تجليات خطاب الذات في قصيدة أغار عليك لعبد الحليم مخالفة
Revealations of Self- Speech in Abd el Halim's Poem " I'm Jealous of You"

تاريخ الاستلام: 2022/09/13 تاريخ القبول: 2023/05/07 تاريخ النشر: 2023/06/18

أمينـــة بوزلـــيفة [1] *
جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة (الجزائر)
Email : a.bouzelifa@univ-skikda.dz
عثـــــمان رواق [2]
جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة (الجزائر)
Email: o.rouag@univ-skikda.dz

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية المجلد 17/ العـدد 01 –السنة 2023 ص ص 1079-1100
EISSN : 2588-2317 ISSN : 1112-8151

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى مقاربة تجليات خطاب الذات في قصيدة "أغار عليك" لعبد الحليم مخالفة، وذلك من خلال الوقوف على بعض الإشاريات (indices) المشكّلة لتجليات حضور الذاتية في القصيدة، بداية من إشاريات الشخص الأول "أنا"، ثم إشاريات الشخص الثاني "أنت"، إلى الإشاريات الشخصية/اللاشخصية للضمير "هو"، ومن ثم سينصب اهتمامنا على ما هيمن منها في المدونة، والبحث عن سبب هذه الهيمنة، ودوافعها بهدف الوصول إلى دلالاتها المضمرة، فنحن نبحث عن كشف حضور ذات المتكلم في خطابه، ووصف أثار فعل التلفظ داخل الملفوظ، هذا الأخير الذي يحتوي على إشارات (indices) أثار فعل التلفظ، وهذا ما سنحاول معرفته، والبحث عنه داخل "قصيدة أغار عليك" لشاعر الجزائري عبد الحليم مخالفة.

الكلمات المفتاحية: *التلفظ، الملفوظ، الذاتية، الإشاريات، الملفوظية.*

Abstract:

This research tends to approach the revealations of self - speech in A el Halim Mukhalfa 's poem " I'm Jealous of you" ,I'm order to achieve that , we are going to stand on some of the signals that are formed for the revealations of the pressence of subjectivity in the poem ,Starting with the signs of the first person" I", thon the signs of the second person" you"to the personal / impersonal signals of the third singular pronoun" he". After that ,we will shed light what dominates it in the blog , searching for the reasons of this domination and its motives so as to reach its implicit connotations . The impetus of the current study is to reveal the presence of speaker's self in his speech and describe the impacts of the process of pronunciation within the pronounced , As a conclusion ,this research tends to find out a deeper understanding to the above ideas in the poem of " I'm jealous of you " by the poet the Abdel halim muthalfa.

Keywords*: pronunciation, pronounced, signal, subjectivity, Enunciation.*

* المؤلف المرسل: أمينـة بوزليـفة

1. مقدمة:

اعتبر الباحثون البنيوية المرحلة التمهيدية للدرس اللساني، ذلك أنها لم تسع طموحات اللّسانيات، الأمر الذي دفع باللسانيين إلى البحث عن معرفة جديدة تكملها، وتتفرع منها، لكن لا تتجاوزها؛ أي العمل على توسيع مجالها مع الحفاظ على الدقة المنطقية التي تتسم بها (اللسانيات)، فنشأت بذلك لسانيات الخطاب التي اهتمت بالتركيز على محيط التواصل، فتطورت مع التداولية، ودراستها للعلامة في علاقتها بما يجاورها أثناء الاستعمال، والحجاج الذي اهتم بالمسألة الحجاجية بين المرسل، والمتلقي، إلى جانب العديد من المحطات التي رست عليها لسانيات الخطاب، منها اللسانيات التلفظية (نظرية التلفظ).

ظهرت نظرية التلفظ إلى الوجود مع "إميل بنفنست" ، وشكلت قطبَ َحى العلوم اللّسانية، بعد وصول النظريات السابقة للتحليل اللّساني إلى طريق مسدود، وعلى هذا ارتأينا دراسة هذه النظرية اللّسانية، بعدّها منعرجا أساسي ًا فتح للدرس اللّساني الحديث الباب للولوج إلى عالم الخطابِ، وبالتالي الانفتاَح على السّياق بدراسة وظائف اللّغة، مع ضرورة الأخذ بعين الاعتبار السياق المقامي الذي تُنْتَج فيه، وهذا الأمر نجُد له أرضية يمكن التطبيق عليها في قصيدة "أغار عليك" للشاعر الجزائري عبد الحليم مخالفة، بوصفه خطابا قصصي ًا يمتلك فضاء داخلي ًا له مقومات، وأسس، تتمثل بالخصوص في حركة الحوار بين الشخصيات(الذوات)، والأفعال التي تختلف باختلاف المواقف الصّادرة من كل من ُملقي الخطاب، ومتلقيه، وكذا الظروف النفسية، والاجتماعية التي تصاحب تلك الحركة، إضافة إلى أن الخطاب الشعري خطاب ذو عالم واسع، مع أنه محدٌد ببيئة، وفترات زمنية تتشارك فيها شخصي ّات معينة، تتصل عبر عملية التلفظ والتلقي فيما بينها.

وعليه، تأتي مقاربتنا لما سبق لتجيب عن الإشكالية الأساسية والمتمثلة في:

- إلى أي مدى يمكن معالجة قصيدة "أغار عليك" من منظور تلفظي؟
- وهل تحتوي القصيدة على هيئات تلفظية تحيل على ذوات متفاعلة فيما بينها؟ وما هي هذه الهيئات إن وجدت؟

- وإلى أي مدى وظف الشاعر العناصر الإشارية داخل القصيدة؟و كيف وظفها؟

واستنادًا لذلك، سيكون هدفنا الكشفَ عن إمكانية تطبيق نظم نظرية التلفظ على الخطاب الشعري "لعبد الحليم مخالفة"، بما أنه خطاب مكتوب حسب معايير الكتابة العصرية: حوار، وتنظيم الفضاء، والشخصيات(الذوات)، وترتيب الأزمنة...الخ، لمعرفة مدى ملاءمته للعملية التلفظية، وملاحظة تجلياتها في الخطاب المدروس فيما يخص العناصر الإشارية (Déictique)، والوقوف على الدور الذي لعبته هذه النظرية في محاولة استنطاق قصيدة "أغار عليك" وفق أدوات الآليّة التداولية، التي يرجع اختيارها منهجًا في تحليل الخطاب الشعري؛ لكونها مستوى إجرائيا في الدراسات اللغوية المعاصرة، يتجاوز المستوى الدلالي ليبحث في علاقة العلامات اللّغوية بمؤوليها من جهة، وعلاقتها بالسياق الذي وردت فيه من جهة ثانية، مع التركيز على مقاصد المرسل، والعلاقة التي تكون بين طرفي الخطاب، وظروفه الزمنية، والمكانية.

وقد جاءت الدراسة مقسّمة إلى محورين أساسين: الأول نظري حاولنا فيه حصر بعض المصطلحات، والمفاهيم المتعلقة بالموضوع، أما المحور الثاني فهو تطبيقي تم التركيز فيه على تجليات العمليّة التلفظية من خلال البحث عن العناصر المحيلة على الذّوات في القصيدة.

2. المفاهيم الأساسية في الدراسة:

1.2 نظرية اللسانيات التلفظيّة (لسانيات التلفظ):

تعتمد اللسانيات التلفظيّة على جهاز مفاهيمي هام سنعمل على الإشارة إلى بعض مصطلحاتِه الضرورية في الدّراسة. والتي منها وجوب تعريف كل من التلفظ، والملفوظ:

أولا: التلفظ

أ) لغة:

التلفظ حسب ما جاء في لسان العرب لابن منظور في باب الظاء فصل اللام في مادة (ل.ف.ظ) ما يلي: "اللفظ أن ترمي بالشيء كان في فيك، والفعل لفظ الشيء، يقال لفظت الشيء من فمي ألفظه لفظا رميته.ـ والدنيا لافظة تلفظ بمن فيها إلى الآخرة؛ أي ترمي به.ـ والبحر

يلفظ الشيء يرمي به إلى الساحل، ولفظ بالشيء يلفظه لفظا تكلم، ولفظت بالكلام، وتلفظت به؛ أي تكلمت به" (ابن منظور، د.ت، ص 461)، ومعنى كلمة لفظه في القاموس المحيط كضرب، وسمع، رماه فهو ملفوظ، ولفيظ، وبالكلام نطق كتلفظ" (الفيروزآبادي، 2005، ص 698)، فكلها معاني تفيد القيام بفعل ما، ذلك أنّ رمي شيء من الفم هو قيام بفعل، كما أن النطق بالكلام، والتلفظ به هو أيضا قيام بفعلٍ، وفق حدث معين، متبوعًا بنتيجة تكون محصلة لهذا الفعل الواقع، هذا عن التلفظ لغةً.

ب) اصطلاحا:

التلفظية ترجمةٌ للمصطلح الفرنسي(Enonciation) وفي الإنجليزية (Enunciation) الذي أشار إليه أول مرة الألسني شارل بالي في كتابه "اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية"، فقد ورد في قاموس (**لاروس** "la Rousse") أن التلفظ (énonciation) هو: "فعل إنتاج ملفوظ، أو فعل القول هو تلفظ لحدث ما. وعرفه أيضا (لاروس) بأنه: "إنتاج فردي لملفوظ داخل شروط فضائية زمنية محددة" (Le petite La rousse، 2007، ص 414)

ثانيا: الملفوظ (énonce)

الملفوظ من "فعل تلفظ، نص ملفوظ، إعادة قراءة ملفوظ أحد الأحكام، أو هو: متتالية من الكلام مبثوثة من طرف باث، ومحدودة من طرف صمت، أو من خلال تدخل مرسل آخر (Le petite La rousse، 2007، ص 414) "؛ أي أن التلفظ هو الإنتاج، والملفوظ المنتوج المنبثق عنه.

هذا بعض ما جاء في القواميس العامة، أمّا بالرجوع إلى القواميس الخاصة فإنّنا نجد جل ّ التعريفات ل(énonciation) تجيء في الأعّم مستندةً إلى تعريف "بنفنست "الذي هو: "تشغيل اللسان بفعل الاستخدام الفردي للغة" (شارودو و منغونو، 2008، ص 222)، هذا التشغيل نجد له أثًرا في الملفوظ باعتباره الفعل المتميز عن منتوجه.

وحسب رأي أركيوني (C.K. Orecchioni) فإن التلفظ يتعارض مع الملفوظ "لأن الأول له سياق دينامي، أما الثاني فهو نتيجة السكونية" (أركيوني، 2007، ص 41)، وعليه فالتلفظ ما هو

إلاّ ذلك الفعل (act) الفزيائي، والذهني في توظيف اللسان الذي يستطيع المرسل تعديله على ذاته، و بالتالي سَيُعنَى في هذا المجال بالاستعمال الذي تحدثه الذوات في اللسان مع التأكيد بالمّرة أن التركيز يكون على الذات المتكلمة، أو الكاتبة للملفوظ أكثر من ذلك الاهتمام الموجه للباث (émetteur) ، أو المتلقي (récepteur) الذي اعتنت به المقاربات التلفظية؛ لكن هذا لا يعني أن التلفظ يقوم على المتلفظ وحده، وحسب رغبته؛ بل "إن التفاعل هو الذي يأتي في المقام الأول" (منغونو، 2008، ص 53)، هذا التفاعل يكون بين المتكلم (المتلفظ)، والمخاطب (المتلفظ له) في ظروف زمنية، ومكانية محددة، وهي التي تعرف بظروف الخطاب، وهذا ما يؤكده دكرو (O. Ducrot)، وسكومبير(An Scombre) من خلال تعريف التلفظ بقولهما: "فعل القول سيكون بالنسبة لنا نشاط لغوي ممارس من طرف المتكلم في الوقت الذي يتكلم فيه، [ولكن أيضا من طرف الذي يسمع في الوقت الذي يسمع فيه]" (أركيوني، 2007، ص 46).

يحيلنا الأُمر لفكرة "بنفنست" التي يؤكد فيها على ضرورة الخلط بين التلفظ، والملفوظ، فما الملفوظ إلا تلك النتيجة لفعل التلفظ؛ لأنّنا في مقابل التلفظ نجُد الملفوظ كمقابلة الإنتاجِ بالمنتوج، وصناعة الشيء بالشيء المصنوع، فهو ما نقوله، أو الرسالة، أو ما نكتبه، الذي نتج عن فعل تلفظي حدث في مقام معين، وهما بذلك يشكلان نظاما لغويا يختلف بحسب وجهة النظر إليه، لكن بشكل عام يكونُ التلفظ هو محُور العلاقة.

3 . الذواتية(الذاتية في اللغة)(à la subjectivité):

من المعلوِم أنّه لا يوجد اختلافٌ في تعريف هذا المفهوم داخل المناهج النقدية، ذلك أنها جميعا ترجع في تعريفها إلى "بنفنست" الذي عرفها بعدّها "قدرة المتكلم على فرض نفسه ذاتا داخل خطابه" (benvenist, 1996, p. 259)، فالإنسان نشأ ذاتا داخل اللغة ويعبّر عن هذه الذات باللغة، وهذا هو واقع الوجود.

في السياق ذاته، يرى "بنفنست" أن الذاتية (الذواتية) لا تتحدد عبر الإحساس الذي يخالج كل شخص بل "تتحدد وحدة نفسية تتعالى على مجموع التجارب المعيشة التي تألف بينها، والتي

تضمن محايثة الوعي" (benvenist، 1996، ص 259)، فالذي يقول (أنا) هو في الحقيقة (أنا)، بمعنى أن اللغة هي حدثُ تمَلُّك بالنسبة للمتكلم الذي يمتلك جهازها الصوري، ويعرب عن كونه متكلما في خطابه، ومن تلك اللحظة التي يعلن فيها أنّه المتكلُم ينشأُ الآخُر في مواجهته مهما كانت درجة حضوره، وهنا بالضبط نقف على أساس الذواتيةّ، من خلال العلاقة بين (أنا) و(أنت) التي لا تظهر إلاّ في القول عن طريق تعين الفرد المتلفظ بكونه (أنا)، والمخاطب (أنت)، وكل واحد منهملا يُدرك دون الآخر في عملية تقاطبية في استعمال ضمائر الشخص.

ما يعني على حد تعبير "بنفنست" أن هذا التقاطب لا يعني التساوي أو التناظر، بل يضع المتكلم في أعلى درجة من المخاطب حيث يكون (أنا) له موقع تعالي دائما بالنسبة إلى أنت، وهذه العلاقة الوثيقة التي تربط المتكلم بالمخاطب وتفرض حضورهما الضروري والمشترك في عملية القول، أو التخاطب تبرز جليًّا من إطلاق تسمية الغائب على كل من ليس حضوره ضروريا، أو كما يعرف بضمير الشخص الثالث (هو)، الذي "لا يحيل على إنسان؛ لأنه ضمير يحيل على شيء واقع خارج التخاطب" (benvenist، 1996، ص 264)؛ إلا أنه لا يوجد هو الآخر إلا في تقابل مع (الأنا) من خلال إدخالِ هذا الأخير لهُ في خطابه الذي يتلفظ به، وبالتالي يعينه بوصفه لا شخص، ومن هنا فضمائر الشخص تلعب دورا مهما في الخطاب؛ ذلك أنها تبين مركز الذواتية في اللغة.

إضافةً إلى الضمائر هناك جملة من القرائن التي تساعد على معرفة موقع المتكلم، والمخاطب داخل الخطاب تعرف بالإشاريات (deictiques)، والتي تحدد المتكلم لحظة تلفظه زمانا، ومكانا في علاقته مع المتلقي تبعا لظروف التخاطب.

ومنه فالذواتية (الذاتية) في اللغة تظهر عبر جملة من القرائن التي تدل عليها، وتعرف في هذا السياق بمفهوم الجهاز الشكلي للغة، هذا الأخير يفترض وجود عناصر مكونة لحدثه متمثلة أساًسا في:

- المتحدث (الذي يتلفظ).
- والمتحدث إليه (الذي يوجه إليه التلفظ).

متموضعان في مكان، وزمان معين لحظة حصوله، هذا ما يسهل تحديد أطراف التلفظ، خاصة في الحالة الشفوية المباشرة من جهة، ومن جهة أخرى يوقع في الإشكالية المتمثلة في صعوبة تحديد هذه الأطراف المشكلة للعملية التلفظية، وزمان، ومكان الحدث في الخطاب المكتوب، وبالتالي يستغرق الفهم على المتلقين.

من هنا كانت الحاجة إلى البحث عن بدائل تدلل على التلفظ، وهيئاته من خلال "حضور علامات تحيل على عملية التلفظ وتعكسها" (سيرفوني، 1998، ص 27)، وهي ما يعرف عند جل الدارسين بالإشاريات (deictiques) التي تساعد في الوصول إلى الدلالات الموجودة داخل الخطاب والمؤشر بها على التلفظ، وبالتالي تساعد على الفهم، وبذلك تعد تنقلا بين مجالين، أو "مجالا مشتركا بين علم الدلالة والتداولية، وإن كان بعض الباحثين مازال يراها أدخل في التداولية منها في علم الدلالة" (نحلة، 2002، ص 17)؛ لأن بها تدرك اللغة، وتسهل التفاهم بين مستعمليها، و(الإشاريات) "كلمات تشير إلى داخل الملفوظ، إلى تلك العناصر الأساسية المكونة للملفوظية" (سيرفوني، 1998، ص 27)، إضافة إلى ذلك أيضا تساعد الإشاريات على خلق نوع من الانسجام داخل الملفوظ؛ ذلك أنها تنتظم في علاقات تركيبية، وإحالية تعبر بواسطتها عن شخوص، وأمكنة، وأزمنة حدوث التلفظ، وتجدر الإشارة إلى أنها تختلف باختلاف مرجعيات الخطاب بتغيير عناصرها من تلفظ لآخر لأنها "فئة من الكلمات يتغير معناها حسب المقام" (أركيوني، 2007، ص 51)؛ أي أنها كلمات لا تحمل الدلالة في ذاتها، ولا تشير إلا بوجود مرجع ما.

بصيغة أخرى، أنا، أنت، الهنا، الآن: لا يمكن أن تتم عملية التلفظ بالخطاب دون حضور هذه الأدوات الإشارية الثلاثة (فالأنا) يعبر عن مقولة الشخص، أما (الهنا) فهي تعبر عن المكان، و(الآن) للتعبير عن الزمان، وبها تعكس عملية التلفظ؛ أي أنه "في كل مرة يتحدث فيها (أنا) فإن هذه الكلمة لا يسعها إلا التدليل (الإشارة) إلى الفرد الذي خاطبه، المتحدث بهذا الحديث عن نفسه، (أنت) لا يمكنه الإشارة إلا إلى الفرد الذي خاطبه المتحدث بهذا الحديث عنه، باعتباره مخاطبا، (هنا والآن) لا يمكنهما الإشارة إلا إلى مكان وزمان وقوع (حدوث) الملفوظ الذي

يشكلان جزءا منه" (سيرفوني، 1998، ص 27)، وبعدنا مخاطبين يصعب علينا تأويل تلك الكلمات إذا كنا نجهل العوامل المتحكمة في التلفظ في إطاره الزماني والمكاني.

4. حضور الذات في القصيدة (الشخصيات):

قصيدة "أغار عليك" من ديوان "سنظل ننتظر الربيع... " للشاعر والأكاديمي الجزائري عبد الحليم مخالفة، منظومة بطريقة الشعر الحر ذي التفعيلة الواحدة، على وزن البحر المتقارب الذي تتكرر فيه تفعيلة (فعولن) أربع مرات.

قبل ولوج عالم القصيدة، ومحاولة تحليلها، وقراءة مضامينها، لابد أن نشير بداية أن الدراسة ستكون مهتمة بالبحث في الإطار الداخلي للقصيدة تبعا لما يتطلبه موضوع اللسانيات التلفظية، هذه الأخيرة التي تعدّ المرحلة التمهيدية للدراسات التداولية، فهي مرحلة سابقة لها من حيث المستوى، ومكملة لها من حيث المنهج، وطريقة التحليل، لأنها تهتم بالسياق الداخلي للنص أكثر من السياق الخارجي العام المرافق لملابسات إنتاج الخطاب/النص، باعتبارها تبحث عن الذوات المتفاعلة في النص، وعلاقتها فيما بينها زمانا، ومكانا، ولكن هذا لا يعني إلغاء ملابسات إنتاج الخطاب، أو السياقات الخارجية التي ساعدت في إنتاجه .

وبالرجوع إلى قصيدة "أغار عليك" نلاحظ أنها تشتمل على ذوات متفاعلة فيما بينها في علاقات نستطيع القول عنها في الأغلب تقابلية، هذه الذوات التي يمكن أن نطلق عليها تسمية شخصيات (character) كل شخصية منها تمثل "كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية" (برنس، 2013، ص 30) ، سواء كانت مستوحاة من الواقع، أو وليدة لخيال الكاتب الذي يحولها إلى أشخاص تبعا لظروف خاصة بالتخيل" (تودوروف، 2000، ص 71)، وإلى جانب هذا فهي تؤدي عملا، وتؤثر في نبناء موضوع القصيدة، وهذه المتفاعلات/الشخصيات منها:

أ– محورية: تمتاز بحضورها المكثف، وبكثرة المعلومات المعطاة حولها كالمتكلم، والمخاطب في هذه القصيدة.

ب–ومنها الثانوية :تكتفي بوظيفة مرحلية سواء "كانت مساعدة، أو معارضة، مشاركة في الأحداث، أم بعيدة عنها" (تودوروف، 2000، ص 215)، والتي يمثلها ضمير الغائب (هو)، فضمير

الشخص الأول (أنا)، وضمير الشخص الثاني (أنت) تدل على شخصية المتكلم، والمخاطب على التوالي، فمن المعلوم أن كل شخصية تحمل اسماً ما يعبر عنها، ويشير إليها، هذا الاسم عرفه النحويون بأنه "ما دل على معنى في نفسه، دلالة مجردة عن الاقتران" (بن يعيش الموصلي، 2001، ص 81)، ما يعني أنّ معناه مستقل بالفهم، ولا يمثل الزمن جزءا منه، فغالبا أثناء عملية الكلام (الحديث) تعوض هذه الأسماء بقرائن تدل عليها لسببين:

- **أولهما** الإيجاز، ذلك أنه يستغنى "بالحرف الواحد عن الاسم بكامله، فيكون ذلك الحرف كجزء من الاسم" (بن يعيش الموصلي، 2001، ص 292).
- **ثانيهما** الاحتراز من الالتباس: "فلأن الأسماء الظاهرة كثيرة الاشتراك" (بن يعيش الموصلي، 2001، ص 292)، لا بد من تعويضها بعلامات تدل عليها، هذه العلامات تكون مضمرة في الكلام، وتعبر عن صاحبه (صاحب الكلام)، والمتوجه إليه، وهي: الضمائر بصفة خاصة، سواء ضمائر الشخص، أو ضمائر الإشارة، أو ضمائر الموصول ذلك أن "الضمائر جميعا مفتقرة إلى القرائن باعتبارها شرطا أساسيا لدلالتها على معين، فضمير المتكلم، والمخاطب، والإشارة قرينها الحضور، وأما ضمير الغائب فقرينته المرجع المتقدم إما لفظا، أو رتبة، أوهما معا" (حسان، 1994، ص 111).

استنادا إلى ما سبق، تكون الضمائر أبرز البدائل التي تعوض حضور الشخص في حديثه عن نفسه، أو الآخر داخل القصيدة إضافةً إلى قرائن أخرى تساعد على تحديد مواقع الذوات زمنا، ومكانا من خلال علاقتها الإحالية بما يجاورها من تراكيب، والمرجعية تبعا لمقام، وظروف العملية التلفظية الممارسة من طرف الذوات داخل فضاء القصيدة.

4. 1 أشكال استعمال الضمائر في القصيدة:

الدارس لقصيدة "أغار عليك" يستشف من أول وهلة أنها تقع تحت إجراء تلفظي مبني على إيوالية الاتصال، والانفصال بين الضمائر المحيلة على الذوات التي يرجع عليها الكلام، سواء كانت هذه الذوات شخصيات حقيقية كالشاعر، وحبيبته، أو متخيلة من طرف الشاعر كالغرباء،

وهذا يظهر بداية من العنوان (أغار عليك) المكون من فعل في زمن الحاضر(أغار)+ جملة جار ومجرور(عليك)، فالفعل هنا يتضمن فاعل مستتر غير ظاهر تقديره (أغار أنا)، والأمر كذلك أيضا في الشبه جملة التي تقدر بـ (عليك أنت)، فكاف الخطاب اتصلت بحرف الجر (على) التي من معانيها هنا الاستعلاء؛ أي معنى الجملة ككل(أغار أنا عليك أنت)، فأضمر (الضمير أنا) في الفعل (أغار)، وحذف الضمير (أنتِ) من الجملة لوجود قرينة تعوضه، وهي (كاف الخطاب) التي ترجع على المخاطب، المتصلة بحرف الجر، وكل هذا في زمن الحاضر الدال عليه الفعل المضارع (أغار)؛ فكأن الشاعر يخبرنا من البداية أن الشخصية التي يغار عليها تمتلك مكانة خاصة في قلبه، ومستعلية عن بقية الذوات، والشخصيات الأخرى التي يعرفها.

فالعنوان حدد لنا الذوات التي تدور حولها الأحداث، وزمنها، ولكن هذه الذوات من هم أصحابها الممثلة لهم؟ هنا حق لنا أن نطرح تساؤلات من قبيل على من يعود الضميران الشخصيان: (أنا) باعتباره ضمير متكلم، و(أنتِ) بعده ضمير مخاطب؟ هل على الشاعر وحبيبته؟ أم على هيئات تلفظية أخرى من منطلق "ديكرو" الذي دعا إلى تحديد أطراف عملية التلفظ بمعزل عن صاحب الكلام إذ "يجب ألا نفهم من كلمة متكلم الشخص الذي أنتج العبارة فعلا، ولكن الشخص الذي يكون معطى في العبارة بوصفه مصدرا للتلفظ" (ديكرو و أ. سشايفر، ص 647)؟ هذا من جهة.

من جهة أخرى نتساءل أيضا من هم الشخصيات أو الذوات التي تسببت في غيرة الشاعر على محبوبته؟ وما سبب هذه الغيرة؟

2 .1.4 الإشاريات الشخصية:

1 .الذوات المتكلمة:

نقطة البداية في هذه القصيدة تقوم على فكرة ازدواجية الذوات المتفاعلة فيما بينها، والمتمثلة في متكلم يوجه كلامه إلى مخاطب، هذا الأخير وجوده في دائرة التلفظ يكون وفق احتماليين:

- **إما** حاضر بصريًا أمام متكلّم يستمع إلى كلامه.

– **وإما** غائبا في المكان، لكنه حاضٌر في ذاكرة الشاعر الذي يستحضره أمامه، ويكلمه.

فالإشاريات الشخصية في هذه القصيدة ترجع على متكلم، ومخاطب لا يمكننا تحديدهما إلا من خلال ربطهما بالمرجع، وعلاقة الضمائر بما قبلها، وبعدّها من مكونات الجملة، وعلى هذا، فالذوات المحورية في قصيدة أغار عليك هي: الشاعر / المتكلم الذي يتميز بحضوره المكثف المتمثلة بضمائر الشخص الأول (أنا).

والمخاطب الذي يوجه إليه كلامه، والذي يمثله ضمير الشخص الثاني (أنتِ)، فكأن الشاعر في عملية حوارية مع مخاطبه، وهذا يظهر جليا من خلال استهلال قصيدته بسؤال استفهامي صريح، وهو (أيزعجك أن أغار عليك...؟) هذا الاستهلال الاستفهامي المباشر يطرح في ذهننا سؤال مضادا له، وهو أننا لا نتوجه بالسؤال إلا لشخص نكون معه في إطار حديث مباشر، وعليه يمكن أن نستنتج منطقيا أن المتكلم هنا قبل أن يَسْأَل سبَق سؤاله كلام من مخاطبه تقديره أن الحبيبة أخبرته بأنه بالَغ في الغيرة، وتجاوز الحدود، مما أصبح يسبب لها الإزعاج، وبذلك رد عليها هو بسؤاله (أيزعجك أن أغار عليك ؟)؛ فالاستفهام المستعمل إذن جاء كصدى لكلام المخاطب قصَد به بيان الاستغراب، فمن المعلوم أن الهمزة يؤتى بها لإثبات، أو نفي، وفي هذا المقام جاءت بمعنى إثبات للكلام.

يمكُن القول، إنّ المتكلم الذي يمثله الضمير (أنا المستتر) في الفعل المضارع (أغار) أراد أن يتأكد مما سمعه من مخاطبة، والذي يمثله الضمير (أنتِ) في كاف المخاطب المتصل بشبه جملة (عليكِ)، وبذلك كان سؤاله إثباتًا لكلامها، وتأكيدًا له، واستغرابًا من أنها انزعجت من غيرته عليها، وهذا ما يظهر جليا في قوله: أيزعجك أن أغار عليك...، وأن تبلغ غيرتي منتهاها وأقصى مداها، فأرغب في منع، كل التحيات، حق الوصول إلى مسمعيك ... وأغضب من كل شخص يحاول رسم ابتسام على شفتيك...إلخ، فغيرته ما هي إلا حب، فكيف تنزعج من غيرته عليها؟ وهو يكن لها كل هذا العشق الذي يظهر في جميع أفعاله، وأقواله، كنتيجة، وكرّد فعل لتصرفات معشوقته.

فالشاعر وضع قضية الغيرة على الحبيبة موضع تساءل، واستفهام؛ إلا أنه لا يطلب العلم بشيء مجهول له، أو في عداد المجهول؛ بل هو متأكد من انزعاجها، ولكنه استغرب هذا الانزعاج، وأراد أن يعرف تصور المستفهم عنه، ذلك أنه من المعلوم أن من يحب يغار، ومن لا يغار على حبيبه فهو ليس بمحب هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهو أراد أن يبرر لها سبب غيرته حتى يعطي مقبولية لأفعاله أولا، وحتى يغير لها التصور الذي أخذته عنه ثانيا، إلا أنه حرص أيضا على معاتبتها ولومها لأنها استنكرت غيرته، فجاءت القصيدة محملة بالعبارات الدالة على الحب الشديد، والغيرة المفرطة التي وصلت بالشاعر إلى درجة التملك مثل :أغضب من كل شخص ،أغضب من كل دقة قلب ،أغار عليك، تبلغ غيرتي حد الجنون، أرغب في فقئ كل العيون...،الخ، ويظهر ذلك أكثر جلاء في تكرار اللازمة "أغار عليك "في كل مقطع من مقاطع القصيدة الخمسة.

1. 2أشكال استعمال ضمير المتكلم :

وقد جاءت ضمائر المتكلم في هذا الخطاب الشعري على ضربين:

– الأولى متصلة بعاملها.

– والثانية محذوفة، ومستترة في عاملها تفهم من سياق المرجعي للكلام .سواء كان هذا العامل اسم أم فعل.

1. 2. 1ضمير المتكلم متصل بالفعل:

جاءت العملية التلفظية المترجمة داخل القصيدة لحضور المتكلم في الخطاب في شكل اقتران الضمير (أنا) بالأفعال المضارعة، ووقوعه متصلا بنوعيه الظاهر والمستتر، ومن أمثلته، قوله: أغار، أرغب، أغضب، تبلغ، أؤثر، أهجر، أشعر، أرى، أستطيع، رأيت خبأت، شيدت، أنشأت، أوصيت...، فجميع هذه الأفعال جاءت بصيغة المضارع الدال على الزمن الحاضر؛ أي لما هو كائن الآن" (سيبويه، 1988، ص 12)، لأجل الإخبار عن الحالة التي يشعر بها المتكلم في هذه اللحظة بالذات، فتصف لنا الحالة التي عليها المتكلم من القلق، والاضطراب، وعدم الاستقرار الذي يصاحب شعور الغيرة، واتصال الضمير بالفعل الذي من خصائصه أنه يدل على الحركة، والانتقال، والإنسان يخرج من عالم الحياة اليومية المتكررة الذي تتشابه فيه الأشياء جميعا بواسطة الفعل.

وبالفعلِ إنما يتميز الإنسان عن الآخرين، ويصير فردا (كونديرا، 2001، ص 29)، لأنه (الفعل) يسند إلى فاعله، ويخبر عن الأعمال التي يقوم بها، فهو هنا علامة على الفاعلية؛ أي أن الفاعل المتكلم المتمثل في الضمير (أنا) هو الذي قام بكل هذه الأفعال دون غيره من الذوات المشاركة معه في خطابه، ويبين حركة الذات، واتجاهها نحو الموضوع المراد، وهو كثير الورود في القصيدة حتى شكل ظاهرة تلفظية.

فاستعمل ضمير أنا المستتر، والمتصل بالفعل بعده "اللوحة الذاتية للفاعل" (كونديرا، 2001، ص 29)، وعبر عمّا يخالجه من أحاسيس الغيرة المفرطة، والتي صارت تسبب له الهوس لشدتها، وعمق هذه المشاعر اتجاه مخاطبه، ويمكن القول أنها جاءت أغلبها بين استتار، واتصال لسبب وجيه، وهو أن الشاعر أراد التعبير عن شعور كل شخص غيره، محب، وغيور على حبيبته، فهذه المشاعر نجدها مشتركة عند جميع المحبين، وليست مختصة بشخص واحد، ألا وهو الشاعر، فلو أنه جاء بالضمير (أنا) المنفصل الصريح لقلنا أنه يخص نفسه بهذه المشاعر دون غيره من الناس، فهو دليل انفصال الذات المتكلمة صاحبة الضمير المنفصل (أنا) عن بقية الذوات الأخرى المشاركة لها في العملية التلفظية، أو المتلقية لخطاب الشاعر، فأنا المنفصل مؤشر صريح على صاحبه، يضمر من أجل تعويضه كاسم (تعويض صاحب الضمير من ذكر اسمه) "وإنما يضمر إذا علم أنك قد عرفت من يعني" (سيبويه، 1988، ص 18)، فصار هذا المؤشر الشخصي بالنسبة للقارئ (المتلقي) كتعريفه إياه باسمه، لأنه دليل على حضوره كذات متكلمة، إلا أن شاعرنا هنا أراد أن يخالف، وأتى بالضمير مستترا ومضمرا في الفعل، ومتصلا به أيضا، كأنه يقول أن المتكلم في هذه القصيدة يمكن أن يكون كل شخص عاشق محب مهما كان، غيورا على محبوبته، ورغم أن هذا الشعور_ وهو الحب _ إحساس باطن لا يمكن رؤيته، ولا لمسه، لأنه مستتر عن رؤيته بالعين، إلا أنه ظاهر جلي، حاضر في أفعال المحب كلها، التي تعكس مشاعر العاشق في هذه الأفعال الخاصة به هو كعاشق محب غيور دون غيره من الناس.

1. 2 .2. ضمير المتكلم متصل بالاسم:

ونجد إلى جانب ذلك استعمال ضمير المتكلم أيضا بكثرة و هو متصل بالاسم، ومن أمثلة ذلك: إذني، موتي، صمتي، حزني، غيرتي، صدري، شعري، قبري، أمري،... إلخ، أغلبها تشير إلى

نسبة المتكلم (المتلفظ) شيئا إلى ذاته، وجعله خاصا به دون غيره من الذوات، وهو ما يعرف بصيغ التملك؛ أي أن الذات المتكلمة في هذه القصيدة نسبت أمرا إليها دون سواها، ألا وهو الغيرة على المحبوب من خلال وصفه لأحاسيسه، ومكنونات قلبه التي يشعر بها اتجاه الطرف الأخر، في محاولة منه لتوضيح أن الشخصية التي يحبها، ويغار عليها هي ملكه، و تنتمي إليه، فكأنه باستعماله لهذه الصيغ الدالة على نسبة شيء إلى شيء قد أدخل من يغار عليها في دائرة الممتلكات الشخصية الخاصة، وضمها إليه.

ويجب الإشارة إلى أمر مهم وضروري في هذه القصيدة، وهو أن المتكلم كما سبق الذكر، والذي يمثله الضمير الأول (أنا) لا يمكننا حصره فقط في ذات واحدة، وهو الشاعر، بل على العكسِ المتلفظ يمكن أن يكون الشاعر، ويمكن أن يمثل شخصيات أخرى غيره، هو فقط كان ممثلا لها، وعوضها من خلال التكلم باسمه عن الجميع.

.2 الذوات المخاطبة:

تستعمل إلى جانب ضمائر المتكلم ضمائُر المخاطب، ذلك أن الأول باعتباره مرسلا لخطاب ما، لا بد له من متلقي يستقبل خطابه، ويعمل على تحليله "وفكّ شفراته، فالوعي بالذات حسب تعبير "بنفنست" لا يكون إلا إذا تم التحقق منه بالنقيض الخارج عن الذات المتكلمة، وهو الآخر" الذي يمثله الضمير أنت وفروعه داخل الملفوظ الناتج عن العملية التفاعلية القائمة على التبادل، والاشتراك، والتفاعل بينهما، وهذا الأمر يظهر بكثرة في المحادثات بعدّها "نشاطا يتبادل الحديث فيه شخصان، أو أكثر من الناس" (يول، 1995، ص 148)تربط بينهم علاقات، وهذا ما ينطبق على هذه القصيدة باعتبارها في مجملها مكونة من سؤال، وإجابةٍ عن هذا السؤال، هذا الأخير الذي يعد جوهر عملية التبادل الكلامي، والحوار.

2 .1 حضور الحوار داخل القصيدة:

(أنت) كإشارة لا تستعمل إلا من طرف متكلم يدرج معه الآخر في خطابه، ويعينه بوصفه متلقي له في لحظة ما، وصاحبه في لحظة لاحقة في إطار العملية التبادلية للتلفظ.

وبالعودة إلى القصيدة نلاحظ استعمال إشارات المخاطب بكثرة، إذ لا يخلو أي مقطع من مقاطعها إلا ووجد نموذج من نماذج توجيه الخطاب إلى متلقي كأنه حوار، هذا الأخير الذي يعدّ الشكل الأمثل للتبادل الشفهي [إشاري] يتضمن شخصيتين، أو أكثر" (برنس، 2013، ص 45)

فهو على هذا وجد فيأجزاء القصيدة أين عُد الشاعر إحدى الذوات التي تحكي لنا موضوع القصيدة بنفسها.

انطلاقا مما ذكر آنفًا، سنحاول تقديم نماذج مختلفة نبين من خلالها كيف أستخدم ضمير المخاطبومبر ّرات استخدامه؟

عنوان القصيدة " أغار عليك" الذي افتتح به الشاعر قصيدته، وبين من خلاله موضوعها كما رأينا سابقا جاء تحت إجراء تلفظي، ضَم هيئات تلفظية، دلت عليها (كاف الخطاب) المتصل بكلمة "عليك" التي تعود على المخاطب المتمثل في (حبيبة الشاعر)، المَ َجُو إليها الحديث من قبله، باعتباره يمثل المتكلم، وصاحب الخطاب ، فكلمة (أغار) العائدة على الشاعر هي الدالة على أنه المتكلم لأنها حاملة للضمير (أنا)، بينما الضمير المتصل، والمتمثل في كاف المخاطب، تعود على المحبوبة التي وجه إليها الكلام بإخبارها بأنه يغار عليها، وقدم لها الأسباب الدافعة لغيرته، ومبرراته لهذه الأسباب.

الشاعر هنا وجه كلامه وجهة إخبارية مبررة ليعطي تدخله طابع المقبولية من قبل المتلقي المتمثل في الحبيبة، ومن كل هذا يتبين لنا أنه توجد ألفة، وعلاقة وطيدة بينهما، فكل هذه المشاعر الجياشة من حب، وغيرة، وهوس، وتملّك لا تكون إلا لشخص يعرفه جيدا، وكان بينهم احتكاك كبير ولّد الألفة، والحب، والتملّك الذي وصل لدرجة الهوس التي صرح بها الشاعر؛ ما يعني أنّ "كل العناصر التي تعبر عن موقف المتحدث اتجاه هذا الذي يتحدث عنه تتعلق بالمحمول، وليس بالفاعل إطلاقا (تودوروف، 2000، ص 71)؛ أي تتعلق بالغيرة بعدّها دلَيل هذا الحبّ الذي يحمله (المتكلم) من جهة، والذي يعتقد أن المخاطب يبادله إياه من جهة ثانية، وليس بـ "الشاعر" كشخص، وكل هذا في إطار العلاقة التقابلية بين الأنا، والأنت؛ أي لا يمكن الحديث عن (الأنا) إلا بوجود الآخر الذي يتعرف به عن ذاته، وهذا ما أطلقت عليه "أركيوني" مصطلح التلفظ بالاشتراك.

استعمل ضمير المخاطب المتصل (أنتِ) في مواضع مثل: مسمعيكِ، شفتيك، يديكِ، معصميكِ، أتاكِ، أدنيكِ، قلبكِ، حنطتكِ،...صادرة كلها من متكلمٍ؛ الذي هو (الشاعر)، وهو

يتحدث عن (الحبيبة) الفتاة الحلم التي أصبحت بالنسبة له كل شيء، فهي الحب المخلص، والخاص به هو وحده، والتي بنى أحلاما كثيرة عليها، وعلى حبِه لها، وحُبِها له، وعلى هذا فضمير المخاطب هنا المتمثل في كاف الخاطب يعوُد على الفتاة التي يوجه إليها الشاعر كلامه في قصيدته، وهي أغلبها جاءت متصلة تدل على إسناد المتكلم لصفات، وأشياء إلى المخاطب توجد لديه، وتلازمه باعتبارها خاصة به دون المتحدث، أي أنّها علامة لملكية المخاطب لتلك الصفات.

نلاحظ إذاً، أن المتكلم في محاولة منه لإيصال فكرته وإيضاحها، اعتمد على أسلوب غير مباشر مزدوج المعاني تمثّل في اعتماد التساؤل ثم الإجابة عنه، هذا أولا، يليه إتباع طريقة الفعل، ورد الفعل؛ أي أنتِ سألتِ، وهذا جواب سؤلكِ، وأنتِ فعلتِ، وهذه ردّةُ فعلي، وهذا كله بدافع شعور الغيرة، وتبرير سببها، فجميع الأسئلة المطروحة من قبل الشاعر على مخاطبه تحيل على الهيئات التلفظية المشاركة معا في عملية التلفظ، ففي قوله: "فهل بعد هذا تلومينني أن أغار عليك؟"؛ نجد كلا من المتكلم والمخاطب؛ أي: "أتلومين أنت أنا في غيرتي عليك"، الذي يرجع عليهما كل من الضميرين (أنا)، و"(نتِ)، ونلاحظ في هذا الملفوظ أن المتلقي الذي وجه إليه الخطاب ظاهر لأنه وجدت قرينة تدل عليه صراحةً كضمير متصل هو (كاف الخطاب)، مما يدل أنه ممكن الإدراك من خلال عملية تأويلية بسيطة، مفادها أن المتكلم في طرحه لعدد من الأسئلة التي يبحث عن إجابتها بالضرورة يوجهها إلى شخص ما، من خلال وضعه موضع المخاطب، هذا الشخص هو الحبيبة، فوضع مجموعة من الأفعال، والأحاسيس موضع استفهام حاول من خلاله توجيه نظرة وتفكير مخاطَبه وجهةًمغايرةٍ عّما كانت عليه من قبل، حتى تتقبل أفعاله ومشاعره، ذلك أنها كلها مبرر حسب ظنه، ودافعها الوحيد الحبُّ الشديد الذي يدفع به لدرجة الغيرة المفرطة.

وبذلك يمكن أن نقول: أن الشاعر وضع جميع تصرفاته، وأفعاله موضع استفهام من بداية القصيدة، حين استعمل الاستفهام بحرف الهمزة إلى ما بعدها من أبيات، فكأنه يسأل أكّل هذه التصرفات، والأفعال تزعجك؟ وهذا ما يفسره قوله في آخر القصيدة (فهل بعد هذا تلومينني أن أغار عليك؟) إنّه يسأل عن الجملة التي بعد الاستفهام أصادقة هي، أم غير صادقة؛ أي أبعد كل ما قلته لكِ، وما شعرتُ به نحوك، تلومينني في غيرتي عليك؟ والقرينة الدالة على أن المخاطب

(الحبيبة) هو الضمير (أنت) المستتر في الفعل (تلومينني) الذي يضم المتكلم (أنا)، والمخاطب (أنت) المتصلين بالفعل.

فالمتكلم في هذه القصيدة ينتظر الإجابة بنعم، أو لا، خاصة وأنه استفهم بحرف الاستفهام (هل) الذي يستعمل لطلب تصديق أمر ما، والإجابة عنه إثباتا، أو نفيا، والاستفهام في هذا الموضع جرى على وجهه الأصلي، وهو الاستخبار ومحاولة معرفة الفكرة التي كونتها الشخصية التي يخاطبها الشاعر عن شعوره نحوها، وخلفيات الأمور التي جرت.

2. 2. استعمال المفارقة الزمنية:

أيضًا، نجُد أن ضمير المخاطب في كل مرة يُرِد في مقاطع القصيدة يكون إلى جانب اتصاله بضمير المتكلم، متصلًا بفكرة تحمل شرحًا لردة فعل الشاعر المتمثلة في الغيرة، والمقابلة لتصرفات الحبيبة، فهو لا يغار عليها لمجرد الغيرة؛ إنما يغار نتيجة لعوامل خارجية تتدخل بينهما، وهي ما تسبب له هذا الشعور، فالشاعر يذكر لها سبب غيرته من خلال استحضاره لأحداث جرت في الزمن الماضي إلى زمن الحديث، وهو الحاضر، ومن الحاضر ينتقل المتكلم إلى الماضي عبر ما يعرف بالمفارقة الزمنية (Anachrony) "المتمثلة في التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب [...] إن المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر؛ هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني سلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها" (برنس، 2013، ص 15).

ولعّل مثال ذلك قوله: فأرغب في فقئ كل العيون، إذ ما رأيت غريبا أتاك ... فنوع المفارقة في هذا النموذج هي استرجاع، عاد من خلاله "الشاعر" إلى الوراء، و استعاد بعض ذكرياته، وهو يتحدث مع الحبيبة حيث انطلق فيها من الحاضر ليعود إلى الماضي، وأبدى مشاعره التي شعر بها عندما رأى عيونا فقط تحدق في حبيبته، أو ساعة رأى غريبا يهمس في أدنيها، وهذا ما يفسره الفعل (حدق)، و (رأى) الدالين على الماضي، إلا أنه حكى ما وقع له بأفعال مضارعة حاملة للحظة آنية لتدل على الحاضر، ويمثلها الفعل (أرغب)، فهو أعاد إحياءه كأنه حصل له الآن، وفي هذا الوقت، مداه من تذكره لما أحس به من غيرة تجتاحه دون إذن منه لمجرد رأى عيونًا تحدق فيها، أو مدّة همس الغريب لها في أذنها؛ أي يمكن التمثيل له ببضع دقائق، أما سعته فهي

تتجلى في المدة الزمنية التي حكى فيها، واستغرقتها هذه المفارقة، ليعود إلى النقطة التي انطلق منها، وهي تفسيره لسبب غيرته، وما أحدثته هذه الأفعال البسيطة بالنسبة لها في نفسه من مشاعر الحزن، والجنون، والصمت لشدة صدمته، والتأثر الذي دفع به لدرجة تمني الموت، وهذا كله من حبه الشديد، و الولع بها .

3 .ذوات اللاشخص:

يتخذ الشخص حينما يكون داخل الخطابات أشكالا، وأسماء متعددة، فمرة يستعمل (أنا) ، أو أيّ شكل آخر من أشكال ضمير المتكلم، ويعين نفسه متحدثا، ومرة أخرى (أنت)، أو أيّ ضمير مخاطب آخر، يظهر حينما يتحدث أحد ما عن الشخص نفسه الذي يوجه إليه الحديث، ومرة ثالثة يستعمل الضمير (هو) مثلا: إذا كان في معرض الحديث عن الشخص المتحدث عنه، إلا أنه رغم هذا فإن جميع هؤلاء "يشتركون في نقطة واحدة: فهم جميعا يستخدمون لطرح موضوع الكلام" (سيرفوني، 1998، ص 30)، ويعد ضمير الغائب أكثرها غموضا، ذلك لأنه كما يقول "بنفنست" هو "ضمير اللاشخص، وأن هو يقع تحت كل من أنا، وأنت كما يقع تحت كل ما من شأنه أن يصبح موضوعا للكلام" (سيرفوني، 1998، ص 30)، فهو يصلح للإشارة به إما عن شخص، أو حيوان، أو نبات، أو مكان، وبتعبير أدق هو يعبر عن النقيضين: الجماد والحياة، وبذلك فصاحبه غير معروف لأنه لا يكون حاضرا في إطار العملية التبليغية التي تمارس بين المتكلم، والمخاطب، لكن (اللاشخص) يمكن تحديده ضمن علاقته المرجعية، والمقامية داخل الخطاب، أو السياقية في إطار العملية التواصلية (داخل الملفوظ).

كما وردت إشاريات الشخص الثالث إلى جانب الإشاريات الأخرى من أجل تسهيل الفهم على المتلقي، فهي تعوض لنا صاحبها الغائب عن مسرح الأحداث لأن "ضمير الغائب صاحبه غير معروف لأنه غير حاضر، ولا مشاهد، فلا بد لهذا الضمير من شيء يفسر، ويوضح المراد منه، والأصل في هذا الشيء المفسر، والموضح أن يكون في غير ضمير الشأن متقدما على الضمير" (حسن، 2007، ص 256)، وفي إحالة لاحقة تاليا له، وهذا ما وجدناه في القصيدة تحت تسمية:

1.3 – الإحالة القبلية: وهي "التي تعود على مفسر سبق التلفظ به" (الزناد، 1993، ص 119/118) مثل: فأرغب في فقئ كل العيون، إذا حدقت دون إذني يوما، في مقلتيك "فالتاء التأنيث " هنا إحالة على ما قبلها وهي العيون.

2.3 – الإحالة البعدية: وهي "الإحالة التي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص، ولاحق عليها" (الزناد، 1993، ص 119) في الحقيقة، لم تستعمل في هذه القصيدة من طرف الشاعر وذلك لسبب بسيط، هو أن الشاعر لا يتحدث عن شيء لاحق لأفعاله؛ بل العكس هو يتحدث عن مشاعره، وأحاسيسه المترجمة في الغيرة التي في الأغلب تصيب الشاعر لرؤيته أشخاصا، أو أشياء تسبب بالنسبة له خطرا على محبوبته فيغار عليها؛ أي تكون رد فعل لما قبلها.

وتجدر الإشارة إلى شيء مهم، وهو أن الضمير الغائب في كل مرة يرد فيها لا يأتي دالا على شخص تم التحدث عنه من قبل الشاعر/متكلم؛ بل هو جاء في مواضع عديدة يشير به إلى جماد، مثل: الأماكن، والأشياء، وحتى إلى شيء مجرد مثل: الأفكار، والأحاسيس، على النحو الآتي:

أ – ضمير الغائب عائد على شخص: يحاول، رسم، تهفو، حدقت، ففي جميع حالات هذا الاستعمال يكون المحال عليه هو شخص ما في مقام ما، ويكثر هذا الاستعمال في حالة إخبار الشاعر عما يعتريه من أحاسيس غضب مصاحبة لغيرة مفرطة مجنونة إذا رأى شخصا مهما كان يحاول التقرب من محبوبته ولو بنظرة عابرة.

ب– ضمير غائب عائد على جماد: أغار عليك من الخاتم إذ يقبل في كل يوم يديك، فالفعل "يقبل" الحامل للضمير "هو" العائد على الخاتم يمثل جماد، والأمر نفسه في قوله: وتلك القلادة، وهذا السوار الذي يتراقص من غير خوف على معصميك، فالفعل يتراقص الحامل لضمير "هو" العائد على السوار، والذي يمثل هو أيضا جماد، وفي هذه المواضع التي يرد فيها "هو" دالا على جماد نلاحظ أنه استعمال في حالة الوصف، أين يكون الشاعر في وصف حالته التي وصل إليها من شدة حبه الذي تجاوز حدود الحب العادية إلى الهوس، والغيرة حتى من شيء جامد لا حياة فيه لامس واقترب من حبيبته.

وكملاحظة عامة في استعمالات ضمير(هو) الذي يشير مرة لأشخاص ومرة لجماد نجد أنه في أغلبه من وجهة نظر الشاعر يمثل تلك الشخصية العدو له، والتي تريد أخذ محبوبته منه، فسببت له كل هذا الصراع في نفسه، وولدت له مشاعر الغيرة المفرطة التي دفعت به إلى درجة تمني

الموت على رؤية قلبها ملكًا لغيره، وصار يتمنى العديد من الأمنيات صعبة التحقق، وهذا ما يبرره قوله :أغار عليك وأؤثر موتي، على أن أرى قلبك ملكا لغيري ...

5. خاتمة:

انفتاح الدرس اللساني على دراسة الكلام إلى جانب اللسان، مكّن من ظهور نظريات لسانية عديدة، تجاوزت مستوى الجملة إلى ما يعرف بـ النص/خطاب، من بينها نظرية التلفظ، التي نظرت إلى الكلام نظرة مغايرة، خالفت فيه العرف الذي كان سائدا قبل ذلك، وخاصة من طرف اللسانيات البنيوية، ومكنت الباحثين من دراسة المنجزات الإبداعية من زوايا متعددة، ذلك لأنها اهتمت بدراسة قصد المتكلم، والظروف المحيطة بالعملية التواصلية، والسياق، وكل هذا في الإطار اللّغة المستعملة؛ أي في حالة التلفظ، هذا الأخير الذي نجد له أثرٍ الملفوظ لما يحتويه من أثر يعود على أطراف العملية التلفظية، ومكانها، وزمانها، وهذا ما رأيناه من خلال دراستنا لقصيدة "أغار عليك"و الذي سنوجزه في النقاط الآتية:

1-الأنا: هي أهم الإشاريات التي تدور حولها القصيدة، فكانت دالة على المتكلم بما يعرف بإشاريات الشخص الأول، الذي مثله الضمير "أنا"، وهو يشير إلى صاحب الخطاب، ومنتجه، ومركز العملية التبليغية، الذي تدور في فلكه بقية الإشاريات الأخرى.

2- لا يمكن لإشاريات الشخص الأول "أنا" الظهور بمعزل عن إشاريات الشخص الثاني "أنت" الذي يدرجه المتكلم معه في خطابه، و يمكّنه من إدراج ذاته في مقابلة معه.

3- أما إشاريات الشخص الثالث الممثلة في الضمير "هو" الغائب، دلت على أشخاص، وكذلك على الجماد، على هذا أمكن القول، أنها حقا إشاريات لا شخصية كما قال" بنفنست ".

4- يرجع سبب هذا الاستعمال للضمير الغائب، إلى كون الشاعر لا يريد التصريح ببعض الآراء، والأحداث ، فحاول الفرار من خلال إعطائها قيمة تلميحية تمكن المتلقي (القارئ) من المشاركة في عملية إنتاج النص من خلال إعادة قراءته، وبالتالي إعادة تأويله عن طريق الانفتاح على السياق الخارجي للقصيدة.

5- هذا الانفتاح الذي يكون بالخروج إلى السياقات المصاحبة لإنتاج النص، والتي ساعدت في بنائه على اختلافها – سياق اجتماعي، ثقافي، سياسي، أدبي...- ناهيك أنها تفتح للباحثين مجالا لمقاربة القصيدة من جوانب أخرى، و بمناهج مختلفة.

6- القصيدة نص مفتوح يحتمل قراءات متعددة، وتأويلات عديدة، ما زالت مضمرة داخلها تنتظر من يغوص في أعماقها، ويسبر أغوارها من أجل استنطاقها، والبحث عن مقاصدها خلف ما تخفيه وراء كلماتها، وبالتالي الوصول إلى قيمتها الجمالية، ومكمن الإبداع فيها.

6. الإحالات والمراجعُ:

1. المراجع العربية:

- الأزهر الزناد. (1993). ***نسيج النص***: المركز الثقافي العربي.
- تمام حسان. (1994). ***اللغة العربية معناها ومبناها***. الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة.
- جميل حمداوي. (2015). ***سميوطيقا التلفظ بين النظرية والتطبيق*** (المجلد 1). مكتبة المثقف.
- سيبويه. (1988). ***الكتاب*** (الإصدار 1). القاهرة: مكتبة الخانجي.
- عباس حسن. (2007). *النحو الوافي –مع ربط بالأساليب الرفيعة والحياة اليومية المتجددة* (الإصدار 1، المجلد 16). القاهرة: دار المعارف.
- الفيروزبادي. (2005). *القاموس المحيط* (المجلد 8). (مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مُحَمَّد نعيم العرق سوسي، المحرر) بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة.
- مُحَمَّد أحمد نحلة. (2002). ***أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر***. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- ابن منظور. (دت). ***لسان العرب***، *مادة (ل.ف.ظ) المجلد 7*، (الإصدار 7). بيروت: دار صاد.
- بن يعيش الموصلي. (2001). ***شرح المفصل للزمخشري*** (الإصدار 2/1، المجلد 1). (إميل بديع يعقوب، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتاب العلمية.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري. (2004). ***استراتيجيات الخطاب***. بيروت: دار الكتاب الحديث المتحدة.

• 2.المراجع الأجنبية المترجمة:

- أركيوني كاثرين كاربرت. (2007). ***فعل القول من الذاتية في اللغة***. (مُحَمَّد نظيف، المترجمون) المغرب: إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.
- باتريك شارودو، ودومينيك منغونو. (2008). ***معجم تحليل الخطاب***. (عبد القادر المهيري –وحمادي صمود، صلاح الدين الشريف، المترجمون) تونس: منشورات دار سيناترا.

- جان سيرفوني. (1998). ***الملفوظية***. (قاسم المقداد، المترجمون) دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- جورج يول. (1995). ***معرفة اللغة***. (فراج عبد الحافظ، المترجمون) الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- جيرالد برنس. (2003). ***قاموس السرديات*** (المجلد 1). (السيد إمام، المترجمون) مصر: ميرث للنشر المعلومات.
- ديكرو- *أ. سشايفر*، ***القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللغة***. لبنان: المركز الثقافي العربي
- دومنيك منغونو. (2008). ***المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب*** (المجلد 1). (مُحَّد يحياتن، المترجمون) الجزائر: منشورات الاختلاف.
- ميلان كونديرا. (2001). ***فن الرواية***. المغرب: إفريقيا الشرق.
- تودوروف. (2000). ***مفاهيم سردية***. سوريا: منشورات الاختلاف.

- **3.المراجع الأجنبية:**

- Benvenist, E. (1966). ***Problames de Linguistique Générale***. Parise : puf.
- Le petite La rousse. (2007). ***Le Petite La Rousse***. France : illustre paris.