

تاريخ النشر: 2024/01/21

تاريخ القبول: 2024/01/15

تاريخ الاستلام: 2023/09/10



خطاب المجاز وأدواته الإقناعية في قصيدة أحمد مطر العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول

✉️ حلیم رشید²

halim-rachid@univ-eltarf.dz

مخبر التراث والدراسات اللسانية

جامعة الطارف/الجزائر

✉️ أسية عماري¹

a.omari@univ-eltarf.dz

مخبر التراث والدراسات اللسانية

الطارف/الجزائر

Metaphoric discourse and its persuasive tools in Ahmed Matar's poem The Last Supper of His Majesty Satan I

✉️ Omari assia¹

a.omari@univ-eltarf.dz

Heritage and Linguistic Laboratory,
University of EL-Tarf/Algeria

✉️ Halim Rachid²

halim-rachid@univ-eltarf.dz

Heritage and Linguistic Laboratory,
University of EL-Tarf/Algeria

¹ المؤلف المرسل: أسية عماري

ملخص البحث

تتمتع قصائد أحمد مطر السياسية بمؤهلات خطابية متميزة ، عول في نسجها على ضروب من المجاز اللساني باعتبار آلية مركزية اتكأ عليها في مقارعة النظام الرسمي العربي الخنوع .. يتناول هذا البحث المسار الحجاجي الاستدلالي للقول المضمر بصفة عامة والمجاز بصفة خاصة في قصيدة شهيرة من قصائد أحمد مطر ،

تنشغل هذه الدراسة بتتبع الوظيفة الحجاجية للمجاز في رائعته العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول، إذ وظف الشاعر بكثافة هذه الإستراتيجية الخطابية للوصول إلى غاياته المنشودة، المتمثلة في الإقناع والتأثير، وحمل المتلقي العربي على التسليم لمقاصده . فتوصلنا إلى أن المجاز تقنية من التقنيات التي تملك القدرة على توصيل المعنى وتصويره ، وزيادة درجة التأثير في المتلقي ، وأن أحمد مطر قد وفق في التحريض ضد القوى الحاكمة ورفع درجة رفض الإذعان لدى الشعوب العربية.

كلمات مفتاحية: مجاز، حجاج، - تقنيات، شعر- إقناع

ABSTRACT:

Ahmed Matar political rhetorical qualifications. He relied on various poems have distinct forms of linguistic metaphor in their weaving, as a central mechanism he relied on in combating the subservient Arab official system.

This research deals with the argumentative-deductive path of the implied statement in general and the metaphor in particular in a famous poem by Ahmed Matar,

This study is concerned with tracing the argumentative function of metaphor in his masterpiece The Last Supper of His Majesty Satan the First, as the poet extensively employed this rhetorical strategy to reach his desired goals, represented by persuasion and influence, and to force the Arab recipient to submit to his purposes. We concluded that metaphor is one of the techniques that has the ability to convey meaning and depict it, and increase the degree of influence on the recipient, and that Ahmed Matar has succeeded in inciting against the ruling powers and raising the degree of refusal to submit among the Arab peoples.

Keywords: metaphor, pilgrims, techniques, poetry, Persuasion.

1. مقدمة:

يعتبر الحجاج من أهم القضايا التي شغلت الباحثين قديما وحديثا، من أجل الإحاطة بمختلف جوانبه، وخصوصا بعد التطور الذي شهده في القرن العشرين. ولم تكن البلاغة بمنأى عن ذلك، في شحن الكلام بطاقة تعبيرية عالية، وتمنحه بعدا إقناعيا. فالبلاغة والحجاج يسعيان إلى بيان القدرة الإقناعية للملفوظ. وأغلب قصائد أحمد مطر السياسية تحمل في طياتها العديد من أدوات الإقناع. بناءً على هذا التصور يأتي هذا البحث ليعالج إشكالية تقوم على معرفة وظيفة المجاز في قصيدة أحمد مطر الموسومة ب: العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول، ومساءلة تشكيلاته البيانية في تلك القصيدة، ومقاصد استعماله، وأغراضه الحجاجية. افترضنا للإجابة عن هذه الإشكالية، أن أحمد مطر تساند إلى توظيف المجاز اللساني في تلك القصيدة المثيرة لاستنهاض همم الشعوب العربية، ومواجهة خطابات النظام العربي المرتين. تهدف هذه الورقة العلمية إلى قراءة الصور المجازية التي انطوت عليها هذه القصيدة من استعارات ومجازات واستجلاء قوتها الحجاجية. ولتحقيق هذه الغاية اعتمدنا على المنهج الوصفي لتحليل نماذج من تشكيلات المجاز، مع التساند إلى المقاربة التداولية، باعتبارها مسلكا مخصبا لمقدرات هذا النص الشعري.

2. الإطار المفاهيمي :

1.2 المجاز:

يعرف المجاز على أنه " اللفظ المستعمل في غير ما وضع له أولا في اللغة لما بينهما من تعلق"¹ ويعرفه ابن الأثير بقوله "وأما المجاز فهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، وهو مأخوذ من جاز من هذا الموضع إلى هذا الموضع، إذا تخطاه إليه. فالمجاز اسم للمكان الذي يجاز فيه، كالمعاج والمزار وأشباههما وحقيقته هي الانتقال من مكان إلى مكان، فجعل ذلك لنقل الألفاظ من محل إلى محل، كقولنا زيد أسد، فإن زيدا إنسان. والأسد هو هذا الحيوان المعروف وقد جزنا من الإنسانية إلى الأسدية، أي عبرنا من هذه إلى هذه لوصلة بينهما وتلك الوصلة هي صفة الشجاعة"²

2.2 الحجاج:

الحجاج مبحث من المباحث التي زاد الاهتمام بها في البلاغة المعاصرة، حيث "أخذت دراسة الحجاج تهتم بإستراتيجية الخطاب الهادف إلى الأسر والاستمالة، وذلك بغية إحداث تأثير في المخاطب بالوسائل

اللسانية والمقومات السياقية التي تجتمع لدى المتكلم أثناء القول ، من أجل توجيه خطابه والوصول إلى بعض الأهداف الحجاجية"³

كما أشار "شايم بيرلمان" و"لوسي تيتكاه" إلى أن (موضوع الخطاب السياسي ، باعتباره خطابا إقناعيا ... هو درس تقنيات الخطاب ، التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم ، مما يعرض عليها من أطروحات ، أو تزيد في درجة ذلك التسليم...) "⁴

الشعر خطاب موجه إلى المتلقي فلا" وجود لخطاب بريء يؤسسه صاحبه لغاية تأسيسية لا يروم عبرها غاية تتجاوزه، ولا ينشد به الفعل في متلقي يخاطبه وإن كان ذاته، بل إن القول منذ زمن البدايات وُظف للفعل في الطبيعة والسيطرة عليها، ومن هنا تأكدت علاقة الكلمة بالسحر، بل الشعر على وجه التحديد بالسحر"⁵

3. البيان المجازي ووظيفته الحجاجية:

يصنف المجاز واحدا من أهم أبواب البيان الذي يهدف إلى التأثير والاستمالة ، وبالتالي تجاوز النظرة الضيقة للبلاغة ، التي كانت تعرف البلاغة بشكل مختزل ومنفصل عن سياقاتها ووظائفها ، يقول بارت "إن اختزال البلاغة جعلنا ننسى جانبها التداولي المرتبط بمفهوم الإقناع ، المعبر عنه ب (المحاججة) و(المخاصمة) و(المجادلة) و(المنازعة) و(المناقشة) و(المحاورة) و(المناظرة) فمنذ بدايتها تأسست البلاغة مثل فن الإقناع بواسطة الكلام ، فهي تدرس السبل المؤدية إلى الإقناع ، إنها تتعلق بالتواصل اليومي بالفكرة"⁶

محاولة رصد الحجاج ضمن علوم البلاغة بصفة عامة والبيان المجازي بصفة خاصة ، الذي يبتعد عن النمط المباشر ويفتح مجال التأويلات، يعتمد إليه المحاجج لتوجيه (المتلقي- السامع) إلى التفكير في الشيء غير المصرح به، وبالتالي حدوث التأثير والإقناع .

ويمثل المجاز في الخطاب السياسي الأنواع البلاغية الآتية: الاستعارة (التصريحية، المكنية، التمثيلية) ، الكناية، وهي ملفوظات تورط المتلقي في إنتاج الدلالة بواسطة المقام الذي يلقي فيها وتحمله على استخراج المعنى الضمني ومواصلة منطق الحوار في الاتجاه الذي يفرضه المتكلم"⁷

4. خطاب المجاز في قصيدة "العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول" / لأحمد مطر*:

لقد تعددت الاستعارات في هذه القصيدة الشعرية السياسية يمكن أن نبوءها بالشكل الآتي :

كذب؟ ألا تدري بأن وجوهنا
قرنان؟ وملك عندنا عشرون
شيطانا، وفوق قُرونها تيجان!

عرب، ولكن لو نزعْتُ قُشورهم

لوجدت أنَّ اللَّبَّ أمريكان!

لو قيل للحيوان: كُن بشرا هنا،

لبكى وأعلن رفضه الحيوان!

وهواؤنا آهاتنا، وترابنا

وسماؤنا أجفان

دمع دمّ،

صَحنا فلم يُشفق علينا عقرب

ولم يُرفق بنا نُعبان

وسَيَأْكُلُ السِّرحانُ لحمَ صِغارِهِ

إن لم يجد ما يَأْكُلُ السِّرحانُ!

من العدالة أن نَشْكُ ونُشتكى؟

أو أن نُباع وجلدنا الأثمان؟

فزِبالةٌ واستُبدلت بزِبالةٍ

أُخرى، ولم تُستبدل الجُرذان!

وشواعر، كي لا أُسي واحدًا

يتسترون وسِتْرُهُم عُريان!

نُحنا

أيموتُ دون عفافِها إخوانها

أم يستبيحُ عفافِها الإخوان!

من غيرُها زرع الطغاة بأرضنا؟

وبمن سواها أثمر الطُغَيان؟

وإذا ذئابُ الغرب راعيةٌ لنا

وإذا جميعُ رُعَاتِنَا خِرْفَان!

تبكي شراييني دما في مدمعي

وبأدمعي تتضحك الأحزان

أنتِ القربةُ في اللقاء وفي النوى

وأنا بحبي الغارقُ الظمآن

في الكحل لا تجدُ الأذى إلا أذا

عملت على تكحيلك العُميان!

قالت: ويحملُ جُثتي الطاوي

ويهربُ من حفيف ثيابي الشبعان⁸

1.4 القوة الحجاجية للاستعارة:

مفهومها: لم يتحدد مفهوم الاستعارة نظرا لتنوع المفاهيم من باحث إلى آخر ومن لغوي إلى آخر ومن عصر إلى آخر وكذلك من لغة إلى أخرى ، فقد استعمل مصطلح الاستعارة في اللسانيات خاصة لتعيين ظواهر مهمة ، إلا أنه بعض اللسانيين اتفقوا على أنها ضرب من المجاز اللغوي الذي استعملت الكلمة فيه في غير موضعها الحقيقي ، أي في غير ما وضعت له أصلا⁹

ومن الاستعارات (المكنية والتصريحية) التي وظفها الشاعر-أحمد مطر- في خطابه السياسي، باعتبارها حججا قوية تروم الإقناع والتأثير، ما جاء في قوله:

(وجوهنا زور) و (نفوسنا مهتان) في محاورته مع الشيطان يشبه الوجوه والنفوس بالكذب والافتراء، لتصوير صورة حكام البلاد واللعب بمصالح المواطن العربي، من خلال المفارقة بين ظاهريهم وباطنيهم ، وذلك للاستهزاء بالحكام الذين يقولون مالا يفعلون. وهي آلية من آليات الدفاع عن النفس، بتقريب الصورة إلى ذهن المتلقي. فهو يشفق على الشيطان ، لأنه لا يقوى على تحمل الذنوب الملقاة على عاتق حكام العرب . فقد أراد توعية الشعوب بهذه الصورة التي تستميل القلوب، وتترك في النفس أثرا خلابا.

الشاعر في هذا المقام اعتمد على صورتين استعاريتين (ترابنا دمعٌ دمٌ) و (سماؤنا أجفان) وأنت تتصفح هذه الصورتين تلاحظ تصوير واقعه المرير، الذي فاق التوقعات ولا يحتمل الصبر، من شدة الحزن فهو كأي مواطن عربي محروم من الحرية والعزة والكرامة، يعيش تحت ذل وظلم الحكام، يحمل

هموم الشعب العربي كافة وليس هما فرديا. وبهاتين الصورتين يسعى إلى تعميق الإحساس لدى المتلقي، معولا على سحرها ، لغرض حجاجي باعتبار الجمال خير رافد للإقناع " إن الاستعارة عملية ذهنية تقوم على التقريب بين موضوعين أو وضعين ، وذلك بالنظر إلى إحداهما من خلال الآخر . ويسوغ التقريب بواسطة ملاحظة علاقة ذات طبيعة حوارية وتشبيهية، وتنتج وتدرك الاستعارة من خلال السمات المشتركة والسمات الخلافية"¹⁰

سبب اعتماد هذا النوع في أشعاره يعود إلى تلك العوائق الكثيرة، التي كانت تقف حائلا أمام إعلاء كلمة الحق، فهو يرى في الشعر وسيلة لإبداء كلمة الحق، ووسيلة لتحريك الضمائر في نفوس الجماهير. فقد عبر عن الحالة التي كان يتخبط فيها الشعب العراقي في صورة استعارية متمثلة في قوله:

(لم يشفق علينا عقرب) و(لم يرفق بنا ثعبان) يعرض حالة العدو وهو المستعار له، في صورة عقرب و ثعبان وهو المستعار منه، والاستعارة هنا تصريحية. نلاحظ تعمد الشاعر هذا النمط التعبيري ليبين للشعب العربي أنهم ضعفاء. وهذا يدفع بالتأثير في المتلقي، وتخليهم عن غفلتهم وإقناعهم بالصورة التي رسمها لهم ، وبالتالي اتخاذ موقف للقضاء عليهم .

يتابع عرض لوحاته الاستعارية (من غيرها زرع الطغاة بأرضنا) و(بمن سواها أثمر الطغيان) في حديثه عما صنعته مصالح أمريكيان مع حكام البلاد، حاول أن يقابل كل سياسة تسلط بالرفض والتحدي والتحريض، فكشف اللحاف عن تلك الحقائق المغطاة، ويعبر عما يراه بعينه في الواقع لا كما تُظهره الاتفاقيات الغربية. وذلك بالتوغل خلف المعاني الخفية للشاعر قصد إعادة بناءه. نلاحظ اختفاء المستعار منه ومجيء شيء من لوازمه (زرع ، أثمر)، لجعلها محسوسة عند المتلقي، فالاستعارة هنا مكنية. لجأ إليها لتقريب المعنى وشحن ادعاؤه بشحنة حجاجية، بغية التأثير في المتلقين واستمالتهم وتوجيههم نحو نتيجة محددة "تحقيق غرض حجاجي وهو التغيير في موقف المتلقي الذي سرعان ما يقف فكره أمام هذه الصورة"¹¹.

يحاول الشاعر الوقوف على النهاية المساوية للمشاهد التي وصلت إليها بهذه الصورة (تبكي شرابي دما) ليفخم من درامية الأحداث ، وتجسيد قمع الحكام داخل خطابه الشعري، فنلاحظ تعمد هذه التقنية، لتصوير معاناته وتمزق نفسيته. فتسلح بهذه الاستعارة المكنية ، والقرينة (تبكي) هي المانعة من إرادة المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، وصورة (تتضاحك الأحزان) لخص آلامه بهذه الاستعارة التي اكتسبت قوتها الإيحائية والفردية، وبالتالي أخرج اللغة من استعمالها العادي والمألوف إلى الاستعمال الفني والمجازي، والاستعارة هنا لا تقول فحسب، وإنما يهدف لتحقيق مقصد معين وهو الظفر بإقناع المتلقي. فنلاحظ أن الاستعمال العادي يقع أسفل السلم الحجاجي " الأقوال الاستعارية أعلى حجاجيا من الأقوال العادية"¹²

2.4 القوة الحجاجية للاستعارة التمثيلية :

مفهومها: هي "اللفظ المركب المستعمل فيما شبّه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل، للمبالغة في التشبيه، أي تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى، ثم تدخل المشبهة في جنس المشبه بها مبالغة في التشبيه فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه"¹³

جند - أحمد مطر- في قصيدته السياسية مجموعة من الاستعارات التمثيلية ، التي تدفع بذهن المتلقي كي يقيم علاقات تؤدي به في النهاية إلى الإقناع بالحقيقة التي يريد إثباتها إلى جمهوره المتلقين، ومن الاستعارات التمثيلية التي وظفها ما جاء في قوله:(لونزعت قشورهم لوجدت أنّ اللب أمريكيان) يُبين عبرها صورة التبعية للغرب في صورة محسوسة، وهذا له دلالة في إبراز الحقيقة التي يريد مطر إثباتها للشعب العراقي، وكافة الدول العربية. وتوجههم نحو التفكير في الشيء غير المصرح به، واستحضار صورة التقابل بين شيئين متباعدين ، تجعل ذهن المتلقي يقر بصحة الأمر ويشاطره رأيه. يذهب الجرجاني إلى أن التمثيل "إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه نقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها. وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها"¹⁴ وقد استعمل أحمد مطر مثل هذا الاستدلال في قوله:

(وإذا ذئاب الغرب راعية لنا وإذا جميع رعائنا خرفان) استعمل ليوصل المعنى الذي في ذهنه، إلى ذهن القارئ بدقة ووضوح، بحيث ترسم ملامح الصورة الذهنية عند السامع كما تشكلت في ذهنه ، التعبير عن همومه عن طريق الحكاية واستحضار الحيوان للحكام الذين يلعبون بمصالح المواطن العربي، وهذا يُشعرنا أن أحمد مطر أراد أن يؤكد حقيقة الغرب الذي تحسبونه قويا عبر هذه المفارقة العجيبة. أسهمت هذه المتواليات في إيصال المعنى الذهني إلى السامع والتأثير فيه . فالشاعر يلجأ إلى استعمال هذه الإستراتيجية، إستراتيجية التشويق واستحضار الأشياء أمامه بهدف تمرير خطابه إلى المتلقي، وبلوغ غاياته المنشودة وهو يراعي مشاكل مجتمعه، فيتحول شعره إلى رصاصة بوجه أعداء شعبه ووطنه، حتى يكون مؤثرا أكثر وتكون له فعالية ، ويؤدي غرضه كما يجب.وهي دعوة غير مباشرة لتحسيس الشعب العراقي بالوضع الذي يمر به والدفع به إلى التغيير . وحتى يدعن المتلقي لخطابه يتكئ مطر على الصورة الفنية

(في الكحل لا تجد الأذى إلا إذا عملت على تكحيلك العُميان) هذا التركيب الدال على آلام الأمة العربية، فقد كان أحمد مطر اللسان الناطق باسم أمته، ورفض كل أشكال الظلم ، ومحاولة التضييق من مساحة الحرية ووقوفه للنديم مع كل من يريد طمس حريته بتمرده الامبالي. فأعطت هذه الصورة وضعا عربيا لا يُريح، جعلت المتلقي يركز في كل لفظة بتمعن، وإقناعه بالدرجة التي وصلت إليها السياسات الظالمة المستبدة وكشف مغالطاتهم.

3.4 القوة الحجاجية للكناية :

مفهوم الكناية "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك"¹⁵ ، تجاوز المعنى الأصلي الظاهر إلى المعنى الذي يقصده المتكلم مع جواز إرادة المعنى الأصلي.

يتألف الخطاب الحجاجي في قصيدة - أحمد مطر - من حجج متنوعة، تكون ظاهرة ومضمرة في كثير الأحيان ، كعدوله عن التصريح إلى الكناية، التي تضيف بعدا امتاعيا و إقناعيا . ومن شواهد ذلك: (سيأكل السرحان لحم صغاره إن لم يجد ما يأكل السرحان) أورد السرحان وهو الذئب الذي يتميز بصفة المكر والخداع ، لدرجة يأكل أولاده إن لم يجد ما يأكله. وعليه اعتماد الشاعر هذا الضرب من التلميح لتمثيل الوضع العربي، صورة الحكام التي تتصرف بخبث . ويثور على الأنظمة الحاكمة بسبب فساد أنظمتها وحكامها وأكل خيرات شعوبها، ولا نبالغ إن قلنا أن الشاعر يرغب في البحث عن من يسانده في درب النضال والثورة ، بصورة فنية تخطف لب القارئ . وبالتالي هذا الانتهاك للمألوف، المنهج من طرف - مطر - له وقع في نفسية المخاطب بحيث يحمل " شحنة حجاجية أكثر منها جمالية ، تعنى بزخرفة الألفاظ وتقريب المعاني ، فلذة القارئ لا تكون في العبارات السطحية المتعارف عليها وإنما في العبارات المشعة بالغموض الذي يدفع القارئ إلى محاوره هذه الصور والافتقار بحجج القارئ"¹⁶

لجأ الشاعر إلى الكناية لكشف المخفي والمستور قائلا:

(نباع وجلدنا أثمان؟) إثارة المتلقي عبر الإيحاءات والدلالات التي تعبر عنها عباراته كحجة قوية ضد الذين أرادوا إسكات الحق، فالمعني الذي أراد أن يسحب إليه القارئ، هو أحقية الشعب العراقي بأرضه وآمل في الوقت نفسه لغد أفضل والتفاؤل والأمل بتغيير الحال. فهو ذو حس مرهف رافض للواقع المرير الذي تعيشه هذه الشعوب ، وبالقراءة المتعددة للمعاني التي يحملها الخطاب نجده يسعى إلى كشف الخيانة وكشف التضحية بحريات الشعوب. وإضافة الاستفهام على الصورة حتى يكون الجواب المفترض من طرف المتلقي مثبتا "إنَّ الصورة البلاغية...تمثل عند ماير الفكر في جوهر حركته الاستفهامية، وتبقى حجاجية الصورة فيما توفّره من حضور وما تبرزه وتجليه للعيان من معان اتفاق خفية "¹⁷.

يُحاول بهذا التقديم (فزبالة واستبدلت بزبالة أخرى ولم تستبدل الجرذان) دفع المتلقي دفعا نحو الإسهام في إنتاج الدلالة التي يلمح إليها الشاعر المتمرد كعادته الذي لم يرد التخفيف من لهجته الحادة لاستقطاب أكبر عدد من المتلقين بشكل ناجح ، فالأفكار غير معلن عنها في لافتاته تحتاج إلى أعمال فكر باستحضار صورة الزبالة لكل مظهر سلبي يستحق أن يُرمى داخلها والتي تساوي صورة الحاكم العربي ، فالشاعر معتر بنفسه يشكو غياب العدل والحرية والتشجيع على النظافة، بعبارات موحية تدغدغ مشاعر المتلقين، وكلمات حادة لا تُرضي السلطات، مشحونة بقوة عالية من التحريض. وبذلك يكون

التلميح أبلغ من التصريح وأشد تأثيراً من خلال مشاركة المتلقي وتوريثه في الوصول إلى الدلالة التي يقصدها المتلفظ .

لقد انتقى حتى يضمن التأثير في مخاطبه هذه الصورة (يتسترون وسترهم عريان) كحجة لتصوير العدو، في صورة تبين أنهم ضعفاء الذين يتباهون بملابسهم الصوفية على الرغم من غريهم . فهو يرى في الشعر وسيلة لإبداء كلمة الحق ، ووسيلة لتحريك الضمائر. بعبارات دالة على عدم الخضوع والاستسلام والالتزام بقضايا وطنه وأمته ، يرى أنه ابن الشعب ويسعى أن يكون المنقذ لصوت الشعب وليس شعباً واحداً . وبالتالي دحض الحجج الموجودة في خطابات الحكام وإقناع الشعوب بالتخلي عنهم .

يُعمل تعويلاً حاسماً على الضمني والمسكوت عنه (أي موت دون عفافها إخوانها أم يستبيح عفافها الإخوان) بواسطة هذه التقنية التي انتقاها والرسالة التي يسعى لتوصيلها إلى القارئ العربي ليجسد نجاح سياسة القمع في إسكات أفواه الأحرار والثائرين وتكميم أفواه الناس واستلاب إنسانيتهم التي سخرها لمصالحهم ، فهو يدافع عن قضايا الوطن ويتجاوز الإفادة إلى التحريض والإقناع .

عبر عن همومه وآلامه بأسلوب جمالي لا يُنكره المتذوق (وأنا بحبي الغارق الظمآن) كناية عن شدة حبه وتعلقه وشوقه لوطنه الذي أُخرج منه، بسبب لافتاته التي أدت به إلى النفي والإبعاد، جعلته يعيش بعيداً عن الأهل والخلان، فهو لا يستطيع ولا يحب أن يخرج منه ، هذه الصورة تفتح أمام المتلقي مجالاً واسعاً للتأويلات، الشاعر ليس سعيداً لأنه بعيد عن صدى آهات المعذبين فالوطن حاضر في وجدانه أينما حل وارتحل ، فكانت هذه صورة مقنعة من طرف الشاعر للتعبير عن معاناته، وبلوغ غاياته المنشودة وبالتالي لفت انتباه الجمهور نحو قضيته، فهو يؤمن بالثورة على الواقع الفاسد الذي يعاني منه وطنه، بكلمات موحية كحجج قوية لأجل إنصاف الحق والوقوف ضد الظلم.

5. خاتمة:

عرض البحث نماذج من الشعر العربي المعاصر لأحمد مطر، الذي يحمل في طياته رسالة تطمح إلى إحداث تغيير في واقع الأمة العربية، يتكئ على المجاز في لغته باعتباره فناً للإقناع ، وطريقة من الطرق التي سلكها لمحاصرة المتلقي وتوريثه واكتساح مناطقه. وبهذه النظرة يكون شعره ذا فعالية ، باعتماده على التصوير وأفانين الإثارة و التأثير . وبالتالي فقد قوّى طرحه ، فهو ليس مجرد تنميق لفظي. سنحاول إجمال النتائج التي توصلنا إليها على النحو التالي:

-عمد إلى استخدام المعنى الضمني (المجاز) في مختلف أشكال التواصل السياسي .

-يحاول الشاعر في نقل ما يجيش في صدره بأشكال جمالية مؤثرة، للتأثير في المتلقين وتوجيههم إلى مسالك معينة.

-تعدى المجاز من وظيفته الجمالية إلى وظيفة أكثر وهي إقناع الشعوب.

-إدماج عنصر المقام كمساعد لفك شفرات القول المضمر في خطابه السياسي.

نقترح في هذا المقام، تكثيف الجهود حول المقاربات التي تنفتح على استجابات القارئ ومحاولة تجاوز التلقي المباشر، خاصة عندما يتعامل مع ملفوظات مجازية تحمل العديد من الغموض والقصد غير معلن عنه، وتورطه في إنتاج الدلالة بواسطة المقام الذي قيل فيه. وكسر رتابة الدرس البلاغي المختزل، المتجسد في شروح بلاغة السكاكي، والانفتاح على البلاغة التي نتلفظ بها بشكل يومي مثل الاستعارات اليومية .

6. الهوامش:

¹ _ هيثم هلال ، معجم مصطلح الأصول ، (1424هـ/2003م)، دار الجيل ، بيروت ، ط1، ص: 277

² - ضياء الدين بن الأثير ، تقديم وتحقيق وشرح وتعليق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة، المثل السائر في آداب الكاتب والشاعر، (1403هـ)، دار الرفاعي، الرياض، الجزء الأول، الطبعة الثانية، ص: 131.

³ - عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير ، (2006م)، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، ص: 67.

⁴ - Perlem,C et Tyteca,L , Traite de l'argumentation , La nouvelle rhétorique, (1992), Edition de l'université de Bruxelles , p:05

⁵ - سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيت وأساليبه، (2001م)، عالم الكتب الحديث، ط1 ، ص: 68.

⁶ - رولان بارت، تر: عمر أوكان ، قراءة جديدة للبلاغة القديمة ، (1994م)، دار إفريقيا الشرق ، ص: 56.

⁷ - عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، (2001م)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، ص: 90

*أحمد مطر شاعر معاصر، ولد في مطلع الخمسينيات في قرية تنومة إحدى نواحي شط العرب في البصرة بالعراق، تفتح على الشعر مبكراً، كتب في سن الرابعة عشر وكانت قصائده لاتخرج عن نطاق الغزل، كبر الفتى وأدرك أنه مواطن عربي مسلم، فألقى بنفسه في دائرة النار والصراع بين السلطة و الشعب، ليرتحل إلى الكويت فارا من كيد السلطة وانتقامها عليه، ثم ليستقر في لندن بدءاً من عام 1986م. ينظر في ذلك: أروع قصائد أحمد مطر سلسلة الشعر العربي المعاصر، محفوظ كحوال، (2007م)، دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، ص: 8.

⁸ - أحمد مطر، المجموعة الشعرية، (2011م)، دار الحرية ، بيروت، لبنان، ط1، ص: 311، 312، 313، 314

⁹ - ، لعداوي نسيم ، ترجمة الاستعارة في النص الأدبي ، مذكرة ماجستير ، بإشراف بوجمعة شتوان ، جامعة تيزي وزو، ص: 19.

¹⁰ - عبد الإله سليم ، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مرجع سابق، ص: 90.

¹¹ - خليفة بوجادي، تداولية الاستعارة من خلال أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، (2013م)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 05، العدد 05، ص: 173.

¹² - أبو يكر العزاوي ، اللغة والحجاج ، (2006م)، العمدة في الطبع ، الدار البيضاء، ط1 ، ص: 103.

¹³ - القزويني الخطيب، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، من كتاب شروح التلخيص، (1412هـ/1992م)، دار الهادي، بيروت، ط4 ، ص: 141.

- ¹⁴- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، (1988م)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص:92، 93
- ¹⁵- يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، (1987م)، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: 402
- ¹⁶- تركي أمحمد، حجاجية التشبيه عند النقاد العرب القدامى، (د.ت)، مجلة فصول الخطاب، المجلد 01، العدد 04، ص: 169.
- ¹⁷- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر القديم، مرجع سابق، ص:146.

7. قائمة المصادر والمراجع:

أ- قائمة المصادر:

1. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (2006م)، العمدية في الطبع، الدار البيضاء، المغرب.
2. أحمد مطر، المجموعة الشعرية، (2011م)، دار الحرية، بيروت، لبنان.
3. رولان بارت، تر: عمر أوكان، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، (1994م)، دار إفريقيا الشرق، بيروت.
5. ضياء الدين بن الأثير، تقديم وتحقيق وشرح وتعليق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة، المثل السائر في آداب الكاتب والشاعر، (1403هـ)، دار الرفاعي، الرياض.
6. عبد القاهر الجرجاني، تع: السيد محمد رشيد رضا، أسرار البلاغة في علم البيان، (1988م)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
7. القزويني الخطيب، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، (1412هـ-1992م)، دار الهادي، بيروت.
8. محفوظ كحوال، أروع قصائد أحمد مطر سلسلة الشعر العربي المعاصر، (2007م)، دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
9. هيثم هلال، معجم مصطلح الأصول، (1424هـ/2003م)، دار الجيل، بيروت.
10. يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، (1987م)، دار الكتب العلمية، بيروت.
11. Perlem, C et Tyteca. L , Traite de l'argumentation , La nouvelle rhétorique . 1992, Edition de l'université Bruxelles , Bruxelles .

ب- قائمة المراجع:

1. تركي أمحمد، حجاجية التشبيه عند النقاد العرب القدامى، (2013م)، مجلة فصول الخطاب، المجلد 01، العدد 04، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر.
2. خليفة بوجادي، تداولية الاستعارة من خلال أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، (2013م)، مجلة علوم اللغة العربية وأدائها، المجلد 05، العدد 05، جامعة وادسوف، الجزائر.
3. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه، (2007م)، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن.
4. عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقارنة معرفية، (2001م)، دار توبقال للنشر، المغرب.
5. عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، (2006م)، إفريقيا الشرق، المغرب.

6. لعداوي نسيمه ، ترجمة الاستعارة في النص الأدبي ، مذكرة ماجستير ، (2011م)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة تيزي وزو ، الجزائر.