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

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الإنسانية
العدد (108) المجلد (1) حزيران 2026

الإشاريات في "منتقية دريد بن الصِّمة" مقاربة تداولية لكشف المقاصد

Deixis in “The Elegy of Duraid ibn al-Simmah” A Pragmatic Approach to Unveiling Intentions

د. ربى عبد الرضا عبد الرزاق
جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية ـ قسم اللغة العربية

Email:
RubaAlan9900@gmail.com

Published: 1- 6 -2026

Keywords: التداولية، الاشاريات، منتقية دريد بن الصِّمة

Abstract

The elegy of Duraid ibn al-Simmah for his brother Abdullah is one of the poems that has attracted the attention of critics and researchers, both past and present, due to its dynamic structure and the strategic deployment of linguistic discourse. The poem transcends historical eras, prompting readers to reinterpret its content anew with each reading. Its enduring artistic qualities contribute to its lasting significance throughout history.

This study applies a core concept of pragmatic analysis: pragmatic deixis, which includes personal, spatial, and temporal deixis. Each category functions within a specific analytical framework. Personal deixis examines the use of pronouns and their role within the discourse. Spatial deixis investigates the spatial references used in the poem. Temporal deixis focuses on two main temporal structures: cosmic time and grammatical time.

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

الملخص

تعدُّ منتقية دريد بن الصِّمة في رثاء أخيه عبد الله من القصائد التي حُظِّيت باهتمام النقاد والباحثين قديمًا وحديثًا ؛ لما تمتلكه من ديناميكية حركية تتأتى من الكيفية التي وظَّف فيها دريد خطابه اللغوي، فهي تتحرك عبر العصور التاريخية، محركة القارئ لإنتاج قراءة جديدة.؛ لما تمتلكه من سمات فنية تكفل خلودها تاريخيًا.

يقوم البحث على تطبيق آلية تُعد من أهم مجالات البحث التداولي وهي "الاشاريات التداولية" والتي تضم (الاشاريات الشخصية، والاشاريات المكانية، والاشاريات الزمانية) . ويندرج تحت كل شكل من هذه الأشكال إطار يحدِّد مجال الدراسة ضمن أُطر معينة، فالاشاريات الشخصية تهتم بتتبع الضمائر، والية توظيفها في الخطاب اللغوي، والاشاريات المكانية تعمل على تتبع الهيئة المكانية، والاشاريات الزمانية اهتمت بنوعين من الأزمنة وهي: الأزمنة الكونية و الأزمنة النحوية.

المقدمة

أحمد الله حمدًا كثيرًا واستفتح بفتحه واستهدي بهدايته وأصلي وأسلم على أكرم خلقه سيدنا محمد وعلى آله وسلّم تسليمًا كثيرًا :

عمد هذا البحث الموجز إلى تطبيق آلية من آليات المناهج الحديثة على عينة من الشعر الجاهلي، لأصل من خلال العينة إلى نتيجة أتمكن فيها من إثبات قضية مهمة ؛ وهي: أنَّ النص القديم قابل للبحث والدراسة وقراءته قراءة جديدة من خلال مناهج النقد الحديثة. وليس صحيحًا أن النص الجاهلي وصل إلى مرحلة الانتهاء والجمود، بحجة أنَّ السابق لم يترك للاحق شيئا ؛ فكل ما قُدِّم من قراءات ليس إلا بابًا مفتوحًا لسلسلة من القراءات ؛ لان النص الجاهلي ليس نصًا آنيًا وليد اللحظة ؛ انَّه نص القارئ المتلقي الذي يمتلك قدرة التأويل.

الأشاريات جانب من جوانب البحث التداولي، إذا ما علمنا أن التداولية **Pragmatics** قائمة على أربعة آليات هي: (الإشارة، الافتراض السابق، الاستلزام الحواري، الأفعال الكلامية)، العينة المنتخبة هي (قصائد المنتقيات في كتاب جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القُرشِي) والآلية المستخدمة في كشف مقاصد النص هي (الإشارة) **Deixi**، أو(الاشاريات) اختصاراً.

تُعدُّ منتقية دريد بن الصِّمة في رثاء أخيه عبد الله من القصائد التي حظيت –كما ذكرنا– باهتمام النقاد والباحثين قديمًا وحديثًا ؛ فقد تمحورت المُنتقية ما بين : حكمة دريد وبُعد نظره ، فالتوقع كان عنصرا أساسيًا من العناصر التي حركت القارئ ووجهته إلى إيجاد قراءة جديدة ، المحور الثاني شدة حزن دريد على مقتل أخيه ، وندمه الشديد ولومه لاخيه وقومه ؛ لعدم الاستماع إلى مشورته .

تناول البحث تحديد المفاهيم فبدأنا أولاً بتحديد مفهوم التداولية بصفتها المنهجية . ومن النظرية انتقينا آلية الاشاريات متتبعين مفهومها وكيفية تطبيقها على منتقية دريد. قسم البحث وفاقًا لأنواع الاشاريات(الشخصية، المكانية، الزمانية) مبينين ما لهذه الاشاريات من قدرة على تحريك النص وإكسابه إمكانية التأويل عند كل قراءة، وان كانت تعتمد في ديناميكيتها على السياق وعلى ما يرتبط بها، بوصفها اشاريات غير قادرة على النتاج بمفردها ما لم تتفاعل مع مكونات النص فوجودها مرتبط بوجود العناصر اللغوية. ومن الله العون والسداد

تحديد المفاهيم:

اولاً: مفهوم التداولية : -

قبل الكشف عن مقاصد النص لا بد لنا من الوقوف عند التداولية اولاً لتحديد مفهومِها بوصفها : الأساس والاشاريات الجزء. لبيان آلية عملها، وكيفية تطبيقها على النص المُنتقى.

كان الجانب الذي يُعنى به الطبري هو جانب البيان أو جانب القصد كيف يُبين كل متكلم عما يختلج في نفسه، وكيف يتواصل مع غيره من البشر:((الحكمةُ البالغةُ، مع الإبانة))[1]. ثم يقول: ((الذي به عن ضمائرِ صدورِهِم يُبينون، وبه على عزائمِ نفوسِهم يَدُلُّون))[2] فالبيان عند الطبري ((اللغة في أرقى مستوياتِها))[3] فهي عنده اللغة في أعلى مستوً لها، وهو الجانب نفسه الذي اهتمت به التداولية إذا ما وقفنا عند التعريف الذي يرى أن التداولية هي:((فرع من علم اللغة يبحث في كيفية اكتشاف السامع مقاصد المتكلم speaker intentions أو هو دراسة معنى المتكلم speaker mening))[4].

كيف يمكن أن يُفهَم قصد المُتكلِم إن كان المتكلم يعني ما يقول أو يعني أكثر مما يقول أو اقل مما يقول أولا يقول أصلاً يستعاض عن القول بالإشارة وقد يقصد أو لا يقصد ؟ التركيز على ما يقال وما يقصد أو لا يقصد . وهو ما انطلق منه جرايس .

هنا نقف عند تعريف أكثر دقة للتداولية هو: ((دراسة اللغة في الاستعمال in use أو في التواصل in interaction ؛ لأنه يشير إلى أن المعنى ليس شيئًا متاصلاً في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلم وحدَهُ، فصناعة المعنى تتمثل في تداول اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد(مادي، اجتماعي، لغوي) وصولاً إلى المعنى الكامن في كلامٍ ما))[5].وصول السامع إلى غاية المتكلم أو مقصده يحكمه سياق محدَّد يعرِّفه الطرفان كلاهما السامع والمتكلم.

ثانياً: المنتقيات: كما يسميها أبو زيدٍ القُرشي صاحب كتاب جمهرة أشعار العرب، يقول في((**باب ذكر طبقات من سمينا منهم**)) . وأما منتقيات العرب: فهي للمسيّب بن عَلس، والمُرقِّش، والمتلمِّس، وعروة بن الورد، والمهلهل بن ربيعة، وذُريد بن الصِّمة، والمُتنخَّل بن عُويمر))[6].

اختار المؤلف تسعًا وأربعين قصيدة لتسعة وأربعين شاعرًا جعلهم في سبع طبقات، جاعلا في كل طبقة سبعة شعراء معتمدًا في التقسيم على:((أبي عبيدة والمفضل))[7]خص القسم الثالث من الكتاب بتعيين طبقات الشعراء وذكر أسمائهم. جعل شعراء المنتقيات ضمن الطبقة الثالثة .

ذكر المؤلف السبب الذي دفعه إلى اختيار قصائد محدَّدة لشعراء معينين وتقسيمهم إلى طبقات، بقوله في مقدمة كتابه: ((وبَعدُ: فهم فحولُ الشعراء، الذين خاضوا بَحرَهُ ، وبَعُدَ فيه شأوهُم، واتخذوا له ديواناً، كثُرت فيه الفوائد عنهم ؛ ولولا إنَّ الكلامَ مشترك لكانوا قد حازوهُ دون غيرهم ؛ فأخذنا من أشعارهم – إذ كانوا هم الأصل – غُرراً هي العيونُ من أشعارهم))[8]. ربما إن القُرشي قد: ((قد تبنى هذه القضية التي استسقاها من تأمله في طبقات الشعراء لابن سلاَّم، فجاءت فكرة القديم والجديد وليدة تتبع أفكار السابقين))[9]، يتضح مما ذكر أعلاه إنَّ القُرشي اتخذ من الزمن والقدم معيارا في الاختيار فجمع أشعار بعض الشعراء الجاهليين والإسلاميين: ((هذا كتابُ جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام الذين نزل القرانُ بألسنتهم، واشتقت العربيةُ من ألفاظهم واتخذت الشواهد في معاني الحديث من أشعارهم))[10]. اختار من المسيب بن علس لاميته "**بَكَرتْ لتُحزِنَ**" ، ومن المرقش الأصغر اختار حائيته "**أمن رسمٍ دارٍ**" ، ومن المتلمس سينيته "**كم دون ميّة من مستعملٍ**" ، ومن عروة بن الورد يائيته "**اقلي عليَّ اللَّومَ**" ، ومن المهلهل قافيته "**جارت بنوبكرٍ**" ومن دريد بن الصمة داليته "**ارثَّ جديدُ الحبلِ**" ، ومن المتنخل بن عويمر الهذلي طائيته "**عرَفتُ بأجدثٍ فنِعاف**"

ثالثاً: الاشاريات أو الإشارة Deixis: آلية من آليات عمل التداولية ((تعتمد اعتماداً تاماً على السياق الذي تُستخدم فيه ولا يُستطاع إنتاجها أو تفسيرها بمعزل عنه))[11]، ويستشهد محمود احمد نحلة بمثال لجملة مقتطعة من سياقها: "**سوف يقومون بهذا العمل غدً ؛ لأنهم ليسواهنا الآن**". فهي جملة تبدوا شديدة الغموض؛ لأنها تحتوي على عدد كبير من العناصر الاشارية يعتمد تفسيرها اعتماداً تاماً على السياق الذي قيلت فيه أولاً، والمرجع الذي تحيل إليه ثانياً. ثم يحدد العناصر؛ وهي: (واو) الجماعة، ضمير الغائبين، اسم الإشارة (هذا) ، وظرفا (الزمان غدا، الآن) ، ظرف المكان(هنا)[12].

وعليه فالاشاريات تحتوي على عناصر تركيبية (ملفوظات لغوية) مكونة جملة قائمة على عناصر اللغة يحكمها السياق، ولكن هذا لا يمكن أنْ يُعد حكماً قاطعًا؛ لان هناك مسكوت عنه ندركه من: ((حركة أو اتجاه العينين أو أية حركة جسدية)) .[13]

إنْ كان السياق يُحكِم الاشاريات ذات المُكون اللغوي فهذا يعني إن الاشاريات ليست ثابتة قائمة على معنىً قار ثابت بما إنها مرتبطة بالسياق فهي تتغير بتغير السياق.

وعليه فالاشاريات: ((مكوناً لسانياً تتغير مساهمته الدلالية بتغير سياق التلفظ قصد انجاز وظيفة احالية معينة))[14]. هذا **أولاً. ثانياً**: الاشاريات ومن خلال سياق عملها:((خالية من أي معنى في ذاتها، فبالرغم من ارتباطها بمرجع، إلا انه مرجع غير ثابت))[15].

سنخصص البحث في هذه الورقة عن أنواع الاشاريات، وما يقتضيه كل نوع من أنواعها مبينين آلية عملها وكيفية بيان مقاصد المتكلم مطبقين المنتخبات أو " المنتقيات " كما يسميها صاحب الجمهرة، والذي سيكون المصدر الأول في الدراسة.

أنواع الاشاريات وهي: -

اولاً: الاشاريات الشخصية: - Deicticpersonnel

إن أوضح العناصر الاشارية التي تدل على الشخص هي: ((ضمائر الحاضر، والمقصود بها الضمائر الشخصية الدالة على المتكلم وحده مثل: انأ أو المتكلم مع غيره مثل: نحن، والضمائر الدالة على المخاطب مفرداً أو مثنى أو جمعاً، مذكراً أو مؤنثاً. وضمائر الحاضر هي دائماً عناصر اشارية ؛ لان مرجعها يعتمد اعتماداً تاماً على السياق الذي تُستخدم فيه))[16]، ويمكن تحديدها بالاتي: ضمائر المتكلم (أنا، نحنُ)، وضمائر المخاطب (انتَ، انتِ، انتما، انتن). أ ما ضمير الغائب:((فيدخل في الاشاريات إذا كان حراً أي لا يُعرف مرجعه من السياق اللغوي، فإذا عرف مرجعه من السياق اللغوي خرج من الاشاريات))[17]. فالسياق التداولي في هذه الحال هو من يتكفل بمعرفة مرجع هذه الضمائر.

ويضيف فلاسفة اللغة بعداً آخر يتمثل في: "شرط الصدق" ، ويمثل محمود احمد نحلة لذلك بمثال: ((فإذا قالت امرأة مثلاً: (انأ أم نابليون) ؛ فليس بكاف أن يكون مرجع الضمير هو تلك المرأة هي أم نابليون فعلاً وان تكون الجملة قد قيلت في الظروف التاريخية المناسبة فان لم يتحقق شرط الصدق كانت الجملة كاذبة))[18].

ويدخل في الإشارة إلى الشخص: ((النداء vocative، وهو ضميمة اسمية تشير إلى مخاطب لتنبيهه أو توجيهه أو استدعائه))[19].

نقف عند نقطة مهمة للتوضيح وهي: أنَّ عمل هذه الاشاريات مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالسياق ؛ ذلك انها عاجزة تمامًا عن أداء أية وظيفة ما لم ترتبط بمرجع يحدد قيمتها اللغوية ؛ ليس لها معنى في ذاتها إنْ وردت مفردة مقتطعة من السياق ، لذلك أطلق سيبويه (ت 180 هـ) على أسماء الاشارة والضمائر مصطلح (الأسماء المبهمة) تحت مسمى:(هذا باب تغيير الأسماء المبهمة إذا صارت علامات خاصَّة) قائلاً: ((وذلك ذا وذي وتا وأُلا وأُلاه وتقديرها ألا عِ هذه الأسماءُ لما كانت مُبهمة تقع على كل شيء وكثُرت في كلامهم خالفوا بها ما سواها من الأسماء))[20]، فكل الضمائر وان امتلكت ناصية الحديث، ولا يمكن الاستغناء عنها أو استبعادها من الخطاب اللغوي ، إلا أنَّ

وحودها في الخطاب يبقى مرهونًا بوجود "قرينة المرجعية" ترتبط بحضور المتكلم أو المخاطب أو الغائب الذي لا يعرف مرجعه.

بعد أن توضح مفهوم الاشاريات الشخصية وكيفية الوصول إليها و معرفة آلية عملها في النصوص لا بد لنا من الانتقال إلى المرحلة الثانية وهي كيفية تطبيقها على النص المعين، سنحاول الوقوف عند الاشاريات الشخصية عن طريق مرتكزات أساسية هي:

أولًا: الاشاريات الشخصية الدالة على الذات **((Personaideictics))**: وهي التي ((تمنح الشخص القدرة على امتلاك ناصية الحديث))[21]. فهي بهذا الوصف تمتلك السلطة في الخطاب اللغوي، والمقصود بها : ضمائر الحاضر: وهي الضمائر الشخصية الدالة على المتكلم وحده مثل: أنا أو المتكلم معه غيره مثل نحن، والضمائر الدالة على المخاطب مفردا أو مثنى أو جمعاً، مذكرا أو مؤنثاً، ومن النص أعلاه نجد أن المساحة التي يعتمد عليها المتلقي في تحليله أو قراءته للنص واسعة وعريضة، فالاشاريات ضمت كل الضمائر باستثناء ضمير الغائب الذي يشترط في كونه من الاشاريات أن يكون– ما ذكر أعلاه– حرا أي لا يعرف مرجعه، كل ما ذكر أعلاه يوجه المتلقي إلى زاوية محددة في التحليل حصر المتلقي في زاوية "السياق" الذي قيل فيه والمرجع الذي يحقق العلاقة بين العلامة وما تشير إليه، فالنص الذي نتعامل معه ليس نصًا عاديًا، إنَّما هو نص يحتمل أكثر من تخمين لصعوبة لغته وانفتاحها، ولا بد للقارئ من أن: ((يقوم بملء كثير من الفجوات والفراغات الموجودة في النص، وهذا جزء أساسي ومحوري في عملية القراءة))[22]سنبدأ التحليل الاشاري لـ.ضمائر الذات بما يسمى ((تقاطب الضمائر، فالتلفظ بـ " انا " يجعله قطباً، ومن المفترض أن يقابله قطب آخر هو "أنت" أي إمكانية تعبير الضمير نفسه عن ذوات مختلفة))[23]

نبدأ اولا بـ :

أ **ضمائر المتكلم :** صانع النص والعالم بمقاصد النص ، يحيل ضمير المتكلم إلى:((فعل الخطاب الفردي الذي يحتويه، كما يحدد المتكلم فيه))[24]. ويمكن تسميته بـ: ضمير الحاضر لأنَّه يُعيِّن حضور المتكلم سياقيًا ومرجعيًا في أثناء عملية التلفظ والتواصل. بدأنا بضمير المتكلم كونه يمثل المركزية والأعلى توظيفًا في أثناء النص، ولمزيد من التنظيم في البحث الأكاديمي؛ ارتأينا أنْ نقسم ضمير المتكلم وفاقًا لما موظف في المنتقية ؛ وهي:

1- **الضمير المتصل (تاء الفاعل) :**

يقول بنفنيست واصفًا الضمير بأنه :((المرتكز الأول من اجل إضاءة الذاتية في اللغة. وتتعلق بهذه الضمائر طبقات أخرى من الضمائر بدورها، تتقاسم نفس القانون.إنها أسماء الإشارة

والظروف والصفات التي تنظم العلاقات الحكائية والزمانية حول الذات))[25].يمكن تسميتها بالأسماء المُعوِّضة. فالضمائر عند بنفيست تشكل اللّبنة الأولى والأساسية في صناعة الذاتية.

تحفل المنتقية بضمير المتكلم (نا) وضمير المتكلم (تاء) الفاعلين، ولتحديد وظيفة هذه الضمائر لا بد لنا من الوقوف عند مرجعية المنتقية إذ إن الضمائر: ((قرائن اشارية فارغة الدلالة لا تتحدد مرجعتيها إلاَّ بالنظر إلى سياق التلفظ))[26]. فلا يمكن لأي ضمير أن ينهض بخطاب أو معنىً مفهوم كالأفعال أو الأسماء ما لم يتضافر مع جملة خطابية مكونة من أسماء وأفعال وحروف.

سياق النص: لا بد لنا من الوقوف عند مناسبة القصيدة لنتمكن من لتأويل اولاً، ومعرفة الكيفية التي وظَّف فيها الضمير المتصل (تاء الفاعل ونا الفاعل).

تقع القصيدة في سبعة وثلاثين بيتاً في كتاب جمهرة أشعار العرب، وفي ستة وأربعين بيتا في الديوان، سنعتمد في دراستنا على ما اثبت في كتاب الجمهرة.

جاء في الديوان ما ذكره صاحب الأغاني عن أبي عمرو الشيباني أنَّ: ((أمُّ معبد التي ذكرها دريد في شعره كانت امرأتَه، فطلقَّها لأنها رأته شديد الجَزع على أخيه فعاتبته على ذلك وصغرت شان أخيه وسبته فطلقها وقال فيها...))[27]

قُلتُ لِعارضٍ وأصحاب عارضٍ ورَهْطِ بني السوداء والقومُ شُهدي
وقلتُ لهم إنَّ الأحاليفَ* هذه مُطَنَّبَةٌ بين السِّتَارِ وثَمْهَدِ
ولما **رأيتُ** الخَيلَ قَبلاً كأنَّها جرادٌ يُبارِي وَجْهَةَ الريح مُغتَدِي
أمرتُهُم أمرِي بمُنعَرَج اللِّوى* فلم يَستَبينُوا الرَّشْدَ الاَّ ضُحى الغدِ
فلَّما عَصَوني **كنتُ** منهم وقد أرى غَوايتَهم أنَّى بهم غَيْرُ مُهتَدِى
وهلْ أنا ألاَّ مِنْ غَزِيَّة انْ غَوَتْ **غَوِيْتُ** وانْ تَرْشُدْ غَزيَّةُ أرْشُدِ
فجئتُ إليه والرماحُ تنوشُه كوقعِ الصَّياصِي في النسيج المُمَدَّدِ
وكنتُ كذاتِ البِوَّ رِيعَتْ فأقبلَتْ إلى قِطَعٍ من جِلْدِ بَوَّ مُجَلّدِ
فطاعَنْتُ عنه الخَيْلَ حتى تنَهْنَهَتْ وحتى عَلاني حالِكُ اللَّونِ اسودِ
تَنادوْ افقالوا: أرْدَتِ الخَيلُ فارساً **فقُلتُ:** أعَبْدُ اللهِ ذلكُمُ الرَّدِي
وكنتُ كأنِّي واثقٌ بمصدَّرٍ* يُمشِّي بأكنافِ الجُبيل وثمهدِ[28]

اللغة العربية هي لغة إيجاز واختصار، قائمة على الفصاحة والإفهام، والضمير شكِل من أشكال الإيجاز والبلاغة، لقيمة وجوده تفرد لا غنى عنه سياقيًا، ولما للضمير من قدرة على التماسك النصي ولما له من وظائف نحوية ودلالية واشارية.

يفتتح دريد بن الصِّمة مرثيته بـ ((فقدان المرأة والحنين لها))[29]. المرأة المثال وهو يستذكر الماضي، فيمكن القول: إنَّ القصيدة وعلى الرغم من تعدد مضامينها بين استذكار الماضي والتمسك القبلي والرأي غير السديد بمخالفة الرأي السديد، وفقدان الأخ، وبكائيات الذكرى– تصب في قالبِ واحدِ هو: استذكار الماضي المشحون بالألم واللوعة والحسرة لأمرٍ استشرفه قبل وقوعه ونصح وأبدى حكمة دون جدوى:

قُلتُ لِعارضٍ وأصحاب عارضٍ ورَهْطِ بني السوداء والقومُ شُهدى

لا يَظهر صوت الشاعر إلاَّ في البيت السادس "قلتُ" الماضي الذي أردفهُ بقوله:"لعارضٍ " وهو الاسم الثاني لأخيه "عبد الله" وكانت له: ((ثلاثة أسماء: عارض، وعبد الله. وخالد))[30].

يقول د. محمد مفتاح: ((المقصدية... منطلق الدينامية))[31]، من هذه العبارة نمضي مع دريد لنتتبع حركية داليته ومدى إمكان وصولها إلى قصده أو على الأقل الاقتراب مما أراد الشاعر أن يوصله إلى متلقيه، لو أمعنا النظر فيما أردف تاء الفاعل " قلتُ لعارضٍ " ولم يقل لأخي أو عبد الله أو خالد. توظيف (العارض) مقصودا من دريد؛ لأن عبد الله هو مَنْ عارضه ولم يستمع لأمرٍ نهاه عنه ؛ وهو عدم النزول أو التوقف ليشرب ويأخذ نصيبه من الغنائم، ولم يعر بالاً لتنبيه دريد له ونصحه إياه ولمن معه من بني جشم ؛ فتحقق ما استشرفه وقتله بنو عبس بسبب معارضته لرأي صادر من ذي الحكمة والرأي وخبرة متأتية من خوضه حروبًا كثيرة.، فعرَّفه بفعله لا بما كان يسمى به من الأسماء التي عُرِف بها .

نؤكد على قضية مهمة في هذه الأبيات وهي قضية (الاستشراف) . فكل ما قدمه من نصح وتنبيه وأمر: يقع في إطار استشراف دريد لأمرٍ قد تحقق وسنوضح الأبيات التي تقع في إطار الاستشراف أثناء القراءة ، والأدلة التي سحبت المتلقي للحكم بأمر الاستشراف، لو أعدنا النظر بقوله " قلتُ " نجده أسلوبًا حواريًا قادرًا على كشف الحس المأساوي الطاغي على نفس الشاعر ؛ لان في الفعل الذي وظفه عدم استجابة فمتلقيه لم يستجب له (عارض) ومن معه من صحبه بني السوداء. (والقومُ شُهَّدى) ؛ بما أن الفعل ألانجازي لم يُنجزْ فكيف يؤكد استشرافه، كان على الشاعر أن يُوظِّف ما شانه أن يؤكد نصحه ، وليؤكد حقيقة فعله ، أكد بالتشديد على شهادة القوم بما فيه من رجال دون النساء: ((القَوْم: الرجالُ دونَ النساء))[32] . فيكون بذلك أشار إلى المتلقي ، أن ما قاله كان في الزمن الماضي، وهو زمن الحرب التي يشترك فيها الرجال دون النساء

إن توظيفه لضمير المتكلم (تاء الفاعل) ، لم يكن لتعزيز عنصر الذات كما هو معروف بقدر ما كان دالًا على إبلاغ المتلقي عن شدَّة الألم والحسرة لأمرين الأول : عدم الانصياع لأمره والثاني: لفقده الأخ ، ولو رام الشاعر إبراز ذاته لاردفها بـ (قد) التي تعزز من عنصر الفخر بالذات إذا قرنت قد بالفعل الماضي ؛ فتشير إلى: ((تضخيم الذات وتعظيمها أمام جبروت الموت

وحتميته))[33]. بالتوظيف الاشاري للفعل الماضي المسند إلى تاء الفاعل برز ضعف الشاعر أمام حتمية موت أخاه .

وقلتُ لهم إنَّ الأحاليـفَ* هـذ مُطَنَّبَـةٌ بين السِّتَـــارِ وثَمْهَـدِ

كرَّر (تاء الفاعل) بالفعل نفسه. قد يطلق القارئ حكمًا مسبقًا سريعًا: إنَّ الشاعر استوفى المعنى كاملاً في البيت االسابق (قلتُ لعارضٍ) فلا قيمة تذكر للبيت الذي تلاه بتكرار (قلتُ) وتنكيرهم بالجر والضمير (هم) ، فما الذي جرَّه لتكرار الفعل نفسه ؟ إنَّ النصوص الأدبية: ((مملوءة بالتقلبات والالتواءات غير المتوقعة، وبإحباط التوقعات))[34]

نبدأ اولاً بالتكرار بوصفه أكثر الأساليب: ((قدرة على التعبير عن مشاعر الشاعر الذاتية؛ لان غرض الشاعر هو أن يؤيد الفكرة ذاتها بالأسلوب نفسه))[35].

والتكرار في هذا الموضع يتمحور حول الذات (قلتُ) ومما لا شك فيه إن تكرار الفعل ما هو إلا تعبير عن استشراف الشاعر وإحساسه بالمصير الحتمي لأخيه وصحبه ، لذلك التجأ إلى التفصيل (قلت لعارض، وأصحاب عارض، ورهط بني السوداء) ، كل من استشرف مصيرهم المأساوي ، ويمكن أن يكون استشرافاً متاتياً من خبرته في الحروب التي خاضها في حياته حتى نُقِلَ من أخباره انه : ((غزا نحو مائة غزوة ما اخفق في واحدة منها))[36]

ولمـا رأيتُ الخَيـلَ قَبـلاً كأنَّهـا جرادٌ يُبارِي وَجْهَةَ الريـح مُغتَـدِي

أمرتُهُم أمـرِي بمُنعَرَج اللِّوى فلم يَستَبينُوا الرَّشْدَ الاَّ ضُحى الغدِ

فلَّما عَصَوني كنتُ منهم وقد أرى غَوايتَهم أنَّـى بهـم غَيْـرُ مُهتَـدِى

سرعان ما يتحقق استشراف الشاعر بفعل الرؤية العينية (ولما رايتُ). عند القراءة الأولى لقوله: (ولما رايتُ الخيل) ، يحكم القارئ على رأيتُ بالرؤية العينية ، ولكن عند إعادة النظر في البيت يتأكد ما ذهبنا إليه وما أراد الشاعر إبلاغه للمتلقي الرؤية هنا ليست عينية بقدر ما هي رؤية استشرافية للمستقبل، وظف(لما) أداة شرط غير جازمة متظمنة لمعنى الظرف الزماني، جواب الشرط صفة الخيول لحظة الإقبال شبهها بالجراد كناية عن الكثرة والصلابة، إلا انه لم يرد الخيول أراد الجيش الذي عبر عنه بالضمير المستتر في يباري(هو) ، فلو كان قد رآهم رؤى العين وهم بنو عبس لذكرهم صراحة دون الإشارة بالضمير. والمعنى انَّهُ لما رأى الخيل في مواجهة كثيرة كالجراد قال(امرتُهُم أمري...) إشارة إلى تاء الفاعل اسند فعل الرؤية إلى ذاته (ولما رأيتُ) (أنا) يقصد ذاته ولم يقل رأينا ؛ لان الرؤية ارتبط برؤية الشاعر الاستشرافية التي بدأت بالتعالي والصعود لقوة الحدث . لو فرضنا أن الشاعر رآهم رأى العين وهم مقبلون ، فما فائدة الأفعال الماضية التي وظَّفها (قلتُ، رايتُ ، امرتُ) . إنَّها أفعال تدل على الانجاز والحركة والاستمرار،

والفعل لا تكون له قيمة إذ لم يقترن بالانجاز. فإذا ما مضى الفعل دون انجاز وهذا ما حصل لدريد فكأنه لم يرَ لا حقيقة ولا استشرافًا ، فتنتفي صفة الرؤية، ولم يأمر بعدم التوقف واقتسام الغنائم.

يلفت انتباه القارئ وجود جملتين إحداهما تفسر وجود الثانية (وَجْهَةَ الريح مُغتَدِي) و قوله (فلم يَستَبينُوا الرَّشْدَ الاَّ ضُحى الغدِ) ، كان إقبال الخيل صباحاً باكرا فلفظة " مغتدي " من (الاغتداء : وقت مقيد ما بين الفجر وشروق الشمس) و (قَبلاً) ، جاء في الديوان: ((ولقيتُهُ قِبلاً وقُبلاً وقُبَلاً مواجهة عياناً))[37] . ولم يتيقن أمر القدوم إلاَّ وقت الضَّحى ما قبل وقت الظهيرة، زمنين مختلفين لحدثٍ واحدٍ ، الأول استشراف والثاني حقيقة، الاستشراف في قوله : (رأيتُ الخَيْلَ قَبلاً كأنَّها) ، والحقيقة لقوله (فلم يستبينوا إلا ضحى الغدِ) لم يستبن أمر الاستشراف إلا في وقت الضحى. كشف التأويل عن تقنية نادرة ، وقد تكون غير مألوفة، متأتية من إصرار الشاعر للتعبير عن رؤيته، وهو الأسلوب الأقدر وآلامكن في خلق التفاعل بين المبدع والمتلقي فـ: ((المقاصد هي أن يُمثل الشاعر حالة نفسه، وحقيقة حسه ؛ فان لم يصنع ذلك فليس بشاعر ولوا بدع غاية الإبداع))[38].

تقنية الشاعر المأساوية تخلق إمكانية التفاعل بين الشاعر ونصه ومتلقيه ؛ تقنية قائمة على تكرار ضمير المتكلم (تاء الفاعل) ؛ إلا انه ضمير يكشف عن ضعف الفعل وعدم الانجاز، فالذات لم تتمكن من أنْ تتخطى أزمتها النفسية ؛ بل نجد أن البعد النفسي يستمر بالتفاقم ويتمركز في أعماق النفس التي يمكن أنْ نلتمس فيها اللوعة والحسرة، يرافقه الندم لعدم اكتراث المتلقي الأول لأمره (أمرتُهُم أمـرِي) .

اسند فعل الأمر إلى تاء الفاعل ومفعولين، ما يثير انتباه المتلقي في الأمر انه لم يكشف عن الفعل المطلوب بالأمر، اكتفى بقوله أمري المفعول به الثاني، دون الإبانة عن نوع الأمر وماهيته ووظيفته ؛ وأخَّر ما هية الأمر إلى عجز البيت (النُصحَ) ؛ ليشد المتلقي ويجعله في حالة ترقب وانتباه من جانب، ومن جانب آخر جملة (لم يستبينوا النصح) فيها شيئٌ من التقريع والتأنيب المضمر لم يكشف عنه ؛ لان من خالفه الرأي هو الأخ. فصل بجملة اعتراضية (بمنعرج اللِّوى) الجار والمجرور. كما أنَّ توظيفه لعبارة (إمرتُهُم امري) تكشف عما لم يصرح به الشاعر، فبعد أن تغيبت أنا الشاعر تماما على الرغم من توظيفه لضمير الفاعل بدأت تشعر بمكانتها وعلوها وتساميها من خلال فعل الأمر الصادر من الأعلى إلى الأدنى ، إلا أنها سرعان ما فقدت قدرتها على التسامي بقوله (فلَّما عَصْوني كنتُ منهم) يوظف الشاعر أسلوب الخطاب الغامض من غير أنْ يحدد إشارته لشخصية معينة (فلما عصوني ؟) كنت منهم ؟ " يأخذ وعن طريق إشارته لذاته الموقف الأضعف والاستسلام إلى غوايتهم وضلالهم ، (كنت منهم) يقول

المرزوقي(ت421هـ): ((من هذه تبين الوفاق وترك الخلاف وان الشأنين واحد لا تمايز بينهم ولا تباين))[39] ، وكل ذلك للسبب الذي ذكرناه من خالفه وأصر على المخالفة شقيقه عبد الله. كنت منهم ممن انجر بجريرة هجوم بني عبس، ولو تأملنا العبارة لشعرنا بما كان يشعر به دريد من القهر والتوجع .

يقول أبو هلال العسكري (ت395هـ) في تعلقيه على قوله (غير مهتد): ((اخبر بموافقة أخيه على علمه بأنَّها غَيٌ وترك مخالفته مع معرفته أنها رشاد كراهة الخروج من هواه))[40].وذكر ايضاً: ((إنَّ هذا ابلغ ما قيل في مساعدة الرجل أخاه وأجوده))[41].

وهلْ أنا ألاَّ مِنْ غَزِيَّة إنْ غَوَتْ غَويْتُ وانْ تَرْشُدْ غَزيَّـةُ أرْشُـدِ

كل ما وقفنا عنده سابقا من ضمير (تاء الفاعل) ، يقع في إطار إخبار المتلقي عن أمر المَّ به أتعبه نفسيًا واعتصره ألمًا على فقده لأخيه، يستمر في توظيفه لتاء الفاعل إلا أنَّ آلية عمل الضمير تنتقل انتقالةً سريعة من استشراف للماضي ممزوج بالنصح والإرشاد وأفعال ماضية لم تكلل بانجاز إلى استفهام موجه إلى شخص أو مجموعة أشخاص، حقيقة أو تخيلاً، والذي يهمنا هو الاستفهام بـ (هل) بانتظار الإجابة بالنفي أو الإثبات وهو عالم بالإجابة ، والضمير المنفصل (أنا) جاعلاً منه جسرًا بين المتلقي والشاعر، ليجعل المتلقي في حال تيقض وانتباه، فحيث شعر الشاعر بكيانه ووجوده وانتمائه القبلي بدأت ذاته تتسامى وتعلو (وهل أنا إلا من غزية) ، نلمس في هذه الجملة العلو والتسامي، سرعان ما يستدرك الشاعر بـ (تاء الفاعل) (غويتُ) المسند للشاعر، ما التحول الضميري إلا انعكاسٌ لنفسية الشاعر المأزومة القلقة المضطربة. ((انْ غوت غويتُ وان ترشد ارشد)) ، السؤال فعل الشرط المعطوف على جواب الشرط والجواب قائم على الغواية أو الرشد ، الغواية المقصودة هنا هي ليست نفسها الغواية التي جرَّت إلى مقتل أخيه وصحبه ، المقصود هنا القبيلة قبيلة غزية من قبائل جشم قبيلة الشاعر. الدائرة توسعت لتشمل القبيلة بكاملها، يريد أن يقول إنَّ أخاه عبد الله كان هو القائد الأمر الناهي، مثَّل قبيلة غزية بكاملها فهو لم يكن ليطع عبد الله إلاَّ إنَّ تمثيله للقبيلة بكاملها جرته إلى الطاعة ؛ وفي هذا تاكيد لانتمائه القبلي. يخرج من سياق المعركة، إلى السياق القبلي، لذلك قال (أنا) – كما ذكرت– فالذات أخذت تتسامى وتشعر بكيانها وانتمائها القبلي.

نلاحظ أنَّ كل ضمائر المتكلم هي ضمائر متصلة بالفعل الماضي، ومرتبطًة بأفعال فاعلها ضمير مستتر معبرًا فيه عن ذات فرد هي ذات الشاعر المأزومة؛ كشف التوظيف الاشاري لضمير المتكلم (تاء الفاعل) عن رغبة الشاعر لو أن الغفلة لم تكن.

2- **(ناء) الفاعلين:** لم يكن لضمير المتكلم (نا الفاعلين) توظيفاً مركزيا كـ (تاء الفاعل) لم يوظف إلاَّ في موضعين ؛ لان السياق هو من يفرض على الشاعر الكيفية التي يوظِّف فيها

الضمائر، بما أنَّ السياق سياق انهزام بعد ظفر وانتصار، فالشاعر وبعد تجاهل نصحه لهم في موقف الضعف المتأتي من الانقسام و (نا) المتكلمين عادة ما يوظف في سياق القوة والتماسك ووحدة الرأي بين القبائل، يقول:

وبانتْ ولم احمدْ إليك نوالَه اولم تَرْجُ فينا رِدَّةَ اليومِ أو غدِ (42)

وقوله:

اخٌ أرْضَعَتنِي أُمُّهُ بِلبانِــهِ بثدْيٍ صفاءَ بيننـا لم يُحـدَّدِ(43)

يوظف العنصر الاشاري (ناء الفاعلين) في بيتين فقط مشيرا فيه إلى جماعة المتكلمين، وخطاب الجمع يكون أقوى واعم . فقوله:(فينا) و (بيننا) تشير إلى القوة والتلاحم والمصير المشترك الواحد في البيت الأول بينه وبين أمِّ معبد، وكذا في البيت الثاني اختار (الأم) الموحية بقوة العاطفة بينه وبين أخيه ، مؤكدًا الإخوة في مقدمة البيت بقوله (أخي) فصلة الأم قد تكون من الأشقاء وغير الأشقاء .

ما تجدر الإشارة إليه قوله (**أُمُّهُ**) ولم يقل (أرضعتنا أمنا) ، بإسناد إلام إلى أخيه مع أنَّ إلام هي أمُّ الشاعر أيضًا ، توظيف يثير انتباه المتلقي ، وكل ما يثير انتباه المتلقي يمكن أنْ يكون توظيفًا مقصودًا ، يكشف عن قصد الشاعر والمتمثل بـ : منح المركزية لأخيه ولإعلاء منزلته فهو الغائب الحاضر، وليلفت انتباه المتلقي إلى مقدار ما شكله فقده لأخيه من حزن وتوجع .

3-**ضمير الغائب:** آخر ما نقف عنده من الاشاريات الشخصية، وظَّفه الشاعر بطريقة فنية أغنته عن ذكر المشار إليه في الخطاب التداولي اختصارًا وإيجازًا، وتجنبًا للتكرار الذي يولد الملل عند القارئ.

كشف الشاعر عن ضمير الغائب في مقدمة قصيدته وهو يتحدث عن زوجته (أم معبد) وفي خاتمتها عن أخيه " عبد الله تكثيفًا غريبًا يثير انتباه المتلقي.

أرثَّ جَديدُ الحَبْل من أمِّ معبدِ ؟ بعاقبـةٍ أو أخلَفَتْ كُـلَّ مَوْعـدِ

وبانتْ ولم أحمدْ اليك نوالَها ولم ترْجُ فينا رِدَّةَ اليومِ أو غـدِ(44)

إنَّ ضمائر الغائب تأخذ قيمتها مما يفسرها ويوجدها لأنها: ((تشكل بالضرورة جزءاً من خطاب متلفظ به من قبل المتكلِّم))(45). وصف دريد ما دار بينه وبين زوجه في مقدمة قصيدته ببيتين مشيرا إليها بإشارة ضمير الغائب (هي) ، ليؤكد من خلاله أنَّ ما دار بينه وبين زوجه من فعل ورد فعل في الماضي، وليؤكد أنَّ المقصود أم معبد غائبة عنه في اللحظة الحاضرة.

لو تتبعنا معاني مفردات البيتين الشعريين، باعتبارها الأساس الذي نبني عليه قراءتنا، ومعرفة وظيفة العنصر الاشاري (ضمير الغائب) . قد نتمكن من الوصول أو الاقتراب من مقصدية الشاعر :

الرث هو ما اخلق وبلي بتقدم الزمن ، اسند صفة الرث إلى (الحبل الجديد) ، كناية عن التواصل بين الطرفين بعد انقطاع هذا أولًا ؛ وظَّف لاستفهام الانكاري (أرَثَّ) ، وهو عالم أنَّ أم معبد هي سبب القطيعة بينهم ، من النقطتين أعلاه نصل إلى أمر غاية في الأهمية وهو: إنَّ انفصاله عن زوجته ليس لكونها تقدمت في السن ولا لعجزها، وهو المعنى الذي يتبادر إلى ذهن المتلقي لحظة قراءته الأولى، وأن (الحبل الجديد) عائد بصفته الجديدة على علاقته بأم معبد ، وكان الانفصال الذي بينه وبين أمِّ معبد لم يكن الأول ؛ فإذا ما رث فهو رث بعد جديد بعد تواصل ومودة . ثم وظَّف حرف الجر(من) الذي يفيد التعليل لان مجرورها (أم معبد) سبب حدوث الرث ؛ لأنها عندما رأته شديد الجزع على أخيه عاتبته وسبته وصغرت شان أخيه ، وكأنه يمنح نفسه عذر الانفصال

نقف على ضمير الغائب في الفعل (اخلفتْ) في إشارة إلى زوجته الغائبة عن مسرح الحدث، يكشف عن آمرين :

الأول: إنَّ القراءة المقدمة في أعلاه والتي كشفنا فيها عن المقصود بالحبل الجديد وهي أمُّ معبد كناية عن شبابها، وعن رث التواصل وتحقق الانقطاع بعد تجدد .

الثاني: يؤكد إنها وقعت بين أمرين بين عاقبة كل شئ آخره وبين ما أخلفت فيه لدريد قبل انفصالها. تغيرت عليه بعد أن كانت ربما مرضية لدريد في حياتها معه. وربما لم تكن مرضية له لان إخلافها العهد لم يكن أول مرة ؛ لذلك افتتح البيت بالاستفهام

وانْ يـكُ عبدُ اللهِ خلَّـى مكانَـهُ ... فما كانَ **وقَّافاً** ولا **طائِشَ** اليـدِ

ولا **بَرَماً** إذا الريـاحُ تنـاوحتْ ... بِرَطْبِ العِضاهُ والصَّريع المُعضَّدِ

كميش الازارِ خارجٌ نصفُ ساقهِ ... **صَبُورٌ** على الضَّراءِ طَلاَّعُ انـجِدُ

رئيس حروبٍ لا يـزالُ ربيئـةٌ ... **مُشيحاً** على مُحْقُوْقف الصلْب مُلبدِ

قليلٌ تشكّيـه المُصيبـاتِ ذاكـرٌ ... من اليوم اعقابَ الاحاديثِ في غدِ

إذا **هبطَ** الارضَ الفضاءَ تَزَيَّنـتْ ... لـرؤيتـــــه كالمـأتـــــمِ المُتَبـــــدِّدِ

سليمُ الشَّظا عبْل الشَّوى شَنِجِ النَسا ... **طويلِ** القَـرا **نَهْد اسيلِ** المُقلـدِّ

يَفُوتُ طويـلَ القومِ عقْدُ عِـذارِهِ ... **مُنيف** كجِـذْعِ النَّخلَـةِ الُمتجرّدِ

وكنـتُ كـأنّي واثِـقٌ بمصـدَّرٍ ... **يُمشّى** بأكنـافِ الجبيـل وثهمـدِ

لهُ كلُّ من يَلقى مـن الناسِ واحدٌ ... وانْ يَلْقَ مَثْنى القومِ يَفْرحْ ويَـزْددِ

وهوَّنَ وجْـدِي أنني لـم اقلْ لـه ... كذَبْتَ ولـم ابْخَلْ بما ملكتْ يـدي

وطيَّبَ نفسي إنمـا أنت فـارطٌ ... امامـي واني واردٌ اليوم أو غـدِ

وانْ **مسَّهُ** الاقـواءُ والجهدُ زادهُ سماحاً واتلافاً لما كان فـي اليـدِ
صَبَا ما صبا حتى علا الشيبُ راسهُ فلمـا عـلاهُ قـال للباطل ابعد[46]

صرح دريد باسم (عبد الله) في صدر البيت الأول، ثم اكتفى بالاشاره إليه بضمير الغائب " وان يك عبد الله خلى مكانه فإشارته إلى آخيه بضمير الغائب جاء مكملا لقوله (خلى مكانه)، فعبد الله غاب عن الحضور ليحل محله ضمير الغائب بكل ما يحمله من صفات تحلى بها.

2- **الاشاريات المكانية: Spatial Indications** يتخطَّى الحديث عن المكان في (الاشاريات المكانية) كونه حيزًا تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل مع كل ما يحيط بها، فهي هنا لا تقتصر على: ((الموضِعُ الحاوي للشيء، وعنْدَ بعض المتكلِّمين أنَّهعرضٌ وهوَ اجتماعُ جسمين حاوٍ ومحوي، وذلك ككونِ الجسم الحاوي مُحيطًا بالمحوىَّ))[47] يحدِّد الزبيدي المكان بما يحويه، وما يحيط به، ويرتبط فيه ويتعالق معه.

كما انه لا يمثل الحنين إلى المكان الذي تربى فيه وعاش فيه طفولته وارتحل عنه لسبب ما، كأن يكون لجدب أصابهم أو لحرب وقعت عليهم او حنينه للمرأة الحبيبة، انه لا يمثل حنينًا جماعيًا إلى الماضي.الإشارة المكانية في دالية دريد تمثل مكابدة نفسية خاض الشاعر فيها – اعني الأماكن – مخاضًا نفسيًا ارتبط بقتل أخيه وعدم قدرته على فرض رأيه بعدم النزول وعجزه من السيطرة على الموقف وتمكنه من إنقاذه أخيه ورهطه.

في بحثنا هذا لا نقف عند هذه الحدود المكانية المحددة ؛ للمكان أبعاد اشمل من كونه حال ومحوي، أبعاد جمالية وفنية، تزيد من جمالية النص، ويمكن أن نعدُّ المكان احد ممكنات التأويل فهو تُكسب المتلقي قدرة على الغوص في أعماق النص، آلية تعين المتلقي على فتح آفاق التأويل بالتفاعل مع مكونات النص.

في البدء لا بد لنا من تحديد إطار عمل الاشاريات المكانية بوصفها: ((عناصر اشارية إلى أماكن يعتمد استعمالها وتفسيرها على معرفة مكان المتكلم وقت التكلم، أو على مكان آخر معروف للمخاطب أو السامع، ويكون لتحديد المكان أثره في اختيار العناصر التي تشير إليه قربًا أو بعدًا أو وجهة))[48]. من النص أعلاه تتحدد الاشاريات المكانية بـ :-

1-أسماء الإشارة إلى (القريب، والبعيد)

2- ظروف المكان (فوق، تحت، أمام، خلف).

الإطار الثاني وبحسب جورج بول((الأساس التداولي الحقيقي للتأشير المكاني تباعدا نفسيا، يميل المتكلم إلى معاملة الأشياء البعيدة ماديا على إنها بعيدة نفسيا (مثلا " ذلك الرجل هناك ") مع ذلك قد يرغب المتكلم في جعل شيء قريبًا ماديًا (مثلاً عطر استنشقه) بعيدا نفسيا بقوله " لا أحب ذلك(العطر) "))[49]

وفاقًا لذلك فان الاشاريات المكانية لا تمتلك معنى في ذاتها ولذاتها إنَّما تكتسب معانيها من سياق المتكلم الذي تتملكه حالة نفسية يعكس من خلالها مكانة المكان بعدا وقربا.

بعد تحديد إطار عملنا في الاشاريات المكانية نقف عند اشاريات دريد في منتقيته:

كأنَّ حُمُول الحيّ اذْ متَعَ الضُّحى **بناصبةِ الشَّجْناء** عُصبة مِذْوَدِ
أو الاثأبُ العُمُّ المُجرَّمِ سُوْقُهُ **بكابة*** لم يُخبَطْ ولم يَتَعضَّدِ
قُلتُ لهم إنَّ الاحاليفَ هذه مُطَنَّبَةٌ **بين السِّتارِ وثمهدِ**
ولما رأيتُ الخيلَ **قُبلاً** كأنها جرادٌ يُباري وجهة الريح مُغتدِي
أمَرتُهُمْ امرِي **بمُنعرِج اللِّوى** فلم يستبيُوا الرُّشددَ الا ضُحى الغدِ
دعانِي أخي والخَيْلُ **بيني وبينه** فلما دعاني لم يجدنِي بقُعْدُدِ
وانيكُ عبدُ اللهِ **خلَّى مكانَهُ** فما كان وقَّافًا ولا طائشَ اليدِ
إذا هبطَ **الارضَ الفضاءَ** تزيَّنتْ لرؤيته كالمأتمِ المُتبدِّد
صبا ما صبا حتى **علا الشيبُ** فلمَّا علاهُ قال للباطل ابعَدِ(50)

الاشاريات المكانية لها أهمية في تحويل الفعل الكلامي إلى فعل أنجازي، وتعتمد بالدرجة الأساس على السياق التلفظي، فبدون السياق التلفظي تفقد قيمتها الانجازية، إذ اعتبرت الاشاريات بأنها: ((مكونًا لسانيًا تغني مساهمته الدلالية بتغير سياق التتلفُظ قصد انجاز وظيفة احالية معينة، ذلك أن النسبية السياقية لهذه العبارات تؤثر في احاليتها))(51)

تحركنا القرائي يبدأ من السياق، فإذا ما كانت اللوحة الأولى لدالية دريد قائمة على فقدن المرأة " الزوجة " والحنين إليها، فمن البديهي أن يكون لهذا السياق أثره في ولادة النظرة السوداوية لرؤية الشاعر والتي امتدت على طول امتداد لوحات القصيدة، فاللوحات كلها تصب في مركزية أساسية وهي: انعكاس لما يعتمل داخل الشاعر من حزن وألم يتغير بين الشدة والقوة بين فقد الزوجة وفقد الأخ.

كأنَّ حُمُول الحيّ اذْ متَعَ الضُّحى بناصبةِ الشَّجْناء عُصبة مِذْوَدِ

المعنى العام للبيت على ما جاء في قراءة الطبقة الأولى: ((إنَّ القومَ عند الرحيل وقت الضُّحى يبدون وكأنَّهم عُصبة علقت في عرانين الجبل))(52).كناية عن هيكليتهم المتماسكة، ومسيرهم متجمعين عند الرحيل ، هذا ما يشير إليه البيت بمعناه العام الظاهر، وهذه عادة العرب عند الارتحال، الشاعر كشف عن حالته النفسية فبعد عصيانهم لرؤيته المتأتية من خبرته في الحروب التي خاضها، وعدم امتثالهم لأمره جهلا وترفعًا وعبثًا، ولَّد داخله صراعًا نفسيًا مأساويًا أدى بهإلى التحرك باتجاه الماضي ليتخلص من الحاضر المأساوي، ساق الحديث بطريقة فنية ليثبت فيها

عكس ما يراه، فما يرغب إيصاله إلى المتلقي: إنَّ أخيه هو ورهطَه وانْ خالفوه الرأي ولم يأخذوا برؤيته المستقبلية فهم عُصبة، مربوط بعضهم ببعض كمرابط الخيول، أو الشجرة المعلقة في عرانين الجبل.

العَصْبة بفتح وسكون يكون لها معنى الشجرة التيُ يستضلُ بها، وعُصْبة بضم وسكون مرابط الخيل في المعنيين تدل على القوة والتماسك، مايلفت نظر القارئ هنا انه وظف (العصبة) وهي : الشجرة التي يستظل بها وتكون كالخيمة على أهلها، لو دققنا النظر لوجدنا إن الشجرة بمعناها الأعم الأعمق كناية عن العائلة، وليست أي عائلة إنها المعلقة بقرانين الجبل، اختار الجبل اعلي مكان خلقه الله تعالى على الأرض وهي قمم الجبال الشاهقات، في هذا البيت حاول الشاعر أنْ يجذب انتباه المتلقي إلى نقطة مركزية لا يستطيع أن يتحول عنها وهي: قوة القوم وارتفاعهم وتماسكهم. البيت يشير إلى العصبية الجاهلية، ولكن لو قراناه على وفق النسق الثقافي لوجدنا إن اضطراره للبقاء معهم ودفاعه عن أخيه ليس إلا شكلا من إشكال الجهل وقصورا في الخبرة والحنكة لمجرد اثبات ما تعارف عليهالعرف الاجتماعي القائم على العصبية القبلية.

أو الاثأبُ العُمُّ المُجرَّمِ سُوْقُـهُ بكابة* لم يُخبَطْ ولم يَتَعضَّـدِ

إلا أن اللحظة الحاضرة سرعان ما قادت الشاعر إلى إبلاغ المتلقي عن أمر كان لا بد له من إبلاغه إياه ؛ لِئلا يذهب ذهن المتلقي إلى الحكم إلى ما ذهبتْ اليه الباحثة في إطار قراءة النقد الثقافي العرضية، من أن دريد انقاد إلى الجهل بحجة العصبية القبلية ؛ لأننا لو أعدنا النظر في البيت التالي المثبت أعلاه، نجد أنَّ الشاعر بدأه بالعطف ليشرك البيت الثاني بالأول ليس فقط حكما و تاويلًا، فـ: توظيفه "(الاثاب) الشجر: ((ينبت في بطون الأودية بالبادية))[53]. وهي أماكن منخفضة ، عكس التوظيف الأول للشجر في أعالي الجبل ويستظل به. ثم يعود ويبلغ المتلقي إن هذا الشجر " المُجرَّم أي (مقطَّع) ، خلافًا للشجر في البيت الأول التي كانت كالخيمة في التماسك والصلابة وتحقيق مبدأ العصبية القبلية، كان قطعه من أصوله، فهي أشجار طويلة مقطعة الأصول، ثم اختار موقع الجبل وهو " بكآبة " تحول الشاعر عن البيت الأول تحولا مكانيًا غريبًا، من العلو والارتفاع والشموخ إلى بطون الأودية منخفضات أرضية !

لا بد لنا من الوقوف عند هذا التحول المكاني الغير متوقع والذي عمد فيه الشاعر إلى كسر النسق الشعري والذي ولَّد كسر في أفق توقع للمتلقي وأثار حفظيته واستفزه ؛ فالمتوقع أن يبقى النسق في إطار المدح ، إلا أنَّ التحول المكاني شكَّل مركزية أساسية، حاول الشاعر من خلاله أنْ يكشف عن أمرين الأول البعد النفسي المتمثل في معاناة الذات وانهيارها، من هذه النقطة انبثقت الأزمة النفسية الثانية والمتمثلة في الكشف عن مرارة الانكسار في نفس الشاعر التي جرته إلى مخاطبة المتلقي خطابا مأساويًا عميقًا متارجحًا بين الشدة والقوة والضعف والانكسار، تمكن

المتلقي ومن خلال التحول من استيعاب الموقف المأساوي الذي عاشه الشاعر بين الهزيمة ومقتل أخيه ورهطه

قُلتُ لهـم إنَّ الاحالـيفَ هـذه مُطَنَّبَةٌ بين السِّتـارِ وثمهـدِ

ثمة الماحة تثيرها الإشارة المكانية في قوله "بين السِّتار وثهمد " قادت المتلقي إلى الكشف عن حكمة الشاعر وخبرته في الحروب، وما كان قد أدركه قبل وقوعه، برؤية استشرافية ليست بالبعيدة التحقق: إن عبس وفزارة قد اجتمعوا بين جبلي السِّتار وثهمد.

أمَرتُهُمْ أمـري بمُنعرِجِ اللِّـوى فلم يستبيُوا الرُّشدَ إلا ضُحى الغدِ

أكثر الشاعر من توظيف الإشارة المكانية (الجبل) وسنبين ذلك ما أمكننا لاحقًا. يقول المرزوقي (ت421هـ) في قراءته للبيت أعلاه: ((وقوله بمنعرج اللِّوى تحديد وتوقيت وبيان أنذلك كان من همه حتى اختار له الموضع الذي كان أوفق عنده...))[54].

إن القراءة التي نريدها هي التي لا تتوقف عند القشرة الخارجية للنص إنَّما هي تلك القراءة التي تنفذ إلى أعماق النص، ولا بد لنا هنا من الكشف عن المعنى المحتجب خلف توظيفه لـ " الجبل) ؛ الذي يبدو من النص – والله اعلم – إنَّ لجوء الشاعر إلى المؤشر المكاني أعلاه قائم على ما كان يرجوه ويتمناه، فهو تمنى لو كان أمره الذي أصدره (أمرتهم أمري) كالجبال الراسيات التي لا تهزها الرياح (اختلاف الرأي والعبثية) ولا تعبث بها مؤثرات الطبيعة.

وبالإمكان أن نبتعد خطوة في قراءتنا لنكشف عن أمرٍ قد لا يبدو ظاهرا وهو: إنَّ الجبال في الجاهلية عادة ما تتخذ مكانًا يُختبئ عنده الجاني كجبل القنان في معلقة زهير، الذي وظفه مكانًا لاختباء الجاني من عبس وذبيان. إلا أن شاعرَنا هنا لم يلتجأ إلى الجبل للاختباء، أكد ذلك بقوله: (دعاني أخي والخيل بيني وبينه) ، لم يفكر رغم هزيمتهما بالاختباء والهروب. كناية عن شجاعتهم وإقدامهم في الحروب وان كانوا الطرف الأضعف.

صبا ما صبا حتى علا الشيبُ راسَهُ فلمَّـا علاهُ قال للباطل ابعَـدِ

يقرأ المرزوقي البيت على انه: ((تعاطى اللهو والصِّبا ما دام صبيًا، فلما اكتمل وظهر في رأسه الشيب، فاشتعل ؛ نحَّى الباطل عن نفسه زاهدا فيه، ورجوعًا الى الحق ورغبة فيما يكسبهالأحدوثة الجميلة من أبواب الصلاح، ويجوز أنْ يكون المعنى: تعاطى الصِّبا ما تعاطاه إلى أن علاه الشيّب فيسقط التجنيس من البيت وهو يُحسن به))[55]. يجعل المرزوقي للصبا معنيين على مرحلتين عمريتين وهو المتعارف عليهفي العرف الاجتماعي.المرحلة الأولى: مرحلة المراهقة والتصابي، والثانية: الصبوة النضج والحلم، وهو في رأيه هذا يتوافق مع صاحب الجمهرة، ويرى العلوي في الطراز (ت749هـ)إن قوله: ((" صبا ما صبا " فيه من الإبهام البالغ ما لو تناهيت في تفسيره، فانك لا تجد له من البيان مثل ما نجده في ابهامه))[56].

أجد إن الاشاريات المكانية في قوله (حتى علا الشِّيب راسَه) تُغني النَّص بقدرة تأويلية تبتعد قليلاً عن قراءة المرزوقي والعلوي وصاحب الجمهرة،مع بقائها الأساس الأول لما نقدمه من قراءات.

لقد عبر الشاعر عن (الغرور والطمع) بطريقة فنية تكشف عن قدرة الشاعر وتمكنه من اللعب باللغة بما يجعلها مفعمة بالحيوية والتجدُّد. فكل ما يريده دريد هو إبلاغ المتلقي إن أخاه " عبد الله " الذي غزا غطفان. ومعه من معه من رهطه، ظفر بهم وساق أموالهم في يوم ذكره الشاعر في قصيدته وهو " اللِّوى " ، عملية الغزو والإصرار على النزول واقتسام الغنائم، ما هو إلا صبوةيشار بها إلى جهالة الفتوة واندفاعهم وطمعهم ونزوعهم إلى اللعب واللهو.

حصر الصبوة بـ (عبد الله) دون غيره ؛ لأنه هو من أصرَّ على النزول والاقتسام واخذ حصة القائد بوصفه الرئيس: ((اقسم لا يَرِم حتى يأخذ مرباعَه* وينقع نقيعَه*))[57]. إنَّ هول المنظر ووحشية القتل واستنجاده بأخيه دريد بعد أن عصى أمره، والفتك بمن معه جعل الشيب ولبرهة يعلو هامته، فوقت اللهو ما فتئ أن تحول إلى منظر مرعب تشيب له رؤوس الفرسان، وهي نفس اللحظة التي تذكر فيها نصح أخوه دريد له (فقال للباطل ابعد) أراد بالباطل الصبوة التي صباها وكانت السبب في مخالفته لأقرب الناس له.

نكتفي بهذا القدر من الاشاريات المكانية لنجد ان الاشاريات: ((مكونًا لسانيًا تتغير مساهمته الدلالية بتغير سياق التلفظ، قصد انجاز وظيفة احالية معينة، ذلك أنَّ النسبية السياقية لهذه العبارات ثؤثر في احاليتها))[58].

3-الاشاريات الزمانية: Temporal deicti s

عبارة تقوم على لحظة التلَّفظ التي تُعد مرجعًا زمنيا يدركه المخاطب ليحدد زمن التلفظ ، فالاشاريات الزمانية هي التي لا يتعين مرجعها إلا ضمن سياق الخطاب التداولي بين (المتكلِّم والمخاطَب) ؛ لكونها لا تملك معنى في ذاتها ، بما معناه أن لا قيمة تذكر للاشاريات الزمانية بغياب لحظة التلفظ الواقعة بين عنصري الخطاب ، لا بدَّ للمخاطب أنْ يُدرك لحظة التلفُّظ عند التكلُّم وإلا فُقد الإدراك الزمني بين الطرفين . فعندما أقول : (بعد أسبوع) فان لم يتحقق سياق الخطاب ولحظة التلفظ بين الطرفين ، لن يتمكن المرسل إليه من تحديد أي أسبوع يقصد المرسِل

ويمكن وصف الاشاريات الزمانية بأنها: ((كلمات تدلُّ على زمان يحدِّده السياق بالقياس إلى زمان التكلُّم فزمان التكلم هو مركز الإشارة الزمانية في الكلام، فإذا لم يعرف زمان التكلُّم أو مركز الإشارة الزمانية التبس الأمر على السامع أو القارئ فقولك مثلا بعد أسبوع يختلف مرجعها إذا قلتها اليوم أو قلتها بعد شهر أو بعد سنة، وكذلك إذا قلت نلتقي الساعة العاشرة فزمان التكلم وسياقه هما اللذان يحدِّدان المقصود بالساعة العاشرة صباحًا أو مساءًا من هذا اليوم أو من يوم يليه))[59].

في محور الاشاريات الزمانية تتحدد القراءة وفاقًا لما لفت النظر إليه محمود نحلة في قوله هي اشاريات زمانية: ((دالة على **الزمن الكوني** الذي يفترض سلفًا إلى فصول، وسنوات وأشهر وأيام وساعات... الخ، وقد تكون دالة على **الزمن النحوي**، وقد يتطابقان في سياق الكلام، وقد يختلف الزمن النحوي عن الزمان الكوني، فنستخدم صيغة الحال للدلالة على المضي، وصيغة المضي للدلالة على الاستقبال فينشأ بينهما صراع لا يحلَّه إلا المعرفة بسياق الكلام، ومرجع الاشارة))[60].

من الاشاريات الزمانية في منتقية دريد قوله :-

أرثَّ جَدِيدَ الحَبْل من أُمِّ معْبـدِ بعاقبةٍ أو أخلفَتْ كُـلَّ **موْعَـدَ**
وبانتْ ولم أحمدْ إليك نوالَهـا ولم تَرْجُ فينا رِدَّةَ **اليومِ أو غـدِ**
كأنَّ حُمُول الحيِّ اذ **مَتَّعَ الضُّحى** بناصبةِ الشَّجْنَاء وعُصبة مِذْوَدِ
أمرتُهُمْ أمْرِي بِمُنْعَرَج اللِّوى فلم يَستَبِنُوا الرُّشدَ إلاَّ **ضُحى الغدِ**
فأنْ تُعقِب **الايام ُ والدَّهرُ** تعلمُوا بَنـي قاربٍ انَّا غِضـابٌ بمَعْبـدِ
قليلٌ تشكّيـه المُصيباتِ ذاكِـرٌ منَ اليوم أعقابَ الاحاديثِ في **غَدِ**
وغارةٍ بين الليل واليوم فَلتَةٍ تداركتُها ركضًـا بِسـيدٍ عَمـرَّدِ
وطيَّب نفسِي إنما انتَ فارِطٌ أمامي واني وارِدُ **اليوم أو غـدِ**[61]

أرثَّ جَدِيدَ الحَبْل من أُمِّ معْبـدِ بعاقبةٍ أو أخلفَتْ كُـلَّ موْعَـد
وبانتْ ولم أحمدْ إليك نوالَهـا ولم تَرْجُ فينا رِدَّةَ اليومِ أو غـدِ

قبل الحديث عن الاشاريات الزمانية وفاعليتها في تأويل الخطاب اللُّغوي لا بدَّ لنا من الوقوف عند نقطتين مركزيتين في البيتين أعلاه ، الأولى إسناد الضمائر، والثانية غياب صوت أمِّ معبد عند مسرح الحدث.المفترض هو بيان مدى تأثير النقطتين في فاعلية الأشاريات الزمانية.

في البيت الأول جعل لشاعر الإشارة الزمنية ذاتُ مدً متسع، فقوله (موعد) إشارة مطلقة لا تحتاج إلى السياق ولا إلى زمان المتكلم وقت التكلُّم ليتم التواصل بين الطرفين، فهي من الاشاريات التي تفهم بالعرف لا بتحديد لحظة التلفُّظ وقت التلفظ . قد: ((يتسع مدى بعض العناصر الاشارية إلى الزمان فيتجاوز الزمان المحدَّد له عرفًا إلى زمانٍ أوسع))[62].

تشير دلالة قوله (**كُـلَّ موْعَـد**) استغراق زمن إخلاف الموعد من أمِّ معبد، سياق البيت قائم على الانفصال بين دريد وزوجه، بسبب كثرة جزعه على أخيه، يريد أن يبلغ المتلقي انه لم ينفصل عنها إلاَّ بعد أن وجدها تخلف وعدها له وفي كل مرة تواعده بعدم معاتبتها له وتذمرها من جزعه، إلى

أَن وصلت في نهاية المطاف بالسب والشتم لأخيه عبد الله كونه سبب جزعه. جعل الاشارة الزمانية مطلقة، لان التزام الوعد أو إخلافه استمر مع استمرار بقائهم، وانتهى بوقوع القطيعة، لذلك لا نجد صوت لام معبد؛ لان كل ما ذكره الشاعر كان بعد انجاز فعل الانفصال فالأفعال انجازيه لا كلامية.

في البيت الأول نجد الاستفهام الإنكاري (أرَثَّ جديد الحبل ؟) الشاعر على علم برثه لان كل ما ذكره من أفعال في البيت هي أفعال ماضية مؤكدة وقوع الفعل، فالاشاريات لا تبحث عن الزمن الماضي إنما تبحث عن نقطة التقاء بين زمن التكلم والزمن الحالي. هذا جانب ، والجانب الثاني الذي دفع الشاعر الى توظيف الاستفهام ربما لإثارة انتباه المتلقي ، ولما تحمله دلالة الماضي دلالة نفسية عميقة أثقلت المبدع وأرهقته ندمًا وتوجع :

وبانتْ ولم أحمدْ إليك نوالَهـا ولم تَرْجُ فينا رِدَّةَ اليومِ أو غـدِ

عاد ليعطف بـ أو " **غد** " ليؤكد دوام الانقطاع الصادر من امّ معبد ، وعدم العودة لا اليوم الذي وقع فيه الانفصال ولا غد، لذلك نجده يوظِّف ضمائر الغائب العائدة على أمّ معبد في قول " بانتْ " هي من بعدت ، و " ولم ترجُ " هي، و " أخلفت كل موعد " هي من اخلف ، ربما التجأ إلى توظيف ضمير الغائب لينبّه المتلقي إلى حِدَّة الخلاف بين الطرفين للحد الذي غيبها عن نصه وكأن زعله على رحيلها امتد إلى ثنايا النص. وأن حكم دريد بالانفصال حكمًا قاطعًا لا رجعة فيه فهو يقطع كل سبل التواصل بينه وبين أمّ معبد ؛ لعل ذلك هو سبب توظيفه للفعل الماضي لتضمنه معنى الثبات والدوام.

كأنَّ حُمُول الحيّ إذ مَتَعَ الضُّحى بناصبةِ الشَّجْنَاء وعُصبة مِذْوَدِ
أمرتُهُمْ أمْرِي بِمُنْعَرَجِ اللّـوى فلم يَستَبِنُوا الرُّشدَ إلاَّ ضُحى الغدِ

ميّز ارتحالهم بأشارةٍ زمنية (وقت الضُّحى) ليس كعادة العرب يكون ارتحالهم صباحًا باكرًا قبل شروق الشمس، كقول زهير:" بكرا بكورا واستحرا بسحرةٍ " او قول الشنفرى : (**فقد حُمَّت الحاجاتُ ، واللَّيلُ مقمرُ)** ، كان خروجهن قبل شروق الشمس ؛ لان الشاعر أراد بالضحى إذا ما ارتفع بداية حياة جديدة، كرر الإشارة الزمانية " الضحى " ليهرب من الماضي الذي الحَّ عليه نفسيًا فهو ليس الماضي الذي ينتهي ويزول انه ماضٍ حيًا لا يزول، وهو ليس الماضي الذي يأسى على فقدانه، انه الماضي الذي رغب عنه ليتعلق بالمستقبل، لم يقصد بالارتحال بمعنى الرحيل لذاته ولو قصد الارتحال لارتحل مع حيوانة (الناقة أو الفرس) هو ليس الارتحال الذي يعتمل النفس الإنسانية خوف وجزع وقلق من المصير المحتوم . ارتحال دريد ارتحال زماني معنوي من الماضي إلى الحاضر والمستقبل.

فأنْ تُعقِب الايامُ والدَّهرُ تعلمُوا بَنـي قاربٍ انَّا غِضـابٌ بمَعْبـدِ

قليلٌ تشكّيه المُصيباتِ ذاكِرٌ منَ اليوم أعقابَ الاحاديثِ في غَدِ

وغارةٍ بين الليل واليوم فَلتَةٍ تداركتُها ركضًا بِسيدٍ عَمرَّدِ

وطيَّب نفسِي إنما انتَ فارِطٌ* أمامي واني وارِدُ اليوم أو غدِ

((**فان تعقب الأيام والدهر**)) ، صنع من الإشارة الزمانية " جسرًا للانتقام، فما عرف عنه تميزه بشجاعة وإقدام في الحروب، لذلك نجده ينتفض بسرعة رغبة منه في الانتقام، فقوله " فان تعقب الأيام " إشارة زمنية ضمنت معنى التهديد والوعيد، فان تعاقبت الأيام ومر الدهر فغضبه على مقتل أخيه " معبد " أراد عبد الله " لن تمر بسلام، إشارة زمنية تضمنت دلاله المستقبل، وهي لحظة زمنية تخلص فيها الشاعر من ماضيه إلا انه ليس التخلُص من هاجس الماضي ، بل لحظة انتظار مستقبل قائم على الرغبة في الانتقام: ((كل ما هو عظيم لا بد وان يمر بألم المخاض))[63] .

يبرز عمق الدلالات المرتبطة في الاشاريات الزمانية في دالية دريد عمقًا نفسيًا، إذ احتلت دلالة الزمن الماضي القطب السلبي الأكثر توظيفا؛ تمكنت من إبراز حالة القهر والعجز الذي أصاب الشاعر وهو يسرد احداث يوم اللِّوى إنَّ: ((الملفوظ يُصبح نصًا عندما تترابط عناصره باعتماد عامل الزمن، أي عندما يتوفر فيه عنصر زماني ما يرتبط بزمان آخر معروفأو (مُعطى) عند السامع أو المتكلم))[64]

ومن الاشارات الزمانية قوله مادحًا عبد الله :

وانْ يكُ عبدُ اللهِ خلَّى مكانَهُ فما كانَ وقَّافاً ولا طائِشَ اليدِ

وكنتُ كأنِّي واثقٌ بمصدَّرٍ* يُمشِّي بأكنافِ الجُبيل وثمهدِ

وانْ مسَّهُ الاقواءُ والجهدُ زادهُ سماحاً واتلافاً لما كان في[65]

أكثر دريد من توظيف الفعل الماضي وهو يعدد صفات (عبد الله) وان عدل عن الماضي، وظَّف (كان) واشتقاقاتها الزمنية ؛ وليس ذلك بالغريب فالذي دفعه إلى مثل هذا الأسلوب أن الأحداث وقعت في الزمن الماضي، وسرد الأحداث على لسان الشاعر كان في الزمن الحاضر، مثَّل الشاعر شخصية الراوي العليم، ولم يحضْر توظيفه المستقبل إلا في موضع واحد، في التهديد والوعيد بالانتقام والأخذ بثار أخيه عبد الله.

نقف عند قوله: (وان يكُ) بصيغة المضارع ؛ والتي سرعان ما أردفها بصيغة الماضي في عجز البيت بقوله (فما كان) ، هذا الاضطراب في التوظيف الزماني يعود إلى قصد المؤلف ، فالتوظيف الأول يشير إلى موت عبد الله الذي لا يمكن لأيٍ كان أنْ يشغل مكانه سواء في نفس دريد أم في الزعامة والرياسه ؛ فوجود عبد الله لا يمكن أن يكون ماضيا فهو دائم التجدد والحضور

المعنوي؛ لذلك وظف صيغة المضارع للدلالة على التجُّدد المعنوي ، أما قوله (فما كان ...) أثقله بصفات كان يتمتع بها وانتهت بمقتلهة،لا يمكن أن يعبر بها إلى الحاضر والمستقبل .

إن هذه الأبيات تمثل صورة الماضي بكل ما حمله في يوم واحد، وكأن حياة دريد توقفت عند يوم اللوى الذي تحول إلى معاناة وصراع نفسي عميق من بداية القصيدة إلى نهايتها، سرد الشاعر أمجاد أخيه وبطولاته من خلال توظيفه الاشارة الزمنية .

من خلال الوقوف على الاشاريات الزمانية نجد ان دريد مرَّ بتجربة مريرة لم يتمكن بعدها من أنْ يلغي الماضي ويقف عند حاضر مستمر ويتعلق بالمستقبل ، كان إحساس الشاعر بمرور الزمن معدمًا تمامًا .

الخاتمة ونتائج البحث

بعد هذه القراءة السريعة لمنتقية دريد على وفق المنهج التداولي بانتخاب آلية الاشاريات توصلنا إلى جملة من النتائج وهي:

1- إنَّ أهم ما يمكن أن يسجله مُتلقي النص القديم – أعني – المتلقي الذي يمتلك القدرة على رؤية ما خلف النص أو قراءة ما خلف النص يتوصل إلى نتيجة حتمية مفادها : إنَّ الوقوف عند نص شعري قديم نتلقاه على وفق منهج حداثيوي يكشف لنا غنى النص وثراء المتن الشعري الذي يرفض تطويقه عند حد منهجي معين ، و يرفض أحادية القراءة .

2- الاشاريات وان اقتصرت في عملها على السياق، وعلى ما يرتبط بها من بنيات الخطاب، فان توظيفها في الخطاب اللغوي أهمية كبيرة تأخذ بنا للكشف عن مقاصد المتكلم أو في محاولة للاقتراب من قصد المتكلم.

3- العناصر الاشارية باختلافها نجد صداها في تراثنا اللغوي، فقد تناول النحاة هذا المفهوم في باب (الضمائر) ، وكذا الاشاريات الزمانية والمكانية ضمن باب(الظروف).

4- نجد الضمير المتصل في كل أبيات القصيدة مثَّل وظيفة الفاعلية، فاعلية الشاعر في توجيه النصح، لكن الفاعلية لم ترق إلى الفعل ألانجازي بل بقيت مجرد فعل كلامي خال من الانجاز، وهو الأمر الذي حبس الشاعر وغيّبه في ماضٍ مؤلم.

5- إنَّ توصيف دريد للارتحال لم يكن ارتحالا مكانيا إنَّما كان ارتحالا نفسياً جسرا يعبر فيه من الماضي إلى الحاضر والمستقبل المتمثل بالانتقام، لذلك افتقرت رحلته من ذكر الحيوان والظعائن وهي مغطاة بأقمشة زاهية الألوان،

6- توقف الزمن عند دريد في لحظة الماضي فهي لم ترقَ إلى الحاضر أو المستقبل، لان حياة الشاعر توقفت عند هذه اللحظة، حتى عند ذكره للمستقبل وظَّفه للانتقام من حدث بالماضي.

الهوامش :_

ـ المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

1- آفاق جديدة في البحث اللُّغوي المعاصر، د. محمود احمد نحلة، دار المعرفة الجامعية، 2002م.
2- استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتب الجديد المتحدة، (د. ت).
3- الاشاريات الشخصية ومقاصدها التداولية في شعر عبد الله البردوني، ريمة يحي، جودي مرداسي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد: 10، عدد: 4، لسنة: 2021م.
4- الاشاريات مقاربة تداولية، يوسف السيساوي، بحث من كتاب التداوليات علم استعمال اللغة، تنسيق وتقديم، حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، اربد – الأردن، 2014م.
5- تفسير الطبري جامع البيان عن تفسير أي القران، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري (224 هـ -310 هـ) / الجزء الأول، تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجر، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان.
6- التداولية، جون بول، ترجمة د: قصي العتَّابي، ط1، دار ناشرون، 1430 هـ - 2010
7- تداولية الاشاريات في الخطاب الشعري معلقة عمرو بن كُلثوم نموذجًا، د. أسامة احمد محمد، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد: 42، الجزء الثالث.
8- التداوليات علم استعمال اللغة، تنسيق وتقديم، حافظ اسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، اربد – الاردن، 2014م.
9- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تأليف: أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القُرشي، تحقيق د. علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (د.ت)
10-ديوان دريد بن الصِّمة، تحقيق: د. عمر عبد الرسول، منشورات دار المعارف - القاهرة، 2009م.
11-دينامية النَّص، محمد مفتاح (تنظيروانجاز)، د. محمد مفتاح، ط2، المركز الثقافي العربي، 199.
12-االذاتية في اللغة، إميل بنفنيست، ترجمة: سمير حميد، عمر طي، نوافد 9، جمادي الاولى: 1420 هـ - 1999 م.
13-الشاعر والقبيلة وتحولات الزمن قراءة ثقافية في دالية دريد بن الصمة، د. عبد الرحمن بن عبد الله المُقري، مجلة كلية الاداب بنا، العدد: 56، لسنة: 2022 م.
14-شرح الأشعار الستة الجاهلية، الوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي (ت 494هـ)، تحقيق ناصيف سليمان عواد، الجزء الثاني، القسم الأول، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية) وزارة الثقافة والإعلام، ط1، 2000 م.
15-شرح ديوان الحماسة، لأبي علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 421هـ)، المجلد: 2، نشره: احمد امين، عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل – بيروت، 1411 هـ - 1991 م.
16-الطراز، للإمام يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، تحقيق د: عبد الحميد الهنداوي، ج2، ط1، المكتبة العصرية – بيروت، 1423هـ -2002 م.
17-القارئ والنص العلامة والدلالة، سيزا قاسم، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2020م.
18-قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي، د: موسى ربابعة، ط1، دار جرير، 1431هـ - 2010م.
19-قراءة ثانية لشعرنا القديم، د: مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت – لبنان، (د.ت).
20-الكتاب، لابي بشر عمرو الملقب بسيبويه، ج 2 ، ط1 ، الطبعة الاميرية ، بولاق – مصر ، 1317 هـ ، (د – ت) .
21-كتاب الأغاني، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت 356هـ - 976م)، تحقيق د: إحسان عباس، د: إبراهيم السَّعافين، أ: بكر عباس، م10، دار صادر بيروت، (د. ت).

22-كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت395 هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1371هـ - 1952م.

23-لسانيات التلّفظ وتحليل الخطاب الشعري دراسة في المشيرات المقامية في مرثية مالك بن الريب، د: كريم الطيبي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 10، عدد 1، لسنة 2021م.

24-مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، ط2، دار الحقائق، 1980م.

25-منهج ابي زيد القُرشي في مختاراته " جمهرة أشعار العرب دراسة وصفية تحليلية، أ: علي كرباع.

26-نسيج النص بحث في ما يكون فيه الملفوظ نصا، الازهر الزنّاد، ط1، المركز الثقافي العربي، 1993م.

27-نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين. ب. تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم، علي حاكم، مراجعة: محمد واد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئةالعامة لشؤون المطابع الاميرية، 1999م.

References

- The Holy Qur'an

1. Nahla, Mahmoud Ahmed. *New Horizons in Contemporary Linguistic Research*. Alexandria: Dar Al-Ma'rifa Al-Jamieya, 2002.
2. Al-Shahri, Abdulhadi bin Dhafer. *Discourse Strategies: A Linguistic Pragmatic Approach*. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Jadeedah Al-Muttahida, n.d.
3. Rima Yahya, and Judy Mardassi. "Personal Deixis and Its Pragmatic Purposes in the Poetry of Abdullah Al-Bardouni." *Ishkalat fi Al-Lugha wal-Adab*, vol. 10, no. 4, 2021.
4. Sissawi, Youssef. "Deixis: A Pragmatic Approach." In *Pragmatics: The Science of Language Use*, edited and presented by Hafez Ismail Alawi, Irbid: Alam Al-Kutub Al-Hadith, 2014.
5. Al-Tabari, Abu Ja'far Muhammad ibn Jarir (224–310 AH). *Jami' Al-Bayan 'An Ta'wil Ay Al-Qur'an*. Vol. 1, edited by Abdullah bin Abdulmohsin Al-Turki, in cooperation with the Center for Arab and Islamic Studies at Dar Hajr, Cairo: Dar Hajr for Printing, Publishing, and Distribution.
6. Paul, Jean. *Pragmatics*. Translated by Qusai Al-Atabi, 1st ed., Dar Nashiroun, 2010.
7. Osama Ahmed Muhammad. "The Pragmatics of Deixis in Poetic Discourse: The Mu'allaqa of Amr ibn Kulthum as a Model." *Journal of the Faculty of Arts and Humanities*, no. 42, part 3.
8. Alawi, Hafez Ismail (ed. and introd.). *Pragmatics: The Science of Language Use*. Irbid: Alam Al-Kutub Al-Hadith, 2014.
9. Al-Qurashi, Abu Zayd Muhammad ibn Abi Al-Khattab. *The Compendium of Arab Poetry in the Jahiliyyah and Islam*. Edited by Ali Muhammad Al-Bajawi, Cairo: Dar Nahdat Misr, n.d.

10. Duraid ibn Al-Simmah. *Diwan Duraid ibn Al-Simmah*. Edited by Omar Abdulrasoul, Cairo: Dar Al-Ma'arif, 2009.
11. Miftah, Muhammad. *The Dynamics of the Text: Theory and Application*. 2nd ed., Casablanca: Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi, 199–.
12. Benveniste, Émile. *Subjectivity in Language*. Translated by Samir Hameed and Omar Tayi, Nawafidh, no. 9, Jumada al-Awwal 1420 AH / 1999 CE.
13. Al-Muqri, Abdulrahman bin Abdullah. "The Poet, the Tribe, and the Transformations of Time: A Cultural Reading in the Daliyya of Duraid ibn Al-Simmah." *Journal of the Faculty of Arts, Bena*, no. 56, 2022.
14. Al-Batlisi, Abu Bakr Asim ibn Ayyub (d. 494 AH). *Commentary on the Six Pre-Islamic Poems*. Vol. 2, part 1, edited by Nasif Suleiman Awwad, Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya Al-'Aama (Afaaq Arabiyya), Ministry of Culture and Information, 1st ed., 2000.
15. Al-Marzouqi, Abu Ali Ahmad ibn Muhammad ibn Al-Hasan (d. 421 AH). *Commentary on the Diwan of Al-Hamasa*. Vol. 2, edited by Ahmad Amin and Abdul Salam Haroun, 1st ed., Beirut: Dar Al-Jil, 1991.
16. Al-Alawi, Yahya ibn Hamza ibn Ali ibn Ibrahim. *Al-Tiraz*. Vol. 2, edited by Abdulhamid Al-Hindawi, 1st ed., Beirut: Al-Maktaba Al-Asriyya, 2002.
17. Qasim, Siza. *The Reader and the Text: Sign and Meaning*. 1st ed., Cairo: Ru'ya for Publishing and Distribution, 2020.
18. Rababah, Musa. *Stylistic Readings in Pre-Islamic Poetry*. 1st ed., Amman: Dar Jarir, 2010.
19. Nasif, Mustafa. *A Second Reading of Our Ancient Poetry*. Beirut: Dar Al-Andalus, n.d.
20. Sibawayh (Amr ibn Uthman ibn Qanbar). *Al-Kitab*. Vol. 2, 1st ed., Al-Matba'a Al-Amiriyya, Bulaq – Egypt, 1317 AH, n.d.
21. Al-Isfahani, Abu Al-Faraj Ali ibn Al-Husayn (d. 356 AH / 976 CE). *Kitab Al-Aghani*. Vol. 10, edited by Ihsan Abbas, Ibrahim Al-Sa'afin, and Bakr Abbas, Beirut: Dar Sader, n.d.
22. Al-Askari, Abu Hilal Al-Hasan ibn Abdullah ibn Sahl (d. 395 AH). *Kitab Al-Sina'atayn (Writing and Poetry)*. Edited by Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, 1st ed., Cairo: Dar Ihya' Al-Kutub Al-Arabiyya, 1952.

23. Al-Tayebi, Karim. "Linguistics of Enunciation and the Analysis of Poetic Discourse: A Study in Contextual Deixis in the Elegy of Malik ibn Al-Rayb." *Ishkalat fi Al-Lugha wal-Adab*, vol. 10, no. 1, 2021.

24. Al-Youssef, Youssef. *Essays on Pre-Islamic Poetry*. 2nd ed., Beirut: Dar Al-Haqa'iq, 1980.

25. Karbaa, Ali. *The Method of Abu Zayd Al-Qurashi in His Anthology: A Descriptive and Analytical Study of "The Compendium of Arab Poetry"*.

26. Al-Zannad, Al-Azhar. *The Fabric of the Text: A Study of What Constitutes an Utterance as a Text*. 1st ed., Casablanca: Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi, 1993.

27. Tompkins, Jane P. (ed.). *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. Translated by Hassan Nazem and Ali Hakim, revised by Muhammad Wad Hassan Al-Mousawi, Cairo: Supreme Council of Culture, General Authority for Government Printing Presses, 1999.

المراجع

---

[1] تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل القرآن، لابي جعفر الطبري: 1 /8

[2] م، ن / والصفحة نفسها.

[3] القارئ والنص العلامة والدلالة، سيزا قاسم، ص: 14.

[4] آفاق جديدة في البحث اللُّغوي المعاصر، د: محمود احمد نحلة، ص: 12.

[5] م، ن: ص:14.

[6] جمهرة أشعار لعرب في الجاهليةوالإسلام، لأبي زيدٍ القُرشِي، ص: 80.

[7] م، ن: ص: 5.

[8] م، ن: ص: 11.

[9] منهج أبي زيد القرشي في مختاراته " جمهرة اشعار العرب ": دراسة وصفية تحليلية، أ: علي كرباع، ص: 113.

[10] جمهرة اشعار العرب، ص: 11.

[11] آفاق جديدة في البحث اللُّغوي، ص: 16.

[12] ينظر: م، ن: والصفحة نفسها.

[13] التداوليات علم استعمال اللغة، حافظ إسماعيل علوي، ص: 441.

[14] م، ن: ولصفحة نفسها.

[15] استراتيجيات الخطاب " مقاربة لغوية تداولية " ، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص: 80.

[16] آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص: 17 -18.

[17] م. ن، ص: 18.

[18] م، ن: والصفحة نفسها.

[19] م، ن، ص: 19.

[20] الكتاب، سيبويه: 2/ 42

[21]الاشاريات الشخصية ومقاصدها التداوليةفي شعر عبد الله البردوني، ربيعة يحيى، جودي مواساسي: مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ص: 50.

[22]القارئ والنص العلامة والدلالة، ص: 49.

[23]تداولية الاشاريات في الخطاب الشعري معلقة عمرو بن كلثوم نموذجًا، د. اسامة احمد محمد، مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية، ص: 158.

[24]الذاتية في اللغة، اميل بنفيست / ترجمة: حميد ضمر، عمر طي ص: 68.

[25]م، ن: ص: 69.

[26]لسانيات التلفظ وتحليل الخطاب الشعري " دراسة في المشيرات المقامية في مرثية مالك بن الريب " ، د: كريم الطيبي، مجلة إشكالات في اللغةوالأدب، ص: 456-457.

[27]كتاب الأغاني، لأبي الفرج الاصفهاني، 10 / 10.

- المُصدَّر: شديد الصدر، وقيل السابق للخيل بصدرهينظر: الجمهرة، ص: 473.

[28] الجمهرة، ص: 467، 468، 469، 473.

[29]الشاعر والقبيلة وتحولات الزمن قراءة ثقافية في دالية دريد بن الصِمة، د. عبد الرحمن احمد عبد الله المقري، مجلة كلية الاداب بقنا –جامعة جنوب الوادي، ص: 809.

[30]الجمهرة هامش 467.

[31]دينامية النص ، محمد مفتاح ، ص: 390.

[32]شرح الاشعار الستة الجاهلية، البطليوسي، ص: 156.

[33]قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي، د. موسى ربابعة، ص: 164.

[34]نقد استجابة القارئ، ص: 12.

[35]قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي، ص: 169.

[36]الأغاني، 10 / 5.

[37]ديوان دريد بن الصِمة، ت: د. عمر عبد الرسول، ص: 61.

[38]قراءة ثانية لشعرنا القديم، د.مصطفى ناصف، ص: 32.

[39]شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ص: 576.

[40]كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبوهلال العسكري: 1 / 122.

[41]م، ن: والصفحة نفسها.

[42]الجمهرة، ص: 466.

[43]م، ن، ص: 469.

[44]م، ن، ص: 466.

[45]الذاتية في اللغة، ص: 47 – 75.

[46] الجمهرة، ص: 470 – 474.

[47]كتاب تاج العروس في جواهر القاموس، للزبيدي: 36 / 189.

[48]افاق جديدة في البحث اللغوي، ص: 21.

[49]التداولية، جورج بول، ص: 33.

[50] الجمهرة، ص: 466 – 474.

[51]الاشاريات مقاربة تداولية، يوسف السيساوي، ص: 441.

[52]ديوان دريد بن الصِّمة، هامش ص: 58.

[53]م، ن، هامش ص: 59.

[54]شرح ديوان الحماسة: 2 /813

[55]م. ن: 2 /821.

[56]الطراز، للعلوي: 2 /84.

- المرابعة (المرباع) ربع الغنيمة، وهو حظ الرئيس في الجاهلية
- النقيعة: ما ينقع في الماء وينصرف الى النبيذ، ينظر الاغاني: هامش 10 / 7

[57]كتاب الأغاني: 10 /7.

[58]التداوليات علم استعمال اللغة، ص: 441.

[59]افاق جديدة، ص: 19

[60]م، ن، ص: 21

[61] الجمهرة، ص: 466، 468، 470، 472، 473.

[62]افاق جديدة، ص: 20

[63]مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، ص: 83.

[64] نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، الازهر الزنَّاد، ص: 72

[65] الجمهرة، ص: 468، 469، 470، 473، 474.