البعد التّداولي للإشاريّات الشّخصية في ديوان"الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق"لنزار قبّاني - الضّمائر أنموذجا-

The deliberative dimension of the personal references in the Office of "Sulfur in my hand and your states of paper" for Nizar Qabbani - Conscience model -

تاريخ الاستلام : 2019/06/20؛ تاريخ القبول : 2019/09/21

* مهدي مشتة
نعيمة سعدية

جامعة محمد خيضر
بسكرة –الجزائر-

ملخص

تعدّ الضّمائر صنفا من الإشاريّات الشّخصية ،وهي تأخذ بعدا تداوليّا حينما تحيلنا على الشّخص الذي وضع من أجله،والسّياق هو الذي يحدّد المرجع الذي تشير إليه ،ونريد في هذا البحث أن نقف عند الضّمائر لتكون أنموذجاً للإشاريات الشخصية ونبيّن بعدها التّداولي من خلال العرض والتحليل بدراسة تطبيقية في ديوان"الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق"لنزار قبّاني.

الكلمات المفتاحية التّداولية ؛ الإشاريّات ؛ الضّمائر ؛ نزار قبّاني .

Abstract

Conscientious pronouns are a set of personal references and they take a deliberative dimension when we refer to the person for whom it was established. The context is the one that determines the reference to which we are referring and we hope that this research resists pronouns as a model for personal references "I have a match in my hand, and your poor nations are made of paper" by Nizar Qabbani.

Keywords: Pragmatic; deixis; The pronouns; Nizar Qabbani.

Résumé

Les pronoms consciencieux sont un ensemble de références personnelles et ils prennent une dimension délibérative lorsque nous nous référons à la personne pour laquelle il a été établi. Le contexte est celui qui détermine la référence à laquelle nous nous référons et nous souhaitons que cette recherche résiste aux pronoms comme modèle pour les références personnelles " J'ai une allumette dans la main, et vos piètres nations sont en papier" de Nizar Qabbani

Mots clés: Pragmatique; Deixis; Les pronoms; Nizar Qabbani.

* Corresponding author, e-mail: mahdi.mechta@umc.edu.dz

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2019.

تمهيد:

لقد أسهم تقدّم العلوم المعرفيّة وامتداد مجالاتها في ظهور تخصّصات معرفيّة جديدة ترى أنّ للّغة وظائف عديدة،ومن بين هذه التّخصّصات التّداوليّة كمنهج سياقي تختصّ«بدراسة علاقة النّشاط اللّغوي بمستعمليه وطرق،وكيفيّة استخدام العلامات اللّغويّة بنجاح،والسّياقات والطّبقات المقاميّة المختلفة التي يُنجز ضمنها الخطاب»[1]،والنّصوص الأدبيّة لطالما قامت على خلفيّة الاستفادة من مبادئ وإجراءات الدّرس اللّساني اللّغوي عموما بما في ذلك التّداولية،ومقاربة هذه النّصوص تداوليّا تقتضي دراستنا لها في جانب التّواصل،لأنّها تمثّل«كلاما محدّدا صادرا عن متكلّم محدّد،موجها إلى مخاطب محدّد بلفظ محدّد،وفي مقام تواصلي محدّد لتحقيق غرض تواصلي محدّد»[2] ،وبوصفها كذلك فإنّ هذا يُفسح لنا المجال لتطبيق الإجراءات التّداولية عليها على اعتبار أنّ التّداولية تُعنى بتحليل هذا النّمط من الخطابات المكتوبة بوصف وظائف الأقوال الكلاميّة وخصائصها من خلال إجراءات التّواصل بشكل عام[3] ،والإشاريّات أحد مباحث الدّرس التّداولي[*]،وهي تمتلك وظيفتها التّداولية من حيث اهتمامها المباشر بالعلاقة بين تركيب اللّغات،والسّياق الذي تُستخدم فيه،أي إنّها ذات ارتباط مباشر بالعمليّة التّبليغيّة والخطاب[4]،وبذلك يتّضح أنّ لها دورا كبيرا في تكوين الخطاب وربطه بالسّياق الذي يتفاعل معه،وتُعدّ الضّمائر صنفا من الإشاريّات الشّخصية ،وهي تأخذ بُعدا تداوليّا حينما تُحيلنا على الشّخص الذي وُضع من أجله الخطاب،والسّياق هو الذي يحدّد المرجع الذي تُشير إليه،ونريد في هذا البحث أن نقف عند الضّمائر لتكون أنموذجاً للإشاريّات الشّخصية ،ونُبيّن بعدها التّداولي من خلال العرض والتّحليل بدراسة تطبيقيّة في ديوان[**]"الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق"لنزار قبّاني[***]،وقد قام هذا البحث على الإشكاليّة التّالية:

ما هي الأبعاد التّداولية للإشاريّات الشّخصية من خلال الضّمائر في ديوان"الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق"؟ ،وكيف استغل نزار قبّاني هذه الضّمائر في التّعبير عن مقاصده،وغاياته؟.

أوّلا : تعريف الإشاريّات :

الإشاريّات(الرّموز الإشارية)أولى درجات التّحليل التّداولي على حدّ تقسيم الهولوندي هانسون (hanson)[5] وهي عبارة عن علامات لغويّة لا يتحدّد مرجعها إلاّ في سياق الخطاب الذي وردت فيه ذلك لأنّها خالية من أيّ معنى في ذاته فـ«هذه التي عندما تكون خارج الاستعمال اللغوي لم يكن لها معنى محدّد في ذاتها،ويتحدّد معناها عند تضامها مع ضمائم أو قرائن في سياق تركيب،أو نصّ معيّن،وتتحدّد إشاريّتها بمعرفة المرجع الذي تحيل إليه»[6].

فالسّياق(Contexte) كأحد أهمّ المرتكزات التي تُستند عليها التّداولية أداة إجرائيّة تؤدّي« دورا هامّا في كشف مقاصد المتلفّظ بالخطاب،وتوضيح نواياه الظّاهرة والخفيّة من أجل إفادة السّامع معنى يتوخّاه من خطابه»[7]،ولا يقف دور الإشاريّات في السّياق عند الإشاريّات الظّاهرة فقط؛بل يتجاوزه إلى الإشاريّات المستقرّة في البنية العميقة للخطاب ،ونُلفت الانتباه إلى أنّ المرجع الذّي يرتبط بتأويل هذه المبهمات كما

اصطلح عليها النّحاة العرب تتغيّر بتغيُّير السّياق الذي ترد فيه.

وللإشاريّات أنواع رئيسة،ولكلّ نوع دوره في الخطاب،وعمليّة التّلفظ لا تتمّ دون حضور الأدوات الإشاريّة الثّلاث،وهي:(الأنا،الهنا،الآن)،ويمثّل كلّ صنف نوعا من الإشاريّات وهي:الإشاريّات الشّخصيّة،الإشاريّات المكانيّة،الإشاريّات الزّمانية.

والإشاريّات الشّخصية عناصر لغويّة يؤشّر بها على شخص ما،وتتمثّل صورتها في الضّمائر التي تدلّ على المتكلم أو المخاطب أو الغائب ،وهذه العناصر الإشاريّة اللّغويّة تُحوّل دائما اللّغة إلى خطاب تحادثي آني، وهذا علّة تسميتها بضمائر الحضور أي وجود صاحبها وقت الكلام ،و«الحضور قد يكون حضور المتكلّم كأنا ونحن،وقد يكون حضور خطاب كأنت وفروعها أو حضور إشارة كهذا،وفروعها.»[8] ،وأمّا ضمائر الغائب فتدخل في الإشاريّات إذا لم يعرف مرجعها من السّياق اللغوي،وعندئذ يتكفّل السّياق التّداولي بمعرفة إشارة هذه الضّمائر إلى مرجعها[9]وأضاف فلاسفة اللّغة إلى الإشاريّات الشّخصيّة بُعدا يتمثّل بشرط الصّدق ،فإذا قالت امرأة مثلا: أنا أمّ نابليون فهذا ليس بكاف أن يكون مرجع الضمير هو تلك المرأة ؛بل لابدّ من التّحقّق من مطابقة المرجع للواقع،بأن تكون هذه المرأة هي أمّ نابليون فعلا ،وأن تكون الجملة قيلت في الظّروف التّاريخية المناسبة ، فإن لم يتحقّق شرط الصّدق كانت الجملة كاذبة[10]،في حين أنّ الإشاريّات المكانيّة هي عناصر يُؤشّر بها إلى أماكن محدّدة وصيغها هي أسماء الإشارة ،وظروف المكان التي تشير إلى مكان قريب أو بعيد عن مكان المتكلّم أو مركز الإشارة المكانيّة[11] بوصفها نقطة يُشكّل كلام المتكلّم مركزها فمن الصّعب جدّا أن يُفهم معنى (هذا أو هذه أوهنا أو هنالك أو يمينا أو شمالا) مثلا، ما لم يُعرف مكان المتكلّم في وقت التّلفّظ، أو ما يُسمّى بالمركز الإشاري للمكان[12]،وعلى وفق ذلك تختصّ الإشاريّات المكانيّة «بتحديد المواقع بالانتساب إلى نقاط مرجعيّة في الحدث الكلامي، وتقاس أهميّة التّحديد المكاني بشكل عام، انطلاقا من الحقيقة القائلة إنّ هناك طريقتان رئيستان للإشارة إلى الأشياء هما: إمّا بالتّسمية أو الوصف من جهة أولى، وإمّا بتحديد أماكنها من جهة أخرى»[13] ومعرفة موقع المتكلّم في الخطاب بالضبط،تستلزم معرفة مكان المتكلّم واتّجاهه[14]،لأنّ من ظروف المكان ما يستلزم فهم معناها معرفة اتّجاه المتكلّم فضلا عن مكانه، مثل يمين، شمال، أمام، خلف، وغيرها أمّا الإشاريّات الزّمانية فهي«كلمات تدلّ على زمان يحدّده السّياق بالقياس إلى زمان التكلّم،فزمان التّكلّم هو مركز الإشارة الزّمانيّة في الكلام،فإذا لم يعرف زمان التّكلّم أو مركز الإشارة الزّمانيّة التبس الأمر على السّامع أو القارئ»[15]، فمثلا": يتجاوز مدلول كلمة اليوم في عبارة "بنات اليوم" دلالة هذا العنصر الإشاري إلى الزّمن الكوني الذي يتحدّد بأربع وعشرين ساعة إلى أن يشمل العصر الذي نعيش فيه،فهذه الدّلالة الإضافيّة موكولة إلى السّياق الذي ترد فيه هذه العناصر الإشاريّة.

ثانيا: تداوليّة الضّمائر في ديوان"الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق" :

1: ضمير المتكلّم :

ضمير المتكلّم أكثر الضّمائر حضورا في كلّ حالته إن تُلفّظ به أو كان داخل البنية العميقة للخطاب كونه يعود إلى منتج الخطاب،ويدلّ على ذاتيّته فهو مركز المقام الإشاريّ ،وقد كان هذا الضّمير نقطة ارتكازيّة لوضع ذاتيّة الشّاعر في هذا الدّيوان وبهذا الضّمير يدرك المتلقّي سلطة المتكلّم وتمكّنه،وقد استطاع نزار من خلال ضمير المتكلّم المفرد أن يبني ذاتا فريدة يشكّلها وفق ما تُمليه رغباته،ومعتقداته وتصوّراته،إنّها ذاتيّة اكتسبت تعدّدها،وتناقضها في آن واحد،بل كانت مرآة عاكسة لشخصيّته في هذا الديوان يقول الشاعر[16]:

مَا كانَ شِعرِي لُعبَةً عَبَثِيَّةً
أَو نُزهَـــــــةً قَمَرِيَّـــــــةً
إِنَّنِي أَقُــولُ الشِّعرَ - سَيِّدَتِي-
لأَعرِفَ مَن أَنَا...

فالأنا في هذا المقطع عنصر إشاريّ تُحيل على المتلفّظ ألا وهو الشّاعر ؛بل هي محوره في الخطاب من منظور تداولي،فجعله ذلك ينطلق من ذاته ليُعيّن نفسه على رأس العمليّة التّواصلية،فأشار لنفسه مع شعره بضمير الملكيّة"الياء" في قوله:"شعري"،وكرّره في قوله:"إنّني"،وجاء مستترا من خلال الأفعال المضارعة (أقول أعرف)،وصريحا بلفظة "أنا" ليؤكّد للمتلقّين الذين هم في غفلة بأنّ شعره بداية هو تعبير عن خلجات نفسه،ودواخلها وعواطفها ،وهي تشمل جميع العناصر المختلفة الأبعاد التي تُشكّل عالم الإنسان الاجتماعي والسّياسي،والثّقافي....

آمن نزار قبّاني منذ بداياته الشّعرية بأنّ«الشّرط الأساسيّ في كلّ كتابة جديدة هو الشّرط الانقلابي،وهو شرط لا يمكن التّساهل فيه أو المساومة عليه»[17]،وهذا ما جعل انتاجاته الشعريّة تُحدث في كلّ مرّة هزّة أرضيّة تتحوّل إلى جدل لا ينتهي يقول الشّاعر[18] :

أَنَا رَجُلٌ لا يُرِيحُ... وَ لا يَستَرِيحُ
فَلا تَصحَبِينِي عَلَى الطُّرُقِ المُعتَمَةِ
فَشِعـــــــــري مُدَانٌ
وَنَثرِي مُدَانٌ

فضمير المتكلّم "أنا" في هذه الأسطر جاء صريحا تارة ومتّصلا مع الكلمات(تصحبيني،شعري،نثري)،وهو يحيل بأنّ الدّرب الطّبيعي الذي اختاره الشّاعر لنفسه يكون بين القصيدة والمحكمة،وذلك ما جعله يَتلقّى في كلّ مرّة زوبعة من الشّتائم،والنّعوت والتّجريح ؛لأنّ قصائده بكلّ بساطة هي جرائم يُعاقب عليها يقول[19]:

يُقَالُ عَنِّي شَاعِرٌ رَجِيم
وأَنَّ مَا أَكتُبُهُ
قَصَائِد
رَجِيمَة
وَإِنَّنِي أُخَالِفُ الأَعرَافَ
وَالأَخـــــلا قَ

فالشّاعر أراد التّأكيد على الذّاتية،والحالة التي يعيشها والنّاجمة عن الآثار التي يتركها عند الآخر في خطابه الشّعري، والمعنونة "بنزار المفسد الأخلاقي"،وقد أكسبت الضّمائر الأخرى إنجازيّة قويّة بالتّكرار على المحال إليه(الذّات المتكلّمة)،الضّمير "الياء" في" عنّي"،و" إنّني" والضّمير المستتر في"أكتب"و" أخالف"في أنّ الشّاعر نزار قبّاني المسؤول عن الإفلاس الاجتماعي،والهزيمة النّفسية،والأخلاقية بشعره العاطفيّ، ولكنّ الشّاعر قدّم تفسيرا لكلّ هذه النّعوت،والشّتائم وبيّنَ سبب ما تُحدثه كتاباته من ضجّة في كلّ مرّة يقول[20] :

أُحَاوِلُ مُنذُ البِدَايَاتِ
أَنْ لا أَكُونَ شَبِيهَا بِأَيِّ أَحَدْ
رَفَضْتُ الكَلامَ المُعَلَّبَ دَوْمًا
رَفَضْتُ عِبَادَةَ أَيِّ وَثَنْ

فالسّبب إذن هو تأكيد الشّاعر من خلال ضمير المفرد "أنا" المستتر مع الأفعال المضارعة(أحاول،أكون)،والمتّصل بالفعل"رفضت" على تفرّده وتميّزه،وحرصه على

أن لا يكون شبيها أو نسخة لأيّ أحد فـ«الشّاعر الذي لا يعرف قشعريرة الصدام مع العالم يتحوّل إلى حيوان أليف استأصلت منه غدد الرّفض،والمعارضة»[21] ،والثّورة والخروج عن القانون من مستلزمات الشّعر الجيّد،ويضيف قائلا[22] :

فَكُلُّ مَا اقْتَرَفْتُهُ
أَنِّي مَنَعتُ البَذْوَ أَنْ يَعْتَبِرُوا النِّسَاءَ كَالوَلِيمَةِ...
وَكُلُّ مَا ارتَكَبتُهُ .
أَنِّي رَفَضْتُ القَمْعَ
وَالإِيذْزَ السِّيَاسِي .
وَالفِكرَ المَبَاحِثِيَ.

فهذا المقطع يمثّل نوعا من عصيان نزار قبّاني لواقع عصره،من خلال ما دلّ عليه ضمير المتكلّم المتّصل "التّاء" في قوله:(اقترفت،ارتكبت،رفضت)،والذي أشار به لنفسه ليفجّر من خلاله رغبته الرّافضة لظلم المرأة،وجور السّياسة.

كما ارتبط ضمير المتكلّم المفرد أيضا بالرّأي،والموقف السّياسي للشّاعر وفي ذلك يقول[23]:

يُشَرِّفُنِي أَنَّنِي مَا قَبِلتُ وِسَامًا
فَإِنِّي الّذِي يَمنَحُ الأَوسِمَةَ
وَلَمْ أَكُ بُوقًا لأَيِّ نِظَامٍ
فَشِعرِي فَوقَ المَمَالِيكِ وَالأَنْظِمَةِ

فنزار قبّاني ينفي انتماءه أو اتّباعه لأيّ تجمّع مهما كان نوعه،وذلك من خلال استخدامه لضمير المتكلّم المتصل "الياء" -وهو عنصر إشاري بديل عن الضمير "أنا"- الذي عبّر من خلاله على أنّ«أيّ انتماء مهما كان مثاليّا،وطاهرا من شأنه أن يربط عربة الشّعر بحصان المغامرة الزّمنية،وينحرف بها عن خطّ سيرها الأصلي»[24]ويدلّ ذلك على مقصديّة تداوليّة عند الشّاعر،وهي أنّ حريّة الثّقافة تبدأ من حرية التّفكير والتّعبير،ونشر ثقافة قوامها فكر حرّ يرفض أن يكون بوقا؛لذلك لم يُسخّر شعره للمديح السّياسي،لا لشيء إلا إيمانا منه في أنّ الشّعر لم يكن ليُمجّد نظاما ؛بل أوطانا ومن الخزي أن يُستخدم الشّعر مطيّة،أو مهنة في أيدي أولئك الذين وقفوا على أبواب السّلطة يستنجدون رغيف خبز،وهم بفعلتهم الشّنيعة يُحطّون من قيمة الكتابة،وهو ما أكّده الضّمير الصّريح "أنا" في قوله[25] :

أَنَا لَسْتُ مُكتَرِثًا
بِكُلِّ البَاعَةِ المُتَجَوِّلِينَ
وَكُلِّ كُتَّابِ البَلَاطْ
وَكُلُّ مَنْ جَعَلُوا الكِتَابَةَ حِرْفَةً

فضمير المتكلّم الصّريح"أنا"يُوضّح لا مبالاة الشّاعر بتلك الطّائفة التي جعلت واتّخذت من قصائدها الشّعريّة إن صحّ تسميتها بقصائد تقوم بوظيفة توفيقيّة وتلفيقيّة،وهذا يُرسّخ بأنّ الشّعر عند نزار هو في أصله شكل من أشكال الثّورة على كلّ عناوين الطّاعة والانضباط.

وما المواقف الثّابتة التي اتّبعها الشّاعر وصرّح بها بتمسّكٍ ،وجسّدها في الدّيوان إلا مثال عن ذلك،وكانت تتحوّل إلى سِكّين كان الأعداء يغمدونه في صدره مع كلّ موقف فكانوا عليه أقسى من العدوّ على عدوّه،ومع هذا فالشّاعر قابل كلّ ذلك بتحدّ إيمانا منه في أنّ التّحدي والثّورة هما أولى خطوات التّغيير فكانت أنا الشّاعر هي الرّوح المُعبّرة عن المبدأ الذي يسعى لتحقيقه،وقد عبّر عن حالته النّفسيّة التي آل إليها قائلا[26]:

أَدْمَنْتُ أَحْزَانِي .
وَصِرْتُ أَخَافُ أَنْ لا أَحْزَنَا .
وَطُعِنْتُ آلافَ المَرَّاتِ .

حَتَّى صَارَ يُوجِعُنِي بِأَنْ لا أُطْعَنَا .

ارتباط ضمير المتكلّم" مع الكلمات(أدمنت، أحزاني،صرت، طعنت،يوجعني)،يعود مرجعه من خلال السّياق على الشّاعر الذي صوّر ذاته وحالها،وحال كلّ من يُحسّ وجعه،ويحيا هذا الوجع الذي يهون في سبيل الوطن لأنّه يمثّل الحزب الأكبر عنده،والانتماء الأسمى لديه،والحلم الطّفولي البريء الذي يَتمنّى تحقيقه ،وعن هذا يُفصح الشّاعر متمنّيا [27] :

أُحَاوِلُ مُنْذُ الطُّفُولَةِ .
أَنْ أَتَصَوَّرَ شَكْلَ الوَطَنْ .
رَسَمْتُ بُيُوتًا.
رَسَمْتُ مَآذِنَ مَطْلِيَّةً بِالذَّهَبْ .
رَسَمْتُ شَوَارِعَ مَهْجُورَه.
رَسَمْتُ بِلَادًا تُسَمَّى مَجَازًا بِلَادَ العَرَبْ.

الشّاعر في هذا المقطع يريد أن يُوقع في نفس متلقّيه أنّه الوحيد الذي يمتلك الصّورة المثاليّة للبلاد العربيّة؛إذ تركّز إثبات الفعل لنفسه بارتباطه بضمير المتكلّم"التّاء"في الفعل"رسمتُ" - والذي يعود مرجعه من خلال السّياق على الشّاعر-وفي الوقت نفسه ردّ صريح،وإبطال زعم على أولئك الذين اتّهموه بأنّه اهتمّ بالمرأة،ونسي الوطن.

أمّا استعمال الشّاعر للضّمير(نحن) فهو برهان على استحضار الطّرف الآخر حتى وإن كان غائبا،وهو ما يعبّر عن قصد المتكلّم من الخطاب فدلالة«نحن في" نحن نسارع للخيرات" نجد أنّها لفظة واحدة في تكوينها وصبغة مستقلّة بنفسها في أداء الغرض منها هو التّكلم مع الدّلالة على الجمع،أو على تعظيم الفرد،ولم يتّصل آخرها اتّصالا مباشرا بما ساعدها على ذلك الغرض»[28]،وهنا تتّضح قيمته التّداولية التي تتجسّد في اعتماده على مبدأ المشاركة بين طرفي العمليّة التّواصليّة،وما يساعد الشّاعر على ربط علاقة متينة،وتوطيدها مع مخاطبيه،والتّضامن معه هو أنّ هذا الضّمير يحمل مشاركة بين المتكلّم،والمخاطب قبل الكلام نفسه واستخدامه من طرف الشّاعر في الدّيوان يعزّز انتماءه بالجماعة،وثقته بها بعد أن تتماهى أنا الشّاعر مع نحن الجماعة فيعبّران معا عن الهمّ الاجتماعي العام الذي آل إليه حال الشّعب الذي وصفه الشّاعر قائلا[29] :

إِذَنْ لِمَاذَا يَأْكُلُ الكُبَّارُ كَافْيَارًا
وَنَحْنُ نَأْكُلُ النَّعَالَ .
إِذَنْ لِمَاذَا يَشْرَبُ الضّبَاطُ وِسْكاً.
وَنَحْنُ نَشْرَبُ الأَوْحَالَ ؟ .

الضّمير الصّريح " نحن" في هذا المقطع يعود على الشّاعر وشعبه، وقد عرض من خلاله المفارقة الكبيرة بين حياة التّرف التي يعيشها الحاكم،وبين حياة البؤس التي تعيشها الرّعية فالحكّام وحدهم،وسياستهم الفاشلة مسؤولون عن الوضع الرّاهن.

ارتبط ضمير جمع المتكلّمين أيضا بحالات سلبيّة تعكس الواقع المعيش يقول نزار[30] :

أَطْفَالُنَا لَيْسَ لَهُمْ طُفُولَةٌ
سَمَاؤُنَا لَيْسَ بِهَا سَحَابَةٌ
نِسَاؤُنَا مَازِلْنَ فِي ثَلاجَةِ الخَلِيفَةِ
كُتَّابُنَا يُحَاوِلُونَ القَفْزَ كَالفِئْرَانِ
مِنْ مَصْيَدَةِ الرَّقَابَةِ .

فالقيمة التّداولية لضمير جمع المتكلّمين "نا" وهو عنصر إشاريّ من بدائل

الضّمير(نحن) في قوله:" أطفالنا سماؤنا،نساؤنا"تكمن في أنّ مرجعه يشير إلى المتكلّم(الشّاعر) مع المتلقّي (الشّعب)في صورة تضامنيّة تعاونيّة،ليعبّرا معا عن معاناة شملت كل فئات المجتمع:البراءة فيه طُمست طفولتها،وشعب مسلوب الحرية لا يعيش تغييرا ولا جديدا،وحكّام هدروا ثروات الأمّة في سبيل لذّاتهم،واستكانوا لغرائزهم وتناسوا الوطن وشعبه،وحال كُتّاب أولئك الذين لم يقبلوا من أن يجعلوا من كتاباتهم مطيّة لإطراء الحاكم،وسلطته،هم فئران تهرب من مصيدته،وما مُحاولة نزار لنقل هذه الظّروف،والأوضاع،وكذا المؤامرات التي حيكت ضدّ الوطن وشعبه بكلّ صدق وواقعيّة إلا تأكيدا على أنّ«الشّاعر الحقّ لا يستطيع أن يعيش بضميرين،ضمير مع نفسه،وضمير مع النّاس،وإنّما يواجه الأديب الحقّ نفسه،ومجتمعه بضمير واحد»[31] لهذا التزم الشّاعر،وحرص على نقل قضايا أمّته يقول[32]:

نَحْنُ شُعُوبٌ تَجْهَلُ الفَرَحْ
أَطْفَالُنَا مَا شَاهَدُوا فِي عُمْرِهِمْ
قَوْسَ قُزَحْ .

ففي هذه الأسطر عمد الشّاعر إلى الجمع باستعمال العنصر الإشاري "نحن"الدّال على المشاركة ليعبّر عن حاله وشعبه الذي تحاصره أنظمة سياسيّة تسعى جاهدة لابتداعها قوانين تجعلهم يعيشون في كآبة مستمرة،كاسفين بالهم لا يعرفون للفرح لونا ولا طعما.

وكانت نظرة الشّاعر ثاقبة وموضوعيّة،حينما أرجأ تدنّي هذه الأحوال إلى ما يُعانيه الشّعب نفسه من عيوب ذاتيّة كامنة في شخصيّته هي سبب أزماتهم يقول[33] :

هَذَا هُوَ التَّارِيخُ يَا صَدِيقَتِي
فَنَحنُ مُنْذُ أَنْ تُوُفِيَ الرَّسُولُ
سَائِرُونَ فِي جَنَازَةٍ
وَنَحنُ مُنْذُ مَصرَعِ الحُسَيْنِ
سَائِرُونَ فِي جَنَازَةٍ

فقد سعى الشاعر من خلال استعمال العنصر الإشاري الصريح" نحن" إلى وضع إصبعه على بداية شرخ الواقع العربي المستسلم الذي كان وليد إخفاقات فكريّة وعقائديّة بالدّرجة الأولى ،فمنذ أن ابتعد العرب عن تعاليم دينهم بعد وفاة خير الأنام المصطفى عليه الصلاة السّلام حملوا انتكاستهم،وساروا في جنازة؛لأنّهم لم يحملوا لواء الرّسالة التي كانت رسالة حق،وضياع الحق هو بكل بساطة ضياعهم،وما حديثه عن مصرع الحسين في معركة كربلاء - التي هي معادل للواقع العربي الممزّق- إلا تدعيم،وتأكيد،فهذه الحادثة التّاريخية رمز لانهزام الحقّ وضياعه،وذلك يؤدّي حتما إلى الاستبداد،والظّلم بالتّالي التّقهقر والتّدهور .

وتظلّ الكتابة السّبيل الأوحد،والملجأ الذي يهرب إليه الأديب باعتبارها ميدان إبداعه وتألّقه لتعرية هذا الواقع؛ولكنّها أحدثت صراعا ممتدّا بين السّلطة والشّاعر؛لأنّها شوكة توخز الأنظمة السّياسية التي لا تتردّد في صلب من يعارضها يقول الشّاعر لاجئا وآملا[34]:

جِئْنَا لِأَوْرُبَا
لِكَيْ نَشْرَبَ مَنَابِعَ الحَضَارَةِ
جِئْنَا... لِكَيْ نَبْحَثَ عَنْ نَافِذَةِ الحُرِّيَةِ
جِئْنَا لِنَكْتُبَ حُرِّيَتَنَا
لَكِنَّنَا حِينَ امْتَلَكْنَا صُحُفًا
تَحَوَّلَتْ نُصُوصُنَا
إِلَى بَيَانٍ صَادِرٍ عَنْ غُرفَةِ التِّجَارَةِ

استعمل الشّاعر ضمير جمع المتكلّمين"نا"وهو عنصر إشاريّ من بدائل الضّمير (نحن) في المقطع بصورته المتّصلة في قوله: (جئنا، حرّيتنا ،لكنّنا، امتلكنا ،نصوصنا) والمستترة مع الأفعال: (نشرب،نبحث،نكتب)ليحوّل به قضيّة ذات موقف شخصيّ إلى موقف جماعيّ فيبيّن مدى سعي الشّاعر،وأقرانه من كتّاب الفكر الحرّ،حين التجئوا إلى أوربا بلد الحضارة،والحرّية ليُعبّروا عن قضايا أقوامهم بعدما ضُيّق عليهم في بلادهم،ولكن للأسف ليس الحال بأفضل فقد اصطدموا بهيمنة السّلطان التي امتدّت أيادي بطشه إلى الخارج فتحوّلت بفضله منتوجاتهم الأدبيّة،والفكريّة إلى بيان صادر تحت إمرته تخدم مصالحه،وتبرّر أفعاله .

2 : ضمائر المخاطب :

أحد العناصر الإشاريّة،وتأخذ بُعدا تداوليّا؛لأنها محطّ اهتمام المتكلّم؛بل هي وجهته ومقصده،وحضورها أمر ضروري؛لأنّها طرف مشارك في عمليّة انجاز الخطاب وتوجيه مختلف مناحيه،إذ أنّ ما يتلفّظه المتكلّم يستمدّ معناه بفضل نيّته في إحداث تأثير مُعيّن لدى المخاطب،وبتبليغ مقصد مُحدّد،وضمائر المخاطب تقابل المرسل إليه في الدّائرة التّواصلية أثناء التخاطب،و«يقوم المرسل إليه بعمليّة "décodage "التّفكيك لكلّ أجزاء الرسالة سواء كانت كلمة،أم جملة أم نصا» [35].

لا يقف استعمال ضمير المخاطب المنفصل في السّياق عند الإحالة على المرجع فقط،بل يتجاوز ذلك ليصبح دليلا على غرض تداوليّ،وعليه فإنّه«يتوفّر للمرسل عند تفاعل ثلاثة نماذج من الاستعمال أنت التّعاونية أو المتبادلة،أنتم التّعاونية أو المتبادلة أو الاستعمال المختلف،فيشير استعمال(أنت) إلى أنّ المشاركين في الخطاب يعتبرون أنفسهم ذوي علاقة حميميّة من النّاحية الاجتماعيّة »[36]،وقد طُعِّم ضمير المخاطب المنفصل بدلالة سياسيّة،وهي السّلطة،وما تريده من طاعة عمياء،ومن يحاول الخروج عن طقوسها المبتدعة – أخصّ الكتّاب- فمآله الموت،وإن أردت العيش في كنف أمنها فعليك بالقَبول،والرّضوخ التّام،وإن اقتضى الأمر التّغابي والجنون يقول نزار[37]:

لا تُرفَعْ الصَّوتَ ...فَـــأَنْـــتَ آمِنْ
وَ لا تُنَاقِشْ أَبَدًا مُسَدَّسًا
أَوْ حَاكِمًا فَرْدًا
فَأَنْتَ آمِنْ
وَكُنْ بلا لَوْنٍ وَ لا طَعْمٍ وَ لا رَائِحَةٍ
وَ لاَ قَضِيَّةً كُبرَى
فَأَنْتَ آمِنْ.

فعكس لنا ضمير المخاطب الصريح" أنت" الذّات المركزيّة التي يعود إليها الخطاب حيث إنّه في المجتمعات المتخلّفة«تأخذ المعركة بين الشّرف العام،والشّرف الفنّي شكل المذبحة،ولا يبقى أمام الشّاعر سوى خيارين:أن يصبح حيوانا داجنا في المزرعة الجماعية يأكل،ويشرب،ويتناسل،أوأن يخالف نظام المزرعة فيخسر شرفه،ويربح شعره »[38]،فضمير المخاطب الصريح"أنت "في المقطع السّابق يعود مرجعه من خلال السّياق على الكاتب الذي وضعه نزار في ميزان الاختيار في أن ينهج نهج الثّورة،والصّدام على هذا الواقع السياسي،أو أن يُوظّف انتاجاته الأدبية لتعظيم الحاكم الذي«تَعوّد وراثيا أن ينام على سرير من قصائد المديح والإطراء»[39]،أو عدم تبنّي قضايا لكتاباته شريطة الانسلاخ من قوميّته،ويعتبر المآسي التي يعيشها شعبه في ظلّ النّظام الجائر نعمة لا نقمة،وكأنّ الحكّام وجبروتهم حقّ شَرَّعَه الله عزّ وجلّ لهم ليمارسوا إجحافهم على شعوبهم لذلك توجّه الشّاعر بشكواه لله تعالى قائلا [40] :

فَهَلْ مِنَ المَسْمُوحِ
أَنْ أَسْأَلَ اللهَ تَعَالَى
هَلْ أَنْتَ قَدْ أَعْطَيْتَهُم وَكَالَةً
مَخْتُومَةً مُوَقَّعَةً ؟
كَيْ يَجْلِسُوا عَلَى رِقَابِ شَعْبِنَا
إِلَى الأَبَدِ
هَلْ أَنْتَ قَدْ أَمَرتَهُمْ
أَنْ يُخَرِّبُوا هَذَا البَلَدَ

استخدم الشاعر ضمير المخاطب"أنت" في هذا المقطع للإشارة إلى الذّات الإلهيّة،وقد جاء مسبوقا باستفهام،وهو استفهام على سبيل الإنكار لأنّ الشّاعر أنكر أن يكون الله عزّ وجلّ قد سمح لأولئك الحكّام أن يمارسوا سياسته القمعيّة؛فاستغاث بالله الأعلى نقمة على هذا الوضع الرّاهن النّاجم عن تخاذل الحُكّام وإهمالهم لأمور رعيّتهم .

أما ضمير المُخاطب في شكله المُتّصل فدلالته المرجعية اقترنت بالمرأة التي اتخذها نزار«وسيلة من وسائل التّطوير والتّحرير بربط قضيتها بقضية التّحرير الاجتماعي والحريّة»[41] فهو لا ينوي أبدا«توقيع معاهدة فكّ ارتباطه معها؛ لأنّ فكّ الارتباط معها يعني فكّ الارتباط مع الشّعر والحياة »[42]،مشيرا بذلك إلى مبدأ تداوليّ هامّ يتمثّل في مبدأ الإخلاص الذي«يقضي من المتكلّم أن يُقدّم حقوق المخاطب على حقوقه،وليس هذا التّقديم حطّ من قدر المتكلّم،ولا إضاعة لحقوقه، فلا يحطّ هذا التّقديم من قدر المتكلّم»[43] ،يقول الشّاعر[44]:

هَذَا هُوَ التَّارِيخُ يَا صَدِيقَتِي
مِنْ غَيْرِ تَعْلِيقِ
وَكُلُّ مَا قَرَأْتِ عَنْ سِيرَتِنَا العَطِرَةِ
مِنْ كَرَمٍ
وَنَجْدَةٍ
لَيْسَ سِوَى تَلْفِيقِ
وَكُلُّ مَا سَمِعتِهِ مِنْ قِصَصِ الشَّهَامَةِ
وَعَنْ سَجَايَا حَاتِمٍ
لَيْسَ سِوَى تَلْفِيقِ .

في هذا المقطع توجّه الشّاعر بخطابه للمرأة،وهو ما دلّ عليه مرجع ضمير المخاطب المؤنّث "التاء" (قرأتِ،سمعتِه) من خلال السّياق في المقطع ليتّخذها لسانا يسخر به من الموروث التّاريخي العربيّ بعد أن أدرك الشّاعر أنَّ«المجتمع العربي هو مجتمع تُسيطر عليه ذهنيّة الماضي،وتحبس عنه أشكال التّلاقي والتّطور والانفتاح»[45] فهذا التّعامل الخاصّ مع الموروث العربي،وما يحفل به من بطولات،وخصال كريمة من قبل الشّاعر بسبب الاستنجاد والاحتماء الدائم به هو في أصله العامل الحقيقيّ الذي جعل البلاد تعيش تأخُّرا حضاريّا في مختلف الأصعدة،والميادين،والماضي وحده لا يُداوي الوضع ؛بل يَسدّ خطوات العمل الجاد الذي تتطلّبُه المرحلة الرّاهنة من حياة الأمة .

أمّا استعمال الضمير"أنتم"من قبل نزار قباني في ديوانه،ارتبط سياقه بالسّياسة،وهو ما يُظهره القول التالي[46] :

انْتَظِرُونِي ...أَيُّهَا الصَّيَارِفَةُ
يَا مَنْ بَنَيْتُم مِنْ فُلُوسِ النِّفْطِ
أَهْرَامًا مِنَ النِّفَاقِ
يَا مَنْ جَعَلْتُم شِعرَنَا... وَنَثْرَنَا
دُكَّانَةَ ارْتِزَاقٍ .

في لغة تحدّي وثقة يؤكّد الشّاعر من خلال ضمير المستتر"أنتم" للفعل" انتظروني" أنّه لن يتوانى لحظة في إزاحة السّتار عن مخاطبه المشار إليه بالضّمير المتّصل "التّاء" في الفعلين " بنيتم،جعلتم "،والذي يعود مرجعه من خلال السّياق على رموز السّلطة في الوطن العربيّ أولئك الذين تاجروا بثروات النّفط،وعكفوا على إهدارها بدل أن يصرفوها في إعلاء شأن شعوبهم،وقد واجههم نزار بقوله[47]:

يَسُرُّنِي
بِأَنْ تُرْعِبَكُمْ قَصَائِدِي
وَعِنْدَكُم مَنْ يَقْطَعُ الأَعْنَاقَ
يُسْعِدُنِي جِدًّا بِأَن تَرْتَعِشُوا
مِنْ قَطْرَةِ الحِبْرِ
وَمِنْ خَشْخَشَةِ الأَوْرَاقِ .

إنّ ضمير الملكيّة المقترن بالفعل"يسرّني"الذي ارتبط مرجعه بالشّاعر يدلّ على الحضور القوي لأناه،وتفاعلها في أحداث المجتمع بكتاباته الشّعرية خاصّة قصائده السّياسية،والتي هي بمثابة ورطة يفتخر بها نزار قبّاني،ويفرح لأجلها خصوصا،وإن كانت حبلى بالكلمات التي تطلق النّار على الواقع المتعفّن،أو تهجم على طقوس الحكم،مخاطبا إيّاهم بالعنصر الإشاري"كم" الذي هو بديل عن الضمير "أنتم" في قوله: "ترعبكم،عندكم"،والذي يعود مرجعه على الحاكم العربي صانع قرارات الذلّ،و الإهانة،ومع ذلك اعتبره الشّاعر أساس الإبداع لأنّ«كلّ مبدع هو بالضّرورة صوت معارض،ولا قيمة لكاتب يجلس في صفوف الموالين،ويُصوّت مع الأكثريّة،ويرفع يده الخشبيّة بالموافقة على مشاريع القوانين التي وضعها أبو سفيان»[48]،ونزار قبّاني واحد من هؤلاء الشّعراء الذين آثروا عن قصد،وإصرار أن يسيروا في طريقهم منفردين وأن يتحمّلوا مطبّات السّير في الطّرق الوعرة،وأن يُكسّروا كلّ ما استقرّ عند الجماعة من قوانين،وأعراف؛لذا فإنّ مهارة الشّاعر في فنّ الغزل كانت مصدر عقابه الأوّل،ولا تزال؛لذا وجب غلق الأبواب في وجهها بل ومحاربتها للقضاء عليها يقول[49] :

يُطرِبُنِي
أَنْ تُغْلِقُوا أَبْوَابَكُمْ
وَتُطْلِقُوا كِلَابَكُمْ
خَوْفًا عَلَى نِسَائِكُمْ
مِنْ مَلِكِ العُشَّاقِ .

ففي هذا المقطع كان استعمال العنصر الإشاري "أنتم"واضح وقد ورد مكرّرا في صيغة متّصلة "كم" في قوله: "أبوابكم،كلابكم، نسائكم" للتّأكيد على المرجع المشار إليه وهم جماعة المتلقّين الذين كان لهم حضور فعلي أثناء العمليّة التّخاطبيّة،فالشّاعر يزهو بما هو ماهر فيه،والذي عند مخاطبه مذموم ولعنة خالدة،ويضيف قائلا[50]:

يُسْعِدُنِي
أَنْ تَجْعَلُوا مِنْ كُتُبِي مَذْبَحَةً
وَتَنْحَرُوا قَصَائِدِي
كَأَنَّهَا النِّيَاقُ .

استعمل الشّاعر العنصر الإشاري"الواو"المتّصل بالفعلين (تجعلوا،تنحروا) ليتوجّه برسالة لمخاطبه الذي كان يرفض كتاباته الشّعرية،ويَمقُتها يؤكّد فيها إيمانه التّام بما كان يدعو إليه في مسيرته الشّعرية التي كانت الثّورة أحد مفاتيحها«والثّورة أعني إحداث خلخلة،وتشقّق في كلّ الموروثات الثّقافية والتّاريخية التي اتخذت شكل العادة أو شكل القانون »[51].

3 : ضمائر الغائب :

ضمير الغائب صاحبه غير معروف؛لأنّه غير حاضر،ولا مشاهد فلابدّ لهذا الضّمير من شيء يُفسّره،ويوضّح مراده،والأصل فيه أن يكون متقدّما على ضمير مذكور قبله ليُبيّن معناه،ويكشف المقصود منه،ويَتَبيَّن مرجعه،وضمير الغائب هو الشّخصيّة الثّالثة في الخطاب وتعدّ هذه الشّخصيّة عنصرا أساسيّا فيه«ميزتها أنّها تبتعد عن الإبهام،ويدعوها جون سرفوني (J.Cervoni) باللا–شخص(nonpersonne)،ولكن لا يمكن للضّمير أن يُعبّر عن اللا شخص بحيث لا يظهر إلا إذا أراد المتكلّم ذلك...إنّه يمكن أن يطلق على(هو)الضّمير الغيبي،ولايختلف عن(أنا)و(أنت)،ولا يمكن تحديد وظيفة (هو)خارج أفعال الكلام حسب مانغو (Mainguenau)،فالسّياق اللّغوي هو الذي يسمح بترجمة(هو)،وربطه بسياقه يقدّم له مدلولا،والشّيء نفسه بالنّسبة لـ" أنا"و"أنت" اللّذان تفتقدان للمرجعيّة في حالة فقدان الاستعمال الواقعي لهما »[52] ؛لهذا فالضّمائر الشّخصيّة تبقى الأكثر بيانا من الضّمائر الأخرى.

إذ نجد الشّخصيّة الثّالثة حاضرة في الدّيوان،ومرجعه في النّص يدلّ على الحاكم الذي لم يتوان الشّاعر لحظة في تعليق ممارساته الظّالمة على مشجب قصائده الشّعرية، يقول نزار[53]:

أُرِيدُ أَنْ أَسْأَلَهُ تَعَالَى
هَلْ أَنْتَ قَدْ عَلَّمْتَهُمْ
أَنْ يَجْعَلُوا مِنْ جِلْدِنَا طُبُولًا
وَيَغْسِلُوا دِمَاغَنَا
وَيَرْكَبُونَا بَدَلَ الحَمِيرِ
هَلْ أَنْتَ قَدْ أَمَرْتَهُمْ
أَنْ يُكَسِّرُوا عِظَامَنَا
وَيُكَسِّرُوا أَقْلَامَنَا

فما يلاحظ في هذا المقطع أنّ ضمير الغائب(الهاء)يعود على الحكّام،وممارساتهم السّلطوية،ولكنّهم غير معروفين ومبهمين بالنّسبة للمتلقّي،ولكن ما يثبت مرجعيّة الضّمير هو فعلهم الشّنيع ضد شعبهم،وذلك حين يسند الشّاعر إليهم دور الفاعليّة في قوله:(يجعلوا،يغسلوا،يكسروا...)،ممّا جعل ضمير الغائب يمثّل مساهما مباشرا في تفاعل الخطاب من خلال أنا الشّاعر التي تذوب في أنا الجماعة حتى يؤكّد الشّاعر أنّ مصيره، ومصير شعبه وجهان لعملة واحدة،وهذا ينفي«التّصريح القائل أنّ الضّمير"هو"تكمن وظيفته في التّعبير عن اللاشخص غير صحيح تماما إنّما يكون ذلك في بعض الأساليب التي يرغب فيها المتكلّم تحديد طبيعتها»[54]،وما توجّه الشّاعر بشكواه إلى الله عزّ وجل،وهو ما أوعز به ضمير المخاطب" أنت" في المقطع إلا ليُعطيَ قداسة لخطابه الشّعري،وأنّ هذه الممارسات الظّالمة للحكّام لا شرعيّة لها من خلال ورود ضمير الغائب فيها مضافا إلى ضمير المتكلّم العائد على الله عزوجل(علّمتهم،أمرتهم) فسبحانه،وتعالى لايرض بالظّلم والعدوان،لهذا حذّر نزار من الانصياع للحاكم ،وحكومته الخبيثة التي تسعى جاهدة لتحقيق مآربها الحقيرة يقول الشّاعر[55]:

لا تَثِقِي صَدِيقَتِي
بِكُلِّ مَا تَقُولُهُ الحُكُومَةُ
فَعَزْفُهَا مُكَرَّرْ
وَصَوْتُهَا نَشَازْ .

فضمير المؤنّث المفرد الغائب"الهاء"في قوله :(تقوله،عزفها،صوتها)،عنصر إشاري ارتبطت مرجعيّته الأساسيّة بالحكومة بعدما صرّح بها الشّاعر،والتي تعوّدت

أن تغدق على شعبها وعودا وشعارات كاذبة،وبرآقة تطرب لها الآذان بُغية تخفيف وطأة الذلّ والخزي،والمهانة النّاخرة لذاته،وحتّى تطبع على الشّعب طابع الولاء،والطّاعة العمياء.

ارتبط ضمير الغائب في المدوّنة الشّعريّة أيضا بضمير المتكلّم الخاص بالشّاعر ليُنتجا معًا معادلة صراع الشّاعر المتواصل مع حاكمه؛لأنّ نزار كان يؤمن دائما«بقوّة الشّعر،وقُدسيّة الكلمات،ومثاليّة الشّعر الحي التي لا تتحقّق إلّا بمقدار ما ينطوي عليه هذا الشعر من وعي،وتحسيس صادق،ومعاناة لقضايا الواقع»[56]؛لذا فبناء ضمير الغائب في شكل متداخل مع ضمير المتكلم يهدف إلى أمر بقصد من الشّاعر؛«لأنّ البعد الاجتماعي للضمائر قد يحدث خللا ضمن الاستعمال الدّلالي للضّمائر في إطار ثلاثيّة المخاطب،المتكلّم،الغائب،إذ نجد أن المخاطبة لا تدلّ عليها دائما ضمائر المخاطب »[57] ،ففي قوله[58] :

سَأَبْقَى أُغَنِّي
إِلَى أَنْ أُحَطِّمَ مَنْ يَعْبُدُونَ الفُرُوجَ
وَمَنْ يَشْتَرُونَ بِشِيكَاتِهِمْ
بَنَاتِ الهَوَى
وَرِجَالِ القَلَمْ
سَأَبْقَى أُغَنِّي
وَهُمْ يَرْكُضُونَ وَرَاءَ القَصِيدَةِ
مِثْلَ كِلَابِ الأَثَر

ففي هذا المقطع تتّضح الإستراتيجيّة الكتابيّة للشّاعر،وذلك في ربط وجوده بوجود الحكّام الذين يتبيّنون في المقطع الشّعري من خلال ممارساتهم التي تتضّح في دور الفاعليّة (يعبدون،يشترون،يركضون)؛فالشّاعر في مواجهة صداميّة ضدّهم من خلال مقابلة ممارساتهم بموقفه المُتمثّل في عدم الاكتراث(سأبقى أغني،أحطّم)،ويؤكد ذلك في قوله[59]:

إِنْ صَادَرُوا وَطَنَ الطُّفُولَةِ مِنْ يَدِي
فَلَقَدْ جَعَلْتُ مِنَ القَصِيدَةِ مَوْطِنًا .

فالشّاعر في هذين السّطرين يربط أفعال الحكام بأفعاله،ويقف ندّا لهم:
("إن صادروا" ⟵"جعلتُ")،فإذا كانت أنياب السّلطة حادّة،وقاطعة فللقصيدة أنيابها وأظافرها وعضّاتها الموجعة،وعمد الشّاعر من خلال هذا الضّمير إلى إعطاء صورة أثارت في نفسه الحسرة والاشمئزاز،هي حال فئة انبهرت بالحضارة العربيّة،يقول مشمئزّا:[60]

هَا هُمْ بَنُو عَبْسٍ ...عَلَى مَدَاخِلِ المِتْرُو
يُعَبِّؤُونَ كُؤُوسَ البِيرَةِ المُبَرَّدَةِ
وَيَنْهَشُونَ قِطْعَةً مِنْ نَهْدِ كُلِّ سَيِّدَةٍ

فضمير الغائب الجمعي" هم" ارتبط مرجعه بفئة من المثقّفين العرب إن صحّ تسميتهم كذلك باعوا قضيّتهم التي جاؤوا من أجلها واستسلموا لشهواتهم،وغرائزهم وليرسموا مشاهد مخزية لمجونهم،وانحلالهم وتفسّخهم الأخلاقي،وما تسليط الشّاعر الضّوء على هذا الأمر الخطير إلا حرصا على فضح كلّ ما من شأنه أن يمسّ كرامة شعبه ويؤخّر بلاده حضاريا.

الخاتمة:

من خلال ما تقدّم نخلص إلى النّتائج التّالية :
- تصنّف الضّمائر ضمن الإشاريّات الشخصية ،وتتصّف بصفة الإبهام، لكنّها تكتسب معناها بوساطة السّياق الذي يجلو عنها هذه الصّفة ،وعن طريق عمليّة التّواصل بين المتكلّم والمتلقّي.
- يمثّل ضمير المتكلّم أكثر أنواع الضّمائر حضوراً في هذا الدّيوان،كونه يعود إلى منتج الخطاب،ويدلّ على ذاتيّته ،وارتبط بمواقف الشّاعر السّياسية مع الحكّام.
- يختلف استعمال الضّمير الدّال على الذّات المتكلّمة في الدّيوان بحسب اختلاف الحالة التي يكون عليها المتكلّم و القصديّة التي يريدها من كلامه،والموقف الذي قيل في الخطاب فيتنوع بين الضمير (أنا)،و(نحن)و(الياء) وتكون لكل نوع قيمة تداوليّة تختلف باختلاف المقام.
- إن التنوع بين أنواع الضمائر من الغيبة إلى الحضور وبالعكس ،في هذا الدّيوان تحقّق قوة إنجازيّة وتأثيريّة في نفس المتلقّي أكثر من مجيء الضّمير على نسق واحد ،وهذا العدول يخضع إلى مقصديّة الشّاعر ذات الطّابع السّياسي،ورغبته في تحقيق الفائدة المرجوّة من الخطاب .

المراجع

أولا المؤلفات:

1- تمام حسان ، اللغة العربية معناها و مبناها،دار الثقافة ،الدار البيضاء المغرب،ط1 1994 م .
2- جوزيف خوري طوق،نزار قباني ثورة و حرية ، ج 1.
3- حبيب بوهرور ،تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط1.
4- ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب،دار الأمل ، تيزي وزو،ط2 2012م.
5- صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النص،الشركة المصرية للنشرل ونجمان،ط 1، 1996م.
6- الطاهر بومزبر،التواصل اللساني و الشعرية – مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 2007م.
7- طه عبد الرحمن،اللسان والميزان والتكوثر العقلي،المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء،بيروت،ط1، 1988م.
8- عباس حسن، النحو الوافي ،دار المعارف،مصر،ط3.ج1.
9- عبد الهادي بن ظافر الشهري،استراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت،ط1 ،2004م.
10- عز الدين إسماعيل،الشعر في إطاره الثوري،دار الحداثة ، القاهرة،ط1، 1985م.
11- عمر بلخير،تحليل الخطاب المسرحي في ضوء نظرية تداولية،منشورات الاختلاف ،الجزائر ط1، 2003 م.
12- فراسواز أرمينكو،المقاربة التداولية ،ترجمة سعيد علوش،الرباط المغرب، 1986م.
13- محمود أحمد نحلة ،آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر،دار المعرفة الجامعية، 2006م.
14- مسعود صحراوي،التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة" الأفعال

الكلامية" في التراث اللساني العربي،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، ط1،2005م.
15- نزار قباني:
-الكتابة عمل انقلابي،منشورات نزار قباني،بيروت،ط1 ،1985 م.
- ديوان الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق،منشورات نزار قباني بيروت.لبنان،ط4، 1998م .
- المرأة في شعري و حياتي ، منشورات نزار قباني ، بيروت لبنان ط5، أفريل 2000م.
- قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني،بيروت،لبنان، ط1.(د ت).

ثانيا: المجلات:

1- باديس لهويمل ،السياق ومقتضى الحال في مفتاح العلوم -متابعة تداولية - ،مجلة المخبر،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ،جامعة بسكرة ، العدد 9، 2013م.
2- علاء الدين حسن ، نزار قباني شعر و حب – مجلة الجوبة- العدد 33 ، خريف 2011 م.
3- لطيف عبد الصاحب الزاملي ،إشارية البنى المطلقة،مجلة القادسية في الأدب و العلوم التربوية ،العدد 1، المجلد8، 2009 م.

الهوامش:

(1)- مسعود صحراوي،التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة" الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي،دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت،لبنان ، ط1،2005م، ص 5

(2)-المرجع نفسه ،ص26

(3)- ينظر:صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النص،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، 1992م،ص 8

*من مباحث الدرس التداولي الأخرى إلى جانب الإشاريات:الافتراض المسبق،الاستلزام الحواري،الحجاج،الأفعال الكلامية وللتوسع في هذه المباحث يمكن الرجوع إلى محمود أحمد نحلة ،آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر،دار المعرفة الجامعي 2006م، من الصفحة 18 إلى الصفحة 40.

(4)- ينظر: عمر بلخير،تحليل الخطاب المسرحي في ضوء نظرية تداولية،منشورات الاختلاف ،الجزائر ط1، 2003 م ، ص 68 ،وعبد الهادي بن ظافر الشهري،استراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت،ط1 ،2004م،ص 82.

****التّعريف بالشّاعر:** نزار قباني شاعر عربي. و في دمشق (سور) يوم 21مارس عام 1923 التحق بكلية الحقوق لجامعة السورية وتخرج فيها عام 1945 عمل بعد تخرجه في السلك الدبلوماسي،وتركه في ربيع 1966 ، وتفرغ للشعر .وكانت ثمرة مسيرته الشعرية إحدى وأربعين مجموعة شعرية ونثرية وافته المنية في لندن يوم 1998/04/30م عن عمر يناهز 75 عاما ،قضى منها أكثر من خمسين عاما في الحب و السياسة و الثورة.ينظر:حبيب بوهرور ،تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط1، ص214-219

*****التعريف بالديوان:** يعد ديوان "الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق" الصادر عام1989م؛أحد الدواوين الشعرية ذات الطابع السياسي التي نظمها نزار قباني، وهو يقع في الجزء السادس من سلسلة الأعمال السياسية الكاملة ، يتألف الديوان من ثلاث و عشرين عنوانا موزعة على مائة و ثلاث و ستين صفحة ، استهله الشاعر بسلسلة من

الأقوال لأدباء مشهورين وهم على التوالي: آلا نروب غربيه،غابريال غارسيا مركيز ،بيكاسو، ألبرتو مورافيا، وتدعو كلها إلى حرية الكتابة ، وتحث الكاتب على التفرد في إبداعاته الأدبية ، على اعتبار أن الكتابة لا تنتهي بإلزامية التقاعد، وقد توزعت الانتاجات الشعرية التي تضمنها الديوان في شكل قصائد، واقتصر بعضها على مقطوعات شعرية فقط، و الفترة التي كتبت فيها هذه القصائد و الموضوعات هي فترة الثمانينيات ، ودليل ذلك هو وجود بعض التواريخ التي صاحبتها .

(5)- «هانسون قسم التداولية إلى ثلاث درجات متتابعة : تداولية من الدرجة الأولى تتمثل في الرموز الإشارية ، تداولية من الدرجة الثانية هي دراسته لتقنية تعبير القضايا في الجملة المتلفظ بها ،تداولية الدرجة الثالثة تتمثل في نظرية أفعال الكلام » للتوسع ينظر،فراسواز أرمينكو،المقاربة التداولية ،ترجمة سعيد علوش،الرباط المغرب، 1986م،ص38

(6)- لطيف عبد الصاحب الزاملي ،إشارية البنى المطلقة،مجلة القادسية في الأدب و العلوم التربوية العدد 1، المجلد8، 2009 م ص21/22.

(7)- باديس لهويمل ،السياق ومقتضى الحال في مفتاح العلوم -متابعة تداولية - ،مجلة المخبر،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري جامعة بسكرة ، العدد 9، 2013م ،ص165.

(8)- تمام حسان،اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة الدار البيضاء المغرب، ط1994،1م، ص 108.

(9)- ينظر: محمود أحمد نحلة ،آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 18

(10)- ينظر : المرجع نفسه ، ص 17

(11)- ينظر: المرجع نفسه ، ص21

(12)- ينظر: المرجع نفسه، ص 21-22

(13)- عبد الهادي بن ظافر الشهري،استراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية، ص84

(14)- ينظر: المرجع نفسه، ص85

(15)- محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 19

(16)- نزار قباني،ديوان الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق،منشورات نزار قباني بيروت.لبنان،ط4، 1998م ، ص23

(17)- نزار قباني،الكتابة عمل انقلابي،منشورات نزار قباني،بيروت،ط1 ،1985 م، ص7.

(18)-الديوان ،ص16

(19)- الديوان ، ص18.

(20)- الديوان ، ص43

(21)-نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني،بيروت،لبنان، ط1،ص86

(22)-الديوان، ص20 .

(23)-الديوان ، ص16.

(24)-نزار قباني ، قصتي مع الشعر، ص106.

(25)-الديوان، ص26.

(26)-الديوان، ص22.

(27)-الديوان، ص37.

(28)-عباس حسن، النحو الوافي ،دار المعارف،مصر،ط3،ج1، ص212.

(29)-الديوان ،ص58.

(30)-الديوان ،ص74.

(31)-عز الدين إسماعيل،الشعر في إطاره الثوري،دار الحداثة ، القاهرة،ط1، 1985م، ص11.

(32)-الديوان، ص 76.
(33)-الديوان، ص 73
(34)-الديوان، ص93
(35)-الطاهر بومزبر،التواصل اللساني و الشعرية – مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2007م، ص25.
(36)-عبد الهادي بن ظافر الشهري،استراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية ، ص 288
(37)-الديوان ، ص 100.
(38)-نزار قباني ، قصتي مع الشعر ، ص234.
(39)-المرجع نفسه ، ص 287.
(40)- الديوان،ص55/54.
(41)-علاء الدين حسن ، نزار قباني شعر و حب – مجلة الجوبة- العدد 33 ، خريف 2011 م، ص 55.
(42)-نزار قباني، المرأة في شعري و حياتي ، منشورات نزار قباني ، بيروت لبنان ،ط5، أفريل 2000م، ص 15
(43)-طه عبد الرحمن،اللسان والميزان والتكوثر العقلي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت ط1، 1988م،ص252
(44)- الديوان ،ص 72/71
(45)-حبيب بوهرور،تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص238/237
(46)-الديوان، ص 52
(47)- الديوان ، ص45
(48)-نزار فباني، قصتي مع الشعر، ص234
(49)- الديوان ، ص52
(50)- الديوان ، ص52
(51)- نزار قباني ، قصتي مع الشعر ، ص 234
(52)- ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب،دار الأمل ، تيزي وزو،ط2، 2012م ،ص 114/113
(53)-الديوان،ص58
(54)-ذهبية حمو الحاج،لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب،ص113
(55)-الديوان،ص58
(56)-جوزيف خوري طوق،نزار قباني ثورة و حرية ، ج 1،ص 14
(57)-عمر بلخير،تحليل الخطاب المسرحي في ضوء نظرية تداولية،ص73
(58)-الديوان ، ص15/14
(59)-الديوان ، ص24
(60)-الديوان ، ص58