جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح27

إعداد الطالبتين:
أماني ربعي
فريال قجاتي

يوم: 22/06/2019

الإشاريات في ديوان "صحوة الغيم" لـ: "عبد الله العشي"

لجنة المناقشة:

محمد الأمين بحري	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
عبد القادر رحيم	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
وهيبة عجيري	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2018 - 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَانِ الرَّحِيمْ

﴿ إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُ وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَاءَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ ﴾

صدق الله العظيم

آل عمران ﴿140﴾

-الشكر والعرفان-

بداية نحمد الله سبحانه وتعالى ونشكره على توفيقه لنا وتسديده خطانا فهو المتفضل الأول بسابغ الكرم، والمعطي دائما بجزيل النعم، والصلاة والسلام على خاتم النبيين والصدّيقين محمد صلى الله عليه وسلم.

وعرفاناً بالجميل نتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان إلى أستاذنا المفضال ومعلمنا الأول الدكتور: "**عبد القادر رحيم**"، لما قدمه لنا من مساعدة طوال مسيرة البحث، فما من شاردة، أو واردة إلا وكانت له يد في تعديل ما اِعوج منها، فلم يدخر جهداً في تقويم البحث، فكانت توجيهاته السديدة تصب دائما في خدمة البحث، وقد منحنى الحرية الكاملة في اِختيار ما نراه مناسباً في مسيرة البحث، فجزاه الله عنا خير الجزاء، ووفقه الله لما يحب ويرضى وأدامه في خدمة العلم وطالبيه.

ونتقدم كذلك بعظيم الشكر والتقدير إلى الأساتذة الذين لم يبخلوا علينا بالشرح والتوجيه، وعلى رأسهم الأستاذ: "**باديس لهويمل**" الذي لم يتوان يوما في تقديم يد العون لنا، ومدنا بالكتب التي يحتاجها بحثنا، كما لا يفوتنا أن نشكر الأستاذة: "**نعيمة سعدية**"، والأستاذة: "**نوال آقطي**" اللّتين لم تبخلا علينا بالنصح والتوجيه، ودفع البحث إلى مساره الصحيح والشاعر "**عبد الله العشي**" الذي لم يبخل علينا بالإجابة عن تساؤلاتنا وتزويده لنا بالمدونة، فوفقهم الله وجزاهم خير الجزاء كما نشكر كل طلاب الثانية ماستر وعلى رأسهم "**الأدب الحديث والمعاصر**" والشكر موصول كذلك إلى كل من قدم لنا نصحا أودعا لنا بدعاء أو أسهم في إخراج البحث بصورته التي هو عليها الآن، وفاتني أن أذكر اِسمه.

مقدمة

تعمل التداولية على دراسة اللّغة في الإستعمال، حيث تُعنى بأنظمة التواصل بين مستعملي اللّغة، التي بدورها تعدّ نظاما للتواصل الإنساني، فبواسطتها يُعبر المتكلم عن الأفكار التي يريد تبليغها للمخاطب. ولعلّ من أبرز مباحث الدَّرس التّداولي: الإشاريات، كونها تعمل أساساً على ربط علاقات عناصرها بمرجعياتها اللّغوية والسياقية.

فالإشاريات مفهوم يعمل على تنظيم المحادثة وفق عددٍ من المعايير أو المقولات المحددة للمسافة بين المتكلم والسامع من جهة، وبين المشار والمشار إليه من جهة أخرى، وللإشاريات أنواع منها: الشخصية، الزمانية، المكانية، الخطابية والاجتماعية، وكلها تحتاج إلى مرجعٍ يحدد مقصديتها، فالإشاريات لا يتحدد مرجعها إلا في سياق الخطاب التداولي.

وفي دراستنا لهذا المبحث التداولي، وقع إختيارنا على أحد الشعراء الجزائريين الذي برز في الساحة الأدبية ، فكان هذا الشّاعر هو: "**عبد الله العشي**" في ديوانه "**صحوة الغيم**" وسبب إختيارنا لهذه المدونة هو كشف دور الإشاريات التي إعتمدها في التلميح عن مكنوناته، ومدى توفيق الشّاعر في توظيفها، وكذا ميلنا الذاتي إلى دراسة فحوى الخطاب الشعري الجزائري والتعريف به.

وقد وجدنا في تجربة "**عبد الله العشي**" ضالتنا، لأنه يوظف الإشاريات بأنواعها ، ورغبتنا في دراسة هذه الظاهرة لإدراك المعاني الضمنية التي تتجاوز الحدود اللّغوية من أجل فهم وتذوق فحوى الخطاب الشعري، وتحديد مرجعية هذه العناصر الإشارية وفك شفرتها وتأويلها تأويلاً مناسباً لإدراك المقاصد الحقيقية للمتكلم.

ولأهمية هذه الظاهرة، إرتأينا أن نُسلّط الضوء عليها من خلال الإجابة عن بعض التساؤلات المتمثلة في: ما مفهوم الإشاريات؟ وكيف يخضع الخطاب الشعري إلى هذه العناصر الإشارية بمختلف صورها؟ وكيف تجلت في مدونته الشعرية؟ وللإجابة على هذه التساؤلات، إخترنا عنواناً يتماشى وهذا المقتضى، فكان العنوان الآتي: الإشاريات في ديوان "صحوة الغيم" لـ: "عبد الله العشي"، هو الأنسب للإجابة على تلك الأسئلة.

وقد اِعتمدنا على خطة بحث كالآتي: مقدمة ومدخل وفصلان تطبيقيان وخاتمة وملحق، حيث جاء المدخل بعنوان: الإشاريات –الماهية والأنواع–وقد تناولنا فيه: تقديم مفهوم للإشاريات وكذا أهم أنواعها، أما **الفصل الأول** فكان تحت عنوان: **تجليات الإشاريات الشخصية والاجتماعية في ديوان "صحوة الغيم" لـ: "عبد الله العشي"**، وقد اِندرج تحته عنصران؛ الأول: الإشاريات الشخصية والتي تتمثل في: الضمائر والتي اِنقسمت إلى قسمين: ضمائر الغيبة والحضور، أما الثاني فكان: الإشاريات الاجتماعية وكيف وظفها الشاعر في مدونته.

في حين جاء **الفصل الثاني** معنوناً بـ: **تجليات الإشاريات الزمكانية في ديوان صحوة الغيم لـ: "عبد الله العشي"**، وقد ضم هو الآخر أيضا: الإشاريات الزمانية التي اِنقسمت إلى ظروف مبهمة وأخرى مختصة، الإشاريات المكانية التي تمثلت في أسماء الإشارة الدالة على المكان وكذا ظروف المكان، وأخيرا **خاتمة** كانت بمثابة حصيلة لنتائج الموضوع مجملين فيها أهم النقاط التي توصلنا إليها. ثم **ملحق** يتضمن تعريفاً بحياة الشاعر وبعض القصائد التي وردت في الديوان.

وقد اِعتمدنا في دراستنا هذه على **المنهج التداولي** بالدرجة الأولى، كون الإشاريات تندرج تحت لواء التداولية، وقد اِستعنّا بآليتي **الوصف والتحليل** وكذا **الإجراء الإحصائي** في بعض المواطن.

وقد أضاءت طريق بحثنا جملة من **المصادر والمراجع** التي كانت من أهمها:

–آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر لـ: محمود أحمد نحلة.

–اِستراتيجية الخطاب لـ: عبد الهادي بن ظافر الشهري.

–نسيج النص لـ: الأزهر الزناد.

–التداولية، أصولها واتجاهاتها لـ: جواد ختام.

وككل بحث لا يخلو من الصعوبات، فقد واجهتنا فيه جملة من الصعوبات كانت من أبرزها: اِتساع الموضوع وكثرة المعلومات وصعوبة الاِنتقاء بينها، وكذا صعوبة فهم المدونة كون بعض ألفاظها تندرج ضمن المعجم الصوفي.

وبتوفيق من الله عز وجل اِجتزنا هذه الصعوبات بمساعدة أستاذنا الفاضل "**عبد القادر رحيم**"، فلا يسعنا إلا أن نقدم له عظيم الشكر والتقدير على كل ما بذله معنا من مجهودات في توجيهنا وإكمال هذا البحث وإخراجه في أبهى حلّة، فكان لنا خير الموجّه والنّاصح والمرشد، فَلَكَ منا جزيل الشكر وفائق الاِحترام والتقدير، ودمت فخراً لنا لإشرافك علينا، فجزاك الله خير الجزاء.

"**والله ولي التوفيق**"

مدخل: الإشاريات – الماهية والأنواع –

1-ماهية الإشاريات:

أ-المفهوم المعجمي للإشاريات

ب-المفهوم الاصطلاحي للإشاريات

2-الأنواع

1–ماهية الإشاريات:

الإشاريات من المفاهيم الرئيسة، التي يقوم عليها الدّرس اللّساني التّداولي*، والتي تُسهم في توجيه القارئ إلى ما يصبو إليه المبدع، من خلال السياق الذي وردت فيه، فقد تعددت تعاريفها لدى الدارسين القدامى والمحدثين، من الناحية اللّغوية والإِصطلاحية، وهذا ما سنتطرق إليه في الصفحات الآتية.

أ/المفهوم المعجمي للإشاريات:

لقد عُرّفت الإشاريات في عديد من المعاجم القديمة، من بينها ما ورد في "لسان العرب" "لابن منظور" في مادة (ش و ر): «أَشَارَ عَلَيْهِ بِأَمْرِ كَذَا: أَمَرَهُ بِهِ [...]، وأَشَارَ الرَجُلُ يُشِيرُ إِشَارَةً، إِذَا أَوْمَأَ بِيَدِيْهِ، وَ يُقَالُ: شَوَرْتُ إِلَيْهِ بِيَدِي، وَ أَشَرْتُ إِلَيْهِ، أَيْ لَوَّحْتُ إِلَيهِ وَأَلَحْتُ أَيْضًا [...] وَأَشَارَ يُشِيرُ إِذَا مَا وَجَّهَ الرَّأْيُ»[1]، وعليه ما يُفهم من هذا التعريف أن الإشاريات هي بمعنى التلويح، والإشارة ولفت الانتباه، وهو المعنى نفسه الذي ورد في المعجم "الوسيط" في مادة

(ش و ر): «أشار إليه بيده أو نحوها: أَوْمَأَ إِلَيْهِ مُعَبِّرًا عَنْ مَعْنَى من المعاني، كالدعوة إلى الدخول أو الخروج [....] شوّر إليه بيده ونحوِها: أشار، الإشارة: تعيين الشيء باليد ونحوها»[2].

أمّا في المعاجم الحديثة فقد جاء في "معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص

و تحليل الخطاب " لنعمان بوقرة " أن: «الإشارة: هي ما يدل على أيّ شيء يتعين من جهة بموضوع، و يثير من جهةٍ أخرى فكرةً معينةً في الذهن، و يوجد فيها القصد في التواصل، وهي

* التداولية: هي دراسة إستعمال اللّغة في الخطاب، ودراسة الإشارات النوعية التي تثبت وظيفتها الخطابية في اللّغة. أنظر لمزيد من التفاصيل: جواد ختام، التداولية، أصولها وإتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص16.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مج 4، مادة (ش و ر)، ص 437.

[2] ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص 499.

حدث أو شيء يُشير إلى حدثٍ أو شيء آخر»[1]، و أن الإشاريات هي: «ألفاظ دالة على عناصر غائبة حاضرة، حصرها "ولفنسون Wolfensohn" في إشاريات شخصية، إشاريات زمنية، إشاريات مكانية، إشاريات اِجتماعية، إشاريات خطابية»[2] .

في حين وردت لفظة الإشاريات في "القاموس الموسوعي للتداولية" على أنّها: « تستعمل لتعيين ضمائر المتكلم و المخاطب وبعض ظروف الزمان مثل: الآن، اليوم، أمس و غدا،.. إلخ، إنّ ما يجمع بين كل هذه الوحدات المسماة إشاريات، هو أنه يمكننا إسناد دلالة لها على أساس الإرشادات اللّغوية المتصلة بها، إن نحن عرفنا مقام القول».[3]

يُفهم ممّا سبق، أن الإشاريات وإن اِختلفت تعاريفه عبر العصور، إلا أنّها تَصُبُّ في قالب واحد ألا وهو: كونها علامات غير منفصلة تدلّ عن فعل التلفظ الذي قام به المتلفظ، والذي بدوره يتوجه به إلى المخاطب.

ب–المفهوم الاصطلاحي للإشاريات:

لقد أُشرب مصطلح الإشاريات وحُمِّلَ دلالاتٍ عديدةٍ، حيث تنوّعت وتعددت تعريفاته، بالرغم من وجود نقاط الاِلتقاء بينها، إلا أنّها عالجت العلاقة بين المتلفظ والمتلقي في خضمّ السياق الذي قِيلت فيه، فالإشاريات: «هي مفهوم لساني يجمع كل العناصر اللّغوية التي تُحيل مباشرة على المقام، من حيث وجود الذات المتكلمة أو الزمن أو المكان، حيث ينجز الملفوظ والذي يرتبط به معناه؛ من ذلك: "الآن"، "هنا"، "هناك"، "أنا"، "أنت"، "هذا"، "هذه" ... وهذه العناصر تلتقي في

[1] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 86.

[2] المرجع نفسه، ص 87.

[3] جاك موشلر وآن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف: عز الدين المجدوب، مراجعة: خالد ميلاد، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، (د.ط)، 2010، ص 568.

مفهوم التعيين أو توجيه الإنتباه إلى موضوعها بالإشارة إليه»[1]، إنّ الإشاريات تعمل على تعيين جهة الخطاب ولفت الإنتباه إلى الموضوع محل التلفظ، ويجب أن ترتبط هذه الإشاريات بمرجعٍ معين، يتحدد في سياق الخطاب، «فالإشاريات مثل: أسماء الإشارة والضمائر...، لا يتحدد مرجعها إلاّ في سياق الخطاب التداولي لأنّها خالية من أي معنى في ذاتها، فبالرغم من اِرتباطها بمرجع إلا أنّه غير ثابت»[2]، وعليه فالإشاريات لا تحمل أيّ معنى في ذاتها، إلا إذا ارتبطت بسياق محور التلفظ فهي: «تقترن بفعل الإشارة إلى موضوع ما، وتنطبق على زمرة من الوحدات التركيبية والعوامل الدلالية غير المنفصلة عن سياقات إنتاج الملفوظ»[3].

إنّ ما نستشفه من هذا القول: إنّ الإشاريات عبارة عن فعل يفترض متلفظاً يُوجّه خطابه إلى مخاطب في حيّزٍ زماني ومكاني محدد، «لذلك لا يمكن إسناد دلالة ما إلى ملفوظ معين دون الوقوف عند الإشاريات من جهة، وعند سياق إنتاج الملفوظ من جهة أخرى»[4].

وقد رُصد تعريف آخر للإشاريات على أنّها: «مصطلح يُشير إلى موقع وهوية الأشخاص والأشياء والأحداث والعمليات والأنشطة التي تَحَدَّثَ عنها»[5]، حيث يعمد قائل الخطاب إلى «اِستعمال ما يحتاجه منها في كلامه، كي يضمن نجاعة خطابه وعدم إبهامه، حيث تقوم

---

[1] الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993 ، ص116.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، اِستراتيجية الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004، ص 80.

[3] جواد ختام، التداولية، أصولها واتجاهاتها، ص 76.

[4] المرجع نفسه، ص 76.

[5] عبده العزيزي إبراهيم العزيزي، معالم التداولية في كتاب النظرات للمنفلوطي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2017، ص 328.

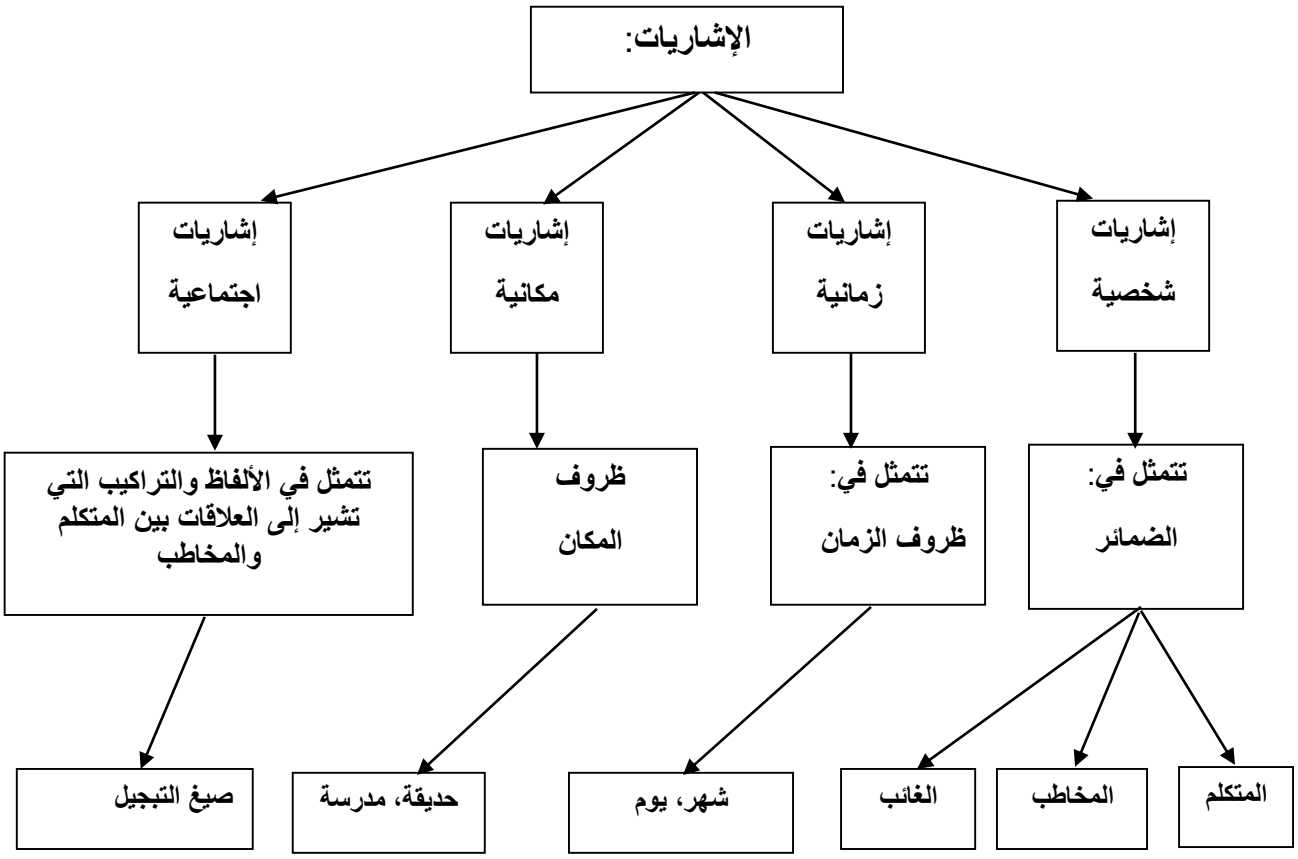
الإشاريات بوظيفة تعويض مدلولات الأسماء والإحالة إليها، ولذلك تُعَدُّ مجالاً مشتركاً بين علم الدلالة sémantique والتداولية pragmatique»[1].

بِنَاءً على ما تقدم، يتّضح أنّ مفاهيم الإشاريات وإن تعددت مشاربها واِختلفت تعاريفها، إلا أنّها تدور في فَلَكٍ واحد، يتمثل في اِرتباطها ببؤرة الإشارة وهو المتلفظ، والتي لا يُحدد معناها إلا عن طريق السياق الذي قيلت فيه، والذي بدوره يرتبط بمرجعية تمثل العمود الفقري للخطاب، ممّا يضمن حسن تبليغه وإيصاله.

2-أنواع الإشاريات:

لقد قسم الدّارسون الإشاريات في الدّرس اللّساني إلى عدة أقسام، كل قسم منفردٍ عن الآخر، والأنواع كما هي موضّحة في الشكل التالي:

[1] باديس لهويمل، مظاهر التداولية، في مفتاح العلوم للسّكاكي (ت 626هـ)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص 34، 35.



مخطط (1)–مخطط يوّضح أنواع الإشاريات–

يتضح من المخطوط أنّ الإشاريات، قُسِّمَتْ إلى أربعة أنواع هي: الشخصية والتي تتمثل في الضمائر، الزمانية والتي تشمل ظروف الزمان في حين تتمثل الإشاريات المكانية في ظروف المكان وأخيرًا الاجتماعية التي تحيل إلى العلاقة بين المتكلم والمخاطب.

أ–الإشاريات الشخصية:

عرّفها "عبد الهادي بن ظافر الشهري" بقوله:«الإشاريات الدالة على المتكلم أو المخاطب، أو الغائب، فالذات المتلفظة تدلّ على المرسل في السياق، فقد تصدر خطابات متعددة عن شخص

واحد، فذاته المتلفظة تتغير بتغير السياق الذي تلفظ فيه وهذه الذات هي محور التلفظ في الخطاب التداولي، لأنّ الأنا، قد تحيل على المتلفظ الإنسان، أو المعلم، أو الأب، وهكذا...»[1].

وعليه فالإشاريات الشخصية تحمل بين طياتها الضمائر بأنواعها وأسماء الإشارة، وهذه الضمائر لا يتضح معناها إلا من خلال تحديد المرجع الذي تعود إليه، كونها علامات يتوسّل بها المتلفظون لإضفاء بُعد تداولي على خطاباتهم.

وقد رُصد لها تعريف آخر لدى " وليفينسون Wolfensohn " الذي يقول أنَّ: «أوضح العناصر الإشارية الدالة على شخص person وهي ضمائر الحاضر، والمقصود بها الضمائر الشخصية الدالة على المتكلم وحده، مثل: أنا أو المتكلم ومعه غيره مثل: نحن، والضمائر الدالة على المخاطب مفردًا أو مثنى أو جمعًا، مذكرًا أو مؤنثًا. وضمائر الحاضر هي دائماً عناصر إشارية، لأنّ مرجعها يعتمد اِعتمادًا تامًا على السياق الذي تستخدم فيه»[2].

يتضّح من هذا التعريف أنّ العناصر الإشارية عند "وليفينسون Wolfensohn تنحصر في الضمائر الشخصية التي تدلّ على المتكلم والضمائر التي تدل على المخاطب، ويتحدد معناها من خلال السياق الذي وردت فيه كونها خالية من أي معنى في ذاتها، إلا عند ربطها بمرجع تعود إليه.

ب–الإشاريات الاجتماعية:

ورد تعريفها عند "عطية سليمان "على أنّها: «ألفاظ تشير إلى العلاقات الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين من حيث هي علاقة رسمية أو علاقة ألفة ومودة. والعلاقات الرسمية يدخل فيها صيغ التبجيل وفي مخاطبة من هم أكبر سناً، ومقاماً من المتكلم، نحو أنتم للمفرد المخاطب،

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، اِستراتيجية الخطاب، ص 82.

[2] محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2002، ص 17، 18.

ونحن للمفرد المعظم لنفسه، وهي تشمل الألقاب مثل فخامة الرئيس، الإمام الأكبر، جلالة الملك، سمو الأمير، أمّا الاِستعمال غير الرسمي فهو منفك من هذه القيود جميعا»[1].

يُفهم من هذا القول: إنّ الإشاريات الاجتماعية تعدّ عنصراً مهماً في حياتنا اليومية حيث نستعملها يومياً لنتواصل بها مع الآخرين وهذا الاِستعمال يكون بحسب المخاطب الذي نخاطبه سواء من حيث المركز أو القرابة أو العلاقة التي تربطنا به، فكل واحد يُخاطب تِبَعاً للمقام الذي يكون فيه.

ج–الإشاريات الزمانية:

يُسهم هذا النوع في معرفة قصد المتكلم وهي: «كلمات تدلّ على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان المتكلم هو مركز الإشارة الزمانية في الكلام، فإن لم يُعْرَف زمان التكلم ومركز الإشارة الزمانية اِلتبس الأمر على السامع أو القارئ»[2]، فلا يمكن التنبؤ بزمن اللقاء، إلا بعد إدراك زمن التلفظ، فمن خلال الإشارة الزمنية، يتحدد على أساسها زمن التلفظ.

إنّ دور الإشاريات الزمانية يَكْمُنُ في تحقيق المعنى وإنجازيته، من خلال إدراك السامع، الدّلالات الزمانية الضرورية حتى يتضح له المعنى كاملا.

د–الإشاريات المكانية:

هي علامات تُشير إلى مكانٍ معينٍ، يتلفظ بها المتكلم وهذه العلامات تحمل دلالاتٍ يريد أن يُوصلها المتلفظ إلى السامع، فعند إدراك السامع لدلالة الخطاب تنجح عملية التواصل. وبهذا تكون الإشاريات المكانية هي: «عناصر إشارية إلى أماكن يعتمد اِستعمالها وتفسيرها على معرفة

[1] عطية سليمان أحمد، الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية المزج المفهومي والتداولية لسورة يوسف نموذجا الأكادمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، القاهرة، ط1، 2014، ص175.

[2] محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، ص 19.

مكان المتكلم وقت التكلم، أو على مكان آخر معروف للمخاطب أو السامع، ويكون لتحديد المكان أثره في اِختيار العناصر التي تشير إليه قرباً أو بعداً أو وجهة»[1].

إنّ هذه الإشاريات بجميع أنواعها تُعد ضرورية من ضروريات الخطاب التداولي فبواسطتها يتم إدراك قصدية المتلفظ، فلا يمكن تفسيرها بمعزل عن السّياق الذي وردت فيه، كونها تُسهم في تحقيق بُنية الخطاب وتماسكه.

[1] محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، ص 21.

الفصل الأول

الفصل الأول: تجليات الإشاريات الشخصية والاجتماعية في ديوان "صحوة الغيم" لـ: "عبد الله العشي"

أولا: الإشاريات الشخصية:

I/الضمائر: 1-ضمائر الحضور:

أ. المتكلم

ب. المخاطب

ج.أسماء الإشارة

2-ضمائر الغيبة:

أ. الغائب

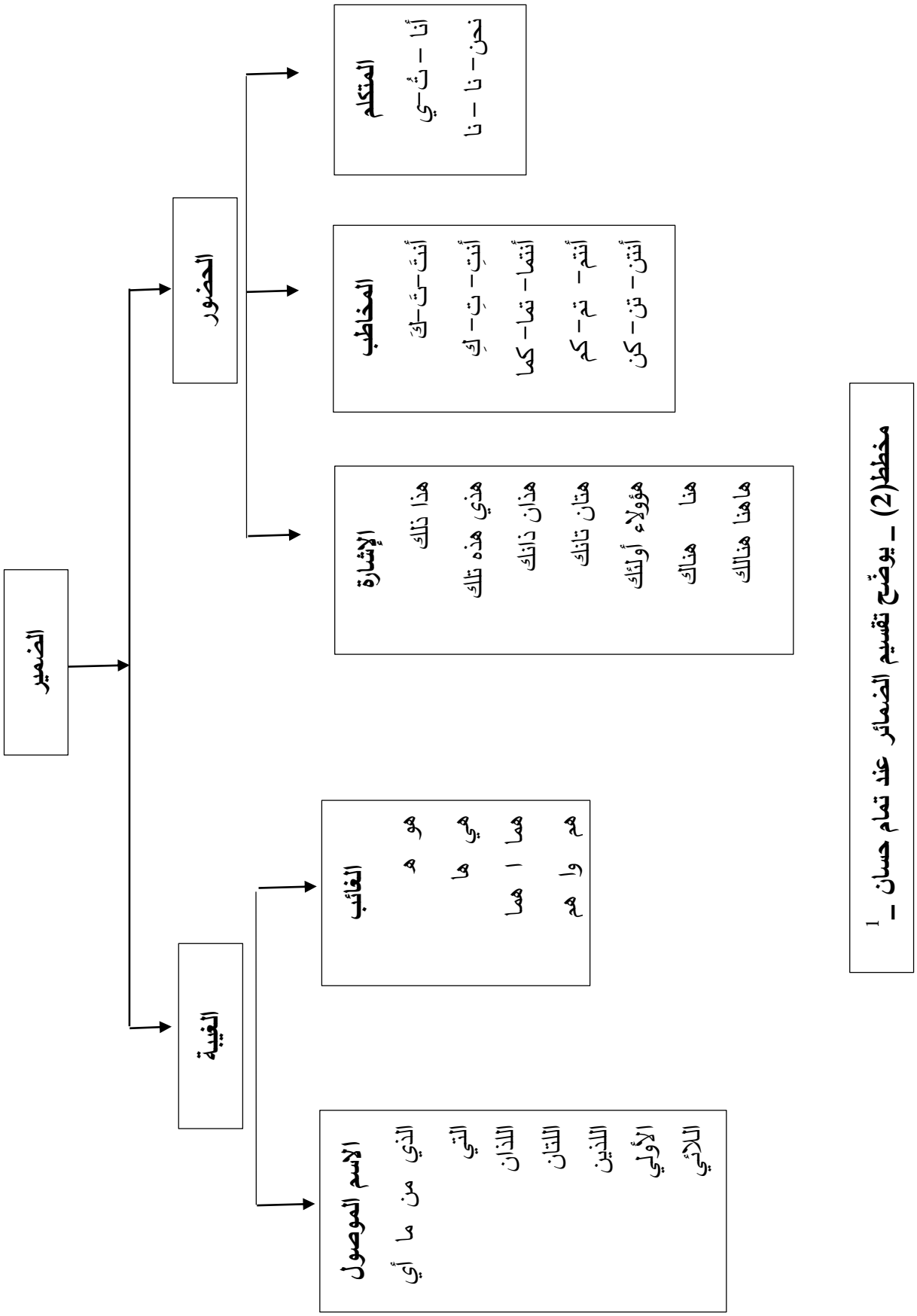
ب. الاسم الموصول

ثانيا: الإشاريات الاجتماعية.

أولا: الإشاريات الشخصية:

ما من خطاب إلاّ وتوفر على مجموعة من الإشاريات أو العناصر الدّالة التي تُحيل إلى قصدية المتكلم، هذه الإشاريات تتم بواسطتها معرفة قصدية الخطاب، التي تُحيل مباشرة على المقام، من حيث وجود ذات متكلمة وزمان التكلم ومكانه، حيث تؤدي الإشاريات الشخصية دور الوسيط في العملية التواصلية، وبهذا تكون بمثابة «اللّواحق التي تشير إلى معانٍ في شخص المتكلم أو السامع، أو في أحد عناصر التركيب. والدلالة التي تشير إليها ضرورية للإلمام بالدلالة العامة للتركيب»،[1] حيث تشتمل الإشاريات الشخصية على الضمائر وأسماء الإشارة، فالضمائر هي التي تميز بين أدوار الكلام، وتعمل على ربط أجزاء النص بأقسامه ليظهر متسقا، وقد قسمت الضمائر عند تمام حسان كما هو موضح في المخطط التالي:

[1] خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، مقاربة بين التداولية والشعر، دراسة تطبيقية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط1، 2012، ص54.



مخطط(2) ـ يوضّح تقسيم الضمائر عند تمام حسان ـ [1]

[1] ينظر: تمام حسان، اللّغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د ط)، 1994، ص109.

يوّضح المخطط السابق كيف قسم "تمام حسان" الضمائر بحسب الغيبة والحضور، حيث انطوى تحت ضمائر الحضور كل من: المتكلم والمخاطب واسم الإشارة، في حين اندرجت ضمائر الغائب والأسماء الموصولة تحت ضمائر الغيبة، كما ضمَّ الضمائر بنوعيها المتصلة والمنفصلة.

II/ الضمائر :

يعرّفها "محمد خير الحلواني" في كتابه "الواضح في النحو" في قوله: «سميت هذه الكلمات بالضمائر لأن المتكلم يضمر الاسم الذي سبق ذكره، أو لأنّه يضمر اسم المخاطب، أو يضمر اسمه في حال التكلم، ويجعل هذه الكلمات كناية عما أضمره، مثل: يسحب الطاووس ذيله مزهوا، فالهاء في (ذيله) ضمير الطاووس»،[1] وعليه تنقسم الضمائر إلى قسمين هما: ضمائر الحضور وضمائر الغيبة.

1.ضمائر الحضور: وهي بدورها تنقسم إلى ثلاثة أقسام وهي: المتكلم والمخاطب والإشارة.

أ. ضمير المتكلم: ويسمى أيضا «ضمير الحاضر لأنه يعين حضور المتكلم ووجوده سياقيا ومرجعيا في أثناء عملية التلفظ والتواصل، وهو عنصر إشاري، لأن مرجعه يعتمد على السياق الذي يستعمل فيه».

تعدّ الضمائر بجميع أنواعها من الإشاريات الشخصية التي تحيلنا على شخص ما، وهي ما استعمله "عبد الله العشي" في ديوانه الموسوم ب: **" صحوة الغيم"** الذي سيكون محل دراستنا

[1] محمد خير الحلواني، الوَاضِحُ فِي النّحو، دار المأمون للتراث، دمشق، سوريا، ط6، 2000، ص43.

هذه، لنكشف مدى حضوره في الخطاب الشعري، ومقصديته من خلال توظيفه لها، وهذا ما نلحظه في قصائد عديدة من ديوانه.

لقد وردت ضمائر المتكلم في الخطاب الشعري "لعبد الله العشي"، بجميع أنواعها متصلة ومنفصلة ومستترة، فلا نجد جملة خالية منها وذلك ما ورد في قصائده المتنوعة التي تضمنها ديوانه" صحوة الغيم"، حيث نجد ذلك في " ألف الأسماء" التي يقول فيها:

فِي الصَّباح الذّي ضَاع مِن يَومِنَا

.....

فِي تَفَاصِيل أَيّامِنَا

فِي الصَّبَاح الذِّي ضَاع مِن يَومِنَا

.....

وأَحْفُرُ هَذَا المَدى بِاستِعَارَاتِنَا

سَيَعُودُ الصَّبَاحُ وَيَسأَلُ عَنَّا

.....

سَوفَ يَجمَعُنَا بِتَفَاصِيلَنَا

سَيُظَلِّلُنَا قَمَرٌ فِي الغِيَابِ

.....

هُوَ أَوَّلُ أَسمَائِنَا

هُو آخِرُ زَهْرٍ تفَتَّحَ فِي حَقْلِنَا [1]

لقد عمد الشّاعر في هذه القصيدة إلى استعمال ضمير المتكلم الجمع وهو " نون الجماعة" وهو ضمير متصل، حيث تردد صداه على مدى القصيدة كلها، وهذا ما نلمسه في (يومنا، أيامنا، باستعاراتنا، عنّا، يجمعنا، بتفاصيلنا، سيظللنا، أسمائنا، حقلنا)، وغيرها من الكلمات التي وردت في القصيدة وهو بهذا يشير إشارة بَعدية إلى اشتراكه مع شعبه في المصير نفسهِ، بحكم أنه يعيش معهم في واقع واحد، حيث عمل ضمير المتكلم على ربط الخطاب الشعري بالمقام الخارجي.

ثمة مَلْمَحٌ إشاري نجده في قصيدة " شبح الكلمات" والذي يتمثل في ضمير المتكلم (ياء المتكلم) حيث يقول في فيها:

تَعِبَتْ كَلِمَاتِي

.....

أَلِهَذَا نَثَرْتُ غِنَائِي؟

وَعَلَّقْتُ فِي المُسْتَحِيلِ غَدِي

ثُمَّ أَغْلَقْتُ بَابِي؟!

رَسَمْتُ عَلى الرَّمْلِ وَجْهِي؟

إِذًا، كَانَ جِسْرُكِ وَهْمًا،

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، دار الفضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص13،14.

.....

هَذِهِ رَكْعَةٌ فِي صَلَاتِي

نَزَفَتْ فِي اِضْطِرَابِ اِضْطِرَابِي

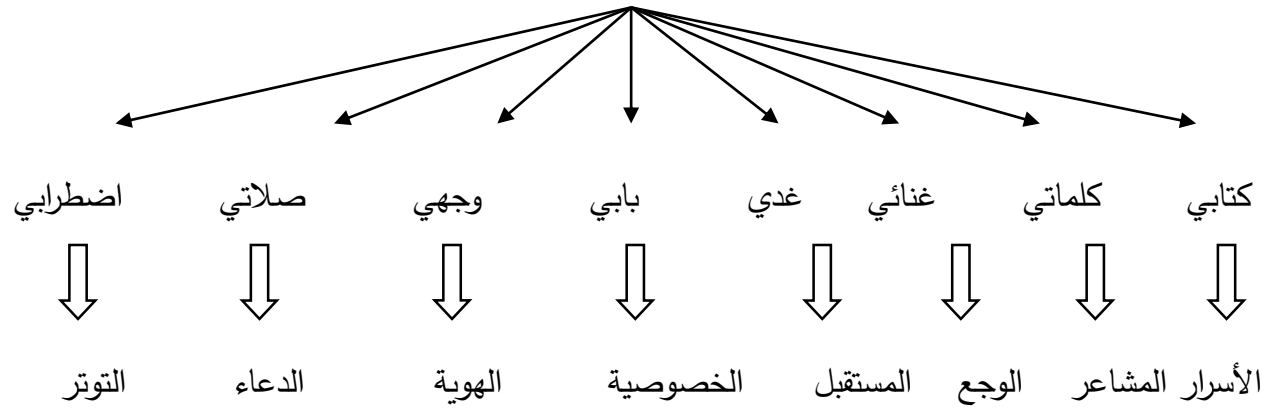
.....

وَفَتَّحْتُ للشَّاطِئِينْ

كِتَابِي؟![1]

إنّ ما نلحظه في هذه القصيدة كثرة استعماله للضمير المتصل، المتمثل في " ياء المتكلم" التي تدل على حضور ذاتية الشاعر في القصيدة، وذلك حسب الشكل التالي:

ياء المتكلم(الذات)



مخطط (3) – يوضّح دلالات ياء المتكلم–

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص69،70.

لقد حاول " عبد الله العشي" من خلال استعماله لضمير المتكلم، أن يبث لنا حالته النفسية وما يعانيه من وجع وخوف من المستقبل في ظل هذا الانفتاح والتحرر، الذي حاول فيه أن يحافظ على هويته والتمسك بدينه وقيمه النبيلة، لذلك أحال إلى نفسه إحالة مقامية ونسب كل ما يعانيه لنفسه، فالإحالة إلى نفسه هي جوهر القصيدة.

لقد عمد الشاعر في قصيدة " ياء السلام" إلى استعمال ضمير المتكلم ولكنه في هذه المرة، كان مستتراً، وفي ذلك يقول:

غَيْمَةً.....

سَوْفَ أَمْحُو صَدَاهَا

سَوْفَ أَعْصُرُ ذَاكِرَتِي

كَي أُطَهِّرَهَا مِنْ تَوَارِيخِهَا

سَوْفَ أُطْفِئُ جَمْرَتَهَا

.....

وَأُمِيطُ عَنْ الشَّاطِئَيْنِ اللِّثَام

سَأُغَيِّرُ حِبْرِي

وَأُغَيِّرُ أَبْجَدِيَاتِي

.....

وَأُعِيدُ مِيَاهِي إِلَى نَبْعِهَا[1]

لقد حاول "عبد الله العشي" أن يُحيل إلى نفسه إحالةً مقاميةً من خلال استعماله لضمير المتكلم "أنا" المستتر، فذات الشاعر هنا تعد مرجعا غير لغوي، وهو غير مصرح به في عالم الخطاب الشعري، لأن «حضور الأنا ترد في كل خطاب، ولهذا فالمرسل لا يُضْمِنُهَا خطابه شكلا في كل لحظة لأنه يعوّل على وجودها بالقوة في كفاءة المرسل إليه، وهذا ما يساعد على استحضارها لتأويل الخطاب تأويلا مناسبا»[2].

لقد منح توظيف الشاعر لضمير المتكلم المستتر (أنا) فضاء أوسع للتعبير عما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس، حيث عبر الضمير المستتر (أنا) في المثال السابق عن أفكار " عبد الله العشي" في محاولة منه لمحو ذاكرته ونسيان ما يؤرقه وَيُعَكِرُ صَفْوَ حَيَاتِهِ، وذلك نحو (أَمْحُو، أَعْصِرُ، أُطَهِرُهَا أُطْفِئُ....) وهي كلمات تعبر عن حالته النفسية وما يعانيه من اضطراب.

ونجده في المقطع الثاني من القصيدة يحاول طي صفحة الماضي من أجل المُضِيّ قُدُماً بأسلوب جديد، ساعيا في إحداث نقلة نوعية وتَغَيُّرٍ جذري في حياته وأفكاره ومعتقداته، وذلك ما لمسناه في كلماته الآتية: (سَأُغَيِّرُ، وَأُعِيدُ، أَمْضِي، وسَأَخْرُجُ)، لذلك نجد أن " عبد الله العشي" في قصيدته (ياء السلام) حاول أن يخرج من حياة المعاناة لحياة أفضل بحثا عن السلام النفسي.

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص121،122.

[2] لندة قياس، تداولية الإشاريات في الخطاب النهضوي عند مالك بن نبي " مجالس دمشق" نموذجا، مجلة أبوليوس، جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق أهراس، الجزائر، العدد 09، جوان 2018، مج 05، ص49.

ب-ضمائر المخاطب:

وهي الضمائر التي يستعملها المتكلم عندما يَتَوَجَّهُ بحديث ما إلى شخص يخاطبه، وللمخاطب علامات تحيل إليه ليَبْدُوَّ جليًا في الخطاب، وفي هذا يقول سيباويه (ت180هـ): «أما المخاطب فعلامته إن كان واحدا: أنت، وإن خاطبت اثنين فعلامتهما أنتما، وإن خاطبت جمعًا فعلامته: أنتم»[1]، وتندرج تحت ضمائر المخاطب الضمائر المتصلة والمنفصلة.

لقد لجأ "عبد الله العشي" في خطابه الشعري إلى استعمال ضمير المخاطب استعمالًا إشاريًا، وذلك من أجل تحقيق التواصل بين المتكلم وهو الشاعر، بوصفه مرسلا والمخاطب بصفته مرسلًا إليه، حيث نجده يقول في قصيدة "تاء لذاكرة البنفسج":

لَا تَبُّوحِي،
فَقَدْ يَجْرَحُ الطِّينُ أَمْوَاهَنَا
هَذهِ غَفْوَةٌ، فَاسْتَرِيحِي بِأَجْفَانِنَا
وَاسْتَعِيدِي صَدَانَا...[2].

في هذا المقطع من القصيدة، خاطب الشاعر المرأة وقد استعمل فيه ضمير المخاطب "أَنْتِ"، لكنه في هذه المرة جاء مستترًا فهو لم يصرح به، فعمد إلى التلميح، ليترك التأويل للقارئ، ويحاول فهم غموض النص ويفك شفراته لوحده، وهو ذات الأسلوب الذي اعتمده في أغلب قصائده، فنجده في قصيدة "عين على شرفة الوقت" يقول:

لَمْلِمِي مَا تَنَاثَرَ مِنْ بَوْحِنَا
وَانْثُرِي حِبْرَ أَضْلُعِنَا فِي دَفَاتِرَ أَحْفَادِنَا
كَيْ تَهُبَّ الْبِلَادُ إِلَيْهِ
أَرْخِي لِفُيُوضَاتِنَا:

[1] هادي حسن حمودي، أساليب التعبير عند الخليل بن أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ج2، ص185.
[2] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص27، 28.

كُلُّ مَعْنَى يُرَتِّبُ أَحْرُفُهُ بِيَدَيْهِ[1]

إنّ ما نلحظه على هذا المقطع، أنّ الشّاعر قد توجه بخطابه لِامرأة معلومة عنده، مجهولة لدى القارئ ، خاطبها بنبرة المتوسل، الذي يتأمل في أن يكون غده أفضل من أمسه، وهذا ما نلمسه في (لَمْلِمِي، أُنْثري، أَرِّخي...) حيث أحالت هذه العناصر الإشارية إلى ضمير المخاطب المؤنث (أنتِ) الذي ورد مستترًا، فالشّاعر غالباً ما يلجأ إلى التلميح عوض التصريح لغاية في نفسه، ما أكسب النص الشعري جمالا من نوع آخر، يدفع من خلاله المتلقي إلى الغوص والإبحار في عالم الخيال، وذلك من أجل إيجاد تأويل قريب إلى ما أراد الشاعر اضماره، من خلال اِتكائه على ضمائر مستترة.

وقد كان لضمير المخاطب "الكاف" دور في الإشارة إلى المخاطب المؤنث في قصائد متفرقة ولكنّ حضوره كان شبه نادر، فقد يوجه خطابه إلى اِمرأة بعينها مرّة أو مرتين في قصيدة واحدة، وهذا ما ورد في قصيدة: "حيرة المعنى" التي يقول في مطلعها:

أَتَخَيَّلُ مَعْنَاكِ، هَذَا الغَرِيبَ

زَهْرَةً فِي تُخُومِ التَّعَبْ[2]

ويقول أيضا في قصيدة أخرى بعنوان: "شبح الكلمات"

إِذَا كَانَ جِسْرُكَ وَهْمًا

وَكَانَتْ نَوَافِذُنَا مُشْرَعَاتٍ[3]

ونجد في قصيدة "طائر في الإيقاع" يقول:

بَابِي لِبَابِكِ مُشْرَعٌ

وَمَرَاكِبِي أَبَدًا أَغَانْ[4]

---

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص69.

[4] المصدر نفسه، ص82.

إنّ ما يلاحظ على أسلوب "عبد الله العشي" في معظم ديوانه، أنّه غالباً ما يتحاشى توجيه خطابه إلى شخص حاضر، لذلك كان نادرا جدًا ما نجد قصيدة يخاطب فيها شخص الحاضر، إلا ما ورد في مقاطع متفرقة، وأوضح مثال على ذلك ما أسلفنا ذكره سابقا في النماذج التي أوردناها، والتي تَمَثَّلَ خطابه فيها في الكلمات التالية: (معناك، جسرك، لبابك)، فهو دائما يخاطب المؤنث بصفة المجهول الذي يصعب على القارئ تأويله وإيجاد المقصود الذي يختلج في نفس الشاعر، فربما تكون " الأرض" أو "الوطن"، أو "الأم" أو قد تكون "رفيقة الدرب" وربما كانت "ذكرى مؤلمة" اِنحفرت في قلب شاعرنا.

ج-أسماء الإشارة:

تُعدّ أسماء الإشارة ثالث عنصر إشاري اندرج تحت ضمائر الحضور حيث: «تتصل مباشرة بالمقام دون توسّط عناصر إحالية أخرى، فهي ترتبط بالحقل الإشاري اِرتباطًا آنيًا محدودًا مباشرًا لا يتجاوز ملابسات التلفظ التي يتقاسمها طرفَا التواصل، وهي في ذلك تقابل العناصر الإحالية التي ترتبط بالسياق وما يتعلق به من ملابسات»[1]، فأسماء الإشارة هي عناصر لغوية لا يمكن تحديد مرجعها إلا عن طريق إحالتها إلى عناصر خارجية ويتم تفسيرها اِنطلاقا من السياق الذي وردت فيه، حيث ترد في كلام المتكلم عند الإشارة لشيء معين.

لقد وظف "عبد الله العشي" أسماء الإشارة في مدونته الموسومة بعنوان "صحوة الغيم"، توظيفا واضحا حيث نوع بين الأسماء الدالة على القرب، وبين الأسماء الدالة على البعد في قصائد متفرقة من ديوانه، فكان في كل مرة يكررها بقدر معين، إما للتوكيد أو للفت الانتباه وذلك لغاية في نفسه، فغالبا ما كان يقصد من ورائها تمرير رسالة مبطنة ومثقلة بالدلالات المتنوعة التي تُفهم من خلال السياق، وذلك باختلاف ثقافة المتلقي ومستواه الفكري، لذلك تختلف القراءات وتتقاطع الدلالات من شخص لآخر.

[1] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص116.

وأسماء الإشارة «"ذا" أو "هذا" و "ذي" أو "هذه" و "ذلك" و "تلك" و "هذان" و "هاتان" و"هؤولاء" و "أولئك" –مع ملاحظة أن "ه" أو "ها" أضيفت للتنبيه–لكنها تشاركها طبيعتها الدلالية وهي الإحالة إلى ما يُفهم من سياق النص»[1].

إنّ "عبد الله العشي" غالبًا ما يخاطب القريب كي يُحيل على الشخص المخاطب ويبلغه ما يرمي إليه من أجل تبليغ رسالته، حيث اِستعمل اِسم الإشارة "هذا" الدال على المفرد المذكر القريب في عدة مواضع من ديوانه حيث يقول: في قصيدة "تاء لذاكرة البنفسج":

هَذَا نَشِيدِي، وَ**هَذَاكَ** مِلْحٌ[2]

وفي قصيدة "حيرة المعنى:

أَتَخَيَّلُ مَعْنَاكَ هَذَا الغَرِيبَ

زَهْرَةً فِي تُخُومِ التَّعَبْ[3]

يقول في قصيدة "زاي لم يكن":

كُلُ **هَذَا** البَهَاءِ لَهَا

الحُقُولُ، الصَبَاحَاتُ

صَحْوُ الضُّحَى، زَهْرُ اليَاسَمِينْ[4]

وفي قصيدة "سر لغيم الضحى" يقول:

هَذَا نِدَاءٌ

وَ**ذَاكَ** صَدَى[5]

وفي قصيدة "ضاد سوف أفتح":

---

[1] بهاء الدين محمد مزيد، تبسيط التداولية، من أفعال اللّغة إلى بلاغة الخطاب السياسي، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص70.

[2] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص41.

[4] المصدر نفسه، ص61.

[5] المصدر نفسه، ص66.

سَوْفَ أَفْتَحُ **هَذَا** الكِتَابْ

وأَفْتَحُ بَابًا عَلَى عَالَمٍ

يَتَنَزَّهُ فِي سِحْرِ أَيَّامِهَا[1]

لقد وظف "عبد الله العشي" اسم الإشارة "هذا" للدلالة على المفرد القريب، فالإشارة هنا: «تقع للفْت الانتباه إلى المشار إليه المقصود والذي سيكون متحدثًا عنه في الخطاب»[2]، ففي قصيدة "تاء لذاكرة البنفسج" نسب النشيد إلى نفسه وأشار إليه إشارةً قبليةً بقوله "هذا"، ليدل بالنشيد على الانتماء والتشبث بالوطن.

وفي النموذج الثاني "حيرة المعنى" وظف ملمحًا إشاريًا ليدل به على شوقه ولهفته لملاقاة ذلك الشخص الذي يتخيّله رغم أنه بعيدٌ عنه وغريبٌ، فاستعمل اِسم الإشارة "هذا" ليُقرّب المعنى ويلفت الانتباه إليه، في حين أحال في النموذج الثالث إلى الجمال الذي تمثل في كل شيء في الأرض، ونسب كل ما هو كائن إلى البهاء، هذا البهاء الذي ميزها عن باقي بقاع الأرض الأخرى.

وفي قصيدة "سرّ لغيم الضحى" أشار اسم الإشارة "هذا" حسب مقام القصيدة إلى النداء الذي يحمل في طياته دلالة البوح أو محاولة طلب النجدة والمساعدة، فاِستعمل اسم الإشارة الذي يدل على القريب، فدلالة القرب هنا تعني أنه في أَمَسِّ الحاجة لهذا الشخص الذي يناديه، أما في قصيدة "ضاد سوف أفتح"، أشار فيها إلى الكتاب الذي من خلاله سوف يدخل إلى عوالم من الثقافات المختلفة، فهو يرى أنه نافذة تُطِلُّ على العالم، تأخذك إلى حديقةٍ غَنَّاء ساحرةٍ من علوم مختلفة.

لقد أورد "عبد الله العشي" اِسم الإشارة "هذه" بشكلٍ مقتضبٍ جداً، حيث ثبت ورودها في المدونة مرتين فقط وذلك في قصيدتي "شبح الكلمات" و "تاء لذاكرة البنفسج" التي يقول فيها على التوالي: هَذِهِ رَكْعَةٌ فِي صَلَاتِي[3]

---

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 78.

[2] نرجس باديس، المشيرات المقامية في اللّغة العربية، مركز النشر الجامعي، تونس، (د ط)، 2009، ص279.

[3] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص69.

ويقول في الثانية:

هَذِهِ غَفْوَةٌ فَاسْتَرِيحِي بِأَجْفَانِنَا

وَاسْتَعِيدِي صَدَانَا[1]

لقد أحال شاعرنا في النموذج الأول باسم الإشارة "هذه" إلى عنصرٍ لاحق يوجد في النص وهو: "ركعة" محققاً بذلك إحالةً داخليةً بَعْدِيَةً، حيث أشارت هذه اللفظة إلى تمسكه بالدّين، فاِسم الإشارة الذي يدل على القرب، أحال إلى أن الله قريب من عباده، لذلك وضع لفظة "الركعة" لما فيها من دلالة الخضوع "لله عز وجل" والاِستسلام لأمره ومشيئته.

وفي النموذج الثاني "هذه غفوة" أشار بها " عبد الله العشي" إشارةً بعديةً، فهي في هذا المقطع تدل كذلك على القرب، فالدلالة ثابتة لاِسم الإشارة، لكن المشار إليه "غفوة" تدل على النوم الخفيف، وهي حالة وسط بين النوم واليقظة، وهنا يدخل الإنسان في حالة من الهذيان في عالم الأحلام، ومن جهةٍ أخرى يأخذ فيها قسطاً من الراحة لاِستعادة أنفاسه وجمع قوّته ليعود للحياة بقوة وعزم كبيرين، فهو هنا ربّما يقصد الضمير الإنساني الذي سكت عن الحق ورضي بالظلم وأَكْلِ لقمةِ الذلّ، فهو يطلب منه أن يراجع حساباته في تلك الغفوة ويعود من جديد ليستعيد كرامته التي فقدها منذ زمن طويل.

ومن نماذج توظيفه لاِسم الإشارة في ديوانه، اِستعماله للاِسم "هذي" وهو دال على المفرد المؤنث القريب، ما ورد في قصيدة "واو أشرقت" التي يقول فيها:

هِيَ أُنْثَى الْحُرُوفِ الَّتِي أَنْجَبَتْ كَلِمَاتِي

هِيَ **هَذِي** القَصِيدَةِ

تَطْلَعُ مِنْ جِذْرِ أَيَّامِهَا[2]

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص118.

لقد عمد الشاعر هنا إلى اِستعمال "هذي" بدلا من "هذه" ليدل بها على غير العاقل، فالقصيدة هي المقام الوحيد التي يبوح فيها بكل ما يختلج في نفسه، فمنها يبدأ التغيير وبها يرتاح الشاعر من كل همومه وأحزانه واِسم الإشارة "هذه" يُشير من خلال المقام إلى القصيدة التي تطورت عبر العصور، لتصبح هي حامل لواء البوح والتغيير.

وفي نموذج آخر يقول في قصيدة: "طائر في الإيقاع":

هَذِي زُهُور النَّرْجِسِ الجَبَلِيِّ...

تَقْفِزُ منْ مَخَابِئِهَا[1]...

إنّ اِسم الإشارة "هذي" الدَّالة على المفرد المؤنث، وظَّفه الشَّاعر ليشير حسب مقام القصيدة إلى "زهور النرجس" التي تنمو في الجبال، فتُحارب ظروف الطبيعة القاسية وتبقى صامدة في وجه الرياح والأمطار، فبالرغم من جمالها إلا أنّها تحمل ذاتًا صلبةً وقويةً، وعليه فقد عمد إلى توظيفه ليرمز به إلى المرأة التي تحمل جمال هذه الزهرة وقوتها وصبرها، لتبقى دائماً شامخة صامدة مهما عصفت بها رياح الحياة وأمطرت عليها مصائب الدنيا.

وما يلاحظ على الشَّاعر أنَّه لم يستعمل الأسماء الدالة على القرب فقط، بل لجأ إلى الإشارة إلى البُعد في مواضع متفرقة ونادرة جداً في ديوانه، فاِستعمل "ذاك" للمذكر "تلك" للمؤنث، ففي الغالب يكون البعد للشخص الغائب عن العين الحاضر في القلب.

يقول في قصيدة "سرّ لغيم الضحى":

تِلْكَ مُوسِيقَاكِ تُغْرِي المَدَى

تِلْكَ بالأَمْسِ أَيَّامُنَا

زَرَعَتْنَا مَعًا في الحُرُوفِ وَأَسْرَارُهَا[2]

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص، 85.

[2] المصدر نفسه، ص65، 66.

إنّ اِستعمال الشاعر لـ: "تلك" في هذا المقام جاء لِيَدُلَّ على مدى حزن الشاعر وتحسّره على ما مضى من أيامه الخوالي، فالموسيقى تدل على شدّة الحزن والأسى واللوعة لفراق الأحبة، "والأمس" جاء ليدل على ما فات من يومه وماضيه الذي يتحسر عليه، فأجمل لحظات عمره ذهبت وأصبحت بعيدة صعبة المنال لذلك اِستعمل اِسما إشاريًا دالًا على البعد.

أمَّا بالنسبة لتوظيف اسم الإشارة "ذاك" فقد ثبت وروده مرة واحدة على مستوى الديوان بأكمله حيث يقول في قصيدة "سر لغيم الضحى":

ذَاكَ صَدَى

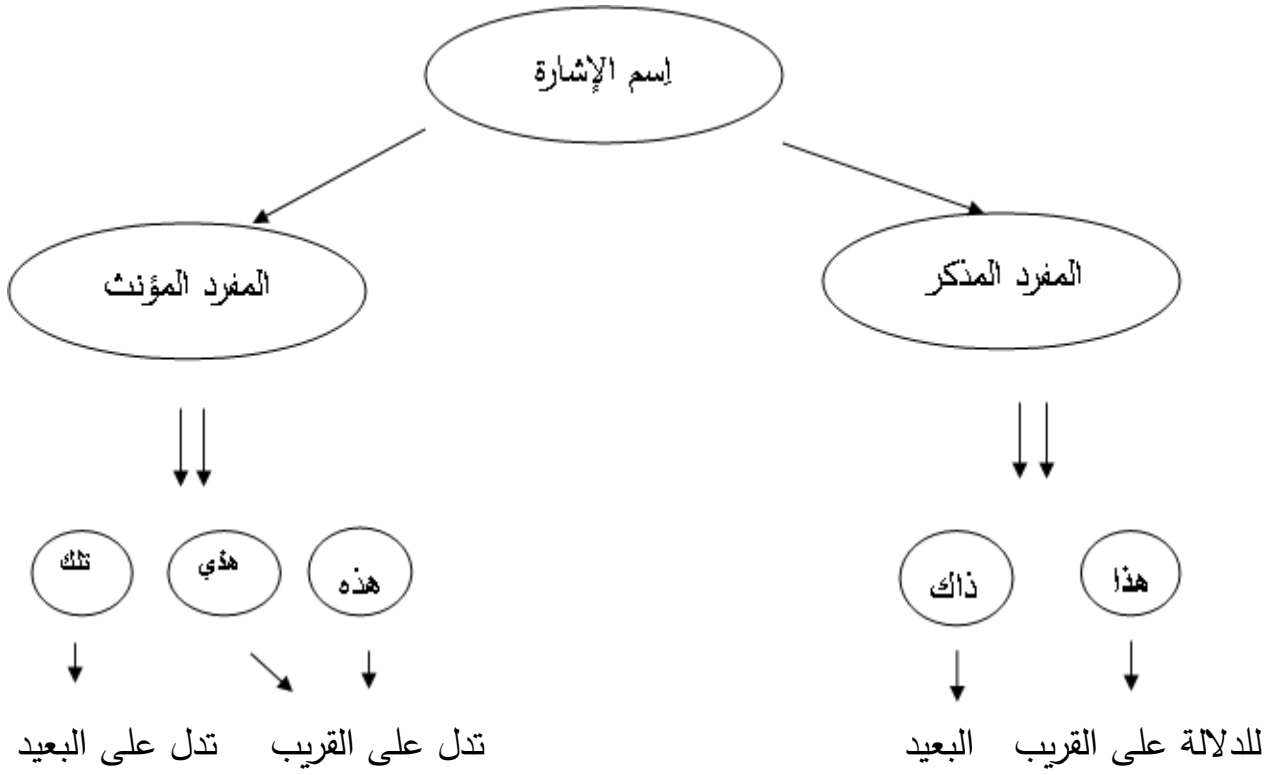
شُرْفَاتُكَ مُشَرعةٌ

والفضاءُ يَمُدُّ يدَا[1]

نلاحظ أنّ الشاعر في هذه الأبيات اِستعمل اسم الإشارة "ذاك" ليشير إلى الصدى، وهو وَقْعُ رَجْعِ الصوت، ليدلّ به على ذلك الإنسان الذي يكون إمعة لا رأي له، يتبع غيره في كل شيء، وليؤكّد هذا المعنى أضاف عبارة "شرفاتك مشرعة" التي تدل على أنه كالكتاب المفتوح لا سرّ له، كل من هب ودبْ يعرف عنه كل شيء، حتى حياته الخاصة. لذلك خاطبه بنبرة توحي بأنّه يريد أن يبتعد عن هذا النوع من البشر.

كانت هذه صورة شاملة على توظيف الشاعر الجزائري "عبد الله العشي" لأسماء الإشارة التي اندرجت في إطار الإشاريات الشخصية التي وردت في الديوان، وما يلاحظ عليه أنّه غالبا ما يخاطب المفرد بنوعيه المذكر والمؤنث، هذا المخاطب الذي دائما ما كان قريباً منه، ومتحاشياً مخاطبة البعيد إلا نادراً، وكان شبه منعدم إلا ما ورد في بعض المواضع، والمخطط التالي يوضّح ما ذكر سابقًا:

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص66.



مخطط(4) ـ يوضّح توظيف الشاعر لأسماء الإشارة في ديوانه_

2-ضمائر الغيبة:

تنقسم ضمائر الغيبة إلى قسمين بحسب التقسيم السابق الذي وضعه "تمام حسن" هي:

أ-ضمائر الغائب:

هي الضمائر التي يستخدمها المتكلم عندما يوجه خطابه لشخص مجهول «فصاحبه غير معروف لأنه غير حاضر، فلا بد لهذا الضمير من شيء يفسره ويوضح المراد منه»،[1] وفي هذا يرى "أحمد نحلة" أن ضمائر الغائب «تدخل في الإشاريات إذا لم يعرف مرجعها من السياق

[1] عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط3، (د.ت)، ج1، ص 255.

اللّغوي وعندئذ يتكفل السياق التداولي بمعرفة إشارة هذه الضمائر إلى مرجعها»[1] فضمائر الغائب يستعملها الشاعر للإحالة إلى مرجع ما، ولا يدرك معناه إلا من خلال الخطاب الشعري.

وظّف "عبد الله العشي" في مدونته الشعرية مبهمات الخطاب المتعلق بالغيبة، بهدف تبليغ رسالة للغائب، مستعملاً إيّاها استعمالاً إشارياً ليُحيل بها إلى ما يصبوا إليه، فقد أطرد في ذكر ضمائر الغائب بصيغ مختلفة: منفصلة ومستترة ومتصلة في ديوانه.

تطرق "عبد الله العشي" في ديوانه إلى توظيف العنصر الإشاري (هي) الذي يُشير إلى مرجع يتعلق بالمفرد المؤنث الغائب، ومن نماذج ذلك ما ورد في قصيدة "صوتان للقصيدة" التي يقول فيها:

أَرْضنا هي أَسْماؤُنا
هِي أَحْرفُنَا
هي صوتٌ تَمدَّد في صَمتِنَا
كلُّ مَعْنَى يُخَبَّىءُ، قافِيةً في فضَاءاتِهِ
.....
هِي أرْضٌ لنا، **هي** أرْضٌ لنا[2]

تضمن هذا النموذج خمسة ضمائر تُشير إلى الأرض، وهي كلُّها ضمائر منفصلة وردت بصيغة الغائب ألا وهو الضمير الدَّال على المؤنث المفرد "هي"، وهذا العنصر الإشاري أحال به إلى الأرض التي تعني له كل شيء له علاقة بالدين والانتماء والهوية والعادات والتقاليد وغيرها من المقومات الوطنية.

وفي القصيدة نفسها ورد العنصر الإشاري "هو" الذي يشير إلى مرجع يتعلق بالمفرد المذكر الغائب، ومن نماذج ذلك قوله:

[1] ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، ص 18.
[2] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 73، 74.

هُوَ أَرْضٌ لَنَا

كلّ رمزٍ على دفْتَرِ الحُلمِ

يُبْدي بهاءً ويُخْفي بهاءً لنا

هُوَ أَرْضٌ لَنَا

كُلُّ لَحِنٍ عَلَى صَدرِ قِيثَارَةٍ تَعِبَتِ

هُوَ أَرِضٌ لَنَا

كُلُّ هَمسٍ تَحِنُّ إِلَيهِ تَفَاصِيلِ أَيَّامِنَا

هُوَ أَرْضٌ لَنَا

كُلُّ نَبْضٍ تُفِيءُ إِلَيهِ الحُقُولْ

هُوَ أَرْضٌ لَنَا[1]

نجد أنّ الشَّاعر أسند كلامه إلى الضمير الغائب المفرد المذكر، والذي أحال به إلى الأرض لغرض التعبير عن حبه لها والمحافظة على كل ما هو موجود فيها، فمن خلال تكراره للضمير المنفصل "هو" دلّ كلامه على تأكيد حبه لأرضه والتمسك بها.

ما نلحظه من خلال النموذجين أن الشاعر "عبد الله العشي" وظف الثنائيتين ("هو" و "هي") في القصيدة نفسها بهدف تبليغ رسالة للمتلقي مفادها أن الأرض بالنسبة له تمثل طفولته التي ترعرع فيها وشبابه وهويته وانتمائه، فهي ستظل ماضيه وحاضره ومستقبله أيضا.

وفي موضع آخر وظف الشاعر الضمير المتصل في قصيدة "ضاد سوف أفتح" حيث يقول فيها:

سَوْف أَفْتحُ هذا الكتّابَ

وأَسْرِي بصحْرائه

أتهَجَّى رَسائِلها في صَحَائِفهِ

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص73، 74.

وأَعُدُّ الكواكِبَ فِي أفْقِ آفاقِها

كلُّ حَرْفٍ...

يُذَكِّرني بالصَّبَاحْ الَّذِي مَدَّ أَلْوانُهُ

فَوقَ أهْدابِهَا

.....

وَقَدْ مَالَ في ظِلِّ إيقَاعِهَا

وَقَدْ نَثَرَ الأفقُ حُمْرَتَه

بَينَ أحْضَانِهَا[1]

ثمة ملمح إشاري واضح في هذا المقطع الشعري، هو حضور الضميرين المتصلين المتمثلان في "هو" و "هي"، فقد وظّفهما الشاعر بالتناوب في القصيدة نفسها، فقد أحال بالضمير " هو" على الكون، أما بالنسبة للضمير "هي" فقد أحال به على الأنثى، فنجد أنّ الشاعر ينقل الأنثى إلى معالم الكون، فتارة نجده يُوَحِّدُ الأنثى بالكون وتارة أخرى يُوَحِّدُ الكون بها، لذا نجد أنّ الشاعر وظف ثنائية المذكر والمؤنث، فالأنثى يعدُّها أساس الكون والكون يأتي ليكملها.

ب-الأسماء الموصولة:

الأسماء الموصولة من بين الإشاريات الشخصية التي اِستعملها الشاعر "عبد الله العشي" في ديوانه بصفة بارزة، وهي «أسماء مبهمة؛ لا تدل على ذات بعينها، بل تدل على مطلق الغياب وتحتاج في إرادة تعيين المقصود منها وإحداث الدلالة إلى إضافةٍ أو وصفٍ أو تمييزٍ... وسميت كذلك لوقوعها على كل شيء وعدم دلالتها على شيء معيّن»[2] والاسم الموصول لا يحمل دلالة في ذاته إلا إذا اتصل بجملة تفيد المعنى المقصود، كونه «اِسمًا يصل بين جملتين لا يتم معنى

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص77.

[2] نعيمة سعدية، الأسماء الموصولة بين المفهوم والوظيفة في ضوء اللسانيات المعاصرة، حوليات المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ديسمبر، 2014، العدد الثاني، ص43.

أولاهما بدون الثانية»[1]، وفي موضع آخر جاء الاسم الموصول على أنَّه: «ما وُضِعَ لمسمى معين بواسطة جملة تُذْكَرُ بعده تسمى صلة الموصول، وتكون هذه الجملة مشتملة على ضمير يسمى الضمير العائد»[2]، ويُقَسَّمُ الاسم الموصول إلى قسمان خاص ومشترك، وذلك ما اعتمده الشاعر في مدونته.

1-الاسم الموصول الخاص:

جاء تعريفه في بعض الكتب على أنَّه: «ما وضع لكل من المفرد والمثنى والجمع مذكراً أو مؤنثاً لفظًا خاصا به وهو: الذي، اللّذان، اللّذين، التي، اللّتان، اللات، اللائي، الأُلِي»[3]، إنّ هذا النوع بالذات هو ما سعى "عبد الله العشي" إلى توظيفه في مدونته ولكنه لم يوظِّفه بجميع أنواعه، وإنما اكتفى باسم موصول واحد ألا وهو "الذي"، حيث لم يقتصر ذكره في المدونة بأكملها سوى خمس مرات، في مواضع متفرقة من الديوان، وذلك كون الشَّاعر اِستعمله وسيلةً لتبليغ ما يصبوا إليه، وليوصل رسالته إلى المتلقي بشكل أفضل وبطريقة أسهل دون تكلف منه.

ومن نماذج الاسم الموصول الذي وظّفه "عبد الله العشي" في مدونته قوله في قصيدة "زاي لم يكن":

المَسَاءُ الذّي يتَمايَلُ...
بيْنَ المعارجِ والمنْحَدَرْ
سنقِيم هُنَا:
في الصباحِ الَّذي كان جِسرًا لنا[4]

لقد اِعتمد الشاعر في هذا النموذج اِسمًا موصولاً مختصاً تمثل في "الذي"، وذلك لتوضيح مقصده وتصوير أحاسيسه ومشاعره كونه الأقرب إلى تحديد وتعيين مراده أكثر، فالاسم الموصول

[1] شوقي ضيف، تجديد النحو، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، (د، ت)، ص117.
[2] عاطف فضل محمد، النحو الوظيفي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2013، ص55.
[3] أحمد مختار عمر وآخرون، النحو الأساسي، منشورات دار السلاسل، الكويت، ط4، 1994، ص47.
[4] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص62.

(الذي) في السطر الأول يحيل إلى (المساء)، محققاً بذلك إحالةً نصيةً قبليةً، أدت إلى تماسك أجزاء النص وترابطه، وفي السطر الرابع يُحيل إلى (الصباح) فعكس هذا التوظيف، مدى تماسك النص عن طريق تلاحم الشاعر مع الزمن، فيبيّن لنا مدى أهمية الوقت بالنسبة له، وهو كذلك يتذكر ذلك المساء الذي يوشك على الرحيل، والصباح الذي كان رابطاً بينه وبين ذكراه.

وفي قصيدة "ضاد سوف أفتح" يقول:

كُلّ حرفٍ...

يُذكِرني بالصَّبَاح **الذّي** مدَّ ألوانهُ

فوقَ أهْدابها[1]

نلاحظ في هذا المقطع أنّ الشاعر قد اِستعمل الاسم الموصول "الذي"، ليُحيل به إحالةً قبليةً تعود على (الصباح)، فهو غالباً ما يستعمل الاسم الموصول ويربطه بفترة زمنية، يسترجع فيها ذكريات الزمن الجميل، ذلك الزمن الذي وَلَّى ولم يَعُدْ، ولم تبق منه سوى الذكرى.

ونجده في قصيدة أخرى يوظف كذلك الاسم الموصول نفسه، حيث يقول في قصيدة: "نون الصحو":

كُنتُ في أوَّل الجِسْرِ

بينَ بَقَايا المَساءِ **الَّذِي** يتوَارَى[2]

إنَّ العنصر الإشاري "الذي" أحال إلى عنصر إشاري سابق وهو (المساء) يريد به الشَّاعر أنْ يوصل لنا فكرة مفادها أن لكلِّ شيء نهاية حتى وإن طال أمده، سيأتي اليوم الذي ينتهي فيه كل شيء، فنهاية الأشياء عنده كالمساء الذي بدوره نهاية النهار، وبذهابه سيذهب معه كلُّ شيء، فهو غالبًا ما يوظِّف (المساء) أو (الصباح) ويلصقه بلفظة "الذي"، ذلك المساء الذي سيختفي ويختفي معه كل شيء.

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص114.

هذا ما ذكره "عبد الله العشي" في مدونته من أسماءٍ موصولةٍ خاصةٍ، فهو لم يذكر باقي الأسماء الأخرى، وذلك لغايةٍ في نفسه، وكون "الذي" من أقرب الأسماء لتبليغ ما يرمي إليه.

2-الاسم الموصول المشترك:

يُعرّف على أنّه: «الاسم الذي يكون بلفظ واحد للجميع، فيشترك فيه المفرد والمثنى والجمع والمذكر والمؤنث وهو: من، ما، ذا، ذو، وأي وأل»[1] سمي بالمشترك؛ كونه يصلح لجميع الأنواع، ولا يقتصر على بعضها، فصورته ثابتة مهما تغيرت الأنواع التي دلّ عليها.

ونجد هذا النوع نادراً جداً في المدَوَّنَة، إلا ما ذُكر في مواضع متفرقة، وبصورة تكاد تكون معدومة، فلم يثبت لنا ورودها في المدَوَّنة إلا مرتين فقط، حيث نجده قد اِستعمل الإسم الموصول "ما" «وأكثر استعمالها في غير العاقل، وتكون للمفرد بنوعيه والمثنى والجمع بنوعيهما»[2]، وقد وردت في قصيدة "عين على شرفة الوقت" والتي قال فيها:

لَمْلمِي **ما** تناثر منْ بَوْحنَا

يا رَسَائلَ أيامِنا

وأُنْثُرِي حِبْر أضلُعِنَا في دفاتِرِ أحْفَادِنا[3]

يتضح من خلال هذا المقطع أن الإحالة البعدية هنا تجسدت من خلال الاسم الموصول (ما) وربطه بالصلة (تناثر من بوحنا)، فالشاعر هنا يتحدث عن بقايا ذكريات عاشها وأشياء صرّح بها، لتبقى شاهدة عليه على مرّ العصور، وتروي لأحفاده إنجازاته التي قام بها خلال مسيرته الدنيوية، حيث كشفت الصلة (تناثر من بوحنا) إبهام الموصول (ما) أسهمت في توضيح معناه، كونه لا يتم ذلك إلا به.

وفي قصيدة "فصل هل يقول" يقول فيها:

---

[1] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ضبط وإخراج، عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ج1، ص131.

[2] عباس حسن، النحو الوافي، ج1، ص351.

[3] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص90.

وَيُرَمِّمُ **مَا** كَسِرَ الظَّنُ مِنْ شِعْرِهَا

وَيُعِيدُ لَهَا أَحْرُفاً مِنْ كِتَابْ الْوَصْلِ

تِلْكَ مِحْنَتُهُ...

هَلْ يَفْصِلُ أَوْجَاعَهَا؟

هَلْ يَبُوحُ بِأَسْرَارِهَا؟

هَلْ يَقُولُ؟؟[1]

لقد حاول الشّاعر في هذا المقطع أن يصوّر لنا إحساسه وما يختلج في صدره من مشاعر جياشة، فإن هو كتمها أرهقته وأظلمت عليه عيشته وأدخلته في دوامة من الحزن واللّوعة والأسى، وإن هو صرّح بها وباح بأسرارها ستظلم هي معه، حيث يسأل الشاعر نفسه هنا: هل يقول؟ هل يبوح بما يعرف؟، ما يدل على أنَّه في حيرة من أمره، لا هو قادر على الوقوف، ولا هو قادر على مواصلة المشوار، فاستعمل (ما) ليشير إشارة بعدية عادت على الجملة التي جاءت بعده (كسر الظن من شعرها) وهذه الصلة هي التي أوضحت دلالة العنصر الإشاري (ما) وأزالت الغموض عنه.

ثانيا: الإشاريات الاجتماعية:

تُعَدُّ الإشاريات الاجتماعية، نوعا من أنواع الإشاريات التي عمد "عبد الله العشي" إلى توظيفها في منجزه الشعري، وَدَسَّهَا بين ثنايا خطابه، وَيُعَرَّفُ هذا النوع على أنَّه: «ألفاظ وتراكيب تُشير إلى نوع العلاقة الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين من حيث هي علاقة رسمية أو غير رسمية، فنحن نستعمل في حياتنا اليومية أسئلة ليست الغاية منها توجيه المرسل إليه لإنجاز فعل

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص98.

في المستقبل، لكنها توجهه إلى التلفظ بخطاب جوابي فقط»[1] وتتحكم في هذه التعابير الإشارية نوعية العلاقة الاجتماعية بين المتخاطبين .

تتوفر هذه المدونة على عناصر إشارية اجتماعية مختلفة تُشير إلى طبيعة العلاقة بين الشاعر "عبد الله العشي" والمخاطب، هذه العلاقة قد تكون «علاقة رسمية أو علاقة مودة وألفة...»[2] واِستعمال هذه التعابير محكوم بحسب المقامات والظروف الخاصة بها، وفي خِضَمِّ هذه العلاقة «تتحدد مقاصد المتكلم وأهداف الخطاب، ونوع اللُّغة المستخدمة أثناء التخاطب والإحاطة بكل هذه الجوانب، يقتضي النظر في جميع العناصر التي يتشكل منها السياق الكلامي»[3] فلكل مقام مقال، حيث تتنوع أهداف المتكلم ومقاصده ولغته كذلك بحسب المواقف التي يكون فيها تبعاً للسياق الخطابي الذي يكون فيه.

و تشتمل هذه الإشاريات «الألقاب مثل: فخامة الرئيس، الإمام الأكبر، جلالة الملك، سمو الأمير، فضيلة الشيخ ... و غير ذلك، و قد يقتصر اِستعمال بعضها على الرجال مثل: معالي الباشا، و قد يقتصر بعضها على النساء مثل: الهانم... أما الاِستعمال غير الرسمي فهو منفك عن هذه القيود جميعاً فضلاً عن التحيات التي تتدرج من الرسمية إلى الحميمية مثل: صباح

[1] ابراهيم حمد مهاوش الدليمي، الإشاريات المقامية في ديوان حاتم الطائي، دراسة تداولية، مجلة العلوم الإسلامية، الجامعة العراقية، العراق، العدد 15، 2017، ص33.

[2] سعود بن عبد الله الزدجالي، دراسة تداولية في أصول الفقه، العموم والخصوص، دار الفرابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص55.

[3] لندة قياس، تداولية الإشاريات في الخطاب النهضوي عند مالك بن نبي، ص56.

الخير، صباح الفل... إلخ وغير ذلك من الإشاريات الاجتماعية التي نلحظها مشتركة بين التداولية و علم اللّغة الاجتماعي»[1]، إنّ هذه الإشاريات تعمل على توطيد العلاقة بين الناس و تعزز أسلوب التواصل بينهم، مما يخلق لهم جواً من الأمن و الإستقرار و السلام النفسي.

والملاحظ أنّ الإشاريات الاجتماعية المستخدمة في ديوان "صحوة الغيم" متنوعة ومتعددة منها ما ورد في قصائد متفرقة من ديوان، تعكس مدى اِتّصال الشَّاعر بمجتمعه وتواصله معه، وحرصه على تصويره في أحسن صورة، كون الشعر مرآة عاكسة للمجتمع، والشَّاعر الفذ هو الذي يحاول أن يرقى بمجتمعه ويدافع عنه، وقد وردت بعض الإشاريات في عديد من القصائد وذلك في قصيدة "صوتان للقصيدة" التي يقول فيها :

الفَرَاغُ، الغِيَابُ، الشُّرُوقُ، الأَصِيلُ، الغُرُوبُ، الغَسَقْ

السُؤَالُ، الجَوَابُ، الذَهَابُ، الإِيَابُ، **الشَفَقْ**

الِغنَاءُ، المَدَى، دَفْقَةُ النَبْعِ، وِقْعُ الصَدَى، زَهْرَةُ اليَاسَمِينَةِ،

أُنْشُودَةُ الصَّمْتِ، دَمْعُ **الصَّلاَةِ**،، الدُّعَاءُ،، **التَّهَالِيلُ**،، وَهْجُ

التَّرَاوِيحِ،، تَسْبيحَةُ الكَائِنَاتِ،،، خُشُوعُ السّمَاءِ،،، المَعَارِجُ

والمُنْتَهىَ[2]....

[1] ينظر، محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللُّغوي المعاصر، ص25،26.

[2] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص74.

اِستطاع الشَّاعر في هذا المقطع من القصيدة، أن يوظِّف ملمحاً إشارياً اجتماعياً تمثل في ترادف الأسماء، كونه يعيش حالة من السكون لذلك نجده يُغَيّب الفعل تماما في هذا المقطع، فمعظم ألفاظه تُشير إلى الدين الإسلامي، أو بالأحرى إلى: (المعتقد، الإيمان، الصلاة، الدعاء) و كلها تحمل دلالة السكون، فالشاعر هنا ينعزل عن العالم و يتخلى عنه و يعيش السكون حقيقة، حيث لم يجد الهدوء و الراحة النفسية إلا في قربه من الله و ذلك بالتقرب إليه (بالصلاة، التهاليل، التسبيح، الخشوع، التراويح...).

و للإشاريات الاجتماعية دلالات في بعض الألفاظ على الطبقة الاجتماعية، كما هو الحال في هذا المقطع، فهي تدل على نوع من الناس متمسك بالدين و ملتزم به، يخاف الله و يخشى عذابه.

وفي قصيدة "ياء السلام" نجده يوظف عنصراً إشارياً اجتماعياً آخر، يتمثل في لفظة (السلام) حيث يقول فيها:

سَيَكُونُ لَنَا آخَرُ

مِثْلَمَا كَانَ، قَبْلُ، لَنَا أَوَّلُ

فَالسَّلاَمُ عَلَى الخَبَرَيْنِ

السَّلاَمُ ... السَّلاَمُ.... السَّلاَمُ

السَّلاَمُ.... السَّلاَمُ

السَّلاَمُ[1]

إنَّ توظيف الشاعر للفظة (السلام) وتكرارها عدة مرات، وهو توكيد لفظي، الغرض منه لفت الانتباه إلى هذه العلاقة التي تربط الناس بعضهم البعض، فعلاقة المحبة بين الأفراد تخلق نوعا من الأخوة والتسامح، فالشاعر يُوَدِّعُ محبوبته ويؤكد لها أنه سيلتقي بها في مكان آخر، وفي يوم آخر، كما التقى بها من قبل، فالوداع لن يدوم لكنّ اللقاء سيتجدد، وذلك من خلال قوله (سيكون) التي يؤكد بها ويشير من خلالها إلى قرب اللقاء.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "تاء لذاكرة البنفسج" يقول فيها:

أَتَذَكَّرُهُ:

سَاقِيَهٌ عِنْدَ بَابِ الحَدِيقَةِ،

مُنْحَدرُ الظّلِ عِنْدَ **الأَصِيلِ**

وأُغْنِيَةٌ تَتَرَدَّدُ...

وفِي الجِسْرِ مُتَسَعُ لِلِقَاءِ وَمُتَسَعٌ **لِلْمَقَّامِ**[2]

يحتوي هذا الخطاب الشعري على ثلاثة عناصر إشارية اجتماعية، وقد تمثلت في: (ساقية، الأصيل، المقام)، وقد وظَّفَهَا الشاعر، ليُحيل بها إلى مرجع معين، فالساقية هي إشارة على وجود

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص123.

[2] المصدر نفسه، ص25.

مجتمع وحركة وحياة، والأصيل هو وقت الغروب، حيث يأوي الناس فيه إلى ديارهم، والمقام هو المجلس والمكان، وقد تظافرت هذه الإشاريات الاجتماعية لترسم لنا صورة يستعيد فيها الشاعر ذاكرته، ليستحضر لنا ذلك المشهد الطبيعي للمكان الرحب الذي عاش فيه أسمى لحظات حياته.

ثمَّة عنصر إشاري اجتماعي آخر في القصيدة "تاء لذاكرة البنفسج" حيث يقول فيها:

يَا **قَنَاديلُ**، يَا سِرَّ أَسْرَارِنَا

لاَ تَبُوحِي

فَقَدْ يَجْرَحُ الطِّينُ أَمْواهَنَا

هذه غَفْوةٌ فاسْتَرِيحِي بأَجْفانِنَا

واسْتَعِيدي صَدَانَا...

وَوَقْعَ ارْتِحَالاَتِنَا [1]

أحال العنصر الإشاري الاجتماعي المتمثل في قول الشاعر: "ياقناديلُ، يا سرَّ أسرارِنا" على علاقة الشاعر بذاته، فكان الخطاب خطاباً حميمياً حيث إن الشاعر وذاته يعيشان سراً وهذا السر لا يريد أن يبوح به للناس، فكلمة "القناديل" في هذا النموذج تُحيل إلى كلمات وهذه الكلمات هي

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص27،28.

نفسها التي لا يريد الشّاعر أن يُصرِّح بها، فهو يخاف من سطوة المجتمع، لأنّه إذا أضاءت هذه القناديل كشفت عما تخبئه هذه الذات، فالقناديل إذا نطقت سوف تجرح صفائنا؛ أي أنّ الشّاعر يخبر ذاته أنّها إذا نطقت بهاته الكلمات ويسمع بها المجتمع فإنّها سوف تتعكر و هذا مانلمسه في قوله :

لاَ تَبُوحِي

فقد يَجْرَحُ الطينُ أَمْوَاهَنَا[1]

فالشَّاعر هنا يخاف من سلطة المجتمع الذي لا يرحم، ولا يريد أَنْ يَكشف هذه الكلمات لأنَّها مثل القنبلة، إذا علم بها المجتمع سوف تنفجر، وتجرح الصفاء والنقاء الذي كان فيه، أمَّا بالنسبة للعنصر الإشاري الاجتماعي الذي هو في القصيدة نفسها المتمثل في: (غفوة، صدانا)، فالشاعر هنا يسترجع الذكريات و يُخَبِّرُنَا كيف كنا نتحدث دون أن نُحاكم، لأنّه حين كان يتكلم فقد كان للصوت صداه فهو يخشى أحد ولا يوجد من يحاسبه، أما الآن فصار يخشى من هذا المجتمع الذي كتم صوته فأجبره على السكوت.

ومن النماذج التي برز فيها العنصر الإشاري الاجتماعي قصيدة "زاي لم يكن" التي يقول فيها:

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 27.

لَمْ يَكُنْ غَائِبًا

كَانَ يَسْكُنُ فِي **ظِلِ الرَمَاد**

ويَنْفُخُ فِي جَمْرِهِ المُسْتَتِر[1]

يشتمل هذا المقطع على العنصر الإشاري الاجتماعي "ظل الرماد" الذي أحال به إلى الذات الكاتبة، التي هي لا في لحظة الغياب ولا في لحظة الحضور –تقع بَيْنَ بَيْنْ–والتي كانت تعمل في الخفاء، حيث وظَّف الشّاعر لفظة "الرماد" التي تُحيل إلى بقايا نارٍ لم تنطفئ بعد، فهي في حاجة إلى نفخٍ قليل لتعود وتشتعل من جديد، فالشَّاعر هنا يقصد عمله الشعري الذي يشبه الرماد، حيث تَبرز القصيدة إلى الوجود بعد نفخ الشَّاعر فيها من روحه، والتي تتمثل في أرقى الكلمات التي تحقق لنا جسرا للتواصل بين الشَّاعر ومجتمعه.

فالشَّاعر غالباً ما يخاطب مجتمعه بنبرة المودة والمحبة وذلك ليكون أقرب إلى مجتمعه، فكان الخطاب في عمله الشعري خطاباً غير رسمي.

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص61.

خلاصة الفصل الأول

خلاصة الفصل الأول:

إنَّ اِستعمال الشَّاعر للإشاريات الشخصية في مدونته، كان له أثر بارز في تبليغ مراده، وإعطاء تجربته صدق الشُّعور الفني، وكذا إضفاء لمسة جمالية عليه، فقد نوع بين الضمائر من غيبة وحضور، فكانت ضمائر الحاضر حاضرة بقوة على مستوى ديوانه، في حين كان المخاطب نادراً جداً مقارنة مع الغائب والاسم الموصول.

أمَّا بالنسبة للإشاريات الاجتماعية، فقد كان لها النصيب الأوفر من التوظيف، كون الشاعر تربطه علاقة حميمة بمجتمعه، فحاول من خلال توظيفها أن يكون قريبا من مجتمعه، لذلك كان يستعمل في خطابه الشعري ألفاظاً بعيدة عن الرسمية، لكي لا يخلق فجوة بينه وبين المخاطب.

هذا وإن تفاوتت درجات توظيفها –الإشاريات الشخصية والاجتماعية–إلاَّ أنَّها تبقى دائماً سرّ تألقه وقدرته على اللّعب باللّغة كيفما يشاء.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

تجليات الإشاريات الزمكانية في ديوان "صحوة الغيم" لـ: "عبد الله العشي".

أولا: الإشاريات الزمانية:

1-الظروف المبهمة

2-الظروف المختصة

ثانيا: الإشاريات المكانية:

1 -أسماء الإشارة

2-ظرف المكان: أ-المبهم

ب-المختص

أولا: الإشاريات الزمانية:

يعمد المتلفظ في خطابه إلى اِدراج عناصر إشارية زمانية لتحديد زمن التلفظ حيث تعد «الإشاريات الزمانية من العلامات اللّغوية التي لا يتعين مرجعها إلا ضمن سياق الخطاب التداولي؛ لكونها لا تملك معنى في ذاتها مع ارتباطها بمرجع ما، ولكون مرجعها غير ثابت بل متحول بتحول الزمن الواقعي في عالم غير لغوي، حقيقياً كان أو خيالياً»[1].

ما يُفهم من هذا القول: إنّ الإشاريات الزمانية هي كلمات تُشير إلى زمن معين لكن لا يتضح معناها إلا من خلال السياق الذي قيلت فيه، «فالزمن صار ظاهرة تحمل دلالات متنوعة رمزية أو كونية أو فلسفية، ولم يَعد ذلك الزمن التقليدي المرتبط بالماضي والحاضر والمستقبل، بل اِتسع لمجالات نفسية، ذهنية على مستوى الذات وليشمل الذاكرة التاريخية، واِمتدادات المستقبل للجماعات والأمم».[2]

وبهذا يكون الزمن ظاهرة متشعبة وله عدة معاني فلا يُفهم زمن التكلم إلا من خلال المؤشر الذي يَدُل عليه.

يتحدد الزمن بواسطة مجموعة من العناصر حيث «يتجلى في اللّغة بواسطة القرائن التي تتحدد بجوار الأفعال، عند نهايتها أو بواسطة الظروف (ظروف الزمان) التي تدعى بالمبهمات الزمانية: الآن، اليوم، الغد، أمس، الأسبوع الماضي ... أما لحظة الحديث أو الخطاب فتبقى المحور الذي تُرَتَّبُ بواسطته مبهمات الزمن»[3]، فغالباً ما يلجأ المتكلم في عملية

[1] رخوش جار الله حسين دزه بي، التأشير والتباعد بين القدماء والمحدثين، مقاربة تداولية، مجلة جامعة زاخو، العراق، مج3، عدد 2، 2015، ص 455.

[2] فوغالي باديس، الزمن ودلالته في قصة البطل لزليخة السعودي، مجلة العلوم الإنسانية دورية علمية محكمة تصدرها جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان 2002، عدد2، ص 52.

[3] حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، الأمل للطبعة والنشر، المدينة الجديدة، تيزي وزو، ط2، 2012 ص 117.

التواصل إلى تضمين خطابه لعناصر تحمل دلالة الزمن لتدلّ على لحظة التلفُّظ، وهذه العناصر تتمثل في الظروف التي تُدعى بالمبهمات وهي بدورها تنقسم إلى قسمين: ظروف مبهمة وأخرى مختصة.

1-الظروف المبهمة:

ورد تعريفها في كتاب القواعد الأساسية للّغة العربية لـ: أحمد الهاشمي أنَّ ﴿الْمُبْهَمُ من ظروف الزمان: «مَا دَلَّ عَلَى قَدِرٍ من الزمانِ غَيْر مُعَيَّنْ نحو: الحين، ووقت، ولحظة».[1]

نجد أنَّ "عبد الله العشي" يوظِّف "الظروف المبهمة" في معظم قصائد ديوانه وكانت متنوعة بين الحين والآخر، ففي قصيدة أخرى وظَّف الظرف الإشاري المبهم المتمثل في "الوقت" حيث يقول في قصيدة "جفن الغمام":

فَتَوكّأْ عَلىَ تَعِبِيْ أَيُّهَا الظِّلُ

واقْصُصْ رُؤَاكَ على ما تَبَقَّى مِنَ **الوَقْتِ**

فالصَّحْو مَرَّ، ومرَّ الغَمَامُ

ها أنا...[2]

اِستعمل الشّاعر الظرف المبهم "الوقت" بوصفه إشارة زمانية، حيث دَلَّ به في القصيدة على لحظة التلفظ بها، وهي اللَّحظة التي كان فيها الشَّاعر وحيدًا متفردًا بكآبته وحزنه، شاكياً للظل همومه وآلامه والظل الذي كان يشكو إليه هو ظله.

[1] أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للّغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص 205.

[2] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 38.

وفي قصيدة أخرى ذكر الشّاعر العنصر الإشاري الزماني المبهم "الوقت" حيث يقول في قصيدة "شبح الكلمات":

هكَذَا يَسْرُقُ **الوَقْتُ** أَحْلَامُنَا

مَثْلَمَا يَسْرُقُ البُعْدُ...

سِرَّ اِقْتِرَابِيْ[1]

دَلَّ هذا العنصر الإشاري الزماني على أنَّ الوقت ليس محدوداً ويصعب تحديده، ففي أيَّةِ لحظة يسرق هذا الوقت أحلامنا إن لم نستيقظ ونغتنم فرص الوقت ولا نضيعه قبل أن يضيعنا.

كما برز العنصر الإشاري الزماني "الوقت" مرة أخرى في قصيدة "عين على شرفة الوقت" حيث يقول فيها:

وأمرٌ، كَمَا الْغَيْم ....

أَسْكُبُ مَائِيْ بَيْنَ يَدَيْهِ

أَتَمَشَّى عَلَى شُرْفَةِ **الوَقْتِ**

(لا أتبيَّنُ وجْهًا لَهُ

غَيْرَ أَنِّي أُشِيرُ إِلَيْه)[2]

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 70.

[2] المصدر نفسه، ص 89، 90.

يُعَدُّ الظرف المبهم "الوقت" في هذا الخطاب الشعري مركز إشارةٍ زمنيةٍ، متعلقة بالزمن الذي كان فيه الشّاعر متحفظاً على وقته أثناء كتابته لقصائده، ويتمشى على أنغام الوقت قبل أوانه، فَدلَّ هذا العنصر الإشاري الزماني "الوقت" على حالة توازن الشاعر مع وقته.

وظف الشّاعر العنصر الإشاري الزماني المتمثل في "الزمان" في قصيدة "دال بقطر الندى" الَّتي يقول فيها:

فِي رَمَادِ **الْزَّمَان**

نخْلَةٌ ... أُرْجُوانٌ...

يَمِيلاَنِ حِينًا،،،

وإِنْ شَاءَتِ الرِّيحُ، يَنْكَسِرَان [1]

جاءت دلالة العنصر الإشاري الزماني في هذا النموذج على وجهين مختلفين، الأولى تحمل دلالة العصر الذي يعيش فيه الشاعر، والثانية خرجت عن بعدها الكوني لتُحيل إحالةً مقاميةً إلى ذلك الإنسان الذي تعصف به رياح الهموم والمشاكل، فيقاوم ويحارب أحياناً وأحياناً أخرى يفشل وينكسر.

أمَّا بالنسبة للعنصر الإشاري الزماني "قبل" أطرد ذكره في قصيدة "ياء السلام" حيث يقول فيها:

سَيَكُونُ لنا آخِرٌ

مِثْلَمَا كَانَ، **قَبْلُ**، لَنَا أَولٌ

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 49، 50.

فالسَّلاَمُ عَلَى ٱلْخَبَرَيْنِ

السّلامُ ... السلَامُ ... السّلاَمُ

السّلَامُ ... السلَامُ

السَّلَامُ.[1]

وردت في هذا النموذج الإشارة الزمانية "قبل"، وقد أحالت إحالةً داخليةً قبليةً إلى الزمن الماضي الذي اِنقضى وفات، وعن طريق توظيفه لهذا العنصر الإشاري الزماني "قبل"، ساعده على اِسترجاع ذكرياته حين بدأ أول مشواره في كتابة قصائده، فقد دلّ هذا العنصر الإشاري الزماني على إصرار الشّاعر على ديمومة الذكريات التي ظلّت راسخةً في ذهنه.

2-الظروف المختصة (غير مبهمة):

تُعرَّفُ الظروف المختصة على أنَّها: «ما دَلَّ على مقدار معيَّنٍ محدودٍ من الزمان ومثال ذلك: الشهر، السنة، اليوم، العام، الأسبوع»[2]، ويُضيف "مصطفى الغلاييني" في كتابه "جامع الدروس العربية" على أمثلته ما يلي: «ساعة وليلة [...] ومنه أسماء الشهور والفصول وأيام الأسبوع وما أضيف من الظروف المبهمة إلى ما يزيل إبهامه وشُيُوعَهُ: كزمان الربيع ووقت الصيف».[3]

لقد سعى "عبد الله العشي" في منجزه الشعري، إلى توظيف الظروف المختصة بأنواعها، باعتبارها عناصر إشارية زمانية، توحي إلى لحظة التلفظ، وتُحدد جيدًا الإطار الذي دار فيه التخاطب؛ أو بالأحرى تحدد بدقة اللَّحظة التي تمت فيها عملية التواصل عن طريق الخطاب،

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 123.

[2] محمد محي الدين عبد الحميد، التحفة السنية بشرح المقدمة الأجرومية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، (د. ط)، 2008، ص 149.

[3] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج3، ص 49.

حيث وظفها بشكل متفاوت العدد وبدلالات مختلفة، وهذا ما نجده في المدوّنة، عندما تظافرت الظروف غير المبهمة في القصيدة الواحدة لتخلق لنا جواً من المتعة والغموض، ومن ذلك ما ورد في قصيدة "ألف الأسماء" التي يقول فيها:

فِي **المَسَاءِ**

سَيَعُودُ **الصَبَاحُ** خَجُولاً ويَسْأَلُ عَنَا

سَنُفَتِّحُ أَحْلَامَنَا لِبَهَاءَاتِهِ

ونُعَانِقُهُ عِنْدَ أَبْوابِنَا[1]

اِستعمل الشّاعر في هذا المقطع صيغاً إشاريةً زمانيةً تمثلت في (المساء) و(الصباح)، حيث عمد إلى توظيفهاَ توظيفاً إشارياً، فالمساء: هو زمن يمتد من الظهر إلى المغرب أو إلى نصف الليل، في حين أن الصباح: هو أول النهار، فالشّاعر هنا حاول من خلال توظيف الثنائية الضدية (المساء والصباح) أن يلفت الانتباه إلى أن لكل شيء بدايةً ونهايةً، فمهما عصفت بك رياح الفشل، التي مثلها بالمساء، إلا أنّ الصباح سيأتي لا محالةَ حاملاً معه أحلاماً جديدةً وأملاً أكبر بغدٍ أفضل، لكي يحين الوقت لِمعانقة أحلامنا أرض الواقع.

ونجده في موضع آخر يستعمل الثنائية الضدية (الصيف، الربيع) وذلك في قصيدة "جفن الغمام" التي يقول فيها:

كُنْتُ مَا بَيْنَ **صَيْفٍ** يُسَيّجُ قَافِيَتِي

ورَبِيعٍ يُخَبِئُ فِي صَدْرِهِ

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 14، 15.

حَجْلاً وحَمَامْ[1]

وظّف الشّاعر العنصر الإشاري المتمثل في فصلين هما: (الصيف والربيع)، وذلك ليدلّ بهما على مرحلة الِانتقال من حالةٍ إلى أخرى، فالصيف يدلّ على تلك الفترة الكئيبة التي تكون في حياة الإنسان، هذه الفترة التي لا بد أن تنتهي وتمر ليعقبها فصل آخر، فصل الربيع الذي تزهر فيه الحياة، وتتفتح فيه زهرة الإنسان فيخرج بذلك من الحزن إلى الفرح.

فكان الربيع في هذا المقطع يُشير إلى المستقبل الزاهر الذي ينتظر الإنسان ليواصل حياته وكلّه عزم وإصرار على مواصلة المشوار.

وفي قصيدة "حيرة المعنى" نجده يوظّف ملمحاً إشارياً زمنياً يتجلى في الظرفين المختصين (ضحى، ليل)، حيث يقول فيها:

أَتَخَيَّلُ مَعْنَاكِ، هَذَا الغَرِيبَ

زَهْرَةً فِي تُخُومِ التَّعَبْ

مُشْرِقاً **بِالْضُّحَى**

....

زَرَعَ **اللَّيْلُ** أَنْجُمَهُ

فِي خُطَانَا...[2]

يُشير ظرف الزمان (الضحى) حسب مقام القصيدة إلى وقت اِنبساط الشمس واِمتداد النهار، حيث ذَكَّرَهُ بلحظةٍ عزيزةٍ على نفسه مرّت عليه ولم يبق منها سوى الذكرى، ثم يُضيف

[1] عبد الله العشي ، صحوة الغيم، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

عنصراً إشارياً آخراً يتمثل في (الليل) الذي يسدل ستاره بظلامه، فَيُظْلِمُ الكون كذلك على قلبه ويُذكّره بكل أحزانه، فيغرس في نفسه سيوف الحزن والأسى.

وفي قصيدة "خجل الأسئلة" يقول:

تَرَكْتُ أَسْئِلَتِي...

تَسِيرُ مِنْ سَنَةٍ حُبْلَى إِلَى سَنَةٍ

نَشَرْتُ أَسْمَاءَهَا الفُضْلَى

وقُلْتُ غَدًا

تُطْفَا مَجَامِرُهَا[1]

لقد تجلى في هذا المقطع، ملمحين إشاريين زمانيين، يتمثل الأول في لفظة (سنة) والتي تكررت مرتين والثاني في لفظة (غدا) والتي ذكرت مرة واحدة، فالأولى تعني في سياق الحديث أنّ الشّاعر في حيرةٍ من أمره، ما ترك له اِستفهاماتٍ عديدةٍ، وأسئلة مثقلة بالمبهمات التي ظلّت سنين على حالها، فهو في كل سنة لا يجد إجابة وافيةً شافيةً تُزيل عنه الغموض، فأحال بلفظة (سنة ... إلى سنة) إلا أنَّ كل ما يدور في رأسه من أسئلة لازالت على حالها دون جواب يُذكر.

ثم يضيف في القصيدة نفسها العنصر الإشاري الثاني (غدا) الذي أحال في سياقه الكلامي إلى ذلك اليوم الذي تنتهي فيه ويطفأ جمرها وتتوقف عن الحياة تلك النار التي ظلّت مستعرة لسنين، وحينها فقط سيجد إجابات لكل تساؤلاته التي ظلت سنين بلا أجوبة عند اِنطفاء نار الفتنة التي نشبت، فالشّاعر هنا يُحيل من خلال توظيف (سنة، غدا) إلى الفتنة التي تفشت

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 45، 46.

في مجتمعاتنا العربية والتي أشعلت نارها أيادي خارجية، وإلى المستقبل المنتظر الذي تعود فيه المياه إلى مجاريها.

وفي قصيدة أخرى نجد الشاعر يوظف عنصراً إشارياً زمانياً آخر تمثل في لفظة (عام) (والصباحات)، وذلك في قصيدة: "لام أخضر" التي قال فيها:

وصَحَتْ فِي البِلَادِ أَسَاطِيرُهَا

والحُقُولُ التِّي اِمْتَلَأَتْ **بِالصَّبَاحَاتِ**

مِنْ أَلْفِ **عَامٍ**[1]

يضم هذا الملفوظ عنصرين إشاريين هما: (الصباحات، عام) وهما يُحيلان إلى مرجع زمني، فجاء الأول جمعاً (الصباحات) وهو لفظ مبالغ فيه، ليدلّ به إلى طلوع الشمس وسطوعها على الكون وإشراقها، لتذهب به ظلمة الليل وهدؤه، فالصباح يُحيل إلى النشاط والحيوية وإلى الكدّ والعمل، ثم يُضيف العنصر الإشاري (عام)، ليُشير به إلى زمنٍ بعيدٍ وذلك عند إدراجه لفظة (ألف) لتصبح (ألف عام)، لتدلّ به على عدد الأعوام التي مرت.

فتوظيف الشّاعر للإشاريات الزمانية في فحوى خطابه، يُساعد على تأويل أحداث الخطاب وفهم قصده ومعرفة لحظة التلفظ، ولكن الشّاعر هنا غالبا ما يهدف إلى توظيفه ليرمز به إلى شيء آخر باقع في عقله ويختلج في نفسه، ما يُصَعِّبُ الأمر نوعاً ما على المتلقي ويجعله في حيرة من أمره، فالإشاريات الزمانية قد تُسْتَخْدَمُ في غير موضعها، لتصبح مزدوجة الوظيفة، بحيث تُحيل إلى مرجعها الزماني، وأشياء أخرى حسب حاجة المتكلم.

وفي قصيدة "ذروة المسافة" يقول:

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 106.

وغَدًا ....

سَوفَ تَبْدَأُ

تَبْدَأُ فِي **الفَجْرِ** أَسْفَارُنَا[1]

يتضمن هذا المقطع عنصرين إشاريين زمانيين وذلك في قوله: (غداً، الفجر)، حيث عمد الشاعر إلى توظيفهما في منجزه الشعري مُحَمِّلاً إيّاها بدلالات شتى، فهي لا تُحيل إلى مرجع زماني فقط، بل تعدت ذلك إلى دلالات متعددة؛ فكلمة (غداً) تُحيل إلى المستقبل الذي يحمل له عديد المفاجآت المجهولة التي تنتظره، وكلمة (الفجر) تدل على الوقت المبكر، الذي سيشد فيه رحاله إلى المُضِي نحو مستقبله بكل عزم وثبات.

اِستعمل الشاعر "عبد الله العشي" بعض الصيغ الإشارية الزمانية، في ديوانه الشعري استعمالاً فنياً لافتاً، حيث نجده في قصيدة "ذروة المسافة" يقول:

اِنْتَهَى **الآن** تِرْحَالُنَا؛

سَوفَ نَمْضِيْ إلى شُعْلَةٍ

خَبَّأَتْها قَنَادِيلُنَا

نَتَفَيَّأُ قَدْرًا قليلاً مِنَ الضَّوءِ [2]

أدى توظيف الشّاعر للظروف الزمانية التي هي مؤشرات لغوية إلى إعطاء وظيفة دلالية لتحقيق عملية التواصل داخل الخطاب الشعري، حيث اِستعمل الشّاعر الظرف المبهم المتمثل

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 53.

في "الآن" فَدَلَّ به في النموذج على اِنتهاء رحلته في الوقت الحاضر، الذي سيبدأ فيه حياةً جديدةً والمُضِي قدماً نحو المستقبل من أجل إشراقة جدِيدةٍ مفعمةٍ بالتفاؤل والأمل.

وفي موضع آخر وظف العنصر الإشاري الزماني "الآن" في قصيدة "لام أخضر" حيث يقول:

فِي نَشِيدِ المَقَامِ

غَيْمَةٌ تَسْكُبُ **الآنْ** أَلْوانَهَا...

فِي بَيَاضِ المدَى

واِبتهَاجِ الكَلَام [1]

دلَّت لفظة "الآن" في هذا النموذج على اللَّحظة الزمنية التي فرح فيها، حيث شبّه الغيمة بالمطر الذي يهطل على الأرض فتكتسي رداءً جميلاً، فوظف الألوان للدلالة على قوس قزح الذي يظهر بعد نزول المطر، فالعنصر الإشاري الزماني "الآن" دَلَّ به على تلك اللحظة المُبهِجَة التي عاشها أثناء هطول المطر وظهور قوس قزح بألوانه الخلابة، حيث كان الشّاعر في قمة السعادة.

وفي قصيدة "عين على شرفة الوقت" يقول:

أَخْرُجُ **الآن** منْ آخِرِ الشِّعْرِ

أَخْتَارُ فَجْرًا علَى شاطِئَ الأَرضِ

آوي إِلَيْهِ[2]

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 105.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

يُشير الظرف المبهم "الآن" إلى لحظة خروج الشّاعر من كتابة آخر شعر كان يكتبه، باحثاً عن الراحة والسكينة والسلام بعد عناءٍ وجهدٍ كان يُؤَرّقه في كتابة أشعاره، ففي لحظة انتهائه من كتابته للشعر أراد أن يجد مكانا يأوي إليه ليُفَرّغ مكبوتاته التي تختلج في نفسه.

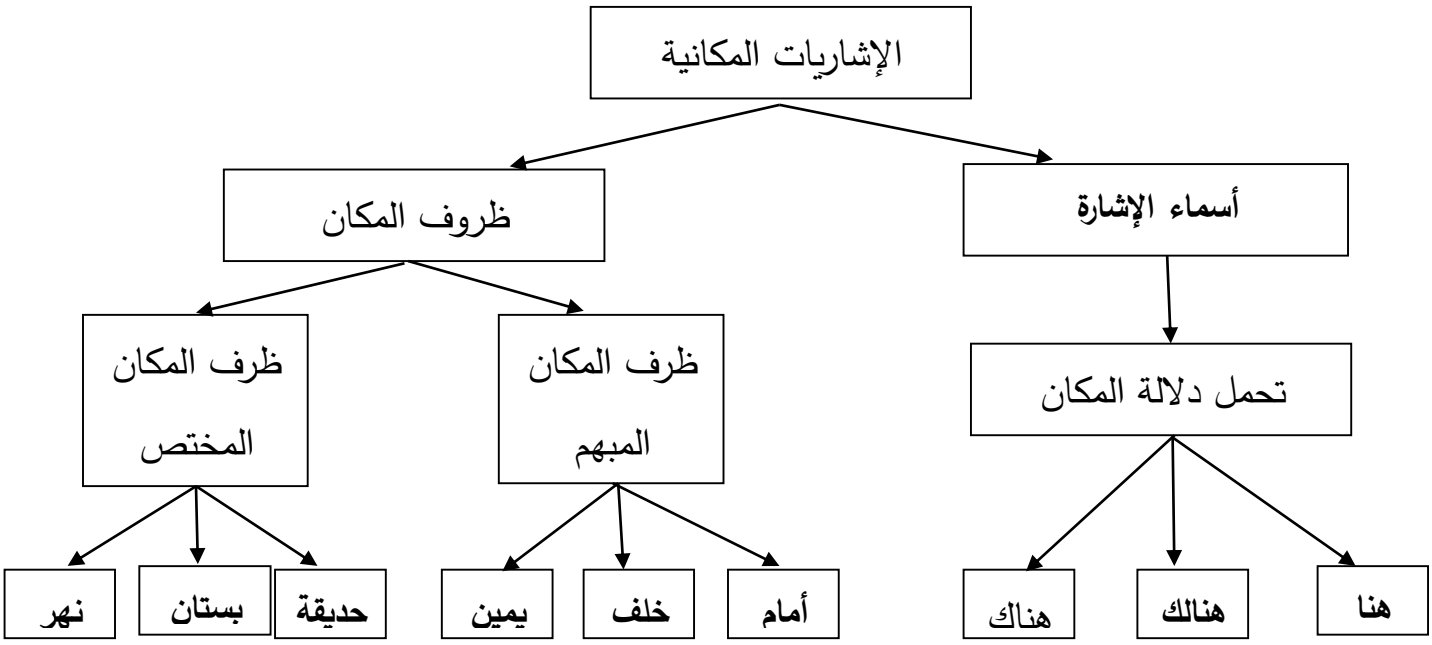
كانت هذه أبرز الظروف المختصة التي وظّفها "عبد الله العشي" في ديوانه "صحوة الغيم"، وهي ليست كلها، بل كانت سوى عيّنةٍ بسيطةٍ من بحر توظيفه وعالم إبداعه.

ثانيا: الإشاريات المكانية:

تُعد الإشاريات المكانية إِحدى أهم الإشاريات التي وظّفها الشّاعر "عبدالله العشي" في ديوانه "صحوة الغيم"، وذلك لضرورة حتمية اِقتضت عليه اِستخدامها، فلا مكان لتلفظ دون أن يتم تحديد إطاره الزماني والمكاني الذي تمت فيه عملية التلفظ، فهما إحداثيتين متلازمتين وبدونهما يحدث اِختلال في فهم فحوى السياق، لذلك عمد شاعرنا إلى توظيفهما بشكل لافتٍ للاِنتباه متعمداً تكرار إشارات بعينها « وأكثر الإشاريات المكانية وُضُوحاً هي كلمات الإشارة [...] "هنا" و"هناك"، وهما من ظروف المكان التي تحمل معنى الإشارة إلى قريبٍ أو بعيدٍ من المتكلم، وسائر ظروف المكان مثل: فوق وتحت، أمام، خلف... إلخ كلها عناصر يُشار بها إلى مكان لا يتحدد إلا بمعرفة موقع المتكلم واتجاهه»[1].

وعليه تكون الإشاريات المكانية عبارة عن علامات تُحدد الموقع الذي تم فيه التلفظ، وتمت فيه عملية التواصل، وتندرج تحتها أسماء الإشارة الدالة على المكان وظروف المكان، وتوضيح ذلك كما يلي:

[1] محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، ص 22.



مخطط (5) ـ يوضِّحُ متضمنات الإشاريات المكانية_

لقد أبدع الشّاعر في توظيف الإشاريات المكانية توظيفاً متقناً في مدونته الشعرية، الأمر الذي جعلها مهيمنة بشكلٍ واضحٍ في هذا المنجز الشعري، كونها تدلّ على قرب المتكلم أو بعده مكانياً أو نفسياً، حيث نوّع الشاعر بين الإشاريات التي تدلّ على المكان من ظروف مبهمةٍ وأخرى مختصةٍ وأسماء إشارةٍ وتفصيل ذلك فيما يلي:

1-أسماء الإشارة الدالة على المكان:

وظّف الشاعر في ديوانه أسماء الإشارة بصفةٍ بارزةٍ ولافتةٍ للانتباه، حيث نَوَّع بين الدالة على القريب والبعيد وكررها عدة مرات في قصائد متنوعة في ديوانه، وهذا ما يُوضّح أهميتها في الخطاب الشعري وهو أسلوب اِنتهجه الشاعر لأجل الاختصار في التعبير، وعليه فقد قُسِّمَتْ هذه الأسماء إلى ثلاثة أقسام: «هنا للمكان القريب، هُنَّا، هناك للمتوسط البعد، هنالك،

ثمّ، ثَمَّةَ، ثَمَّتْ للمكان البعيد»[1] وعمد الشّاعر إلى توظيفها وذلك ما نجد في قصيدة "قاف، كاف" الَّتي جاء فيها:

مِنْ مَائِهِ يَسْقِي

ومِنْ إِنْشَائِه يَقُولُ

وعِنْدَ أَولَ الكَلاَمِ

الرِّيحُ مِنْ **هُنَا**

ومِنْ **هُنَالِكَ** الذُبُولْ[2]

إستعمل الشاعر إسم الإشارة "هنا" الدال على القريب و"هنالك" الدال على البعيد في موضعٍ واحدٍ في القصيدة فقوله "الريح من هنا" تحمل دلالة النماء والخصب، فالريح دلالة على أنّ هذا الموقع الذي مرت به هو مكان خيرات وجنة غنَّاء.

وما دعَّم ذلك قوله "ومن هنالك الذبول" وهذا ما يؤكد أنّ كل موقع تمر به رياح التغيير يصبح في حالة أفضل من ذلك المكان الذي لم تمر به ريح قط، فأصابه الذبول والموت، فإستعمل لفظة "هنالك" ليدلّ على أن موقع الفساد بعيدٌ جداً عن مكان الريح، لأنّ الرياح تعصف بكل ما هو هش وفاسد ولا تُبقي إلا على من كانت أصوله ثابتة وجذوره ممتدة ومتغلغلة في الأعماق.

وكذلك وظّف إسم الإشارة الدال على البعيد "هنالك" في قصيدة "ماء الإنشاد" التي يقول فيها:

---

[1] ينظر، إميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللّغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج 2، ص159.

[2] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 102.

كَانَ فَجْرُ يَحُطُّ عَلَى صَدْرِهَا

ويُرَصِّعُ شُطْأنِهُ

ويُؤَثِّثُ تَارِيخَهُ:

و**هُنَالِكَ** مَالَتْ بِأَغْصَانِهِنَّ الكُرُومُ[1]

لكثرة النماء والبركة ورغد العيش مالت الكروم بأغصانها، فاِستعمل اِسم الإشارة الدال على البعد، ليبلّغ رسالة مفادها أنّ رغد العيش يقع بعيداً عن ذلك الإنسان المواطن العادي، الذي يفتقر إلى أبسط متطلبات الحياة، وأنّ حياة الرفاهية والمتعة تقع هناك عند ذوي السلطة والجاه حيث تميل أغصان البلاد بخيراتها عليهم، هم وحدهم ودون غيرهم.

أمّا فيما يخص "هاهنا" فقد أخذت الحيز الأكبر من التوظيف على خلاف رفيقاتها من أسماء الإشارة الدالة على القرب وهي: «اسم إشارة للمكان القريب، تقدمته "ها" التنبيه، وقد تحذف الألف من "ها" التنبيه فيقال: ههنا»[2] وعليه فقد ثبت ورودها في قصيدة "تاء لذاكرة البنفسج" التي يقول فيها:

هَا هُنَا

كَانَ أُفُقٌ يُخَبِّئُ فِي صَمْتِهِ

سَرَّ أَصْواتِنَا

هَا هُنَا

وكَأَنِي أَعُودُ إِلَى النَّبْعِ

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 110.

[2] معجم المعاني الجامع، www.almaany.com، 2019/03/16، 16: 19.

....

هَا هُنَا

سَوفَ أُغْمِضُ عَيْنَيَّ

حَتَّى أَرَى كُلُّ شَيءٍ[1]

اِستعمل الشاعر اِسم الإشارة الدال على القرب، سابقاً إيَّاه بهاء التنبيه ليصبح "ها هنا" وذلك للفت الانتباه، فهي لا تُشير إلى مكان المتكلم وإنّما تُشِيرُ إلى مكان وجود الأشياء المشار إليها، فالشّاعر عاد إلى أرضٍ يحن فيها لذكرياته التي أكل عليها الدّهر وشرب، ذلك المكان الذي يتمنى أن يرجع فيه لماضيه بكل لحظاته ويوقف الزمن هناك ويغمض عينيه ليرى كل ما هو جميل، فهو هنا يحن ويتحسر على ما مضى من عمره.

وكذلك نجده اِستعملها في قصيدة "ماء الإنشاد" التي يقول فيها:

كَانَ فَجْرُ يَحُطُّ عَلَى صَدْرِهَا

ويُرَصِّعُ شُطْآنَهُ

ويُؤَثِثُ تَارِيخَهُ:

.....

هَا هُنَا تَتَهَجَى بِنَفْسَجَةُ أَبْجَدِيَتَهَا[2]

رام الشاعر في هذه القصيدة إلى اِختيار اِسم الإشارة "هنا" بدقة كبيرة ليقرّب المعنى أكثر من المتلقي، ويشير إلى نوع دون غيره، فكلمة تتهجى أبجديتها، دلالة على التعلم والبحث

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 25، 26.

[2] المصدر نفسه، ص110.

وطلب العلم، أما البنفسج فتدلّ على التواضع والبساطة، وعليه تكون دلالة البيت اِجتماع العلم والأخلاق معاً، فالعلم بلا أخلاق كالشجر بلا أوراق.

وفي قصيدة "سر لغيم الضحى" يقول:

هَا هُنَا يَلْتَقِي المَاءُ بِالْمَاءِ

....

شُرُفَاتُكَ مُشْرَعَةٌ

والفَضَاءُ يَمُدُّ يَدًا[1]

عمد الشاعر في هذا المقطع من القصيدة، لتنبيه المتلقي ولفت اِنتباهه إلى مكان لقاء الماء بالماء، فالماء رمز للنقاء والصفاء وسرٌّ لحياة الإنسان والنبات، وقد اِستعمله ليُشير به إلى الإنسان أول ما كان، كان صافياً نقياً وهو لا يزال كذلك إلى أن مسَّه بطش الحياة وغدر البشر، لذلك اِستعمل اِسم الإشارة "ها هنا" ليُحيل إلى معدن الإنسان الصافي، فمهما طال به الأمد إلا أنّه سيعود في يوم ما صافياً نقياً عذباً بنقاء الماء وعذوبته ويشرّع نوافذه للفقراء والمساكين ويَمُدُّ يَدَ العون لكل من اِحتاجها وإن لم يطلبها اِستحياء.

2-ظروف المكان:

يُعرّف ظرف المكان على أنّه «كل اِسم دلَّ على مكان وقوع الفعل متضمناً معنى "في" مثل: فوق، تحت، خلف، أمام، يمين، شمال، فرسخ، ميل وغيرها»[2] وهو اِحدى الإشاريات المكانية التي اِستعملها الشّاعر في ديوانه. حيث عمد إلى توظيفها بنوعيها، وجديرٌ بالذكر أنّ

[1] عبد الله العشي ، صحوة الغيم، ص66.

[2] أحمد عبد المنعم يوسف وسليمان محمود قنديل، معاً لدراسة قواعد النحو والصرف، نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2015، 233.

ظرف المكان «ينقسم إلى قسمين هما: ظرف المكان المبهم وظرف المكان المختص أي غير المبهم»[1] وقد وظَّفهما بنسبٍ متفاوتةٍ في مدونته الشعرية وذلك ما سنوضّحه فيما يلي:

أ-ظرف المكان المبهم:

عرّفه أحمد عبد المنعم و سليمان قنديل في كتابه "معاً لدراسة قواعد النحو والصرف" في قوله : «هو كل اِسم دلّ على ظرف مكان غير معين أو محدود ومن ذلك الجهات الأصلية والفرعية وهي: أمام، خلف، يمين، شمال ...» [2] سُميت بالمكان المبهم لأنّها تحمل دلالة غير محددة، ولا يُفهم معناها إلا من خلال السياق الذي وردت فيه، وقد أجاد الشّاعر توظيفها في منجزه الشعري في مواضع عدة، حيث نوّع بين هذه المبهمات وذلك ما ورد في قصائد متنوعة في ديوانه، وقد مزج بين المبهمات التالية: (أمامه، بين، عند، وراء، فوق، خلف) وتوضيح ذلك فيما يلي:

ورد الظرف "أمام" في ديوان "صحوة الغيم" مرةً واحدةً فقط وذلك في قصيدة "فاتحة الأبجدية" الّتي يقول فيها:

اللهُ يا اللهُ

أَنَرْتَ مِنْ **أَمَامِهِ** أَضْواءَكَ الخَضْرَاءَ

فَاِسَّاقَطَتْ عَلَى يَدَيْهِ[3]

اِستعمل الشّاعر في هذا المقطع إشارة مكانية تدلّ على تقدم شيءٍ عن شيءٍ ووقوعه في الصدارة، ولعلّ الشّاعر هنا حاول من وراء توظيفها تبليغ رسالة مفادها أن الله عز وجل كرّم

[1] أحمد عبد المنعم يوسف وسليمان محمود قنديل، معاً لدراسة قواعد النحو والصرف ص 234.

[2] المرجع نفسه، ص 234.

[3] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 09.

الإنسان بنعم عديدة وأبلغها هي نعمة العقل، التي أنارت له درب حياته ومنعته من السير وسط الظلام الدامس، فكانت بمثابة هدية الله من السماء لتكريم بني البشر عن باقي المخلوقات الأخرى.

وفي موضع آخر نجده يستعمل لفظةً مضادةً "لأمام" وهي "خلف" التي وردت في قصيدة "ياء السلام" حيث يقول:

وأُعيدُ النِهَايةَ وهْمًا إلى بَدْئِهَا

ثُمَّ أَمْضِي...

وخَلْفِي صَدًى صَامِتٌ وحُطَامْ[1]

اِستعمل الشاعر ظرف المكان "خلف" وهي من أسماء الجهات، حيث جاءت مضافة لضمير المتكلم "الياء"، حيث يحاول الشاعر أنَّ يُعيد كل شيء كما كان ويمضي، تاركاً كل شيء خلفه، وهو بهذا يشير إلى أنّ الإنسان مهما واجه في حياته إلا أنّه عليه أن يواصل المشوار ويترك كل شيء خلفه وينسى ما فات لكي يكمل حياته.

ونجده في قصيدة أخرى يستعمل مرادفاً لـ: "خلف" وهي "وراء" حيث ثبت إدراجها في المدونة مرتين فقط وذلك في قصيدة: "حيرة المعنى" التي يقول فيها:

هِي حِبْرُ القَصِيدةِ... وأُرْجُوزَةُ العُمْرِ

قُدُسِيَةٌ مِنْ **وَرَاءِ** الشُّهُبِ[2]

وفي قصيدة "ماء الإنشاد" يقول:

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص122.

[2] المصدر نفسه، ص42.

وكُنْتِ دَليلِي إلَىْ نَجْمَةٍ

سَطَعَتْ مِنْ **وَرَاءِ** النُجُومِ[1]

جديرٌ بالذكر أنّ الشّاعر هنا عند اِستعماله لظرف المكان "وراء" لم يكن اِستعمالاً عادياً وفي مكانها المعتاد، فهي في هذا المقام خرجت عن الظرفية وذلك لسبقها بحرف الجر "من" لتصبح "من وراء" وتكون بذلك جاراً ومجرورًا وليس ظرفَ مكانٍ وقد حاول من وراء هذا التوظيف أن يبرز مكانة شخصٍ عزيزٍ عليه، سطع نوره بعد طول اِنتظار، مستعملاً ألفاظًا متميزة تصلح لشخص مميز وقريب إلى نفسه كالقدسية، الشهب، النجوم.

وقد اِستعمل في قصيدة "غواية كان مدّ" ظرف مكان آخر تمثل في "فوق" حيث يقول فيها:

أَثْقَلَتْهُ تَبَارِيحُهُ

هِي تَسْكُبُ **فَوقَ** النَدى ظِلّهُ

وهُومِنْ فيْضِ أنْدَائِهَا

يستَمِدُّ مَواويلَهُ [2]

ورد الظرف في هذا المقام مضافاً لِاسم مفرد هو "الندى"، وهو ملازم للظرفية وقد اِختاره الشاعر بدقةٍ لما يحمله من معاني تدلّ على العلوِّ والرِّفْعَةِ، وهو بقوله هذا ربّما يقصد تلك المرأة التي تُحاول دائماً أن تكون سند الرجل وملجأه يوم لا ملجأ له، فتزيده ثقة بنفسه، ممّا يرفع من معنوياته ومكانته بين الناس.

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص110.

[2] المصدر نفسه، ص93.

وفي سياق آخر نجده يُوظّف ظرفاً مكانيًا جديدًا، تمثل في "عند" الذي تكرر "أربع مرات" في الديوان بأسره، حيث يقول في قصيدة "تاء لذاكرة البنفسج":

أَتَذَكَّرُهُ:

كَانَ زَهْرٌ على السُورِ،،

ساقِيَةً **عِنْدَ** بَابِ الحديقَةِ

مُنحَدَرُ الظِلَ **عِنْدَ** الأَصِيلِ[1]

وفي قصيدة "سر لغيم الضحى" يقول:

فِي صَباحِ النَّدَى...

يَسْتَعيدُ تَفَاصيلَهَا

يَتَأَمَّلُ نَبْعًا تَمَاوجَ **عِنْدَ** إلْتِمَاعِ الضُّحى[2]

وفي قصيدة "ظل لا يحجب" يقول:

يُمَجِّدُ الإيْقَاعَ **عِنْدَ** بَابِه

و**عِنْدَ** أُفْقِهَا

تَمَايَلَتْ كَواكِبُهُ[3]

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص25.

[2] المصدر نفسه ص65.

[3] المصدر نفسه، ص85.

إستطاع الشّاعر في هذه القصائد، أن ينقل لنا مشاعره وأحاسيسه بكل اِرتياحية عن طريق توظيفه لظرف المكان "عند" التي لا يتحدد معناها إلا من خلال السياق الذي وردت فيه، فالشّاعر هنا في كل مرة يحدد موضعًا ما بدقةٍ تامةٍ، فالأحداث التي جرت غالبًا ما تدور في موقع ما. فهو هنا يسترجع ذكرياته بأدق تفاصيلها، فاِستعماله لإشارة مكانية في قصيدة ما يفيد السامع كثيرًا في لفت اِنتباهه إلى مكان بعينه دون غيره.

ب-ظرف المكان المختص:

وما أكثره في هذه المدونة، حيث يُعَرِّف على أنّه: «كل اِسم دلّ على مكان معيّن ومحدود بحدود أربعة، وهذا النوع لا يكون إلا مجرورًا مثل: المدرسة، الملعب، الميدان، الجنة»[1]، وهي عناصر للإشارة إلى أماكن محددة، وما يميّز الإشاريات المكانية عن باقي الإشاريات الأخرى، التسمية أو الوصف من ناحية، أو تحديد أماكنها من ناحيةٍ أخرى، وبهذا لا يكتمل الخطاب إلا عن طريق تحديد المواقع وإدراكٍ فعلي للمرجع المكاني.

وفي هذا الصدد يقول: "عبد السلام المسدي": «أن حدث الكلام المنجز مُرْتَهِن في حيّز المكان انطلاقًا من ضرورة المحل، فليس الكلام مُتَعَامِلًا فحسب مع عنصر المكان وإنّما هو حبيس في سياجه»[2]، وقد تم رصد ظرف المكان المختص في هذه المدونة الموسومة بـ: "صحوة الغيم"، كالآتي:

[1] أحمد عبد المنعم يوسف وسليمان محمود قنديل، معًا لدراسة قواعد النحو والصرف، ص234.

[2] عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1986، ص248.

اسم المكان	نسبة التواتر في المدونة	اسم المكان	نسبة التواتر في المدونة
الفضاء	3	الكواكب	3
معراج	5	قمر	2
النهر	7	الأرض	4
الجسر	5	البلاد	2
بستانها	2	الأفق	3
البحر	4	الحقول	5
الشاطئ	7	مدينة	1
الكون	3	الحديقة	1

جدول (1) _جدول يوضّح نسبة تواتر المكان في المدونة _

ما يلاحظ من الجدول، ذلك التنويع في الأماكن الذي استعمله "عبد الله العشي" في منجزه الشعري، هذا وإن دلّ على شيء، فإنّه يدلّ على سعة اِطلاعه ورحابة خياله، وقدرته على التلاعب بالألفاظ كيفما يشاء.

وقد أوردنا بعض الأمثلة للتحليل مع توضيح دلالتها:

الفضاء: «هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء، والأفعال، [...] إن الإنسان غير منفصل عن فضائه، بل إنّه هذا الفضاء ذاته»[1]، ففي قصيدة "حكمة الباء" يقول:

فِي **الفَضاءِ** البَهِيِّ البَعيدِ..

عِنْدَ مُبْتَدَأِ الضَّوءِ والصَّوتِ واللَّونِ والكلِمَاتِ...[2]

[1] زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، عدد6، 2010، ص3.

[2] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص20.

وفي قصيدة "سر لغيم الضحى" يقول:

و**الفَضَاءُ** يَمُدُّ يَدَا

وصَباحُكِ يَغْرِفُ أَلْوانَهُ

ويَمُرَّ عَلَى **الأُفُقِ** مَرَّ النِّدا[1]

تضم القصيدة الأولى عنصرًا إشاريًا مكانياً يتمثل في "الفضاء" وهو هنا يمثل ذلك المتنفّس الذي يعيد الحياة له من جديد، لكي يعود وكله عزم وإصرار على مواصلة الحياة بنفسٍ آخر مخالفٍ لما عهده من قبل.

وفي القصيدة الثانية نجد الشاعر يُعيد لفظة "الفضاء" ويُضيف عنصرًا إشاريًا آخراً يتمثل في "الأفق"، وهو هنا يسعى من إزاء توظيفهما إلى بلوغ مكانةٍ عاليةٍ ومرموقةٍ، كونه يطمح لبلوغ أعلى المراتب لذلك عمد إلى توظيف الفضاء والأفق، ليدلّ على أنّ هدفه يكمن هناك في مكان ما يشبه الفضاء الذي لن يبلغه إلا من كدَّ وجدَّ.

المعراج: وهو ما عرج عليه "الرسول صلى الله عليه وسلم" إلى السماء، وهو المصعد والسلَّم، وقد ذكرت في قصائد متفرقة، منها ما ورد في قصيدة "زاي لم يكن" التي يقول فيها:

المَسَاءُ الَّذي يتمَايَلُ...

بَيْنَ **المَعَارِجِ** والمُنْحَدَرِ[2]

وفي قصيدة "ظل لا يحجب" يقول:

فِي دَرْبِهِ اِنْمَحَى الهَوا وفِي...

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

ومِعْرَاجِهِ

تَصَاعدتْ كَواكِبُهُ[1]

وفي قصيدة "ماء الإنشاد" يقول:

أشْرَقَتْ

وارْتَدَتْ صَحْوهَا

تتألقُ في ضوءْ **مِعْرَاجِهَا**.[2]

قد يذكر الشّاعر مكان وقوع الأحداث، إلا أنّه يصعب على المتلقي تحديد المعنى الحقيقي له والذي يرمي الشاعر إليه وهو ما يظهر في القصائد السابقة، حيث تُنم لفظة "المعراج" على خلفيةٍ دينيةٍ صوفيةٍ للشّاعر، فاِستعمل هذه اللفظة لكنّه لا يقصد حقيقة حادثة "الرسول صلى الله عليه وسلم"، وإنّما يهدف من جرّاء توظيفها لتلك الوسيلة التي تساعد الإنسان في الوصول إلى مبتغاه، وتكون بمثابة سُلَّمٍ ومصعدٍ لكي يصل إلى هدفه وينقله من حالةٍ إلى حالةٍ أخرى.

وفي كثيرٍ من الأحيان تتظافر الإشاريات المكانية فيما بينها لتحديد المرجع المكاني المقصود، حيث نجد في القصيدة الواحدة أكثر من عنصر إشاري، كما هو الحال في عدة قصائد من الديوان، ومثال ذلك في قصيدة "تاء لذاكرة البنفسج" التي يقول فيها:

أَتَذَكَرُّهُ:

كان زَهْرُ على **السُّور**،،

ساقِيةٌ عِندَ بابِ **الحَديقَةِ**

[1] عبد الله العشي ، صحوة الغيم ،ص 85، 86.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

....

وفي **الجِسْرِ** مُتسَعُ للّقاءِ ومُتّسَعُ للْمَقَامِ

وكأنِي أعُودُ إلى **النَّبْعِ**

.....

سَوفَ أُغْمضُ عَيْنَيَّ

حَتى أَرى كُلَّ شيءٍ

مِنَ **البِئْرِ**...

عِنْدَمَا يُورِقُ العُمْرُ...

يَأْخُذُ أَلْوانَهُ

مِنْ **بساتِين** أَحْلامِنَا[1]

لقد عَدَّدَ الشاعر بين الأمكنة وذلك ما وجدناه في هذا النموذج نحو: (السور، الحديقة، الجسر، النبع، البئر، بساتين...)، ما يلاحظ هنا أنّ الشّاعر يحاول أن ينقل لنا ذكرى جميلة مرَّت في حياته، يصفها بأدق تفاصيلها، فالمكان الموصوف بمثابة جنةٍ غَنّاءٍ بها "نبعٌ" وهو مصدر النقاء والصفاء وكذا "زهرٌ" على "السور" ليزيد المكان جمالاً، فحاول أن يُلمّح دون أن يُصرّح فأعطى إشارات مكانية لتُحيل إلى المكان المقصود من دون أن ينطق ببنتِ شفةٍ، ليترك التأويل للملتقي ويحاول فك شفرة الخطاب.

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 25، 26.

وفي قصيدة "طائر في الإيقاع" نجده كذلك يُوظّف عناصر إشارية مكانية تساعد في تحديد المكان من حيث نوعيته، ويتجلى ذلك في قوله:

وتَدْخلُ في **حُقُولِ** الخيْزُرَانِ

وحَمَامتَانِ تُحَلِقانِ علَى البيَاضِ

وتَخْرُجانِ إلى **فَضَاءِ** الأقْحُوانْ

وعلى **سُفوحِ التَلِّ**

.....

بَحْرُ أَخْضَرُ الإيقَاعَ والأَلْوانِ

مَطَرُ على **الغاباتِ** مُنهَمِرٌ

ونَارُ في **حدائِقِنَا**

ومَوجٌ منْ دُخانٍ

سِرْنا على **الطُرُقاتِ**[1]

ومن الأماكن التي وردت في هذه القصيدة نجد: (الحقول، فضاء، سفوح التل، بحر، الغابات، حدائقنا، الطرقات...)، إنّ ما نلاحظه على هذا المقطع، اِستخدامه لمؤشرات مكانية تدلّ على الريف، فهو لم يُصرّح به حقيقةً وعلنًا وإنّما أحال عليه بواسطة إشاراتٍ مختلفةٍ تجتمع كلها لترسم صورةً ولوحةً فنيةً تُحيل إلى المكان الذي يقصده، فكانت بمثابة صورة متكاملة ومتناسقة من حقولٍ وحمامٍ وجبالٍ وغاباتٍ من اِبداع خالقِ الكونِ مبدعِ السماءِ.

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 81، 82.

خلاصة الفصل

الثانـي

خلاصة الفصل الثاني:

لقد كان للإشاريات الزمانية، دورٌ حاسمٌ في كشف معاني الخطاب فقد عمد الشّاعر إلى توظيفها بنوعيها: المبهم والمختص، بشكلٍ لافتٍ وبدرجاتٍ متفاوتةٍ وبدلالاتٍ مختلفةٍ وبعيدةٍ عن معناها الأصلي في كثيرٍ من الأحيان، وهو الأمر ذاته بالنسبة للإشاريات المكانية، فقد أَسهمت بشكلٍ كبيرٍ في توجيه القارئ ووضعه في الصورة، وذلك من أجل تقريب المعنى إلى حدٍ بعيدٍ.

فجاءت الإشاريات المكانية والزمانية، لتُحدِّد موقع التلفظ بدقةٍ أكبر، وتُحدِّد كذلك الإطار الذي تمت فيه لحظة وعملية التواصل، والتي بواسطتها تم الفهم واِتضحت القصدية في سياق الخطاب الشعري.

الخاتمة

ها نحن الآن، وبعونٍ من الله عزّ وجلَّ نصل إلى خاتمة هذا البحث الذي كان رحلةً ممتعةً في رياض الدّرس التّداولي، الذي يُعدّ بدوره بحراً زاخراً بالقضايا التي تُصيب صميم الخطاب الشعري كان أم النثري على حدٍ سواءٍ، وبعد جولةٍ رائعةٍ في ذهنية الشّاعر "عبد الله العشي" من خلال ديوانه "صحوة الغيم"، ها نحن بدورنا نعرض أهمّ ما وقفنا عليه من نتائج كانت بمثابة حصيلةٍ لبحثنا المطروق والذي نتمنى أن نكون قد وُفِقنا فيه.

حيث توصلنا إلى ما يلي:

•تُعدّ الإشاريات من المبهمات، التي تُحيل إلى مرجعٍ خارجي يرتبط بالمتكلم خارج النص اللّغوي، فضلاً عن كونها خاليةٍ من الدلالة في ذاتها إلا من خلال ربطها بالسياق الذي وردت فيه.

•الإشاريات من أدوات الربط المهمة في الخطاب الشعري والتي تُسهم بشكلٍ كبيرٍ في اِنسجام النص واِتساقه.

•اِشتمل ديوان "صحوة الغيم" "لعبد الله العشي" على كثيرٍ من الإشاريات التي اِختلفت دلالتها وتنوعت بحسب السياق الذي قيلت فيه.

•أثبتت هذه الدراسة أهمية توظيف الإشاريات الشخصية في الإفصاح عن المقاصد المختلفة للمتكلم، وكذا دور الإشاريات الزمانية والمكانية في وضع المتلقي في الصورة وكأنّه يعيش الحدث حقيقةً.

•الإشاريات آلية من آليات الدّرس التّداولي، والتي لا يخلوا أيُّ خطاب شعري من ذكرها فيه، وكأنّها لازمة لابد من اِدراجها، أو جسرٌ لابد من عبوره لفهم فحوى الخطاب وفك شفراته.

•توظيف الشاعر للإشاريات في الديوان، ظهر جلياً في المدونة من بدايتها إلى نهايتها ممّا جعل الشّاعر يتميَّز ببراعة أسلوبه وجودة ألفاظه.

•تجلت في الديوان جميع أنواع الإشاريات، إلا أنّ الإشاريات الشخصية طغى وجودها في النص الشعري عن باقي الأنواع الأخرى، وذلك من خلال ما ورد في المدونة، حيث عَبَّرَتْ عن موقف الشّاعر، بِاعتبار أنّ ذات المتكلم تشكل بؤرةً مركزية في الخطاب.

• إنّ ما يلاحظ على توظيف الشاعر للإشاريات الزمانية تركيزه على الظروف غير المبهمة، وذلك ليحدد بدقة لحظة التلفّظ للمتلقي، لكي يضعه في قلب الحدث ويعيش معه اللَّحظة.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد اِستطعنا الإحاطة بمعظم جوانب البحث، وإزالة بعض الغموض عن هذا الحقل المعرفي، ووضع نقطة بداية لباحثٍ آخرٍ ينطلق من حيث اِنتهينا ويتعمق بشكل أكبر في هذا الموضوع المتشعب والمتداخل.

لم يبق لنا بعد نهاية هذا البحث، إلا أن نحمد الله تعالى على أن وفقنا في اِتمامه، ونسأل الله التوفيق والسداد في جميع أعمالنا الدينة والدنيوية والله الموفَّق.

ملحق

ملحق:

-التعريف بالشاعر:

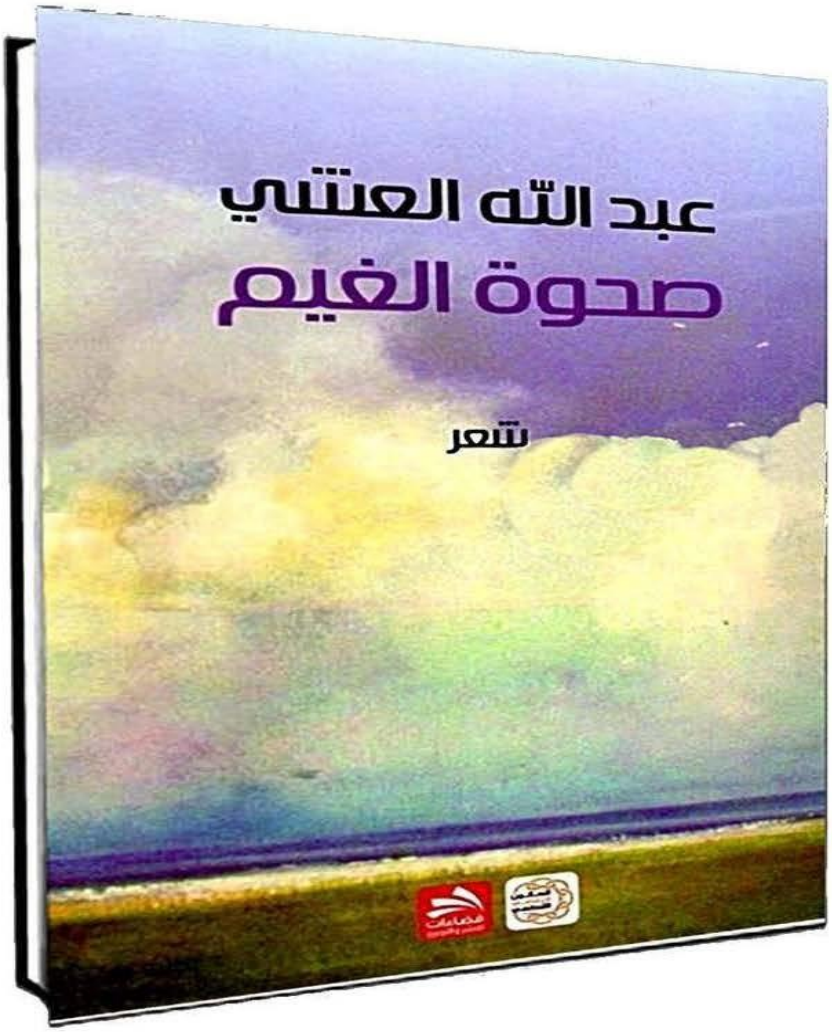
شاعر وأكاديمي جزائري بارز وغني عن التعريف، يشتغل أستاذ (برتبة أستاذ التعليم العالي) في جامعة باتنة، من مواليد 23/مارس/1954 بباتنة، بدأ حياته الدراسية على كبر (وهو في حدود 16 من عمره)، في المعهد الإسلامي، وبعد حصوله على البكالوريا سنة 1976، دخل جامعة قسنطينة ثم جامعة وهران، حيث أحرز الليسانس 1976، ثم الماجيستير (1984)، ثم دكتوراه دولة (1992) عن بحث بعنوان (نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، أشرف عليه الدكتور "عبد المالك مرتاض".

-مؤلفاته:

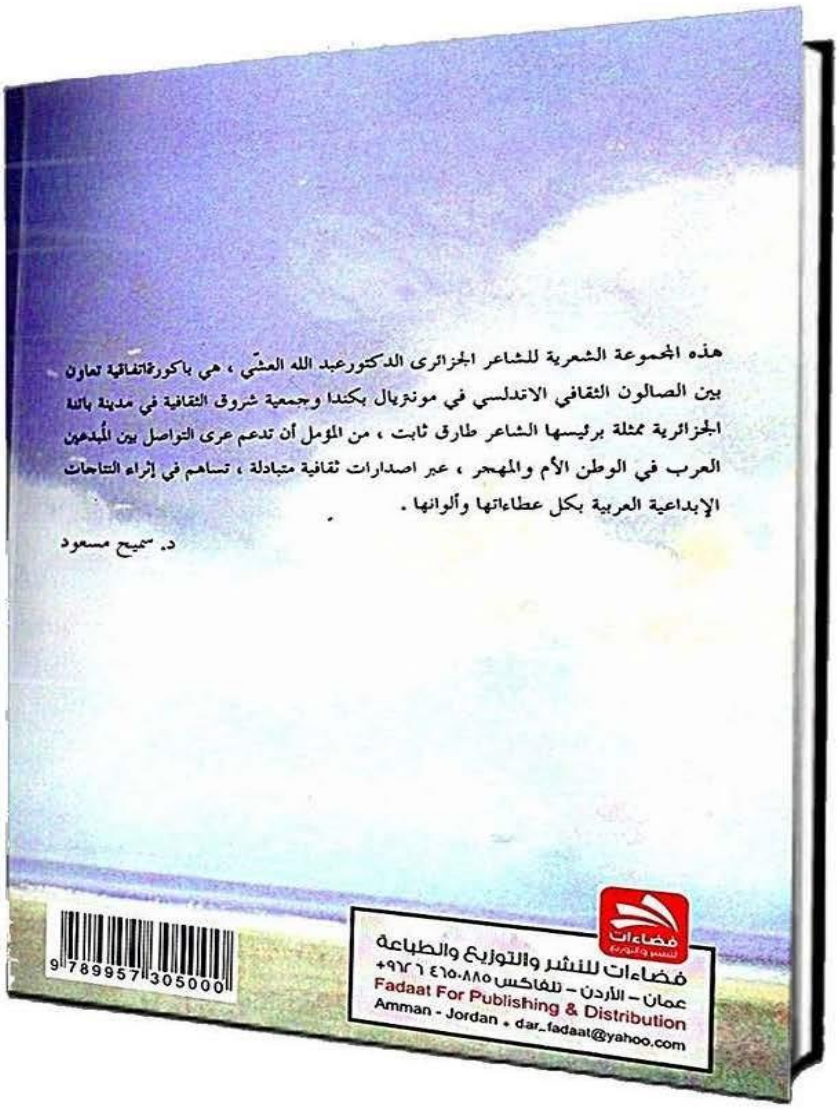
- صدر له كتاب نقدي بعنوان: زحام الخطابات – مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة-سنة 2005.
- أسئلة شعرية.
- مقام البوح.
- يطوف بالأسماء 2009.
- صحوة الغيم سنة 2014[1].

[1] الربعي بن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، عين مليلة، ط1، 2002، ص 674.

واجهة ديوان "صحوة الغيم" "لعبد الله العشي"



خلفية الديوان



• مختارات شعرية من ديوان "صحوة الغيم":

رجع الصدى:

هَل رَجَعْتُ إلى أَوَّلِ الكَلِمَاتِ

لِأَبدَأَ مِنهَا الكَلَامِ

وَأَعُودَ إِلَى أوَّل اِسْمٍ..

يُذَكِّرُنِي وَقْعُهُ بِالسَّلَامِ

وَإِلَى حلُمٍ مُشْرِقٍ

فِي جُفُونِ الظَّلَامْ

سرّ لغيم الضحى:

فِي صَبَاحِ النَّدَى...

يَسْتَعِيدُ تَفَاصِيلَهَا؛

يَتَأَمَّلُ نَبْعاً تَمَاوَجَ عِنْدَ التِمَاع الضُّحَى

مرَّ غَيْمٌ وَأَوَمَأَ...

مَرَّ مَسَاءٌ

وَمَرَّ صَبَاحٌ سَرِيعُ الخُطَى،

شبح الكلمات:

تَعِبَتْ كَلِمَاتِي

.....

أَلِهَذَا نَثَرْتُ غِنَائِي

وَعَلَّقْتُ فِي المُسْتَحِيل غَدِي..

ثُمَّ أَغْلَقِتُ بَابِي؟!

...رَسَمِتُ عَلَى الرَّمْلِ وَجْهِي؟

إذاَ كَانَ جِسْرُكَ وهْماً

وَكَانَتْ نَوَافِذُنَا مُشْرَعَاتٍ

عَلَى عَتَبَاتِ الْغِيَابْ

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1-عبد الله العشي، صحوة الغيم، دار الفضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2014.

ثانيا المراجع:

أ-المراجع باللّغة العربية:

2- أحمد عبد المنعم يوسف وسليمان محمود قنديل، معاً لدراسة قواعد النحو والصرف، نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2015.
3- أحمد مختار عمر وآخران، النحو الأساسي، منشورات دار السلاسل، الكويت، ط4، 1994.
4- أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للّغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
5- الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
6- إميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللّغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج2.
7- باديس لهويمل، مظاهر التداولية، في مفتاح العلوم للسكاكي (ت ٦٢٦)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014.
8- بهاء الدين محمد مزيد، تبسيط التداولية، من أفعال اللّغة إلى بلاغة الخطاب السياسي، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
9- تمام حسان، اللّغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1994.
10- جواد ختام، التداولية، أصولها واتجاهها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.
11- حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، ط2، 2012.
12- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، مقاربة بين التداولية والشعر، دراسة تطبيقية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط1، 2012.

13- الربعي بن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2002، ج1.

14- سعود عبد الله الزدجالي، دراسة تداولية في أصول الفقه، العموم والخصوص، دار الفرابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

15- شوقي ضيف، تجديد النحو، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، (د.ت).

16- عاطف فضل محمد، النحو الوظيفي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2013.

17- عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط3، (د.ت)، ج1.

18- عبده العزيزي ابراهيم العزيزي، معالم التداولية في كتاب النظرات للمنفلوطي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2017.

19- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1986.

20- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004.

21- عطية سليمان أحمد، الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية المزج المفهومي والتداولية لسورة يوسف نموذجا الأكادمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، القاهرة، ط1، 2014.

22- محمد خير الدين الحلواني، الواضح في النحو، دار المأمون للتراث، دمشق، سوريا، ط6، 2000.

23- محمد محي الدين عبد الحميد، التحفة السنية بشرح المقدمة الأجرمية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، (د.ط)، 2008.

24- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2002.

25- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ضبط وإخراج عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، لبنان، (د.ط)، ج1.

26- هادي حسن حمودي، أساليب التعبير عند الخليل بن أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ج2.

27- نرجس باديس، المشيرات المقامية في اللغة العربية، مركز النشر الجامعي، تونس، (د.ط)، 2009.

28- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدار للكتاب العلمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.

ب-المراجع المترجمة:

29- جاك موشلر وآن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف: عز الدين المجدوب، مراجعة: خالد ميلاد، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، (د.ط)، 2010.

ج-المعاجم والقواميس:

30- ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

31- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مج4.

هـ-المجالات والدوريات:

32- ابراهيم حمد مهاوش الدليمي، الإشاريات المقامية في ديوان حاتم الطائي، دراسة تداولية، مجلة العلوم الإسلامية، الجامعة العراقية، العراق، العدد15،2017.

33- رخوش جار الله حسين دزه بي، التأشير والتباعد بين القدماء والمحدثين، مقاربة تداولية، مجلة جامعة زاخو، العراق، مج 3، عدد 2، 2015.

34- زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، عدد6، 2010.

35- فوغالي باديس، الزمن ودلالته في قصة البطل لزليخة السعودي، مجلة العلوم الإنسانية، دورية علمية محكمة تصدرها جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، عدد 2، جوان 2002.

36- لندة قياس، تداولية الإشاريات في الخطاب النهضوي عند مالك بن نبي "مجالس دمشق" نموذجا، مجلة أبوليوس، جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق أهراس، الجزائر، العدد 09، جوان 2018، مج 5.

37- نعيمة سعدية، الأسماء الموصولة بين المفهوم والوظيفة في ضوء اللسانيات المعاصرة، حوليات المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الثاني، ديسمبر، 2014.

و-المواقع الإلكترونية:

38- جميل حمداوي، من أجل مقاربة قرائنية لديوان (غنج المجاز) لجمال أزراغيد، صحيفة المثقف، عدد 1770، تاريخ النشر 2011/05/07 www.alomothaqaf.com

39- معجم المعاني الجامع، www.almaany.com

فهرس المخططات

فهرس المخططات:

رقم المخطط	عنوان المخطط	صفحة المخطط
المخطط 01	مخطط يوضّح أنواع الإشاريات	8
المخطط 02	مخطط يوضّح تقسيم الضمائر عند تمام حسان	15
المخطط 03	مخطط يوضّح دلالات ياء المتكلم	19
المخطط 04	مخطط يوضح توظيف الشاعر لأسماء الإشارة في ديوانه	30
المخطط 05	مخطط يوضّح متضمنات الإشاريات المكانية	60

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–ب–ج
مدخل: الإشاريات –الماهية والأنواع	
1–ماهية الإشاريات	5
أ–المفهوم المعجمي للإشاريات	6
ب–المفهوم الاصطلاحي للإشاريات	6
2–أنواع الإشاريات	8
أ–الإشاريات الشخصية	9
ب–الإشاريات الاجتماعية	10
ج–الإشاريات الزمانية	10
د–الإشاريات المكانية	11
الفصل الأول: تجليات الإشاريات الشخصية والاجتماعية في ديوان "صحوة الغيم" لـ: " عبد الله العشي"	
أولا الإشاريات الشخصية	14
–الضمائر	16
1–ضمائر الحضور	16
أ–ضمير المتكلم	16
ب–ضمائر المخاطب	21
ت–أسماء الإشارة	23
2–ضمائر الغيبة	30
أ–ضمائر الغائب	30
ب–الاسماء الموصولة	33
1–الاسم الموصول الخاص	33
2–الاسم الموصول المشترك	35

ثانيا: الإشاريات الاجتماعية	37
خلاصة الفصل الأول	46
الفصل الثاني: تجليات الإشاريات الزمكانية في ديوان "صحوة الغيم" لـ: "عبد الله العشي"	
أولا: الإشاريات الزمانية	49
1-الظروف المبهمة	50
2-الظروف المختصة	55
ثانيا: الإشاريات المكانية	60
1-أسماء الإشارة الدالة على المكان	62
2-ظروف المكان	66
أ-ظرف المكان المبهم	66
ب-ظرف المختص	70
خلاصة الفصل الثاني	77
الخاتمة	79
الملحق	82
قائمة المصادر والمراجع	88
فهرس المخططات	92
فهرس المحتويات	94
ملخص	

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على جانب من جوانب الدرس التداولي، لما فيه من قضايا لغوية وسياقية تعمل على كشف مكنونات الخطاب الشعري، والتي تتمثل في الإشاريات، ولهذا جاء البحث موسوما بـ: الإشاريات في ديوان "صحوة الغيم" لـ: "عبد الله العشي".

وقد ركزنا في هذا البحث على أنواع الإشاريات، حيث تناولنا فيه: مدخلاً ومقدمة وفصلين تطبيقيين، جاء الفصل الأول ليتحدث عن الإشاريات الشخصية والاجتماعية وكيف تم توظيفهما من قبل الشاعر، أما الفصل الثاني فجاء فيه الحديث عن الإشاريات الزمكانية وتجلياتها في المدونة، وخَلَصْنَا إلى خاتمة كانت بمثابة حصيلة لأهم النتائج.

Résume :

Cette recherché vise à mettre en exergue un aspect de la leçon pragmatique, notamment les problèmes linguistiques et contextuel qui révèlent la signification du discours poétique représenté par des références Dans cette recherche nous sommes concentrés sur les types de références où nous avons discutés :

- Préambule et introduction, ainsi que deux chapitres pratiques.

Le 1er chapitre traitait des références personnelles et sociales ainsi que de la façon dont elles étaient utilisées par le poète. Tandis que le seconda chapitre a bordait les références spatio temporelle, et leurs manifestations sur le blog.

Nous avons conclu par une restitution des résultats les plus probants.