الإشاريات الشخصية ومقاصدها التداولية في شعر عبد الله البردوني

The Personal Deictics and its Pragmatics Intentions in Abdullah al Baradoni poems

ريمة يحي[1]*، جودي مرداسي[2]

Rima Yahia[1] Djoudi merdaci [2]

قسم اللغة والأدب العربي والفنون –جامعة باتنة 1 – باتنة (الجزائر)

مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة

University of Batna 1- Algeria

rima. yahia@univ-batna. dz [1] , Djoudi_merdaci@gmail. com [2]

تاريخ الإرسال: 2020/11/08	تاريخ القبول: 2021/05/29	تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص البحث

تنسب الإشاريات إلى حقل التداوليات، لأنها تهتم بالعلاقة بين تركيب اللغات والسياق الذي تستخدم فيه، وللإشاريات بأنواعها دور بالغ في التحليل التداولي، أي أنها ذات ارتباط مباشر بالعملية التبليغية للخطاب. ولتجلية وظيفتها التداولية وجب تحديد الدور الذي تقتضيه لضمان تحقيق الإطارالتداولي للخطاب، حيث تتحول بعض الأدوات الإشارية في السياق الاجتماعي خاصة الضمائر من وظيفتها الدلالية إلى وظيفتها التداولية بانعكاسها على قصد المتكلم .

وقد اقتصرنا الحديث عن الإشاريات الشخصية لأنها المهيمنة في شعر البردوني، ولكن إلى أي مدى ساهمت الإشاريات الشخصية التداولية في تشكل الخطاب وفي تحقيق التواصل؟ وهل أبانت هذه الإشاريات عن المعاني السياقية التداولية أم لا؟

الكلمات المفتاحية: إشاريات، تداوليات، سياق، متخاطبين، تواصل

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 an understanding of the external knowledge as well as knowledge of surrounding elements to determine meaning. Although there are other types of reference, we focus solely on the personal one that is most dominant in Al-Bardoni's poetry and that had a prominent impact on the expression

* ريمة يحي rimalettre87@gmail. com

of inner conflicts that he suffered. The present study is attempting to answer the following questions: to what extent did the personal diexis contribute to the formation of discourse and the realization of communication? Did the diexis illustrate the contextual pragmatic meaning or not?
Key words: Context, Communication, Interlocutors, Pragmatics, Reference,

مقدمة :

تعد اللسانيات التداولية 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.

ويعد الهولندي "هانسون"**Hanson** أول من قسم التداولية إلى ثلاث درجات متتابعة، واختيار مصطلح الدرجات بدلا من الأجزاء يدلل على فكرة العبور المتنامي من درجة لأخرى، لارتباط كل درجة بمظهر من مظاهر السياق، ويشير هذا الانتقال من درجة لأخرى إلى التطور التدريجي من مستوى لآخر.

ولعل من أبرز أبحاث التداولية "الإشاريات" **Deictics**–تداولية من الدرجة الأولى– كونها مبحثا يتأسس على علاقات عناصرها بمرجعياته اللغوية والسياقية، فالألفاظ الإشارية تحمل عدة دلالات إشارية في سياق التداول بمختلف تقسيماتها التداولية (الشخصية، الزمكانية، والاجتماعية والخطابية)، والتي تشتغل جميعها في تشكل الخطاب .

1– تعريف الإشاريات في المعاجم المتخصصة:

وردت في **المعجم** اللغوي، أشر إشارة (ش، و، ر) إليه بعينه أو بيده، أومأ عليه بالأمر: أمره به ونصحه، وجاء إشارة: (ش، و، ر) مضى: أشار: علامة[1] . كما أدرج في معجم المصطلحات اللسانية إشاري أو علاماتي(Indecical) يطلق هذا المصطلح على العبارات المحددة للمعنى بواسطة العناصر اللغوية المشاركة لها، وذلك لتحديد الزمن او المكان أو الفاعل، ومثال ذلك في اللغة الفرنسية: (**Je – ici- maintenant**)[2].

وفي **الإصطلاح**:" الإشاريات كل اسم دل على مسمى وأشار إليه على وجه التعيين والتحديد بإشارة حسية وهي أسماء محددة من قبل علماء اللغة. [3] وهذا من وجهة نظر النحوية.

فالإشاريات مثل أسماء الإشارة، وأسماء الموصول والضمائر، وظروف الزمان والمكان من العلامات اللغوية التي لا يتحدد مرجعها إلا في **سياق** الخطاب، لأنها خالية من أي معنى في ذاتها، لذلك فقد كان العرب سابقا يطلقون عليها المبهمات(4)، التي تعد عاملا هاما في تكوين بنية الخطاب، من خلال القيام بدورها النحوي ووظيفتها الدلالية، ويستعمل المرسل هذه الصفات في الخطاب الذي يجري بينه وبين المرسل إليه، عندما يمده في نسيج يتجاوز الجملة الواحدة فتصبح المبهمات في هذه الحال «الإحالة إلى المعلومات القديمة التي تلفّظ بها أحدهم، والتي أصبحت جزءا من المعلومات المشتركة»(5).

ويقدم "طه عبد الرحمن" مقتضى مهما للتأدب في الخطاب، يساعد على حفظ عرى **التواصل** بين طرفي العملية الخطابية، حيث يؤكد أن المتكلم يجتهد في أن يفهم المتلقي مراده، وهذا جلبا للمنفعة المشتركة بينهما على أنه من الممكن للمتكلم أن يضمن خطابه نفورا من المرسل إليه وعدم رغبته في التواصل معه، ويظهر ذلك من خلال الإخلال بقوانين الخطاب. وهذا ما يثبت أهمية الإشاريات في العملية التواصلية.

2 – أهمية الإشاريات :

تمتلك الإشاريات وظيفتها التداولية من حيث اهتمامُها المباشر بالعلاقة بين تركيب اللغات والسياق الذي تستخدم فيه، أي أنها ذات ارتباط مباشر بالعملية **التبليغية** للخطاب(6)، ولتجلية وظيفتها التداولية وجب تحديد **المرجع** الذي تحيل عليه، كذلك الدور الذي تلعبه لضمان تحقيق الإطار التداولي للخطاب، حيث تتحول بعض الأدوات الإشارية في السياق الاجتماعي مثل الضمائر وغيرها من وظيفتها الدلالية للدلالة على المرجع إلى وظيفتها **التداولية** بانعكاسها على **قصد** المتكلم، فتصبح الإشاريات بمثابة خدم اللغة، حيث يمكن لنا أن نطوعها للخدمة في إنجاز الوظائف الرمزية.

ومن بين مَهمات الإشاريات التداولية الدلالة على اندماج المخاطِب ذاتيا في خضم الواقع الموضوعي والاجتماعي، وحضوره في الزمان والمكان تحت شعار (**نحن، الآن، هنا**) في المستوى الأول من مستويات التداولية – تداولية من الدرجة الأولى — ذلك أن التداولية بحسب "موريس "**morris**" تُعنى بدراسة الضمائر، الزمان والمكان، والمقام الذي يجري فيه التواصل.

وقد لوحظت الأهمية البالغة التي تحتلها التلفظات الإشارية، فأكثر من تسعين من المئة من التلفظات التي ننطق بها في حياتنا اليومية، هي تلفظات إشارية يحددها السياق التلفظي الذي وردت فيه .

3 – أنواع الإشاريات :

تعد الإشاريات أكثر الوحدات اللغوية التي تتطلب معلومات عن السياق ليتيسر فهمها، وتنقسم إلى ثلاثة أنواع رئيسة من خلال دلالة كل نوع معين من الإشاريات، وهي تعبر عن (الأنا، الهُنا، الآن)، حيث «إذا أردنا أن نفهم مدلول هذه الوحدات إذا ما وردت في مقطع خطابي استوجب منا ذلك —على الأقل– معرفة هوية **المتكلم والمتلقي** والإطار الزماني والمكاني للحدث اللغوي»[7] لأن الهدف هو «فحص العلاقة الممكنة بين جملة وأخرى بصرف النظر عن واقع استعمالها»[8]، وعليه تكون الإشاريات هي تلك الأشكال التي تربط عناصر السياق بعضها مع بعض، وهي الإشاريات: الشخصية، والمكانية، والزمانية، الاجتماعية والخطابية، وسنخصص الحديث في هذه الورقة البحثية عن الإشاريات الشخصية.

4 – الإشاريات الشخصية Personnal deictics :

تقوم هذه العناصر على مفهوم دور الشخوص المشاركة في عملية التلفظ وهي إشاريات تدل على المتكلم أو المخاطب أو الغائب، كما أنها عاجزة بمفردها على تحديد إحالتها الحاصلة عند الاستعمال، لذلك عدها "ميلنر**milner** " " فاقدة للاستقلالية الإحالية[9]

وقد وضع النحاة الإغريق واللاتينيون تسمية الضمائر خلال إجراء الاسم الذي يطلق على الشخصية المسرحية استخداما مجازيا، يؤدي فيه "المتكلم: دورا رئيسا، ويؤدي "السامع" دورا آخر يرتبط بالدور الأول، ثم جرت ترجمة هذا المصطلح إلى اللاتينية باستعمال لفظ "**Persona**" ويعني "القناع"، واستخدمه النحاة العرب للدلالة على الشخص، وهو يتعلق بمفهوم الخفاء والدقة. [10]

ويهتم المنهج التداولي في بحثنا بالضمائر على اعتبار أنها تدخل في نسيج البنية العميقة للخطاب.

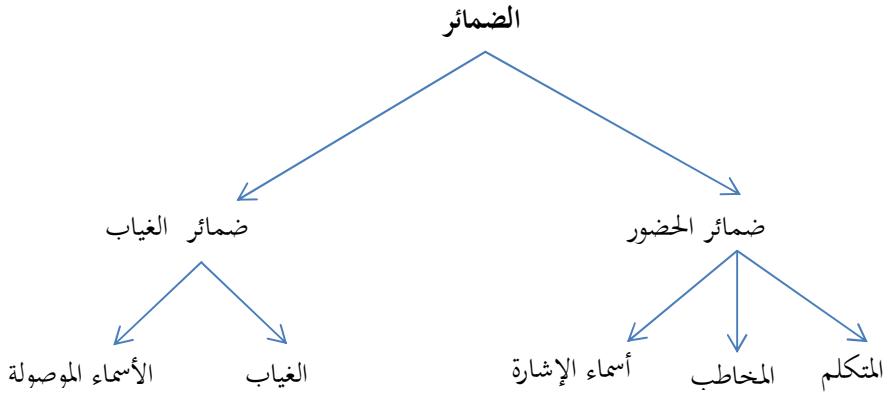
5 – التعبير عن الذاتية في اللغة:

يعد التعبير عن الذاتية في اللغة أهم دور تقوم به الضمائر من المنظور التداولي لأنها تمنح الشخص القدرة على امتلاك ناصية الحديث.

ويرى إميل بنفيست **E. Benveniste** أن اللغة تمنح إمكان التعبير عن **الذاتية**، من خلال قدرة المتكلم على فرض نفسه "ذاتيا"... وهذه الذاتية أنها تتحدد لا عبر الإحساس، بحيث أنها تحتوي دائما أشكالا لسانية تناسب التعبير عنها،... إن الوعي بالذات والتعبير عنها لا يكون إلا عندما أتوجه إلى شخص ما يكون "أنت" في خطابي، لأنه بدوره شرط يستلزم التبادل إذ أصبح "أنا" "أنت" في خطاب من يصبح بدوره "أنا" في خطابه. بهذا المعنى افترض وجود شخص آخر خارج عني هو "أنت" وهذا ما يسمى "**تقاطب الضمائر**"، فالتلفظ بـ "أنا" يجعله قطبا، ومن المفترض أن يقابله قطب آخر هو "أنت". .

. أي إمكانية تعبير الضمير نفسه عن ذوات مختلفة، لأن الضمائر أشكال لسانية فارغة تتناسب مع كل متكلم، فهي تمنح له القدرة على التعبير عن ذاته باعتبارها شرطا أساسيا في المسار التواصلي. (11)

وفيما يأتي مخطط يوضح توزيع الضمائر حسب الطرح الذي قدمه تمام حسان (12):



6 – الإشاريات الشخصية الدالة على الحضور:

وتتمثل في ضمائر المتكلم والعلة في تسميتها بضمائر الحضور وجود صاحبها وقت الكلام «والحضور قد يكون حضور متكلم كأنا، ونحن، وقد يكون حضور خطاب كأنت وفروعها، أو حضور إشارة كهذا أو فروعها»(13) وهذا الحضور يمكن أن يكون فعليا، أي أن المتكلم والمخاطب حاضران في سياق الموقف، أو أن المتكلم يقوم باستحضار المخاطب وقت الكلام فيخاطبه وكأنه أمامه، ولهذا أصبحت ضمائر حضور، وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام: ضمائر المتكلم والمخاطب وأسماء الإشارة.

وبالرغم من وجود مراجع خارجية للضمائر إلا أنها غير ثابتة، لذلك يعتمد على السياق في تحديدها، خاصة ضمائر المتكلم والمخاطب، لأن ضمير المتكلم والمخاطب بطبعهما لا يحيلان إلى مذكور سابق، ويتطلب استعمالهما معرفة سابقة بالهوية بالنسبة لطرفي الاتصال». (14)

أ – ضمائر المتكلم والمخاطب (الأنا والأنت):

حوار الذات وأنا الشاعر:

لا يخرج الحوار الداخلي بأنماطه عن ذات الشاعر، لأن الشاعر يهدف فيه إلى التعبير عن هذه الذات، ويلجأ إلى مخاطبة الأشياء غير العاقلة أحيانا فيشخصها، وهدفه هو اعتراضه على ذاته، فهو دائما

يحاول أن يحدث تغريبا بينه وبينها. ولا تخلو حياة أي إنسان من حوار الذات ومحاولة إثباتها، فهو لا يستطيع الخروج عنها، لذا يريد التعبير عنها من خلال **الحوار الداخلي** الذي يقيمه معها.

ويكثر في الخطاب الشعري **لعبد الله البردوني** استخدامه **"للمناجاة"** التي تأتي على شكل «حوار حيث يتكلم المرسل ويجيب نفسه»[15]، حيث يناجي الشاعر شيئا افترضه، ويرجع بعدها ليجيب نفسه، فتصبح ذاتية يفرغ الشاعر أحزانه بواسطتها.

ويتعدد استخدام "الضمائر" في " المناجاة "، فقد يأتي بضمير الغائب أو بضمير المتكلم أو المخاطب، حيث يكون الكلام موجها بصيغة خارجية ولكنه في الحقيقة يكون موجها لذات المتكلم[16]. فال "أنا" التي يتكلم بها الشاعر ما هي إلا أداة تواصل بينه وبين الآخرين، لإيصال جزء من تجربته، وسبب هذه القدرة على الإيصال هو «وجود عالم إدراكي مشترك ذي رموز متفق عليها، وبالطريقة نفسها فإننا نوصل مشاعرنا إلى الآخرين بسبب عالم الشعور المشترك، يتمثل هذا العالم في الأنا المشتركة، لهذا نلحظ أن هذه "الأنا" في الشعر هي أداة النطق والكلام حيث يستخدمها للتعبير عن مقصديته، بعد أن عبّر بها عن ذاته التي تعيش وسط هذا العالم الموضوعي. »

يستخدم الشاعر ضمير (الأنا) ليعني أنه أوجد (أنا) ثانية، وقد يستخدمه للهروب من الذات، فكان **رامبو Rambo** يقول «بصدد الشاعر (أنا) هي شخص آخر»[17]، وهذه (الأنا) ليست أناه الحقيقة، بل يرسمها لنفسه فيصبح «حالما يقول (أنا) فإنما يكف عن الحضور فاسحا المجال أمام (أناه الثانية) التي هي. . أنا. . متخيلة»[18]

إن التعبير عن هذه الذات المتخيلة في أنا الشاعر **عبد الله البردوني** له **مقصديته** الخاصة، فقد تكون نتيجة إحساس الشاعر بالغربة النفسية والغربة الاجتماعية، وقد يحس بعدم كمال هذه الذات ونقصها، لذا يحاول التعبير عن طريق شعره لأنه يجد في «التجربة الفنية محاولة لاستكمال الذات وردم العاهات ومواضع الضعة والنقص والجهل في الوجود». [19]

يعد استعمال الشاعر **عبدالله البردوني** للضمائر وتعددها في شعره نابعا عن ذاته، وهذا في الظاهر، لكن الحقيقة أنه لا يخرج عنها، وهذا ما يسمى **الالتفات**، «حيث نرى أن اللغة في داخلها تشير إلى ضمير، في حين أن الدلالة التي تقع خارج اللغة تشير إلى شخص لا يتطابق مع الضمير المستخدم في داخل اللغة»[20]

عندما تستخدم قصيدة **المونولوج** (حوار الذات) ضمير الأنا فهي لا تخرج عن (أنا) الشاعر، ونقف عند قصيدة "**وجوه دخانية في مرايا الليل**" لعبد الله البردوني، التي تعكس لنا مدى **الاغتراب** الذي يعانيه الشاعر ونبدأ بعنوان القصيدة، فاختيار العنوان له دلالته النفسية عند البردوني، ففي "وجوه دخانية" نجد استخداما لغويا غريبا، الشاعر لم يستخدم صفة لونية او شعورية متعارف عليها، فلم يقل (وجوه سمراء أو وجوه سعيدة أو. . .) "ومرايا الليل" فهل الليل يمتلك مرايا؟ فكالعنوان إذن يعكس الحالة النفسية التي يعيشها، والتي تتمثل في الحزن والضياع وعبثية الأشياء، إننا لا نستطيع أن نضع شكلا للوجوه الدخانية التي يريدنا أن نراها في مرايا الليل ونستطيع أن نفهم العالم النفسي الداخلي للشاعر من خلال هذا التصوير، فهو ليس إلا عالما مليئا بالغربة وعدم الاستقرار، فالدخان يضيع في الليل، فكيف لنا أن نتصور الوجوه الدخانية التي تنعكس على مرايا الليل، فهذا الاستخدام يعد انحرافا على مستوى اللغة .

وهذا ما تثبته الأبيات الآتية:

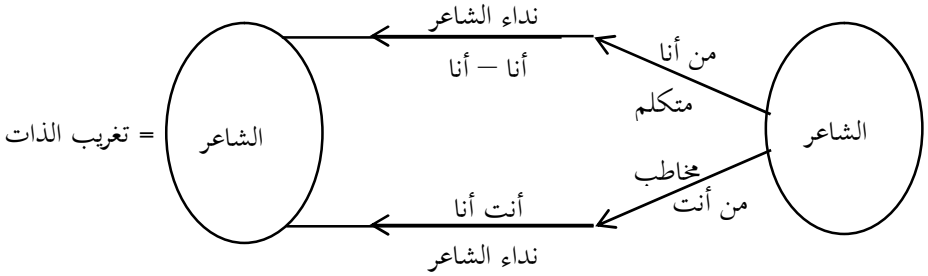
الـــدجى يهمـــي وهـــذا الحـــزن يهمـــي مطـــرا مـــن ســـهده يظمـــأ ويظمـــي
يتعب الليل. . . نزيفا وعلى رغمـــه يـــدمي وينجـــر ويرمـــي
يرتـــدي أشـــلاءه، يمشـــي علـــى مقلتيـــه حافيـــا، يهـــذي ويـــومي
يمشي فوق شظايا جلده يطبخ القيح بشدقيه ويرمي[21]

ويلجأ إلى السؤال فيقول :

من أنا ؟أسأل شخصا داخلي هل أنا أنت ؟ ومن أنت وما اسمي ؟
أيهـا الحـارس تـدري مـن أنـا ؟ مـن أنـا ؟ اشتروا نومي، طويل ليل همي
الليل يبني للرؤى قامـة كـالرمح مـن جلـدي وعظمـي
من أنا ؟ صار ابن عمي تاجرا واشترى شيخ ثري بنت عمي[22]

يقيم الشاعر في هذه الأبيات حوارا ذاتيا يعتمد على ضمير (الأنا)، وينتقل أحيانا من ضمير **الأنا** إلى ضمير **المخاطب**، حيث يلجأ الشاعر إلى استخدام الضمير (أنت) الذي لا يخرج عن ذات الشاعر، والقصيدة التي تستعمل مثل هذا الأسلوب تسمى قصيدة **التخارج**[23]، ولا يعني استخدام الضمير (أنت) في البيت الأول الانتقال إلى خارج الذات بل يكون المقصد الشاعر نفسه، لأنه يكلّم ذاته بضمير يختلف عن ضمير (الأنا) وانتقاله من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب اعتراضه على وجوده داخل نفسه، وهذا افتراضا، والمقصد من ذلك تغريب الذات وتزييفها.

وفيمايلي مخطط يوضح حوار الشاعر مع ذاته التي جردها كشخص آخر:



نستطيع القول أن البردوني في حالة نداء لا نتيجة لها، فهي من مخاطِب إلى مخاطَب عند السؤال من أنا؟ والقصد الشاعر نفسه، وعندما ينتقل إلى الضمير (أنت) لا يخرج عن هذه الأنا.

ب– ضمائر المتكلم المتصلة:

إلى جانب الضمير المتكلم المنفصل "أنا" والذي استخدمه بكثرة، شاع أيضا في شعر عبد الله البردوني الضمير المتكلم المتصل (الياء)، و(التاء).

فالشاعر يستحضر ذاته من خلال الضمير المتكلم المتصل حينا بالفعل الماضي أو الفعل المضارع ليحمل وظيفة **الفاعلية**، وحينا آخر يرتبط بالفعل الذي فاعله مستتر ليحمل وظيفة **المفعولية**، ويعد التعبير بضمير **المتكلم** أهم ميزة أسلوبية في استعمال الضمائر في حالة الحيرة والقلق، مع وجود ياء النسبة التي تعود على "الأنا" باعتبارها نوعا من أنواع ضمائر الملكية لتعبّر بذلك عن الاتجاه النفسي الذي يصوره الشاعر في خطاب (الأنا) المتمثل بذاته، التي جاءت صريعة ظروفه القاسية:

قبـــــل الطريـــــق **أبتـــــــدي** ســـــيري رحيـــــل أحـــــرفي
أجـــــــيء قبـــــل مولـــــدي بعـــــد مـــــدى تخلفـــــي
مفتشـــــا عـــــن جبهـــــتي وعـــــن عـــــروق معـــــز في
هـــــل **ابتـــــــدئ** تحركـــــي؟ تعلمـــــــي أن تعـــــــزفي
واحرقـــــي مـــــا أخرجـــــوا وألفـــــــوا وألفـــــــي[24]

تعبر هذه الأبيات التي يحاور الشاعر فيها نفسه، عن الضياع الذي يحس به، فهو لم يعد يجد نفسه ولا يعرف إن كان واقفا أو ماشيا، فقد مل كل شيء، لأنه لا يجد الطريق الصحيح، لهذا يحس بالغربة النفسية والاجتماعية، مما يدفع إلى القول أنه لا يجد غير القصيدة، كي يتخذها موطنا له.

جـ- أسماء الإشارة:

إذا كانت الضمائر تحدد مشاركة الشخوص أو غيابها عنه، فإن أسماء الإشارة تحددها مواقعها في الزمان والمكان داخل المقام الإشاري[25] وهي تماما لا تفهم إلا إذا ربطت بما تشير إليه، فلهذا تصنف ضمن الحضور، وذلك لأنها تحيل على حاضر في وقت الكلام، كما تدل على استحضار الذوات أثناء الخطاب وتتداعى أمام عبد الله البردوني صور لأشخاص ولأشياء ينقلها لنا عن طريق هذه الأبيات:

هـــذا قـــذال مـــده مـــأرب وذاك وجـــــه لوحتـــــه، زبيـــــد
هـــذا محيـــا مرشـــد **هـــذه** بنـــان مســـعود ذراعـــا ســـعيد
هـــذا جبـــين الآتي **هـــذه** أهـداب سـعيد أنـف عبـد الحميـد
كـــانوا فـــرادى فـــالتقوا في الـــردى لكـــي أرى المـــوت الحبيـــب الوحيـــد[26]

في هذا المقطع الشعري سيطر اسم الإشارة (هذا وهذه) الدالان على القرب من حال مخاطبيه، وحال اشتغالهم في الخطاب.

فالضمير الإشاري الدال على "القرب" يتألف من الهاء الدالة على التنبيه بإضافة "ذا" مفتوحة دالة على المذكر تارة، و"ذي" مكسورة دالة على المؤنث تارة أخرى، فإن هذا التبدل الصوتي بين الحركات يمثل قيمة دلالية فارقة بين التذكير والتأنيث، كما أن "هذي" صارت في الوقف "هذه"، وبقي هذا الاستعمال متداولا[27]

وقد نوع "**البردوني**" في هذه الأبيات بين الإشاريات الدالة على المفرد والمؤنث للقريب والبعيد، ليصور لنا علاقته بهؤلاء الذين جمعهم الموت به، حتى أصبح الموت حبيبه الوحيد كي يلتقي بهم. إن استدعاء الشاعر لصور هؤلاء مثله وعكسه الشاعر بخياله، فهو ينتقل بكل حرية.

7- الإشاريات الدالة على الغياب:

تعد الشخصية الثالثة عنصرا أساسيا في الخطاب (الحديث)، ميزتها أنها تبتعد عن الإبهام ويدعوها جون سرفوني (j. Cervoni) بـ "**اللاشخص**" (Non Personne).

ولكن لا يمكن للضمير أن يعبر عن "اللاشخص" بحيث لا يظهر إلا إذا أراد المتكلم ذلك، تقول أوريكيوني (Orecchioni): «إن التصريح القائل أن الضمير (هو) تكمن وظيفته في التعبير عن اللاشخص يبدو غير صحيح تماما إنما يكون ذلك في بعض الأساليب التي يرغب فيها المتكلم تحديد طبيعتها»[28].

فيمكن أن نطلق على (هو) الضمير الغيبي، ولا يختلف عن (أنا) و(أنت)، ولا يمكن تحديد وظيفة (هو) خارج أفعال الكلام حسب مانغونو (Mainguenau)، فالسياق اللغوي هو الذي يسمح بترجمة (هو) وربطه بسابقه يقدم له مدلولا، الشيء نفسه بالنسبة لـ(أنا) و(أنت) اللذان يفتقدان للمرجعية في حالة فقدان الاستعمال الواقعي لهما.

يقول مانغونو: «. . . فضمائر الشخص تبقى الأكثر جلية، والأكثر معرفة من الضمائر»[29]

وضمير الغائب هو الشكل الفارغ أو الضمير الذي لا يحيل على إنسان لأنه ضمير يحيل على شيء واقع خارج التخاطب، ولكنه ضمير لا يوجد ولا يتخصص إلا في تقابل مع ضمير المتكلم (أنا) الذي يعينه عندما ينطق به غير شخص، لكنه الشكل الذي يتخذ قيمته من خلال كونه جزءا منزويا من خطاب يتلفظ به "أنا"[30]

يصور البردوني في بعض قصائده عالما مضطربا، ليعكس به عبثية الزمان الذي يعيشه، مثل قصيدة (الغرفة الصرعى) التي يتخيل فيها خيالا واسعا وتركيبا سرياليا يقول:

شيء بعيني جدار الحزن يلتمع ... يهم بخير عن شيء ويمتنع
يريد، يصرخ، يبني عن مفاجأة ... لكنه قبل بدء الصوت ينقطع
يغوص يبحث في عينيه عن قمة ... تغوص عيناه فيه، يقتضي يدع
عما يفتش؟ لا يدري يضيع هنا ... يقوم يبحث عنه وهو مضطجع
يرمي إلى السقف، تسترخي أنامله ... تمتد كالدود، كالأجراس تنزع[31]

لقد وظف "البردوني" العنصر الإشاري الدال على الغائب بكل أنواعه:

الضمير المستتر في الأفعال الماضية والمضارعة: يلتمع، تغوص، يفتش، يضيع. . .

الضمير المتصل: في الألفاظ: لكنه، عيناه، فيه، أنامله.

الضمير المنفصل: هو.

إن كل هذه الضمائر تحيل على **مرجع** واحد هو ذات الشاعر فقد أدت وظيفة واحدة وهي الإحالة على المرجع نفسه، وعليه فالضمير والمضمر بمعنى واحد.

أقام البردوني لوحة خيالية لا يستطيع القارئ أن يرسم لها تصورا ذهنيا بشكل منطقي عن طريق جدار الحزن، الذي غاص في عينيه يبحث عن فمه، ولم يجد شيئا، فيحاول أن يشير إلى السقف بأنامله لكنه يضعف ويسترخي وهكذا تتجلى الغربة في خلطها بغير المعقول، وهو إسناد الحزن والإرادة والصراخ والانقطاع وغيرها إلى جدار الحزن.

وحري بالبيان أن استعمال ضمائر الغائب تتدخل فيه أبعاد "**تداولية**"، فالمتكلم لم يذكر المرجع المقصود باسمه، بل أشار إليه بتلك العناصر **الإشارية**، التي سبق ذكرها، ولعل هذا راجع إلى سلطته ومكانته الاجتماعية، فهو القاضي الذي في يده الحكم، وعليه فإن المرسل يختار الاستراتيجية التخاطبية التي تناسب مكانته الاجتماعية، كما يراعي موقع **المخاطب**، والعلاقة التي تربط بينهما.

وفي سياق آخر يقول البردوني:

كان ينساق جدار موثق بجدار وأنين الطين يحدو
تخرج الأشياء من أوجهها ترتدي أخرى وجه الحزن فرد
ها هنا للمنحنى أفئدة للربى ذاكرة، للعشب وجد
هذه الكرمة أروى هذه روضة الوضاح هذا التل سعد[32]

يكثر البردوني من استخدام ضمائر الغائب المستترة، والقصد من ذلك إضمار ما يلج بخاطره ونفسه والتناقضات التي سيطرت عليه.

فالشاعر قد ينتقل من تداعي الأفكار إلى تداعي الصور، كانتقاله من الضمير الغائب المستتر إلى ضمائر متصلة ومنفصلة، وهذه الصور تستدعي بدورها صورا أخرى، وهذه العملية تعتمد على التصور الذهني، فماذا يعني بكاء الصمت وشكواه ؟ والجدار الذي ينساق وهو موثق، والأشياء التي تترك أوجهها وتهرب ؟؟ كل هذا وذاك . . . مقصده أن البردوني يحاول القضاء على الصمت والهدوء والحزن والشكوى و. . . . . التي تصحبه.

الخاتمة :

إن الذات المتلفظة، تدل على المرسل في السياق، فقد تصدر خطابات متعددة من شخص واحد، فذاته المتلفظة تتغير بتغير السياق الذي تُلفظ فيه. وهذه الذات هي محور التلفظ في الخطاب تداوليا، لأن "الأنا"، قد تحيل على المتلقي، فالشاعر انطلق من ذاته وذلك من خلال تعيين نفسه على رأس العملية التواصلية، وعبر عن دواخل نفسه الأسيرة ومختلف العواطف التي تجتاحه.

نوّع البردوني في استخدامه للإشاريات الشخصية بين ضمير المتكلم المفرد والمتصل، وأسماء الإشارة، بالإضافة إلى ضمائر الغياب، وأيضا لا يخلو شعره الذاتي من الإشاريات الزمكانية.

اجتمعت ظروف كثيرة في حياة البردوني، من نفسية مرضية كآفة العمى، واجتماعية من فقر وحرمان، وموت أمه، وظروف سياسية مر بها الشعب اليمني وما عاناه من اضطهاد، كل هذه الظروف أثرت في شاعرنا، وكانت سببا في الحزن واليأس المتمثلين في شعره، لهذا يجد القارئ أن أغلب شعر البردوني قائم على السخرية والتشاؤم وحوار الذات والثورة عليهما.

هوامش :

[1] جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1998، ص81.

[2] بوطارن محمد الهادي، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 2008م، ص252.

[3] عباس المناصرة، أطلس النحو العربي، دار المأمون، عمان، الأردن، ط2، 1431 هـ-2010م، ص7.

[4] عيد بلبع، التداولية – البعد الثالث في سيميوطيقا موريس، فصول، ربيع عدد 66،بيروت، 2005، ص41

[5] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية،دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط1 2004، ص81.

[6] بلخير عمر، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، ط1، 2003، ص68.

[7] بلخير عمر، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، ط1، 2003، ص35

[8] المرجع نفسه، ص35

[9] آن روبول وجاك موشلار، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010، ص374.

[10] الأزهر الزناذ، نسيج النص –بحث في ما يكون به الملفوظ نصا-، المركز الثقافي العربي، ط1،لبنان، 1993،116.

[11] إميل بنفييست، عن الذاتية في اللغة، ضمن تلوين – فصول مختارة من اللسانيات والعلوم الدلالية والمعرفية والحجاج، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط1، 2007، ص110.

[12] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية للكتاب، ط2، 1979 م، ص 110

[13] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص204.

[14] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص333.

[15] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1985 م، ص 209.

[16] فاتح عبد السلام، الحوار في القصة العراقية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة الموصل،العراق، 1995، ص103.

[17] كريستوفر دويل، الوهم والواقع –دراسة في مناهج الشعر، ترجمة توفيق الأسدي، دار الفارابي، بيروت، 1982، ص158.

[18] أرنست فيشر، ضرورة الوهم، ترجمة ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت، ص111.

[19] فاضل ثامر، الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1992، ص269.

[20] سعيد الغانمي، أقنعة النص، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1991، ص 51

[21] عبد الله البردوني، ديوان وجوه دخانية في مرايا الليل، دار الحداثة، بيروت، ط5، دت، ص 34

[22] عبد الله البردوني، وجوه دخانية في مرايا الليل، ص 94

[23] سعيد الغانمي، أقنعة النص، ص48

[24] عبد الله البردوني، ديوان وجوه دخانية في مرايا الليل، ص 95

[25] الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، ص 118.

[26] عبد الله البردوني، ديوان زمان بلا نوعية، دار العودة، بيروت، ط2، 1980، ص 72.

[27] صفية مطهري، الدلالة الإيمائية في الصيغة الإفرادية اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص 20.

[28] ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب،منشورات تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2005، ص 102.

[29] ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب ، ص 103.

[30] E. Benveniste ,probleme de linguistique generale. gallimand . paris. 1966 Ihid, p102

[31] البردوني، وجوه دخانية في مرايا الليل، ص 56.

[32] عبد الله البردوني، زمان بلا نوعية، ص 132، 134.