شعر السّريّ الرّفّاء في ضوء الإشاريّات التّداوليّة

قصيدة " الشّوق إلى الموصل" أنموذجًا

د.محمد مسعود

د. منى العلي [1]

رويدة المحمّد[2]

الملخّص

يقوم هذا البحث على إبراز البعد التّداوليّ للإشاريّات بمختلف أنواعها؛ الشّخصيّة، والزّمانيّة، والمكانيّة، والاجتماعيّة في قصيدة السّريّ الرّفّاء الموسومة بـ " الشّوق إلى الموصل"؛ إذ إنّها ميدان خصب لتوضيح ذلك البعد بوساطة ارتباط الإشاريّات فيها ارتباطًا وثيقًا ومباشرًا أو غير مباشر بسياق التّواصل، وأطراف العمليّة التّواصليّة.

وعليه، فقد سار البحث في منحيين اثنين؛ أحدهما نظريّ، ويجري على بيان مفهوم الإشاريّات، وأنواعها. والآخر تطبيقيّ؛ إذ يتناول نصًّا تراثيًّا للشّاعر السّريّ بوصفه الأنموذج الأمثل لدراسة الإشاريّات؛ ففيه يصف مسقط رأسه، وبيت ذاكرته؛ فأسهمت بذلك الإشاريّات في تأسيس العلاقة التّخاطبيّة، وساعدت في إيصال صوت الحنين، والشّوق الممزوج بالألم لما حلّ بالموصل.

الكلمات المفتاحيّة: السّريّ، الإشاريّات، التّداوليّة، السّياق.

[1]– مُدرِّس، قسم اللُّغة العربيَّة، كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة الفرات.

[2]– طالبة ماجستير، قسم اللُّغة العربيَّة، كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة الفرات.

المقدّمة:

تعدّ الإشاريّات إحدى درجات التّداوليّة؛ إذ تُعنى بدراسة اللّغة قيد الاستعمال، وتكتسب هذه الدّراسة أهمّيّتها من طبيعة موضوعها، والظّاهرة التي تعالجها ممّا جعلها مواكِبة للتّطوّر الحاصل في علم اللّغة؛ إذ انتقل الاهتمام من اللّغة المجرّدة إلى اللّغة المستعملة من قبل المتكلّم.

ويعود شعر السّريّ إلى القرن الرّابع الهجريّ؛ فشعره من الأشعار الّتي لم تنل حقّها في الدّراسة من قِبل الدّارسين المحدَثين على الرّغم من كونها تزخر بحضور واسع للإشاريّات بأنواعها المختلفة.

وعليه، فالسّبب وراء اختيار الموضوع هو الرّغبة في دراسة تجمع ما بين الحداثة والتّراث؛ فالحداثة تتمثّل في ارتكاز التّداوليّة على دراسة الخطاب بوصفه أداة تواصل بين مرسل ومتلقٍّ في سياق ومقام معيّنين، كما تهتمّ بظروف المتلقّي، وأحواله قدر اهتمامها بالمرسِل، والتّراث كونها تتناول شعر السّريّ الّذي يعدّ من عيون الشّعر العربيّ الأصيل.

وتأتي أهمّية البحث من دراسة الإشاريّات في قصيدة السّريّ الّتي يتشوّق فيها إلى مسقط رأسه الموصل؛ لما سيتّضح بوساطة دراسة هذه القصيدة تداوليًّا من الكشف عن الدّور الكبير للإشاريّات في إيضاح المضمون، وبيان ما خفي منه، إلى جانب ما تميّزت به القصيدة من كثرة شواهد الإشاريّات فيها.

أمّا مشكلة هذه الدّراسة فتتحدّد في السّؤال الرّئيس الآتي:

- ما أثر السّياق في تحديد دلالات الإشاريّات في قصيدة شوق السّريّ إلى مدينته الموصل؟

ويتفرّع عن هذا السّؤال السّؤالان الآتيان:

1- ما أنواع الإشاريّات، وكيف حضرت في قصيدة "الشّوق إلى الموصل؟

2- ما النّوع الإشاريّ الأكثر حضورًا في قصيدة " الشّوق إلى الموصل"؟، وما أثر ذلك في بناء القصيدة، وعلاقته بالمتلقّي؟

وأمّا أهداف البحث فتتمثّل بالآتي:

1- التّعرّف إلى أنواع الإشاريّات في القصيدة موضوع الدّراسة.

2- الكشف عن أبرز نوعٍ ورودًا في القصيدة، وتوضيح السّبب وراء ذلك.

وعن المنهج المتّبع في هذه الدّراسة فقد اعتمدنا على القراءة التّداوليّة بوساطة تحليل المعنى في سياق الاستعمال إضافةً إلى اعتماد الإجراءات التّداوليّة الأخرى المرتبطة بالعلاقات المتبادلة بين المتكلّم والمتلقّي، وتوضيح مقاصد المتكلّم والكيفيّة التي يتلّقاها المتلقّي، والظّروف المحيطة بإنتاج الخطاب بالاستناد إلى المقولة التّداوليّة (الإشاريّات).

ولا بدّ من ذكرٍ لأهمّ الدّراسات السّابقة لموضوع البحث، وهي:

1- شعر السّريّ الرّفّاء في ضوء المقاييس البلاغيّة والنّقديّة، المحمّديّ عبد العزيز الحنّاويّ، دار الطّباعة المحمّديّة، القاهرة، ط1، 1984م. وما يميّز دراستنا أنّها دراسةٌ تداوليّةٌ لشعر السّريّ، أمّا دراسة الحنّاويّ فهي دراسةٌ نقديّةٌ بلاغيّةٌ لأهمّ الفنون عند السّريّ إضافةً إلى السّرقات الشّعريّة عنده.

2- التّوظيف الفنّيّ للّون في الشّعر العربيّ (السّريّ الرّفّاء نموذجاً)، حمد محمّد فتحي الجبوريّ، العراق، الموصل، ط1، 2016م. وتلتقي دراستنا مع هذه الدّراسة في نقطةٍ أساسيّةٍ؛ وهي السّياق (المقام)، ودوره في فهم أغوار الشّعر عند السّريّ. وما يميّز دراستنا هو أنّها تسعى إلى دراسة الأبعاد التّداوليّة للإشاريّات المسجّلة في بنية النّصّ الشّعريّ عند السّريّ.

وتأسيسًا على ما سبق، فقد جاء البحث في مقدّمة تتّضمّن عرض أسباب اختيار الموضوع، وأهدافه، ومشكلة البحث، ومنهجيّته.

ومبحثين؛ أحدهما لعرض الإطار النّظريّ للدّراسة، الذي يشمل تعريف التّداوليّة، والإشاريّات بأنواعها المختلفة، وثانيهما يختصّ بالدّراسة التّطبيقيّة التي يقوم عليها البحث، مع توضيح دلالات الإشاريّات في السّياق الذي وردت فيه، ثمّ تأتي الخاتمة لتوضّح أبرز النتائج التي توصّل إليها البحث، وبعد ذلك فهرس للمصادر والمراجع.

الإشاريّات (مفهومها، وأنواعها):

أ- مفهوم الإشاريّات:

تعدّ الإشاريّات من المفاهيم الرّئيسة الّتي يقوم عليها الدّرس التّداوليّ؛ إذ تسهم في توجيه المتلقّي إلى ما يرمي إليه المبدع بوساطة السّياق الّذي وردت فيه، فتعدّدت تعريفاتها لدى الدّارسين؛ فممّا جاء في القاموس الموسوعيّ للتداوليّة أنّها " تستعمل لتعيين ضمائر المتكلّم والمخاطب وبعض ظروف الزّمان مثل: الآن، واليوم، أمس، غدًا.....،إنّ ما يجمع بين كلّ هذه الوحدات المسمّاة إشاريّات هو أنّه يمكننا إسناد دلالة لها على أساس

الإشاريّات اللّغويّة المتّصلة بها إن نحن عرفنا مقام القول"[1]؛ أي إنّ الإشارة موضوعٍ يثير فكرة معيّنة يقصد إيصالها؛ فالإشاريّات " مجموعة من المرجعيّات الإحاليّة المبنيّة على شروط التّلفّظ الخاصّة وظروفه ، مثل: هوية المتكلّم، ومكان التّلفّظ وزمانه، وهذه المؤشّرات السّياقيّة هي الّتي تُسمّى المعينات والقرائن السّياقيّة"[2]، وهي أولى الصّيغ الّتي ينطق بها الأطفال الصّغار.

ويعدّ (بيرس) أوّل واضعٍ للإشاريّات ؛ فهو يرى أنّ بالتّحديد التّداوليّ تتحدّد العلامة، كما يقدّم (جورج يول) تعريفًا لها بقوله " يمكننا تعريف الإشارة بأنّها فعلٌ يستعمل فيه متكلّم أو كاتب صيغًا لغويّةً لتمكين مستمع أو قارئ تحديد شيءٍ ما"[3] ويكون هذا الشّيء معروفًا لدى طرفي الخطاب، وهذا يعني أنّ الصّيغ اللّغويّة لا تشير بذاتها إلى مراجع بعينها، وإنّما النّاس هم الّذين يشيرون؛ فالإشاريّات جزءٌ مهمٌّ لا يُستهان به في عمليّة الفهم والإفهام الموجّهة للخطابات وتأويلها؛ إذ تسهم في مساعدة المتلقّي على معالجة الملفوظات، وتأويلها بطريقةٍ صحيحةٍ، وهذا يعني أنّها تمكّنه من الوصول إلى التّفسير الحقيقيّ، والمقصديّة من تلك الصّياغات والعبارات اللّغويّة في سياقها التّداوليّ، فألفاظ اللّغة لا تُعرف إلّا بوساطة سياق المتكلّم.

وتأسيسًا على ما سبق؛ فالإشاريّات قادرةٌ على صنع جسورٍ كبرى للتّواصل بين أجزاء النّصّ المتباعدة، والرّبط بينها ربطًا واضحًا، فهي علامات لغويّةٌ فارغةٌ من الدّلالة في ذاتها، ولا يتّضح معناها إلّا في حضورها في سياق التّلفّظ؛ إذ يتمّ ملؤها دلاليًّا في أثناء عمليّة التّلفّظ على وفق السّياق التّداوليّ، ومقاصد طرفي الخطاب.

ب- أنواع الإشاريّات:

أجمع معظم الباحثين على أنّ الإشاريّات الحجر الأساس لأيّ عمليّة حواريّة تواصليّة، وأشاروا إلى أنّها ترتبط بالواقع ارتباطًا مباشرًا؛ كونها تعبّر عنه بطريق التّرميز له بدل التّصريح في كثيرٍ من التّعبيرات، ولها أربعة أنواعٍ، وهي كالآتي:

أ- **الإشاريّات الشّخصيّة:** تقوم هذه العناصر على مفهوم دور الشّخوص المشارِكة في عمليّة التّلفّظ، وتنقسم على قسمين رئيسين: الأسماء والضّمائر، وبدورها تُقسم على ثلاثة أقسامٍ: ضمائر المتكلّمين (أنا، نحن)، وضمائر المخاطبين (أنتَ، أنتِ، أنتما، أنتم)، وضمائر الغائبين (هو، هي، هما، هم)، وقديمًا وضع النّحاة الإغريق واللّاتينيون تسمية الضّمائر على الشّخص الذي يقوم بدورٍ ما في عملٍ مسرحيٍّ، ويبدو أنّ

[1]- موشلر، جاك وريبول، آن (2010)، **القاموس الموسوعيّ للتداوليّة**، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين من الجامعات التّونسيّة، إشراف: المحجوب عزالدّين، مراجعة: ميلاد خالد، دار سيناترا، دط، تونس، ص 568.

[2]- حمداوي، جميل. (2015). **التّداوليّات وتحليل الخطاب**، ط1، المغرب، المثقّف، ص16.

3- يول، جورج. (2010)، **التّداوليّة**، تر: العتابيّ قصي، ط1، بيروت، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، ص39.

استعمالهم هذا يتّصل بتصوّرهم العام لوظيفة اللّغة، إذ تُهيّئ للمتكلّمين أدوارًا مختلفةً يقوم المتكلّمون بالرّئيس منها، والمتلقّون بأدوار أخرى، ويرى (بنفينيست) أنّ اللّغة يمكن أن تمنح المتكلّمين التّعبير عن الذّاتيّة بوساطة قدرة المتكلّم على فرض نفسه ذاتيًّا، وهذه الذاتيّة لا تتحدّد بالإحساس، وإنّما بالوقوف على أساس الذّاتيّة التي تتحدّد بوضعيّة الشّخص اللّسانيّة التي تتجلّى عندما تخاطب شخصًا آخر، فالضّمائر في اللّغة تكون أشكالًا فارغةً.[1]

وعليه، تقوم هذه العناصر بتعيين المشار إليه، والمقصود اعتمادًا على المقام الّذي يجري فيه الخطاب؛ فالضمائر وحداتٌ لسانيّةٌ تسهم في إنجاز عمليّة التّواصل الّتي تدخل ضمنها، ومع تبادل المتكلّمين يتحرّك المحور الإشاريّ الذي يتعلّق به النّظام الإشاريّ كاملًا، وهي تعتمد على السّياق في التّفسير، فهي خارجه مبهمةٌ لا دلالة لها على شيءٍ محدّدٍ.

ب- الإشاريّات الزّمانيّة: تعدّ الإشاريّات الزّمانيّة من أبرز العناصر الإشاريّة الّتي تسهم في معرفة قصد المتكلّم، وفهم الخطاب؛ فهي "كلمات تدلّ على زمانٍ يحدّده السّياق، وبالقياس إلى زمان المتكلّم؛ فزمان التّكلّم هو مركز الإشارة الزّمانيّة في الكلام، فإذا لم يعرف زمان التّكلّم أو مركز الإشارة الزّمانيّة، التبس الأمر على السّامع أو القارئ"[2]؛ أي يتوقّف تحليل بعض الملفوظات على زمن الخطاب الذي أُنتجت فيه؛ فتأويل الخطاب بصورةٍ صحيحةٍ يُلزم المتلقّي أن يدرك زمن التّكلّم، وقد أجمع اللّسانيون على أنّ الدّلالة الزّمانيّة إشاريّةٌ مقاميّةٌ تتحدّد بنقطة مقاميّة خارجيّة هي زمن التّلفظ، واتّجهت أبحاث (بنفينست) للزّمن على تقسيمه إلى ثلاثة أقسامٍ بالاعتماد على علاقة المتكلّم بالزّمن:

أولًا: الزّمن الطّبيعيّ: يحسّ به الإنسان ويدركه في حياته، ويختلف انقضاؤه من مجتمعٍ إلى آخر ومن بيئةٍ إلى أخرى، ويمتاز هذا الزّمن باللانهاية والاستمراريّة.

ثانيًا: الزّمن التّاريخيّ: ويُمثّل الإنسان جزءًا لا يتجزأ من البيئة التي ينتمي إليها، وما دام إنسانًا يعيش مجموعة من الأحداث يمكنه أن يُؤرّخ لحياته من بدايتها إلى نهايتها؛ وذلك عن طريق الذاكرة لتأليف ما يُدعى بالسّيرة الذّاتيّة، وله أهمّيّةٌ بالغةٌ إذ يعدّ مرجعًا تاريخيًّا في حضارةٍ معيّنةٍ.

1- يُنظر: بنفينست، إميل. (1999)، الذّاتية في اللّغة، ط9، تر: سمير، حميد وطي عمر، تحقيق حلي، عمر، مجلة نوافذ، **العدد** (9)، السّعودية، ص 54.

1- نحلة، محمود أحمد. (2002)، **آفاق جديدة في البحث اللّغويّ المعاصر**، د ط، مصر، دار المعرفة الجامعيّة، ص 20.

ثالثًا: زمن الحدث: الزّمن اللّغويّ أو ما يسميّه (بنفينيست) بزمن الحديث، وهو البحث عن تمثيليّة الزّمن في ارتباطه مع لحظة الحديث، ويتجلّى زمن الحديث في الحاضر الذي يُشكّل مرجعيته، أمّا الماضي والمستقبل فمتعلّقان به[1]، فزمن التّلفظ بالخطاب هو المرجع للزّمن الحاضر، ولا يمكن أن يكون إلّا داخل الخطاب، وقد يتطلّب السّياق توظيف قرائن بجوار الأفعال أو بوساطة الظروف (ظروف الزّمان) والّتي تُدعى بالمبهمات الزّمانيّة: الآن، اليوم، الغد، أمس، الأسبوع الماضي، أمّا لحظة الحديث فتبقى المحور الّذي يرتّب مبهمات الزّمان.

ولا بدّ من الإشارة إلى استعمالاتٍ لا تنفكّ عن الإشارة الزّمانيّة، فهي خالصةٌ في إشارةٍ زمنيّةٍ محدّدةٍ بعينها مثل: صباح الخير، فهي لا تُستعمل إلّا في الصّباح، وقد تُستعمل في المساء لغرضٍ يقصده المتكلّم، وهذا دليل على اتّساع دلالات الإشاريّات الزّمانيّة، وغموضها أحيانًا؛ فهي تخضع لطبيعة الاستعمال، ولا تضبطها قواعد اللّغة، " إنّها تعابير قليلة العدد، وواسعة جدًا في الاستعمال؛ لأنّها تضمر أكثر ممّا تظهر، ونعني بها أكثر ممّا نقوله"[2]، فهي دلائل على أنّ الإشاريّات الزّمانيّة لها فاعليّة متواصلة في عملية التّخاطب، ولا يمكن فهم مقاصدها المنشودة إلّا بمعرفة مرجعيّاتها في كلّ خطابٍ.

ت- الإشاريّات المكانيّة: وهي علاماتٌ تشير إلى مكانٍ معيّنٍ، يتلفّظ بها المتكلّم، وهذه العلامات تحمل دلالاتٍ يريد أن يُوصلها المتلفّظ إلى المتلقّي؛ فعند إدراك المتلقّي لدلالة الخطاب تنجح عمليّة التّواصل، وبهذا تكون الإشاريّات المكانيّة " عناصر إشاريّةٌ إلى أماكن يعتمد استعمالها، وتفسيرها على معرفة مكان المتكلّم ووقت التّكلّم، أو على مكانٍ آخر معروف للمخاطَب أو السّامع، ويكون لتحديد المكان أثره في اختيار العناصر الّتي تُشير قربًا، أو بعدًا، أو جهةً"[3]

وتُقسم الإشاريّات المكانيّة من منظور علم التّراكيب على قسمين: أسماء الإشارة، والظّروف، وقسّمها آخرون إلى ظروف المكان نحو: هنا وهناك وأمام ووراء، وأسمائه نحو: المسجد، مهبط الوحي، موطن الحيوانات، والصّيغ المكانيّة المجرّدة نحو قولهم ساحة الحرب.[4]

وبناءً على ما سبق؛ فالإشاريّات المكانيّة مختصّة بالخطاب التّداوليّ، وذلك بتحديد المواقع بالانتساب إلى نقاطٍ مرجعيّةٍ في الحدث الكلاميّ.

---

[2]- ينظر: المرجع السّابق، **ص 115** وما بعدها.

1- الماشطة، مجيد والرّكابي، أمجد. (2018) **مسرد التّداوليّة**، ط1، عمّان، دار الرّضوان للنّشر والتّوزيع، ص 56.

2- يُنظر: نحلة، محمود أحمد. **آفاق جديدة في البحث اللّغويّ المعاصر**، ص 21.

[3]- يُنظر: توفيق، أحمد محمود زكريا.(2021) الإشاريّات التداوليّة وتجلّياتها في التّفسير، نماذج من سورة الأنفال، ضاد- مجلّة لسانيّات العربيّة وآدابها، **المجلّد2**، العدد 3، إبميل، تركيا، ص 39.

ث- الإشاريّات الاجتماعيّة: إنّ للإشاريّات الاجتماعيّة دورًا كبيرًا في المحافظة على العلاقة بين طرفي الخطاب وتوطيدها؛ فهي تعمل على مراعاة مقام المخاطبين، وتسهم في رفع نسبة التّقبّل للآخر، وهي "ألفاظٌ وتراكيب تشير إلى نوع العلاقة الاجتماعيّة بين المتكلّمين والمخاطَبين، من حيث هي علاقة رسميّةٌ، أو علاقة ألفة ومودّةٍ، والعلاقة الرّسميّة تدخل فيها صيغ التّبجيل في مخاطبة من هم أكبر سنًّا، ومقامًا من المتكلّم "[1]، فالعنصر الإشاريّ المتّصل بالعلاقة الاجتماعيّة يتوزّع على تراكيب، وألفاظ مختلفة، وذلك حسب مكانة المتخاطبين، وما هو رسميّ وغير رسميّ في أثناء عمليّة التّواصل، فمسألة تحديد نوع العلاقة الاجتماعيّة بين أطراف الخطاب مسألة نسبيّة تختلف من موقفٍ لآخر، ومن حيث قرب الأطراف أو بعدها، سواء أكان القرب أم البعد ماديًّا، أو اجتماعيًّا، أو نفسيًّا.

الجانب التّطبيقيّ:

نهدف في هذا الجانب إلى تطبيق مقولةٍ من مقولات النّظريّة التّداوليّة، ووصف خصائصها ورصدها، وتفسير ظواهرها التّواصليّة، ومن خير ما يمكن ترجمة الإشاريّات بوساطتها وإظهارها بوضوحٍ هي النّصوص الشّعريّة، ويصف السّريّ[2] في هذه القصيدة مسقط رأسه (الموصل) التي عاش فيها طفولته وصباه، ولكنّه تركها مكرهًا بعد أن ضاقت به سبل الحياة، وحاربه حسّاده وأعداء نجاحه؛ فهو ذو نفسٍ أبيّةٍ ترفض حياة الذّلّ والهوان فنجده يشدّ رحاله إلى الشّام؛ إذ الأمير سيف الدّولة الحمدانيّ[3] صاحب الكرم والمكانة العالية فأكْثرَ من مدحه، ولكن ذلك لم يقف عاجزًا يمنعه من إعلان شوقه إلى الموصل كلّما سنحت له الفرصة، فرحيله هذا لا يعني موتًا لفكرة الوطن في قلبه، بل إنّها موجودةٌ قادرةٌ على النّمو وهو في غربته.

وبالعودة إلى نصّه الشّعريّ هذا نلاحظ أنّ المحتوى القضويّ للقصيدة الوصف؛ إذ يصف السّريّ مدينته ومسقط رأسه التي كانت الوطن له، ويتمثّل قصد السّريّ حول حالة وصفٍ لها، وما رافق ذلك من شعور حزنٍ وألمٍ لبعده عنها، وحنينه الدّائم إليها، وذكر محاسنها من طبيعة غنّاء، ومروجٍ خضراء، ووصفٍ لقصورها الشّامخة، ولأبنيتها وجدرانها الحمر وقبابها البيض، ونواحيها، وأزقّتها، ومحلّاتها، وطرقها، بل وأدقّ الجزئيّات والتّفصيلات فيها، يقول في ذلك:[4]

---

[4]- نحلة، محمود أحمد. **آفاق جديدة في البحث اللغّويّ المعاصر**، ص 25- 26.

[2] - هو السّريّ بن أحمد بن السّريّ الكنديّ الرّفاء الموصليّ، لقّب بالرّفاء؛ لأنّه كان يرفو الثّياب، ويطرّزها، عاش في القرن الرّابع الهجريّ في مدينة الموصل. لثعالبيّ، أبو منصور عبد الملك محمّد بن إسماعيل، يتيمة الدّهر، القاهرة، المكتبة التّجاريّة، مطبعة حجازيّ، 2/ 7.

[3]- سيف الدولة أبو الحسن مؤسس الإمارة الحمدانية في حلب سنة 333هـ، كان أحد قوّاد الخليفة العباسيّ في القرن الرّابع الهجريّ قبل أن يؤسّس هذه الإمارة، وكانت إمارته تشمل حمص وحماة ومنبج والرّقة واللاذقية وأطنة ومرعش وطرسوس وميافارقين، ولقد قارع الرّوم كثيرًا وأصبح المثل الأعلى للبطولة العربيّة في حينه، توفّي في حلب سنة 356هـ. ينظر المصدر السّابق،1/ 27- 32.

[4]- الرّفّاء، السّريّ. (1981)، **ديوان السّريّ الرّفّاء**، تح: الحسنيّ، حبيب حسين، د ط، العراق، دار الرّشيد، منشورات وزارة الثّقافة والإعلام، ص 764.

مَنَازِلُنـا التـي لَبِسَتْ بَـلاهَــا وَحَالَتْ بَعْدَ نَضْرَتِها حُلَاهَــا [1]

خَطَتْكَ رِكَابُنَا لِحُلُولِ خَطْبٍ أَنَاخَ علــى رُبَاكِ فَمَا خَطَاهَـا

مَنَحْنَاهَـا القِلى كَرْهًــا ولَوْلَا صُرُوف الدَّهْرِ لَمْ نَخْتَرْ قِلَاهَا

يَمِيْلُ بِنَـا الهَوَى طَرَبًا إِليهـا فَنَبْكِيها ونُسْــعَدُ مِـن بُكَاهــا

تَلَقَّاها الزّمانُ بِخَفْضِ عَيْشٍ وَعَاوَدَهَا السُّــرورُ كَمَا بَدَاهـا

نَقُولُ لها: سَقَاهَا الغَيْثُ رِيًّا وَقَلَّ لَهَـا مَقَالَتُنــا سَقَــاهَــــا

هذه المقدّمة تُمثّل نافذة القصيدة، والنّواة المركزيّة لها، فمنذ الوهلة الأولى يحاول السّريّ افتتاح أفق المتلقّي، ودفعه إلى معرفة موضوع القصيدة بوساطة مجموعةٍ من المفاتيح التي سخّرها للولوج إلى غرضه؛ فالكلمة الأولى في القصيدة (منازلنا) تُمثّل لبّ القصيدة؛ إذ تشير إلى الأماكن التي كان يقطنها السّريّ في وقت طفولته وصباه، بل إنّها تؤكّد الالتحام الوثيق، والتّجذر اللّصيق له بها بوساطة استخدام الإشاريّة الشّخصيّة الضّمير (نا) الّذي يفصح عن الألفة الجماعيّة، وضمير الغائب في (بلاها، نضرتها، حلاها، خطاها، قلاها، بداها، سقاها)، فاستخدام السّريّ لضميري المتكلّم والغائب مع أنّ المنازل غائبةٌ عن عينيه يدلّ على قُرب المسافة الوجدانيّة بينه وبين موطنه؛ فهو في حالة حضورٍ وجدانيٍّ عميقٍ مع تلك المنازل، وهذا الالتفات في استعمال ضمير الإشارة للغائب يشير إلى الاضطراب النّفسيّ لدى السّريّ من جهةٍ، وتحوّل حال تلك المنازل من جهةٍ أخرى، فالفعلان (لبست بلاها، حالت) يشيران إلى تغيّر أحوال هذه المنازل، وتبدّل حسنها ونضارتها، وتحوّلها إلى خرابٍ وبلى مستعينًا بالإشاريّة المكانيّة (بعد) ليوضّح أنّه ما كان ليترك الموصل إلّا لتلك النّوائب الّتي جثمت فوق صدرها، وأعلنت استيطانها فوقها، فهو لم يتركها إلّا مجبَرًا مرغَمًا، مصرّحًا بذلك عن سبب رحيله عنها، فاستخدم الفعل الماضي كي يخدم موقفه الشّعريّ؛ فالأفعال الماضية (خطتك، أناخ، خطاها، منحناها) نجد فيها دلالةً واضحةً على التّقرير والإثبات، وتأكيد ارتباط بوطنه وأرضه، بل إنّه مرتبطٌ ومندمجٌ به.

وينتقل السّريّ من تداعي الأفكار إلى تداعي الصّور مثل انتقاله من ضمير المتكلّم إلى المخاطب، فقد استدعى صورةً ذهنيّةً بطريقةٍ منطقيّةٍ عن طريق الفعل (أناخ)، فهو يستعمل أسلوب الجمع بوساطة توظيفه

[1]- بلاها: البلاء: الغمّ كأنّه يُبلي الجِسْمَ – نَضْرة: النّعمة والعيش والغنى والحسن.

ضمير المتكلّم (نا) ليوحي لنا ما سيُقال هو واقعٌ عليه، وعلى أهل الموصل جميعًا، ووظّف أسلوب النّفي؛ ليشير إلى أنّ الخطوب لا تزال جاثمةً على صدرها، فجاء الزّمن النّحويّ مطابقًا الزّمن الكونيّ؛ لأنّ الفعل (خطتك) قد وقع فعلًا، فجاء الفعل على سبيل الزّمن الماضي وحدث في الكون، فالسّريّ لم يتوقّف في توظيف الإشاريّات عند نقل صورة مدينته، إنمّا تجاوز ذلك إلى حدّ التّفصيل؛ فهو يحاول تأكيد فكرة عدم رحيله عنها مستخدمًا ضمير الإشارة الشّخصيّة (نا)، وضمير الغائب في فعلٍ واحدٍ، فبمجرّد التّلفّظ بصيغة المتكلّم بالضّمير (نحن) يكون قد وضع أمامه وبطريقةٍ منطقيّةٍ متلقّيًا يُشار إليه في أغلب الأوقات، فيحيلنا هذا الضّمير على ملمح الوطن المشترك، والعيش المشترك الذي ما فارق عينيه للحظةٍ واحدةٍ، واستخدم الإشارة (صروف الدّهر) مسبوقةً بأداة شرطٍ جازمةٍ أفادت امتناع ابتعاده عن الموصل لولا تلك النّوائب النّازلة التي لولاها لم يختر أبدًا البعد عنها، فالدّلالة الزّمنيّة (صروف الدّهر) تعبيرٌ مجازيٌّ عمّا تحمله من همومٍ وأتراحٍ، ونفسّر ذلك تداوليًّا في أنّ المصائب كانت مجتمعةً متتاليةً معلنةً عدم رحيلها عنها، فاستخدامه للجمع (صروف) ما كان عبثًا، فالكلمة توحي أنّ السّريّ تعرّض لكثيرٍ من المآسي حتّى أعلن رحيله عن الموصل، وهذا التّنوّع بين ضميري المتكلّم والغائب يعبّر عن حالته النّفسيّة المضطربة إزاء نأيه عن وطنه، وإنّ شدّة الشّوق له تدفعه إلى تذكّره دائمًا، فتجربة الرّحيل عن الوطن بالنسبة إلى السّريّ عكست الحسّ الإنسانيّ الصّادق له، والمتمثّل في وطنيّته الّتي رسمتها مرارة الرّحيل عنها، فهي موجودة بداخله، وفي كيانه إلى الأبد؛ لذلك لا يجد عيبًا من أن يعلن حزنه عليها (فنبكيها)؛ لأنّ حبّه لتلك الدّيار لا يوازيه حبٌّ (يميل بنا الهوى طربًا إليها) فتذكُّرها أذكى العواطف الإنسانيّة في قلبه، بل أجّج عاطفة حبّه لها وبعثها مرّةً أخرى فاستخدام ضمير المتكلّم في (يميل بنا) ليزيل تلك الصّبابة الّتي كانت في ذهن المتلقّي.

ويستخدم السّريّ العنصر الإشاريّ الزّمانيّ (الزّمان) ليوضّح الحالة المزرية المأساويّة التي وصلت بها مدينته، فقد قاست وعانت كثيرًا، فهو ظرفٌ يكتسب قيمة تداوليّة تجلّت في دلالته الخاصّة؛ لأنّه لا يُراد به زمانًا محدّدًا، بل يكون في زمنٍ غير محدّدٍ فيكون المعنى: نزلت في الموصل شدّةً في وقتٍ غير محدّد؛ إذ سيطّرت النّوائب والمحن عليها، ولكنّها سرعان ما تمكّنت من التّغلّب عليها، وأعادت حياة الحبور والسّرور الّتي كانت عنوانًا لها، فكان الزّمن الّذي حمله الظّرف بين دفتيه الماضي بحسبان وقت التّكلّم لأنّه يتبع عجز بيته بصدرٍ تضمّن كلمة (عاودها السّرور)، فالعنصر الإشاريّ الزّمني (الزّمان) المذكور لم يقتصر على وقتٍ آنيٍّ محدّدٍ، فالسّريّ يقابل بين إشاريتين زمانيّتين: ماضية، وحاضرة تمثّل القصد الذي أراده السّريّ من التّغيير الصّعب من وضعٍ إلى آخر، وهو زمنٌ شعوريٌّ وجدانيٌّ؛ إذ ربّما كان الفاصل الزّمنيّ الواقعيّ قصيرًا، لكن أثر ما حدث صيّر المسافة الزّمنيّة كبيرة (عاودها، كما بداها).

ويستمرّ السّريّ في استخدام ضمير الغائب بقوله (لها سقاها) ليثير ذهن المتلقّي إلى من يعود ذلك الضمير، فالموصل عند عودتها إلى سابق عهدها من حياة البهجة والسّرور ما كان أمام شوقه إليها وحبّه لها إلّا أن يستخدم أسلوب الدّعاء بقوله (سقاها الغيث ريّا)، وهذا يُشكّل تعبيرًا صريحًا عمّا يجيش في قلبه من شوقٍ إليها وعشقٍ لا ينتهي، بأن يدعو لها بالسّقيا الدّائمة والازدهار المتواصل، بل إنّ دعاءه لها بالسّقيا يجده قليلًا في حقّها، وهذا ما يشير إلى علاقة قرب نفسيّةٍ من هذا المكان (الموصل)؛ فالأزمنة النّحويّة تضمّنت التّنقّل بين الزّمن الماضي (تذكّر واستحضار) والحاضر (تجسّد الشّعور الحالي) فالتّأشير بالضّمائر يهمّ السّريّ فقد مثّل حالة واقع العلاقة بينهما، فتمثّلها بالقدر المناسب لتمثّل قصده ولما هي عليه حالته الشّعوريّة.

وبعد هذه المقدّمة الافتتاحيّة ينتقل السّريّ بوساطة استرجاع الزّمن الماضي إلى وصف هذه الأماكن وأحوالها في الزّمن السّابق، وما كانت عليه من رفعةٍ وألقٍ وجمالٍ، ولم يكن هذا الوصف وصفًا واقعيًّا يرصد الأبعاد الهندسيّة لتلك الأماكن حسب، إنّما أضفى عليها بُعدًا نفسيًّا نبع من حبّه لها محاولًا إضفاء ملامح جديدة لها مستمدّة من تجربته الإنسانيّة والشّعريّة يقول:[1]

قُصوْرٌ حَلْقَتْ في الجَوَّ حتّى لَقَصُرَتِ الكواكِبُ عَنْ مَدَاهَـــا
مُشَـرَّفَـــةٌ كَأنَّ بَنَـاتَ نَعْشٍ تُنَاجِيها إذا خَفَقَتْ شِـــفَاهَـــا
يُتوّجُها اصْفِرارُ الشّـمْسِ تِبْرًا فَتُمْسِي وَهيَ مُـــذْهَبَـةٌ ذُرَاهـــا
وَجَنّاتٍ يُحَيّي الشَّـرْبَ وَهْنًـا جَنَـى وَهَداتِـــها وَجَنـــى رُبَاهـــا
مُصَنْدَلَةُ الثَّرَى وَالرِّيْحُ تَأْبَـى غرائِـبَ حُسْـنِهَا إلّا اشْـتِياقـــا
إذا رَكَدَ الهَواءُ عَلَتْ نَسِيمًـا وإنْ فُقِـدَ الغَمَـامُ طَـفَتْ مِيَاهـــا
تفرّجَ وشْيُها عَنْ مَـاءِ وَرْدٍ يَفِيضُ على اللآلئ مِنْ حَصَاهَا
إذا صَلَّتْ بِها أوْقَاتَ فَرْضٍ جِبَاه الشّرْبِ عَطّرَتْ الجِبَاهـــا
وزائِدَةٍ دُموعَ العَيْنِ صَفْـوًا إذا بَـاتَتْ تَرَقْرقُ فِي صَـــفاهـــا
تُعَانِقُ رِيحها لِمَمَ الخُزَامَـى وَأعْنَـاقَ القَرنْفُلِ فـي سُرَاهـــــا
وَيَأبَى زَهْرُهَا إلّا هجوعًـا وَيَـأبى عَرْفُهـا إلّا انتِبَاهـــا

[1] - الرّفّاء، السّريّ. **ديوان السّريّ الرّفّاء**، ص 764– 765.

في هذه الأبيات ينقلنا السّريّ إلى المنازل التي كانت تزيّن جمال الموصل، فيصف لنا جمالها وتألّقها ورفعتها، فمنذ الكلمة الأولى في هذه الأبيات نجده أعلى مكانتها، فقد وصفها بالقصور التي وصلت السّماء بعلو بنائها، ويبالغ السّريّ إذ جعل الكواكب تنحسر عن بلوغ علوّها الشّاهق، فاستطاع بوساطة مجموعة من الصّور الحسّيّة المتآزرة فيما بينها رسم لوحةٍ طبيعيّةٍ فائقة الجمال تضمّ تلك الأماكن التي وصفها ووصف جزئيّاتها المختلفة، وما دامت القصيدة في مقام الوصف فلا بدّ أن يستعين السّريّ بالصّور البصريّة التي تنقل لنا صورةً واضحةً عنها فـ(اصفرار الشّمس تبرًا، تمسي، وهي مذهبة، تفرج وشيها عن ماء ورد، وزائدة دموع العين صفوًا، ترقرق في صفاها) تُمثّل صورًا حسّيّةً بصريّةً ، أدّى اللّون فيها دورًا بارزًا؛ تلك الألوان الّتي تبعث في النّفس شعورًا بالارتياح، وترسم معالم الجمال، فهي نابعةٌ من عواطف السّريّ المفعمة بالحبّ والشّوق لتلك الدّيار، وشدّة التّعلّق بها، وبالمقابل نجد صورًا حركيّةً مثل: (إذا ركد الهواء علت نسيمًا، طفت مياها، يفيض على اللآلئ، تعانق ريحها)، وهذه الصّورة الحركيّة الهادئة تتفق مع المشهد الشّعريّ الّذي يرسم ملامح الهدوء، والألفة، والمحبّة عبر حركة الرّياح والنّسيم وعناقه للأزهار، فالحركة كان لها دورٌ بارزٌ في نقل الأوصاف بدقةٍ وأمانةٍ ممّا يثير شوق المتلقّي فيظن تلك الصّورة التي رسمها السّريّ شعرًا قد شاهدها بأمّ عينيه، ولا تخلو هذه الأبيات من الصّورة الشّميّة وذلك بقوله: (عطّرت الجباها) وممّا لا شك فيه أنّ هذه الصّور تبعث في نفس السّريّ حالةً شعوريّةً سيطر الجمال الأخّاذ عليها، فجعلها تكتسي بأجمل الصّور، وهذا يوضّح الاتّساق والتّرابط الوثيق بينه وبين الموصل، فمن أحبّ شيئًا كان لا بدّ أن يضفي عليه أقصى ما يمكن لجعله في أبهى حلّةٍ وأجمل طلّةٍ، وهذا ما فعله السّريّ فقد وصف تلك المنازل بالعلوّ والرّفعة والسّموّ وهذا ما أضافه إليها إلى جانب جمالها الأخّاذ ومن ذلك قوله: (حلّقت في الجوّ، قصرت الكواكب، مشرّفة، بنات نعشٍ)، وجاءت الألف المطلقة لتُشكّل داعمًا لها، ومتساوقةً مع الدّلالة التي أرادها السّريّ، ويرتكز الوصف على أوصاف الطّبيعة ومفرداتها وجزئيّاتها، الّتي بدت مهيمنةً على هذه الأبيات (الجوّ، الكواكب، بنات نعش، الشّمس، وهداتها، رباها، الثّرى، الرّيح، الهواء، نسيما، الغمام، مياها، ورد، اللآلئ، حصاها، ريحها، الخزامى، القرنفل، زهرها، عرفها)، فجاءت متداخلةً أيّما تداخل، ومتمازجةً أيّما تمازجٍ مع مفردات المكان (الموصل) وصفاته وليس ذلك فحسب، بل مع مشاعر الحبّ، والفرح، والسّعادة الّتي ملأت قلب السّريّ وجعلته يفصح شعرًا عن رغباته، فما كان منه إلّا أن يجسّدها ويؤنسنها، ويشخّصها ليضفي عليها روح الحياة، راغبًا في استعادة الحياة لتلك الأماكن، ومحاولًا استرجاع الذّكريات الجميلة الّتي لا تفتأ ذاكرته من نسيانها.

ونلاحظ في هذه الأبيات أفعالًا في زمنٍ نحويٍّ غير مباشرٍ مبنيٍّ على صورةٍ خياليّةٍ غير محدّدة بزمنٍ أو وقتٍ محدّدٍ (حلقت، قصرت)، وهذه الصّور الخياليّة جاءت على سبيل تأكيد فكرته وهي جمال تلك الأماكن وعلوها، ونجد أيضًا تبادلًا في الأزمنة في قوله: (يتوّجها، تمسي، تأبى، يفيض) وهي أفعالٌ مضارعةٌ، ولكنّها

تدلّ على زمن المستقبل، وهذا بالنّظر إلى مركز التّكلّم لدى السّريّ، وهذا الإسقاط الزّمنيّ يشترك مع أسلوب الشّرط بقوله: (إذا ركد الهواء، إن فُقد الغمام) في الخروج عن الدّلالة الظّاهرة للتّركيب إلى الدّلالة على معنى آخر نفسيٍّ، وهو استحالة الإعجاب بغيرها من الأماكن، فشدّة حبّه لها تجعله لا يرى مدينةً أخرى بجمالها، ونجد أيضًا زمنًا نحويًّا متأصّلا في الإتيان بتركيب الحال (وهي مذهبةٌ ذراها)، وقد اتحدّ الزّمن النّحويّ مع الزّمن الكونيّ[1]، فالسّريّ يستخدم الزّمن، وينوّع دلالاته بين الماضي والحاضر والمستقبل، ولهذه البُنى الفعليّة حمولاتٍ تعكس موقفه من مدينته وحنينه الدّائم إليه.

واعتمد السّريّ في هذه الأبيات على ضمير الغائب (حلقت، قصرت، هي، تناجيها، شفاها، يتوّجها، وهداتها، رباها، حسنها، مياها، وشيها، حصاها) ويحيل ضمير الغائب على مرجعٍ غير حاضرٍ وقت التّلفّظ، فضمائر الغائب عناصرٌ إشاريّةٌ تحيل على مرجعٍ واحدٍ، وعليه فإنّ استخدام هذه الإشاريّات تتحكّم فيه كفاءة السّريّ لا اللّغويّة فقط، بل التّداوليّة أيضًا، فالسّريّ في حالة وصفٍ لمدينته فهو لم يذكر المقصود باسمه، بل أشار إليه بتلك العناصر الإشاريّة التي سبق ذكرها، فالسّياق اللّغويّ هو الّذي يحدّد مرجع الضمير (هي) وهذا يعود إلى منازل الموصل، كما أنّ لضمائر الغائب وظيفةً تداوليّةً وهي الاختصار بتفادي التّكرار، وهنا تظهر قيمة التّداوليّة.

ونجده أيضًا ذكر كلمة (قصور) في بداية الأبيات، واستعمل ضمائر الغائب اختصارًا ليوصل معناه أو قصده إلى المتلقّي، ويأتي البيت الأخير من هذه الأبيات بمنزلة إيقاظ لحلم السّريّ، واستذكاره لأيام الرّخاء في طبيعة الموصل الخلّابة، فيختار الفعل (يأبى) الّذي يحمل دلالة الرّفض والاستنكار، وإشاريّة زمانيّةً ضمنيّةً حمل دلالتها كلمة (هجوعًا)؛ أي فترة النّوم والاستسلام له، وبعد هذه الرّحلة الزّمنيّة الّتي تمكّن السّريّ فيها من تقليب صفحات الزّمن البعيد لمدينة الموصل، وسخّر لها أفق الخيال، وجمال التّصوير، وروعة اللّغة، يعود إلى الزّمن الحاضر ليوضّح ما آلت إليه مدينته، وما شهدته من تحوّلاتٍ مؤلمةٍ، يقول:[2]

قَرَاهــا الدَّهْرُ بُؤْسًــا واقْشَـعَرَّتْ مَغَـانِيها الحِسَــان كَمَـا قَرَاهَــا

ذَوَتْ أشْــجارُها الغِيْدُ اللّواتــي إذَا عَبِثَ النَّسِــيمُ بِهَـا ثَنَاهَـا

وقَلَّ مِرَا الحَمــامِ بها وكَانَتْ عَلَـى الأَفْنَـان لا يَفْنى مِرَاهـا

[1]- الزّمن الكونيّ ثلاثة أنواعٍ: الماضي والحاضر والمستقبل، ويُقسّم على سنواتٍ، وفصولٍ، وأشهر، وأيّام، وساعات، ومن ذلك الألفاظ الآتية: العام الماضي، العام الحالي، الشّهر الماضي، الشّهر المقبل، الأمس، اليوم، قبل ساعة، بعد ساعة، أمّا الزّمن النحويّ فيُقسم تقسيم الأفعال: الماضي، المضارع (الحاضر)، الأمر (المستقبل).

[2] - الرّفّاء، السّريّ. **ديوان السّريّ الرّفّاء**، ص765.

كَأَنْ لَمْ تَغْنَ عَرْصَتُها بِخُضْرٍ يُقَيِّد لَحْظَ مُبصِـرِهَـا عَنَـاهـــا

تَرَقْــرَقُ في نَوَاظِـرِهَا دُمُـوْعٌ أَحبُّ إلـى النَّواظَرَ من كَراهــا

وَسَاقِيَـةٍ كَأَنَّ الـرِّيحَ سَــاقَتْ إِلَيْهَا الخَوْفَ فَارْتَعَدَتْ حَشَاهَا

إذا نَظَـرَ الشَّــقائِق جَانِبِيْهـا أَرَتْكَ صَفحَـةً دُمِيَتْ ظِبَاهَــا

عَفَتْ منّا السُّويقَةُ فالمُصَلَّـى فَمُفْتَرَقُ المِيَـاهِ... فَمَلْتَقَــاهَـا

إنّ هذه الأبيات تتحرّك ضمن ثنائيّة الماضي والحاضر، فهي حركةٌ زمنيّةٌ تمنح الفعل الشّعريّ قابليّةً أكثر على الظّهور، فهناك فاصلٌ بين الزّمنين الحاضر والماضي؛ ففي الزّمن الحاضر: قراها الدّهر بؤسًا واقشعرّت أمام ماضيها، معبّرًا عنها بـ (مغانيها الحِسان)، وأشجارها في الحاضر ذبلت وعبّر عنها بقوله: (ذوت أشجارها) في حين عبّر عمّا كانت عليه في الماضي بكلمتين هي (الغِيْد، ثناها)، فها هي يمرّ عليها الحمام حاضرًا في حين كانت لا يفنى مراها في الماضي، وكأنها لم تغن بخصرٍ في حين كانت يقيّد لحظ مبصرها غناها، فهذه التّحوّلات الزّمانيّة والمكانيّة في هذه الأبيات تتجسّد في نشاط الفعل الشّعريّ (قراها، اقشعرّت، ذوت، عبث، قلّ، لم تغن) وهذه الأفعال تندرج ضمن اللّغة الّتي تكتسب دلالات التّحوّل والانتقال من حالٍ إلى حالٍ، وكأنّ السّريّ يُلمّح بوساطة ذلك إلى معنى جليٍّ وهو معنى اللّاعودة إلى غابر الزّمان لمدينته، وما يميّز هذه الأبيات هو اقتران الإشاريّات الزّمانيّة بالمكانيّة، فكلّ واحدٍ منها شكّل عنصرًا مهمًّا، بل إنّهما يشكّلان ثنائية مترابطة فاستخدم إشاريّة (الدّهر) فهو لم يكتفِ بالنّظر إلى الجانب النّحويّ الّذي يوجّه معنى الكلام، وإنّما يرى ضرورة أن تتضافر مع مراعاة الجانب التّداوليّ، وموافقة مقتضياته، ولعلّ تأكيد المقام هذا يرجع إلى ما لاحظناه عنده من المزاوجة بين ما هو نحويٌّ ودلاليٌّ وما هو تداوليّ، فكلمة (الدّهر) لا يمكن أن نحدّد مرجعها الإشاريّ ما لم نكن على علمٍ بزمن الحدث، فهذه الكلمة تحمل معنى الامتداد، أمّا الزّمن النّحويّ فتتراوح بين الماضي الدّالّ على ما قبل زمن التّلفّظ (قراها، اقشعرّت، ذوت، عبث)، وصيغة المضارع الدّالّ على الحاضر أحيانًا خاصَّة أنّه في موضع الوصف (تغن، يقيّد، ترقرق، أحبّ) ونلاحظ أنّه لا تعارض الإشاريّات في هذه الأبيات، وما رافقها من زمنٍ نحويّ، وهكذا فإنّ تنوّعها هذا مع أنّ المكان هو ذاته لم يتغيّر (الموصل)، لكن ملامحه تتغيّر بتغيّر زمن الأحداث والسّياق بين الزمن الماضي للموصل والزّمن الحاضر؛ فالأزمنة في هذه الأبيات متداخلة ترتبط أساسًا بالسّياق، فبمعرفة مرجع الإشاريّات الزّمانيّة يصبح معنى الأبيات مفهومًا، وعليه يتحقّق الفهم والإدراك.

وهي أزمنةٌ لا يمكن فهم معناها وإدراكه ما لم يتحدّد زمن التّكلّم الذي لا يخرج عن سياق معيّن يدلّ عليه، ويتمّم المعنى كاملًا، فهذه الأحداث التي ذكرها السّريّ تعبّر عن أحداث الماضي البعيد التي نفهم جيّدًا

أنّه قد عاشها، ونقلها لنا نقلًا وجدانيًّا بوساطة عمليّة التّذكّر، وبدوره المتلقّي يستقبلها فيحدّد إطارها داخل خانة الذّكريات لمدينة الموصل وما كانت عليه.

واستخدم السّريّ ضمير الغائب المتّصل بـ (ها) الّذي يعود على المفرد المؤنّث معبّرًا عن شوقه الممزوج بالألم على ما حلّ بالموصل من نائباتٍ وتحوّل حالها إلى حالٍ مزريةٍ، واعتماده هذا الضّمير يدلّ على حاله النّفسيّ البائس نتيجة ما حدث لها ليبيّن بُعدها عنه مسافةً، ولكن قربها منه، فهي ثابتةٌ راسخةٌ في ذاكرته.

ويصف لنا لوحةً طبيعيّةً تضمّ ما حدث لتلك الأماكن وما حولها من جزئيّاتٍ مستخدمًا التّشبيه الّذي تجسّد بقوله: (وساقيةٍ كأنّ الرّيح ساقت الخوف)، ومن الملفوظات الزّمانيّة الّتي استعملها السّريّ ظرف الزّمان (إذا) فهو ظرفٌ يتضمّن معنى الشّرط (إذا عبث، إذا نظم) فسمة تأثير السّريّ في المتلقّي بارزةٌ، فهو يقرأ في كلّ زمانٍ ومكانٍ كونه يتوجّه به إلى متلقٍّ غائبٍ، فظاهر (إذا) أنّها تُستخدم للشرط، ولكن المعنى المستلزم يحمل قوّةً إنجازيّةً تكمن في إنكار ما حلّ بالموصل، ونجده في البيت الأخير يلجأ إلى التّصريح بأسماء محلاتٍ في الموصل بعد أن آثر على نفسه عدم ذكر أيّ اسمٍ قبل ذلك (السّويقة، المصلّى) وذكرها دليلٌ واضحٌ على عدم انتزاعها من ذاكرته على الرّغم من المدّة الزّمنيّة الّتي بعُد فيها عنها، فالأماكن ومسميّاتها، بل وأدّق التّفاصيل محفورةٌ في ذاكرته، حاضرةٌ في مخيلته، مذكورةٌ في شعره، فهو بذلك يعبّر عمّا في قلبه، وعن مدى اشتياقه للموصل؛ فهي اسمٌ مكانيٌّ ، وتعبيرٌ إشاريٌّ معنويٌّ قصد به الإشارة إليها ليبيّن للمتلقّي عدم نسيانها، وتوظيفه لها جعل من الأبيات رسالةً تواصليّةً ناجحةً؛ لأنّه قد كشف عن مقاصده لمستمعه، ممّا حقّق غرض التّداوليّة؛ لأنّها تهتمّ بالمقاصد.

أمّا قوله: (مفترق المياه) لعلّه يقصد به مياه نهر دجلة، فنراه يوظّف المياه بوصفها قيمةً معنويّةً لدلالتها على البقاء والاستقرار للإنسان، وذكر مفترق المياه أوّلًا ثمّ أتبعها بالملتقى ليؤكّد العودة إلى الموصل، وأنّها غير مستحيلةٍ، حالِمًا بلمّ شمله مع مدينته، ولهذا التّوظيف للعناصر المكانيّة قيمة تداوليّة تتمثّل في تقريب السّريّ مقاصده بتوظيفه للإشاريّات المكانيّة بوصفها قيمًا معنويّةً تدلّ على إمكانيّة اجتماع المحبّ بمحبوبه، فلولا منزلتها الخاصّة في قلبه لما ذكرها، وجاء بهذا البيت ليخبرنا أنّه التفت إلى حركة الزّمان، وتنقّله من حالٍ إلى حالٍ، وسكون المكان وثباته واختلافه، وكما أسلفنا في استخدام السّريّ للضّمير الغائب نجده في البيت الأخير من هذه الأبيات يعود إلى ضمير المتكلّم (نحن) بقوله: (عفت عنّا)، وهذا الانتقال من الغائب إلى المتكلّم يوضّح أنّه لا يقصد نفسه وحده، بل لعلّ مطلب الرّجوع إلى الموصل، والحنين الدّائم لها هو حال كلّ من رحل عنها مرغمًا، وهذا يبرز الحالة النّفسيّة الّتي تركت أثرها على شعره.

فوراء المكان تكمن أزمنةً، ولكلّ لفظٍ منها تجربةٌ، ولكلّ تجربةٍ معايَشةٌ في المكان؛ لذلك نرى السّريّ يعود مرّةً أخرى إلى الزّمن الماضي فيقول:[1]

مَلاعِبُ لو جُلِينَ غَدَاةَ دَجْنٍ عَلَى النُّعمان آثر مُجْتَلاهـــا

يُحلّلُ رِيحَها الرَّيحانُ حَسَرَى مُعَنبـرَةَ الهُبوبِ وَهَتْ قُواهـــا

وَتَقْصِدُ أو تَجُوُرُ بِهَا سـواقٍ كَحيَّاتِ الرِّمال عَصَتْ رُقَاهَـا

وتَبْتَسِمُ القِبَابُ البِيْضُ مِنْهَـا عَلَى خَضَراءَ مُحْمَـرٍّ جَناهَا

عَلَى جَرْعَاءَ مَيْثَاءَ النّواحِـي يُقـيِّدُ نَقْـعَ تُرْبَتِـهَـا نَدَاهَـــا

تُسَاقُ إلى أصائلها النَّدامَـى فَتُنسِـيهم أَصَائِلُها ضُحَاهـا

تَرَاءتْ مِنْ كِفَاحِ الدَّهر غُبْرًا كَأَنَّ عَجاجَ حَوْمَتِهَا عَلَاهـــا

وفي هذه الأبيات تبرز قيمة السّريّ الفنيّة الدّقيقة في استجلاء أدقّ تفاصيل تلك الأماكن، وتجلّت هذه القدرة في مستويين: أوّلهما يتعلّق ببنية الأبيات الحركيّة التي لا مكان للسّكون فيها (يحلّل ريحها الرّيحان، وتقصد أو تجور بها سواق، وتبتسم القِباب، تساق إلى أصائلها النّدامى)، ولعلّ الفعل المضارع قد انتشر على مساحةٍ بارزةٍ في هذه الأبيات، ممّا يثير في الخيال حركيّةً كبيرةً إلى جانب تماثلها الزّمنيّ، فاجتمع الزّمان النّحويّ مع الزّمان الكونيّ، وثانيهما: تحوّل الألوان الذي ينعكس دلاليّاً بوساطة الانتقال والتّحوّل في مفردات الأمكنة وهيئاتها، فنجد اختيار السّريّ للّون (الأبيض) وهذا اللّون يدلّ على النّقاء والصّفاء، وهذا يمتزج بصورةٍ واضحةٍ مع نظرته إلى الموصل وشدّة تعلّقه بها، ولم يكتفِ بذلك بل نجده يستخدم إلى جانب اللّون الأبيض اللّونين الأخضر والأحمر (خضراء، محمّر جناها) مازجًا بين تلك الألوان الخلّابة، ومدركًا إدراكًا مميّزًا لإيقاعات الطّبيعة، ثمّ ينتقل إلى التّحوّل اللّونيّ الدّلاليّ عند قوله (غبرا) وكأنّه يستخدم التّضادّ اللّونيّ ليكشف عن الدّلالة الّتي أصبحت واضحةً عند تمثيلها لحالة التّغيير والتّبدّل لأحوال تلك الأماكن التي ذكرها، فبضدّها تتميّز الأشياء، وتبدو أكثر وضوحًا.

كما نلاحظ أنّ السّريّ قد وظّف إشاريّةً زمانيّةً (غداة) وهي تدلّ على ما بين الفجر وطلوع الشّمس، فهو هنا في معرض استدعائه للذكريات الجميلة في الموصل ليدلّ على زمن الماضي بوساطة قرائن لفظيّة دلّت على مرور الزّمان مثل الأفعال الماضية (جلين، آثر)، فأراد إخبارنا بتلك الذّكريات واسترجاع الماضي، والتّعبير عن اعتزازه وإعجابه بماضي مدينته، فهو استحضر حقبةً زمنيّةً ساحقةً في ماضي الموصل البعيد،

[1] - الرّفّاء، السّريّ. **ديوان السّريّ الرّفّاء**، ص 765– 766.

وكذلك الإشارة الزّمانيّة (أصائلها، ضحاها) ليبيّن حالة التّرف التّي كان يعيشها أهل الموصل، لينتقل في البيت الأخير إلى الاتّجاه المعاكس الذي حوّلها إلى حالة النّقيض، فبعد تلك الصّور الجميلة الّتي أبدع في وصفها لنا، أشار بكلمة (غبرا) إلى تغيّر الأحوال، واستبدال النّعيم السّابق بما ينتظر من مآسٍ ونوائب، فصوّر لنا أنّها كانت قد تعرّضت لها، ودليل ذلك استخدامه لكلمة (الدّهر) مسبوقةً بكلمة (كفاح)، وقد شخّصه ولكن بعد كلّ هذا الكفاح أخبرنا أنّ النّوائب تمكّنت من إعلان سيطرتها على الموصل، وكأنّ الدّهر يشهد على مقاومة الموصل، وتضحياتها، وقوّة إرادتها في سبيل الحياة المترفة ولكن دونما جدوى.

فالإشاريّات الزّمانيّة والمكانيّة في هذه الأبيات أكسبته حيويّته من طريقين: الأوّل يتمثّل بتجربة السّريّ، ورؤيته للموصل بوساطة التّذكّر وتداعي الأفكار والمشاعر، أمّا الثّاني فهو إبراز قدرة السّريّ في التّوظيف الشّعريّ الذي يتمثّل في العلاقة الوطيدة بين الألفاظ الّتي يختارها، فتمنح النّص دلالاتٍ وإيحاءاتٍ دقيقةٍ، وما ينثره في قلبه وعواطفه من طاقةٍ وحركةٍ وبالمقابل تترك أثرها على أبياته الشّعريّة.

ونجد السّريّ يستمرّ في سرد ما جرى للموصل، وما حلّ بها من خطبٍ جللٍ، يقول:[1]

فَمَا لِنَعِيمِهـا انْفَصَمـتْ عُرَاهَـا وَمَـا لِرِيَاضِهـا انْبَتَرَتْ كَسـاهَـا

وَمَا لِرَيَـاحِهـا العَطِـرَاتِ رَدَّتْ رِدَاء الحِلْـمِ وادّرَعتْ سَـفاهَـا

أَحِيْنَ أَظَلَّـهَا سَـلْمُ اللّيالـي وَقُـلْنَـا قَـدْ تَجَنّبَـهَا أَذاهّـا

رَقَاهَـا بِالَّتِي عَظُمَتْ وَلَكنْ أَصَابَ قُلُـوبَنَـا لَمَّـا رَمـاهَـا

فَمَـالَ بِمَعْشَـرٍ عُزَرٍ إليهـا وَمَـالَ بِنَـا إِلـى أُرَى سِـوَاهَـا

أَرَاذلَ لَيْسَ تَحْمي الأُسدُ غِيلًا كَمَـا تَحْمِـي رَوَائِحُـهَا حِمَاهَـا

عُـرَاةٍ فِـي الجَنَائِبِ لا تُبالـي أَ صُدَّ العَارُ عنْهَـا أَمْ عَراهَـا

نَـهَتْنَـا أَنْ يُلِـمَّ بِسَـاحَتَيهـا رِيَـاحٌ إِنْ سَطَتْ أَرَدَتْ سُطَـاها

وأَمْوَاهٍ لَـو أَنّ التّـربَ يَشْـكو مجَـاوِرَةَ الأَذَى يَـومًـا شَكاهَـا

فَلَو غُسِلتْ بِمَـاءِ المُزْنِ فِيْهِـم وَمَـاءُ البَـحْرِ لَمْ يَطْهُرْ ثَـراهَـا

يَحِنُّ الطّـائِرُ المُوفِـي عَلـيها وَتوسِـعُ كُلّ مَاشِـيةٍ خُطَـاهـا

[1] - الرّفّاء، السّريّ. **ديوان السّريّ الرّفّاء**، ص 766.

سَلَامُ اللّـهِ مِنْـكَ عَلَى رِبَاعٍ نَأَتْ أَحْبَـابُهـا وَدَنَـتْ عِـداهَــا

تنطوي بنية هذه الأبيات على تقديم مستوياتٍ تعبيريّةٍ عدّةٍ تمكّنت من النّهوض بقوام تلك الأبيات، وأظهرت رشاقتها، وأبرزت دلالاتٍ متنوّعة تنسجم مع هذه المستويات، فمن البيت الأوّل يتمثّل لنا المستوى الأوّل بوساطة البنية الاستفهاميّة التي تكرّرت في ثلاثة أبياتٍ (فما لنعيمها، وما لرياضها، وما لرياحها، أحين أظلمها) والسّريّ لم يقصد الاستفهام الذي يحتاج إلى جوابٍ، بل إنّه استخدمه ليخرج به إلى معنى التّحسّر؛ إذ أشاع فيه نوعًا من التّألّم والحزن على ما حلّ بالموصل والمصير المجهول الّذي ينتظرها، كما أنّها أظهرت مشاعر الحزن التي اعتصرت قلبه، والألم الّذي بدا بوساطة ألفاظه الّتي انتقاها معبّرةً عن جوّ التّرح والحزن، فكم تمنّى ألّا يحدث ذلك، ولكن قدر الله وقع ولا رادّ لقضائه، وبذلك يعلن حالة الاستسلام، ودلالة الانكسار، والخراب الذي عمّ تلك الأماكن، وليظهر تلك المشاعر المؤلمة الجاثمة على قلبه بسبب الدّمار الّذي حلّ بها، كان لا بدّ من أن يستعين بأدواتٍ تبرز ذلك فكان المستوى الثّاني متمثّلًا بنية التّقابل والتّضادّ، وكأنّه يعقد موازنةً بين حالها الآن وسابقًا مظهرًا بذلك دلالة التّحوّل، والاستبدال، وقلب الموازين، فاستخدم إشارةً زمانيّةً متمثّلةً بقوله (اللّيالي) ففعل الزّمن قد أتى على الموصل وغيّر شخوصها، واستبدل ملامحها بملامح أخرى جديدة، وتوضّحت بنية التّضاد والافتراق بوساطة تلك الموازنة بقوله: (مال بمعشر، عرر إليها) و(ومال بنا إلى أخرى سواها)، وكذلك التّضاد بقوله: (دنت عداها) و(نأت أحبابها)، فكان لكليهما (التّضادّ والتّقابل) دورٌ مهمٌّ في رسم صورةٍ توضيحيّةٍ للموصل وأماكنها وما حلّ بها؛ فالمتلقّي عند سماع تلك الأبيات يشعر نفسه وكأنّه في مدينة الموصل، شاهد عيانٍ على نقلتها من حالٍ إلى حالٍ.

أمّا المستوى الثّالث فتجسّد في استخدام السّريّ لأسلوب الشّرط (إن سطت، لو أنّ التّرب، فلو غسلت) فقد استعان به غير ما مرّةٍ ليعلن بوساطته ما يختزن داخل لواعج قلبه حالة اليأس واللاعودة، وبرزت مشاعره الجيّاشة بالمقابل الّتي تحاول تكذيب ما تراه عيناه، فهو أمام تلك المظاهر يعيش حالة الفوضى الّتي تجتاح كيانه كاملًا، فهو كما أسلفنا أمام هذا الخطب الجلل يعلن حالة الاستسلام من عدم عودة الموصل إلى سابق عهدها، وهذا ما عبّر عنه بقوله: (نهتنا أن نلّم بساحتيها) ذلك أنّه شاهد كلّ شيءٍ قد تغيّر، وتبدّل، وانقلب رأسًا على عقب، الأمر الّذي جعله يعيش صراعًا داخليًّا بأنّه هل من الممكن أن تعود تلك الأماكن إلى ما كانت عليه سابقًا؟

ونجده يستخدم في البيت الثّالث إشارةً زمانيّةً (اللّيالي) مسبوقةً بكلمة (سلم) ليظهر التّحسّر على حالة الاستقرار والأمان الّتي كان تعيشها الموصل وقد ظنّوا أنّها ستبقى كذلك؛ فاللّيل مكانٌ للأنس والرّاحة والطمأنينة

والأمان، فهو بذلك أظهر الكمّ الهائل من الألم الّذي يعتصر قلبه لما حلّ بها، فأحوال الأيّام في تبدّلٍ مستقرٍّ، وكلّ شيءٍ إلى زوال، ونجد السّريّ في هذه الأبيات يستخدم ضمير الغائب، فيوظّف الضّمير المتّصل (الهاء) الّذي يدلّ على المفرد المؤنّث بوساطة الكلمات (نعيمها، عراها، رياضها، كساها، رياحها، سفاها، أظلّها، تجنّبها، أذاها، رماها، روائحها، حماها، عنها، عراها، سطاها، ساحتيها، شكاها، ثراها، خطاها، أحبابها، عداها) وهذه الضّمائر تعود إلى الموصل والأماكن فيها، وذلك يدلّ على أنّه على الرّغم من البعد والمسافة الشّاسعة الفاصلة بينهما فهي حاضرةٌ في قلبه وعقله، فاستخدمها للإحالة على مرجعٍ ما، ولا يدرك معناه إلّا بوساطة سياق القصيدة، وإبراز مدى شوقه إليها، وقد استطرد السّريّ في ذكر ضمائر الغائب بهدف تبليغ تلك الرّسالة للغائب مستعملًا إيّاها استعمالًا إشاريًّا ليحيل بها على ما يصبو إليه، فالموصل بالنسبة إليه تُمثّل طفولته الّتي ترعرع فيها، وشبابه، وهويّته وانتماءه، فهي كانت وستظلّ ماضيه وحاضره ومستقبله.

ولم يقتصر استعمال السّريّ على ضمير الغائب من بين الإشاريّات الشّخصيّة فنجده استعان بالاسم الموصول (الّتي) وهو لا يحمل دلالةً في ذاته إلّا إذا اتّصل بجملةٍ تفيد المعنى المقصود، فنجده استعمله ليوصل رسالةً إلى المتلقّي بطريقةٍ أسهل دون تكلّفٍ منه، فالاسم الموصول (الّتي) اعتمده السّريّ لتوضيح مقصده، وتصوير أحاسيسه ومشاعره كونه الأقرب إلى تحديد مراده وتعيينه، فهو يحيل بها على (النّوائب) محقّقًا بذلك إحالةً قبليّةً أكسبت أجزاء النّص ترابطًا وتماسكًا، فبه حاول السّريّ أن يصوّر لنا إحساسه لما حلّ بالموصل، وما يختلج في صدره من مشاعر حزنٍ جيّاشةٍ.

ولقد غلب الفعل الماضي على مساحةٍ واسعةٍ من هذه الأبيات (انفصم، انبرت، ادّرعت، قلنا، تجنّبها، رماها، أصاب) وكأنّ السّريّ في حالة سردٍ وإخبارٍ وإعطاء تقريرٍ، وكأنّه يحاول إعادة ربط التّواصل بينه وبين تلك الأماكن، وخلق أرضيّةٍ مشتركةٍ للتّواصل فهو كما نعلم في حالة بعدٍ عنها، فبعد لفت انتباه المتلقّي ووضعه في سياق الخطاب بوساطة سرد الأحداث، نجده ينتقل من الأفعال الماضية إلى أفعال الحاضر (نلّم، يشكو، يظهر، يحنّ، توسع)، فالزّمن الحاضر يحمل دلالةً على لحظة التّلفظ وزمن الخطاب.

وفي البيت الأخير استطاع السّريّ أن يُوظّف ملمحًا إشاريًّا اجتماعيًّا تُمثّل في ذكر لفظة (سلام الله) فهي تحمل دلالةً الودّ والحبّ، فمن يحبّ ويتعلّق بشيءٍ لا بدَّ أن يلجّ لسانه بالدّعاء له، فغرض السّريّ منه لفت الانتباه إلى هذه العلاقة التي تربط بينه وبين الموصل، فبالدّعاء يأمل أن يعود للقياها مرةً أخرى وقلبه ولسانه يقولان: إنّ الوداع والفراق لن يدوما، ولا بدّ من اللّقاء والتّخلّص من أولئك الّذين كان لهم اليد العليا في خراب الموصل، فيبدو مندمجًا مع موطنه روحًا وجسدًا؛ لذلك نجده يحنّ إليها، ويستذكر كلّ ما هو جميلٌ فيها،

فباستدعاء تلك الأمكنة عن طريق خياله المجنّح يعود شريط ذكرياته للظّهور أمام عينيه، وكأنّه بذلك يحاول إشباع ما بداخله من رغباتٍ وإن لم يتمكّن من إشباعها في الحياة الحقيقيّة يقول:[1]

وَطيِّبَـةُ النّســيمِ عَـدَتْ عَلَيْنَــا جَنَائِبُـها وَعَـادَتْنَـا صَبَـاهــا

وَكَـافُوريَّــةُ البُنْيَــانِ تُثْنـــــي عَلَى مَنْ خَطّهـا أو مَنْ بَنَاها

مُخَلِّقــةً يَكَــلُّ الطَّـرفُ عَنْهــا إذا مـا الطَّرف حَاولَ مُنْتهاهَا

تُضِـيءُ إذا الدُّجَى اشتَمَلَتْ عَلَيْهَا فَتَحسِبُهَــا مُولَّعَـةً دُجّـاهَــا

بَعَثْتُ الطَّـرفَ مُشْــتَاقًا إليْهَــا فَكَادَ يَرُدُّهُ عَنْهـا سَـنَـاهَــا

وحَبَّبَهَــا إلــيَّ وإنْ تَـوَلَّـــــتْ مـآرِبُ بَلَّغتْ نَفْسـي مُنَـاهَـا

لَقَدْ كَانَتْ جَلَاء العَيْن حُســـنًا فَعَـادَتْ وَهَي مِنْ قُبحٍ قَذَاهَا

عِقَابُ الدَّهْــرِ بُقْيـاه عَلَيهــا وَعَفوُ الدَّهرِ عَنْهَا لَوْ عَفَاهَا

فيَا نُوُبَ الخُطُوبِ إليكِ عَنْهــا كَفَاهَـا ما أَلَـمَّ بِهـا كَفَاهَــا

لا تغيب صورة تلك الأماكن عن بال السّريّ؛ لذلك لا يملّ من ذكر أدقّ تفصيلاتها فنجده يستخدم إشاريّةً مكانيّـةً بقولـه: (كافوريّـة البنيـان) ليبـيّن أنّ تلـك الأبنيـة تنبعـث منهـا الرّائحـة الطّيّبـة، وتوضّـح التّطـوّر العمرانيّ الذي حلّ بالموصل باستخدامه لكلمة (محلّقة)، وهذا إن دلّ على شيءٍ فإنّما يدلّ على شدّة تعلّقه بها، وإعجابه بأدقّ تفصيلاتها، وكأنّنا نلمس رائحة افتخار السّريّ بمسقط رأسه، فمن ينظر إليها لا يجد لها نهاية، فهي في تطوّرٍ عمرانيٍّ لا متناهٍ، ويعود السّريّ مرّةً أخرى ليعتمد على أسلوب الشّرط (إذا ما الطّرف، إذا الدَّجى اشتملت عليه، إن تولّت) فاستعمله ليعلن بوساطته عمّا يختزنه قلبه من إعجابٍ بها وفرحٍ وسرورٍ إلى ما وصلت إليه من تقدّم وتطوّرٍ ورغبةٍ جامحةٍ أن تعود إلى ما كانت عليه، فالأبيات تتحرّك ضمن تعبيرٍ عمّا يختلج به قلبه، وما تراه عيناه؛ أي ضمن رؤيةٍ وجدانيّةٍ بصرته بوساطة اعتماده على ثنائيّةٍ ضدّيّةٍ هي (الضّوء والظلام)، فحبّه لها جعل رؤيته لها منبثقةً من ملامح الضّياء والنّور (تضيء، فولعه سناها) على الرّغم من الظّلام الّذي سيْطر على تلك الأماكن، وانتشر فيها، ودليل ذلك قوله: (الدّجى، اشتملت عليها) فهذه الرّؤية تجعله يظهرها تتمتّع بالرّفعة والمكانة العالية، وهذا ما نلمسه من دلالة السّموّ والعلوّ الّتي عبّر عنها السّريّ بقوله: (محلّقة) مستخدمًا بذلك أسلوب المبالغة؛ إذ جعل طرفه عاجزًا عن النّظر إليها لعلوّها وارتفاعها في عنان السّماء بقوله: (بكلّ الطّرف، حاول منتهاها)، بل إنّه أوضح لنا شدّة ضيائها بوساطة استخدامه للتركيب

[1] - الرّفّاء، السّريّ. **ديوان السّريّ الرّفّاء**، ص 766– 767.

(يردّه عنها سناها) وهذه المبالغة لها مسوّغها عند السّريّ فهي مسقط رأسه يراها جميلةً فعندما يعبّر تنطق حروفه بما ينبض به قلبه من مشاعر الإعجاب فكيف وهي تصدر من ذاتٍ مرهفةٍ تعلن ارتباطها الحميميّ (مشتاقًا، حبّبها إليّ) بتلك الأماكن الّتي نزلت بها الخطوب والنّوائب (الدّهر، نوب الخطوب) فعملت فيها يد التّخريب، وغيّرت حالها، وهذا التّحوّل الّذي أصابها كان له عظيم الأثر لدى السّريّ، فالزّمان والمكان أصبحا ملهمين للسّريّ لارتباطه بعهدٍ مضى أو لكونه علاقة في سياق الزّمن، منحها السّريّ بعدًا عامًا جعلها تتجاوز عصرها، وتحقّق لها قدرة التّواصل مع عصرنا هذا، فرسم بذلك ملامحًا للموصل ضمن إطارين: الأوّل بصريٌّ تمثّل في نقل صورة الأبنية التي لا تملّها عينه فهي في إضاءةٍ دائمةٍ، وإطارٍ حركيٍّ تمثّل في جمال الجوّ؛ إذ نسيمها عليلٌ طيّبٌ، فهو يحاول أن ينقل المتلقّي إلى الأجواء المزدهرة، والتّطوّر العمرانيّ الّذي تعيشه الموصل ليشحذ مخيلته وذهنه ويجعلهما يتصوّران هذه اللّوحة المذهلة، ولكن التّبدّل الّذي لحق بها انعكس على حالته النّفسيّة فما كان منه إلّا أن يرسل رسائل استعطاف منه مقرونة بحزنٍ وانكسارٍ شديدين عبّر عنهما بقوله: (عفاها، إليك عنها، كفاها) آملًا أن تعود إلى ما كانت عليه من سابق عهدها، واستخدام السّريّ (حببها إلي) ما يدلّ على اتّصاله بالموصل، وحرصه على تصويرها في أحسن صورةٍ، وكأنّه يشير إلى دلالةٍ اجتماعيّةٍ بوساطة توظيفه لعلاقة الشّخص بوطنه، فعلاقة المحبّة الّتي تجمع بينهما تخلق لديه نوعًا من الأمل باللّقاء مستعينًا بثلاث إشاراتٍ شخصيّةٍ الأولى قوله: (إليّ) الّتي تثبت لنا حالته النّفسيّة وما يعانيه من شوقٍ إليها، وما يختلج في نفسه من مشاعرٍ وأحاسيس وكأنّه اتّخذ هذا الضمير أسلوبًا لبثّ صوته الدّاخليّ الصّارخ بحبّه لها، وشوق إليها، محاولًا استرجاع ذكرياته الّتي لم تغب يومًا عن عينه، أمّا الثّانية فهي توظيفه العنصر الإشاريّ (هي) الّذي يشير إلى مرجعٍ متعلّقٍ بالمفرد المؤنث الغائب، ويعود إلى تلك الأماكن وجاء به ليؤكّد المنظر المريب الّذي آلت إليه، ومدى الألم الذي يعتصر قلبه نتيجة ذلك الخراب المدمّر، أمّا الثّالثة فهي استخدامه لأسلوب النّداء، فمنظر تلك الأماكن الّتي آلمت قلبه بعد تبدّل حاله جعله ينادي تلك الخطوب، ويطلب إليها أن تخفّف من استمرار الألم الواقع عليها، فالنّداء خرج إلى التّوجّع؛ لِأنّ السّريّ كان يقيم فيها في نعيمٍ وسعادةٍ ولكنّه يُفاجَأ بتبدّل حالها؛ إذ شكّل هذا التّحوّل ألمًا وحنينًا في نفسه، فهذا الارتباط الرّوحيّ بينهما، ونجده استعان بتقنيّة التّكرار في عجز البيت ليظهر أنّ ما حلّ بها كافٍ، فلترحل عنها كلّ الآلام، ولتعد إلى سابق عهدها.

نتائج البحث: ممّا سبق نجد أنّ قصيدة وصف الموصل كانت الأنموذج الأمثل لتناول الإشاريّات فيه؛ لأنّها قصيدة يصف فيها مسقط رأسه، وبيت ذاكرته؛ فقد ضمّنها ذكريات بينه وبين الموصل تمتلئ بالإشاريّات الشّخصيّة إلى جانب الزّمانيّة والمكانيّة، فالإشاريّات جوهر الخطاب الّذي يختزل في داخله كثيرًا ممّا أراد السّريّ إخبار المتلقّي به، وكونه يتحدّث عن الموصل فقد كان للإشاريّات المكانيّة نصيبٌ وافرٌ، في حين حظيت الإشاريّات الشّخصيّة الدّالّة على ضمير الغائب النّصيب الأكثر على نحوٍ لافتٍ للانتباه؛ إذ أسهمت في تأسيس العلاقة بين طرفي العملية التّخاطبيّة، فساعدت في إيصال صوت الحنين، والشّوق الممزوج بالألم لما حلّ بالموصل. ومن النّتائج التي توصّل إليها البحث نذكر ما يأتي:

1- تكتسب الإشاريّات بعدها التّداوليّ بتحديد طرفي الخطاب، والرّجوع إلى لحظة التّلفّظ، ومكانه، وربطه بالسّياق الّذي يتفاعل معه.

2- تتأكّد أهمّيّة الإشاريّات في الكشف عن مقاصد الشّاعر، ودورها في وضع المتلقّي في قلب الحدث، وإشراكه في بنية النّصّ؛ ليصبح الخطاب أكثر قبولًا عند المتلقّي، وبهذا تتحقّق تداوليّة النّصّ.

3- كشفت الإشاريّات الشّخصيّة عن البعد التّبليغيّ بارتباط الضّمائر فيه مع السّياق الكلاميّ؛ إذ أحالت على طرفي التّخاطب حسب موضع (المتكلّم والمخاطب)، وغلبت ضمائر الغائب كون الموصل حاضرةً في ذهن السّريّ رغم بُعده عنها.

4- تعدّ هذه القصيدة خطابًا مكانيًّا -إن صحّ هذا التّعبير- فالموصل وما يتّصل بها من أماكن تُمثّل ركنًا مهمًّا في القصيدة؛ لارتباطها بالموقف الشّعريّ.

5- تؤدّي الإشاريّات الزّمانيّة والمكانيّة التي استعملها السّريّ دورًا مهمًّا في مساعدة المتلّقي على التّعرّف إلى زمان التّلفّظ، ومكانه، وتحديد المواضع التي يتفاعل فيها شركاء الخطاب، فقد ظهرتا متلازمتين في هذه القصيدة.

6- تظهر الإشاريّات الاجتماعيّة في غير ما موضع من القصيدة، وهذا يدلّ على أنّ السّياق الاجتماعيّ كان حاضرًا في ذهن السّريّ، فعلاقة المحبّة التي تجمع بينه وبين موطنه تخلق لديه أملًا بتجدّد اللّقاء.

المصادر والمراجع:

1- الثّعالبيّ، أبو منصور عبد الملك محمّد بن إسماعيل. (1979)، **يتيمة الدّهر**، ط 1، القاهرة، المكتبة التّجاريّة، مطبعة حجازيّ.

2- حمداوي، جميل. (2015)، **التّداوليّات وتحليل الخطاب**، ط 1، المغرب، المثقف.

3 - الرّفّاء، السّريّ. (1981)، **ديوان السّريّ الرّفّاء**، تح: حبيب حسين الحسنيّ، د ط، العراق، دار الرّشيد، منشورات وزارة الثّقافة والإعلام.

4- الماشطة، مجيد والرّكابيّ، أمجد، (2018)، **مسرد التّداوليّة**، ط1، عمّان، دار الرّضوان للنّشر والتوزيع.

5- موشلر، جاك وريبول، آن. (2010)، **القاموس الموسوعيّ للتداوليّة**، و، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين من الجامعات التّونسيّة، إشراف: المحجوب عزّالدّين، مراجعة: ميلاد خالد، د ط، تونس، دار سيناترا.

6- نحلة، محمود أحمد. (2002)، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، د ط، مصر، دار المعرفة الجامعية.

7- يول، جورج. (2010)، **التداولية**، تر: العتابي قصي، ط 1، بيروت، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون

الدوريّات:

1- بنفينست، إميل. (1999)، الذّاتيّة في اللّغة، ط 9، تر: سمير حميد، طي عمر، تحقيق: حليّ عمر، مجلة نوافذ، العدد **(9)**، السعوديّة.

2- توفيق، أحمد محمود زكريا. (2021)، الإشاريّات التّداوليّة وتجلياتها في التّفسير، نماذج من سورة الأنفال، ضاد- مجلة لسانيّات العربيّة وآدابها، **المجلد2**، العدد 3، أبميل، تركيا، 2021م.

AL- Sari Al- Rafa's poetry in the light of pragmatic references. The poem (longing for Mosul) is an example.

Abstract

This research seeks to highlight the pragmatic dimension of connotations the various types, of signs:(personal, temporal, spatial, and social) in this poem AL-Sari AL- Rafa,' tagged with (Longing for MosuL)

It is afertile field to highlight this, as the signs in it are closely linked directly or indirectly, to the communication system and the parties to the communication process.

Accordingly, the research proceeded in two approaches, and is based on clarifying the concept of indicative matters and their types, and the other is applied, as it deals with a poem by the secret poet as the ideal model for dealing with deictic signs in it, and his memory verse, which helped convery the voice of nostalgia and longing mixed with pain for what happened. In Mosul.

Key words: Al- Sari, Deixies, pragmatics, context.