Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2957 - 3807
e ISSN: 2957-5699

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (106) المجلد (1) كانون الاول 2025

الإحالة الإفهامية للضمائر في نشيد أوروك للشاعر عدنان الصائغ

The Anaphoric Reference of Pronouns in Adnan Al- ayegh's "Uruk's Anthem

إسراء فهمي ناصر أ. د علي متعب جاسم
جامعة ديالى: كلّية التربية للعلوم الإنسانية

Abstract

The present research, entitled "The Anaphoric Reference of Pronouns in Adnan Al-Sayegh's "Uruk's Anthem"," aims at examining selected extracts from the poem "The Uruk Anthem" by the Iraqi poet Adnan Al-Sayegh to reveal the linguistic functions of pronouns in four sections. These sections represent the confrontation between the poet's self and the other within the poetic text as an element of the anaphoric function of poetic language and to remove any ambiguity that may arise in the poetic context.

Email:
hum@uodiyala.edu.iqdr.alimitib@gmail.com

Published: 1- 12-2025

Keywords:

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

يهدف هذا البحث الموسوم بـ (الإحالة الإفهامية للضمائر في نشيد أوروك) إلى تفحص نصوص شعرية من قصيدة (نشيد أوروك) للشاعر العراقي عدنان الصائغ، والكشف عن اشتغالات الضمائر في لغتها في أَربعة أَقسام منها، تمثل المواجهة بين أَنا الشاعر والآخر داخل النص الشعري بوصفها عنصر من عناصر الوظيفة الإفهامية للغة الشعرية وإزالة اللبس الذي قد يحصل في السياق الشعري.

المقدمة

مدخل: يهدف هذا البحث إلى تفحص نصوص شعرية من قصيدة (نشيد أوروك) للشاعر العراقي عدنان الصائغ، والكشف عن اشتغالات الضمائر في لغتها بوصفها عنصر من عناصر الوظيفة الإفهامية للغة الشعرية، وقد قسمت البحث إلى أَربعة أَقسام هي :الضمير المنفصل (أَنا) الذي يمثل ـ غالبا ـ صوت الشاعر في القصيدة، والضمير المتصل (تاء الفاعل) إذ يظهر عبره قدرة الفعل في النص الشعري، والضمير (نحن) و(نا) اللذان يعكسان الطرف الآخر من الصراع، مع الضمير المنفصل (هم) وكل هذه الضمائر يستعملها الشاعر بهدف تحديد دلالات السياق الشعري إذ تُسهم في صنع شعرية النص عبر تأدية وظيفتها اللغوي عبر تأدية الجانب الإفهامية للرسالة الكلامية .

مدخل :

تُعد الضمائر في العربية إحدى المعارف التي بها يكتسي السياق الوضوح والبيان، ويكاد لا يخلو أَي سياق من الضمائر في لغتنا العربية، فهي إحدى أَعمدة الجملة الرئيسة ومن دونها يصاب السياق باضطراب وإشكال على مستوى التخصيص، ويظهر استخدام الشاعر لهذا الجانب بشكل واسع؛ لأن النص بطبيعته اعتمد وقام على تداخل الأَصوات وما يمثلها، أَعني (الضمائر)، إذ تسعى الباحثة إلى رصد أَنواع الضمائر المتوفرة في نص القصيدة وتصنيفها، بحثا عن البعد الجمالي لهذا الاستخدام الأُسلوبي ومحاولة إيضاح مناطق الشعرية فيها.

أَولا : الضمير المنفصل (أَنا) :

في قوله:

. أَنا قدحٌ

حطَّمتهُ الثمالاتُ .

من سيلمُّ نثاري عن الأَرض؟[1]

في كل مقطع من النص الشعري تتحول ذات الشاعر، إذ ينتقل إلى تصوير الـ (أَنا) بصورة قدح محطم، وكان دقيقا في اختيار لفظ (قدح) لأَنه لا يحتوي على الشراب، فالمجاز متوافر بأَعلى مستوياته، إذ يقابل القدح الفارغ (ثمالات) فاعلة في فعل التحطيم، فهي معادل للقرارات غير الواعية وغير الصائبة فمرتكبها

كالسكران الذي استملكته الثمالة، إذ تمثل (الأَنا) صوت الجمع الذي حُطمَ على الأَرض متناثر الأَشلاء، فكان التصوير صائباً جداً فتحطيم الزجاج صعب الجمع بالنسبة لتحطم شيء آخر، فكان القصد في الاختيار واعيا.

ويقول في مقطع آخر:

. أَنا الحقُّ، ذرَّي دمي في الحقولِ اليبيسة كي تُزهرَ الطعناتُ على خشبِ الصلب،

ورداً لِمَنْ سيجيئون بعدَ انتشار رماديَ في الطرقاتِ. لِمَنْ ينثُرونَ شموسَ

الضحايا أَمام قطارِ الطغاة الطويلِ[2]

إذ ((لم يكن حديثه عن نفسه هنا ادعاءً باطلاً، وأَغلب الظن أَنه كان حديثاً ذا بُعد آخر، هو الهجوم على مفاسد عصره وتصوير رذالته والكشف عن سلبياته، وبذلك تتحول (الأَنا) في شعره إلى عصا يقرع بها المتخاذلين وأصحاب النفوس الضعيفة))[3]، عبر قوة وسلطة الحق التي توحد معها أَمام الظالمين وخصومه من الطغاة.

ويقول في هذا المعنى أَيضا:

أَبصقُ فوقَ وجوهِكمُ المطليَّةِ بالكذبِ التاريخيِّ وأَصرخُ فيكم:

من أَين لكمْ هذا؟ (. لا تتدخَّل فيما لا يعنيكَ..

. أَنا تعنيني خضرةُ أَشجار التفاحِ

بعيني طفلٍ مرتبكٍ

يعنيني عبقُ الفجرِ بساحاتِ بلادي،

تعنيني شمس الكلماتِ وراءَ القضبانِ الممتدَّةِ...[4]

تظهر (الأَنا) بشكل قوي ومتماسك إذ تملك ثقة النِّدية والحِجاج، إذ يبدأُ بفعل التنكيل(البصق) وهو أَعلى مستويات الرفض للكذب، ومن ثم ينتقل بصوت أَعلى إلى مستوى الاستفهام، ومن ثم تظهر الـ(أنا) بوصفها الصوت الذي يبحث عن الحياة عبر ثلاث إشارات دلت على ذلك وهي (خضرة أَشجار التفاح بعيني طفل، عبقُ الفجر، شمس الكلمات) جميعها تعني حياة وإزهار يقابل الموت والخراب الذي خلفته الحرب ورجالاتها، فالتأثيرية تحققت بثلاث إشارات لتأكيد عمل الوظيفة الإفهامية لدى المرسل إليه بغية خلق الشعرية في النص.

ويقول أَيضا:

سأَعُضُّ على أَعقاب بنادقكمْ يا جَلَّادون...

أَنا متلافُ الكلماتِ. سأَبصقُ مبتهجاً، وأَغادركمْ[5]

في هذا المقطع الشعري تظهر (أنا) الشاعر بينَ ثلاثة أَفعال جميعها دلت على الرفض والثورة على الظالمين (أَعض، أَبصق، أَغادر) ولكنها لمّا تقع باستعماله (سين) الاستقبال، فالشاعر يُتقن ويُجيد الرفضَ بسلاح اللغة والشعر، فصيغة المبالغة في قوله (متلاف) دلت على تمكنه من كلماته التي يوجهها لنقد الواقع ورفضه، إذ تحولت (الأَنا) إلى آلةٍ لصناعة الكلمات وتركيبها بصورة سلاح موجه للجلادين، وبذلك يثير انتباه المرسل إليه ولتتحقق الوظيفة الإفهامية للّغة، عندئذٍ تظهر الشعرية داخل النص الشعري.

ويقول أَيضا :

لا تندهشوا لهدوءِ جبيني فأَنا في حربٍ مع نفسي وسلامٍ

معكم ... جئتُ أَراكم، قد لا نتلاقى ثانيةً. فالعالمُ محض مصادفةٍ...[6]

يوضح هذا المقطع حجم الصراع النفسي للشاعر، إذ تحول الصراع من الخارج إلى الداخل، من الحرب مع الآخر إلى الحرب والصراع مع نفسه، وهذا ما خلفته الحروب والأَزمات المحيطة بالفرد حيث ينتقل الضغط بعد حين إلى الداخل، فيعزم الرحيل تاركاً وراءه الصداقات، إذ يتبين للمتلقي حجم العاطفة في هذا النص بوساطة لغته، فقوله:(سلام معكم) و(جئت أَراكم) تظهر الحميمية بين (الأَنا) والمخاطب، إذ إن ((الذات في صراع مع نفسها ومع الآخر ضمن تاريخ ثقافي واحد))[7]، وهذا الصراع يسعى لإثارة انتباه المرسل إليه وفهم فحوى الرسالة المراد إيصالها له والتي تتلخص في الجزع والتململ الذي وصلت إليها أَنا الشاعر.

ثانياً: الضمير المتصل (تاء الفاعل) المتكلم :يسود هذا النوع من الضمائر بشكل واسع في نشيد أوروك إذ يشي عن استحواذ صوت الشاعر وشخصيات نصه على فعل السرد فيها، من ذلك قوله:

[..... أَفقتُ

على صوتِ عبُّودَ يبكي، بآخر الليل:

لم يبقَ في البار، غيري وغيرُكَ

قلتُ: لنسكرَ

حتى الثمالة..

لا بيتَ، لا صحبَ، لا وطنٌ. ما الذي نرتجي لو خرجنا،

فسيَّان إنْ نِمت منكفئاً فوقَ طاولةِ البارِ أَو في الرصيف...]

تَلَفَّتُ لمَّا أَجدْ أَحداً حين أَيقظني صاحب البار وهو يخرخشُ في كيسه المعدني

فقمتُ أَجرجرُ خطوي بين الكراسي . الرؤوس التي تترنح بين الكؤوس [8]

تضمن هذا المقطع أَربعة ضمائر متصلة مثلت صوت الفاعل في النص وهي (أَفقتُ، نِمتُ، تلفّتُ، قمتُ) جميعا تدل على حضور ذات الشاعر المهيمنة على المشهد والمكان، إذ يكمن بينها حشدٌ من الدلالات المختلفة، في البدء كانت الإفاقة بعد حذف سياق سابق له يدل على وجود مرحلة من الغياب، ليعود ثانية

مع عبّود إلى حالة الغياب فلا طائل ولا جدوى من تلك الإفاقة، وقد جُرد من كل شيء فلا وطن ولا بيت ولا صحب حيث تدل جميعها على الأمان، وقد فقده في رحلة الوصول إلى الحقيقة، يعود الشاعر لمستوى الإنزياح الواعي عبر اختيار الظرفية المناسبة للنوم، فالأمر بذات المرتبة إن كان على طاولة في الحانوت أو (في الرصيف) لا (على الرصيف)، والبون جليا بينَ التركيبين سبق وتكلمت عنه في موضع سابق، فبعد أن (تلفَّت) لم يجد أحداً سوى رؤوس تترنح بفعل الثمالة، على الرغم من وجود أَشخاصٍ حوله لكنه لم يعدهم ضمن الأَحياء وكأَنَّ الإنسانَ يكون حاضراً بوعيه لا بجسده، وذلك معنى يدل على قصدية الشاعر في بث رسائله إلى المتلقي، سعيا منه لإثارة انتباهه وبذلك تتحقق الإحالة الإفهامية من الرسالة الكلامية.

وفي نص آخر يقول:

مسحتُ بذلِّ الخيماتِ بقايا الدمعةِ في عيني (وخرجتُ إلى النهرِ أُعبيءُ في رئتيَّ الدِفْلَى. ستكون أَمام الزهرةِ، أَقرب لله... تمددتُ على الجرف حزيناً، أَعبث بالرملِ كطفلٍ منكسرٍ ويتيمٍ، مبتعداً عن كلِّ الأَصحابِ ولا أَدري كيفَ رسمتُ على الرمل الناعمِ خارطة الوطن العربي، وبكيتُ... بكيتُ رأَيتُ صناديق وكالات الغوث تعوّضنا عن وطنٍ لن ننساه ولن نلقاه[9]

هو نص امتزجت فيه دلالات مختلفة بين العاطفة والحزن واللمسة الدينية والذكريات والحس القومي، وبينها كان صوت الفاعل حاضراً في خمس محطات (مسحتُ، خرجتُ، تمددتُ، رسمتُ، بكيتُ، رأَيتُ) تظهر التحولات في الذات المتكلمة من حال إلى حال، ومن بداية المقطع يسعى الشاعر إلى إشراك المتلقي في صنع دلالات النص، ففي قوله (مسحتُ بذل الخيمات) يثير حفيظة المتلقي الفطن عبر إعادة تشكيل النص فإما يقول (بذل الخيبات) أَو (بذيل الخيمات) فقوله (بذل الخيمات كان المعنى من المعاني الثلاثة دل على حسرة المهاجر الذي ارتحل عن وطنه ورضي بالعيش على إعانات المنظمات الخيرية، فالصوت يرد على الخير بين(مسحتُ و رأَيتُ) فسيكتمل السياق مجدداً في ذهن المتلقي وسيكون كالآتي: (مسحتُ بذل الخيمات بقايا الدمعةِ في عيني [حين] رأَيتُ صناديقَ وكالات الغوث تعوّضنا عن وطنٍ لن ننساهُ ولن نلقاه) وبين البداية والنهاية استرجاع داخلي ذاتي لصوت الفاعل، جميعها تستدعي وتسترعي انتباه المتلقي وتسعى لتحقيق الإحالة الإفهامية من هذا الرسالة التي حملها النص الشعري.

وفي نص جديد يقول الصائغ:

ومن ثقب بلادي، أَبصرتُ: النسوةَ يسأَلنَ بأَروقةِ المبنى عن آخرِ قائمةٍ للأَسرى، ويَعُدْنَ بلا.....[10]

يبدأُ الشاعر جملته بتركيب مجازي يوضح زاوية الرؤية المتوفرة ، فقوله (ثقب بلادي) يحيل على دلالات متعددة منها وأَبرزها أَن صاحب الرؤية يبصر من خلف باب موصود إذ لا مجال للرؤية إلا من ثقب محدود، دليل على انعدام الحرية وضيق الفضاء، ويعمد الشاعر في القصيدة إلى ترك باب المعنى مواربا

عبر استثمار الحذف سعيا منه لتحقيق الاتساع الدلالي . كما سبق وذكرت الباحثة ذلك في تحليل مقطع شعري سابق . وعبر ترك مساحة للمتلقي يشارك بوساطتها في بناء النص أو في إنتاج وتحقيق هذا الاتساع، فبعد أن تسأل النسوة عن رجال فُقدوا في الحرب يحذف الشاعر النتيجة ليجعل المتلقي يقدرها في ذهنه، بعدما رسم له في سياقات سابقة صورة المتنفذين وسوء أخلاقهم بدءاً من الجنرال مرورا بالمفوض والشرطي والمخبر وصولا إلى المحقق، إذاً عادت النسوة بلا ... ماذا؟، ويجب أن يكون هنالك تماسك وترابط بين التركيب وقدرته الدلالية ((لأنَّ العبارة لا يمكن أن تكون متنافرة وتمتلك تعبيراً إشارياً في آن معا))[11]، كل ذلك ينتج تأثيراً على المتلقي ويحقق الهدف الإفهامي المطلوب من الرسالة الكلامية المرسلة .

ثالثا: ضمير المتكلمين المنفصل (نحن) والمتصل (نا) :

يقول في ضمير الجماعة:

ونحن يُجمّعُنا المنفى وتُفرّقُنا الأوطانْ

فمن ينشدُ للإنسانِ المكسوفِ الخاطرِ لحنَ تغربه في بطن الإنسان[12]

يتكلم الشاعر هنا عن فئة من البشر بصيغة الجماعة الذين ابتكروا لأنفسهم وطناً اسمه المنفى، بعدما أُخرجوا من أوطانهم، فالإيقاع الداخلي الذي صنعته الجملتان(يجمعنا المنفى . تفرقنا الأوطان) أعطيا دلالة التحسر لحالة الضياع التي وصل إليها الإنسان، وتوكيد الضمائر لبعضها جاء لتقوية معنى النفي الكلي والجماعي، ويلاحظ أن الشاعر قدَّم الجمع على التفرق فالمنفى أصبح أقرب إليه بوصفه (مكاناً أليفاً) من الوطن المكان المعادي.

وفي قوله أيضا:

نأتي ونمضي كما موجةٍ في فم البحرِ يزفرها...

لا خلّف فوق السواحلِ غيرَ الزبدْ

كل شيءٍ بدْ

وما نحن إلا خيولُ سباق الأَبدْ

فلماذا وُلدنا، وفي عنقنا حبلُ مشنقةٍ

تؤرجحنا الريح ذات المنافي.....

وذات البلدْ.....[13]

هذا المقطع الشعري يرسم خارطة حياة الإنسان المعاصر في بلاد الشاعر حيث العدم مصيره من الولادة إلى الممات، فضمير الجماعة بين (المنفصل والمتصل) يتناوبان في الحكاية عن صوت الجماعة المشرد، وفي جملة (ما نحن إلا خيول سباق الأَبد) أجد أنه صاغها بأُسلوبٍ القصر ليؤكد اقتصارهم الجري كما

خيول السبق التي تعودت وتقولبت على الجري في مضامير الرهان تحت إمرة الأَبد، ويظل الشاعر يستعمل ضمير الجمع (نا) مستفهما عن سبب العبودية الدائمة ونلاحظ في اختيار الشاعر للفظة (الريح) كان موفقاً إذ ففي المقطع الشعري ((استطاعت حركة الريح أَن تنقل موحيات دلالات عميقة وتستدعي معاني مدفونة في لا وعي الشاعر))[14]، وقد اتفقت مع سياق العذاب والموت والفناء في المقطع الشعري، فقد جرت العادة اللغوية ولاسيما في السياقات القرآنية ـ إذا حق لنا أَن نقيس عليها بوصفها أَعلى مرتبة وأَسمى منزلة من النصوص الإبداعية الإنسانية ـ أن تُستعمل الريح مفردة في مواضع الفناء والتنكيل والعذاب، على عكس لفظة الرياح التي تأتي بالبشرى والخير، وعلى هذا الأَساس تظهر القصدية بهذا الاختيار، وليترك النص مفتوحاً كالعادة في نشيد أوروك ليترك باب الدلالة مفتوحا أَمام المتلقي، وقد وجدت الباحثة استعمال الشاعر للضمير المنفصل (نحن) في موضعين فقط، وفي ذلك دليل أُسلوبي مقصود يدل على غياب الجماعة وروحها في ذاكرة الشاعر، وأَما الضمير المتصل (نا) فقد وُجد بشكل أَكبر نذكر منه قوله:

خسِرنا البلادَ

خَسرنا الأَغاني

ورُحْنا نجوب المنافي البعيدةَ

نستجدي العابرين[15]

يُخبر الشاعر بضمير الجماعة جازما متيقنا من الخسارة فقد شملت الوطن والبهجة ولم يبق سوى الحزن والعوز والمنفى، فالخسارة مرتين تأكيد لها، واستجدوا العابرين عن كل شيء، فاختياره للفظ العابرين، أَعطى للسياق بعداً دلالياً عميقاً بعيداً وهو يحيلنا لأَشهر من استعملها وأَول من اعتمدها دلالة على التيه والاغتراب، فعند قراءتها يتبادر للذهن قول السياب في المومس (والعابرون إلى القرارة مثل أُغنية حزينة)، ونستذكر محمود درويش وهو يعنون قصيدته بـ(عابرون في كلام عابر) إذ التوظيف في المواضع الثلاثة دل على الغربة والغرباء والاغتراب والتيه، هنا((يبرز دور المتلقي كعنصر فعّال في تناول النص وعملية التحليل والتأَويل والإدراك والسرد والقص))[16]، ونتيجة لهذا سيجعل المتلقي في حالة انتباه بغية الوصول إلى الفهم المراد من هذه الرسائل المبثوثة في طيات هذا النص الشعري الهائل.

ولنقرأ قوله أَيضا :

هل عمرُنا نزهة في المقابر؟

[كلُّ الأَناشيـدِ(والوطن المتخثـــرُ فوقَ الموائـــدِ)

تكنسُها ـ في المساءِ ـ مع القيءِ عاملةُ البار..[17]

فالنص المتضمن الضمير المتصل(نا) يسير على منوال سابقه في الاستفهام عن مصير الجماعة، ولماذا هذه الأَرض أَمست مقبرة كبيرة يتجول فيها سكانها منتظرين لحظة وداع تدفعهم لأَحد المصيرين إِما الموت أَو المنفى وفي الحالتين يصير الإِنسان ميتا.

وفي قوله:

سلاماً عصر الدبَّاباتِ

تهذّبُنا، وتُربِّينا، وتعلِّمُنا

درسَ الوطنيَّةِ

فصلا ، فصلا

من تقبيلِ يدِ الحاكمِ

حتى الأَكلِ المتحضَّر بالشوكة والسكينِ[18]

يسرد الشاعر للمتلقي بشكل تهكمي خفي كيف لحقبة عسكرة الشعوب أَن تُهذب وتربي وتعلم دروس الوطنية، إِذ لا استثناء لأَحدٍ من هذي الدروس، ولو تأَمل المتلقي لوجد أَن هذا المقطع الشعري ينقسم إِلى قسمين : يبني الشاعر في الأَول صورة منمقة ومهيبة لعصر الدبابات لكونها وتهذب وتربي وتعلم دروس الوطنية ولكن الجزء الثاني يكسر أُفق التوقع لدى المتلقي فالدروس ليست بمستوى التوقع والطموح إِذ اتضحت أَنها في أَشياء غاية في السفالة والانحطاط تبدأُ تعليم كيفية تقبيل يد الحاكم وتنتهي بتعليم طريقة استعمال أَدوات تناول الطعام على الطريقة الغربية، وما بين الأولى والثانية أَشياء مشابهة لها في الوضاعة.

رابعاً: الضمير المنفصل (هم) [الآخر]:

يمثل هذا الاستعمال صوت الآخر المقابل لأَنا الشاعر وضمير الجماعة (نحن)، إِذ سيكون المتلقي إِزاء فريقين يتخاصمان داخل نشيد أوروك ويتجاذبان الحوار والأَحداث والحبكة ومثل هذا قوله:

[هم فصلوا كُرياتي

بمختبر الأَمنِ

كي يستدلوا عليك من الدم

حتى تفرَّطتِ الأَحرفُ الباقياتُ

على الطاولاتِ[19]

يقدم الشاعر للمتلقي اهتمام الآخر بخصمه وضحيته وكيف يبحث بشتى الطرق عن أَدلة للإِدانة، فالسياق خاص موجه لمتلقي خاص، خاطبه الشاعر ويعرف أَنه واعي للغته ولشيفراتها عن هذا التكثيف المميز إِذ إِنَّ((الملمح الملائم للشعرية هو الكثافة))[20]، وعبر اختياره للضمير(هم) وللفظة (الأَمن) وجب على

المتلقي فك شيفرات الدلالة وفهم مقاصد الشاعر، إذ إن لفظة (الأَمن) عند كثيرٍ من العراقيين تحيلهم لمعانٍ كثيرة ترتبط بالتفنن بطرق التعذيب والتعسف والتنكيل، وهذا يكفي ليرسم صورة الآخر الخصم في ذهنه ويفهم المراد من السياق الشعري هذا.

ويظهر الآخر كذلك أيضا في قوله :

هم كسروا اللوحَ، يا أَبتي

وارتضوا العجل رَبَّاً

ماذا سنفعل إن أَكل الجوعُ أَربابَنا

فالمجاعةُ كفرٌ[21]

يحتوي هذا المقطع الشعري من نشيد أوروك على إحالات عديدة وكبيرة، يسعى الشاعر عبر تضمين بعض السياقات السابق إلى تحقيق روح التناص بإعطاء دلالات نصه بُعداً وعمقاً، ففي المطلع يتناص الشاعر مع قصة عبادة بني إسرائيل للعجل عبر الإشارة إلى كسر الألواح التي كانت لدى نبي الله موسى، وليكون فعل الضمير المنفصل(هم) معادلاً لفعل قوم الشاعر، فكلاهما عازم على عبادة العجل، ثم ينتقل الشاعر بالمتلقي إلى حقبة زمنية أُخرى حيث أَرباب القوم تُصنعُ مما يأَكل الناس فإذا تملك الجوع أَحدهم شرع بأَكل ربه، وهنا يستعمل الشاعر إسقاطا وكناية على غياب الدين وأَحكامه ونواهيه في وقت الجوع والقحط (فأَكل الجوع للرب) كناية عن اختفاء ما جاء عن الرب، عندئذ يلاحظ المتلقي أَن الشاعر دفعه إلى التماهي بذاكرته مع مفردات النص، إذ جعله منتبها متفاعلا فاهما لمعطيات اللغة ومعانيها الخفية، التي تطلب متلقي وقارئ مجيد في كشف تلك الخفايا.

وفي نص آخر يقول:

أَنشدُ خلفَ زجاجِ المطاراتِ: هم ضيَّعوني، وأَيّ فتىً 00 دخل الفاتحون إلى بابِ

قشتالةٍ ونَسوني بجيب المؤرخ أُحصي دراهمَهُ

صكها من جماجمنا الخلفاء[22]

يصور الشاعر لقارئه حاله وكيف للآخر(هم) وقد فرطوا به وبغيره الكثير من المبدعين، بلحظة فخر بالذات عبر اعتماده على الاستفهام بأَيّ الكمالية، ويحيل هذا الموضع إلى مطلع قصيدة العرجي التي عاتب بها قومه وحاول تذكيرهم بقدره وقيمته حين قال:

أَضاعُونِي وأَيَّ فتىً أضاعوا ليوم كريهة وسِدادِ ثغرِ

وخَلَّوني لِمُعـتَـرَكِ المـنَايَـا وقد شَرَعَت أَسنَّتُهَا لِنَحرِي[23]

فقد أضحت أُنشودته في المنافي وخلف حواجز صلبه فلا أَحد يسمع ذلك النشيد فكل يبحث عن وجهتها القادمة ولا وقت لتأَمل كلمات هذا النشيد فعملية اختيار المكان(المطار) كانت صائبا لتكتمل دقة الصورة

ومعناها، ففي كل مقطع شعري يبهر الصائغ قارئه ببراعة الاختيار ليتناغم مع محور التأليف، فمنذ سنين الفتح هو منسيٌ بجيب المؤرخ المرتشي المُزيّف للتاريخ، في مشهدٍ فانتازي حيث العملات النقدية لم تكن من معدن بل هي من أَديم ضحايا الجلادين والحكام الظالمين، فالمؤرخ عنصر مشارك بالجرائم عبر إخفاء الحقائق التاريخية، وهنا يستوجب على المتلقي أَن يتنبه ويعي لجمال هذا المزج بين الحداثة والتقليد حيث أُنتج هذا الانزياح في التركيب والدلالة لخلق مستوى عال للشعرية.

الخاتمة:

1. يستعمل الشاعر الضمائر بشكل دقيق وواع في متن قصيدته، سعياً منه لطرح وجهات نظر مختلفة.
2. وتمثل هذه الضمائر حالة الصراع الدائر بين أَنا الشاعر والشخصيات المفردة والآخر الذي يمثل الخصم الدائم له، حيث الأَحداث في صعود وهبوط مطرد، إذ لا يمكن أَن نتخذ للصراع ذروة محددة في القصيدة.
3. قد لحظت الباحثة أَن الضمائر المتوازية والمتواجهة هي (أَنا) الشاعر الضمير(هم)، بينما لم يظهر ضمير الجمع(نحن) إلا في مقطعين في القصيدة كلها، وذلك يفسر غياب روح الجماعة التي يفتقدها الشاعر ويحسها تجاه قومه، فكانت لهذه الاستعمالات أَثر بارز في إظهار حدود مساحة المتكلم ووجهة نظره، ورسم الوظيفة الإفهامية لكل مقطع شعري والدلالات المختلفة التي يريد إرسالها عبر سياقه اللغوي.

الهوامش:

(1) الأعمال الشعرية ، نشيد أوروك، عدنان الصائغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، مج2، ط3، 2017، 41.
(2) نشيد أوروك، 84.
(3) الإنزياح الشعري عند المتنبي "قراءة في التراث النقدي عند العرب" د. أَحمد مبارك الخطيب، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009، 125 - 126.
(4) المصدر السابق، 400.
(5) نشيد أوروك، 520.
(6) نشيد أوروك، 521.
(7) موسوعة السرد العربي، د. عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008، ج2 ، 121.
(8) نشيد أوروك، 72.
(9) نشيد أوروك، 518 .
(10) نشيد أوروك، 436.
(11) التداولية والسرد، جون ـ ك آدمز، ترجمة: د. خالد سهر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009، 12.
(12) نشيد أوروك، 433.
(13) نشيد أوروك، 532.
(14) دلالة الريح في غريب على الخليج، د. مهدي جبر، مجلة الموقف الثقافي، ع17، 1998، 67.
(15) نشيد أوروك، 10.
(16) دليل الناقد الأَدبي، د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، 283.

(17) نشيد أوروك ، 17.
(18) نشيد أورك، 519.
(19) نشيد أوروك، 62.
(20) اللغة العليا، النظرية الشعرية، جان كوهن، ترجمة: د. أَحمد درويش، المجلس الأَعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1995، 282 .
(21) نشيد أوروك ، 479.
(22) نشيد أوروك، 323.
(23) ديوان العرجي، جمعه وحققه وشرحه: الدكتور سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998، 113.

المصادر والمراجع

1. الأَعمال الشعرية ، نشيد أوروك، عدنان الصائغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت . لبنان، مج2، ط3، 2017.
2. الإنزياح الشعري عند المتنبي "قراءة في التراث النقدي عند العرب" د. أَحمد مبارك الخطيب، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009.
3. التداولية والسرد، جون . ك آدمز، ترجمة: د. خالد سهر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009.
4. دليل الناقد الأَدبي، د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.
5. دلالة الريح في غريب على الخليج، د. مهدي جبر، مجلة الموقف الثقافي، ع17، 1998.
6. ديوان العرجي، جمعه وحققه وشرحه: الدكتور سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998.
7. اللغة العليا، النظرية الشعرية، جان كوهن، ترجمة: د. أَحمد درويش، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1995.
8. موسوعة السرد العربي، د. عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008.

References:

1. Poetic Works, Uruk Anthem, Adnan Al-Sayegh, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, Vol. 2, 3rd ed., 2017.
2. Poetic Displacement in Al-Mutanabbi: A Reading of the Arab Critical Heritage, Dr. Ahmad Mubarak Al-Khatib, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Syria, 1st ed., 2009.
3. Pragmatics and Narrative, John K. Adams, translated by Dr. Khaled Sahar, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 1st ed., 2009.
4. The Literary Critic's Guide, Dr. Megan Al-Ruwaili and Dr. Saad Al-Bazie, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 3rd ed., 2002.
5. The Significance of the Wind in A Stranger on the Gulf, Dr. Mahdi Jabr, Al-Mawqif Al-Thaqafi Magazine, Issue 17, 1998.
6. The Higher Language, Poetic Theory, Jean Cohen, translated by Dr. Ahmed Darwish, Supreme Council of Culture, National Translation Project, Cairo, 1995.
7. Encyclopedia of Arabic Narrative, Dr. Abdullah Ibrahim, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2008.