الأمُور
وَمَذلة الحَقّ الضّعِيف وَعِزة الظلم القدِيرْ [21].

وقع الربط بين الأبيات الشعرية المتصدّرة بحرف العطف (الواو) وجمع بينها، وجعلها كلاّ متناسقا ،من خلال إيضاح الشاعر لفكرته، وهي السخرية من هذا الواقع ، فمن هو صاحب حق هو على باطل لا لشيء، فقط لأنه ضعيف. ومن هو على باطل هو على ألف حق لا لشيء، فقط لأنه قوي. هذه الفكرة التي أًصبحت مسيطرة الآن على عقل كل من يعتبر نفسه الأقوى، ومن يعتبر أنّ السلطة بيده، وليس بحق لأي أحد أن يقف في وجهه أو يقوم بردعه، والجواب بالفعل يعرضه هذا الضعيف وهو مسحه تماما من هذا الوجود. هكّذا عبّر الشابي عن فكرته من خلال كلمات ارتصفت مع بعضها البعض،واجتمعت مؤدية هذا المعنى.وفي البيت الأخير هناك عطف المتاضدات أو المتناقضات بين (مذلة، الحق، الضعيف) و (عزة، الظلم، القدير) فالعطف قد وقع بين صدر البيت الشعري وعجزه وهما متناقضين من حيث الدلالة.

وقال الشابي في قصيدته (صلوات في هيكل الحب) :(الخفيف)

فِي فُؤادِي الغريبِ تُخلقُ أكْوَانُ مِن السِحْر، ذات حُسْن فريد
وَشُمُوسُ وَضّاءَة، ونجُومُ تنثر النُور، فِي فضَاء مَدِيد
وَرَبيع، كَأنهُ حُلمُ الشَاعِر فِي سَكْرَة الشَبَابِ السّعِيد
وَرِيَاض، لا تعْرفُ الحَلكَ الدَاجي، وَلا ثوْرَة الخَريف العَتِيدِ
وَطُيُورُ سَجِريَة ،تتناغى بأناشِيد حُلوَةِ التغْرِيدِ
وَقُصُور، كَأنهَا الشَفق المَخضُوب أوْ طلعَةُ الصَبَاح، الوَلِيدِ
وَغيُومُ رَقِيقة تتهَادَى، كَأبَادِيدَ مِن نُثار الوُرُودِ
وَحَيَاة شِعريَة هِي، عِندِي صُورَة مِن حَيَاة أهْل الخُلُود [22].

ربط حرف العطف (الواو) بين البيت الأول ،وجميع الأبيات التالية له،من خلال توحيد حكم الخلق في الكلمات المعطوفة على بعضها البعض في (أكوان وشموس وربيع، ورياض، وطيور، وقصور، وغيوم، وحياة)، والتي تعكس جملة من الأماني، فنجده يخاطب حبيبته، ناعتا لها بالزهرة الجميلة، ويقول لها أنا أتلهّف لرؤية نجوم تنثر النور، ورياض لا تعرف اليباس،وطيور تتلاعب بأصواتها،وحياة شعرية هي عنده صورة من حياة أهل الخلود.

وقال مخاطبا أمّته في قصيدته (إلى الشعب) للدلالة على الذل والخنوع:

قدْ مَشتْ حَوْلكَ الفصُولُ وَغنّتكَ، فلمْ تبْتهِجْ وَلمْ تترَنّم
وَأطافتْ بكَ الوحُوشُ، وَناشتكَ فلمْ تضْطربَ، وَلمْ تتألمْ
أنْتَ لا مَيّتٌ فيبْلىَ، وَلا حَيّ فيَمْشِي، بَلْ كَائِنُ ليْسَ يُفهَم [23].

الفعل المضارع (تضطرب) دالّ في ذاته على الحركة وعدم الثّبات والتغيّر، ولكن عندما سبق بحرف الجزم "لم" المقرونة (بالفاء) الرابطة بين صدر البيت الثاني وعجزه ، دلّ على الثبات وقلب دلالته إلى دلالة الخنوع والذلّ ،القابع في نفوس أبناء شعبه،.فالشاعر يحاول أن يفهمهم أنّ الخطر قد أحاط بهم من جميع الجهات، لعل ذلك يشعرهم بالقلق من أجل استنهاضهم .وكذلك نلتمس الربط واضحا في كل من صدر البيت الثالث وعجزه ،في كلمتي (فيبلى) و (فيمشي)،وكأنها نتائج لأسباب سابقة. فالشاعر ختم قوله بعبارة (ليس يفهم) فهو حائر حقا من هذا الشعب.

وقال في قصيدة (عبثية الحياة) ،متسائلا عن جدوى الاستمرار في حياة متسرّدة العناصر إلى زوال، وناعيا على الوجود تحولاته الفاجعة:(الطويل)

أرَى هَيكَل الأيَام يَعلُو، مشّيدًا، وَلا بّد أن يَأتِي عَلى أسّهِ الهدْمُ
فيصبحُ مَا قدْ شيّدَ اللهُ وَالوَرى خرَابًا، كَأنّ الكُلّ فِي أمْسِهِ وَهْمُ !
فقلْ لِي: مَا جَدوَى الحَيَاة، وَكَرْبَهَا، وَتِلكَ التِي تذوي، وَتِلكَ التي تنْمُو؟[24]

ربط حرف (الفاء) في الفعل المضارع (يصبح) ،من صدر البيت الثاني، بينه وبين البيت الأول. فأصبح كل شيء خرابا، لأنه لا توجد قاعدة أو أساس متين لهذه الحياة، فالشاعر يؤكّد أنها مهما ازدهرت، لابدّ أن يصيب جذورها وأسّها الخراب، ليصبح كل ذلك دمارا كأنه وهم وخيال، وهذا يعكس تشاؤمه وإحساسه الحاد بالكآبة والضيق من الدنيا وقطانها، فالشاعر يسخر من الحضارة والمدينة التي يعمّرها الخلق الآبية ،إلى خراب وحطام ،كأنها شيء لم يكن.

ونراه يقول في قصيدة (أيها الليل):(الخفيف)

تتلوّى الحَيَاةُ مِن ألم البُؤس فتبْكِي بلوْعَةٍ وَنحِيبِ
وَعَلى مِسْمَعيْكَ تنهَلُ، نوحًا وَعَويلاً مرّا، شجُونُ القلوبِ
فأرَى بُرْقعًا شفِيفًا، من الأوْجَاع، يُلقِي عَليكَ شجْو الكَئيبِ [25].

تضمّن الفعل (تبكي) في عجز البيت الأول حرف العطف (الفاء) ،الذي ربط العجز بالصدر.وأصل الكلام (تتلوى الحياة) و (تبكي الحياة) وهي استعارات ساهمت في توضيح عمق الحزن الذي اكتسى الشاعر، وأصبح معروفا به ،فهو ينسب أشياء ليست لليل من أجل أن يعطي صورة حقيقية لمعاناته.

وقال في قصيدة (صفحة في كتاب الدموع) متحسّرا على زمن الحبيب الذي غاب متوجّعا من إقفار حاضره و عقوق الأيام:(المتدارك)

غنّاه الأمسُ، وَأطرَبَه وَشَجَاهُ اليَومُ، فمَا غدُهُ؟

تمشِي فِي الغابِ، فتتبَعُه أفرَاحُ الحُبِّ، وَتنشدُهُ
وَيَرَى الآفاق فيُبْصِرُهَا زُمَرًا فِي النّور، ترَاصِدُهُ
وَيَرَى الأطيَارَ، فيَحْسَبُهَا أحْلامَ الحُبِّ تُغرّدُهُ
وَاليَومَ، لقدْ غشّاهُالليْلُ، فمَا فِي العَالِم يُسْعِدُهُ؟ [26].

تعني جملة (غشّاه الليل) في البيت الأخير أثقله الهم والنكد، فالشاعر حزين في حاضره، وما من شيء يسعده في الدنيا، فوقعت (فاء) العطف في الكثير من المواضع لتربط لاحقها بما سبقها مثل (فما غده؟ ،فيبصرها، فيحسبها، فتتبعه) هي كلمات عكست الزمن الحالم الذي كان يعيش في كنفه الشاعر، أو بالأحرى الزمن المستعار أو المتخيل أو المنشود، لتكون الخاتمة بعبارة (فما في العالم يسعده؟) جملة استفهامية صدّرت بالفاء دلالتها الإنكار، بمعنى لا يوجد أي شيء في هذه الدنيا يمكن إسعاده. ففي القصيدة زمنان، زمن الحبيب الذي كان ،والآخر الذي عقب رحيله. مع الأول فرحة الانطلاق في الوجود والرؤية المتفائلة للحياة، ورغد الاستسلام إلى الطبيعة على تواصل بين عافيتها ونظارة القلب الإنساني، أما مع الثاني فعزلة وتفرّد بالألم وانقطاع.

وقال الشاعر دالا على الحزن والألم الممزوج باليأس من شعبه:

فِي صَبَاح الحَيَاة ضّمختُ أكْوَابي وَأترعتهَا بخمْرَة نفسِي
كَم قدَمتهَا إليْك، فأهْرَقت رَحِيقِي، وَدستَ يَا شَعبُ كَأسِي
فتألمْتُ، ثمَ أسكتّ آلامِي وَكَفكَفتُ مِن شُعُوري وَحِسِي
ثمَ قدّمتهَا إليك فمَزّقتَ وُرُودِي، وَدسْتهَا أيّ دوس [27].

ساهم حرف (الفاء) المتصل بالأفعال في مواقع مختلفة من هذه الأبيات،مثل (فأهرقت، فتألمت، فمزقت) في ربط شتات الكلمات، بل الأفكار وجعلها لحمة واحدة، مؤدّية معنى واحدا ،وهو تبيين حالة الشاعر. وهو في حالة حزن وامتعاض من شعبه الذي يكره النور،وهذا الامتعاض الذي ولّد عنده الإحباط واليأس، فقد تنكّر لخمرته ومزّق وروده وداسها أي دوس.

ونجد الحوار بين الشاعر وروح الفيلسوف،والنظرات الهائمة في المرامي البعيدة للوجود ،تبدو نوافذ على الأمل والحرية، ولكن في فناء سجن كبير هو الكون. قال الشابي في (حديث المقبرة) ثائرا بين انطلاق وانقطاع:(المتقارب)

إنّ جَمَالَ الكَمَال الطمُوحُ، وَمَا دَامَ فِكرًا يرَى مِنْ بَعِيدْ
فلا تطمَحُ النفسُ فوق الكَمَال، وَفوْقَ الخلُودِ لبَعض المَزِيدْ؟
إذا لمْ يَزل شَوقهَا فِي الخلودِ، فذاكَ، لعمْري، شَقاءُ الجدُودْ [28].
وَإن زَال عَنهَا فذاكَ الفناء وَإن كَان فِي عَرصَاتِ الخلودْ [29].

شكلت كل من (الفاء) الاستئنافية والابتدائية ،دورا كبيرا في ربط السابق باللاحق من هذه الأبيات، لتوضيح فكرة "الشابي" للطموح،فهو شهية الاستمرار يطارد به الشاعر الكمال ،وفيه جوهر

السعادة الحقيقي،والإخفاق في الوصول إليه من حاجة الإنسان إلى البعد الدائم بينه،وبين الأماني لاطّراد عمل وانشغال شوق، والعزاء على المستوى الكوني للنّوع بأسره ، إنّه الشاعر وسط الغرائب، متورّجّح العواطف بين قنوط وأمل انقطاع، وسعي دؤوب . وقد تختلف سيرورة الأشياء عما هي عليه في الواقع، وتركّب الأمور بخلاف توقّعاتنا المسبقة ومعارفنا المشتركة، أو يعدل الإنسان عن رأيه ،أو يوضّح ما غمض منه ،وغير ذلك مما يتطلب العلاقات الاستدراكية غير المتوقّعة. هذه العلاقات تتطلب روابط خاصة (كلكن مثلا) ،ويمكن التمثيل بالربط الاستدراكي في استخدام الشابي لكلمة (يأس) دلالة على القنوط والإحباط فقال:

وَاليَأس مَوتٌ وَلكِنْ مَوْتُ يُثِيرُ الشَقاء [30].

وقع الرّبط بواسطة أداة الاستدراك ،فهناك اعتراف من الشاعر أنّ اليأس هو موت فعلا،ونجده يستدرك هذا مفسّرا المعنى الأول بقوله: (لكن موت يثير الشقاء) بمعنى متعب جدا، فحياة الشابي بلا معنى،فهو في حالة يأس سينقضي العيش عنده بالموت. فصورة (اليأس، الموت) توحي بما يشعر به اليائس من الإحباط وتخلّي المجتمع عنه . وقال غابطا العصفور على غنائه بين الرياحين، دامع العينين من أذى الإنسان والمدينة في قصيدته (مناجاة عصفور):

غرِّدْ، ففِي قلبي إليْكَ مَوَدّة، لكِن مَوَدّةُ طائِر مَأسُور
غرِّدْ وَلا ترْهَبْ يمِينِي، إنني مِثل الطيُور بمُهجَتِي وَضَمِيري
لكِنْ لقدْ هَاضَ التُرَابُ مَدَامِعِي ، فلبثْتُ مِثل البُلبُل المَكسُور
أنا طائِر متغرّدُ، مُتَرَنّم لكِن بصَوت كَآبَتِي وَزفِيري [31].

ما ميّز مقولة "الشابي" هو أنها أكثر عذوبة، وقربا من كل إنسان في جوّ عام من حضارة معاصرة ،أدار الشاعر لها ظهره، ونزع إلى الطبيعة رياحين وكائنات، وما تعابير في القصيدة من مثل (إنني مثل الطيور بمهجتي وضميري) أو (لكن لقد هاض التراب مدامعي) ،إلا ليبعد هذا الأثر عن الذاتية الوجدانية المتقوقعة على الألم الخاص، ويدنيه من التجربة الإنسانية الحيّة ،وقد تقاطعت مع زمانها ومكانها. فوجدنا تلك العلاقة الحميمة بين الشاعر والكائنات التي شبّه نفسه بها (إنني مثل الطيور)، (فلبثت مثل البلبل المكسور)، هي كائنات صغيرة ضعيفة ،مغرّدة لكن بصوت الكآبة والتنهّدات.

قال "الشابي" حائرا في معنى الزّمن متعطّشا ،إلى الجديد الكامن وراء جدار الحياة في قصيدته (في ظل وادي الموت):(الخفيف)

نحْنُ نمْشِي وَحَوْلنا هَاتِه الأكْوَانُ تمْشِي لكِنْ لأيَةِ غَايَة؟
نحْنُ نتْلو روَايَة الكَوْن لِلمَوْتِ وَلكِنْ مَاذا خِتامُ الروَايَة؟
هَكذا قلتُ للرياح فقالتْ: سَلْ ضَمِيرَ الوُجُودِ: كَيفَ البدَايَة؟[32].

أوّل ما نسجّله في هذه الأبيات، الأسئلة والاستفهامات المتكرّرة في نهاية كل بيت شعري سبقها الاستدراك بـ "لكن"، وكأنه يوجد تناقض ما، فتقول شيئا ما لم يتم استدراكه لظهور شيء آخر

.هكذا فعل الشابي في قصيدته هذه، والتي تعتبر من أجمل قصائده، فهو يتحدّث عن الموت بمعنى عميق من معانيه، فليس الموت في هذه القصيدة هو موت شخص فحسب ،أو هو فناء يتسلّل إلى ظاهرة من ظواهر الطبيعة، بل معناه العميق الخفي،هو أن تصبح الحياة فارغة المعنى بلا غاية، فيتأمّلها الإنسان ،فيجدها هوّة فارغة صامتة.هنا يولد الموت ويطلّ ،ليضع البداية والنهاية.

أحدث الاستدراك ربطا بين أحداث متقابلة أو متناقضة حتى صارت كتلة لغوية واحدة. وقد يصف المتكلم في حديثه وقائع، ويطلق أحكاما قد يتراجع عن بعضها ويستدرك في أخرى، كأن يجد في كلامه غموضا، فيزيل ذلك ،أو يتوقع سوء فهم من متلقيه فيقيّد كلامه ،أو يرغب في تعديل رأيه،فيأتي برأي جديد ."ويلجأ المتكلم في كل ذلك إلى الاستدراك"[33]. ولما تضمّن الاستدراك إيضاح ما عليه ظاهرالكلام من الإشكال عدّ من المحاسن، لأنّ الأحكام العامة، والآراء المطلقة قليلا ما تفلح. وبخاصة إذا كان المتلقي شغوفا في بحث ما يناقضها أو يخالفها.

وقال (الشابي) دالا على حزنه وهمّه وحسرته:

بَينَ قوم لا يَفهَمُون أناشِيد فؤادِي وَلا مَعَانِي بُؤسِي [34].

الوصل بأداة (لا) في (لامعاني) ساهم في ربط البيت الشعري، فالشاعر يبكي غربته وسط قوم لا يفهمون معاني شعره المحزن ،المعذّب ،نتيجة لصبوات هذه الغربة، لذلك أكسبت كلمة بؤس هذا المعنى الجديد، عندما أضافها لكلمة معاني، حيث لا تكون المعاني إلا في الكلام، سواء أكان شعرا أم نثرا.

وقال (الشابي) محاولا بعث الأمل في نفوس أمّته ،من أجل المقاومة والانتقام:

رجَال يَرَون الذلّ عَارًا وَسّبةً وَلا يَرهَبُون المَوْت وَالموتُ مقدّم[35].

كان العطف بـ "لا" المقرونة بالواو،فالشاعر يحاول إلهاب الصدور بالحماس، وبثّ الأمل في النفوس، لأنّ الأحرار يرفضون حياة الذل والهوان ،ويفضّلون الموت على الذل. فالشاعر يحاول النهوض بأبناء الشعب من التخلّف، والجهل وبراثن الاستعمار البغيض، فتارة يلجأ إلى تقريعهم بألفاظ الخزي والعار ،لعل ذلك يخرجهم من سباتهم ، وإذا ما فعلوا أخذ يمجّدهم وينزّههم عن الذلّ ،والعار تارة أخرى.

الخاتمة:

لقد قام عنصر العطف بوظيفتين: الأولى ربط أجزاء النص وجعلها كلاّ متآخذا، والثانية تكثيف النص عن طريق الاختزال خوفا من تهلهل النص. فقصائد ديوان أغاني الحياة تمتاز باتساق قوي بين أجزائها، بفضل الأدوات النحوية المؤدية لوظيفة الربط. فقوّة انتشار أدوات العطف في الخطاب المدروس، وتنوّع البنيات التي تربط بينها هذه الأدوات،قد أكسب الخطاب اتساقا وترابطا، وأصبح لحمة واحدة من خلال استدعاء أجزائه بعضها ببعض عن طريق الجمع والشرح،والتفسيروالتعليل والاستدراك . وكلّ أسهم في تنظيمية الخطاب الشعري.

المصادر والمراجع:

(1)مصطفى النحاس، نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب،منشورات ذات السلاسل، ط1، الكويت، 2001، ص 72.

(2) عبد القاهرالجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، دط، مصر، 1980، ص 223.

(3) المصدر نفسه، ص 214.

(4)المصدر نفسه ،ص217

(5)ينظر: المصدر نفسه ، ص 217.

(6)ينظر :إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1 ،عمان، الأردن، 2007، ص 225.

(7)ينظر :المرجع نفسه، ص 200.

(8)ينظر:مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، القاهرة، 1997، ص 155.

(9)ينظر:خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب الشعري،دار جرير للنشر والتوزيع، ط1،عمان ، 2009.

، ص 167.

(10)ينظر: المرجع نفسه ،ص167.

(11)ينظر:صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السوّر المكية، دار قباء، ط1،القاهرة، 2000، ج1، ص 156.

(12) أبو بكر عثمان عمر بن بحر الجاحظ،البيان والتبيين، دار الفكر، ج2 ،بيروت/ لبنان، دط، دت.، ص 111.

(13)ينظر:نعمان بوقرة، التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري، دراسة في قصيدة حديثة،فلسفة الثعبان المقدس أنموذجا للشابي ،جامعة عنابة ، 2005،

، ص 06.

(14)ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

([15]) الشابي، الديوان، ص 265.

([16])المصدر نفسه ، ص 145.

([17])الديوان ، ص 82.

([18]) آجنا: متغير الطعم واللون.ينظر: الديوان ، ص194.

([19]) الشابي، الديوان، ص 194.

([20]) وادي الزمان: تشبيه معكوس أصله الزمان الذي كالوادي، ووجه الشبه من مجهول مظلم غامض .ينظر: الديوان ص448.

([21]) الشابي، الديوان، ص 449.

([22]) الشابي، الديوان، ص 314.
([23])المصدر نفسه ، ص 510.
([24]) المصدر نفسه، ص 165.
([25]) الشابي ، الديوان ، ص 154.
([26])المصدر نفسه ، ص 307.
([27])المصدر نفسه ، ص 148.
([28]) الجدود، الخطوط.ينظر:الديوان، ص232.
([29]) الشابي، الديوان، ص 232.
([30])الديوان ، ص 55.
([31])المصدر نفسه ، ص 354.
([32])الديوان ، ص 234.
([33]) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج 4، ص 264.
([34]) الشابي ، الديوان، ص 164.
([35])الديوان ، ص 252.