# حجيّة المنجز الكلامي في الشّعر العربيّ المعاصر
## "الإستفهام نموذجا"

الطالبة: صفيّة مكناسي

جامعة ابن خلدون ــ تيارت ــ الجزائر

**تحقق عمليّة التّلفّظ مجموعة من الأفعال الأدائيّة الّتي تستخدم اللّغة لإنجاز أفعال لغوية ترمي بدورها إلى استحداث أمر ما عند المتلقّي أو الكف عنه، ومن هذه الأفعال اللّغوية نجد "الاستفهام" الّذي يخرج عادة عن مقتضى الظاهر لأداء مقاصد بلاغية تنأى به عن الطابع الوظيفي المباشر، والمتمثل في طلب الإخبار والإنباء إلى البعد التّأثيري عند المتلقّي من استدراج،وتلطيف لفجوة الاختلاف أو إحداث شرخ في الهوّة بين الطرفين بغية إبطال الدّعوة القائمة، وإحلال محلها الدّعوة المضادة عن طريق تطعيم الكلام بمختلف الحجج الداحضة للأولى والمساندة للثّانية.انطلاقا من هذا ما الدور الّذي يلعبه الاستفهام كفعل لغوي في تحقيق المبتغى الحجاجي التّأثيري؟ وما مظاهر هذا التّحقق في الشّعر العربي المعاصر؟ وبالتّحديد في شعر أحمد مطر الّذي يعدّ شعر قضية ،وشعر هويّة يرمي لإحداث غايات حجاجية؟ هو ما ستحاول هذه الورقة البحثيّة الإجابة عنه.**

**Résumé**: Vérifier le processus de prononcer une série d'actes de la scène que le langage est utilisé pour accomplir les actions de linguistique destinés à son tour au développement de quelque chose lorsque le destinataire ou de l'arrêter, et ces actes de langage, nous trouvons la «question» qui sort est généralement le cas, la performance apparente des fins de rhétorique l'éloigner le caractère de carrière directe, et l'objectif à la demande de nouvelles et rapports dimension impressionniste lorsque le destinataire de l'attrait, et lissé la différence de l'écart ou de provoquer une rupture dans l'écart entre les deux parties en vue de révoquer la liste d'invitation, et apporter les appeler par des arguments anti-vaccination parler de divers facteurs de confusion pour le premier et le deuxième support.

**توطئة:** نبتغي من هذا التّحليل استنطاق المنجز الكلامي الّذي ينجر عن البناء اللّغوي للأداء الأدبي، وبالتّحديد في الشّعر العربي المعاصر، وما يمكن أن يحققه هذا الإنجاز عند المتلقّي من غايات، ومقاصد عن طريق الأفعال اللّغوية المضمنة في بناء القصيدة من نهي، ونفي واستفهام ،وسخرية هادفة، وسؤال وجواب، والأبعاد المتوصل إليها وفق هذه الآليات المستخدمة.

قبل سبر أغوار الأداء الشّعري ومحاولة التّقبّض على مراميه الحجاجية نعرج على مفهوم نظرية أفعال الكلام الّذي قصدناه في العنوان بالمنجز الكلامي في الشّعر، فنظرية أفعال الكلام تأسست مع رائدها أوستين (Austin)، بحيث الفعل الكلامي هنا هو كلّ ما تفضي به الملفوظات حين تحقّقها في شروط معينة من أحداث وأفعال، ينتج عنها ردود أفعال عند المتلقّين، وقد

فرق أوستين بين ثلاثة أنواع أساسية تمكّن من إنجاز شيء ما عن طريق عمليّة التّلفظ أو التّكلّم وهي: فعل القول، والفعل الإنجازي، والفعل التأّثيري، وقد ترجم طه عبد الرحمن الفعل الكلامي بمقابل(L'acte locutoire)، والفعل التّكلّمي (L'acte illocutoire)، والفعل التّكليمي بمقابل (L'acte Perlocutoire)،بحيث الفعل الكلامي هو فعل التّلفظ بصيغة ذات صوت محدّد، وتركيب مخصوص ودلالة معينة، أمّا الفعل التّكلّمي هو الفعل التّواصلي الّذي تؤديه هذه الصيغة التّعبيرية في سياق معين كالوعد في قول القائل "سأعود إلى القدس" في حين الفعل التّكليمي هو أثر الفعل التّكلمي في المستمع[1].

تتضافر الأفعال اللّغوية الثّلاثة: فعل القول والفعل الإنجازي والفعل التّأثيري في تحديد هويّة الفعل الكلامي أو المنجز الكلامي بين طرفي الخطاب، بحيث عند عمليّة التّلفظ بالخطاب أو عملية تحققه الفعلي يقول المرسل شيئا ما للمرسل إليه ،ويفعل المرسل فعلا ما في ذلك القول الموجّه إلى المرسل إليه، فيؤثر الأول على الثّاني بواسطة ذلك الفعل المنجز، فيكون عندئذ الفعل الإنجازي متعلق بمرسل الخطاب، أمّا الفعل التّأثيري فيرتبط بمتلقّي الخطاب و قد لا تكتمل دائرة التّأثير فيه إلاّ عند حدوث ردّة فعل مثل الاستجابة للأمر[2]، والانتهاء عند النهي وغيرها من الأفعال المحقّقة من لدن المتلقّي.

وفق هذه التّقسيمات الّتي وضعها أوستين لأفعال الكلام نحاول التّقيد بمستوياتها في تحليلنا لهذه القصيدة، بحيث نستهله من مستوى فعل القول أو التّلفظ في تقصي المرامي الدّلالية للبناء الشّكلي للقصيدة بدءًا بدلالة العنوان، وعلاقته التّرابطية مع المتن في الجانب الوصفي التّقريري الظاهر، ثمّ الجانب الإيحائي المبتغى توصيله ،وتبليغه إلى المتلقّي، وذلك عن طريق تحديد مختلف العلاقات الحجاجية الّتي تشكّلها الرّوابط والعوامل اللّغوية الموظّفة وأبعادها الحجاجية الرامية إليها، وأثر ذلك على انسجام النّصّ والتئام أجزائه في هيئة كتلة حجاجية واحدة.

أمّا على مستوى الفعل الإنجازي نحاول رصد مختلف الآليات اللّغوية المحقّقة لفعل الاستفهام كأسلوب بلاغي مثل تقنية السؤال والجواب، والتّصريح بالاستفهام وتضمينه، وتجاوز الاستفهام الحقيقي إلى الاستفهام البلاغي، ومرامي ذلك التّجاوز، بغية استكناه ما يمكن أن يحققه أسلوب الاستفهام كفعل لغوي يمتطيه مرسل الخطاب قصد تحقيق مقاصده الحجاجية والإقناعية عند المتلقّي، ورصد ردود الفعل المنجزة جراء هذه الآلية، ومختلف الأفعال المزمع القيام بها في الفعل التأثيري.

**1.مشكلات البنية الدّلالية للقصيدة**

**1.1.دلالة العنوان**

يتخذ العنوان بعدا دلاليا مهما في القصيدة باعتباره أول محطة يلج عن طريقها المتلقّي عوالم الإيحاءات والإيماءات الدّلالية الخاصة بمتن القصيدة، ونظرا لهذه الأهمية الفاعلة في التّحليل أولت الدّراسات اللّسانية والسيميائية أهمية كبرى لدراسة العنوان، وتحليله من مختلف النّواحي التّركيبية والدّلالية والتّداولية[3]، نظرا لما يقدمه من«معونة كبرى لضبط انسجام النّصّ وفهم ما غمض منه ،إذ هو المحور الّذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه وهو الّذي يحدّد هوية القصيدة»[4]، ويساعد على اكتشاف بعض مكنوناتها الإيحائية، والقصيدة الّتي بين أيدينا موسومة "دمعة على جثمان الحريّة" للشاعر العراقي "أحمد مطر".

يشير الشّاعر من خلال هذا العنوان إلى الحالة الّتي آل إليها بعد تشييع حريته ويضعنا أمام تساؤل محير، ماذا سيفعل؟ أيبكي عليها بكاء الجبناء أم يرثيها رثاء الرجال الأقوياء، بين هذا وذاك يضعنا أمام تساؤل آخر مرتبط بمتن القصيدة وهو توقع ما سيكون عليه حاله بعد أسر حريته، ويأهبنا للتوقع وفتح آفاق الانتظار، كلّ حسب اعتقاداته نحو هذه الفاتنة كما يسميها، ليسأل على ألسنتنا ماذا تمثل الحريّة عندنا، وماذا تمثل في زمن فقدانها؟ ليكون الشّاعر هنا شاهد عيان على التّساؤل الثّاني، وبتعبيره المجازي "عند تشييع جنازة الحريّة" ما الّذي سيحدث، أو بالأحرى ما الّذي حدث له ويريد هنا تصويره. ويترك الإجابة عن التّساؤل الأول للمتلقّي كلّ حسب وضعيته وانتمائه وحيازته للحرية،بحيثيدل لفظ التشييع هنا على المفارقة الأبدية لهذا المشيع وهو الحريّة، لأنّ الفراق قد يتبعه اللقاء في كثير من الأحيان ،لكن التّشييع لا يعقبه اللقاء وإنّما يعقبه اللّحاق، و ذلك للدّلالة ربما على ضرورة اللّحاق بالحريةّ والنضال حتّى الاستماتة من أجلها ،فهي إذن دعوة ضمنية أيضا إلى تغيير الوضع والثورة عليه،« وبهذا الفهم المؤسس على التّأويل للعنوان يتجاوز الشّاعر المتداول والمستعمل من ألفاظ اللّغة العادية ليجعل العلاقة بين الدال والمدلول مشدودة إلى شبكة علائقية»[5] جديدة مستوحاة من الواقع المعاش ،فجعل الشّاعر الحريّة وهي من المعنويات كائنا ميتا يشيع للدّلالة على المفارقة الأبدية ،«فالشاعر بهذا العنوان يمارس الخرق على ما يسمى بالدّلالة المباشرة للألفاظ ،حيث يتجاوزها إلى أفق ما فوق الدلالة، وهو أفق أوسع وأعمق يتحرر فيه الدال من كلّ قيود الدّلالة التّقريرية الاستعمالية، ويفتح أمامه آفاق التناسل والتوالد والاتساع»[6]، الحاصل جراء هذهالإسنادات الجديدة المغايرة للاستعمالات المألوفة.

**2.البعد الدّلالي لمتن القصيدة:** باعتبار القصيدة المنتقاة للتّحليل من القصائد القصيرة للشاعر أحمد مطر، نأخذها على شكلها الكامل دون تقطيع، نستدل فقط للتوضيح بترقيم

أسطرها لنتمكّن من الوقوف على البنى اللّغويّة، والرّوابط النّحويّة وأبعادها الدّلاليّة ومقاصدها الحجاجية.

يقول الشاعر:

**1-أنا لا أكتب الأشعار فالأشعار تكتبني.**

**2-أريد الصمت كي أحيا و لكن كلّ الّذي ألقاه ينطقني.**

**3-و لا ألقى سوى حزن على حزن على حزن.**

**4-أأكتب أنّي حيّ على كفني؟**

**5-أأكتب أنّي حرّ وحتّى الحرف يرسف بالعبودية؟**

**6-لقد شيعت فاتنة تسمى في بلاد الغرب تخريبا.**

**7-وإرهابا.**

**8-وطعنا في القوانين الإلهيّة.**

**9-ولكن اسمها و الله ...**

**10-لكن اسمها في الأصل حريّة.**

يبدأ الشّاعر بالجانب التّقريري في وصف حاله مبينا أنّه لا يكتب الأشعار الّتي طالما عانى من جراء تدوينه لها، بل الأشعار هي الّتي تكتبه ليضعنا أمام تساؤل مفاده كيف تكتب الأشعار الشاعر، لنغوص في الدّلالة الإيحائية ،بحيث الشّعر هنا ونتيجة ذهاب حريته محضور عليه كتابته، ولكن ماذا بوسعه أن يفعل إذا كان قدره أنّه شاعر، والشّعر يكتبه والشّعر يرسم شخصيته، والشّعر ملاذه، والشّعر نضاله في سبيل استرداد حريته. «فعلاقة الشاعر بالكتابة هي علاقة الرغبة العميقة في اختراق كلّ شيء، وتحقيق أمل واحد هو الكتابة، كتابة تتمرد وتدمر المألوف، حيث يصبح الشّعر فعلا جسديا وقلقا وجوديا، يعبر من الداخل إلى الخارج ليمتزج بالآخرين»[7]، ويعبر عن وجوده الفعلي والحقيقي أمامهم، كيف لا والوجود أمام الشّاعر هنا وجود معدوم، وجود منتهك ،فكيف السبيل إلى الموازاة بين الرغبة المتأججة بداخله، وبين القمع والكبت الممارس عليه.

تتضح الدّلالة أكثر في المقطع الثّاني "أريد الصمت كي أحيا" ليبين أنّ حياته مهدّدة بالموت إذا نطق، ولكن ماذا يفعل بوده الصمت محافظة على حياته لكن كلّ ما يلقاه ،و ما يراه ويعيشه ينطقه ،يدفعه عنوة للكتابة والنضال بالقلم، ويجيبالشّاعر هنا عن تساؤل ضمني مفاده"ما الّذي يلقاه" في المقطع الثالث قائلا :لا ألقى سوى حزن على حزن على حزن"، ثمّ يتساؤل في المقطع الرابع "أأكتب أنّي حيّ على كفني؟" ويعقبه تساؤل آخر "أأكتب أنّيّ حرّ، وحتّى الحرف يرسف بالعبودية؟" ليُدلّل من خلال استراتيجية الاستفهام على الجبروت الّذي يمنع الشّاعر من القول، إلى درجة أن الحرف رسف بالعبودية وليس فقط الإنسان، و هي إشارة

واضحة منه على شناعة الاستبداد الممارس عليه، إلى درجة تغير المفاهيم المتعارف عليها، حيث الحريّة اتخذت في قاموس الأقوياء معنى التّخريب والإرهاب ،والطعن في القوانين الإلهية كما أشارت إلى ذلك المقاطع: السادس والسابع والثامن، الأمر الّذي حذا بالشّاعر إلى الاستعانة ب "القسم" لتوضيح دلالة الحريّة وردها إلى معجمها الأصلي في المقطعين التاّسع والعاشر.

**3.التّركيب النّصّي**

**1.3.آليات الربط النّحوي**

وظّف الشّاعر عدّة روابط نحوية حققت انسجام النّصّ وترابط أجزائه، منها "الفاء" في السطر الأول، و"الواو" في الأسطر (2-3-5-7-8-9) ،منها ما حقق التّرابط على مستوى السطر الواحد مثل ما ورد في السطر الثّاني، ومنها ما كان بداية السطر وحقق التّرابط بين الأسطر فيما بينها، وقد حققت هذه الرّوابط التئام القصيدة في شكل وحدة دلالية واحدة.

**2.3.الرّوابط الحجاجية:** استعان الشّاعر برابطين لغويين في القصيدة لهما أبعاد حجاجية،بالإضافة إلى دورهما في الربط بين الوحدات الدّلالية وتحقيق الانسجام النّصّي، وهما الرابط اللّغوي "لكن" و"حتّى" والرّوابط اللّغوية هنا هي «المؤشر الأساسي والبارز، وهي الدليل القاطع على أنّ الحجاج مؤشر له في بنية اللّغة نفسها»[8]، بالنظر إلى الدور الفعّال الّذي تلعبه في الجمع بين الوحدات الدّلالية في إطار الاستراتيجية الحجاجية المعدّة؛ و قد تعددت أنماط هذه الرّوابط في بنية الخطاب الّذي يتغيّا الإقناع والتّأثير، فمنها ما يدرج لعرض الحجج مثل "حتّى"، وكذلك يعتمد لإبراز ظاهرة التّساوق، ومنها ما تعزز به خاصية التّعارض مثل الأداة "لكن"[9]، ومن ثمّ تحقيق دلالة الإضراب وإبطال الدّعوة القائمة.

وردت الأداة "لكن" في القصيدة ثلاث مرات في المقطع الثّاني والتّاسع والعاشر، وهذا الرّابط اللّغوي «يفيد التّعارض بين القضايا الّتي يربط بينها، فهي لا تقع إلاّ بين متنافيين بوجه ما إمّا التناقض أو الضد أو الخلاف»[10]، وفي السطر الثّاني وقعت بين متناقضين "أريد الصمت" و"ينطقني" ،أمّا في السطر التّاسع والعاشر وردت بين مفهومين مختلفين لمسمى الحريّة، فهي في منظور المستبد تخريب وإرهاب وطعن في القوانين،أمّا في الأصل فهي حريّة واستقلالية و حق في الحياة.

إنّ الأداة لكن بنوعيها المخفّفة والثقيلة الحجاجية و الإبطالية تعبر دائما عن معنى التّعارض والتنافي بين ما قبلها وما هو واقع بعدها ،وتؤدي الوظيفة الإبطالية أي ما بعدها يبطل الحجة الّتي تكون قبلها، ويظهر هذا جليا في السطرين التّاسع والعاشر ،بحيث يريد الشّاعر الاحتجاج على مفهوم الحريّة ودحضها بالحقائق والوقائع الأصيلة المتأصلة.

أمّا الأداة "حتّى" فهي تستعمل عادة قصد تعزيز الدّعوة باستدعاء الحجج المساندة الّتي لها نفس وجهة حجج الدّعوة القائمة، وقد وظفها الشّاعر مرّة واحدة في السطر الخامس ليُعزّز دعوته القائلة بجبروت وطغيان المستعمر، فالحجة الأولى تمثلت في تساؤله "أأكتب أنّي حرّ"، والّذي مفاده كيف يمكنني الادعاء أنّي حرّ، ويعزز هذا بقضية أخرى أو حجة أقوى وهي كون الحرف أصبح "يرسف بالعبودية" ،فالحجة الّتي تقع عادة بعد الأداة "حتّى" تكون هي الأقوى من سابقتها في السلم الحجاجي بالنظر إلى الدور المنوط بها في تأكيد البعد الحجاجي بين الوحدات الدّلالية ،فهي تربط بين حجتين لهما نفس التوّجه الحجاجي وتنتمي إلى نفس الفئة الحجاجية (Classe argumentative) أي تخدم نتيجة واحدة[11]. فكون الحرف في زمن الاستعمار أصبح يرسف بالعبودية أقوى حجة على مصادرة حريّة الشّاعر من الحجة الأولى الّتي تصرحبأنّه ليس حرا، وكلا الحجتين استعان بهما في خدمة نتيجة واحدة وهي فقدانه لحريته.

**3.3.العلاقات الحجاجية:** أثنت مجموعة من العلاقات المنطقيّة صرح هذه القصيدة ،وحققت انسجامها عن طريق التتابع والتّسلسل لوحداتها الدّلالية، ومن هذه العلاقات نجد العلاقة السببية الّتي تتنشّأ بين الوحدات التّركيبية، وتتمثل في وقوع حجّة ما سببا رئيسا في حصول نتيجة بعينها، أو حجّة معينة تستدعي حجة أخرى أقوى منها لخدمة نتيجة مرصودة لكليهما، ويعد مبدأ الاستلزام بين العلّة والسبب، أو بين الوسيلة الممتطاة والغاية المقصودة من الركائز الّتي تعتمد عليها العلاقة بين الطرفين، ويكون الوجه الجامع بينهما والمحقق لارتباطهما إمّا التّفسير أو التّبرير أو التّعليل.

في القصيدة الّتي بين أيدينا تظهر العلاقة السببية بين السطر الأول و الثّاني، بحيث السبب المباشر في عزوف الشّاعر عن الكتابة، كما صرح بذلك كانت علته المحافظة على حياته والوجه الجامع بين الطرفين هو التّبرير.

تعد العلاقة السببية من أبرز العلاقات الحجاجية وأقدرها على التّأثير في المتلقين وملامسة أقاسي أفئدتهم، حيث لا يكتفي المتكلم فيها بربط الأفكار، والوصل بين أجزاء الكلام، بل يعمد إلى مستوى أعمق فيجعل بعض الأحداث أسبابا لأحداث أخرى، ويجعل موقفا معينا سببا مباشرا لموقف لاحق[12]، وهذا ما تحقق في السطر الثّاني من القصيدة، حيث المجازفة بقول الشّعر وكتابته، وتعريض الشّاعر حياته للخطر كان سببه الوضع المعاش الّذي أنطقه ودعاه عنوة إلى النضال بالكلمة «فالشعر هو المخرج للإنسان في بحثه عن التّعالى والسمو عبر تخليص الذات من كلّ أنواع السيطرة»[13]،فلك أن تتوقع والحال كذلك لشاعر يشعر أكثر من غيره وأعصابه تحت جلده، سلاحه القلم، وميدان جهاده الورق.

**4.3.التّقنيات والآليات المعتمدة**

**1.4.3.تقنية التّكرار:** يعد التّكرار من الآليات المعتمدة في تحقيق تلاحم أجزاء النّصّ، حيث تكرار ألفاظ بعينها يساهم في ترابط الوحدات الدّلالية فيما بينها ،بالإضافة إلى ما يضفيه من إيقاع خاص يسهل عمليّة الوصول إلى الأفئدة ،ومن ثمّة ملامستها وتحقيق إذعانها ،والتّكرار المقصود هنا ليس ذلك المولد للرتابة والملل أو المقصود لذاته، إنّما المراد ذلك التّكرار الّذي يسمح بتوالد بنيات لغوية متجدّدة، زيادة على وظائفه الخطابية التي المتمثلة في الإفهام والإفصاح والكشف ،وتوكيد الكلام وتقرير المعنى وإثباته[14]، ومن هنا فهو وسيلة فعّالة في تحقيق المبتغى الحجاجي عند المتلقين ،وقد تجلى التّكرار في القصيدة المدروسة في السطر الثّاني، من خلال تكرار لفظ بعينه وهو "الحزن" للدّلالة على عمق وشدّة ،وقوّة الحزن الّذي يعانيه الشّاعر ،وقد تكررت أيضا لفظة الكتابة بصيغة الفعل "أكتب" في السطر الأول والرابع والخامس للتدليل على أهمية الكتابة بالنسبة للشاعر، هذه الكتابة الّتي تجاوزت كونها إبداعا وإنتاجا وأضحت نضالا، أضحت قضية يجب أن يعيش من أجلها أو ينسحب «ولعل الشّاعر بهذا الطرح يعمق فهمه للشّعر، حيث يؤسسه على مشاركة القارئ في سجن الشّعر ليؤسر إلى جنب الشّاعر، ولا قدرة لهما معا إلا الاستجابة والانجذاب خاصة وأنّ الشّعر حركة لا تتوقف ،وفاعليّة لا متناهية تحقق استمراريتها ووجودها عبر المتخيل»[15].

يتضح لنا مما تقدم أن التّكرار ظاهرة أسلوبية متأصلة في نسيج الخطاب وبنائه ،لها دور فعّال في تحقيق تماسك أجزاء النّصّ وسبك ألفاظه[16]، ليشكل بهذا الطرح كلا دلاليا، بالإضافة إلى المبتغى الحجاجي المحقق جراء هذا الاستعمال، والمتمثل في الولوج إلى عوالم الأنفس، وملامسة مكامن خضوعها واستجابتها وتأثرها للدعاوى المطروحة ،ومن ثمّة الانصياع لاعتناقها، والمساهمة في حمل لوائها، فالشّاعر من خلال هذه القصيدة يدعو إلى تبني قضيته ونصرتها.

**2.4.3.الريتم الإيقاعي:** أطرت القصيدة ثلاثة أنواع من الموجات الإيقاعية، منها القصيرة ومنها المتوسطة ومنها الطويلة، تستشف عن طريق القراءة الإلقائية لها، ففي السطر الأول والثّاني بدأ الشّاعر بريتم متوسط قصد تحقيق الوصف، وفي السطر الثالث لمسنا ريتما طويلا بحسب الحالة النّفسية الّتي يشعر بها الشّاعر، بالإضافة إلى التّكرار الّذي أطر هذا السطر قصد الإقناع، وهي ميزة الخطاب العربي الحجاجي الّذي يعتمد في العرض اللّغوي للدّعاوى الحجاجية بتكرارها وصياغتها صياغة موازية وإلباسها إيقاعات نغمية بنائية متكررة[17]، ومتنوعة بحسب الغاية المرصودة ،وبحسب الفعل اللّغوي المراد إنجازه، حيث في السطر الرابع من القصيدة نلحظ تحول الريتم من الطويل إلى القصر عند استعمال الاستفهام، وكذلك

السطر الخامس، وذلك بغية كسر حالة الصمت وإحلال الكلام مكانها ،عن طريق توقع الإجابة عن الاستفهام المطروح، وهي محاولة من الشّاعر لتنبيه المتلقّي وجعله أكثر استماعا ،وتغيير حالة السكون والإصغاء فقط إلى الحركة والاستنهاض، أمّا المقاطع السادس والسابع والثامن فقد عاد فيها الشّاعر إلى أسلوب الوصف الّذي أرفقه بالريتم الطويل المناسب لعملية السرد والإخبار، ثمّ انتقل فجأة إلى الريتم القصير في السطرين الأخيرين التّاسع والعاشر للعودة مجددا إلى أسلوب الحثّ والاستنهاض ،وكسر المفاهيم الدخيلة وردها إلى مفهومها الأصلي بنبرة حادّة يبغي من ورائها شحذ الهمم إلى ضرورة الثّورة على الوضع ،والعمل على تغييره كلّ بما تيسر له ،فالتّغيير الفعلي نضال ،والتّغيير بالقول نضال والتّغيير بالنيّة والاعتقاد أيضا نضال.

**2.المنجز الكلامي:** تقام استراتيجية الإقناع في الخطاب على جملة من الآليات المعتمدة الّتي تتشكّل على إثرها أو تنجز جراءها أفعال لغوية[18] تؤدي بدورها إلى أفعال تأثيرية عند المتلقّي، تتجلى هذه الآليات في النفي والنهي والاستفهام الّذي تركز عليه هذه الدّراسة، حيث يخرج الاستفهام في كثير من الحالات عن مراده الحقيقي و«المتمثل في طلب الإفهام ولكونه طلب ارتسام صورة ما في الخارج في الذهن لزم أن لا يكون حقيق إلاّ إذا صدر من شاك مصدق بإمكان الإعلام، فإنّ غير الشّاك إذا استفهم يلزم منه تحصيل الحاصل، وإذا لم يصدق بإمكان الإعلام انتفت عنه فائدة الاستفهام إلى إنجازات أخرى يتحول بموجبها من استفهام حقيقي إلى استفهام بلاغي»[19]، يتغيّا مقاصد تأثيرية تتجاوز هدف الوصول إلى إجابات أو مقاصد إعلامية بحتة.

يركز الشّاعر في القصيدة على تقنية الاستفهام كفعل لغوي منجز من طرفه لإحداث غاياته التّأثيرية عند المتلقّي، بحيث الاستفهام هنا لا يراد لذاته إنّما قصد تحقيق مرامي حجاجية في الخطاب؛ يستهل الشاعر قصيدته بجواب عن تساؤل مضمر عاشه ويعايشه إلى درجة أنه أصبح يؤرقه ويقض مضجعه والمتمثل في:

**لما تكتب الأشعار؟**

**لما لا تختار الصمت؟**

**لماذا تسعى إلى هلاكك؟**

**لماذا لا تحقن دمك؟**

فأجاب في حيرة يصاحبها الصدق الشّعري أنا لا أكتب الأشعار فالأشعار تكتبني، أريد الصمت كي أحيا لكن الّذي ألقاه ينطقني، ولا ألقى سوى حزن على حزن على حزن.

ليبين من خلال هذه الأسطر الثّلاثة أن قضية الكتابة عند الشاعر أو المبدع ليست اختيار، إنّما هي قضية وجود، قضية قوى داخلية لا تطاوع الشّاعر إنّما تتحداه، تدفعه دفعا

نحو الثّورة والغليان عن الوضع،والدليل هنا قوله "أريد الصمت كي أحيا لكن كلّ الّذي ألقاه ينطقني" ،فالشّاعر هنا يجابه قوّة داخلية تنأى عن الركود، وأوضاع خارجية تذكّي نيران الثّورة وتأججها ،وسلطة تريد إخماد هذه الأصوات، فوجد نفسه والحال كذلك يصرخ من وضعه الاجتماعي المزري والمعقد المترجم لشعوره بالهزيمة والإحباط ،والمشخص لذاته المسحوقة المحاصرة بتعاليم وطنيته وهويته وانتمائه، فأي قوة تسكت هذا الّذي لا يلقى سوى حزن على حزن على حزن.

وظف الشاعر في الأسطر الثلاثة الأولى من قصيدته الاستفهام المضمر، وقدم إجابات عن تساؤلات طالما راودته، شكّلت فعله اللّغوي الّذي يبتغي من ورائه البعد التّأثيري حتّى يتمكّن من النّفاذ إلى الأفئدة ،ويلامس مشاعرها في تبني قضية الهويّة والانتماء، قضية الوجود أو اللاوجود، ويذكّي من خلالها نيران الثّورة على الوضع، ويشحن الهمم إلى ضرورة الاستنهاض وفق هذا الحثّ المطعّم بشتى أنواع القيم والمبادئ والمرتكزات الّتي تحدّد الوجود الحقيقي للإنسان.

أمّا في السطرين الرابع والخامس جاء الشّاعر بالاستفهام الصريح وضمنه مفارقة شعرية عالية قائلا: "أأكتب أنّي حيّ على كفني؟

أأكتب أنّيّ حرّ وحتّى الحرف يرسف بالعبودية؟"

يضع الشّاعر القارئ أمام محطة تنبيهية هامّة وهي كيف له أن يكتب ويؤرّخ لحياته على صفحات كفنه، والكفن هنا دليل على الموت المنتظر كما هو دليل أيضا على الحياة الوضيعة ،على حياة الذل والهوان ،على حياة الاستعباد ،وقد يكون الكفن أيضا دليلا على الاضطهاد الممارس عليه، فيكف له أن يعيش ويعترف بأنّه حيٌّ وهو يعامل بوحشية لا أساس لها في قانون الحياة الطبيعية، فكيف يراد منه الاعتراف بحياة ليست بالأساس حياة، لأنّ حياته الحقّة في كنف حريته، وحريته هنا قد شيعها فأي حياة تريدون منه أن يتغنى بها؟

يشكل الفعل الإنجازي وفق آلية الاستفهام المعتمدة في هذه القصيدة محطة تنبيهية هامّة تكسر حالة الصمت وتحل الكلام محلها أو الفعل التأثيري المنتظر عند المتلقّي، حيث الاستفهام يتم الانتقال بواسطته من حالة السكون إلى حالة الحركة وهذا الانتقال يهيء المتلقّي إلى اتخاذ قرار معين ،يحثه إلى النهوض والثورة على الواقع وتغييره و هو البعد الحجاجي المرصود لهذا الخطاب.

يذكّي الشّاعر دعوته بالاستفهام الثّاني الّذي ضمنه الرابط اللّغوي "حتّى" الّذي يستعان به في عرض الحجج من القويّة إلى الأقوى، قائلا: "أأكتب أنّيّ حرّ وحتّى الحرف يرسف بالعبودية" للاحتجاج على وضعه، حيث يراد منه أن يتصرف على أساس أنّه حرّ والحرف لم

يسلم من العبودية، فأيّ حرية ينسبون إليه وهو مجبر على الصمت ،وحروفه مكبلة مرسوفة بالعبودية، أمّا أنّ الحياة تغيرت مفاهيمها في قاموس الأقوياء وأصبحت صمت وانصياع.

يروم الشاعر من خلال هذا الاستفهام ترسيخ البعد الحجاجي لخطابه، وفق ما سيحدثه هذا الفعل الإنجازي من فعل تأثيري عند المتلقّي من توضيح لمفهوم الحياة الحقّة، وتأصيل معاني الحريّة المحرفة ،الّتي أصبحت في عرف الاستعمار تخريبا وإرهابا وطعنا في القوانين الإلهية، أيضا وصف الحالة عند فقدان الحريّة والانغماس في كنف الاستعباد، وتوضح معنى تشييع جثمان الحريّة وهي العيش في صمت ،وهي العيش في جسد الأموات دون أنين ودون أصوات.

ثمّ يختم الشّاعر قصيدته بالثّورة على المفاهيم الموضوعة للحريّة، في كونها إرهابا وتخريبا وطعنا في القوانين الإلهية بتبيان أصلها الحقيقي، فإذا كانت المطالبة بالحقوق تسمى تخريبا، وإذا كانت العبودية أمنا وآمان فدع الحريّة إرهابا ،دع الحريّة وحشية ،دع الحريّة همجا يكفي أنّها في الأصل حريّة.

يتوجه الشّاعر بخطابه إلى صنفين من المتلقين، الصنف الأول يراد منهم تبني قضيته، أمّا الصنف الثّاني يبتغي الاعتراض على دعوتهم بتقديم الحجج والبراهين على بطلانها حيث «إنّ طرح السؤال يمكن أن يضخم الاختلاف حول موضوع ما إذا كان المخاطب لا يشاطر المتكلم الإقرار بجواب ما، كما يمكن أن يلطف السؤال ما بين الطرفين من اختلاف إذا كان المخاطب يميل إلى الإقرار بجواب غير جواب المتكلم، وبإمكان المتكلم كذلك تعميق نقاط الاتفاق مع المخاطب إذا ما كان مقرا بما يطرحه عليه من أجوبة»[20].

فالصنف الأول من المتلقين الذين يشاطرون الشّاعر قضيته يبتغي منهم التبني الحقيقي والفعلي من خلال دعوته إلى ردّ المفاهيم إلى أصولها،عن طريق الإستفهام البلاغي المعتمد كفعل لغوي يروم الشّاعر إحداث أفعال تأثيريّة وفقه عند المتلقّي، أمّا الصنف الثّاني يريد الشّاعر إبطال دعوتهم بشتى الحجج المدرجة قصد دحضها،و من ثمّة الإحتجاج لقضيته.

هكذا إذن تجلت عمليّة الإنجاز الكلامي بمراحلها الثلاث في القصيدة من التّلفظ إلى الفعل اللّغوي الإنجازي إلى الفعل التّأثيري، بحيث فعل القول هنا هو الهيئة التّركيبية النّحوية المستندة إلى المرجعية ،والفعل الإنجازي هو ما يقصد المتكلم تحقيقه من استفهام ووعد، والفعل التأثيري هو ما يحققه الفعل اللّغوي عند المتلقي من ردة فعل؛ والاستفهام هنا كفعل لغوي يولد نقاشا قائما أو مفترضا من شأنه تحقيق البعد الحجاجي، بحيث هو وسيلة فعّالة لإثارة المتلقين ولفت انتباههم إلى القضية المطروحة، ومن ثمّة دفعهم إلى القيام بعمل ما؛ ويكتسي الاستفهام طابعا حجاجيا حينما يكون بلاغيا ينأى عن وظيفة الإنباء والإخبار فهو في

هذه الحالة أشدّ إقناعا وأقوى حجة عند خروجه من مقتضى الظاهر وولوجه عوالم التّأثيرفي صيغته البلاغية.

**مراجع البحث وإحالاته:**

*- النموذج المختار لهذه الدّراسة قصيدة معاصرة للشّاعر العراقي أحمد مطر الموسومة "دمعة على جثمان الحريّة".عن ديوان الشّاعر ص11.

1- ينظر: طه عبد الرحمن، اللّسان والميزان أو تكوثر الخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط01، 1998م، ص: 260-261.

2- عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط01، 2004، ص: 75.

3- ينظر: أبو بكر العزاوي، الحجاج والشّعر "نحو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر"، مجلة دراسات، الصّادرة عن دار سال، المغرب، العدد07، 1992م، ص: 101.

4- محمد مفتاح، دينامية النّصّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1987م، ص: 72.

5- علي أيت أوشان، السياق والنّصّ الشّعري "من البنية إلى القراءة"، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1421هـ/2000م، ص: 144.

6- المرجع نفسه، ص: 144.

7- المرجع نفسه، ص: 135.

8- أبو بكر العزاوي، اللّغة والحجاج، الأحمدية، المغرب، ط01، 1426هـ/2006م، ص: 55.

9- DUCROT Oswald, les échelles argumentatives, Propositions les éditions de Minuit, Paris, 1980, p15-16.

10- المرادي الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1413هـ/1992م، ص:616.

11- ينظر: أبو بكر العزاوي، اللّغة والحجاج، ص: 71.

12- ينظر: سامية الدريدي، الحجاج في الشّعر، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011م، ص: 227.

13- علي أيت اوشان، السياق والنّصّ الشعري، ص: 133.

14- ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم: أحمد حوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، ط02 1973م، ج09، ص: 17.

15- المرجع السابق، ص: 136.

16- جميل عبد المجيد، البديع في البلاغة العربية واللّسانيات النّصية، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص: 95.

17- ينظر: محمد العبد، النّصّ الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع، مجلة فصول، العدد60، 2000، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 63.

18- لأكثر تفصيل يراجع الدّراسة المعمقة لكلّ من أوستين وسيرل في عملهما "نظرية أفعال الكلام".

19- السيوطي جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، ج02، ص: 79.

20- محمّد علي القارصي، البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساءلة لميشال ماير، ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، تقديم: حمادي صمود، كلية الآداب، منوبة، تونس، ص: 399.