Issn:2437-0967 مجلة اللغة الوظيفية
المجلد11،العدد1
2024

شواغل الذات وجمالية البعد الثالث في الشعر المعاصر

The concern of the self and the aesthetic of the third dimension in contemporary poetry

زهيرة بوزيدي أستاذ محاضر قسم "أ"[1] (1)

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ، البلد الجزائر

البريد الإلكتروني: z.bouzidi@ centre-univ- mila.dz

تاريخ الإرسال:2023/03/12	تاريخ القبول:2024/06/28	تاريخ النشر:2024/06/30

الملخص:

عمد ابراهيم صديقي وأحمد مطر في شعرهما إلى تجلية بعضا من شعورهما الداخلي نحو واقع العالم العربي المحزن ، عبر تراكيب نحوية دلالية نسقها ضمن دائرة رمزية عملت على تبيان أثرها نحو المتلقي باعتباره القارئ التحييني لها ، ولما كانت التداولية شغوفة بتوضيح أفعال القول وأفعال الإنجاز وأفعال التأثير؛ كانت هذه الدراسة المقترحة محطة ركزت فيها على تلك الحلقة البينية المتاخمة للقصيدة ألفاظا ومعاني فلطالما رُكب المعنى الشعري تأويلا ، من حيث وظيفته الممارسة على المخاطَب فيعتمده هذا الأخير مراودا ومصاحبا ومستئنسا ، يطرح الأسئلة لتمنحه القصيدة نفسها طيعة حينما جلبها من عالم الواقع المعاش إلى جنبات الواقع الفني التخييلي ، وغالبا ما كانت التداولية بأدواتها مهتمة بالبعد الثالث للقول إذا ما افترضنا العلاقة الجامعة بين الدال والمدلول والموضوع ، كون التأثير لب عمقها وفعاليتها أيضا .عليه كانت عناصر هذا البحث منسحبة مما سبق بالترتيب الآتي– أفعال القول في القصيدة – أفعال الإنجاز – أفعال التأثير (البعد الثالث)

الكلمات المفتاحية: المنهج ، النص، الدراسة ،التداولية ، القصيدة ، الشاعر

Abstract:

Ibrahim Siddiq intends and Ahmed Matar in their poems "Suppose" to manifest some of his inner feelings towards the sad reality of the Arab world, through semantic syntactic structures that he coordinated within a symbolic circle that worked to show its impact on the recipient as it is its greeting reader. ; This proposed study was a station in which it focused on the inter-link adjacent to the poem with expressions and meanings. The poetic meaning has

[1] زهيرة بوزيدي أستاذ محاضر قسم "أ"

always been synthesized in terms of its function of practice on the addressee He poses questions to give him the poem itself pliable when he brought it from the realm of the lived reality to the sides of the imaginary artistic reality, and deliberativeness with its tools was often interested in the third dimension of saying if we assume the comprehensive relationship between the signifier and the signified and the subject, the effect being the core of its depth and effectiveness as well. Withdrawn from the above in the following order - verbs of saying in the poem - verbs of achievement - verbs of influence (the third dimension).
Keywords: method, text, study, deliberative, poem, the self

تمهيد:

عكفت اللغة الشعرية إلى بيان سلطة متعالية وهي سلطة الذات ، إذ تنشأ حكمة ضمير الأنا بكل رهبوته الانزياحي نحو بناء عالم مواز وهو عالم الهوية المنفية ولما تشكلت اللغة في طبيعتها البدئية من مزية التواصل والاستعمال السياقي عمل الشاعر على تطعيم أسلوبه الذاتي من تلك المنشآت اللغوية المستعملة تحيينا وتأثيرا أي تداولا مما يكسب القصيدة فعالية وفاعلية تكفل لها الخلود ، وتمنح الأزمة الذاتية شيئا من السلامة وجواز التجسيد بعيدا عن نفور اجتماعي كون المانع والممنوح مقياسا تتزن به قوى الأقوال وأفعالهم على البعدين القريب والبعيد ، فالشاعر إذ يفتت مقاييس ويقيم مقاييسه هو يختار نمذجة مستحدثة تفرض على المتلقي اندهاشا معينا لا يطاله إلا متعامل حذق وناقد ماهر علم صوغ المعاني ودلالاتها إجادة وتأويلا .

هذه السلطة الأنوية تسهل على المتعامل (القارئ) التنبه، تيسره الثقافة وسلامة الحواس ولا يخفى على كل مطالع للشعر تكوينه الحسي والحدسي ، أين تتظافر شحنات العاطفة ومنطقية العقل وتبرز العملية الأدبية في نظام واع يدرك حقيقة الحركة الكونية الباعثة على التغير والتمرد ، على أن استعمال اللغة بين تراكيب ودلالة وسياق يعين الناقد على تفحص بعض من الخصوصية في التعامل يتشاركها الشاعر والناقد وبحذر كبير ، فالمقصدية التي يعاينها المنهج تشير إلى مميزات لغوية لم يصادفها اليومي والمعتاد ، والغريب في ذلك أن الشاعر يركب الغرابة والغموض ويستفز المتلقي في اتباع أثر مغيب لا يفك طلسمة غير التأثير الحيني خاصة إذا تشبع المعنى بغلالة القيد الصوتي الذي ترسمه القافية برويها ، وواجب الذات المقابلة هنا أو المستمعة شحذ كل همة تملكها قصد فك القيد والولوج إلى غياهب الدلالة وإعادة تصنيف المعاملات الملفوظية بحيث تنزع عنها لحظة التلقي الأولى وتعود لتلمس التفتيت واللصق الجديد ، لتغدو القصيدة ممنوحة بعد تمنع مغر لا تنفصل خيوطه إلا داخل الخطاب .

تبقى القصيدة إعادة إنتاج للغة ورسم معالم منجز كلامي مختلف ، وهدفها إبقاء المتلقي مأسورا لفترة زمنية طويلة ، بقوة فعل الخطاب المتجاوز حدود مبدعه والمراعي لطبقات المقامات المؤدى لها توجيها وتعبئة ، منتجا بعدا ثالثا لاستعمال اللغة وهو البعد التأثيري باتضاح المعنى في حضن المتلقي بعد

مروره عبر قناة القراءة والتحليل وخضوعه للتمثيل التدليلي ، وغياب هذا البعد الثالث« معناه الاقتصار على تجربة غفل لا تعرف الفكر ولا تعرف الماضي ولا المستقبل ، إنها مثيرات لحظية تنتهي بانتهاء اللحظة التي أنتجتها»[2]

ولما كانت اللغة وضع واستعمال يتبين لنا لفظ البراجماتية « علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه وأساليب استخدام العلامات اللغوية في الخطاب ، والسياقات والأنماط المقامية المختلفة التي ينجز ضمنها ، وبحث عوامل نجاح التواصل فيه ويدرس استعمال اللغة في الخطاب وتوظيفها في الأنماط التفاعلية ، وكيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم وخطاباتهم ، وكيفية تأويلها ، والعلاقة بين مستخدمي اللغة (المتكلم والمتلقي) ، وعلاقتهما بالسياق التواصلي ، والعلاقات التأثرية بينهما في ضوء ما ينتجانه من حوار »[3]

والواضح حرص التداولية على دراسة استعمال اللغة بين المتخاطبين ، ضمن السياقات المختلفة بحيث تنتج معان متعددة كون هذا الاستعمال موجب للذات متكلمة مراعية لمقام المخاطب ، عليه بات التوجه التداولي هنا نشوء حركة مقابلة لدى المتلقي يعبر عنها بسلطة خفية مارستها الغيرية عبر تأويل المعنى المشار إليه سابقا شرحا وفعلا ، مشاركة وعلم الدلالة التي تعتمد معنى المتكلم حيث نبه ❋**سيرل** في تفسير المنطوق الاستعاري وعلاقته بالمنطوق الحرفي فلا يمكن إقامة المعنى الاستعاري قبل إقامة المعنى الحرفي ، وذلك بالنظر إلى التشاكل النحوي ومكونات السياق. [4]

فرض الاستعمال والفعل والتواصل خلق وظيفة قارة للتداولية وهي التأثيرية كونها تهدف إنشاء خطابات يقيمها المتكلمون فيما بينهم ، مما يجعل البعد الثالث للغة مفهوما قصد تحويل وجهة نظر وبناء جسور تفاهم بين مختلفين واعتماد ردود فعل محسوبة فمجرد قولك أنا جائع يعني : أريد الأكل – تحضير الأكل – تقديم الأكل ، فكيف إذا ارتبط هذا بالنص الابداعي غالبا ستنشأ سياقات غنية غنى البلاغة المستفادة من الإقامات السياقية داخل الخطابات ، كما أن عامل التأثير التداولي يسمح بالانفتاح على مستويات تخاطبية متمايزة جهدت الذات المبدعة في صناعتها ، و طبيعة الشعر تختلف عن طبيعة النثر كل يجسد ذائقة تنسل من إعلاء ضمير على حساب آخر ، فالشاعر يعلي من حتمية الادراك والالزام الكوجيتي تحدي للواقع ونفور من النمطية فلن ينظم الشاعر قصيدته إلا في نافر وعلى الناقد القبض عليه وإعادة صياغته من جديد .

2. الشاعر و القصيدة :

---

[2] – سعيد بن كراد :" التأويل بين بيرس ودريدا " مجلة علامات مكناس المغرب ع 11 1999 ص 111

[3] – محمود عكاشة :" النظرية البراجماتية اللسانية التداولية دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ " مكتبة الآداب القاهرة ط1 2013 ص 20

[4] – ينظر :" عيد بلبع " التداولية البعد الثالث في سيميوطيقا موريس " مجلة فصول ، الهيئة العامة للكتاب القاهرة ع 66 2005 ص 41

ابراهيم صديقي صحفي وشاعر من الجزائر يمتاز باستخدام سلس للغة العربية والتحكم في بناء جملتها الشعرية ، نجح في تطويع النص التقليدي بمحتوى حداثي ، قراءاته المتعددة للمدارس النحوية ومعرفته بغريب اللغة مكنه من إنتاج نصوص شعرية ذات نفس قوي وكان لقراءاته التراثية الأثر الكبير في مضامين شعره . شارك في العديد من المحافل الشعرية وطنيا ودوليا والقصيدة موضوع الدراسة ألقاها تزامنا مع الملتقى الثقافي اللبناني النبطية لبنان 17 ماي 2017 .

التحق بالتلفزيون وكان مديرا للأخبار لست سنوات، وعين محافظا عاما لمهرجان وهران للفلم العربي ، أصدر ديوان ممرات عن اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2003 حروف تتجرأ سنة 2014 عن المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار ، وديوان أنا عن منشورات دار العين المصرية 2019 ، وحاز العديد من الجوائز الأدبية منها : جائزة مفدي زكريا – جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب ، جائزة وزارة الثقافة – جائزة الأيام الأدبية بالعلمة [5]

يقول ابراهيم صديقي:

– لِنفترض أنني طِفل وأنت أب ..... أترتضي أنني أشقَى وأكتئب
ولنفترِض أنني غُصن به ظَمأ ،..... وأنت مَاء ألاَ تحنو وتَنسَكب
ولنفترض أن ليلاً لا يُفارقني ،..... وأنت شَمس أتئذيني وتَحتجب
ولنفترض أي شيء شِئت يا وطني ،..... كَيف ارتضيت بأني فِيك أغتَرب
ولنفترض أنَني فِي الحَرب منفرد،..... وأنت عَوني على حَربي أتنسَحب
ولنفترض أن بِي دَاء يعذبني ..... وفِي يدَيـــك دَوائي كيف لا تَهَبُ
أو أن شكِ جحيم واليقين لديك ... . كيف تتركـــُـــني تغتالني الريب
ولنفترض أي شيء شِئت يا وطني ..... ، كَيف ارتضيت بأني فِيك أُغتصب
يا موطِنا يشبه المَنفى بوحشته ،..... ويُتقن النأي عـــَـني حيــن أقتربُ
مَا الأرض بالله حين تُنكرني ،..... مَا الأصل مَا الفرع ما المأثور ما الكتب !
يا واهبا خَيره للآخريـــــــن أنا،.. ..... وجـــَـــــدتني غير مَعـــــــني بما تهب
هذا زمَانك تَحت النار مُنصهر ،..... وذا مَصيرك مُرتاب ومضـــــطرب
وذا أنا وسُؤال لا يـفارقني..... متـــــَـى يَصيـــــر على أقدامه الغضبُ؟
وذا رُبوعك بغداد إذا نَزفت ..... تُجـــــــيبها بنزِيـــــــــف آخر حَلبُ

[5] – زهرة برياح جريدة الجمهورية 24 فيفري 2013 – الشروق 17 فبراير 2019

متَى نعيد إلينا شَمسنا ومتى ..... لا نَســـــتحي إذا أجَبنا بأننا عَرب؟[6]

1.2. آليات إنتاج الخطاب الشعري :

أ.درجة الأنـا: يمثلها المتكلم في أعلى مقام إذ بنى الشاعر عرضه على خطاب المعاتبة فافترض حالة استدعت نتائج ثابتة يمكن للمتلقي اعتمادها وفهمها بصورة مباشرة يمكن تجليتها على النحو الآتي :

❁خطاب اللوم والعتاب : مقدمات بنتائج حتمية

صورة الوطن (مقدمة كبرى)

- الأبوة (الحماية والعناية) – الحاجة الظمأ (الماء) – الليل (النهار) – مفارقة (الاغتراب)
- الحرب (المساندة) – الداء (الدواء) – الشك (اليقين) – مفارقة (مفارقة وطن : الاغتصاب والانتهاك)
- الاقتراب – النأي) – الأرض (الانكار) مفارقة (وطن جاحد ناكر : خيره لغير أبنائه) وكما يوضحها ميويك : «حدوث انقلاب في الدلالة» [7]
- **النتيجة المستدعاة :** مصير مضطرب – غضب شعبي – إختلال القوى – ضعف – إنهيار – إستحياء كوننا عرب

على أن هذه الدرجة قد استوفت حوارا أقامه الشاعر بين متكلم معاتب **(لنفترض أنني)** ومخاطب منه العتب واللوم **(ولنفترض أي شيء شئت يا وطني ، كيف ارتضيت بأني فيك أغترب)**

ومخاطب احتملته مقصدية الحوار وهو المواطن العربي أينما كان (الافتراض المشترك : متى نعيد إلينا شمسنا ومتى ، لا نســـــــــتحي إذا أجبنا بأننا عرب)

ب. درجة ال هنـا:اشتملت أسماء الإشارة : هذا – ذا – وبينهما تمكن الشاعر من تحديد مفهوم اللوم والعتاب .

ج. درجة الآن:

ظروف الزمان : الليل – الشمس– حين وظروف مكان : تحت والمشار هنا هو ورودهما ضمنيين بشكل يفهمه المتلقي كون الزمان والمكان هنا اقتضى العموم لا التخصيص . **ذا ربوعك بغداد إذا نزفت، تجـــــــيبها بنزيـــــــف آخر حلب، فجرح بغداد يعادله جرح حلب وجل أرجاء الوطن العربي .**

---

[6] – ابراهيم صديقي المنتدى الثقافي اللبناني 17 ماي 2017

[7] –دي سي ميويك :" المفارقة وصفاتها " تر عبد الواحد لؤلؤة المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان ط1 1993ص 71

❁هذه الدرجات لا يمكن إدراكها إلا ضمن الكفاية التواصلية التي تعين التداول على إنتاج البعد الثالث للغة .❁أو ما يسمى بالسُلَّميات الدلالية فعندما يقول الشاعر :

لنفترض أنني طفل – لنفترض أنني غصن – لنفترض أنني في الحرب – لنفترض أن بي داء ...تراوحت الدلالة هنا بين القوة والضعف حسب درجات التأثر عند المتلقي ، فالشاعر أعاد صياغة محمولات عاطفية تكونت لديه وهي : الحاجة – الاغتراب– النقص – الانتهاك .... داخل حجاجية المفارقة المعينة: بوطن لا كفاية أو وطن الفراغ أو وطن الاغتراب أو وطن المنفى ، ☜حيث *جمعت افتراضات متناقضة ومرفوضة لنتائج مقبولة* ☜ غرضها السخط والتهكم والاستفزاز ، وقد نبه علي عشري زايد «إلى أن المفارقة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل ، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق في واقعة الاختلاف »[8]

على أن درجات تأثير السلميات منوط ب : حروف التوكيد التي تثبت مرجعية الملفوظ وحددت المنجز القولي داخل القصيدة بقوة **الفعل الكلامي وأساليبه :**

☜– **الحُكم** : وطن الأبوة – وطن الارض والاصالة – وطن المساندة والحماية

☜– **الممارسة والتطبيق** : وطن التهميش – وطن الاغتصاب – وطن المنفى والاغتراب

☜– **الوعد** : لا تهب –أتنسحب – تغتالني الريب – يتقن النأي – يا واهبا خيره للآخرين ..

☜ – **السيرة** : أنت أب – أنت ماء – أنت شمس – أنت دوائي – أنت عوني ... (مقام الاعلاء والاشادة)

☜ – **العرض** : أشقى وأكتئب – أتئذيني وتنسحب – كيف لا تهب – فيك أغترب – ما الأرض بالله حين تنكرني .

وبين الأسئلة التهكمية وأساليب الأمر العتابية مارس الخطاب الشعري قوة انجازية ايحائية تبناها الشاعر الصحفي المتابع والناقل من جهة للخبر والمتمكن من رؤيته الجمالية الحاثة على انزياح شعوري متدفق و تخييلي تأثيري في الوقت نفسه ، عمل على رفض : **البعد– الاغتراب – الانتهاك – الاغتصاب – الاستحياء وهذا مجال اختبار للقوة التأثيرية على المتلقي بعد سماعه للقصيدة ، بعدما تحسست الجرح المشترك في كوننا عرب نعاني الابعاد والمنفى القهري والموت الرمزي داخل أوطاننا المفترضة دون ممارسة لسلوك المواطنة .[9]**

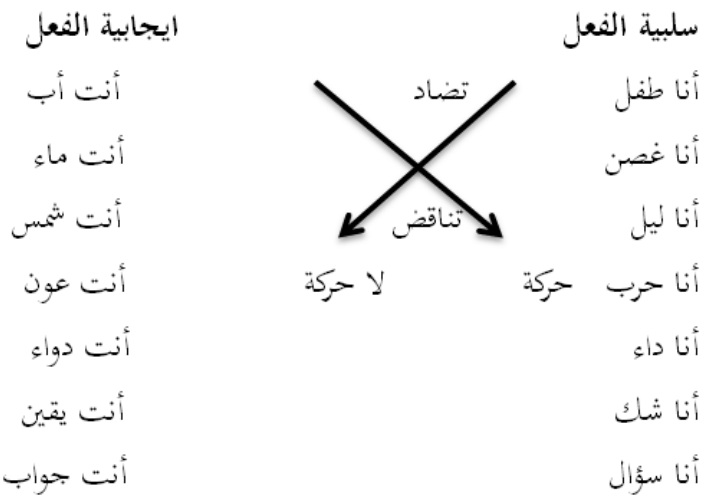
د. الأنا و الأنت و الجمالية الاقناعية:

---

[8] – علي عشري زايد :" عن بناء القصيدة العربية الحديثة " مكتبة دار العلوم القاهرة دط 1979 ص 135

[9] – ينظر درجات التداول وقوة الفعل الكلامي :تحريشي عبد الحفيظ :" التداولية مفاهيم ومصطلحات موقع اللسانيات والتربية «posts lissaniyat»

أكد الحوار المفترض بين محورين قارين أقامهما الشاعر عرضه الخطابي المحتاج لجمالية إقناعية مناسبة ، ووفر لذلك ما يلي :



سلبية أقنعت المخاطب بقلب معنوي عينه الشاعر بحيث عكس الموقف الايجابي إلى سلبي ، ومنه أثر في السامع بإقامة علاقة مقارنة احتواها المعنى الشعري بين عنصرين من كل متصارع الأنا والأنت ، هذا الأنا المقهور وذلك الأنت الظالم ، وسبب سلبية ومعاناة الأنا مما يجعل الخطاب أكثر إقناعا بتلك الطباقات التامة المبرزة الواجب المخالف للواقع عبر عنه تحول في هيئة ناقضت حقيقتها ، وجسدتها الأسماء المختارة ثبوت الحالات السلبية الناتجة في لا فعلية الايجاب ، بتكثيف عال لملامح تقريرية وافقت وجهة الخطاب المؤثرة والمقنعة فلم يبالغ ابراهيم صديقي كثيرا في إعلاء الخيال وجنوحه ، بل على العكس كانت الملفوظات بسيطة مستعملة وشائعة الاستثمار إلا من لدن شاعر حذق وماهر كشف طلسم بأسلوب السهل الممتنع .

فكان التعليل منطقه لذلك : الأب واجبه الحماية ورعاية أطفاله ، الليل يحتاج شمسا تبدد ظلمته ، الداء يحرص على دواء يذهب سقمه .... وبين الضرورة والاحتمال كانت مسيرة الخطاب التوجيهية والمتذمرة في الوقت نفسه ، لأن تلك القاعدة مسها خرق وتحطيم ولما كشف الشاعر هذا الموقف لا طبيعي كان منطق الانتباه لدى القارئ عال جدا ، حيث اختلف العادي وتضاد المألوف وبدت المقامات القوية ضعيفة ، فالأب سلطة حطمتها اللامسؤولية والجهل والفساد الذي مس جوانب كثيرة من الحياة ،ما سبب لدى الشاعر حالة من الغضب والثورة وكذا عدم الايمان ، لأن الوضع لم يناسب عاداته وعادته وبات الفعل رمز التغيير والتجديد مؤولا على متاهات الرفض والانتقاص والامبالاة ، ببناء تلك العلاقات

الضدية هادفا إلى تكوين نظرة مقاربة ترتسم في ذهن المتلقي ، وتفضح الوضع المزري لواقع عربي خالف مرجعيته ، مما يفعل نظم الحركة الإنفعالية داخل القصيدة ويتيح للقارئ تبين الحالة المتردية المعنية من الشاعر فحصا وإحاطة ، و سهل عملية الإقناع بهاته النتيجة المحققة في قوله :

يا واهبا خيره للآخريـــــــن أنا،... وجـــدتني غير معـــــــني بما تهب

هذا زمانك تحت النار منصهر ،... وذا مصيرك مرتاب ومضـــطرب

وذا أنا وسؤال لا يـفارقنـــــــــي ،... متـــى يصيـــر على أقدامه الغضب

وذا ربوعك بغداد إذا نزفـــــت، ... تجـــيبها بنزيـــــــف آخر حلب

متى نعيد إلينا شمسنا ومـــــــتى ... ، لا نســــــــتحي إذا أجبنا بأننا عرب

وكلما واصل المتلقي قراءته للقصيدة إلا وتمام البنية الدرامية تنمو وتتطور في ذهنه ، نحو تدليل معنوي ينفتح على مسارات عدة تنحو منحى التاريخ والحضارة والثقافة العربية والمصير المشترك بين شعوب قد تختلف عادات وتقاليد لكنها تتحد لغة ودينا وطموح ، لأن البداية المناقضة والنتيجة النافية دعمت موقف الشاعر المناهض لكل ضعف يعرفه العرب لدرجة الاستحياء ولن يناسب هذا المقام إلا من غادر وضعه الصحيح نحو وضع مزيف وشاذ .

وانتقال الشاعر من وصف حال لآخر ناسب عرضه :

ولنفترض أي شيء شئت يا وطني ،... كيف ارتضيت بأني فيك أغترب

ولنفترض أي شيء شئت يا وطني ،... كيف ارتضيت بأني فيك أغتصب

يـــــــا موطنا يشبه المنفى بوحشته ،... ويتقن النأي عـــــــــ ني حيـــــن أقترب

ما الأرض بالله حين تنكرني ،.... ما الأصل ما الفرع ما المأثور ما الكتب

وكانت حالة الحركة المتجهة للثبات مسارا معبرة عن صورة سلبية لوطن الاغتراب والاغتصاب والمنفى والوحشة والانكار ، ولما كان المقبل طفلا وليلا وغصنا وداء .... فقد مصيره ففقد وجوده واستقراره واستمرت حركته ثباتا وتشيئا وافراغا ورتابة قاتلة لم تواكب الحركة الانسانية في طبيعتها الحقة .

كما يكشف حرف المنادى الياء عن حالة الضياع والقهر والكسر التي يعايشها الأنا المفرط في لوم الأنت المقصر والمذل ويستشعر القارئ تصاعدا لصوت الأنا الداخلي من الأسفل المظلم نحو الاعلى المبتور والمفصول عن واقعه السوي ، قوته الغاضبة جعلت الشاعر يعلي من أسلوب التعجب لتبرير موقفه الثائر : ما الأرض ، ، ما الأصل ، ما الفرع ، ما المأثور ، ما الكتب كلها أجزاء عن كل متخل متنصل متنكر مفرق لا الجمع جاحد بدل الاعتراف إنه التغييب والتهميش من مركز صار هامشا بانتزاعه لأصوله بعدما أهلك فروعه وأهملها .

وحرف الروي الباء (**ب**) مناسب لحالة الثبات المنفرة ، يتلو تموضعه بين الشفتين أثناء النطق بموازاة وحالة تعيين كفلها الشاعر ، نظرا لاكتمال شعوره الداخلي ضمن دائرته السلبية المجاورة لمقام اللوم والعتاب بما خلفه من نتائج وخيمة على الحال والمآل عند الفرد والجماعة على حد السواء ومازالت آلامه مستمرة و تنزف : وأكتئب ، تنسكب ، تحتجب ، أغترب ، أتنسحب ، لا تهب ، الريب أغتصب ، أقترب ، الكتب ، تهب ، مرتاب ومضطرب ، الغضب ، حلب ، عرب ، هذا ما فسر وصف الاقبال والادبار المستنتج من خطاب الشاعر المفعم بسؤال وجودي ملخصه :

وذا أنا وسؤال لا يـفارقني ،..... متـــــــــى يصيـــــر على أقدامه الغضب

لما أنت وطني ! ؟ ، وما ضرورة وجودك إذا كنت لا وطن ولا أرض ولا أصل ولا أثر ولا مأثور وطن لا انتماء شعور داخلي عبأته كل تلك الملفوظات المنتقاة من لدن الشاعر ، المعلي لصوت الفرد داخل جماعته المسلوبة والمستلبة أيضا .

تعهدت القصيدة معجمها اللغوي بالاستناد على ملمح الطبيعة والإنسان في يقين من الشاعر بشمولية خطابه ، المؤسس على التوجيه والارشاد وكشف حالة عكست الحس الصحفي عند الشاعر وانماز أتونه الفني ب:

- لغة واضحة وسلسة ، منسقة بأفكار منطقية
- تبين هيئة نفسية شعر بها ابراهيم صديقي ومثلها لغويا
- اختار ملفوظات معبرة تشكو حالة العربي المتأزمة
- كان الشاعر ذكيا في عرضه الصحفي الداعم سبل التوثيق عبر رصده لمشهد النشاز ، واليومي المزعج والمنفر .
- واكبت لغة الشاعر مرجعياته الانتمائية والجنسانية حيث غذى الجانب الذكوري المنفعل والفعال عندما مارس سلطة الفضح ، و التمرد والغضب :

ولنفترض أنني في الحرب منفرد، وأنت عوني على حربي أتنسحب

- بسط الشاعر خطابه على ذات منفعلة وذات شكلت جمعا متفرقا وبهذا مثلت المفارقة بيان لا استواء ولا ثبات ولا استقرار الخاص والعام .
- لم يعقد الشاعر معناه وبذلك حققت التداولية غرضها ضمن لغته ، فقد حرص على المستعمل والشائع.

2.2. الاستلزام الحواري:

يعرف الاستلزام الحواري بأنه «المعنى المستفاد من السياق ، ترجع نشأته إلى الفيلسوف بول جرايس ، وهو من أهم مبادئ اللسانيات البراجماتية يتغير مفهومه يتغير ظروف إنتاج العبارة اللغوية »[10]

يقول أحمد مطر في قصيدته صندوق العجائب :

في صغري
فتحت صندوق اللعب
أخرجت كرسيا 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
ومثلها الكرسي تحت راحتي
مزوق بالمجد ... وهو مستلب
فإن نصبته انتصب
وإن قلبته انقلب
امتعني المشهد
لكن ابي ... حين رأى المشهد خاف واضطرب
وخبأ اللعبة في صندوقها
وشد أذني ... وانسحب
وعشت عمري غارقا في دهشتي
وعندما كبرت أدركت السبب

[10] – محمود عكاشة :" النظرية البراجماتية اللسانية التداولية " ص : 86– 87

أدركت أن لعبتي ... قد جسدت
كل سلاطين العرب [11]

تعمد أحمد مطر السخرية في نظمه للشعر ، وبدت قوة أفكاره من خلال هذا الأسلوب المتسم بالثورة والتمرد على كل ما هو متزمت ومقيد لحريات الأفراد والجماعات ، فراح يلفت انتباه القارئ العربي إلى تأزم وضعه المعيشي بل وحتى اضطراب هويته وكينونته كوجود باتت تهدده أخطار محلية وأخرى خارجية فاتخذ السخرية حلا دراميا مثل به هذه الصورة الباهتة للعرب ، وسط سلطات القوى العظمى العالمية ،كما انبنت فلسفته الساخرة على فكرة قارة وهي التغيير والتخلي عن كل مثبط يضعف إرادة الفرد وينال من حقوقه هذه الفكرة التطهيرية التي مارسها ارسطو قلا ودعى إليها جون بول سارتر بعد ذلك في أدبه الملتزم فقال :« يكتب الأديب إلى حريات غائصة ، مقنعة غير شاغرة وحرية نفسها غير صافية إلى أبعد حدود الصفاء ، وعليه أن يطهرهما من الشوائب » [12]

فكيف تمثل المشهد السردي الساخر في قصيدة صندوق العجائب لأحمد مطر؟

أ. علاقة الشعر بالسرد:

تبنت القصيدة العربية المعاصرة عنصر التجريب وسعت إلى البحث في تقنيات وسعت بها حدود رؤيتها للحياة والواقع الفردي والجماعي فتنوعت أساليبها بين تجريب في الشكل وتجريب في المضمون كما حفلت بقصيدة الصورة المركبة من عدة جزئيات أساسها التخييل التاريخي الموروث استلهاما ، أو تخييل الذات وخبراتها اليومية ليغدو أفق التلقي أكثر رحابة وأشد تأثير.

والسخرية نمط من الكتابة الأدبية التي تهدف إلى الانتقاد والتفكه والاستخفاف والعبث والتقاط النقائص الاجتماعية كظاهرة النفاق والبخل عند موليير وبرنادشو ، الذين عالجا قضايا اجتماعية بالية وكذلك فعل شعراء العرب أمثال محمد الماغوط ومحمود درويش وأحمد مطر حيث عبروا عن سخطهم وغضبهم من الوضع العربي المتدهور.

ب. وصف عام للقصيدة :

يبدأ الشاعر قصيدة بوصف حالة من الذاكرة لشبه الجملة في صغري ليبدو المشهد منسلا من وراثة لا يمكن التنصل منها أي هي بحكم أبدي يرفض الزوال لفعل العادة أو التعود كما يعتاد الطفل بعض السلوكيات الجينية التي لا حول له فيها ولا قوة وبالتالي ستؤثر على سلوكه عند كبره لذلك يعقب السرد

[11] – أحمد مطر : الأعمال الكاملة دار كنوز للنشر والتوزيع القاهرة مصر دط 2006 ص 88

[12] – جون بول سارتر . الأدب الملتزم تر جورج طرابيشي منشورات دار الآداب بيروت ط1 1965 ص : 105

هنا فتح صندوق اللعب وكأن تلبس الذات حالة من الاستكانة نظرا لارتباطها بفعل اللعب فهو صندوق اللعب الذي أخرج منه كرسيا موشى من الذهب فكيف للعب مصاحبة الذهب هنا.

☜**مبدأ التعاون :** يتقصى مبدأ التعاون ن« مطا تفاعليا ينطلق من بناء الحوار في وضع التعاون الذي يقتضي أن يتعاون المتكلمون في تسهيل عملية التخاطب لتجنب فهم غير المراد من قصد كلام المتكلم» [13] وتتضح معالم التعاون الحواري كما حددها جرايس في أربع حالات امتزج استعمالها في قصيدة أحمد مطر عبر استثماره لعنصر المفارقة التي اختلف استدعاؤها حسب مقتضيات المقام فكان الكم – والحال – الكيف – الطريقة – المناسبة إذ تدرج المعنى كما يلي :

– **مفارقة دلالية :[14] تظهر الطبيعة الكمية للحوار بين المتكلم و المخاطب المفترض بحيث يرسم الشاعر خطابه بما هو ضروري** فيستحضر مشهدا تهكميا بليغ التأثير يؤثثه خيال المتلقي خصوبة وثراء دلالي فيجعلنا ننتظر ونتوقع فعل اخراجه لمحتويات الصندوق كما سمته نظرية التلقي بأفق التوقع لأن ما سيلي فتح الصندوق حركية فعلية قوامها ايقاعات لفظية تخيرها الشاعر ليبرز ضعف الحكام العرب وهشاشتها فربط الحالة هنا بسلوك لعب الطفل حيث : [15]لا يتوفر من الوعي إلا الخيال الواسع وادراك مقتضب .

فكان على الكرسي دمية من الخشب عليه انقلبت تكملة الكرسي الموشى بالذهب دمية من الخشب فهذا الجنس يخالف غيره (ذهب – خشب) ، مما وسع ذائقة القراءة نحو انساق مضمرة تبرهن حذق الشاعر على الاجتهاد **فلا يمكن بأي حال تكذيبه إذ ينقل كيفية** تفاصيل الحدث الدرامي والتقاطه الجزئيات المناسبة لذلك دون تضمين مخل ، فيجعل القارئ يسير مع تسلسه الحدثي ويستكشف :

– حوارية داخلية قطباها متكلم حيني روى الاحداث بقدر علمه بها فهو هنا مشارك ومصاحب نظرا لطبيعة النص الشعرية وضمير غائب تقديره هي أي حالة الاضطراب ولا توازن المحصور دلالة فكانفي حركة الدمية اللاإرادية لذلك كان فعل منقطع مع حاضر المتكلم حيث بات يستحضر ماض مرجعي (خفضت – رفعت – خلعت – نصبت) يقابله الضد المستلب (ما اشتكت – نصبته انتصب – قلبته انقلب) لاعتبارات اللعب عند الطفل استمتاع بالمشهد (امتعني المشهد) .

– الزمن الدرامي لاحق مستمر باسترجاع ذاتي كلمته الذات وعبأت مساحاته السريعة والبطيئة بحيث كانت الشخصية واحدة متفرعة لشخوص بوصف واحد (وعشت عمري غارقا في دهشتي وعندما كبرت أدركت السبب) ، كما أن الزمن هنا قائم على وصف لحظتين قبلية وبعدية ❋ **بمفارقة صوتية رتبها**

[13] – محمد محمد يونس علي :" مدخل إلى اللسانيات " دار الكتاب الجديد بيروت دط ص 99

[14] – ينظر أنواع المفارقات :خالد سليمان :" المفارقة و الأدب " دار الشروق للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1

[15] – ناصر شبانة :" المفارقة في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان ط1 2002ص 63

بطريقة محددة المعالم فلا يمكن تقديم لفظ عن آخر ، وإلا انعكس الموقف وأبهم وقد جلاها ايقاع الفعلين خلع ونصب فخلق هذا التضاد الدلالي نوعا من الرتابة والملل المفهوم من وصف حال حكام العرب حيث تنعدم الفاعلية وحس المبادرة فالدمية خشبية بالتالي قوتها من خارجها وليس من ذاتها مما يحفز المتلقي لردة فعل مشحونة عاطفيا كون اللعب بالدمية الخشبية ينتج راهن الملل والخنوع كون الدمية لا يمكن أن تمتلك روحا متقدة

– **بناء الحدث** : كانت **مفارقته إلغازية مناسبة للموضوع العام للقصيدة أو سياق الحال كما يسميه الاتسلزام الحواري ، يقول ديكرو : «يجب على المخاطب تقديم المعلومات الازمة ، والتي يعرفها عن موضوع الخطاب وغرضها إفادة المخاطب»** [16] مشطورة بين لحظتين كما سبق الاشارة لحظة دمية الخشب ولحظة الدمية حكام العرب فصل بينهما تقريع الأب (حين رأى المشهد خاف واضطرب وخبأ اللعبة في صندوقها ، وشد أذني وانسحب) مما جعل شخصية الراوي تندهش : أنا ألعب فلماذا أعاقب وبقي الحدث مستترا إلى نهايته ملخصا في (عندما كبرت أدركت السبب أدركت أن لعبتي قد جسدت حكام العرب) فحدث الأدب هنا اختزل مشهدا ضمنيا يدعو إليه الشاعر سجله في **مفارقة الموقف** التي ختم بها مشهده السردي فكيف للعبة خشبية أن تتحول إلى حاكم أشاعه مشهد الدهشة عند تلقيه غضب والده الذي استنكره ولازمه حتى كبر حينها زالت الدهشة حين أدرك أن استكانت الدمية واقباله على خفضها ورفعها دون غضبها حالة متطورة عبر الزمن جسدتها وضعية معطلة لم تتجلى إلا بموقف مضاد وهو (خاف واضطرب) لأن صورة اللعب بالدمية الخشبية تغير إلى حاكم مستلب موطنه صندوق اللعب العالمي وكأنه يصنع موقف غير مقصود وغير مصطنع ويحكي الواقع بمفارقاته [17]

شغل أحمد مطر عنصر الانحراف الدلالي وفتح مجالا لمعانقة أجناسية جمعت بين الشعر والحكي مما وسع أفق التأويل وتعددت معه سبل التلقي المتوزعة بين صوت وتركيب ومشهدية غلب عليها طابع التهكم والسخرية مما أنتج تلاعبا لغويا عرف به وسط جيله من الشعراء العرب ، قربت صورة الراهن العربي كاريكاتوريا بمقابلة حضور الدمية الخشبية والحاكم العربي الذي لا يملك من سلطته إلا الكرسي الموشى بالذهب .

3. خاتمة:

1– اتضح البعد الثالث للفظ في عملية انتقاء الأديب وعملية خلقه للمعنى

[16] – المرجع السابق ص : 99– 100

[17] – فاطمة حسين العفيف :" السخرية في الشعر العربي " ، عالم الكتب الحديث إربد الأردن ط1 2017 ص 38

2- غدت التداولية موازية لفعل الكلام الواجب بين المتحاورين ، بحيث تستجمع جملة من الإفادات الجمالية يتوخاها الأدباء قصد تبليغ رسائلهم الفنية من جهة والايديولوجية أيضا .

3- لا يمكن خلق حوار فني مثمر بين طرفي الحوار مرسل ومرسل إليه دون مبدأ التعاون الذي يفَّعل شفرات الدلالة ويحملها من استخدامها المعجمي إلى رحابة السياق .

4- ملك ابراهيم صديقي وأحمد مطر رؤية عالم ناسبت خلود الرسالة الفنية اللازمة محاكاة الواجب والممكن .

5- كان للوطن سلطة شاغل الذات وتمكن الشاعران من افتكاك مشاهد التمرد في أبلغ صوره

6- كان لضمير المتكلم هوية ناصعة لا يمكن بترها أو طمسها ، كون القصيدة رحلة كونية تربط الغائب والحاضر القريب والبعيد ، الواحد والمتفرق وغايته اثبات المعنى وترسمه عند المتلقي خاصة إذا علمناه عليما بسيرورة الحدث ومتعمق في جزئياته .

7- انقسمت مسارات القصيدتين إلى مسار سالب وآخر موجب وهي حال الأدب عموما إذ ينقل الحالي ويتنبأ بالمحتمل أو الممكن الذي يعوض الحالة السالبة ويغيرها الغاء أوتعويضا .

8- عالم القصيدة المعاصرة عالم مستفز يراود البحث ويتحداه منطلقه تجريب استحداثي لم يغلق الباب أمام فعلية القراءة .

4. قائمة المراجع:

الهوامش والإحالات:

- أحمد مطر : الأعمال الكاملة دار كنوز للنشر والتوزيع القاهرة مصر دط 2006
ابراهيم صديقي : المنتدى الثقافي اللبناني 17 ماي 2017
- فاطمة حسين العفيف :" السخرية في الشعر العربي " ، عالم الكتب الحديث إربد الأردن ط1 2017
- جون بول سارتر . الأدب الملتزم تر جورج طرابيشي منشورات دار الآداب بيروت ط1 1965
- علي عشري زايد :" عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة دار العلوم ، القاهرة دط 1979
- محمود عكاشة :" النظرية البراجماتية اللسانية التداولية دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ مكتبة الآداب القاهرة، ط1 ،2013
- محمد محمد يونس علي :" مدخل إلى اللسانيات " دار الكتاب الجديد بيروت دط
- :خالد سليمان :" المفارقة و الأدب " دار الشروق للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1 1999
- ناصر شبانة :" المفارقة في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان ط1 2002

- دي سي ميويك :" المفارقة وصفاتها " تر عبد الواحد لؤلؤة المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان ط1 1993

- **المجلات:**

- عيد بلبع :"التداولية البعد الثالث في سيميوطيقا موريس" ، مجلة فصول ، الهيئة العامة للكتاب القاهرة ،ع 66 2005
- زهرة برياح جريدة الجمهورية 24- فيفري – 2013 – الشروق 17 – فبراير – 2019
- درجات التداول وقوة الفعل الكلامي : تحريشي عبد الحفيظ "التداولية مفاهيم ومصطلحات " موقع اللسانيات والتربية «lissaniyat» posts
- سعيد بن كراد :" التأويل بين بيرس ودريدا " ، مجلة علامات مكناس المغرب ع 11 1999
- المنتدى الثقافي اللبناني 17 ماي 2017