في مـا فوق تداولـية النّـصّ الشعـري، من خلال قصائد (عبد الملك بومنجل)

د. خليـفة بوجادي
جامعــة سطيف

1- فـكرة الدراسة:

تبحث الدراسة أساسا في نجاح تلقي النص الشعري وبعض شروطه، من خلال النظر في المجموعة الشعرية المطبوعة: "لكِ القلب أيتها السنبلة" (1) والمجموعة المخطوطة "حديث الجرح والكبرياء" للشاعر (عبد الملك بومنجل)، الأستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة سطيف.

وتنظر إلى القصائد بعدِّها نصوصا ملفوظة، تكشف عن عدد من الملامح ما فوق التداولية؛ مما يتعلق بالشاعر، والنصوص في ذاتها .وفي قصائده كثير مما يحيل إلى ذلك، بل إن صوت الأستاذ فيها، يعلو أحيانا على صوت الشاعر في بعض القصائد.

وتعنى المداخلة بضبط الملامح التي ترتبط بالشاعر بعدِّه أستاذا للغة وعلومها: البلاغة، النحو، النص الشعري، الأساليب...

وخلاصة ذلك أن معرفة الشاعر تُسهم في معرفة مضمون شعره .. فلئن كان النص من قبل يرتبط بالواقع الحيّ لأدائه، وأن أداء القصيدة يُسهم في حجم إبلاغها، فإن القارئ اليوم بحاجة إلى جانب المعرفة اللسانية والإحاطة بظروف التجربة الشعرية، إلى معرفة أخرى ما فوق تداولية، تشمل: نزوعات الشاعر وميوله، الأبعاد التداولية لنصوصه، مقاصده وأغراضه، إشارياته... ومتى عرف كثيرا من هذه المسائل اللامتناهية، كلما كانت الإحاطة أكثر بالدلالة والمعنى الممتد في نصوصه.

ولا شك أن للمعرفة الأكاديمية التي يملكها الشاعر دخلا كبيرا في تشكيل بنائه الشعري، وأن ثقافة

المرء مهما اجتهد في إبعادها وتلافي بروزها على سطح العملية الشعرية، فإنها تظهر بشكل أو بآخر فيما يكتبه وما يقوله. بل إن القارئ الحصيف يكتشف ذلك من خلال قرائن عدّة، مما يُدخل البهجة والمتعة إلى نفسه وهو يقتنص ما فَرَط من الشاعر، حين لا يريد أن يَفرُط منه.
و أمام هذه الحقيقة، من حقنا أن نسأل:

- هل المعرفة الأكاديمية خير للأدب، أم أنها تقييد للأديب والشاعر في شخص الأستاذ الباحث؟
- ألا يمكن عدّ حضور الأستاذ في النص الفني حضورا للعقل والوعي والصنعة... وغيرها مما لا ينبغي حضوره؟

الواقع في نصوص (بومنجل) أن هذا الحضور لا يميز كل القصائد، ولكنه حاصل في بعضها؛ حيث نجد في بعض المواقف حضور الأستاذ الناقد وحده، مما يجعل القصيدة لا تقبل بأي قارئ، بل إنها تفترضه عالما بعلوم اللغة، ونظم الشعر ومزالقه، ورأي الشاعر ومواقفه... وتلك شروط لتداول نصه الشعري.
وأحيانا أخرى ينتصر الشاعر وينفلت من قرينه، فتأتي نصوصه انطلاقا وامتدادا، أوسع من اللغة وقواعد البلاغة، فيتعالى الشعر ويصدح بصوته، وربما صنع اللغة ذاتها في بعض القصائد.
وفي قصائد أخرى يتلازمان في غير وفاق، ليؤكدا أن "اتحاد الشاعر والناقد اتحاد قلق" (2) في الحقيقة.
ولقد عرف الأدب العربي وغيرُه في مراحل مختلفة شعراءَ على قدر كبير من المعرفة الحاصلة في زمانهم، وانعكس ذلك في نصوصهم بشكل بارز. وكان على الدارسين والنقاد اكتشاف ذلك والوقوف عنده. بل إن الشاعر أحيانا لا يُـميّز عن اللغوي أو الفيلسوف فيما يتناولهَ،.. وذكرت مصادر الأدب كثيرا من شواهد ذلك لدى المتنبي وابن جني، أو المتنبي وأرسطو، ولدى الفرزدق والنحاة... وغيرهم.
ولا تُذكر هذه الشواهد في هذا المقام من قبيل الحديث عن الخصومة التي بين الشعراء واللغويين مثلا، وهو سبب تكرارها في كثير من المصنفات، بل لتكون دليلا على أن لمعرفة الشاعر أثرا كبيرا على نصوصه..

2- <u>في جدوى المنهج التداولي في الشعر:</u>

- هل يمكن الحديث عن التداولية في الشعر؟
- أليست منهجا نابعا من الفلسفة الذرائعية التي تحيل كل شيء إلى الفعل والمنفعة(3)، وبذلك فهي أليق بالكلام العادي وتحليل أنماط التوصل اليومي للأفراد؟
- إذا كان الشعر في لغته ومقاصده تعاليا عن المألوف، وخرقا دائما للمتداول، فكيف تجد التداولية ضالتها في مثل هذه النصوص؟

قد تجد مثلُ هذه الأسئلة مكانا لها في نفوس كثير من الدارسين وفي كتاباتهم، ولعل بعضهم انبرى للدفاع عن الشعر أمام هذا المنهج، جازما أن بين الشعر فنّا، والتداولية فلسفةً أو منهجا بوْنا لا يمكن اختزاله.
وربما دعوا إلى إبعادها عن دراسة الشعر بصفة خاصة، والشعر الجيّد بصفة أخصّ.
بل إن منهم من ناقش المبدأ العام الذي تخضع له اللغة في تداولها، وهو "مبدأ التعاون" رافضا إياه في الشعر مع ما يتفرع عنه من حِكَم الحديث أو قواعده لـ (جرايس) (4):

-الكمية quantité: أن يكون الخطاب غنيا بالأخبار، بشكل كاف فقط، دون زيادة.
-الكيفية qualité: أن يكون الخطاب صائبا وحقيقيا اعتقادا، ولا يفقد البرهنة على ذلك.
-العلاقة relation: أن يكون دقيقا، وأن تكون المساهمة دالة (ذات بال) للحديث.
-الصيغة (حكم الكلام) modalité: أن يكون واضحا، غير مبهم، موجزا، منظما.
وإذا كانت هذه المبادئ أكثر ارتباطا بالفلسفة والحديث اليومي، أفلا تحمل شيئا مما ينبغي توفره في اللغة؟ وبسؤال أكثر تحديدا: ألا يتسع النص الشعري للأسئلة: كم، كيف ولِمَ؟ أليس من حق القارئ أو السامع أن يعرف حجم ما يتلقّاه، وكيفية عرضه وبواعثه؟
ما الجدوى من الشعر إن كان لا يقدم ، ولا يعرض، ولا ينفع.. وبكلمة: ما الجدوى من الشعر إن كان لا يفعل -بالمفهوم التداولي للفعل-؟ (5) ما هو أصلا؟
وإن غابت هذه الأسئلة جميعا، ما الذي بقي في الشعر، أو جديرا بلقب الشعر..؟
ألا "يمكن فهم التحول البراغماتي في علم اللغة، على أنّه انعكاس لحاجات مجتمعية متغيرّة، مهمّته اجتماعية بوجه عام."(6) وبالتالي فإن القارئ اليوم في هذا التوافد المعرفي وتعدد المداخل إلى القارئ، قد لا يكون مستعدا لسماع أي شيء وكيفما كان، فهو قارئ براغماتي- نفعي أيضا، لا يصرف وقتا في غير منفعة – اعتدادا بكل المنافع التي قد يحملها النص الشعري- ؟ بل أين اليوم القارئ الذي لا يبحث عن شيء في الشعر أو في غيره؟
إن متلقي الشعر في كل حالاته يعتمد مبدأ المنفعة.. لكن مجال إنتفاعه غير محدد في أمر ما، ولو كان بالتفرج على تجربة أخرى..
وتُعنى التداولية بدراسة المعنى في اللغة إلى جانب علم الدلالة، ؛ مع أن العلاقة بينهما يشوبها كثير من الغموض؛ و"التمييز بين السيمانتيكية والبراجماتية ينطوي على ظلال رمادية في التطبيق العملي حيال تحليل المعنى الذي تؤديه اللغات"(7). وهما وإن اشتركا في الموضوع (دراسة المعنى)، فقد يختلفان في العناية ببعض مستوياته.
ومن الدارسين من يعدّ التداولية امتدادا للدرس الدلالي، على نحو ما يذهب إليه (لاترافارس)(8)، وتهتم بدراسة الشروط التي تربط المعنى بالاستخدام، وتحدد ما يسمح بنجاح الملفوظ أو إخفاقه. وهنا تنفصل عن علم الدلالة، لأن دراسة استخدام المعنى تختلف عن دراسة المعنى (9).
كما أنه لا يمكن أن نحصر علم الدلالة في دراسة المعنى بعيدا عن المقام، و"هنا يمكن أن يبدوَ حيز للتداخل بينهما، وأن أحدهما يكمل الآخر؛ حيث تعنى الدلالة بتفسير الملفوظات وفق شروطها وقيودها النظامية، وتحدد المعاني الحرفية لها، مع إشارة إلى أدنى مقاماتها، خدمةً للنظام اللغوي، لا لمقاصد المتكلمين خلافا للتداولية التي تصف الكلمات ومعاني الجمل، وتربطها بالصدق أو الكذب أحيانا؛ فهي-عموما- تدرس المظاهر غير المشروطة حقيقةً للملفوظ (Les nons-véric onditionnel).

ولعل أهم ما يقدمه المنهج التداولي في الشعر أن له قراءة نادرة في جسم كثير من المواضع المختلف في تأويلها، استنادا إلى معطيات تواصلية خاصة. لأنه ينطلق من الملفوظات اللغوية إلى دراسة الضمني وغير الصريح، وهو اهتمام الدراسات الوظيفية للجملة؛ حيث تُعنى بالوحدات اللغوية داخل الخطاب، إلى جانب دراسة المحتوى غير اللغوي، والاعتداد بالسياق وموقف المتكلم من الخطاب ذاته ومن السامع..

ويكفي هذا المنهج أنه يتكفل بجوانب أساسية في الإبلاغ، قد لا تجد لها مكانا في المناهج الأخرى، فلم الإلغاء إذا، وهو يطلب اليوم تأشيرة الدخول إلى حضيرة المناهج المختلفة، ليسهم في قراءة النص بعدّه تشكيلا متميزا..

3- في ما فوق التداوليــة LA METAPRAGMATIQUE:

ميتا/méta : تعني في الغالب وفي المعنى العام درجة أرقى من الحال، أو الماوراء، أو المفهوم المجرد، نحو/ métaphysicieعالم فيما وراء الطبيعة، métaphysique الإفراط في التجريد، ومنها الاستعارة والمجاز métaphore لأنها لغة ثانية نحصل بها معنى المعنى.

ويقال: métadiscours خطاب واصف، تقعيدي/ خطاب يصف عمل الخطاب ووظائفه.

و métalangue اللغة الثانية/ لغة واصفة، تقعيدية / تصف اللغة وتقرر قواعدها.

و fonction métalinguistique ما وراء اللغة/ وظيفة تعدّي اللغة؛ أي استعمال نظام ولغة ما لوصف هذه اللغة بالذات. (10)

والميتاتداولية métapragmatique صيغة توسع الصيغة اللسانية المعروفة الميتالسانية وتثريها بالتعرض إلى الظروف المحيطة باستعمال الخطاب (11). وتعني "استعمال الخطاب بعدّه فعلا مرجعيا ممثلا في هدفه (استعمال العلامات فيما بينها). وتقوم على دراسة العلاقة بين العلامات وسياقها اللساني (12).

وتتحدد ما فوق تداولية هذا النص الشعري في معرفة العناصر غير الملفوظة؟، والتي هي مدرَكة لدى القارئ والشاعر دون علامات معلنة... إلى جانب تتبع مواضع معرفة الشاعر ذاته بأساليب التواصل، ودرايته بطبيعة متلقيه، والأماكن التي يقف فيها؛ كأن ينتقل أحيانا غلى قارئه فيقصده إلى موضعه، وأحيانا يلوّح إليه ليُشقيَه في تقصّي معناه. ذلك أن التداولية ذاتها تبحث في معرفة مقاصد المتكلم، وأغراض كلامه، وعُدّت "لسانيات الحوار أو الملكة التبليغية" (13). وبمعرفة العناصر ما فوق التداولية لنص ما، ندرك أن " الفارق في بناء الأسلوب فارق في عملية (التحول) المصاحبة لعملية التعليق وارتباطها بتقاليد معينة اكتسبتها الشعرية، كما حازتها النثرية، وحققت بها كل بنية خصوصيتها." (14).

كما أن في النص إحالات إضافية، تتمثل في الخواص الذاتية التي تعمل على إنشاء نسق مفارق، ينم عن صاحبه ويلتصق به التصاقا موقوتا. لذلك، لا يمكن الأخذ بالفكرة القائلة إن ولادة النص وخروجه إلى الحياة تقطع ما بينه وبين أبيه وتجعله ملكا خالصا للمتلقين برغم اختلافهم زمانا ومكانا وثقافة(15).

4- في نصوص (يومنحـل):

4-أ- اللعب باللغة في قصائد (بومنجل): يعدّ فيتغنشتاين حديثا، من الفلاسفة الأوائل الذين نظروا في الجانب الاستعمالي للغة، وهي ليست وسيلة للفهم أو تمثيلا للعالم، بقدر ما هي وسيلة تأثير في الآخرين، لارتباطها بالمواقف المحسوسة في التواصل (16).
و(ألعاب اللغة)، تعبير "في معناه الأولي يوضح مدى أهمية الاعتداد بسياق الملفوظية إذا تعلق الأمر بفهم دلالة التعبير اللغوي أو شرحه" (17) ، من خلال كتابه (بحث في الفلسفة والمنطق -1921-) الذي كشف فيه مفهوم التلاعب بالكلام، وأصبح فيما بعد أحد دعائم ظهور التداولية؛ ذلك أنه مرتبط بالمعنى الفعلي الذي منحه للملفوظات، وبممارسة التأويل من خلال الأداء الفعلي للغة. وقد ختمه بالعبارة "كل ما نستطيع أن نقوله، يجب أن يبقى في طيّ الكتمان" (18).
وحين نسجل هنا أن في قصائد بومنجل في مجموعتيه لعبا باللغة، فلأن ممارسة اللغة في ذاتها حاضرة وبأشكال عدّة، وكأنه في ذلك بحاجة إلى قارئ ينبغي – في أولويات ما يعرفه- أن يكون عارفا باللغة، قادرا على اكتشاف مظاهر اللعب بها في نصوصه، وسيكون ذلك ناتجا إضافيا إلى جانب ما يحصله من دلالة. إن ممارسة اللغة في القصائد – بالمفهم التداولي للفعل والممارسة/ هي جانب آخر من شعريّتها والتي لا تنكشف غلا اقتناصا، لأنها مما يقوله الشاعر كتمانا، أو مما يريد أن يواريَه ليقدمه لقارئه الخاصّ .. ومن أشكالها:
* انعكاس الحركة الذهنية للشاعر في الصياغة اللغوية الخارجية، مما يسمح باستقراء فكرته الداخلية ومتابعتها، وهي تدفع بالمفردات إلى السياق. ويبدو ذلك في نحو قوله:
" أقبّل الأرض التي سرتمُ فوقها/ أضم إلى الصدر منتشيا رملها/ أشم التراب، ألمّ الثرى/ لعلي أرى/ بقايا انسكاب الشذى فوقها." (لك القلب/07)
حيث تظهر في هذا المقطع حركة شعرية بترتيبها الحاصل في ذهنه. ويبدو تدرّجها من موضع نفسي إلى آخر.. فبعد تقبيله الأرض (موضع السير)، يضم في زمن موال الرمل في انتشاء، ثم يشم التراب تتبعا للأثر، ثم يرقى إلى موضع آخر من مواضع استقرائه بقايا إخوته فيلم الثرى، ولا يخفى ما في هذا التصاعد من حرص بالغ في ذهن الشاعر، تصوره هذه البنية. كما أن الأفعال: أقبل، أضم، أشم، ألم.. ألفاظ إنارة في العبارة، إلى جانب الحال"منتشيا"، بحيث تكشف كل مرة عن انتقال الشاعر من حال إلى أخرى.
وفي القصائد شواهد أخرى مما يعكس الحركة الذهنية، لكنها زادت في إيغال المعنى وضبابيته، نحو:
تبدو، فيشرق في الفؤاد صباحها فلها عليه به جلال أزهر (لك القلب/54).
ونحو: يا من له في القلب مجمرة الفضا وله عليه به دم وجراح (لك القلب/58).
حيث إن ما تشكوه البنية من حرص على بيان المواقع في الشطر الثاني، يعكس الحركة الذهنية الثقيلة على الشاعر نفسه.

وبكلمة، فإن هذه الظاهرة في قصائد (بومنجل) تجعل الدلالة مشوبة بنوع من المعاناة التي تؤسس ناتجا إضافيا، سلبيا أو إيجابيا، لدى قارئه.
* إيثاره المستعمل من غير الفصيح، على ما تقدمه اللغة ولو كان سليما، لما في ذلك من اختزال الزمن في الوصول إلى مقصده، نحو قوله:
أُحرم الروض من نجوى تسامره ويزدهي بطرا في وحله البارُ (لك القلب/12).
* إحاطة اللغة بالمعاناة، مما يزيد في شقاء قارئه الذي لا يريده قارئا عاديّا يفضل مسار الوصول المريح للدلالة، ولا ممن تقصر هممهم في طلب المقاصد وتقصّي الدقائق، واقتناص اللطائف والرقائق.. ! وهذا من باب "طلب الراحة فيما يعقب التعب"؛ إذ ينبغي أن يعرف حقيقة الحال في تلاقي عناصر الجملة حيث التقت، وافتراقا حيث افترقت، على نحو ما يذكره عبد القاهر في الأسرار (19).وكل ذلك نواتج إضافية في تلقي قصائده.
ومن أشكاله قوله:
- نسري فنلمح في الدروب معالما رسمت يداك فيزهر المنوال (لك القلب/17).
- لكم لذة الوصل موصولة في الزمان... (لك القلب/23).
- آت، أفرّ إليك منك وفي دمي لهب تُسلسل موجَه الحسرات (لك القلب/38).
ففي البيت الأول يتنقل الشاعر بين تأويلين؛ حين يجعل المعالم مفعولا أو فاعلا في الدلالة لـ: رسمت يداك، على التقدير. وفي كليهما شقاء للقارئ الذي يدفعه الانتقال من تنوع شكل الخطاب بين شطر البيت وعجزه.
وفي الثاني، على القارئ أن يتنبّه إلى اختيار مبدإ اشتقاق صيغتين مختلفتي الدلالة من المادة الواحدة. وفي الثالث، عليه أن يقف عل مقصد حصْر الشاعر مسارَه إليك/منك، فلا محيد عنه بين هذين الحدّين اللغويين، كما أن المخاطب ذاته /الإله جل وعلا/ يقتضي هذا الحصر.
* مما يميز القصائد أنها حافلة بلغة من صنع الشاعر، وهو بذلك يؤسس لمعجمه المتفرّد؛ حيث يجنح إلى اشتقاقات غير واردة في استعمال قارئه، مما يدفعه إلى تقصّيها، نحو تغييره الصيغة المألوفة بأخرى في:
- وريف بدل وارف، والطليق بدل الطلق، ويجتاب بدل يجوب، وفيها من رقة المعنى وخفته ما ليس في الثانية، في قوله:"فأنّى توجهت الروح تلقاه ظلا وريفا/ ورَوحا، ندى نسمة، كوثرا" (لك القلب/24)، وفي: " وهناك في الأفق القريب أرى الظلال وريفة/ بها الأفراح من ظمإ تَبَلّ.." (لك القلب/37). وفي: "يا أيها القلب الذي يجتاب أودية السراب ولا يكلّ.." (لك القلب/36). إضافة إلى صياغته صيغة رفيف التي تميز نصوصه، في قوله: "يحدّثني عن بلاد لها غفوة الشعراء/ رفيف الخيال" (حديث الجرح/04). وفي: حلم ساحر وشدو رفيف بات جرحا قد عانقته السماء (الجرح/19).
- اشتقاقه من المستعمل ما لم يُستعمل، نحو تُسلسل وشلو (مفرد الأشلاء الواردة جمعا في الاستعمال)، وقد لا يلجأ إلى

مثل هذه الاشتقاقات لولا معرفته اللسانية التي يتميز بها بعدّه أستاذا، في قوله:

آت أفر إليك منك وفي دمي لهب تُسلسل موجه العبرات (لك القلب/38).

من لأرض تسبى وعب يعنى ولغدر يلظى به الأبريـاء؟
لصبي في قلبه الغض حلـم بات شلوا قد خضبته الدماء(حديث الجرح/19).

- ومما يدرج في صناعته اللغة أيضا، عددٌ من الخروجات الدلالية والابتداعات التي تميز شعره، نحو وصفه المواعد بالفجرية، في: "من لي سواك مواعدا فجرية الأبعاد تخترق الدجى فتَهدي" (لك القلب/25). أو في تغيير المشهد المألوف بنقل كل ملامح الليل إلى النهار، في قوله:

يجيء النهار بظلمائه وريح به فيكون الونى (لك القلب/40).

وتتبع مثل هذه الخروجات المثيرة يقود القارئ إلى ناتج المعنى وشعرية القصائد.(20)

- تأنيث ما شاع تذكيره/ مخالفة للحن الشائع، نحو تأنيث الدرب في: "توضّات الدرب يا إخوتي.." (لك القلب/07).

4-ب- حضور الأستاذ في قصائد (يومنجل):

لقد ورد في التراث العربي كثير من اهتمامات النقاد والبلاغيين بإبراز أثر ثقافة الأديب فيما يكتبه، أو شرح علاقة ضرورية بين أدبه وبين مصادره الثقافية، نحو ما قدّمه عبد القاهر الجرجاني في مطلع دلائل الإعجاز. وتعرض هذه المداخلة إثر ثقافة الشاعر (يومنجل) في شعره، وتبحث أثر ثقافته (الأكاديمية) بعدّه أستاذا ناقدا، عارفا بعلوم اللغة وصناعة الأدب. ومن أشكال ذلك في قصائده:

* حضور الثقافة اللسانية، نحو (لا العاملة عمل ليس) التي لا يكاد يستقيم حالها اليوم في نصوص كثيرة في قوله: "متغرّب الأشجان مرتحل، ولا صوت يهدهدني/ سوى نغمي الحزين" (لك القلب/60). أو توخّيه أثر التقديم والتأخير وبيان الحال في:

"سار والقدس ملء جنبيه طفلٌ مستميت في راحتيه الإباء(حديث الجرح/ 19).

ومعرفته بمواقع النصب وتفضيلها على الفع الذي يحتمله المحل، لأنه أبلغ في الدلالة وأوفى للمعنى، في قوله:

القـاتلين النور في كبد الضحى الغادرين بفرحتي ورجائي
العابثـين بكـل أخضر مزهر الناشبـين نيوبهم بدمائي
الناهشين كـرامتي في غـيبتي تبا لهم مـن عصبة جبناء(حديث الجرح/14)

على أن المحلّ يقبل بالرفع أيضا/ القاتلون../ عل الابتداء، لكن النصب على الذمّ والتقريع أوفق لمسار الدلالة في القصيدة. وللنحو في القصائد قوّة شعرية (21) متميزة.

* حضور المعارف الجامعية، نحو حديثه عن (سيزيف) وصخرته، في:

لماذا يا حبيب الروح أحمل همَّك القدسيّ أشواقا وأرتحلُ
أدحرج صخرة الأحلام من سفح وأمضي: غايتي الجبلُ
أدحرجها، وكلي لهفة خضراءُ تهتف بي: غدا أصلُ (لك القلب/34).

وكذلك إيراد المثل، في:

وأنت هناك ترمقني، أجرجر خيبتي جبلا، ويخبو في دمي الأملُ(لك القلب/35).
إلى جانب إحالات أخرى، نحو الإحالة التشخيصية إلى المعري، في: "أمضيتَ منتشيا لمرأى حلمنا المسيّ/ يا شيخ المعرّة يا رهين المحبسين" (لك القلب/15)، والغحالة الثقافية إلى الصيغة التعبيرية (حنانيك)، في: "دعني، وحنانيك فلا تفجَعْني/ إنْ عزّ الوصل فهبني بعضا من بعض رضاك" (لك القلب/43).
* حضور البلاغة، بعدّها أهم المقاييس التي يدرّسها بالجامعة، مما جعل عددا غير يسير من الصناعة البلاغية يطفو على قصائده، نحو:
- اعتماده بلاغة الحذف لما فيها من كثافة الإبلاغ خلافا للإبانة، في:
لأني أنا الجرح والكبرياء بذا صدعت نغمة الوافر
وإني تفيء إليّ القوافي ولي دونهم صولة الشاعر
لأني، أقاموا على حرقة وباتوا على حسد غائر(حديث الجرح/ذكرى اغتراب)
وفي: فاشربونا بيانا لم تلد شفةٌ ومجدَ حرف لغاتُ الدهرلم تلد(حديث الجرح/30).
ولا يخفى على القارئ ما في هذا السكوت عن تمام الجمل من قيم تداولية.
- اعتماده بلاغة السؤال في معظم قصائده؛ والواقع أن السؤال سمة النص الحديث والمعاصر، وقضية الأدباء والشعراء،خلافا للنص العربي القديم تحديدا الذي يميزه عرض الحال، والإثبات في الغالب. إلى جانب ذلك، فإن السؤال أيضا لغة الأستاذ، وهي صفة الشاعر موضوع هذه الدراسة، ويمثل حجما متميزا في ديوانيه المطبوع والمخطوط، وربما شعريته في السؤال وحده.. ومن هذه الشواهد نورد قوله:
أين العيون التي في طرفها حور ترنو إلينا، عليها نغمة الأبد؟
أين الذين،وأين الأين،لا خبر إلا التشرّد مرسوما على جسدي(حديث الجرح/30).
وإلى جانب كثافة السؤال في البيتين، يستند الشاعر إلى نص قديم يختزل كثيرا من سؤالاته، ويجمع عددا غير يسير من رؤاه وميولاته، فضلا عن السكوت عن موضوع السؤال في البيت الثاني، وسؤاله عن لفظ السؤال ذاته.. مما يحمل هما عاطفيا كثيفا يُسهم في تداوله.
- اعتماده بلاغة التضادّ والنقيض، وهو مبدأ تحفل به اللغة ذاتها قبل النصّ الشعري، مما يلخصها في مجموعة من القيم الخلافية التي يتم بها التواصل والإبلاغ. وتظهر شعرية التضادّ في بيان الحال بعرض نقيضه، إيغالا في القصد وطلبا للإفهام، ومن ذلك:
أيُهجر اللحن والأنوار في بلدي ويُستلذّ النهيق الفظّ والقار؟
أيُحرم الروض من نجوى تسامره ويزدهي بطرا في وحله البار (لك القلب/12).
فلأنت، والأعراض تعرض زيفها نغم الخلود، وأنت أنت الجوهر (لك القلب/54).
ويمتدّ النقيض في قصائده ليتحول في الحركة الذهنية من الخارج التعبيري إلى الداخل النفسي. وتعكسها بعض الشواهد، نحو: "بالله قد عصفت أعاصير الهوى بدمي وزمجر

في الحشا/ برق ورعد/... أشرقْ على ظمئي، وداعب نغمة الأشواق في روحي/ ليزهر موعدَ ويرق وعدُ" (لك القلب/61).
- الإضافات التحسينية التي تعود إلى الصناعة البلاغية التي يمارسها، ومن ذلك يسيح ويصيح في: نغماته حبّ يسيح مرفرفا ودم يصيح مرنما وجلال (لك القلب/17)
و مُرّة ومرّة في: الريح تعصف مُرّة، والحلم يُهدر مَرة أخرى، ليُقتل مرتين (لك القلب/26). وغيرها كثير في نصوصه.
4-جـ- حضور مصادر القراءة في قصائد (بومنجل):
مما يجعل قصائد (بومنجل) قريبة في تلقيها، معرفة مصادر قراءته واهتماماته، ويظهر ذلك فيها بوضوح ولو اجتهد الشاعر في مواراتها وإبعاد آثارها، لكنها تنكشف بين الحين والآخر، وربما علا صوتها على صوت إبداعه وتفرّده..
ونحدّد في هذا المقام مصدرا واحدا على الأقل، يمثّله حضور الشاعر الجزائري (مصطفى محمد الغماري) –بعدّه موضوع بحثه الجامعي للدكتوراه- مستترا أحيانا، وبارزا أحايينَ أخرى. ولعلك تجد حلول الغماري ذاته في بعض القصائد والمقاطع، أمام صوت خافت لـ(بومنجل) يقول: ليس في الجعبة إلا الغماري.. وستكتفي هنا بتحديد هذه المواضع في قصائده دون ذكر شواهد الغماريّ، لأنها في الغالب غير محددة في نصوص بذاتها، ونقف على ما تفرّد به الغماري في جيله، وبرز اليوم لدى بومنجل.
ومن شواهد ذلك:
* حضور المعجم الغماريّ بوضوح، في كل القصائد، دون تمييز، بل إنك تجد الشاعر يتملص من هيمنته عليه فلا يفلح إلا نادرا..
و يَظهر ذلك في:
- لفظ"انثيال" باشتقاقات مختلفة، في: (لك القلب/12، 17، 42...)، نحو قوله مثلا:
"يا من تنثال بفيض محبته الأشواق العليا وتدور الأفلاك" (لك القلب/42).
- لفظ "الخضرة" باشتقاقاته، يغطي القصائد بشكل لافت، في: (لك القلب، 13، 29، 34، 35، 39، ...)،نحو قوله: "وها إني الملم جرحيَ الدامي وأحمل لهفتي الخضراءَ/ وأمضي: غايتي الجبلُ" (لك القلب/35). وفي (حديث الجرح/11، 13، 14، 19، 20، 27، 34،...)،نحو قوله:
نحو عزم تخضرّ دوما رؤاه بخيول في نبضها كربلاء (حديث الجرح/20).
- لفظ "الانسكاب" باشتقاقاته، في (لك القلب/29، 30، 12، 13، ...)، ولفظ "الانسراب" في (لك القلب/25، 30،...)،ولفظ "الانسياب"في(لك القلب/17، 19، 40...)،نحو قوله: "إني لأرى سيل خيوط عذابات كانت مخزونة/ تتهاطل، تهوي،تنسكبُ/ هي أحزاني.../طوفان من ذاكرة حبلى/تمتدّ، تفيض، فتنسربُ" (لك القلب/30).
* وفي مواضع تحضر الصورة الغماريّة كاملة، بمعجمها وتركيبها، ولن تجد فيها ريحا لبومنجل ولو حرصت، نحو قوله:
ما عاد لحن الهوى يخضلّ زنبقـة يا غربة الروح، بل يا غربة الوتـر
يجتاحني الشوق يا صدّيق ملحمتي فأين أنت،وأين الخيل يا عمـري؟(حديث الجرح/11).

ومثل هذه الصورة وهذا البناء، يتكرر لدى الغماري، لا سيما في "ألم وثورة" و"أسرار الغربة" و"خضراء تشرق من طهران". ونحو قوله: "فينبثق الزمان الحلو بستانا، ويعشب في دمي الأملُ" (لك القلب/35). وربما صرّح الشاعر بذلك نحو قوله: " يقرأ في آية السيف أسرار غربته الحالكة" (لك القلب/10).
* شيوع النداءات في كل القصائد، وهي سمة الشعر الحديث ولا تنحصر في الغماري وحده، وإن كانت كل قصائده منادية. ولا تخلو قصيدة في مجموعتي بومنجل منها ولذلك دلالات عدّة، أهمها أن الشاعر لا سامع لديه، على الأقل في قصائد بومنجل. ومن نداءاته: "يا زمن الأوغاد، ويا بلدا يُغتال" في (لك القلب/12)، و" يا حلما، يا دمي القدسيّ" في (لك القلب/25)، وغيرها كثير.
* حضور التاريخ نفسه الذي حضر لدى الغماري، نحو كربلاء، ومقتل الحسين... في قوله: "... خنتَ حلمك راضيا/ وسعيتَ في قتل الحسين" (لك القلب/14)، وفي قصيدة "الحلم يُقتل مرتين" (لك القلب/25).
* يورد الشاعر نعوتا، وينسب أحيانا بحسب المعجم الغماريّ، نحو: "دمي القدسيّ" في (لك القلب/25)، و"الندى البدريّ" في (لك القلب/13)، و"المواعد الفجريّة" في (لك القلب/25)،...
وفي نهاية هذه القراءة في مجموعتي (بومنجل)، نسجّل هذه الملامح الأسلوبية العامة التي يميّز شعره، نحو:
- عدم وضوح النهاية؛ حيث تنبئ القصيدة بقصائد أو أفعال أخرى. هي جميعا تنبئ بتجدّ بعد عرْض، بانتفاض بعد سكون، بمُضيّ بعد وقوف عرض الحال، فيها تشوّفات عالية... فالشاعر مازال فيه، ما بقيت المثيرات.
- على الرغم من قصر عمره الشعري، لكن شعره غني الصورة ويحفل بالعديد من القضايا.. وربما لأن الشاعر الذي عرفه بومنجل مع نصوص الغماري صادف هما عريضا أزّه وهزّه.. فكان هذا الشعر بهذا القدر في هذا الظرف الوجيز.
- يشيع في قصائده معجم المضيّ بدوالّه المختلفة، مما يعكس حال الشاعر، وهي سمة تحتفي بها كل القصائد: (لك القلب/6، 11، 26، 34، ...).
- للسنبلة شعريّة متميّزة في نصوصه، نحو (لك القلب/9، 29، 8، 40، 57، 14،...)، وللكبرياء كذلك في (لك القلب/25، 26، 17،57...).
- الاتكاء على نصوص أخرى كثيرة، في (لك القلب/12،7، 14، 26، 41، 40، 21...).
- تتميز قصائده بألفاظ مضيئة، نحو يرفل في (لك القلب/46)، وفي (حديث الجرح/ 19، 23، 12، 18).
- تبدو مظاهر العناد وركو ب الرأس، بعد فصول البكاء وعروض الآه، في (لك القلب35، 26، 43، 53)، وفي (حديث الجرح/20، 15، 29).
- شيوع التقريع والسباب، في (لك القلب/12، 19، 22، 42، 44، 56)، وفي (حديث الجرح/ قصيدة بجاية، 24، 26، 14).

- في قصائده صوفية صارخة، وأحاديث روحية رائقة، وبها كثير من أنفاس الغماري، نحو (لك القلب/40، 41،42، 43، 38، 39،...).

- الإحـــالات:

(1) عبد الملك بومنجل: لك القلب أيتها السنبلة، شعر، دار الامل، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، 2000.
(2) رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ت. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع110، فبراير 1987،ص355.
(3) يعدّ هذا الاتجاه امتدادا لما أرساه (بيرس) في القرن التاسع عشر، حين صاغه بـpragmaticism عام 1905، ثم عدّل مفاهيمه (وليم جيمس). وقوامه أن قيمة الأفكار المجردة تقاس بمدى انطباقها على الواقع وصياغتها عمليا. ثم سرعان ما صارت هذه السّمة مميزة للثقـافة الأمريكية الحديثة بشكل عام ولفهم حقيقة اللغة، يدعو هذا الاتجاه إلى الاهتمام بما أهملته اللسانيات في الجانب الاتصالي، لا سيما دراسة علاقة اللغة بمستخدميها؛ حيث لا يمكن أن تبقى محصورة في علمي النحو والمعاني، والإلمام بكل العناصر الفاعلة في عملية الإبلاغ. ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص100 وما يليها.
(4) هي عند جرايس (قواعد المحادثة)، وعند سورل (شروط النجاح)، وعند ديكرو (قوانين الخطاب)؛ دون اختلاف في عددها أو بيانها. وللتفصيل أكثر، ينظر: - المرجع نفسه، ص ينظر: - Gilles siouffi et D.V. reamdonck : 100 fiches pour comprendre la linguistique, p51. والجيلالي دلاش: مدخل إلى اللسانيات التداولية، ص 34. وفرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، ص 54-55. ومحمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 142. وشاهر الحسن: علم الدلالة، ص 170-171. وممن ناقشوها: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 142-143.
(5) مفهوم الفعل هو الفكرة الأولى التي نشأت منها اللسانيات التداولية ومن أهم مراجعها، بل يمكن التاريخ منها للتداولية؛ حيث ارتبطت اللغة بإنجازها الفعلي في الواقع، و"هي تسمية اقترحت في سنوات الستينيات من أوستين.استأنفت من طرف (سورل)، قبل أن تكون مقبولة من طرف كل اللسانيين الذين يعتدّون بالنظرية الملفوظية" robert J.P: dictionnaire pratique de didactique du FLE, p06
(6) المرجع نفسه، ص15-16. (7) شاهر الحسن: علم الدلالة؛ السيمانتيكية والبراجماتية، ص 159-160.
(8) F. latraverse : la pragmatique (histoire et critique), 43.
(9) ينظر: D. Maingueneau : pragmatique pour le discours littéraire, p04-05
(10) Bassam Baraka/ Dictionnaire de linguistique, français-arabe, université libanaise, p130.
(11) Jean Emile Gombert/ le développement métalinguistique. PSychologie d'aujourd'hui, PUF, 199, p123.
(12) المرجع نفسه، ص 123- 124. (13) جيلالي دلاش: مدخل إلى اللسانيات التداولية، ص 01.
(14) جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000،ص127 (15) المرجع نفسه، ص108.
(16) أنظر: فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط (المغرب)، 1986، ص 22-23.
(17) Joachin scharte : lire wittgenstlin ; dire et montrer, traduit de l'allemand par mariamme charrière et jean pièrre cometti, collection « lire les philosophies », édi. L'échat(1989-texte original, 1992 pour la traduction française), France, p118.
(18) فيتغنشتاين: بحث في الفلسفة والمنطق، نقلا عن: بيار أشار: سوسيولوجيا اللغة، تعريب عبد الوهاب تروء منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1996،ص96.(19) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978، ص20-21.
(20) إذ الشعرية هي ناتج المعنى. ينظر: جون كوين: النظرية الشعرية، ص368.
(21) المصطلح لـ: جون كوين: النظرية الشعرية، ص207.