البعد التَّداولي للإشاريَّات في الخطاب الشِّعر
(شعر نُصيب بن رَبَاح أنموذجاً)

أ. عائشـة عبد الله أحمد الشِّريف ـ قسم اللغة العربية ـ جامعة إجدابيا
البريد الإلكتروني: ayshtalshryfa@gmail.com

الملخَّــص:

يســـعى التَّوجــه اللساني التَّداولي إلى استخدام المستوى الدِّلالي بصورة أوسع من الدِّلالة القوليَّة والحرفيَّة، وذلك من خلال الولوج إلى بنية النَّصِّ، والإحاطة بكلِّ جوانبه؛ بوصفه رسالة لغويةً يوظِّفها المتكلِّم؛ بغية التَّواصل مع الآخرين.

وتقع الإشاريَّات ضمن حقل التَّداوليات؛ وترتبط ارتباطاً وثيقاً باللِّسانيات التَّداولية؛ لأنَّها تهتم بالعلاقة بين تركيب اللُّغات والسِّياق الذي تستخدم فيه، إذ تعبر عن قصد المتكلم في النَّص ليصل إلى القارئ، في ضوء البحث عن البنية العميقة، والتَّي قسمها جورج يول إلى ثلاثة أقسام: الإشاريَّات الشَّخصيَّة، والإشاريَّات المكانيَّة، والإشاريَّات الزَّمانيَّة، وقد أضاف بعض الدارسين إلى هذه الأقسام: الإشاريات الخطابيَّة والاجتماعيَّة؛ بوصفها مبحثاً مهمَّاً من مباحث التدَّاوليات اللِّسانيَّة.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة الإشاريَّات في شعر نُصيب بن رباح، وتحليل الخطاب الشِّعري وفق مقتضيات التَّحليل التَّداولي؛ للوقوف على أنواع الإشاريات الواردة في شعره، وكيفيَّة توظيف الشّاعر لها، وإلى أي مدى أسهمت هذه الإشاريات التَّداولية في تشكيل خطابه الشِّعري، وتحقيق التَّرابط التَّواصلي بين طرفي الخطاب، وإلى أي مدى أبانت عن المعاني السِّيَّاقيَّة التَّداوليَّة، من خلال تحديد مرجعيتها؛ بغية فكِّ شفراتها، وتأويلها تأويلاً مناسباً ضمن مقام التلفُّظ؛ لأجل فهم المقاصد الحقيقية، التَّي رمى الشَّاعر إليها من خلال توظيفه للإشاريات بأنواعها المختلفة في شعره.

الكلمات المفتاحيَّة : التَّداولية، الإشاريَّات، السِّياق، شعر نُصيب بن رباح

Abstract:

The pragmatic linguistic approach aims to use the semantic level more extensively than just verbal and literal meaning by accessing the structure of the text and understanding all its aspects as a linguistic message employed by the speaker to communicate with others.

Deixis falls within the field of pragmatics and is closely linked to pragmatic linguistics because it concerns the relationship between the structure of languages and the context in which they are used. It expresses the speaker's intention in the

text to reach the reader by searching for the deep structure, which George Yule divided into three sections: personal deixis, spatial deixis, and temporal deixis. Some scholars have added rhetorical and social deixis to these sections as important topics in pragmatic linguistics.
This research aims to study deixis in the poetry of Nusayb ibn Rabi'ah, analyzing the poetic discourse according to pragmatic analysis requirements to identify the types of deixis present in his poetry, how the poet employed them, and to what extent these pragmatic deictic elements contributed to shaping his poetic discourse, achieving communicative coherence between the discourse parties, and revealing contextual pragmatic meanings by determining their references to decode and interpret them appropriately within the utterance context to understand the true intentions that the poet aimed for by employing different types of deixis in his poetry.
Keywords: Pragmatics, Deixis, Context, Poetry of Nusayb ibn Rabi'ah

المُقدِّمـــــــــــــــــة :

الحمدُ للهِ على حلمه بعد علمه، وعلى عفوه بعد قدرته، حمداً يُوافِي النِّعم، والصَّلاة والسَّلام على محمَّدٍ سيّد العربِ والعجمِ، وعلى آله وأصحابه وأمَّتهِ خيرِ الْأُمَم، وبعد :

تُعدُّ اللِّسانيَّات التَّداولية أهم فروع اللِّسانيات المعاصرة، التي تشتغل على مجموعة من المعارف والقضايا، حيث تسعى التَّداولية إلى النَّظر في النُّصوص الأدبيَّة على أنَّها ليست مجرد دلالات لغويَّة، بل بوصفها نشاطاً لغويَّاً.

فالتَّداوليَّة لا تُحلِّل النَّص بوصفه بنية لغويَّة، تتكوَّن من كلمات، وجمل، وروابط نصيَّة فحسب، بل تنظر إليه على أساس أنَّه أبنيَّة لغويَّة، أنتجها متكلم أو مبدع بقصديَّة معينَّة، وفي موقف كلامي محدَّد، وزمان ومكان محدَّديْن، ولمتلقٍّ معيَّن[i]، وهذا يعني أنَّ التَّداوليَّة تصبُّ اهتمامها على مبدأ القصديَّة، ومحاولة فهم العلاقة بين المتكلِّم والمخاطب داخل السِّياق لا خارجه، أي في مجال الاستعمال؛ لأن الجمل والعبارات تكتسب قيمتها داخل سياقاتها؛ حتى تتضح مقاصد المتكلم، ويصل المعنى المقصود إلى المخاطب، فالمتكلم أو المرسل عند إنتاجه خطاباً لغويَّاً، فهو لا يُنتِجُهُ لنفسه، بل يُنتِجُهُ إلى مخاطب؛ لتحليل ما يضمره هذا الخطاب، ويظهر هنا تحديداً دور

[2]، وهذا يعني أنَّ التَّداوليَّة تصبُّ اهتمامها على مبدأ القصديَّة، ومحاولة فهم العلاقة بين المتكلِّم والمخاطب داخل السِّياق لا خارجه، أي في مجال الاستعمال؛ لأن الجمل والعبارات تكتسب قيمتها داخل سياقاتها؛ حتى تتضح مقاصد المتكلم، ويصل المعنى المقصود إلى المخاطب، فالمتكلم أو المرسل عند إنتاجه خطاباً لغويَّاً، فهو لا يُنتِجُهُ لنفسه، بل يُنتِجُهُ إلى مخاطب؛ لتحليل ما يضمره هذا الخطاب، ويظهر هنا تحديداً دور التداولية التي تُعنى :" بالجانب الوظيفي، والتَّداولي، والسِّياقي في النص أو الخطاب، وتدرس مجمل العلاقات الموجودة بين المتكلم والمخاطب، مع التركيز على البعد الحِجَاجِي، والإقناعي وأفعال الكلام داخل النص، بمعنى أنَّ التَّداوليَّة هي العلم الذي يدرس المعنى مع التَّركيز على العلاقة بين العلامات ومستعمليها والسياق، أكثر من اهتمامها بالمرجع أو الحقيقة أو التَّركيب" [3]، كما تبرز أهمية التداولية من كونها " تختص بتقصي كيفيَّة تفاعل البُنَى والمكونات اللُّغويَّة مع عوامل السِّياق؛ لغرض تفسير اللفظ، ومساعدة السَّامع على ردم الهُوَّة التي تحصل أحيانا بين المعنى الحرفي للجملة والمعنى الذي قصده المتكلم" ، [4] وهذا الأمر – لا شكَّ- يساعد على التَّعامل مع النُّصوص الأدبية، التي غالباً ما تكون محمَّلة بدلالات متنوعة، ومقاصد مباشرة وغير مباشرة، تعكس ثقافة المتكلم، وتُسهم في إيصال المضمون الشِّعري بتنوع دلالاته ومقاصده، ((فلغة النَّص الأدبي وظيفيَّة وتداوليَّة، تحمل في مقاصدها أبعاداً سياقية سياسية، اجتماعية، ثقافية، تاريخية، نفسية... أي: لم يعدّ النَّص الأدبي علامات وبِنْيَات داخليَّة مغلقة، بل بِنْية ودلالة ووظيفة سياقية قبل كل شيء، لذا لا بدَّ من مراعاة السِّياق والوظيفة في تحليل النُّصوص والخطابات الأدبية)) [5] فكل ما في الحطاب يحمل مقاصد متعددة ضمن سياقات محددة، يودُّ المتكلِّم تبليغها إلى المخاطب من الجانب الإشاري، ومن الجانب الدِّلالي تعبيراً أو إبلاغاً.

ولعلَّ من أبرز مباحث الدَّرس التَّداولي: الإشاريَّات- تداولية من الدَّرجة الأولى- ؛ كونها مبحثاً يتأسَّس على تنظيم المحادثة، وفق عدد من المعاني، أو المقولات المحدِّدة للمسافة بين المتكلِّم والسَّامع من جهة، وبين المُشَار والمُشَار إليه من جهة أخرى، فالألفاظ الإشارية تحمل عدَّة دلالات إشاريَّة في سياق التَّداول بمختلف تقسيماتها التَّداوليَّة: (الشَّخصيَّة، والزَّمانيَّة، والمكانيَّة، والخطابيَّة والاجتماعيَّة)، والَّتي تستعمل جميعها في تشكيل الخطاب، وكلُّها تحتاج إلى مرجع يُحدِّد مقصديتها، ويعمل على ربط علاقات عناصرها بمرجعيَّاتها اللُّغويَّة والسِّياقيّة. فهي عبارة عن روابط إحاليَّة لا تتحدَّد مراجعها إلاَّ بوجود طرفي الخطاب(متكلِّم – متلَّقٍ) ضمن سياقٍ كلاميٍ معيّن، فالسياق له دور بارز في فهم هذه العناصر الإشارية، وتأويلها تأويلاً مناسباً؛ للتعرُّف

على مقاصد المتكلِّم، بوصف القصدية تُعدُّ مقوّماً من مقومات النصيَّة، وقد برزت هذه التقنية في التَّحليل على خارطة البحث التَّداولي في وقت متأخر نسبيَّاً، إذ أسهمت في بلورتها الفلسفة المعاصرة للُّغة.(6)

وقد كان اهتمام أصحاب المنهج التداولي بالإشاريَّات منصبَّاً على العلاقات بين الملفوظات المبهمة، وسياقاتها الَّتي جاءت فيها، فهي شديدة الارتباط بسياق موقفها، كما أنها تحتاج إلى حضور أطراف الخطاب حضوراً عينيَّاً أو ذهنيَّاً؛ لإدراك مراجعها، فلا قيمة لها إلاَّ بوجود مرجع ما.

ويذهب الدَّارسون إلى أنَّ الإشاريات لا يكاد يستغني عنها أي ملفوظ، وهذا ما يؤكده (بار هيليل) بقوله: ((إنَّ أكثر من تسعين بالمئة من التَّلفُّظات الَّتي ننطق بها في سياق حياتنا اليوميَّة، هي تلفُّظات إشاريَّة، يُحدِّدها السِّياق التَّلفُّظي الَّذي وردت فيه)). (7)

وبناءً على ذلك تظهر أهمية هذا البحث من خلال دراسة الإشاريات؛ بوصفها أبرز الأدوات التي تُسهم بدورٍ فاعلٍ في عمليَّة تماسك النَّصِّ وانسجامه، إذ يحاول هذا البحث دراسة أثرها ومواقعها في الخطاب الشِّعري، وأبعادها التَّداوليَّة، وإبراز أهميتها؛ بوصفها وسيلة اتِّساق نحويَّة، ودلاليَّة، وتداوليَّة في الكشف عن السِّمات النَّصيَّة والمقاصد الشِّعرية.

وقد وقع الاختيار على شعر نُصيب بن رباح ليكون مادة تطبيقيَّة للدِّراسة؛ والسَّبب في ذلك يعود إلى توافر العناصر الإشاريَّة وتنوعها في شعره، وما تضمنتَّه من وحدات لغويَّة، ورغبة في معرفة مدى توفيق الشَّاعر في توظيفها، و بيان ما اعتمده منها في التَّلميح عن مكنوناته؛ بغية إدراك المعاني الضمنيَّة الَّتي تتجاوز الحدود اللُّغوية؛ من أجل فهم فحوى الخطاب الشِّعري وتذوقه، وتحديد هذه العناصر الإشارية، وفكِّ شفرتها، وتأويلها تأويَّلاً مناسباً؛ لإدراك المقاصد الحقيقية للشَّاعر.

واعتمد البحث على المنهج التَّداولي في هذه الدِّراسة؛ كون الإشاريات تندرج تحته؛ ولأنَّه الأنسب في وصف كيفيَّة تداول العناصر اللُّغوية الإشاريَّة، إضافةً إلى ما تتميز به التَّداوليّة من اهتمام بالمتكلم، ومقاصده في الكلام، واهتمامها بالمتلقِّي في عملية التَّواصل، والوصول إلى غرض المتكلم، استناداً إلى السِّياق المحيط بدائرة الخطاب الشِّعري.

فجاء البحث بعنوان : (البعد التَّداولي للإشاريَّات في الخطاب الشِّعري، شعر نُصيب بن رباح أنموذجاً). وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتألَّف من مقدمة وتمهيد ومبحثين،

وخاتمة، أمَّا المقدمة فكانت للحديث عن الظَّاهرة محل الدِّراسة، وأهمية الموضوع، وسبب اختياره، والمنهج المتَّبع فيه.

وتضمَّن التَّمهيد: مفهوم الإشاريَّات: لغة، واصطلاحاً ، والتَّعريف بالشَّاعر نُصيب بن رباح. وجاء المبحث الأوَّل بعنوان: (الإشاريات الشَّخصيَّة في شعر نصيب بن رباح)، واشتمل على دراسة (الضمائر بأنواعها:(المتكلم، والمخاطب، والغائب)، وأسماء الإشارة، والأعلام، والنِّداء)، وتوضيح كيفية توظيف الشَّاعر لها في خطابه الشِّعري. وأَمَّا المبحث الثَّاني فكان بعنوان: (الإشاريات الزَّمانيّة والمكانيَّة والاجتماعية في شعر نُصيب بن رباح)، واندرج تحته ثلاثة مطالب: ضمَّ المطلب الأوَّل منها: الإشاريات الزَّمانية، وضمَّ الثَّاني: الإشاريَّات المكانيَّة، في حين كان الثَّالث للحديث عن الإشاريات الاجتماعيَّة والخطابية، التي تعرض الدِّلالة الخاصة، التي يُقدِّمها النَّص الشِّعري لتلك الإشاريَّات، والتي لا تُفهم بدورها إلا في سياقها الذي وضعت فيه. ويُختتم البحث بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي خلُص البحث إليها.

التَّمهـــــيد :

أوَّلاً -مفهوم الإشاريَّات: الإشاريات من المفاهيم الرَّئيسة، الَّتي يقوم الدَّرس اللِّساني التَّداولي عليها، والَّتي تُسهم في توجيه القارئ إلى ما يصبو إليه المبدع، من خلال السِّياق الذي وردت فيه، وقد تعددت تعاريفها لدى الدَّارسين القدامى والمحدثين من النَّاحيتين اللُّغوية والاصطلاحيّة، وفيما يأتي بيان لهذه المفاهيم:

1-المفهوم المعجمي للإشاريات : عُرِّفت الإشاريَّات في العديد مـــن المعاجم القديمة، فهي مصدر للفعل (أَشَارَ)، من الجذر (شَوَرَ)، جاء في معجم مقاييس اللُّغة أن:(شَوَرَ) الشِّين والواو والرَّاء أصلان مطرّدان، الأول منهما إبداءُ شيءٍ وإظهارُه وعرضُه، والآخر أخذُ الشَّيء) [8]، وورد في لسان العرب: (أشار عليه بأمرٍ كذا:أمرهُ بهِ[...] وأَشَارَ الرَّجلُ يُشِيْرُ إِشَارةً، إذا أَومَأَ بيديه، ويُقالُ: شَوَرَتُ إليهِ بيدي، وأشرتُ إليهِ، أي لوَّحْتُ إليهِ وألحْتُ أيضاً [...] وأَشَارَ يُشِيْرُ إذا ما وَجَّهَ الَّرأْي). [9]

ونستشفُّ من خلال تلك التعريفات أنَّ الإشاريات: تعني التَّلويح، والإشارة، ولفت الانتباه. وأمَّا في المعاجم الحديثة فقد جاء في معجم المصطلحات الأساسيَّة في لسانيَّات النَّص، وتحليل الخطاب أن: (الإشارة: هي ما يدلُّ على أي شيء يتعيَّن من جهة بموضوع، ويثير من جهة أخرى فكرة معينة في الذِّهن، ويُوجد فيها القصد في التواصل، وهي حدث أو شيء يُشيرُ إلى حدث آخر). [10] في حين وردت لفظة الإشاريَّات في القاموس الموسوعي التَّداولي، دالَّة على أنَّها: ((تستعمل لتعيين ضمائر

المتكلم، والمخاطب، وبعض ظروف الزَّمان مثل : الآن، اليوم، أمس وغدا ..إلخ، إنَّ ما يجمع بين كل هذه الوحدات المسماة إشاريات هو أنَه يمكننا إسناد دلالة لها على أساس الإرشادات اللُّغوية المتصلة بها إنْ عرفنا مقام القول)). [11]

2-المفهوم الاصطلاحي للإشاريات: الإشاريات في مفهومها الاصطلاحي هي عبارة عن: منظومة من الإحالات المبنيَّة على قصديَّة المنطوق أو الملفوظ، وظروفه، كأَنْ تكون هوية المتكلِّم، ومكان الملفوظ، وزمانه، فضلاً عن أنَّها علاقة ربط رصْفِي بين الملفوظات، داخل السِّياق وخارجه، فهي:((كلمات وتعبيرات تعتمد اعتماداً تامَّاً على السِّياق الَّذي تُستخدم فيه، ولا يُستطَاع إنتاجها أو تفسيرها بمعزل عنه...)) [12]

وممَّا جاء في بيان معناها أيضاً : أنَّها فعل يستعمل فيه متكلم أو كاتب صيغاً لغويَّة محدَّدة؛ لتمكين مستمع أو قارئ من تحديد شيء ما[13]، وقد أطلق (بيرس) عليها الإشارة أو العلامة الإشارية؛ ويرجع ذلك إلى الإشارة من خلال اللُّغة، الَّتي لا تقتصر على اللُّغة وحدها، فقد تكون بأداة[14]، فهي إذن من:((من العلامات اللُّغويَّة الَّتي لا يتحدَّد مرجعها إلا في سياق الخطاب التداولي؛ لأنَّها خالية من أي معنى في ذاتها)) [15]، وقد حصرها(ولفنسون) في أنواع هي: إشاريَّات شخصيَّة، وإشاريَّات زمانيَّة، وإشاريَّات مكانيَّة، وإشاريَّات اجتماعيَّة، وإشاريَّات خطابيَّة [16].

فالإشاريات مجموعة من العلامات الدَّاخلة ضمن دائرة التلفُّظ والسِّياق، و ليس لها استقلاليّة بذاتها ولا معناها، بل هي شديدة الارتباط بالسِّياق، بل بأبعد من ذلك، وهو الخلفية الشَّاملة للمرجع المقصود؛ لأنَّه في حال عدم فهم ذلك المرجع بشكل كافٍ، لتحصيل الرِّسالة الَّتي يُراد إيصالها، فلا حاجة حينئذ لاستعمال الإشاريات؛ وعلَّة ذلك أنَّ الغرض منها يكمن في المعادلة الآتية:(إشارة = دلالة كاملة بخلفية كاملة عن المرجع الَّذي تريد الإشارة إليه) ، فإن انتفى تحقُّق طرفي هذه المعادلة ، فإنَّ الإشارة لا معنى لها[17].

وبما أن الإشاريات لا يمكن التلفظ بها خارج السياق، لذا يتحتم على المرسل أن يختار خطابه وفقا لدواعي السِّياق، التي تصبح معايير لتصنيف استراتيجيات الخطاب، ولا يفهم معنى الإشاريات إلا من خلال إسنادها إلى معين في ذاتها، فالإشاريات كلها تلتقي في مفهوم التعيين وتوجيه الانتباه إلى موضوعها بالإشارة إليه.

ولعلَّ أفضل ما يمكن ترجمة الإشاريّات من خلاله وإظهارها بشكل واضح، هي النُّصوص الأدبيَّة، الَّتي أبدعها شعراء، أدركوا أنَّ بناء النَّصِّ يحتاج إلى حنكة وإمكانية عالية في طريقة ربطه، وكذلك في طريقة تدويل الخطاب، ولذلك فإنَّ هذا البحث هو محاولة لتسليط الضَّوء على زاوية الإشاريَّات عند الشَّاعر نصيب، باعتبار

أنَّها جوهر الخطاب،حيث يُعدُّ شعره أنموذجاً مناسباً لتناول مسألة الإشاريَّات فيه؛ فقصائد المدح والغزل عند نُصيب المرواني امتلأت بالخطاب والإشاريات الشَّخصيَّة بمختلف أنواعها، فضلاً عن الإشاريَّات الزَّمانية، والمكانيَّة والاجتماعيَّة، وهذا ما ستتناوله الدِّراسة في المبحثين القادمين- بعد تعريف موجز بالشّاعر، وما امتاز به شعره، الَّذي يختزل في داخله الكثير ممَّا يريد أن يخبر المتكلِّم به المخاطب، دون أنْ يكون هذا الخطاب عامَّاً للجميع، بل مخصوصاً بمن وُجِّه إليه.

ثانياً ـ التعريف بالشَّاعر:

هو نُصيب بن رباح مولى عبد العزيز بن مروان، وكنيته: أبو الحجناء وأبو محجن، ويُسمَّى في البادية(النُّصيب)؛ تعظيماً له، ويُسمَّى أيضا (نُصيب الأكبر)، أو نُصيب الأسود المرواني، وقد كان عبداً أسود لرجل من كنانة من أهل ودَّان، وقد أنشد ذات مرَّة أبياتا بين يدي عبد العزيز بن مروان، فاشتراه وأعتقه[18].

وكانت ولادته على الأرجح في خلافة معاوية بن أبي سفيان (41 – 60 هـــ) ، أي على أقل تقدير كانت سنة (44 هـــ)، وقد عاش في الفترة الأمويُّة، وسُمع به لأول مرَّة في ولاية عبد العزيز بن مروان على مصر في فترة خلافة مروان (64-65هـــ)، حيث اتَّصل به وامتدحه، وعاش حتى عام (108هـــ)، وعاصر خلافة كُلٍّ من: عبد الملك بن مروان، والوليد وسليمان، وعمر بن عبد العزيز، ويزيد بن عبد الملك، وعاش ثلاث سنوات في خلافة هشام[19] .

ويُعدُّ نُصيب من فحول الشُّعراء، فقد كان فصيحا مقدَّماً في النَّسيب والمديح، مترفِّعاً عن الهجاء، عفيفاً، غير متهتِّكٍ ولا خليع، وقيل: إنَّه لم يقل نسيباً قط إلاَّ في زوجته[20]، وكان صاحب حظوة، مُقدَّماً عند الملوك الأمويين، يجيد مديحهم ورثاءهم.

وقد تميَّز شعر نصيب - الذي كان جلُّه في المدح والغزل، إضافة إلى الرّثاء والوصف، بالسَّلاسة، وسهولة الألفاظ، والخلو من الغموض والتعقيد، والألفاظ الجاسية الغامضة [21].

وعن شاعريته يذكر الأصفهاني أنَّ النُّصيب قال: ((قلتُ الشِّعر، وأنا شابٌ فأعجبني قولي، فجعلت آتي مشيخة من بني ضمرة بن بكر بن عبد مناة، وهم موالي النُّصيب، ومشيخة من خزاعة، فأُنْشِدُهُم القصيدة من شعري، ثم أنسبها إلى بعض شعرائهم الماضين، فيقولون: أحسن والله، هكذا يكون الكلام! وهكذا يكون الشِّعر! فلمَّا سمعت ذلك منهم علمتُ أنِّي محسن)) [22]، الأمر الذي يكشف دلالة البعد الاجتماعي في الأدب، وما كان يُمارس فيه من إقصاء وتهميش على أساس اللَّون والعِرق، للحدِّ التي يضطَّر معه الشَّاعر إلى أن ينسب شعره لغيره،[23] بل إنَّ التهميش بلغ مبلغه،

حيث يصل فيه إلى الخاصَّة من أهل بيت الشّاعر نفسه، فقد رُوي عن أخته حين أبلغها أنَّه شاعر، أنَّها قالت: ((إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون! يا بن أُمّ، أتجتمع عليك الخصلتان: السَّواد، وأن تكون ضحكة للنَّاس، قال : قلتُ: فاسمعي، فأنشدتُها، فسمعتْ، فقالتْ: بأبي أنت، أحسنت والله، في هذا والله رجاء عظيم، فاخرج على بركة الله)) [24] الأمر الَّذي يشير إلى نقطة مهمَّة مفادها أنَّه ينتمي إلى أسرة لها حظوة في النَّقد والتَّذوق الأدبي.

وتمثل الحياة التي عاشها نصيب في محاولاته لتحرير نفسه من أسر العبودية كفاحاً جبَّاراً، لا تصمد له إلا النُّفوس الأبيَّة، ولعلَّ سوء الحالة التي عاشها هو وأسرته، كانت الدّافع الأكبر له لتحقيق ما خطَّط له وحقَّقه في مجتمع عربي مغلق وقاسٍ؛ ليكسب في نهاية المطاف التَّقدير والاحترام [25].

وقد كان هذا الاحترام استجابةً لإيمانه بنفسه، ووعيه بذاته الشَّاعرة، المتفرّدة، والاستثنائية، الَّتي تحقق له الثِّقة والطُّمأنينة، لِمَا يصبو له، إذ يبدو شخصاً عارفاً بما ينبغي عليه فعلهُ، في مواجهة الآخرين، ليترك أثراً رافضاً للثَّوابت والقيم الاجتماعيَّة، الَّتي لا تُقيم وزناً إلاَّ على أساس عرقيٍّ أو جنسيٍّ، لا موضوعيَّة فيه.

المبحث الأوَّل ــ الإشاريات الشخصيَّة في شعر نُصيب بن رباح :

أولاً ـ الإشاريات الشخصية: هي مؤشرات لسانيَّة، أو عناصر لسانية تبرز على مستوى البنية السطحية أو العميقة للخطاب، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بوسائل لغوية ، وتشمل جميع أنواع الضمائر الدالة على المتكلم أو المخاطب أو الغائب، وتشمل كذلك أسماء الإشارة ، والأسماء الموصولة، كما تدخل الأعلام في الإشاريات الشَّخصية[26]، وقد استعمل اللغويون مصطلح الأسماء المبهمة؛ للتعبير عن الإشاريات الشخصَّية لكونها تحتاج إلى مرجع تحيل عليه، وحدّدوا المبهمات وسموها تارة أسماء الإشارة، وأسماء الإشارة والضمائر تارة أخرى، وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة تارة ثالثة[27]، فالأسماء المبهمة عند سيبويه تعني أسماء الإشارة التي هي عنده واحدة من المعارف، ومنهم من يميل إلى تسمية الأسماء الموصولة وأسماء الإشارة والضمائر بـــ (الكنايات) أو (الإشاريات) [28]؛ ولهذا فالإشاريات علامات كنائية، يهدف المتكلم منها الإيجاز والاختصار في السياق التداولي الذي ترد فيه؛ لأنّها تغني عن تكرار المشار إليه. وليست الدلالة الأولى لهذه العناصر أو الإشاريَّات هي ما يبحث عنه الدَّارس لها، حيث تدل الضمائر على ذات المتكلم أو المخاطب، ولكن المقصود بالبحث هو معرفة المُحال إليه الذي يُحيل إليه الضمير، فبواسطتها تتم معرفة قصدية الخطاب، التي تُحيل مباشرة على المقام، من حيث وجود ذات متكلمة وزمان التكلم

ومكانه، حيث تؤدي دور الوسيط في العملية التواصلية، وبهذا تكون بمثابة ((اللواحق التي تشير إلى معانٍ في شخص المتكلم أو السامع، أو في أخد عناصر التركيب، والدلالة التي تشير إليها ضرورية للإلمام بالدلالة العامة للتركيب)) [29]

وأكثر ملامح الإشاريات بروزاً في شعر نصيب ، هي الإشاريات الشخصية، وسنوضحها كما يأتي :

أوَّلاً-الضمائر: يعد الضمير من الأدوات الرابطة لأجزاء النَّص؛ إذ يربط بين أبنيته سابقها ولاحقها، فيُغني عن تكراره، ويربط الجمل بعضها بعضاً، ويُحيل على ما هو لاحق على ما هو سابق ، فيصل آخر الكلام بأوله.

1-ضمائر الحضور: تشمل ضمائر المتكلم والمخاطب، التَّي تُعدُّ أساساً لأية عملية تخاطبية؛ حيث لا تخلو أية عملية تخاطبية من متكلم ومخاطب، فالمتكلم هو مركز المقام الإشاري الذي يقوم بإنشاء الكلام وتوجيهه إلى المخاطب، وأمَّا المخاطب فهو المتلقي الذي يكون حاضراً حضوراً عينيَّاً أو ذهنيَّاً في ذهن المتكلم، ويقابله في ذلك المقام، ويشاركه فيه.

وقد اتخذ الشَّاعر من الضمائر بأنواعها المختلفة وسيلة ناجعة؛ للوصول إلى مقصده الذي يرمي إليه، وقد أحالت بدورها إلى مراجع محددة أو ذوات معينة، ساعد السِّياق في الكشف عن مرجعيتها ، ومن نماذج ذلك :

أ-ضمائر المتكلِّم : يعد التعبير بضمير المتكلم أهم ميزة أسلوبية في استعمال الضمائر، فللمتكلم مكانة بارزة في الدَّرس النحوي؛ بوصفه فاعل الكلام، والأدرى بأغراضه ومقاصده.

-**الضمير المتصل (ياء المتكلِّم)** : يغلب على الشَّاعر استخدام الضمير (ياء المتكلم)، التي تدلُّ على حضور ذاتية الشَّاعر في شعره ، وتحيل كلها على عنصر إشاري، وتعود إلى مرجع واحد هو (الشاعر).

فالتعبير عن الذَّاتيَّة في اللغة أهم دور تقوم به الضمائر من المنظور الدلالي؛ لأنها تمنح الشخص القدرة على امتلاك ناصية الحديث، ولا يخرج الحوار الداخلي بأنماطه عن ذات الشاعر؛ لأن الشَّاعر يهدف إلى استحضار ذاته من خلال الضمير المتكلم المتصل بالاسم أو الفعل أو الحرف، ولعلَّ في التعبير بالياء ما يَشِي بحالة القلق والتوتر، و يبــرز بوضوح الاتجاه النفسي، الذي يصوره في خطاب الأنا المتمثل بذاته، التي جاءت صريعة ظروفه القاسية، ومــن ذلك ما ورد في قوله :

لَيسَ السَّوادُ بِنَاقِصِي ما دامَ لِي هَـــــذا اللِّسَانُ إلى فُـــــــوَادٍ ثَابِتِ

مَنْ كَانَ تَرْفَعُهُ مَنَابِتُ أصْلِهِ فَبُيُوتُ أَشْعَارِي جُعِلْـــنَ مَنَابِتِـــــي
كَمْ بَيْنَ أَسْودَ نَاطِقٍ بِبَيَـــانِهِ مَاضِي الجَنَانِ وبَيْنَ أَبْيَضَ صَامِت
إنّي لَيَحْسُدُنِي الرَّفِيْـــعُ بِنَاؤُهُ مِنْ فَضْلِ ذَاكَ ولَيْسَ بِي مِنْ شَامِتِ(30)

بنلحظ هنا تكثيفاً واضحاً لاستعمال ياء المتكلم في قوله:(بناقصي، أشعاري، منابتي، إنّي، ليحسدني، بِي)، وقد منح هذا التوظيف للضمير الشَّاعرَ فضاء أرحب؛ للإفصاح عما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس.
فنصيب قد مثَّل صورة من صور الأنا المقاومة؛ بسبب عقدة اللون، عقدة السَّواد التي رافقته إلى الأبد في حِلِّه وترحاله، للدرجة التي يُقِرُّ معها متنزّلاً لرؤية المجتمع في استحقار الأسود لا لشيء غير لونه(31).
ويتعدَّد استعمال هذا الضمير كما في قوله:

وَإنْ أَكُ حَـــالِكاً لـــــوَنِي فَإنّي لِعَقْـــلٍ ذِي سقـــطٍ وعَـــــاءُ
وَمَـــــا نَزَلَتْ بِيَ الحَاجَاتُ إلاَّ وَ فِي عِرْضِي مِنَ الطَّمَعِ الحَيَاءُ(32)

وقوله أيضاً:

كُسِيْتُ وَلَـمْ أَمْلك سواداً وتحتهُ قميص مـنَ الفُوهِي بيضُ بنائقه
وما ضَرَّ أثوابي سوادي وإنَّني لكالمِسْكِ لا يسلو عنِ المِسْكِ ذَائقه(33)

يطَّرد في هذه الأبيات ذكر الضمير في (لوني، فإنّي، بي، عرضي، أثوابي ، سوادي)، التي تعود على الأنا باعتبارها نوعاً من أنواع الملكية، فيجيء مفتخراً بصفات أخلاقية توازي جريرة السَّواد التي لا ذنب له فيها، فيحاول جاهداً المجيء ببدائل ذوقيّة أخرى؛ محاولاً تغيير مسارات الذَّائقة الاجتماعية، فيما تواضعت عليه من معايير في المفاضلة.
وغير بعيد عن هذه المحاولات ما نجده في قوله -وقد حاجج جارية بيضاء عابته بسبب لونه الأسود-:

فَإنْ أَكُ حَالِكَاً فَالْمِسْكُ أَحْوَى ومَا لِســـــــوَادِ جِلْدِي مِنْ دَواءِ
وَلِي كَرمٌ عِنِ الفَحْشَاءِ نَاءٍ كَبُعْدِ الْأَرْضِ مِنْ جَوِّ السَّمَاءِ
وَمِثْلِي فِي رِجالِكُمُ قَلِيْـــــلٌ ومِثْلُكِ لَيْسَ يُعْدَمُ فِي النِّساءِ(34)

فاللون- لا شكَّ- قهري وحتمي، لكنَّ العقل والتّحلي بالعقل، واجتناب الطمع، ولبس الحياء ثوباً، والنأي عن الفحشاء، تلك كُلُّها من الاختيارات لا الحتميَّات، ولعلَّ في ذلك ما يمكن أن يُشكِّل عزاء للشَّاعر، ومواجهة منطقية للأنا المترفعة، وغير الخاضعة لقوانين الواقع، هذه القوانين التي لا بدَّ له من التخفيف من حدَّتها[35] في مواضع كثيرة كقوله :

ليسَ يُزْرِي السَّوادُ يوْمَاً بِذِي الـــ لُبِّ وَ لاَ بِالفَتَى اللَّبِيْبِ الأَدِيْبِ
إنْ يكنْ للسَّوادِ فيَّ نصيبٌ فبيـاضُ الأخلاقِ مِنْه نصيبي[36]

فهو هنا - وفي مفارقة جميلة - يشير إلى كونه صاحب العقل والأدب، وقد وظَّف فيها اسمه - نصيب- بخَلْق لغوي جميل، راضياً في أن يكون نصيبه الأخير هو الأخلاق، وحسب المرء أن يكون نصيبه من الحياة الأخلاق[37].

ويلجأ الشاعر في أحايين أخرى إلى استخدام ضمير المتكلم في سياق المناجاة، التي تأتي على شكل (حوار حيث يتكلم المرسل ويجيب نفسه) [38]، فلا تخلو حياة أي إنسان من حوار الذات ومحاولة إثباتها، فهو لا يستطيع الخروج عنها، لذا يريد التعبير عنها من خلال الحوار الداخلي الذي يقيمه معها، فتصبح ذاتية يفرغ الشَّاعر أحزانه فيها، كما في قوله:

وإنّـي لأستحيي كثيْـــراً وأَتَّقــي عُيونَـاً وأستبقي المودَّة بالـهَجْرِ
وأُنْذِرُ بِالْهِجْرَانِ نفْسي أروضُها لِتَعْلَم عندَ الهجْرِ هلْ لِي مِنْ صَبْرِ[39]

إنَّ التعبير عن الذات المتخيلة في أنا الشَّاعر له مقصديته الخاَّصة، فقد تكون نتيجة إحساس الشَّاعر بالغربة النفسية والغربة الاجتماعيـــة، التَّي يحس فيها بعدم كمال هذه الذات ونقصها، لذا يحاول التعبير عن طريق شعــره؛ لأنَّه يجد في (التجربة الفنية محاولة لاستكمال الذَّات، وردم العاهات، ومواضع الضعة والنقص والجهل في الوجود). [40]

وفي مقابل هذا الاستعمال المفرط للضمير المتكلم المتصل الياء، نلحظ غياباً ملحوظاً في التَّعبير بالضَّمير المتكلِّم المنفصل (أنا، و نحن)، الدَّال على الفخر في سياقات غالبية الشعراء، ولا غرو في أنَّ لذلك الغياب في شعر نصيب دلالة إشارية تداولية، هي الشعور بالنقص والدَّونيَّة، فكلُّ من في مجتمعه يملك شيئاً أثمن من كل ما يملكه

الشَّاعر، وهو النسب العربي الذي ينقصه، واللَّون الذي لا يُشترى بالمال، فنصيب لم يفخر مطلقاً بضمير المتكلم الدَّال على الجمع (نحن) بسبب انعدام الرابطة القبلية بالنسبة له، فهو لا يفخر بقبيلة ينتمي إليها على غرار الصعاليك في الجاهلية، إذ " كان للصعاليك الشعراء فخر ذاتي بأنفسهم، غير أنّه لا يخرج من دائرة القبيلة؛ ذلك أنَّ الفخر الذَاتي بالنفس والآباء والأجداد ليس فخراً فرديا محضاً، فالفرد – في حقيقة الأمر- امتداد لسلسلة متجذرّة)) [41].

ويمكن القول بأنَّ الإشارية الشَّخصية ضمير المتكلم (الياء)، قد شكلت النسبة الأكبر من استعمالات الشَّاعر، ممَّا يدلل على بروز الطابع الذاتي، وهو أمر متوقع لأنه محور الحديث، ففي كل ما مضى مثَّل الشاعر نفسه بالعنصر الإشاري الرئيس الدَّال على المتكِّلم، وهو موجود في السياق الخارجي للنَّص، وتمت الإحالة إليه بالإشاريات الدالة على المتكلم، والإحالة ههنا خارجية لوجود العنصر االمُحال إليه – وهو نُصيب – خارج النَّص، حيث نجح الشاعر في توظيف لغته في إطار تحقيق الذات، وإنصافها اجتماعيا، في محاولات حثيثة منه لتحريك الراكد الفكري والذوقي في مجتمع قاسٍ فـ((أن تكون شاعراً وعبداً أسود فتلك ظاهرة غريبة، ومدعاة للضحك والسخرية، في ثقافة تربط بين الشعر، وبياض الجلد وعلو المنزلة، ولهذا كان نُصيب كثيراً ما يُواجَهُ بِأَقوال المعترضين من حُرَّاس الثَّقافة)) [42]، التي لم تثْنِه عن مشروعه في تصحيح مسار تلك الذَّائقة.

-**الضمير المتصل(تاء الفاعل)** : يرد في شعر نصيب استعمال العنصر الإشاري ضمير المتكلم المتصل (التاء) في مواضع عديدة؛ لغرض إحداث نوع من الاتصال بين المتكلم والمخاطب، ضمن سياق التَّواصل اللُّغوي، كما في قوله مثلاً :

حلفتُ بِمَنْ حَجَّــــتْ قـُــــريشٌ لبيتهِ و أهـــدتْ لهُ بُدناً عليهـــا القلائدُ
لئن كنتُ طالت غيبتي عنـــــــك إنَّني بمبلغ حولي في رضاك لجاهدُ[43]

في هذا البيت جاءت تاء الفاعل متصلة بالفعل (حلف)، ولهذا الفعل دلالته الخاصَّة، فهو يعبر عن الحب والخوف والاعتذار، اعتذاريته لهشام بن عبد الملك عن تأخره عن زيارته، فهو يحلف من أول وهلة؛ ليتحقق له ما يريد، عبر تبريرات لما بدر منه من ذنب مقاطعته، ويبدو الانكسار الذي تتوزع بواعثه بين الخوف من جهة والرغبة من جهة أخرى، الخوف من سطوة الحاكم من إقصائه، والرغبة في تحقق النوال، وفي القرب من الحاكم عن طريق العفو.

ويقول في موضع آخر:

وَلَوْلاَ أَنْ يُقَالَ صَبَا نُصيبٌ لَقُلْتُ بِنَفْسِي النَّشأُ الصِّغَارُ
أَلاَ يــا ليتنـــي قامرتُ عنْهَا وكانَ يحـــلُّ للنَّاسِ القِمَارُ
فصَارَتْ فِي يَدِي وقَمرْتُ مَالِي وذَاكَ الرِّبْحُ لَوْ عَلِمَ التِّجَارُ(44)

أتى الشَّاعر بالأفعال الماضية في قوله: (لَقُلْتُ، قامرتُ، قَمرْتُ)، وربطها بالضَّمير المتكلم(التاء)، وقد دلَّت هذه الإشاريَّة على ذاته التي بدتْ ((ذائبة عاشقة، تعتريها الرَّغبة في خوض التَّفاصيل التَّي يبتغيها...، فهو يحترزُ من أنْ يُقال عنه مُتصابياً، ثمَّ – وبسرعة – يتعالى صوت الأنا من داخله؛ لِيُفْصِحَ عن أُمنياتِه وتوصيفاته، فذاته هنا متأرجحة قلقة، تعاني صراعاً داخليَّاً دون شك)). (45)

ب-ضمائر المخاطب: تستخدم ضمائر المخاطب في اللغة للدلالة على الحضور والغياب المقامين((فالمتكلم حاضر في البنية باللزوم، والمخاطب حاضر بالاقتضاء، والبنية دون اقتضائها لا وجود لها)) (46)، ولذلك فإن ضمائر الخطاب ببنيتها تدل على حدث الخطاب، كما أنَّ استحضار المخاطب (المرسل إليه) يسهم في حركية الخطاب. (47)، وقد وردت ضمائر المخاطب في شعر نُصيب بصورة فاقت ضمائر المتكلم، وفي شيوع استعمالها دلالة تداولية، هي كثرة المدح لأمراء بني أمية، وبالتَّالي اهتمامه بوجود هذا المخاطب الممدوح، فالضمائر المستعملة تمثلت جلُّها في الضمير المتصل (كاف الخطاب)، وأحالت جميعها إلى الممدوح باختلاف شخصياته، ومن أمثلة ذلك ما ورد في مدحه عبد العزيز بن مروان، يقول:

لعــبد العزيزِ على قومهِ وغيرهم نِعمٌ ظـــاهـــرة
فبابُـــــكَ ألينُ أَبْوَابِهِـــــم وَدَارُكَ مأهولةٌ عامِـــرة
وكلْبُـــكَ أرْأَفُ بالزَّائِرين مِنَ الأُمِّ بِابْنَتِهَا الزَّائِـــــرَة
وكَفُّكَ حِيْنَ تَرَى السَّائِلِيْنَ أَنْدَى مِنَ اللَّيْلَةِ المَاطِـــــرَة
فمِنـــكَ العَطاءُ وَمِنَّا الثَّنَاءُ بِكُـــــلِّ مُحَبَّرَةٍ سَائـــــــرَة (48)

فقد توافرت في هذه الأبيات ضمائر الخطاب بنوعيها المتصلة والمستترة، نحو (بابك، دارك، كلبك، كفُّكَ، ترى(ضمير مستتر أنت)، فمنك)، وهذا التّكرار للضمير المخاطب على هذا النحو خدم الموقف الشعري، وهذا التراصف أحال بدوره لمرجع

محدَّد، هو الملك عبد العزيز بن مروان، الذَّي مثَّل عنصراً إشارياً رئيسا في الأبيات، وهو موجود داخل النَّص، وكانت الإحالة إليه بالإشارية (كاف الخطاب).
وتبرز في هذه الأبيات جمالية الالتفات عند الشَّاعر، من خلال انتقاله من ضمير الغائب(قومه، وغيرهم) إلى ضمير المخاطب الكاف، ممَّا زيَّن الكلام، ونشَّط السَّامع واسترعى انتباهه، حيث أراد وصف عبد العزيز بن مروان بالكرم، ولكنْ لم يقل ذلك مباشرة، فعبَّر بالكاف المتصلة بالاسم في (بابك، دارك، كلبك ، كفُّك)، فكان الكلام أوقع في قلبه، وأطرى في سمعه، وأدعى لانتباهه.
وقال يمدح سليمان بن عبد الملك:

فعاجوا فأَثْنوا بالذي أنْتَ أهْلهُ ولَو سَكَتُوا أثْنَتْ عَلَيْكَ الحَقَائِبُ(49)

لجأ الشَّاعر في خطابه الشعري إلى استعمال ضمير المخاطب المنفصل(أنت) والمتصل (الكاف) استعمالاً إشاريَّاً؛ أحال إحالة داخلية إلى الممدوح، الذي ورد ذكره في البيت السابق لهذا البيت.
ونراه في موضع آخر يتوجَّه بخطابه إلى عمر بن عبد العزيز، إذ يقول:

إليك أبـــا حفص تعسَّفتِ الفَلاَ بِرحْلِي فثْـــلاءُ الذِّراعين جِلْعَدُ
تؤمُّكَ ترجو العرْفَ منكَ وتجتدْي نداكَ ونِعْمَ المُجتدى المتعمَّدُ(50)

فالمُشار إليه حاضر في البنية الدَّاخلية للنَّص (أبا حفص)، سانـــدتها كاف الخطاب المتصلة بالحرف(إليك)، والفعل(تؤمَّك)، وقد كشف هذا الاستعمال عن ظلال وما ورائيات الشَّاعر، المنبثقة من هذا التخصيص، الذي يستجدي فيه عطاء الممدوح، دونما أي حرج أو حياء .
وقد يُحيل ضمير الخطاب – كما هو الحال في مخاطبة الممدوح، والذي غالباً ما يكون حاضراً في خطاب الشَّاعر-، إلى المرأة الحبيبة، التي تكون امرأة معلومة عنده مجهولة لدى القارئ، كما في قوله:

أَهَابُكِ إجلالاً ومَا بِكِ قدرةٌ عليَّ ولكـــــنْ مِلءُ عينٍ حَبِيْبُهَا
ومَا هجرتْكِ النَّفسُ يا ليلُ إنَّها قَلَتْكِ ولكنْ قلَّ منكِ نَصِيْبُها(51)

وأحالت الإشارة بالضمير (ياء المخاطبة)، في الفعلين (تَصِلي، تعودي)، في قوله:

فَإنْ تَصِلِي أَصِلْكِ وَ إنْ تَعُودِي لِهَجْرٍ بعْدَ وَصْلِكِ لاَ أُبَالِي (52)

إحالة ذهنية داخلية إلى واحدة من تلك النِّساء المحبوبات، موجودة على مستوى البنية السطحية للنَّص، سبق ذكرها في بيت سابـــق، وبغض النَّظر عمَّن تكون المعنيّة بهذا البيت، فإنَّ الأنا لدى الشَّاعر، المتمثلة في الإشارية الدَّالة على التكلُّم في (لا أبالي) تبدو هنا متَّشحة بالكبرياء، وبالقرار الذي لا رجعة فيه.
وفي بعض الأحيان يُوجِّه نصيب دفَّة الخطاب، تجاه ذاته، فتبدو الحوارية الذَّاتية سِمَةً تغلب على استعمالاته، كقوله:

أتَصْبِـــــــــرُ عَنْ سُعْدَى وأنْتَ صَبُورُ وَأَنْتَ بِحُسْنِ الصَّبْرِ مِنْكَ جَدِيـــرُ
وَكِدْتُ وَ لَمْ أُخْلَقْ مِنَ الطَّيْرِ إنْ بَد سَنَـــــــا بَارِقٍ نحوَ الحِجازِ أطيْرُ(53)

يقيم الشَّاعر في هذا البيت حـــواراً ذاتيَّاً يُحاور فيه الأنا بصيغة المخاطب، حيث يلجأ إلى استخدام الضمير (أنت)، الذي لا يخرج عن ذات الشَّاعر، ولا يعني استخدام الضمير في البيت الأول الانتقال إلى خارج الذَّات، بل يكون المقصد الشَّاعر نفسه؛ لأنَّه يُكلِّم ذاته بضمير يختلف عن ضمير الأنا، وانتقاله من ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم، هو بمثابة اعتراضه على وجوده داخل نفسه، والمقصد من ذلك تغريب الذَّات، وشعورها بالضَّياع والغربة النَّفسية.
وعموماً نستطيع القول بأنَّ ضمير المخاطب قد برز في شعر نصيب بشكل جلِّي ولافت؛ مما أفصح عن قوة العلاقة بينه وبين ممدوحيه، ومحبوباته، عبر التَّعبير بمختلف الضمائر، التي كان لها بالغ الأثر في ترابط نصوصه، وتماسكها، وتمام معناها .

ج- أسماء الإشارة: تُعدُّ أسماء الإشارة ثالث عنصر إشاري يندرج تحت ضمائر الحضور حيث: ((تتصل بالمقام دون توسط عناصر إحالية أخرى، فهي ترتبط بالحقل الإشاري ارتباطاً آنيًّا محدوداً مباشراً، لا يتجاوز ملابسات التلفظ، التي يتقاسمها طرفا التواصل، وهي في ذلك تقابل العناصر الإحالية، التي ترتبط بالسيـــاق، وما يتعلَّق به من ملابسات)) (54)، وإذا كانت الضمائر تحدد مشاركة الشخوص أو غيابها عنه، فإنَّ أسماء الإشارة عناصر لغوية تحددها مواقعها في الزمان والمكان داخل المقام

الإشاري[55]، وهي لا تفهم إلا إذا رُبطت بما تشير إليه، وتفسر من خلال السياق الذي وردت فيه، ولهذا تُصنَّف ضمن الحضور؛ وذلك لأنها تحيل على حاضر في وقت الكلام، كما تدلُّ على استحضار الذَّوات أثناء الخطاب[56].

وقد وظف الشَّاعر اسم الإشارة (هذا) الذي يشير إلى الآخر في قوله:

أراكِ طمـــــــوحَ العين ميَّالة الهوى لهـــــذا وهـــذا مِنْكِ وُدٌّ مُلاَطِفُ
فَإِنْ تَحْمِلي رِدْفَيْنِ لاَ أَكُ منهما فحُبِّي فَرْدٌ لَسْتُ مِمَّنْ يُلاَطِفُ[57]

للفتِ الانتباه، ولغاية في نفسه، يقصد من ورائها تمرير رسالة مبطنَّة، ومثقلة بالدِّلالات المتنوعة، التي تُفهم من خلال السِّياق، وتكشف عن طبيعة تلك المرأة وتلاعبها به، وهذا مالا يرضاه نُصيب، فذاته كرجل عربي، لا تسمح له في أن يشاركه أحـــد في علاقتـــه بها، إذ يرفض ذلك رفضاً قاطعاً، معلناً رفضـــه بوضوح، دون خشية لفقدانها والتَّضحية بعلاقته بها .

2- ضمائر الغائب : يمثِّل ضمير الغائب عنصراً أساسياً في الخطاب، وهو من أكثر الضمائر غموضاً، وحاجة إلى مرجع يفسِّرها، ويوضح المراد منها، بخلاف ضمير المتكلم والمخاطب، التي تبدو مهمة تحديد ما يشير إليه عملية سهلة عادة؛ لعدم إمكان اللبس فيهما، إذ يرجعان إلى المشاركين في العملية التَّخاطبية، ولكنَّ الصعوبة قد تكتنف عملية إحالة ضمير الغائب إلى صاحبه؛ لأنه عارٍ عن المشاهدة، فاحتيج إلى عود الضَّمير على ما يفسره[58]، ولذلك اشترط النُّحاة في أنْ يكون لكلِّ ضمير غيبة مرجع يعود عليه، ومن أمثلة الضمير الغائب المنفصل في شعر نصيب قوله:

هُوَ البدْرُ والنَّاسُ الكَوَاكِبُ حوْلَهُ وهَلْ تُشْبِهُ البَدْرَ المُنِيْرَ الكَوَاكِبُ[59]

استهلَّ الشَّاعر بيته بالعنصر الإشاري المنفصل الضمير (هو)، الذي أحال هنا إحالة داخلية، فمرجع الضمير سبقت الإشارة إليه في بدايات القصيدة، وهو الممدوح سليمان بن عبد الملك؛ في إشارة دالَّة منه على تفرده، وتميزه عن سائر البشر.

بينما يكرّر توظيف العنصر الإشاري الغائب فـــي موضع آخر، ولكنَّه جاء هنا متَّصلاً، فأحال بدوره إحالة خارجية إلى عبد العزيز بن مروان، فقال في رثائه، والإشادة بعظيم أفعاله:

فَإِنْ أَبْكِهِ أُعْذَر وإِنْ أغْلِب الأسى بِصَبْرٍ فمِثْلِي عِنْدَمَا أَشْتَدُّ يَصْبِرُ [60]

ويسوق الشَّاعر وفي عدة تراكيب ضمير الغائب المتصل نون النسوة، كما في قوله:

طَلَعْنَ علينا بين مروة والصَّفا يمُرْنَ على البطْحاء مَورَ السَّحائبِ
وَكِدْنَ لعمْــرُ اللهِ يُحْدِثْنَ فِتْنَةً لِمُخْتَشِعٍ مِــن خَشْيَةِ اللهِ تَــــايِبِ [61]

نون النسوة في هذه الأبيات تعدُّ مركز المقام الإشاري، وقد أحالت إحالة ذهنية على عدد من النِّساء، فالشاعر – بلا شك – لا يقصد امرأة واحدة فقط، بل يقصد هنا تجمُّعاً نسائياً في تضاريس الحجِّ، وأماكنه المقدَّسة، فيتركن في نفسه أثراً، بعد توبة تابها بحسب تعبيره في البيت الثاني.
ونرى في قوله :

كَسِدْنَ مِنَ الفَقْر في بَيْتِهِنَّ وَقَدْ زَادَهُنَّ سَوَادِي كسُودَا[62]

أنَّ البنية الخطابيـــــة للبيت قد احتوت على ثلاث إشاريَّـات للضمير الغائب، نـــون النسوة في (كَسِدْنَ)، وهاء الغائب في: (بَيْتِهِنَّ، زَادَهُنَّ)، وقد أفصحت جميعها عن المرجع الذي أحالت إليه إحالة خارجية، وهو بنات الشَّاعر نُصيب، اللواتي كان يشحُّ بهنَّ على الموالي، وتكره العرب أن تتزوجهنَّ، فبدت ملامح الحسرة والألم جليَّة في تعبيرات الشَّاعر، وحزنه لما آل إليه حال بناته، بسبب فقره، وشدَّة سواده، اللَّذَيْنِ كان سبباً في عزوف العرب عن الزَّواج منْهُنَّ.
وتكتسي بعض تراكيب الشَّاعر بحلَّة الحكمة، فيعمد إلى التنويع في استعمال العنصر الإشاري الدَّالِّ على الغائب، فيقول:

ومَنْ يُبْقِ مــالاً عِـــــدَّة وصيانةً فلا الدَّهرُ مُبْقِيْهِ ولا الشُّحُّ وافِرُهُ
ومن يكُ ذا عظْمٍ صليب رجا به ليكسرَ عُود الدَّهرِ فالدَّهْرُ كاسرُه[63]

يشير الضمير هنا بنوعيه المستتر والمتصل إلى مرجع خارجي، هو الإنسان أياً كان المقصود بشخصه، حيث يوظف الشَّاعر هذه الإشاريَّات في تشخيصاته بعضاً من الظَّواهر الإنسانية، مثل علاقة الإنسان بالمال، وما ينبغي عليه في هكذا علاقة، واللافت للنَّظر في هذين البيتين أنَّ ((كاميرا الشَّاعر هنا تلتقط حكمة رائعة، تبدو متداولة ومستساغة وغير مفاجئة من حيث الفكرة، ولكنَّها من حيث الصياغة اللغوية تبدو برَّاقة جاذبة في تصويرٍ شعريٍّ، فيه من الاستثنائية ما يكفي لشدِّ الآخر نحوه، للدَّرجة التي يتألق التَّصوير فيها بالغاً حدَّاً انزياحيَّاً في تركيب (عود الدَّهر)، مترجماً في كُلِّ هذا ضعفَ الإنسان وحساباته في مواجهة قسوة الدَّهر، فالدَّهر في النِّهاية هو المنتصر بلا ريب)) [64] .

وخلاصة القول من خلال الأمثلة السابقة إنَّ السياق هو الذي يساعد على تفسير إشاريات الغياب، حيث يتم أوَّلاً التَّعرُّف على سياق النَّصِّ وظروف إنتاجه، ومن ثَّم تحديد مرجع الضَّمير، وما يحيل إليه.

4- أسماء الأعلام: تصنَّف أسماء الأعلام ضمن الإشاريات الشَّخصية، وقد أحال الشَّاعر إلى مجموعة من الأعلام أو الشَّخصيَّات المرجعية، موظفاً إياها توظيفاً سيميائياً، فأخذ يسردها في خطابه مكتفياً بالإشارة إليها، كما هو الحال في ذكره أعلام أمراء بني أميَّة، ضمن سياقات متعددة، نكتفي منها ببعض الأمثلة، كما في قوله:

قِفُوا خبِّروني عنْ سُليمانَ إنَّني لِمَعْرُوفِهِ مِنْ آلِ ودَّانَ طَالِبُ(65)

وقوله:

الحمدُ للهِ أمَّا بعدُ يَا عُمَـــرُ فقَدْ أَتَتْنَا بِكَ الحَاجَاتُ وَالقَـــدَرُ
فَأَنْتَ رَأْسُ قُرَيْشٍ وَابنُ سَيِّدِها وَالرَّأْسُ فِيْهِ يَكُونُ السَّمْعُ والبَصَرُ(66)

إنَّ القيمة التَّداولية التي تحملها الإشارة بالأعلام في سياق الخطاب الشِّعري لِنصيب، لا تخرج جميعها عن دائرة المدح والثَّناء، وإثبات صفة النَّسب الرفيع لممدوحيه، والإقرار بعلو قدرهم، والإشادة بفضلهم عليه، وأنّهم أهل لكلِّ مَكْرُمَةٍ.

وأمَّا عـــن أعلام النِّساء فهي حاضرة – وبقوة – في شعر نُصيب، مُؤَثِـــرة ومُتَأثِّـــرة، فمـــا أن تطالع شعـــره حتى تجـد ذكراً لـــ (ليلى، وهند، وزينب، وسلمى، ودعد، وسُعْدى، وأم بكر، وأم معبد... إلخ) (67).

ولا شكَّ في أنَّ هذا الزّخم في ذكر أعلام النِّساء، له أبعاده التّداولية، التي تومئ برغبة الشّاعر المُلِّحة في تعويض النّقص الذي يعتريه؛ بسبب النَّسب واللّون، وميله اللامتناهي إلى الانتصار وتأكيد الذَّات.

إنَّ طموح رجل مثل نُصيب - وفي وضعه النَّفسي- لا يمكن أن يكون مكتفياً بامرأة واحدة فقط، فرغبة التَّعويض تبدو ظاهرة لذوي النَّقص الجسدي دون شك، ولذا كان يعمد إلى التَّعويض بأي ثمن، فهو لم يكن على المستوى الذي يؤهله للحصول على الحب بسهولة، لأنه لم يملك الوجه الذي يملكه أمثال عمر المخزومي، ووضَّاح اليمن، وغيرهما(68).

وحريٌ بالذِّكر أنَّ نُصيب يتَّسم بالعفَّة الملحوظة في ألفاظه، رغم كثرة ذكره أعلام النِّساء، ولرُبَّما يقف وراء هذا الاتصاف الأخلاقي بالتَّعفف، حالة من القصدية مِنْ قِبَلِهِ في ستر سواده، وتغطية القبح، الذي يستشعره الآخرون منه، أو ربَّما هو وسيلته

للتبرؤ من الصورة النَّمطيَّة المختزنة في الذِّهنيَّة العربية تجاه السُّود، والتَّي تشمل البهيمية، والفسوق، والشَّهوانية المفرطة.[69].

5-النّداء: يُعدُّ النِّداء – أيضاً -من الإشاريات الشّخصيَّة؛ لكونها تُحيل على حاضر وقت الكلام، كما أنَّها تدلُّ على استحضار الذَّوات أثناء الخطاب، وتعتمد على السياق الوجودي للعلاقات بين المتخاطبين، فيحاول المتكلِّم إكساب خطابه المرونة؛ بغية دعم العلاقة بينه وبين مخاطبه، وإفساح المجال أمام هذا المخاطَب للتَّعاطف معه، ويستعمل المتكلم في هذه الإستراتيجية مبدأ التأدب والتخلُّق؛ وذلك إمَّا مراعاة لعلاقته الحسنة مع المرسل إليه، أو بقصد تأسيسها معه بالخطاب[70]، وهذا ما بدا جلياً في أشعار نُصيب، الذي كان يُخاطب أمراء بني مروان، فتار

الحمدُ للهِ أمَّـــا بعدُ يَا عُمَـــــرُ فقَدْ أَتَتْنَا بِكَ الحَاجَاتُ وَالقَـــدَرُ[71]

وتارة يكون نداء العلم بكنيته، كما هو الحال في نداء الحكم بن المطَّلب :

أبـــا مَرْوَانَ لَسْـــتَ بِخَارِجيٍّ وليسَ قديـــمُ مجْـــدِكَ بانْتِحَالِ[72]

وتارة ثالثة يُنادى الممدوح منسوباً إلى أمِّه، فيقول في مدح عبد العزيز بن مروان:

مَنْ ذَا ابنَ ليلى جَزَاكَ اللهُ مغْفِرَةً يُغْنِي مكَانَكَ أوْ يُعْطِي الذَّي تهبُ[73]

أو باسمه منسوباً إلى أمِّه، نحو مدحه بشر بن مروان:

يَا بِشْرُ يـــا بْنَ الجعْفريَّـــــةِ مَـــا خَـــلَقَ اللهُ يَدَيْـــــكَ للبُخْلِ[74]

وإذا كان النِّداء يحمل في بنيته السطحيَّة معنى التَّنبيه، فإن النِّداء في الأبيات – أعلاه - يحمل دلالة تعظيم شأن المنادى، والثناء عليه بكل مَحْمَدَةٍ، وتنزيهه عن أيَّة مَنْقَصَةٍ. وإذا ما نظرنا إلى الملفوظ الحدثي في البيتين الأخيرين(ابن ليلى وابن الجعفرية)، فهو هنا ينطوي على قوة تأثيرية يظهرها المشهد وقتئذٍ، وتمنحها اللحظة أبعادها التَّداوليَّة، ففي نداء الممدوح ومخاطبته بنسبته إلى أمه بدلاً من أبيه، تذكيرٌ بعلو نسبه، وما تتمتَّع به المرأتان من نسب شريف، فأمُّ عبد العزيز هي: ليلى بنت زبَّان بن الأصبغ الكلبي، وأمَّا بِشْر فأمُّه : قطية بنت بشر بن مالك بن جعفر بن كلاب[75].

المبحث الثَّاني ــ الإشاريَّات الزَّمانيَّة والمكانيَّة والاجتماعيَّة في شعر نُصيب بن رباح :

تتناول الدِّراسة في هذا المبحث الأنواع الأخرى من الإشاريَّات، التي حفل بها شعر نصيب، وهي على النحو الآتي:

1- الإشاريَّات الزَّمانيَّة: وهي عبارة عن ملفوظات ارتبطت دلالتها بزمان محدَّد تطلَّبه السِّياق، وبعبارة أخرى هي : المحددات الزّمانيَّة الَّتي تربط عناصر الخطاب(المتكلِّم والمخاطب) بزمن الحدث اللُّغوي، أو الألفاظ الدَّالة على لحظة التَّلفُّظ، أو هي الَّتي تُحيل على زمان ما في الخطاب، وهي كلمات تدلُّ على زمان يحدده السِّياق بالقياس إلى زمان التَّكلُّم، حيث إنَّ زمان الكلام هو مركز الإشارة الزَّمانيَّة في الكلام[76]، ومن أجل تحديد مرجع الأدوات الإشارية الزّمانيَّة، وتأويل الخطاب تأويلاً صحيحاً، لابد أن يدرك المخاطب لحظة التلفظ؛ حتى يتمكَّن من اتخاذها مرجعاً يُحيل عليها، ويؤول مكونات التلفُّظ استناداً على معرفتها، [77] فإذا لم يُعرفْ زمان التَّكلُّم، أو مركز الإشارة الزمانيَّة؛ التبس الأمر على السَّامع أو القارئ[78]؛ ولذا عُدَّت الإشاريّات الزَّمانية عنصراً مهمَّاً وحيويَّاً من عناصر التَّركيب الإشاري، بفهم الأشياء، وجزءاً تداوليَّاً؛ لمعرفة دلالة المقصديَّات الخطابيَّة، ودلالاتها الَّتي جاءت من أجل تحقيق القصد اللُّغوي[79].

وقد قسم اللُّغويُّون هذه العناصر الإشاريَّة إلى :

أ-الزّمن الكوني : وهو الزّمن الذي تدلُّ عليه الظروف، التي تُشير إلى العالم الخارجي، مثل: (الفصول ، والسنين، والأشهر، والأيام، والسَّاعات) [80].

ب- الزَّمن النَّحــوي: وهو الزَّمن الَّذي يتحدَّد معناه من الكلمة في حالتها التَّركيبية، ويرى تمام حسَّان: ((أن للزَّمن النَّحوي وظيفة في السِّياق، يؤديها الفعل أو الصِّفة، أو ما نُقِلَ إلى الفعل من الأقسام الأخرى كالمصادر والخوالف... وإن كان النّحو نظاماً من العلاقات في السِّياق؛ فمجال النّظر في الزَّمن النَحوي هو السِّياق ، وليس الصيغة المُنعزلة)). [81]، وكما – سبقت الإشارة - يتعيَّن على المرسل أن يدرك لحظة التَّلفُّظ؛ ليستطيع من خلالها تحديد مرجعيَّة الأدوات الإشاريَّة الزَّمانيَّة، ويتَّخذَ منها مرجعاً يحيل عليه، ويؤول مكونات الخطاب بناء على معرفته بها.

ومن أمثلة الزّمن الكوني في شعر نُصيب قوله:

وَلَوْ سَألتْ للنَّاسِ يومَاً بِوَجْهِها سحابَ الثُّريَّا لاستهلَّتْ مَوَاطِرُه[82]

فالظَّرف المبهم (يوماً) يعدُّ مركز إشارة زمنيَّة في هذا البيت، وقد ارتبط بفضاء زماني أوسع وأرحب، فدلالته- هنا- غير مرتبطة بيوم، مقداره أربع وعشرون ساعة، -كما هو معروف- وإنَّما اتَّسع مجاله ليشمل فضاءً زمنيَّاً أرحب، لا يقتصر فيــه سؤال المحبوبة بوجهها للثُّريا كي تمطر، على يوم بعينـــه، وإنَّما امتدَّت دلالة اللَّفظ لتشمل أي يوم من الأيَّـــام، فقد((يتّسعُ مدى بعض العناصر الإشاريَّة إلى الزَّمان، فيتجاوز الزَّمان المحدَّد لهُ عُرفاً إلى زمان أوسع)) [83].

ويقول في موضع آخـــر:

فجرى ومنَّانــي ثلاثـــة أشهر بـــوعدٍ وأوفت بعـد ذاك مَعَــاذِرهُ
غـــدُ عِلَّةٌ لليومِ واليومُ عِلَّـــةٌ لأمس مدىً لا ينقضِي الدَّهر آخره[84]

نجد هنا تعدُّداً للإشارة الزَّمنية الكونيَّة:(أشهر، غدٌ، اليوم، أمس، الدَّهر)، وقد شكلت بدورها مركز المقام الإشاري، وأفادت بأنَّ الزَّمان هنا ((ليس متصالحاً مع أنَا الشَّاعر، فهي ضحية الخسارات، التي كان الزَّمان حاضنتها المركزية، فكلُّ الوعود المرتبطة بالتوقيتات الزمانيَّة لا تأتي بالمطلوب، فالغد واليوم والأمس وفي النهاية الدَّهر كلها محمَّلة بالخسارات)) [85].

وأمَّا في قوله:

فَهلْ تعودُنَّ لياليناَ بِذِي سلمٍ لمَّا بَدَأْنَ وأيَّامِـــــي بها الأُولُ[86]

وقوله:

ويومَ ذِي سَلَمٍ شَاقَتْكَ نَائِحَةٌ ورقَاء فِي فَنَنٍ والرِّيْحُ تَصْطَرِبُ[87]

فقد استعمل الشّاعر صيغاً زمانيَّة بحسب بيئته، وزمان وُجُودِه أو مكانه، حيث أشار إلى زمان ذلك التَّواصل والتَّرابط الرُّوحي بينه وبين الحبيبة، فهو هنا يشير إلى تلك الإشاريَّات الزَّمانيَّة بمفردتـــي: (لياليناَ، وأيَّامِي) بصيغة الجمع المتصلة بضمائر المتكلِّم، فـي البيت الأول، ولفظة: (يوم ذي سلم) في البيت الثَّاني، وتبدو تلك المفردات منسجمة بحسب طبيعة الخطاب ومقصده التَّداولي، فكأن الشَّاعر يستنطق تلك اللَّيالي والأيام، التي كان يأنس فيها بقرب الحبيبة، راجياً منها أن تعود لزمن كان يتساوق فيه الحبُّ مع من يُحب، فظهرت ذات الشَّاعر وكأنَّها ترمق الزَّمان بعينين:

واحدة تشخص الزَّمان الآني، زمان الفراق، والأخرى تستدعي زماناً مضى بكلِّ روعته.

بينما أشار من خلال توظيفه للعنصر الزَّمني (يوم ذِي سلَمٍ)، - الذي ارتبط بدالٍّ مكانيّ يشير لموضع من قديد بين مكَّة والمدينة[88]-، إلى حدث خطابي تداوليّ، قصد به من وراء وجود هذا العنصر في سياق الخطاب، الإشارة إلى لحظة البعد وعدم اللِّقاء، فكان في نوح تلك الورقاء تذكير له بتلك الأيام، والليالي النَّاصعة والمشرقة بذلك الحب والهيام، وقد تغيّر كلُّ شيء بعد فقدان الحبيبة، وانعدام وصالها، فخيمَّ الحزن والأسى على الشّاعر، فأمست تلك الأيام ذكرى عذبة تطرق خياله، كلَّما هتفت ورقاء على فنن.

ومن المبهمات الزّمانيَّة لفظة (قبلي) في ثنايا قوله:

وَوَجَدْتُ وجْداً لمْ يكنْ أحدٌ قبْلِي مِنْ أجْلِ صبَابَةٍ يَجِدُهْ[89]

يُعدُّ الظـــرف (قبلي) في هذا البيت مركــز الإشارة الزَّمنيَّة، فدلَّ على السَّبق والتَّفرُّد ، فما كان لأحدٍ أنْ يسبق الشَّاعر فيما كابده من الوجد وحرقته، وقد أحالت هذه الإشارة الزمانية إحالة داخليَّة قبليّة إلى الزَّمن الماضي، وممَّا ساعد على تحديد مرجعيَّة هذا الدَّال الزَّمني ارتباطه بدوالٍّ أخرى، ارتبط معها داخل النسيج النَّصِّي، وتحـــديداً الفعل الماضي(وجدتُ)، والفعل المضارع (يكن)، الذي أفاد دلالة الماضي - أيضاً - بدخول الجازم (لمْ) عليه، ولهذا تشير (أن أبرسفليد) إلى أنَّ :" الحديث عن التَّحديدات النَّصِّية للزَّمن لا معنى لها إذا كانت معزولة، فما معنى أن نقول: إنَّها السَّادسة أو هذا الصَّباح، إنَّ الدَّال الزمني لا يأخذ معنىً إلا بارتباطه بدالٍّ آخر)) [90]. فتوظيف المبهمات في إطار وحدة نصيّة، مكتملة الدِّلالة، تتسم بالترابط والانسجام، يسهم بشكل كبير في إزالة الغموض عنها ، وفيما يتعلَّق بالإشاريَّات الزّمنيّة النَّحويَّة في شعر نُصيب، فقد حفلت أشعاره بنصيب كبير منها، وسنكتفي في هذا المقام ببعض الشَّذرات المتفرِّقة – على سبيل التّمثيل لا الحصر- ، منها قوله:

وَمَا زِلْتُ أَسْتَصْفِي لَكِ الوُدَّ أَبْتَغِي محاسِنَهُ حتَّى كَأَنِّي مُجْـــرِمُ[91]

وقوله :

ومازالّ بي الكتمان حتَّى كَأَنَّنِي بِرَجْعِ جوابِ السَّائِلِي عنكِ أعْجَمُ[92]

نلحظ أنَّ الزَّمان هنا في قوله:(مازلْتُ)، و(مازال)، زمان نحويّ، وليس زماناً كونيَّاً، فمازال الشَّاعر يستصفي ودَّ محبوبته، ومازال يجيد كتمان حبِّها ببراعة لا مثيل لها، فالإشارة هنا تتجدَّد باعتبارها زماناً نحويَّاً، وفي نفس الوقت انتهت باعتبارها زماناً كونيَّاً في وقت خطاب الشَّاعر لمحبوبته، وللسَّائل عنها.

ومن العلامات اللُّغوية الخّاصَّة بالعنصر الإشاري المتصل بالزَّمن النَّحوي(كان)، والذي يدلُّ على أوقات زمانيَّة مختلفة، تحمل في طيَّاتها دلالة استمرار العادة في الماضي ودوامها، ففي قوله:

وكَان يَقُودُنِـــــي كَلَفٌ بِسُعْدَى وهَــذا الشَّيْبُ أَصْبَحَ قَدْ عَلاَنِي

وَوَدَّعنِي الشَّبابُ وكُنْتُ أسعى إلى داعِي الشَّباب إذَا دَعَانِي[93]

نجد أنَّ العنصرين الإشاريَّين (كان / كنتُ) في سياق البيتين قد أحالا على زمنٍ مستمرٍّ غير منقطع، وإذا كان الفعل الماضي في اللُّغة يدلُّ على تحقق الأمر وثباته، فإنَّه يسهم في إقناع المتلقي أنَّ الأمر صاراً واقعاً، كما يُسهم كذلك في سرد الأحداث والذِّكريات، والمتأمِّل في الأفعال في قول نُصيب:

إذَا اعْتَاصَ المدِيْح عليكَ فَامْدَحْ أَمِيـــــرَ المُؤْمِنِيْنَ تَجِدْ مَقَالاً [94]

وقوله:

إذَا اسْتَبَقَ النَّاسُ العُلاَ سَبَقَتْهُمُ يَمِيْنُكَ عفْواً ثُمَّ صَلَّتْ شِمَالُهَا[95]

وقوله:

إذا اكْتَحَلَتْ عيْنَا مُحِبٍّ بِضوئِهِ تَجَافَتْ بِه حتَّى الصَّباحِ مضاجِعُه[96]

يجـدُ أنَّ الشَّاعــر قـــد أدخـــل على الأفعــال الماضية (اعْتَاصَ / اسْتَبَقَ / اكْتَحَلَتْ) سابقة تتضمَّن معنى الاستقبال، هــي (إذا) التَّي تكون ظرفاً للمستقبل متضمِّناً معنى الشرط، ودخولها على الفعل الماضي، إنَّما هو من باب التَّوسعة لزمن الفعل، فينقلب الفعل من كونه ماضياً إلى زمن الحال أو الاستقبال، فتلك الأفعال وإنْ جاءت على هيئة الماضي، فدلالتها في السِّياق دلالة مستقبلية؛ لوردها في جملة تضمنَّت معنى الشَّرط، فدخول الأداة (إذا) في تلك السياقات أفاد القطع والجزم بحصول تلك الأفعال، كما دلَّل دخولها على التِّكرار أيضاً، وفي ذلك كلّه دلالة على تكثيف معنى الفعل، فدلَّ في الأول من الأبيات على لزوم مدح أمير المؤمنين، كلَّما

صعب عليه القريض، وأفاد في الثَّاني سبق ممدوحه للمعالي كلَّما استبق النَّاس، بينما أشار في الثَّالث إلى جفاء نوم المحبِّ، كلَّما اكتحلت عيناه برؤية من يَحِبُّ.

7- الإشاريّات المكانيَّـــــــة: هي علامات تُشـــيرُ إلى مكان معيّن، يتلفَّظُ بها المتكلِّم، وتحمل دلالاتٍ، يودُّ إيصالها إلى السَّامع، وما أن يدرك السَّامع دلالة الخطاب، تكون عندئذٍ قد نجحتْ عملية التَّواصل. فالإشاريَّات المكانيَّة هي :عناصر دالَّة على أماكن يعتمد استعمالها وتفسيرها على معرفة مكان المتكلم أثناء الحديث، أو على مكان آخر معروف للسَّامع أو المخاطب، ويُضمِّنُ المتكلِّم كلامه عدَّة عناصر إشاريَّة تدلُّ على المكان، نحو : هُنَا، هُنَاك، وسائر ظروف المكان : أمام، خلف، يمين، يسار، ويكون لتحديد المكان أثره الواضح في اختيار العناصر، التي تشير إليه قرباً أو بُعْدَاً أو وِجْهَةً، حيث يصعب على النَّاطقين باللُّغة تفسير العناصر الإشارية المكانيَّة مثل: هنا، وهناك، إلاَّ إذا تمَّ الوقوف على ما تشير إليه بالقياس إلى مكان المتكلِّم وموقعه(97)، وما قِيل في الإشاريَّات الزَّمانيَّة ينسحب بدوره على نظيرتها المكانيَّة، فهي لا تحمل دلالتها في ذاتها، بل إنَّ معناها يتحدَّد بسياق التَّلفُّظ، أي إنَّ المرجعيَّة الزَّمانيَّة والمكانيَّة تفرض على المخاطب مراعاة سياق إنتاج الخطاب. وممَّا ورد من الإشاريَّات المكانيَّة في شعر نُصيب قوله في مدح سليمان بن عبد الملك :

هُوَ البدْرُ والنَّاسُ الكَوَاكِبُ حوْلَهُ وهَلْ تُشْبِهُ البَدْرَ المُنِيْرَ الكَوَاكِبُ(98)

فالقيمة التَّداولية التَّي تحملها الإشارة المكانيَّة (حولــه) في سياق الخطاب، تمثلت في مركزيَّة الممدوح، ومكانته السّامية، وعُلُّو قدره، وتميُّزه بالفرادة على سائر البشر، في إطارٍ تشبيهي بليغٍ، فهو- وحده- البدر المتفرّد، وما النَّاس حوله إلا كأشباه الكواكب المحيطة بذلك البدر المنير .

وأمَّا في قوله يمدح عبد العزيز بن مروان:

يقُولُ فَيُحْسِنُ الْقَوْلَ ابْنُ لَيْلَى وَيَفْعَلُ فَـــــوقَ أَحسن مَا يَقولُ(99)

فتبرز الوحدة المكانيَّة (فوق)، لتشير إلى أنَّ المخاطب أهل للقول الحسن، والفعل الأحسن في كُلِّ شيء، بل إنَّ أفعاله ترتقي لتتفوق على أقواله.

ومن الإشاريات المكانيَّة البارزة التَّي نالت عند الشَّاعر النَّصيب الأوفر أسماء الأماكن، حيث يلاحظ أنَّ توظيف المكان يشكِّل محوراً جوهرياً في قصائده، ويتخذَّ أهميته الكبيرة من خلال سرده لأسماء أماكن متعدِّدة، ذات صلة وثيقة بتجربة الشَّاعر

الحياتيَّة والشِّعرية، والتَّي تفصح من خلال هذا الحضور الطَّاغي في شعره، عن أنَّ الشّاعر كان يألف هذه الأمكنة التي يعيش فيها، أو يزورها، ويرتبط معها بكلِّ وشائج القربى.

إذ لا يمكن للمتكلَّم أنْ يتخلَّى عن المكان عند تلفظه بالخطاب، وهذا ما يعطي الإشاريَّات المكانيَّة مشروعية إسهامها في الخطاب، فنجدُ أنَّها تختصُّ بتحديد المواقع بالانتساب إلى نقاط مرجعيَّة في الحدث الكلامي، وتقاس أهمية التَّحديد المكاني بشكل عام انطلاقاً من الحقيقة القائلة بأنَّ هناك طريقتين رئيستين للإشارة إلى الأشياء، هما: التَّسمية، أو الوصف من جهة، أو تحديد أماكنها من جهة أخرى(100). وللحديث عن المكان في الشِّعر اهتمام بالغ من قبل الشُّعراء عامّة، والرُّؤية العربيَّة بصفة خاصَّة، فينظرون إلى المكان على أنّه طلل، وهو يمثِّل في عين الشّاعر منظراً جديداً، وفي نفسه إحساساً مُتميِّزاً، فيتحوَّل المكان من دلالته الجغرافيَّة إلى أطلال

شخصيَّة، لا يمكن فهمها والوعي بأهميتها إلّاَ بالعودة إلى السِّياق الذي وردت فيه، والمتمثل في حياة الشَّاعر وما اعتراها من ظروف، فرضت أهميتها في استعمال الدِّلالة السياقيَّة للمكان؛ لتوضيح مقصود الشّاعر(101).

ومن أمثلة أسماء الأماكن في شعر نُصيب قوله :

قِفُوا خبِّروني عنْ سُليمانَ إنَّني لِمَعْرُوفِهِ مِنْ آلِ ودَّانَ طَالِبُ(102)

(ودّان: قـــرية من أمَّهات القرى، من نواحي الفرع، قريبة من الجُحْفة بينها وبين الأبواء ثمانية أميال، على الطريق بين مكَّة والمدينة)(103).

ويلهج الشّاعر في مواضع كثيرة بذكر هذه القرية، ويتعمَّق في سرد تفاصيلها ومعالمها، فينشد :

عفَا الجَرْفُ مِمَّنْ حَلَّهُ فَأوجَاله فذو الأثْلِ منْ ودَّان وحشُ منازِلُه(104)

(الجرف والأوجال وذو الأثل: مواضع قرب ودَّان)(105).

ويقول في موضع آخر:

نظرتُ ودُونِي مِن شمامان حَرَّة جُؤاثٌ كأثْبَاجِ البِغَالِ الصَّرائم
لِيُدْرِكَ طَرْفِي أَهْلَ ودَّان إنَّني بِودَّانَ ذُو شَجْوٍ حَـــدِيْثٍ وقَادِمِ(106)

تشكل الإشارة المكانيَّة (ودَّان) في أبيات الشَّاعر عاملاً رئيساً؛ لتحريك شاعريته من خلال علاقة التَّلازم بينهما، أي علاقة الشَّاعر بالمكان وتعلُّقه به، والَّتي تُسهم بدورها في تداعي الذِّكريات، الَّتي اختلطت فيها مشاعر الحزن بالحنين والشَّوق إلى موطن طفولته و صباه، فكان في تكرار ذكرها، والتَّحسر على فراق الأحبَّة ورحيلهم، لذَّة ممزوجة بالألم منحتها خصوصية دون سواها من الأمكنة.

ولا يقف تدفق الشّاعر المكاني عند حدٍّ معيّن، بل يُلاحظ في شعره أيضاً كثرة ذكر الأماكن وتتابعها في البيت الواحد، كما في قوله:

لا أنْسَاك ما أَرْسَى ثبيرٌ مَكَانَهُ وماداَمَ جاراً للحَجُون ِالمحَصَّبُ[107]

(ثبير: جبل بمكة، الحَجُون: موضع بمكّة عند المحصّب، وهو الجبل المشرف بحذاء المسجد، والمحصَّب: موضع بمكة)

وقوله:

لعمرِي لَئنْ أَمْسَيْت بالفرشِ مقعداَ ثويَّاك عبُّودُ وعُدْنَةُ أو صَفَر[108]

(الفَرْش: وادي بين غَمِيس الحِمَام ومَلَل، عبُّود: جبل بين السَّيَّالة وملل، عُدْنَة: ثَنِيَّة قُرْبَ ملل، صَفَر:جبل أحمر من ملل قرب المدينة) [109]، ففي تعامل نُصيب مع السّطح المكانيّ استشعار لمعاني اللَّذة والألم والشَّقاء، والسَّعادة والخوف والأمن، وذلك تبعا للحالة النَّفسيَّة، التي يعيشها الشاعر في أجواء ذلك المكان، فالمكان هنا (ازدهار فن وعاطفي متتابع بين الأنا ، التي تبدو متصالحة معه بالشكل الذي يفصح عن الارتباط بالمكان، بشكل تكون فيه الذكريات حالة مثالية تثري المكان بالشكل الذي يجعلنا نتصور المكان كائناً ذا مشاعر فاعلة، فالعلاقة هنا علاقة حقيقية) [110]، ومن البدهي أنَّ تلك الإشاريَّات تدلُّ على أماكن معروفة عند الشَّاعر(ولكي ينجح المتلقِّي في معرفة المكان المقصود، يجب أن يكون عارفاً له مسبقاً بكلِّ تفاصيله، وإلاَّ عجز عن فهم الخطاب، وحصل الإبهام)).[111]، ويبحر الشّاعر في فضاءات الأماكن المقدَّسة كثيراً، فتراه يستحضر ذكر المرأة المحبوبة في مناخات مقدَّسة، كما في قوله:

وبَيْنَ الصَّفا والمروتَيْنِ ذَكَرْتُكمْ بمختلـــــفٍ مــا بيـــنَ ساعٍ ومـــــوجِف
وعنـــــدَ طوافي قد ذكرْتُكِ ذِكرةً هِي الموتُ بل كادتْ على الموتِ تضعف [112]

فالقيمة التَّداوليَّة للمكان (الصَّفا والمروة، الطَّواف) إلى جانب ظرفي المكان(بين، وعند) تضافرت جميعها؛ لتعظم ذكر المحبوبة، فأضحت الإشارة المكانية مثقلة بدلالة البوح بذكر المحبوبة في أماكن مقدسة، أقرب ما يكون فيها ذهن المرء حينها منصرفاً إلى العبادة، ويبدو الشَّاعر هنا واقعيَّاً، وخارجاً عن المألوف ضمن المألوف، فهو يُصرِّحُ في مقام الكتم، في مكان مقدَّس، لا يبدو فيه متقاطعاً مع قداسته، بل يتَّخذ من هذا المناخ المقدَّس وسيلة وفرصة ليُفصح عمَّا في قلبه، وما يدور في خلده دون الآخرين، وهو بذلك يشير إلى حالة من الاستثنائية في تخطي بعض الحدود المكانيَّة ضمن دائرة الاعتراف في ساحة الربِّ[113] ، ويعمد الشَّاعر أحياناً إلى مخاطبة ما لا يعقل (وبخاصَّة الحمامة والقطا)، كما في قوله:

هتوف الضّحى ورقاء يذكرك الهَوَى بكاها هدِيْلاً شجْوَهَا حِيْنَ تَهْتِفُ [114]

وقوله :

لقــد راعني للبين نوح حمامة على بانِ غصن جاوبتها حمـــــائم
هــواتف أمَّـــــا مِنْ بَكَيْنَ فَعَهْدُهُ قــــديمٌ وأمَّـــا شجْــوهُنَّ فَدَائِـــمُ[115]

في دلالة إشاريَّة منه على خلو المكان من النَّاس، وهو موقف يعي طبيعة الأشياء التي يتعامل معها؛ لأنها تحمل إشارات لصيقة بطبيعة تجربته، وما تحمله من ذكريات وأشجان، أو مواطن الحبيب، أو الموضع الذي رحل عنه الشَّاعر.
ويسترسل كذلك في سرد تلك الأماكن الخالية، فيقول:

نعمْ وبِذِي المَسْرُوحِ فوقَ سُويقة منازلُ قدْ أقْوينَ مِنْ أُمِّ مَعْبَدِ[116]

ويقــول :

أقْفَرَ مِـــنْ آلِ سُعْدَى الكئيبُ فَالسَّفحُ مِنْ ذَاتِ السَّنا فَالطَّلُوبُ[117]

ويلاحظ في هذه الإشاريات المكانية أنَّها ترتبط بحالة تذكر يعيشها الشَّاعر بعد أن أصبح المكان معزولا عن شرطه الإنساني، فلم يعد سوى بقايا آثار لم تندرس – بعد- بشكل كلِّي، وتبرز أهميتها بما تثيره لدى الشَّاعر ثم لدى المتلقي من ذكرى إنسانية، ينقلها الشَّاعر إلينا لتصبح تجربته الخاصَّة في المكان تجربة عامَّة لنا[118] .
وعموماً يُلاحظ على شعر نصيب كثرة ذكر الأماكن وتعددها، وهذا التَّعدد هو ما يطلق عليه البعض جغرافيَّة الخطاب، فهذه الأماكن يشتاق الشَّاعر لها، وإشارياته في

الخطاب الشِّعري تحيل وتعبّر عن حب الشَّاعر وحنينه وشوقه لها، ومكانتها لديه، فلهذه الأماكن (دلالة عميقة في نفسه، ولها تأثير بالغ عليه .. وكلّ هذه الأماكن لا يمكن فهمها أو تقدير أهميتها إلا عند العلم بها ومعرفتها، ثم العودة إلى سياق الخطاب الذي وردت فيه، ودلالتها عند مرسل الخطاب ليست جغرافية ، بل قيمة إنسانيَّة) [119].

إنَّ مرجعيات الإشارات المكانية جميعها عند نصيب كانت تسوق دلالة شعره إلى جهتين هما: الموضع المكاني، الذي يشير إلى اللقاءات المتكررة بين المخاطب والمتلقي، والجهة الأخرى بتحديد مسافة الحركة الوجدانية المسيرة بين انفعالات الذاكرة بين المتكلم والمتلقي، كأن يكون التحسر والتوجع والبكاء، وتارة الاستعطاف والتذلُّل .

ولا شك في أن هذه الإشاريات المكانية شكَّلت مرتكزاً فاعلاً في تكوين البنية النّصيَّة؛ بسبب وظيفتها النحوية والدلالية معاً، فالمخاطب يستثمر هذه الوظائف في النَّصِّ الذي يحدثُ بينه وبين سامعيه، حينما يمده بنسيج يتجاوز الجملة الواحد، فتصير ذات فائدة في تماسك قيم معلوماتية سابقة تمَّ التَّلفظ بها، حينما كانت جزءاً من معلومات مشتركة، لتحقق قيماً دلالية عالية[120].

7- الإشاريَّات الاجتماعيـــــة : هي النوع الرابع من الإشاريات التي تدرس في هذا البحث، وهي عبارة عن:((ألفاظ تُشير إلى العلاقات الاجتماعية بين المتكلِّمين، من حيث هي علاقة رسمية أو علاقة ألفة ومودة، والعلاقات الرسمية يدخل فيها صيغ التَّبجيل وفي مخاطبة من هم أكبرُ سنَّاً ومقاماً من المتكلم، نحو أنتم للمفرد المخاطب، ونحن للمفرد المعظم نفسه، وهي تشمل الألقاب مثل فخامة الرئيس، الإمام الأكبر، جلالة الملك، سمو الأمير، أمَّا الاستعمال غير الرسمي فهو منفك من هذه القيود جميعاً)) [121].

فالإشارية الاجتماعية غير الرسمية هي التي تدل على الألفة والمحبة بين الشَّاعر والمخاطب، وهي علاقة لا تكلف فيها ولا مسافات، وغالباً ما تأتي في سياق الألفة والمودة بين الشاعر وصحبه، كما هو الحال في مخاطبته لهما في قوله:

خَلِيْلَيَّ زُوْرَا العَامِرِيَّةَ فَا نْظُرَا أَيَبْقَى لدَيْها الوُدُّ أَمْ يَتَقَضَّبُ [122]

في حين تحدِّد علاقة المتكلم بالمخاطب مجال الإشاريَّة الاجتماعية الرسمية، حيث تحكمها المكانة الاجتماعية لكل منهما، والمسافة الاجتماعية بينهما.

وقد حرص نصيب على استخدام ألفاظ اجتماعية رسمية مع أمراء بني مروان، الذين تربطهم به علاقة رسمية، وهذه الألفاظ تحافظ على جعل العلاقة في إطار رسمي، أو تظهر احترام الشاعر وتقديره للمخاطب، ومن أمثلة ذلك قوله في سياق مدح عبد العزيز بن مروان الذي تربطه به وشائج ودِّ ومحبة:

وَنـــــزُوْرُ سَيِّدَنَـــا وسيّـــــدَ غيرِنَا لَيْتَ التَّشكِّي كَانَ بالعُـــــوَّادِ[123]

وقوله :

إذَا اعْتَاصَ المدِيْح عليكَ فَامْدَحْ أَمِيْرَ المُؤْمِنِيْنَ تَجِـــــدْ مَقَالاً [124]

وهذه الإشاريات الاجتماعية تشير- بلا شكٍّ- إلى مركزية الممدوح، وتدلُّ على تعظيمه واحترامه، كما أنَّ في تعدد الألقاب لشخصية واحدة دلالة على قوة حضورها في أحداث الخطاب، كيف لا وهو صاحب الفضل والجود والإنعام على الشَّاعر.

ولذا فإنَّ العناصر الاجتماعية من خلال صيغ التبجيل والألقاب، تمكِّن من الفهم الجيد للخطاب بشكل جيد في سياقه، فالإشاريات تمثل (عاملاً مهمَّاً في بنية الخطاب من خلال القيام بدورها النَّحوي، ووظيفتها الدلالية، ويستثمر المرسل هذه الصفات في الخطاب الذي يجري بينه وبين المُرسَل إليه) [125].

الخاتمـــــــــــــة:

تُعدُّ الإشاريات من أهم الوسائل التداولية في المُكَوّن الخطابي، ومن أهمِّ عناصر الرَّبط الرَّصفي، الذي أضحى وليد لغة العصر، فقد ساهمت في تحقيق الأداء النَّصِّي والكفاية اللُّغوية له، وقد وردت في شعر نصيب الإشاريات بأنواعها المختلفة، حيث تمثلت الشَّخصيَّة منها في استخدامه ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب، التي حازت الجزء الأكبر في ترابط النَّصِّ ومكوناته، إذ بدت المرجعية الخطابية بالضَّمير في شعر نصيب بصورة واضحة كان لها أثر كبير في تنوع دلالات النَّصِّ؛ وذلك بسبب تنوع الضمير نفسه، ما أدى إلى تنوع مقصدياته واتِّساقها؛ لأن للضمائر بأنواعها مرجعية إشارية، تشير إلى عناصر أو مكون دلالي داخل النص، له الأثر الفاعل في تأكيد الوظيفة الرصفية في تماسك بنية النصِّ ومكوناته الإحاليَّة.

وكذلك نوَّع الشاعر في استخدام أسماء الإشارة والنِّداء وأسماء الأعلام، بوصفها إشاريات شخصية، وقد قامت بدورها بدور الأشخاص في الخطاب الشِّعري، وهي من

الآليات التي أسهمت بوضوح في تماسك الخطاب وتلاحمه، وبدت الإشاريات المكانية واضحة بصورة جلية في ذكر أسماء الأماكن بشكل صريح، أما الإشاريات الزمانية فجاءت ممثلة في الزمن الكوني والزمن النحوي، وارتبط كلٌّ منهما بسياقه، وأسهما معاً في تحديد القصد، الذي يرمي إليه الشَّاعر في السِّياق التَّخاطبي، فالزمن الكوني يرد بتحديد الجهات والأوقات، في حين يتحدد الزمن النحوي من خلال القرائن الواردة في شعره، وهكذا يمكن القول بأنَّ الإشاريات جميعها في شعر نصيب أسهمت في تماسك بنية الخطاب الشعري وشدِّ أركانه، فكانت بمثابة الرَّوافد التي أمدته بالمتانة والإجادة، وأحدثت تناغماً أدى إلى دلالات أعمق.

الهوامـــــــــــش:

[i] - ينظر أحمد كنون(2015)، التداولية بين النظرية والتطبيق، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، ص 91.

[2] - ينظر أحمد كنون(2015)، التداولية بين النظرية والتطبيق، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، ص 91.

[3] - جميل حمداوي(2015)، التداوليات وتحليل الخطاب، مكتبة المثقَّف، ط1، ص 13.

[4] - ينظر المرجع السابق، ص 13.

[4] - ينظر المرجع السابق، ص 14.

[5] - ينظر حافظ إسماعيل العلوي(2014)، التداوليَّات علم استعمال اللغة، منشورات عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط2، ص441.

[6]- المرجع السابق، ص 441.

[8] - ابن فارس(1979)، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، 3/ 262.
[9] - ابن منظور(1997)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مادة (شور) 4 / 437.
[10] - نعمان بوقرّة(2009)، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية ، جدار للكتاب العالمي، عمَّان ، الأردن، ط1، ، ص 86.
[11] - جاك موشلر وآن ريبول(2009)، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف: عز الدين المجدوب، مراجعة : خالد ميلاد، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة ، تونس، د.ط ، ص 568.
[12] - محمود أحمد نحلة(2002)، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، مصر،ص: 15.
[13] - ينظر محمد عبد السلام(2015)، آفاق التداولية في النصوص النثرية الكاملة(أعمال علي الجارم)نموذجاً، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، ص 127.
[14] - ينظر أحمد كنون، ص 27.
[15] - الأزهر الزناد(1993)، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصَّاً، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، ص 115.
[16] - نعمان بوقرّة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص، ص 86.
[17] - ينظر حنان بنت علي عسيري(2022)، تداولية الإشاريات عند ابن زيدون((قصيدة أثرت هزبر الشرى إذ ريض)) أنموذجاً، مجلة كلية دار العلوم ، العدد: 141، ص 233.
[18] - ديوان نصيب بن رباح(1967)، جمع وتقديم د. داود سلوم، مطبعة الإرشاد ، بغداد، ص 5، 6.
[19] - المصدر نفسه، ص 5.
[20] - ينظر ياقوت الحموي(1993)، معجم الأدباء، تح: إحسان عبَّاس، دار الغرب الإسلامي، ط1،1/ 2752.، ص 87.
[21] - الديوان ، ص 48.
[22] - أبو الفرج الأصفهاني(2008)، تح : إحسان عباس، إبراهيم السعاقين، بكر عباس، دار صادر ، بيروت، ط 2، 1/ 215، .
[23] - ينظر علي ذياب العبادي، سجاد عبد الحميد الموسوي(2021)، الأنا والآخر في شعر نصيب بن رباح، مجلة الدراسات المستدامة، السنة الثالثة ،العدد الرابع، مج 3/ ص 1063.
[24] - المصدر السابق، 1/ 215.
[25] - الديوان، ص 7.
[26] - ينظر عبد الهادي ظافر الشهري(2004)، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، لبنان ، ط1، ص: 82 .
[27] - ينظر سيبويه: عمرو بن عثمان(1988)، الكتاب، تحقيق : محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، ، 2/ 5، 77، 78.
[28] - ينظر مهدي المخزومي(1966)، في النحو العربي قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث، القاهرة، ص 47.
[29] - خليفة بو جادي(2012)، في اللسانيات التداولية، مقاربة بين التَّداولية والشعر، دراسة تطبيقية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط1، 2012، ص 54.
[30] - الديوان ، ص 73.
[31] - ينظر: العبادي، والموسوي، الأنا والآخر في شعر نصيب، ص 1064.
[32] - الديوان ، ص 57.
[33] - القوهي: نسبة إلى قوهستان، كَورَة بين نيسابور وهراة، ومنه ثوب قوهي، ويُصنع فيها ثياب بيض، :الديوان ، ص 110.
[34] - الديوان ، ص 58.

[35] - ينظر: العبادي، و الموسوي، الأنا والآخر في شعر نصيب، ص 1065.
[36] - الديوان ، ص 71.
[37] - ينظر: العبادي، و الموسوي، الأنا والآخر في شعر نصيب، ص 1067.
[38] - سعيد علوش(1985)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د. ط، ص 209.
[39] - الديوان ، ص 97.
[40] - أرنست فيشر، ضرورة الوهم، ترجمة ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط ، د. ت، ص 111.
[41] - عبد الله بن محمد طاهر التزّيسي، ثنائية الأنا والآخر (الصعاليك والمجتمع الجاهلي)، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد المزدوج(120- 121) ، ص: 173، 174.
[42] - نادر كاظم(2004) ، تمثيلات الآخر- صورة السُّود في المتخيّل العربي الوسيط- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، ص 519.
[43] - الديوان ، ص 76.
[44] - الديوان، ص 88.
[45] - العبادي، و الموسوي، الأنا والآخر في شعر نصيب، ص 1075.
[46] - نرجس باديس(2009)، المشيرات المقامية في اللغة العربية، مركز النشر الجامعي، تونس، ص 243.
[47] - ينظر عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 48.
[48] - الديوان ، ص 99.
[49] - الديوان ، ص 59.
[50] - الديوان ، ص 79.
[51] - الديوان ، ص 68.
[52] - الديوان ، ص 120.
[53] - الديوان ، ص 91.
[54] - الأزهر الزناد ، نسيج النَّص، ص 116.
[55] - المصدر السابق، ص 118.
[56] - ينظر ريمة يحيى، جودي مرداسي(2012)، الإشاريات الشخصية ومقاصدها التداولية في شعر عبد الله البردوني، مجلة إشكالات، جامعة تامنغست، الجزائر، مج: 10، ع : 4 ، ص 55.
[57] - الديوان ، ص 88.
[58] - ينظر نائل محمد إسماعيل(2011)، الإحالة بالضمائر ودورها في تحقيق التَّرابط في النَّصِّ القرآني دراسة وصفية تحليلية، مجلة الأزهر، غزَّة، ع 1، ص 9.
[59] - الديوان ، ص 59.
[60] - الديوان ، ص 87.
[61] - الديوان ، ص 71.
[62] - الديوان ، ص 86.
[63] - الديوان ، ص 92.
[64] - العبادي، و الموسوي، الأنا والآخر في شعر نصيب، ص 1068.
[65] - الديوان ، ص 59.
[66] - الديوان ، ص 90.
[67] - ينظر الديوان؛ للوقوف على مواضع ذكرها.
[68] - ينظر الديوان ، ص 32.
[69] - نادر كاظم(2004) ، تمثيلات الآخر- صورة السُّود في المتخيّل العربي الوسيط- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، ص 519.

[70] - ينظر: أسامة أحمد محمد، تداوليَّة الإشاريات في الخطاب الشعري، معلقة عمرو بن كلثوم نموذجا، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 42، الجزء الثالث، ص 171.
[71] - الديوان ، ص 90.
[72] - الخارجي: الذي يخرج ويُشْرِف بنفسه دون قديم مجدٍ، الديوان، ص: 119.
[73] - الديوان ، ص 64.
[74] - الديوان ، ص 120.
[75] - ينظر ابن حزم الأندلسي(2003) ، جمهرة أنساب العرب ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، ج 1، ص 87.
[76] - ينظر محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص:19، 20.
[77] - ينظر عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص:83.
[78] - ينظر محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص:16.
[79] - ينظر عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص:83.
[80] - ينظر محمود عكاشة(2013)، النظرية البراجماتية اللسانية التداولية، دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، ص:85.
[81] - تمام حسان(2013)، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص:240.
[82] - الديوان، ص:62.
[83] - عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص:83.
[84] - الديوان، ص:90.
[85] - العبادي، و الموسوي، الأنا والآخر في شعر نصيب، ص 1084.
[86] - الديوان، ص:66.
[87] - الديوان، ص:116.
[88] - ينظر الديوان، ص:116.
[89] - الديوان، ص:81.
[90] - عمر بلخير(2003)، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التَّداوليَّة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص 81.
[91] - الديوان، ص:124.
[92] - الديوان، ص:123.
[93] - الديوان ، ص:137.
[94] - اعتاص : العويص من الشِّعر: ما يصعُبُ استخراج معناه ، ينظر الديوان، ص 122.
[95] - الديوان ، ص:118.
[96] - الديوان ، ص:103.
[97] - ينظر محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص:21، 22.
[98] - الديوان ، ص 59.
[99] - الديوان ، ص 114.
[100] - ينظر عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب ، ص 84.
[101] - ينظر عائشة عويسات(2010)، تواصلية الأسلوب في روميّات أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ص 107، 108.
[102] - الديوان ، ص 59.
[103] - ينظر الديوان ، ص، 59، 118.
[104] - الديوان ، ص 118.
[105] - ينظر الديوان ، ص 118.

[106] - شمامان : جبل بالحجاز، الحَرَّة: الأرض ذات الحجارة السوداء، جُؤاث: ثقيلة وكبيرة، الأثباج : جمع ثبج: وهو ما بين كاهل الحيوان وظهره، الصَّرائم: العزم والشِّدة، ينظر الديوان ، ص 131.
[107] - الديوان ، ص 66.
[108] - الديوان ، ص 98.
[109] - ينظر الديوان ، ص 98.
[110] - العبادي، و الموسوي، الأنا والآخر في شعر نصيب، ص 1082.
[111] - ينظر عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب ، ص 78.
[112] - الديوان ، ص 88.
[113] - ينظر العبادي، و الموسوي، الأنا والآخر في شعر نصيب، ص 1076.
[114] - الديوان ، ص 106.
[115] - الديوان ، ص 128.
[116] - مسروح: موضع فوق سويقة لآل طالب، وهي قرية على مقربة من المدينة، بها منازل بني حسن بن حسن بن علي، ينظر الديوان ، ص 84.
[117] - الطَّلوب: بئر في العقيق عند الطريق من المدينة إلى مكَّة ،الديوان ، ص 67.
[118] - ينظر عبد الله رضوان(2005)، البنى الشعرية دراسات تطبيقية في الشعر العربي، دار اليازوري العلمية ، عمَّان، ص192.
[119] - ثامر عدنان، تداولية الخطاب الشعري، ص 83.
[120] - ينظر عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، ص 81.
[121] - عطية سليمان أحمد(2014) ، الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية، المزج المفهومي والتداولية لسورة يوسف نموذجاً، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر ، القاهرة، ط1، ص 175.
[122] - الديوان ، ص 61.
[123] - الديوان ، ص 83.
[124] - الديوان ، ص 122.
[125] - ينظر عبد الهادي بن ظافـر الشـــهري، استراتيجيات الخطاب ، ص 81.