المفهوم اللساني لأفعال الكلام عند جون سيرل النموذج الأدبي المطبق قصائد للشاعر المعاصر محمد الحافظ

الباحثة. احلام جهيد الحافظ

اشراف أ.د. علي رضا محمد رضائي

جامعة طهران / مجمع الفارابي / قسم اللغة العربية وآدابها

الملخص:

نظرية الأفعال الكلامية لجون سيرل من أهم نظريات التداولية، بما أنها تهتم بالنصوص المنطوقة، أيضاً للمتكلم والمخاطب دوران اسياسيان فى هذه النظرية، فتعتبر خياراً مناسباً لتحليل أهمية المتكلم و المخاطب فى الكلام.

سيرل و من خلال فحص طبيعة الأفعال و تصنيفها، يكمل الإجراء المقسم إلى خمس فئات: الفعل التصريحى (الإخبارى)، الفعل التشجيعى، الفعل التعبيرى (العاطفى)، الفعل الإلتزامي، و الفعل الإعلانى. في هذه الدراسة التي اعتمدنا فيها المنهج الوصفي التحليلي و باستخدام أسلوب الدراسة النظرية مع الأخذ في الاعتبار تصنيف سيرل، ألقينا نظرة جديدة على قصائد الشاعر العراقى المعاصر محمد الحافظ رأينا إن عناوين مؤلفاته معظمها تصطبغ بلون الحزن و هذا الحزن اصبح ظاهرة ملازمة للإنسان العراقي و جزء من شخصيته، ربما نكاد ان نجزم ان العراقي من غير الحزن لا يستطع ان يرسم خطوط حياته بل و لا يشعر بطعم جمالها، فالحزن هو الند المحبوب لقلوب العراقيين، هو تأريخ آخر يكتب مسارات وطن اكتظ بالحروب و الموت و الدمار. قمنا بتحليل إجراء الافعال الكلامية التي استخدمها الشاعر فى قصائده و وجدنا أنه في اشعاره، كان الفعل التعبيرى (العاطفى) هو الأكثر تكراراً، و هذا يعود إلى طبيعة قصائده و بيئة العراق، من أجل أن يكون له تأثير أعمق على روح المخاطب و قلبه. بينما في قصائده، يتم وضع الأفعال الكلامية التشجيعية، التصريحية، الإعلانية، و الإلتزامية في المراحل التالية، على التوالي. نرى فى قصائده دلالات إنسانية و لغة إشارات أو رموز كانت طبيعية أو اصطناعية الدالة على التوجع و الألم و الصراخ، لأن الشعر تجربة لعواطف الشاعر و أحاسيسه فيها يعبر عن الوعى الجمالى و عن بنية معرفية جمالية و هو ترجمة لذات الشاعر.

الكلمات المفتاحية: (محمد الحافظ، نظرية الأفعال الكلامية، جون سيرل).

Linguistic concept of speech acts according to John Searle The applied literary model Poems of the contemporary poet Muhammad Al-Hafez

Researcher: Ahlam Jahid Al-Hafez

Supervisor: Prof. Ali Reza Mohammad Rezaei

University of Tehran / Al-Farabi Complex / Department of Arabic Language and Literature

Abstract:

John Searle's theory of speech acts is one of the most important theories of pragmatics, since it is concerned with spoken texts, and the speaker and the addressee also have two basic roles in this theory, so it is considered a suitable option for analyzing the importance of the speaker and the addressee in speech.

Searle, by examining the nature of the acts and classifying them, completes the procedure divided into five categories: the declarative act (informative), the encouraging act, the expressive act (emotional), the obligatory act, and the declarative act. In this study, in which we adopted the descriptive analytical approach and used the theoretical study method, taking into account Searle's classification, we took a new look at the poems of the contemporary Iraqi poet Muhammad Al-Hafez. We saw that the titles of most of his works are tinged with sadness, and this sadness has become a phenomenon inherent to the Iraqi person and a part of his personality. We may almost assert that without sadness, an Iraqi cannot draw the lines of his life, nor does he feel the taste of its beauty. Sadness is the beloved counterpart of the hearts of Iraqis. It is another history that writes the paths of a homeland crowded with wars, death, and destruction. We analyzed the procedure of speech acts used by the poet in his poems and found that in his poems, the expressive (emotional) act was the most frequently repeated, and this is due to the nature of his poems and the environment of Iraq, in order to have a deeper impact on the soul and heart of the addressee. While in his poems, the encouraging,

declarative, declarative, and obligatory speech acts are placed in the following stages, respectively. We see in his poems human connotations and a language of signs or symbols, whether natural or artificial, indicating pain, suffering and screaming, because poetry is an experience of the poet's emotions and feelings in which he expresses aesthetic awareness and an aesthetic cognitive structure, and it is a translation of the poet's self.

Keywords: (Mohammed Al-Hafez, Theory of Speech Acts, John Searle)

المقدمة :

اللغة سلوك اجتماعي يعبر به الناس عن أفكارهم، و نشاط تقوم به جماعة من الناس بهدف التواصل و تحقيق المصالح، و الفرد يستخدم اللغة فى مواقف الحياة حين يوجه شكرا، أو يقدم اعتذاراً أو يصدر قراراً، فالكلام المصاحب لهذه الأنشطة و غيرها مادة صالحة للدراسة. و لقد أبدى علماء اللغة و الفلاسفة اهتماماً كبيراً فى العصر الحديث بالعناصر الموقفية فى اللغة، و التى لها ارتباط بغرض المتكلم. و لماذا يتكلم؟

إن اللسانيات العربية اليوم تعرف انفتاحاً حضارياً واسعاً على النماذج و التحليلات، و النظريات التى عرفها العالم الغربى منذ عقود، و لعل هذا الوضع الحضارى يفرض على الفكر اللسانى العربى أن يعقد حواراً مثمراً بين الماضي و الحاضر، أى بين ما يزخر به هذا الفكر من طرق التحليل و مفاهيم، و بين ما يعج به الفكر اللسانى الحديث من نظريات فى سبيل تحقيق انفتاح حضارى واع، يتجنب الوقوع فى الإسقاط المنهجى. إن التداولية مصطلح جديد يحمل مفهوماً قديماً، كان يستخدمه القدماء فى التراث العربى، ضمن أنساق و سياقات بلاغية، و نحوية، و كلامية، و أصولية و غيرها. فهى تمتلك الإمكانات التى تسهم بها فى وصف اللغة العربية، و رصد خصائصها الخطابية التواصلية و التداولية كنسق معرفى استدلالى يسعى إلى الوقوف على أغراض القائل المقامية، من خلال معرفة الإستراتيجية الخطابية للنص. و من ثم يكون المعنى المقامى عمدة التفسير ، و ذلك بالكشف عن قيمة القول خارج العالم اللسانى، بمعنى البحث عن البعد العملى للقول، فالتداولية تجعل الفعل اللغوى حدثاً فى العالم يسعى إلى التعبير عن طريق التواصل. و كان المنهج البنيوى قد أقصى أثر السياق فى فهم و تأويل الدلالات، و اكتفى بحصر دراسة اللغة فى الكشف عن مكونات البنية اللغوية، لكن هذا الجانب من اللغة يهتم بالاستعمال اللغوى، و يكشف عن طرقه و خصائصه الخطابية، عوضا دراسة اللغة؛ أى حينما تكون اللغة متداولة بين مستخدميها، و كيف يكون استعمالها؟

قد انبثقت التداولية من أبحاث الفلسفة التحليلية التى تدرس وظائف المنطوقات و خصائصها و ظهرت نظرية أفعال الكلام بجهود الفيلسوف الإنجليزى جون أوستين فى محاضراته (نظرية أفعال الكلام العامة) و ازدهرت على يد تلميذه الفيلسوف جون سيرل، و مواطنه بول غرايس. و قسم سيرل أفعال الكلام بحسب اشتراكها فى سمات وظيفية محددة إلى خمسة أقسام: (الفعل التصريحى (الإخبارى)، الفعل التشجيعى، الفعل التعبيرى (العاطفى)، الفعل الإلتزامي، و الفعل الإعلانى). لقد أتاحت تداولية أفعال الكلام لتحليل الخطاب منهجية لسانية جديدة من حيث إنها نظرت للكلام بوصفه فعلاً لغوياً يدل عليه قصد المتكلم. و ترمى هذه الأفعال إلى إنجاز الأشياء بالكلمات، أو صناعة أفعال، و مواقف اجتماعية و ذاتية بالكلمات؛ أى ترمى إلى التأثير فى المخاطب بحمله على فعل، أو ترك، أو تقرير حكم من الأحكام، أو تأكيده، أو التشكيك فيه، أو نفيه، أو وعد أو وعيد أو إبرام عقد، أو فسخه، أو إفصاح عن حالة نفسية معينة. إن غاية هذا البحث هى: استخدام نظرية أفعال الكلام لجون سيرل فى قراءة قصائد محمد الحافظ الشاعر العراقى المعاصر. ترمى الدراسة الى استخدام الأداة التداولية فى الكشف عن الخصائص الخطابية للنص الشعرى فى قصائد محمد الحافظ، و أثر المفاهيم التداولية فى تحليل الخطاب. و قد أسهمت التداولية بكل فروعها النظرية فى اثراء مفاهيم تحليل الخطاب، و من بين فروعها الاساسية نظرية افعال الكلام. تنطلق اجراءات التحليل وفق التقسيم الخماسى الذى وضعه سيرل لأصناف الافعال الكلامية.

اسئلة البحث

١. أى من أنواع أفعال جون سيرل الكلامية الأكثر استخداماً في قصائد محمد الحافظ؟
٢. ما هى فائدة انواع الأفعال الكلامية في قصائد محمد الحافظ و ما هى دلالة تكرارها؟
٣. ما الأبرز في علاقة الأفعال الكلامية المباشرةً و غير المباشرةً بموقف العبارات في قصائد محمد الحافظ؟

فرضيات البحث

١. قد استخدم محمد الحافظ فى قصائده الأفعال التصريحية و التعبيرية و التشجيعية اكثر استخداماً على الترتيب، و استخدم الفعل الالتزامى و الفعل الإعلانى قليلاً.

٢. يكون الفهم الأدق و الأعمق لقصائد محمد الحافظ و أيضاً كما أن فهم حالة عصره و الزوايا الخفية لعقل الشاعر من فوائد دراسة نظرية جون سيرل عن الفعل الكلامي في قصائده.

٣. يكون حوار الشاعر الداخلى مع المخاطب و التعبير عن أفكاره و تشجيع الناس و توعيتهم بأوضاع العصر من أبرز علاقة الأفعال الكلامية مباشرةً و غير مباشرةً بموقف العبارات في قصائد محمد الحافظ.

الدراسات السابقة

لم يتم إجراء أي بحث حول نظرية افعال جون سيرل الكلامية فى قصائد محمد الحافظ الا كتاباً واحداً، و هو:

- «التناص فى مجموعة (مجازاً أحاول إغراء اللحظة) للشاعر محمد الحافظ و مميزات القصيدة»، داود سلمان الشويلى، العراق، جريدة طريق الشعب، العدد ١٤٩، ٢٠١٨.
- «بنية الصورة الشعرية في قصيدة النثر العراقية المجموعة الشعرية مجازاً احاول اغراء اللحظة للشاعر محمد الحافظ أنموذجاً»، رسالة ماجستير للباحث حسن صالح عذاب الحميداوي، د.ت.
- «دراسة قراءة انطباعية حول الشاعر محمد الحافظ و طائر يتهجى نواميس الحكمة»، حنين على، شبكة المعلومات، د.ت.
- «العتبات النصية في دواوين شعراء الناصرية» للباحث وسام معارج جابر، اطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، د.ت.

و لكن قد تم فحص هذه النظرية في مصادر أخرى، كما يلى:

- «الأفعال الكلامية فى القرآن (مقاربة تداولية)»، بوفرمة حكيمة، بحث فى دورية الخطاب، جامعة مولود معمرى– الجزائر، دارالأمل للطباعة و النشر، العدد الثالث، ٢٠٠٨.
- «الأفعال الكلامية فى سورة الكهف (دراسة تدولية)»، رسالة ماجستير، آمنة لعور، جامعة منتورى– قسنطينة– الجزائر، ٢٠١١.
- «الأفعال الكلامية فى الخطاب النبوى(دراسة نحوية اتصالية– الأربعون النووية أنموذجاً)»، رسالة دكتوراه، مروة محمد محمد النشمى، كلية دارالعلوم، جامعة القاهرة، ٢٠١٦.

اهداف البحث

- التعرف على نظرية الافعال الكلامية لجون سيرل
- التعرف على الحياة الادبية لمحمد الحافظ
- دراسة و تحليل قصائد الشاعر العراقي المعاصر محمد الحافظ بناءً على نظرية أفعال جون سيرل الكلامية

التمهيد:

نبذة مختصرة عن الشاعر المعاصر محمد الحافظ :

هو محمد جهيد علي الحافظ شاعر عراقي معاصر، ولد في مدينة الناصرية سنة ١٩٥٥م لابوبين عراقيين. بدأ مشواره الأدبي منذ طفولته فهو من عائلة تقرض الشعر بالوراثة فالشعر يسري بدمهم كما يقال و كان الابن الرابع في العائلة والده كان يقرض الشعر العامي و أخوه الأكبر كذلك، كتب القصيد منذ طفولته دون أن يعي ما يكتب و ذلك من خلال تأثره في بيئته العائلية، و الشارع الذي جايل صباه و شبابه هذا الشارع و الذي لا يتجاوز الخمسمائة متر طولاً و يسمى شارع(١٩) له تأثير كبير على الذاكرة الثقافية العراقية منها و العربية، كم كان كبير بثقله الأدبي و الفني و الإعلامي، تخرج من معطفه من الأدباء و الفنانين و الإعلاميين العدد الكثير و ما زالت بصمتهم على الساحة الثقافية منذ الأربعينات من القرن الماضي حتى وقتنا هذا منهم الروائي العراقي الكبير عبد الرحمن مجيد الربيعي و الفنان المرحوم الأمير احمد الجاسم و أسماء أخرى كثيرة لا يسعنا المجال لذكرهم.

اول قصيدة نظمها فكانت في عمر الثلاث عشرة سنة في صف الاول المتوسط بعنوان :اغنية قصيرة للمطر(الحافظ ؛البحث عند الغروب :٢٣) و منها:

مطر...

مطر...

مطر...

عشب نما

فرح ...

على الأرض انتشر

دموعه لآلئ

حين انهمر

هنا...

هناك والشجر

يغرد الطير

على أفنانها

يسّاقط...

منها الثمر

و بعدها كتب العديد من القصائد سواء في الشعر العمودي او في شعر التفعيلة أو في مجال قصيد النثر التي ابدع فيها، لم يكن يعرف من اكتشفه، اذ وجد اسمه على صفحات المجلات و الصحف العراقية آنذاك و قصائده تنشر في معظمها. و لكنه يدين بصقل موهبته إلى أستاذ العربية في مرحلة المتوسطة الأستاذ علي الهلالي مصري الجنسية فقد حاول و بكل جدية أن يبسط له طريق اللغة و الأدب و ان يأخذ بيده إلى فضاءاته الرحبة بإرشاد لغوي سليم.

بجانب الشعر كان رياضياً بارزاً في رياضة الملاكمة اذ توج بطلا للعراق في الملاكمة للناشئين سنة ١٩٧٥م كما حصل علي بطولة العراق للمتقدمين سنة ١٩٧٦م.

٣-٢. مشاركاته

- عضو اتحاد الأدباء و الكتاب في العراق
- عضو اتحاد الأدباء و الكتاب العرب
- عضو حركة شعراء العالم في شيلي
- عمل رئيساً لاتحاد الأدباء و الكتاب في ذي قار سنة ٢٠٠٢م و اعيد انتخابه مرة اخرى سنة ٢٠٠٣-٢٠٠٥م.
- عضو مؤسس موقع مبدعو محافظة ذي قار

له مشاركات في معظم المهرجانات الأدبية العراقية:

- اختير من ضمن عشرين شاعراً، يمثلون المشهد الثقافي العراقي ما بعد سقوط النظام حتى عام ٢٠٠٦ نشر في مجلة ألواح الصادرة في مدريد في عددها ٢١ – تموز ٢٠٠٦
- حصل على درع الثقافة العراقية بمناسبة اليوبيل الفضي لتأسيس الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق مع شهادة تقديرية من اتحاد الأدباء والكتاب فرع ذي قار
- شهادة تقديرية من مؤسسة النور الثقافية
- شهادة تقديرية من اتحاد الادباء والكتاب في العراق
- شهادة تقديرية من منظمة ميرسي كول اثر مشاركتي في دورة اقيمت في البصرة في ١٨-٢٠ /٢٠١٤/٣

كتب عنه الكثير من الأدباء و النقاد منهم الناقد عيال الظالمي و الشاعرة زهور العربي و الكاتب الصحفي جواد كاظم إسماعيل و الأديب وجدان عبد العزيز و غيرهم.

ترجمت معظم قصائده الى اللغات العالمية منها الانكليزية و الفرنسية و الالمانية كما و ترجمت مجموعته الشعرية كاملة الى اللغة الفرنسية. قامت بترجمتها استاذة الادب المقارن الافريقي الدكتورة نوال العالم.

٣-٣. مؤلفاته

- المؤلفات المطبوعة
- مجموعات شعرية

قصائد نثرية

- زلفى اهرق دم حجارتي
- مجازاً احاول اغراء اللحظة
- مرويات رجل الخوف
- طائر يتهجى نواميس الحكمة
- مذبحة الغبار
- مرمدة الفراغ
- مزامير بوح للوطن
- الحمام لا يتقن الهديل
- ما زال يتلو رائحة الخراب
- ليلك قديس اعمى
- يأتزرون لوناً آخراً
- وطن لون البياض
- سنوات برائحة القدم
- حارسة الضياء
- رحلة طائر النورس
- نبوة الكلام

- لهم ولها وللوطن
- سادن العشق
- خارطة الألم
- الرصاصة لونها احمر

قصائد عمودي و تفعيلة

- البحث عند الغروب
- ابكي ضياع وطني
- دموع المرايا

كتب في الأنساب

- الصواب في انساب عشائر آل حفاظ الطائية / مطبوع
- نسب آل علي / مخطوط

كتب مخطوطة

- الصحافة في ذي قار
- خالد الامين .. شاعراً وثورياً / سيرة ذاتية
- انهم يقتلون الفجر / رواية
- موت بمختلف الالوان / مجموعة قصصية
- السهل في العروض / دراسة عروضية
- الله في الفلسفة / دراسة فلسفية
- حارس الضياء / نصوص مصورة
- رائحة القصب / دراسات عامة
- طائر الريح / دراسات نقدية
- قارئ الفجر / مقالات عامة
- ذاكرة المدينة / كتابات من تأريخ الناصرية
- مرويات الامس / نصوص من التراث

- رائحة الطين / نصوص في السياسة
- معجم المصطلحات الفلسفية
- معجم المفردات العامية العراقية
- هو النهر اخبرني / دراسات نقدية عن ١٠ شاعرات
- اللوحة / كتاب يضم مسرحيتين / اللوحة وصرخة ليس الا

مجموعات في الشعر الشعبي

- خيط ليلو
- سنين العافية
- عشق عاثر
- عابر سبيل
- عشق صفصاف
- معزوفات غجرية
- طيف الولاية
- اريج الضفاير
- أنات دامعة
- اغنية الجرح
- طائر الناصرية الجميل. (https://sha3erjordan-net.translate.goog)

نلاحظ ان عناوين مؤلفاته معظمها تصطبغ بلون الحزن و هذا الحزن اصبح ظاهرة ملازمة للإنسان العراقي و جزء من شخصيته ربما نكاد ان نجزم ان العراقي من غير الحزن لا يستطع ان يرسم خطوط حياته بل و لا يشعر بطعم جمالها، فالحزن هو الند المحبوب لقلوب العراقيين، هو تأريخ آخر يكتب مسارات وطن اكتظ بالحروب و الموت و الدمار.

كان متأثراً في المراحل الاولي من حياته بادباء الواقعية دستوفسكي و فكتور هيجو وتولستوي و كان لكتاب السوفييت التأثير الاكبر لوجود دار التقدم تترجم و تطبع و توزع في عموم العموم العالم و من اهم الكتاب كان البير كامو و من العرب كما هو معروف نجيب محفوظ و يوسف ادريس و توفيق الحكيم و عبد الرحمن منيف و من الشعراء من بودلير و سان جون بيرس و كافكا و بابلو نيرودا و ناظم حكمت الى ادونيس و محمد الماغوط و بدر شاكر السياب و نزار

قباني و نازك الملائكة و انسي الحاج و من شعراء العربية الكبار الذين هم في غنى عن التعريف من شعراء الجاهلية و نزولاً الى العصر العباسي .

عند قراءة نصوص و اشعار الحافظ نجدها قطعة موسيقية من استهلالها، لذروتها، لختامها. تجربة صقلت بمران الشعر من بحور الخليلي للتفعيلة، لم يأت التميز اعتباطاً بل هو ثمرة قراءة مستمرة لأكثر من أربعة عقود للشعر العربي و العالمي و ليس وليد الصدفة، أو هواجس ذاتيه، سطحية، لا معنى لها كالسائد اليوم بمعظم ما يدون و ينشر الذي يغلبه خلو الذهن من الفلسفة، الأسطورة، التأريخ علم النفس، فضلاً عن الجهل ببحور الشعر و نظمه ينتج ذلك، فيما نجد عمق المعنى، و رمزيته، و إحالاته الدلالية التي تشي بقدرة الحافظ على إنتاج النص الذي يحمل بثيماته جوهر الشعر بالبناء النسقي، و دلالات المضمون بألفاظه، و بلاغته، و معانيه... يخرم جسد النص و يرتقه كمن يقص القماش ليخيط عباراته فتنتج تلك الثياب الزاهية، نصوصه عند فحصها يترآى ما يلي: حكايات وطن، شغف الأمهات بمجيء فلذات الأكباد من الحروب العبثية التي صبغت المجتمع بالسواد لكثرة ما استشهد على ثرى الوطن من شبابه و كهوله، من احزان تموز في سومر و البحث عن الخلود بملحمة كلكامش إلى تقريع ساسة الغفلة، و قراصنة الحلم، نصوص الحكمة، تعبر عن هواجس الروح باشتهاء الحب النقي للأنثى حبيبته المشتهاة الحب الذي لا يعرف النسيان، التوتر الداخلي يفجر روح التعلق لرأب صدع الفراق المر الموحش و غول الموت الذي يغتال هديل الرغبة الدائمة المتضور و المكتوي بالحب الهارب و تحقيق يوتوبيا الذات بلا أزمات و لا صخب و مرارات و خسارات لتغدق علينا تلك النصوص بجماليات الالفاظ الشعرية التي يعج بها شعره.

المدخل :

تعتبر البراغماتية اللغوية الجديدة، فرع من الفروع اللغوية الحديثة، فقد دخلت الخريطة اللغوية في الربع الأخير من القرن العشرين، و أصبحت فرعاً لغويّاً و لسانيّاً مهمّاً و محترماً، حين شكّلت ثالوثاً علميّاً مع علمي العلامات و النظم، بمعنى أنها صارت اتجاهاً علميّاً يستحق التقصّي و البحث و الدراسة وا لتبصّر في اللغة العربية بشكل خاص، لما تملكه من ساحة إيحائية واسعة يلعب فيها المعنى البلاغي دوره بحرية و بفسحة كافية في التعبير الذي يتجاوز علم الرموز و النظم، و يتّجه نحو الاستعارات في علمي البيان وا لبديع، و استمر هذا العلم الجديد في التطور حتى ولد عاملاً و تياراً هاماً في التفكير اللغوي، و بروزه في السبعينيات من القرن المنصرم بشكل ثورة و تيار جديد في عالم المعنى، في الاهتمام و ليس في التأصيل، و منذ ذلك الحين و هو حقل لساني محترم في الدراسات اللغوية و اللسانية

والنقدية، و قد أخذ اتجاهات عديدة مختلفة في التطور و التحليل العلمي الحديث كموضوع بخصوصية كبرى في الفلسفة و اللغويات، و تركّز الاهتمام بعلم البراغماتية اللغوية حاليّاً في مجال التخاطب اللغوي في سياقه الاجتماعي و الثقافي، حتى تحدّد موقع مجالاته البحثيّة حين أخذت حيزًا مهمًّا وكبيرًا، تحديدًا في العالم الناطق باللغة الإنجليزية و في القارة الأوروبية و أمريكا لاحقاً.

السنوات الأولى للنظرية، بُنيت دراسة أفعال الكلام للفيلسوف الإنجليزي (جون أوستن) على فرضية أساسية مفادها أن وظيفة اللغة لا تتجاوز مجرد تحويل الكلمات الصادرة ضمن البيانات السياقية إلى أفعال طبيعة اجتماعية فقط، (نجيبة و الآخرون؛ ٢٠٢١: ٨٠٥)، و لهذا السبب فقد عمّق تحقيق فلسفة دلالية تهتم بالمحتويات و أغراض التواصل الاجتماعي، و دراسة التعبيرات اللغوية. نشأت مفاهيمه من خلال المحاضرات التي ألقاها أوستن في جامعة هارفارد عام ١٩٥٥م، و التي جمعت في كتاب بعنوان العمل بـ (How to do things with word) أو (كيف ننجز الأشياء بالكلمات)، و قد تطورت نظريته على يد طالبه (سيرل) بعد وفاته.

١- الفعل التصريحى (الإخبارى)

في هذا النوع من الفعل، يعبر الراوي عن إيمانه بصحة الافتراض، و يصف أحداث و ظواهر العالم الخارجي، و يقول كيف تكون الأحداث و الشؤون في العالم الخارجي. يمكن رؤية مثال واضح لهذا النوع من الأفعال الكلامية في بعض العبارات التي تؤكد على نقطة أو تستخلص استنتاجات من نقطة ما بعض الأمثلة على الأفعال التي لها هذا النوع من الفعل هي: الإظهار، التبيين، القول، الرفض، التأكيد، الشرح، الاعتراض، الجدال، التصحيح، بيان الأدلة، الإثبات، و التقرير.

النطق اللغوي للفعل هو الذي يوصل الفعل الصوتي و التركيبي و الدلالي الى حيز الإجراء، حيث و يعتبر اللسانيون إن القول اللفظي هو من يكون أكثر أهمية في اللسانيات لكونه ينقل اللغة من حيز الفراغ نحو حيز الوجود و ما الكتابة إلا صورة و ظل للغة اللسان فالفعل المتضمن في القول، هو الفعل التصريحى الحقيقي الذي يدل على عمل، حيث يعدّ هذا الصنف أساساً للنظرية برمتها.

و هو الذي استخدمه الباحثون العرب بشكل متكرر. و عندما نناقش الفعل التصريحى، نعني به وقوع الحدث، ثم استكمال الأفعال بمعنى اللفظ و الابتكار في الإنجاز الفعلي بالإنشاء، و بالتالي فإن الخلق هو ما يحدث بمعناه خارج الكلمات، و يعطي أوستن هذا المعنى من الخلق ، من خلال الكلام لأننا ننجز الأشياء بالنطق اللساني. (محمد؛ ٢٠١٢: ٥١) أي نخرجها إلى الوجود، من حالة عدم الوجود. من المهم أن تتذكر أن فعل التحدث يشمل التصريح اللفظي و

الكتابي و لنفحص هذا التصريح اللغوي بشكل عملي في شعر محمد الحافظ في مجموعته الشعرية (مجازاً أحاول إغراء اللحظة) بمقطع من قصيدة (المرأة التي دخنتها ذات يوم) و يقول فيها:

أعلم أنك حبيبتى أعلم هذا
ما زلت أنا صلواتك الأولى
و هذيانك المبكر
أقلعى عن تدخينى
فى سهراتك الماجنة
و اضربي بي بين كؤوسك
تلك التى لمستها شفتاك
رأيت...
إنى لا أملك سوى بياض
أرقته ضحكاتك
تلك التى يملؤها نمل محبتك
أراك متيقظة كغراب أحلامك
صديقاتك تلك ...
هن من جمعن بيارق نشوتك
و أرسلن بها...
رسالة حب
لعاشق آخر سواي
إجمعى حريرك و سيرى حافية
و تبرجى بمئزر عفتك
فأنت...
هى من أغوت شياطين هفواتي... الخ . (الحافظ ، مجازاً احاول اغراء اللحظة ؛ ٢٠٢: ٧)

العنوان بحد ذاته يشير الى دلالة لفظية لا تشير لكلماتها المكتوبة بشكل مباشر بل تشير نحو تصريح إيحائي غير مرئي و هو المعنى المقصود و ذلك ما نبحث عنه ما بين و خلف السطور بستخدام دلالة (دخنتها) كدرجة استهلالية في عمق التحليل و هي كناية عن المعاشرة بين المرأة المتمثلة بالسيكارة؛ فالأثنتين لدى الشاعر لا قيمة لهما سوى معاشرة و قتية و تنتهي....فوقفت الكناية بتشبيه طارد للعناصر البلاغية، في درجة الغوص الثانية، لكن التدرج المفرداتي في عمق الكلمة يعطيك التفسير في الدرجة الثالثة في قرارة العمق الإيحائي في النص (إمرأة... سيكارة...ساقطة) لا قيمة فيها سوى المتعة المؤقتة. اكتمل التصريح في الدرجة الثالثة لقيمة الإسناد في الإحالة السلبية.

و مثال آخر للتصريح من قصيدة (كيف لعصاك ان تولد نبياً) و يقول فيها:

على عتبات الليل
سار مرتدياً حلمه
قدماه تشى به للطريق
ينضوى العشب مصفراً على لونه
تترنح مساحة اليأس وليداً
آهٍ....
ما لهذا الغبار يئزّ فى أذنى
لعله هو من يحمل
لغز الصمت
يتجعد وجه اللقيا
يسيل الوقت بريداً
يحمل باقات من الخوف
ينحنى ليلتقط دقات عرق
تصبب من زهرة ياسمين
أتعبها لهاث الريح تمسك بعصاك
و أنحر نعاج المسير

ربما سيكون قربانك

شرشفاً لسدنة الليل

الليل طويل

و سدنته يعبون كؤوس الوحدة

قفطاناً

يقون به ثلوج الساعة

إقلع بما تمتلك من الارتجاف

عقارب الرهبة

و تنحَ على قارعة الجنون

إنتظر

رسالتك لم تكتمل بعد

فكيف لعصاك أن تولد نبياً

كيف! ....الخ .

(م.ن: ١١)

و أيضاً القصيدة هذه تتناص مع قصة موسى النبى فى القرآن، إذ قال القرآن: (وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى * قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَ لِيَ فِيهَا مَارِبُ أُخْرَى * قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى * فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى * قَالَ خُذْهَا وَ لَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى) (طه/ ١٧-٢١)، ولكنها تختلف عنها فى استخدام النبى و العصا. فى القصيدة يتناص الشعر مع عصا موسى هذه، إذ بدلاً من أن تكون العصا تابعة لموسى النبى يصيرها الشاعر هى الاصل و من بعدها يكون النبى تابعاً لها. يتساءل الشاعر فى هذه القصيدة عما اذا كانت العصا تولد نبياً؟ أى ان تولد المعجزة كما كانت فى تحولها الى حية تسعى و هى تلقف حيات الكهنة: (وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَ لَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى) (طه/ ٦٩).

الشاعر يحلم فى ان تكون هذه العصا تولد نبياً، و احلام الشعراء متحققة فعلاً، الواقع او فى عالم الشعر الواسع، و الخصب، لأنه يولد من رحم ذائقة ابداعية لا نظير لها فى تحقيق احلام الشعراء. (الشويلى؛ ٢٠١٨: ٢١)

و في هذا المثال يمثل الفعل اللغوي تأكيداً على الأشياء على المستوى النصي، أو عن طريق إصدار الأوامر، أو طرح الأسئلة، أو إصدار الإعلانات، أو الانخراط في إجراءات مدروسة أخرى ترتكز على البيان المتعمد للمتحدث هو تتويج للعمل، و يتم استخدام الأفعال لإعداد سيناريوهات حيث من المحتمل أن يتأثر المرسل إليه بالمعنى المرسل، إما عن طريق التمثيل أو المغادرة، أو اتخاذ قرار أو إبرام عقد أو الكشف عن حالة نفسية.

يتهكم الشاعر محمد الحافظ، هنا، ببرادوكس يقارن فيه بين الظلم مع الرحمة فتأخذ الدلالات إتجاه العمق النصي (عصا X نبي)، (عقاب X رحمة)، (ظلم X رحمة) لازمت الرحمة البرادوكس من الدرجة الأولى حتى الثالثة لكونها صفة من صفات الله، و هذا تأكيد من الشاعر عن عصيان المسند (الظالم) لصفات الله بالإهتمام بعبده و هو تناص ثيولوجي عن من يملك العصى أي الظلم كيف يحلم إن ظلمه سيولد عدل فقد ذكر الكلمات، كلمات دلالي ذكر و ترك التصريح فيها لكلمات إخرى بإيحاءات مختلفة أستلمها المرسل اليه.

و يقول:

الحانة ما زالت مغلقةً

و الخمرُ رائحة شواء أخرى

أدلف مرافئ أباطيل المخادعة

إنهم أناس بلا ظل

(الحافظ، طائر يتهجى نواميس الحكمة؛ ٢٠٢٠: ١٦)

قد استخدم الشاعر الفعل التصريحى؛ لأنه لا يتنبأ بل هو رسام عراقى إنطباعى يلون مفرداته، ربما تلمع بينها الخشية و لكنها صوت عال بالنواح، فالحانة التى تخدركم عن المآسى اليومية مغلقة بقوانين أخر، لأنكم قد سرتم حتى المعصية التى قد تجود عليكم بانثيالات الأحلام، أمّا الخمر وه و كثير الدلالات عندنا أهل الكلمة، فإن كان يعطيك رائحة أخرى، اليوم يتزين برائحة الشواء.

و يقول:

أصدقهم كذباً

إرتدى عجيزة إمرأة و أسماها ظلاً

فى زمن خطأ

تثمر شجرة الدّفلى كرات رياء

وجه نهار أبيض لتصفع

أستيقظ أكثر الأحلام مراقبة

و أنت تشير نحو كلام أخرس

(م.ن:١٦-١٧)

قد استخدم الشاعر الفعل التصريحى؛ لأنه يخبرنا أنَّ جميع الهياكل أقبية للباطل و كل الأعمدة المتحركة أشكال شفافة لا ظل لها كى يحتمى من وقع شمس، أو وقع عوادى الزمن، أصدق الكاذبين يلتحف النساء عهراً بشتى الحيل و طرق الخداع كى تلتبس على البسطاء ليكون ابن بار لشعبه و أيتامه و أرامله، حتى شجرة الدفلى بدأت تورق الرّياء رغم ترائبية لونها و رائحة وردها الواجمة، اليأس من الاستنهاض بلغ ما بلغ فى هذه النفس حتى تمادى إلى الأحلام ،فلم تأتى لتؤنس أو لتعطى أملاً، إنما أتته رقيباً يتصيد زلاته حين يموت نوماً، فإلى أى جرف يفيض الخلاص؟

قصيدة (مليكة أور) هو قصيد نثرى بامتياز مساحته مترامية و آفاقه ممتدّة. مساحة بالرّغم من إنها قاتمة إلا أن شاعرنا صال فيها و جال و تدفّق فيها ليسكب جام حزنه و حرقته فى مصابه الجلل.. لعلّ العنوان فيه مخاتلة أو تمويه و تشويق لأن نتوغل بين السطور لمعرفة من هى (مليكة أور)؟ و ماذا تمثل له؟ أو ما مدى علاقته بها؟ و ما مدى علاقة هذه المليكة بمدينة أور العراقية الموغلة فى الحضارة و التّاريخ؟ و لماذا اختار شاعرنا أور دون غيرها من المدن العراقية الأخرى؟

استخدم الشاعر الفعل التصريحى؛ لأنه يستهل قصيده بجملة إخبارية ليعلن عن المكان و الزمان و الحدث و كأنّنى اسمع الخبر فى نشرة إخبارية أو أقرأه فى صحيفة فكأنّ شاعرنا أراد أن يعرف كل العالم بمصابه و يعيش معه هذه الفاجعة التى أرّخ لها بنزف من قلبه ترك أثره جرحاً بليغاً لا أظنّه يندمل. هو يقول:

يوم أمس فى أور

ماتت

أجمل الملكات

و آخر نساءها

(العربى؛ ٢٠١١: ٢)

إذن ماتت آخر المليكات و لم يكتفى شاعرنا، بل بموتها انقرضت كل النساء يا لهول ما عاشه و يا لعمق حبّه لها إنها كلّ الدّنيا و كلّ النّساء. فكيف سيواصل رثاءه لها؟

قسم شاعرنا قصيده الى ثلاث اجزاء الأول الإعلان عن الخبر ثم (المفتتح) ثمّ (القصيدة) ... و ها أنا أتوغل فى الجزء الثانى.. (المفتتح) ليبدأه شاعرنا بأفعال أمر (ابكِ دما)...(تضمخى بالتّراب) مخاطبا مدينة أور بعد الخبر الفاجعة لابد للمدينة أن تبكى آخر مليكاتها و اشترط أن يكون الدّمع دماً و أن يكون التّراب الحنّاء التى تتضمخ بها ربّما ذلك يوقظ حبيبته من رقدتها

– مفتتح

أور.. ابكِ دما

تضمخى بترابك

علها تستيقظ من نومتها

لقد ماتت آخر مليكاتك

تهاوى عرشك

طفلتك السومرية

(م.ن)

فالمصاب يستدعى أكثر و العرش تهاوى و بنهاية (وريثة لكش) انتهت حضارة بأسرها بموت الطفلة السومرية وريثة سلالة أور الثالثة... (و جميلة الجميلات) لقد حلّ العدم. و ها هو شاعرنا يستدرك بنبرة شديدة الأسى و يخبرنا بأنّ جميلته شيعتها الآلهة و المدن لبست الأسود و فى المعبد أقيمت مجالس النواح ما أمرّ و ما أبلغ هذه الصورة لن يكفى حبيبته أن يبكيها الأهل بل ألهها و غيّر وظيفة المعبد من أجلها .

٢– الفعل التشجيعي

الغرض التعبيري من هذا الإجراء هو إقناع الجمهور بفعل شيء ما، و وضع المستمع في حالة التزام و إكراه لفعل شيء ما، أي أن المتحدث يريد من المستمع أن يفعل شيئاً ما. يحاول المتحدث جعل الأشياء تحدث و تكييف العالم مع محتوى الاقتراح الذي يتضمن عمل المستمع. هذا العمل يعبر عن رغبات المتحدث. في هذه الفئة من أفعال الكلام، يُطلب من شخص ما القيام بشيء ما أو إيقافه أو عدم القيام بشيء على الإطلاق. لذلك، تشمل الإجراءات المقنعة مجموعة واسعة من أفعال الكلام مثل السؤال و الأمر و التهديد و الاعتراض و التحذير و ما إلى ذلك.

يقول محمد الحافظ:

إمسحي عليه بأصابعك
ودعيني أرتل بعض فحولتي
تلك المتأزمة بين أزيز الشك
والمتورمة من لهاث اللحظة
كيف لي العوم فوق أمواجك
وأنا من غير خارطة
وزورقي يتكئ على عصا
نخرها الوقت
ما زلتِ أنت نقطة تكوري
و شغفي بك وِرْد آخر
من سور العشق
أتناثر على شفتيك
لتكتملي أنثى تشاركني سكوني
(الحافظ؛ ٢٠١٩: ٦٠)

حملت هذا القصيدة قضية كبرى باجازات محصنة تركيبياً و جمالياً بإسناد محمد الحافظ مع متلقية و بإحالات إخبارية متعددة، لكن تلك الإحالات لم تؤثر على الأسناد الإنجازي بأي فعل تأثيري و كأنما حذف منها التأثير و تحولت عملية الأنجاز نحو قضية في الحب و اللهفة.

فنرى فى الابيات السابقة، كلمات مثل (إمسحي) تدل على انجاز ملفوظ بأمر، و (دعيني) تدل على إنجاز بأمر تأكيد، (كيف لي العوم فوق أمواجك) تدل على إنجاز أستفهامي، (شغفي بك وِ رْد آخر) و (لتكتملي أنثى تشاركني سكوني) تدلان على التمني.

هناك حالات يتمكّن فيها المتكلم من قول جملة لا يريد بها معناها الظاهري، و إنّما الصيغة من معلومات يقول أو يدلّ فيها عن مقولة ذات محتوى إسنادي مغاير، مثلا كما يقول محمد الحافظ:

مرغماً أعيرها مقعدي
امنحها يراعى

لتمطر بعض السحاب

مرّ بخاطرى

كم أكره تطفلها هذا

هى غريمى المزمن أبدا

تجبرنى

على الحزن و البكاء

(الحافظ ، زلفى أهرق دم حجارتى ، ٢٠٢٠: ١٠١-١٠٢)

فى الواقع قال الشاعر شيئاً و عنى آخراً. يدلّ بقوله هنا على وضع لغوي و هو التصرف المؤدب في حضرة أمرأة لم تجد لها مقعداً في محفل، فصار مرغماً على إعطاءها مقعده، فهي لم تطلب منه ذلك، و لكن بضغط البيئة و المألوف الأجتماعي قام بهذا التصرف المؤدب تحت ضغط الأخلاق و المجتمع، إذ قوّته الإنجازية الأصلية تدلّ على القسرية في إعطاء المقعد بشكل تطوعي، ففي كلمة (مرغماً) أداة قسرية، لكن القسرية غير مراد بها، بل المراد هو تصرف مؤدب يؤدي معنى فعل إنجازي تشجيعى.

فى قصيدة (إنهم هكذا لا يورقون) يتطور المعنى أكثر، لكنه ينحرف نحو موضوعة مختلفة، فهناك صيغة مخاطبة، لكن عبر الايحاء الشعرى، و ليست بذات التوصيف العام، فيقول الشاعر محمد الحافظ:

استجمع قوائم ساعاتك

و امتطيها رهاناً

افرغ خطوطهم من نهاياتها

و دع أحلامك مفتوحة

(الحافظ ، مجازاً احاول اغراء اللحظة؛ ٢٠٢٠ :٩٦)

لقد استخدم الشاعر الفعل التشجيعى فى الابيات السابقة. افعال مثل: (استجمع)، (امتطى)، (افرغ) و (دع)، و يطلب من مخاطبيه نسيان الوقت و ركوب أحلامهم.

الصراخ ناتج من العجز عن استماع الغير إما من عدم الاهتمام أو الاكتراث أو لكى يصل صوت الحق المكبوت ليهز جدران و أسوار الظلم. لكن الشاعر محمد الحافظ رأى إنه لا يملك سوى حنجرة ربما أتعبها النواح لذلك، تخلى عن الحديث الهادئ لكى يصرخ بعد يأس بـ (صرخة ليس إلا) ليقول:

أحصِ الأكتاف

تمرد على سيف العتمة

أرتقِ أعلى سُلّمة

حُبلى بفراغ الوهم

(الحافظ ، طائر يتهجى نواميس الحكمة ؛٢٠٢٠: ١٥)

قد استخدم الشاعر الفعل التشجيعي دالاً على الامر، افعال كـ (أحص)، (أرتق) و (تمرد). كثيراً ما تزدحم القامات السود، لتكون مصاريع ظلام، لأنها استطالت نحو السماك، فقد بلغت العتمة الربى. و فى قمة تلجلجه كما الماء فى دلاء الغارفات، ما زال يعانى تعملق قصور الوهم المبنية من طين الخديعة، فالحمل الكاذب لا تولد منه قرارات، و لا تُنتَجُ فضاءات تتوالد فيها الحقائق.

و يقول:

كن يقظاً و أنتَ

تغتال حقول الحنطة

بأيديهم

لا بيدك أنتَ

الطريق معبدة

بسكاكين الخدعة

أهلا

المائدة تعجُّ بزكام الأطعمة

(الحافظ ؛ طائر يتهجى نواميس الحكمة؛ ٢٠٢٠: ١٥)

قد استخدم الشاعر الفعل التشجيعى فى الابيات أعلاها؛ لأنه يستنهض الأقلام الجريحة، و المعاول الملثمة، و الزنود التى تلهو بساحات الجيوب الفارغة، مادّاً إصبع التحذير بان الضوء القادم ليس سوى إحتراق الخطيئات يتوهمون بأننا لا نرى قدح حجر الشرف و الأمانة لها. فتتدرج الرؤية الواضحة بأن بيادر العراق التى فاض أُكلُها تُحصَدُ بأيدِ غيرك، و الطرق المعبدة و هما لم تُعبد لأقدام الأجيال القادمة و الحالية، بل زرعت بسكاكين تجرح من يسير و تقتل من

تعثر، و بما إنَّ السكين رمز الاغتيال، ملغمة برجالات العتمة يتصيدون الأبناء، الحكمة، العلم و الأفكار. لقد فاحت روائح الفساد حتى باتت تزكم الأطعمة و الشراب.

٢- الفعل التعبيري (العاطفي)

و هو الفعل الذي يحدث فيه التأثير المتضمن في القول لدى السامع أو المخاطب، كالإقناع، و التضليل، و الإرشاد و إلخ . و هذا الفعل يشعر بالإشارة من خلال الكلمات المثيرة المشحونة إيجاباً أو سلباً مثل التهاني، التعازي، الثناء، الهجاء، الأسف، التمجيد، التعجب، التحية، الإحترام، التقدير و ما إلى ذلك. في هذه الفئة من الأفعال الكلامية، يعبر المتحدث عن مشاعره من خلال الاعتذار، التهنئة، الشتائم و ما إلى ذلك.

مثال: فلو قال رجل لولده: «حضّر دروسك» فجانب الإسناد قام بفعلين:

الأول: فعل القول المنطوق (حضر دروسك)

الثاني: (الأمر الذي وجهه لولده بتحضر الدروس)

فلو أجاب الولد: «لا ، إنا أشعر بالنعاس»، أنجز الوالد ثلاثة أفعال:

الأول: الفعل اللفظي (فعل القول) (لا أنا أشعر بالنعاس)

الثاني: الفعل الإنجازي المتضمن بإخبار والده الشعور بالنعاس و عدم تنفيذ الأمر.

الثالث: فعل التأثير الذي جعله لاينفذ أمر والده و يقنعه بعدمية مواصلة الدراسة تحت تأثير النعاس.

إذاً يعتبر الفعل هو النواة الفعالة في الجملة الكاملة في المعنى، و هو العنصر الأساسي الحركي في الخطاب عند التداول العام اليومي، و يعدّ الفعل لفظ مهمّ يستند على نظام دلالي إنجازي تأثيري مرئي، بالمؤازرة مع أفعال قوليّة أخرى تعمل على تكوين غايات وصفية و إنجازية و تأثيرية. تخصّ حركة الإنسان المتلقي (المتكلم و المخاطب) اليومية، و ينطلق سيرل من غاية الفعل الكلامي تلك و يعدّه عنصراً هاماً في النصوص الخطابية، لكونه نظام دلالي مرئي تأثيري، يعتمد على منطوقات إنجازية، تسعى نحو تحقيق أغراض و غايات تأثيريّة من المتكلّم، تخصّ ردود الفعل للمتلقي المخاطب، و كأنّه فعل و رد فعل يكتنفه، و يحدث الإنجاز بفسحة إيحائية يضمها السياق بين طياته، و تسمى تلك الفسحة (بفسحة الذرائعية الإيحائية)، و عندها يحدث إنجاز الفعل بشكل غير مرئي أحياناً، بل بصيغة مستترة مفهومة بإدراك لمعنى الإنجاز فيها و الموجود فوق ساحتها. (حجى الصراف؛ ٢٠١٠: ٩٣)

حين يحاول الناس التعبير عمّا يجول في خواطرهم، فإنهم لا يتلفظون أقوالًا تتضمن بُنى نحوية و كلمات فقط، وٍ إنما إنجاز لأفعال متعددة من خلال تلك الألفاظ، فلو كنت موظفاً في دائرة، لمديرها قدر كبير من السلطة، و قال لك:

«أنت مطرود»، فهذا يعد إنجازاً كاملاً لا تأثير علية لأن القائم بعملية الطرد له الحق بالتعيين و الطرد. و محمد الحافظ يجد الطريق نحو التأثير في اللاإنجاز، فيقول محمد الحافظ في الفعل الإنجازي العاطفى:

ترجل عن حماقاتك

أقصد خطاياك

التي أغريت بها سفنك

(الحافظ؛ ٢٠١٩: ٤٦)

هنا أثر الحماقات على السفن فسبب عدم أكتمال الإنجاز بتأثير فعل التأثير و حدوث التأثير هنا في الدرجة الثالثة من الغوص في حمل الكلمة... ثم يردف قائلاً:

ليس إسمي

وليد الصدفة

إني إبن مدينة

نثرت يتاماها

على قارعة الحروب

(م.ن: ٣٥)

و الأثر هنا نثر اليتامى بسبب الحروب.

و يتضمّن أثر الكلام في المتلقي، سواء أكان التأثير جسديّاً أو فكريّاً، و الغاية منه هو فعل شيء أو تركه، أو تغيير رأيه، و بالتالي يتعلّق بمسألة كيف يكون ردّ فعل المتلقي. (المعايطة؛ ٢٠١٦: ١٧) و فكرة التأثير هنا تجعل الدال أما يقبل المسألة و يتقبل نتائج تأثيرها هي أو يتخلى عنها بالأستجابة، التي قد ستدّعيها رؤية العائق، أو لفعل المنفّذ من خلال أو بواسطة ما قيل.

و مثال آخر، كما يقول محمد الحافظ في مرويات رجل الخوف من قصيدة حكمة الخلود:

كن زائراً، و تنحّ

فالطريق لا يتسع لأكثر من واحد

تلك هي حكمة الخلود

(الحافظ؛ ٢٠١٩: ٤٧)

هنا ذكر الشاعر السبب و حسب نتيجته للمتلقي، فلو لم يمتثل سيكون التأثير شديداً عليه بسبب شدة المؤثر و هو ضيق الطريق. من هذا المنطلق التأثيري نجد سبب تركّيز سيرل على النوع الثاني من هذه الأحداث، إذًا النوع الأول (اللفظ) يقع تحت سلطة علم الدلالة المرتكز على شروط الحقيقة و المنطق، و الشروط المعجمية السيمانتيكية و التي لا تتجاوز المنطق الحقيقي الواقع فعلًا، فالتأثير يقع و بدقة متناهية خارج تحرّيات المعانى الإيحائية، باتجاه إدراك المعنى المؤجل في الخطاب اللغوي، لأنّ التعامل فيها يتمّ مع سبب اللفظ أو نتيجته حينما يحدث تأثير يسبب قلقاً في إكتمال الإنجاز، لكون تأثير الكلمات في إقناع شخص ما بإقراض آخر (مبلغاً من المال) يعتمد على عوامل محيطية (نفسية، اجتماعية أو مادية) خارجة عن نطاق إرادة الشخص القائم بالفعل، و لا يرتبط ذلك بما قاله هذه الشخص إلا ارتباطاً جزئياً، و هذا هو التأثير البيئي السياقي. أمّا النوع الثاني من الأفعال (التحقيق) و مثاله القولي (الإمتناع عن الطريق بفعل الضيق)، يعدّ هذا الموقع متوسط بين الفعل القولي و الإنجازي و هو القطاع الخاص الذي تتداول فيه البراغماتية أي: المعنى الإيحائي الذي يتجاوز الإخبار في الإنجاز و يدرك مستقبلاً بما يتضمّنه السياق.

و يقول أيضاً:

سأكون طعماً لليل الخوف

ليل الخوف....

مئات الأرجل له

يحث بها خطاه و خطيئته

نحو بيوت القصب و صبية عراة

تريّث قليلاً

أراك....

تلتقط الحزن المتناثر

تلك شجيرتى

هى أنا منذ الطفولة

و نحن نمتهن الحزن

(الحافظ ،زلفى اهرق دم حجارتي؛ ٢٠٢٠: ٤٢-٤٣)

هنا قضية إنجاز فعل في خيال غيرملموس لكنه سيحدث فعلاً لكل شخص يخاف فالخوف ملازم في حالات الزمن جميعاً الماضي و الحاضر و المستقبل.

إن المستمع قادر على إنجاز الفعل، و في المقابل يكون المتكلّم واثقاً من قدرة المستمع على إنجاز ذلك الفعل، مثال قول محمد الحافظ لزملائه:

ينتابني شعور مرّ

شعور يجبرني

على الكتابة عني

ربما....

دون سيرتى الذاتية

(م.ن: ٥١)

هذا البيت الشعري جعل المستمع (نحن) ينتظر من الحافظ أن يكتب سيرته يوماً.

هو يقول فى قصيدة (اشير اليها بشال الجمع) ذات العتبة التى بملول إشارى:

تخيفنى اسراب الظلمة

و هى تعشعش ...

على حيطان الوحدة

تفزعنى أكثر من قبلة

(الحافظ ، مجازاً احاول اغراء اللحظة؛ ٢٠٢٠: ١٣)

لقد استخدم الشاعر الفعل التعبيرى لوحدة قريبة من التضاد، هى فى رؤيانا نرى انها تدخل فى التوصيف المعاصر للجمال، حيث استخدم الشاعر وحدات العالم السفلى – اسراب الظلام– و هى لا تمثل غير صورة سلبية للوجود، اذن كيف هى تفزع أكثر من قبلة، و كما اتاحت لنا الجملة من معنى شعرى، و هذا بعينه القبح بمضمون جمالى، و كان تأهيل حسى و نفسانى لمعنى نفسى ينتمى للعالم السفلى لمقبلة معنى معاكس و متوافق نفسيا فى الاضطراب و القلق، و تلك بلاغة وعى فى تأهيل معنى وجود سفلى ليقابل موضوعياً معنى وجودى يعادله فى الانفعال و القلق، و هذا ما نحتاج من الشعر، أن يدع زمن لحظته يؤهلنا الى صور و معانى ابلغ.

تدخل بذات التوصيفى استلهام التضاد المرتبط بمفهوم الجمال المعاصر، فقصيدة (انفعالات رجل الماء) تبتعد بنا عنونتها الى معنى شعرى افلاطونى الصفة، و فيها أكد الشاعر ذات المنحى بأحاسيسه الصادقة و يقول:

بيانات قدرك

مدونة على شكل احجية

تنساب غدرانا ملونة

على شفاف اللحظة

(م.ن: ٣٣)

قد استخدم الشاعر الفعل التعبيرى فى الابيات السابقة. فى هذا المقطع الشعرى هناك قسمان الأول منهما يتمثل فى الجملتين الشعريتين الأولى و الثانية، و يقابله تمثل لمعنى مختلف فى الجملتين الثالثة و الرابعة، و هنا لا نقصد جر الى الامر الى تفسير فلسفى، أو نستخرج عبر بعد رياضى ما نهدف اليه من مغزى ازاء تطورات مفهوم الجمال، بل كى نجعل من الإحصاء الانتسابى للجمل الشعرية مادة تحليلية، و لابد كما اسلفنا هنا ضمنياً تقابل موضوعى، فالغدران تقابل الشفاه، و الاحجية تقابل فلسفيا اللحظة، و التى عنصر زمانى هنا، يتوافق زمنه مع زمن الاحجية فى عدم التعيين، أى كلاهما فى اطار تاريخى يكونان، و فى الاطار الاستاطيقى، تمثل الاحجية المريب و الغير معرف، لكن شكله قد يكون جمالياً، و هنا بعد الاستاطيقا يحتمل ذات التوصيف من وجهة نظر مختلفة، فى اطار ما تعكسه – شفاف اللحظة– من معنى.

و يقول:

تكور سفينة

و احمل فيها عهر أيامك

تستطيع إن ترفع إلهاً

و تقتص من صاحبة الحان

(الحافظ ، طائر يتهجى نواميس الحكمة؛ ٢٠٢٠: ١٦)

قد استخدم الشاعر الفعل العاطفى فى الابيات أعلاها؛ لأننا فى نتيجة لما يختلج فى نفس من الإصلاح و الصلاح، نرى الحافظ فى قنوط حتى بات و هو يرى نفسه سفينة خطايا لسكوت الأقربين و الأبعدين خلف نواياهم، و العامة

على سبيل إن الناس ثلاث، لكى يرفعوا من شأن التقديس لمن هم أحط من ترفع لهم المداسات و لكنك قادر على تسليط القصاص على من يزرعوا الفرح المؤبن بتواشيح الألم.

و نجده يقول فى المقطع الثانى من المزمور الرابع فى قصيدة (مزامير بوح للوطن):

ننظر إلى المساءات

على أنها إبريق شاي

و قصيدة

و ينظر هو الآخر على أنّها

مفتتح لمقبرة

من جثث تهوى

و أعناق تحز

(الحافظ ،مزامير بوح للوطن؛٢٠٢٠: ١٨-١٩)

قد استخدم الشاعر فى الابيات السابقة الفعل التعبيري، لأنا جذبت انتباهنا تلك المفردات العالية الحس، و تلك المقاطع الجميلة المكبلة بالهموم و الواقع المر الذى لا يفارق خيالاتنا. نرى أن ما تكبه هو من أحلى ما قرأنا للوطن... نتمنى لشاعرنا مزيد من التألق، فهو يتمتع بحس عميق و نزيف لا يتوقف فى بناء صوره الشعرية و مفرداته الراقية ببراعة شاعر محترف، لننظر ما جاء فى مقطع آخر من المزمور السابع و العشرين و هو يقول:

كم كنت عذباً حينها

لا أدرك ما يعنيه لى الوطن

سوى كركرة على شفتي

((م.ن: ٧١)

و نحن نقرأ هذه الكلمات... استيقظت غصة فى أنفسنا، فعلاً فى الطفولة ما كنا نرى أوطاننا سوى ضحكات حلوة ... يا ليتنا نبقى نحلم كالأطفال حتى لا تتشوه صورة الكون و البشر فى عيوننا. ينزف لتصطبغ أوراقها

تفتحت

لونتها الابتسامة

فكانت أنوثة خادعة

(الحافظ ،ما زال يتلو رائحة الخراب؛ ٢٠٢٠: ٤٦)

قد استخدم الشاعر الفعل التعبيرى؛ لأن استمرارية النزيف – تتابع القول– فنزيف العطر هو إصطباغ لونية للأشياء الماثلة، ربما هى ربما هى مثالية الصفة – جراء النظرات المتتالية من لمعة أشياء محببة عطر مضمخ فى الوجدان– عاطفة حسية، لكن قد تفسر من قبل البعض، بأنها خادعة بغرور إستدراج، لكنها إنوثة زاخرة بعمق جمالى مرتكز بماهية غائرة بالأعماق.

تتجلى نصوص الشاعر الشعرية النثرية بصور نادراً ما نراها عند الآخرين من ابناء جيله أو معاصريه، ففيها فلسفة واضحة المعالم حتى لو لم نر اسمه عليها، معان و انسياقات و انزياحات غاية فى الجودة الزمكانية متمكن فى البلاغة اللغوية التى تؤدى بنا الى اختصار المسافات لفهم مكنون النص و كنهه، و هذا ما نراه واضحاً فى قصيدة حكمة الخلود و هو يقول:

قم ايها الشاعر
ترجل عن حماقاتك
اقصد خطاياك
التى اغريت بها سفنك
لم يعد النهر صالحاً
و المرسى
لا يبارك الحجيج
لك بعض جنون
و صوت دامع

(الحافظ، مرويات رجل الخوف ؛ ٢٠١٩: ٤٤)

قد استخدم الشاعر فى الابيات السابقة الفعل التعبيرى؛ لأنه يسحب خيالنا بحبال مراده الشعري الى حيث ما يريد و ليس لما نريد نحن و هذه ميزة تحسب له و ليست عليه، اما الترميزات فإنه استاذ مستخدميها .. نص حداثوي عصرني باذخ و جميل رغم الألم الذى تأن به الحروف المكبلة بصدق المشاعر الانسانية التى يعتصرها قلبه وجعا و ألما.

٤- الفعل الإعلاني:

في هذا الفعل، يتم الإعلان عن شروط جديدة؛ بمعنى أنه في نفس الوقت الذي يتم فيه التعبير عن تلك الشروط، هناك تكيف بين اللغة و العالم الخارجي. بطبيعة الحال، فإن مجرد ذكر الشروط الجديدة لا يشكل فعلاً إعلانياً، لكن الشروط ضرورية لتحقيقه، بما في ذلك أن المتحدث لديه صلاحية وضع شروط جديدة. و هي أفعال تقوم بوصف أحداث العالم الخارجي، و التي تحمل في محتواها الصدق أو الكذب، أي تطابق مع الواقع في الصدق و رفض الواقع عند الكذب، و انتبه سيرل إلى نقطة مهمة في الجمل الإخبارية، بأنها لم تكن جميعاً جملاً خبرية خاضعة لمعياري الصدق و الكذب، و أكد سيرل استثناءه هذا بمثال: عندما أقول في الكنيسة أو عند من يكتبون العقد: «نعم أقبل الزواج بها» فأنا في هذا المقام لا أذيع خبرًا و لا أنشره، بل إنّ لسان حالي يقول: «رضيت بالزواج» (حجى الصراف؛ ٢٠١٠: ٨٧) هنا قصد سيرل إن الإخبار أحياناً يحوي أنجاز إيحائي في داخله، فالقبول في الزواج يوحي بالرضا فيه و ليس الرفض، و هذه حالة إستثنائية لا تنطبق على جميع الجمل الإخبارية.

هذه الجمل أو المنطوقات توصف بالصدق و الكذب لخلوها من الإنجاز الإيحائي: و هذا النوع من الجمل قليلة عند محمد الحافظ و الأدباء الآخرين الذين يهتمون بحمولة الكلمة من رمز و فلسفة و سايكولوجية و أمور إخرى أما هذه الجمل الإخبارية فهي لا تكاد تذكر عند الحافظ لكونها جمل عادية لا تحمل صفة الأدبية (literariness) أحياناً فهي جمل تقريرية، كما في الأمثلة التالية من المجموعة الشعرية (مجازاً أحاول إغراء اللحظة) و هي لا تحتاج شرح لكونها إخبار فقط.

هو يقول:

قلت لها ذات يوم حبيبتي

(الحافظ ، مجازاً احاول اغراء اللحظة ؛٢٠٢٠: ٩)

هذه العبارة ليس فيها إنجاز لكونها إخبار عن شيء يحتمل الصدق أو الكذب.

و يقول أيضاً:

أحسب كل النساء عشيقاتي

(م.ن: ٢١)

و يقول أيضاً:

مارست الضحك في ساعات مرحي

(م.ن: ٢٣)

الأمثلة أعلاه عبارات إعلانية تعلن ما يلفظ و ما يكتب بالضبط فهي لا تحتوي على إنجاز إيحائي لذلك تخضع لعصا الكذب أو الصدق، لكونها جمل تواصلية تستخدم في الكلام العادي بين الناس فهي خالية من الإنزياح السردي و الشعرية.

و نرى عند محمد الحافظ في ديوانه مرويات رجل الخوف من قصيدة (شهيداً تنتحر) و يقول:

كم أجدني بليداً

وانا أراكم تمزقون

تأريخاً بلونِ الصبح

نعم

ربما أشبهكم

هكذا أراني

و أصابعي

تتلوث بأحبار

خياناتكم

(الحافظ ،مرويات رجل الخوف ؛ ٢٠١٩: ٧١)

يرى الحافظ في تلك الأبيات قضية كبرى، فهي الخيانة التي يمقتها، تدخل خيمتة عن طريق الإحالة حيث يجد نفس فرداً في الإسناد و تلك القضية يشترك فيها الشاعر بشكل قسري لكونه مواطن عراقي و من خان الوطن هم بعض من أبناء شعبه... فحين يحدث الإسناد في القضية بربط المتكلم مع المخاطب يحيل هذا الربط المعنى على (أنا و أنتم) إحالة مع الإسناد والمتمثّل تمزيق تاريخ بلدهم، والإحالة والإسناد هنا يشكّلان القضية التي هيا لبعد الأساسي بـ «فعل الكلام»، لكن ما يزعج الحافظ هو الإسناد الذي أحال اليه أحقر ما يكره الخيانة. ففى عبارة (كم أجدني بليداً) «الإسناد هو الشاعر نفسه احيلت له»، و فى عبارة (و انا أراكم تمزقون) «يذكر الشاعر القضية تمزيق التاريخ بالخيانة»، و فى عبارة (تأريخاً بلونِ الصبح) «الإحالة تحمل تاريخ جميل»، و فى عبارة (ربما أشبهكم) «يعتقد الشاعر إنه خائن معهم»، و فى عبارة (هكذا أراني) «يرى الشاعر ثقل تلك الإحالة لكونه يرى نفسه فيها»، و فى عبارة (و أصابعي تتلوث بأحبار خياناتكم) «يجد الشاعر أصابع ملوثة في حبر خيانتهم».

و يقول:

إن كان حياءك

يُتقن التقليد و الرقص

على مزامير القراد

الضوء المندلق

من لجامِ خَطيئتهم

دالتک على بقاء فحول العادة

(الحافظ ،طائر يتهجى نواميس الحكمة؛ ٢٠٢٠: ١٥)

قد استخدم الشاعر الفعل الإعلانى فى الابيات أعلاها، بالرغم من صعوبة جملة (مزامير القراد) إلا إننا نراه يشير إلى الذين يمتصون دماء العراقيين، لذا تفجرت كلماته عاليا مناشداً و مُحفّزاً، أنت الساهى من يمنعُ إندلاق أنوارك، و هدر قياثرک، هل هو حياءك؟؟ هل إعتدت التقليد الأعمى أم خوفٌ مزمع أورثتك إياه السنونُ الغابراتُ، و مثلما ودعت الأمس راقصاً إستقبلت اليوم راقصاً بجنح طير مذبوح.

و فى قصيدته المعنونة (هكذا هم يموتون) التى يقول فيها:

تلك

هى مقهاه

منذ كان مراهقاً

يحفظ كل تفاصيلها

مقهاه التى

كانت تغازل احلامه

شاخت

هرمت ملامحها

ما عليه الا ان يبحث

عن مقهى أحرى

ليكمل مسيرته

هكذا هم يموتون

(الحافظ ،مازال يتلو رائحة الخراب؛٢٠٢٠: ٨٨)

قد استخدم الشاعر فى الابيات السابقة الفعل الإعلانى؛ لأن من يقرأ النص يراه مسيرة حياة لشخص ما ... و لكن عندما تنعم النظر فى النص و تستخرج خفاياه تجد أن الشاعر ... استخدم أكثر من دلالة زمانية و مكانية و هذه الطريقة الماهرة فى الابداع تعطى النص قوة شديدة فى الثبات و الاستدلال على الاحداث تمكن الاديب من إعطاء الفكرة التى يريد التعبير عنها ... و تمنحه المدى الواسع لكى يرسم الصور التى تجول فى خاطره ... فيحلق فى فضاء فكره فيعطى المتلقى ما يرغب هو كشاعر من صور و أحداث بدون انصياع لرغبات الغير ... أو التواء أمام التكلف النفسى لذلك جاء النص على جانب دقيق من التعبير فى رسم المسارات التى أراد أن يصل بها الشاعر الى الوصف الأخير و النهائى ألا و هو قوله (هكذا هم يموتون).

أسلوب المحاكاة للشخوص و الامكنة كان فى غاية البراعة و العذوبة و السلاسة مما أضفى على النص سهولة التلقى و الاستيعاب و تسلسل الاحداث كان فى غاية الدقة. الترابط الزمانى و المكانى فى وصف الاحداث نجح الشاعر فى توظيفه بدقة عالية مما مكنه من صياغة النص بدقة عجيبة و رصينة و خصوصاً عند قوله مقهاه التى... كانت تغازل أحلامه ... شاخت هرمت (ملامحها) وأما قوله (ليكمل مسيرته) أعطى فيها صورة واضحة عن مسيرة لأجيال أخرى ستأتى لتكمل الرحلة القصيدة أبداع شعرى فياض.

٥- الفعل الإلتزامى:

يتم تضمين مثل هذه الأفعال التي تنطوي على التزام بفعل شيء ما في المستقبل، في هذا النوع من الأفعال الكلامية. و أفعال هذا العمل هي: الوعد، القسم، الالتزام، الضمانة، الموافقة، التطوع و نحو ذلك.

قرّر سيرل ربط الفعل الكلامي بالأعراف الاجتماعية و اللغوية في نفس الوقت، و لا يتم حصره فقط في مقاصد المتكلّم، كما في المثال من ديوان (زلفى أهرق دم حجارتي) من قصيدة (الحزن مهنتي):

سأضع نفسي

في صندوق وجعي

و القي به الى البحر

علّ الحكمة تعثر بي

و أكون نبياً

(الحافظ ،زلفى أهرق دم حجارتى؛ ٢٠٢٠: ٤٢)

يعبّر الشاعر هنا بفعل التزامى واحد، الفعل الالتزامى هو «الفعل المتضمّن في القول» عكس فكرة (أوستين) الذي جرّد فيها «فعل القول» عن «الفعل المتضمّن في القول»، و بذلك يميّز سيرل)داخل الجملة نفسها بين ما يتّصل بالعمل المتضمن في القول في حدّ ذاته و يسميه «القوة المتضمّنة في القول» و بين ما يتصّل بمضمون العمل و هو ما يسمّيه الفعل الالتزامى، كما في العبارة التالية:

(أعدك بأني) ساضع نفسي في صندوق وجعي

هو «اسم القوة المتضمّنة في القول» أي المميّز للقوّة المتضمّنة في القول و هي الوعد (أعدك) هو، و اسم المحتوى الالتزامى: «أضع نفسي في صندوق».

ففى عبارة (سأضع نفسي) «هنا وعد من الشاعر وضع نفسه في صندوق»، و فى عبارة (و القي به الى البحر) «يلقي به في البحر بحثاً عن الحكمة في مجاهيل الإحتمال»، و فى عبارة (علّ الحكمة تعثر بي و أكون نبياً) «يتوسم الشاعر بحكمة النبوة».

و يقول ايضاً:

لم اعد أشتهيك شهيقا
أو أمتطيك حلما
على أن أناديك
بصيغة الجمع
بعد الآن
يا ابل حماقاتي
السائبات
فى صحاري إثمي
ادعوك للعودة
فأنت فى النهاية
أراك يا صداع الوعود
و يا صدفة الماضى

مثلما هو أنت الآن

محطة

لا تعي عورة الوافدين

و باب لم يعد

صالحا للولوج

(الحافظ ،طائر يتهجى نواميس الحكمة؛ ٢٠٢٠: ٨٩-٨٩)

قد استخدم الشاعر الفعل الالتزامى باستخدام فعل (لم أعد)؛ لأنه لم يعد الحلم الذى بحث عنه و كيف له إلا يتخلى عنه و هو ابل حماقاته هو خطيئته التى لا تغفر هو عورة مستقبلة الذى أكله الوهم و التلاشى. فهذا الباب (باب البدء) الخدعة ما هو إلا عورة له و لمستقبله هو منبع جرحه و ألمه هو باب لا حماقة الوافدين فبذلک يتخلى عنه و يعرض عن الدخول إليه مرة آخرى؛ لأنه قد تعلم الدرس، و لكن الأبواب القادمة يعرض فيه عواقب فتحه و خوله من هذى الباب.

المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم

١. الحافظ ، محمد ، ٢٠٢٠: زلفى أهرق دم حجارتى، العراق، منشورات الرابطة العربية للآداب و الثقافة.

٢. الحافظ ، محمد ، ٢٠٢٠: طائر يتهجى نواميس الحكمة، العراق، منشورات الرابطة العربية للآداب و الثقافة.

٣. الحافظ ، محمد ، ٢٠٢٠: ما زال يتلو رائحة الخراب، العراق، منشورات الرابطة العربية للآداب و الثقافة.

٤. الحافظ ، محمد ، ٢٠٢٠: مجازاً احاول اغراء اللحظة، سوريا، دار أمل الجديدة.

٥. الحافظ ، محمد ، ٢٠٢٠: مزامير بوح للوطن، العراق، منشورات الرابطة العربية للآداب و الثقافة.

٦. الحافظ ، محمد ، البحث عند الغروب ،مخطوط.

٧. الحافظ، محمد، ٢٠١٩: مرويات رجل الخوف، سوريا، دار أمل الجديدة.

٨. حجى الصراف، على محمود، ٢٠١٠: الافعال الانجازية فى العربية المعاصرة دراسة دلالية و معجم سياقى، القاهرة، مكتبة الآداب

٩. محمد ، مدور، ٢٠١٢: نظرية الأفعال الكلامية بين التراث العربي والمناهج الحديثة دراسة تداولية. مجلة الواحات للبحوث و الدراسات، المجلد ٥، العدد ١.

١٠. المعايطة، ريم، ٢٠١٦: ضوابط مقترحة لتغيّر دلالة الألفاظ في اللغة العربيّة، المجلد ٢٢، العدد ١.

١١. نجيبة، رابح؛ عقيلة محجوبى، ٢٠٢١: تداولية الحوا ر في الخطاب المسرحي في مسردية الأقنعة المثقوبة لعز الدين جلاوجي أنموذجاً، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات، المجلد ١٤، العدد٢.

١٢. المواقع الالكترونية

١٣. (https://sha3erjordan-net.translate.goog)

١٤. العربى،زهور،٢٠١١:قراءةنقدية في قصيدة مليكة أور للشاعر العراقى محمد الحافظ، (http://www.alnoor.se)