معارف
ISSN 1112-7007
EISSN 6804 -2600
المجلد 17/ العدد 2 (ديسمبر2022): ص.ص:670-690

الشاعر"أحمد مطر" وتبني الاستراتيجية التضمينية في إبداعاته الشعرية

The poet "Ahmed Matar" and the adoption of the inclusive strategy in his poetic creations

أ. فتيحة حسين*

جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، fatiha.hocine@ummto.dz

تاريخ الاستلام: 2022/08/17؛ تاريخ القبول: 2022/12/29؛ تاريخ النشر: 2022/12/31

ملخص:

حاولت مناهج نقدية جديدة ولغوية تقديم قراءات متنوعة لنصوص أدبية لتقريبها من القارئ، بل وحاولت بعث الحياة في نصوص تمت مقاربتها من قبل بصورة مغايرة، والأكيد أن الذي منح هذه المناهج الجديدة القدرة على الإتيان برؤى جديدة هو البنية اللغوية الثرية التي أسست عليها تلك النصوص الشعرية خاصة، وستظل اللغة محل اهتمام لدورها الفعال في حياة الإنسان والنص، فهي وسيلة التواصل الجوهرية بين في أي خطاب بين المخاطِب والمخاطَب.

والشاعر العراقي أحمد مطر من أبرز الشعراء المعاصرين الذين رأوا في الكلام الضمني وسيلة ناجعة للتعبير المؤثر عن كل آلام الشعوب العربية وآمالها فما الضمنيات؟ وما الذي يدفع بالمخاطِب إلى اعتمادها؟ ولِمَ تبنى الشاعر أحمد مطر آلية التلميح بدلا من التصريح؟ وما دلالة الكلام الضمني في نصوصه المدونة في سجله الأدبي " لافتات" ؟ وهل نجح نصه في إيصال رسالة ما إلى (لمتلقي).

كلمات مفتاحية: شعر؛ معاصر؛ أحمد مطر؛ كلام ضمني.

Summary:

New critical and linguistic approaches tried to provide various

* المؤلف المرسل.

readings of literary texts to bring them closer to the reader, and even tried to breathe life into texts that were approached in a different way before. Language will continue to be of interest for its effective role in human life and the text, as it is the essential means of communication between the addressee and the addressee in any discourse.And the Iraqi poet Ahmed Matar is one of the most prominent contemporary poets who saw in implicit speech a useful way to express effectively all the pains and hopes of the Arab peoples, so what are the implications? What prompts the addressee to adopt it? Why did the poet Ahmed Matar adopt the mechanism of insinuation instead of declaring? What is the significance of implicit speech in his texts recorded in his literary record "Signs"? And did his text succeed in delivering a message to (to the recipient).

Keywords: Poetry; Contemporar ; Ahmad Matar ; Implications

المقدمة:

يجدر القول بداية إنّ التداولية قد خالفت المناهج اللغوية - التي سبقتها- في النظر إلى اللغة في إطار التواصل، وليس بمعزل عنه، فهي لا تؤدي وظائفها إلا من خلاله، وانطلاقا من أن التلفظ يحدث في سياقات مختلفة كان لزاما معرفة مدى تأثير هذه السياقات على الخطاب المتلفظ به، وقد وجدت أغلب النصوص الأدبية ؛ شعرية كانت أم نثرية، وخاصة الحديثة والمعاصرة ضالتها في كنف هذا المنهج كونه يقدم لها مقاربة شاملة لها، وهذا يمكن تلمسه من خلال استنطاق النصوص الشعرية للشاعر "أحمد مطر "، حيث وجدنا أنها تحمل بين ثناياها العديد من آليات هذا المنهج كالكلام الضمني والتفاعل الكلامي والحجاج ... الخ.

تسعى اللسانيات التداولية إلى دراسة اللغة أثناء الاستعمال في مقامات متباينة، بحسب مقاصد وأغراض المتكلمين، كما تعنى بالاهتمام بأقطاب العملية التواصلية فتهتم بالمتكلّم ومقاصده والفائدة من خطابه والأساليب والآليات التي يعتمدها، كما تراعي أحوال السامعين المختلفة وغيرها من الأبعاد الأخرى كالحجاج والأفعال الكلامية.

تعاقبت مفاهيم عديدة على مصطلح" التداولية"، كونه مصطلحا مرنا لا يقبل

الخضوع لمفهوم واحد، لذلك تعددت مفاهيمه بتنوع الخلفيات الفكرية والمعرفية، فـ"فرانسواز أرمينكو" تعرفه على أنه «دراسة استعمال اللغة في الخطاب، .»[1] أي تحليل اللغة وهي في "إطار التواصل". وهو ما ذهب إليه أيضا " فليب بلانشيه" حين قال أنّ التداولية هي :« تلك الدراسة التي تعنى باستعمال اللغة، وتهتم بقضية التلاؤم بين التعابير الرمزية والسياقات المرجعية والمقامية والحديثة والبشرية...»[2] فالتداولية، إذن، لا تقف عند حدود البنية اللغوية، بل تتجاوزها إلى عناصر أخرى مشاركة في بنائها ومن ثمّ بناء دلالتها، فهي بهذا المنظور «ليست علما لغويا محضا، بالمعنى التقليدي، علما يكتفي بوصف وتفسير البنى اللغوية ويتوقف عند حدودها وأشكالها الظاهرة، ولكنها علم جديد للتواصل يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال، ويدمج، من ثمّ، مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة "التواصل اللغوي وتفسيره".»[3].

لم يعد تحليل الخطاب . أيا كان نوعه . مقتصرا على تفكيك نيته اللغوية وتحليلها فحسب بل لابد من «إيجاد القوانين الكلية للاستعمال اللغوي، والتعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي، وتصير التداولية من ثم جديرة بأن تعرف بأنها" علم الاستعمال اللغوي»[4]. وبهذا نلاحظ أنّ التداولية بمفاهيمها ومبادئها وأهدافها أنّها النّظرية اللّغوية اللّسانية الوحيدة التي «التي تبيح اشتراك البشر في عملية التحليل، تمتاز عملية دراسة اللغة من خلال التداولية بأنّها تمكننا من التحدث عن المعاني التي يقصدها الناس، وعن افتراضاتهم وأهدافهم وما يصبون إليه، وأنواع الأفعال التي يؤدونها أثناء تكلمهم، مثلا: تقديم طلب.»[5].

وتأتي أهمية التداولية، في كونها تهتم بمختلف الأسئلة الهامة، والإشكالات الجوهرية

(1) . فرانسواز، أرمينكو: المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، ط2، الرباط، المغرب، 1986، ص02.

(2) . فليب بلانشيه: التداولية من أوستن إلى قوفمان، تر: صابر حباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2007، ص18.

(3) . مسعود، صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة" الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، ط1، بيروت، 2005، ص 16.

(4) . المرجع نفسه، ص 16.17.

(5) . جورج، يول: التداولية، تر: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص20.

في النص الأدبي المعاصر، والتي من خلالها نقف عند كل العناصر المشاركة في بناء هذا الخطاب، كتساؤلها عن:

*. من يتكلم وإلى من؟

*. ماذا يقول بالضبط حين يتكلم؟

*. ما مصدر التشويش والإيضاح؟

*. كيف تتكلم بشيء، وتريد قول شيء آخر؟

من ثم تستدعينا التداولية أثناء الإجابة عن هذه الأسئلة إلى استحضار مقاصدنا، وأفعال لغتنا وسياق تبادلاتنا الرمزية، والبعد التداولي لهدف اللغة المستعملة، لذلك وجد مفهوم الفعل، ومفهوم السياق، ومفهوم الإنجاز في التداولية كمقاييس ومؤشرات على اتجاهات النص الأدبي في النظرية النقدية[1].

وترفض المقاربة التداولية في مجال الأدب والنقد التركيز على البنيات الشكلية والجمالية، دون مسألة أفعال الكلام، والمقصدية الوظيفية[2]؛ لأن غاية التداولية إذن، هي «دراسة اللّغة في حيز الاستعمال، متجاوزة حدود الواقع الأصلي المباشر في بعض السياقات التي لا يقصد فيها المتكلم الدلالة المباشرة في الكلام، بل يقصد المعنى السياقي غير المباشر، وهذه المعاني لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال فهم اللغة في سياق الاستعمال السياقي الذي يحدد قصد المتكلمين، والوضع اللغوي وحده لا يكفي لتحقيق هذا المعنى، فبعض المعاني الثانوية للتعبير كالسخرية والاستنكار والمدح والذم تستفاد من علاقته بالسياق الخارجي، وتدرس كذلك الأساليب الأدبية الخاصة التي يوظفها الكاتب في عمله الإبداعي ووجوه تأويلها والقصد منها.»[3] وهذا ما لمسناه فعلا حين حاولنا قراءة الخطاب الشعري المعاصر عند "أحمد مطر" قراءة تداولية وهذا ما سنوضحه.

سيكون التركيز منصبا في هذه الدراسة على جانب بارز وهو "الكلام الضمني"، خصوصا حين نتعامل مع الشعر المعاصر، بكل خصائصه اللغوية والجمالية، وانطلاقا من

(1). فرانسوا، أرمينيكو: المقاربة التداولية، ص 02.

(2). حمداوي، جميل: التداوليات وتحليل الخطاب، دار النشر الألوكة، ط1، 2015، ص 07.

(3). عكاشة، محمود: النظرية البراغماتية اللسانية، (التداولية) دراسة المفاهيم النشأة والمبادئ، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2013، ص 22.

أن «حقيقة الكلام ليست هي الدخول في علاقة بألفاظ معينة بقدر ما هي الدخول في علاقة مع الغير، بمعنى أن الذي يحدد ماهية الكلام إنما هو "العلاقة التخاطبية "، وليس العلاقة اللفظية وحدها: فلا كلام بغير تخاطب، ولا متكلم من غير أن تكون له وظيفة "المخاطِب" (بكسر الطاء)، ولا مستمع من غير أن تكون له وظيفة المخاطَب (بفتح الطاء).»[1]، فللمتكلم دور بارز في العملية التواصلية بكونه منتجا للخطاب، ومحدد لدلالات ألفاظ خطابه، وهو والساعي إلى التأثير وإقناع الطرف الآخر المستقبل للنص، والذي نقصد به "المتلقي" .

1- في تداولية الخطاب الشعريّ عند أحمد مطر:

أولا: تداولية المخاطب:

المخاطب في هذه الدراسة هو "أحمد مطر" الذي يؤمن بأن قصائده هي : «"لافتة" تحمل صوت المتمرد، وتحدد موقفها السياسي بغير مواربة، وهي بذلك عمل إنساني يصطبغ بالضجّة والثبات على المبدأ، وعليه فإنني لا أهتم بصورة هذه المظاهرة وكيف تبدو بقدر اهتمامي بجدية الأثر والنتائج التي تحققها»"[2].

يؤمن الشاعر بأنه سيتمكن يوما ما من تغيير الواقع بقلمه وقلبه الصادق كما يظهر جليا من دواله اللغوية المتوالية في نصوصه. وتتضح معالم تداولية المخاطب، حين نتحدث عن "الأنا المطرية" المرتبطة بالتحدي والإقدام على تغيير الواقع نظرا لغياب العدل الاجتماعي، وما نجم عنه من انقسام المجتمع إلى أحزاب وتيارات، فالحاكم في الأعلى(فوق) والشعب في الأسفل(تحت)، والبقاء للأقوى، لا للأصلح، في حين يرفض الشاعر أن يخضع إلى هذا التقسيم، فهو لا ينتمي لا لحزب ولا لجماعة أو تيار، إنما هو إنسان حر، وسيبقى ينادي بالحرية إلى الممات، يقول:

«إنني لست لحزب أو جماعة	إنني الموجه تعلو حرة ما بين بين

(1) . طه، عبد الرحمن :اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1998، ص 215.

(2) . أحمد، مطر: الأعمال الكاملة لافتات، إعداد وتقديم: مؤمن المحمدي، دار كنوز للنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 2007، ص 113.

إنني لست لتيار شعارا
أو لدكان بضاعه
وتقضي نحبها دوما»[1]

وواضح أنّ " الأنا"و"الانتماء"خطان متوازيان لم ولن يلتقيا أبدا، ذلك أنّ "الانتماء "في نظر " أحمد مطر" يقضي على "الأنا" وتزول بذلك الحرية أو الاختيار، و لذا فهو يمجد الـ"أنا "؛ لأن فيها تحقيق الذات والكينونة، والموت أهون من الرضوخ للانتماء، وهو ما صرح به في قوله:

«أيّها الموت انتظر
واصبر علي
...
أيّها الموت...عزيزي
لك شكري
انتظر
إني سأدعوك إليك
عندما أشعر يوما
أنني يا موت...حي. »[2]

ثانيا: السياق والاستراتيجية التضمينية في شعر أحمد مطر:

عرف "جون ديبوا " J/Dubois السياق على أنه :« مجمل الشروط الاجتماعية التي تؤخذ بعين الاعتبار لدراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي واستعمال اللغة ... وهي المعطيات المشتركة بين المرسل والمتلقي والوضعية الثقافية والنفسية والتجارب والمعلومات الشائعة بينهما.»[3] .

للسياق أثر جلي على خطابات "أحمد مطر" وهو ما لمسناه من خلال ما حملته لغته من سمات خصوصية تستدعي الوقوف عندها والتمعن في دلالاتها البعيدة لا القريبة، لغة تقول شيئا وتعني شيئا آخر؛ أي أن هناك كلاما ضمنيا لا يفهم إلا من خلال السياق الذي قيل فيه. والمعنى في التداولية نوعان: معنى حرفي ظاهر ومعنى سياقي ضمني يفهم من وراء اللفظ، واقترح غرايس مبدأ التعاون ...فالاستلزام الحواري حلقة الوصل بين المعنى الحرفي

(1)محفوظ كحوال، أروع قصائد أحمد مطر، سلسلة الشعر العربي المعاصر، دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2007م، ص15

(2) . محفوظ كحوال، أروع قصائد أحمد مطر، ص: 16.

(3) - J/Dubois, Dictionnaire de linguistique .Larousse .Paris .P 120. 121

الصريح والمعنى المتضمن في شكل الجملة[1].

وقد عرف الكلام الضمني على أنه «الكلام الذي لا يظهر على سطح الملفوظ.»[2] والاستلزام الحواري هو مجموع القواعد التي يخضع لها المتحاورون، ليتحقق التواصل بينهم وليصلوا إلى فائدة مشتركة تتطور بقدر ما يسهم كل طرف مساهمة فعالة في الحوار ن فيتحقق التفاهم فيما بينهم بطريقة منطقية[3].

وكل كلام "أحمد مطر" كلام غير مباشر، سطحه غير ما هو مكنون في أغواره، خاصة ومحور حديثه هو "السلطة "و ما يندرج تحت لوائها من رجال الأمن والسياسيين وغيرهم، فقد استعان في "خطابه التهكمي والساخر" بالمجاز اللغوي من استعارة وكناية وتناص ...الخ، وذلك من أجل إحداث أثر مرجعي عند المستمع أو المتلقي الذي « يشتق المعنى الحرفي ثم يفحص هذا المعنى في السياق ويبحث عن المعنى غير الحرفي(المقصود) إذا أخفق المعنى الحرفي في تعريفه بالقصد.»[4].

والملاحظ أنّ "أحمد مطر" قد استثمر فعلا « كفاءته التداولية عند إنتاج خطابه باستعمال الاستراتيجية التلميحية، مدركا أن هناك طرقا عديدة لتقول شيئا ما وأنت تعني به شيئا آخر منها: التهكم، السخرية، التشبيه، وهذا ما يسمى بأدوات الاستراتيجية وآلياتها المتعددة، ولكل أداة خصائصها ونظامها لتجسيد العلاقة بين المنطوق والمفهوم، فهي إمكانات متاحة، وأنها تحقق استراتيجيات التلميح لغويا من خلال: الاستعارة، التهكم، والأسئلة البلاغية، وكل أنواع التلميحات التي تعبر عن إرادة المرسل أو معانيه في التواصل دون أن يصرح مباشرة»[5].

إن هذا النوع من الأساليب الخطابية الذي استعان به الشاعر في قصائده له أثر كبير في توضيح الحقيقة للناس وتوجيههم صوب الوجهة التي يريدها، مما قد يؤدي إلى

(1). عكاشة، محمود: النظرية البراغماتية اللسانية التداولية، دراسة المفاهيم النشأة والمبادئ، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2013، ص 88.

(2)- Dominique ,Maingueneau .Les termes clés de l'analyse du discours .p47.

(3) ينظر: عكاشة، محمود: النظرية البراغماتية اللسانية التداولية، ص 90

(4). عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، لبنان بيروت، 2004، ص 385.

(5). المرجع نفسه، ص 385.

التغيير أو الإقلاع عن أمور عديدة. وسبب اعتماد الشاعر هذا النوع في أشعاره إنما تلك العوائق الكثيرة التي كانت تقف حائلا أمام إعلاء كلمة الحق، خاصة حين يتحدث عن الأمور السياسية أو الاجتماعية المزرية التي كان يتخبط فيها الشعب العراقي.

ثالثا: تجليات الاستراتيجية التضمينية في قصائد أحمد مطر:

أ. الكلام الضمني والسياق السياسي:

تدور أغلب موضوعات قصائد" **أحمد مطر**" حول الوضع السياسي السائد في تلك الفترة وأثره على حياة الشعب العراقي، إذ قدمت صورة حقيقية للفساد الذي سكن عقول الساسة فعميت أبصارهم عن الحق، وهي عبارة عن خطابات سياسية موجهة من الشعب إلى السلطة خطابات عبّر من خلالها عن غضبه الشديد تجاه همجية وسوء معاملة الدولة المضطهدة للشعب المتألم والآمل في الوقت نفسه لغد أفضل، وقد بلّغ عن عدم تحمله لكلّ ما يعانيه الشعب العراقي بصفة خاصة والشعوب العربية بصفة عامة بلغة حادة كشف من خلالها عن حقيقة لا يمكن نكرانها، وهي ألا جدوى من لغة الحوار والتفاهم كون ذلك لن يغير من الواقع شيء، فحمل قصيدته المعنونة بـ "**البيان الأول**"، رسالة ينبغي إيصالها للعالم، يقول فيها:

«قلمي وسط دواة الحبر غاص	وطفت جثته هامدة فوق الورق
ثمّ غاص	روحه في زبد الأحرف ضاعت في المدى
ثمّ غاص	ودمي في دمه ضاع سدى.
قلمي في لجّة الحبر اختنق	ومضى العمر ولم يأت الخلاص»[1]

لجأ الشاعر في هذه الأبيات إلى استعمال كلام غير مباشر للتعبير عن معاناة الشعب، دون أن يترك أثرا لذلك بل يفهم من سياق الكلام، فقد شبّه القلم بالكائن الحي الذي يغوص في بركة من الماء، ولكن هنا القلم غاص وسط دواة الحبر واختنق، كأن له روحا، ثمّ رميت جثّته خارج الدواة، ومعنى هذا أنه لا فائدة من الكتابة وإعياء القلم حتى ينتهي الحبر منه، في محاولة لتحقيق العدل بالحوار والتفاهم وتضييع العمر في الوصول إلى النور

(1). أحمد، مطر: الأعمال الكاملة لافتات 2، ص153.

والخلاص من الظلم والجور، ومن وراء هذا العذاب؟ إنها الدولة وأتبعاها. فيواصل حديثه قائلا:

«آه يا عصر القصاص
بلطة الجزار لا يذبحها قطر النّدى»[1]

هنا إشارة إلى مدى همجية وشراسة الحاكم وحاشيته. ليؤكد أنه في ظل هذه الظروف السياسية القاتلة لابد من انتهاج سبيل آخر غير لغة القلم. يقول:

«لا مناص
آن لي أن أترك الحبر
وأن أكتب شعري بالرصاص»[2]

يخلص "أحمد مطر" إلى نتيجة مفادها أن الحق والعدالة لا يتحققان إلاّ بالقوة، فلا جدوى من لغة الحوار، ولابد من استعمال لغة أقوى وكلام حاد، إنها لغة الرصاص والدّم، فالشاعر الصادق الذي يدافع عن أبناء جلدته يتحول إلى رصاصة بوجه أعداء شعبه، وهذه حقيقة يؤمن بها كل محب ومخلص لبلده ودينه . يقول:

« جس الطبيب خافقي
وقال لي
هل هاهنا الألم؟
قلت له : نعم.
وأخرج القلم!
هز الطبيب رأسه ... وابتسم
وقال لي
ليس سوى قلم !!!
فقلت: لا يا سيدي
هذا يد ...وفم!
وتهمة سافرة ...تمشي بلا قدم!»[3]

وفي قصيدة أخرى نجده يسخر من الحكام العرب أيما سخرية ’إذ شبههم بلعبة خشبية تحركها أيادي أجنبية، إن شاءت رفعت من شأنهم وأعطت لهم الحق في الحكم، ولكن بتسيير منها، وإن شاءت دست رؤوسهم في الأرض، فهي الآمرة الناهية تنصب من

(1). السابق، ص 126.
(2) . أحمد، مطر: الأعمال الكاملة لافتات 2، ص153.
(3) . المصدر نفسه، ص 24.

تشاء وتنقلب على من تشاء، وهذا ما زاد من غضب الشاعر ودفع به إلى الصراخ في وجوههم وتنبيههم إلى ما آلوا إليه فعلا، يقول:

«في صغري
فتحت صندوق اللعب
أخرجت كرسيّا موشى بالذهب
قامت عليه دمية من الخشب
في يدها سيف قصب
خفضت رأس دميتي
رفعت رأس دميتي
خلعتها
نصبتها
خلعتها .. نصبتها
حتى شعرت بالتعب
فما اشتكت من اختلاف رغبتي
ولا أحست بالغضب.»![1]

إنه الصمت الدائم الذي سكن أفواه الحكام العرب، والذي يدلّ على رضاهم التام بالحالة التي هم فيها، فالمهم عندهم أنهم جالسون على كرسي العرش متى تم نصبهم انتصبوا، ومتى انقُلِب عليهم انقَلَبوا:

«ومثلها الكرسيّ تحت راحتي
مزوّق بالمجد..وهو مستلب
فإن نصبته انتصب
وإن قلبته انقلب»[2]

ليوجه إليهم خطابا لاذعا بلغة ضمنية محملة بكلام يستحق فعلا الوقوف عنده، وفهم دلالته، يقول:

«أنا لو كنت رئيسا عربيا
لحللت المشكلة
وأرحت الشعب مما أثقله
أنا لو كنت رئيسا
ولقاطعت جميع الأسئلة
لدعوت الرؤساء
ولألقيت خطابا موجزا
عما يعاني شعبنا منه
وعن سر العناء
وعليهم وعلى نفسي قذفت القنبلة»[1]

(1). أحمد، مطر: الأعمال الكاملة لافتات، ص172.
(2). أحمد مطر: الأعمال الكاملة لافتات، ص173.172.

وقرأت البسملة

ومادام هؤلاء الحكام مازالوا راضين بالذل والهوان وغير قادرين على رفعهما عن أنفسهم وعن شعوبهم، فلم التأخير في إعلان القرار.

إن تشكيل الدولة العربية عند الشاعر ما هو إلاّ مجموعة من أشياء واللا أشياء عند جمعها مع بعضها البعض تصبح دولة، وهذا آخر ما بقي في مشروع تكوين دولة عربية، وهذا ما ترجمه في قصيدته التي عنونها بـ" **نهاية المشروع**" والتي يقول في مستهلها:

«أحضر سلّه
ضع فيها أربع تسعات
ضع صحفا منحلّه
ضع مذياعا
ضع بوقا، ضع طبله
ضع شمعا أحمر،
ضع حبلا،
ضع سكّينا،
ضع قفلا ..وتذكّر قفله»[2]

وهنا كناية عن وجود قوة مسيطرة تتحكّم في الدول العربية، متمثلة في الدول الغربية التي هي بمثابة قفل في سياسة الحكم العربي، مضيفا جملة من الأشياء التي لا يجوز للعربي وبل لا يغفر له نسيانها:

«ضع كلبا يعقر بالجمله
يسبق ظلّه
يلمح حتى اللا أشياء
ويسمع ضحك النمله
واخلط هذا كلّه
وتأكّد من غلق السلّة.
ثمّ اسحب كرسيّا واقعد
فلقد صارت عندك
..دوله.»[3]

وهنا "**استعارة تصريحية**" إذ يشبه الشاعر" الحاكم العربي"، "بالكلب" وهو المشبه به، الكلب الذي يخون أهله ووطنه ويبيعه للأعداء من أجل ماذا؟ من أجل أن يعيّن على كرسيّ الحكم. وبوجود القوة المسيطرة والأيادي الخائنة ستشكل دولة، وأي دولة، دولة

=

(1) المصدر نفسه، ص 182.

18.أحمد مطر: الأعمال الكاملة لافتات، ص 178.

(3) .المصدر السابق، الصفحة نفسها.

عربية اسما وغربية قانونا فتسييرا، وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية. وهو يقدّم لنا نموذجا آخر عن السخرية من الحكام المرتبطين بالاستعمار وكيف يصلون إلى كراسي الحكم، وذلك في قصيدة "**حالات**"، إذ حملها جملة من المهمات التي ينبغي التوقف عندها مليا، يقول:

«بالتمادي
يصبح اللّصّ بأوربا
مديرا للنوادي.
زعيما للعصابات وأوكار الفساد
وبأوطاني التي
من شرعها قطع الأيادي
يصبح اللّصّ
رئيسا للبلاد!»[1]

تتضمن هذه القصيدة كلاما ضمنيا تدل على معنى واحد وخفي، وهو السخرية من الرؤساء العرب الموصوفين بالخونة، أو "اللصوص" مثلما فضل "**أحمد مطر**" نعتهم، مستندا إلى القرآن الكريم ذي القوانين الواضحة والجلية والذي يقول أن جزاء اللصّ في الإسلام هو قطع الأيادي، ولكنه للأسف لم ولن يطبّق فعليا في أوطاننا العربية، والدليل على ذلك أنّ اللّصّ، والذي يقصد به "الحكام العرب"، جزاؤه هو تقليده وسام الاستحقاق وتوليه كرسي العرش، كما يستشرف الشاعر، ويثب الحالة الحاضرة التي يعايشها .

ولكن هنا السؤال يطرح نفسه: لو أن اللص هو الشعب فهل سيكون جزاؤه نفس جزاء الرئيس المنتصب؟ تساؤل أجاب عنه الواقع العربي المعيش بصوت يكسر كل القوانين: "لا يوجد عدل"، فكلمة "العدل" حسب شاعرنا لا مكان لها في البلدان العربية ككل وفي العراق على وجه الخصوص. تساؤل طرحه أحمد مطر في قصيدة "**يحيا العدل**"، ودعانا نحن إلى التخمين في الإجابة، يقول:

«حبسوه قبل أن يتّهموه
عذّبوه قبل أن يستجوبوه
أطفأوا سيجارة في مقلتيه
عرضوا بعض التصاوير عليه
قلت لمن هذه الوجوه؟
وبأوطاني التي
من شرعها قطع الأيادي
يصبح اللّصّ
بعد شهر برأوه

(1). أحمد، مطر: الأعمال الكاملة لافتات، ص 180.181.

قال: لا أبصر
قصوا شفتيه
طلبوا منه اعترافا
حول من جندوه
ولما عجزوا أن ينطقوه
شنقوه

أدركوا أن الفتى
ليس هو المطلوب أصلا
بل أخوه
ومضوا نحو الأخ الثاني
ولكن وجدوه
ميتا من شدة الحزن
فلم يعتقلوه »[1]

عنوان هذه القصيدة يحمل في جعبته حقيقة مؤكدة مفادها أن "لا وجود للعدل في البلاد" وهو جواب بيّنٌ للعيان، وتجلى هذا الجواب في عباراته الضمنية ذات المعاني غير مباشرة التي استوحينا منها هذا الجواب، وهي (حبسوه قبل أن يتّهموه، عذّبوه قبل استجوابه، أطفأوا سيجارة في مقلته، قصّوا شفتيه، ..).

لم يتحمّل الشاعر كل ما يجري في العراق من فساد واحتكار وظلم وجور بسبب المسيّرين لها، فقد ضاق ذرعا بتلك الحالة التي هو فيها، وما كان بوسعه سوى أن يصرخ بأعلى صوت منددا بهذا الوضع المأساوي الذي آل إليه أهله وذووه، ولكن للأسف منع عن ذلك بقوة من طرف سادته الذين شبههم بالنعال في قصيدته "**اعتذار**"، يقول:

«صحت من قسوة حالي:
فوق نعلي
كلّ أصحاب المعالي!
فكرّرت مقالي.
قيل لي :عيب
وكرّرت مقالي.

ثمّ لمّا قيل لي :عيب
نبّهت إلى سوء عباراتي
وخفّفت انفعالي.
ثمّ قدّمت اعتذارا
قيل لي:عيب ..لنعالي»[2]

هنا نقف عند "**استعارة مكنية**"، شبه فيها "النعال" بالإنسان الذي يقدم له الاعتذار، فحذف المشبه به وهو "الإنسان"، وأبقى على المشبه، مع الإبقاء على لازمة من

(1).أحمد، مطر: الأعمال الكاملة لافتات2، ص183.
(2) . المصدر نفسه، ص181.

لوازمه وهو الاعتذار.

إنّ المقصود بالنعال هم سادته الذين لم يكترثوا للحالة التي وصلت إليها العراق، أمّا أصحاب المعالي ضمن السياق الضمني فيقصد بهم أصحاب النفوذ والقوة، الذين شوّهوا سمعة العراق والأوطان العربية كلّها، ولتغدو البلاد العربية بسببهم كعلبة كبريت بين أيدي أعدائها يلهون بها، فمتى أرادوا أن يشعلوا فيها النار أخذوا عودا من أعوادها، ويقصد بكلمة "أعواد" الشعوب الصامتة، الراضخة للهوان والذل.

أوطاني علبة كبريت
والعلبة محكمة الغلق
وأنا في داخلها
عود محكوم بالخنق
فإذا ما فتحتها الأيدي
فلكي تحرق جلدي
فالعلبة لا تفتح دوما
إلّا للغرب أو الشرق
إمّا للحرق، أو الحرق»[1]

فمعاناة الأوطان العربية وأوجاعها سببها قطبان: "الغرب والشرق"، فالعدو الأوّل هو "الغرب" الذي يكنّ للوطن العربي كرها وعداوة كبيرة، والعدو الثاني هو "الشرق" ويتمثل في اليد الخائنة من حكام العرب التي ساهمت بقوة في نجاح المخطط الأجنبي في البلاد العربية، فهما القادران على إشعال نار الفتنة في الأوطان العربية.

وقد أدت كثرة الأعداء إلى زرع الرعب والمخاوف في نفسية المواطن العربي حتى في غفوته، بل إنه يخاف حتى من التفكير بالأمر؛ لأن ذلك يعد جريمة، وأن الصوت الذي يصدر منه يعتبر ذنبا، فأين المفر:

في يقظتي يقفز حولي الرعبْ...
في غفوتي يصحو بقلبي الرعبْ...
يحيط بي في منزلي
يرصدني في عملي
يتبعني في الدربْ...
ففي بلاد العرب
كلّ خيالٍ بدعةٌ
وكل فكرٍ جنحةٌ
وكل صوت ذنبْ...[2]

(1). أحمد، مطر: الأعمال الكاملة لافتات، ص168.

(2). أحمد، مطر: الأعمال الكاملة، لافتات2، ص185.

وهنا "**استعارة مكنية**، " شبه "الرعب "وهو شيء معنوي بحيوان يقفز" كالأسد" مثلا، فحذف المشبه به المتمثل في "الأسد" وأتى بالمشبه وهو "الرعب"، وأبقى على أحد لوازمه وهو القفز، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد اعتقد الإنسان العربي أن الهروب والفرار إلى الصحراء هو الملاذ الوحيد له، وفي فضائها الرحب يستنجد بربه داعيا منه أن يحميه من العملاء الغرب، ولكن وللأسف أيادي الشّر تمتد إلى هناك أيضا:

هربت للصحراء من مدينتي	إلطف بنا يا ربْ
وفي الفضاء الرحبْ	سكتُّ فارتد الصدى
صرخت ملء القلبْ	خسئت يا ابن الكلبْ[1]
الطف بنا يا ربنا من عملاء الغربْ	

لقد أصبح المواطن العربي في ظل هذه الظروف السياسية المؤلمة التي تكبل بلاده محل سخرية عند العالم، فهو فرد لا قيمة ولا مكان له في الوجود كله، إنه بلا هوية:

في مطارٍ أجنبيْ	زمَّ عينَيهِ وأبدى أسَفَهْ
حَدّقَ الشّرطيُّ بيْ	قائلاً: أهلاً وسهلاً
قبلَ أنْ يطلُبَ أوراقي	يا صديقي العَرَبي[2]
ولمّا لم يجِدْ عِندي لساناً أو شَفَهْ	

ب. الكلام الضمني وعلاقته بالسياق الاجتماعي:

لقد بنا أحمد مطر كل قصائده على ثنائية " الأنا والسلطة " التي وعلى أساسها حصل التمييز بين أفراد المجتمع، اختلافات جلية في كل النواحي خاصة الاجتماعية، حيث نلمس من خلال كلماته الغياب التام للعدل الاجتماعي، فالغني يبقى غني والفقير سيظل للأبد فقير.

الوردُ في البستانْ	وتستوي كسلى على عُروشِها.

(1) . احمد، مطر: الأعمال الكاملة لافتات 2، ص185..

(2) . المصدر السابق، ص180.

ممالكٌ مُترَفةٌ، طريّةُ الجُدْرانْ | وتحتَ ظُلْمَةِ الثّرى
تيجانُها تسبحُ في بَرْدِ الندى | والبؤسِ والهوانْ
والنّورِ والعطورْ | تسافرُ الجُذوُر في أحزانِها
في ساعةِ البكورْ | كي تضحكَ التيجانْ [1]!

قدم لنا "أحمد مطر" صورة حقيقية عن حياة الملوك في مقابل حياة شعوبهم البسطاء، والفوارق المتعددة بينهما وذلك في سياق ضمني، حين أشار إلى أن حياة الملوك تشبه حياة "الورد في البستان" ذكر المشبه به وهو "الورد" وحذف المشبه وهو "الملوك"، وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية.

فالورود تعيش حياة هنية وتيجانها تسبح في برد الندى، إذ كل صباح تسقى بقطرات الندى وتطل عليها أشعة الشمس الساطعة وهي تتّكئ على عرشها، تعيش كأنها ملكة، في حين تدفع الجذور حياتها ثمنا لكي تضحك التيجان، وحياة هذه الجذور شبيهة بحياة الشعوب، وهنا نجد أيضا استعارة تصريحية أخرى تتمثل في تشبيه للشعوب بالجذور حيث ذكر المشبه به وهو "الجذور" وحذف المشبه وهو "الشعوب" وترك أحد لوازمه وهي الحياة.. إذ تدفع هذه الأخيرة حياتها ثمنا من أجل أن يعيش غيرها حياة مليئة بالترف والغنى:

الوردُ في البُستانْ | ويسبحُ الفراشُ في رحيقِها
ممالِكٌ مُترفَةٌ تسبحُ في الغرورْ | وتسبحُ الجذورْ
بذكرِها تُسبّحُ الطّيورْ | في ظُلمةِ النسيانْ [2]

ولكن كما يقال : "يوم لك ويوم عليك"، فرغم الحياة المترفة التي عاشها هؤلاء الحكام سيأتي اليوم الموعود ويسقط التاّج من على الرؤوس.

الوردُ في البُستانْ | مرّتْ فراشتانْ
أصبَحَ .. ثُمَّ كانْ | وردّدت إحداهُما:
في غفلَةٍ تهدّلتْ رؤوسُهُ | قَدْ أعلنَتْ إضرابَها الجذورْ!

(1) . أحمد مطر: الأعمال الكاملة لافتات، ص163.

(2) ،. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وخرّتْ السّيقانْ | ما أجبنَ الإنسانْ
إلى الثّرى | ما أجبَنَ الإنسانْ
ثُمّ هَوَتْ من فوقِها التّيجانْ ! | ما أجبنَ الإنسانْ![1]

ج. الكلام الضمني وعلاقته بالسياق الاقتصادي:

لم يختلف الوضع الاقتصادي عن سابقيه السياسي والاجتماعي، من نهب وتبذير لثروات العامة دون خوف أو حسبان، ففي نظر القادة كل في البلاد ملك خاص في حين أن الحقيقة غير ذلك : الخيرات والثروات هي ملك الشعب كله دون تخصيص، وهذا ما حاول شاعرنا تنبيه الحاكم إليه حين قال في قصيدة :"**هذه الأرض لنا**":

قُوتُ عِيالِنا هُنا | أنَّ بعيرَ جدِّهِ
يُهدِرُهُ جلالةُ الحِمارْ | قَدْ مَرّ قبلَ غيرِهِ
في صالةِ القِمارْ. | بِهذِهِ الآبارْ![2]
وكُلُّ حقّهِ بهِ

فهنا كناية عن الغضب والتذمر من أفعال الحاكم وأتباعه، مخاطبا إياه وحاشيته المبذرين لثروات البلاد بكلام ملمح في صورة غير مباشرة، يخبرهم فيه أن خيرات البلاد بزرعها ونفطها وبماضيها وآتيها ملك له ولشعبه، فهم الذين تعبوا من أجل أن تحيا البلاد حرة أبية، ليحاول إيقاظ من فرضت عليهم السلطة المتجبرة النوم والسكوت عن الحق قائلا لهم:

يا شُرَفاءُ | وما لَنا
هذهِ الآرضُ لَنا. | في الجوعِ لا نأكُلُ إلاَّ جوعَنا ؟
الزّرعُ فوقَها لَنا | وما لَنا نغرقُ وَسْطَ القارْ
والنِّفطُ تحتَها لَنا | في هذهِ الآبارْ
وكُلُّ ما فيها بماضيها وآتيها لنا. | لكي نصوغَ فقرَنا
فما لَنا | دِفئاً، وزاداً، وغِنى

(1).أحمد، مطر: الأعمال الكاملة لافتات، ص 164.

(2) . أحمد، مطر : الأعمال الكاملة لافتات 2، ص174.

في البرْدِ لا نَلبسُ إلاّ عُرْيَنا؟ | مِنْ أجْلِ أولادِ الزّنى؟[1]

د. الكلام الضمني والسياق الثقافي:

مثلما سخر "أحمد مطر" من السلطة العربية بهياكلها سخر أيضا من بعض الشعراء الذين حادوا عن الرسالة النبيلة التي تفرض عليهم دوما قول الحق، باعتباره الأكثر تأثرا وتأثيرا في الغير، فبدلا من أن يكون صاحب الكلمة الرقيقة والصادقة الناطقة بالحقيقة ولو كانت مرة، ها هو ذا يتخلى عن إخوته بكل بساطة . فيلعنهم أحمد مطر بكلمات قاتلة قائلا لهم:

كفرتُ بالأقلامِ والدفاتِرْ. | لَعَنتُ كُلَّ كِلْمَةٍ
كفرتُ بالفُصحى التي | لمْ تنطَلِقْ من بعدها مسيرهْ
تحبلُ وهيَ عاقِرْ. | ولمْ يخُطِّ الشعبُ في آثارِها مَصيرهْ.
كَفَرتُ بالشِّعرِ الذي | لعنتُ كُلَّ شاعِرْ
لا يُوقِفُ الظُّلمَ ولا يُحرِّكُ الضمائرْ. | ينامُ فوقَ الجُمَلِ النّديّةِ الوثيرةْ
 | وَشعبُهُ ينامُ في المَقابِرْ[2].

ففي هذه الأسطر يسخر من كتابات الشعراء التي لا تؤثر كلماتها على نفوس شعوبهم أو على نفوس أسيادهم، وبل إنه يلعن أولئك الذين لا زالوا يبكون على الأطلال، ويستحضرون ماضي الأجداد متناسين مستقبل الأحفاد، فيقول:

«لعنت كلّ شاعر
يستلهم الدّمعة خمرا
والأسى صبابة
والموتى قشعريرة»[3]

أخيرا يلعن الشعراء الذين لا زالوا يؤمنون بعشق زائل ومدح مأجور من العبد لا من رب العباد، متجاهلا دوامة الظلم والاستبداد التي خنقت الأرواح وبنت جدرانا تمنع كل

(1) . المصدر السابق، ص 174.175.

(2) . أحمد، مطر : الأعمال الكاملة لافتات 2، ص170.

(3) .. المصدر نفسه، ص 171.

نظرة وكل آهة من الانفلات خارج حدودها،

لعنتُ كلّ شاعِرْ ... ولا يرى رُمّانةً ناسِفةً
يُغازِلُ الشّفاهَ والأثداءَ والضفائِرْ ... حينَ يرى الأثداءَ مُستديرَةْ!
في زمَنِ الكلابِ والمخافِرْ ... ولا يرى مِشنَقَةً
ولا يرى فوهَةَ بُندُقيّةٍ ... حينَ يرى الضّفيرةْ![1]
حينَ يرى الشِّفاهَ مُستَجِيرةْ !

وهنا كناية عن التأسف والتذمر من الشعراء الذين لا يعيرون أي اهتمام للحالة السيئة التي تعيشها شعوبهم.

خاتمة:

نخلص في ختام هذه الدراسة إلى جملة من النتائج لعل أبرزها:

1- أنّ الشعر عموما، وشعرنا العربي المعاصر على وجه هو نص مفتوح على قراءات متعددة، وهو ما تجلّى من خلال استثمار آليات التحليل التداولي في مدونة الشاعر أحمد مطر؛ انطلاقا من طريقة التفكير العميقة في مختلف القضايا المطروحة في شعره، وتأثيرها في المتلقي، وقد أدرك الشاعر ذلك بوعي ومقصدية واضحتين.

2- شكّلت ثنائية " الأنا والسلطة " مركز الخطاب التداولي في نصوص الشاعر، حيث أجّجت الصراع، وجعلته مستمرا، وحاضرا في أغلب الخطابات، مما فسح المجال لتفعيل بلاغة السخرية، خصوصا وأنّ هذه الظاهرة لها وزنها الإبلاغي في الاستعمال الشعري لدى شاعر تهكمي، ومتمرد، وله رؤية سياسية واضحة هو أحمد مطر.

3- الشاعر أحمد مطر هو ابن واقعه بجوانبه المتعددة، إذ عبّر عنه بأسلوبه الخاص مراعيا السياق الذي يتواجد فيه هو والمتلقي الذي يسعى إلى التأثير فيه وإقناعه بضرورة النهوض وإعلان التغيير، وتحقيق الأمنيات الكريمة، والحياة الجميلة التي يستحقها الإنسان العربي سليل الحضارات العتيدة.

4- كان للكلام الضمني المنتهج من طرف "أحمد مطر "في قصائده وقع في نفسية

(1). المصدر نفسه، ص171.

المتلقي، فمن خلال هذه التقنية جعله يشارك فعلا في بناء النص لكونه يؤمن بأن لا خطاب بدون مخاطب ومخاطَب.

5- لقد كان للسياق الاقتصادي أثر بارز على نصوص الشاعر الذي حاول من خلال قصائده التعبير عن المقصدية الحقيقية التي ترمي إليها، فهو ليس مجرد كلام عادي، بل هو رسالة مشفرة تثقل كاهل المتلقي حين يرغب في فهم دلالاتها.

المراجع:

المراجع العربية:

1. جورج، يول: التداولية، تر: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010.
2. فليب بلانشيه: التداولية من أوستن إلى قوفمان، تر: صابر حباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2007.
3. مسعود، صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة" الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، ط1، بيروت، 2005.
4. .فرانسواز، أرمينكو:، المقاربة التداولية، تر : سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، ط2، الرباط، المغرب، 1986.
5. أحمد، مطر: الأعمال الكاملة لافتات، إعداد وتقديم: مؤمن المحمدي، دار كنوز للنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 2007.
6. طه، عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1998.
7. عبد الهادي، بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت/ لبنان، 2004.
8. عكاشة، محمود: النظرية البراغماتية اللسانية التداولية، دراسة المفاهيم النشأة والمبادئ، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2013.
9. محفوظ، كحوال:أروع قصائد أحمد مطر، سلسلة الشعر العربي المعاصر، دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2007م.
10. حمداوي، جميل: التداوليات وتحليل الخطاب، دار النشر الألوكة، ط 1، 2015 .

المراجع الأجنبية:

(1). Dominique Maingueneau**, Les termes clés de l'analyse du discours** - Paris**,**1996**,** Seuil**.**

(2). J. Dubois**, Dictionnaire de linguistique**, Larousse, Paris**.**