جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة الماستر

تخصص : لسانيات عربية

إعداد الطالب:
حياة زهري / ربيعة سليمان

يوم:17/09/2020

الإشاريات في ديوان إشارات الألف لأديب كمال الدين

لجنة المناقشة:

نعيمة سعدية	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
سميحة كلفالي	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
فهيمة لحلوحي	أ. مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2019 - 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴿١١﴾ ﴾ [المجادلة: 11]

صدق الله العظيم

شكر و عرفان

الحمد و الشّكر أولا للذي يعطينا و لا يبخل، و يمنح دون أن يسأل إلى ربّ الكون المعظم نشكره و نحمده كثيراً على توفيقه لنا في هذا العمل المتواضع.

نتوجه بخالص شكرنا و تمنياتنا إلى الأستاذة المحترمة نعيمة سعدية، التي كانت لنا خير المرشد إلى الطريق الأمثل و المنهج الأقوم لكتابة هذا البحث و نشكرها على نصائحها و دعمها كما نتوجه بالشكر و التقدير إلى جميع من دعمنا بكل جدية و إخلاص وفقنا الله و إياكم إلى ما فيه الخير و الصلاح خدمة للعلم و الوطن.

مقدمة

تعد اللسانيات التداولية من أبرز الاتجاهات اللغوية التي عرفها الدّرس اللساني الحديث والمعاصر، إذ كان لها الانتشار الواسع بين الحقول اللسانية الحديثة، كما عنيت بدراسة استعمال اللغة في سياق معين ، واهتمت أيضا بالمعنى وببعض الأشكال اللسانية التي لا يتضح معناها إلا من خلال استعمالها، وهذا لتعاملها المرن مع الخطاب ، بحيث أنها لا تقف على بنية النص فقط وإنما تتجاوز ذلك إلى منتج النص و متلقيه، و المقصدية المتضمنة في النص وذلك من أجل تحقيق عملية تواصلية مثالية. ومن بين أهم محاور التداولية الإشاريات، وتعد هذه الإشاريات من أبرز الآليات اللغوية التي تنتسب إلى حقل التداوليات، وهذا لارتباطها المباشر بالسِّياق ، وتنقسم الإشاريات بدورها إلى إشاريات (شخصية، زمانية، مكانية، خطابية، إجتماعية)، وقد ساعدت جميعها على تكوين الخطاب بشكل كبير.

وتتساوى الإشاريات التداولية مع الإشاريات اللِّسانية في أسماء الإشارة والأسماء الموصولة وظروف الزَّمان والمَكان والضمائر بأنوعها، وهذه العناصر الداخلة تساعد على تماسك الخطاب وانسجامه وربطه بالسِّياق المستخدم فيه، ووفقا لهذا المنحى وجدنا أن الغوص في لجة هذا البحث يكون من خلال طرح الإشكال الآتي:

ما المقصود بالإشاريات؟ وإلى أي مدى يمكن أن تتفاعل هذه العناصر الإشارية في الخطاب الشِّعري لتجسيد مقاصد الشَّاعر وقوة إقناعه للآخر من خلال المدونة؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة جاءت دراستنا موسومة ب: "الإشاريات في ديوان إشارات الألف لأديب كمال الدين"، سعيا منا إلى توضيح ماهية الإشاريات وعناصرها.

وتهدف هذه الدراسة إلى:

- الكشف عن الظواهر اللغوية المختلفة في النَّص من خلال استعمال المنهج التداولي ووسائله الحديثة.

- محاولة الوصول إلى مقصدية المتكلم، والدلالة المتولدة من الخطاب، من خلال دراسة العناصر الإشارية في الخطاب.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في نقل اللغة المجردة من حيز التنظير إلى الفضاء الاستعمالي، والكشف عن الآليات التعبيرية للدرس التداولي داخل الخطاب الشّعري بمختلف أنواعها.

ولقد قمنا باختيار هذا الموضوع وفقاً للأسباب الآتية:

أسباب ذاتية:

- رغبتنا الملحة في دراسة هذا الموضوع ، وذلك لقلة تداوله في الدراسات اللسانية.

- وفيما يخص اختيار المدونة"إشارات الألف" كمدونة للبحث، فيعود أولا للتناسب الدلالي بين عنوان المدونة "إشارات" وطبيعة البحث" الإشاريات".

أسباب موضوعية:

- اتساع السِّياق فيها بتعدد المخاطبين، وتنوع الزَّمان والمكان فيها، ووجود صراع بين ذات المتكلم ونفسه أحيانا، وما يتضمنه هذا الخطاب من رموز صوفية توحي إلى توجه الشَّاعر أديب كمال الدين الصوفي، ومن وحدات لغوية و تناصات قرآنية وغيرها، مما يجعلها ميدانا خصبا تتجلى فيه القضايا التداولية.

و من أجل ذلك اعتمدنا في خطة البحث على مقدمة و مدخل وفصلين وخاتمة تُلخص أهم النتائج المتوصل إليها في البحث.

تضمن المدخل الموسوم بـ" التداولية والإشاريات" تمهيدا مختصرا عن التداولية، ثم مفهوم الإشاريات وإبراز مكانتها في الدرس اللساني والتداولي.

أما الفصل الأول المعنون بـ:" الإشاريات الشخصية في ديوان إشارات الألف لأديب كمال الدين"، فيتناول في العنصر الأول: تعريف المدونة، وفي العنصر الثاني استخراج الإشاريات الشَّخصية بأنواعها (الضمائر والنِّداء).

ويوسم الفصل الثاني بـ:" الإشاريات الخطابية في ديوان إشارات الألف لأديب كمال الدين"، حيث يضم في العنصر الأول: إشاريات الخطاب والإشاريات الإجتماعية، وذلك بتعريفهما وتحليل بعض النَّماذج من المدونة. أما العنصر الثاني فيتمثل في: الإشاريات الزَّمانية والإشاريات المكانية، بحيث قسمنا الإشاريات الزَّمانية إلى ظروف مبهمة وغير مبهمة، أمَّا الإشاريات المكانية فتضم: الإشاريات المكانية الظرفية ومؤشرات المكان، وفيها إحصاء تكرارها ودلالة بعض منها، ويختم البحث بخاتمة تعرض أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة الاعتماد على المنهج الوصفي مع الاستعانة بآلية التحليل، لأنَّه المنهج الأنسب لهذا النوع من البحوث في وصف كيفية تداول العناصر اللغوية الإشارية.

و من بين أهم المصادر و المراجع المعتمدة في الدراسة:

- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر
- عبد الهادي بن ظافر الشَّهري، استراتيجيات الخطاب
- ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب
- الأزهر الزناد، نسيج النص
- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم.

كما اعتمدنا في البحث على دراسات سابقة تمثلت في: الإحالة في ضوء لسانيات النَّص وعلم التفسير من خلال تفسير التحرير والتنوير لـ الزهرة توهامي.

ولا ننسى أن لكل بحث وباحث صعوبات تواجهه في مشواره، ومن بين الصعوبات التي واجهتنا: ظهور جائحة كورونا وغلق الجامعات والمكتبات مما منعنا الحصول على بعض المراجع والمصادر الهامة، إلا أن هذا لم يكن حاجزا لإكمال رحلة البحث، ودعم الأستاذة المشرفة لنا معنويا.

وختاما، لا يسعنا إلا أن نتوجه بخالص الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة " **نعيمة سعدية**" التي تحملت معنا عناء البحث بدقة توجيهاتها وصبرها على قراءته وتصحيحه وتقويمه بملاحظاتها الهادفة ونصائحها القيمة التي غرست فينا روح المواظبة والاستمرار في البحث، فلها منا خالص الشكر ووافر العرفان.

وفي الأخير نرجو من الله سداد الرأي وحسن القبول.

مدخل

توطئة:

شهد مطلع القرن العشرين ظهور علم حديث أحدث ضجة وثورة علمية في تاريخ الفكر اللساني الحديث، حيث ظهر هذا العلم على يد العالم النمساوي فاردیناند دي سوسير(Ferdinand de Saussure) من خلال محاضراته الشهيرة " محاضرات في علم اللغة العام"، التي عدَّت بعد ذلك محورا لعدَّة مقاربات ودراسات لسانية، المبثوثة في مصنفات الباحثين والدارسين الذين انطلقوا من الثنائيات السوسيرية، ومن ثم انبثقت منها مناهج لسانية عديدة استهلت بالمنهج البنيوي الذي أطلق عليه فيما بعد باللسانيات البنيوية، ثم يليه المنهج التوليدي التحويلي لتشومسكي، فالمنهج التداولي، وهذا ما يتأسس عليه موضوع الدراسة؛ بحيث عدّ هذا المنهج مكملا للمناهج اللسانية السابقة، وعلى الرغم من أنَّ زمن ظهوره حديث إلاَّ أنه حظي بإقبال الدارسين والباحثين في سبر أغواره وبيان أنماطه، وأهميته في مجال الدراسات اللغوية، وهذا هو منطلق الدَّرس التداولي.

أولا: التداولية

تعدُّ اللسانيات التداولية من أبرز الاتجاهات اللغوية التي عرفها الدَّرس اللِّساني الحديث والمعاصر؛ إذ بعدما كانت الدراسات متجهة صوب المنهجين البنيوي والتوليدي التحويلي، الذي عني فيها الشق الأول بدراسة المنجز اللغوي في صورته الآنية بغض النظر عن السِّياق الذي أنتج فيه، أو علاقته بالمرسل وقصده بإنتاجه، والشق الثاني الذي اهتم بتفسير الظواهر اللغوية قبل إنجازها في عمقها [1]، لتأتي

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)**، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص ص 7-8.

التداولية فيما بعد كردة فعل عن هذين المنهجين، وتعنى بدراسة مقاصد المتكلم مع مراعاته لحال السَّامع أثناء الخطاب ، وذلك ضمن سياق تواصلي معين.

إنَّه من الصعب ضبط مفهوم دقيق وشامل للتداولية، نظرا لسعة مجالها في المنظومة الفكرية الحديثة [1]، كما لا يمكننا أن نطلق عليها مصطلح النظرية لكونها لم تكتمل بعد وفي طور الإنجاز، وعليه يكون مجال التداولية واسع غير واضح المعالم باعتباره علما جديدا، وهذا ما يعترف به **كارناب Carnap** إذ يرى " أنَّ التداولية درس غزير وجديد لا يمتلك حدودا واضحة، بل يذهب إلى أكثر من هذا بقوله: إنَّها قاعدة اللسانيات، وقد جاءت التداولية للإجابة عن بعض الأسئلة وهي كالآتي: ماذا نصنع حين نتكلم؟ ماذا نقول بالضبط حين نتكلم؟ لماذا نطلب من جارنا حول المائدة أن يمدنا بكذا، بينما في مقدوره أن يفعل؟ فمن يتكلم إذن؟ وإلى من يتكلم؟ من يتكلم ومع من؟ ..." [2]، وهذا ما عجزت بعض المناهج عن الإجابة عنه وحل مشكلاته.

ولعل أول صعوبة تصادف تعريف التداولية قضية المصطلح[3]، هذه القضية التي أحدثت ضجة في المجال المعرفي، وهي عدم الحصول على مصطلح قار لها، ولها عدة تسميات منها: (التداولية، التداوليات، البراغماتية، البراجماتية، الوظيفية أو السِّياقية...)، وكلها مصطلحات عربية جاءت في مقابل المصطلح الأجنبي pragmatique [4]، إلاَّ أنَّ المصطلح الأكثر شيوعا والمتداول بين الباحثين هو التداولية.

---

[1] ينظر: خليفة بوجادي، **في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم**، بيت الحكمة، الجزائر، ط2، 2012، ص52.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، مرجع سابق، ص23.

[3] ينظر: خليفة بوجادي، مرجع سابق، ص 53.

[4] جواد ختام، **التداولية أصولها و اتجاهاتها**، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2016، ص13.

ونظرا لتداخل التداولية مع علوم أخرى، انبثق عنها مصادر ذكرها الباحثون، وهي موزعة بين الفلسفة والمنطق والنظريات اللسانية الحديثة، لعل أبرزها ما قدمه تشارلز ساندرس بيرسPeirce في الدَّرس التداولي، حيث عدَّ من الأوائل الذين اهتموا بدراسة العلامة وعملوا على تطويرها وفقا لمفاهيمها الفلسفية في الثقافة الغربية، فالإنسان حسب قوله علامة وحين نفكر فنحن علامة [1] .

وعليه يكون الدرس السِّيميائي عند بيرس تمهيدا ومنطلقا لنشأة بذور التداولية، وذلك من خلال تطوير مفاهيمه البيرسية، التي أخرجها من اللغة إلى الفضاء الاستعمالي، ليأتي من يطور هذه المفاهيم بشكل تدريجي، ويشكل بها نظرية مكتملة سميت بالتداولية pragmatique ، وأهم الأعلام الذين تطورت من خلالهم التداولية: (تشارلز موريس، كوتلوب فريج، روسل، جون سيرل، أوستن، غرايس...).

وينحو تشارلز موريسMorris منحى ما ذهب إليه بيرس، إذ يعدُّ تعريفه للتداولية من أقدم التعاريف التي كانت **سنة1938**، إذ يرى " أنَّ التداولية جزء من السِّيميائية التي تعالج العلامات ومستعملي هذه العلامات "[2] ، وهذا يعني أنَّ التداولية صنفت عند موريس ضمن فروع السيمياء الثلاثة وهي كالآتي:

1- **علم التركيب Syntax:** وهو يعنى بدراسة العلاقات الشَّكلية بين العلامات بعضها مع بعض.

2- **علم الدلالة Semantics:** وهو يدرس علاقة العلامات بالأشياء التي تدُّل عليه أو تحيل إليه.

3- **التداولية pragmatique** : وتهتم بدراسة علاقة العلامات بمفسريها [3].

---

[1] خليفة بوجادي، مرجع سابق، ص45.

[2] فرانسواز أرمينكو، **المقاربة التداولية**، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، (د.ب)، (د.ط)، (د.س)، ص6.

[3] محمود أحمد نحلة، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، 2002، ص9.

وبناءً على ذلك تتحدد فروع السِّيمياء ضمن مجالات معرفية ثلاث، والمتمثلة في المجال التركيبي أو بالأحرى النَّحوي والمجال الدّلالي والمجال التداولي.

وقد اتسعت دائرة التداولية عند الهولندي هانسون(Hanson) الذي كان أول من حاول التوحيد بين المكونات التَّداولية بطريقة نظامية، وذلك بتقسيمها إلى ثلاث درجات متتالية:

أ- **تداولية من الدرجة الأولى:** والتي تدرس الرموز الإشارية وفقا للتغير الدلالي الذي يطرأ على ظروف استعمالها أو مقامها، أو زمان النطق بها أو مكانه.

ب- **تداولية من الدرجة الثانية:** وتعنى هذه الدرجة، بدراسة الطريقة التي يتم التعبير بها عن القضايا المرتبطة بالجملة المتلفظ بها.

ج- **تداولية من الدرجة الثالثة:** فهي نظرية أفعال اللغة، وتشمل كل الدراسات اللسانية التي تدخل ضمنها، والتي تظهر من خلال السِّياق التي قيلت فيه، وذلك كله عن طريق استعمال بعض الملفوظات[1].

كما كان للباحثين العرب القدامى والمحدثين الفضل في نقل المفهوم التداولي إلى الثقافة العربية وتطبيقه على اللغة العربية، وهذا ما أظهرته مؤلفاتهم المبثوثة في كل من كتب النحو والبلاغيين ومن بينهم: (أبو بشر عمرو بن قنبر المعروف بسيبويه(**ت180هـ**)،عبد القاهر الجرجاني(**ت471هـ**)، أبو يعقوب السكاكي(**ت626هـ**)، كما كان لعلماء أصول الفقه والفلسفة فضل تبني هذا المصطلح وتطبيقه على اللغة العربية من خلال مصنفاتهم المتمثلة في نصوص القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ومن بينهم: (ابن رشد القرطبي(**ت595هـ**)، فخر الدين الرازي(**ت606هـ**)، سيف الدين الآمدي(**ت631هـ**) وغيرهم)[2].

---

(1) ينظر: فرانسواز أرمينكو، مرجع سابق، ص38.

(2) ينظر: مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي**، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص ص 6-7.

أما من العلماء المحدثين فنجد في مقدمتهم الباحث المغربي **طه عبد الرحمان** الذي نقل إلينا هذا المصطلح إلى العربية، " فقد وقع اختياره على مصطلح التداولية في مقابل المصطلح الأجنبي **pragmatique** سنة **1970**، لأنَّه يوفي المطلوب حقه، باعتبار دلالته على معنيين هما الاستعمال والتفاعل" [1]، بل يذهب إلى أكثر من ذلك ويعرف التداولية بقوله: " التداوليات نظرية استعمالية تدرس اللغة في استعمال الناطقين لها، ونظرية تخاطبية تعالج شروط التبليغ والتواصل الذي يقصد إليه الناطقون من وراء هذا الاستعمال للغة"[2].

نلحظ من هذا التعريف أنَّه قد لقي قبولا وانتشارا واسعا من لدن الباحثين، بدليل أنَّ محمود أحمد نحلة قد نحى نفس منحى طه عبد الرحمان في تعريفه للتداولية، وذلك في قوله:" هو دراسة اللغة في الاستعمال أو في التواصل لأنَّه يشير إلى أنَّ المعنى ليس شيئا متأصلا في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلم وحده، ولا السامع وحده، فصناعة المعنى تتمثل في تداول اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد، وصولا إلى المعنى الكامن في كلام ما "[3].

و من ثمَّ فالتداولية في أبسط تعريفها هي دراسة المنجز اللغوي أثناء الاستعمال مع اشتراط حضور طرفي العملية التواصلية وفق سياق محدد(سواء كان سياق ثقافي، اجتماعي، لغوي...)، بغية تحديد المقاصد بين المتكلمين، وبالتالي نجاح العملية التواصلية والوصول إلى المعنى الكامن من القول.

---

(1) طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط2، 2000، ص28.

(2) طه عبد الرحمان، سؤال اللغة والمنطق حوار مع طه عبد الرحمان، سلسلة رسائل طابة، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، رقم1، 2010، ص7.

(3) محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص14.

و قد أجمع العديد من الباحثين على أنَّ التداولية تقوم على أربعة ركائز أساسة ألا وهم: الإشارة deiscis ، والإفتراض السابق presupposition ، والاستلزام الحواري conversational inplicatus ، والأفعال الكلامية speech acts [1] .

ومن أهم موضوعاتها التي ركزت عليها ووضعتها في المقدمة قضية **الإشاريات،** وهذا ما سيتبناه موضوع الدراسة .

[1] ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص15.

ثانيا: الإشاريات

إنَّ من أهم موضوعات التداولية الإشاريات، إذ عدَّت من أهم العناصر اللغوية التي لا يتحدد معناها إلا داخل سِّياق الخطاب، لأنها خالية من أي معنى في ذاتها، كما أن السِّياق فيها يلعب دورا أساسيا في فهم هذه العناصر الإشارية وتأويلها، لمعرفة مقاصد المتكلم.

1- لغة:

جاء في لِسان العرب أنَّ الإشاريات تعود إلى الجذر اللغوي (ش.و.ر): "أشار إليه باليد، أومأ وأشار عليه بالرأي، وأشار يشير إذا ما وجه الرأي(...) الليث:المشورة مفعلة اشتق من الإشارة" [1].

وورد في أساس البلاغة للزَّمخشري قوله:" (شور) وأومأ إليه بالمشيرة وهي السّبابة " [2].

إنَّ الملاحظ عن هذين المعجمين أنهما يتفقان على أنَّ المدلول اللغوي للجذر(ش.و.ر) لا يخرج عن الإيماء بالحركة دون اللفظ، وهو الأصل باعتبارها وسيلة موازية للتعبير باللَّفظ، ويختلفان باختلاف وسيلة التعبير.

و نجد هذا المصطلح قد ورد أيضا في قوله تعالى: ﴿ **فَأَشَارَتْ إِلَيْهِۖ قَالُواْ كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي ٱلْمَهْدِ صَبِيًّا﴿٢٩﴾**﴾ [3]، وجاءت الإشارة في قوله تعالى عبارة عن إشارة جسمية أي بالحركة دون اللفظ، إلاَّ أنَّها قد تستعان بعناصر إشارية أخرى كما

---

[1] جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مج4، (د.ط)، (د.س)، ص437، مادة(شور).

[2] جار الله الزمخشري، **أساس البلاغة**، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 1998، ص525.

[3] سورة مريم، الآية29.

ورد تعريفها في معجم آخر بقولهم: " الإشاريات هي ألفاظ دالة على عناصر غائبة حاضرة، حصرها ولفنسون في: إشاريات شخصية، وإشاريات زمانية، وإشاريات مكانية، وإشاريات إجتماعية، وإشاريات خطابية "[1].

إنَّ المقصود من هذا القول أنَّ الإشاريات قد تأتي على هيئة ألفاظ تحيل على شيء معين، وتختلف باختلاف العناصر الإشارية المشيرة إليها، وقد حصرت في أربعة عناصر منها الألفاظ الدالة على الشَّخص(أنا، أنت، هو...)، والزمان(الآن، بعد...)، والمكان (هنا، هناك...)، والإشاريات الإجتماعية و الخطابية ، وكل هذه العناصر لا يمكن تحديد معناها إلاَّ في سِّياق الخطاب، وبذلك نصل إلى مقصدية المتكلم.

2- الضمير ومكانته في الدرس اللساني والتداولي:

أ- الضمير في الدَّرس اللِّساني:

أسهمت الدراسات النصيّة في تناول الضمائر باعتبارها أهم وسيلة من وسائل الاتساق الإحالية، وحرصت على إبراز دورها في تماسك النّص، بحيث لا يخلو نص من وجودها، ونظرا لذلك فقد أصبحت الضمائر الأدوات التي لا غنى لأي نظرية في الإحالة عن تفسيرها، فالضمير" اسم جامد يدل على متكلم أو مخاطب أو

---

[1] نعمان بوقرة، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النَّص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية**، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص87.

غائب، وهو في العربية مصطلح بَصْرِيٌّ يقابله مصطلح الكنايّة أو المعنى عند الكوفيين " [1].

كما نجد الإحالة قد ساهمت إلى جانب هذه العناصر (الضمائر، أسماء الإشارة، اسم الموصول...) في تحقيق التماسك النَّصي، وإبراز دورها في الدِّراسات النَّصية ،إلاّ أنّ مصطلح الإحالة لم يكن شائعا ومتداولا في الدراسات اللغويّة القديمة بهذا المفهوم، وإنما ذاع صيته في الدّراسات النَّصية ، ولم يضبط تعريف دقيق للإحالة نظرا لتعدد مفاهيمها بين الباحثين، إذ يعرفها **دي بوجراند** بأنّها: " العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات"[2]، ليس هذا فقط بل ذهب بعض الباحثين العرب إلى دراسة الإحالة، إلاّ أنّهم لم يقدموا تعريف واضحا لها ، ومن بينهم **الأزهر الزناد** في كتابه "**نسيج النّص**"، إذ نجده يطلق عليها تسمية العناصر الإحالية [3]، ولم يقدم تعريفا واضحا لها.

والإحالة من منظور **نائل محمد إسماعيل** هي: " علاقة معنوية بين ألفاظ أو أسماء معينة وما تشير إليه من مسميات أو أشياء- داخل النَّص أو خارجه- يدل عليها السِّياق أو المقام، عن طريق ألفاظ أو أدوات محددة (كالضمير واسم الإشارة واسم الموصول)، وتشير إلى مواقف سابقة أو لاحقة في النّص "[4].

---

(1) الزهرة توهامي، **الإحالة في ضوء لسانيات النّص وعلم التفسير من خلال تفسير والتحرير والتنوير**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ،إشراف سالم سعدون، تخصص دراسات أدبية ولغوية، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي أكلي محند أو لحاج، البويرة، 2010-2011، ص43.

(2) روبرت دي بوجراند، **النّص والخطاب والإجراء**، تر :تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص172.

(3) ينظر: الأزهر الزناد، **نسيج النّص ،(بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص118.

(4) نائل محمد إسماعيل ، **الإحالة بالضمائر ودورها في تحقيق الترابط في النّص القرآني** ، دراسة وصفية تحليلية ،مجلة جامعة الأزهر، سلسة العلوم الإنسانية، غزة، المجلد13، العدد1،2011، ص4.

إنَّ المقصود من قول القائل أنَّ الإحالة لا تكتفي بذاتها بل تحتاج في فهمها إلى من يفسر معناها، كاستخدام بعض الألفاظ والأدوات التي تشير إلى اسم سابق أو لاحق في النص أو خارجه (كالضمير واسم الإشارة واسم الموصول) بدل من تكرار ذلك الاسم، وهذا ما يدلُّ عليه السِّياق.

كما أنّ اللّغة تشتمل على نوعين من العناصر هما: العنصر الإشاري والعنصر الإحالي[1] ، وكليهما يمثلان قطبي الإحالة: فالعنصر الإشاري كل مكون لا يحتاج في فهمه إلى مكون آخر يفسره، فقد يكون لفظا دالا على حدث أو ذات كإحالة ضمير المتكلم (أنا) على ذات صاحبه ، وحينئذ يرتبط العنصر الإحالي بعنصر الإشاري غير لغوي ممثلا بذات المتكلم ، أو موقع ما في الزَّمان ، أما العنصر الإحالي فهو كل مكون يحتاج في فهمه إلى مكون آخر يفسره[2].

ب- الضمير في الدرس التداولي:

تعدّ الضمائر من الظواهر اللغويّة التي لها دور هام في الإطار التداولي، حيث ترجمت إلى الفرنسية بdéictiques أوembrayeurs ، وقد كانت تدلّ عند العرب على التخفي والاستتار والإضمار، حيث عرفت **أوركيوني** الضمائر بقولها: "الضمائر هي تلك الوحدات اللّغوية التي يستلزم عملها المرجعي الدلالي sémantico-referncaiel الاهتمام ببعض العناصر المكونة لحال الخطاب والحالة الزمانية والمكانية للمتكلم والمتلقي "[3].

---

[1] الأزهر الزناد، نسيج النَّص، ص115.

[2] نائل محمد إسماعيل، الإحالة بالضمائر ودورها في تحقيق الترابط في النَّص القرآني، ص ص4-5.

[3] ينظر: ذهبية حمو الحاج ، **لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط2، 2012، ص106.

و هذا يعني أنّ الضمائر لها دور أساس وهو الإحالة إلى ذات المرجع، ويرجع هذا كله إلى مستعملي أطراف العملية التواصلية والسِّياق الكلامي التي قيلت فيه.

إنَّ دور الضمائر هو تحويل اللّغة إلى ممارسة ونشاط فردي وذلك كله من خلال الاستعمال، بحيث أن المتكلم حين يمتلك اللغة ويتحكم فيها ويجعلها من إمكاناته وينصب نفسه في مرتبة عالية ضمن العملية التخاطبية، ومرجعية الضمير حسب **أوركيوني:** " تكون ضمائر الشَّخصية قبل أية حالة تلفظية ذات صفة دلالية يتراوح مرجع كل وحدة لغوية منها من حديث إلى آخره "[1] .

ومن هنا نستخلص أن الضمائر تدخل في إطار الإشاريات، التي تعدّ محور من محاور التداولية والتي تركز في دراستها على أطراف العملية التواصلية، من مخاطِب وخطاب ومخاطَب إضافة إلى القصدية التي هي معيار من المعايير السَّبعة للنَّص عند دي بوجراند، وهذا ما يجعل الضَّمائر تحض بالمكانة الأهم في الدَّرس اللِّساني، وتحقق الاتِّسَاق والانْسِجَام في الخطاب.

3- اصطلاحا:

تعددت مصطلحات الإشاريات بين المبهمات والمعوضات و التعابير التأشيرية والإشارات والمشيرات، وكل هذه التسميات إنَّما هي تسمية لمصطلح واحد ألا وهو الإشاريات، ولكن كثرة تعدد المصطلحات قد تقودنا إلى الوقوع في إشكالية المصطلح، لذلك وجب علينا ضبط المصطلح بدقة كي لا يتسنى لنا الوقوع في متاهاته.

---

[1] المرجع نفسه، ص108.

تعرَف الإشاريات بأنها:"مفهوم لساني يجمع كل العناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذَّات أو الزَّمن أو المكان، حيث ينجز الملفوظ والذي يرتبط به معناه، من ذلك: (الآن،هنا،هنالك،أنا،أنت،هذا،هذه...) وهذه العناصر تلتقي في مفهوم تعيين أو توجيه الانتباه إلى موضوعها بالإشارة إليه " [1].

وهذا يعني أن الإشاريات دورها الأول والأساس هو الإحالة المباشرة إلى السِّياق والمقام سواء كان إشارة إلى شخص أو زمان أو مكان معين بألفاظ مشيرة ومعبرة تحمل معنى مع الملفوظ مثال:(هنا،أنا،نحن،هؤلاء...) وغيرها من المشيرات،" فالإشاريات مثل:أسماء الإشارة والضمائر، ومن العلامات اللغوية التي لا يتحدد مرجعها إلا في السِّياق التداولي،لأنها خالية من أي معنى في ذاتها، لذلك نجد أنَّ النُّحاة اتفقوا على تسميتها بالأسماء المبهمة"[2]، و يقصد بالمبهم هنا " اسم الإشارة لأنه لا يخص شيئا دون شيء، فإذا قيل مثلا:هذا دون تعيين المشار إليه فإن الإشارة هنا تظل مبهمة..حتى يذكر المشار إليه ويعين في الجملة على سبيل المثال:باب، رجل، سور.. " [3].

وعليه يمكن ضبط مفهوم الإشاريات بأنّها: " تلك الأشكال الإحاليّة التي ترتبط بسياق المتكلم مع التفريق الأساس بين التعبيرات الإشاريّة القريبة من المتكلم مقابل التعبيرات الإشارية البعيدة عنه"[4].

---

[1] الأزهر الزناد، نسيج النَّص، ص116.

[2] ينظر،عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص80.

[3] ينظر:محمد سمير اللبدي، **معجم المصطلحات النحوية والصرفية**، مؤسسة الرسالة،دار الفرقان، بيروت، ط1، 1985، ص29.

[4] عبد الهادي بن ظافر الشهري، مرجع سابق، ص81.

كما نجد **جورج يول** يطلق عليها في كتابه التداولية بالتعابير الإشارية، ويعدُّها هي أولى الصِّيغ التي ينطق بها الأطفال الصغار، كما نجده يصنفها إلى ثلاث عناصر وهي:**التأشير الشخصي**persons diexis(أنا،أنت...)، وغيرها من الضمائر **والتأشير المكاني**spatial diexis (هنا،هنالك..)**والتأشير الزماني**temporal diexis (الآن،آنذاك...)، وهذه العناصر الثلاثة لا يتم تفسيرها إلا من خلال طرفي العملية التواصلية (المتكلم والمستمع) ولا يتحدد مرجعها إلا من خلال السياق [1].

وهذا يعني أن السِّياق يمثل المرجع الأساس لتوضيح التناسق والترابط وفهم الدلالة المراد إيصالها ، كما برزت مكانته مع اللسانيات التداولية، وأصبح أساسا في العديد من قضاياها بعدما أهمل في الدراسات اللسانية السَّابقة، وعليه " تنتسب الإشاريات إلى حقل التداوليات، لأنّها تهتم مباشرة بالعلاقة بين تركيب اللُّغات والسِّياق الذي تستخدم فيه "[2].

كما لا يقف دور الإشاريات في السِّياق التداولي عند الإشاريات الظاهرة، بل يتجاوز إلى الإشاريات ذات الحضور الأقوى، وهي الإشاريات المستقر في بنية الخطاب العميقة عند التلفظ به، وهذا ما يعطينا دوره التداولي في إستراتيجية الخطاب، وذلك لأنّ التلفظ يحدث من ذات بسمات معينة وفي مكان وزمن معينين، هما مكان التلفظ ولحظته، إذ يجتمع في الخطاب الواحد على الأقل ثلاث إشاريات هي(الأنا، الهنا، الآن..)[3].

---

[1] ينظر: جورج يول، **التداولية**، تر: قصي العتابي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص27.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، مرجع سابق، ص82.

[3] المرجع نفسه، ص81.

الأنا: وهي ضمائر الشَّخص (أنا،أنت،هو...).

الهنا: هو مكان التلفظ (ظروف المكان وأسماء الإشارة).

الآن: هو لحظة التلفظ (ظروف الزمان المبهمة وغير المبهمة).

ومن خلال هذه العناصر الإشاريّة الثلاث تتحدد أنواع الإشاريات التي تتعلق بسياق الكلام، ومنها تعرف مقاصد الكلام وهي:(إشاريات شخصية، إشاريات مكانيّة، إشاريات زَمانيّة)، إلاَّ أنَّه هناك من أضاف إشاريات أخرى كالإشاريات الإجتماعية والإشاريات الخطابية.

الفصل الأول

الإشاريات الشخصية في ديوان إشارات الألف لأديب كمال الدين

توطئة:

إنّ الحديث عن الإشاريات يقودنا إلى حصرها ضمن العناصر الثلاثة ألا وهي: الأنا والهنا والآن؛ والمتمثلة في الإشاريات الشَّخصية والإشاريات المكانية والإشاريات الزَّمانية،إلاَّ أنّ هناك من أضاف عناصر إشارية أخرى كالإشاريات الخطابية والإشاريات الإجتماعية، وهذا ماسيكون محور مقارباتنا للفصلين المواليين.

أولا :التعريف بالمدونة:

إشارات الألف هي مائة إشارة، بل مناجاة صوفية، ضَمَّها ديوان الشِّعري الجديد للشَّاعر أديب كمال الدين[1]، وقد صدر هذا ديوان عن منشورات (ضفاف) في بيروت ليضاف إلى ما يزيد على خمسة عشر كتابا صدرت للشَّاعر، وقد صرح عبد المطلب محمود في مداخلته المعنونة ب أديب كمال الدين في(إشارات الألف): محنة الحروفي بين المفارق والصوفي، بقوله: قد نبهني عنوان الديوان إلى علاقة مفردة (إشارات) وما تحيل إليه من مداليل صوفية، لعل أبرز مثيلاتها ارتبطت بأبي

---

[1] **أديب كمال الدين** شاعر ومترجم صحفي ،ولد عام 1953 في محافظة بابل (العراق)، تخرج من كلية الإدارة والاقتصاد ، جامعة بغداد 1976، كما حصل على بكالوريوس أدب انكليزي من كلية اللغات، جامعة بغداد 1999، وعلى دبلوم الترجمة الفورية من المعهد التقني لولاية جنوب أستراليا 2005. أصدر 24 مجموعة شعرية بالعربية والانكليزية، كما أصدرت المجلدات الستة من أعماله الشعرية الكاملة، ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات كالإيطالية والانكليزية والفارسية والأردية والاسبانية والفرنسية والكردية، نال جائزة الإبداع عام1999 في العراق ، واختيرت قصائده ضمن أفضل القصائد الاسترالية المكتوبة بالانكليزية عامي 2007 و2012 على التوالي.

صدر 11 كتابا نقديا عن تحربته الشعرية ، مع عدد كبير من الدراسات النقدية والمقالات، كما نوقشت الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه التي تناولت أعماله الشعرية وأسلوبيته الحروفية الصوفية في العراق والجزائر والمغرب وإيران وتونس.

من دواوينه الشعرية: أربعون قصيدة عن الحرف، الأعمال الشعرية الكاملة مج1، مج2، مج3، مج4، مج5، مج6. إشارات الألف.**www.adeebk.com** .

حيان التوحيدي في كتابه الذائع(الإشارات الإلهية)، بينما نبهني حرف(الألف) الذي أحال عندي إلى صديقي الشَّاعر أديب نفسه، لأجد نفسي بين عنوانين يتكون أحدهما من اسم معرف وصفة تابعة، ويأخذ الثاني صيغة نكرة (إشارات)، عرفها المضاف إليه(الألف) الذِّي لولاه لظلَّت إشارات الشَّاعر غائمة مبهمة، وزاد حضور المداليل الصوفية في إشارات أديب من خلال معظم نصوص الدِّيوان الجديد هذا [1]، لذلك نجده يقول في بعض قصائده أنّه يظنُّ أنَّه وصل إلى الهاء وهو حرف نوراني، والحرف الأخير من اسم "الله" تعالى، ولكنَّه يجد نفسه في الألف وكأنَّ الألف بداية والهاء نهاية وصوله؛ بحيث نجد الشَّاعر أديب كمال الدين يذكر حرف الألف في إشارة الهاء من عنوان مدونته، وهي تأتي بمعنى: "اكتساب الفضائل ومحو الرذائل " [2]، وهذا المعنى أقرب لما يريده الشَّاعر. وقيل الألف هو "اسم الحق تعالى " [3]، وهو الحرف الأول من اسم الله تبارك وتعالى " الله"، وربما لهذا السبب عنون أديب كمال الدين ديوانه بهذا الحرف تبرُّكا باسم الله تعالى، وقد قصدَ بقوله هذا أنَّ كلُّ المعاني التي ذكرها في الديوان إنَّما هي بداية الطريق فقط للوصول إلى الهدف المنشود وهو أن تحظى الذات الشَّاعرة بالعناية الإلهية.

---

[1] عبد المطلب محمود، **أديب كمال الدين في (إشارات الألف): محنة الحروفي بين المفارق والصوفي**، العراق، يوم 2020/02/18، على الساعة 13:00 ، **www.adeebk.com** .

[2] محمد الكسنزان الحسيني، **موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان**، دار آية، دار المحبة، بيروت، دمشق، ط1، 2005، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص53.

ثانيا: الإشاريات الشَّخصية في المدونة

إنّ المقصود بالإشاريات الشَّخصية هي« تلك الضمائر الشَّخصية الدَّالة مثل (أنا، نحن)، والضمائر الدالة على المخاطب مفردا أو مثنى أو جمعا مذكرا أو مؤنثا» [1] ، وهذه الضمائر تدعى بضمائر الحاضر؛ فهي دائما عناصر إشارية لأنّ مرجعها يعتمد اعتمادا كليا على السِّياق الذِّي تستخدم فيه، أمّا الضمائر الدالة على الغائب، فقد تخرج من إطار الإشاريات إذا عرف مرجعها من خلال السِّياق ، ولكنّ إذا لم يعرف مرجعها من السِّياق أدرجت ضمن العناصر الإشارية [2].

وبشكل عام فالإشاريات الشَّخصية هي الإشاريات الدَّالة على المتكلم أو المخاطب أو الغائب، كما تعد الأنا أو الذات المتلفظة هي محور التلفظ في الخطاب تداوليا ، و أن ممارسة التلفظ في بنية الخطاب العميقة هي ما تدل على المرسل، وهذا ما يجعل الأنا حاضرا في كل خطاب[3]، فالأنا أو الذات المتلفظة هي المركز أو البؤرة أو النَّواة التي ينبثق عنها الخطاب، وأنَّ تفاعل هذه الذات المتلفظة مع الأعضاء المشاركين في العملية الخطابية هو من يحدث التضامن في بنية الخطاب العميقة، وبالتالي يكون الأنا حاضرا في كل خطاب.

وقد أضاف فلاسفة اللغة معيار الصِّدق، فلكل ما يقال مرجع وحقيقة تدل عليه في الواقع، فمثلا إذا قالت لكي امرأة "أنا أم نابليون"، فليس بكاف أن يكون مرجع الضمير هو تلك المرأة، بل لابد من التحقق من مطابقة المرجع للواقع، وأن تكون

---

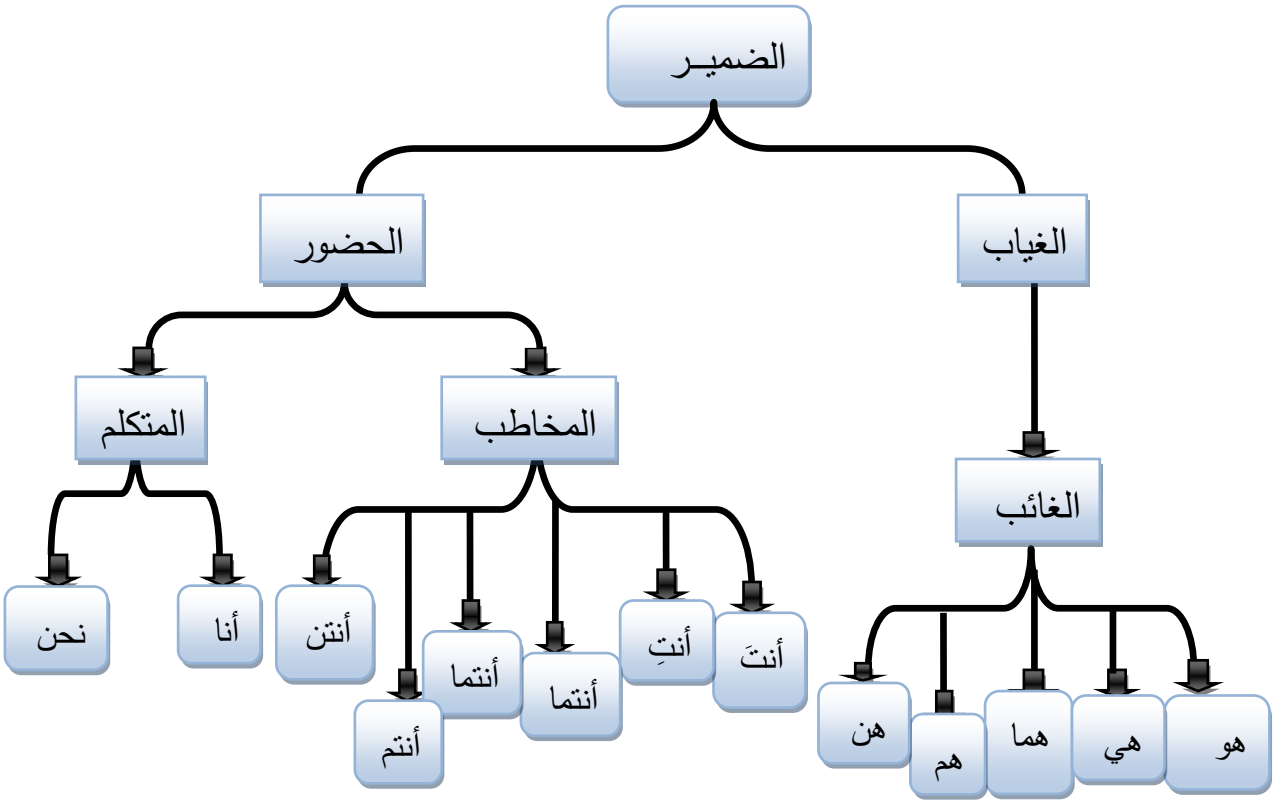
[1] ناديا رمضان النجار، **الاتجاه التداولي والوسيط في الدرس اللغوي**،ص90.

[2] ينظر: محمود أحمد نحلة، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، ص ص18-19.

[3] ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص80.

هذه المرأة هي أم نابليون فعلا[1]، ولذلك لابدَّ للمرجع في الجملة أن يطابق الواقع ، سواء كانت صادقة أو كاذبة.

والضمير هو« ما يكنى به عن متكلم أو مخاطب أو غائب»[2]؛ أي العناصر المشاركة في عملية التلفظ، وتنقسم الضمائر في اللغة العربية إلى ضمائر حضور وضمائر غيبة، ثم تتفرع ضمائر الحضور إلى متكلم هو مركز المقام الإشاري وهو البَّاث، وإلى مخاطب يشاركه في ذلك المقام، وهو المتقبل، وكل مجموعة منهما تنقسم بدورها حسب الجنس والعدد إلى أقسامها المعروفة[3]، وهذا ما يوضح ما قلناه:

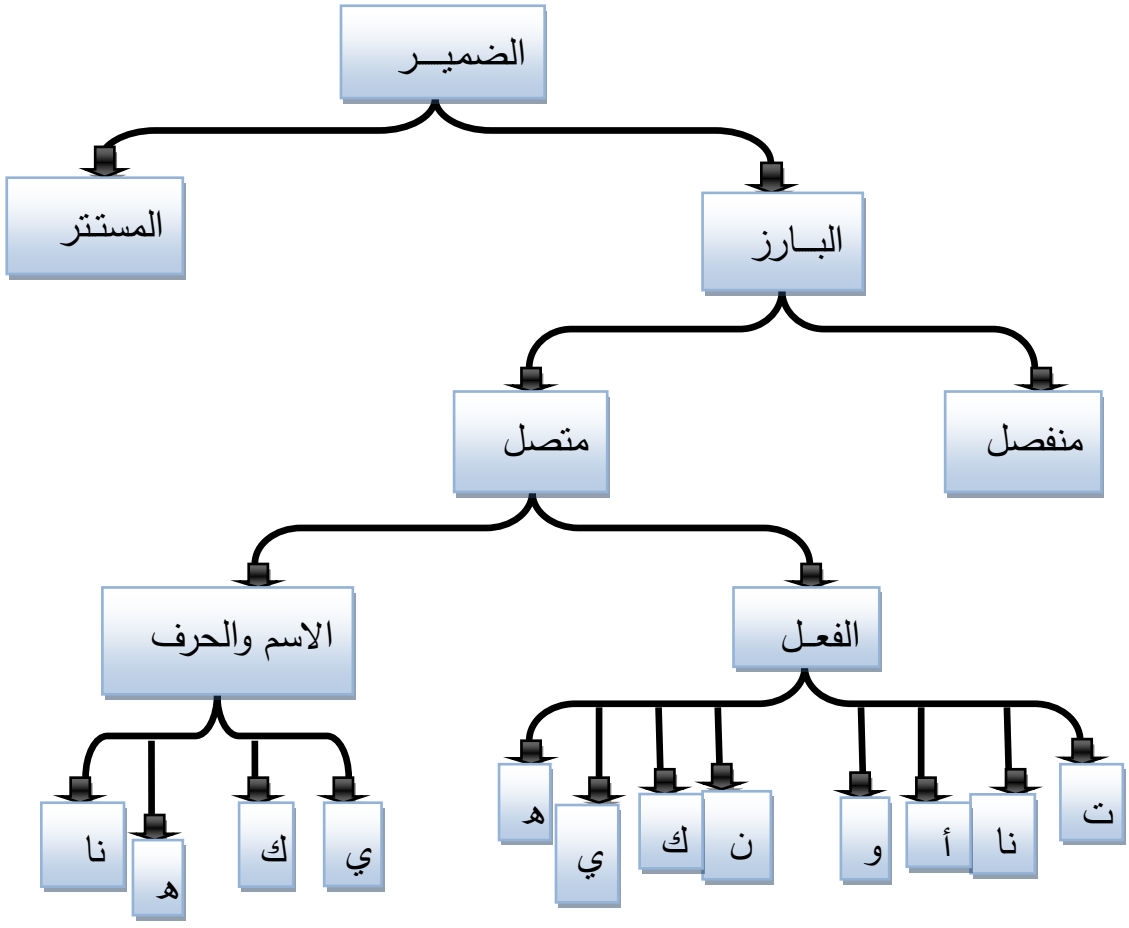


[1] محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص18.

[2] سعيد الأفغاني، **الموجز في قواعد اللغة العربية**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)،2003، ص101.

[3] ينظر: الأزهر الزناد، **نسيج النّص**، ص117.

كما تطرق النُّحاة بدورهم إلى تقسيم الضمائر إلى قسمين ضمائر بارزة و ضمائر مستترة ، فالبارزة؛ «ما كان له صورة في الكلام» [1]، وينقسم بدوره إلى ضمائر بارزة منفصلة ، وقد أشرنا إليها في المخطط السابق ، وضمائر بارزة متصلة وهي «التي تقع في آخر الكلمة، ولا يمكن النطق بها وحدها»[2]، أما المستترة؛ «ما لم يكن له صورة في الكلام ، بل كان مقدرا في الذّهن ومنويا»[3]، وهذا ما توضحه الخطاطة الآتية:



[1] ينظر : محمد فاضل السامرائي، **النحو العربي أحكام و معان**، دار ابن كثير، بيروت، لبنان،ج 1، ط1، 2014، ص94 .

[2] المرجع نفسه، ص89.

[3] المرجع نفسه، ص94.

1- الضمائر:

أ- ضمائر المتكلم:

تعد ضمائر المتكلم أهم طرف في العملية التواصلية وتكوين الخطاب، فهي تحيل إلى صاحب القول باعتباره « الذَّات المحورية في إنتاج الخطاب، لأنّه هو الذيّ يتلفظ به، من أجل التعبير عن مقاصد معينة، وبغرض تحقيق هدف فيه»[1].

وبناءا على ذلك، فإنّ الخطاب الشِّعريّ الذي بين أيدينا يستحضر أطراف العملية التواصلية ، وهذا ما يحيلنا إلى دراسة الضمائر في المدونة "إشارات الألف" لأديب كمال الدين، باعتباره المتكلم والمتلقي بالدَّرجة الأولى ومخاطبته لله عزَّ وجل بالدَّرجة الثانية، لنجد بعد ذلك الخطاب ينحو منحى آخر وتتبادل الأدوار فيصبح المتكلم مخاطبا والمخاطب متكلما، وهذا ما يجسِّده الخطاب في الواقع، ومن ثم فالضمائر تحيل إلى :

ضمائر المتكلم المنفصلة:

أنا للمفرد: وتأتي في محل رفع، وأول ما ورد هذا الضمير في قوله:

« إلهي

أنا لا أشبهُ أحداً.

أنا لا أشبهُ أحياناً حتّى نَفْسي ! » [2].

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص45.

[2] أديب كمال الدين، **إشارات الألف**، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2014، ص13.

نلحظ في هذا المثال ورود ضمير المنفصل "أنا"، والذي يحيلنا مباشرة على المتكلم، وهو أديب كمال الدين، حيث ورد هذا الضمير مرتين في إشارته الأولى"إشارة المحنة"، التي كان يخاطِب فيها الله عزَّ وَجَل بالدَّرَجَة الأولى، كما نلحظ من هذا المثال أيضا أنَّ ضمير المتكلم المنفصل "أنا" قد استعمل في موضعين: الأول في مقام نفي الشَّبيه له سواء من أحد أو حتى من نفسه، وبمعنى آخر حاول أن يتجرّد من الآخر، والثاني في مقام إنكاره لنفسه وضياعها أو بالأحرى محاولة تجرُّده من ذاتيته.

فاستعمال الشَّاعر أديب لضمير المتكلم المنفصل "أنا"، الذي يعود عليه في موقف غامض يجعل القارئ يسأل من هذا إذا؟ باحثا في ذلك عن آنية هذا الشخص، وكأنَّ ضمير المتكلم المنفصل "أنا" لا يحيلنا تماما على حقيقة من تكلم ومن هو.

ونجد هذا المعنى يتقاطع مع موقف آخر، وذلك في قول الشَّاعر:

« من أنا ؟

ولماذا جئتُ

إلى هذي المقبرة الكبرى »[1].

نلحظ في المثال التَّالي أنَّ الشَّاعر قد استعمل في "إشارة من أنا؟"، نوعا من هذا المعنى في المثال السَّابق؛ بحيث نجده يسأل عن ماهيته ومن هو ؟، وقد كان في هذا الموقف هو المتكلم والمتلقي بالدَّرجة الثانية بعد مخاطبته لله عزَّ وجل ب"إلهي"، حيث يظهر من سياق الكلام أنَّه لا ينتمي إلى هذا المكان الذي سماه بالمقبرة الكبرى، و يوحي لنا مصطلح المقبرة الكبرى بأنَّه معنى ذميم وظفه

[1] المصدر نفسه، ص114.

الشَّاعر، وقد قصد به الدُّنيا المليئة بالنُّفوس والأشخاص الذين لم يذوقوا معنى حبِّ الله أو محاولة الوصول إليه.

و نجد في قوله أيضا: « أمَّا أنا فقد أنفقت سبعين عاما

وأنا أزرع الحروف في أصابعي وفي جسدي» [1].

نلحظ في المثال التَّالي ورود ضمير المتكلم "أنا"مكررا، الذّي يحيلنا مباشرة إلى الشَّاعر وهو أديب كمال الدين، مخاطبا في ذلك الله عزَّ وجل؛ بحيث يظهر لنا من خلال هذا المثال أنَّ الشَّاعر في حالة تعب ومشَّقة طويلة قدَّرها بسبعين عاما للوصول إلى الله تعالى، وهذا ما صرَّح به في إحدى قصائده بأنَّه قد أنفق سبعين عاما؛ أي سبعين عاما من الانتظار والشَّوق للقاء المحبوب، وقد عبَّر الشَّاعر عن كيفية الوصول إلى الله عزَّ وجل بالطيران مشبها نفسه بالطائر المحلق عاليا نحو السَّماء، ونجد ذلك في قوله: « إلهي

ما أجمل الطائر

وهو يحلق أعلى فأعلى

مقتربا من زرقة سمائك » [2].

نلحظ في المثال التَّالي أنَّ الشَّاعر قد أورد في سياق التَّعجب انبهاره من رؤية الطائر وهو يحلق عاليا نحو السَّماء ؛ بحيث أراد بقوله هذا أن يهرب من الواقع الذي أرهق كاهله، وذلك من خلال الطيران، لكي ينعم بالراحة والطمأنينة، وتنتهي سنين الانتظار، وقد وظف الشاعر أيضا كلمة" زرقة" بدلا من كلمة "غيمة" وهذا إن دل فإنما يدل على بحثه عن السلام الداخلي والهدوء، كما يدل اللون الأزرق

---

[1] المصدر نفسه، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص62.

على حب الانعزال ، ويظهر هنا كأنَّ الشاعر متمنيا لو أنه كان في مكان الطائر محلقا مبتعدا عن الآخرين مقتربا من الله عز وجل.

و نجد في قوله أيضا: « وأنا أرى قلبي يسجد حدَّ الشَّمس

محاطا بياء جبروتك

وسين سرك

ونون محبتك

كنت سعيدا

وأنا أراه يكتب بحروف من دموع

أملي الوحيد في النجاة »[1]

نلحظ في المثال التَّالي ورود ضمير المتكلم الظاهر" أنا" مكررا، ونجده قد أحالنا مباشرة عن الشَّاعر "أديب كمال الدين"، في حين المخاطَب في كلِّ هذا هو" الله"عزّ وجل؛ بحيث نجد الشَّاعر أديب قد استهل مطلع هذه الأبيات بسجود قلبه حد الشمس محيلا في ذلك على الحالة الروحانية **الصوفية*** التي اعترت قلبه ، كما نجد الشاعر قد استنطق بعض الحروف في قصيدته؛ إلا أننا نجده قد ركز على ثلاثة الحروف وهي: "الياء والسين والنون"، فحرف الياء يدل على القوة والجبروت، و حرف السين فهو حرف همس ويدل على السِّر الكامن داخل الذات الشَّاعرة، أما بالنسبة لحرف النون فقد وظفه أديب استنادا لقوله تعالى: ﴿نٓ وَٱلۡقَلَمِ

---

[1] أديب كمال الدين، **إشارات الألف**، ص61.

***الصوفية:** هو مصطلح يطلق على طائفة معينة، فيقال: "رجل صوفيٌّ" وللجماعة" صوفية"، ومن يتوصل إلى ذلك يقال له: "متصوف" وللجماعة" متصوفة"، والتصوف: الدخول في كل خُلُق سنيّ والخروج من كل خُلق دنيءٍ،أما الصوفي فهو وحداني الذَّات لا يقبله أحد، ولا يقبل أحداً؛ فهو منقطع عن الخلق متصل بالحق. ومن علامات الصوفي الصادق: أن يفتقر بعد الغنى، ويذلَّ بعد العزّ، ويخفى بعد الشُّهرة، أمَّا علامة الصوفي الكاذب: أن يستغني بالدنيا بعد الفقر، ويعزَّ بعد الذُّل، ويشتهر بعد الخفاء. ينظر: أبي القاسم القشيري، **الرسالة القشيرية في علم التصوف**، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، ط1، 1998، ص355– 358.

﴿وَمَا يَسۡطُرُونَ ۝١﴾[1] ، كما ورد في سورة الأنبياء في قوله تعالى﴿وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبٗا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقۡدِرَ عَلَيۡهِ فَنَادَىٰ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبۡحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ۝٨٧﴾[2] الذي هو تسمية لصاحب الحوت وهو النبي"يونس" عليه السلام وهذا ما يتضح من سياق الخطاب.

إنَّ توظيف الشّاعر أديب كمال الدين للحروف في ديوانه، قد كشفت لنا عن الجوانب الخفية الكامنة في ذات الشَّاعرة، وجسدت لنا مشاعره واتجاهه الصوفي، وهذا ما اتضح في دلالة بعض الحروف.

كما ورد ضمير المتكلم "أنا" والذي يحيل دائما على أديب كمال الدين في سياقات أخرى، وذلك في قوله في إشارة الطبيب: « إلهي

قال لي طبيبي:
إنَّك مصاب بداء العطش
قلت: نعم،
أنا عطشان للقاء الله
فهو طبيبي رأسه
ولم يفهم قولي » [3].

---

[1] سورة القلم، الآية1.

[2] سورة الأنبياء، الآية 87.

[3] أديب كمال الدين، إشارات الألف، مصدر سابق، ص133

نلحظ من خلال المثال التَّالي أن الشَّاعر هو من صرَّح بأنَّه عطشان للقاء الله، مخاطبا في ذلك الطبيب بالدَّرجة الثانية بعد مخاطبته لله عز وجل، فليس المقصود من توظيف الشَّاعر لكلمة "الطبيب "هو الطبيب المتعارف عليه، وإنَّما قد يكون المقصود شيخه أو معلمه أو مرشده؛ بحيث نجد الشَّاعر يجيب طبيبه الذي اكتشف أنَّ به عطش، بشدة شوقه ولهفته للقاء الله، مشبها شوقه بالعطش، و من هنا تظهر اللمحة الصوفية للشَّاعر في شعره، وذلك في استعماله مصطلحهم، على سبيل المثال **العطش***.

ونجد هذه اللمحة الروحانية في موقف آخر يتكلم فيها الشَّاعر أديب على لسان حضرة الله تعالى، في مناجاة بينه وبين ربه يقول:

« قلت لي: يا عبدي
يا عبدي العطشان
نم فرحا فأنا أحبك
ولولا هذا العطش الأسطوري
ما كنت لتذكرني هيهات » [1].

فقد جاء ضمير المتكلم "أنا" في هذا المثال محيلا على الله تعالى، مخاطبا للعبد وهو الشَّاعر في مناجاة بينه وبين ربه عز وجل، راجيا منه سبحانه وتعالى نيل الراحة والفرح والمحبة بعد هذا الشَّوق الذي وصل إلى حدِّ العطش، ونجد هذا النوع من الحكاية عن الله تعالى والتكلم على لسان الحضرة الإلهية عند الصوفية في أشعارهم فنجد مثلا قول أحد الشُّعراء:

---

[1] أديب كمال الدين، مصدر سابق، ص68.

* **العطش:** أمَّا العطش يأتي بمعنى غلبة الولوع بالمأمول أي المتعلقة بصفة المحبة. نقلا عن **ديوان محمد دفا الشادلي**، تح: مهدي أسعد عرار، ص27.

أيُّها العَاشِق سَابِق وأَجب جاء النِّداء
قال ربي قل لعبدي كلما يرضيك عندي
فتوجه لي وحدي وأنا سأني الوفاء[1]

ما نلحظه من خلال قول هذا الشَّاعر أنَّه قد تكلم على لسان الله تعالى*، وهذا من خلال مناجاة بينه وبين الله عز وجل ، معبرا في ذلك عن شدة شوقه ولوعته للقاء محبوبه، ونجد هذا المعنى يتفق مع قول أديب كمال الدين في المثال السَّابق، فهو يخدم نفس توجهه الصوفي ، الحامل لمعنى العشق والمحبة والشوق للقاء رب الأرباب.

و من هنا يتضح لنا أنَّ استعمال الشَّاعر لضمير المتكلم المنفصل"أنا"، جاء ليخدم توجها معينا عند الشاعر، يشبه هذا التوجه الشِّعر الصوفي من عدة جوانب في إظهار المنَاجاة، وشدة التَّعطش والشَّوق والولوع للقاء المحبوب، والعشق له.

---

[1] الإمام علي وفاء، **ديوان العارف بالله تعالى**، تح: عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني، دار كتاب– ناشرون، بيروت، (د.ط)، (د.س)، ص24.

* نجد الشاعر أديب كمال الدين قد صرح بأنه تكلم على لسان الله تعالى، وهذا مفهوم خاطئ لأن الله ليس لديه آلة الكلام (اللسان) وهذه عقيدة تكفير، وثاني نقطة أن الإنسان لا يعلم مكانته عند الله وهذا جهل، و قد وضع الشَّاعر نفسه مقام العبودية، وهذه كلها عقيدة باطلة لا أساس لها من الصحة. وهذا ما انتهجه أغلب الصوفيون.

و قد ورد ضمير المتكلم "**أنا**" والعائد على أديب كمال الدين في مقامات أخرى منفصلا ومتصلا ومستترا، نسوق من ذلك قوله: « إلهي

في داخلي

طفل يمسك صحنا في نهر

الصحن ينزلق من يد الطفل فيغرق

يحاول الطفل أن ينقذ الصحن

فيغرق الطفل

أنا أنقذ الطفل

أي أنقذ نفسي » [1].

نلحظ في المثال التَّالي أنَّ ضمير المتكلم "أنا" قد ورد مستترا في بداية القصيدة، والذي يحيل دائما على الشَّاعر أديب كمال الدين، مخاطبا في ذلك الله عزَّ وجل بالدَّرجة الأولى بقوله:(إلهي)، كما نجد ضمير المتصل " ي" في: (داخلي، نفسي) يحيل أيضا على الشَّاعر أديب كمال الدين.

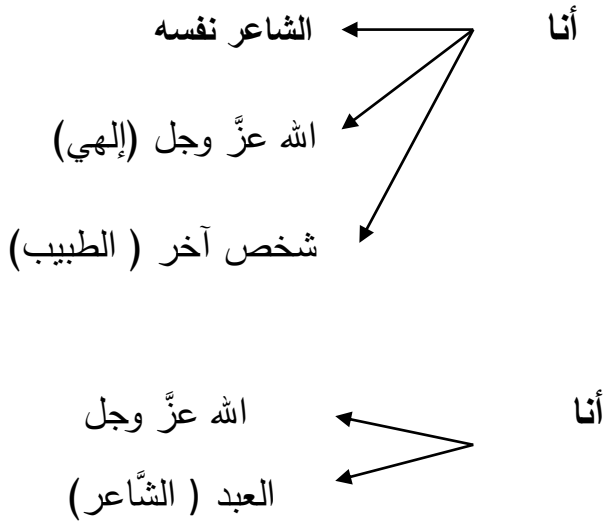
وما نلحظه من سياق الكلام أنَّ الشَّاعر قد شبه نفسه بالطفل بقوله: (أنا أنقذ الطفل / أي أنقذ نفسي)، وهنا نجد ضمير المتكلم "أنا" قد برز في هذا المثال؛ فالطفل هنا دليل البراءة والصفاء، والظاهر من سياق الخطاب أنَّ استعمال الشاعر لكلمة الطفل في هذه القصيدة، هو تعبير عن الشيء الجميل الموجود في داخله، وهذا ما يظهره مطلع قصيدة إشارة الطفل بقوله:(إلهي/ في داخلي/ طفل يمسك صحنا في نهر)، محاولا من ذلك إنقاذ هذا الطفل من الغرق، وربما قصد الشاعر

---

[1] أديب كمال الدين، **إشارات الألف**، ص69.

من قوله الغرق هو فقدان الصفاء والبراءة، وهو أمر داخلي، وهذا ما أشار إليه في بداية هذه القصيدة؛ بحيث أنَّ إنقاذ هذا الطفل في هذه الحالة هو إنقاذ لذات الشاعر، وقد نجح في تحقيق ذلك بقوله:« أخرج إلى الجرف مذهولاً / وأبكي / أبكي طوال عمري »[1]، كما يظهر من سياق هذا الخطاب، أنَّ بكاء الشَّاعر هنا هو بكاء فرح وسرور، لكونه نجح في إنقاذ نفسه من كل شيء مخالف لصفات الطفل.

إنَّ ما نلحظه من كل الأمثلة التي ورد فيها ضمير المتكلم المنفصل "أنا"، والذي يحيل على الشَّاعر نفسه وهو أديب كمال الدين، أنَّه لم يرد فيها هذا الضمير إلاَّ 18مرة ، مخاطبا بذلك الله عزَّ وجل؛ بحيث تظهر في كل الحالات أطراف العملية التواصلية من متكلم ومخاطب ورسالة تحتوي قصد المتكلم، ونوضح ذلك في المخطط الآتي :



[1] المصدر نفسه، ص69.

نحن للجمع: وتكون في محل رفع، وقد ورد في المدونة مرتين محيلا على مرجعين مختلفين نذكرهما كما يلي:

ورد ضمير المتكلم المنفصل "نحن" والذي يحيل على مجموعة من المتكلمين، ومثال ذلك قوله: « إلهي

كم يدهشني أولئك الذين يكتبون عني !

فهم يلامسون قشرة بيضة قصيدتي

ويقولون هذا هو المح

ويقولون على شاطئ القصيدة

ويقولون: يا للهول !

نحن وسط أمواجها العاتية! » [1] .

نلحظ في المثال التَّالي ورود الضمير" نحن" في هذا السِّياق يحيل مباشرة على مجموعة من المتكلمين وهم أصحاب الشاعر (المتصوفة) أشار إليهم رب"أولئك" في سياق التعجب، مخاطبا في ذلك الله تبارك وتعالى، ولأنَّ الضمير "نحن" وقع في سياق التعجب، نجد الشاعر قد وضع هؤلاء الأشخاص في موقف عدم فهم أقواله وابتعادهم عن لبّ قصائده، على الرغم من فهمهم لها، وبما أنَّ العنصر الإشاري "نحن "يخضع لارادة المتكلم ، وهو ما يعبر عن مناجاة الشَّاعر لله عز و جل، فإنَّ ما يشترط توفره في العناصر الإشارية أن تكون العلاقة حقيقية بينها و بين مراجعها، لذلك أضاف فلاسفة اللغة شرط الصدق للإشاريات[2].

---

[1] أديب كمال الدين، **إشارات الألف** ، ص56.

[2] ينظر: محمود أحمد نحلة، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، ص18.

كما جاء ضمير المتكلم "نحن" والذي يحيل على مجموعة من المتكلمين في قوله:« إلهي

بعد نهاية الحرب

خرجنا نلوّحُ بأيدينا

مرتبكين حدَّ الصَّوت

مثل أسرى خرجوا توّاً من أقفاص الأسر.

كنّا نلوّحُ: لمن؟ ولماذا؟

هل رآنا أحد ونحن نلوّحُ هكذا ؟

هل اهتمَّ أحدٌ بمشهدنا المرتبك المُرعب؟ »[1].

نلحظ في المثال التَّالي ورود الضمير "نحن" محيلا على جماعة من المتكلمين؛ بحيث أنَّ المخاطَب بالدَّرجة الأولى هو الله عزَّ وجل ب (إلهي)، وهو المخاطَب في أغلب قصائد الديوان، كما أنَّ الظاهر من سياق المقام أنَّ الضمير" نحن" يحيل أيضا على أديب كمال الدين، كونه واحد من هؤلاء الأشخاص(الأسرى) الذين خرجوا حديثا من حرب شرسة حتى أفقدتهم الإحساس بالواقع، فسألوا لمن يلوّحون بعد خروجهم من الحرب ولماذا يلوّحون بأيديهم، وكأن هذه الحرب أفقدتهم التحكم في أيديهم أو أنَّهم يلوّحون كحركة لا إرادية لطلب الإنقاذ.

[1] أديب كمال الدين، مصدر سابق، ص99.

ومن خلال سياق الكلام لخطابات الدِّيوان ودلالته تتمحور حالة الشاعر حول صراع داخلي مع نفسه، فقد قصد بقوله الحرب من المثال السَّابق ذكره، أنَّها عبارة عن حرب نفسية لا حسية ، أي حرب مع نفسه يخوضها هو ومن على طريقته ومنهاجه ومن يرافقه.

إنَّ الضمير(نحن) في هذا الخطاب جمع بين الأنا والآخر، أي بين الشَّاعر و أصحابه المتصوفة مشبهين أنفسهم بالأسرى، وهذا دلالة على التضامن في بنية الخطاب العميقة، لذلك يعدُّ استعمال المرسل للضمير(نحن) دليلا على حضور الطرف الآخر أو استحضاره حتى لو كان غائبا عن عينيه [1]، وأنه لا يكفي ذكر الضمير لبيان المرجع المقصود، بل يعتمد اعتمادا تاما على السِّياق الذي استخدم فيه.

- وقد قسمت" **لاكوف** "دلالة" **نحن** "إلى قسمين هما [2] :

1- نحن الشَّاملة.

2-نحن القاصرة أو الحاصرة.

---

[1] ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص292.

[2] المرجع نفسه، ص ص 292-293.

أنا: مصطلح صوفي ذكره الشاعر في باب الإشاريات الشخصية التي تحيل إليه، إلاَّ أنَّه تعدى ذلك فوظفها إلى مايريد أن يوصله من معاني ذم الذات وانكارها والتخلص منها ومن هواها، وهذا من المعاني الموجودة في المنهج الصوفي الذين يستعملون هذا الضمير أيضا في إطار ذم الذات والفناء عنها، وضمير أنا عند الصوفية هو " قول القائل أنا بلا أنا ونحن بلا نحن، يعني بذلك تخليه عن أفعاله" ، وهذا ما يحاول الشاعر توضيحه في ديوانه.(عبد المنعم الحفني، **معجم مصطلحات الصوفية**، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1987، ص25).

حيث يدخل المرسل إليه في الصِّنف الأول، ويخرج من الصنف الثاني، ويدل كل من القسمين على التضامن مع اختلاف طفيف في الدرجة، فالأولى تتضمن قوة عاطفية لأنها تجمع بين المرسل والمرسل إليه، وكأنهما مرسل واحد .في حين يظهر المرسل في القسم الثاني وكأنه يمارس نوعا من السلطة والصلاحية.

و يمكن أن نصنف المثالين السَّابقين التي ورد فيها ضمير نحن ضمن القسم الأول (نحن الشَّاملة)، على اعتبار أنَّ الشَّاعر واحد من هؤلاء الأشخاص، ولذلك نجده في أغلب قصائده يخاطب الجماعة بصيغة الفرد، وهذا دلالة على التضامن في بنية الخطاب العميقة.

كما نلحظ مما سبق من تحليل الأمثلة أنَّ ضمائر المتكلم المنفصلة " أنا و نحن" قد عرى توظيفها في خطابات الديوان بعض الغموض فيما يقصده الشَّاعر في شعره، فنجده قد وظف ضمير المتكلم" أنا" في محل نفي الأنا الخاصة به ونفي الآخر، أمَّا "نحن"، فقد وظفت في إطار نحن الشَّاملة التي جمعت بين المرسل والمرسل إليه، أي بين الشَّاعر وأصحابه المتصوفة باعتباره فرد منهم.

ومن هنا نستخلص أنَّ ضمائر المتكلم المنفصلة قليلة جدًا في المدونة، لكونها ضمائر مستقلة الدلالة[1]، وخاصة ضمير المنفصل للمتكلم"أنا" العائد على أديب كمال الدين لأنَّه مدار الخطاب، وهذا غير مستغرب مقارنة بقصائد يكون فيها المتكلم هو الغالب؛ بحيث نجده يعبر عن نفسه ومعاناتها وتعبه ومجاهداته وعشقه لله تعالى إلى غير ذلك من الأدوار، وقد يكون هذا من محاولته إخفاء تلك الأنا، وبعد إحصاء ضمائر المتكلم المنفصلة في المدونة نستطيع أن نمثلها في الجدول الآتي:

---

[1] تمام حسان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، دار الثقافة، الدار البيضاء– المغرب، (د.ط)، 1994، ص156.

ضمائر المتكلم المنفصلة	نسبة تواترها في المدونة
أنا	18 مرة
نحن	مرتين

ضمائر المتكلم المتصلة:

الضمير المتصل هو الذي يقع في آخر الكلمة، و لا يبتدئ به في صدر الجملة ، كما لا يمكن النطق به وحده لعدم استقلاليته بنفسه، ولا يجوز أن يفصل بينهما في- حالة الاختيار- فاصل كواو العطف والاستثناء ب (إلاَّ) إلا للضرورة الشعرية [1].

والضمير المتصل هو الذي لا يبتدئ به عند النطق، ويشمل باللفظ فعلا نحو: سألتمونيها، أو اسما نحو: (كتابي) أو حرفا نحو (بك) [2].

و ترد الضمائر المتصلة في قول الشاعر في(إشارة ما يلزم) قوله:

« إلهي
روحي تنتظر اللُّقيا
ذهبت إلى السُّوق
واشترت ما يلزم

---

[1] ينظر :محمد فاضل السَّامرائي، **النحو العربي أحكام ومعان**، ص ص89-90.

[2] المرجع نفسه، ص90.

لم أعرف ماذا أعطاها البائع

بل لم أعرف

ماذا طلبت منه

ما أعرفه

أنَّها أعدَّت للقائك ما يلزم» [1].

نلحظ في المثال التَّالي ورود ضمير المتكلم المتصل" ي" في كلمة روحي، ويحيل هذا الضمير على الشَّاعر أديب كمال الدين، مخاطبا في ذلك الله عزَّ وجل، فقد وظف الشَّاعر هذا الضمير في مقام الشوق إلى لقاء الله تعالى ؛ بحيث شبه السُّوق بالمكان الذي يشتري منه ما يريد لكي يكون مؤهلا للقاء الله تعالى، فالمكان الذي حدَّدَه الشَّاعر للتزود منه هو السُّوق، والسُّوق محل للتزود بأشياء دنيوية، ولعل اختيار الشاعر لكلمة السُّوق دلالة على تنوع المواد التي لا توجد إلاَّ في السُّوق وأنَّ روحه التي يشير إليها بضمير المتصل (ت) المكرر والمتصل بالأفعال(ذهبت، طلبت، اشترت، أعدَّت)، قد اشترت ما يلزم من الأنواع الموجودة في السُّوق اللازمة للقاء الله وبطبيعة الحال تركت مالا يلزمها.

و قد ورد أيضا ضمير المتكلم المتصل(ت) في سياق مقامي يمثل حالة الشَّاعر والتي طغت على أغلب قصائد المدونة من حالة صراع دائم مع نفسه ومحاولة إفناءها والتضحية بها في سبيل الوصول إلى الله تعالى؛ إذ يرى أنَّها العائق بينه وبينها ونجد ذلك في قوله: « إلهي

أفنيت العمر كلّه أنتظر نوحًا

[1] أديب كمال الدين، **إشارات الألف**، ص42.

رغم أنّي أعرف أنَّ نوحا
قد جاء ومضى »[1].

نلحظ في المثال التَّالي ورود ضمير المتكلم المتصل"ت" في الفعل (أفنيت)، والذي يحيلنا مباشرة على الشَّاعر أديب، في حين المخاطب هو الله عزَّ وجل ب "إلهي"؛ بحيث نجد الشَّاعر يخبرنا بأنَّه أفن عمره كله في انتظار نوح لينجو، وقد ذكر اسم نوح ليربط القارئ بسفينة نوح عليه السلام؛ إذ هي مركبة النَّجاة التي أنقذ بها الله تعالى البشرية وأنواع الحياة من الطوفان العظيم، محاولا بذلك « التشبث بهذا النبي للخلاص من المحنة التي تلازمه بمناجاة ربه، وقد سبق لأديب كمال الدين أن حاول في أحد دواوينه السابقة أن يتشبث بهذا النبي، وهذا إن دلَّ فإنَّما يدل على التشبث الشديد بالمنقذ »[2].

و بمعنى آخر تكشف لنا هذه القصيدة عن غرق ذات المتكلم في الأحزان، والاستعانة بنبي الله نوح عليه السَّلام لطلب الإنقاذ، لأنَّ نوح عليه السَّلام رسول من الرُّسل التي خصها الله بالعناية الإلهية.

وقوله أيضا: « إلهي
أنفقت العمر كلّه وأنا أصرخ
أنقذني »[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص18.

[2] عبد المطلب محمود، **أديب كمال الدين في إشارات الألف: محنة الحروفي بين المفارق والصوفي** . **www.adeebk.com**

[3] أديب كمال الدين، **إشارات الألف**، ص32.

نلحظ في هذا المثال ورود ضمير المتكلم المتصل"ت" في الفعل (أنفقت)، الذي يحيل على الشَّاعر مباشرة ومخاطبا بذلك الله عزَّ وجل؛ بحيث نجد الشَّاعر قد وظف هذا الضمير بحجة إثبات صحة قوله و يؤكد لنا بأنَّه هو من أنفق عمره كله وهو يصرخ طلبا للنَّجاة من الحالة التي وصل إليها، فهو بذلك يلتمس من الله عزَّ وجل أن ينقذه حتى من نفسه وذلك في قوله: « إلهي، أنقذني من نفسي !»[1].

وقوله أيضا: « إلهي

كم أردت أن أفتح الباب

لكني لم أقدر

كان الباب كبيرا جدًا » [2].

نلحظ في المثال التالي ورود ضمير المتكلم المتصل"ت" بالأفعال (أردت، رأيت)، يحيل مباشرة على صاحب القول وهو أديب كمال الدين ، مخاطبا بذلك الله عزَّ وجل ب(إلهي)، وهنا نجد الصورة قد انعكست لدى الشَّاعر في إشارة من ثقب الباب، وذلك عندما أراد فتح الباب لكنَّه لم يقدر عليه، بحيث توجد من وراء هذا الباب دنيا مليئة باللَّذات وكل ما هو ممنوع، وذلك بقوله: « رأيت الدنيا من وراء ثقب الباب/ ... / كانت صاخبة باللذَّات وبالعري/ بالموسيقى و زعيق السفهاء/ وكانت دومًا صاخبةً بالممنوع » [3]، فنجد في هذه الأبيات أنَّ الشَّاعر قد جاء فتح الباب ثقيلا عليه لكي يفتحه، وهذا إن دلَّ فإنَّما يدلُّ على حالة أخرى

---

[1] المصدر نفسه، ص33.

[2] المصدر نفسه ، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص ص34-35.

انتابت الشَّاعر غير التي كانت فيه، وأنَّ نفسه في هذه اللحظة لم تعد تتبع هواها ولذاتها، بل طلب من الله تعالى أن يخلصه منها ومن عذاباتها.

إنَّ ما نلحظه من الأمثلة السَّابقة التي اتصل بها ضمير المتكلم"ت" بالأفعال (أفنيت، أنفقت، أردت، رأيت)، قد أحالت جميعها على ذات المتكلم وهو الشَّاعر، كما أنَّ توظيفه للضَّمائر المتَّصلة قد وصله بالكلمات التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد وهو حقل المعاناة والتضحية التي تقدمها الذَّات الشَّاعرة في سبيل الوصول إلى مرادها.

كما ورد ضمير المتكلم المتصل"ي" في سياقات مقامية أخرى محيلا على ذات الشَّاعر، وقد ربطها بالكلمات ذات الدلالة الواحدة كطلب الإنقاذ والعون والعطف نسوق من ذلك قوله: « إلهي أنقذني من نفسي» [1]، وفي هذا المثال نلحظ اتصال الضمير"ي" المحيل على ذات الشَّاعر بالكلمات (أنقذني، نفسي)، وهذا دليل قاطع على أنَّ الذات غارقة في الأحزان وتنتظر من يهبُّ لإنقاذها من الغرق، لذلك نجد الشَّاعر أديب كمال الدين ينقل لنا جوانب خفية من محنته من خلال الحروف التي فجرت كامل الأسرار الكامنة في نفسه، وجعلته يطلق العنان ويرسم الجوانب الشَّخصية من حياته.

وقوله أيضا:« فترفق بي/ يا من جعلت الحرف أنيسي في نقطتي/ ... / فترفق، ترفق بي»[2]، و نلحظ في هذا المثال اتصال الضمير "ي" بالكلمات(بي، أنيسي) محيلا على الشَّاعر؛ بحيث نجد الشَّاعر في حالة دونية مع نفسه يطلب من الله عز وجل أن ينقذه منها ومن شهواتها ولذاتها المحيطة به، وأن يترفق بحاله، فعلى

---

[1] أديب كمال الدين، إشارات الألف، مصدر سابق، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص81.

الرغم من معاناة الذات الشَّاعرة وغرقها في الأحزان، إلاَّ أنَّ هذا لم ينسيه ذكر الله، بل كان أيضا ينتظر من ينتشل ذاته من الغرق ويخرجه من الظلمات إلى النُّور، وهذا إن دلَّ فإنَّما يدل على أنَّ الذات الشَّاعرة متمسكة بحبل الله عزَّ وجل للخلاص مما هو فيه.

و نجد في قوله أيضا: « إلهي، خذ بيدي/ ولا تتركني أنسى، / في السلم وفي الحرب،/ حاء الحَمد طرفة عين »[1]، ونلحظ في المثال التالي اتصال الضمير"ي" بالكلمات(يدي، لا تتركني) محيلا على ذات الشَّاعر، بحيث نجد الذات الشَّاعرة في حالة وسطى أو يقظة في محاولة مجاهدتها والتخلص منها، طالبة من الله عزَّ وجل ألاَّ يتركها أبدا، وهذا إن دلَّ فإنما يدلَّ على أنَّ الشَّاعر متمسك بحبل الله للخلاص مما هو فيه، وأن يحظى بالعناية الإلهية في الأخير.

و قوله أيضا: « إلهي، لا تتركني أبدًا/ ابتعد عن ومضة نورك في دمعي./ لا تتركني أبداً أتفيأ ظلِّي »[2].

نلحظ في هذا المثال اتصال الضمير"ي" بالكلمات(لا تتركني، دمعي، ظلِّي) محيلا دائما على الشَّاعر أي أديب كمال الدين؛ بحيث نجد الشَّاعر يرجو من الله عزَّ وجل ألاَّ يتركه أبدا يبتعد عن نوره، ليس هذا فقط بل يحظى بالعناية الإلهية والقرب منه من خلال انتشال ذاته من الغرق، وهذا هو حال الصوفية في استعمالهم للمعاني الدالة على الحب والعشق لله تعالى، وهذا ما أظهرته لنا حالة الشَّاعر التي تطلب الرُّقي والسُّمو في معاني محبة وعشق الله تعالى.

---

[1] المصدر نفسه، ص106.

[2] المصدر نفسه، ص112.

وقوله أيضا: « وأنا أرى بقلبي شمسك/... / تخرج شمسك لي حافية/ لتضيء ساعاتي الميتة »[1].

نلحظ في المثال التَّالي أنَّ ضمير المتكلم المتصل "ي" قد اتصل بالكلمات (قلبي، لي، ساعاتي)، للإحالة على ذات الشَّاعر، بحيث نجد الشَّاعر ينقل لنا تجربته الشَّخصية وهو يرى بقلبه نور الله عزَّ وجل قد أشرق وأضاء عليه حياته، بعدما كانت حالته ميئوس منها، وهذا إن دل فإنما يدل على معاناة الذات الشَّاعرة، وتفاؤلها بغدٍ مشرق ألا وهو الوصول إلى ما كان يصبو إليه.

ومن خلال هذه الأمثلة ومما سبق؛ نجد أنَّ ضمائر المتكلم المتصلة ساعدت في الكشف عن الحالة النفسية للذات الشَّاعرة من خلال إحالتها المباشرة على المتكلم، ومن خلال توظيفها في سياقات مقاميه مختلفة، فنجد الشَّاعر من خلالها في حالة دونية مع نفسه التي يطلب إنقاذها من الله عزَّ وجل ومن شهواتها ولذاتها المحيطة بها وتارة في حالة وسطى أو يقظة في محاولة مجاهدتها والتخلص منها وتارة في حالة راقية وسمو في معاني محبة وعشق الله تعالى ويمكن تلخيص أطراف العملية التَّخاطبية الخاصة لضمائر المتكلم المتصلة في:

---

[1] المصدر نفسه، ص111.

الضمير المتصل **المشار إليه**

ت ← أديب كمال الدين (الشاعر نفسه).
← الله عزَّ وجل

ي ← أديب كمال الدين
← الله عزَّ وجل

ي ← الشاعر نفسه
← شخص (الطبيب)

ي ← الله عزَّ وجل
← العبد (الشَّاعر)

و بعد تتبع جميع قصائد المدونة، وجدنا أنَّ ضمائر المتكلم المتصلة "**ت**" و"**ي**" أكثر من ضمائر المتكلم المنفصلة، وضمائر المتكلم المستترة، وهذا لتمركزها في مواطن المناجاة ومواطن مخاطبة الله تعالى و الطبيب والعبد، وجماعة من المتكلمين(الصوفية).

ضمائر المتكلم المستترة:

وردت ضمائر المتكلم المستترة في المدونة، تحيل على متكلم واحد وهو أديب كمال الدين، ومثال ذلك قوله:« إلهي/ أجلس تحت شجرة محبتك الوارفة عاشقا/ ليس له من حطام الدنيا/ سوى كوز ماء/.../ أجلس كي أكتب سرَّك/ وسرَّ سرك/.../ وأجلس أيضاً/ كي أمحو حرفي» [1].

وقوله أيضا:« إلهي/ أجلس عند بابك/ منذ ألف ألف عام/ حتى لم يعد يهمُّني أن ينفتح الباب/ أو لا ينفتح الباب/ فأنا أرى بقلبي شمسك » [2].

من خلال الملاحظة والسِّياق نستطيع إدراك الضمائر المستترة في المثالين السابقين، والمتمثلة في الفعل المضارع " أجلسُ"، حيث تحيل الضمائر المستترة في هذا الفعل على المتكلم تقديره "أنا" أي أديب كمال الدين، والمتلقي الأول هنا هو الله تعالى، فقد أشار إليه ب" إلهي".

فنجد كلمة" أجلس" في المثال الأول تدل على المجالسة وأنس الشَّاعر بربه عزَّ وجل، وهذا ظاهر في قوله: " أجلس تحت شجرة محبتك الوارفة عاشقا" والوارفة بمعنى الواسعة.

أمَّا المثال الثاني فكلمة " أجلس" جاءت في سياق الصبر والانتظار للشَّاعر حتى ينال مراده بفتح الباب، بقي على ذلك الانتظار أمام الباب حتى لم يعد يهمه فتح هذا الباب، فقد استغنى عن ذلك بقوله: " فأنا أرى بقلبي شمسك"، والشمس رمز من رموز الصوفية،و كما ذكرنا سابقا فقد يكون المتكلم واحدا وهو أديب كمال الدين

---

[1] أديب كمال الدين، **إشارات الألف**، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص111.

والضمائر المستترة تعود عليه، وأمَّا المتوجه له بالخطاب فهو الله تبارك وتعالى، وقد أشار إليه بالنداء المحذوف أداته" إلهي" وتقديره" يا إلهي".

ونجد كذلك ضمير المتكلم المستتر في قوله: « إلهي،/ الليلة شارفت على نهاية زلزلتي./ ولذا سأنام طويلا/ سأنام عميقا،/ وسأحلم/ أن الفجر سيوقظني »[1].

نلحظ في المثال التَّالي ورود ضمير المتكلم المستتر في الأفعال (سأنام، سأحلم)، حيث تحيل هذه الأفعال المضارعة على المتكلم " أديب كمال الدين" تقديره "أنا"، في حين أنَّ المخاطب بالمناجاة هو " الله عزَّ وجل في " إلهي"؛ بحيث يظهر لنا في هذا المثال أنَّ الشَّاعر قد وظف كلمة (سأنام، سأحلم) والتي تدل على نوع من الراحة التي يتمتع بها المتكلم" الشَّاعر" بعد انتهاء زلزلته وذلك في قوله: « الليلة شارفت على نهاية زلزلتي ».

ومن خلال السّياق المقامي التي وردت فيه كلمة" زلزلتي" ومع تكرارها في طيَّات الديوان نجد أنَّ كلمة" زلزلتي" باعتبار ما يخلفه الزلزال من خراب وارتباك، أنَّ الشَّاعر قد استقى منها المعنى ليبين ما تخلصت منه نفسه من آثار هذا الزلزال في عدة مواطن من المدونة وكلها في سياق دلالي يعود على حالة نفسية للمتكلم باختلاف معاني كلمة " الزلزال" ونجدها في قوله: « حتى لا يظهر من سرك/ وسرّ سرّك/ سوى السين وقت انقضاض الزلازل»[2].

وفي: «إلهي،/ إذ زلزلتي من زلزلني،/ فرأيتهما، وأنا وسط ذهول هائل،/ تجوسان غيومك الكبرى»[3].

---

[1] المصدر نفسه ، ص122.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص142.

وفي: « إلهي ،/ انتهت الصرخة،/ ولم يزل ألم القلب عنيفا/ كالزلزال »[1].

من خلال السِّياق الكلامي في الأمثلة السَّابقة في ذكر كلمة" الزلزال"، وبتأويل هذه الكلمة من خلال التوجه الصوفي للشَّاعر؛ نجد أنَّ كلمة" الزلزال" تقابل من حيث تداولها ومعناها في الديوان إلى ما يسمى بالقبض عند الصوفية، حيث أنَّ القبض عندهم هو أن يأخذ القلب وارد « يشير إلى ما يوحشه من الصدّ والهجران وأمثال ذلك »[2]، والقبض حالة من الخوف تعتري العبد خوف تعرضه للهجر أو فرط المحبوب أو هجوم محذور[3]، وقد شبه الشَّاعر هذه الحالة بالزلزال خوفا من الهجر وعدم الوصول إلى منتهاه.

ويقابل الشَّاعر بعد ذلك في مواطن عدَّة من الديوان مصطلح مخالف لدلالات كلمة الزلزال وهي كلمة المطر، وذلك في قوله: « سوى الراء وقت انهمار مطرك»[4].

وفي: « أما من غوث يا من لا مغيث سواه/ لا مطرك ينزل/ ولا النَّار تبرد »[5].

وفي: « إلهي، انهمر مطرك وبرقك/ فبللا ثيابي وجسدي وروحي »[6].

---

[1] المصدر نفسه، ص136.

[2] عبد الرزاق الكاشاني، **معجم اصطلاحات الصوفية**، تح: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط1، 1992، ص160.

[3] أبي القاسم القشيري، **الرسالة القشيرية في علم التصوّف**، ص118.

[4] أديب كمال الدين، إشارات الألف، ص15.

[5] المصدر نفسه، ص40.

[6] المصدر نفسه، ص41.

إنَّ ما نلحظه من تحليل هذه الأمثلة الثلاث؛ أنَّ السِّياق الذي وردت فيه كلمة المطر جاء للدلالة على الراحة والبَسط والاستقرار، الذِّي كان ينتظرها الشَّاعر بلهفة وشوق بعدما اعترته حالة من الاضطراب والخوف من الهجر وعدم الوصول إلى منتهاه، وبتأويل هذه الكلمة من خلال توجه الشَّاعر؛ نجد أن كلمة المطر تدل على وقت الدعاء والتضرع لله عزَّ وجل، كي تنعم النَّفس بالراحة والطمأنينة بعدما ضاقت عليها الدنيا واعترتها حالة من القبض، وهذا هو حال الذَّات الشَّاعرة.

ب- ضمائر المخاطب:

وهي الضمائر الدالة على المخاطب أو المرسل إليه ، باعتباره الطرف الآخر في العملية التواصلية ، فهو " الذي يوجه إليّه المرسل خطابة عمدا ، وقد أشار اللغويون القدماء في التراث العربي إلى تأثير المرسل إليه على المرسل ،عند إنتاج خطابه ، إذا أبرزوا دوره في مستوى الخطاب اللغوي ، مثل المستوى النحويّ من حيث التذكير والتأنيث والعدد"[1]، فالمرسل إليه حاضر دائما في ذهن المرسل عند إنتاجه للخطاب ، سواء أكان حضوره عينيا أو غيبيا ، كما أنّه لا يمكن للعملية التواصلية أن تتحقق إلا بوجود طرفي الخطاب مما يؤثر على الخطاب تداوليا.

وبعد تتبع جميع خطابات أديب كمال الدين في هذه المدونة، نلحظ ورود ضمائر المخاطب بجميع أصنافها منفصلة ومتصلة ومستترة، مع تنوع المخاطبين، والتي سوف يتم تبيانها في الأمثلة التالية، ومن نماذج ذلك قول الشَّاعر:« إلهي، قال لي أصحابي: إنَّك في المنفى !/ فضحكت لأنِّي لا أعرف غيرك وطناً./ و أنتَ معي في الليل وفي الفجر، / في الحرب وفي السلْم، في الدمعةِ والضحكة./ فكيف أكون، إذن، في المنفى؟ »[2].

نلحظ في هذا المثال ورود ضمير المخاطب المنفصل"أنت" في إشارة المنفى محيلا على الله عزَّ وجل، إذ هو المخاطب في أغلب قصائد الديوان ب"إلهي"؛ بحيث نجد الشَّاعر يبدي تعجبه من قول أصحابه له "إنَّك في المنفى"، وبعد تتبع كلمة الأصدقاء والأصحاب في طيات الديوان لمعرفة من هم اتضح أنَّ الشَّاعر أشار

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص47.

[2] أديب كمال الدين، إشارات الألف، ص130.

إليهم ب" أولئك" في "إشارة لما حدث"[1]، في محل الخيانة والتخلي عنه، إلاَّ أنَّه لم يذكر هنا كلمة" أصحاب أو أصدقاء"، ولكي يتضح ذلك في " إشارة أصحابي" فقد أشار إليهم ب أولئك في قوله:« إلهي/ أولئك الذين جاءوا/ إلى حفلتِكَ الأرضيَّة/ ولم يروا شمساً ولا قمراً» [2]، في موقف مذموم أيضا وهو عدم رؤيتهم الشَّمس والقمر، والشمس والقمر إشارة إلى النور.

كما ورد ضمير المخاطب المتصل "الكاف" في المثال التَّالي في قوله: « إلهي، قال لي أصحابي: إنّك في المنفى! » [3]، تقديره"أنت" أي الله عزَّ وجل، وقد ورد في سياق الأنس والتوكل على الله والرِّضا في أمور متضادة ذكرها الشاعر كالليل والفجر، الحرب والسِّلم، الدمعة والضحكة؛ وقد صنف هذه المتضادات بين كلمات دالة على الشِّدة مثل الليل والحرب والدمعة، وفي مقابلها نجد كلمات دالة على الرَّجاء والهدوء كالفجر والسِّلم والضَّحكة.

ضمائر المخاطب المتصلة:

نجد الشَّاعر قد وظف ضمائر المخاطب المتصلة في سياقين بارزين، وتأكد أيضا انتهاجه للمنهج الصوفي بل والتعمق فيه، وقد كشفت هذه الضمائر عن ركنين أساسيين في المنهج الصوفي، والذِّي دلَّت عليه ضمائر المخاطب المتصلة، أنَّ الشَّاعر قد خاض غمارهما ألا وهما ما يسمى بالبدايات والنهايات، ولابد من تعريفهما:

---

[1] المصدر نفسه، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص130.

يعرف الصوفية البدايات بأنَّها ما « يظهر على المريد في أول دخوله من مجاهدة، ومكابدة، وصدق وتصديق»[1]، وهذا ما يصفه الشَّاعر في طيات الديوان من معاناة ومجاهدة وانتظار وما يأتي في هذا المعنى، ومن علامات أهل البدايات هي « الاضطراب والانزعاج والحدَّة »[2] ، وهذا ما ينطبق على أحوال الشَّاعر.

أمَّا النهايات فهي عندهم" مشاهدة بلا مجاهدة" ويقابل النهايات ما يسمى بالوصول[3]، ومظاهر هذا الوصول أوضحه الشَّاعر في ديوانه مرتبطا بالضمائر الإشارية الشَّخصية التي كشفت عن معانيه ، والتي سوف نذكرها، وقيل النهاية« الرجوع إلى الصفاء الذِّي كان في عالم الأرواح قبل التعلق بالقالب»[4]، وللشَّاعر معان ذكرها في هذا الحقل والتي نذكرها في محلها.

ومن هذا وجدنا الشَّاعر قد وظَّف ضمائر المخاطب المتصلة في هذين المجالين وهما كالآتي:

أ- **الركن الأول:** ما جاء في إطار البدايات والسير إلى الله تعالى، ونجد ذلك في قوله:«إلهي، / في الطريق إليك،/ عبرتُ نهر الخوف ثلاث مرَّات/ ونهرَ الحبِّ سبع مرَّات/ ونهرَ الموتِ أربعين مرَّة./وكنت مضيئاً/ إذ لم أعد أسمع رنين الذهب/ ولا أرى جناح غراب الشهوة الذي تبعني،/ من قبل، كظلِّي./ في الطريق إليك/ كنت

---

[1] محمد الكسنزان الحسيني، **موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان**، دار آية، دار المحبة، بيروت، دمشق ،ج3، ط1 ، 2005، ص60.

[2] المرجع نفسه، ص64.

[3] ينظر: محمد الكسنزان الحسيني، المرجع نفسه، ج20، ط1، 2005، ص314.

[4] المرجع نفسه، ص315.

سعيدا كغيمة/ لأنني احتفظت في قلبي بلغة الماء/ ونقطة الحرف/ وجمرة المحبّة»[1].

ورد ضمير المخاطب المتصل" الكاف" في" إليك" من قصيدة" إشارة الطريق"، محيلا على الله عزَّ وجل في حين أنَّ المتكلم هو الشاعر، حيث يحيل عليه ضمير المتكلم المتصل"ت" في(عبرتُ، كنتُ، احتفظتُ)، كما تحمل هذه القصيدة عدَّة معاني ودلالات تشير على أنَّ الشَّاعر مازال في مرحلة السَّير فجهله" في الطريق إليك " تشير على البدايات والسَّير، وهذا ما جسَّده عنوان القصيدة " إشارة الطريق" قبل ذلك، والطريق عند القوم هي « إصلاح الضمائر لتتهيأ لإشراق أنوار الحقائق عليها»[2] أي إشراق أنوار الحقائق على الضمائر، والحقائق هي شهود الحق أي الله تبارك وتعالى[3]، والشهود عند الصوفية « رؤية الحق بالحق وهو بمعنى الحضور مع المشهود»[4]، والحضور هنا قلبي وهو إشارة إلى لحظة خشوع مع الله عزَّ وجل،

ثم ذكر الشَّاعر المراحل التي عبرها في قوله: « عبرتُ نهر الخوف ثلاث مرّات/ ونهر الحبِّ سبع مرَّات/ ونهر الموت أربعين مرَّة »[5].

---

[1] أديب كمال الدين، إشارات الألف، ص50.

[2] عبد الله أحمد بن عجيبة، **معراج التشوق إلى حقائق التصوف**، تح: عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، (د.ط)، (د.س)، ص72.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص71.

[4] قاسم بن صلاح الدين الخاني، **السير والسلوك إلى ملك الملوك**، ص46.

[5] أديب كمال الدين، مصدر سابق، ص50.

أمَّا الخوف؛ فيقصد به الشَّاعر من عدم القبول ممن هو ذاهب إليه، لذلك فالخوف عند الصوفية هو الخوف من أن « يحل به مكروه أو يفوته محبوب»[1]، والمعنى الثاني أظهر وهو فوت المحبوب.

أمَّا الحب كما ذكرنا في المفاهيم الصوفية جاء بمعنى التَّطهر من ما هو مذموم والتَّحلي بما هو حميد ليحصل الجذب للمحبوب، وهذا ما دأب إليه الشَّاعر وصوره في ديوانه.

أمَّا الموت فقد خصه الشَّاعر بعبور أكثر من غيره من الأنهر الماضية ، وهذا يعني أنَّ الموت نقطة النهاية ما بعد الوصول في نظر الشَّاعر، فالموت عند الصوفية« هو الجسر يوصل الحبيب إلى الحبيب»[2]، وقد ظهر له ثمرة هذا العبور في قوله: كنت مضيئاً أي مشعاً بالنور والضياء والنور هذا محله القلب، ولم يعد يسمع رنين الذَّهب، والذهب إشارة إلى الشَّهوات كما في قوله تعالى: ﴿**زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ﴿١٤﴾**﴾[3]، ولا يرى جناح غراب الشهوة الذي كان يلاحقه كظله، وهذا يعني أنَّ الشاعر قد تخلص من الشَّهوات التي كانت تلاحقه.

---

[1] أبي القاسم القشيري، **الرسالة القشيرية**، ص193.

[2] محمد الكسنزان الحسيني، **موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان**، دار آية، دار المحبة، بيروت، دمشق، ج19، ط1، 2005، ص566.

[3] سورة آل عمران، الآية14.

ونجد كذلك من معاني السُّلوك قبل الوصول في " إشارة الهاء" في قوله:« إلهي ،/ في الإشارة السبعين /سأصل هائك أو سرَّ هائك./ هكذا أمنّي القلبَ في كل مرّة لكنّي/ إذ أصل إلى الإشارة السبعين/ لا أجد هائك أو سر هائك،/ بل أجد الألف/ تماماً كما عرفته أول مرّة/ رغم أنَّه عبر سبعين بحراً من بحورك،/ وطرق أربعين بابا من أبوابك،/ واحترق في ثلاثين ليلة للُقياك، / وتأرَّق في عشر آياتٍ من الفجر،/ وتشظَّى في تسع آهاتٍ من العصر،/ وضاع في سبع رواياتٍ من ال(أين)/ ليختفي في طرفة عين !» [1].

يحيل ضمير المخاطب المتصل" الكاف" في " هائك، أبوابك، للقياك" على الله تبارك وتعالى، في حين يحيل الضمير المستتر في "أصل، أجد" على المتكلم تقديره "أنا" أي أديب كمال الدين؛ بحيث نجد الشَّاعر في هذا المثال يمني قلبه بوصوله إلى" الإشارة السبعين"، والظاهر من سياق الكلام أنَّها الهاء أو سر الهاء من اسم لفظ الجلالة (الله)، ولكن الشأَّعر بعد وصوله إلى هذه الإشارة نجده يظن أنَّه فيها، وأنَّه وصل إلى غايته باعتبار حرف الهاء هي الإشارة إلى الوصول لله تعالى، لأنَّ الهاء الحرف الأخير من الاسم الأعظم"الله"، فيجد الشاعر نفسه في بداية الاسم وهو الألف رغم عبوره سبعين بحر و طرق أربعين باباً واحتراق ثلاثين ليلة في قوله:« رغم أنَّه عبرَ سبعينَ بحراً من بحورك،/ وطرق أربعين باباً من أبوابك،/ واحترق في ثلاثين ليلة للُقياك »؛ فطرق الباب أربعين مرة دليل على المثابرة والتكرار، والاحتراق ثلاثين ليلة دليل على المعاناة والمجاهدة، وكل هذا من باب السير ولوازم البدايات.

[1] أديب كمال الدين، مصدر سابق، ص ص108-109.

ونجد كذلك ما يدل على المعاناة ومحاولة التعافي و التَّداوي من شهوات النَّفس وهذه من لوازم البدايات والسَّير في" إشارة مشرط الجراح" في قوله:« إلهي،/ تحت مشرط الجرَّاح/ يبكي الإنسان بدموع من دم،/ يبكي حدَّ الموت./ ولا أحد يسمعه سواك» [1].

يعود هنا ضمير المخاطب المتصل "الكاف" في (سواك) على الله تبارك وتعالى، في حين كلمة (الإنسان) تحيل على الشَّاعر نفسه، وقد وصف الشَّاعر في هذه القصيدة حالة مناجاته لله تعالى وخضوعه لمشرط الجرَّاح أي عملية جراحية كناية عن تداوي صعب أشعره بألم يقوم به من قبل جرَّاح، والجرَّاح إشارة عن طبيبه أو شيخه إلى غير ذلك من يساعده على الشِّفاء من أمراضه الروحانية.

ب- **الركن الثاني:** ما جاء في إطار النهايات والوصول، ونجد ذلك في قول الشاعر: إلهي، انهمر مطرك وبرقك/ فبللا ثيابي وجسدي وروحي./ ونظرت إلى غيمتك التي ملأت السماء بعينين تفيضان دمعاً./ نعم، أردت أن أجيب على مطرك بدموعي، /وعلى رسالتك المبللة برسالة أكثر بللاً،/ وعلى إشارتك المليئة ببرقك الهائل/ بإشارتي المليئةِ بظلامي العظيم » [2].

نلحظ في المثال التَّالي اتصال ضمير المخاطب المتصل "الكاف" في (مطرك، برقك، غيمتك، رسالتك، إشارتك)، حيث تحيل الضمير المتصل" الكاف" على الله عزَّ وجل، في حين أنَّ المتكلم هو الشَّاعر نفسه؛ بحيث يحيل عليه"ي" في (جسدي، روحي، ثيابي)، كما نلحظ ارتباط ضمير المخاطب المتصل" ك" بكلمات تدلُّ على معانٍ من الأنس والجمال والفرح والبسط في كلمات " انهمر مطرك

---

[1] المصدر نفسه، ص117.

[2] المصدر نفسه، ص41.

وبرقك"، والمطر كما ذكرنا سابقا دليل على الرَّحمة والبرق دليل على النُّور الذِّي يلمع من قبل الله تعالى كما ذكرنا.

كل هذه المعاني التي كشفت عن دلالتها" ك" المخاطب تعد من بدايات الوصول لذلك تعمدنا إيراد هذا المثال أولاً، وتعتبر هذه المعاني من علامة بداية الوصول مما ينازل روح الشاعر من رحمة وغور، يقول ابن عطاء الله السكندري: "اهتدى الراحلون إليه بأنوار التوجه والواصلون لهم بأنوار المواجهة " يقول الشارح: أنوار المواجهة وهي الخاصة بالواصلين هو ما صد عن الله لهم من تعرف وتقرب–ورحمة– وتودد وتحبب » [1]، فالمطر يقابل بالتودد والرحمة والبرق يقابل الأنوار لما يحدثه من ضياء.

وقوله:« إلهي، كان القلب الآخر الملآن بالشكوك /لا يستطيع السُّجود. /ضحكَ قلبي حينَ رآه وسجد سجدةً عظيمة على التراب./ كنتُ سعيداً/ وأنا أرى قلبي يسجد حدَّ الشَّمس/ محاطاً بياء جبروتك/ وسين سرِّك/ ونون محبتك./ كنتُ سعيداً/ وأنا أراهُ يكتب بحروف من دموع/ أملي الوحيدَ في النجاة » [2].

نلحظ في المثال التَّالي ضمير المخاطب المتصل "ك" في (جبروتك، سرِّك، محبتك) يحيل على الله عزَّ وجل، في حين المتكلم هو الشَّاعر، وقد أحال عليه الضمير المتصل"ي" في(قلبي،أملي)؛ بحيث نجد الشاعر في هذا المثال يذكر من العبارات مايدل على أنسه ومحبته بربه في سياق المناجاة، وكل هذه المصطلحات التي اتصل بها ضمير المخاطب "ك"يختص بها الذين يتصفون بالوصول والذين هم من أهل النهايات كما ذكرنا شرح هذا المفهوم في المفاهيم الصوفية.

---

[1] أبي عبد الله محمد النَّفري الرندي، **غيث المواهب العلية في شرح الحكم العطائية**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص50.

[2] أديب كمال الدين، **إشارات الألف** ، ص61.

وقوله أيضا:« إلهي،/ في حبِّك/ كانت حائي أكبر مملكةٍ في العالم »[1].

نلحظ في المثال التَّالي ضمير المخاطب المتصل "ك" في(حبك) يحيل أيضا على الله عزَّ وجل، في حين المتكلم هو الشاعر، وقد أحال عليه الضمير المتصل "ي" في (حائي)، وقد أورد الشَّاعر هذا المثال في سياق المناجاة أيضا، كما وظف بعض الكلمات الدالة على أنسه ومحبته بربه كقوله "في حبك"، وكل هذه المصطلحات أيضا التي اتصل بها ضمير المخاطب "ك"يختص بها الذين يتصفون بالوصول والذين هم من أهل النهايات .

و نجد في قوله أيضا:« إلهي،/ ما أجمل شمسك/ وهي تجري لمستقرٍّ لها/ في قلبي »[2].

نلحظ في المثال التَّالي ضمير المخاطب المتصل"ك" في شمسك، يحيل على الله تعالى، بحيث نجد الشَّاعر يصف حاله من الجمال والفرح بالشَّمس التي تجري في قلبه، وهذا كناية عن امتلاء قلبه بالنور من اسم لفظ الجلالة (الله) وهذا من أوضح القصائد الدَّالة على الوصول إلى الله عزَّ وجل، وقد تعمَّد الشَّاعر تأخيرها أي قصيدة "إشارة إلى هذا".

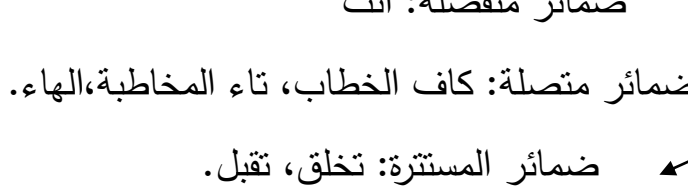
وقد تنوعت في كلِّ الأمثلة السابقة العناصر الإشارية بين منفصلة ومتصلة ومستترة ،التي تحيل إلى مرجع واحد.

---

[1] المصدر نفسه ، ص126.

[2] المصدر نفسه، ص141.

المرجع ⟵ العناصر الإشارية ⟵



ضمائر المخاطب المستترة:

وردت ضمائر المخاطب المستترة مرتين في المدونة في قوله:« إلهي، تخلق الجسد ملتاعا بالنار/ وتلقيه إلى الأرض،/ تلقيه إلى أسفل سافلين/ كي يذوب شوقاً ودموعاً ورغبة. /أينَ المفر؟ / حدودك محاطة بنهر النَّار./ وعقابكَ سيفٌ بتَّار/ أعرف وميضه/ مثلما أعرف أصابع كفِّي./ والجسد يتعذب ليل نهار! / أما من رحمة يا من اسمه الرحمة؟ » [1] .

نلحظ في المثال التالي أنَّ ضمير المخاطب المستتر قد ورد في الفعل المضارع (تخلق)، تحيل على الله عزَّ وجل الذي يقدَّر ضميرها المستتر ب(أنت تخلق)، والمتكلم في المثال هو ذات الشَّاعر، وقد أحال عليه ضمير المتكلم المستتر في(أعرف) الذي تقديره أنا و"ي" في " كفي"على الشَّاعر أيضا؛ بحيث يبدي الشَّاعر في هذا المثال شوقه ودموعه ورغبته وعذابه في مقابل الوصول إلى الله عزَّ وجل، كما أشار إلى حُرْمَة حدود الله وعقابه في قوله: " حدودك محاطة بنهر النَّار/ وعقابك سيف بتّار"، ثم يبدي معرفته بهذا العقاب بسيف بتار، كما يعرف أصابع

[1] المصدر نفسه ، ص39.

يده في قوله:" أعرف وميضه/ مثلما أعرف أصابع كفي"، ثم يقول:" والجسد يتعذَّب ليل نهار!"، كناية عن الشهوات التي تعذبه ثم يطلب الرَّحمة بعد ذلك.

وقوله أيضا: « إلهي،/ هذي المرة /أرسلت إليكَ كتابي هذا/ رسالة حبٍّ/ لا طائر فيها إلاَّ طائرك./ فتقبلها/ وتقبلْ رفرفة جناحِ الطائرِ فيها »[1].

نلحظ في المثال التالي أنَّ ضمير المخاطب المستتر قد ورد في فعل الأمر الذِّي غرضه الدّعاء والطلب في (تقبلْ)، تحيل على الله عزَّ وجل الذي يقدَّر ضميرها المستتر ب(أنت تقبلْ)، والمتكلم في المثال هو ذات الشَّاعر، وقد أحال عليه ضمير المتكلم المتصل"ت" في (أرسلت، كتابي) أي أديب كمال الدين؛ بحيث نجد الشَّاعر في هذا المثال يطلب من الله عزَّ وجل أن يتقبل منه الكتاب الذي أرسله إليه في قوله:" أرسلت إليك كتابي هذا"، والكتاب هو عبارة عن رسالة حب من الشَّاعر إلى الله عزَّ وجل، يقول له فيها بأنَّه "لا طائر فيها إلاَّ طائرك"، أي أنا عبد من عبادك الصالحين إذا دعيت استجبتَ لي.

إنَّ ضمائر المخاطب في الأمثلة السَّابقة جاءت بين المخاطب المتصل والمنفصل والمستتر، وكلها تحيل إل مرجع واحد هو- الله تعالى- والجدول التالي يوضح هذه العناصر الإشارية:

---

[1] المصدر نفسه، ص129.

المشار إليه	نوع الضمائر	نسبة ورودها في أمثلة من المدونة	رقم الصفحة
لفظ الجلالة (الله)	منفصلة	مرَّة واحدة	.130
	متصلة	23 مرَّة	39،41،50، 61،108، 109،117، 126،129، .130
	مستترة	مرتين	39، 129.

جلُّ هذه الضمائر في الأمثلة السابقة من المدونة، أسهمت بشكل فعال في اتساق الخطاب الشعري، وربط أجزائه بعضها ببعض، " ولما كان ضمير المتكلم والمخاطب يرجعان إلى المشاركين في عملية التخاطب، فإنَّ مهمة تحديد ما يشيران إليه عملية سهلة عادة لعدم إمكان اللبس فيها، ولكن الصعوبة قد تكتنف عملية إحالة ضمير الغائب إلى صاحبه، لأنَّه عارٍ عن المشاهدة، فاحتيج إلى عود الضمير ما يفسره"[1].

[1] نائل محمد إسماعيل، **الإحالة بالضمائر ودورها في تحقيق الترابط في النَّص القرآني دراسة وصفية تحليلية**، ص9.

ج- ضمائر الغائب:

وهي الضمائر الدالة على الغيبة سواء كانت للمفرد المذكر والمؤنث أو المثنى المذكر أو المؤنث أو الجمع المذكر أو المؤنث، وتأتي هذه الضمائر للدلالة على الفاعل الخفي، « وقد قسّم النحاة ضمائر الغيبة إلى قسمين :شخصيّة وموصوليّة، فالشخصيّة تتجلى في ضمائر الغائب للمفرد المذكر والمؤنث أو للمثنى المذكر والمؤنث أو لجمع المذكر والمؤنث. أما الموصولة فتتجلى في الأسماء الموصولة للمفرد المذكر والمؤنث أو للمثنى المذكر والمؤنث أو لجمع المذكر والمؤنث »[1].

بعد التطلع على ضمائر الغائب، يظهر أنَّها كثيرة مقارنة بضمائر(المتكلم و المخاطب) في المدونة" إشارات الألف"، سنحاول تحديد بعضها، "علماً أنَّ تحديدها يقتضي الاستعانة بمرجعيته" [2] ، ومن نماذج ذلك قوله:« إلهي،/ ماذا فعلت/ كي أنفق العمر كله مع البحر؟/ وكيف أنجو منه/ وهو الذي يحيط بي/ كما تحيط جدران السجن بالسجين؟/ كيف أنجو منه/ وهو الذي يتعرى أمامي/ بألوانه الباذخة / وأمواجه الغامضة/ فأذهب إليه كالمسحور حينا،/ وكالضائع حينا،/ وكالمجنون أحيانا أخرى؟/ كيف أنجو منه/ وهو الذي غرق فيَّ / قبل أن أغرق فيه؟/ غرق في أعماقي السحيقة/ حتى صرت كلَّ ليلة/ أموت غرقا/ فأحمل جثتي على خشبتي الطافية/ هائما دون أن يراني أحد،/ هائما إلى الأبد »[3].

---

[1] فاضل مصطفى الساقي ، **أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة**، مكتبة الخانجي ، القاهرة،(د.ط)،1977،ص245،نقلا عن:تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها،ص109.

[2] ذهبية حمو الحاج، **لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب**، ص159.

[3] أديب كمال الدين، إشارات الألف، ص ص36-37.

تضمنت هذه القصيدة العناصر الإشارية الدَّالة على المفرد الغائب المنفصلة والمتصلة والمستترة، وجاءت كلها محيلة إلى البحر، وهذا ما جعلها نسيجا موحدا عن طريق الإحالة بها خارج النَّص أو داخله.

الضمائر المنفصلة: هو.

الضمائر المتصلة: في الألفاظ (منه، ألوانه، أمواجه، إليه، فيه).

الضمائر المستترة: في الألفاظ (يحيط، غرق).

نجد الشَّاعر في هذه القصيدة ينقل لنا تجربته من البحر، وكيف أنفق عمره فيه باحثا في ذلك عن مصيره المجهول، ولمصطلح البحر عدة معاني عند الصوفية من بينها أن البحر هو« القرآن الكريم »[1]، وقيل هو« خوض غمار طريق المحبة» [2]، إلاَّ أنَّ المعنى الأقرب للسياق الوارد فيه كلمة البحر في القصيدة هو تعريف الشيخ محمد بن الهاشمي التلمساني إذ يقول: البحر « هو كناية عن الحيرة »[3]، وهذا أقرب في معناه مما يصف الشَّاعر به حالة من الضياع والجنون، وهذا من آثار الحيرة، والظاهر أيضا أن هذه الحيرة هي حيرته في« التوصل إلى معشوقه فيعظم عليه هذا البحر وتلاطم أمواجه فيطلب النجاة منه » [4] عدة مرات .

---

[1] محمد الكسنزان الحسيني، موسوعة الكسنزان، ج3، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] محمد بن الهاشمي بن عبد الرحمن الحسني التلمساني، **أنيس الخائفين وسمير العاكفين في شرح شطرنج العارفين**، (د. د. ن)، (د.ب)، (د.ط)، (د.س)، ص27.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص27.

كما نجد بعض العناصر الإشارية الدالة على جمع الغائب ، وذلك في قوله:« إلهي، يمشي البهلوان على حبل السيرك، حبله لا ينقطع، ويمشي السَّاحر على حبل السِّحر، حبله لا ينقطع، ويمشي الطاغية على حبل الدَّم/ حبله لاينقطع/ أمَّا أنا فأمشي على حبل الجمر،/ فلا ينقطع هو الآخر./ آهٍ متى ينقطع هذا الحبل،/ يا إلهي،/ لأتخلص من حفلة البهلوان،/ والسَّاحر،/ والطاغية،/ ولأتخلص أيضا من حفلة الماشي على الجمر ! »[1].

تضمنت هذه القصيدة العناصر الإشارية الدالة على المفرد الغائب، والتي تحيل إلى عدَّة مراجع، وهذا ما جعلها نسيجا موحدا عن طريق الإحالة بها خارج النص.

ضمائر المنفصلة: هو.

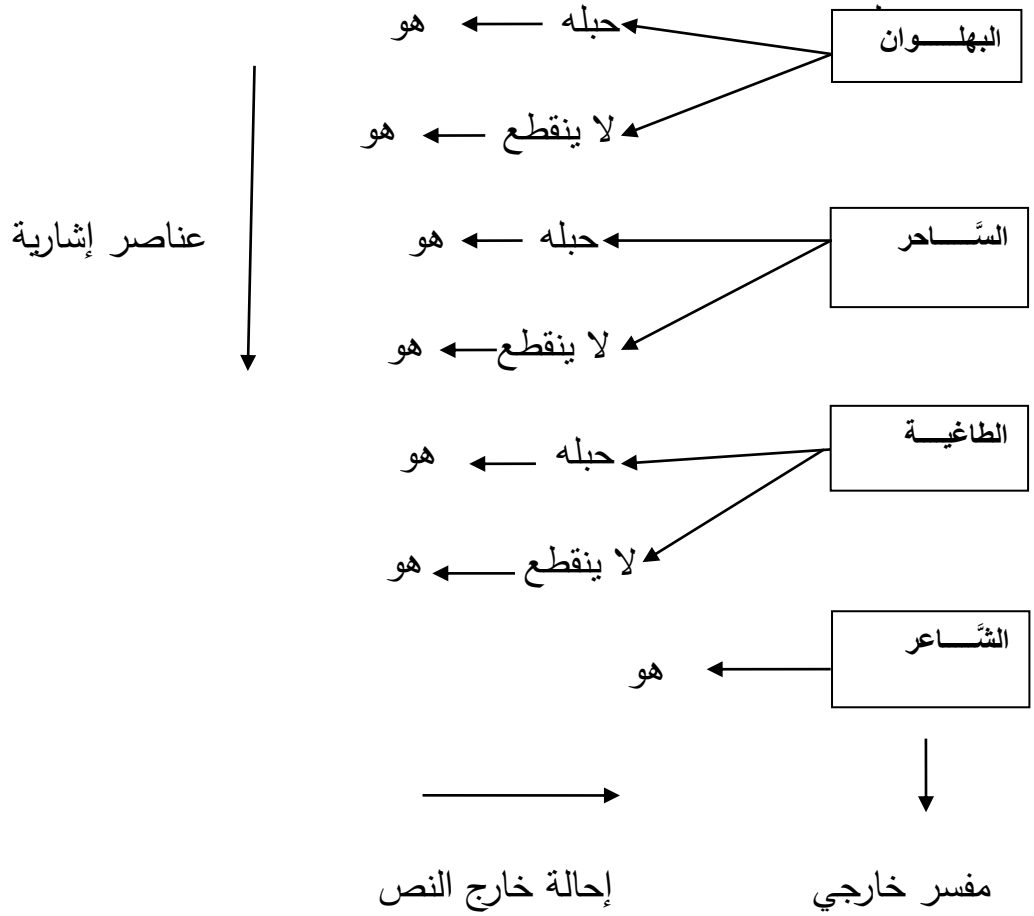
ضمائر المتصلة: في الألفاظ (حبله).

ضمائر المستترة: في الألفاظ (يمشي، لا ينقطع).

نجد الشَّاعر في هذه القصيدة يحيل إلى عدّة مراجع منها: البهلوان والساحر والطاغية والشاعر أيضا، وكلُّها جاءت في مقام الخلاص من النَّفس المثقلة بالآثام.

[1] أديب كمال الدين، إشارات الألف، ص ص70-71.

وعليه فإنَّ ضمائر الغائب المفرد بأنواعها (منفصلة ومتصلة ومستترة)، قد أحالت إلى خارج النَّص، وهذه المراجع هي: البهلوان، السَّاحر، الطاغية، الشَّاعر، وهذا ما يوضحه المخطط الآتي:



إنَّ استحضار السِّياق بمفهومه الواسع يمكننا من تحديد المفسر الخارجي.

أمَّا الإحالة داخل النَّص، فنجد ذلك في قوله: « إلهي، يالها من حياة: أن أقضي العمر كلَّه/ مشيا على الجمر./ من المهد إلى اللحد ! » [1].

وهنا إحالة قبلية (أن أقضي العمر كلَّه)؛ بحيث نلحظ من هذا المثال أنَّ الشَّاعر قد أوضح مراحل حياته التي قضاها بين الحزن والألم منذ نعومة أظافره إلى الآن، و الضمير المتصل الهاء يحيل إلى كلمة سابقة وهي: العمر.

وأمَّا عن« الإحالة بنوعها الخارجية والداخلية فمهما تعددت أنواعها فإنَّها تقوم على مبدأ واحد هو الاتفاق بين العنصر الإشاري والعنصر الإحالي في المرجع»[2] .

كما ورد ضمير الغائب المنفصل"هي" للمؤنث في إشارة العارفين، وذلك في قوله:« إلهي، الإشارة الوحيدةُ التي لها شمسٌ وقمر/ هي التي تشيرُ إليك./ وهي التي لاوجود لها ولا حضور/ إلا في قلوب العارفين:/ في قلوب الذين أبكاهم الفراق،/ وزلزلهم المنفى،/ وأغرقهم الليل،/ ودفنهم الحرمان،/ فماتوا وهم في حبور عظيم ! » [3]، حيث تحيل إلى "الإشارة" التي ذكرها الشَّاعر أنَّ لها شمس وقمر أي التي لها نور وهي الشَّمس، والقمر عند الصوفية هو كذلك نور مختلف عن نور الشَّمس، إذ يقول ابن عربي في تعريفه« القمر(...) منزل شريف عال يسمى منزل النُّور في الطريق، لأنَّ الله جعله نورا ولم يجعله سراجا (...) قال تعالى: ﴿**وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجًا**﴾ [4] ، فنور السِّراج مقيد والنور القمري مطلق، ولهذا ذكره ليعم الأنوار، فكل سراج نور، وما كل نور سراج » [5]، ثم نفى الشَّاعر وجود هذه الإشارة وجودا عينيا إلاَّ في قلوب العارفين، والعارفين جمع عارف وهو من المنتهين الواصلين إلى الله عزَّ وجل، فهو عند الصوفية:« العارف

---

[1] المصدر نفسه، ص97.

[2] الأزهر الزناد، **نسيج النَّص**، ص119

[3] أديب كمال الدين، **إشارات الألف**، ص55.

[4] سورة نوح، الآية16.

[5] ابن عربي، **الفتوحات المكية**، (د.د.ن)، (د.ب)،ج3، (د.س)، ص110.

هو من كان على جانب كبير من سلوك طريق الحق مع المواظبة والاستقامة عليه، فلا يتركه دقيقة واحدة »[1].

وقيل العارفون بالله « هم أهل التنوير، وهم أهل الحكمة » [2]، ثم أورد الشَّاعر صفاتهم في آخر القصيدة.

كما نجد في قصيدة إشارة الرياح قوله:« إلهي،/ في الستين/ لم أزلْ مثل ورقة سقطت من شجرة /كي تطيّرها الرياح /ذات اليمين وذات الشمال./ إلهي،/ لم أزلْ هكذا: /الرياحُ تتبدَّل كلّ سنة،/ بل كلّ فصل،/ بل كلّ يوم،/ بل كلّ ساعة./ لكنَّ الورقةَ لا تتبدّل/ هي قلبي الذي لا تجفّف دموعه الحرّى/ رياح ستين سنة مضت/ ولا رياح ستين سنة قادمة/ في الطريق ! »[3].

وهنا إحالة أخرى لضمير المنفصل الغائب للمؤنث"هي"، حيث يحيل هذا الضمير على الورقة و التي هي قلب الشَّاعر في قوله: هي "قلبي" التي سقطت من شجرة فطيَّرتها الرياح يمينا وشمال، ولعل الشَّاعر يقصد بالرياح الأحوال التي تنازل قلبه والتي تتبدل كل سنة وفصل و ساعة، ولعل الرياح التي يقصدها الشَّاعر هي الرياح المتنوعة عند الصوفية وهي رياح الاشتياق ورياح البسط ورياح الخوف ورياح الكرم[4]، إلاَّ أنَّ قلب الشاعر لم يتبدل مع تبدل أنواع الرياح والتزم حالة واحدة في قوله:« لكن الورقة لا تتبدل/ هي قلبي الذي لا تجفف دموعه الحرّى » أي التزم حالة البكاء ولو جاءت مثل تلك الرياح التي مضت رياح أخرى ستين سنة قادمة في الطريق إلى الله عزَّ وجل وذلك في قوله: «رياح ستين سنة مضت/ ولا رياح ستين سنة قادمة/ في الطريق ! » .

---

[1] محمد الكسنزان الحسيني، **موسوعة الكسنزان**، ج15، ص305.

[2] المرجع نفسه، ص310.

[3] أديب كمال الدين، مصدر سابق، ص ص74-75.

[4] ينظر: أبو القاسم القشيري، **لطائف الإشارات**، تح: إبراهيم بسيوني، دار التراث، د.ب، مج2، د.ط، 2000، ص640.

ملاحظة:

نجد الضمير "هي" قد كشف عن ماهية هذه الورقة في قوله: "هي قلبي"، وهذه من وظائف الإشاريات الكشف عن معاني المصطلحات وما تشير إليه هذه المصطلحات.

وورد كذلك ضمير الغائب هم للجماعة في إشارة أصحابي في قوله:« إلهي،/ أولئك الذين جاءوا/ إلى حفلتك الأرضية/ ولم يروا شمساً ولا قمراً/ ولا رغيفاً ولا بيتاً، بكوا/ ثم استغاثوا./ إذ حمّلوا من الألم أنهاراً،/ ومن الأنهار سفنا تائهةً،/ ومن السفن أحلاما وأوهاماَ/ تعبرُ كلَّ يومٍ/ تحت جسورٍ من الخوفِ والعبث./ أولئك أصحابي/ لا أراهم إلا بالإشارة/ ولا يروني إلاَّ بالحرف./ أولئك هم أصحابي،/ أصحابي الذين اكتهلوا بنورك/ وزهدوا فرحين،/ زهدوا بكلِّ شيء/ حتّى بقطرة الماء»[1].

يحيل ضمير الغائب هم للجماعة الغائبة إلى " الأصحاب"، في حين أنَّ المتكلم هو الشاعر، حيث يحيل ضمير المتكلم المتصل بالياء في "أصحابي" عليه، ولقد ذكرنا سابقا موقف الشاعر من أصحابه في ديوانه حيث يشكو الشاعر من عدم فهم أصحابه للإشارات التي يتكلم بها في سائر قصائده، وهو ظاهر كذلك في هذه الإشارة، فنجده قد وضعهم في مرتبة دونية كعادته في باقي القصائد؛ إذ لم يتعرضوا للنور في هذه الدنيا في قوله: "أولئك الذين جاءوا إلى حفلتك الأرضية ولم يروا شمسا وقمرا" ، والحفلة التي يقصدها الشَّاعر هنا هي الدنيا وقد وضح ذلك في قصيدة أخرى في قوله:« إلهي،/ هذه الحفلة / أعني هذه الدنيا خدَّاعة »[2]، وهذا

---

[1] أديب كمال الدين، **إشارات الألف**، ص ص53-54.

[2] المصدر نفسه، ص125.

إن دلّ فإنما يدل على تنافر الشؤون الحياتية والأمور الشَّخصية لكلا الطرفين وهما الشَّاعر وأصحابه.

ونجد الشاعر أيضا في هذه الإشارة إشارة أصحابي يوضح لنا أنَّ هؤلاء الأصحاب لا يفهمون لبَّ كلامه في قوله: « أولئك أصحابي لا أراهم إلاَّ بالإشارة ولا يروني إلاَّ بالحرف » أي ما ظهر من الكلام فقط، ونجد الشاعر في "إشارة أولئك" يعطي نفس هذا المعنى في قوله: « إلهي،/ كم يدهشني أولئك الذين يكتبون عني/ فهم يلامسون قشرة بيضة قصيدتي/ ويقولون هذا هو المح »[1] أي لا يدركون حقيقة قصيدتي وما يرمي إليه، فالضمير الغائب "هم" يعود على أولئك وأولئك تعود على أصحاب الشَّاعر بتوظيفها في نفس العبارة التي لها نفس المعاني التي يصف بها الأصحاب.

ضمائر الغائب المتصلة:

ورد ضمير الغائب المتصل محيلا على عدة مراجع في المدونة نذكر منها ما جاء في إشارة السين في قوله: « إلهي،/ رأيتُ السينَ تفَّاحةَ حُبٍّ/ تبسّمت إليَّ وأشارت./ لكني تذكّرت حرفك الأعظم/ فاحرنجمتُ/ ونزلتُ من الدرجِ أجرّ خطاي/ مرتبكاً محروماً مذهولاً./ إلهي،/ من بعد سنين وسنين،/ أسأل: هل كنتُ محظوظاً/ إذ فارقتُ التفّاحة وسط السين/ وأنا الجائع حدَّ اللعنة؟/ هل حفظني المشهد هذا/ من مشهد مالا يقال؟/ هل آواني حيّاً/ وأنا أركض مذعورا في واقعة الزلزال؟/ لكنِّي من بعد سنين وسنين/ أنام سعيدا وسط الشارع،/ وسط كوابيس السين:/ إذ أضع على

[1] المصدر نفسه، ص56.

الأرض جسدي/ لكن من دون رأس، وأضع على الأرضِ رأسي/ لكن من دون عينين أو شفتين »[1] .

نلحظ في المثال التالي ضمير الغائب المتصل"ت" في (تبسمت، أشارت) يحيل على التفاحة و"ي" من إلهي و"ت" من تذكرت تحيل على المتكلم (الشاعر)، بحيث نجد الشَّاعر في هذه القصيدة يصَّور موقفا له مع التُفّاحة، والظاهر من السِّياق التي وردت فيه هذه الكلمة أنها شهوة معينة، ومما يثبت أنها شهوة قوله في موطن آخر في إشارة الخسارة: « إلهي كنت أضع يدي على التفاحة عارية وسط مفاتنها الهائلة »[2]، وكذلك في إشارة التفاحة في قوله: « إلهي،/ لم أجد أشَّد ثقلا من التفاحة،/ ولا أفدح عذاباً/ من انتظار سقوطها على الأرض/.../ حين عرفتُ أنَّ كلَّ الحروب بدأت من شهوتها:/ شهوة الدمِ المتدفّقِ كشلاّل »[3].

ثم بعد ذلك بدأت "التفاحة" في استدراج الشاعر في قوله: « إلهي، رأيت السين تفاحة حب تبسمت إلي وأشارت » ، فنجده بعد ذلك يتذكر مراقبة الله عز وجل له في قوله: « لكني تذكّرت حرفك الأعظم »، ثم يصور لنا الشاعر بعد ذلك مشهدا من المقاومة لنفسه من هذه الشهوة في قوله: « نزلت من الدرج أجرّ خطاي مرتبكا محروما مذهولا »، وهذا إن دل فإنما يدل على أنَّ الشَّاعر أديب كمال الدين كاد يسقط في حبائل المحذور، لكنَّه إذ تشبث باسم الله الأعظم نزل يجر خطاه مرتبكا محروما مذهولا وهذا ما بثه لمتلقيه، كما حاول الشاعر إخفاء تشبثه بأمور دنيوية مرت به أو تصورها وقعت عليه، وقد صرح بأنه بعد سنين وسنين صار ينام سعيدا وسط الشَّارع ، إلا أنَّه سرعان ماقال: « وسط كوابيس السين:/ إذ أضع على

---

[1] أديب كمال الدين، إشارات الألف، مصدر سابق، ص ص24-25.

[2] المصدر نفسه، ص91.

[3] المصدر نفسه، ص58.

الأرض جسدي/ لكن من دون رأس، وأضع على الأرضِ رأسي/ لكن من دون عينين أو شفتين »؛ إذ تتحول تلك الكوابيس التي أشعرته بالارتباك والحرمان والذهول وقتها إلى استمرارية ذلك العمل المحذور في نفس الشَّاعر والساعية إلى الخلاص بأساليب المتصوفة ووسائلهم التي لم يعد يجد غيرها منقذا لروحه من عصيانها وشراكها.

كما وردت ضمائر الغائب للإحالة على عدة مراجع، و قد أشار الشَّاعر بأن كلها في الطريق إلى الله عز وجل، وذلك في قوله في "إشارة الكلام": « إلهي،/ في الطريق إليك/ كلمت الشمس/ لكنَّها كانت محكومة بالغروب./ وكلَّمتُ الغروب/ لكنَّه كان محكوماً بالفجر./ ثمَّ كلَّمت الفجر/ لكنَّه كان مشغولاً بجماله/ مثل صبية تعشق للمرَّة الأولى./ وكلمتُ العشق/ لكنني اكتشفتُ أنَّه لايجيد/ سوى لغة الصُّمِّ والبُكم./ ثمَّ كلّمتُ الصمَّ والبُكم/ لكنَّهم رفضوني/ حين عرفوا أنني أستطيعٌ الكلام./ وكلَّمتُ الكلام/ فاكتشفتُ خيانةَ الصمتِ له./ وكلّمتُ الصمت/ فعرفت أنَّه لايعرف سوى لغة الموت./ وكلَّمتُ الموت/ فسعدتُ لأنَّه حدّثني طويلاً/ عن النار والشمس والفجر والعشق./ سعدتُ لأنَّ الموت/ كان يدلّني على نفسه/ مثل سكران يقودني إلى بيته»[1].

نجد الشاعر في هذه القصيدة يحيل على عدة مراجع يمكن ذكرها كما يلي:

لكنها ⟵ الشمس

لكنه ⟵ الغروب

لكنه ⟵ الفجر

أنَّه ⟵ العشق

لكنَّهم ⟵ الصم والبكم

[1] المصدر نفسه ، ص ص48-49.

له ←——— الكلام

أنَّه ←——— الصمت

لأنَّه ←——— الموت

نجد الشاعر في هذا المثال يحيل بضمائر الغائب المتصلة كما بينا سابقا على مراحل مرَّ بها في طريقه لله تعالى ، فنجده يكلم الشمس والتي من معانيها النور– كما ذكرنا سابقا يقع في قلب الطالب لله عز وجل– بغية الوصول إليها أي الشمس، بحيث نجد الشاعر لكي يكلم الشَّمس يضطر إلى أن يكلم الغروب، ولكي يكلم الغروب يضطر إلى أن يكلم الفجر وصولا إلى العشق بالتدريج والعشق " هو إفراط المحبة... ومن صفاته أنه يعمي البَّصر ويذهب السَّمع ويضيق الحلق حتى لا يعبر فيه إلا بالنَّفس"[1] ، وذهاب السمع وضيق الحلق هو الصُّم والبُكم لذلك كان عليه أن يكلم الصُّم والبُكم، ولكي يكلم الصُّم والبُكم كان عليه أن يكلم الصَّمت والصمت من لوازم البكم، ولكي يكلم الصَّمت عليه أن يكلم الموت والموت كما ذكرنا سابقا قهر النَّفس وتزكيتها عند الصوفية.

نلحظ من هذا التدرج أنَّ غاية الشَّاعر الوصول إلى الموت لأنَّه هو الأساس في الوصول إلى الشَّمس أي نور الله تعالى.

---

[1] محمد الكسنزان الحسيني، موسوعة الكسنزان، ج15، ص394.

ضمائر الغائب المستترة:

ورد ضمير الغائب المستتر محيلا على عدة غائبين، ونجد ذلك في قول الشاعر في "إشارة المرأة": « إلهي، كلّما خاف الرجل من الليل/ هرع إلى المرأة./ وكلَّما خاف الرجل من الموت /هرع إلى المرأة./ وحين بلغ من العمر عتيّاً،/ صُعِقَ الرجلُ/ حين عرفَ/ أنَّ المرأةَ حربٌ/ أشعلها الموت/ وسط الليل » [1].

يحيل الضمير المستتر في الأفعال الماضية المقدر ب"هو" في(خاف،هرع، عرف) على الرجلُ الذي كلما نزل به نازل التجأ للمرأة، وقد ذكر الشَّاعر هذه النوازل وهي الليل والحرب والموت، وتدل كلمة المرأة على الأنس والملجأ له في هذه النوازل عند خوفه، وكلمة المرأة إشارة على الحياة والفتنة في الآن نفسه.

ونجد كذلك ضمائر الغائب المستتر في قوله: « إلهي، هذي الدنيا/ تشبه عينا من حجر/ تنظرُ نحو الماء/ ليل نهار » [2].

نجد الضمير المستتر في الفعل المضارع(تنظر) يحيل على الدنيا المقدر هذا الفعل ب"هي" والذي شبه الشاعر الدنيا ب عينا من الحجر إشارة إلى قساوتها ونظرتها القاسية للماء والماء إشارة إلى الحياة، و مقصدية الشاعر من توظيفه للأفعال سواءا كانت (ماضية أو حاضرة) فالأولى تدل على الديمومة والاستمرارية أما الثانية فهي تدل على التغير و التجدد.

---

[1] أديب كمال الدين، **إشارات الألف** ، ص105.

[2] المصدر نفسه، ص124.

وبعد تتبعنا لقصائد المدونة، نجد أنَّ هناك عناصر إشارية أخرى أدَّت إلى تحقيق الترابط والانسجام في الخطاب، ومن بينها الأسماء الموصولة، والاسم الموصول هو من الإشاريات التي أضافها دي بوجراند في كتابه" النَّص والخطاب والإجراء"[1] ، كما أشار إليها الأزهر الزناد في كتابه أيضا، وعدَّها من الألفاظ الإشارية التي لا تحمل دلالة مستقلة، بل تعود إلى عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء من الخطاب[2].

ومنه قوله تعالى﴿ٱلَّذِينَ يَتَّبِعُونَ ٱلرَّسُولَ ٱلنَّبِيَّ ٱلۡأُمِّيَّ ٱلَّذِي يَجِدُونَهُۥ مَكۡتُوبًا عِندَهُمۡ فِي ٱلتَّوۡرَىٰةِ وَٱلۡإِنجِيلِ ١٥٧﴾[3]، فالاسم الموصول "الذِّي" نجد معناه قد قوي بإحالته السَّابقة على الرسول صلى الله عليه وسلم، لأنَّ المراد هو وصف الرَّسول بأنَّه مكتوب في التوراة والإنجيل، كما يحيل عليه ضمير الهاء في يجدونه، وعليه يكون الموصول إحالتان: قبلية وبعدية. ومن نماذج ذلك في المدونة قوله: « إلهي، ماربح الذين بنوا أبراجا من ذهب أو فضة/ ولا أولئك الذين بنوا أبراجا من لغو وأكاذيب،/ ولا أولئك الذين بنوا أبراجا من جثث وجماجم »[4].

فقد ورد في هذه الإشارة الاسم الموصول (الذين) مكررا، وقد قوي معناه بإحالته السَّابقة على فئة واحدة من النَّاس وهم الذين يتبعون الشَّهوات وملذات الدُّنيا، كما يحيل عليه ضمير هم المستتر في (بنوا)، وعليه يكون للاسم الموصول إحالتان قبلية وبعدية.

---

[1] روبرت دي بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، ص32.

[2] ينظر: الأزهر الزناد، مرجع سابق، ص118.

[3] سورة الأعراف، الآية157.

[4] أديب كمال الدين، إشارات الألف ، ص96.

ونجد قوله أيضا: « إلهي، أنفقت عمري بحثا عن الأجوبة مثل شحَّاذ يستجدي من العابرين رغيفا، ليل نهار،/ مثل بحَّار ضاع وسط البحر وحيدا/ في زورقه الذي يتناوب على حراسته الأمواج العاتية »[1].

ورد في هذه الإشارة الاسم الموصول (الذِّي) وقوي معناه بإحالته السابقة إلى البحار، لأنَّ المقصدية من قول الشَّاعر هو الحاجة والضياع اللَّذان جسدهما في صورتي الشَّحاذ والبحَّار، بحيث كان الأول يتسول رغيفا من العابرين، أمَّا الصورة الثانية التي جسدها في صورة بحَّار، فكانت تحيل إلى تخبُّط الشَّاعر في وسط الأمواج العالية، وهذا إن دلَّ فإنَّما يدلُّ على محنة الشّاعر التي تلازمه دائما في حياته، كما يحيل ضمير الهاء في (حراسته) على البحَّار أيضا، وعليه يكون للموصول إحالتان قبلية وبعدية.

ومن هنا نستنتج أنَّ كلَّ الضمائر التي جاءت في المدونة أحدثت اتساقا وانسجاما في الخطاب، كما عملت على إبراز مكانة الضمير ودوره الأهم في تفكيك مقصدية المتكلم.

---

[1] المصدر نفسه، ص72.

2 – النِّداء:

وهو من العناصر الإشاريّة الدَّالة على الشَّخص ، ونقصد به تنبيه المنادى أو استدعائه بإحدى أدوات النداء سواء أكانت مذكورة أو محذوفة، « فهو ضميمة اسمية تشير إلى مخاطب لتنبيهه أو توجيهه أو استدعائه، والظَّاهر أنَّ النداء لايفهم إلا إذ اتضح المرجع الذي يشير إليه» [1]، كما أنَّ « عمل النِّداء من الوسائل التي تؤسس لعمل التخاطب قبل الشروع فيّه ، إذ به يتعين المتكلم باعتباره متلفِظا ويتعين المخاطَب باعتباره مقصودا بالخطاب »[2].

كما يرى مبارك تريكي: « إنّ النداء من أبرز أدوات التخاطب الخاصة بالعملية التواصلية، لأنّه يجسد دورة التخاطب » [3].

ويتحقق النِّداء بأدوات كثيرة هي:(يا وأي ،وأيا ، هيا، والهمزة، وواو) ، ولكل أداة من هذه الأدوات استعمال يحسن اتخاذها، وتوظيفها فيه بحسب حالة المنادى قربا أو بعداً [4]، والياء أكثر الأدوات استعمالا للتعبير عن المنادى القريب أو البعيد.

وبعد تتبعنا النداء في المدونة وجدناه متوفرا بكثرة وأن مراجعها متعددة في الخطاب؛ إذ يستفتح الشَّاعر جميع قصائد الديوان بالنِّداء"إلهي" بحذف أداة النِّداء التي تقدر ب"يا" أو"آ"، أي " يا إلهي "، وقد جوز النُّحاة حذف النِّداء لإقبال

---

[1] محمود أحمد نحلة، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، ص19.

[2] نرجس باديس، **المشيرات المقامية في اللغة العربية**، مركز النشر الجامعيّ، تونس، (د.ط)،2009، ص248.

[3] إبراهيم حمد مهاوش الدليمي، **الإشاريات المقامية في ديوان حاتم الطائي (دراسة تداولية)**، مجلة العلوم الإسلامية، العدد الخامس عشر، 2017، ص32.

[4] محمد سمير نجيب اللبدي ،**معجم المصطلحات النحويّة والصرفيّة** ،ص220.

المخاطب عليك، وقد يتجلى هذا الحذف في علاقة الاتصال الكلي بين المتكلم والمنادى وهو المخاطب، وهذا ما يضمن نجاح العملية التواصلية[1].

ومن المواضع التي حذفت فيها أداة النِّداء نذكر قول الشَّاعر:« إلهي،/ تخلقُ الجسد ملتاعا بالنَّار/ وتلقيه إلى الأرض،/ تلقيه إلى أسفل سافلين/ كي يذوب شوقا ودموعا ورغبة./ أين المفر؟/ حدودك محاطةٌ بنهرِ النَّار./ وعقابكَ سيفٌ بتّار/ أعرف وميضه/ مثلما أعرفُ أصابع كفّي./ والجسد يتعذّب ليلَ نهار !/ أما من رحمةٍ يا مَن اسمه الرحمة ؟ / أما من غوثٍ يا من لا مغيث سواه ؟/ لا مطرك ينزل/ ولا النَّار تبرد/ ولا الجسد يكفُّ عن الشَّوق والدمعِ والأنين ! » [2].

نجد في المثال التَّالي قد استعمل الشَّاعر يا النِّداء للبعيد ينادي بها الله عزَّ وجل الذي سماه بالرَّحمة من اسمه الرَّحمان، وإنَّمَا ناداه بالرَّحمة للإطلاق أي يا من هو مطلق في رحمة لا حدود لها.

كما نلحظ أنَّ النداء جاء في سياق الاستفهام في إطار الطلب الذي يضفي عليه هذا الاستفهام استعجال الشَّاعر في تأخر رحمة الله عزَّ وجل ، وكذلك استعجال طلب الغوث في إطار الاستفهام في الجزء الثَّاني بقوله: « أما من غوث يا من لا مغيث سواه ؟» ، وقد جسد الشاعر صورة عذاب الآخرة في صورة عذاب الدنيا، حيث حاكى و شابه ما يحدث في الآخرة من جزاء وعذاب للإنسان الذي غرته الدنيا واتبع شهواته بالشخص يحيا فوق سطح الأرض، ومما يظهر أيضا شدَّة عذاب الشَّاعر في هذه الإشارة " إشارة العذاب" تقديمه جملة جواب النِّداء على أداة النداء في النداءين:

---

[1] ينظر: نرجس باديس، **المشيرات المقامية في اللغة العربية**، ص ص271-272.

[2] أديب كمال الدين، **إشارات الألف**، ص ص 39-40.

جواب النِّداء	أداة النِّداء	المنادى
أما من رحمة	يا	الله عزَّ وجل(الرحمة)
أما من غوث	يا	الله عزَّ وجل (الغوث)

وقوله أيضا:« إلهي، في المشهدِ أنّ الطاغية الفاجر كان يدوس على رأس شاعره الفاسق بحذاء مصنوع من جلد الشُّهداء، والشَّاعر يتلذذ منتشياً في صرخاته: ما أعظمك يا سيدي السلطان » [1].

جاء النداء أيضا مكتمل الأركان في المثال التالي بقوله: "ما أعظمك يا سيدي السلطان"؛ بحيث نجد الشَّاعر قدْ قدَّم أيضا جواب النداء "ما أعظمك" على أداة النداء"يا" والمنادى" السلطان".

وفي هذا المثال نجد الشَّاعر يعظم الطاغية وينياديه ب"يا" النداء للبعيد بالسّلطان في مشهد يوحي فيه للقارئ أنه عبارة عن مسرحية أو تصور الشَّاعر لتجربة عاشها، وهذا ظاهر في قوله:" في المشهد أنا الطاغية"، فقد يشير الشَّاعر لشخص أذاه أو ذو سلطة أذاه، وأنَّ الشاعر المذكور في القصيدة هو الشَّاعر نفسه وذلك في قوله:" كان يدوس على رأس شاعره الفاسق".

[1] أديب كمال الدين، **إشارات الألف**، ص51.

كما ورد في قوله:« إلهي، أنفقت العمر كلّه و أنا أصرخ أنقذني/ من الأرجوحة المتهرئة الحبال،/ من نهر الموتى،/ من الحظّ الأعرج،/ من الشبّاك المطلّ على الشمس المذبوحة / من سرير اليتيم المطل على باحة اليتم،/ من خطى عابر السبيل الذيّ عبر القارّات، من راية العبث السوداء،/من رغيف العسل المغلوط بالسمّ، وأخيرا/ حين وصلت أو كدت /إلى آخر أبواب عمري،/ صرخت:/إلهي، أنقذني من نفسي » [1].

يفتتح الشَّاعر أديب كمال الدين في هذه القصيدة بصيغة النِّداء والدُّعاء ب "إلهي" ، وأصلها "يا إلهي" إلاّ أنّ حرف النِّداء حذف، والمنادى والمخاطب هو الله تبارك وتعالى، وجملة جواب النداء هو ما أنشئ من أجله النِّداء وهو الدُّعاء و المقصدية من هذا النِّداء هي تمني الشَّاعر وطلبه من الله سبحانه وتعالى أنّ ينقذه من العالمَيْنِ ألا وهما العالم الخارجي وهو العالم المحيط به والعالم الداخلي وهي نفسه المليئة بالتعاسة واليأس.

ونجد في بعض المواضع ذكر حرف النداء "يا" وذلك في قوله:« يا إلهي،/ لأتخلص من حفلة البهلوان/ والساحر/ والطاغية/ ولأتخلص/ أيضا/ من حفلة الماشي على الجمر » [2].

وفي هذا المثال لم يحذف حرف النداء "يا" المستعمل للقريب والبعيد ولكن هنا أتى للقريب لأن الأقرب إلى العباد هو الله وذلك استنادا لقوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ ﴿١٦﴾**﴾[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص ص 70-71.

[3] سورة ق، الآية16.

جاء النِّداء في مقام مناجاة الشاعر لربّه عز وجل للخلاص من بهرجة الدنيا ولكن هذا الخلاص هنا ليس بخلاص آني لحظي بل هو خلاص نهائي من مِحَنِهِ كُلُّهَا.

و نجد أيضا في قوله:« قلت ليّ: يا عبدي، / يا عبدي العطشان، / نم فرحا فأنا أحبك !/ و لولا هذا العطش الأسطوري ما كنت لتذكرني./ هيهات » [1].

وفي هذا المثال حرف النِّداء "يا" لم يحذف والدُّعاء هنا جاء على لسان الشَّاعر ، بحيث نجده يطمئن قلبه من خلال حوار أجراه مع نفسه بمناجاة ربه، وأنَّ لولا هذا الشَّوق والتعطش للقاء الله لما نال هذا الوصال.

ويمكن تلخيص السِّياقات الوارد فيها النِّداء في أربعة سياقات:

نفي الذات: يظهر الشَّاعر في هذه القصائد محاولا نفي ذاته والتخلص منها، وقد ذكر ذلك في إشارات عدَّة مثل: إشارة من أنا، إشارة المحنة، إشارة لا تتركني، ويعبر عن ذلك بالعبارات الآتية: من أنا، أنا لا أشبه أحيانا حتى نفسي ! ، لا تتركني أبدًا أتفيأ ظلي.

الأنس والمحبة: يذكر الشَّاعر من الكلمات والعبارات ما تدل على أنسه بربه عز وجل في سياق المناجاة، وقد ذكر ذلك في إشارات عدَّة مثل: إشارة الجواب، إشارة الطريق، إشارة النَّجاة، إشارة العطش، إشارة الحاء والباء، وفي عبارات مثل: أجلس، محبتك، في عشقك، انهمر مطرك، كنت سعيدا، نم فرحا فأنا أحبك، جننت بعشقها.

---

[1] أديب كمال الدين، مصدر سابق، ص68.

الحزن والقبض: بحيث نجد الشَّاعر يبدي مشاعر الحزن مثل ذلك في إشارة ماذا أصنع، إشارة أولئك، إشارة الشكوى، وما يدل على ذلك: لم يكن يوما ممتعا، السأم، وحيدا.

المجاهدة: وهي من علامات البدايات كما ذكرنا سابقا، ونذكر من ذلك إشارة من ثقب الباب، إشارة البحر، إشارة الطائر، إشارة الحبال، ومن الكلمات ما يدل على ذلك: أفنيت العمر كله، أنفقت العمر كله، أنفقت سبعين عاما، أقضي العمر كله.

الفصل الثاني

الإشاريات الخطابية في ديوان إشارات الألف لأديب كمال الدين

أولا: الإشاريات الخطابية والإجتماعية في المدونة

1- إشاريات الخطابdiscoure deictics

عدت الإشاريات الخطابية من بين العناصر الإشارية التي جعلت من السِّياق مركزها بالدرجة الأولى، فالسياق أساس العملية التواصلية التخاطبية و بدونه لا يدرك معنى الكلام، حيث جاء تعريفه بأنه: « تلك التتابعات اللغوية في شكل الخطاب من وحدات صوتية و صرفية و معجمية، و ما بينها من تركيب و علاقات تركيبية »[1]، و هذا يعني أن اللغة موجودة داخل السياق الخطابي و المتمثلة في العناصر الإشارية التي تكون وفق المستويات اللغوية، فالمفهوم و المعنى هو الذي يحدد لك الغرض المراد من هذه العلاقات التركيبية، و هذا ما تأسست عليه النظرية السياقية.

وقد تلتبس إشاريات الخطاب بالإحالة إلى سابق أو لاحق، و لذلك أسقطها بعض الباحثين من الإشاريات، و لكن منهم من ميز بين النوعين، فرأى أن الإحالة يتحدد فيها المرجع بين ضمير الإحالة و ما يحيل إليه مثل: زيد كريم و هو ابن كرام أيضا، فالمرجع الذي يعود إيه زيد هو واحد، أما إشاريات الخطاب فهي لا تحيل إلى ذات المرجع، بل تخلق المرجع، كأن تروي قصة ثم تذكرك بقصة أخرى [2].

ومن النماذج التي وظفها أديب كمال الدين في مدونته "إشارات الألف" والدالة على الإشاريات الخطابية ، نجد إشاريات للخطاب قد لا تحيل إلى المرجع ذاته بل تخلق لك مرجع آخر، كأنّ تروي لك قصة ما ثم تذكرك بقصة أخرى، في

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص 40.

[2] محمود أحمد نحلة، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، ص24.

قوله:« إلهي،/ما أجمل الطائر/ وهو يحلق أعلى فأعلى/مقتربا من زرقة سمائك/وسرّ غيمتك/أما أنا فقد أنفقت سبعين عاما/وأنا أزرع الحروف في أصابعي وفي جسدي/ كي تصبح ريشا،/وإذا وقفت على حافة الجبل/وأفردت ذراعي كما يفعل الطائر/ لأحلق كما يحلق الطائر،/تساقطت حروفي سريعا/ عند أول خفقة جناح/وهوت إلى القاع »[1].

نجد الشَّاعر في هذه القصيدة مشبها نفسه بالطائر الذيّ يحلّق عاليا نحو السَّماء، محاولا في ذلك الوصول إلى الله عز وجل، وقد قدّر هذا الوصول بسبعين عاما، وقد حاول الإفادة من حكاية ذلك العالم الأندلسي (ابن فرناس)، إذ نقل لنا الشاعر أديب كمال الدين جانبا من محنته عندما صنع له جناحا من حروف، ليحلق بها كما الطائر، ليتجاوز أرضيته أو دنيويته[2]، غيّر أنّ حروفه "تساقطت سريعا/عند أول خفقة جناح/ وهوت إلى القاع"، فدافع الشَّاعر من وراء ذكر قصته وربطها بقصة هذا العالم هو محاولته التَّخلص مما في نفسه من العذابات والآهات التي ضاقت به و أرهقت كاهله ، جاعلا في ذلك السِّجن معادلا للنَّفس المثقلة بالآثام.

ونجد أيضا في قوله في إشارة نوح: « إلهي،/ أفنيت العمر كلّه أنتظر نوحا/ رغم أنّي أعرف أنّ نوحا/ قد جاء ومضى..»[3] فيشير بقوله إلى الخلاص والنَّجاة من عند المولى عزَّ وجل وذلك بذكره قصة النَّبي نوح عليه السَّلام حينما أمره الله بصنع السفينة والخروج من تلك القرية الظالم أهلها، فكان منه إلى أنّ يذكر هاته القصة لينير بعض عتمته ويجعل من الأمل مقودا ولكنّ هذا التمني جاء على شكل خطاب مباشر موجه وذلك بذكر بداية كل قصيدة بإلهي، وجعل من خطابه على

---

[1] أديب كمال الدين ،**إشارات الألف**، ص،ص62-63.

[2] محمود عبد المطلب، **أديب كمال الدين في (إشارات الألف): محنة الحروفي بين المفارق والصوفي**، www.adeebk.com

[3] أديب كمال الدين، مصدر سابق، ص18.

شكل تمثيل له بحيث رسم لنا إياه وذلك بقوله: « هكذا فأنا منذ ألف ألف عام أجلس على الشاطيء وحيدا/ أرسم فوق الرمل سفينة نوح/ أو غراب نوح/ أو حمامة نوح/ أو ابن نوح»[1] وهذا إنّ دلّ فإنما يدل على حبه وتأثره بقصص الأنبياء وجاعل منهم شعلة للأمل ومخرجا للخلاص من محنته النَّفسية الأليمة التي جعلته في حالة انطوائية كئيبة حيث قال :« وحين أتعب حدّ البكاء/ أرسم رجلا يشبهني تماما/ يجلس على الشاطئ/ ليرسم نوحا وينوح ! »[2].

كما تجدر الإشارة إلى « أن هناك إشاريات للخطاب تعد من خواص الخطاب، و تتمثل في العبارات التي تذكر في النص مشيرة إلى موقف خاص بالمتكلم مثل: مهما يكن من أمر، لكن، بل، فضلا عن ذلك، قيل، من ثم...إلخ، و كل هذه العناصر الإشارية الخطابية تحيل إلى سابق أو لاحق» [3].

ومن نماذجها في المدونة نجد قول الشَّاعر:« إلهي،/حين ارتبكت حاء الحلاج/ في باء محبتك الكبرى،/ارتبك علماء بغداد/ وخليفتها والناس/ وحين ذر رماد الحلاج/في دجلة،ارتبكت دجلة/ إلهي،/ من بعد ألف عام،/جئت إلى دجلة/ وسلمت عليها بحاء الحلاج/ لكن دجلة لم ترد عليّ،/ فعرفت أنّها لم تزل/في ارتباك وذهول»[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص24.

[4] أديب كمال الدين ،**إشارات الألف**، ص،ص44،43.

* **الحلاج:**هو حسين بن منصور، أبو مغيث البيضاوي ثم الواسطي فيلسوف متعبد زاهد أصله من بيضاء فارس نشأ في العراق، ظهر أمره سنة 1299، توفي سنة(309ه) كثرت الوشايات به إلى المقتدر العباسي فسجن وعذب وهو صابر. له عدة مؤلفات وكتب كثيرة مثل: كتاب عالم البقاء والفناء، كتاب العدل والتوحيد، كتاب نور النور، كتاب هوهو، كتاب العين وكتب أخرى في الشعر والإشاريات الصوفيّة ، وله أشعار في الحب وله منجاة عدة والعشق لله تعالى، ولعل الشَّاعر استشهد به وجعل له إشارة لأمرين له أشعار تشبه أشعاره في الحب والمناجاة وغير ذلك ماحصل للحلاج في إنكار الناس له و إيذائه وهذا يشبه إنكار أصحاب وأصدقاء الشاعر كما ذكرنا سابقا.

نلحظ في إشارة **الحلاج*** استدراكا على كلام سابق باستخدام "**لكنّ**"، فالكلام بعدها جاء مخالفا لما بعدها، وهذا التناقض بين الكلامين هو ما يحقق الاستدراك ويعطيه دلالة غير الدلالة النصيّة المتعارف عليّها، جاءت "لكن" هنا تعظيما للمولى عز وجل أولا وتعظيم شيخه الحلاج ثانيا وذلك لحبه الشديد له. وقد خاطب الشاعر ربّه وأخبره بمكانة الحلاج المرموقة التي جعلت من العلماء بغداد و خليفتها والناس يضطربون لاضطرابه وارتباكه، وهذا إن دلَّ فإنَّما يدُّل على تأثره بشيخه الحلاج ، ومن خلال الاستشهاد ببعض قصائده التي تشبه أشعار الشاعر، وكما نجد أنَّ الشاعر لم يفقد الأمل وذهب إلى دجلة بحب الحلاج لأنّه شيخه المفضل ولكنّ دجلة لم تستجب لاضطرابها هي أيضا واستمرار الحرب فيها، وجاءت "لكنّ" هنا تعظيما للمولى عز وجل أولا وتعظيم شيخه الحلاج ثانيا وذلك لحبّه الشَّديد له.

كما ورد العنصر الإشاري "**بل**" في المدونة، وذلك في قوله:« إلهي،/روحي تنتظر اللقيا، ذهبت إلى السوق/واشترت مايلزم./ لم أعرف ماذا أعطاها البائع/ بل لم أعرف/ماذا طلبت منه/ما أعرفه/ أنّها أعدّت للقائك ما يلزم»[1]

توجه الشَّاعر إلى ربّه بخطاب مليء بالاشتياق والحنين لرؤيته ولقاءه، وقد وظف الشَّاعر كلمة السُّوق في خطابه للدَّلالة على مكان التعبد والدُّعاء، وقد استعمل العنصر الخطابي "بل" والذي جاءت دلالته في هذا الخطاب إثباتا لما تلفظ به في قوله السَّابق واللاحق من كلامه، أيّ أنّ الشَّاعر لا يعلم هل سيأخذ الله أمانته ويحقق له هدفه المنشود أم لا، وذلك بتوظيفه "بل" حيث جاءت في قوله: "بل لم أعرف" وهذا إنّ دل فإنما يدل على مدى مصداقية قول الشَّاعر وعدم معرفته بالاستجابة.

---

[1] أديب كمال الدين، مصدر سابق، ص42.

و قد تستعار الإشاريات الزمانية و المكانية لتستخدم كإشاريات للخطاب، أو كما يقال: الأسبوع الماضي يمكن أن يقال: الفصل الماضي من الكتاب، أو الرأي السابق، و قد يقال: هذا النص للإشارة إلى نص قريب، أو تلك القصة إشارة إلى قصة بعد بها القول[1]، و بذلك تكون الإحالة هي من تحدد لك مرجع الضمير.

إنّ الملاحظ من إشاريات الخطاب أنّها تجمع بيّن الإشاريات الزمانية والمكانية، وذلك من خلال استحضار قصة سابقة وربطها بقصة ما، وكما يستطيع المتكلم أن يستدرك أمرا أو يبدي رأيا،أو يثبت قولا، وعليه تكون إشاريات الخطاب قد ساهمت في إتساق الخطاب الشِّعري وترابطه، كما عملت على تحقيق وإثبات مقصدية المخاطَب في عملية التواصل.

[1] محمود أحمد نحلة، مرجع سابق ، ص25.

2- الإشاريات الإجتماعيةSocial deictics

تعد الإشاريات الإجتماعية من العناصر الإشارية التي لابد من حضورها في العملية التخاطبية، وذلك نظرا للعلاقة الإجتماعية التي تكون بين المتكلمين والمخاطَبين؛ إذ يعرفها محمود أحمد نحلة في مؤلفه" آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر" في قوله:" هي ألفاظ أو عبارات تشير إلى العلاقة الإجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين من حيث هي علاقة رسمية **Formal**، أو غير رسمية **in formal**، أو علاقة ألفة ومودة، والعلاقة الرسمية يدخل فيها صيغ التبجيل في مخاطبة من هم أكبر سنا ومقاما من المتكلم، وهي موجودة في كل اللغات كالفرنسية والانجليزية والعربية، ففي الفرنسية تستخدم **Vous** للمفرد المخاطب تبجيلا له، و**Sie** في الألمانية ، وأنتم في العربية للمفرد المخاطب ونحن للمفرد المعظم نفسه، أو مراعاة المسافة الاجتماعية بينهما، وتشمل الألقاب مثل : فخامة الرئيس، الإمام الأكبر، سمو الأمير، جلالة الملك، فضيلة الشيخ... وأيضا: الّسَّيد، السَّيدة... أما العلاقة غير الرسمية فتشمل النداء بالاسم المجرد...الخ [1].

ومن ذلك في اللغة العربية استعمال حامل وحبلى، كنيف ومرحاض ودورة مياه، وحمام وتواليت، ومنها استخدام عقيلته وقرينته وحرمه وزوجته وامرأته [2].

والظاهر أنَّ سبب تسمية الإشاريات الإجتماعية بهذا الاسم، يعود إلى العلاقة المشتركة بين علمي التداولية وعلم الإجتماع .

---

[1] محمود أحمد نحلة، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، ص ص25- 26.

[2] المرجع نفسه، ص26.

والملاحظ من الإشاريات الإجتماعية المستخدمة في المدونة متنوعة منها استخدام العنصر الإشاري الإجتماعي المقترن بالضمير المتكلم المستتر (أنا) ففي قوله: "إلهي" للإحالة إلى مرجع يكمن في لفظة (الله) وهذا تعظيما لذات الله المقدسة من أول المدونة إلى نهايتها، وفي قوله أيضا:« قلت لي: يا عبدي،/ يا عبدي العطشان،/ نم فرحا فأنا أحبّك !/ و لولا هذا العطش الأسطوري ما كنت لتذكرني./هيهات !»[1]

نجد الشَّاعر في هذه الإشارة يتكلم على لسان الحضرة الإلهيّة وهذا حال الصوفيّة ويطمئنه بأنّه يحبه وأنّ هذا الحب والولوع سببه العطش إلى لقاءه، وهذا ما يجعله كثير الذكر به، بحيث أصبح الشَّاعر يناجي ربه بلسانه في مخاطبة الله عزَّ وجل للعبد مطمئنا إياه بأنّ عطشه هذا قد نال فيه وصاله، و هذه عقيدة باطلة و لا أساس لها من الصحة.

ومن الإشاريات الإجتماعية أيضا التي تعبر عن المحبة والألفة في قوله: « إلهي،/أجلس تحت شجرة محبتك الوارفة/عاشقا »[2].

وردت في هذه الإشارة محبة وتقدير الشَّاعر لربّه، حبا عميقا لدرجة العشق وللتوضيح أكثر نجد قوله: « يا سيدي السلطان »، وهذا دلالة على العلاقة الرسمية الوطيدة بيّنه وبيّن الله.

---

[1] أديب كمال الدين، **إشارات الألف**،ص68.

[2] المصدر نفسه،ص14.

كما وردت دلالات بعض الألفاظ على الطبقة الإجتماعية منها: الحلاج، / أتباع الحلاج، علماء بغداد، الخليفة النّاس. وذلك كان في قوله: « إلهي،/ حين ارتبكت حاء الحلاج،/في باء محبتك الكبرى،/ارتبك الحلاج وأتباع الحلاج/ وارتبك علماء بغداد/ وخليفتها والنّاس» [1].

كما جاءت في المدونة إشارات إجتماعية تدل على العلاقة غير الرسمية حيث كان يبدو الشاعر متهكما من المجتمع كاره له؛ بحيث كانت علاقته اجتماعية سيئة وذلك بسوء حياته النفسية وضغوطاتها ففي قوله:« إلهي،/.../ و حين يبلغ السأم مبلغه منيّ/ أفتح شبّاك الغرفة لأصرخ على المارّة/ ثم أعود إلى السرير فأتذكر الموتى/ أصحابي الموتى...»[2]، وهذا إنّ دل فإنما يدل على كرهه للعامة وانطوائه على ذاته وتذكر أصحابه الموتى الذين تخلوا عنّه.

وورد أيضا في قوله:« إلهي، لم ينصفني/ أولئك الذين ضيعوني في الصحراء/وتركوني للذئب رفيقا »[3].

فهنا دلالة واضحة وإشارة لما ترك فيه المجتمع من ندبة نفسية جعلته يمقتُ كل من حوله بصفة عامة وبصفة خاصة أولئك الذين تخلوا عنه وتركوه للذئب ولكن هل كان هذا مجرد خياله أم الحقيقة، ولكنّ لكل شيء فعل وردة فعل اتجاه، وهذا ما جعل الشَّاعر يبتعد عن الجميع أو بالأحرى لا يريد أحداً حتى نفسه أحياناً يريد الهروب منها.

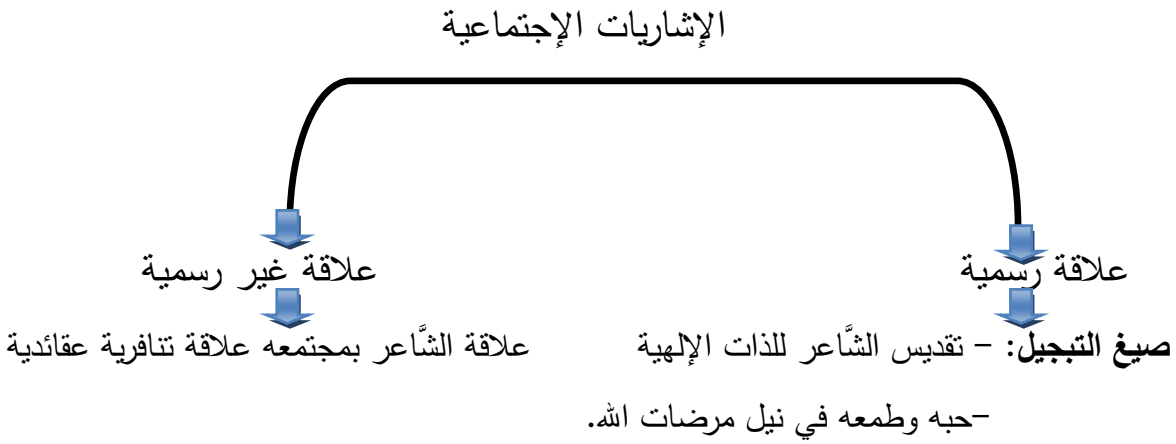
---

[1] المصدر نفسه، ص43.

[2] المصدر نفسه ، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص21.

ويمكن أن نجمل الإشاريات الإجتماعية في المخطط الآتي:



وفي الأخير نستنتج أنّ الإشاريات الإجتماعية قد ساهمت في تحقيق الاتساق والانسجام في الخطاب الشعري للمدونة وجعلت منه ككتلة واحدة معبرة عن علاقتين مختلفتين؛ فكانت العلاقة الأولى علاقة رسمية يتخللها الحب والتقديس لله وذلك باستحضاره في كامل الديوان تعظيما وتبجيلا له، والعلاقة الثانية كانت علاقة غير رسمية ؛ بحيث كان كارهاً لمن حوله وخاصة أصحابه الذين تخلوا عنه وتركوه للذئب وحيدا.

ثانيا: الإشاريات الزَّمانية والمكانية في المدونة

يعد عنصرا الزمان والمكان من أهم العناصر الأساسية التي لابد من حضورها في العملية التخاطبية، فهما من يحددان مرجع السِّياق الذي يجري فيه الحدث الكلامي ويربطان المخاطِب بالوضعية التواصليه أثناء خطابه، « إذ يرتبط بصفة مباشرة بلحظة بداية ولحظة نهاية الخطاب »[1].

1- الإشاريات الزَّمانيةtemporal deictics

يعدُّ عنصر الزمان من العناصر الإشارية التي لابدَّ من حضورها في العملية التَّخاطبية، فلحظة التلفظ وسياقه هما من يحددان المرجع للسَّامع الذي يبني تصوره على هذه العناصر اللغوية، إذ يرد تعريفها بأنَّها « تلك الكلمات التي تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان التكلم، فزمان التكلم هو مركز الإشارة الزمانية في الكلام، فإذا لم يعرف زمان التكلم أو مركز الإشارة الزمانية التبس الأمر على السامع أو القارئ »[2].

وهذا يعني أنَّ الإشاريات الزمانية هي عناصر لغوية لسانية مهامها الوحيد هو تعيين وتحديد المشار إليه في الزمن المحدد الذي وقع فيه، إضافة إلى إزالة الغموض والابهام لدى المتلقي بحيث يسهل عليه الفهم.

فإذا قلنا مثلا: سنسافر الساعة السابعة؛ فزمن التلفظ بالجملة وسياقه هما من يحددان لك المقصود بالساعة السابعة صباحا أو مساءًا، اليوم أو غدا.

---

[1] ذهبية حمو الحاج، **لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب**، ص105.

[2] محمود أحمد نحلة، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، ص19.

وورد في قوله تعالى: ﴿ ٱلۡـَٰٔنَ حَصۡحَصَ ٱلۡحَقُّ ﴿٥١﴾﴾[1]، فكلمة (الآن) تحيلنا إلى زمن التلفظ الذي وقع فيه الحوار بين الملك والنسوة اللاتي اعترفن بعفة وطهارة يوسف عليه السلام، وتبرئته من التهم التي وجهت إليه، « فلحظة التلفظ إذًا هي المرجع(...)، ومن أجل تحديد مرجع الأدوات الإشارية الزمانية وتأويل الخطاب تأويلا صحيحا، يلزم المرسل إليه أن يدرك لحظة التلفظ، فيتخذها مرجعا يحيل عليه، ويؤول مكونات التلفظ اللغوية بناءا على معرفتها»[2].

إنَّ الزمن الذي تحيل عليه العناصر الإشارية الزمانية نوعان: **زمن كوني وزمن نحوي**، « فالزمن الكوني ينقسم إلى فصول، سنوات، أشهر، أيام، ساعات...»[3].

وهذا يعني أن الزمن الكوني يتعلق بالظروف التي تحيل إلى العالم الخارجي، أما الزمن النَّحوي فيتعلق بزمن الجملة كالماضي والحاضر والمستقبل، « وقد يتطابق الزَّمن الكوني والزَّمن النَّحوي في سياق الكلام، وقد يختلفان فتستخدم صيغة الحال للدلالة على المضى »[4]، « أو يأتي زمن الحدث مغايرا لزمن التكلم فيستدل بالمضى على الاستقبال مثلا وذلك لإفادة تحقق وقوعه، كما في قوله تعالى﴿**أَتَى أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ**﴾[5].

ففي هذه الآية نلحظ أن زمان التكلم قد جاء وقت بعثة النبي صلى الله عليه وسلم، إلا أن الزمن النحوي رغم كونه في صيغة المضى إلا أنه دال على المستقبل، وهذا في علم الغيب وهو المقصود من مراد الله في سياق الآية متمثلا في يوم القيامة»[6].

---

[1] سورة يوسف، الآية51.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص83.

[3] محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص21.

[4] المرجع نفسه، ص21.

[5] سورة النحل، الآية1.

[6] ناديا رمضان النجار، **الاتجاه التداولي والوظيفي في الدرس اللغوي**، ص92.

كما أن الزمن في اللغة العربية:« قد يأتي عن طريق القرائن اللغوية التي تحددها الأفعال أو عن طريق ظروف الزمان والتي تدعى بالمبهمات الزمانية »[1]، ولتحديد هذه المبهمات الزمانية اقترحت **أوركيوني** التصنيف التالي[2] :

المبهمات التزامنية: استعمالها ودلالتها يقترن بالحاضر.

المبهمات القبلية: زمنها انقضى وفات.

المبهمات البعدية: الزمن الذي لم ينقض بعد.

المبهمات الحيادية: زمنها غير محدد، ودعيت بهذا الاسم لأنّها تخرج عن المبهمات المحددة بسبب اختلافها عنها.

	الظروف المبهمة	الظروف غير المبهمة
التزامنية	الآن	في ذلك الوقت، إذًا
القبلية	الأمس، الأسبوع الماضي، قبل ساعات، منذ قليل، اليوم	في ذلك اليوم، بعد مرور أسبوع، ساعات قبل ذلك
البعدية	غدا، في الأيام المقبلة، فيما بعد، بعد يومين، السنة القادمة	اليوم الموالي، السنة الموالية، بعد مرور يومين
الحيادية	اليوم، هذه الصائفة، هذا الصباح	في يوم آخر

[1] ذهبية حمو الحاج، **لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب**، ص117.

[2] المرجع نفسه، ص ص117-118.

أ- **الظروف الزمانية المبهمة:**

وهو« ما دلَّ على قدر من الزمان غير معين وغير محدود، نحو: (حين، وقت، زمان...) »[1].

وقد استعملت هذه العناصر الإشارية المبهمة في خطاب المدونة بشكل متفاوت العدد والدلالة، ومن نماذج ذلك قوله:« إلهي،/ إذ صار للموت خطو ودبيب/ وللرحيل التفاف الساق بالساق/ فإني لا أشكو لك شيئا/ سوى ما كرمت به من ألم كافر »[2].

يتضمن هذا النموذج عنصرا إشاريا يكمن في"إذ" الذي يدل لما يستقبل من الزمان حاملة معنى الشرط وداخلة على الجملة الفعلية(إذ صار)، ففي هذه القصيدة نجد الشاعر أديب كمال الدين يطلب من الله عزَّ وجل أن يخلصه من المحنة التي ألمت بحياته، وأن يكرم مثواه بعد رحليه وموته، وفي مقابل ذلك لن يشكو شيئا له كما في قوله: « إذ صار للموت خطو ودبيب/ وللرحيل التفاف الساق بالساق/ فإني لاأشكو لك شيئا...»، ويدل هذا على حالة أديب كمال الدين النَّفسية التي تخاطب المولى عزَّ وجل، كما لو أنه يراه بأم عينه، وهذا نتيجة العشق الذي يمتاز به الصوفي. فالعنصر الإشاري"إذ" يوضح لنا أن هناك علاقة بين أديب كمال الدين والله عزَّ وجل، وهذه العلاقة ليست ككل العلاقات البشرية مع ربهم، وإنما هي علاقة حب وود وطمع في الله، لأن كمال الدين يستحضر الله في كل حالاته:الزَّمانية والمكانية وحتى النفسية.

---

[1] مصطفى الغلاييني، **جامع الدروس العربية**، تح: أحمد جاد، دار البصائر، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص422.

[2] أديب كمال الدين، إشارات الألف، ص95.

وتتجلى هذه العلاقة بوضوح في قوله:« إلهي،/ إذ أشرف كل شيء على الرحيل/ وصار للموت خطو ودبيب/ أليس من حقي أن ألعب مع الإنسان؟ »[1].

جاءت"إذ" هنا ظرفية متضمنة معنى الشرط، داخلة على الفعل الماضي:(إذ أشرف)، وذلك بغية تذكير المخاطب وهو الله عزَّ وجل(واللهُ لا يذَكر، تعالى اللهُ عن ذلك علوا كبيرا)، وإنَّما هو دعاء لله، واعتراف من أديب كمال الدين، بأنه مهما شارف كل شيء مرتبط بحياته منذ طفولته إلى أن صار شيخا على الرَّحيل، أما حان الوقت الذي انتظره، وينعم بالراحة الأبدية حتى لو مات، مخاطبا في ذلك الله عزَّ وجل بأن ينجيه وينقذه مما كان فيه.

كما نلمس في هذا الخطاب أيضا لفظة "الوقت" التي لها دلالة رمزية عند الصوفية غير الدلالة اللغوية التي نعرفها ومنها قوله:« إلهي،/ لم يكن اليوم ممتعا / كان يجري في الظلام أغلب الوقت...»[2].

ففي هذا المثال نجد الشَّاعر يقضي أغلب وقته وهو يجري في الظلام باحثا عن النَّجاة، والشَّخص القادر على إنقاذه وتخليصه من هذه المحنة هو الله عزَّ وجل، وهذا دليل على أن الشَّاعر متشبث بمنقذه الله جلّ جلاله، ورحمته التي وسعت كل شيء.

وقوله أيضا:« إلهي،/ أجلس تحت شجرة محبتك الوارفة عاشقا/ ليس له من حطام الدنيا/ سوى كوز ماء/ وكسرة خبز/ وكسرة حرف/ أجلس كي أكتب سرّك/ وسرّ سرك بكسرة حرفي،/ وأجلس أيضا كي أمحو حرفي/ حتى لا يظهر من

---

[1] المصدر نفسه، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص64.

سرّك/ وسرّ سرّك/ سوى السين وقت انقضاض الزلازل/ وسوى الراء وقت انهمار المطر»[1].

أما في هذا المثال، فقد كشف لنا اللمحة الصوفية لدى الشَّاعر، وما يحمله هذا الخطاب من مداليل المحنة المبثوثة في أعماق الشَّاعر، أو أي إنسان آخر قد يمرُّ بنفس التجربة، فهنا مناجاة لله تعالى، واعتراف من أديب كمال الدين بأنه مهما كان يعيش أوقات عصيبة في ذلك الوقت من اضطرابات، وهذا ما يحمله مدلول الزلازل، إلا أنه ينتظر وقت الفرج وذلك بانهمار المطر، والمطر دلالة على الراحة والبسط والاستقرار من المولى عزَّ وجل، وهذا إن دلَّ فإنما يدلُّ على نقل الشَّاعر لجانب من محنته، وتمنيه بزوال هذه المحنة، وهو يتضرع ويدعو لله عزَّ وجل.

ومن الظروف الزَّمانية المبهمة التي كانت بشكل كثير في المدونة ظرف الزمان(حين)، « فالحين هو الدهر، والزمان قليلة وكثيرة، فتصلح لجميع الأزمان، كما جاءت(حينئذ) مركبة من حين وإذ، فالحين سبق وأن أشرنا إليها أما إذ فهي دالة على الظرفية الزَّمانية في الماضي»[2].

ومن أمثلتها في المدونة قوله:« إلهي،/ توقف الملك عن إعلان حربه الجديدة/ حين سمع بمقتل آخر جندي في جيشه المهزوم/ إلهي،/ هل أشبه هذا الملك المجنون/ أم أشبه هذا الجندي المقتول؟/ أم أشبه هذه الحرب التي لم تحدث أبدا،/ أعني هذه الحرب التي تحدث كل يوم؟ »[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص ص14 –15.

[2] المتولي علي المتولي الأشرم، **الظرف خصائصه وتوظيفه النّحوي**، مكتبة جزيرة الورد، المنصورة، (د.ط)، (د.ت)، ص158.

[3] أديب كمال الدين، إشارات الألف، مصدر سابق ، ص20.

فالظرف المبهم (حين)هو مركز الإشارة الزَّمانية في هذا الخطاب، ونجد الشَّاعر في هذه الإشارة(إشارة الحرب) يخاطب ربه عن الملك الذي توقف عن إعلان حربه في الوقت الذي سمع بمقتل آخر جندي له في الجيش، وهذا دليل على أن الشاعر يعيش صراعا داخليا مع نفسه، أي حرب نفسية لا حسية يعيشها هو ومن على طريقته ومنهاجه.

وقوله أيضا:« إلهي،/ أجلس في غرفتي وحيدا طوال عمري./ وحين يبلغ السأم مبلغه مني/ أفتح شبّاك الغرفة لأصرخ على المارّة/ ثم أعود إلى السرير/ فأتذكر الموتى،/ أصحابي الموتى،/ ثم أرجع فأطرق باب القصيدة ثلاث مرات./ إلهي،/لا المارّة/ ولا الموتى/ ولا حتى القصيدة/ أنقذوني من خرابي العجيب »[1].

نلحظ في هذا المثال ورود الظرف المبهم(حين)، فالشَّاعر هنا ينقل لنا سرَّ محنته وهو في الغرفة وحيدا، حين بلغ السأم مبلغه منه، والصراخ على المارة وتذكره للموتى ولاسيما أصحابه، ولجوءه إلى الشّعر لكن النتيجة قادته إلى الفشل الأكيد،لأن لاأحد من هؤلاء قادر على إنقاذه من محنته أو خرابه العجيب، والمدلول الدائري الذي تحمله هذه القصيدة « الوحدة والوحشة والسأم وذكريات من مات من الأصحاب،والأشد ترسيخا للخراب العجيب الذي يستشعره بقوة،أنَّ القصيدة حبل خلاصة قبل الله أو وسيلة التي وهبها الله للشاعر وجعلها من وسائل راحته، ما عادت قادرة على إخراجه من محنته التي آل إليها وانحسر في مضائقها»[2].

---

[1] المصدر نفسه، ص ص16-17.

[2] محمود عبد المطلب،، **أديب كمال الدين في(إشارات الألف) : محنة الحروفي بين المفارق والصوفي**www.adeebk.com

كما جاء في قوله:« إلهي،/ أفنيت عمري/ وأنا أمشي على حبلين/ قدمي اليمنى/تمشي على حبل من نار،/ وقدمي اليسرى/ تمشي على حبل من دموع./ وإذ ناديت عليّ فرحت/ إذ سأدخل في ميم الموت قليلا/ لأنقذ من ثمّ/ إلى تاء الموت الطويلة/ كسفينة نوح/حينئذ،/وحينئذ فقط،/ سأنسى الحبلين/ وستسريح قدماي للمرّة الأولى/نعم،ففي سفينة نوح ليس هناك من حبال سوى حبال النور»[1].

ونجد الشَّاعر ينقل لنا جانبا من محنته وهو يسير على حبلين أحدهما من النار والآخر من دموع، لكن عندما يسمع صوت منقذه وهي سفينة نوح، فحينها فقط سينسى الحبلين وستستريح قدماه،لأنه وجد في سفينة نوح الحبال التي تؤدي إلى النجاة،وقد ذكر الشَّاعر في ديوانه نبيّ الله نوح عليه السلام، وهذا إن دّل فإنما يدل على التشبث الشديد بالمنقذ.

ومن الملفوظات الزمانية في المدونة ظرف الزمان"متى"، وهو ظرف مبهم يتضمن معنى الاستفهام، ونجد ذلك في قوله:« إلهي،/ يمشي البهلوان على حبل السرك،/حبله لاينقطع،/ ويمشي الساحر على حبل السحر،/حبله لاينقطع ./ويمشي الطاغية على حبل الدم./حبله لاينقطع ./أماأنا فأمشي على حبل الجمر،/لاينقطع هو الآخر/آه متى ينقطع هذا الحبل،/ياإلهي،/لأتخلص من حفلة البهلوان،/والساحر،/والطاغية/ولأتخلص أيضا/من حفلة الماشي على الجمر؟ »[2].

فالظرف المبهم(متى) في هذا الخطاب جاء للاستفهام،بحيث نجد الشاعر يستفهم عن متى انقطاع حبل أي حبل نجاته أو خلاصه من حفلة البهلوان والساحر والطاغية وليس هذا فقط بل يتخلص من الحبل الذي يمشي عليه أيضا،وهذا دليل

---

[1] أديب كمال الدين، مصدر سابق، ص ص46-47.

[2] المصدر نفسه، ص ص70-71.

على أن الشاعر يريد الخلاص من محنته ومتمسك بحبل اللّه، و لا يريد أن يرتكب المعاصي والآثام مع هؤلاء،لأن هذا الشيء هو نفي لذاته.

ب- الظروف الزَّمانية غير المبهمة:

وهو « ما دل على وقت مقدر محدود نحو: ساعة ويوم وليلة وأسبوع وشهر وسنة وعام وأسماء الشهور والفصول وأيام الأسبوع، وما أضيف من الظروف المبهمة إلى مايزيل إبهامه وشيوعه: كزمان الربيع ووقت الصيف »[1].

وقد استخدم الشاعر (أديب كمال الدين) هذه العناصر الإشارية غير المبهمة في المدونة، بشكل متفاوت العدد والدلالة، وذلك في قوله:« إلهي،/تخلق الجسد ملتاعا بالنار وتلقيه إلى الأرض،/تلقيه إلى أسفل سافلين/كي يذوب شوقا ودموعا ورغبة./أين المفر؟/ حدودك محاطة بنهر النّار./ وعقابك سين بتّار أعرف وميضه/ مثلما أعرف أصابع كفّي./ والجسد يتعذّب ليل نهار!/ أما من رحمة يامن اسمه الرحمة؟ / أما من غوث يامن لامغيث سواه؟/ لا مطرك ينزل/ ولا النار تبرد/ ولا الجسد يكفّ عن الشّوق والدمع والأنين ! »[2].

ونجد هذا المعنى يتناص مع قوله تعالى بحيث تضمن هذا الخطاب عنصران زمنيان هما (ليل نهار)، وذلك في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ** ﴿١٦٤﴾﴾[3]؛ ومعناه أنّ اللّه الوحيد القادر على أنّ يدخل اللَّيْل في النَّهار، والنَّهار في اللَّيل، وهنا اعتراف من الشَّاعر أديب كمال الدين بقدرة الله

---

[1] مصطفى الغلاييني، **جامع الدروس العربية**، ص422.

[2] أديب كمال الدين، **إشارات الألف**، ص ص39-40.

[3] سورة البقرة، الآية 163.

تعالى على تقليب اللَّيْل والنَّهَار في تعذيب الجسد وبهذا يكسب خشية وهيبة من الله عزَّ وجل؛ لأنّه خالق هذا الكون والمتصرف فيه.

وورد في قول الشَّاعر أيضا:« درويشا أعمى يهذي بأسرار الحروف ليل نهار »[1]. فالمرجعان الزمنيان يحيلان على تعاقب الليل والنّهار، وهذا تأكيد من أديب كمخاطبة الله عزَّ وجل على أنّه قادر على كل شيء، وتأكيد على الحالة الهستيرية للشَّاعر وهوسه الكبير في التفكير بالموت ليل نهار حتى تحول إلى شخص آخر أحال إليه بالدرويش الأعمى ،فتوظيفه (ليل نهار) في هذا الخطاب إحالة إلى إقتران تفكيره الزائد بالزمانين .

كما استعملت إشاريات زمانية عديدة في المدونة مثل ألفاظ:"ساعة، شهر، سنة، دهر..." ومن نماذج ذلك، قوله:« إلهي،/ الحرف عصا/أهشّ بها على أيّامي الراقدة/ لكنّ أيّامي خرجت عليّ من رقدتها/وصارت تهشّ عليّ/ فأهرب من ساعة إلى ساعة،ومن شهر إلى شهر، ومن سنة إلى سنة، ومن دهر إلى دهر »[2].

تضمن هذا الخطاب عدة عناصر إشارية زمانية تتمثل في الألفاظ:ساعة،شهر،سنة،دهر، والتي تدل في الغالب على زمن غير مبهم، لا يمكن لنا إدراكه إلا بمعرفة السياق الذيّ ورد فيه، أما إحالة العناصر الزمانية في هذا الخطاب هي الديمومة والاستمرار.

---

[1] أديب كمال الدين، مصدر سابق، ص45.

[2] المصدر نفسه ، ص103.

إنَّ توظيف الشَّاعر للعناصر الإشاريّة في هذا الخطاب تحيل على الديمومة والاستمرار، فاستعماله للظروف الزمانية بدءا من الدهر وتفرعاته وهي من أسماء الزمان غير المحددة والممتدة، دلالة على استمرارية هروب الشَّاعر من مدة زمانية إلى مدة زمنية أخرى.

كما وردت في الإشاريات الزمانية بعض الظروف والمتمثلة في العدد وحساب المرات وذلك في قوله:« إلهي، في الطريق إليك،/عبرت نهر الخوف ثلاث مرات/ونهر الحب سبع مرات/ونهر الموت أربعين مرة »[1].

فهنا إحالة وإشارة لتعدد المرات التي عبر فيها خوفه للوصول إلى الله سبحانه وتعالى،إحالة إلى تردده وتعاقب الزمن وأحوال النّاس فهذا ما يغير من الإنسان ويجعله يتردد في الوصول إلى مبتغى الذي ولد من أجله الإنسان وهو عبادة الله على أكمل وجه.

"ونهر الحب سبع مرات"، لماذا تعداد الحب أكثر من الخوف؟ لأنّ الإنسان مجبول على الحب والخوف، ولكن الإنسان يفضل السَّعادة والهناء والحب والعيش الرغيد فهنا كررها، ولكن سرعان ما يتحول هذا الحب إلى الضِّد، ومحاولة الموت بدل العيش والحياة حيث قال :"ونهر الموت سبعين مرة" فهو يريد أن يموت بدل الخوف والحب والبقاء في الحياة ، وهذا كله إشارة إلى حبه العظيم للقاء سبحانه وتعالى.

كما صنفت (اليوم) ضمن الظروف غير المبهمة التي تستعمل لحظة التلفظ بالخطاب، وتدل على الزمن الحاضر،ومن نماذج ذلك قوله:« إلهي،/ لم يكن اليوم ممتعا/ كان يجري في الظلام أغلب الوقت/ فشمسه بحجم حبّة قمح/ ماذا أصنع بشمس بحجم حبّة قمح؟/ ما كانت تكفي لكتابة قصيدة عن الحاء ولا عن الباء/ ولا

---

[1] المصدر نفسه، ص50.

عن الحاء والباء/ما كانت لتكفي للطيران قليلا وسط حلم سعيد / ماكانت تكفي لإخفاء وساوسي وشكوكي/ وماكانت – بالطبع– تكفي لإخفاء دموعي !»[1].

يعدُّ الظرف المبهم (اليوم) في هذا الخطاب هو مركز الإشارة الزمنية، وقد ارتبط بفضاء زماني أوسع يتعلق تحديدا بعصر المتكلم، وما ساده من مواقف متباينة حول صحة قوله، وكيف قضى ذلك اليوم وهو يبحث عن حقيقة وجوده، مخاطبا المولى عزَّ وجل بذلك.

فكلمة (اليوم) في هذا الخِطاب جاءت بمعنى الخصوصة لهذا اليوم الذي سيعيشه الشَّاعر؛ بحيث أراد الشَّاعر أديب كمال الدين تبليغ رسالة مفادها أن يكون حاضره أحسن من ماضيه، واليوم هنا ليس باليوم الذي يتكون من أربع وعشرين ساعة المتعارف عليها، وإنَّما أراد بها حياته كلِّها من باب إطلاق الجزء على الكل.
وفي ضوء المعطيات السابقة يتبين لنا أنّ السيّاق أسهم بشكل كبير وواضح في تقديم يد المساعدة للقارئ لتحديد مرجعية الظرف غير المبهم(اليوم).

إنَّ الملاحظ عن خطابات الشَّاعر أديب كمال الدين أنّه قد استعمل الظروف الزَّمانية بكثرة بدءا من الدَّهر وتفرعاته كما ذكرنا آنفا ولذكره الزمن والليلة واليوم، فهذه كلّها إشاريات زمانية يخاطب بها المولى عزّ وجل، لكي يمن عليه بالراحة والبسط والاستقرار بعدما اعترته حالة من الخوف من الهجر والوصول إلى منتهاه، وهذا ما يؤكده لنا الشّاعر بتوظيفه هذه الإشاريات باختلاف أنواعها المبهمة وغير المبهمة.

---

[1] المصدر نفسه ، ص64.

ومن هذا المنطلق، فإنّ تحليلنا للمدونة نجده قد راعى جانبا من الرِّسالة التي أراد صاحب النّص إيصالها للقارئ، وظروف إنتاج الخطاب ،ولاسيما المرجع الزَّماني الذي أنتج فيه الخطاب، وهذا لما له أهمية ودور فعال في تفكيك مقصدية المتكلم.

ويمكن إحصاء الظروف المبهمة وغير المبهمة من المدونة في الجدول الآتي:

رقم الصفحة	الظروف المبهمة	نسبة تواترها في المدونة	رقم الصفحة	الظروف غير المبهمة	نسبة تواترها في المدونة
13-16-19-20-33-34-36-37-43-49-59-61-68-73-76-93-98-105-111-114-132-134-135-138	حين	34مرة	20-142-143-80-83-86-53-74-26	يوم	9مرات
			21-39-45-60-72-73-92-94-110-124-131	ليل نهار	11مرة
15	وقت	مرتين	74-103-23	سنة/سنوات	4مرات
47	حينئذ	مرتين	74-103	ساعة	3مرات
93	بعدئذ	مرة	74	فصل	مرة

113–34	كم	3مرات	103	دهر	مرتين
99	بعد	مرة	18–62–111	عام	3مرات
21–24–25–43	من بعد	4مرات	28–48–109–122–130–137	الفجر	9مرات
50–142	من قبل	مرتين	48	الغروب	مرتين
69	لحظة	مرة	55–82–105–130–115	الليل	6مرات
70	متى	مرة	103	شهر	مرتين
77	زمن	مرة	109–137	العصر	مرتين
78	بعضهم بعضا	4مرات	118–137	ظهرا	مرتين
83–119	بعضهم/بعض	3مرات	118–137	ليلا	مرتين
			37–108–122	ليلة/الليلة	3مرات

2- الإشاريات المكانيةSpatial deictics

تعدُّ الإشاريات المكانية من العناصر الإشارية التي يتحدد معناها إلاَّ بمعرفة سياق الخطاب، لأنَّ مرجعها غير ثابت؛ فهي« عناصر إشارية تشير إلى مكان يعتمد استعمالها وتفسيرها على معرفة مكان التكلم، أو مكان آخر معروفا للمخاطب أو السامع ويكون بتحديد المكان أثره في اختيار العناصر التي تشير إليه قربا أو بعدا أو جهةً »[1].

والجدير بالذكر أنَّ « أكثر الإشاريات المكانية وضوحا هي كلمات الإشارة نحو: (هذا- ذاك) للإشارة إلى القريب أو بعيد من مركز الإشارة المكانية وهو المتكلم، وكذلك (هنا- هناك) وهما من ظروف المكان التي تحمل معنى الإشارة إلى قريب أو بعيد من المتكلم، وسائر ظروف المكان مثل : فوق، تحت، أمام، خلف...الخ، كلها عناصر يشار بها إلى مكان لا يتحدد إلاَّ بمعرفة موقع التكلم واتجاهه »[2]، كما أن تحديد المرجع المكاني مرتكز على تداولية الخطاب، وهذا ما يؤكد أهمية المكان عند المتكلم في الاستعمال؛ إذ لا يمكنه الاستغناء عنه عند تلفظه بالخطاب[3].

كما تدخل ضمن الإشاريات المكانية "أل" للتعريف، وهذا ما أقره بعض الباحثين، لأنَّها تقوم بالوظيفة التي يقوم بها اسم الإشارة والفارق بينهما أنَّ اسم الإشارة موسوم بالقرب أو بالبعد، إمَّا "أل" للتعريف فغير موسومة لا ببعد ولا بقرب لأنَّها في الأصل عنصر إشاري[4].

---

(1) محمود أحمد نحلة، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، ص21.

(2) المرجع نفسه، ص22.

(3) ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص84.

(4) ينظر: محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص ص22-23.

أ- **الإشاريات المكانية الظرفية:**

ظرف المكان هو« الاسم الدَّال على مكان وقوع الحدث»[1]، ومن منظور علم التراكيب تتوزع المبهمات المكانية إلى قسمين: أسماء الإشارة كمبهمات حقيقية مصاحبة لإشارات المتخذة نحو:(هذا، هذه، هؤلاء...)، والظروف التي تتوزع فيها المبهمات الظرفية إلى أنظمة صغيرة متقابلة نحو(هنا/هناك، يسار/يمين، أمام / خلف...)[2].

وقد كان الاستعمال لظرف المكان في المدونة بشكل متفاوت العدد والدلالة وقد تم إحصاؤها كالآتي:

المبهمات المكانية في أسماء الإشارة	نسبة تواترها في المدونة	ظرف المكان	نسبة تواترها في المدونة
هذا	17 مرة	تحت	5 مرات
هذه	3 مرات	فوق	5 مرات
ذلك	4 مرات	وسط	14 مرة
لذا	4 مرات	أسفل	مرة واحدة
هذي	7 مرات	اليمين	مرة واحدة
إليك	8 مرات	الشمال	مرة واحدة
أولئك	10 مرات	بين	مرة واحدة
ذات	مرتين	أين	مرة واحدة

[1] محمد سمير اللبدي، **معجم المصطلحات النحوية والصرفية**، ص142.

[2] ذهبية حمو الحاج، **لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب**، ص ص124-125.

ذاك	مرة واحدة	حوله	مرة واحدة
		خلف	مرة واحدة
		الشرق	مرة واحدة
		الغرب	مرة واحدة
		حيث	مرتين
		نحو	6 مرات
		أمامي	مرة واحدة

و من دلالات هذه الظروف المكانية نورد بعض الأمثلة من المدونة، ففي قول الشاعر: « أين المفر؟/ حدودك محاطة بنهر النار/ وعقابك سيف بتار/ أعرف وميضه/ مثلما أعرف أصابع كفي/ والجسد يتعذب ليل نهار! » [1].

ففي هذه الإشارة عنصر إشاري يتمثل في ظرف المكان (أين)، وذلك في عبارة "أين المفر؟"، فأين ظرف مكان مبني على الفتح استعمل في المدونة استفهاما، بحيث نجد الشاعر يستفهم ويسأل ليس طلبا للجواب، وإنَّما أراد من ذلك حالته النفسية التي يشعر بها من ضياع وهيام في العشق الإلهي، فهو لايسأل عن هذه الأشياء، وإنَّما أراد بقوله أنَّ شوقه وكل ما يتعلق به هو لله عزَّ وجل.

[1] أديب كمال الدين، **إشارات الألف**، ص39.

كما نجد في موضع آخر من المدونة عنصر إشاري يتمثل في(فوق) للإحالة على مرجع مكاني الذي تم فيه التلفظ، وذلك في قوله:« إلهي،/ كلهم اختاروا العبور فوق الجسر/ فعبروه فرحين مسرورين/ إلاي./ إذا اختار قلبي الطيران فوق الجسر./ ولأنِّي لاأملك جناحين للطيران/ فقد سقطت وتلقَّفني الماء،/ وصار عليَّ أن أمرَّ من تحت الجسر غريقا كلَّ يوم،/ غريقاً/ يلفظ أنفاسه الأخيرة كلَّ يوم »[1].

وفي هذه الإشارة نلحظ ورود عنصران إشاريان المتمثلان في (فوق وتحت) وهما متضادان ، وبطبيعة الحال تختلف دلالة كل منهما وفقا للسِّياق الذي ترد فيه، فقد جاءت (فوق) للإحالة على مرجع مكاني وهو الجسر، وهنا إشارة إلى الحالة النفسية التي عبر عنها المتصوفة بالفرح والسرور عند عبورهم الجسر والوصول إلى أعلى مراتب العشق الإلهي، حتى أنَّ الشَّاعر تمنى أن يحظى بهذه المكانة ويصل أيضا إلى أعلى مراتب الحب والذوبان في العشق الإلهي، ولأنَّه تمنى ذلك من كل قلبه اختار الطيران، ولكن لا يستطيع الطيران– وعند محاولته الطيران سقط وتلقفه الماء، وصار عليه أن يمر من تحت الجسر، وهنا يظهر عنصر إشاري آخر يتمثل في (تحت) وهنا إشارة إلى أنَّ الشَّاعر مازال في مرحلة دونية لم تصل إلى المبتغى بعد، وهي الوصول إلى مراتب الحب والعشق الإلهي.

ونجد كذلك في المدونة العناصر المكانية المبهمة، والتي تتمثل في أسماء الإشارة "هذا"و"هذه"و"ذلك"، ومن أمثلة ذلك قوله:« آه متى ينقطع هذا الحبل،/ يا إلهي،/ لأتخلص من حفلة البهلوان،/ والساحر،/ والطاغية،/ ولأتخلص أيضا /من حفلة الماشي على الجمر؟ »[2].

---

[1] المصدر نفسه، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص70.

ففي هذه الإشارة عنصر إشاري يتمثل في اسم الإشارة "هذا" في قوله:"آه متى ينقطع هذا الحبل" وهو إشارة إلى الحبل الذي مشى عليه الشاعر وهو حبل الجمر، أي حبل نفسه المثقلة بالآثام والعذابات، لذلك نجده يسأل عن وقت انقطاع حبله حتى يتخلص من هذه الآثام التي أرهقت كاهله.

ونجد في موضع آخر قوله: « إلهي، في أرضك تاه الطاغية وشاعر الطاغية/ وتاه الجلاد وعاشق الجلاد./ تاهوا إذ ظنوا أنَّ الرحلة جدٌّ طويلة/ وما عرفوا أنَّ الرحلة جدٌّ قصيرة، /أقصر من قيامي من مقامي هذا »[1].

ففي هذه الإشارة عنصر إشاري يتمثل في اسم الإشارة "هذا"، وذلك في عبارة" أقصر من قيامي من مقامي هذا"، وهنا إحالة بعدية تعود على الشَّاعر أديب كمال الدين، وهنا إشارة إلى المقام الذي هو فيه ، وهو المقام الصوفي، بحيث نجد الشَّاعر يخاطب المولى عزَّ وجل عن أولئك الطغاة والظلمة الذين تاهوا بإتباع الشهوات وملذات الدنيا، ظانين بأن رحلة الحياة جدٌّ طويلة، ولكن لا يعرفون بأنَّ الحياة أقصر مما يتخيلون حتى لو علا مقامهم.

ومن العناصر الإشارية في المدونة" هذه"، جاء في قوله:« إلهي، هل أشبه هذا الملك المجنون؟/ أم أشبه هذه الحرب التي لم تحدث أبداً، أعني هذه الحرب التي تحدث كلّ يوم؟ »[2].

ورد في هذه الإشارة عنصر إشاري مكرر، والمتمثل في"هذه" تحيل على المرجع نفسه وهو الحرب، وذلك في العبارة" ...أم أشبه هذه الحرب التي لم تحدث أبداً، أعني هذه الحرب التي تحدث كلَّ يوم؟"، وهنا إشارة إلى الحرب التي كان يعيشها

---

[1] أديب كمال الدين، **إشارات الألف** ، ص127.

[2] المصدر نفسه، ص20.

الشاعر كلَّ يوم، أي حرب نفسية لاحسية، محاولا الهروب من واقعه والتخلص منه إلى الأبد.

ومن أسماء الإشارة أيضا نذكر قوله:« إلهي، / ما من مأوى غيرك./ الفرات ودجلة،/ والحرف والنقطة،/ والعيد وأرجوحته وطفولته،/ والبحر وسفنه وطيورُ،/ والمرأة والمرآة،/ كلٌّ ذلك وهم وهباء،/ وهم وأكاذيب...»[1].

ورد في هذه الإشارة عنصر إشاري يتمثل في "ذلك"، وذلك في العبارة " كلٌّ ذلك وهمٌ وهباء"، وهنا إحالة بعدية لما تلفظه الشَّاعر في السَّابق في هذا الخطاب، مبيناً أنَّ ما أشار إليه في السَّابق والمجسَّد في أغلب المدونة، ما هو إلاَّ وهم وأكاذيب صنعها خياله محاولا من ذلك الهروب من واقعه المرير، وقد استعملت ذلك هنا للدلالة على البعيد.

أسماء الإشارة في المدونة كثيرة، وهذا ما يوضح أهميتها في الخطاب، باعتبارها أسلوب للإختصار في التعبير، إذ« لايمكننا تحديد وضعية الأشياء مادام الكلام يتخذ ويحتمل أدبية معينة، فالحديث كان يدور حول أشياء مجردة لايمكن تحديد وضعيتها، وهي مجسدة في الواقع، ولا وجود للشَّخصيات الخطابية، حتى نموقعها في وضعية تتضح فيها المبهمات الإشارية والظرفية بصفة جلية»[2].

---

[1] المصدر نفسه ، ص81.

[2] ذهبية حمو الحاج، **لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب**، ص156.

أ- **مؤشرات المكان في المدونة:**

هي عناصر إشارية تشير إلى أماكن، وفي حدود اطلاعنا على هذه المؤشرات المكانية في المدونة، وجدناها قد وردت بشكل متفاوت العدد والدلالة، وتنوعت بحسب أغراض الخطاب ولحظة التكلم ومكانه، وفي ذلك يقول عبد السلام المسدي:" ليس الكلام متعاملا فحسب مع عنصر المكان وإنما هو حبيس سياجه"[1]، وهذا يعني أن الخطاب لا يكتمل إلاَّ بتحديد المواقع ومعرفة المراجع المكانية التي تحضى بالدور الأهم في العملية التواصلية.

ولقد تم تحديد بعض الأماكن في المدونة وهي كالآتي :

اسم المكان	نسبة تواتره في المدونة	اسم المكان	نسبة تواتره في المدونة
الشَّاطئ	3 مرات	فرات	3 مرات
الشَّارع	5 مرات	دجلة	7 مرات
الأرض	7 مرات	محيط	مرة واحدة
الصحراء	مرة واحدة	النار	7 مرات
الصحراء الكبرى	مرة واحدة	الكون	مرة واحدة
الجسر	5 مرات	الطريق/الطرقات	3 مرات/ مرة واحدة

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

البحر	12 مرة	حفلتك الأرضية	مرتين
السُّوق	3 مرات	بيتا	مرة واحدة
المقهى	مرتين	المنفى	مرتين
الحرب/ساحةالحرب	12 مرة	شلال	مرة واحدة
الحروب	مرتين	الوادي	مرة واحدة
نهر	5 مرات	الزقاق	مرة واحدة
الأنهار	مرة واحدة	القبور	مرة واحدة
أنهارا	مرة واحدة	القبر	مرتين
السجن	مرة واحدة	جهنمك الأرضية	مرة واحدة
سجني	مرة واحدة	وكر الشياطين	مرة واحدة
بئر	مرة واحدة	أقفاص الأسر	مرة واحدة
السماء/ سمائك	مرة/ مرة	المقبرة الكبرى	مرتين
الدنيا	مرة	جبل	مرة
مملكة العالم	مرة واحدة	الحفلة/ حفلتي	مرة واحدة
غرفتي	مرة واحدة	القاعة	مرة واحدة

وقد أوردنا بعض الأمثلة للتحليل مع ايراد دلالتها:

النَّار: جاء لفظ النَّار في قول الشاعر« إلهي، تخلق الجسد ملتاعا بالنار، وتلقيه إلى الأرض، تلقيه إلى أسفل سافلين كي يذوب شوقا ودموعا ورغبة. أين المفر؟ حدودك محاطة بنهر النَّار...»[1].

وتضم هذه الإشارة عنصرا يحيل إلى مكان عند الله عزَّ وجل يكمن في لفظة النَّار، فليس المقصود بها النار ذات اللهب التي كما نراها في الحياة الدنيا، وإنَّما المكان الذي يعذب فيه المولى عزَّ وجل عباده الكافرين والعاصين، وجاءت هذه القصيدة للثناء على الله تعالى في خلق الجسد وتعذيبه، لأنَّ بداية الرسالة كانت تَضَرُّعًا ودعاء من أديب كمال الدين، ومن ثم النداء على الله بصيغة النِّداء طالبا الرَّحمة، وذلك في قوله:« أما من رحمة يا من اسمه الرحمة؟/ أما من غوث يا من لا مغيث سواه؟ »[2].

إنَّ المقصود من لفظ النَّار في هذا السِّياق هو المعنى الظاهر أي النَّار المعروفة التي دلَّ عليها القرآن الكريم وهي نار يوم الحساب، ولا يعلم مكانها إلاَّ الله عزَّ وجل.

ولقد وردت لفظة **جهنم** لنفس المكان في إشارة النَّار، وجاءت هذه العبارة في سياق تأنيب الكافرين والعاصين قائلا:« إلهي، رأيتُ منكريك وجاحديك يحترقون بجهنمك الأرضية كلَّ يوم، ويخرجون منها بوشم النَّار...»[3].

---

(1) أديب كمال الدين، **إشارات الألف**، ص39.

(2) المصدر نفسه، ص ص39-40.

(3) المصدر نفسه، ص83.

وهنا دلالة صوفية خفية يمكن استنباطها من كلام الشَّاعر أديب في خطابه لله عزَّ وجل وهي أنَّ فؤاد الشَّاعر يحترق بنار جهنم، فهذه رسالة تأنيب من الشَّاعر لاحتراق فؤاده بنار جهنم، وجهنم هنا لها دلالة رمزية تتجلى في نار الشَّهوة وإتباع الهوى التي تجعل صاحبها يحترق نفسيا في ترك ما تهواه نفسه، والبعد عن ملذات الدنيا والتجرد والارتقاء بالنفس إلى مكانة عظيمة.

السُّوق: جاءت لفظة السُّوق في العبارة الآتية:« إلهي،/ روحي تنتظر اللُّقيا./ ذهبت إلى السُّوق/ واشترت مايلزم »[1].

وتضم هذه العبارة عنصر يحيل إلى مكان يكمن في لفظة السُّوق، فليس المقصود بالسُّوق هنا المعروف بين النَّاس، وإنَّما قد يكون السُّوق تشبيه لمكان معين يوجد فيه ما يحتاجه الشَّاعر من هذه الأمور الروحانية، فقد يكون مكان للعبادة أو ما شابه، وهذا ما يجعل القارئ يتساءل لماذا وظَّف الشَّاعر كلمة السُّوق دون سواها؟، فإنَّنا نرد ذلك إلى توجهه الصوفي الذي لمسناه في بعض خطابات المدونة والتي تحتوي على مصطلحات صوفية كإشارة الحلاج وإشارة العارفين وبعض المصطلحات الصوفية مثل أنا، سرك، جبروتك، محبتك...، بالإضافة إلى الحروف كحرف الكاف والنُّون والعين والألف.

والمقصود بلفظة السُّوق في هذا السِّياق هو المعنى الظاهر، ولعل الشاعر اختار كلمة السُّوق دلالة على تنوع المواد التي لا توجد إلاَّ في السُّوق، وأنَّ روحه التي تنتظر لقاء الله قد اشترت ما يلزم من الأنواع الموجودة في السُّوق، وبطبيعة الحال تركت مالا يلزمها.

---

[1] المصدر نفسه، ص42.

وعليه فإنَّ التوجه الصوفي لكلمة"السُّوق" والذي كما قلنا مكان يحتوي على مواد متنوعة للتَّبضُّع يخدم أو يأتي في إطار قولهم:« تنوعت أجناس الأعمال لتنوع واردات الأحوال»[1]، أي أنَّ الشَّاعر اختار نوعا معينًا من الأعمال وهي تمثل ما اشتراه من الأغراض من السُّوق للتقرب إلى الله تعالى لغرض اللقاء.

وباجتماع هذه القرائن نجد هذه المقولة تمثل توجه الشَّاعر.

ومن الإشاريات المكانية في المدونة ما تحيل على مكان واحد أراده أديب كمال الدين، وذلك في قوله:« كيف، إذن، يستقيم بنا الأمرُ/ أو يستقرُّ بنا هذا المقام؟»[2].

فهنا نجد الشاعر يسأل الله تعالى عن استقامة أمره وكيف يستقرُّ به هذا المقام؟، وقد سبق اسم المكان" المقام" اسم الإشارة (هذا) للدلالة على القرب، والعنصر الإشاري هذا يحيل إلى مكان، والمقام الذي قصده الشَّاعر هو مقام العبودية ، والعبودية هي القيام بحقوق الله على العبد من صيام وصلاة وغير ذلك من العبادات، فسمي المقام مقاما لإقامة السالك فيه، لأنَّه بمثابة المكان المعنوي وليس المادي.

ومن أسماء المكان التي وردت في المدونة"الدُّنيا" وهي الحياة التي يعيشها الإنسان أو هي المكان الذي يجتهد فيه العبد ويعمل فيه، فنجد أديب كمال الدين يحذرنا من الدنيا لأنَّها خداعة، وأنَّ لا أحد يسلم منها إلاَّ من عرف قيمة العيش فيها، كما في قوله:« إلهي، هذي الحفلة،/ أعني هذي الدُّنيا، خدَّاعة./ لا يسلم من ضحكتها الملآى بالسُّفهاء /إلاَّ من عرف المشي على الجمر/ طوال العمر »[3].

---

(1) الحافظ محمد حياة السعدي، **شرح الحكم العطائية**، تح: عاصم إبراهيم الكيالي، ناشرون، لبنان، ط1، 2013، ص12.

(2) أديب كمال الدين، **إشارات الألف**، ص92.

(3) المصدر نفسه، ص125.

كما سبق اسم المكان"الدُّنيا" اسم الإشارة (هذي) دلالة على القرب والعنصر الإشاري (هذي) يحيل على مكان، محقرا إياها بلفظ الخداعة، إلاَّ أنَّ القارئ لا يستطيع تحديد المرجع تحديدًا دقيقا إلاَّ إذا عرفنا بمكان التلفظ والملابسات المحيطة بإنتاج الخطاب، فأي خداع يقصده أديب كمال الدين في الدُّنيا، إنَّ الخداع الذي قصده هو الغفلة، وإتباع الهوى، وهذا هو حال الصوفية الذين ذمُّوا الدُّنيا واحتقروها وزهدوا فيها، وانقطعوا عما يتَّصل بالملذات التي تفسد النَّفس.

وبهذا يمكننا أن نعرِف أنَّ أديب كمال الدين كان في خلوة ربانية ذاق فيها حلاوة التَّعالي والتَّسامي من مغريات الدُّنيا، وإلاَّ لما كان في غنى عن وصفها بالخداعة، فاستعمل اسم الإشارة لرصد مشاهد محسوسة قريبة منه، حتى يضع القارئ في المكان الذي هو فيه.

دجلة والفرات: وهما نهرين بالعراق، وقد وظفهما الشَّاعر أديب كمال الدين في أغلب ديوانه، وهذا دليل على أن الشاعر متمسك بمكان مسقط رأسه، ومنهل علمه الذي استقاه من شيخه الحلاج وتأثره بشخصه، مما جعله يسير على منهجه في كتابة أبياته الشعرية، وجاء تعريف دجلة والفرات بالضم ثم التخفيف وآخره تاء مثناه من فوق، وهو في أصل كلام العرب، أعذب المياه، قال تعالى﴿ **هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ ﴿٥٣﴾**﴾[1]، وهو نهر عظيم مشهور يخرج من آخر حدود الروم تركيا حاليا، ثم يمر بأطراف الشام ثم يدخل الأراضي العراقية فيمر بعانة ثم هيت ثم الكوفة.. إلى أن يلتقي مع دجلة في البصرة فيصيران نهرا واحدا يسمى حاليا شط العرب[2].

---

[1] سورة الفرقان، الآية53.

[2] حسين علي محمود القيسي، **أحاديث الرافدين (دجلة والفرات) في الكتب التسعة (دراسة وتحليل)**، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ع2014،201، ص289.

إنَّ العلاقة بين الزَّمان والمَكان مرتبطة بعلاقة المخاطِب بالعملية التواصلية، والسِّياق الذي يجري فيه الحدث الكلامي، وكلٌّ منهما مكمل للآخر ولا يمكن الاستغناء عنه عند التلفظ بالخطاب، وذلك نظرًا لأهميتهما ودورهما الفعال في تحديد مقصدية المتكلم، كما أنَّ الملاحظ في خطابات المدونة"إشارات الألف" أنَّهما متداخلان حاضران دائما، لا نستطيع ذكر أحدهما بمعزل عن الآخر.

خاتمة

وفي الأخير ووصولا إلى نهاية هذا البحث، وبعد الغوص في لجة هذا الموضوع المعنون ب" **إشارات الألف لأديب كمال الدين**" الذي عسى أن يكون إضافة وزيادة في إحياء البحث اللغوي، ووفقا لما قدمناه يمكننا القول أنَّ هذه الدراسة قد خرجت بجملة من النتائج نذكرها على النحو الآتي:

1- تعد التداولية من القضايا اللغوية المكملة للمناهج اللسانية الحديثة والمعاصرة، فهي لا تهتم بالمعنى الظاهري للجملة بل تبحث في المعنى المقصود من تلك الجملة من خلال السياق التي قيلت فيه، وبما أنَّ الإشاريات من أهم مباحثها التداولية، فهذا يعني أنَّها تدرس كيفية تداول اللغة بمختلف العناصر الإشارية وفهمها وفق سياق معين.

2- تعد الإشاريات من القضايا التداولية التي تعنى بكيفية تداول اللغة وفق العناصر الإشارية ولا يتحدد مرجعها إلاَّ في سياق الخطاب الذي وردت فيه، لأنَّها خالية من أي معنى في ذاتها، كما لا يمكن لأي ملفوظ الاستغناء عنها في خطابه، وبعد دراستنا لها من خلال هذا الخطاب الشعري " إشارات الألف"، لوحظ بأنَّ أغلب الضمائر قد أشارت إلى الذَّات الشَّاعرة.

3- ساهمت الضمائر بمختلف أنواعها المنفصلة والمتصلة والمستترة على تحقيق الاتساق الإحالي في الخطاب الشعري، كما عملت على إثبات مقصدية المتكلم في العملية التواصلية، من أجل الوصول إلى المعنى الكامن من القول وفهمه من خلال السِّياق الوارد فيه.

4- أما فيما يخص النِّداء فقد ورد في أغلب المدونة محذوفا بحذف الأداة(يا) في "إلهي" والأصل"يا إلهي"، كما لا يمكننا أن نغفل عن بعض الحالات التي ذكرت فيها الأداة(يا) وهي تختلف باختلاف السِّياق الذي قيلت فيه.

5- تميزت خطابات أديب كمال الدين في مجملها بشيوع الإشاريات الشَّخصية ، وأخذت الحيز الأكبر من المدونة" إشارات الألف"، وهذا راجع إلى تعدد المواقف التواصلية التي كانت بين أديب ونفسه وبينه وبين ربه وبينه وبين الطبيب، وأحيانا تتبادل الأدوار فيصبح المتكلم مخاطَبا والمخاطَب متكلما، وكل هذه الخطابات التي أوردها الشَّاعر في ديوانه موجهة إلى أحد هؤلاء.

6- ساهمت إشاريات الخطاب في بناء موقف المتكلم لكونه صاحب السُّلطة في توجيه الخطاب للمتلقي، وتحديد مقصديته من هذا الخطاب، وذلك بالاستدراك على كلام سابق أو الإضراب عنه باستخدام الأدوات الإشارية التالية:(لكن، بل، من ثم)، كما أنَّ الملاحظ عن هذه الإشاريات أنّها تستعين بالإشاريات الزمانية والمكانية لتخدمها، وهذا من خواصها.

7- جسدت الإشاريات الإجتماعية العلاقة الإجتماعية بين طرفي العملية التواصلية، وعملت على تحقيق الاتساق في الخطاب الشِّعري من أجل تحديد المقاصد وإ براز العوامل المتحكمة فيها كعلاقة المرسل بالمرسل إليه و سلطة المرسل إليه.

8- يعتمد استعمال الإشاريات الزمانية وتفسيرها على زمن تلفظ المرسل بالخطاب، وهذا لما لها دور و أهمية في تفكيك مقصدية المتكلم ،وقد جاءت في المدونة متنوعة، بحيث نجد الشَّاعر قد استعمل عدة عناصر إشارية منها المبهمة ك (حين، اليوم،الوقت...) وغير المبهمة (يوم، شهر، سنة، عام، ليل، نهار...)، إذ لا يفهم مرجعها إلا بالعودة إلى السِّياق الذي وردت فيه.

9- ساهمت الإشاريات المكانية في مواضع كثيرة من المدونة في تحديد مقصدية أديب كمال الدين، وذلك من خلال توظيفه لبعض أسماء المكان ذات الدلالة الصوفية منها: السُّوق كرمز لمكان التَّعبد...، كما وجدنا بعض أسماء الإشارة الدالة على القريب والبعيد وظروف المكان، ويرجع ذلك كله إلى السياق الذي قيلت فيه.

10- توجه أديب كمال الدين كان توجها صوفيا، بحيث جاءت تعبيراته ثرية بالألفاظ الصوفية و مصطلحاتهم وإشاراتهم و الاقتباس من القرآن الكريم، وهذا بارز في خطاباته في المدونة.

11- يمكن تلخيص ديوان الشَّاعر الحروفي أديب كمال الدين المعنون بإشارات الألف ضمن أربعة سياقات وهي كالتالي: نفي الذات، الأنس والمحبة، الحزن والقبض، المجاهدة.

12- يعد السِّياق المرجع الوحيد والأساس لتوضيح المحال إليه وتجسيد التناسق والترابط وفهم المعنى في النَّص.

13- تكمن وظيفة الإشاريات في الكشف عن معاني المصطلحات وما تشير إليه.

14- لا تقتصر المدونة على دراسة العناصر الإشارية فقط بل يمكن من خلالها دراسة التناص القرآني والكنايات والاستعارات وغيرها من الإجراءات.

15- ساهمت الإشاريات بمختلف أنواعها في تحقيق الاتساق والانسجام والكشف عن تداولية الخطاب الشِّعري بمختلف عناصره.

وفي الأخير نسأل الله العلي العظيم أن يكلل هذا العمل بالقبول، وأن ينفع القارئ والسّامع والله ولي التوفيق والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

أولا – الكتب باللغة العربية:

❖ **الإمام علي وفاء(قطب العارفين الشيخ الإمام علي وفا قدّس سره(ت807هـ)):**

- ديوان العارف بالله تعالى، تحقيق:عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني، دار كتاب ناشرون، بيروت، (د.ط)، (د.س).

❖ **أديب كمال الدين:**

- إشارات الألف، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2014.

❖ **ابن عربي(الإمام محي الدين محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي(ت638هـ)):**

- الفتوحات المكية، (د.د.ن)، (د.ب)، ج3، (د.س).

❖ **ابن منظور(الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري(ت711هـ)):**

- لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج4، (د.ط)، (د.ت).

❖ **أبي عبد الله محمد بن النفري الرندي(ت792هـ):**

- غيث المواهب العلية في شرح الحكم العطائية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

❖ **أبو القاسم القشيري(عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك بن طلحة أبو القاسم القشيري(ت465هـ)):**

– الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

_ لطائف الإشارات، تح: إبراهيم بسيوني، دار التراث، (د.ب)، مج2، (د.ط)، 2000.

❖ **الأزهر الزناد:**

- نسيج النص(بحث فيما يكون به الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.

❖ **تمام حسان:**

- اللغة العربية معناها و مبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب،(د ط)،1994.

❖ **الحافظ محمد حياة السعدي:**

- شرح الحكم العطائية، تحقيق: عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني، ناشرون، لبنان، ط1، 2013.

❖ **جواد ختام:**

- التداولية أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1 ، 2016 .

❖ **جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت538هـ):**

- أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ، 1998.

❖ **خليفة بوجادي:**

- في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة، الجزائر ،ط2 ،2012 .

❖ **ذهبية حمو الحاج:**

- لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط2، 2012.

❖ **سعيد الأفغاني:**

- الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2003.

❖ **طه عبد الرحمان:**

- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط2، 2000.

❖ **عبد الرزاق الكاشاني:**

- معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط 1 ، 1992 م.

❖ **عبد السلام المسدي:**

- التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ليبيا،(د ط)، 1911.

❖ **عبد الله أحمد بن عجيبة(ت1224هـ) :**

- معراج التشوق إلى حقائق التصوف، تقديم وتحقيق: عبد المجيد خيالي، مركز التراث المغربي، الدار البيضاء، (د.ط)، (د.س).

❖ **عبد المنعم الحنفي:**

- معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط 2، 1987 م.

❖ **عبد الهادي ظافر الشهري:**

- استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).

❖ **فاضل مصطفى الساقي:**

- أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، تقديم تمام حسان، مكتبة الخانجي، القاهرة ،(د.ط)،1977 .

❖ **قاسم بن صلاح الدين الخاني:**

- السير والسلوك إلى ملك الملوك، تحقيق: سعيد عبد الفتاح، ط1، 2002.

❖ **المتولي علي المتولي الأشرم:**

- الظرف خصائصه وتوظيفه النَّحوي، مكتبة جزيرة الورد، المنصورة، (د.ط)، (د.س).

❖ **محمد الكسنزان الحسيني:**

- موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان، دار آية، دار المحبة، بيروت، دمشق، ج3،ج15، ج19، ج20، ج21 ، ط1، 2005.

❖ **محمد بن الهاشمي بن عبد الرحمن الحسني التلمساني:**

- أنيس الخائفين وسمير العاكفين في شرح شطرنج العارفين، (د.د.ن)، (د.ب)،(د.ط)، (د.س).

❖ **محمد سمير نجيب اللبدي:**

- معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، ط1 ،1985 .

❖ **محمد فاضل السامرائي:**

- النحو العربي أحكام ومعان، دار ابن كثير، بيروت، ط1، 2014م.

❖ **محمود أحمد نحلة :**

- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د. ط) ،2002.

❖ **مصطفى الغلاييني:**

- جامع الدروس العربية، تحقيق: أحمد جاد، دار البصائر، الجزائر، (د.ط)، 2010.

❖ **نادية رمضان النجار:**

- الاتجاه التداولي والوظيفي في الدرس اللغوي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط 1 ، 2012 .

❖ **نرجس باديس:**

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

❖ **نعمان بوقرة:**

- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب(دراسة معجمية)،عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي،عمان، الأردن، ط1 ، 2009.

ثانيا- الكتب المترجمة:

❖ **جورج بول:**

- التداولية ، ترجمة: قصي العتابي، دار العربية للعلوم، بيروت، د.ت.

❖ **روبرت دي بوجراند:**

- النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998.

❖ **فرانسواز أرمينكو:**

- المقاربة التداولية، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، (د.ب)، (د.ط)،(د.س).

❖ **فيليب بلانشيه:**

- التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة : صابر الحباشة، دار الحوار،سورية، ط1، 2007.

ثالثا -الرسائل الجامعية:

❖ **الزهرة توهامي،** الإحالة في ضوء لسانيات النص وعلم التفسير من خلال تفسير التحرير والتنوير، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف سالم سعدون، تخصص دراسات أدبية ولغوية، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي أكلي محند أولحاج، البويرة، 2010-2011.

رابعا - المقالات:

❖ **إبراهيم حمد مهاوش الدليمي:**

- الإشاريات المقامية في ديوان حاتم الطائي (دراسة تداولية)، مجلة العلوم الإسلامية، العدد الخامس عشر، 2017.

❖ **حسين علي محمود القيسي:**

- أحاديث الرافدين(دجلة والفرات) في الكتب التسعة(دراسة وتحليل)، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، العدد201، 2014.

❖ **طه عبد الرحمان:**

- سؤال اللغة والمنطق حوار مع طه عبد الرحمن، سلسلة رسائل طابة، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، رقم1، 2010، ص7.

❖ **نائل محمد إسماعيل:**

- الإحالة بالضمائر ودورها في تحقيق الترابط في النص القرآني، دراسة وصفية تحليلية، جامعة الأزهر، غزة، ع1، 2011/04/03.

خامسا - **المواقع الإلكترونية:**

❖ **محمود عبد المطلب:**

www.adeebk.com ، 2020/02/18، على السَّاعة 13:00.

فهرس المحتويات

الموضـــــــــوع	الصفحة
البسملة	
شكر وعرفان	
مقدمـــــة	أ –د
مدخل : التداولية والإشاريات	5
أولا: التداوليــة	6
ثانيا: الإشاريات	12
1–لغة	12
2–الضمير ومكانته في الدرس اللساني والتداولي	13
3–اصطلاحا	16
الفصل الأول :الإشاريات الشخصية في ديوان إشارات الألف لأديب كمال الدين	
أولا:التعريف بالمدونة	21
ثانيا: الإشاريات الشَّخصية	23
1– **الضمائر**	26
ضمائر المتكلم	26

أ- ضمائر المخاطب	51
ج- ضمائر الغائب	63
2- النِّداء	78
الفصل الثاني :الإشاريات الخطابية في ديوان إشارات الألف لأديب كمال الدين	
أولا- إشاريات الخطاب والإشاريات الإجتماعية في المدونة	84
1- إشاريات الخطاب	84
2- الإشاريات الإجتماعية	89
ثانيا- الإشاريات الزمانية و المكانية في المدونة	93
أولا -الإشاريات الزمانية	93
أ- الظروف المبهمة	96
ب- الظروف غير المبهمة	101
ثانيا-الإشاريات المكانية	107
أ- الإشاريات المكانية الظرفية	108
ب-مؤشرات المكان في المدونة	113
خاتمـــــة	120
قائمة المصادر و المراجع	125
فهرس المحتويات	133

الملخص:

يشكل الخطاب الشِّعري ميدانا خصبا للدراسة التداولية بمختلف آلياتها التعبيرية وقضاياها اللغوية والسِّياقية المتنوعة، وتعد الإشاريات من أهم مباحثها التداولية المناسبة لدراسة هذا النوع من الخطاب، وهذا لإعتمادها على السّياق وتحديد عناصر الخطاب، ووفقا لهذا المنحى جاء موضوع البحث بعنوان: الإشاريات في ديوان إشارات الألف لأديب كمال الدين.

وقد تم الإعتماد في هذه الدراسة على آليتي الوصف والتحليل باستخراج الإشاريات (الشَّخصية، الخطابية، الإجتماعية، الزمانية، المكانية)، وهذا ما يركز عليه السّياق التداولي والمقام الوارد في الخطاب من أجل تحديد المعنى المقصود، ومن أهم النتائج المتوصل إليها: أن الإشاريات بمختلف أنواعها قد ساهمت بشكل كبير في الكشف عن تداولية الخطاب الشعري وتحديد عناصره.

Abstract:

Poetic discours constitutes a fertile filed for deliberative study with its different expressive mechanisms and different linguistic and contextual issues, and indications are among the most important deliberative discussions appropriate for studying this type of discourse, and this is due to their dependence on the context and determining the elements of the discourse, and according to this approach entitled the sings in the divan of the Alyf sings of Adeeb kamel El-deen.

In this study, the two methods have been relied upon by extracting signs (personal, discursive, social, temporal, and spatial). It has greatly contributed to uncovering the pragmatism of poetic discourse and defining its element