# بلاغة جمهور الخطاب الشعري
# قصيدة "كعكة الميدان"لـ"إدريس الملياني" أنموذجا

# The rhetoric oft he audience oft he poetic discourse
# In the poem "The cake oft he field" by "Idriss Melyani"

**بوشعيب العصبي***

**كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجديدة-المغرب.elassibi.bouchaib@gmail.com**

تاريخ الإرسال:17-01-2020 تاريخ القبول:07-02-2020 تاريخ النشر: 03-01-2021

**ملخّص:** يقارب هذا المقال "بلاغة جمهور الخطاب الشعري" في قصيدة "كعكة الميدان "للشاعر المغربي "إدريس الملياني"، انطلاقا من تصور بلاغي جديد، يستعير أدواته المنهجية من أعمال الباحث المصري عماد عبد اللطيف، إيمانا منّا بأهمية مشروعه البلاغي، وقدرته على الانفتاح في وجه مختلف الخطابات، بما في ذلك الشعر، وذلك بخلاف أغلب الدراسات التي قصرت اهتمامها على الخطابات اليومية والاستجابات الجماهيرية.

**كلمات مفتاحيّة:** بلاغة الجمهور؛ بلاغة الحرية؛ التناص؛ السياق.

**Abstract:**This article approaches "the rhetoric of the audience of the poetic discourse in the poem" The cake of the field" by the Moroccan poet "Idriss Melyani", based on a new rhetorical perception, borrowing his methodological tools from the work of the Egyptian researcher Emad Abdel Latif, from our belief in the importance of his rhetorical project, and his ability to open up to various speeches, including poetry, unlike most studies that She restricted her attention to daily speeches and mass reflexes.

**Keywords:** The rhetoric of the audience; the rhetoric of the freedom; intertextuality; the context.

**1-المقدمة:**"اَلْبَلَاغَةُ اسْمٌ جَامِعٌ لِمَعَانٍ تَجْرِي فِي وُجُوهٍ كَثِيرَةٍ؛ فَمِنْهَا مَا يَكُونُ فِي السُّكُوتِ، وَمِنْهَا مَا يَكُونُ فِي الْاِسْتِمَاعِ، وَمِنْهَا مَا يَكُونُ فِي الْإِشَارَةِ، وَمِنْهَا مَا يَكُونُ

* المؤلف المرسل.

فِي الْاِحْتِجَاجِ، وَمِنْهَا مَا يَكُونُ شِعْرًا، وَمِنْهَا مَا يَكُونُ سَجْعًا، وَخُطَبًا[1]"،و"منها ما يرتبط بالجمهور، والسّلطة، والتصفيق، والزّهد، والمجابهة والصراع، والأبوية، والحرية[2]"...؛ فإذا كانت البلاغة عند الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، وغيرهما من البلاغيين القدماء تحتفي بالمتكلم، فإن البلاغة المعاصرة تجاوزته إلى المخاطَب، أو ما أصبح يصطلح عليه اليوم ب"**بلاغة الجمهور**". في السياق نفسه استحدث الباحث المصري عماد عبد اللطيف مفهوم "**بلاغة الحرية**"، قصد التأريخ للثورة المصرية المعاصرة، وقد نشر كتابا بهذا الاسم عالج فيه ثلاثة خطابات رئيسة وهي:

أولا: خطاب الميادين؛ الذي عرف وحدة في الشّعارات للثورة ضد النظام، وقد احتفلت الميادين بالحرية وهتافاتها وأيقوناتها ولافتاتها وشعاراتها وأغانيها وفكاهاتها بلغات وأشكال متعددة، وأصبحت للميادين رمزيتها مثل ميدان التحرير، وغيره من الميادين التي عرفت وستعرف ثوْراتٍ مماثلة في الغرب والشرق.

ثانيا: خطاب الشاشات: وتمثله وسائل الإعلام بشتى ألوانها، التي يسخّرها النّظام لوأد الحرية.

ثالثا: خطاب الصناديق: رصد هذا الخطاب سلوك الانتخابات، وثقافة التصويت، واستراتيجية الإقناع في الدعاية السياسية التي تركز على "الباتوس" العاطفي من خلال دغدغة مشاعر الشعب[3].

هذه الخطابات الثلاث تُعنى باستجابات الجمهور، وتستمدّ قوتها من الميدان الذي تنطلق منه؛ سواء أكان هذا الميدان واقعيا مثل شارع بورقيبة في تونس، وميدان التحرير في مصر أم مفترضا مثل الشاشات التلفزية، وغيرها من المنابر الإعلامية المختلفة..، بل إن الأيام نفسَها أضحت أفْضيةً تحتفي بالحرية، وتهتف باسمها مثل يوم الجمعة11فبراير 2011 الذي أُطلق عليه اسم "جمعة الغضب" (وهو يوم سقوط نظام حسني مبارك في مصرمتأثرة بموجة الاحتجاجات العارمة التي اندلعت

في الوطن العربي مطلع عام2011م، وخاصة الثورة التونسية التي أطاحت بالرئيس زين العابدين بن علي)، ويوم الخميس 17فبراير 2011( يوم الغضب)، وهو يوم ثورة شعبية ليبية، كانت على شكل انتفاضة..

بناء على ما تقدم وغيره، نحاول في هذه الدراسة النّبش قليلا في "بلاغة جمهور الخطاب الشعري"؛ وعيا منّا بدور الشّعر في انعتاق الإنسان وتحريره من ربقة الاستبداد والعبودية، لذلك نفترض أن القصيدة " كعكة الميدان" نوع من أنواع الخطاب الميداني؛ لما تحمله من شعارات تحتفل بالحرية وتناهض الظلم، بل نكاد نجزم أن الديوان " أعراسَ الميادين" برمّته ميدانٌ فسيح للحريّة، وعرسٌ مغربيّ من أعراسها؛ وذلك إذا استعرنا **نظريات العوالم الممكنة les théories des mondes possibles**، تلك النظريات التي تعترف بوجود عوالم ممكنة أخرى بموازاة عالمنا الحالي الذي نعيش فيه تجاربنا الذاتية والموضوعية مع الآخرين؛ ذلك أن **الواقع le réel** ينقسم إلى: **الواقع الحالي le réel actuel**و**الواقع الممكن le réel possible**؛ فالواقع الأول، هو واقع مادي حسي خارجي، ندركه ونتلمّسه، بينما الواقع الثاني تخيّلي وافتراضي واحتمالي بالأساس، يمكن أن يوجد خياليا أو نفسيا أو إبداعيا أو يتحقق فنيا وجماليا، انطلاقا من منظور الكاتب أو المتلقي معا. وقصيدة "كعكة الميدان" لها وجود وضعي يقوم على الخطّ/ الكتابة، وبه تترجم الواقع، وتعبر عنه بواسطة الألفاظ، التي تحيل إلى مرجع إحالي داخلي خاص بعالم الفن والكتابة، ومرجع إحالي خارجي يتمثل في الواقع الحالي؛ وليس العالم الممكن وفق **نيلسون كودمان Nelson Goodman** إلا عالما من العوالم الممكنة المصنوعة من الكلمات والرموز التي تقدم نسخة من العالم الحالي[4]، ويعني هذا أن العوالم الممكنة عوالم متشابهة مع عالمنا الحقيقي. إنها نسخة أو ترجمة لواقعنا الحقيقي. ومن ثم، يُبنى العالم الممكن في ضوء ثقافة الأفراد وتاريخهم.

قبل أن نباشر التحليل نطرح الأسئلة الآتية التي سنحاول الإجابة عنها:

- ✓ ما المقصود ب "بلاغة الجمهور"؟
- ✓ أين تتجلى بلاغة جمهور الخطاب الشعري في " كعكة الميدان" لإدريس الملياني؟
- ✓ لمَ هذه القصيدة خطاب ميداني يحتفل بالحرية؟
- ✓ من أين يستمد الشّعار الموجود في النص بلاغته؟
- ✓ ماهي استراتيجيات الإقناع داخل النص؟

## 1- بلاغة جمهور الخطاب الشعري

**1-1 من بلاغة المخاطب إلى بلاغة الجمهور:** في سياق تجديد الدرس البلاغي، والبحث عن أهمية البلاغة في الحياة اليومية، انطلق عماد عبد اللطيف في بداية مشروعه البلاغي المعاصر من مقاربة خطبٍ سياسية مشهورة للرئيس المصري "السادات"، بحث فيها عن استراتيجيات التأثير والإقناع؛ لأن هذه الخطابات ثرية علاماتيا؛ إذ تتشابك فيها الكلمة مع اللون والحركة والصوت واللّباس وتعبيرات الوجه، لتفعل فعل السّحر، وتؤثر في المخاطَب.

يخدم علم البلاغة المتكلم، أما المخاطب فهو حاضر بوصفه هدفا، وهذا ما دعا عماد عبد اللطيف إلى خلق ثيار جديد في البحث البلاغي يُعنى بالمخاطب، هدفه أن يمدّ المخاطب بالأدوات التي تمكّنه من كشف التلاعبات، وتفنيدها ومقاومتها، إن كانت موجودة، وهو ما سيجعل علم البلاغة في خدمة الأضعف. ولتطبيق هذا التصور أخذ ظاهرة التصفيق بوصفها الظاهرة الأكثر شيوعا لتلقي الخطاب السياسي المصري، فقدّم في الموضوع مقالا نشره سنة 2005، وضع فيه مخطّطا لدراسة التصفيق من منظور بلاغة المخاطب، وفي محاولته زَرْعَ هذا التوجه الجديد في

أرض البلاغة العربية، ميّز بين ثلاثة توجّهات بلاغية كبرى، ردّ إليها كلّ ما كُتب عن البلاغة في التراث العربي القديم:

الأول: البلاغة القرآنية، وتستتبعها كل محاولات إنتاج المعنى القرآني وتفسيره، وتبيان سر إعجازه.

الثاني: بلاغة الأدب المعنية بالإجابة عن السؤال الجذري الذي شغل المشتغلين بالخطاب الأدبي؛ وهوما الذي يجعل من نص أدبي ما نصا بليغا؟ وذلك بالنظر إلى المعايير والقيم الأدبية.

الثالث: البلاغة الإنشائية التي تقدّم نصائح ومعايير وأدوات تمكّن المتكلم من أن يكون بليغا، أي تمكّنه من إحداث السيطرة في مخاطبه، واقترح في مقابل هذه البلاغة الموجهة إلى المتكلم بلاغة أخرى موجهة إلى المخاطب.

هذا التصور النظري ظل قائما وفعّله عماد عبد اللطيف في أطروحته للدكتوراه، من خلال تتبّع الأثر الذي يحدثه الخطاب السياسي في المتلقي، هذا الخطاب الذي يمزج بين السياسي والديني، وما ينجزه هذا المزج من تقييد لاستجابة المخاطبين؛ لأن الطريقة التي يستجيب بها المسلم إلى الخطاب الديني، تختلف جذريا عن حدود الاستجابة المتاحة إليه في الخطاب السياسي؛ فالاستجابة الأساسية في الخطاب الديني هي الصمت ، نستمع وننصت، لا أكثر ولا أقل، لكن في إطار الخطاب السياسي مجال الاستجابات الممكنة يتّسع؛ فتبدأ مثلا؛ بوضع قدم على قدم، أو الاعتراض، أو الانصراف، أو التصفيق، وليس كل التصفيق استحسانا، فبعضه تشويش و بعضه استهجان..

ما فعله عماد عبد اللطيف آنذاك في بلاغة المخاطب هو الإجابة عن كيفية تأثير الخطاب في استجابات المخاطبين، ومحاولة تفسير ظواهر غير مألوفة؛ مثل

التصفيق والهتاف، وتوّج ذلك بكتابه " لماذا يصفق المصريون؟" عام 2009، وهو تطبيق عمَلي لأفكار بلاغة الجمهور، وفيه تخلّى عن اسم "بلاغة المخاطب" وقدّم تبريرا لذلك؛ إذ أدرك أن موقف التواصل موقف بلاغي تقليدي؛ لأن هناك متكلّما واحدا ومخاطبين في سياق واقعي فعلي، أما مفهوم الجمهور فهو مفهوم أوسع؛ لأنه يتجاوز مقام التواصل الحقيقي إلى مقام فضاءات التواصل الافتراضية، ويتجاوز الاستجابة الفردية إلى الاستجابة الجماعية، وهو أكثر مرونة في إدراك الخطابات الجديدة في زمننا، وأكثر اتصالا بالتراث اليوناني الذي عُني بمفهوم الجمهور على حساب مفهوم المخاطب. وكان السؤال الأساسي في كتاب "لماذا صفق المصريون؟" هو ما العلاقة بين بناء الخطب السياسية وأدائها من ناحية، واستجابات الجمهور الذي يتلقاها من ناحية أخرى؟، بمعنى آخر، كيف يمكن تفسير استجابات الجمهور؛ مثل التصفيق أو الهتاف في علاقتها بالتشكل البلاغي للخطاب وأدائه؟؛ وذلك من خلال دراسة عيّنة من الخطب السياسية للسادات وجمال عبد الناصر وحسني مبارك في أوج السلطة المصرية وعنفوانها[5].

**1- 2 الخطاب الشعري:** يتكون مفهوم الخطاب الشعري من مصطلحين هما: الخطاب، والشعريّ، ومن ثم، فإذا أردنا أن نحدّد مفهوم الخطاب الشعري، لابد أن نبيّن مفهوم هذين المصطلحين المشكلين له.

**1-2-1 مفهوم الخطاب:**

**1-2-1-1 مفهوم الخطاب في اللغة:** جاء في معجم "لسان العرب" لابن منظور"**اَلْخِطَابُ وَ الْمُخَاطَبَةُ: مُرَاجَعَةُ الْكَلَامِ، وَقَدْ خَاطَبَهُ بِالْكَلَامِ مُخَاطَبَةً وَخِطَابًا، وَهُمَا يَتَخَاطَبَانِ**[6]"؛ فالخطاب إذن انتقال الكلام من شخص إلى آخر، وهو عملية تشاركية يتبادل فيها الطرفان المتخاطبان الكلام ، كما تدلّ على ذلك الصيغتان الصرفيتان "فَاعَلَ" و"تَفَاعَلَ" اللتان وردتا في هذا التعريف، وهذا هو المعنى الذي

أشار إليه ابن فارس كذلك في معجم "مقاييس اللغة" في تعريفه للخطاب: "**اَلْكَلَامُ بَيْنَ اثْنَيْنِ، يُقَالُ خَاطَبَهُ يُخَاطِبُهُ خِطَابًا**[7]". وهو ما يؤكد أن مصطلح الخطاب في المعجم اللغوي العربي، يقصد به تبادل أدوار الكلام بين المتكلم والمخاطب.

**1-2-1-2 مفهوم الخطاب في الاصطلاح:** شهد مصطلح الخطاب اهتماما من لدن الغربيين، ويعد هاريس Harris من الأوائل الذين اهتموا بدراسة هذا المصطلح؛ إذ حاول توسيع حدود الوصف اللساني إلى ما هو خارج الجملة، وقد نقل لنا سعيد يقطين في كتابه " تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير) تعريف هاريس Harris للخطاب بأنه" ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكوّن مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض[8]"؛ فالخطاب إذن، عبارة عن كلام يتعدّى الجملة إلى عدة جمل، يمكن دراسة مكوناته بواسطة المنهجية التوزيعية.

أما تودوروف Todorov فقد عرّف الخطاب بأنه "أيّ منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع، وفي نيّة الراوي التأثير في المستمع بطريقة ما[9]"، وهذا التعريف يعني أن الخطاب يشمل المشافهة والتحرير، ويتطلب طرفين هما: الراوي والمستمع، يهدف الأول إلى التأثير في الثاني من خلال استراتيجية معينة.

يتضح من خلال ما سبق أن الخطاب أكبر من الجملة، ويفترض وجود طرفين اثنين؛ متكلم ومخاطَب، يهدف الأول إلى التأثير في الثاني. وينقسم الخطاب من حيث الموضوع إلى أقسام متعددة؛ مثل الخطاب الديني، والخطاب السياسي، والخطاب السردي، والخطاب المسرحي، والخطاب السينمائي، والخطاب الشعري الذي نسعى إلى مقاربته في هذا المقال.

**1-2-2 مفهوم الخطاب الشعريّ:** قدّمت سابقا تعريفا لمفهوم "الخطاب"، أما "الشعري" فنسبة إلى الشعر، وقد عرّفه ابن منظور في لسان العرب بقوله" **وَالشِّعْرُ**

**مَنْظُومُ الْقَوْلِ غَلَبَ عَلَيْهِ لِشَرَفِهِ بِالْوَزْنِ وَالْقَافِيَةِ**[10]"، فالشعر لغة مرتبط بشرف الوزن والقافية. وهو تعريف لا يختلف عما جاء به ابن طباطبا في "عيار الشعر" حين قال:" **اَلشِّعْرُ كَلاَمٌ مَنْظُومٌ بَائِنٌ عَنِ الْمَنْثُورِ الَّذِي يَسْتَعْمِلُهُ النَّاسَ فِي مُخَاطَبَاتِهِمْ**[11].."، وابن طباطبا في هذا التعريف يرى النّظم أساس الشعر، الذي يختلف عن النثر، وهو ما ذهب إليه قدامة بن جعفر حين وضع حدّا للشعر بأنّه" **كَلاَمٌ مَوزُونٌ مُقَفًّى يَدُلُّ عَلَى مَعْنًى**[12].."

يتضح من خلال هذين التعريفين وغيرهما، أن الشعر في ميزان النقد القديم تأسّس على أربعة أشياء أساسية وهي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، مما يعزّز مكانة الموسيقى في الشعر، وهي ما تميّزه عن الكلام المنثور.

والخطاب الشعري من الموضوعات الّتي تعدّدت حولها الآراء، وتنوّعت الوسائل في الوصول إلى جوهرها. وبرغم التعدّد والاختلاف، فإنها جميعا لا تتناقض ولا تتعارض، وإنما تتعاون وتعاضد من أجل الوصول إلى غاية واحدة، هي الغوص في عمق العمل الأدبي، وسبر غوره، وتحديد خصوصياته، وإن كان كل اتجاه يسلك مسلكا يتّفق ووجهة نظره، في الوصول إلى بؤرة هذا العمل. والحقيقة الثابتة هي أن العمل الأدبي عموما، والخطاب الشعري خصوصا عالم مليء بالأسرار، غامض الحدود، وتلك طبيعة لابدّ أن نسلّم بها بادئ ذي بدء. وكل جيل يحاول أن يفضّ بعض الأسرار، دون أن يقف على كل الأسرار، فما كنّا نقبله الأمس أصبح اليوم موضوع شكّ، بل رفضٍ، وما نؤمن به اليوم، قد لا نؤمن به غدا، وهكذا يظل عالم القصيدة عالما خفيا، يفرض نفسه علينا في كل وقت، ويزرع فينا روح المغامرة للوصول إليه، والإمساك بنواصيه، ولكن بقدر ما نقترب منه يبتعد عنا، وتظل هذه المسافة الباعث الوحيد على التجدّد والتطور في مناهج البحث وأسس التقييم[13].

فالخطاب الشعري يعطي لدارسيه حرية أوسع؛ إذ إنّه يَقْبل جلّ المناهج النقدية تقريبا، قديمها وحديثها، إن لم نقلْ كلّها، ورغم ذلك يبقى مستعصيا، ومنفلتا؛ لأن العملية الإبداعية نفسها عملية مركّبة، يتداخل فيها ما هو ثقافي ونفسي ولساني وبلاغي واجتماعي وسياسي وديني.

**1-3 عناصر تشكل الخطاب وشروط بنائه:** يتطلب بناء الخطاب وجود طرفين؛ مخاطِب ومخاطَب؛ أي أن إنتاج الخطاب من جهة المخاطِب، وفهمه من طرف المخاطَب عمليتان متكاملتان، لا انفصال لإحداهما عن الأخرى، وفي ما يلي بيان لأهمية ذلك.

**1-3-1 المخاطِب (L'émetteur):** يحظى المخاطِب بمكانة مهمة في العملية التخاطبية، "وهو الذات المحورية في إنتاج الخطاب؛ لأنه هو الذي يتلفّظ به، من أجل التعبير عن مقاصد معينة، وبغرض تحقيق هدف فيه، ويجسد ذاته من خلال بناء خطابه، باعتماد استراتيجية خطابية تمتد من مرحلة تحليل السياق ذهنيا والاستعداد له، بما في ذلك اختيار العلامة اللغوية الملائمة، وبما يضمن تحقق منفعته الذاتية، بتوظيف كفاءته للنجاح في نقل أفكاره بتنوعات مناسبة[14]"

والمخاطِب هنا، هو الشاعر المغربي إدريس الملياني، درَس الفلسفة في سوريا، وهناك تعرف على حركة الشعر الحديث، فانقطع عن كتابة القصيدة الكلاسيكية، وانشغل بالشعر الحرّ، كما درس الأدب الروسي بـ"موسكو"، وترجَم له، يهتم بالقضايا الكبرى، لأنه عاش في مرحلة النضال؛ لذلك كان هذا الالتزام بقضايا الشعوب وبالحرية والعدالة والسلم العالمي، وكان لهذا وغيره صدًى في قصيدته "كعكة الميدان".

والذات الشاعرة في هذا النص بقدر ما تعبّر عن تجربتها وتفاعلها وانفعالها مع ربيع الحركات التحرّرية العربية، فإنها صوت للآخر/ السلطة، ليس إيمانا بما يقوم

به، ولكن رغبة منها في استنطاقه، حتى يعترف بما اقترفه من تجاوزات لا إنسانية، في حق الشعوب التي سُلبت تقرير مصيرها.

**1-3-2 المخاطَب (Le Récepteur)**: يشكل هذا العنصر طرفا أساسا في العملية الإبلاغية، وهو الذي يوجّه إليه المخاطِب خطابه عمدا. ودور المخاطَب في البلاغة يرتبط إلى حد كبير، بمعرفة حاله، أو بافتراض ذلك الحال، ويدلّ ذلك على حضور المخاطَب في ذهن المخاطِب عند إنتاج الخطاب[15]. وإذا كان الشعب العربي هو المخاطب المباشر والعيني، الذي تتوخى الذات الشاعرة التأثير فيه وإقناعه، فإن قصائدها كانت تلقى في لقاءات مفتوحة يحضرها شعراء ومثقفون وطلبة...، وهم من الطبقة الخاصّة التي تتوجه إليها الذات الشاعرة بشعرها. بالإضافة إلى المخاطبين السابقين، تتوجه الذات الشاعرة بخطابها إلى مخاطَب ثالث، وهو كل متلقٍّ مؤهل للتواصل مع شعره، ساعيا إلى الوصول به إلى الاقتناع بأطروحته.

**1-3-3 السّياق(le Contexte)**: عرّف كريماص A.J.Greimas السياق بقوله: "نسمي سياقا مجموع النص الذي يسبق أو يصاحب الوحدة التركيبية المعتبرة والذي تتوقف عليه الدلالة...السياق يمكن أن يكون ظاهرا أو لغويا، وكذلك مضمرا أو موصوفا في حالة ما هو غير لغوي...في الخطاطة التواصلية ل"رومان جاكبسون" يضع السياق بوصفه أحد آليات النشاط اللساني ويعرفه بالاعتماد على المرجع، إنه الوظيفة المرجعية للغة التي تأخذ أهميتها في تفسير الرسالة سواء أكان السياق شفهيا أم محررا بالكتابة[16]".

يطلق السياق على مفهومين: الأول هو السياق اللغوي، والثاني هو سياق التلفّظ، أو سياق الحال، أو سياق الموقف؛ والسياق بالمفهوم الأول، يعني أنه تجسيد لتلك التتابعات اللغوية في شكل الخطاب، من وحدات صوتية، وصرفية، ومعجمية، وما بينها من ترتيب وعلاقات تركيبية.

ويقصد بالسياق اللغوي؛ أن كل وحدة ألسنية تكون بمثابة السياق للوحدات الموجودة في رتبة أدنى، ويتموضع سياقها في الوحدة الموجودة في مستوى أعلى؛ أي أن الكلمات والجمل السابقة واللاحقة للكلمة، وما يصاحب الكلمة من ألفاظ تساعد على توضيح المعنى. أما سياق التلفظ أو سياق الحال أو سياق الموقف، فهو سياق غير لغوي يعني كل ما يحيل على خارج النص أو ما حوله من مؤثرات بيئية (تاريخية، سياسية، اقتصادية، اجتماعية، نفسية..) من الممكن أن تنعكس على النص، فيصطبغ ببعض ألوانها[17].

وتربط الخطابَ/النصَّ بالسياق علاقةٌ وطيدة؛ فكلّ من النص والخطاب يمكن تفسيره بالرجوع إلى الآخر.

وإدريس الملياني، بعد دواوينه "أشعار للناسالطيبين" (بالاشتراك) سنة 1968، و"في مدار الشمس رغم النفي "سنة 1974، و"في ضيافة الحريق" سنة 1994، و"زهرة الثلج" سنة 1998، صدر له عن دار مقاربات للنشر، ديوان جديد اختار له من العناوين: "أعراس الميادين" سنة 2018، زيّنت واجهة غلاف هذا الديوان لوحة للفنان أحمد الأمين.

نقرأ من مقدمة الديوان ما يلي: "الشوارع أنهار تسير والميادين سيول تزحف والساحات جراحات تنزف وملايين الحناجر والأيادي المضرجة تهتف بالحرية الكاملة والإصلاحات الشاملة والتغيير الجذري والإسقاط الفوري والنهائي لكل رموز الفساد والاضطهاد والاستبداد الذي عمر دهرا وقهر شعوبا وقبائل[18]"

وعلى هامش توقيع ديوانه "أعراس الميادين" برواق "مقاربات للنشر" بالمعرض الدولي للكتاب قال الشاعر إدريس الملياني إن قصائد الديوان محاولة رصدٍ شعري لما كان يجري في المنطقة العربية، وموجة الربيع العربي والحراك السياسي، مشيرا إلى أنه عمل على تسجيله وكتابة مشاهد درامية ساخرة منه في معظمها. وشدّد الشاعر

في كلمته على أن غياب هذا الفكر الثوري الموازي سرعان ما أدى بتحول "أعراس الميادين" إلى "مآتم"، من المحيط إلى الخليج، والتي أوضح أن نيرانها ما تزال مشتعلة وتعاني منها الشعوب[19]. وقصيدة "كعكة الميدان" تتوسط هذا الديوان، تصوّر ;بشعرية مقتدرة ما جرى من أحداث درامية في ميادين ثورة الربيع العربي.

**1-4 مفاهيم بلاغة الجمهور**: ربط المشروع البلاغي الحديث مع دراسات عماد عبد اللطيف البلاغة باستجابات المخاطب/ الجمهور، وعيًا منه بأهمية ذلك في مقاومة خطاب السلطة، وقد تجلّى ذلك في العديد من المؤلفات، والكتب والمقالات المترجمة، والندوات واللقاءات الفكرية بالجامعات العربية، وبذلك أسّس لمشروع بلاغي له خصوصياته ومفاهيمه.

ومن المفاهيم التي نحتها الباحث لنفسه[20]:

- بلاغة الجمهور
- بلاغة السلطة
- بلاغة التصفيق
- الاحتشاد البلاغي
- الإكراه البلاغي
- الفضاء البلاغي
- الحيز البلاغي
- التجريد البلاغي
- بلاغة الحرية
- بلاغة الزهد في السلطة
- بلاغة المجابهة والصراع
- الحروب البلاغية

- التضفير الخطابي
- الاستلاب الخطابي
- البلاغة الأبوية
- الذخيرة الخطابية
- سرديات الماضي
- سرديات المثالب

هذا الجهاز المفاهيمي يمْكنه أن يساعدنا على تحليل هذا الخطاب الشعري وفهمه، والوقوف على استجابات المخاطب/ الجمهور بين سطوره.

**2- بلاغات الخطاب الشعري في " كعكة الميدان"**

**2-1 بلاغة المجابهة والصراع:** تختزن كلمات هذه القصيدة طاقة من الغضب والاحتجاج، هذا الشعور الذي تنامى منذ البداية؛ إذ نشعر أن الكيل طفح وأن الحزن بلغ مبلغه من الشعب، فخرج إلى الميدان، ليقول

إلى العالم ما يريد؛ تقول الذات الشاعرة:

**ماذا**

**يريد**

**الشعب**

**جاء**

**يريد حلْ**

**لا الشعب**

**جاء يريد**

**ماذا**

**الشعب جاع**

**يريد أكلْ**

هذا الخروج إلى الميدان لنيل أبسط مطالب العيش، هو خروج للبحث عن "أكل"، إذ إن الدافع كان طبيعيا صرفا، فرضته الطبيعة الكونية التي يشترك فيها الإنسان وغيره من الكائنات الحية، التي كلّما شعرت بالجوع خرجت بشكل عفوي لتلبية هذه الحاجة الضرورية بكل ما بقي لديها من إرادة وقوّة. إنها "بلاغة المجابهة والصراع" من أجل العيش، بلاغة تروم التغيير، وتبتغي انتزاع تحكّم بلاغة السلطة في "الحيّز البلاغي"، وذلك بتقديم بدائل تحرّرية لمقاومة السلطة، هكذا يحتدم الصراع البلاغي، على شكل بلاغات وبلاغات مضادة، وذلك إذا سلّمنا مسبقا أن الخطاب الشعري فضاء وحيّز لصراع بلاغات؛ بلاغة سلطة متحكمة في زمام الخطاب، نافذة لخطاب السلطة، وبلاغة جمهور يريد انتزاع تحكم بلاغة السلطة في الحيز البلاغي[21]. وتتكئ بلاغة جمهور الخطاب الشعري في النص على بلاغة الرفض التي يمثلها تكرار حرف العطف والنفي "لا"، الذي ارتفع صوته بشكل مدهش بعد كل سطر من سطور هذه القصيدة؛ يقول إدريس الملياني:

**ماذا**

**يريد**

**الشعب**

**جاء**

**يريد حلْ**

**لا الشعب**

**جاء يريد**

**ماذا**

**الشعب جاع**

**يريد أكلْ**

**لا الشعب**

**جاء يدق**

**باب الحرية الحمراء**

**في الميدان**

**بل**

**هو كعكة الميدان**

**يهتف**

**ملء سمع**

**العالم: اِرحلْ!**

يتبين من خلال هذا المقطع أن الشعب أصبح يملك إرادة جارفة، وسط هذا الواقع المزري، الذي اضطره إلى الثورة؛ تقول أنا أرندت Hannah Arendt: "امتلاك الإرادة هو حقا ما يقوم به الثوار، الثوار لا يحدثون الثورات، ولكنهم يعرفون في أي وقت تكون الإرادة في ملكية الشعب، ومتى يكون الوقت مناسبا للاستحواذ عليها"[22]، وإرادة الشعب في هذا المقطع الشعري عرفت تصاعدا؛ رغبة في المطالبة بمزيد من الحقوق والحريات ؛ إذ إن هناك تلازما بين الحجة ونتيجتها، وفي تلازمهما يعكسان تعددا للحجة التي تختلف من حيث القوة والضعف، في مقابل النتيجة الواحدة، وإذا افترضنا في قول الذات الشاعرة الأقوال الآتية:

1- الشعب يريد حل

2- الشعب جاع يريد أكل

3- الشعب جاء يدق باب الحرية

وإذا كانت هذه الأقوال حجة لنتيجة هي "مجابهة السلطة وتنحية رمزها"، فإننا نجد أن القول الثالث أقوى في سلّم الحجج من القول الثاني، الذي هو بدوره أقوى من

القول الأول؛ بمعنى أن الحجج لا تتساوى في ما بينها، بل تترتب في درجات القوة والضعف، وهذا الترتيب راجع إلى أن الظواهر الحجاجية تتطلب دائما وجود طرف آخر تقيم معه علاقة استلزام؛ فمثلا القول(الشعب يريد حل) موجود ضمن الفئة الحجاجية نفسها، ومن ثم يستلزم منطقيا القول(الشعب جاع يريد أكل)..، وعندما تقوم بين الحجج المنتمية إلى فئة حجاجية ما علاقة ترتيبية، فإن هذه الحجج تنتمي إلى السلّم الحجاجي نفسه؛ لأن السلم الحجاجي فئة حجاجية موجهة، ويمكن أن نمثل لهذه الأقوال بالشكل الآتي:

(ن)= يهتف ملء سمع العالم: ارحل! (مجابهة السلطة وتنحية رمزها)

(ق3) الشعب جاء يدقّ باب الحرية

(ق2) الشعب جاع يريد أكل

(ق1) الشعب يريد حل

والفعل المضارع (يريد) الذي تكرّر في هذا المقطع يقوّي فكرة الحضور، و يعد حجّة سلطة وشرعية، غايتها إقناع المخاطب بشرعية حراكه وفورته؛ وإذا تكررت الكلمات فإن معانيها تتقرر، وفي ذلك استهداف مسترسل لأفق انتظار المخاطب، ومن ثمّة يكون التكرار في هذا الخطاب الشعري دليلا على أن المتكلم يؤكد على أهمية الشيء المكرّر، ويلحّ عليه،" ولا يخفى أن الإلحاح في بثّ الرسالة يجعلها لا تمحى من الذهن بسهولة[23]"، والتّكرار هنا لا يولد الرتابة والملل، إنما هو وسيلة من وسائل المواجهة والإصرار على الإرادة والرغبة في التغيير، كما عمل التكرار على جلب الانتباه، وإثارة اهتمام المخاطب، والتأثير فيه وإيقاظ وعيه. والهتاف بصوت الجماعة "ارحل" فيه اتّحاد، فقوّة إرادة لا يمكن كسرها، وهو فعل إنجازي تتشكل حمولته الدلالية من قوة إنجازية حرفية تتمثل في الأمر بالرّحيل، كما تتضمن قوة إنجازية مقامية تمثلت في التنديد بفساد السلطة وفضح عيوبها، والتشهير بذلك

علانية؛ لأن المقام مقام ثورة. وهو ما عبّرت عنه الذات الشاعرة ببلاغة ساخرة في قولها:

**هذه شرطة**

**لمكافحة الشعب**

**أم**

**للشغب!**

وضع إدريس الملياني الأصبع على الجرح؛ جرح الشعب الذي يتعرّض إلى مضايقات يومية من طرف السلطة بشتى الطرق والوسائل، التي تسدّ الخناق عليه، وتسلّط عليه كل أشكال التعذيب النفسي والجسدي، وتدّعي عكس ذلك، مسخّرة أبواق الإعلام الرسمي لتلميع صورتها.

**2-2 بلاغة الحرية:** إذا سلّمنا أن الخطاب الشّعريّ يمكن أن يكون فضاء بلاغيا؛ أي حيّزا يتمّ فيه الصراع بين بلاغات وخطابات السلطة والجمهور[24]، فإن "كعكة الميدان" خطاب ميداني، فيه الصراعات ونتائجها، وقد احتفت هذه القصيدة في كثير من مقاطعها الشعرية بالحرية وشعاراتها وأيقوناتها..

تستثير أيقونة "ارحل" اللغوية عواطفَ مشتركة بين كل من ينشدون الحرية، لا سيّما المجتمع العربيّ؛ لأنها تستدعي الذخيرة الخطابية الكامنة في ذاكرتهم، وتنشّطها من خلال تذكيرهم بأمجاد أمّتهم وربيعها، وتقوم بتفعيل خطاب الثورة، تقول الذات الشاعرة:

**...يهتف**

**ملء سمع**

**العالم : اِرحلْ!**

الأيقونة اللغوية علامة محمّلة بطبقات كثيفة من الدلالات والإيحاءات لدى من يتلقَّونها، كما أنها تحظى بمقبولية جماعية واسعة على اختلافها، وتمكّن من القيام بصياغة وعي جمعي شامل، وتختزل خطاب الثورة في مقولات وصور قليلة، لذلك فأيقونة "ارحل" صورة مصغّرة للخطاب الثوري[25]. خطاب مزّق ستار الخوف اللغوي، بهذا الفعل المباشر، الواضح، القاطع، والصارم، الذي خلق بلاغة جديدة لا تنافق ولا تراوغ، تسمّي الأشياء بمسمّياتها وتصف كل شخص بما يستحق، وتحطّم إرث آلاف السنين من الصمت والمراوغة. قد تبدو هذه البلاغة قاسية وخشِنة، لكنّ الثورة كالإعصار تقتلع كلّ ما هو مزيّف وكاذب .لقد سيطرت في العقود الأخيرة خطابات التلاعب والتضليل والكذب التي تتجسّد في لغة الإعلام الرسميّ، ففقدت المفردات دلالاتها، وغابت المصداقيّة عن اللّغة. وربّما تكون ثورة الربيع العربي بوابة العبور ليس إلى حياة جديدة فحسب، بل إلى بلاغة جديدة كذلك، تسترجع اللّغة فيها صدقها ومصداقيّتها، بلاغة تُعدُّ بالفعل تجليًّا رائعًا لعصر استجابات الجماهير[26].

يبرِز الهتاف صوت الثورة المزلزل؛ إذ إنه يصوغ مطالب الثوار في شكل بلاغي موجز وواضح، ويصبح ترديده جماعيا يدل على حصوله على قبول عام، فضلا عن كونه يخلق هوية جماعية بين القراء رغم اختلاف هوياتهم الفردية، من خلال وقوفهم وراء مطالب موحدة، كما يقوم بوظيفة نفسية؛ هي التفريغ الإيجابي لشحنات الغضب والرفض من خلال الانخراط في الهتاف المتواصل، الذي يقلّل من التوتّر والقلق اللّذيْن قد يصاحبان الاحتجاج[27]"، كما تسعى بعض الهتافات إلى وصف تماسك الثوار ووحدتهم في مقابل محاولات التفريق التي تبذل لإجهاض تكتلهم، ويوجد في النص صدى لذلك التلاحم المرعب بين الشعب والجيش؛ يقول إدريس الملياني:

**في الساحة انضمّ إلى**

**الشعب الجنود**

**وليس إلا**

**الأمن وحده**

**الأمن العنود!**

ويقول في موضع آخر:

**الشعب والجيش**

**يد واحدة واعدة**

**أقوى من التصفيق..**

**لو تقوى على الجاحدة الحاقدة!**

لكل ثورة صليلها، وصليل الثورات السلمية هتافاتها التي تقوي إرادة الشعب، وتقاوم محاولات بثّ الخلاف في صفوف الثوار[28]؛ ذلك أن قيادة الهتاف عموما يتم تبادلها بين كل من يرغب في ذلك من الثوار، فالشعب صوت واحد، ويد واحدة واعدة أقوى من التصفيق القهري والمزيف[29] اللذيْن لا تطمئن الثورة إليهما.

**2-3 بلاغة الزهد:** قصيدة " كعكة الميدان" ساحة فيها الصوت والصوت المضاد، بلاغة الحرية والبلاغة المضادة؛ فإلى جانب صوت الشعب المجلجل، هناك صوت النظام؛ الذي تقول الذات الشاعرة على لسانه:

**نحن على استعداد**

**لنرحل الآاااان**

**عن السلطة والبلاد..**

تبدو للوهلة الأولى صورة الحاكم الزاهد في السلطة جزءا من البلاغة السياسية العربية التقليدية؛ غايتها إخفاء واقع التقاتل والتكالب على حيازة السلطة والسعي المتأجج إلى الاحتفاظ الأبدي بها تحت ستار كثيف من البلاغة التي تروج لعكس ذلك تماما... إن التغني ب"الزهد في السلطة" هو نفي لاتهام بالولع بها[30]؛ وكأن

الحاكم العربي يستجيب لمطالب الثوار و يتماهي مع خطاب الاحتجاج، هذا التماهي بين خطاب السلطة والشعب الثائر اصطلح عليه عماد عبد اللطيف اسم "الاستلاب الخطابي"؛ ويعني به استحواذ الخطاب السياسي لسلطة ما على المقولات الأكثر قبولا و شعبية وجاذبية في الخطاب المناهض لها. ومن ثم تسلب منه مكامن قوته وتفرّده، وفي ضوء ذلك تتحول مطالب المحتجين من "آمال للمستقبل" تسعى الثورة جاهدة لتحقيقها، إلى "منجزات للماضي" تفخر السلطة الحاكمة بإنجازها، وتعِد بمواصلة العمل لأجلها، مما يسلب المحتجين مشروعية احتجاجهم، ويزرع الارتياب في دعواهم، التي تصبح تهديدا جذريا لمستقبل الوطن[31].

وفي موضع آخر يقول إدريس الملياني مستعيرا صوت النظام:

**نسلّم السلطة**

**فورا و على الأقلْ**

**في نهاية السنة..**

فالنظام يبدي عفّة وزهدا عن الحكم، وبلاغة الزهد تقنية من تقنيات الخطاب العربي المعاصر للثورات العربية، وفيها يبدي الخطيب أن غايته هي بناء وحماية الوطن؛ وهيتقنية تمكّن من النفاذ إلى فئة واسعة من الجماهير، التي يستحكم فيها الباتوس العاطفي من الاقتناع بأن الخطيب على صواب، ويعطيه مهلة أطول للتفكير في استراتيجيات أخرى لوأد الثورة[32].وحين استعار النظام خطاب المحتجين، لم يلجأ إلى ذلك طوعا، إنما أجبر على ذلك؛ فاللجوء إلى "حجة الزهد في السلطة" كان أمرا لا مفر منه استجابة لضغوط خطاب الثوار، وهو ما اصطلح عليه رونالد كريبس وباتريك جاكسون Krebs et Jackson " الإكراه البلاغي"؛ ويقصدان به إكراه المتكلم على قول ما لا يرغب في قوله، استجابة لضغوط يفرضها موقف التواصل[33].

في المقطع السابق؛ كانت السلطة تتلاعب بمستقبل الشعب، وتدفع المحتجين نحو رعب المجهول، مما يزرع في قلوبهم الشك، ويزعزع ثقتهم وإيمانهم بما يقومون به، فالسلطة هددت بالتنحي عن كرسي الرئاسة في أقرب الآجال، وهو خطاب يحمل في طياته نوعا من التهديد غير المباشر؛ فسيناريوات المجهول والفوضى والانزلاق والانتكاس كانت رأس الحربة في محاولة تفتيت إرادة التغيير[34]، قصد إيقاف المدّ الاحتجاجي للشعب، من خلال تخويفه بما تحمله نهاية السنة من مجهول.

**2-4 بلاغة السلطة:** "بلاغة السلطة بلاغة تروم التحكم في الحيز البلاغي والتحكم في "فضاء الخطاب"، ومن ثم توظيف استعارات ومجازات تمجّد السلطة ودورها في حماية البلاد والعباد، ولها أيقوناتها وتسمياتها، وعتاد إعلامي وعسكري وثقافي يجعلها في صراع دائم مع بلاغة الجمهور من خلال استراتيجيات خطابية منها؛ استراتيجية الترغيب، واستراتيجية الالتفات، واستراتيجية الترهيب. وتسميات متعددة منها وسم الجمهور بالخيانة، والخادم لأجندة خارجية"[35]، وقد وردت هذه البلاغة في النص لمقاومة الأثر البلاغي لسرديات الثورة السلمية التي ينهجها الشعب؛ تقول الذات الشاعرة:

**لكنّنا بحاجة**
**لا إلى بلطجة**
**بل أياد آمنةْ**
**مثل أيادي الجميل**
**وبثينةَ**
**حلوة الطلعة..**

فخطاب السّلطة في هذا المقطع يَسِم جمهور المحتجّين وينعتهم ب"البلطجة" والبلطجة في مصر يربطونهم بالنظام السابق وأجهزته المختلفة، التي تستعمل بعض المجرمين السابقين وبائعي ومستهلكي المخدرات، أو مرتزقة من أجل القيام بأعمال

شغب ضد المتظاهرين والمعارضة في الساحات، وحتى داخل النظام مقابل مبالغ مالية، وهذا الوسم ب"البلطجة" يسلب خطاب الثورة قوته، ويطفئ جذوته، كما وظّف المجاز المرسل "أياد آمنة" الذي علاقته الجزئية؛ إذ أطلق الجزء " أياد" وأراد به الكل "رموز النظام الحاكم"، وفي المقابلة بين لفظي "بلطجة" و"أياد آمنة" نوع من التضاد، تؤطره حجة النـــــموذج Le modèle وعكس النمـوذج L'anti-modèle؛ والنموذج هو "السلوك الذي يجب اتباعه، ويصلح كذلك لتبني سلوك معيّن...ويتم وصف الكائن المتفوّق L'être prestigieux انطلاقا من دوره بصفته نموذجا، ويتم التركيز على صفاته أو أفعاله، كما يتمّ كذلك تكييف صورته أو مكانته من أجل التمكّن من استلهام سلوكه بسهولة كبيرة...وحين نسند إلى أشخاص متفوقين صفة معينة، فإن هذا يسمح لنا- إن كان الأمر مقبولا- أن نحاجج بواسطة النموذج[36]"

بنى النظام نموذجه على الأمن والحب في أصدق تجلياته؛ من خلال استدعاء جميل وبثينة، أما عكس النموذج؛ ويمثل "النموذج المضاد غالبا وفي الوقت نفسه خصمًا يجب محاربته، واحتمالا القضاء عليه[37]"، فقد أسّسه النظام حين قصد الثوار بالوصف(بلطجة)، والصفة "تعبر عن وجهة نظر من يختارها، وموقفه من الموضوع الموصوف"[38]؛ فالسلطة تُسوّق صورة مغلوطة عن الثوار ملؤها البلطجة والفوضى، وعلى النقيض من ذلك، تمحو كل آثار الجريمة عن رموزها.

إضافة إلى المجاز، لا يخلو خطاب شعري من الاستعارات، ونادرا ما تكون محايدة؛ لأن إنشاء شيء بمفردات شيء آخر تنتج عنه وجهة نظر معينة حول "الشيء" موضوع التساؤل، وينطوي غالبا على اتجاهات وتقييمات محددة[39]، وفي هذا النص استعارات سياسية تهدف إلى إقامة علاقة تواصلية خفية مع المتلقي، تبتغي النفاذ عبرها إلى المشاعر والقلوب[40]؛ تقول الذات الشاعرة في حديثها عن الشعب المنتفض؛ ضاربة عرض الحائط ما قالته سابقا:

**بل**

**هو كعكة الميدان.**

الاستعارة البنيوية "كعكة الميدان" بمفردات الاستعارة المفهومية تبنين الشعب، بوصفه كعكة في ميدان الثورة، تسعى أجهزة النظام إلى اقتسامها، فالكلّ يريد حصّته منها، ويهدف هذا التصور إلى إعطاء الثورة بعدا ماديا، فالكعكة حلوة، تسيل لعاب كل الأطراف الحاكمة، ، كما أن هذه الاستعارة " كعكة الميدان" تجد لها في ذاكرتنا الخطابية مبررا، لاستحضار فكرة تقسيم الغنائم، لتتحول الانتصارات إلى طبق تتنازع حوله الأطراف[41]، وفي هذا النص/الحيز البلاغي، ميدان الثورة والحرية، تسعى الاستعارة إلى تنبيه الشعب الذي تُصوِّب السلطة الحاكمة صوبه نظرات العداء، هذا التنبيه الذي تبئره صفة الحمرة في استعارة الشاعر الآتية:

**جاء يدق**

**باب الحرية الحمراء**

**في الميدان**

فاللون الأحمر يمتاز بالوضوح الشّديد، لذا تطلى علامات التحذير كإشارات المرور ومعدات الحرائق باللون الأحمر، ويُكسِب اللونُ الأحمرُ الصورةَ بروزا، ويستخدم علامة توكيد، ويستعمل بشكل واسع للإشارة إلى وجود خطر[42]، وكلّها معانٍ تنبض بها الحمرة في هذه الاستعارة. التي جعلت الحرية خطا أحمر لا يمكن تجاوزه.

كما وظفت في النص استعارات أخرى؛ مثل الاستعارات الأنطولوجية الآتية:

**تجدد الرئاسة**

**الدعوة من أجل وقف النار**

**كي تفتح السياسة**

**الباب للحوار!**

...

**الرئاسة تأسف**

**لأعمال عنف**

**تقوم بها**

**عناصر في زي أمن النظام**

**لصون الظلم**

**وحفظ التطرف**

تقوم الاستعارات الأنطولوجية في المقطعين الشعريين على تشخيص" الرئاسة" و"السياسة"؛ فالأولى أسند إليها فعلان إنسانيان(**تجدّد** الدعوة من أجل وقف النار، **تأسف** لأعمال عنف..)، وهي استعارة قائمة على حجة السخرية؛ ويعد بيدا ألمـــــان Beda Allemann من الأوائل الذين استخدموا مفهوم السخرية في الأدب، وعرّفه بوصفه "طريقة للخطاب الذي يكون فيه نوع من الاختلاف... بين ما يقال حرفيا وبين ما نريد حقا أن نقول[43]" فأسف الرئاسة هو المعنى الحرفي الأول، وهو ليس مقصودا في الخطاب، إنّما المراد هو وسم الرئاسة باللامبالاة بالعنف الممارس من طرف أجهزتها الظالمة على الثوار، وإظهار رأس النظام في موقع ضعف وسخرية، يفقده شرعية السّلطة ويهزّ مصداقيته التي أسّس لها منذ أمد بعيد، فتصبح أعمدة النّظام الحاكم مثيرة للهزل والضحك، يستخفّ من أفعالها عموم الشعب.

أما الاستعارة الثانية "كي تفتح السياسة الباب للحوار" ففيها كذلك تشخيص للسياسة؛ إذ أسند إليها فعل إنساني (تفتح الباب للحوار)، ولم تنأ هي الأخرى عن طابع السخرية، إذ المفروض ألاّ يُغلق السّاسة أبواب الحوار أبدا في وجه الشعب، لكن بلاغة السخرية في هذا المقام كشفت أوراقهم، ورفعت عن أوجههم قناع الخديعة، وذلك قصد تنبيه المخاطب، ليعرف الصورة الحقيقة للنظام الذي يحكمه.

**2-5 التضفير الخطابي:** لا يقتصر "التضفير الخطابي" على الخطاب السياسي المعاصر فقط، إنما قد يتعداه إلى خطابات أخرى، مثل الخطاب الشعري؛ ويكون من

خلال علاقات التناص Intertextualité، بمفهوم جوليا كريستيفا Julia Kristeva، أو الحوارية Dialogisme كما عند ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine [44]، وفي السياق نفسه يرى رولان بارت Roland Barthes أن" النص هو جيولوجيا كتابات[45]" ويعد التناص تقنية فنية في هذا الخطاب الشعري، صوّرت الأبعاد السياسية والفكرية لثورة الربيع العربي[46]؛ ومن أشهر رموز الحب التي تمثل نبضا عاطفيا في المخيال الثقافي العربي قصة جميل و بثينة، وهي قصة لها سلطة قيمية، وتحمل سلوكا معياريا؛ تقول الذات الشاعرة:

**مثل أيادي الجميل**
**وبثينة**
**حلوة الطلعة**
**البهية**
**البهيجة**
**الفرجة والفلجة**
**الشافية الغليل**
**والعليل**
**والعنة !**

فجميل وبثينة إرث عاطفي مشترك في الذاكرة الجمعية العربية، وقد وظفه النظام في خطابه داخل هذا النص؛ إذ تم استدعاء شخصيتي جميل وبثينة التاريخيتين إضافة إلى التأثير العاطفي على المخاطب للتعبير عن مفارقات تاريخية و سياسية بين ماض عريق، كان ينعم فيه الإنسان العربي بالحب والسلام، وحاضر غريق يتخبّط في العنف والدماء؛ قصد الاحتذاء بهما، وسلك سلوك المحبة، ونهج السلام ، واستتباب الأمن بين صفوف الشعب، وإشعال مشاعر الحب، وتشغيل عاطفة الشعب، وهو كذلك وسْم ضمني للنظام الحاكم بالعشق العذري أو الأفلاطوني

الذي يتغيا إظهاره نحو الوطن وأبنائه، بعيدا عن كل نزوة، لاستمالتهم والتأثير فيهم، بغية أن يعدلوا عن الثورة في وجهه، وأن يجددوا له عهد الحب والولاء.

كما يمكننا أن نشير في هذا المستوى إلى تناص "كعكة الميدان" مع قصيدة "الكعكة الحجرية" للشاعر "أمل دنقل" التي تتحدث بدورها عن ميدان التحرير، وتنشد الحرية، وهو ما أكسب هذا النص بلاغة ثائرة، ومنحها طاقة حجاجية مضافة.

**خاتمة:** لكل بلاغة جمهور ولكل جمهور بلاغة؛ إلى وقت قريب جدا كان المهتمون بالبلاغة يبحثون في بلاغة المتكلم دون إعطاء أي اهتمام للمخاطب، لكن بلاغة الجمهور تنبهت إلى هذا الأمر، وأولت المخاطب اهتماما بالغا، إذ قامت بدراسة بلاغته المضادة وردة فعله تجاه ما يمارس عليه من حروب بلاغية، بدءا ببلاغة جمهور الخطاب السياسي؛ خاصة في ظل ما يسمى ب "الربيع العربي" وما تلاه من موجات التحرر من خطاب السلطة بمحاولة إنتاج خطابات أخرى مضادات كالشعارات والهتاف والتصفيق والصفير.

هذا المبحث المهم في البلاغة فتح أعين الباحثين في بلاغة جمهور خطابات أخرى مثل بلاغة جمهور الخطاب الرياضي والديني، والشعري، الذي استشعرنا صداه في القصائد ذات الأصوات المتعددة؛ لاسيما قصائد الثورة التي تفسح المجال لصوت المواطن كي يحتج من داخل القصيدة، فيرفع الشعارات ويهتف ويصفق.

**لائحة المصادر والمراجع:**

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (البيان والتبيين)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول.

– جميل حمداوي (العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق (قصة( الموناليزا)) لأحمد المخلوفي أنموذجا) الطبعة الأولى2012.

-ابنمنظور " لسانالعرب"، ط الأولى، مج 1، بيروت، 1968، دار صادر للطباعة والنشر.

- ابن فارس (مقاييس اللغة)، ط1، بيروت، 1992، دار صادر.

- سعيد يقطين (تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير) المركز الثقافي العربي، الطبعة 4 (2005).

-تزيفتان تودوروف(اللغة والأدب في الخطاب الأدبي) ترجمة سعيد الغانمي، دون طبعة، بيروت 1992.

-محمد أحمد ابن طباطبا العلوي(عيار الشعر) شرح وتح عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت،، الطبعة الثانية.

-قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تح.عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

- محمد صلاح زكي أبو حميدة (الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية) الطبعة الأولى 2000، مطبعة المقداد، غزة.

-عبد الهادي بن ظافر الشهري (استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، الطبعة الأولى 2004.

- فطومة لحمادي (السياق والنص استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي) مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العددان الثاني والثالث، جانفي جوان 2008.

-إدريس الملياني (ديوان أعراس الميادين) دار مقاربات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2018،

- عبد الوهاب الصديقي، بلاغة الجمهور.. مفاهيم وقضايا (بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات) تقديم وتحرير: د. صلاح حسن حاوي و د. عبد الوهاب الصديقي، الطبعة الأولى 2017 دار شهريار

– عبد اللطيف عادل (الحجاج في الخطاب مقاربات تطبيقية)، ط1، مراكش 2017، مؤسسة آفاق للنشر والتوزيع

– عماد عبد اللطيف (بلاغة الحرية معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة) الطبعة الأولى 2013، دار التنوير،

– عماد عبد اللطيف (لماذا يصفق المصريون؟)، دار العين للنشر،

– عبد الوهاب الصديقي، بلاغة الجمهور مفاهيم وقضايا (بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات).

– عماد عبد اللطيف (حروب بلاغية: مناورات خطاب السلطة في ساحة الثورة) مجلةألف 32(2012).

– ايلينا سيمينو (الاستعارة في الخطاب)، ترجمة عبد اللطيف عماد وخالد توفيق، المركز القومي للترجمة.

– سعيد العوادي(البلاغة الثائرة خطاب الربيع العربي عناصر التشكل ووظائف التأثير) الطبعة الأولى 2017، دار شهريار.

**لائحة المراجع الأجنبية**

- Jousé V.Harari ,textuel stratégies, perspectives in post-structuralist criticism, Roland Barthes, from work to text,first published in 1979, by Cornell university press itchaca,new york.

- Chaïm Perlman et Lucie Olbrechts-Tyteca , Traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique , ed de l'université de Bruxelles ,1988 ;5 ed 1958 (1 ed 1958).

- Hannah Arendt, du mensonge a la violence , Essais de politique contemporaine, traduit de l'anglais par Guy Durand, imprime en France par brodard et taupin, usine de la flèche (Sarthe), le 17-3-1989 paris.

- A, j, Greimas, et courtés .sémiotiquedictionnaireraisonné de la théorie du langage, hachette, 1979, tome1

-Allemann, Beda. « De l'ironie en tant que principe littéraire», dans Poétique, no 36, novembre 1978.

**المواقع الإلكترونية:**

-محمد توفيق أمزيان)الشاعر إدريس الملياني يوقع ديوانه الشعري "أعراس الميادين) الموقع الإلكتروني لجريدة "بيان اليوم" المغربية، 12 فبراير2019.

**المجلات:**

- عماد عبد اللطيف)حروب بلاغية: مناورات خطاب السلطة في ساحة الثورة) مجلةألف32(2012)،

**جرائد**

- يوسف رحايمي (جريدة القدس العربي) استعارة الثورة كعكة تتقاسمها الأحزاب)، عدد 11فبراير 2018.

**محاضرات**

- محاضرة عماد اللطيف حول مشروعه البلاغي بمختبر البحث في علوم اللغة والخطاب والدراسات الثقافية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة شعيب الدكالي بالجديدة، بتاريخ 23أبريل 2019.

**الهوامش الإحالات.**

---

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (البيان والتبيين)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول، ص ص 115- 116.

[2]- عبد الوهاب الصديقي، بلاغة الجمهور...مفاهيم وقضايا، صلاح حسن حاوي، عبد الوهاب الصديقي (بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات)، الطبعة الأولى، دار شهريار، ص 123.

[3]- عبد الوهاب الصديقي (المرجع نفسه)، ص 126.

[4]- جميل حمداوي (العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق (قصة(الموناليزا)) لأحمد المخلوفي أنموذجا) الطبعة الأولى2012، صص10-11.

[5]– عن محاضرة عماد اللطيف حول مشروعه البلاغي بمختبر البحث في علوم اللغة والخطاب والدراسات الثقافية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة شعيب الدكالي بالجديدة، بتاريخ 23أبريل 2019.

[6]– ابنمنظور " لسانالعرب"، ط الأولى، مج 1، بيروت، 1968،دار صادر للطباعة والنشر، مادة "خطب".

[7]– ابن فارس (مقاييس اللغة)، ط1، بيروت، 1992، دار صادر، ص ص، 167–168,

[8]– سعيد يقطين (تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد– التبئير)المركز الثقافي العربي، الطبعة 4(2005) ص17.

[9]– تزيفتان تودوروف (اللغة والأدب في الخطاب الأدبي) ترجمة سعيد الغانمي، دون طبعة، بيروت 1992، ص48 .

[10]– ابن منظور(المصدر نفسه)،مج4 ،ص 410.

[11]– محمد أحمد ابن طباطبا العلوي(عيار الشعر) شرح وتح عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت،، الطبعة الثانية، ص 9.

[12]– قدامةابنجعفر :نقدالشعر ،تح.عبدالمنعمخفاجي،دارالكتبالعلمية،بيروت،لبنان،ص6 .

[13]– محمد صلاح زكي أبو حميدة( الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية) الطبعة الأولى 2000، مطبعة المقداد، غزة، ص28.

[14]– عبد الهادي بن ظافر الشهري(استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، الطبعة الأولى 2004 ص45,

[15] – عبد الهادي بن ظفر الشهري(المرجع نفسه)ص48.

[16] - A, j, Greimas, et courtés .sémiotiquedictionnaireraisonné de la théorie du langage, hachette, 1979, tome1,p66-67.

[17]– فطومة لحمادي(السياق والنص استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي) مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العددان الثاني والثالث، جانفي جوان 2008، ص4–5.

[18]– إدريس الملياني(ديوان أعراس الميادين) دار مقاربات للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى 2018، ص5.

[19]- محمد توفيق أمزيان( الشاعر إدريس الملياني يوقع ديوانه الشعري "أعراس الميادين) الموقع الإلكتروني لجريدة "بيان اليوم" المغربية، 12 فبراير 2019.

[20]- عبد الوهاب الصديقي، بلاغة الجمهور.. مفاهيم وقضايا (بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات) تقديم وتحرير: د. صلاح حسن حاوي و د. عبد الوهاب الصديقي، الطبعة الأولى 2017 دار شهريار ص 123.

[21]- عبد الوهاب الصديقي(المرجع نفسه) ص 127.

[22] - Hannah Arendt, du mensonge a la violence , Essais de politique contemporaine, traduit de l'anglais par
Guy Durand, imprime en France par brodard et taupin, usine de la flèche (Sarthe), le 17-3-1989 paris

[23] - عبد اللطيف عادل(الحجاج في الخطاب مقاربات تطبيقية)،ط1، مراكش 2017، مؤسسة آفاق للنشر والتوزيع ، ص43.

[24]- عبد الوهاب الصديقي(المرجع نفسه) ص 132.

[25]- عماد عبد اللطيف(بلاغة الحرية معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة) الطبعة الأولى 2013، دار التنوير، ص 34.

[26]- عماد عبد اللطيف(المرجع نفسه) صص 53-54.

[27]- عماد عبد اللطيف(المرجع نفسه) ص35.

[28]- عماد عبد اللطيف (نفسه) ، ص35.

[29]- عماد عبد اللطيف(لماذا يصفق المصريون؟)، دار العين للنشر، ص108.

[30] - عماد عبد اللطيف(حروب بلاغية: مناورات خطاب السلطة في ساحة الثورة) مجلةألف 32(2012)،صص293- 294.

[31]- عماد عبد اللطيف(المرجع نفسه) صص 291-292.

[32]- عبد الوهاب الصديقي، بلاغة الجمهور مفاهيم وقضايا (بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات) تقديم وتحرير: د. صلاح حسن حاوي و د.عبد الوهاب الصديقي، الطبعة الأولى 2017 دار شهريار ،ص 126.

[33]- عماد عبد اللطيف(حروب بلاغية: مناورات خطاب السلطة في ساحة الثورة) مجلةألف 32(2012)، ص294 .

[34]– عماد عبد اللطيف(حروب بلاغية: مناورات خطاب السلطة في ساحة الثورة) مجلةألف32(2012)، ص302 .

[35]– عبد الوهاب الصديقي، بلاغة الجمهور مفاهيم وقضايا (بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات) تقديم وتحرير: صلاح حسن حاوي وعبد الوهاب الصديقي، الطبعة الأولى 2017 دار شهريار،124.

[36]- Chaïm Perlman et Lucie Olbrechts-Tyteca , Traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique , Ed de l'université de Bruxelles ,1988 ;5 ed 1958 (1 ed 1958) , 490- 491.

[37]- I bid, p 495

[38]- I bid, p 170

[39] – ايلينا سيمينو(الاستعارة في الخطاب)، ترجمة عبد اللطيف عماد وخالد توفيق، المركز القومي للترجمة، ص80.

[40] – سعيد العوادي(البلاغة الثائرة خطاب الربيع العربي عناصر التشكل ووظائف التأثير) الطبعة الأولى 2017، دار شهريار، ص 410.

[41]– يوسف رحايمي(جريدة القدس العربي) استعارة الثورة كعكة تتقاسمها الأحزاب)، عدد 11فبراير 2018.

[42]– صلاح حسن حاوي، عبد الوهاب الصديقي( بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات)، الطبعة الأولى، دار شهريار، ص 177.

[43] -Allemann, Beda. « De l'ironie en tant que principe littéraire », dans Poétique, no 36, novembre 1978,p.388.

[44]– عبد الوهاب الصديقي، بلاغة الجمهور مفاهيم وقضايا (بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات) تقديم وتحرير: د. صلاح حسن حاوي و د.عبد الوهاب الصديقي، الطبعة الأولى 2017 دار شهريار ص129 .

45 - Jousé V.Harari ,textuel stratégies, perspectives in post-structuralist criticism, Roland Barthes, from work to text,p 77, first published in 1979, by Cornell university press itchaca,new york.

[46]– عمر عتيق ( ثورات الربيع العربي في صورة الكاريكاتير دراسة سيميائية) جامعة القدس المفتوحة– فرع جنين/ فلسطين، سعيد العوادي(البلاغة الثائرة خطاب الربيع العربي عناصر التشكل ووظائف التأثير) الطبعة الأولى 2017، دار شهريار، ص312 .