مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 03 جوان (2021) - ص 280- 292

المقاصد التداولية للإشاريات الزمكانية في شعر عبد الله البردوني

The Pragmatics intentions of the setting deictics in Abdullah al-Baradoni poems

ريمة يحي[1] rimaletter87@gmail.com
جودي مرداسي[2] Djoudi_merdaci@gmail.com
مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة
جامعة باتنة 1 / الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/30 تاريخ القبول: 2020/07/15 تاريخ النشر: 2021/06/05

ملخص البحث

تنسب الإشاريات إلى حقل التداوليات، لأنها تهتم مباشرة بالعلاقة بين تركيب اللغات والسياق الذي تستخدم فيه، وللإشاريات بأنواعها دور بالغ في التحليل التداولي، حيث تعتمد على السياق الوجودي للعلاقات بين المتخاطبين، كما أنها من الوحدات اللغوية التي يقتضي الإلمام بمعناها معرفة خارجية، وإلماما بعناصر محيطة بعملية التواصل لتحديد دلالتها. أي أنها ذات ارتباط مباشر بالعملية التبليغية للخطاب. ولتجلية وظيفتها التداولية وجب تحديد الدور الذي تقتضيه لضمان تحقيق الإطار التداولي للخطاب، حيث تتحول بعض الأدوات الإشارية في السياق الاجتماعي خاصة الزمكانية من وظيفتها الدلالية إلى وظيفتها التداولية بانعكاسها على قصد المتكلم.

الكلمات المفتاحية: الإشاريات، التداوليات، السياق، الزمكانية ، القصد.

ABSTRACT:

Deixis belongs to pragmatics since it is concerned with the relationship between the structure of language and the context in which it is used. The different types of deixis play a crucial role in pragmatic analysis as they depend on the existential context of the relationship between the two interlocutors. Moreover, the communication process requires knowledge about the external knowledge as well as knowledge of surrounding elements to determine meaning.

Key words: deictics, pragmatics, context, setting, meaning

مقدمة:

تعد اللسانيات التداولية فرعا من أهم فروع اللسانيات المعاصرة التي تشتغل على مجموعة من المعارف والقضايا كونها تُعنى بأنظمة التواصل بين مستعملي اللغة، التي هي نظام التواصل الإنساني الأمثل، إذ يُعبر بها عن المعاني التي يريد المتكلم تبليغها إلى المخاطب من الجانب الإشاري، ومن الجانب الدلالي تعبيرا أو إبلاغا.

فإلى أي مدى ساهمت الإشاريات الزمكانية في تشكل الخطاب وفي تحقيق التواصل؟ و هل أبانت هذه الإشاريات فعلا عن المعاني السياقية التداولية أم لا ؟ الهدف الذي تأمل هذه الدراسة اللغوية تحقيقه.

1.ماهية الإشاريات الزمانية Temporal deictics :

هي عناصر لغوية تشير دلالة على زمن التلفظ، أو الخطاب، ذلك ان زمان التكلم هو مركز الإشارة الزمنية في الكلام، فإذا لم يعرف زمان التكلم أو مركز الإشارة الزمنية التبس الأمر على السامع أو القارئ، كما للإشاريات الزمنية علاقة وطيدة **بالسياق** لاتساع دلالة بعض العناصر الإشارية في التعبير عن الزمان، وتجدر الإشارة إلى أن الزمن ليس مجرد أيام وأسابيع وساعات، بل يتجاوزه إلى حالات نفسية واجتماعية وثقافية... تجعله دوما في صراع نفسي، أو يمكن أن نطلق عليه الزمن النفسي، وهذا ما سنبيّنه من خلال شعر عبد الله البردوني.

والعناصر الإشارية قد تكون دالة على الزمن الكوني الذي يفترض سلفا تقسيمه إلى فصول وسنوات وأشهر وأيام وساعات ... وقد تكون دالة على الزمن النحوي الذي ينقسم بدوره إلى ماض وحاضر ومستقبل، إذ «يمكن أن يتطابق الزمن الكوني والزمن النحوي وقد يختلف الزمن النحوي عن الزمن الكوني، فتستخدم صيغة الحال الحاضر للدلالة على الماضي، وصيغة الماضي للدلالة على الاستقبال، فيُحدث ذلك لبسا للقارئ لا يحله إلا معرفة السياق الكلامي ومرجع الإشارة، وما يمكن الخروج به من خلال النظر إلى واقع الاستعمال اللغوي سواء العادي أو الأدبي، هو أنه في أكثر الأحيان لا يوجد تطابق بين الزمن النحوي والكوني»[(1)].

فلحظة التلفظ هي **المرجع** ولهذا «يجب أن نربط الزمن بالفعل ربطا قويا في مرحلة أولى وتربط كذلك بين الزمن والفاعل لأهميته الكبرى في مرحلة ثانية»[(2)]. ومن أجل تحديد مرجع الأدوات الإشارية والزمانية، وتأويل الخطاب تأويلا صحيحا، يلزم المرسل إليه أن يدرك لحظة التلفظ، فيتخذها مرجعا يحيل عليه، ويؤول مكونات التلفظ اللغوية بناء على معرفتها، بمعنى أن كل لفظة إشارية زمانية تتحدد من خلال السياق المتموضعة ضمنه **وقصد** المتكلم من خلال التلفظ[(3)]. أي تعد الإشاريات الزمانية من أبرز العناصر اللغوية التي تساهم في معرفة قصد المتكلم وفهم الخطاب.

فالإشاريات الزمانية هي ألفاظ دالة على الزمان، يمكن تحديد مرجعيتها بالاستعانة بالقرينة السياقية للملفوظات.

وتقترح أوريكيوني التصنيف للمهمات لأزمنتها كالتالي:

1- المهمات التزامنية: تقترن بالحاضر

2- المهمات القبلية: تقترن بالماضي

3- المهمات البعدية: تقترن بالزمن الذي ينقضي

4- المهمات الحيادية: زمنها غي محدد[4].

حيث يتجلى الزمن في اللغة بواسطة القرائن التي تتحدد بجوار الأفعال والظروف، وهذا الاستعمال للإشاريات الزمانية خاضع لما يقصده المخاطِب.

2 - أهمية الإشاريات الزمانية في فهم الخطاب:

إن لمؤشر الزمن دورا حاسما في كشف معاني الخطاب، إذ أن الجهل به يؤدي إلى التباس المعنى على القارئ، فالزمن يحدده السياق الذي تستخدم فيه إشاريات الزمان، فالزمن في تصور " أندري لالاند **A. Laland**" هو ضرب من الخيط المتحرك الذي يحرك الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر، وهو مظهر وهمي يزمّن الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي غير المحسوس[5]، فالزمن صار ظاهرة تحمل دلالات متنوعة رمزية أو كونية أو فلسفية، ولم يعد ذلك الزمن التقليدي المرتبط بالماضي والحاضر والمستقبل، بل اتسع لمجالات نفسية وذهنية، على مستوى الذات، وليشمل الذاكرة التاريخية، وامتدادات المستقبل للجماعات والأمم[6]. وهذا ما دلت عليه أبيات البردوني من قوله في قصيدة "زحف العروبة" من ديوان مدينة الغد:

يا ابن العروبة شُدّ في كفي يدا ... نـنفض غبار الـذل والإتعـاب
فهنا هنا اليمن الخصيب مقابر ... ودم مبـاح واحتشـاء ذبـاب
ذكِّره بالماضي، عسى يبني على ... أضـوائه مجـدا أعـز جنـاب
ذكِّره بالتـاريخ، واذكـر أنـه ... شعب الحضارة شرف الأحساب
صـنع الحضـارة والعـوالم نـوّم ... والدهر طفل في مهود تراب وبنى
ومشى على قمم الدهور إلى العلا ... الصـروح علـى ربـا الأحقـاب[7]

إن المقصد من هذه الأبيات أن الشاعر طلب من أخيه العربي الوقوف معه في محنته التي يمر بها من ظلم وقتل وتدمير، وتشجيعه على استعادة ذلك الماضي المجيد بتذكره إنجازاته الحضارية.

وقد استعمل الشاعر صيغا إشارية زمانية، تدل على الزمن الماضي من بينها: الأفعال الماضية و فعل الأمر "ذكِّره" الذي تكرر مرتين "ذكِّره بالماضي" و "ذكِّره بالتاريخ" ، فالكلمات "الماضي" و"التاريخ": إشارة إلى الأمجاد التي أصبحت في عداد الماضي المندثر في سجلات التاريخ القديم.

ومع الثورة بدأ الأمل بغد مشرق جديد يبدد ظلمة الاستعباد، ويعد بحياة أفضل "لليمن" وأبنائه، ويبشر بمستقبل واعد يحتذي بماضي الأجداد وأمجاده.يقول البردوني:

أسفر الفجر فانهضي يا صديقه نقتطف سحره ونحضن بريقهْ
كم حننّا إليه وهو شجون في حنايا الظلام جرى غريقهْ
وتباشير خيالات كأس في شفاه الرؤى، ونجوى عميقةْ
هكذا كان ليلنا فتهادى فجرنا الطلق فالحياة طليقهْ
نحن من نحن؟ نحن تاريخ فكر وبلاد من المكرمات عريقهْ
سبقت وهمها إلى كل مجد وانتهت منه قبل بدء الخليقهْ
فاسمعي: عاد فجرنا وهو يتلو للعصافير من دمانا وثيقهْ[8]

تعد الإشاريات الزمانية من أبرز العناصر اللغوية التي تساهم في معرفة قصد المتكلم وفهم الخطاب، وهي كما أشير إليها سابقا كلمات يحددها السياق بالقياس إلى زمان التكلم.

وكما يبدو من عنوان القصيدة وعنوان الديوان "في طريق الفجر" فإن "الفجر" هو الغالب على القصيدة "بشروقه" "وسحره"، ومع أن الفجر هو جزء صغير من اليوم، إلا أنه إشارة إلى زمن أطول من ذلك بكثير ويرمز إلى عدة مقاصد أهمها:

- الحلم والرؤى التي طالما تطلّع إليها الشعب، وعانى من أجل تحقيقها على أرض الواقع، والعيش معها بكل سعادة وعدل ونعيم.
- الحرية من أغلال السجن وذل الاستعباد.
- ثم المستقبل بطول ساعاته وأيامه وسنواته، وما كان اختيار "الفجر" هنا إلا رمزا لذلك المستقبل الموعود والغد المشرق .فكل ذلك سيتلاشى مع بزوغ أول خيوط الفجر الباعثة للفرح والطمأنينة والسلام والسعادة ....

ومع بزوغ الفجر، وتحقق حلم "الثورة" والحصول على "الحرية" كان حلم آخر بمستقبل أفضل يتطلع إلى بناء "مدينة الغد" [*]، التي تذكر بمدينة الفارابي الفاضلة التي يسودها الحب والتسامح والعدل:

من دهور وأنتِ سحر العبارة وانتظار المنى وحلم الإشارهْ
كنتِ بنت الغيوب دهرا فتمت عن تجليك حشرجات الحضارهْ
ثم عن فجرك الحنون ضجيج ذاهل يلتظي ويمتص نارهْ
كل شيء وشيء بميلادك الموعود واشتم دفأه واخضرارهْ
ذات يوم ستشرقين بلا وعد تعيدين للهشيم النضارهْ
تملئين عدلا رحبا بعد جور مدجج بالحقارهْ [9]

فكل شيء بات يبشر بهذه المدينة التي انتُظرت "دهورا" طويلة مريرة، وكانت "بنت الغيوب" و"انتظار المنى" و"حلم الإشارة"، فكل الدلائل تشير إلى ميلادها الموعود.

الزمن الدرامي:

تحدث البردوني عن زمن مغاير لما هو مألوف يمكن أن يطلق عليه "الزمن الدرامي"[10] ويُعرف بأنه «زمن الشاعر الذي يصنعه في رؤياه الشعرية وهي نظرته إلى الزمن باعتباره بعدا دراميا ينبغي الإفادة من إمكانيات الصراع المتداخلة فيه»[11]، فالشاعر يقرر الخروج من سطوة الزمن المعتاد وإفراغه من محتوياته المتعارف عليها، لذلك يخلع عليه الشاعر صراعا دراميا حركيا يقوم بينهما، ولا يكتفي بهذا الصراع فقط، بل يتوهم الشاعر أحيانا أنه يقوم بدور البطل المنتصر الذي ينازع الزمن القاهر ويصرعه.

والأمثلة كثيرة على هذا الزمن الذي ابتدعه الشاعر متحديا به كل قوانين الزمن، معبرا عن اختلاجاته النفسية المضطربة التي لا حدود لها.

وقد استعمل البردوني في ذلك صيغا إشارية زمانية في دواوينه استعمالا فنيا للانتباه، فظهرت عدة أنواع[*] للزمن الدرامي، كلها مستنبطة من قصائده، وتحمل مقاصد ودلالات متنوعة.

أ- الزمن الكسول:

يحس الشاعر أحيانا بتقاعس الزمن وتكاسله عن الحركة والتفاعل معه إزاء ما يعاني من آلام، فبينما هو يفني عمره في التعبير عن هموم الشعب والاحتراق لأجله، يقبع ذلك الزمن الكسول كأهله، متمثلا في ساعة الجدار الكسول التي لا تعيره اهتماما، وإن فعلت فستتحرك إلى الخلف ببطء شديد !! لذلك جاء استنكار الشاعر قائلا:

من تغنّي هنا؟ وتبكي على ما؟ كل شيء لا يستحق اهتماما
هذه ساعة الجدار كسول ترجع القهقري وتنوي الأماما
والثواني تهمي صديدا وشوكا وستهمي وليس تدري إلى ما؟
الساعة المكسال مثل الشعـ ب تجهل ما تعاني[12]

توالت **المقاصد** في هذه الأبيات وأسئلة حيرت الشاعر، فلم إرهاق النفس وأرجحتها بين فرح وحزن وغناء وبكاء؟ لم إقلاقها بالهموم وكل شيء لا يستحق اهتماما؟! فمن تغني هنا؟ وتبكي على ما؟! إنهم خامدون، حالهم كحال تلك الساعة الكسول راضون بالذل والاستعباد .

إنها لساعة غريبة، تجهل وقتها، وتتخبط في جميع الاتجاهات، فهي لا تميز الأمام من الخلف، ولا الأعلى من الأسفل، لذلك نرى أنها تتقدم إلى الخلف دون الأمام !!

إذن فالزمن الكسول هنا إحالة عن معاناة الشاعر المخذول من زمانه الكسول، الذي يمثل جميع مظاهر الحياة السوداء المتقاعسة عن التقدم نحو الزمن الأفضل النابض بالحياة، وقد عبر عن هذا القصد باستعمال الصيغة الإشارية الزمانية **ثوان**.

يشير الخطاب الشعري إلى ليلة شتائية شديدة البرودة تتوقف فيها حركة الزمان، وتخف تحركات الأشياء إلى أدنى حدٍّ ممكن لها، وقد جاء التعبير عن هذه المقاصد باستعمال:

الأفعال المضارعة: التي وصفت حركة الجو البارد وهي: يسترخي، وينسل، يستشري، وكلها تشير إلى حركة تسلل الهواء تدريجيا إلى كل النواحي.

ومع ذلك البرد الذي قلّص الحركة **المكانية** إلى أدنى حدودها يتجمد **الزمان**، وتتوقف حركة الكواكب السيارة، وتطول الدقائق، حتى لكأنها ملايين القرون:

وكأن كل دقيقة تبـ دو ملايين السنين
كل الكواكب لا تدور وكل ثانية حرون
وكأن فوق مناكب الـ لحظات جدران السجون[13]

إن الزمن هنا يمثل القطيعة والغربة، فالكون يتوقف عندما لا نستشعر حركته، وزمن البردوني ثقيل الظل هنا، لأنه فقد كل مبررات الوجود وأسبابه... وقد استدل على ذلك باستخدام الصيغ الإشارية الزمانية دقيقة، ثانية، ولحظات.

ب- زمان بلا نوعية(*)

تبلغ ثورة الشاعر ذروتها في هذا الشكل من الزمن، فتصل إلى حدّ نفي صفة النوعية عنه، أو تحديد الهوية له، فهو زمن لا نسب له ولا أب ولا ابن ولا حفيد، ولم تعد المفارقة التي قد تبعث شيئا من الدهشة والاستغراب تؤثر –هي الأخرى- في هذا الزمن العجيب، الذي تساوت فيه الأضداد من حياة وموت، وصحة ومرض، وذهاب وإياب...، إذ ما هو إلا إشارة صارخة على فعل أصحابه الذين يعبثون في الأرض فسادا، يقول الشاعر في هذا الزمن:

زمان بلا نوعية ساق ويله متاخيم يقتاتون أفئدة الجوعى[14]

ويقول في موضع ثان:

أريد ماذا يا زمانا بلا نوعية لم يدر ماذا يريد
بلا أب يبدو، بلا ابن، وفي عينيه يدمي باعثا عن حفيد
يمضي ولا يمضي، ويأتي ولا يأتي، يولّي ثم يبدو وليد
تقول يعطي كل شيء؟ نعم لكم أعند الزيف شيء مفيد؟[15]

إذن فـ "زمان بلا نوعية" يشير إلى زيف الواقع وظلم أصحابه.

إن كل ذلك يشير إلى مقصد واحد هو البحث الدؤوب عن الامل المنشود المتمثل في **الزمن الآخر** الذي سيحقق ما عجزت عنه الأزمان، ولكن الطريق دائما ملئ بالسواد والشوك والإحباط، لذلك كان التحدي الأكبر كامنا في السير الحثيث نحو ذلك الزمن الأغر، الذي سيتحقق يوما ما، والدفاع عنه بكل قوة واستماتة، والعمل على المزاوجة الصحيحة بين ذلك الماضي العريق والحاضر المتغير والمستقبل المنشود ....

فـ الزمن البديل يشير إلى تحقيق حلم الحرية والعدل والسلام.

3. الإشاريات المكانية Spatial deictics

يعد المكان من أهم العناصر المشكلة لبنية الخطاب شعرا كان أم نثرا، وهو دائم الحضور مع الزمن، إذ أنهما متلازمان ويصعب الفصل بينهما، يعبّر "محمد مفتاح" عن ذلك في كتابه "دينامية النص" فيقول: «إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، وذلك فإنه لا مناص منه»[16]، حتى إن الكثير من الدارسين لا يفصلون بين عنصري الزمن والمكان، فينحتون من هذين العنصرين مصطلحا واحدا هو "**الزمكانية**"، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على الترابط الشديد

الموجود بين هذه المكونين، كما يدل أيضا على أن وجود المكان ضروري، حتى نشعر بتتابع الأحداث مع الزمن.

والإشاريات المكانية: هي عناصر إشارية تدل على أماكن يعتمد استعمالها وتفسيرها على معرفة مكان المتكلم وقت التكلم أو على مكان آخر، معروف للسامع أو المخاطَب، ويكون لتحديد المكان أثر في اختيار العناصر التي تشير إليه قربا أو بعدا أو جهة، ويستحيل على الناطقين باللغة أن يستعملوا أو يفسروا كلمات مثل: "هذا، ذاك، هنا" ونحوها إلا إذا وقفوا على ما يشير إليه بالقياس إلى مركز مكان الإشارة.

وأكثر "الإشاريات المكانية" وضوحا هي أسماء الإشارة نحو: "ذا وذاك" للإشارة إلى قريب أو بعيد من مركز الإشارة والمكانية وهو المتكلم، وكذلك "هنا وهناك" وهما من ظروف المكان التي تحمل معنى الإشارة إلى قريب أو بعيد من المتكلم وسائر ظروف المكان مثل: فوق، تحت، أمام، خلف...إلخ، كلها عناصر إشارية لا يتحدد معناها إلا بمعرفة موقع المتكلم واتجاهه[17]. ولا يمكن للمتكلم أن يتخلى عن المكان عند تلفظه بالخطاب وهذا ما يعطي الإشاريات المكانية مشروعية المساهمة في الخطاب، فنجد أنها تختص بتحديد المواقع بالانتساب إلى نقاط مرجعية في الحدث الكلامي.

وتجدر الإشارة إلى أن المكان يتحول من دلالته الجغرافية إلى دلالة شخصية، لا يمكن فهمها، والوعي بأهميتها إلا بالعودة إلى السياق الذي وردت فيه، والمتمثل في حياة الشاعر وما اعتراها من ظروف، فرضت أهميتها في استعمال **الدلالة السياقية للمكان**.

وهذا ما سنجده من خلال الأمكنة الخاصة بالبردوني، كما نجده قد تحدث عن أماكن عامة مختلفة في بلاده. وسيتم حصر الأمكنة والتعرف على وظائفها ضمن الحركية الدلالية العامة للخطاب.

1- المكان الخاص:

أ- الغرفة والسقف والجدران:

بما أن منزل الشاعر الضرير خواء تصفر فيه الرياح وتعوي في جنباته الأشباح، فما من عجب إذن، وقد اجتمعت عليه الظلمات (العمى والوحدة والفقر) إذا سمع وهو يخاطب الغرف ويناجي الأسقف ويحاكي الجدران !!

من أين يا باب يأتي الرعب؟ تلمحه ... من أي زاوية، يعشوشب الوجع؟
يمشي على فمه هذا السكون، على ... أطراف أرجله، يهوي ويرتفع
تصغي إلى بعضها الجدران واجفة ... تئن، تحمر كالقتلى، وتمتقع
في هذه الغرفة الصرعى أسى قلق ... يطول كالعوسج النامي ويتسع[18]

ب- الفندق:

قد يغادر "البردوني" بيته لسبب ما، ليجد نفسه في ضيافة مكان جديد كالفندق مثلا الذي يقضي فيه بعض أيامه ولياليه ... ولكنه لا ينسى أيضا أن يغفل تفاصيل المكان ومحتوياته، وينفرد فقط بخيالاته وأحزانه التي يصطحبها معه في حله وترحاله، إذ يتوهم أن "صنعاء الجميلة" قد أتته في غرفته فسامرته، وتناولت معه الإفطار، وقرأت الجريدة المحزنة التي تروي أخبار المآسي والحروب، يقول:

توهمت أني غبت عن هذه الروعى ... فمن أين جاءت تسحر الغرفة الصرعى إلى
تهامسني في كل شيء تقول لي: ... أين عني راحل؟ خفف المسعى
أما هذه (صنعا)؟ نعم إنها هي ... بطلعتها الجذلى، بقامتها الفرعى
بحضرتها الكحلى، بنكهة بوحها ... بريّها روابيها، بعطرية المرعى

لقد أجاد البردوني توظيف الإشاريات المكانية في خطابه الشعري توظيفا بارعا، الأمر الذي جعل الإشاريات المكانية مهيمنة في هذا المنجز الأدبي، وهي تدل على قرب المتكلم أو بعده مكانيا أو نفسيا، فقد يميل المتكلم إلى معاملة الأشياء البعيدة ماديا على أنها بعيدة نفسيا، وعلى العكس، فقد «يميل المتكلم إلى معاملة الأشياء البعيدة ماديا على أنها قريبة نفسيا، فبدلا من أن يشير إلى مكان بعيد بـ (ذلك أو تلك) يقول (هذا أو هذه) دلالة على القرب النفسي منه»[19]. ويتمثل ذلك في قول الشاعر: "هذه صنعا"، فقد جسدها في صورة شخص عزيز عليه.

نلاحظ في هذا المقطع الشعري التداخل بين الإشاريات الزمانية والمكانية، فالشاعر قد ذكر من عنوان قصيدته مكان وجوده هو "الفندق" معنونا إياها "**أمسيات في فندق**"، ويبدو في هذه الأبيات أن أمسيات الشاعر كانت موحشة كئيبة حتى كأنه يسكن "رمسا" لا "فندقا" نظرا لما يعانيه من مشاعر الإحباط والحزن.

ج- السجن:

مكان آخر يجد الشاعر نفسه قابعا فيه وحيدا كئيبا، ففضل السجن الجسدي المؤلم على السجن الروحي الأشد إيلاما .... إذ سجن مرارا وتنقل بين مكاتب التحقيق، فها هو مثلا يصف زنزانته التي سجن فيها، ويورد حوارا مع سُجانه:

قل لي، أتذكر هاهنا زنزانة؟ ... كانت على وجعي تقوم وتتكي
إن نمت أدمى سقف رأسي سقفها ... وإذا بركت بها أقضت مبركي
أيام كنت تشديني وتسوطني ... وإليك منك، إلى جنابك أشتكي
وأحاور الإنسان فيك وما هنا ... أحد سوى مستهلكي أو مهلكي [20]

بالإضافة إلى استخدام الصيغ الإشارية المكانية، استخدم البردوني ظروف المكان للقريب "هنا" الذي يعد من الآليات اللغوية التي اعتمد عليها الشاعر في تحديد المرجعيات المكانية للملفوظ.

حيث يتجه الشاعر السجين إلى جدران زنزانته طالبا منها التحدث معه عن أي شيء كان: جدا أو هزلا، حقيقة أو خيالا،... ليخرج من حزنه.

هيـــا يـــا جـــدران الغرفـــة قـــولي شـــيئا: خبـــرا طرفـــة
تأريخـــــا منســـــيا، حلمـــــا ميعـــادا، ذكـــرى عـــن صـــدفة
أشـــعارا، ســـجعا، فلســـفة بغبـــار الدهشـــة ملتفـــة[21]

فالشاعر يعلم يقينا من هو المخاطب؟ ويطلب إصرارا التحاور معه وإخراجه من ظلمات السجن والعزلة... وإنه يريد أن يحس أنه ما زال على قيد الحياة وأنه قادر على المقاومة والتصدي داخل السجن وخارجه.

2- المكان العام:

تحدث البردوني كثيرا عن أماكن مختلفة في بلاده، شملت المدن والقرى والأحياء الشعبية والأماكن العامة كالأسواق والحمامات والشوارع، حتى ليعد شعره مؤلفا يحوي معالم اليمن الجغرافية المتعددة. وقد يرجع هذا الكم الهائل من أسماء الامكنة المتناثرة هنا وهناك إلى سعة اطلاعه ومحاولة إلمامه بتاريخ بلده، وجغرافيته، وحدوده السياسية والإقليمية، وإلى امتداد عمره الذي قضاه في أرجاء وطنه، وما كان له من أثر في تعدد خبراته، واتساع معارفه، إضافة إلى شعوره بانتمائه إلى وطنه واعتزازه به:

لـــي مـــوطن، لا ذرة فيـــه علـــى الأخـــرى تهـــون
الأرض نفـــــــــس الأرض لكـــن الجحـــيم الآخـــرون
مـــن أي نبـــع أنـــت ؟ من يـاء، ومن ميم، ونـون[22]

وها هو الشاعر يعود بشوق ولهفة ليتفاجأ بالتغيير المخيف الذي حل بموطنه فأين "صنعاء" التي عرفها؟ أين بيوتها المتواضعة؟ أين أهلها الطيبون؟ أين هو الآن؟ في أي مكان؟ أيعود من غربة قاسية إلى غربة أقسى؟ وأين يحط رحاله؟ أين "صنعاء"؟؟:

هـــذه العمـــارات العـــوالي ضـــيعت تجـــوالي . . . مجـــالي
حـــوالي كأضـــرحة مـــزوّ رة بـــألوان اللآلـــي
يلمحنـــي بنـــواظر الأســـ منـــت مـــن خلـــف التعـــالي

أدنـــــــو ولا يعرفننـــــــي أبكـــي ولا يســـألن: مـــالي
وأقـــول مـــن أيـــن الطريـــق وهـــنّ أغبـى مـــن ســـؤالي [23]

إذن فهي إشارة واضحة إلى التطور العمراني والتغير الاجتماعي الذي حل بـ"صنعاء"، ولكنه تطور مرفوض من الاهالي الأصليين الذين أحسوا بفقدان الهوية والضياع في هذه المدينة الصماء الخرساء المغلفة بهرج التزييف.

وكما أسلفنا الذكر، لا يمكن فهم المكان إلا بالعودة إلى السياق الذي وردت فيه، والمتمثل في حياة الشاعر وما اعتراها من ظروف فرضت أهميتها في استعمال الدلالة السياقية للمكان وتوضيح مقصوده.

وها هو الشاعر ينتقل بين عدد كبير من الأماكن المتقاتلة كـ (المحلات) (معاشق) (الشيخ عثمان) و(جولد مور) و(دار سعيد).. وكلها أسماء أماكن في "عدن" وضواحيها، وقد شخصها أمامه ليستطيع أن يحاورها ويحاول ردها إلى صوابها، فعندما يذهب إلى "كريتر" يفاجأ بقولها إن قومها هم الذين بدأوا الحرب، وأنها لن ترضخ لهم:

جـــاؤوا لقتلـــي: هـــل أعـــدّ.. لهـــــم رياحينـــــا وفـــــلا ؟
هـــم بعـــض أملـــي، فلـــيكن هيهـــات أرضـــي الغـــدر أهـــلا
تـــــأبى حمـــــام اليـــــوم أن تلقـــى صـــقور النـــار عزلـــى [24]

وينتقل الشاعر من ذكر الأماكن اليمنية التي وردت بكثرة في أشعاره إلى تعداد غيرها من الاماكن العربية والعالمية، حيث يذكرها في ثنايا قصائده لمقاصد عدة، قد يكون منها: التأكيد على صحة ما يرمي إليهم، فيأتي بأسماء تلك الأمكنة، ويذكر الأحداث التي تتعلق بها وتدور فيها، وقد يكون غرضه من هذا السرد لعدد كبير من الأمكنة المختلفة الإشارة إلى سعة اطلاعه على حضارات العالم المتنوعة، ومعرفته بأحوالها، يقول في ذلك عددا كبيرا من مدن العالم:

هـــل هـــذا الجـــاري مفهـــوم؟ يبـــــدو مجهـــــولا، معلـــــوم
صـــــنعانيا مـــــن **رومـــــا** **أمريكيـــــا** مـــــن مخـــــزوم
يبـــــدو ملهـــى فـــي **دلهـــي** قصـــفا ودمـــا فـــي الســـلوم(*)
مـــذ يـــا عـــافني **هولنـــدا** كعطـــاس المبغـــى المزكـــوم
فـــي **واشـــــنطن** أســـــطولا ينـــوي إبـــرام المبـــروم [25]

وعليه، فهذه الاماكن لم يأت بها الشاعر جزافا، بل تحمل مقاصد اهمها: كثرة المدن والدول المذكورة من مختلف انحاء العالم: صنعاء، وروما، ودلهي...، تبين التناقض الحاصل بين أحداث العالم المختلفة، وذلك بلجوء الدول الصغرى إلى الدول العظمى في تسيير أمور حياتها رغم اضطهادها واستنزاف خيراتها.

الخاتمة :

ونخلص إلى القول :

- أن للإشاريات الزمكانية دور في عملية الخطاب، وبما أنها تركز على السياق يمكن أن نطلق عليها اسم "الإشاريات السياقية"، حيث تشكل هذه الإشاريات النسق التواصلي لعملية التلفظ القائمة بين المتكلم بوصفه مرسلا، والمخاطب بوصفه مرسلا إليه.
- ومن خلال نماذج من شعر البردوني تبين التداخل بين الإشاريات الزمانية والمكانية في الاستعمال، مما يدل على سعة اطلاع البردوني وثقافته التي شملت مجالات عدة و أماكن متنوعة .

الهوامش :

[1] - محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ،دار المعرفة ، الإسكندرية ط1 ،2006م ، ص53.

[2] - عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب ، بيروت ، ط1 ،2006 ، ص70.

[3] - المرجع نفسه، ص83.

[4] - ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداوليات الخطاب، دار الأمل للطباعة و النشر ، الجزائر ، 2005، ص 107.

[5] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد240، ديسمبر 1998، ص172.

[6] - فوغال باديس، الزمن ودلالته في قصة من البطل، مجلة العلوم الانسانية، دورية علمية محكمة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 2، جوان 2002، ص52

[7] - عبد الله البردوني، ديوان مدينة الغد، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، 1982م ، ص 120.

[8] - عبد الله البردوني، ديوان في طريق الفجر، بيروت، ط4، 1982، ص 299.

[(*)] عبد الله البردوني، ديوان مدينة الغد،

[9] - المرجع نفسه، ص 112.

[10] - محمد رحومة، الدائرة والخروج- دراسة في شعر البردوني، مكتبة الشباب، مصر، 1993، ص16.

[11] - المرجع نفسه، ص108.

(*)نلاحظ من خلال هذه الأنواع تدرج من حيث مقاصد الزمن، فهو زمن كسول كسيح، ثم متوقف، لدرجة أنه زمان بلا نوعية، وصولا إلى الزمن البديل.

ينظر: محمد رحومة، الدائرة والخروج ، ص114.

[12] - عبد الله البردوني، قصيدة حكاية سنين من ديوان مدينة الغد، ص 158.

[13] - عبد الله البردوني، مدينة الغد، ص 13.

[14] - عبد الله البردوني، قصيدة صنعاء في فندق أموي، من ديوان زمان بلا نوعية، دار العودة، بيروت، ط2، 1980م، ص 15.

[15] - عبد الله البردوني، زمان بلا نوعية، من ديوان زمان بلا نوعية، ص 75.

[16] - محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 96.

[17] - محمود أبو نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص54.

[18] - عبد الله البردوني، قصيدة حكاية سنين من ديوان مدينة الغد، ص 158.

[19] - كاظم جاسم منصور العزاوي، التعبير الإشاري في الخصيبي ،مقاربة تداولية ،مجلة جامعة بابل ،العلوم الإنسانية ، العدد1/2016 ، ص 82.

[20] - عبد الله البردوني، المقبوض عليه ثانيا، من ديوان كائنات الشوق الآخر، دار الحداثة ، بيروت ، ط2، 1987 ، ص 151-152.

[21] - عبد الله البردوني، حوارية الجدران والسجين، من ديوان ترجمة رملية لأعراس الغبار، مطبعة الكتاب العربي، دمشق، 1989، ص 90.

[22] - عبد الله البردوني، ثنائية، من ديوان كائنات الشوق الآخر، ص 18

[23] - عبد الله البردوني، صنعاني يبحث عن صنعاء، ديوان لعيني أم بلقيس، دار العودة، بيروت،ط2، دت، ص 226

[24] - عبد الله البردوني، مقلة النار والغموض، ديوان كائنات الشوق الآخر، ص 33.

[25] - عبد الله البردوني، ديوان ترجمة رملية لأعراس الغبار، ص 137.