تداولية الخطاب الشعري المعاصر - قراءة في عناصر السياق لدى الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي

ياسين سرايعية
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة سوق أهراس

ملخص

تتضمن كل مقاربة لسانية اعتبارات سياقية تنتمي بالضرورة إلى مجال من الدراسة اللغوية يسمى [بالتداولية / علم المقاصد]، وهو توجه لساني جديد يدرس العلاقات بين العلامات اللسانية ومؤوّليها، وكيفية استخدامها – العلامات اللغوية – بنجاح، والطبقات المقامية التي ينجز ضمنها الخطاب، والبحث عن العوامل التي تجعل من الخطاب رسالة تواصلية ناجحة، والتي تعيد الإحساس الطاغي بالوظيفة الاجتماعية للّغة، وضرورة وجود الدور التواصلي الذي يعدّه علماء اللسانيات مركز ثقل العمليات الاجتماعية.

وعليه تهدف هذه الدراسة إلى إبراز المقاربة التداولية للخطاب الشعري انطلاقا من عناصر السياق المتمثلة في: الباث والرسالة، والمتلقي، في قصيدة " مرثية للعمر الجميل " ذات الطابع الرمزي لأحمد عبد المعطي حجازي.

الكلمات المفاتيح: الخطاب، الشعري، حجازي، التداولية، الباث، الرسالة، المتلقي، السياق.

Résumé

Chaque approche linguistique implique des aspects contextuels, appartenant forcement à la pragmatique en tant que champs d'études. Une nouvelle tendance linguistique qui étudie les rapports entre les signes linguistiques, et ses interprétateurs, ainsi que l'emploie des rapports linguistiques est introduite dans ce type de poeme pour qu'il devienne un message communicatif positif.

Notre communication intervient dans le contexte de cette problématique. Elle vise la compréhension des spécificités du discours poétique de Abdul Mûti Hidjazi, à partir des éléments contextuelles qui sont : l'émetteur, le message, et le récepteur dans le poème « Marthiat Lil-Omr Aljamil ».

Mots clés: Discours, poétique, Hidjazi, pragmatique, émetteur, message, récepteur, contexte.

Abstract

Contextual settings are subsumed in any linguistic approach to discourse, these contextual aspects are part of pragmatics, a new trend in linguistics, that focuses not only on the relationships between linguistic signs and their interpreters, but on how they are used to convey meaningful message, efficiently as well. Moreover pragmatics tends to highlight the linguistic register used in discourse and focus on the prevailing factors involved in any successful communicative setting that shows the social function of language and its impact on communication in social interactions.

The present study aims at highlighting the pragmatic approach to poetic discourse using contextual elements, sender, the message and the receiver, featured in a symbolic dominated poem of Ahmed Abdul Mûti Hidjazi « Marthiat Lil-Omr Aljamil »

Keywords : Discours, poetics, Hidjazi, pragmatics, sender, message, receiver, context.

أولا- عتبة منهجية :

في سياق الحديث عن علم الدلالة في الدراسات اللسانية يوجب موازنته عند الغربيين بالبراغماتية (Pragmatics) الذي ترجم إلى العربية بعدة مصطلحات / التداولية، وعلم الاستعمال، وعلم التخاطب، والذرائعية ... [1]، ونحن نعتمد مصطلح التداولية التي تقوم على مفاهيم عديدة؛ الفعل الكلامي والقصيدة، والاستلزام الحواري ومتضمنات القول، ونظرية الملاءمة[2].

وتهتم بدراسة كيف يكون للمقولات معان في المقامات الخطابية، و يتأكد الربط بين العبارة اللغوية ومراعاة مقاصد المتكلمين من خلال أعمال الفيلسوف سيرل (J.searle) الذي واصل المشروع الذي قدمه أوستن (L.Austin)، الذي تنسب إليه نظرية الأفعال الكلامية التي ألقاها في شكل محاضرات في جامعة هارفارد 1955 في كتابه الموسوم بـ " **نظرة أفعال الكلام العامة – كيف تنجز الأشياء بالكلام** "، ثم طوّرت هذه النظرية مع جون سيرل وغيره من التداوليين في السبعينات والثمانينات، وقسم المنطقي كارناب (Carnap)[3] في كتابه" مدخل إلى الدلاليات" التداولية إلى عدّة أشكال للدراسة استمدها من التصنيف الثلاثي الشهير لـ " بيرس " C.S Peirce :

تداولية الأفعال ← الأمر، النهي، الاستفهام، الوعد ← دراسة مقاصد المتكلم

↓

التداولية الإشارية ← أسماء الإشارة + الضمائر.

↓

تداولية المعنى المفهوم ← المخاطب المتلقي، السياق، التأويل ← المعارف المشتركة بين المتكلم والمتلقي.

فالتداولية تهتم بمختلف استعمالات اللغة وعلاقات العلامات بمستعمليها المؤولين لها، من أجل تحقيق المنفعة والتواصل باستخدام جملة الأفعال الكلامية التي ينتجها المخاطب، مع مراعاة قصده ونواياه، وتهتم بالشروط الملائمة لنجاح الأفعال من خلال الأثر الذي تتركه في المتلقي ضمن سياق معين.

وللتبسيط نوضح التطور التاريخي الذي حصل في حقل التداولية كالأتي[4]:

أوستين : الفعل الكلامي ← سيرل: القوة الانجازية ← مفهوم المنطق الإنجازي

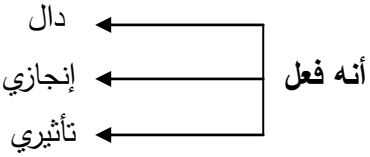
(1957) (1969) ← الدلالة والنمذجة

غرايس H.P. Grice: مبدأ التعاون ← نظرية المحادثة ← النسبة اللغوية

ومسلمات المحادثة ← نظرية الملاءمة ← الإدراكية والنمذجة

الملاحظ أن الفعل الكلامي احتّل بؤرة مركزية في الكثير من الأعمال التداولية، ذلك أنه يعني كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي انجازي تأثيري، ويعدّ نشاطا ماديا يتوسل أفعالا قولية (acte locutoires)، لتحقيق أغراض إنجازيه، شريطة أن تتوفر فيها سمة الإيجاب والقبول القائمة على رضا الطرف الآخر[5]، وغايات تأثيرية (acte Perlocutoires) تخص ردود فعل المتلقي، ومن ثمة يتحوّل الفعل الكلامي إلى فعل إنجازي تأثيري في المخاطب مؤسساتيا أو اجتماعيا.

ويقوم الفعل الكلامي على خصائص ثلاثة:



وكل فعل كلامي يقوم على القصدية (l'intentionnalité) التي تَمثلها الفلاسفة والتداوليون حتى صارت قيمةً تداوليةً نصيةً حوارية، تتأسس على شبكة من المفاهيم الترابطية، والموصولة بغاية وما تؤديه بدورها من وظيفة تأثيرية اجتماعية في الآخرين، فحدّد غرايس القصدية في الوظيفة التواصلية المتجلية في المخاطِب والمخاطَب، ونشير أن المقاصد أنواع:

أولى تتجلّى في الرغبات و المعتقدات، وثانية تكون فيما يعرفه المتلقي من مقاصد المتكلم، أما سيرل ففرّق بين المقصد الذي يكون وراء وعي، والمقصدية التي تجمع بين الوعي واللاوعي وقسّمها إلى مباشرة وغير مباشرة، ولغوية وغير لغوية، وسابقة، وحاصلة أثناء العمل، والمهم عنده أن السلوك اللغوي مشتق من المقصدية وليس العكس فهي تتحكم في الأفعال اللغوية بتحديد أشكالها، وخلق إمكانية معناها[6].

وعلى الرغم من الانتقادات التي وجهت لنظرية سيرل على مستوى تحليلها للغة العادية، أو موقفها من اللغة الخيالية، فإنها بدأت تقدّم دراسات مفيدة حول ظواهر لغوية من صميم الخطاب الأدبي؛ كالأفعال الكلامية اللامباشرة، وأسماء الأعلام والأوصاف المحدّدة، والاستعارة، ووضعها لمفاهيم إجرائية في غاية الأهمية نحو المعنى الحرفي للجملة / المعنى القولي، والمقصدية، والفعل الكلامي / الفعل الكلامي الاجتماعي ....

بداهة أن نلحظ الثراء في تحليل النصوص كونه تمخض عن بناء منسجم تناغمت فيه جملة الحقول الجافة (الرياضيات والمنطق ...)، ومعارف ناعمة (اجتماعيات، أدب ...).

انه الحقل التداولي الذي لا يلفت من قبضته أي مستقصيا لهيكله وأجزائه ونسيجه دون إغفال دور المتكلم الذي تتحدّد به هُوية النص بالمفهوم التداولي، وليس بمفهوم التبرير والاعتباط عند كوهين (J.Cohen)، أي الإشارة إلى المنتج بمفهوم جاكسبون R. Jakobson، ومشاركة القارئ الذي يتأسس مفهومه ضمن أطروحات القراءة والتلقي عند إمبرتو ايكو (U. Eco)، هذه العلاقة بين المنتج والمتلقي تتأسس على السياق الذي يرد فيه النص وفق تنظيرات فان دايك (Van Djik) [7]، وماكس بليك (Max Black) الذي اقترح تسمية التداولية بالسياقية[8].

انطلاقا من كل هذه المفاهيم المختزلة والمبسّطة سنقف عند تداولية الخطاب الشعري عند أحمد عبد المعطي حجازي بالتركيز على عناصر السياق في ديوان مرثية للعمر الجميل، ويتجلى هذا بوضع الخطاب الشعري ضمن السياق الذي أُنتج فيه أي ضمن عناصر الخطاب التي تساهم في توليد الدلالة المباشرة، وغير المباشرة، والوضعية، والتخاطبية، والحَرْفية وغير الحَرْفية، ودراسة نجاح تلك العناصر وإخفاقها، وتغيّر معاني الجمل تِبعاً للسياق الذي أُنتجت فيه.

ثانيا- عناصر السياق في ديوان مرثية للعمر الجميل:

تقتضي العناية بالسياق مراعاة السمة التراكمية للعناصر اللغوية، التي تسمح للمهتمين باكتشاف الدور الذي يؤدّيه تسلسل العناصر اللغوية وتفاعل بعضها مع بعض في عمليتي الفهم والإفهام الضروريتين في عملية

التخاطب، التي تتأسس على عناصر حدّدها ديل هايمز (1972) (D. Heymes) –رائد النظرية التواصلية– وهي: المشاركون في عملية التلقي، والمكان والزمان، والهدف من عملية التلقي، والوضوح ونوع الخطاب والقناة، واللغة المستعملة، والقواعد التي تتحكم في إنتاج الخطاب من متكلم إلى آخر ومعرفة المشاركين للخلفية الثقافية التي تُؤسس الخطاب المشترك بينهم[9].

ومن أجل قراءة تداولية تأويلية لعناصر السياق ضروري أن تتوفر عندنا جملة معلومات تؤهلنا لمحاصرته والبرهنة على مطابقته للسياق الذي وضع فيه، الذي يتحدد من خلال:

1-**الباث : Emetteur**

ترتكز عملية التواصل على المرسل الذي يمثل الأساس فيها، وقد يكون فردا أو جماعة وقد يكون مرسلا، ومرسلا إليه في الوقت ذاته، إذْ هو صانع الأدِّلة ومؤولها في الوقت نفسه[10]، ويقوم المرسل بعملية صياغة المفاهيم والمتصورات المجردة في نسق كلامي محسوس ينقل عبر القناة اللسانية[11].

وفي النصوص الأدبية يجب أن نفرّق بين الكاتب والمؤلف، وفي هذا السياق يفرّق بارت (R. Barthes) بينهما باعتبار الأول أدنى يحتاج إلى مفعول مباشر كونه ينقل معنى واحدا من خلال ما يكتبه للقارئ، والثاني يقف اهتمامه على الوسيلة التي هي اللغة بدلا من الغاية التي هي المعنى[12].

وعليه فإن صياغة المفاهيم، وخلق التصورات في مرثية للعمر الجميل عند الشاعر عبد المعطي حجازي هذا "الخبير الشعري " من الدرجة الأولى، يتجلى من خلال المرور عبر هيكل القصيدة واستنطاقه، فهذا الديوان الرابع مرثية " للعمر الجميل " هو من علقم 1967، ونشرت بعضه جريدة الأهرام، وقصيدة مرثية للعمر الجميل المسمى بها الديوان تعدُّ من ثمار الستينيات حين كان عبد الناصر في أرقى سمات عطائه وعنفوان جبروته .

يقول:

ماذا أقول!
أخاف أن يكون حبي لك خوفا
عالقا بي من قرون غابرات
فمره رئيس الجند أن يخفض سيفه السقيل
لأن هذا الشعر يأبى أن يمر تحت ظله الطويل!
ماذا أقول؟ هل أقول:
أنك أعطيت وجوه الفقراء مسحة من كبرياء.
وأن عمرك الجميل موزع بالعدل في أعمارنا
يحثنا أن نغلب الحزن ونتبع الدليل!
يظلمك الشعر إذا غنّاك في هذا الزمان
لأنه لا يستطيع أن يرى مجدك وحده، بدون أن يرى
ما في الزمان من عذاب وهوان[13].

يقف المخاطب واثبا وراء بنية اللغة التي شكّلها شعره لتحيل على التحفظ الذي يبلغ أحيانا مبلغ الإدانة، والرفض، لكن الشاعر بقِي ناصريا بعد رحيل عبد الناصر، وظل يبحث عن كرامة الإنسان، وهذا ما يجعل قصيدة

" مرثية للعمر الجميل " ليست مرثية لعبد الناصر بل مرثية لضريح عصر بأكمله، ضريح حاضرة العرب " قرطبة " في الأندلس رمز المجد العربي الفاخر، فقرطبة لم تكن تملأ مِخْيال عبد الناصر، بل كانت حلم بني أمية، وحلم الدمشقيين في سوريا، وحلم عبد الملك بن مروان في بحثه عن عفاريت احتوتها قماقم تقبع في قاع المحيط الأطلسي، آخر الأرض، فألبس خيال المخاطب بردةً لعبد الناصر الذي كان مشغولا في الستينيات بتحرير العبيد في العالم الثالث، وليس بناء إمبراطوريات ليستيقظ بعد هذا الحلم:

كان بيتي بقرطبة
والسماء بساط
وقلبي إبريق خمر
وبين يدي النجوم[14]

الحلم / قرطبة [1]

ليجد نفسه في غرناطة التي ترمز لأفول مجد العرب في الأندلس:

تلك غرناطة سقطت
ورأيتك تسقط دون جراح
كما يسقط النجم دون احتراق[15]

اليقظة / غرناطة [2]

ثم يبدأ الشاعر في محاكمة النفس وامتحان الضمير:

"من ترى الآن يحمل عبء الهزيمة فينا ؟ !
المغني الذي طاف يبحث للحلم عن جسد يرتديه
أم هو الملك المدعي أن حلم المغني تجسد فيه ؟"[16]

العتاب /النفس[3]

فالمخاطب يوظّف الأسلوب التعبيري لا التجريدي الذي يصلح لهذا المقام، لأن الرؤيَا الخلفية المباشرة تنسجم مع الهيكل السطحي للنص، فبدا عبد الناصر بمثابة المخلِّص، والمنقذ، والمهدي المنتظر، وبدا يشكّل محور القصيدة، بل بطل حجازي في خمس قصائد " الرحلة ابتدأت "، و" مرثية للعمر الجميل "، و"عبد الناصر 1"، و" عبد الناصر 2 "، و" عبد الناصر 3 ".

فلغة النص تكشف ضمنيا عن انتقال الشاعر من حالة 1 ⇦ الحلم / الحب، إلى الحالة الثانية اليقظة / الغضب ⇦ الحقيقة إلى الحالة3 العتاب ⇦ اعتراف إلى الضياع:

آن لي أن أعود إلى قيثارتي
تلك غرناطة تختفي
وتعود إلى قبرك الملكي بها
وأعود إلى قدري ومصيري
إنني ضائع في البلاد
ضائع بين تاريخي المستحيل
وتاريخي المستعاد[17] .

نهاية / الحلم [4].

فضياع الحلم هو ضياع عبد الناصر الذي كان رمز حلم الشاعر، لأنه كان يشاركه أحلام الثورة العربية والثورة الاشتراكية، وبضياع / موت عبد الناصر تسقُط غرناطة من حُلم الشاعر، وينتقل إلى باريس حاملا قيثارته ليغني بها قصة نكبته ومأساة سقوطه وجرثومة خطئه .

تكشف الذات المرسلة في هذا الخطاب عن تجربة المأساة، التي قد تكون فردية الوقوع وفردية الوعي، أما حزن المخاطب يجعلنا نندرج معه في قضيته اندماجا حميميا يحسّسُنا بالانتماء العريق الموحِّد الذي تعكسه بساطة القصيدة المختزلة لتجربة الشعور بالوطنية :

كأن صوتا ما ينادي!
فتعود من وراء الأفق أسراب الحمائم .
تدور الشمس في المغيب دورة وتفترق!
كأن صوتا ما ينادي!
تخلع الأرض قميصها الذي احترق!
تخوض الظلال فجأة ، وتنفث البراعم.
بخارها العطري في قلب السخونة ! [18]

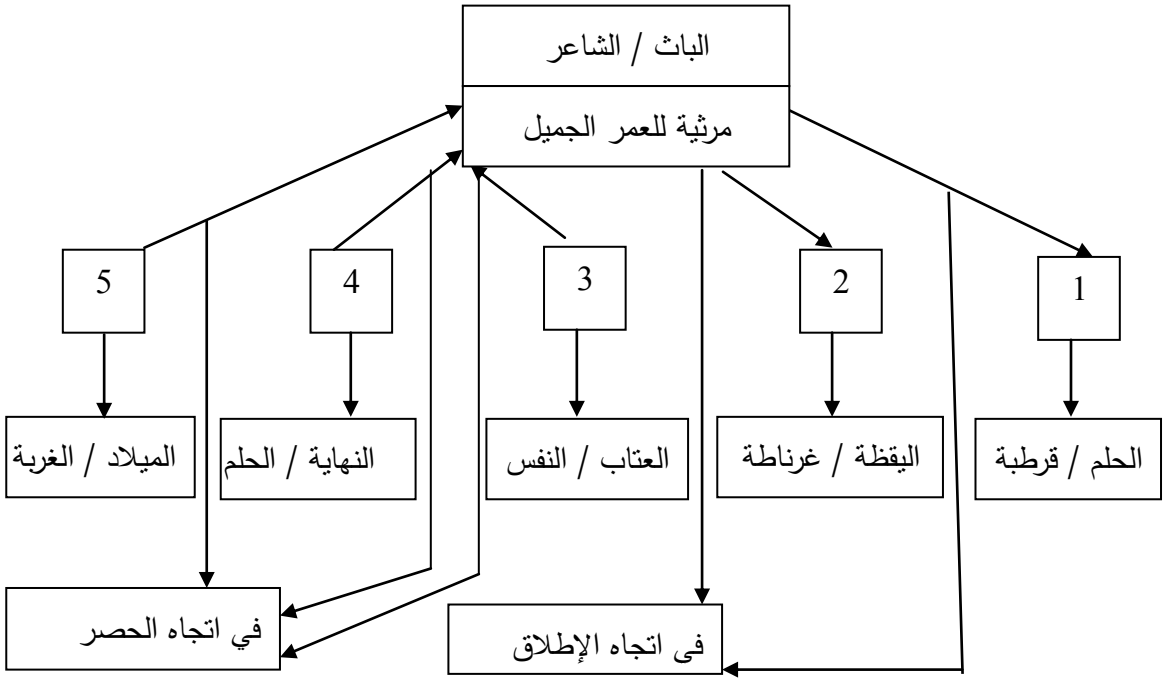
ميلاد/ يوتوبيا[5]

ندرك من البداية أن السير بلغ بالذات المتحدثة آخر محطاته[19]، نهايته شبيهة بنهاية الأرض، والأرض ملاذ الجميع، ذلك أن الأرض تنتظر الليل مثلما تنتظر اله الخصب، والأنثى تنتظر الذكر، وينتظر شهريار شهرزاد لتقص حكاياتها التي تمنحها استمرارية الحياة، كذلك الليل تتفتح فيه الأزهار من كل براعمها المعبقة بالعطور، وهنا ندرك استحضار الشاعرية الرعوية بنفس النمطية عند ثيوكريتس وفرجيل، لأن غروب الشمس عند راعي الغنم يدفع إلى الأمل في الراحة، فراحة المرء في الحمام قديما مثله الانتقال من النور إلى الظلام، وكأنه من الدنيا إلى الآخرة ... لأن راعي الغنم قريب من سواد الأرض بل هي إحدى مكوناته؛ الأرض التي كسته من سواد الليل، فسيان هذا وما تمثله الشاعر، فندرك أن عودة الأرض إلى ظلام الليل عند حجازي هي انتهاء المِثْل إلى المِثل.

تكشف لغة القصيدة عن ذات تحلم، وتعاتب، وتوقظ، وتتأسس على شاعرية العنفوان، والفتوة، والمسارعة إلى خوض الميادين الواسعة، واقتحام المخاطر، وإدراك قيمة الامتزاج بالجماعة، فالشاعر يحلم بالبطولة في بطل عبد الناصر، مثلما حلم المتنبي بالبطولة في بطل سيف الدولة، فهو من سلالته إلى حدّ هنا، وليس من سلالة أبي العلاء المعري المعروف بمتاهاته القوْلية؛ وفي ذاك مآرب أخرى .

إن مبدأ القصدية من جهة المرسل لا يتجلّى إلا من خلال إحداث التفاعل بين الذات المبدعة والمتلقي عبر الرسالة / القصيدة، ولكن ليست قصدية مطْلقة كما هي عند عبد القاهر الجرجاني الذي أعطى للمتكلم / الباث السلطة الكُلّية لأنه مصدر الحقيقة، وهذا طبعا ينسجم مع النظرية الاعجازية التي تُطَبّق على القرآن الكريم، لكن تطبيقها على النصوص التخييلية / ومنها نصوص حجازي فالأمر يختلف، كونه هنا يتعلق بالمحاولات الإبداعية البشرية، ولذلك يجب التمييز بين قصدية الفعل، وما يسمى بقصدية التبليغ [20] فالقصيدة أعيد فيها النظر وصارت الكتابة الإبداعية عند أصحاب نظرية جماليات التلقي المعاصرة لا تعني دوما أن لنا أفكار واضحة ومحدّدة قبل ممارسة الكتابة، ذلك أنها سبْر أغوار، واستكشاف، وبحث عن الذات[21].

ولإيضاح ما تقدم نقترح هذه الخطاطة التي تمثل حالات انكشاف الذات المرسلة من خلال اللغة الشعرية:



2- الرسالة : Message

هي التي تحقق التواصل ويمكن أن تكون لسانية، أو سيميائية، على أن جميع أنظمة التواصل غير اللسانية تؤوّل عن طريق اللغة، وهو ما يجعلها أنظمة لسانية[22]، فاللغة تعني سلطة تصوّرية تمارس تأثيرها على متكلّمي اللغة، وتدفع الأفراد إلى تَبيُّن نُظمَ ترميز معينة تكون بمثابة أسس ثقافية للتفكير[23].

إن النص الأدبي / الرسالة يجب أن يعتبر في آن واحد (نتاجا) لعملية الإنتاج، وأساسا لأفعال وعمليّات التلقي، واستعمالا داخل نظام التواصل والتفاعل، وهذا ما يحتّم علينا الأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد الدلالية والتداولية المكوّنة للنص، الذي يتجسّد من خلال الخطاب كفعل تواصلي، حيث يتم الربط وفق هذه العلاقة بين النص وسياقه التداولي[24].

إن الخطاب / الرسالة القابل للفهم والتأويل وبناء المعنى هو الخطاب القابل بأن يوضع في سياقه[25]، كون النص لا يملك فقط داخلية حسب التصور الشكلاني، وإنما يملك بِنْيات تُستحضر أثناء التحليل النصي الذي يجب فهمـه، وتحليل مختلف وظائفه التي يؤطرها السياق.

إن التعامل مع النص الشعري عند حجازي بصفته شكلا من أشكال القصيدة الشعرية المعاصرة يحيلنا على تأكيد التعارض بين الدلالات المرجعية والسياقية، الذي يولّد التدليل حسب ريفاتير (M. Riffaterre)، وهنا القارئ مجْبر على قراءة النص الشعري قراءتين؛ استكشافية وتأويلية.

يقدم حجازي مرثية خاصة في قصيدة " **الرحلة ابتدأت** " التي بكى فيها بكاء خاصا عبد الناصر، حيث تستعيب رناح نواح جنائزي لتشعرنا بالألم والفقدان، و تحسّسنا بعمق ألم الشاعر بمأساة الفقدان، ألم يقول الشاعر اللاتيني هوراس (Horace) " إذا أردتَ أن أبكي أنا فعليك أن تشعُر أولا بالألم "، وأجاب الشاعر المصري عمّا هو مصور في فاعلية مراثيه، أن يبكي بكاء ثكلى في حين يبكي غيره بكاء نائحه[26]، فحجازي ينتمنى لهذا النموذج.

يجعل الشاعر المدينة في قصيدته الواصل بينة وبين المرثي، فيجعلها جسم ينبض ويتحرك مثلما بكى الشعراء القيروان وغرناطة والأندلس قاطبة.

يقول:

كُنَّا نفتِّش عنك في أحيائها.
والليل يوغل، والمقاهي بعد يقضي،
والمصابيح الكلية والعيون
.....
فإذن هو النبأ اليقين !
وأنا صراه !
مالت رؤوس الناس فوق صدورهم،
وتقبلوا فيك العزاء
وأجهشت كل المدينة بالبكاء! [27].

الصورة تحيل على أن الشاعر يتبوأ المشاهدة أكثر من المشاركة، وفي المشاهدة أكثر تقييما وتشخيصا للمصيبة، كون بكاء الشاعر لا يتساوى مع بكاء الآخرين، وما عنوان القصيدة الرحلة ابتدأت إلا دليل على زاوية نظره التي تختزلها القصيدة، فالعنوان شكّل عتبةً من عتبات النص، وقد ذهب جينيت G. Genette [28] إلى أن النص عادة ما يقدّم دون تدعيمه باسم المؤلف والعنوان ... وهي مؤشرات تحيط بالنص، وتمدّه سواء على محتوى التلقي أو خلق حوار نقدي ...، فالرحلة بوصفها وحدة دلالية تمدّنا بالبعد الرمزي لبناء القصيدة ككل، فالرحلة شاعرية تتصل بالشاعر وتنفصل عنه في الوقت ذاته، و تخلق من الرثاء والبكاء بعدا جماليا في المتلقي يتأسس على التوتر والقلق، فرحلة الاتصال تبرزها رحلة الشاعر إلى المدينة في القطار، وهي رحلة صغرى تلتها رحلة الانفصال مثّلتها رحلة السفينة / الجنازة.

يحتل الوزن في الخطاب الشعري عند حجازي منزلة لائقة، فالوزن العروضي في هذه القصيدة (الكامل)، والروي حرف النون والتفاعيل في الأبيات الأولى متساوية، ثم سرعان ما يتلاشى هذا التوزيع العروضي ليعكس حساسية تختلف عن حساسية البناء الأول.

من يا حبيبي جاء بعد الموعد المضروب للعشاق فينا؟
الفجر عاد، ولم أزل سهران أستحلي وجوه العابرينا
فأراك ! لكن بعدما اشتعل المشيب وغضن الدهر الجبينا.
لا تبتئس أنا تأخرنا!
فبعد اليوم لن يصلوا لنا ليفوقونا!
رأيت جاري في القطار الليل يبكي وحده[29].

يعانق في هذه المقطوعة الدال المدلول وينزلقا معا كما يقول " لاكان " Lacane ليكونا لعبة الخلق والولادة والنجدة، خلق دلالات إيحائية جديدة تنتقل بنا من المستوى اللغوي القاموسي الاعتيادي والاعتباطي دون إحداث فجوة متوترة، إلى مستوى رمزي تتسع به اللغة والإبداع وتتعدد سلسلة الدوال والمدلولات إلى ما لا نهاية، ولعلها

السمة التي تترك خطاب حجازي يقبل تعدُد القراءات التي تنقذه من التكرار (بارت R.Barthes) ، فالرثاء عند الشاعر يتجاوز الشخص العادي وهذا ما جعل لغة القصيدة تستمد قوّتها من بساطتها التي تنبع من أعماق إحساس الشاعر بشاعرية قومه، فجاءت –اللغة– معبأة بصور و بتلميحات إلى مقتضيات دلالية قديمة.

إن إقحام عنصر (الغزل) في مثل جوّ الرثاء يضيف إلى الشعور الأساسي عنصرا تعبيريا وجدانيا، ليس هذا فحسب بل تتألف في خطابه لغتان شعريتان في لغة واحدة، اللغة الشعرية الأولى؛ حضور النجوم يلازم الفراق و الوحشية، و خلق الألفة مع الخيال، مثلما كانت الخنساء ترعى نجوم وحشتها في مراثيها، أما حجازي (الشعرية الثانية) فيتجلى له الحبيب في تلك الليلة لكنها رؤية رمزية، لأنه يشْرُق من بقايا نجوم الليل التي غادرت مكانها قبل ألاف السنين، ونورها كذلك من عبد الناصر، النجم الذي أشتعل مشيبه مثلما الشهاب الذي يشتعل لينطفئ إلى الأبد، وهكذا يكون التجلي الأول على هيكل القصيدة تجليا رمزيا مغلقا، كما لو كان نجم في صدر كل شاعر عربي قديم[30].

هذه الرؤية تتجلّى في مرثية " والت هو يتمان "(Walt Whitaman) لذكرى رئيسه الراحل أبراهم لينكولن (Abraham Lincoln) التي تبدأ بزمن الربيع (نيسان) / المرأة؛ إنه زمن الفِراق مع الأشياء، زمن موتها وتجدّدها، فنجم ليل الشاعر العربي يعذّب ويؤرّق الراعي الذي لبس لون الأراضي ليلا، مثلما تدلّى نجم هويتمان للسقوط مبكّرا قبل أوانه، فهذه القوالب الرمزية التي وظّفها حجازي وهويتمان تجعل الشخصية المرثية في عالم أسطوري تتأسطر معه الرسالة / النص.

إن الخاصية الانفعالية كما عبّر عنها (ستانكوايس) في مقاله (مسائل الخطاب المُؤثر) لا تتوقف من حيث شحنتها الرمزية عند المطلع، بل يتجاوز المتداول والمستعمل من ألفاظ اللغة العادية، ليجعل العلامة بين الدال والمدلول مشدودة إلى شبكة علائقية متناصة، تكسب النص هويته، ليخرق الشاعر الدلالة المباشرة التي تستمد قوتها وقيمتها من الأفعال الكلامية المباشرة (أوستين)، ليتجاوزها إلى أفق ما فوق المعنى / التأويل أي يرتقي بها إلى مستوى سوء الفهم (ريكور P. Ricoeur)، فيطرح الشاعر تيمة الرمزية المباشرة، ويؤكّد موضوع رحلته في القطار بطريقة تؤكد أبعادا رمزيةً ضمنيةً، فمع مرور القطار أو مع اقترابه من هدفه تتحول صورة ذلك القطار إلى صورة مواكب أيام الوعد والأمل والعزّ ويصرخ :

يأتـــي غدا فيـــنا[31].

وتتحول مواكب حلم اليقظة إلى مواكب الابتهال، والاستغاثة، إلى طقوس تقديم القرابين، وسيأتي اليوم الموعود الذي يأتي فيه البطل المدجج ببطاقات تموز رمز الهوية الدورية.

حتى يدور العام دورته
فتدعوهم إليك، تمد مائدة،
وتفرط فوقهم ثمر الفصول[32].

تحمل السفينة أبعادا رمزية جذرية تمثلها سفينة الدولة، والفرح الذي يملؤها ويجعلها تُحيل إلى رمز أعياد الفراعنة الخمسينية (Jubilee) / سفينة شمسية تحمل مع طول الليل تباشير الأمل الجميل بل العمر الجميل.

وهكذا نجد نص حجازي يُفتح برمزية آفاق التناسل والتوالد والاتّساع، ذلك أن حَرْفية النص ليست إلا وهما يرمي إلى إخفاء الحقيقة عن كل من ليس أهلا لمعرفتها، حيث يختفي المؤلِّف ليترك المجال لكائنات خيالية ...

فقد كان هناك شعور بالخدعة التي وراء تلك المحاكاة، تماما كما يفعل الجاحظ في اختفائه وراء الراوي لحاجة في نفسه.

إن النص عند حجازي تجلت لغته في شكل نظام من التراكيب والاستعمالات واستعمال عناصرها في تبليغ الرسالة المُتوقف على اختيار الموضوع، والموقف الاجتماعي، ثم السياق فلا يجب كما ورد عند بيار غيرو (Pierre Guiraud) أن تكون الكلمات محايدة ليحصل الأثر[33].

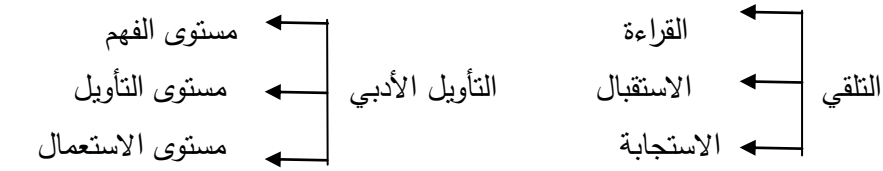
3- المتلقي: Récepteur

يتّسم النص الخالد بتعدد القراءات، فلا يضعفه ما يلاقي القرّاء من إعياء، فلا يتوقف أبدا عن أن يكون هو نفسه، لذا لم يعد النص متصل دائما بقصدية المتكلم (بارت)، فصار القارئ يمتلك الحرية في التأويل شريطة أن لا يتعارض أو يرفض بقرائن نصية أخرى، وعليه يمكن القول أن النص ينظم إستراتيجية معينة تقيم العلاقة بين السياق المرجعي للسجل النصي، وبين القارئ المدعو لتحقيق نسق التوافقات النصية[34].

إن النص الجمالي لا يومِئ بنفسه معناه أو موضوعه الذي يقصد إليه، وإنما يكتفي بتوجيه أفعال الفهم والبناء التي تنتهي إلى تشكيل المعنى ووعي القارئ أثناء عملية القراءة، كذلك فإن فنومينولوجيا القراءة تعمل على اتصال المواضيع بالذات التي تدركها، وتؤثر خصائص المواضيع في الذات التي تستوعبها، بمعنى أن أفعال الفهم والإدراك تنتج الموضوع المدرك، وفي الوقت نفسه تنتج فاعل الإدراك، فالنص مدعو لأن يقود خطى القارئ ويضبط مسيرته إلى حد ما.

لذلك يشكل عنصر المتلقي طرفا أساسيا في عملية التواصل، فحضوره لا ينقص قيمة إن لم نقل أكثر من حضور الباث، لأن كليها يساهم في إبلاغ، وتحقيق الأفعال التي تُنتَج عنها مجموعة من الوظائف المتصلة بهما، ويشير فان ديك أن المتلقي والمتحدث يقومان بوظائف مختلفة ينبغي عليهما إكمالها لكي يكون الفعل الكلامي المعني مُمْكِناً.

المتلقي في الخطاب الشعري عند حجازي هو القارئ الذي يمارس جهدا معتبرا في الصياغة، والفهم، والتأويل، والتلقي، حيث ينخرط القارئ مع عناصر ثلاثة أساسية:



إن الخطاب الشعري عند حجازي في مرثيته التي رثى عمره فيها دون بلوغ سن الأربعين، بصَر كيف تصفع الحياة تحولاته الشعرية، وتظل مقطوعة مرثية "لاعب سيرك" شاهدة على ما خلفته تلك المرحلة التي توهم المتلقي في كونها تحدق في المشهد الخارجي لكنها تغرق في أغوار الذات، فالأدوات الفنية التعبيرية جديدة في شعر حجازي.

في العالم المملوء أخطاء
مطالب وحدك ألا تخطئا
لأن جسمك النحيل
لو مرة أسرع أو أبطأ

هوى .. وغطّى الأرض أشلاء[35].

تتبوأ " الكاف " إستراتيجية في التعبير يفترضها الشاعر كافتراضه للقارئ الضمني (Lecteur Implicite) حيث تتصرف إلى واحد من ثلاثة أطراف:

ك ← اللاعب ذاته ← تنصب خيمته التخييلية [1]

ك ← القارئ المتناهي مع اللاعب ← إشفاق النفس ورثاء المصير [2]

ك ← الشاعر ← يستحضر لاشعوريا عذاباته ونفسه اللوامة [3]

فإذا كان في الأعمال العادية المتخاطبان يعرفان بعضهما البعض، ففي الأعمال الأدبية الأمر يختلف، فالأديب لا يعرف شيئا عن متلقيه المفتَرَضِين، وما يعرفه ضئيل نسبيا، وهذه القراءة تختلف نيتها تجاه الإنتاج الأدبي، فحجازي لم يقصد قارئ بعينه بل ضمّن نفسه القارئ والموضوع، فالشاعر الجاهل بالسياق الثقافي والاجتماعي والنفسي الذي ستتم فيه عملية التلقي، وهذا ما سينعكس على فهم العمل وتأويله.

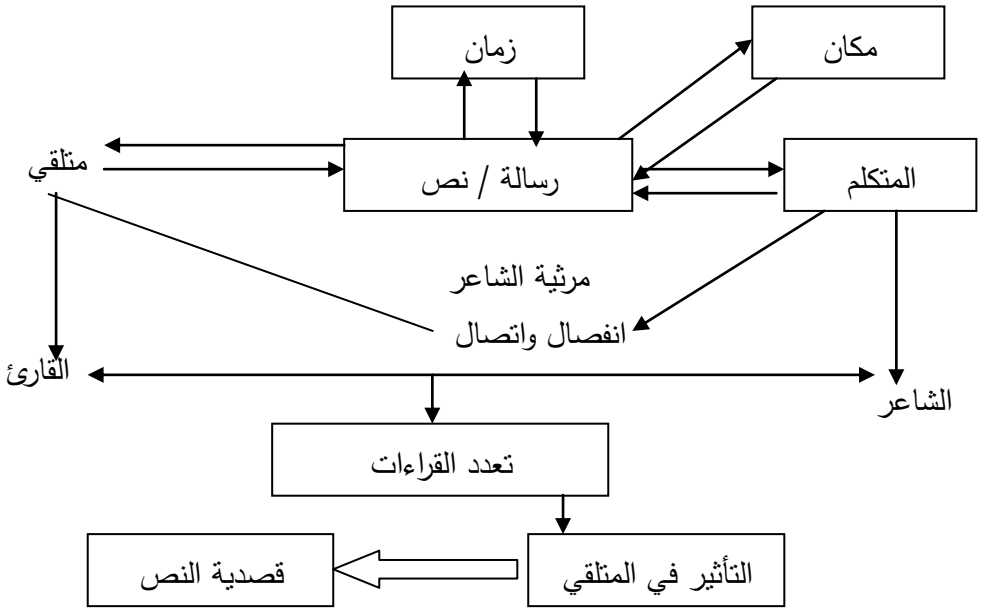
فـ " **ك** " عند حجازي تتسكّع لتشير لكل [1]، و[2] و[3] كما يتجلّى الجسد النحيل ليضم أجسادنا جميعا، فهل السقطة في السيرك هي سقطة الحياة السياسية في مشاريعها الوهمية، أم هي سقطة الشِعر في تعّلقه بالمَثل الأعلى الذي لا وجود له؟ مثولة تصلح لكل هذه الاحتمالات [36] التي تصنع هيكل مرثيته.

في أي ليلة ترى يقبع ذلك
في هذه الليلة أو في غيرها من الليالي.
حين يغيض في مصابيح المكان نورها وتنطفئ
ويسحب الناس صياحهم،
على مقدمك المفروش أضواء
...
وهم يدقون على إيقاع خطوك الطبول.
و يملأون الملعب الواسع ضوضاء
ثم يقولون: ابتدئ
في أي ليلة ترى يقبع ذلك الخطأ؟! [37]

يصنع الشاعر في هذا المقطع الإيقاعات الوجدانية للمتلقين، ففي هذا النموذج يعطي أمثولته نموذجا استعراضيا متحركا، لكنه يتحرك حين تنطفئ الأضواء في الليالي، وأمثولة الليالي تسرق العقول وتشوّه الحقيقة / العقل، كانت شهرزاد تسرق خيال شهريار وتنزع العقل منه مثلما سرق القمر الخادع نور شمس الضحى عند ابن المعتز، لكن الشمس زيدت محبة والقمر كذلك لأنهما يتناوبان في الحضور، كانا يحوّلان الواقع إلى أمثولة، ولعل تحويل الواقع إلى أمثولة في الخطاب الشعري عند حجازي هو الذي منح حضور التعدد الدلالي، وحوّل الزائل إلى دائم واللعب إلى فن، وبهلوانية لاعب السيرك إلى شعر رصين حكيم[38]، ويصير الرثاء عند الشاعر يختزل عنصر المخاطب الجمعي بعد ارتداده إلى ذاته في الليالي التي يقبع فيها الخطأ، لأن الليل يسرق العقل المعروف بالقيد الذي يقيد الإنسان عن ارتكاب الخطأ، لكن غيابه ليلا يمنح الحرية والجن؛ يعني حضور حظوظ الخطأ

بوفرة، وهي مفارقة تصنعها بؤرة مزدوجة في شعر حجازي، لأن في مرثيته تتستر الكاف وراء الياء، وكذلك كان يفعل المؤلف في الثقافة العربية منذ القدم كان يوهم أن ما يقوله ليس ملكا له بل لمؤلف مفترض، والراوي المفترض يفتح النص على افتراض التأويلات الكثيرة.

ويمكن أن نصوغ ملخص عناصر السياق في مرثية حجازي كالآتي:



الخلاصة:

كحوصلة يتجلى لنا من خلال إستراتيجية القراءة والتوليد الدلالي في الخطاب الشعري عند أحمد عبد المعطي حجازي؛ أن الانتقال من اللسانيات (سوسور) التي تقتصر على اللغة في باطنها إلى الاستعمال / التداولية؛ الاستعمال الاجتماعي للغة يجعلنا نحصر أنفسنا في البحث عن قوة الكلمات ذاتها في مرثية للعمر الجميل، التي تستمد فيها فعالية لغة الكلام من علة تفسير الكلام (هابرماس J. Hebermas)، ذلك أن النصوص الشعرية عند حجازي ليست مجرد مكونات تخييلية وواقعية فحسب لكونها تدفع بالوجود الإنساني في العالم إلى حافات تتجاوز ما هو قائم، إلى ما هو ممكن، وهذا ما أرادت هذه الدراسة الاقتراب منه ويتبدى هذا في المعالجة المقدمة لمسألة عناصر السياق، التي تتجاوز العلاقات النصية إلى العلاقات بين الشاعر، والنص، والمتلقي، والتي تسعى –الدراسة– لأن تكسب النص جزءا من قوته التداولية التي تؤمن بالتواصل والمثاقفة، وهذه بعض النتائج التي توصلت إليها الدراسة :

1– إضافة إلى ما تحققه عناصر السياق في خاصية توليد الدلالة من مجال ضيق يتمثل في المورفيمات، والمعجم، والترتيب، فإنه يعادل كل ما هو خارج اللغة التي تنتج في مجال العلاقات الاجتماعية، والثقافية، والنفسية التي تحيط بإنتاج الملفوظ، كما تجلى في الخطاب الشعري عند حجازي الذي ينصهر فيه الشاعر في قضايا التحول السياسي، والاجتماعي للأمة.

2- تجمع أوضاع النصوص التخييلية المبدع، والمتلقي التي يخضع لها السياق التخييلي والتي تضمن عناصره للنص استمراريته وقابليته للتواصل لتمنح الحضور لسمة التعدد الدلالي التي تنقذه من التكرار، وهذا ما اتسم به نص حجازي التخييلي.

3- عناصر سياق الخطاب الشعري عند أحمد عبد المعطي حجازي تتأسس على فكرة القصد المزدوج، الذي يحمله الملفوظ بوصفه فعلا تمريريا يخضعه الشاعر لمقصد ما يتم به المعنى في حلقة الاتصال بين الباث، والمتلقي والرسالة.

الهوامش والإحالات:

1- محمد محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، 2004، دط، ص11.

2- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب – دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، 2005، ط1، ص30.

3- John Lyons, semantics (Cambridge; Cambridge university press, 1977, P 44.

4- مسعود صحراوي، المرجع السابق، ص45.

5- جون لانكشو أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، 2008، دط، ص19.

6- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، 1992، ط3، ص165.

7- فان ديك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق 2000، الدار البيضاء، دط، ص259.

8- فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية للخطاب، ترجمة سعيد علوش، مركز النماء العربي، دط، ص11.

9- Dominique Maingueneau, les termes clés de l'analyse du discours éditions du seul, février 1996, P 22.

10- عمر أوكان، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، 2004، دط، ص37.

11- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتـاب، ليبيا_تونس، 1977، دط، ص58.

12- جون ستروك، البنيوية وما بعدها، ترجمة جابر عصفور، عالم المعرفة – العدد 206، الكويت، شباط 1996، دط، ص30 وما بعدها.

13- الشاعر والبطل، ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، بيروت، 2001، دط، ص 482.

14- مرثية للعمر الجميل، ص 549.

15- مرثية للعمر الجميل، ص 548.

16- مرثية للعمر الجميل، ص 549.

17- مرثية للعمر الجميل، ص 558.

18- نوبة رجوع، ص 521-522.

19- يارو سلاف ستيكيفيتش، الحداثة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، مملكة حجازي الشعرية، دراسات ومقالات حول تجربة الشاعر الرائدة، تقديم حسن طلب الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، دط، ص 57.

20- حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، نحو تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبـي، المركز الثقافي العربي، 2007، دط، ص 13.

21- أنظر المرجع نفسه:

John Searle, l'intentionnalité, essais de Philosophie des états mentaux, traduit par Claude Pic Evin, Paris, 1985, P 108-330.

22- عمر أوكان، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، 2001، دط، ص 49.

23- عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ط1، ص 23.

24- على آيت شوشان، السياق والنص الشعري – من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، 2000، ط1، ص 78.

25- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، 2006، ط2، ص 297.

26- يارو سلاف ستيتكيفيتش، الحداثة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص 70.

27- الرحلة ابتدأت، ص 489-491.

28- يارو سلاف ستيتكيفيتش، الحداثة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص 76.

29- الرحلة ابتدأت، ص 484.

30- عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، دار توبقال للنشر، 2008، ط2، ص10.

31- الرحلة ابتدأت، ص 485.

32- المرجع نفسه، ص 486.

33- Pierre Guiraud; Pierre Kuentz, la stylistique, 4eme siècle, Paris, ed 1978, P 114

34- أنظر عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، 2007، ط2، ص 201.

35- مرثية لاعب سيرك، ص 525.

36- روبات هوليت، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة عزا لدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، رقم السلسلة 97، 1994، ط1، ص 230.

37- مرثية لاعب سيرك، ص 526.

38- صلاح فضل، نبرات الخطاب الشعري، مكتبة الأسرة، 2004، دط، ص 44.