الوحداتُ الإشاريةُ عند عدنان الصائغ [1] في ديوانه ((أسير أسيراً بدهشتي كأني أحلّق بجناحين من ريش قصيدة)) - دراسة تداولية تحليليّة -

The reference units of Adnan al-Sayegh in his divan ((walk as prisoner in my surprise as if I fly by wings of feathers poem)) Analytical alternative study.

م. م. حسن كاظم حسين الزهيري
Mr. Hassan Kadhim Hussein
General Directorate of Education of Babylon.

الكلمات المفتاحيّة :الإشاريات , الإشاريات الشخصيّة , الإشاريات المكانيّة ، الإشاريات الزمانيّة , الإشاريات المكانيّة

ملخص البحث

تعدّدتِ الاتجاهات والمدارس اللسانيّة التي أخذت على عاتقها قراءة الأثر الأدبي والوقوف عند كوامنه حتى وصلت إلى آخر ما وقفت عنده اللسانيات الحديثة متمثلة باللسانيات التداوليّة التي راعت كلّ عناصر الاتصال اللغوي وقواعد التخاطب وعلاقة البنية بظروف إنتاج النص ، ومنها الوحدات الإشارية (Indexs) التي تعد من الموضوعات الأساسية في الدرس التداولي ((pragmatics ؛ لأنّها من أهم العناصر التي تؤدي إلى فهم النّص عبر اتصاله بالسياق الذي يحيط به ، وهذه الدراسة وقفت عند أحد دواوين شعراء الثمانينيات العراقيين البارزين هو ديوان (أسير أسيراً بدهشتي كأنيّ أحلّق بجناحين من ريش قصيدة) للشاعر عدنان الصائغ والديوان -في معظمه- عبارة عن نصوص قصيرة في أغلبها لكنّها غزيرة المعنى - تعبّر عن تجربة وواقع عاشه الشاعر ،ويهدف هذا البحث إلى دراسة الخطاب الشعري لهذا الشاعر ومدى إفادته من الوحدات الإشارية بأنواعها المختلفة الإشاريات الشخصيّة (personal Deixis) ،والإشاريات المكانيّة (spatial Deixis) ،والإشاريات الزمانيّة (Temporal Deixis) ، وعلى وفق هذا المفهوم تكون دراسة الإشاريات مدخلاً مناسباً من مداخل فهم ودراسة الشعر عند هذا الشاعر الثمانيني وأداة من أدوات قراءته وقد استعان البحث بالمصادر القديمة والحديثة .

Abstract

Indexes are one of the important aspects studied by pragmatics because they are the most important elements that lead to understanding the text through its connection to the context surrounding the text and this study stood at one of the prominent poets of the eighties of Iraq, it's the divan (walk as prisoner in my surprise, as if I fly with two wings a poem feather) aims to study the poetic discourse of this poet and the extent to which he has benefited from the references of various kinds of personal signs (personal Deixis), and (spatial Deixis) and (temporal Deixis).

The study of Deixis will be a good introduction of understanding the poetry of this poet and a tool from his reading tools.

The researcher be helped by the old and modern sources.

المقدمة

الحمدُ لله ربِّ العالمين ، والصلاة والسلام على نبيه محمّد وعلى آله الطيبين الطاهرين .

أمّا بعد : فقد أولت الدراسات اللسانيّة التداوليّة أهميّة بالغة للوظيفة المرجعيّة ومنها الصيغ الإشاريّة ؛ لما لها من أهميّة بالغة في الربط بين السياق اللغوي وسياق الموقف وقد صنّفها رومان جاكبسون ضمن الوظائف اللغويّة الست ، وجعلها أساس كل تواصل فهي التي تساعد على تحديد العلاقات بين المرسل والشيء أو الغرض الذي ترجع إليه وتعد أكثر وظائف اللغة أهمية في عملية التواصل إذا قُرِنت بالوظائف الأخرى التي تظهر ثانوية أمامها[٢].والوحدات الإشاريةIndexs : مفهوم لساني يجمع كل العناصر اللغويّة التي تحيل مباشرةً على المقام ، من حيث وجود الذات المتكلمة أو الزمن أو المكان ، حيث ينجز الملفوظ والذي يرتبط به معناه ومنها : أنا ، وأنت ، والآن ، وهنا ، وهناك ، وهذا ، وهؤلاء ، وهذه[٣].والوحدات الإشارية في كل اللغات العالميّة((كلمات وتعبيرات تعتمد اعتماداً تاماً على السياق الذي تستخدم فيه ولا يستطاع إنتاجها أو تفسيرها بمعزل عنه)) [٤] .وتبرز أهميتها ودورها في ارتباطها بالمقام فهي أشكال فارغة في المعجم الذي يمثل المقام الصفر[٥]. ويتفق أغلب الباحثين بأنَّ الوحدات الإشارية خمسة أنواع ((إشاريات شخصيّة ، وإشاريات زمانيّة ،وإشاريات مكانيّة ، وإشاريات اجتماعية ، وإشاريات خطابيّة ، وإشاريات نصيّة)) [٦]. ويعد بيرس أوّل واضع لمصطلح ((الإشارة)) أو((العلامة الإشاريّة)) أو الوحدة الإشارية [٧] أو الموجهات الإنتباهيّة فهي عنده ((علامات ميتالغويّة تحدِّد الاستعمال الصحيح للعلامات الأخرى التي يتم التلفظ بها فعليّاً)) [٨] . ومن الجدير بالذكر أنَّ هناك فرقا بين الإشارة والإحالة ، فالإشاريات تفتقر إلى الاستقلال الاحالي كونها لا تستطيع بمفردها تعيين مرجعها [٩] . والإحالة هي علاقة اللفظ بالمفهوم العام الذي يحيل عليه في ذهن المخاطب بغضّ النظر عن المقام أو السياق الخاص الذي ورد فيه فهي بالوضع اللغوي أي تندرج في المعاني ، لا في المقاصد التي لا تنكشف إلَّا بتوضيح الإشارات)) [١٠] . وقد قضت خطوات البحث أن نقف على أصناف الإشاريات : (الإشاريات الشخصيّة ، والإشاريات الزمانيّة، والإشاريات المكانيّة) وذلك باختيار مجموعة من القصائد التي تضمنها ديوان الشاعر تجنباً للإطالة ، مسبوقة بملخص ومقدمة وخاتمة احتوت على معظم النتائج التي توصل إليها البحث ، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين وأتم الصلاة والتسليم على حبيبنا المصطفى محمّد وعلى آله الطيبين الطاهرين .

١- الإشاريات الشخصيّة : personal Deixis)

تتمثل في الضمائر الدالة على المتكلم المفرد والمثنى والجمع ، وكذلك على الضمائر الدالة على المخاطب المفرد والمثنى والجمع مذكراً أو مؤنثاً ، وقد استعمل الشاعر هذه الضمائر بشكل متفاوت منها :

أ- ضمير المتكلم :

وتشمل ضمائر المتكلم أنا ، نحن ، وتعد هذه الضمائر من أعرف الضمائر ؛ لأنّها تحيل على صاحب القول وهذا ما أشار إليه ابن يعيش ت (٦٤٣هـ) بقوله : ((فأعرف المضمرات المتكلم ؛ لأنَّه لا يوهمك غيره ، ثمَّ المخاطب , والمخاطب تِلْوُ المتكلم في الحضور والمشاهدة ، وأضعفها تعريفاً كناية الغائب ؛ لأنّه يكون كناية عن معرفة ونكرة

حتى قال بعض النحويين كناية النكرة نكرة))[١١].

وقد وردت ضمائر المتكلم في قصائد متعددة في مجموعة الصائغ فنجدها ترد مزدحمة ؛لأنّها تحيل على صاحب القول كما وردت في قصيدته (ثلاثة مقاطع للحيرة) [١٢]:

جالساً بظلِّ التماثيل
أقلِّمُ أظافري الوسخةَ
وأفكّرُ بأمجادهم الباذخةِ
هؤلاءِ المنتصبون في الساحات
يطلقونَ قهقهاتهم العاليّةَ
على شعبٍ يطحنُ أسنانهُ من الجوع
ويبني لهم أنصاباً من الذهب والأدعيّة

من المعلوم أنَّ لكل قصيدة مثيراتها الباعثة على نظمها ، ومنها الأحداث التي يحيط بها الشاعر والتي تحرك مشاعره وأحاسيسه ليعبّر عن موقفه تجاه هذا الحدث ولكي يوصل هذه الفكرة إلى المتلقي نلحظ الشاعر في هذا المقطع استعمل ضمير المتكلم كما في: (جالساً ، أقلمُ ، أفكّرُ) أكثر من مرة ليعمّق هذه الرؤية المسيطرة على مخيلته وفكره .عبر استعماله لضمير المتكلم ليشير إلى هذه الحقبة التاريخية التي مرّ بها الشعب العراقي فترة الحصار الجائر الذي فرض على الشعب العراقي الذي يطحن أسنانه من الجوع ، وهذا ما يجعل المتلقي لا يجد صعوبةً في تحديد مرجع هذه العناصر الإشارية ((فضمائر الحاضر هي دائماً عناصر إشاريّة ؛ لأنَّ مرجعها يعتمد اعتماداً تاماً على السياق الذي تستخدم فيه)) [١٣] . و هذا ما لمسناه أيضاً في قصيدة أخرى للشاعر بعنوان (تشكيل) [١٤]:

أرسمُ دبابةً وأوجهُها إلى شرفةِ الجنرال
أرسمُ غيمةً وأقولُ : تلك بلادي
أرسمُ لغماً وأضعهُ في خزانةِ اللغة
أرسمُ عنكبوتاً وأحنطهُ على بابِ الأحزان
أرسمُ أبي وأقولُ له : لماذا تركتني وحيداً أمامَ اللئامِ ؟
أرسمُ مائدةً وأدعو إليها طفولتي
أرسمُ نايا وأنسلُ من ثقوبه إلى القرى البعيدة
أرسمُ شارعاً وأتسكعُ فيه مع أحلامي
أرسمُ قلبي...
... وأسأله: أينَ أنتَ ؟

القصيدة التي قرأناها انعكاس صادق لنفسية الشاعر التي غلبت عليها الحيرة والقلق والحسرة والألم ، فهو يستعيد ذكرياته التي سلبتها السلطة القمعية التي هرب منها عام ١٩٩٣ وجعلته مشرّدا بين البلدان فلم يمنعه عنف السلطة من الحياة في العراق حلماً بعدما صودرت حياته ونفي منه قسراً يبحث عن حلم ضائع صودر ، طفولته التي يحلم فيها كل طفل في أيِّ بلدٍ من أرجاء المعمورة ، بلاده التي عشق الطفولة فيها ، فـ ((الطفولة جزء من حياة كبرى فالعودة إليها ليست هرباً من الماضي ،وإنّما هي وصل للماضي بالحاضر ، ووصل للذات بالمجموع ، ووصل للفرد في المجتمع ، حتى ينتج عن ضروب هذا الوصل وحدة عامة تستشرف المستقبل في ثقة الإنسان المطمئن إلى المصير الإنساني)) [١٥]، حنان الأب وعطفه كما يغدق الأبناء بحبّ آبائهم .

نجد لضمير المتكلم المفرد حضوراً قوياً ومكثفاً في (أرسم ، أوجّه ، أضعُ ، أحنطُ ، أقولُ ، أدعو ، أنسلُ ، أتسكعُ ، أسألُ) : أرسمُ دبابةً... ، أرسمُ غيمةً...، أرسمُ لغماً... ، أرسمُ عنكبوتاً ... ، أرسمُ أبي ... ، أرسمُ نايا ... ، أرسمُ شارعاً ... ، أرسمُ قلبي ... فقد استعمل ضمير المتكلم ليتماهى مع معاناة الشاعر وخاصة فيما يتعلق باغترابه بعيداً عن وطنه

الذي نراه يحمله مع كل عبق ، فهو يعيش غربة روحيّة وفكريّة أعمق بكثير من الغربة الجسديّة وهذا يظهر جلياً من شدّة تعلقه بماضيه الذي يحاول في كل مرة أن يستعيده ، وتظهر هذه المحاولة بإعادة ضمير المتكلم في الفعل (أرسم) ثمان مرات ممّا يجعل المتلقي يلتفت إلى خبايا النص ومكنوناته ، ليعبّر عن معاناته عبر توظيفه لضمير المتكلم في (أرسم) ،والمرّة التاسعة في قول الشاعر مخاطباً قلبه : (وأسأله) الذي ((يشير إلى ... حضور المتكلم المرسل داخل السياق التواصلي لعملية التلفظ الشعري)) [١٦]. إنّ التركيز على الفعل المضارع الذي يدل على الحدث في الزمن الحاضر والذي يشير به إلى الماضي دائماً ؛ هو بسبب تعلقه وحنينه إلى ذلك الماضي ، وكذلك نجد حضور ضمير المتكلم المفرد عبر (يا المتكلم) المتصلة بالكلمات (بلادي ، أبي ، تركتني ، طفولتي ، أحلامي ، قلبي) التي تدلّ دلالةً قاطعة على الشعور بالغربة والوحدة والفراق لبلده (العراق) لكل معاني الحياة الجميلة التي يحلم بها نستخلص من ذلك أنَّ الشاعر أراد أن يقنع المخاطب بما يعانيه عبر استعماله لهذه الشبكة من الوحدات الإشارية .

ب - ضمير المخاطب :

استعملت ضمائر المخاطب في قصائد الشاعر بجميع أصنافها المفرد، والمثنى ، والجمع فقد ورد الضمير المستتر للمخاطب ، والضمير المتصل في كثير من قصائده سيقتصر البحث على بعض منها ففي قصيدة (نصوص مشاكسة قليلاً) [١٧]:

يا لناطق باسم الله
...لترهِبَني
ربي ، لمْ يحتجْ سيفكَ
كي تقنعني
لمْ ترَ ربَّكَ
إلَّا بالنصل
وبالدمْ
وأنا أبصرهُ ...
في الكلمةِ
في النغمةِ
في زرقةِ عينيها ،
... واليمْ
كيفَ رأينا اللهَ
بنسْغِ الشجرةْ
وتركناهُ
نسيناهُ
لكي نتقاتلَ
من أجلِ الثمرةْ
يا هذا الفانْ
ولتنظرْ
كيفَ تحاورَ ربُّكَ والشيطانْ
أكثيرُ أنْ تتعلمَ
كيفَ تحاورُ إنسانْ
فلتتعلمْ – من حكمتهِ -
كيمياءَ الصفحِ
وكنهَ القلبْ
لا بسيوفِكَ
لا بخيولِكَ
لا بقنابلِكَ التفخيخيةِ ...

هذه القصيدة تحمل في داخلها ألماً كبيراً لما أصاب الدين الإسلامي السمح من أفكار غريبة وبعيدة كلّ البعد عن جوهره نجد حضوراً لافتاً للنظر لضمير

المخاطب مستتراً مرة ومتصلاً أخرى ، وقد فاق حضور الضمير للمخاطب (أنت) في -اسم الفاعل -(الناطق) ، والأفعال (ترهبني ، تقنعني ، ترَ ، (الفانْ) ، ولتنظرْ ، تحاور ، تتعلم) : يا لناطق ... لترهبني ، كي تقنعني ، ألمْ ترَ...يا هذا الفانْ ،كيفَ تحاور ....أكثيرٌ أنْ تتعلَّمَ ، فلتتعلّمْ...وأمّا حضور المخاطب عبر ضمير التملك (الكاف) فكان مع الأسماء في (سيفَكَ ، ربّكَ ، بسيوفِكَ ، بخيولِكَ ، بقنابلِكَ) في (ربي لمْ يحتجْ سيفَكَ ، ألمْ ترَ ربَّكَ ، كيفَ تحاورُ ربَّكَ والشيطانْ ، لا بسيوفِكَ ،لا بخيولِكَ ،لا بقنابلِكَ) وهذه الضمائر توحي بوحدة المتكلم (الشاعر) ووحدة المخاطب – الظلاميون- ، الذين يسمون أنفسهم بالدولة الإسلاميّة (الدواعش) وما فعلوه في العراق وسوريا ولبنان ومصر وكثير من دول العالم ، فالشاعر يشير إلى أنَّ الإسلام لم يستعمل السيف ليقنع به الآخرين كما فعل الدواعش ، فهم لا يرونَ الله إلَّا بنصل السيف وبإسالة أنهار من الدماء وهو يبصره في الكلمة والنغمة في خلق الله سبحانه وتعالى ، فبالسيوف ، والخيول ، والقنابل ، والتفخيخ ،لا يعلو لهؤلاء الأشرار رأي ، أو ينصف حقٌّ ، أو يعبدُ ربّ ، بل بالإنسانيّة والحب والحكمة وكان لحضور هذه الضمائر دور بارز في تأويل النص وفهمه .

ونجده قد يستعمل في بعض القصائد ضمير التملك مع الأسماء هذه الضمائر التي ((تعمل تثبيت حضور الشاعر باعتباره مرسلاً ومتكلِّماً)) [١٨] . توحي للمتلقي بأنّ الباث يريد تثبيت وجوده وتفاعله مع السياق ويبرهن على حضوره على اعتبار أنَّ الشاعر هو المرسل وهو الذات المتكلّمة[١٩].وهذا ما نجده في قصيدة تشكيل (٣)

حماقاتي ممنوعةٌ من الصرف
تحركها دائماً
الضرورات الشعريّة
عزلتي اكتظاظ
داخلي
لست وحيداً
وحدتي
معي
وحدتي
مليئةٌ بالنوافذ
أطلُّ منها عليَّ
تكراري
لا يكررني
مقيمٌ ولا وطنٌ
هادئ ..
وأحسني أضطرمُ
وجعي نَوْلُ

تظلّ الظروف الفرديّة للشاعر ومعاناته وغربته ووحدته تلون أشعاره وقد عبّر المبدع عن هذه المعاناة بكل بساطة وصدق مشاعر فهو في عزلةٍ تامة عن أحبته وأهله ، وهو وحيد يتقاسم مع هذه الوحدة ذكرياته في وطن الغربة يطلّ من نافذته الواسعة على عالمه المليء بالأسرار فهو بلا وطن بلا خليل وهو يحترق كالشمعة لا يواسيه أحدٌ إلّا هذه الكلمات المعبّرة عن معاناته وقد وفق الشاعر بإيصال هذه الفكرة إلى المتلقي باستعماله لضمائر التملك (حماقاتي , عزلتي ،داخليّ , وحدتي , معي , وحدتي ،تكراري , يكررني ، وأحسني , وجعي) .وهي تشير إلى معاناته الكبيرة والمستمرّة لتكون شاهدا عل ذلك . وكذلك نجد حضوراً لهذه الضمائر

في قصائد متعدّدة منها قصيدة الشاعر (قصائد مرّة) التي كتبها الشاعر في لندن يقول :

لا تتودّد
لي ..
لا تقتربْ
طبعكَ أنْ تلدغَ
يا
عقربْ
لنْ تغلِبَ طبعَكَ ...
فالطبعُ- وإنْ حاولتَ – هو الأغلب

يتضح من خلال قراءتنا لتلك القصيدة القصيرة والمركّزة الدرجة الكبيرة من القلق والخوف التي عاشها الشاعر بسبب مراقبة السلطات القمعيّة آنذاك لكل تحركات الطبقة المثقفة ومنها الشعراء وما أفرزه من عدم الثقة بالآخرين وخاصة من يتجسسون على الناس لمعرفة خفايا حياتهم فالشاعر يصف المخبرين الذين يظهرون توددهم للناس ومنهم الشاعر بالعقارب التي لا يأمن لها جانب مستعيناً بهذه الشبكة من ضمائر الخطاب ليضعنا في جوهر ما يعانيه المثقفون في تلك الحقبة الزمنية المرّة التي عاش بها الشاعر .وقد يستعمل الشاعر ضمير الفصل للمخاطب كما نجد في قصيدة (مقاطع) [٢٠] ( ) :

أنتِ أحلى .. وكلُّ نبضي اشتياقُ
أنتِ أحلى .. وفي دمائي العراقُ
أنتِ هذا الصباحُ .. يأتي بهياً
في بلادي .. فللعذابِ انعتاقُ
شَعرِك الحلو .. غابةٌ من أمانِ
كمْ تغنَّى بفيئها .. العشاقُ
روعةُ النخلِ .. أم قوامُكِ هذا
والمساءُ الشفيفُ .. أم أحداقُ
أنا هذا الفراتُ .. نبضٌ .. وشعرٌ
ونخيلٌ .. وزورقُ .. .. وانْتلاقُ
لكِ قلبي .. لكلِّ نخلِ بلادي
لكِ عمري .. وكلُّ عمري عناقُ

غالباً ما تكون المفردات التي تتكرر ألفاظاً منتقاة بعناية كبيرة تعكس ادراك الشاعر لإيحاءاتها وما تؤديه من مغزى لذا نجده في هذه القصيدة يكرّر الضمير ((أنت)) أكثر من مرّة في: (أنتِ أحلى ... ، وفي : أنتِ أحلى ... ، وفي وأنتِ هذا ...) ، ثم نجده يستعمل الضمير (أنا) في : (أنا هذا الفرات .. نبضٌ .. وشعرٌ ليعبّر عن حضور الذات المتكلمة في وطنه وقد مزجها بضمير التملك الذي يعبّر عن الحب والشوق في : (لك قلبي ، وفي : لكلِّ نخل بلادي ، وفي لكِ عمري ... وكلُّ عمري عناقُ) كلُّ هذا ليجعل المتلقي يعيش معه هذه اللحظات الممزوجة بالحزن والفرح معاً .

ج- ضمير الغائب

المتتبع لديوان الشاعر يجد أنَّه استعمل الضمير الغائب – على قلته – لما له من دور كبير في إيصال المعلومة إلى المتلقي من غير جهد كبير ؛ لأنَّ هذه الضمائر ((تعمل على تحديد ظروف النص المتغيِّرة وشخصياته ومرجعياته فللضمائر دون غيرها من مكونات هذه الشبكة دور فاعل في بنية النص الداخلية الزمانيّة والمكانيّة)) [٢١] فعند قراءتنا لقصيدة (المدبّبون) فإنّنا نجده يشير إلى مجاميع الأجهزة القمعيّة التي خبرها وعلم علم اليقين ماذا تفعل عندما تريد إلقاء القبض على أحد الأشخاص فذاكرته مليئة بتلك المشاهد المرعبة ، فأشار إليهم وذلك باستعماله لعدد من لضمائر الغيبة وهذا يظهر

جلياً في قصيدة المدّببون : [٢٢]

بعيونهم المدبّبة – جابوا الشوارع والممرات
بأصابعهم المدبّبة – طرقوا البابَ
بأحذيتهم المدبّبة – نزلوا بهدوء يجرونَ قميصي المهدّل
بفوهاتهم المدبّبة – دفعوني إلى العربة المركونةِ
وأغلقوا البابَ –
وانطلقوا يطلقون قهقهاتهم العالية –
على عيوننا التي كانت تختلجُ
وراء ثقوب الأبواب الموصودة
وقد تطامنتْ مع الليل والدمِ
خوفاً
من
عودة
الرجال
المدببي
بيبيي
بيبيبب
بيبين

كتب الشاعر هذه القصيدة في كوبا ليقدِّم لنا ما يمثل رحلة ذاته وانشطارها بين المكان الذي كُتب فيه النص - وهو كوبا - وبين ما اختزنته ذاكراته في العراق حيث منزل الصائغ فالصائغ بابتعاده عن وطنه جسداً وسكنا لا يعني هذا الابتعاد عن همومه روحاً ومعنى ، ليصور لنا الصورة المرعبة والخوف والقلق والترقب والوسواس الذي يختزنه في ذاكرته وهاجس رجال الأمن وهم يطوفون الشوارع في الليالي المظلمة عندما تنام الناس وحيث تبدأ عمليات المداهمة الليلية لبيوت المواطنين الذين يعارضون النظام ومنهم شاعرنا ، وكيف تتسمر عيون الناس خوفاً وهلعاً خلف الأبواب منتظرين زوال هذا الكابوس المرعب (الرجال المدببون) ((لترى أنَّ كوابيسهم ما زالت تلاحق الشاعر حتى وهو في صقيع منفاه البعيد في أقصى الأرض)) [٢٣].

فالشاعر يكره السياسة ويكره الأحزاب لأنّه لا يراها سوى ((طواحين هواء ونواعير دم تدور وتدور على امتداد أعمارنا ، على امتداد تاريخنا .. تبدأ بانقلاب وتنتهي بانقلاب ، ومعها ينقلب الوطن ومن عليه)) [٢٤].

ولولا استعانة الشاعر ببث هذه المنظومة من الضمائر لضاع كثير من الدلالات والإيحاءات التي أصبحتْ مرجعاً للمتلقي في فهم مقاصده.

وقد نجده يستعمل النداء في بعض قصائده منها قصيدة (سلاماً .. يا جسرَ الكوفةِ)) : [٢٥]

يا جسرَ الكوفةِ ..
لو تدري ..
يا جسرَ الأشواقْ
كمْ أشتاقْ
قسماً ... لو أبصرها
سأعانقُ .. كلَّ عمودٍ
وأبوسُ .. نخيلَ الكوفةِ
جذعاً .. جذعاً
وأذوبُ عناقْ

استعمل الشاعر النداء مرتين بأداة النداء ((ياء)) بإظهارها مرة وبإخفائها مرةً أخرى في : (يا جسرَ الكوفةِ كمْ اشتاق ، قسماً يا جسرَ الكوفةِ ، سأعانقُ يا جسرَ الكوفةِ كلَّ عمود ، وأبوسُ يا جسر الكوفةِ نخيلَ الكوفةِ جذعاً جذعاً وأذوبُ عناق) والنداء من العناصر الإشاريّة الدالة على شخص ما ؛ لأنّنا نوظّفه لاستدعاء شخص أو تنبيهه ((فالنداء ضميمة اسمية تشير إلى مخاطب لتنبيهه

أو استدعائه)) [٢٦] . ولهذا سميت ((ياء)) النداء بياء الشخص[٢٧] ؛ لأنَّها تشير إلى شخص معيّن يفهم من خلال سياق الحديث ، والحديث واضح هو نداء لمعلم مهم من معالم مدينة الشاعر الكوفة ، وقد وظف الشاعر ((الجسر)) ليعبّر عن اشتياقه إلى ماضيه الجميل الذي بات ظلاً ملتصقاً به يصاحبه في كلّ خطوةٍ يخطوها الشاعر ، فهو رمز للمدينة التي عاش فيها صبياً وترعرع فيها شاباً يافعاً وهجرها إلى منفاه في كهولته ، وهو رمز يذكّره بحبيبته التي أصبحت من الذكريات والشاهد على هذه الذكريات الجميلة والمؤلمة في نفس الوقت ،ولقد كان لهذه الشبكة من الإشاريات الدور الكبير في فهم الدلالات التي أراد الباث إيصالها ((وهذا الدور يكمن في الإعلان أنّ انتباه المتلقي يجب أن يكون مركّزاً على موضوع أو مقام خاصين)) [٢٨] .

٢ - الإشاريات الزمانيّة :وهي وحدات لغوية تدل على زمان معيّن يحدّده السياق ، وتشمل زمن الفعل مثل كلمات أمس ، وغداً ، والآن ، والأسبوع الماضي ويوم الجُمعة ، والسنة المقبلة ، ومنذ ، وشهر فهي كلّها لا يتضح معناها إلّا بالإشارة إلى زمان بعينه ، وتعدّ الإشاريات الزمانيّة من أبرز العناصر اللغويّة الّتي تساهم في معرفة قصد المتكلم ، وفهم الخطاب وبهذا فهي ((كلمات تدلّ على زمان يحدّده السياق بالقياس إلى زمان التكلّم)) [٢٩] . ومن القصائد التي نلحظ حضور الكثير من الإشاريات الزمانيّة قصيدة الشاعر (نصوص رأس السنة) [٣٠] :

يسقطُ الثلجُ
على قلبي
في شوارع رأس السّنةِ
وأنا وحدي
محاط بكلِّ الذين غابوا
كلَّ عام
الأذرع تتعانقُ
وأنا أحدِّقُ
عبرَ نافذةِ المنفى
إلى وطني
كعصفورٍ يرمي نظرتَهُ الشريدةَ
إلى الربيعِ
من وراءِ قضبانِ قفصهِ
كلَّ عامٍ
يقفُ بابا نوئيل
على بابِ الوطنِ
ويدِّقُ
يدِّقُ
لا أحد
الآباءُ بكَّروا إلى مساطرِ الحربِ
الأمهاتُ هرمنَ في القدورِ الفارغةِ
الجنرالاتُ ذهبوا إلى الإذاعةِ
يلقونَ الخطبِ والتهنئات
والأطفالُ يئسوا
فناموا قرب براميلِ القمامةِ
يحلمون بهدايا
تليقُ بطفولاتهم المؤجلة

كتب الشاعر هذه القصيدة عام ١٩٩٧ أي بعد مغادرته العراق بأربع سنوات ، وفيه نجد الشاعر يستعمل مجموعة من الإشاريات الزمانيّة لإيصال معلومة عن هذه الفترة التي لم يفصح عنها بشكل مباشر ولكن باستعماله لـ (رأس السنة ، الربيع ، كلّ

عام) ونجده استعمل في الوقت نفسه مجموعة من الإشاريات المكانيّة لإيصال ما أراد (شوارع ، نافذة المنفى ، وطني ، وراء القضبان ، قفصه ، مساطر الحرب ، القدور الفارغة ، الإذاعة ، براميل) ، وبما أنَّ صيغ الأفعال هي الأخرى تخضع لتفسيرٍ مرتبطٍ بزمن المتكلم نجده يستعمل الأفعال الماضية ليدل بها على الزمن الماضي في الأفعال ((بكَّروا في : ، الآباءُ كَّروا إلى مساطر الحرب ، الأمهاتُ هرمنَ في القدور الفارغةِ ، وذهبوا في : الجنرالات ذهبوا إلى الإذاعة ، ويئسوا في : والأطفالُ يئسوا ، وناموا في : فناموا قرب براميل القمامةِ)) . وحتى يمازج بين الماضي والحاضر استعمل الأفعال التي تدلّ على الزمن الذي يعيشه هو الاحتفال بأعياد رأس السنة الميلاديّة استعمل الأفعال المضارعة ((يسقط في : يسقط الثلج ، تتعانق في : الأذرع تتعانقُ ، أحدِّقُ في : وأنا أحدِّقُ عبرَ نافذة المنفى ، ويرمي في : كعصفورٍ يرمي نظرتَهُ لشريدة إلى الربيعِ ، ويقفُ في : يقفُ بابا نوئيل على باب الوطنِ ، ويدّقُ في : يدقُّ يدقُّ ، يلقونَ في : يلقونَ الحطبَ والتهنئات ، ويحلمون في : يحلمونَ بهدايا ، تليقُ في : تليقُ بطفولاتهم المؤجّلة)) . فالشاعر يشير إلى أعياد رأس السنة الميلادي حيث ميلاد المسيح (عليه السلام) يعيش لحظات الفرح مع الآخرين في بلاد الغربة ، لكن صورة الوطن لم تغادر هذه الذاكرة الممتلئة بالحنين فهو في بلاد الغربة ما هو إلّا عصفور ينظر من قفصه ، يتذكر الحرب وسنينها البائسة المليئة بالحزن والقنوط التي لم تجنِ غير الموت والعوق والحزن ، الرابح فيها الجنرالات ، والخاسر فيها الشعب ، وخاصةً الأطفال الذين سُرقت أحلامهم ولكي يوصل الباث معلومة للمتلقي عن هذه الفترة التي قصدها نجده يستعمل مجموعة من الإشاريات التي تختلط مع بعضها – أحياناً – لكي يوصل الرسالة إلى المتلقي بكلِّ يسر . وكذلك عند قراءتنا لقصيدة الشاعر (في حديقة الجندي المجهول) [٣١]

الجندي الذي نسي أن يحلقَ ذقنهُ
ذلكَ الصباح
فعاقبهُ العريف
الجندي القتيلُ الذي نسوه في غبارِ الميدان
الجندي الحالمُ بلحيتهِ الكثّة
التي أخذتْ تنمو
شيئاً ، فشيئاً
حتى أصبحتْ . بعد عشر سنوات
غابةٌ متشابكةَ الأغصانْ
تصدحُ فيها البلابلْ
ويلهو في أراجيحها الصبيانْ
ويتعانقُ تحت أفيائها العشاقْ
الجندي..
الذي غدا متنزهاً للمدينة
ماذا لو كان قد حلقَ ذقنَهُ ، ذلك الصباح

ما نجده في القصيدة ثلاث صيغ إشارية زمانيّة (ذلك الصباح ، عشر سنوات) - هذه القصيدة التي كتبها بعد مغادرته العراق ١٩٩٣ وفي عمان - أشارت إلى الزمان الماضي (ذلك الصباح) وإلى الزمان الحاضر (بعد عشر سنوات) ويعتمد تحديد الوقت الذي يقصده اعتماداً كليّاً على هذه الصيغ الإشارية التي ذكرها لنا في هذه القصيدة ، فمن السيّاق العام للقصيدة يبدو أنَّه كتبها بعد خروجه من العراق كما ذكرنا يستذكر فيها معلماً فنيّاً صمّمه الفنان القدير الراحل (خالد الرّحال) هو (نصب الجندي المجهول) الذي يعدّ رمزاً تذكارياً لعشرات الشباب الجنود

الأبطال من جيشنا الباسل من الذين فقدوا أثناء الحرب العراقيّة الإيرانيّة وقد أشار إشارة خفيّة إلى أنّ هذه الأرواح التي فقدت هي حيّة باقية فقد أوردت أغصانها وكبرت أشجارها وصارت عشاً للبلابل تغرد فيها صدّاحة فرحة ، ويلهو ويمرح بها الصبيان وهذا ما حصل ولن يحصل لولا هذه الأرواح الطاهرة ، فالشاعر يستدعي ذاكرة المتلقي وذلك عن طريق ربط الماضي بالحاضر الذي به نحيا عبر استعماله لصيغة الإشارة الزمانية (ذلك الصباح) التي كرّرها إشارة إلى الماضي مرة (الجندي الذي نسي أن يحلق شعره ذلك الصباح) ، والحاضر بعد ان تغيرت الملامح العامة لهذا المكان (والذي غدا متنزهاً للمدينةِ) ، وهذا ما حرص على إبرازه .

٣- الإشاريات المكانيّة :

تعدّ الإشاريات المكانيّة من بين العناصر المهمة التي يجب الانتباه إلى ما لها من أهميّة في فهم معنى النص وهي عناصر تشير إلى أماكن ، يعتمد تفسيرها على مكان التكلم لحظة تكلمه ، ويكون الدور الأعظم لتحديد المكان في اختيار العناصر التي تشير إليه ؛ لأنَّ مرجعها غير ثابت ولا محدّد ويبرز دورها كونها تحيل إلى مرجع مكاني معيّن فهي ((عناصر إشاريّة إلى أماكن يعتمد استعمالها وتفسيرها على معرفة مكان المتكلم وقت التّكلم أو على مكان آخر معروف للمخاطب أو السامع)) [٣٢] .

ويظهر دور الإشاريات المكانيّة في ديوان عدنان الصائغ جلياً في معظم ديوانه وقد اخترنا منها بعض ما تراءى لنا ففي قصيدة (إليهم فقط ...) [٣٣]

كمْ أضاعوا من وقتٍ وورقٍ وأرصفةٍ
أولئك الّذينَ شتموني في المهرجانات
والصحفِ
أولئك الذينَ لاحقوني بتقاريرهم السريّة
من حانةٍ إلى قصيدةٍ
ومن وطنٍ إلى منفى
أولئك
كمْ أرثي لهم الآن

حياتهم الخاويّة إلى حدٍّ أنَّهم لمْ يتركوا منها شيئاً سواي كتبت هذه القصيدة عام ١٩٩٧ في هولندا في مهرجان الشعر العالمي ، وهي تشي بكثير من المعاناة التي تعرّض لها الشاعر والإشارة واضحة إلى بعض الشعراء الأصدقاء الذين أزعجهم حصوله على جائزة الشعر العالمي في روتردام عام ١٩٩٧ وقد هاجموه بعد حصوله على هذه الجائزة كانوا يضيّعون الساعات من أجل معرفة ما الذي كتبه ؟ ، وما الذي قال ؟ ولإيصال ما كان في داخله من ندم وخيبة أمل وزّع بعض الإشاريات المكانيّة لتساعد المتلقي على لها (أرصفة ، اولئك ، المهرجانات ، حانة ، وطن ، منفى)) ؛ لأنَّ القرائن الإشاريّة المكانيّة فهم السياق الذي تحيل إليه هذه القصيدة التي تبيّن مدى المعاناة والمضايقات التي كان يتعرض تحدّد الإطار المكاني التي تجري فيه عملية التواصل والتلفظ وتواجد كلّ من المتكلم والمخاطب [٣٤] .

والملاحظ أنّه كرّر (اولئك) ثلاث مرات(في : أولئك الذين شتموني في المهرجانات ، وفي : أولئك الذين لاحقوني بتقاريرهم السريّة ، وفي : أولئك) ؛ وذلكَ لأنَّ العناصر الإشارية (أسماء الإشارة) من أكثر الإشاريات المكانيّة وضوحاً [٣٥] .فكان حضورها في هذه القصيدة لإبراز ما أراد أن يصل إلى المتلقي بدون كدّ وجهد ذهني مشيراً إلى هؤلاء الأصدقاء الذي أغاظتهم نجاحات الشاعر[٣٦].

الخاتمة :

خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج تخص الكيفية التي استعمل فيها الشاعر الوحدات الإشارية بمختلف أنواعها وهلْ كان لهذه الوحدات دور في فهم مقاصده وذلك عن طريق ربط هذه الإشاريات بالسياق العام للقصيدة ؟ علماً أنَّ الوحدات الإشاريّة -وكما بيّن البحث - علامات لغوية لا يتحدّد مرجعها إلَّا في سياق الخطاب وبعد دراستها تداولياً عبر بعض النماذج من ديوان الشاعر عدنان الصائغ وجد البحث أنَّ هناك أنواعا من هذه الوحدات الإشاريّة ركّز عليها الشاعر هي :

١- استعمل الوحدات الإشارية كمفهوم إجرائي تمكّن عبره من تحقيق أغراضه التواصليّة مع المتلقي .

٢- نلحظ حضوراً كبيراً للضمائر التي تشير الى الذات الشاعرة وهي على نوعين :

أ- ضمائر المفرد المتكلم الذي يعبّر عنه الشاعر في معظم قصائده عن غربته وتعلقه بوطنه (أقلِّمُ ،أكتبُ أرسم ، أحلم ....).

ب- ضمائر المفرد المخاطب المستترة والمتصلة ، والمنفصلة (يا لناطق ، ترهبني ، ، أنتِ ...)

ت- استعمل الضمير المخاطب للغائب (جابوا ، انطلقوا ، أغلقوا ، عيونهم ...) .

ث- أمَّا ضمير التملك فقد لاحظ البحث حضوراً في الكثير من قصائده (سيوفك ، ربّكَ ،خيولكَ ، قنابلكَ ، طبعكَ ، قوامكَ) وفي (أظافري ، بلادي ، أبي ، طفولتي ، أحلامي ، قلبي ، حماقاتي ، نبضي ، دمائي ، قميصي ، وحدي ، وطني) مع تكرار الشاعر للألفاظ (بلادي ، قلبي ، وطني ، وحدي) .

٣- ورد النداء بشكل قليل في ديوان الشاعر .

٤- وردت الإشاريات الزمانيّة في أمكان متعدّدة من قصائد الشاعر في (الصباح ، عشر سنوات ، الظلمة ، الضوء ، الأبد ، الأيام ، اليوم ، زمان ، السّحر ، الليل ، قبل قليل ، صباح ، السنوات ...).

٥- حشد الكثير من الإشاريات المكانيّة في ديوانه في (غابة ، ساحة ، سطور ، القاعة ، المئذنة ، للقبتين ، غرفتي ، ظليِّ ، وطن ، قلبي ، تحت ، الطريق ، قمة الطريق ، البحر ، حدائق ، هناك ، زنزانة ، الجامع ، الأبواب ، مسالك ، الشارع ، شطآن البحر ، غابات النور ، أمام المرآة ، سريري ، أمامي ...) .

وفي الختام أسأل الله سبحانه وتعالى أن يوفقنا ويفتح لنا أبواب علمه إنَّه على كلِّ شيء قدير وبالإجابةِ جدير وصلِّ اللهمَّ على خير عبادك محمّد وعلى آله الطيبين الطاهرين .

الهوامش

١- ولد الشاعر عدنان الصائغ في مدينة الكوفة عام ١٩٥٥ ، عمل في الصحف والمجلات العراقيّة والعربيّة ، غادر بغداد صيف ١٩٩٣ نتيجة للمضايقات الفكريّة والسياسيّة التي تعرض لها ، وتنقل في بلدان عديدة منها عمان وبيروت حتى وصوله إلى السويد خريف ١٩٩٦ واقامته فيها لسنوات عديدة ، ثمّ ليستقر بعدها في لندن منذ منتصف ٢٠٠٤ . المصدر : عدنان الصائغ تأبّط منفى ، وليد الزريبي ، تونس ط١ ٢٠٠٨ : عن السيرة والشاعر :٦

٢- ينظر :النظريّة الألسنيّة عند رومان جاكبسون دراسة ونصوص ، فاطمة الطبال بركة ، بيروت - لبنان ، ط١ ،١٩٩٣ -١٤٠٣ه : ٦٧ .

٣- ينظر ::نسيج النص بحث فيما يكون فيه الملفوظ نصا , الأزهر الزناد , المركز الثقافي العربي , ط١ , ١٩٩٣م : ١١٦،و ينظر: تبسيط التداوليّة ، د بهاء الدين محمد مزيد دار شمس للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط ١ ،٢٠١٠ : ٧٣

٤- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر , د محمود أحمد نحلة ، دار المعرفة الجامعيّة ، ٢٠٠٢م : ١٥- ١٦

٥- نسيج النص بحث فيما يكون فيه الملفوظ نصا , الأزهر الزناد : ١٦ .

٦- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر : ١٧ . وينظر :التداوليّة في الدراسات النحويّة أ . د عبد الله جاد الكريم ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،ط١ ، ٢٠١٤ :١٦٧ .

٧- م, ن : ١٦ . وينظر: المقاربة التداولية ، فرانسواز أرمينكو تر : د سعيد علوش ،مركز الإنماء القومي : ٤١ ، وينظر : من أجل مقاربة قرائنية لديوان ((غنج المجاز)) لجمال أزراغيد ، د ،جميل حمداوي شبكة المعلومات .

٨- العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ، إمبرتو إيكو ، تر : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٧ – ١٤٢٨هـ : ٩٣ .

٩- القاموس الموسوعي للتداولية ، جاك موشلر – آن ريبول ،ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين في الجامعات التونسيّة ، دار سيناترا ، تونس ط٢ ، ٢٠١٠ : ١١٠

١٠- مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب ، د محمد محمد يونس علي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ليبيا ، ط١ ، ٢٠٠٤ : ١٩ – ٢٠ .

١١- : شرح المفصل للزمخشري ، لابن يعيش ، قدم ووضع حواشيه د أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ،٢٠٠١ – ١٤٢٢ه ، ج٢ :٢٩٢- ٢٩٣.

١٢- الديوان : ٧٠

١٣- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ : ١٨

١٤- الديوان : ١١٥

١٥- بدر شاكر السيّاب (دراسة في حياته وشعره) ، د إحسان عباس ، دار الثقافة – بيروت ، ط٥ ، ١٩٨٣: ٢١٢ .

١٦- من أجل مقاربة قرائنية لديوان ((غنج المجاز)) لجمال أزراغيد ، د ،جميل حمداوي شبكة المعلومات .

١٧- الديوان : ٥٢- ٥٤ .

١٨- من أجل مقاربة قرائنيّة لديوان (غنج المجاز) لجمال أزراغيد , د . جميل حمداوي ، شبكة المعلومات (ميناء القلم) .

١٩- ينظر : م. ن .
٢٠- الديوان : ٢٣٤ .
٢١- دراسات في الأدب والنقد ثمار التجربة أ. د هادي نهر ,عالم الكتب الحديث ، أربد – عمان ،ط١ ،٢٠١١م : ٣٩ .
٢٢- الديوان : ٣٨
٢٣- م. ن : ١٢ .
٢٤- عدنان الصائغ تأبط منفى ، وليد الزريبي : ١٢ .
٢٥- الديوان : ٢٣٠ .
٢٦- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر :١٩
٢٧- م. ن : ١٨ .
٢٨-العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ، إمبرتو إيكو: ٩٤ .
٢٩- أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر : ١٩ .
٣٠- الديوان ١١٠ -١١١ .
٣١- الديوان : ١٢٩ – ١٣٠ .
٣٢- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر : ٢١ .
٣٣- الديوان : ٩١ .
٣٤- من أجل مقاربة قرائنيّة لديوان (غنج المجاز) لجمال أزراغيد , د . جميل حمداوي .
٣٥- ينظر : آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر : ٢٢
٣٦- عدنان الصائغ تأبّط منفى : ١٧

المصادر والمراجع

١- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر , د محمود أحمد نحلة ، دار المعرفة الجامعيّة ، ٢٠٠٢م .

٢- بدر شاكر السيّاب (دراسة في حياته وشعره) ، د إحسان عباس ، دار الثقافة – بيروت ، ط٥ ، ١٩٨٣

٣- تبسيط التداوليّة ، د بهاء الدين محمد مزيد ، دار شمس للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط ١ ، ٢٠١٠ .

٤- التداوليّة في الدراسات النحويّة ، أ. د عبد الله جاد الكريم ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،ط١ ، ٢٠١٤ .

٥- دراسات في الأدب والنقد ثمار التجربة ، أ. د هادي نهر ,عالم الكتب الحديث ، أربد – عمان ،ط١ ،٢٠١١م .

٦ - شرح المفصل للزمخشري ، لابن يعيش ، قدم ووضع حواشيه ، د أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ،٢٠٠١ – ١٤٢٢هـ.

٧- عدنان الصائغ تأبّط منفى ، وليد الزريبي ، تونس ط١ ٢٠٠٨ .

٨- القاموس الموسوعي للتداولية ، جاك موشلر – آن ريبول ، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين في الجامعات التونسيّة ، دار سيناترا ، تونس ط٢ ، ٢٠١٠ .

٩- المقاربة التداولية ، فرانسواز أرمينكو ، تر ، د سعيد علوش ،مركز الإنماء القومي ، مكتبة الأسد ، بلا ت .

١٠- مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب ، د ، محمد محمد يونس علي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ليبيا ، ط١ ، ٢٠٠٤ .

١١- العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ، إمبرتو إيكو ، تر : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٧ – ١٤٢٨هـ .

١٢- من أجل مقاربة قرائنيّة لديوان (غنج المجاز) لجمال أزراغيد , د. جميل حمداوي ، شبكة المعلومات (ميناء القلم) .

١٣- نسيج النص بحث فيما يكون فيه الملفوظ نصا , الأزهر الزناد , المركز الثقافي العربي , ط١ , ١٩٩٣م .

١٤- النظريّة الألسنيّة عند رومان جاكبسون دراسة ونصوص ، فاطمة الطبال بركة ، بيروت لبنان ، ط١ ،١٩٩٣ -١٤٠٣ه .

١٥- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١