

د. أمحمد تركي - المركز الجامعي فليپزان - الجزائر

في ظلال التّأويل بحث في مكان
شعريّات النصّ عند أبي القاسم الشّابي

الملخص

يهدف هذه المقال إلى تبيان طاقات التّأويل في رصد مكان شعريّات النصّ التي يبثها الشّاعر فيه، ليستوقف فكر المتلقّي ويجعله يفكّر فيما ألقيّ عليه باحثاً عن معناه الحقيقيّ الذي كان لأجله منذ ولادته الأولى، وإن كان معناه في بطن المبدع لا يعلمه إلا هو كما يقال، لكن ثمة محاولات يتدخل بها هذا القارئ ليثبت وجوده وهيمنته على هذا النصّ فيعيد تشكيله وتلويحه عن طريق التّأويل والقراءات المتنوّعة، حيث تكون كلّ قراءة إضافة للأخرى مستعينا في عمله بأليات التّأويل وطرقه في القبض على دلالة هذا النصّ، فنصبح أمام نصّ جديد: نصّ بُني مرتين. كما يضعنا هذا البحث أمام إشكاليّات جوهرية يبرزها فعل القراءة، والتّأويل.

الكلمات المفتاحيّة

التّأويل، الشعريّة، المعنى الشّعريّ، الحوار، الججاج

Summary

This article aims to demonstrate the potential for interpretation in the Poetic reservoirs' text tank broadcast by the poet in him, immobilize the intended recipient and makes him think of what he was looking for a real meaning, which was for him since the first birth, although its meaning in the belly of the creator does know, except that it is said, but there are attempts of interference by this reader to prove its existence and its dominance on this text and the composition repetition and colorful by interpretation and various readings, where each reading, in addition to the other drawing on its interpretation of the mechanisms and methods to grasp the importance of this text, we become in front of a new text, the text builds twice. This

research also brings us to fundamental problems highlighted by the act of reading and interpreting.

key words

Interpretation, poetry, poetic meaning, dialogue, pilgrims

1. التّأويل وإبراز حقيقة النّصّ الإبداعي

إنّ جماليّة أيّ نصّ أدبيّ تبرز في مدى محاورته من قبل القارئ وتفاعل هذا الأخير معه. هذا التّفاعل هو ما يجمع بين اللذة والمتعة لهذا النّصّ الذي كان قبل هذا مجرد وثيقة لغوية رُصفت كلماتها ورتبت أفكارها وميّزت أساليبها، ليتحوّل إلى تحفة يحاورها القارئ ويحاكيها متحمّساً الجمال فيها، وكأنّه وسط روضة غنّاء تشرئب لها النّفس وتعتلق معها الزّوح فلا يبحث عن النهاية، فتكون-عنده- كلّ نهاية بداية، وهذا الإحساس ما كان له أن يتصوّر لولا اعتماد القارئ على الآليات الإجرائية التي تمكّنه من اكتشاف هذا العالم اللّغوي الذي تكون فيه للكلمة وقعها وفعلها على التّغيير وعلى الإمتاع وغير ذلك- وحتىّ عالمه الواقعي كالنّأويل؛ الذي ينهض على التّساؤل واحتدام الآراء والبحث عن تفسيرات وإجابات للظواهر وللوجود.

فهو لا يفصل في رأي واحد ولو كان الأمر بهذه الصّرامة لما وُجدت للنّصّ جماليّة، فالجماليّة لا تنهض من تعسّف ولا من ضبطية مطلقة، وهذا ما أشار إليه النّاقّد مصطفى ناصف بقوله: "إنّ التّأويل لا يقضي في شيء قضاء مريحا ليس سنّة هذا الرّمان؛ إذ يستطيع التّأويل الآن أن يخرج على عبادة فردية اللّغة من اجل البحث عن أفق أوسع، كما يستطيع أن يثير السّؤال بعد السّؤال وأن يتجنّب حدّة التّقرير" (01).

يقوم التّأويل على مجموعة من التّساؤلات، إذ هي ما يجعل النّصّ يفتح على دلالات لا تعدّ، فحياة النّصوص تتعلق بمدى ما تطرحه من أسئلة، وكلّ سؤال يبحث في زاوية من زوايا النّصّ المختلفة، أي إن السّؤال هو الذي يضيء الجوانب التي خُفيت على البعض في عملية القراءة.

إنّ علاقة التّأويل بالوجود وبالظواهر وبالثقافة وباللّغة وبالْحقيقة قضية لا ينكرها ناكِر، إلّا أنّ مناويل وجود هذا التّأويل تختلف في تأويلنا للنّصوص الأدبية والدينية والفلسفيّة، فتأويل النّصّ الشّعريّ غير تأويل النّصّ الشّعري، وقد نجد اختلافا كبيرا في تأويل النّصّ الواحد، وكثيرة هي النّصوص الدينيّة التي كُثرت تأويلاتها تبعا للمؤوّل نفسه، وطريقة

نظره لهذا النصّ" فالقرآن الكريم مثلاً كنصّ تختلف قراءاته باختلاف المجالات الثقافية والميادين العلمية: فالبلاغيّ يجد فيه ذروة البلاغة والإعجاز، والفقيه يستنبط منه الأحكام الشرعية، والكلامي يؤسّس عليه منظومة عقائدية، والسياسي يستخلص منه نظام حكم ومشروع دولة، والصوفيّ يكتشف فيه مثلاً زهدياً وبعداً عرفانياً، والفيلسوف يجد فيه حتّى على النظر والتفكّر... وما يصدق على النصّ القرآني يصدق أيضاً على النصوص الأدبية والفلسفية" (02). فإذا كان النصّ الفلسفي الذي هو نصّ برهانيّ نظريّ يقبل أكثر من قراءة، فمن باب أولى أن يفتح النصّ الشعري على ما يختلف ويتباين من القراءات، إذ إنّ الشعر هو أكثر الكلام احتمالاً للتأويل، ذلك لأنّه قائم على المجاز بالدرجة الأولى.

2. النصّ الشعريّ من الغموض إلى التأويل

يحاول الشاعر في نصّه الشعريّ تقديم حقائق إلاّ أنّه يتفادى تقديمها مباشرة للقارئ، فيفهمها ويترك متابعة النصّ؛ همّه أسر هذا المتلقّي وجعله يقرأ نصّه ليكتشف الرّسالة الموجهة، وهو في عمله هذا يدفعه إلى تبنيّ آليات تأويلية تمكّنه من محاوره المسكوت عنه في هذا الخطاب الملعّن، وعلى هذا النحو يكون التأويل "عملية يتسلّل من خلالها المؤؤل إلى مناطق لا ترى بالعين المجرّدة للإمساك بما يسميه شلايرماخر "الشكل الداخليّ، ما يشبه الرّوح السّحرية التي يتحدّد الإبداع انطلاقاً منها، وبعبارة أخرى أنّه ينتقل من الوجه الذي يُمثّله التّجليّ النصّي إلى القصد الذي يختبئ داخله الرّحيق المسكر لحظة الإبداع المنتجة لمعنى أصليّ لا يعرف سرّه إلاّ المؤلّف والهرموسي الذي يقوم بالتأويل" (03)، وعلى هذا فإنّ المؤؤل ينطلق من النصّ ليعود إليه، مستعينا بثقافته الموسوعيّة التي يعوّل عليها في هذه القراءة الفاحصة وهي قراءة بانية للنصّ عينه توضّح ما غمض فيه، وبعثه من جديد في صورة لبقّة مفهومة.

يُحاور القارئ أساليب النصّ ومفرداته وصوره البيانيّة الغامضة في سياقها التي وجدت فيها وبدأ في عملية التأويل، وذلك بالبحث عن معانها الجوانية الغائرة وما ترمي إليه، لا ما يراه المؤؤل ماثلة عنده، ليصل في الأخير إلى متعتها ويكتشف جماليّتها فينفع مع هذا المعنى المخبوء الذي لم يكن ليراه لولا دأبه على البحث والاكتشاف، وهذه قضية نؤها إليها التّقاد منذ أمد بعيد ، فقد أشار عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ) إلى أنّ مصدر متعة هذه الأساليب كامنّ في إقبال المتلقّي على الفكرة بالبحث والتأويل والفهم وما يترتّب عن ذلك من تعب ومشقّة، ليصل في النهاية إلى المعنى فيُعجّب به، ويضطرب له ومعلوم أنّ "الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نبهه أحلى، وبالميزة أولى فكان

موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف، وكذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ" (04).

وما يفهم من هذا الكلام أنّ النّاقِد عبد القاهر الجرجاني يُشيد بالعلاقة المزدوجة بين الباتّ والمتلقّي ويؤكّد على العلاقة الموجودة بينهما، إذ يشتركان في شيء واحد الا وهو النّصّ، الإنتاج من جهة الكتابة والتأويل من جهة القراءة، وهذه علاقة تلازميّة لا تنقطع، فالديمومة صفتها والاستمراريّة هدفها، كما أنّه يتجاوز هذه العلاقة إلى شيء آخر هامّ ألا وهو النّفعيّة الخطائيّة والتأثيريّة المنجّرة عن سؤال حتّي يقتضيه الحال من قبيل هل أثر المُلقّي في المتلقّي؟ وهل اقتنع الطّرف الثّاني؟ وهل استمتع المتلقّي بما قرأه؟ هذه الأسئلة تفرض وجودها في العمليّة التّخاطبيّة وإلاّ عادت اللّغة إلى وظيفتها الأصليّة الكامنة في التّواصل والإخبار لا غير.

3. المعنى الشعريّ بين بلاغتين إقناع وإمتاع

يهدف الشّاعر في نصّه إلى الإقناع والإمتاع أو كما يسمّى بالمنفعة والمتعة. وأيّ خطاب جمع بينهما بلغ الأذن بلا إذن كما سبق وصرّح قدماء النّقاد، فالمخاطب في خطابه يسعى دائما إلى التّغيير والتّجديد في طرق تعبيره مستعملا فنياته التي عُرف بها، ولذلك يلجأ إلى توظيف أساليب اللبقة والجزلة ذات اللّمحة الدالة فيأتي بالغموض والالتفات والتوسيع والضبابية والفرغ، وهي أساليب تغيّب المعنى للمتلقّي تاركا له حقّه فيرتق هذه الفجوات وملء الفراغات بما هو أدري، كيف لا وقد أصبح "العملّ الأدبي يستمد قيمته من التأويل الذي يُقدّمه القارئ من خلال علاقة حوارية تصاعديّة بين النص بوصفه رسالة مفتوحة، تنتج معاني لا يمكن حصرها كما يقول دريدا، ويوجهها مرسل، وبين المؤوّل الذي يملك كامل الحق، إذا تسلح بالأدوات المعرفيّة اللازمة، أن ينظر إلى النص من الزاوية التي يريد ولهذا يجب أن نعبّر المسافة التّاريخية بين أفقنا وأفق النصّ" (05).

وبهذا الشّكل يصبح النّصّ مفتوحاً بلانهاية فكلّ قراءة تحمل تأويلاً جديداً، وكلّ قراءة هي امتداد لقراءة أخرى توسّع المعنى وتقبط على معنى معناه هذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ)، بقوله: "إنّ النّصّ لا يكشف أسرارَه مالم يتّهبأ له متلقٍ كالغوّاص الماهر" (06). وعليه توجّب على القارئ بالمفهوم الآتي ألا يستأنس بما يُلقى عليه، وإنّما أن يغور في أعماق البنى التّحتيّة للقول الطّاهر، حتّى يتسنى له اكتشاف المعنى. وبذلك يساهم في إعادة إنتاج النّصّ وبنائه من جديد، وهذا ما نادى بها نظريات القراءة الحديثة فينتقل بهذه الممارسة من قارئ إلى ناصٍ وإعٍ بأمور الكتابة الإبداعية الجديدة.

ويصير النص بتعبير أدونيس نقداً يعيد كتابة النص الذي ينتقده، بشكل آخر ينقله من بنيته الأولى إلى بنيته ثانية. ومثل هذا النقل ممكن بلا نهاية ولهذا يتجدد معنى النص بلا نهاية. لا أحد ينبغي أن يقاتل من أجل أي معنى، وليس المعنى وراءنا بل أمامنا، لا نملكه بل نتجّه نحوه باستمرار (07).

يُبنى المعنى الشعري وسط ثقافات متباينة، يفهمه القراء كل على حسب فهمهم ودرجات وعيهم، فقد كان النقاد قديماً يختلفون في تحديد المعنى الشعري للبيت الواحد، وكانوا يعدّون ذلك الاختلاف بناء لهذا المعنى، الذي لا يفهم إلا من خلاله، ليتأسس بذلك مفهوم القراءة المقاربة للنص، فهذه المشاركة يكون المعنى، ولأجله يكون "اختلاف القراءة في التأثر بنص معين هو بنية واضحة على الحد الذي تُحوّل فيه النصوص الأدبية القراءة إلى عملية إبداعية: أي إن القراءة هي أكثر من كونها مجرد إدراك حسي لما هو مكتوب، فالنصوص الأدبية تُنشط ملكاتنا الخاصة وتمكّننا من إعادة خلق العالم الذي تقمّمه، ويمكن أن ندعو نتاج هذه الفعالية الإبداعية بالبعد الفعلي للنص" (08)، وهذا ما يتأسس عن القارئ والنص معا.

4. التأويل وصناعة الشعرية قراءة في قصيدة فلسفة الثعبان المقدس لأبي القاسم الشابي

يلعب التأويل دوراً بارزاً في ضمان شعرية النصوص - سواء أكانت شعرية أو نثرية - وتحقيق جمالياتها الغائرة في البنى الجوانبية العميقة، ولذلك استهدفه النقاد واللغويون والبلاغيون والأصوليون، وقد حدّدوا له آليات وقوانين لا يصحّ إلاّ بها، فأن يجد المؤول معنى من رسالة موجّهة هو إنجاز لفعل وفهم وتأسيس لدلالة مفعمة بالإقناع من جهة والإمتاع من جهة أخرى، وهذه الدلالة الإنتاجية فيما بين النصّ والقارئ لا تبحث في النصّ كموضوع للبحث مثلما كان قديماً، بل فيم تمنحه النصّ من رؤى جديدة واستشرافات مستقبلية. وبمعنى آخر يبدأ النصّ بسؤال لينتهي بتساؤلات تفرض إجابات مبرّرة أو غير مبرّرة يحاول المؤول تأويلها وإيجاد دلالة تخدم الموقف الذي بُنّي فيه" وهكذا يدخل النصّ حلقة التبادلات بين الأسئلة والأجوبة لتتحوّل القراءة في تأويلها المشروط إلى رهان تساؤل الخطاب، ومكاشفة أوليات الكتابة الكاشفة في مأزق الذات وتفاعلاتها، ومن ثمّ يُؤدّي كلّ نصّ إلى طرح جديد، وهكذا تتعدّد المعاني بتعدّد الأسئلة بحيث يتوارى خلف كلّ سؤال أفق لتوقعات منتظرة" (09).

فلا يمكننا حصر دلالة معنى شعري واحد، ولا يمكننا تضيق دائرة الشعر ووضبطه بتأويل واحد، والمعلوم أنّ الشعر والتأويل شيان متلازمان متعاقدان؛ إذ يكون الشعر إبداعاً والتأويل فهماً وتخريجاً. وهذا ما سنحاول إكتشافه في قصيدة أبي القاسم الشابي رحمه الله

بعنوان ((فلسفة الثعبان المقدس))، وهي قصيدة مشهدة صوّر فيها الشّابي الصّراع القائم بين القويّ والضعيف، وبين الظلم والعدل، وبين دحض الباطل للحقّ في مجتمعاتنا العربية التّعيسة رغم محاولة شعوبها صناعة السّعادة. ولعلّ حقيقة القصيدة فيما نرى أنّها نظمت لمعالجة قضية واحدة لازلت الشعوب تتصارع من أجلها ألا وهي العدل وتحقيقه والكفّ عن الظلم وردّه. كلّ هذا أشار إليه الشاعر في رمز تكييفي مفعم بالدلالة. يمثّله الثعبان الذي فرض فلسفته على الكلّ وذلك لأسباب ندرجها في قوته وعدم الاقتراب منه لبطشه ولجراته ومكره في الالتفاف حول فريسته، وقتلها على مهل.

تجاوز الشّابي في قصيدته المعبرة كلّ مسالك الكتابة الشعريّة الجديدة، جامعا في سبكها بين عالمين؛ عالم جواني بريء يحبّ الخير للجميع بالفطرة، وعالم حقيقي مكتسب، فرض بعض قوانينه على الضّعفاء والأبرياء ليكونوا عبيدا أو بتعبير قويّ رهيّفان يكون ضحايا ليسود أناس آخرون، وهي قصيدة تصويريّة تشخيصيّة فضح فيها الشّابي الظالمين، كما فتح للأبرياء أفقا رحبة في حبّ العدل وإحقاق الحقّ والبحث عنه لنيله وإن طال الرّمن.

1.4. النّص الشعري وتفتيت الدلالة

بدأ الشّاعر نصّه بوصف بارع ينبو عن عمق في التّفكير والزوية، فقد مهّد لقرائه الأجواء التي تسود عالمنا العربي، منتقيا له الرّمان والمكان وذلك حتّى يؤكّد مصداقية الرّسالة التي يحاول بثّها، فالزمان وقت الرّبيع والمكان الغابة، فيقول (10):

كان الربيعُ الخيُّ روحاً، حاملاً
غضّ الشّبابِ، مُعطرَ الجلبابِ
يمشي على الدنيا، بفكرة شاعرٍ
ويطوفها، في موكبٍ خلّابٍ
والأفقُ يملأه الحنانُ، كأنه
قلبُ الوجود المنتج الوهابِ
والكون من طهر الحياة كأنما
هُو معبّدٌ، والغابُ كالمحرابِ

هذه الأرضيّة المستويّة هي التي إنطلق من الشّاعر في تصويره الدّقيق للموقف، وقد أتى بصور جميلة مفعمة بالحويّة، إذ بها يأسر المتلقّي ويدفعه إلى الاستمتاع وطرح التّساؤل والاندھاش من سلاسة هذا النّسق الشعريّ الرّهيف المتناسق المتناسك، فقد تحدّث الشّابي عن الرّبيع ومنحه كلّ صفات الجمال المعروف بها، وقد مزجها بخياله الوارف المشعّ وبمجازاته الفنيّة الاستعارية فهو الحيّ والروح والحلم والغضّ والمعطرّ وهذه الصّفات المتتالية تأخذ تراتبيّة منطقيّة تردّ الواحدة فيما تلو الأخرى، ثمّ ينتقل إلى وصف الهيئة التي يكون عليها إذ بها يتمايز عن باقي الشّهور ويتفاضل فهو فصل التّربيع والخلابة وجمال الطبيعة.

مازال الشّاعر في حالة الوصف فيتحدّث عن الأفق والحنان الذي يعمّ هذا الكون، وهو المكان المليء بالطّهر والتّقاء، ثمّ يُفعم الشّاعر تعبيره بفرائد مجازيّة تكثّف الموقف وتوسّع

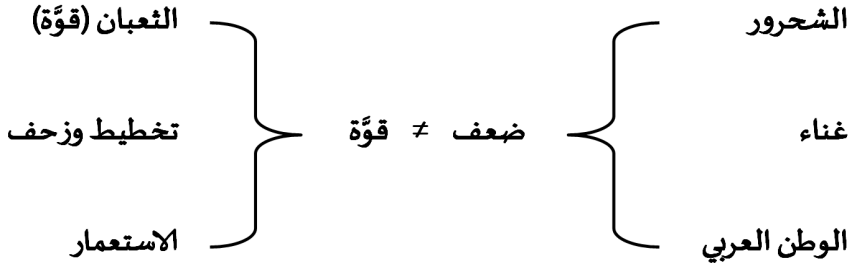
من درجة التّأويل، فيكون الكون معبدا يضمّ كلّ الصّفات الّتي تحدّث عنها سابقا، ثمّ يفتح كلاما آخر ليشارك المتلقّي في قلب الحدث وهو الغاب الّذي يكون بمثابة المحراب، وهذا تخصيص من عامّ، وهي طريقة قلّما يجيدها أمراء الكلام، فبعد أن أعطى الشّاعر الوصف العامّ لأحداث هذه القصّة الشّعريّة، نوّه في آخرها إلى شيء هو قطب الرّحى في هذه القصّة وهو ما يجري في الغابة من أحداث ستكون بين قاطنيتها، ومن هنا كانت البداية، ولم ينته الشّاعر من وصفه بل بدأ في تسطير أحداث القصّة ومجرياتها وإيراد شخصياتها الأساسيّة دون ذكر الكلّ، فيقول(11):

والشّاعرُ الشّحورُ يزفُصُ، مُنشداً للشمس، فوق الوردِ والأعشاب
شغز السّعادة والسّلام، ونفسه سكرى بسحر العالم الخلاب

يزيد الشّحور من ذلك الجمال السّحريّ الّذي زينت به الطبيعة، وهو يقدّم أناشيده الهادفة، المستقاة من نضارتها وبهائها فكلّ شيء في الطبيعة جميل، والشّحور رمز إستعمله الشّاعر للدلالة على العرب وما كانوا يعيشونه في أوطانهم قبل أن تدسّ لهم الدّسائس، وهذا دليل قاطع على الثّقافة الموسوعيّة والاطّلاع الفكريّ الّذي امتلكه أبو القاسم الشّابي إلى حدّ أن رأه الثّعبان اللّعين الماكر، وهو ما يوضّحه هذا المقطع(12):

وراه ثعبانُ الجبال، فغمّه ما فيه من مَرَحٍ، وفيض شبابٍ
وانقضّ، مضطّغناً عليه، كأنّه سوطُ القضاء، ولعنة الأربابِ
بُغت الشقيّ، فصاح من هول القضا متلفّظاً للصائل المُنتابِ

وظّف الشّاعر رمزا آخر (الثّعبان) للدلالة على الاستعمار أو الأيدي الخارجيّة الّتي تكالبت على الوطن العربي والإسلاميّ وفرضت عليه سياستها التّعسفيّة. وهذا التّشبيه لم يأت اعتباراً؛ وإنّما أتى به ليصوّر الواقع المأساوي الّذي آلت إليه البيئة العربيّة، فالمعروف عن الثّعبان أنّه يبثّ السّم في فريسته ثمّ يتلعها بطريقة سهلة دون سرعة أو حركة كبيرة، فهم يعلم أنّه لا يُشاركه فيها أحد مادام أنّ السّم في أحشائها يسري، وهو الحال الّذي يفعله المستعمر عند دخوله لأيّ بلد عربي، حيث يستعمل معهم سياسات شبيهة بما يفعله الثّعبان فالعلاقة بينه وبين الشّحور علاقة طردية هنا ينعكس الخطاب على بدايته وينفتح على توترات سيؤول إليها وهو ما نمثله في هذه الخطاطة :



تتعالى أصوات النَّصِّ وسط تأزُّم الأوضاع وتقوى درجة التَّعبير، إذ ينتقل الشَّاعر في توظيف بعض الآليات الأسلوبية لينهي نصّه فيستعمل الضَّمائر ويفتح دائرة الحوار ويدخل الاستفهام للتأكيد. وهو ما تمثِّله الأبيات الآتية(13):

"وتدْفَقُ المسكين يصرخُ ثائراً: "ماذا جنيتُ أنا فحَقَّ عِقابي؟"
 لا شيء، إلا أنني متغرِّلُ بالكائنات، مغرِّدٌ في غابي
 "ألقي من الدُّنيا حناناً طاهراً وأبُئها نجوى المحبِّ الصَّابي"

يطرح الشَّحور سؤاله ليجد صدى في نفسية الآخر إلا أن الخطاب لا يخرج إلى ليعود إليه فيلتمس إجابة تبريرية لنفسه، وكله أسمى وضعف فبعدهما كان يُعني أصبح الآن يصرخ معلنا ثورته على الظلم والصراخ لم يكن ليأتي لولا شعور الشَّحور بالألم والضعف والوحدة وبالتالي كان التعبير في الشُّطر الأوَّل وصفا لحالته من قبل الشَّاعر ثم كان الاستفهام مباشرة من الطَّائر ليُسائل عن الجناية التي اقترفها ليسلِّط عليه هذا العذاب، ثم يُجيب لا لشيء إلا لأنني متغرِّل ومغرِّد يردُّ إلى الدُّنيا ما منحته من حبِّ وحنان طاهرٍ. وما يلاحظ أيضا على هذه الأبيات أنَّها قامت على ضمائر غائبة توجي بالضعف، وعلى ضمائر مخاطبة منفصلة ومستترة تُوجي بالثقة وعتاب الغير. ثم يواصل لومه في أبيات أخرى تفعل الموقف وتزيده قوة وصرامة، وقد أترعها الشَّاعر براعة لغوية وأسلوبية عالية جعلتها كالجسد الواحد كل بيت فيه يضيف وصفا إلى الآخر ليؤثِّر في المتلقِّي فاتحا عوالم خفية مجسدة في الاستفهام والتأكيد والحذف والإحالات كلها أمثال وحكم تزيد في جرعات الإقناع والتأثير فيقول(14):

"أُعيِدُ هذا في الوجود جريمة؟! أين العدالة يا رفاق شبابي؟"
 "لا أين؟، فالشُّرعُ المقدسُ ههنا رأي القويِّ، وفكرة الغلاب!"
 "وسعادة الضَّعفاءُ جُرمٌ.. ما لهُ عند القويِّ سوى أشدِّ عقاب!"
 ولتشهد- الدنيا التي غنَّيتَه حُلْمَ الشَّبابِ، وروعة الإعجاب
 "أنَّ السَّلامَ حقيقةٌ مَكذوبةٌ والعدْلُ فسُفحةٌ اللَّهيبِ الخابي"
 "لا عدْل، إلا إن تعادلتِ القوى وتصادمَ الإرهابُ بالإرهاب"

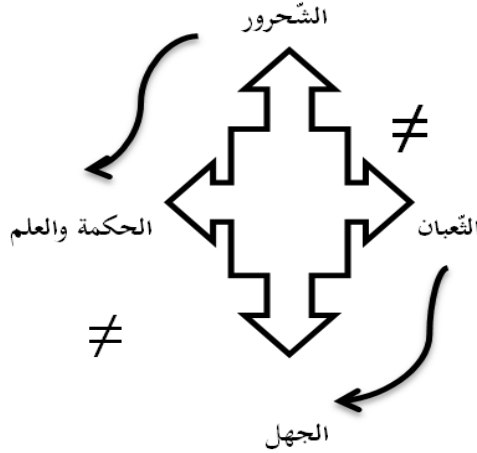
يعكس الشّاعر الخطّاب ويتعامل بضدّه في هذا المقطع، إذ به يُعرف المقصود ويُفهم معناه، فبالتنّضاد يتناسل المعنى ويتجلى إلى القارئ أفضل من اللجوء إلى التّقرير والتّعبير العاديّ" فالشّعر بهذا المفهوم مشروع قراءة جديدة للعالم بما هي تمثّل تأويليّ، يُبنى على أساس الاختلاف والتّعدّد، وهو ما يعطي لقراءة الوجود تلك الفريدة المتميّزة بالغور في ملامسة الأبعاد المتوارية والمجاهيل اللابته في أقاصي رؤيا الشّعر ويعبّر الشّاعر عن رؤيا الاختلاف والتّعدّد" (15)، ليكون الكلام في البيت الأوّل محلّ انتظار بوجود نتيجة كان قد بزرها فيما مضى، وأكدها في قوله (أُعدُّ هذا في الوجود جريمة؟!) ليكون الجواب بالنفي لا وكلاً، إلاّ أنّه أقحم كلاماً آخر هو نقطة محورية في هذا النّصّ وهو ما تمثّله العدالة وغيرها في المجتمعات العربية، وهو الأمر الذي عاشه الشّحورور في الغابة، ولم يقف الكلام عند هذا الحدّ بل فعّله الشّعر بأداة نفي أخرى وأداة استفهام، مع إجابة واقعية صريحة تفرض قوة الغالب وانصياح الضّعيف له طواعية، وهو مقتنع بالمصير المحتميّ الذي سيكون، فكلّ شيء موجود في واقعه مجرد حبر على ورق، وأكاذيب فيثور على هذا الواقع ويحاول إيجاد طريقة في التّخلص منه، وما ذلك إلاّ بالوقوف في وجه الظّالمين ومحاربتهم بكلّ شيء حتّى يحقّق الحقّ ويبطل الباطل.

2.4. الحوار والحجاج وأثرهما في تناسل معنى النّصّ الشّعريّ

يقوم نصّ الشّابي الشّعريّ على الحوار وهو أداة فاعلة في تقريب المعنى، ووسيلة من وسائل تحقيق التّواصل والتّفاهم بين الطّرفين، فبعد أن تحدّث الشّحورور وفضّل في رؤاه المطروحة ردّ عليه الثّعبان ساخراً وكلّه افتخار وثقة بالنّفس، وهذا ما سمّاه بعض النّقاد بحوار التّصادم والتّعضيد (16) يقول الشّاعر مشخّصاً الموقف (17):

"يا أيّها الغرّ المثرثر، إنّي
أرثي لثورة جهلك الثّلاب"
والغرّ يعذره الحكيم إذا طغى
جهل الصّبا في قلبه الوثاب

استهل الشّاعر كلامه عن الثّعبان ببناء (يا أيّها) وتهكّم (الغرّ)، في زيادة الضّغط على الشّحورور وتبيان جهله الذي أوصله إلى كلّ هذا، ثمّ أردف للبناء تقنيّة أسلوبية جمالية تضمّن الإقناع تدع القارئ يعيش وسط الحدث دون الانزياح عنه، وهي التّكرار ليكون البيتان قائمين على بنتين مختلفتين متضادتين والجهل والحكم، فيأخذ البيتان هذه الحركة:



تتعاضد هذه الثنائيات في الأبيات الأربعة الأخرى، إذ يغيب الآخر (الشحرور)، وتبرز كلمة التعبان في تبريره للقضايا بالحجج والبراهين المفحمة، حتى وإن لم يكن الشحرور مقتنعا بها إلا أنه أمام سلطة أو إله كما ذكر التعبان في كلامه، يقول الشاعر (18):

أني إله، طالما عبَدَ الوري
ظلي، وخافوا لعنتي وعقابي"
وتقدموا لي بالضحايا منهم
فرحين، شأن العابد الأواب"

يُفعم الشاعر أبياته هذه بالحجج التي تُثبت بطش التعبان، فينتقي له الألفاظ والمعاني القوية الدالة على صحة أفعاله، فتأخذ الحجج ترابية سلمية ليصل إلى نتيجة واحدة أنه إله وسيّد قويّ وكلّ ما دونه تابع له ومسير إليه وهو ما نراه في بيته الأول ((أني إله، طالما عبَدَ الوري))، وهذا أمر نسبيّ ليس قطعياً بدليل لفظة (طالما)، لكنّه يرفع من درجة الخطاب ويحدّر الآخر بعدم فعل أي شيء يُنافي مبادئه فيأتي بكلام آخر تمويهي مغالط ((وخافوا لعنتي وعقابي)). وبعد أن يدعن المستضعف لقوة القويّ يبدأ هذا الأخير في فرض قوانينه عليه بشروط قاسية (وتقدموا) تفسّرها كلمة (الضحايا)، ثم يبدأ في عملية أخرى يُزين فيها الهلاك وحبّ التضحية والاندماج مع الآخر بحجج مخالطة تقوم على المغالطة؛ وهو "حجاج خاطئ يقوم على المقايسة الواهمة، كما تسبب في حدوثه عيوب أثناء تأسيس المحاججة كالمصادرة على المطلوب، أو الأخطاء الناجمة عن تعدّد الأسئلة" (19) ومن تمثيلاتها في هذا النصّ قوله (20):

"وسعادة، النفس التقيّة أنّها
يوماً تكونُ ضحيّة الأرباب"
"فتصيرُ في رُوح الألوهة بضعةً،
قُدسية، خلصت من الأوشاب"

فالمغالطة هنا أن يُقدّم الشّحورور نفسه كضحية للثّعبان مثل ما يفعل أصحاب النفوس التّقيّة لإرضاء أربابهم، ويكون جزاؤهم الحلول في ذات الإله والفناء فيه، ثمّ يضيف الشّاعر بعض الأبيات مستغلا المغالطة في عمليّة الإقناع والإذعان كقوله(21):

أفلا يسرُّك أن تكون ضحيّتي
فتحلّ في لحمي وفي أعصابي"

يُبنى البيت الأول على مغالطة تزيّن الموت للشّحورور، بحيث إنّه لن يموت؛ بل سيندمج مع الإله ويفى فيه، ثمّ يبدأ في عملية تفعيل هذا الخطاب المراوغ بجملة من المغريات الّتي تشدّد الهمة وتدفع الطّرف الآخر إلى التّسليم وتنفيذ المطلوب منه دون تفكير وترؤّ وهو ما نراه في قوله(22):

وتكون عزماً في دمي، وتوهّجاً
في ناظريّ، وحدّة في نابي
"وتدوبّ في رُوحِي التي لا تنتهي
وتصيرُ بَعْضَ الوهتي وشبابي...؟"
إني أردتُ لك الخلود، مؤلّهاً
في رُوحِي الباقي على الأحقابِ.

تخدم هذه المغالطات المتتالية نتيجة واحدة هي إرضاء الإله وعدم مساومة القوانين الّتي يستهّا، فما قاله يُنفذ لا يناقش ولا يعاد النّظر فيه، وهذه هي السّعادة الأبدية الّتي يرجوها الضّعيف سواء كان طائر الشّحورور أو فرداً من المجتمع.

استعمل الشّاعر أساليب حجاجيّة أخرى على غرار التّرغيب كالترهيب مثلاً، والحمل بالقوّة على فعل شيء، فبعدما أخافه ورهبه في صورة التّضحية دعاه أمرلاً ملتتمس إلى ضرورة التّفكير جدياً في مصيره وكيف يجب عليه أن يختار الطريق الصّواب الّذي يضمن له البقاء سالماً على ما في هذه السّلامة الظّاهرة من مأس واضطهاد واحتقار(23) وللتّمثيل نذكر قوله(24):

فكّر، لتدرك ما أريد، وإنّه
أسمى من العيش القصير النَّابي
بعد كلّ هذا التّرغيب والترهيب يعود الدّور للطرف الآخر(الشّحورور) ليدافع عن نفسه ويفرض رأيه وما يشعر به من خلال تلك الدّعاوى والمغالطات الوهمية المخاتلة(25):

فأجابه الشّحورور، في غصّاً لردّي
والموتُ يخنقه: "إليك جوابي"
لا رأيي للحقّ الضّعيف، ولا صدّي،
الرّأيي، رأيي القاهر الغلابيّ

فقد فهم الرّسالة وهو في محلّ ضعف وكلّ ما سيقوله نابع عن نظرتة للحدث كما يراه لا كما فُرض عليه وما عليه سوى التّسليم وبذلك دعاه دعاء أمرلاً ملتتمس إلى ضرورة تنفيذ فعله دون إغواء في الكلام وتزيينه والحقيقة عكس ما يتصوّر الشّحورور تماماً وهو ما نجده في قوله(26):

ففاعل مشيئتكَ التي قد شئتُها وارحم جلالك من سماع خطابي
وكذاك تتخذ المظالم منطقاً عذباً لتخفي سوء الآراب

يعد نص الشابي الشعري (فلسفة التعبان المقدس)) مثلاً في التأويل وظلاله الوارفة، فلقد استطاع الشاعر أن يبت لقارئه رسالة يفضح فيها الطرق الخبيثة التي يستعملها القوي (المستعمر) في الاستحواذ على المواطنين في أوطانهم، مستعملاً أساليب فنية ذات غايات تداولية وأسلوبية تشخص المشهد بامتياز، وهو الأمر الذي حرك نفسية المتلقي دافعا إياه إلى تأويل هذه المشاهد المثيرة وكشف المسكوت عنها المتوارى في البنية العميقة للنص، وفي عمله هذا يستمتع ويحاور ويقتنع وي طرح أسئلة من قبيل لم كان لهذا النص أن يكون بهذا الشكل؟ وكيف كان للشاعر أن يقول هكذا؟ ولو أتى الشاعر بهذا الموضوع عن طريق المباشرة لما تساق مع القارئ لأنه يعلم مسبقاً خاتمته وعاقبته. فعن طريق التأويل تتفتق خبايا المعنى وتنتج، وعن طريق التأويل يتضح ما كان مبهماً، وعن طريقه كذلك تتوطد علاقة المؤول بالنص المؤول.

الهوامش

01. نظرية التأويل. مصطفى ناصف. النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1: 2000م، ص: 12.
02. ينظر مقال: "النص المفتوح: التفكيك أنموذجاً". محمد عزّام. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع(398)؛ جوان 2004م، ص: 58، 59.
03. استراتيجيات التأويل. سعيد بنكراد. مركز دراسات الدكتوراه، كلية الآداب، الرباط، المغرب، ط1: 1432هـ، 2011م، ص: 12.
04. أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود محمد شاكر، دارالمدني، جدة؛ (د.تا). ص: 139.
05. المضمير في الخطاب الأدبي (غادة السمان أنموذجاً). غسان السيد. مجلة الموقف الأدبي. سوريا. ع(398)، ربيع الآخر 1425هـ، تموز 2004م، ص: 71. كما ينظر: مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 193/، 1995، ص، 178.
06. أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود محمد شاكر. ص: 141.
07. ينظر: النص القرآني وآفاق الكتابة. أدونيس. دار الآداب، بيروت، (د.تا) و(د.ط)، ص: 30.
08. حجاجة التأويل في البلاغة المعاصرة. محمد ولد سالم الأمين الطلبة. فضاءات، طرابلس، ط1: 2004م، ص: 60.
09. آراء التأويل ومدارج معنى الشعر، عبد القادر فيدوج، دار صفحات للدراسات و النشر، دمشق ، ط1؛ 2009. ص: 62.
10. ديوان أبي القاسم الشابي. دراسة وتقديم: عز الدين إسماعيل. دار العودة، بيروت؛ 1972م. ص: 485.

11. نفس المصدر، ص: 486.
12. نفسه، ص: 486.
13. نفسه، ص: 487.
14. نفسه، ص: 487، 488.
15. الشّعر والتّأويل (قراءة في شعر أدونيس). عبد العزيز بومسهولي. أفريقيا الشّرق، المغرب، ط1: 1998، ص: 27.
16. ينظر: دينامية النّصّ (تنظير وإنجاز). محمد مفتاح. المركز الثّقافيّ العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط2: 1990، ص: 103.
17. ديوان أبي القاسم الشّابي. دراسة وتقديم: عزّ الدين إسماعيل. ص: 488.
18. نفس المصدر، ص: 489.
19. لسانيات الخطّاب (مبادئ في التّأسيس والإجراء). نعمان بوقرة. دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1: 2012م، ص: 179.
20. ديوان أبي القاسم الشّابي. دراسة وتقديم: عزّ الدين إسماعيل. ص: 489.
21. نفس المصدر، ص: 489.
22. نفس المصدر، ص: 490.
23. لسانيات الخطّاب (مبادئ في التّأسيس والإجراء). نعمان بوقرة. ص: 180.
24. ديوان أبي القاسم الشّابي. دراسة وتقديم: عزّ الدين إسماعيل. ص: 490.
25. نفس المصدر، ص: 490، 491.
26. نفسه، ص: 491.