مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد8 العدد 2ج، 2011، ص ص 977- 1004

الأبعاد السيميائية للنداء في شعر الشابي

افتخار محي الدين*

مقدمة

تتناول هذه الدراسة الأبعاد السيميائية لأسلوب النداء (vocative) في ديوان " أغاني الحياة " للشابي، وقد تم اختيار هذا البحث للأسباب التالية:

1. إن النداء بوصفه أسلوباً لغوياً يدخل في العملية التعبيرية الأدبية، وهو بحاجة إلى بحث مستقل يراعى فيه سيميائيته لما لها من أثر مهم في إنشاء النص وإعطائه السمة التعبيرية التأثيرية، وهذا في حقيقته لم يدرس.
2. يشكل النداء مظهراً سيميولوجياً متعدد الدلالة داخل النص الأدبي وبخاصة الشعر، فالدراسة التحليلية الوظيفية له ضمن إطار النص الأدبي تكشف أثره في بناء الدلالة وتفعيلها وبالتالي بناء النص بوصفه-أي النداء- إشارة سيميولوجية.
3. يمثل النداء ظاهرة واضحة في ديوان الشابي، وهي تنبىء عن رغبة الشاعر في عقد حوار مع نفسه من جهة، ومع االخارج المؤلم من جهة أخرى، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من النداء بل إنه استهل وعنون قصائد بعينها بالنداء، وذلك مثل: "أيها الليل !!!" و" يا شعر!!!!" و" أيها الحب!!!" و "يا رفيقي" و" يا ابن أمي" ، و" أيتها الحالمة بين العواصف"، وهو بذلك من الملامح السيميولوجية التي تستحق الدراسة.

تناول البحث أولاً مفهوم السميائية، ثم المباديء العامة لها، و دراسة النداء ضمن المنظورين الجملي والنصي، انتقل البحث بعد ذلك للكشف عن الأبعاد السيميائية للنداء في شعر الشابي ممثلاً بديوان" أغاني الحياة".

ومن المؤمل أن يكون هذا البحث إسهامة من بين الإسهامات المقدمة في ميدان الدراسات السيميائية التطبيقية.

© جميع الحقوق محفوظة للجمعية العلمية لكليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2011.

* مركز اللغات، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

أولاً: مفهوم السيميائية

السيميائية أو السيميولوجيا أو السيميانيات هي ذلك العلم الذي يعنى بدراسة العلامات، وهذا التحديد تكاد تجمع عليه عدة كتابات ومعاجم لغوية وسيميائية، كما هو عند فرديناند دي سوسور، وجورج مونان، وكريتيان ميتز، وتزفيتان تودوروف، وجوليان غريماس، وجون دوبوا، ورولان بارت، وآخرون (أمعضشو: 2009)، وهي في الاصطلاح منقولة عن الإنكليزية ويعبر عنها بمصطلحين اثنين هما: semiology وsemiotics، وهما منقولان عن الأصل اليوناني semelion أي الإشارة، وفي التعريف والتحديد هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها(انظر:بيير جيرو، 1988م: ص 9) وأصلها " يعني أن النظام الكوني بكل مافيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة. وهكذا فإن السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية"(بييرجيرو،1988م: ص 9).

إذن ترتبط السيميائية بدراسة العلامة، فما هي العلامة؟ إن هذا التساؤل يحمل في طياته إشكالات كثيرة؛ لأنه من الصعب حقيقة تعريف العلامة؛لكونها" مفهوماً قاعدياً أو أساساً في جميع علوم اللغة، هذا من جهة،، ولكونها كياناً واسعاً من جهة أخرى، ويضاف إلى ذلك تعدد الخلفيات الفكرية عند معرفي العلامة من جهة ثالثة(انظر:أمعضشو: 2009) ولكن على أية حال، فإن كل عالم وباحث تناول العلامة اللغوية حتماً كان قد عاد إلى ما قرره سوسير من أن " العلامة اللغوية هي وحدة نفسية مزدوجة والعنصران (مفهوم- صورة سمعية) مرتبطان ارتباطاً وثيقاً ويتطلب وجود كل منهما وجود الآخر" (see:desaussure,1951:p66)، أي: أن العلامة هي الدليل اللغوي والدليل اللغوي هو "التمفصل أو الوصلة بين عنصرين مختلفين: الدال والمدلول (أو صعيد التعبير وصعيد المضمون)، يتشكل الدليل دائماً من العلاقة بين الدال (مثلاً أصوات كلمة شجرة) والمدلول (مفهوم الشجرة) إذا اعتبرنا النص كدليل، فإننا نهتم، في البداية، العلاقة التي تشمل صعيد التعبير(الكلمة، الجمل، الأشكال النحوية أو الأسلوبية)، وصعيد المضمون (الأفكار معنى النص) (بييرجيرو وبانيه، 2002م:ص 106)

وهذا يعني أن العلامة في نهاية الأمر هي حركة سيميائية أو كما قال أمبيرطو إيكو (Umberto Eco)، هي "حركة (geste)، تستهدف تحقيق التواصل،ونقل معنىً خاص أو حالة شعورية لباث إلى مستقبل" (أمعضشو:2009) ،فللعلامات أهمية كبرى في تحقيق التواصل بين الناس في المجتمع، وكما يقول كولن شيري (colin cherry)" لا يوجد تواصل بدون نسق مكون من دلائل ، ذلك بأن التواصل الإنساني في جوهره إنما هو تبادل الدلائل أو العلامات بين بني البشر"(أمعضشو:2009).

إن العلامة شكل من أشكال التواصل اللغوي يلجأ إليها المرسل في عملية التواصل اللغوي الإبلاغي المؤثر ،من أجل إنجاح غرض الرسالة، فهي تمثل أعلى درجات التكثيف الدلالي للمدلولات القابعة خلفها.(see: dik:1980:p 76&Eco,1984:p 87)

وبناء على ما تقدم، فإن التركيب اللغوي أو اللفظة اللغوية أو الجملة، هي علاقة سيميائية لها أبعاد سيميائية متشعبة داخل النص، وأنها تشكل أضلاع مثلث بيرس السيميولوجي كاملة، إضافة إلى علاقة هذا المثلث الأيديولوجي بالنص كاملاً، إذ يقوم نظام بيرس السيميائي على مثلث، تشكل الإشارة فيه الضلع الأول الذي له علاقة حقيقية مع الموضوع الذي يشكل الضلع الثاني والذي بدوره يستطيع تحديد المعنى الذي هو الضلع الثالث من المثلث، والمعنى هو بحد ذاته إشارة إلى الموضوع الذي أفرز منه (انظر:بييرجيرو،1988م:ص 11)، أي: أنه لا بد من تحديد الألفاظ والتراكيب بوصفها علامات سيميائية داخل السياق، فلا بد من النظر في السياق وفي علاقات المجاورة لمعرفة العلاقات بين المعاني والألفاظ وفهمها الفهم الدقيق القائم على التوازن.

ثانياً: مبادىء السيميائية

يفهم مما أثبته الباحثون في مجال البحث السيميائي، أن السيميائية تشكل منهجاً وعلماً ونظريةً في آن معاً، رغم وجود خلاف بينهم على هويتها،هل هي علم أم نظرية أم منهج؟، ويميل البحث إلى ما قرره جميل حمداوي من أن السيميائية هي منهج نقدي جاء نتيجة للتأثربالغرب، فالمنهج السيميولوجي" أصبح منهجاً وتصوراً ونظرية وعلماً لا يمكن الاستغناء عنه لما أظهر عند كثير من الدارسين والباحثين من نجاعة تحليلية و كفاءة تشريحية في شتى التخصصات والمعارف الإنسانية" (حمداوي،مدخل إلى المنهج السيميائي2009).

إن المبدأ الأساسي الذي تقوم عليه السيميائية هو "دراسة أشكال المضامين"، وتنبني على خطوتين إجرائيتين وهما: التفكيك والتركيب، قصد إعادة بناء النص من جديد وتحديد ثوابته البنيوية (انظر: حمداوي، مدخل إلى المنهج السيميائي)، وقد حدد حمداوي ثلاثة مباديء أساسية للسيميائية وهي:

1. تحليل محايث: يقصد بالتحليل المحايث البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء المحيل الخارجي.وعليه، فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر:

2. تحليل بنيوي: يكتسب المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف، وعناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة العلاقات القائمة بينها، ويتم التركيز على وصف شكل المعنى ومعماره، وليس المعنى نفسه.

3. تحليل الخطاب: وهنا يتم بناء نظام لإنتاج الأقوال والنصوص وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية (انظر: حمداوي، 2009)، فالتحليل السيميائي هو نفسه تحليل للخطاب، وهنا لا بد من التمييز بين السيميوتيقا النصية، واللسانيات البنيوية؛ لأن اللسانيات البنيوية"الجملة" تهتم بالجملة تركيباً وإنتاجاً، أي: القدرة الجملية، أما السيميوتيقا فتهتم ببناء نظام لإنتاج الأقوال والنصوص، وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية(انظر:يوسف، أحمد:2009).

وقد كان هارتمان محقاً حينما حدد النص بقوله: "علاقة لغوية أصلية وتبرز الجانب الاتصالي والسيميائي"، وهذا يعني اتصال النص بموقف اتصالي من جهة، وإمكان تعدد تفسير العلامة النصية من جهة أخرى (انظر: بحيري، 1997م:ص 108)

وعلى أية حال، فإن التحليل السيميائي يكشف الأبعاد الدلالية والرمزية للتراكيب اللغوية عبر جسم النص، وهي دلالات متنوعة أو أبعاد متنوعة، وتكون المقاربة السيميائية منطلقاً منهجياً لتحويل"العلوم الأدبية من مجرد تأملات، إلى علوم بالمعنى الدقيق لهذه الكلمةمن خلال المظاهر الدلالية العامة، انطلاقاً من تجلياتها اللغويةالتي تتيح طرح تصور للأنساق المجردة التي تحكم العلاقات الرابطة بين العناصر والانتقال بوساطتها من مستوى إلى مستوى آخر؛لإدراك النظام الكامن من خلال المستوى التجريدي الذي ينحو نحو كشف البنيات العميقةالتي ينطوي عليها العمل والكامنة وراء صياغة النص الأدبي" (أمعضشو:2009). وهنا يكون المنهج السيميائي عوناً للناقد على التأويل العلمي الدقيق للنص، وبخاصة النص الشعري؛ لأن " من أهم ما يواجه دارس النص الشعري تأويل معناه، ذلك لأن الشعر بطبيعته يبتعد عن الانكشاف والوضوح، وهو لا يعيش إلا في جو من التستر والتخفي، فمثل هذا الجو يبقيه عزيزاً مصوناً...وأن التمييز الذي يمتلكه الشاعر يمكن أن يتمثل في:

- قوة مفرطة في الإحساس.
- خصوصية خاصة في اللغة.
- عالمية شمولية في التصدي
- بصيرة نافذة في الرؤيا.(الرباعي ، ص:15)

ثالثاً: العلامة السيميائية بين التضييق والتوسعة

بناء على ما تقدم ذكره، نستطيع القول: إن العلامة اللغوية تضم أشكالاً لغوية متنوعة وكثيرة، وهي واسعة سعة اللغة الإنسانية، وسعة أفكار وخيال الأديب، وأن دراسة العلامة بصورة مجردة أمر لايساعد على فهم النص (النصوص) والأنساق العلامية وتأويلها، إذ لا بد من إدراك الأبعاد الدلالية المتنوعة التي تحملها العلامة عبر النص، أي: لا بد من أن نبين الأبعاد التي يحملها هذا التركيب: الاستفهامي أو الندائي أو التكراري، أو المجازي عبر النص، بوصفه علامة لغوية تبرز حدثاً اتصالياً،ولا بد من تقرير حقيقة مهمة مؤداها: أن العلامة لها فعالية إنتاجية عبر جسم النص؛لأنها تنبع من مقصدية ثابتة عند المرسل، أي: "أن كل جملة لغوية أو نص وراءها مقصدية أولى تتجلى في بعض الحالات مثل: الاعتقاد، والخوف، والتمني، والرغبة والحب والكراهية، وثانوية هي ما يعرفه المتلقي من مقاصد المتكلم والحالات التي وراءها" (مفتاح،م1987:ص50) وإدراك كنه العلامات وحركتها وصيرورتها هو من أهم مقومات إنتاجية النص(see:Reffaterre,1984: p47)؛ لذا فإن النظر إلى العلامة يجب أن يكون عبر الجهاز النصي كاملا ، لا تضييق ذلك ضمن إطار الجملة اللغوية الواحدة.

رابعاً: البنية الرمزية النصية للنداء

النداء في العرف النحوي الكلاسيكي هو أسلوب يقوم على تنوع الحركة، فيكون منصوباً أحياناً، ويكون مرفوعاً، وقد حصر النحويون قواعده، وبينوا أن أدواته هي: الهمزة، وأي، ويا، وأيا، وهيا، ووا، ولهذه الأدوات معان، وأحكام خاصة بها، ولم تغادر جهودهم إطار الجملة، بل إن راندهم وهو سيبويه كان شديد الاهتمام بتعليل الرفع والنصب فقط في باب النداء ثم الاختلاف بينهم في عامل المنادى (انظر:سيبويه،1988م:ج2/ص ص 182-183) وتقديره في التراكيب الدالة على التنبيه (انظر: سيبويه،1988م:ج2/ص ص 182) دون النظر في الإمكانات النحوية والإشارية والبلاغية للنداء في السياق النصي، وهنا نريد أن ننطلق مما انتهى إليه نحويونا ثم نوسع النظرة إلى التراكيب الدالة على النداء، فنعمق النظر في هذه التراكيب ومدلولاتها النصية، بحيث تكون هذه التراكيب علامات سيميائية حاضنة لبنى إشارية مختلفة داخل النص، أي: تحمل أبعاداً دلالية متعددة،؛لذا فإن انطلاقتنا هنا ستتضمن النظر إلى النداء من حيث المرتكزات التالية:

1. النداء باب واسع ويشمل مواقف انفعالية غرضها التنبيه، وليس الاقتصار فقط على التراكيب الدالة على النداء بصورة صريحة كأن تقول: يا زيد، أي: أدعو أو أريد زيداً.
2. النداء يحدث بأساليب متنوعة ويكون غرضها الأساسي في كثير من الأحيان التنبيه وهذا قد يكون جسرا يعيد الوصل لعلاقات قطعت بين النحو والبلاغة (انظر:اشتية،2003م:ص 99)

3. يمتد أثر النداء بناءً ودلالةً وإبلاغاً، ليشمل النص كاملاً.

4. الأبعاد السيميائية للنداء تشكل مرتكزات دلالية مهمة تعبر عن المواقف الأيديولوجية عند الأديب، وتؤكد صدق انفعالاته، وتحمل تقنيات نصية بنائية متعددة.

خامساً: الأبعاد السيميائية للنداء عند الشابي

الشابي شاعر رومانسي حالم، ورغم سعة خيال رومانسيته إلا أنها لم تستطع مفارقة الواقع؛ لإيمانها التام بأن الواقع بكافة مشكلاته وأبعاده الفكرية والأيديولوجية هو الذي ولدها وأضرم نيران الحمية فيها، فجاءت رومانسيته وليدة الواقع ورداً عليه في الوقت ذاته؛من هنا نفهم السر القابع خلف دمج ذاته الشعرية بالذات الشعرية الكونية، وهذا الأمر يعزز مقولة أنه" قد يكون إحدى القيم الرئيسة للأدب أنه بفعل لا تحديده يكون قادراً على تجاوز قيود الزمان والكلمة المكتوبة وإعطاء الناس من كل العصور والخلفيات فرصة دخول عوالم أخرى ومن ثم إغناء حيواتهم" (خليل ،كوثر: 2009)،نعم، إن دمج الشاعر ذاته بالذات الشعرية الكونية أعطى شعره سمة اللاتحديد من حيث: الأثر الانفعالي ووصف الطبيعة، فبقيت علاقة الشاعر بالشعر هي علاقة إنسان معذب بالحياة البائسة، فيحاول الاستنجاد بالطبيعة ولكن هيهات هيهات النجدة !!!! فها هو في قصيدته "الصباح الجديد" ينعى نفسه قائلاً:(الشابي، 1955م :ص159)

اسكتي يا جراح واسكتي يا شجون

مات عهد النواح وزمـــان الجنـــون

وعلى أية حال، فإنه ثبت عن طريق التحليل السيميائي للنداء وأساليبه المختلفة عند الشاعر الشابي، أنه قد استثمر النداء ليمثل الأبعاد السيميائية التالية:

1. البعد الأيديولوجي
2. البعد الانفعالي التواصلي
3. البعد البنائي

وسأتناول كل بعد من هذه الأبعاد بما هو مفيد.

1. البعد الأيديولوجي

استثمر الشابي التراكيب الدالة على النداء في سبيل ترسيخ مجموعة من القيم الإيديولوجية التي أراد أن يثبتها، وهي في مجملها قيم تحدد بل ترسخ الأغراض الشعرية عند

الشاعر، ويمكن القول إن الشاعر قد استثمر البعد الأيديولوجي للنداء ، وقد تمثل هذا البعد بالتركيز على العناصر التقنية الفكرية التالية:

- مناجاة الطبيعة.
- خطاب الشعب
- نداء الروح
- الخطاب الديني .

*مناجاة الطبيعة :

اتجه الخطاب الشعري الندائي عند الشابي إلى الطبيعة، لنستمع إليه وهو يناجي الطبيعة ممثلة بالعصفور في قصيدته" مناجاة عصفور" (الشابي،1955م: ص55) :

يَا أيُها الشَادِي المغرِّدُ ههُنا ... ثَمِلاً بِغِبْطةِ قَلْبِهِ المَسْرُورِ

مُتَنَقِّلاً بينَ الخَمائلِ، تَالِياً ... وحْيَ الربيعِ السَاحرِ المسحورِ

غرِّدْ، ففي تلك السهول زنابقٌ ... تَرْنُو إليكَ بِنَاظرٍ مَنْظُورِ

غرِّدْ، ففي قلبي إليك مودّةٌ ... لكن مودّة طائر مأسورِ

هَجَرَتْهُ أسْرابُ الحمائمِ، وانْبَرَتْ ... لِعَذَابِهِ جنْيةُ الدَيْجُورِ...

غرِّدْ، ولا ترهَبْ يميني، إنّني ... مِثْلُ الطُيورِ بمُهْجَتي وضَمِيري

لكنْ لقد هاضَ الترابُ ملامحي ... فَلَبِثْتُ مِثْلَ البُلبلِ المَكْسُورِ

يا أيُها الشَادي المغرِّدُ ههنا ... ثَمِلاً بغبطة قَلْبِهِ المسرورِ!

قبْلَ أزاهيرَ الربيعِ، وغنْها ... رنَمَ الصَباحِ الضَاحكِ المحبورِ

فقوله :"يا أيها الشادي المغرد" في البداية وتكريره للتركيب نفسه يحمل دلالات فكرية كثيرة، فهو يناجي الطائر المسرور، ويسقط ما بنفسه من أحاسيس ومشاعر، ويصرح بمودته له، ولكن سرعان ما تتحول هذه المودة إلى جرح كبير يتمثل بتصريحه مباشرة بأنه طائر مأسور، ولو غرد فإنه يغرد بالكآبة والزفير الذي يشير فيه إلى الموت، أي: يغرد هذا العصفور بالحزن والموت.

*خطاب الشعب: ويستمر هذا الحزن وتتوهج انفعالاته وعواطفه تجاه أبناء شعبه، يقول في قصيدة النبي المجهول(الشابي،1955: ص 102):

أيها الشعبُ! ليتني كنتُ حطّاباً ... فأهوي على الجذوعِ بفأسي!

ليتَني كنتُ كالسيَولِ، إذا سالَتْ ... تهدُ القبورَ: رمْساً برمْسِ!

ليتَني كنتُ كالرياح، فأطوي ... ورودَ الرّبيع مِنْ كلّ قنْس

ليتني كنتُ كالشتاء، أغَشّي ... كل ما أذْبَلَ الخريفُ بقرسي!

ليتَ لي قوّةَ العواصفِ، يا شعبي ... فألقي إليكَ ثَوْرةَ نفسي!

ليت لي قوةَ الأعاصيرِ! إن ضجْتُ ... فأدعوكَ للحياةِ بنبسي!

ليت لي قوةَ الأعاصيرِ !..لكنْ ... أنتَ حيٌ، يقضي الحياة برمسِ!..

أنتَ روحٌ غَبيّةٌ ، تكره النّور، ... وتقضي الدهور في ليل مَلْس...

أنتَ لا تدرك الحقائقَ إن طافتْ ... حواليكَ دون مسّ وجسِ...

في صباح الحياةِ ضمّخْتُ أكوابي ... وأترعتُها بخمرةِ نفسي...

ثُمّ قدّمْتُها إليكَ، فأهرقْتَ ... رحيقي، ودُستَ يا شعبُ كأسي!

فتألّمت... ثُمّ أسكتُ آلامي، ... وكفكفتُ من شعوري وحسّي

ثُم نَضَدْتُ من أزاهيرِ قلبي ... باقةً ، لمْ يَمَسّها أيُ إنْسِي...

ثم قدّمْتُها إليكَ، فَمزّقْتَ ... ورودي، ودُستَها أيّ دوسِ

ثم يقول في موضع آخر(الشابي،1955:ص 103):

أيها الشعبُ! أنتَ طفلٌ صغيرٌ، ... لاعبٌ بالتُرابِ والليلُ مُغْسِ!..

أنتَ في الكَوْنِ قوّةٌ ، لم تَسنسها ... فكرةٌ ، عبقريّةٌ ، ذاتُ بأسِ

أنتَ في الكَوْنِ قوةٌ ،كبّلتْها ... ظُلُمَاتُ العُصور، مِنْ أمس أمسِ..

والشقيُ الشقيُ من كان مثلي في حَسَاسِيْتي، ورقّةِ نفسي

إذ جاء النداء هنا حاملاً ومؤكداً لسلسلة التمنيات التي تدور في وجدان الشاعر، ولعل اقتران النداء بالتمني، ليثبت صدق معتقد الشاعر، فهو يتمنى أن يمتلك قوة الحاطب، وقوة السيل الجارف الذي يهد القبور، وقوة الرياح التي تطوي ورود الربيع، وثقل الشتاء، وقوة العواصف، وتأكيداً للنداء الأول: (أيها الشعب)، ذكر النداء الثاني: (ياشعبي) ، وقد ذكره بعد العواصف؛ ليمهد لثورة الأعاصير التي تسبق مرحلة دوس الشعب لكؤوس الشاعر المترعة بخمرة نفسه، ثم بعد ذلك عاد فذكر التركيب الندائي : (أيها الشعب أنت طفل ...) ؛ ليؤكد ضرورة وعي الشعب لما يحدث حوله،فيصحو من طفولته المغموسة بالتراب وظلام الليل، فهو يريد استنهاض الهمم، لأن هذا الشعب الذي يمتلك القدرات والخيرات المتنوعة باستطاعته التحرر؛ لأنه قوة بحاجة إلى التحرر، ويصرح الشاعر بأنه الشقي ؛ لأنه حساس، وسبب هذه الحساسية هو معتقده وأيديولوجيته التي ترنو إلى التغيير والثبات عند مرحلة أيديولوجية محددة، وثابتة،وينهي قصيدته هذه بسلسلة من التراكيب الندائية التي تثبت كره الشاعر للدنس الموجود في نفوس الورى، وهذا يمثل ردة فعله تجاه عدم التغير والخلاص، لنستمع إليه وهو يقول في قصيدة" النبي المجهول"(الشابي، 1955 :ص105):

يا لها من معيشةٍ في صميم الغابِ تُضحي بين الطيور وتُمسي!

يا لها مِنْ معيشةٍ، لم تُدَنّسْهَا نفوسُ الورى بخُبْثٍ ورِجْسِ!

يا لها من معيشةٍ، هيَ في الكون حياةٌ غريبةٌ، ذاتُ قُدسِ

يثور الشاعر على الظلم، ويركز على المعيشة؛ ويهدد الشاعر الظلم بالزمن؛ لأن الزمن كفيل بالتغيير وإنهاء الظلم وتبديده، يقول في قصيدة أخرى له (الشابي، 1955: 42):

فيا أيها الظلمُ المصْعرُ خدّه رويدكَ! إن الدّهر يبني ويهدمُ

سيثارُ للعز المحطّم تاجه رجالٌ، إذا جاش الرّدى فهمُ هُمُ

رجالٌ يرون الذّلّ عاراً وسبّةً ولا يرهبون الموت، والموتُ مقدمُ

لقد ركز الشاعر غلى الشعب؛لإدراكه التام والأكيد بأن"الكاتب لا يكتب لنفسه، وأنه يحيا في فنه بفكره كما يحيا بعاطفته، وأنه في فكره وعاطفته محاصر من كل جهة بعالمه الذي يعيش فيه وله، وأن الأدب يستخدم اللغة في تصويره، واللغة في ذاتها أداة اجتماعية قبل أن تكون ذات دلالة

جمالية وإنما تكتسب دلالاتها الجمالية في قرائن الاعتبارات والملابسات الاجتماعية" (هلال، د.ت: ص 33)، وما يبثه الشابي هنا يثبت أن " العمل الأدبي تجربة اجتماعية، فيما لها من ملابسات، وفيما تتسم به من آلام،أو تنشد من آمال، وعلى الكاتب أن يطابق بين حياته وتجربته، لا بالانحصار في نطاق نزعاته الفردية، بل بتوحده مع الوعي الاجتماعي" (هلال، د.ت: ص 37).

يستمر الشابي بالنداء، مركزاً على المضمون الأيديولوجي للتركيب:(يا أيها الشعب....!)، بل يصدر من قريحته الشفافة تراكيب ندائية تدل على انصهار ذات الشاعر – رغم وجود ما يميزها- بذات المجتمع، وقربه منه، وهو يردد التركيب الندائي :(يا بني أمي ...!!!) في قصيدته (أغاني التائه) (الشابي،1995 :ص 89):

كان في قلبيَ فجرٌ، ونجومْ،

فإذا الكلُّ ظلامٌ، وسديمْ..،

كان في قلبيَ فجرٌ، ونجومْ

يا بني أمّي! تُرى أينَ الصَباحْ؟ قد تقضّى العُمْرُ، والفجْرُ بعيدْ

وَطَغى الوادي بِمَشْبُوبِ النواحْ وانقَضَتْ أنشودةُ الفَضل السَعيدْ

أين نايي؟ هل ترامتْه الرياحْ؟ أين غابي؟ أين محرابُ السُجُودْ..؟

خبّروا قلبي. فما أقسى الجراحْ! كيف طارتْ نشوةُ العيشِ الحَميدْ؟

يا بني أمّي! تُرى أين الصَباح؟

أوراءَ البحر؟ أم خلفَ الوُجود؟

يا بني أمي؟ ترى أينَ الصباح؟

***

ليت شعري! هل سَتُسَلِيني الغَداةْ وتعزّيني عن الأمسِ الفَقِيدْ

وتُريني أن أفراحَ الحياة زُمَرٌ تمضي، وأفواجٌ تعود

فإذا قلبي صياح، وإياه.، وإذا أحلاميَ الأولى وَرُودْ..،

وإذا الشُخرورُ حَلْوَ النَغمات.. وإذا الغَابُ ضِيَاءً وَنَشِيدْ..؟

ليت شعري! هل سَتُسَلِيني الغَداة

أم ستنساني، وتُبقيني وحيد؟

ليتَ شِعْري! هل تُعَزِّيني الغَدَاةْ؟

إن تتابع التراكيب الندائية وتكرارها :(يا بني أمي...!!!)، ليس تتابعاً إيقاعياً لفظياً غرضه شكلي، بل تتابع إيقاعي يحمل أبعاداً فكرية تصويرية و غرضها، جعل اللغة تخترق حاجز الصمت اللغوي العادي ومألوف الدلالات، لتتحول إلى خطاب أيديولوجي، غرضه رفض الدلالات العادية الأولية المألوفة التي هي قريبة من الشرح، للإمعان في الدلالات القابعة خلف الدلالات الأولى، ولتأكيد مسألة أن اللغة لا ترتبط بالمستوى العلمي فقط،بل" بواسطة روح الشعب الذي صنع الحضارات وأنعشها والذي يمكنه أن يتعرف نفسه...ولم تعد اللغة مرتبطة بمعرفة الأشياء، بل بحرية الإنسان، عندما تحدد قواعد النحو الداخلية نوثق بذلك عرى القرابة بين اللغة وبين مصير الإنسان الحر..."(فوكو،1990:ص 243)، و(بغورة، 2000:ص 68)، إذ اقترب اقتراباً كبيراً من أبناء شعبه حينما قال: يا بني أمي...!!!،إنها الأم الكلمة والمدلول والمفهوم الدال على اللحمة والتوحد، وقد أظهر ضجره من عدم صحوة شعبه حينما قرن النداء بالاستفهام في قصيدته:" إلى الشعب!!!"، يقول(الشابي، 1955م:ص 175):

أينَ يا شعبُ قلبَكَ الخَافقَ الحسّاسَ؟ أأينَ الطّـمُوحُ، والأحـلامُ؟

أين يا شعبُ، رُوحُك الشّاعرُ الفنّانُ أينَ، الخـيالُ والالهامُ؟

أين يا شعبُ، فنُك السّاحرُ الخلاّقُ؟ أينَ الرُسـومُ والأنـغامُ؟

إنْ يمُ الحياةِ يَدوي حوالَـيكَ فأينَ المُـغامِرُ، المِـقْدَامُ

أينَ عَزْمُ الحياةِ ؟ لا شـيءَ إلاّ الموتُ، والصّمتُ، والأسى ، والظلامُ

عُمْرُ مَيْتٌ، وقَلـبٌ خَواءُ ودمٌ، لا تـثيره الآلامُ

وحياةٌ ، تـنامُ في ظلمةِ الوادي وتنمو من فوقِها الأوهـام

أيُ عيـشٍ هذا، وأيُ حياةٍ ؟! رُبَّ عَيـشٍ أخَفُّ منه الحِمَام

قد مشتْ حولَك الفصولُ وغَنّتْكَ فلم تبتهجْ، ولمْ تـــترنْمْ

فهو يعاتب ويستنهض همة الشعب وينادي وينادي مستفهماً، فأين القلب الخافق الحساس والطموح والأحلام والروح الشاعرة والخيال والإلهام والفن الساحر؟ وأين الرسوم والأنغام؟ وأين وأين؟ ثم، يعزز استغرابه وتعجبه مما حدث للشعب بقوله(الشابي،1955م:ص175):

ودَوَتْ فوقَك العواصفُ والأنواءُ حَتّىَ أوشكْتَ أن تتحطّمْ

وأطافَتْ بكَ الوُحوشُ وناشتْك فلم تضطرب، ولم تتألمْ

يا إلهي! أما تحسُ؟ أمَا تشدو؟ أما تشتكي؟ أما تتكلّمْ؟

ملّ نهرُ الزّمانِ أيّامَكَ الموتَى وأنقاضَ عُمركَ المتهدّمْ

أنتَ لا ميّتٌ فيبلَى ، ولا حيُ فيمشي، بل كائنٌ، ليس يُفْهَمْ

أبداً يرمقُ الفــراغَ بطرفٍ جامدٍ، لا يرى العوالِمَ، مُظْلِمْ

أيُ سحر دهاكَ! هل أنتَ مسحورُ شقيُ؟ أو ماردٌ، يتـهكّمْ؟

آه! بل أنتَ في الشُعوب عجوزٌ، فيلسوفٌ، مُحطّمٌ في إهابهِ

إذ رغم الكوارث المتكررة والعواصف والأنواء وطوفان الوحوش، فإن هذا الشعب لا يضطرب ولا يتألم، ثم يستغيث الشاعر بالإلاه- عز وجل- قائلاً" (يا إلهي!)، ما الذي أصاب هذا الشعب ألا يحس، ألا يتألم، ألا يتكلم، ألا يتحرك، ما الذي جرى له، أهو ميت أم حي؟؟ أم مسحور؟؟ إنه في الشعوب عجوز فيلسوف محطم في إهابه.

- نداء الروح :

ويمثل نداء الروح بعداً أيديولوجياً لافتاً للنظر في شعر الشابي، وقد تمثل نداء الروح بتركيز الشاعر على الحب والشعر،لنستمع إليه في قصيدته" أيها الحب"(الشابي،1955م:ص45):

أيُها الحُبُ أنْــتَ سِرُ بَلاَئِي وَهُمُومِي، وَرَوْعَتِي، وَعَنَائِي

وَنُحُولِي، وَأدْمُــعِي، وَعَذَابِي وَسُقَامِي، وَلَوْعَتِي، وَشَقَائِي

أيها الحب أنت سـرُ وُجودي وحياتي ، وعـزّتي، وإبائي

وشُعاعي ما بَيْنَ دَيجورِ دَهـري وأليـفي، وقُرّتي، ورَجـائي

يَا سَلافَ الفُؤَادِ! يا سَمْ نَفْـسي في حَيَاتي يَا شِدّتي! يَا رَخَائي!

ألهيبُ يثورُ في روْضَةِ النّفَسِ، فيـ ـطغى ، أم أنتَ نورُ السّماءِ؟

أيُها الحُبُ قَدْ جَرَعْتُ بِكَ الحـزْ نَ كُؤُوساً، وَمَا اقْتَنَصْتُ ابْتِغَائي

فَبِحَقّ الجَمَال، يَا أيُـها الحُـ ـبُ حنانَيْكَ بي! وهوْن بَلائي

لَيْتَ شِعْري! يَا أيُها الحُبُ، قُلْ لي: مِنْ ظَلاَمٍ خُلِقْتَ، أمْ مِنْ ضِيَاءِ؟

فهو يناجي الحب ذاكراً التركيب : (أيها الحب)، ومكرراً،ليقينه بأن الحب يمثل له: سر البلاء والهموم والآلام والعذاب والأحزان، والنحول والسقم والعذاب، وهو سر الوجود والحياة والعزة والإباء بالنسبة له، ويتولد من هذا التركيب الندائي مجموعة من التراكيب الندائية وهي:

- يا سلاف الفؤاد
- يا سم نفسي في حياتي
- يا شدتي
- يا رجائي

إن هذا الحب يمثل سلطة كاملة على الشاعر، إنه يعيد تشكيل أفكاره وعواطفه، وليتمم حلمه يركز الشاعر على مناجاته للشعر وسنذكر طرفاً من ذلك حينما نتحدث عن البعد البنائي للنداء لاحقاً.

- **الخطاب الديني .**

ومن المظاهر الأيديولوجية للنداء دعاء الشاعرلله –عزوجل- ومناجاته الإلهية، يقول في قصيدته: "إلى الله" (الشابي،1955م: ص98):

يا إلهَ الوجودِ! هذي جراحُ في فؤادي، تشكو إليك الدّواهي

هذه زفرةٌ يُصعّدها الهمُ إلى مَسْمَعِ الفَضَاء السّاهي

هَذِهِ مُهْجَةُ الشقَاءِ تُنَاجيكَ فهلْ أنتَ سامـعٌ يا إلهي؟

أنتَ أنزلتني إلى ظلمةِ الأرض وقد كنتُ في صـباحِ زاهِ

ثم يستطرد قائلاً:(الشابي،1955م:ص 99):

يا إلهَ الوجـودِ! مالكَ لا تَرثي لحـزن المُـعَذَّب الأوّاهِ؟

قد تأوّهتُ في سكـونِ اللّيالي ثم أطبقتُ في الصّباح شِفاهي

يَا رياحَ الوجود! سـيري بعنفٍ وتغنّـيْ بصوتـك الأوّاه

وانفحيني مِنْ رُوحِكِ الفَخْم ما يَبْـلغُ صَوْتـي آذَانَ هذا الإلهِ

وانثُري الوَرْدَ للتُّـلوجِ بدّاداً واصـعقي كلَّ بُـلبلٍ تَيّاه

فالوجودُ الشـقيُّ غيرُ جديرٍ بالأغاني،وبالجـمال الزاهي

فالإله العظـيم لم يخلق الدنيا سوى للفناءِ تَحْتَ الدّواهـي

إذ يتوجه الشاعر إلى إلاه الوجود، متضرعاً، يشكو إليه جراحه في فؤاده، وهمه، ومتذكراً قدرته- عزوجل- متأوهاً علّه يُسْتَنْجَدُ برياح الوجود(يا رياح الوجود)؛ فتنفخه لتوصله إلى الفناء، ويبدو أن الشاعر معذب فعلاً هنا ، وله رغبة في الراحة الأبدية، وكأنه يطلب من الإلاه العظيم أن يريحه من معاناته.

إن ارتباط النداء بالبعد الأيديولوجي وحمله له يثبت أن الموقف"الأيديولوجي وحده لا يصنع العمل الفني،وكذلك يفقد العمل الفني وزنه حينما يخلو من موقف" (اسماعيل، (د.ت): ص 381)، والخلاصة أن الأديب" ليس سوى نتيجة للتفاعل بين ذات الأديب وظاهرة جماعية، هي ظاهرة اللغة"(اسماعيل، (د.ت): ص 382).

2- البعد الانفعالي التواصلي

يذهب الكثيرون إلى أن الشعر هو ما تفيض به النفس في جيشانها واختلاجها(أبوحمدان، 1991م:ص 52)، ويمثل التركيب الندائي مكانة بارزة في مجمل ما تفيض به النفس في عملية

الإبداع الشعري، وورود النداء في شعر الشابي يشكل ملمحاً أسلوبياً؛ لأن نسبة وروده عالية،فمعيار الظاهرة الأسلوبية هو :"أن يكون للملمح نسبة ورود عالية في النص تجعله يتميز من نظائره في المستوى والموقف"(فضل، 2002م: ص 256)، والنداء من العوامل التي تؤثر في قوة صدق الشعر،وهذا يعد عاملاً مهماً من العوامل التي تؤثر في العملية الإبلاغية للشعر،وقد نص حازم القرطاجني على ذلك نصاً صريحاً حينما حدد الشعر بقوله: "كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه،بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك...."(القرطاجني، 1982: ص 71)، وورود النداء على هذه الشاكلة يجعلنا نؤكد ما أكده الجرجاني من أن هناك أموراً أخرى في مجال الإبداع الشعري يجب أن يُنظر إليها (انظر: الجرجاني، 1992:ص 24)، وورود النداء في شعر الشابي يعطي شعره خاصية تلاؤم النسج الذي هو أساس تحديد الشعر عند عدد من العلماء (انظر:العسكري،1952م : ص 60) ، و(ابن طباطبا، 1982م: ص 131).

وخلاصة القول: إن النداء في شعر الشابي يحمل بعداً إبلاغياً تواصلياً، يؤثر في المظاهر الدلالية للنص، وذلك لأن النداء هو فعل إثارة" ومن خلال فعل الإثارة هذا يتحقق المظهر "الإبلاغي"للنص" (يقطين، 1989: ص 12)، فالتواصل" نقل فعال للمعنى والأخبار، وهو يحتوي دوماً على رسالة، وكل رسالة تتكون من دلائل، وكل دليل يتكون من دال ومدلول"(مبارك، 1987: ص 16)، "وكل عملية تواصلية هي بمثابة تبادل للدلائل بين مرسل ومرسل إليه داخل سوق لفظية أو غير لفظية"(مبارك، 1987: ص 16)، والنداء يقوم بوظيفة التنبيه" والتنبيه وظيفة تهدف إلى تأكيد أو إبقاء، أو إيقاف الإيصال . ويميز ياكوبسون تحت هذا الاسم الإشارات التي تقوم أساساً ببناء أو بتطويل أو بقطع الإيصال، وتقوم بشد انتباه المتكلم أو بتأمين عدم تراخيه"(بييرجيرو،1988م : ص 32)، ويرى ياكوبسون أساساً أن الوظيفة التقويمية أو التقديرية تحدث عندما يقع التأكيد على المستقبل بصيغ الأمر والطلب والنداء(انظر: المرتجي،1987م: ص 26).ثبت عن طريق التحليل السيميائي للتراكيب الندائية وتعالقاتها النصية، أن أثرها التواصلي الإبلاغي يتمثل بالمظاهر التالية:

أ. المظهر اللفظي نفسه

يشكل التركيب الندائي بحد ذاته في صورته اللفظية ملمحاً إبلاغياً لافتاً للنظر، فهو يؤثر في نفسية المتلقي، ويلفت نظره لما سيأتي من كلام.

ب. الدلالات التأكيدية لأسلوب النداء

إن التتابع المقصود للألفاظ والتراكيب الدالة على النداء داخل النص، تثبت رغبة الشاعر في تأكيد فكرة محددة، قد تكون موضوعية أو انفعالية عاطفية، فتكرار الأساليب وتتابعها يشد انتباه المستقبل، لنرى ترديده للتركيب الندائي في قصيدته: "الأبد الصغير" (الشابي،1955م:ص 156).

يا قلبُ! كم فيكَ من دُنيا محجّبة ... كأنّها، حين يبدو فجرُها "إرم"

يا قلبُ! كم فيكَ من كونٍ، قد اتقدتْ ... فيه الشُموسُ وعاشتْ فوقَه الأممُ

يا قلبُ! كمْ فيكَ من أفقٍ تَنَمْنَقُهُ ... كواكبٌ تتجلّى ، ثُمّ تَـنعدِمُ

يا قلبُ! كمْ فيكَ من قبرٍ، قد انطفأتْ ... فيه الحياةُ ، وضجّت تحتَه الرِمَمُ

يا قلبُ! كمْ فيكَ من كهفٍ قد انبَجَستْ ... منه الجداولُ تجري مالها لُجَمُ

تمشي... فتحملُ غُصناً مُزهِراً نَضِراً ... أو وَرْدَةً لمْ تشَوْهُ حُسنَها قَدَمُ

يا قلبُ! إنّك كونٌ، مُدهِشٌ عَجَبٌ ... إنْ يَسألِ الناسُ عن آفاقه يَجِمُوا

كأنّكَ الأبدُ المجهولُ... قد عَجَزَتْ ... عنكَ النُهَى، واكْفَهَرّتْ حَولَكَ الظُلَمُ

يا قلبُ! كمْ من مسرّاتٍ وأخيلةٍ ... ولذّةٍ ، يَتَـحَامَى ظِلّها الألمُ

غَنّتْ لفجركَ صوتاً حالماً، فَرِحاً ... نَشْوَانَ ثم توارتْ، وانقضَى النَغَمُ

يا قلبُ كم قد تملّيتَ الحياةَ ، وكمْ ... رقصتها مَرَحاً، ما مَسّك السأمُ

وكمْ توشّحتَ من ليلٍ، ومن شَفَقٍ ... ومن صباحٍ تَوَشّي ذَيلَهُ السُدُمُ

وكم نسجتَ من الأحلامِ أرديةً ... قد مزّقتْها الليالي، وهيَ تَبتَسِمُ

وكم ضَفَرتَ أكاليلاً مُوَرّدةً ... طارتْ بها زَعزَعٌ تدوي وتَحتَدِمُ

وَكَمْ رسمتَ رسوماً، لا تُشابِهُهَا ... هذي العَوالمُ، والأحلامُ، والنُظُمُ

ويلحظ أنه جعل التتابع قريباً للتراكيب الندائية في بداية القصيدة؛ وذلك للفت نظر المتلقي،لما يتسع به هذا القلب من أفكار وعناصر ومواقف فكرية وإنسانية عاطفية، ثم بعد ذلك جعل التتابع متفاوتاً؛ لأنه بدأ يدرك أن هذا التتابع من شأنه أن يدخل القصيدة في مرحلة الرتبوية(الرتابة) المرفوضة شكلاً ومضموناً، ولعل هذا السلوك من قبله جعل النداء في القصيدة يشكل ملمحاً سيميولوجياً ملفتاً للنظر، يدفع المستقبل إلى التواصل والإحساس بما يحس به الشاعر من أنات وعذاب، وأحياناً كان يلجأ إلى التتابع التفاوتي للتراكيب الندائية وربما هذا أيضاً يجعل الإحُساس بما يحس به الشاعر أقل حرارة مما جاء في القصيدة السابقة، وذلك كما في قصيدته "أغنية الشاعر"، يقول(الشابي، 1955م:ص 64):

ياربّةَ الشعرِ والأحلامِ، غنّيني	فقد سئمت وجومَ الكَون من حينِ
إن اللّيالي اللّواتي ضمّختْ كَبِدي	بالسُخْر أضحتْ مع الأيّامِ ترميني
ناختْ بنفسي مآسيها، وما وجدتْ	قلباً عطوفاً يُسَلّيها، فَعزّيني
يا ربة الشعرِ، غنّني، فقد ضجرت	نفسي من النّاس أبناء الشياطين
تَبَرّمَتْ بَبنيَ الدُنيا، وَأعوزَهَا	في مِعزفِ الدّهرِ غرِّيدُ الأرانينِ
وَرَاحَةُ اللّيل ملأى مِنْ مَدَامِعِهِ	و غادةُ الحُبّ ثكلى ، لا تغنّيني
فهل إذا لُذت بالظلماء منتحباً	أسلو؟ وما نفعُ محزونٍ لمَحزونِ؟
يا ربةَ الشعر! إني يائسٌ، تعسٌ	عَدِمْتُ ما أرتجي في العالَمِ الدُونِ
وفي يديكِ مزاميرٌ يُخَالِجُها	وحي السّماء فهاتيها وغنّيني
ورتّلي حولَ بيتِ الحُزْنِ أغْنِيَةً	تجلُو عن النّفسِ أحوانَ الأحايينِ
فإن قلبي قبرٌ، مظلمٌ،قُبرتْ	فيه الأمانِي، فما عادتْ تناغيني
لولاك في هذه الدنيا لما لمست	أوتارَ رُوحيَ أصواتُ الأفَانينِ

ج. تعميق الإحساس بوقع الزمن

يرى برغسون أن المبدعين والشعراء هم " أرهف المخلوقات إحساساً بالزمن" (شاهين،1980م: ص 321)، " وإن الآثار الأدبية اعترفت دائماً بالتلازم المتبادل بين وحدتي الزمان والذات أو بين الأشخاص والأفعال التي يجري وصفها من خلال الزمان وفيه "(ميرهوف،1972م: ص ص 43- 44)،" فالماضي والمستقبل يرتبطان في حالة الموجود البشري ارتباطاً لا ينفصم بالحاضر، فنحن لا نمسك قط بالموجود البشري في حاضر بحد السيف؛ ذلك لأن الموجود البشري يستحضر الماضي بداخله بواسطة الذاكرة في الحاضر، وهو يرسم بالفعل، بواسطة التوقيع والخيال، مستقبله ويسقط فيه ذاته" (الشامي، 1991: ص 10)، كما أن الكائن " لا يحتفظ من الماضي إلا بما يساعده على التقدم" (باشلار، د.ت : ص 48)، من خلال ما تقدم ندرك بوضوح، لم وظف الشابي التراكيب الندائية التي تحمل أبعاداً زمانية محددة وثابتة، لننظر إليه وهو يناجي الليل، في قصيدته"أيها الليل "(الشابي، 1955م: ص25):

أيُها الليلُ! يا أبَا البؤسِ والهَوْ	لِ،! ياهيكلَ الحَياةِ الرَهيبِ!
فِيكَ تَجْثُو عرائسُ الأمَلِ العذْ	بِ، تُصلّي بصَوتِها المحبوبَ
فَيُثيرُ النّشيدُ ذكرى حياةٍ	حَجَبَتها غيومُ دَهر كَئيبِ
وَتَرَفُ الشُجونُ مِنْ حول قلبي	بسكُونٍ، وَهَيْبَةٍ ، وَقُطُوبِ
أنتَ ياليلُ! ذرّةٌ ، صعدت للكونِ،	من موطنِ الجحيمِ الغَضوبِ
أيُها الليلُ! أنت نَغْمُ شَجيٌ	في شفاهِ الدُهورِ، بين النّحيبِ
ياظلام الحياة !يا روعة الحز	ن وَيَا مِعْزَفَ التّعيس الغَريبِ

إن الليل يمثل الزمن المعتم عند شاعرنا فهو أبو البؤس، وهيكل الحياة الرهيب، فتجتمع فيه الكآبة وترف الشجون من حول قلب الشاعر،وهو النغم الشجي في شفاه الأزمان، إنه ظلام الحياة وروعة الحزن ومعزف التعيس الغريب، وقد اختزل الشاعر هذه القصيدة بقوله: (ويا معزف التعيس الغريب)، فهو غريب في هذه الحياة المظلمة، وكأن الشاعر يلمح إلى أن " العدم أغنى قيمة من الوجود في الحياة على مستوى الشعرية لأنه يكون جسر تحقق لذات الشاعرة، فالموت في نظره

ليس نهاية الحياة بمعناها المادي ولكنه البعد الذي يأخذ فيه الزمن مساحته القصوى فالحياة وإن تركبت من حيوات بشرية غير محدودة فإنها تبقى قاصرة بذاتها مضمحلة بشروطها الزمنية أما الموت حيث لا زمن يخضع لشروط الأرض والجاذبية تجد الذات الشاعرة ما تفتقده من أساس للحرية فالمكان والزمان هما أيضاً من حدود الحرية" (خليل،2009)، من هنا نفسر استهلاله قصيدته: "شكوى ضائعة"،بقوله(الشابي، 1955م:ص 186):

يا ليلُ! ما تصنعُ النفسُ التي سكنتْ ... هذا الوجـودَ، ومِنْ أعدائها القَدَرْ؟

ترضى وَتَسكُتُ؟ هذا غيرُ محتَمَلِ! ... إذاً، فهل ترفضُ الدنـيا، وتنتحرُ؟

وذا جنونُ، لَعَمْري، كلُّه جَـزَعُ ... باكٍ، ورأيُ مريـضٌ، كُلُّه خَوَرُ!

فإنما الموتُ ضَـرْبٌ من حَبائِله ... لا يُفلتُ الخلقُ ما عاشوا، فما النُظرُ؟

هذا هو اللغـزُ، عَمّاهُ وعقّدَهُ ... على الخليقةِ ، وحْشٌ، فاتـكٌ حذِرُ

قد كَبّلَ القدرُ الضَـاري فرائسَه ... فما استطاعُوا له دفْعاً، ولا حَزَروا

وخاطَ أعينَهم، كي لا تُشَـاهِدَهُ ... عينٌ، فتعـلمَ ما يأتي وما يذرُ

وَحَاطَهُمْ بفنـونٍ من حَبَائِلِهِ ... فما لَهُمْ أبداً مِنْ بطشِـه وَزَرُ

لا الموتُ يُنقذُهم من هَوْلِ صولَتِهِ ... ولا الحياةُ ، تَسَاوَى النّاسُ والحَجَرُ!

ومن هنا أيضاً نفسر خطابه للدهر ومناجاته للدهر وللماضي الذي وقع في قبضة الموت، وللحاضر المجهول المستمر، وللآتي الذي لم يولد، لنستمع إليه في قصيدته "ألحاني السكرى" (الشابي،1955م :ص 165):

قد سـكرنا بحبنا واكتفَيْنا ... يا مديرَ الكؤوس فاصرفْ كؤوسَكْ

قد سكرنا بحبنا واكتـفَيْنا ... طفح الكأس فاذهـبوا يا سقاة

نحن نحـيا فلا نريدُ مزيداً ... حَسْبُنا ما مَنَحْتِنَا يا حَيـاةُ

حَسْبُنا زهرُنَا الّذي نَتَنَـشّى ... حَسْبُـنا كأسُنا التي نترشّفْ

إنّ في ثغرِنا رحـيقاً سماويًا ... وفي قلبـنا ربيعاً مُفَوّفْ

أيُها الدهْرُ، أيُها الزمَنُ الجاري — إلى غيرِ وَجـــهةٍ وقرارِ!

أيُها الكونُ! أيها الفلكُ الدوار — بالفجرِ،والدجى ، والنهار

أيها الموت! أيها القدر الأعمى — قفوا حيث أنتم ! أو فسيروا

وَدَعُونا هنا: تَغنّي لنا الأحْلامْ — والحبُ، والوجـــودُ، الكبيرْ

وإذا ما أبَيْتُـــمْ، فاحْمِلُونا — ولهيبَ الغَرامِ في شَفَـــتَيْنا

وزهـورَ الحياة ، تعبقُ بالعطرِ — وبالسِّحْرِ، والصِّبا في يديْنَا

ولنستمع إليه في قصيدته:" زوبعة في ظلام"(الشابي، 1955م:ص 181):

يا أيها الماضِي الذي قد قَضَى — وضمّهُ الموتُ، وليلُ الأبَدْ!

يا حاضِرَ النّاس الذي لم يَزُلْ! — يا أيُها الآتي الذي لم يَلِدْ!

سَخَافةُ دنيـــاكُمْ هذه — تائهةٌ في ظلمةٍ لا تُحَدْ..!

نعم فالزمن المنشود عند الشابي هو العدم على المستوى الشعري، أما على المستوى الموضوعي فإنه الزمن الذي" تتشابك فيه كينونة الآخر بكينوناتنا نحن، الآخر بالشعب، الآخر المستعمر..." (خليل،2009م)،من هنا نفسر نداء الظالم في خطاب الشاعر:

ألا أيها الظالم المستبد — حبيب الظلام عدو الحياة

2. البعد البنائي التأسيسي

اتخذ الشابي من النداء استراتيجية بنائية هامة فيما يتعلق بنسج القصيدة، وقد تجلى ذلك بمظهرين ارتكازيين وهما:

أ. المظهر الارتكازي التأسيسي

ب. المظهر التآزري التعاضدي

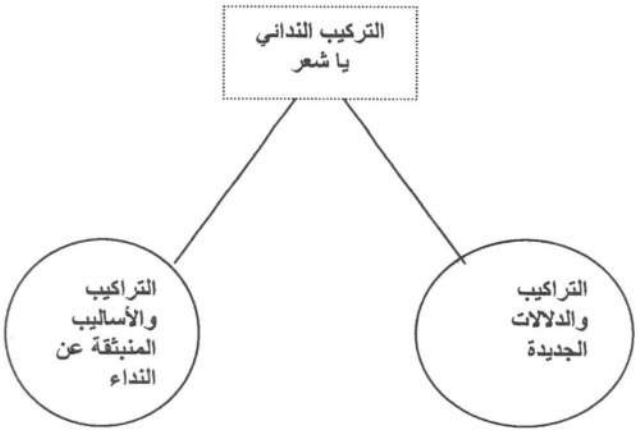
- المظهر الارتكازي ويقوم على جعل النداء مرتكزاً تأسيسياً أي: يؤسس العلاقة فيما بين التفصيلات المرتبطة بالموقف الشعري لاحقاً، فتكون التراكيب اللاحقة منبثقة عن التركيب الندائي،وهنا يحتل النداء مكانة كبيرة في مجال الكثافة التخييلية واللحمة النصية النسيجية، فتكون

درجة التشتت النسيجي بحسب سلم الدرجات الشعرية (فضل،1995م: ص 40) هي صفر، وهذا كلّه يسهم في اتساق السرد،ويعطي النص الدينامية والاستمرار والتأثير، يقول في قصيدته"شعري" (الشابي،1955م:ص34):

يا شعرُ! أنت مِلاكي	وطارِفي، وتِلادي
أنا إليكَ مُرادُ	وأنتَ نِعْمَ مُرادي
قِف، لا تَدَعني وحيداً	ولا أدعك تنادي
فَهَلْ وجدتَ حُساماً	يُناط دون نجادِ
كَمْ حَطَّمَ الدهْرُ	ذا هِمّةٍ كثيرَ الرماد
ألقاه تَحْتَ نعالِ	من ذِلّة وحِدادِ
رِفقاً بأهْلِ بلادي!	يا مجنون العَوادي!

إن التركيب الندائي: (يا شعر) هو مرتكز التفصيلات الدلالية للتراكيب اللاحقة، فالأفكار التالية تولدت منه:

1. الشعر ملاك الشاعر وطارفه وتلاده.
2. الشعر مراد الشاعر ونعم المراد
3. ثمة وحدة حال بين الشاعر والشعر
4. الشعر ينقل ما يحدثه الدهر
5. الشعر يمثل سلطة كبيرة ؛ جعلته ينادي قائلاً: رفقاً بأهل بلادي يا مجنون العوادي!!!!، إذن فالنداء هو أساس التفصيلات الفكرية اللاحقة، بكل ما تحمله من أفكار ودلالات ومعانٍ سامية تستنهض الهمم، وهو أساس للاستفهام والنداء الأخير أيضاً، أي أن وظيفة النداء هي وظيفة مزدوجة هنا يمكن تمثيلها بالشكل التالي:



أي أن التركيب الندائي هنا يمتل استراتيجيه من استراتيجيات الإنتاج الدلالي (semantics production strategies)، والتي تقوم على سيطرة تركيب محدد عبر البنية الكبرى للنص على بقية التراكيب الأخرى، فتكون التراكيب الأخرى ممثلة له حقيقة، وفي هذا خطة من الخطط التي تستلزم إنتاج الخطاب(see: van dijk & kintsch,1983:p 272) أو يدخل فيما اصطلح على تسميته بـ(seguential organization)، أي: التتابع أو التنظيم التتابعي للأحداث وكيفية تتابعها وتموضعها عبر البنية النصية(Goodwin,1995:p 118)، و(T.Givon,1989:p 36)، وفي قصيدته "الصباح الجديد" ،يبرز الشاعر القيمة البنائية الحقيقية للنداء في عملية تتابع الأحداث، وكيف أن النداء يشكل الدوائر الأيديولوجية لنسيج النص الشعري، يقول الشابي في قصيدة " الصباح الجديد"(الشابي،1955 : ص 159):

اسكني يا جرَاحْ	واسكني يا شجونْ
ماتَ عهد النُواحْ	وَزَمانُ الجُنُونْ
وأطَلّ الصبَاحْ	مِنْ وراءِ القُرُونْ
في فِجاجِ الرّدى	قد دفنتُ الألَمْ
ونترتُ الدُموعْ	لرياحِ العـَدَمْ
واتّخذتُ الحياة	مِعزفاً للنـَغَمْ

اسكُني يا جراحْ وأسكُني يا شجونْ

ماتَ عهدُ النّواحْ وزَمانُ الجنونْ

وأطَلَ الصّباحْ مِنْ وراءِ القُرونْ

اسكُنِي يا جراحْ واسكتي يا شجونْ

ماتَ عهدُ النّواح وَزَمانُ الجنونْ

وأطلّ الصّباحْ مِن وراءِ القُرونْ

من وراءِ الظّلامْ وهديرِ المياهْ

قد دعاني الصّباحْ وَرَبيعُ الحَيَاهْ

يا لهُ مِنْ دُعاءْ هزّ قلبي صَداهْ

لَمْ يَعُد لي بَقاء فوق هذي البقاعْ

الوداعَ !الوداعَ! يا جبالَ الهمومْ

يا ضَبابَ الأسى! يا فِجَاجَ الجحيمْ

قد جرى زورَقِي في الخضمِّ العظيمْ...

ونشرتُ القلاع... فالوَداعَ !الوَداعْ

فالنداء يمثل الحركة الفكرية العاطفية الأولى للقصيدة ولأحداثها، بل إنه يمثل بؤرة الجو الجنائزي الذي يصوره الشابي، فالشابي هنا ينعى نفسه،ويشكل النداء أساساً لتراكيب ندائية وأخرى غير ندائية في القصيدة،أي: أن النداء تتولد منه الأحداث الشعرية، وتتولد منه التراكيب الندائية التالية:

- يا له من دعاء!!
- يا جبال الهموم!!!
- يا ضباب الأسى!!!

- يا فجاج الجحيم!!!

أي أن النداء تتولد عنه أفكار نصية مختلفة، ونداءات متعددة.

أما المظهر التآزري التعاضدي فيتمثل في جعل النداء مرتكزاً بنائياً يؤازر غيره من المرتكزات البنائية الأخرى، مثل: تكرار الأساليب الشعرية، ومن ذلك مؤازرة النداء للاستفهام، ولعله من أبرز الملامح السيميائية للنداء في النص، يقول في قصيدته" شكوى ضائعة" (الشابي، 1955:ص186) :

يا ليلُ! ما تصنعُ النفسُ التي سكنتْ	هذا الوجودَ، ومِنْ أعدائها القَدَرْ؟
ترضى وَتَسكُتُ؟ هذا غيرُ محتَمَلِ!	إذاً، فهل ترفضُ الدنيا، وتنتحرُ؟
وذا جنونٌ، لَعَمْري، كلُّه جَـزَعُ	باكٍ، ورأيُ مريضٌ، كُلُّه خَـوَرُ!
فإنما الموتُ ضَرْبٌ من حَـبائِله	لا يَفلتُ الخلقُ ما عاشوا، فما النُظرُ؟
هذا هو اللُـغْزُ، عَمّاهُ وعقّدَهُ	على الخليقةِ ، وحْـشٌ، فاتكٌ حذِرُ
حَارَ المساكينُ، وارتاعُوا، وأعْجَزَهم	أن يحذروهُ، وهَلْ يُجْديـهمُ الحذرُ
وَهُمْ يعيشونَ في دنيا مشيـدةٍ	منَ الخطـوب، وكونٍ كلُّه خَطرُ؟
وكيف يحـذرُ أعمَى ، مُدلجٌ، تَعِبٌ	هولَ الظَـلامِ، ولا عَزمٌ ولا بَصَرُ؟

إن النداء الزمني المتمثل بالليل(يا ليل)، يعمل على مؤازرة أسلوب الاستفهام ،تكرار الأسئلة عبر البنية النصية،فهو مرتكزها وداعمها، إنه أساس للتراكيب التالية:

- ما تصنع النفس؟
- ترضى وتسكت؟
- فما النظر؟
- وهل يجديهم الحذر؟
- وكيف يحذر أعمى؟

ولا بد من الانتباه إلى أن السلسلة البنائية التي تغلف القصيدة تبدأ بأسلوب النداء ثم الاستفهام ثم الاستفهام التعجبي؟!، وهذا يمثل قمة الاتساق بل ذروة الانسجام النصي ، وهذا يكون داعماً للمظهر التواصلي لأسلوب النداء، وهذا يسهم في جعل **جديلة النسج السردي*)** تتمتع بأعلى درجات الإبلاغ والإيصال المتفاعل (**جديلة النسج السردي** مصطلح للدكتور صلاح فضل ذكره حينما تناول شعر دنقل في كتابه قراءة الصورة وصور القراءة، ص ص 34- 48).

الخاتمة

وبعد، فقد يطول الحديث عن الأبعاد السيميائية للنداء في شعر الشابي، ولكن قبل مغادرة البحث لا بد من التأكيد على أن النداء في شعر الشابي قد شكل مرتكزاً سيميولوجياً ، وقد ضم مجموعة من الأبعاد التي كان الشاعر قد استثمرها كاملة في العملية التعبيرية، وهذه الأبعاد هي: البعد الأيديولوجي، والبعد الانفعالي العاطفي، والبعد البنائي.

وقد كشف البحث أن النداء يمثل مرتكزاً سيميولوجياً موسعاً يدفع إلى الانتباه ، وتمتد آثاره لتشمل الأبعاد الأيديولوجية المتعلقة بذات الشاعر من جهة ،ومختلف العمليات البنائية والدلالية من جهة أخرى، وفي هذا ما يثبت أن النداء قد لعب دوراً مهماً في تعزيز التواصل بين المرسل والمستقبل، وبذلك يكون عنصراً من بين العناصر الارتكازية الأساسية التي كانت قد أسهمت وبطريقة فاعلة ولافتة في نجاح عناصر الإرساليات المقصودة من قبل الشاعر.

ويوصي البحث بضرورة إجراء دراسات معمقة في هذا المجال تتناول النداء في دواوين أخرى لشعراء آخرين من المنظور الذي تناولناه نفسه؛ نظراً لأهمية هذا الأسلوب في العملية الإبداعية كما مر.

قدم البحث للنشر في 2009/12/28 وقبل في 2010/10/24

المصادر والمراجع

أولاً: بالعربية

أبو حمدان، سمير (1991): **الإبلاغية في البلاغة العربية**، ط1، بيروت، باريس: دار عويدات.

إسماعيل، عز الدين (د.ت): **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، (د.ط)، بيروت: دار الثقافة.

اشتية، حفظي (2003م): **النداء بين العامل النحوي والواقع اللغوي**، أبحاث اليرموك- سلسلة الآداب واللغويات، م21/ عدد1، ص ص (79- 103).

أمعضشو،فريد : **المنهج السيميائي**،www.dhifaaf.com/vb/showthread.php?t=4725,2009

باشلار، غاستون (د.ت): **حدس اللحظة**، ترجمة: رضا عزوز، د.ط، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

بحيري، سعيد (1997م):**علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات**، ط1، لبنان- القاهرة: الشركة المصرية العالمية لونجمان،.

بغورة، الزواوي (1998م): **مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو**، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية- المجلس الأعلى للثقافة، الجزائر.

بيير جيرو، (1988م): **علم الإشارة السيميولوجيا**، ترجمة: د. منذر عياشي، (د.ط)، دمشق: دار طلاس.

بيير جيرو وبانيه (2002م):**السيميائية نظرية لتحليل الخطاب" في" السيميائية أصولها وقواعدها"**، ترجمة: د. رشيد بن مالك، مراجعة: وتقديم: د. عز الدين المناصره، منشورات الاختلاف، الجزائر.

الجرجاني، عبد القاهر:

أسرار البلاغة في علم البيان (1998م): تحقيق: محمد رشيد رضا،(ط 1)،بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية.

دلائل الإعجاز في علم المعاني(د.ت)، تصحيح وطبع: السيد محمد رشيد رضا،(د.ط)، بيروت: دار المعرفة.

حمداوي،جميل، مدخل إلى المنهج السيميائي

Arabicnadwah.com/articles/madkal-hamdaoui.htm

خليل، كوثر، الإيقاعية الشعرية في ديوان أغاني الحياة للشابي

http.//www.3almani.org/spip.php?article4

الرباعي ،عبد القادر (1999) ،جماليات المعنى الشعري " التشكيل والتأويل"،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت.

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (1988م):**الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط3، القاهرة: مكتبة الخانجي.

الشابي، أبو القاسم الشاعر (1955م): **ديوان أغاني الحياة**(ط 1)، دار الكتب الشرقية.

الشامي،علي (1991م):**الفلسفة والإنسان** (ط 1)، بيروت: دار الإنسانية.

شاهين، سمير الحاج (1980م): **لحظة الأبدية(دراسة الزمن في أدب القرن العشرين)**، (ط1)، بيروت: المؤسسة العربية للنشر والدراسات.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله(1952م): **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العلمية- عيسى البابي الحلبي وشركاه.

فضل، صلاح:

(1998م):**أساليب الشعرية المعاصرة**، (د.ط)، دار قباء للنشر.

(2002م) : **إنتاج الدلالة الأدبية**، ط2، القاهرة: مركز الحضارة العربية.

(1995م): **شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)**،(ط 2) القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

(1997م): **قراءة الصورة وصور القراءة**، ط1، القاهرة: دار الشروق.

فوكو، ميشيل (1988م): **حفريات المعرفة في جينالوجيا المعرفة**، ترجمة: أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي،(ط 1)، الدار البيضاء- المغرب: دار توبقال.

الكبيسي،طراد (2004م): **في الشعرية الغربية قراءة جديدة في نظرية قديمة**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، نسخة إلكترونية:

http://www.awu-dam.org

مبارك، حنون(د.ت):**دروس في السيميائيات**، ط1، الدار البيضاء:دار توبقال

المرتجي،أنور(1987م): **في سيميائية النص الأدبي**، أفريقيا الشرق.

مفتاح، محمد(1987م): **دينامية النص تنظير وإنجاز**،ط1، الدار البيضاء بيروت: المركز الثقافي العربي.

ميرهوف،هانز(1972م):**الزمن في الأدب** ، ترجمة: أسعد رزوق،القاهرة:مؤسسة سجل العرب.

هلال، محمد غنيمي(د.ت): **قضايا معاصرة في الأدب والنقد**،(د.ط)، القاهرة: دار نهضة مصر.

يقطين، سعيد(1989م):انفتاح النص الروائي، بيروت: المركز الثقافي العربي.

يوسف،أحمد: **تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات**،بحث نسخة إلكترونية موجودة على الموقع:

http:www.nizwa.comLvolume12Lp38-46.html

ثانياً: بالإنجليزية

De Sassure, Ferdinand(1915):*course in general linguistics*,london:Fontana.

Dik,s.c.(1980).*studies in Functional grammar*:london-NewYork: Academic press.

Eco,Umberto:

(1976).*Atheory of Semiotics*. Bloomington:Indiana UP,London: Macmillan Press.

(1984).*semiotic and the philosophy of language*.Bloomington:Indiana University Press.

Givon,T.(1995).*coherence.Text V.S. coherence in mind*.In:Ann gernsBacher Morton(Editors): coherence in spontanious text.Amesterdam: John Benjamin Publishing.Vol.31.

Riffaterre, Michae,(1984). *Semiotic of poetry,* first ed, Indiana University Press Bloomingtom.

Sturrock,John(1986).*Structuralism*.London:Paladin..

Van Dijk, Teun (A) & Kintsch, Watler, (1983). *Strategies of Comprehension Discourse*, Academic Press. Subsidiary of Harcourt Brace Jovanovich.