



إشارات التلطف وتحولات المقام الشعري - دراسة في ديوان الأفوه الأودي أنموذجاً

أ.م.د. إياد سالم إبراهيم نمال الجنابي

Edw.ayadsalm@uoanbar.edu.iq

التدريسي في كلية التربية للبنات / جامعة الأنبار-العراق

ملخص البحث :

تحظى الإشارات النصية باهتمامات كبيرة بعدها أداة نقدية يستنبط من خلالها المعنى الماورائي للخطاب الشعري؛ لذا سعى التداوليون بالوقوف عليها والتنقيب عن الكثافة الدلالية التي تهيمن على المستويات النصية التي يرتسم فيها المكون الإشاري؛ لأنها أداة تعبيرية ديناميكية محورية تجمع بين الطابع الحسي والرمزي، وتثري النص الجاهلي بالحقول الكثيفة وتدعمه بمقصديه تزيد من عمقه الدلالي والجمالي، الأمر الذي يتطلب الوقوف على التوسيمات الرمزية فضلاً عن البوح المعلن الذي رسمته مقامات التلطف؛ لذا سوف يتم القاء الضوء في هذا البحث على الإشارات الشخصية والمكانية والزمانية في ديوان الأفوه الأودي أنموذجاً، وبيان كيف أسهمت المدلولات النصية بتغيير مقامات التلطف سواء في (الفخر، الحكمة، الرثاء، الوصف...)؛ لذا تأسس البحث على مهاد نظري عرض فيه مفهوم الإشارات وأنواعها ومدى أهميتها في بناء النص الشعري وتفعيل الخطاب، ثم جاء المهاد الإجرائي لرصد الإشارات الشخصية والمكانية والزمانية، وكيف أسهمت في ربط أجزاء النص الشعري بعضها برقاب بعض من خلال علاقة متآزرة متماسكة، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي ضمن سياق المنهج التداولي لإندراج الإشارات تحت طاولته

الكلمات المفتاحية: الإشارات التداولية، التلطف، تحولات المقام، الأفوه الأودي، الخطاب الشعري

Deictic Expressions and Shifts of Poetic Context: Study of the Diwan of Al-Afwah Al-Awdi as a Model”

Asst. Prof. Dr. Ayad Salim Ibrahim Namal Al-Janabi

Edw.ayadsalm@uoanbar.edu.iq

College of Education for Women / University of Anbar

Abstract

Textual indications receive considerable attention as a critical tool through which the metaphysical meaning of poetic discourse is deduced. Therefore, pragmatists have sought to examine them and explore the semantic density that dominates the textual levels in which the indication component is depicted. This is because it is a pivotal dynamic expressive tool that combines the sensory and symbolic character, enriching the pre-Islamic text with dense fields and supporting it with intentions that increase its semantic and aesthetic depth. This requires examining the symbolic markers as well as the declared expression that was drawn by the modes of utterance. Therefore, this research will highlight the personal, spatial, and temporal indications in the Diwan of Al-Afwah Al-Awdi as a model, and explain how the textual meanings contribute in changing the modes of utterance, whether in (pride, wisdom, elegy, description...). Therefore, the research is founded on a theoretical framework that presented the concept of semiotics, its types, and its importance in constructing the poetic text and activating the discourse. This is followed by a procedural framework that examines personal, spatial, and temporal semiotics and how they contribute in

linking the parts of the poetic text together through a cohesive synergistic relationship, all within the framework of the descriptive-analytical method.

Keywords: Pragmatic signals, enunciation, situational shifts Al-Afwah Al-Awdi, poetic discourse

تعد الإشارات النصية من الأدوات النقدية التي يستنبط منها المعاني المستترة خلف حجب النص الشعري لهذا حظيت باهتمام الدارسين المهتمين بالتداولية ولاسيما الكثافة الدلالية التي تقع في المستويات النصية التي يبرز فيها المكون الإشاري؛ وذلك؛ لأنها أداة تجمع بين الطابع الحسي والرمزي، وتمتد النصوص الأدبية كافة بحقول مقصدية تزيد الدلالة عمقاً وجمالاً، الأمر الذي يتطلب الوقوف على النصوص ذات الدلالات الرمزية، فضلاً عن البوح الذي ترسمه مقامات التلطف.

تعد الإشارات التداولية من الأركان الأساسية في خطاب الأفوه الأودي الشعري لما يحتويه من مقصديات ضمنية قابلة لسلسلة من التأويلات، فضلاً عن إمكانية الكشف عن مقامات التلطف فيها لذا سنقف عليها.

مفهوم الإشارات:

الإشارات لغة من قولهم: "أشار الرجل يشير إشارة إذا أومى بيديه"⁽¹⁾.

قال ابن فارس الإشارة مصدر للفعل (شور) "الشين والواو والراء أصلان مطردان الأول منهما إبداء الشيء وإظهاره وعرضه"⁽²⁾.

الإشارات اصطلاحاً: "فعل يستعمل فيه متكلم أو كاتب صيغاً لغوية لتمكين مستمع أو قارئ تحديد شيء ما"⁽³⁾.

وتعرف أيضاً (بأنها مجموعة من المرجعيات الإحالية المبنية على شروط التلطف الخاصة وظروفه، كهوية المتكلم ومكان التلطف وزمانه)⁽⁴⁾.

تعد الإشارات أولى درجات التحليل التداولي؛ لأنها تعتمد السياق الوجودي بين المتخاطبين، ويحاول شاعرنا عبر النصوص الشعرية تجسيد الكثافة الدلالية التي تدعم العلاقة بين المتخاطبين.

ومن أهم سمات الإشارات التداولية أنها تنبعث عن المعنى بالإحالة على الطريقة التي ينتج بها المعنى عبر اللغة وتستعمل لوصف أهم الأشياء التي تقوم بها أثناء الكلام⁽⁵⁾.

وتعد الإشارات من أهم المفاهيم التي تقوم عليها التداولية في تناولها للمظاهر اللغوية؛ لأنها علامة لغوية لا يتحدد مرجعها إلا في السياق (الخطاب التداولي)، وتتصف بخلوها من أي معنى في ذاتها مع ارتباطها بمرجع إلا أنه مرجع غير ثابت، وفي سياق النص تكون فاعلة مؤثرة في دلالتها⁽⁶⁾.

عرفت الإشارات في النقد القديم لكن ليس بالمصطلح الذي عرفه المصطلح التداولي اليوم، وقد وجدنا لها مسميات مرادفة في الدراسات منها (المعينات)⁽⁷⁾ وأيضاً القرائن المدمجة أو الواصلة عند رومان

(1) ينظر: لسان العرب مادة (شور).

(2) ينظر: معجم مقاييس اللغة: 266/3.

(3) التداولية، جورج يول: 39، 34.

(4) ينظر: التداوليات وتحليل الخطاب: 22، وتحليل الخطاب الشعري: 151-152.

(5) ينظر: التداولية قبل أوستن واقع أم تهيؤ: 154.

(6) ينظر: نسيج النص بحث فيما يكون في الملفوظ نصاً: 116-117. واستراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية: 80،

(7) ينظر: تحليل الخطاب الشعري: 151.



جاكسون، أو الوحدة الإشارية عنده شارل بيرس، أو التعبير الإشاري عند بار هليل، أو المؤشر، أو القرائن الإشارية⁽¹⁾.

وهذه المسميات ترتبط جميعها بالتداولية، فالمعينات لغة: الإشارة والتحديد والتعيين والغرض والتمثيل والتبيان والتأشير⁽²⁾.

وتعرف (الإشارات بكونها وحدات لغوية متنوعة الدلالة متغيرة بتغير السياق تستعمل للدلالة على التأشير)⁽³⁾

ويمكن تعريفها بشكل أوضح بأنها كلمات أو تعبيرات تعتمد في بيانها على السياق الذي تستعمل فيه ولا يمكن إنتاجها أو تفسيرها بمعزل عنه⁽⁴⁾.

علماً أن دلالات الإشارات تتغير تبعاً لسياقها التواصلية لذا ينبغي الكشف عنها في سياقها التواصلية، ولهذا أطلق عليها البعض المعينات أو المتحولات⁽⁵⁾.

وإشارات التلفظ من فروع التداولية التي تعنى بدراسة المعاني التي يريدها المتكلم أو المبدع، ويفسرها المتلقي لهذا ترتبط بتحليل ما يعنيه الناس بألفاظهم أكثر من ارتباطها بما تعنيه الكلمات أو العبارات⁽⁶⁾، فضلاً عن أنها تعنى بالمقامات؛ لذا تسعى لدراسة اللغة في الاستعمال، وهي تتطلب سياقاً محدداً مادياً لغوياً اجتماعياً، وتراعي كل ما يحيط بالمتكلم والمخاطب ومكان التخاطب وزمانه والحاضر أثناء الخطاب وعلاقة المتكلم بالمخاطب⁽⁷⁾، لهذا تراعي إشارات التلفظ المقامات؛ لأنه لا نستطيع الكشف عنها إلا عبر سياقها التواصلية، وتبعاً لمراعاة حال المتكلمين والمخاطبين وأزمنتهم وأمكنتهم أثناء الخطاب، علماً أن هذه المقامات لا تتخذ وضعاً ثابتاً، بل تتغير وتتحول تبعاً لتحولات السياق الواردة فيه ولا نستطيع فهمها إلا بفهم سياق الاستعمال؛ لذا يستلزم فهمها الوقوف عند عناصر المقام؛ لأنّ المعنى لا يتحقق إلا من خلال سياقها التداولية، وتبرز أهمية المقام أيضاً في ضبط المعنى وإدراكه فضلاً عن السيطرة على الدلالة اللغوية⁽⁸⁾

أهمية الإشارات:

- 1- صنفت على أنها تداولية من الدرجة الأولى؛ لما لها من أهمية في الدرس التداولية⁽⁹⁾، فلا تحدد مراجعها إلا في سياق تداولي تحضر فيه عناصر التواصل، فالأشخاص ينبغي أن يعرفوا بحدودهم الزمانية والمكانية، فضلاً عن نمط الخطاب بينهم⁽¹⁰⁾. وللسياق دوره في تعزيز الدلالة فلا يمكن الوقوف على القصد اللغوي إلا بمعينة السياق وعناصره المتوافرة فيه⁽¹¹⁾.
- 2- ولأهميتها تدخل ضمن مقاربات مختلفة بحسب الأنساق المعرفية والنفسية والاجتماعية والبلاغية والأسلوبية واللسانية⁽¹²⁾.

(1) ينظر: التداوليات وتحليل الخطاب: 22، وأفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 16.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 22،

(3) بين البنوية الشكلية والتداولية دراسة تحليلية: 2 مقال محمد شيراوي بتاريخ: 2025 / 1 / 8 على موقع aljazeera.net

(4) ينظر: أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 17.

(5) ينظر: تلويح الخطاب: 150.

(6) ينظر: التداولية جورج يول: 27-28.

(7) المصدر نفسه: 28-29.

(8) ينظر: نسيج النص بحث فيما يكون في الملفوظ نصاً: 115

(9) ينظر: التداولية أصولها واتجاهاتها: 75.

(10) ينظر: الإشارات بحث في المفهوم: 109.

(11) ينظر: دور السياق ومقاصد المتكلم في توجيه الابعاد التداولية للمعنى اللغوي: 134.

(12) ينظر: التداوليات وتحليل الخطاب: 26،



- ٣- تصل أهميتها إلى الدرجة التي تكون فيها شرطاً ضرورياً في تحقق الملفوظ وإنجازه⁽¹⁾.
- ٤- الإشارات تقوم على ارتباط وتعالق بين اللغة والعالم الخارجي، كما تتيح للمتخاطبين الإشارة والإحالة على أنفسهم وأدوارهم المتغيرة بحسب فعل التخاطب⁽²⁾.
- ٥- لها أهمية بالغة في تحليل الظواهر التداولية للملفوظات القولية داخل الخطاب؛ لأنها تمثل جملة الذوات التي تكون العناصر الأساسية في عالم الخطاب، وهي تتصل بالمقام دون توسط⁽³⁾.
- ٦- تعمل على الكشف عن العلاقة التداولية بين المتكلمين والمتخاطبين بعدهم أطراف الخطاب، وموقع المتكلم والمتخاطب داخل العملية التواصلية في الحدود الزمانية والمكانية والشخصية⁽⁴⁾.
- ٧- إن الخطاب لا يمكن فهمه إلا من خلال ربط العلامات اللغوية في سياقها التداولي، ومن أبرز هذه العلامات الإشارات⁽⁵⁾.

نبذة عن الشاعر

هو صلاة بن عمرو بن مالك بن عوف بن الحارث بن عوف بن منبه بن أود بن صعيب بن سعد من قبيلة مذحج⁽⁶⁾.

شاعر جاهلي قديم ينتسب إلى اليمن وهو من أوائل الشعراء الكبار القدامى، وقد اشتهر شاعرنا لبراعته وروعة أسلوبه، وهو في الجاهلية حكيم وسيد وقائد في الحروب⁽⁷⁾.

تضمنت أشعاره حكمة وفخراً وأوصافاً، وقد حفظ شعره الكثير من الألفاظ اللغوية، واستشهد بشعره اللغويون والنحاة، وقد صنف في الطبقة الأولى من الشعراء الجاهليين، وزعم بعضهم أنه أول من قصد القصيد وعدّ من المعمرين⁽⁸⁾.

وقيل لقب بالأفوه؛ لأنه كان غليظ الشفتين ظاهر الأسنان⁽⁹⁾. وقيل لقب بالأفوه؛ لأنه كان مفوهاً مجيداً، يقول ابن جني "قال رجل مفوه إذا أجاد القول؛ لأنه يخرج من فيه ومنه الأفوه الأودي"⁽¹⁰⁾. أثنى عليه الكثير وعلى مكانته في قبيلته وعدوه فارساً من فرسان العرب المشهورين، وكان أكثر شعره في الحكمة والحماسة والفروسية، وهو معدود في الشعراء الحكماء ولم تكن أوصافه في الفروسية بأقل قيمة من حكمته، بل إن أغلب شعره مفاخرة في بطولته وبطولة قومه⁽¹¹⁾.

ما يعيننا هو شعره الذي وصل إلينا ونحن بصدد دراسته تبعاً لعنوان البحث، فقد هيمنت إشارات التلطف في شعر (الأفوه الأودي) وراينا فيها مجالاً للتناول تحت عنوان (إشارات التلطف وتحولات المقام الشعري دراسة في ديوان الأفوه الأودي أنموذجاً)، وقد حفل ديوانه بورود الإشارات التداولية بأشكال مختلفة التي سنتناولها على الوجه الآتي:

- (1) ينظر: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً: 116.
- (2) ينظر: الإشارات بحث في المفهوم: 109.
- (3) ينظر: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً: 116.
- (4) ينظر: استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية: 47-50. و نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً: 115-116.
- (5) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: 13، 20. والتداولية علم استعمال اللغة: 441.
- (6) ينظر: جمهرة الأنساب: 411.
- (7) ينظر: الأغاني: 12/ 169.
- (8) ينظر: المزهري: 2/ 404.
- (9) ينظر: الأعلام: 3/ 206-207.
- (10) ينظر: سر صناعة الإعراب: 2/ 91.
- (11) الأغاني: 12/ 169.

1- إشارات التلفظ الشخصية .

2- إشارات التلفظ المكانية.

3- إشارات التلفظ الزمانية.

1-إشارات التلفظ الشخصية

وهذا النوع أوضح العناصر الإشارية يحيل إلى مكونات السياق الاتصالي، وهو المتكلم والسامع وتتوصل إليها عبر الضمائر التي تعد عناصر إشارية؛ لأنَّ مرجعها يعتمد اعتمادًا تامًا على السياق الذي تستخدم فيه⁽¹⁾. إن حضور المتكلم لا يعني الغاء المخاطب بل التنصيص على أهميته؛ لأنه لا يمكن أن نتصور فعلا تواصليا فعلا إلا بحضور طرفي الخطاب⁽²⁾

وقد ذكر السكاكي أنَّ الضمير عبارة عن الاسم المتضمن الإشارة إلى المتكلم والمخاطب وغيرهما⁽³⁾.

فضلاً عن اشتغالها على الضمائر (أنا، نحن، هم) فهي تشتمل أيضاً على أسماء الإشارة والأسماء الموصولة بوضوح تمام حسان إنَّ الضمائر العربية الفصحى تنقسم إلى ثلاثة أقسام ضمائر الشخص، ضمائر الإشارة، ضمائر الموصولة⁽⁴⁾. فضلاً عن كونها من (العلامات اللغوية التي لا يتحدد مرجعها إلا في الخطاب التداولي)⁽⁵⁾

وهذه الإشارات عبارة عن عناصر تحيل إلى أنماط الشخصية (المتكلم أو المخاطب الحاضر أو الغائب) بواسطة الضمائر للتنبيه أو الكشف أو الإفصاح عن أمر معين⁽⁶⁾.

وللضمائر وظائف منها أنها تعمل على تماسك اطراف الجملة وربط أجزائها وإلحاق السابق باللاحق أو العكس، وتعمل على الاقتصاد اللغوي وامن اللبس وعدم التكرار⁽⁷⁾.

فضلاً عن وظيفتها المقامية (الإشارية) فهي تحيل إلى مراجع خارجية تعمل ضمن (الإحالة) والإشارات وهما يشتركان بمفهوم (المراجع الخارجي) غير النص، فإذا كانت الإشارات عبارة عن عناصر لغوية تحيل إلى مراجع خارجية فإنها تتطابق مع الإحالة المقامية، ((وهي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات المتكلم))⁽⁸⁾. وله مكانة بارزة في البلاغة العربية القديمة بوصفه منتج الخطاب وباعثه وهو يحدد الدلالات ومقاصدها وهو فاعل الكلام⁽⁹⁾. فهذه الضمائر عناصر إشارية؛ لأنَّ مرجعها يعتمد اعتمادًا على السياق الذي يوظف فيه⁽¹⁰⁾.

يعد شعر الأفوه الأودي شكلاً من الأشكال التي حفلت بورود الإشارات الشخصية بكثرة فيها؛ وذلك يعود لأسباب منها؛ لأنَّه من الأوائل الذين قالوا شعراً، فضلاً عن أنَّه كان كثير الاعتداد بنفسه مفتخراً (ذاتياً أو قبلياً)، علاوة على الفنية العالية في خطابه، ما يشكل مادة ثرة يمكن أن تسد حاجتنا وتعطينا صورة عن

(1) ينظر: أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 17-18.

(2) ينظر : التداولية أصولها واتجاهاتها: 83

(3) ينظر: مفتاح العلوم: 66.

(4) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: 110.

(5) استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية: 81

(6) ينظر: المصدر نفسه: 80.

(7) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها : 113 .

(8) نسيج النص بحث في ما يكون به النص ملفوظا: 119.

(9) في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم: 163

(10) ينظر: أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر : 18.

الإشارات التداولية الشخصية، وتتصدر الذات المتكلمة في شعر الأفوه الأودي؛ لأنها هي المتكلمة وتدل على المرسل في السياق، فقد تصدر من خطابات الذات متعددة من شخص واحد، فذاته متلفظة تتغير بتغير السياق الذي تُلَفِّظُ به، و " تعتبر محور التلَفِّظ في الخطاب التداولي فضلاً عن المخاطب أو الغائب"⁽¹⁾.

تعتمد الإشارات على السياق الوجودي للعلاقات بين المتخاطبين وقد وظف شاعرنا إمكانياته لخدمه أغراضه.

يقول الأفوه الأودي⁽²⁾:

وَنَحْنُ الْمَوْرِدُونَ شَبَا الْعَوَالِي	حِيَاضَ الْمَوْتِ بِالْعَدَدِ الْمُثَابِ
تَرَكْنَا الْأَزْدَ يَبْرُقُ عَارِضَاهَا	عَلَى تَجْرِ فِدَارَاتِ النَّصَابِ
فَسَائِلُ حَاجِزًا عَنَّا وَعَنْهُمْ	بِبُرْقَةِ ضَاحِكٍ يَوْمَ الْجَنَابِ
فَأَبْلَغُ بِالْجَنَابَةِ جَمْعَ قَوْمِي	وَمَنْ حَلَّ الْهَضَابِ عَلَى الْعِتَابِ
وَوَلَّوْا هَارِبِينَ بِكُلِّ فُجِّ	كَأَنَّ خُصَاهُمْ قَطَعُ الْوَذَابِ

إشارات التلَفِّظ الشخصية تتنوع بتنوع الضمائر، فضمائر المتكلم (نحن، نا) نحن نتضح في محور القبيلة. أما (نا) في الأفعال والضمائر المتصلة (تركنا، عنا، قومي) المتضمن للمتكلم تشير إلى جماعة المتكلم التي تبرز روح الانتماء الجماعي.

أما ضمير الغائب الذي يظهر في (عارضاه) يعود إما على قبيلة العدو أو قبيلة الشاعر ثم يأتي (هم) العائد على الأعداء.

أما ضمائر المخاطب فلا تظهر مباشرة بشكل صريح، فالسرد يغلب عليه ضمير المتكلم والغائب فأسهمت الضمائر الشخصية التي دمغت نص الشاعر برسم تحولات المقام الخطابية الشعري ما بين مقام الفخر وإثبات الوجود من خلال ضمائر المتكلم الدالة على اندماج الأنا بـ(نحن) ضمير المتكلم الجمعي (نحن الموردون، العدد المثاب) ليتحول إلى الأمر إلى مقام الارتياح فهم لمنعتهم (تركنا) قبيلتنا ضاحكة مستبشرة بشجعانها في الأماكن التي سيطروا عليها (تجر، دارات النصاب) وهو ما يعزز مقام فرض السيطرة الذي يبدها بالسؤال (فسائل حاجزاً) هنا تتقابل الضمائر (عنا، عنهم) في أماكن معلومة ببرقه ضاحك في معركة يوم الجنب ليدل على المواجهة القوية وكيف حسمت المعركة لصالحهم ليتحول المقام إلى التبليغ (فأبلغ بالجنابة) متفاخرًا بشرف انتسابه إلى (جمع قومي)، ومن حل بالأماكن التي استولوا عليها ليخلص إلى مقام تصوير الهزيمة لأعدائهم (وولوا هاربين) (هم) وهو مقام النتيجة التي أرادوها ليرسم من خلال إشارات التلَفِّظ الشخصية صورة الزهو والفخر مع عدم انفصال الـ(أنا) عن (نحن)، فهي مندمجة لترسم بذلك معاني ودلالات أسهمت بتوضيحها سلسلة الضمائر في إشارات التلَفِّظ الشخصية.

بما أنَّ التداولية في سياق الإشارات تهتم بإجابات أسئلة من يتكلم، وإلى من يوجه الخطاب، ولأجل من، وهذا ما يحيل على المتكلم والمخاطب فضلاً عن الضمائر وأسماء الإشارة وغيرها.

يقول الأفوه الأودي⁽¹⁾:

(1) استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية: 82.

(2) ديوانه: 57- 58، شبا: حد كل شيء، المثاب: المعاقب، تجر ودارات النصاب وبرقة ضاحك: أسماء أماكن العتاب: ماء لبني اسد



هُم سَدُوا عَلَيْكُمْ بَطْنَ نَجْدٍ وَضَرَّاتِ الْجُبَابَةِ وَالْهَضْبِيبِ
فَقَتَّلْنَا مِنْهُمْ أَسْلَافَ صِدْقٍ وَأَبْنَا بِالْأَسْرَى وَالْقَعِيبِ

فإشارات التلطف الشخصية تبدأ بضمير الغائب (هم) ليدلل على فرسان قومه مبتدأً بمقام فرض القوة والسيطرة ليأتي ثم يؤيد ذلك (سدوا) ثم يأتي بضمير المخاطب (عليكم) جماعة العدو ليدلل على المواجهة الحقيقية وملكهم لزمام الأمور وقوتهم في فرض سيطرتهم على الأمكنة ثم يتحول المقام إلى ضمير المتكلم (قتلنا) نحن (منهم) (هم) الأعداء أشجع فرسانهم ليدلل على إنصافهم وأنهم لم يقاتلوا الضعفاء ولا الجبناء ثم يكرر ضمير المتكلم (أبنا) رجعنا نحن بالأسرى وأعدادهم الغفيرة ليتحول المقام إلى المواجهة الحقيقية بين كفتين متساويتين في القوة فيخرجوا بالافتخار وبالنصر والغنائم والأعداد الغفيرة من الأسرى ليفرض مقام السيطرة التامة على المكان المستنبت من الأماكن المتنوعة.

وتسهم الإشارات الشخصية في تعزيز القيم الإنسانية إذ يتكئ عليها الشعراء لإبراز المعاني المختلفة في هذا الجانب يقول الأفوه الأودي⁽²⁾:

وَإِنِّي لِأَعْطِي الْحَقَّ مَنْ لَوْ ظَلَمْتُهُ أَقْرَّ وَأَعْطَانِي الَّذِي أَنَا طَالِبُ
وَأَخْذُ حَقِّي مِنْ رِجَالٍ أَعَزَّةٍ وَإِنْ كَرُمْتَ أَعْرَاقَهُمْ وَالْمَنَاسِبُ

تتنوع إشارات التلطف الشخصية (الضمانر) في هذا الشاهد ما بين ضمانر المتكلم مفرد (إني، وأعطي وفاعله (نا)، أنا طالب)، فهذه إشارات تداولية لحضور (الأنا) ثم تأتي بعدها ضمانر المخاطب (أقراً وفاعله المستتر، الهاء في ظلمته، وهم في أعراقهم) ليحين إلى ثنائية ضدية (الحق، والظلم) مع هيمنة (الأنا) ليرسم من خلالها تحولاً للمقام، فالشاعر يقدم نفسه (أعطي الحق، أخذ الحق) عادلاً، وقوياً في مقام المسيطر الواثق ثم ينتقل إلى مقام آخر ليرسم من خلاله المعاني التداولية للعلاقة بين الأنا والآخر بدلالة (من لو ظلمته، أقراً وأعطاني) الذي (أنا طالب) دلالة على السيطرة والسطوة، فضلاً عن عدله وقوته فالآخر غير منكر لحق صاحب (الأنا) ليدلل أن مقام السلطة لا يعني شيئاً ما لم تجملها الأخلاق والعدل ثم يتحول مقام الخطاب إلى ضمير الجمع (وأخذ حقي من رجال أعزّة) وهو يشير إلى أصالة نسبهم وعزهم يأخذ حقه منهم، فالحق فوق الخلافات، فالضمانر الشخصية المنفصلة والمتصلة والمستترة أسهمت بتعزيز المعاني التداولية، واحتلت ضمانر المتكلم إحالات إشارية داخلية، أما (هم) فتفهم من السياق.

وتسهم الإشارات التداولية الشخصية في تقرير معاني الفخر يقول الأفوه الأودي⁽³⁾:

وَبَرَوْضَةِ السُّلَّانِ مَنَّا مَشْهَدٌ وَالْخَيْلُ شَاحِيَةٌ وَقَدْ عَظُمَ الثَّبِي
تَحْمِي الْجَمَاجِمِ وَالْأَكْفِ سَيُوفُنَا وَرِمَاخُنَا بِالطَّعْنِ تَتَّظُمُ الْكُلَى
فِي مَوْقِفِ دَرْبِ الشَّبَا وَكَأَنَّمَا فِيهِ الرِّجَالُ عَلَى الْأَطَائِمِ وَاللَّظَى
وَكَأَنَّمَا أَسْلَاتُهُمْ مَهْنُوءَةٌ بِالْمُهْلِ مِنْ نَدَبِ الْكَلُومِ إِذَا جَرَى
عَافُوا الْإِتَاوَةَ وَاسْتَقَّتْ أَسْلَافُهُمْ حَتَّى ارْتَوَوْا عَلَاءً بِأَدْنَبَةِ الرَّدَى

(1) ديوانه: 61. القعيب: العدد الكثير.

(2) ديوانه: 56.

(3) المصدر نفسه: 53-54، شاحية: فاتحة افواها، الثبي: الجماعة، اسلاتهم، السيوف او الرماح، مهنوءة: مدهونة، المهل: الزيت، تجهمت: عيست.



أَضَحَتْ قَرِينَةَ قَدْ تَغَيَّرَ بِشْرُهَا
وَتَجَهَّمَتْ بِتَحِيَّةِ الْقَوْمِ الْعِدَى
أَلْوَتٍ بِإِصْبَعِهَا وَقَالَتْ إِنَّمَا
يَكْفِيكَ مِمَّا لَا تَرَى مَا قَدْ تَرَى

تتخذ إشارات التلطف الشخصية موقعاً في هذا النص لترسم تحولاً للخطاب الشعري ينطلق ضمير المتكلم (نحن) الدال على الجماعة وهو يشكل مركزاً للتلفظ ثم ينتقل إلى ضمير الغائب (هم) في أسلاتهم وأسلافهم ثم ينتقل إلى ضمير الغائب المؤنث ثم المتكلم المفرد في (قالت، عرسي، هي) فمركز الخطاب تشير إلى مخاطب داخل الخطاب والمشهد، وهذه الضمائر تتحول تبعاً للمقام، فشاعرنا في مقام الزهو والفخر والقوة تبرز (نحن) (تحمي الجماعم، الأكف سيوفنا، رماحنا بالطعن) ليتحول المقام إلى وصف العدة وشدة الموقف (في موقف) كأنما الرجال وهم يدافعون في حرب اشتد نار لظاها. ورماعهم من كثرة الطعن (أسلاتهم) كأنها مدهونة بالقطران وقد تركوا الغنائم والأتاوات، وأصبحت الحرب من عاداتهم؛ لأنهم تعودوا عليها بقوله (حتى ارتؤوا عللاً بأذنبية الردى) كناية عن شدة القتل ليشير إلى أن الحرب عندهم هي لإثبات الذات والذب عن المال والعرض والارض، فلن يفارقوها وهذا أساس فخرهم وعزهم ثم يتحول المقام إلى زوجته وكيف تبدلت أحوالها في لقاء أسرى العدو ليخلص إلى حكمة على لسانها ما أنت فيه يكفيك مما سيكون ليؤكد على دور المرأة الفاعل في المجتمع.

وتسهم إشارات التلطف الشخصية في تعزيز معاني الفخر والزهو في لغة الشاعر.

يقول الأفوه الأودي⁽¹⁾:

وَإِذَا الْأُمُورُ تَعَاظَمَتْ وَتَشَابَهَتْ
فَهُنَاكَ يَعْتَرِفُونَ أَيْنَ الْمَفْرَعِ
كُنَّا فَوَارِسَهَا الَّذِينَ إِذَا دَعَا
دَاعِيَ الصَّاحِ بِهٖ إِلَيْهِ نَفْرَعِ
كُنَّا فَوَارِسَ نَجْدَةٍ لَكِنَّهَا
رُتَبٌ فَبَعْضٌ فَوْقَ بَعْضٍ يَشْفَعِ
فِينَا لِثَعْلَبَةَ بِنِ عَوْفٍ جَفْنَةَ
وَمَذَانِبٌ مَا تُسْتَعَارُ وَجَفْنَةَ
يَأُوِي إِلَيْهَا فِي الشِّتَاءِ الْجُوعِ
سَوْدَاءُ عِنْدَ نَشِيجِهَا مَا تُرْفَعِ

ضمائر المتكلم جاءت لتعزز دور الجماعة (كنا) التي تكررت مرتين والفاعل المستتر في (تعترف، تشفع) فالإشارة المركزية (نحن) تبرز هوية الجماعة الدالة على تداولية معاني الفخر والقيم الإنسانية ثم تأتي ضمائر الغائب (ها) في فوارسها (به) (إليه المفزع) الدال على الحرب، والملاحظ غياب ضمير المفرد (أنا) ليشير إلى سيطرة (نحن) ولا صوت يعلى فوقها، ومجال قولها يظهر من خلال (هي) الحرب ثم يتحول المقام إلى إظهار إرثهم التاريخي (الكرم والقيم الإيجابية) لقبيلتهم ليظهر (الهاء) في (إليها) الذي يعود على الجفنة والجائع، فجمع الشاعر بين الأشياء ولوازمها، فالجفنة ترمز للعطاء والجود إلى جانب الجياع كلوازم إشارية متخييراً أصعب الأوقات من خلال الإشارات الزمنية، وهو (الشتاء) فجعل (الجوع) صيغة مبالغة مستحضراً الفعل المضارع (يأوي) ليدلل على استمرار الإطعام الذي يتوافق مع دلالات الشطر الأخير، فالجفنة السوداء ما ترفع عن النار وصوتها (نشيجها) مسموع للدلالة على كرمهم وتعهدهم بالمحتاجين.

(1) ديوانه: 91-92.



الملاحظ من هذا النص غياب ضمائر المخاطب (أنت) والمفرد المتكلم (أنا) ولعل سبب ذلك هو التحول والاندماج في مقام القبيلة المتوشحة بالقوة والسلطة، فضلاً عن العطاء والكرم والتكفل بالمحتاجين في أصعب الأوقات، وجميعها ترتبط بإبراز دور القبيلة والانتماء والاعتزاز بهويتها تداولياً.

يقول الأفوه الأودي(1):

إِنِّي ذُوَابَةٌ مَذْحَجٍ وَسَنَاْمُهَا وَأَنَا الْكَرِيمُ ذُرَى الْقَدِيمَةِ كُرِّرَا
قَوْلِي لِمَذْحَجٍ عَاوِدُوا لِذُحُولِكُمْ لَوْلَا يُجِيبُوا دَعْوَتِي حَلْبُ الصَّرَى
كَانَ الْفَخَارُ يَمَانِيًّا مُتَقَحِّطِنَا وَأَرَاهُ أَصْبَحَ شَامِيًّا مُتَنَزِّرَا

تنوعت ضمائر المفرد المتكلم (إني، أنا، قولي، دعوتي، أراه) فالمقام للذات المفخرة (أنا) المرتبطة بـ(هي) مذحج صاحبة السلطة، فضلاً عن ضمائر المخاطب (كم) في (ذحولكم) التي تتعلق بمذحج ليدلل على استمرار الحرب (عاودوا) ثم تأتي ضمائر الغائب في (يجيبوا، واو الجماعة...) إشارة إلى جماعة أخرى، فالشاعر من خلال إشارات التلطف الشخصية يمارس معانيه وسلطته داخل اللغة في رسم الهيمنة للأنثى بشكل يبرز دورها بشكل غير منفصل عن (نحن) مذحج، وهذا يدل على تحول الإشارات وفق الأنا والنحن والآخر وفق تكنيك إرادة الشاعر ليبرز مقامات الفخر والزهو التي تستدل عليهما في البيت الأخير بأن الفخار عاد لنزار بعد أن كان لأهل الجنوب من اليمن متقحطناً.

ويقول الأفوه الأودي(2):

مُلْكُنَا مُلْكُ لِقَاحِ أَوْلٍ وَأَبُونَا مِنْ بَنِي أَوْدٍ خِيَارٍ
وَلَقَدْ كُنْتُمْ حَدِيثًا زَمَعَا وَذُنَابِي حَيْثُ يَحْتَلُّ الصَّغَارُ
نَحْنُ أَصْحَابُ شَبَابٍ يَوْمَ شَبَا بِصِفَاحِ الْبَيْضِ فِيهِنَّ إِظْفَارُ
عِنْدَكُمْ فِي الْأَرْضِ إِنَّا وَرَوِيْدًا يَفْضَحُ اللَّيْلُ
مَذْحَجُ النَّهَارُ

يحدد النص مركز التلطف الذي يستدل عليه من خلال ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب، فالشاعر يحدد لنا مكان الصدارة والسيادة من خلال ضمائر المتكلم (ملكنا، نحن، كنا، أبونا، إنا)، وهذا ما يدل على مقام القوة والهيمنة ودواعي الانتماء ليتحول ضمائر المخاطب (أنتم) في عنديكم الذي يقمه في النص ليصبح النص بين طرفين نقيض (نحن، وأنتم) ليرسم من خلالها تحولات المقام الشعري الذي يفتتحه بفخره لصدارتهم وسياستهم (ملكنا ملك لِقاحِ أَوْلٍ) (وأبونا) من أودٍ وهم خيار الناس، ثم يتحول المقام إلى الحط من شأن أعدائه (ولقد كنتم حديثاً زمعاً) (أنتم) لا قيمة لكم إذ ناب متابعين لغيركم أذلاء، ثم لا يلبث حتى يعود مقام الحديث عن ضمير الجماعة (نحن) ليوثق مقام البطولة واقعيًا متكناً على وصف السلاح والسيوف التي فيها الظفر والنصر على الأعداء ثم ينتقل إلى حديث التحدي والثبات بأسلوب حماسي للأعداء (عنكم) ابقوا في أماكنكم ولا تغادروا سنصلكم وكفي بذلك فخراً وليعلموا أن ما يقوله حق؛ لأنَّ النهار سيفضح ما كان مخبوءاً من الظلام.

يقول الأفوه الأودي(3):

(1) ديوانه: 111.

(2) ديوانه: 78 ، زمعاً: كل شيء لا قيمة له

(3) ديوانه: 100-101، ستيرة المرأة المستورة



وَأَمَّ يَرَّ ذُو عِرِّ لِنِسَوَاتِنَا حَجَلَا نَقَاتِلُ أَقْوَامًا فَنَسْبِي نِسَاءَهُمْ
لِقَوْمٍ عَلَيْنَا فِي مَكَارِمِهِمْ فَضَلَا نَقُودُ وَنَأْبَى أَنْ نُقَادَ وَلَا نَرَى
نُقَلِّبُ جِيدًا وَاضِحًا وَشَوَى عَبَلَا نَظْلُ غِيَارِي عِنْدَ كُلِّ سَتِيرَةٍ
بِأَنَا أَنَا لِنُضِيعِ لَنَا ذَحَلَا أَلَا أَبْلِغَا عَنِّي يَزِيدَ بَنَ عَامِرٍ
وَنَأْبَى فَمَا نُسْتَامُ دُونَ دِمِّ عَقَلَا وَإِنَّا لَنُعْطِي الْمَالَ دُونَ دِمَائِنَا

إشارات التلطف الشخصية تدمج معجم الشاعر في نصوصه والغلبة لضمير الجمع (نحن) وتتلسمه في (نقاتل، فنسبي، نقود، نأبى، ولا نقاد، ولا نرى، نذل، نقلب، بأنا، لنا، نعطي، نأبى، نستام) وهو مركز التلطف المرتبط بفكر الشاعر القبلي، وهذا يعكس ارتباطاً وثيقاً وهو المحرك الرئيس للأحداث إلى جانب ضمير الغائب (علينا) يحدد علاقة تعدي خارجي على الجماعة، فضلاً عن الضمير (هم) في (أقواماً، ونساءهم)، وضمير الغائب يمثل الطرف الثاني في الصراع مقابل مركزية (نحن) وغياب الأنا ليرسم في ذلك تحولاً لمقام الفخر القبلي المتمثل في ضمائر المتكلم ثم يتحول إلى مقام التمايز بدلالة (ولا نرى لقوم علينا في مكارمهم فضلاً) ثم ينتقل إلى مقام السرد (نظل غياري، نقلب جيداً، ألا أبلغا، بأنا أناس لا نضيع لنا ثأراً، فضلاً عن مقامات السرد الأخلاقي المرتبط بالفروسية في أول البيت، الستر المفهوم من (ولم ير ذو عز لنسوتنا حجلاً) وحفاظهم على قسوتهم ليتحول المقام إلى المبدأ الأخلاقي في أنهم يبذلون أموالهم فداء لدمائهم لأن أنفسهم عزيزة عليهم وترفض أن تسالوم على الديات التي هي من حقهم.

يقول الأفوه الأودي أيضاً (1):

نَحْنُ أَوْدٌ وَلَاوِدٌ سُـنَّةٌ شَرَفٌ لَيْسَ لَنَا عَنْهُ مَصَارُ
سُـنَّةٌ أَوْرَثَاهَا مَذِجٌ قَبْلَ أَنْ يُنْسَبَ لِلنَّاسِ نِزَارُ
نَحْنُ قَدْنَا الْخَيْلَ حَتَّى انْقَطَعَتْ شُدُنُ الْأَفْلَاءِ عَنْهَا وَالْمِهَارُ
كَلَّمَا سِرْنَا تَرَكْنَا مَنْزِلًا فِيهِ شَتَى مِنْ سِبَاعِ الْأَرْضِ غَارُوا

الإشارات الشخصية المركزية (نحن أود، نحن قدنا) ضمائر متكلم تدل على الانتماء للقبيلة، فضلاً عن (نا، لنا في أورثاها، سرنا، تركنا) هذه إحالات مستمرة لمقام القبيلة ودلالات المعنى ترتبط تداولياً بين أورثاها بالمعنى (نحن) وسرنا بالحاضر ليعزز مقام القبيلة، أما ضمائر الغائب في (عنها، منها، غادروا) فهي تحيل إلى إماكن عنها وفيها وكائنات كالسباع لتوسيع المشهد الإشاري مع غياب (الأنا) ليؤكد تغليب الخطاب القبلي والفخر الجماعي، فالأنا تذوب وتندمج في إطار هي أرادت أن لا تتماهى عنه فأصبحت الإشارات المهيمنة (نحن، نا) لتؤكد بناء انتماء قبلياً وزهواً نفسياً من خلال إشارات التلطف الشخصية.

2- إشارات التلطف المكانية

يمكن أن نستدل عليها من خلال معرفة مكان المتكلم أو السامع أو المخاطب بالوقوف على ألفاظ الأمكنة "هناك طريقتان للإشارة إلى الأشياء هما إما بالتسمية أو الوصف من جهة أولى أو بتحديد أماكنها من جهة أخرى" (1).

ولا يمكن للمتكلم أن لا يستند على نقطة مكانية عندما يتلفظ بخطابه التداولي، وهذا ما يمنح الإشارات مشروعية إسهامها في الخطاب، فنجد أنها تختص بتحديد المواقع عن طريق الانتساب إلى نقطة مرجعية في الحدث الكلامي⁽²⁾.

فيعمد الشاعر إلى تحديد موقع الإشارات المكانية من جهة وموقع المخاطب من جهة أخرى، وتعد مثل هذا وذاك وهنا وهناك من أبرز الدوال على الإشارات، وتقدم للإشارة إلى القرب أو البعد عن مركز الإشارة المكانية، وكذلك الظروف المكانية (فوق، تحت، أمام، خلف) التي لا يتحدد مرجعها المكاني إلا بمعرفة موقع المتحدث واتجاهه⁽³⁾.

وإشارات التلفظ المكاني تعد جزءاً من المكون الدلالي ولا تأتي عبثاً "فالدرس التداولي

يعنى بكل ما يحيط بالخطاب من زمان ومكان وسياق وكل ما من شأنه التأثير في الخطاب"⁽⁴⁾. فالحدث أياً كان يرتبط بهما، وهما البعدان المقيدان لكل وجود موضوعي⁽⁵⁾

ولا يمكن تحديد الإشارات المكانية بحيز محدد، بل تتوسع لتشتمل على النفود السياسي والديني وغيره المتعلق بموضوعات الشاعر، يقول الدكتور عبد السلام المسدي: "فليس الكلام متعاملاً فحسب مع عنصر المكان وإنما هو حبيس في سياجه"⁽⁶⁾.

ولما لهذا النوع من إشارات التلفظ أن يعتمد على تحديد الأماكن التي يقصدها المتكلم كان لا بدّ من الوقوف عليها لمعرفة تفسيروها يقول الأفوه الأودي⁽⁷⁾:

تَرَكَنا الأَزْدَ يَبْرِقُ عَارِضاًها	عَلَى ثَجْرِ فَدَارَاتِ النَّصَابِ
فَسَائِلِ حَاجِزاً عَنَّا وَعَنهُم	بِبُرْقَةِ ضَاكِكِ يَوْمِ الْجَنَابِ
فَأَبْلَغَ بِالْجَنَابَةِ جَمَعَ قَوْمِي	وَمَنْ حَلَّ الْهَضَابَ عَلَى الْعِتَابِ
وَلَوْ هَارِبِينَ بِكُلِّ فَجٍّ	كَأَنَّ خُصَاهُمْ قَطَعُ الْوَذَابِ

يبث شاعرنا إشارات التلفظ المكاني التي نستدل عليها من خلال (تجر) (دارات النصاب) ثم يرسم (ب)عنا (وعنهم) حيز المتكلم وحيز الغائب على تداول المواجهة، فضلاً عن أماكن أخرى ولعله أراد أن يكسب خطابه صفة الواقعية الجغرافية ليعطينا استحضاراً إشارياً (بالجنابة، يوم الجناب) وبؤرة دلالية ثم ينتقل ليرسم فضاء واسعاً بدلالة (حل الهضاب) ثم يخلص ليرسم دلالة (بكل فج) ليعطينا بعداً إشارياً بما يفيد التشطبي. يبدأ المقام (ب)فسائل (ل)حاجز (ثم ينتقل إلى الإبلاغ بدلالة (فأبلغ) (ب)الجنابة) (جمع قومي) الذين اتخذوا من الهضاب طبيعة جغرافية يستقروا بها ثم ينتقل المقام مكانياً من الفرد إلى الجماعة لحيز مكاني، ثم يرسم صورة التنقل إلى العتاب لينتهي المقام برسم صورة (ولوا هاربين) للأعداء (بكل فج)، وهو فضاء أوسع إذ تتكاتف إشارات التلفظ المكاني لترسم تصوراً دلالياً وإشارياً لتشتت الأعداء وشعوراً بالزهو والفخر لشاعرنا فإشارات التلفظ المكاني استند فيها شاعرنا على المقابلة بين (عنا وعنهم) ثم انتقال المقام

(1) ينظر: استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية: 84.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 84.

(3) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 21-22.

(4) التداولية بين النظرية والتطبيق: 132.

(5) التفكير اللساني في الحضارة العربية: 247.

(6) التفكير اللساني في الحضارة العربية: 248.

(7) ديوانه: 57-58، عارضها: الأسنان، تجر، دارات، برقة ضحك، يوم الجناب، الجنابة، العتاب: أسماء مواضع، الوداب: الأكراش.



من أمكنة محددة لينتقل المقام إلى فضاء أوسع بدلاله (بكل فج) ليتحول المقام من التوجيه إلى الإبلاغ ليرسم صورة تدل على عمق الصراع الذي خرجوا من خلاله منتصرين وألحقوا الهزيمة بأعدائهم الذين (ولوا هاربين بكل فج) ولم يكتف بذلك، بل رسم صورة حسية ساخرة لهم في الشطر الثاني من البيت الأخير.

وتنوع إشارات التلطف المكاني تبعاً لتنوع الموضوعات والأمكنة يقول الأفوه الأودي(1):

فَلَمَّا أَنْ رَأُونَا فِي وَغَاهَا	كَأَسَادِ الْعَرِينَةِ وَالْحَجِيبِ
مَنْعَا الْغَيْلَ مِمَّنْ حَلَّ فِيهِ	إِلَى بَطْنِ الْجَرِيبِ إِلَى الْكَثِيبِ
هُمُ سَادُوا عَلَيْنَا بِطَنْ نَجْدٍ	وَضَرَاتِ الْجُبَابَةِ وَالْهَضِيبِ
قَاتَلْنَا مِنْهُمْ أَسْلَافَ صَدَقٍ	وَأَبْنَا بِالْأَسَارَى وَالْقَعِيبِ

تتسلسل إشارات التلطف المكاني إلى نص شاعرنا من خلال أسماء المواضع (وغاها) إحالة مكانية تبنى على المقام ثم يورد (العرينة، والحجيب، الغيل، بطن الجريب، الكثيب، بطن نجد، ضرات الجبابة، والهضيب) ليرسم من خلال تحولات المقام الواردة فيه صورة تتناسب مع غرضه (الفخر القبلي) بدلالة الضمير في (منعنا، قاتلنا) والضمير (هم) الدال على جموع قوم الشاعر. إنَّ التكتيف للإشارات المكانية يعكس لنا تحولاً مقامياً، فشاعرنا يثبت مقام قومه من خلال شهادة الأعداء (رأونا) في الحرب (وغاها) موظفاً جمع الجمع (آساد) في موضع (العرينة والحجيب) ليطغي دلالة تداولية وتحولاً إشارياً أسهمت فيه الأماكن للدلالة على المنعة والقوة ثم يتحول المقام إلى تمثل السطوة بدلالة (منعنا الغيل) ممن حل بها ثم يوسع الإشارات المكانية فيحدد الأماكن التي منعوها إلى (بطن الجريب، إلى الكثيب) وهو انتقال إشاري من موضع منخفض إلى موضع مرتفع، ليعكس امتداد سطوتهم وسيطرتهم ثم يتحول المقام إلى (سدوا عليكم) إثبات التمدد والتوسع ثم يعدد (بطن نجد) ليعطينا بعداً إشارياً لفضاء مكاني أكثر اتساعاً مع حركة الصراع ثم يورد (ضرات الجبابة والهضيب) وهي إشارات مكانية ثنائية توحى باختلاف فرض سيطرتهم ليعزز من خلالها قوة قومه ليؤكد مقام السيطرة والمنع والحماية ليخلص من خلال تحولات المقام المستند إلى الإشارات المكانية في البيت الأخير إلى ما يعزز الفخر والسطوة فهم قتلوا رجال أعدائهم وعادوا إلى ديارهم مع أعداء غفيرة من الأسرى، وهذا هو مقام النصر الذي تداولت على تأكيد الإشارات المكانية من خلال تحولات مقام التلطف.

وتنلمس صورة أخرى من خلال تحول المقام في إشارات التلطف المكاني فلنسمع الأفوه الأودي وهو يقول(2):

لَنَا بِالْدَحْرَضَيْنِ مَحَلٌّ مَجْدٍ وَأَحْسَابٌ مُؤْتَلَّةٌ طِمَاحُ
وَأَفْرَاسٌ مُدَلَّلَةٌ وَبَيْضٌ كَأَنَّ مُتَوْنَهَا فِيهَا الْوَجَاحُ

فاتجه شاعرنا في هذا المقام صوب إشارات التلطف المكاني بهيئة جديدة صوب تأنيث المكان من خلال وصف محتوياته ليستند إلى قاعدة الارتكاز الفخري التي تنطلق من (لنا) الدالة على التملك في (الدحرضين) محل مجد في إشارة مكانية ليدلل على استقرارها متحولاً صوب مقام تعزيز الروابط القبلية بما يملكون من (أحساب) و(مجد مؤتل) مع بقاء المرتكز الدلالي المستند إلى الإشارات المكانية لينتقل إلى مقام الوصف الجمالي المعزز للقوة والفخر لعناصر المكان (الأفراس المدللة ذات الصفات الرائعة

(1) ديوانه: 59-61، العرينة: مأوى الأسد، الغيل: كل واد فيه ماء تنبت حول النباتات والأشجار،

(2) ديوانه: 63، الدحرضين: اسم مكان، المؤتل: الأصيل، الطمّاح: الطموحة، المتون: الظهور، الوجاح: الحجر الأملس.



والبييض، السيوف المشهورة) ليعزز المنعة والهيبة؛ لأنَّ قوة القبيلة تقاس بما تملك من سلاح وخيول، فالشاعر ارتكز على الإشارات المكانية ليتخذ منها مرتكزاً لرسم مقامات التحول من الثبات والاستقرار في (الحرصين) إلى مقام انتمائه للقبيلة المعزز بالفخر القبلي ثم التحول صوب مقام تعداد مفردات المكان الدالة على القوة (الخيول، السيوف) المشفوعة بالفخر ليخلص إلى مقام المجد والرفعة وشعورهم بالعز والفخر بما يملكون في ظل وجودهم المكاني، وبهذا أصبحت الإشارات المكانية نقطة ارتكاز أساسية في النص.

يقول الأفوه الأودي(1):

فِينَا مَعَاشِرًا أَمْ يَبْنُوا لِقَوْمِهِمْ وَإِنْ بَنَى قَوْمُهُمْ مَا أَفْسَدُوا عَادُوا

.....

.....

وَالْبَيْتُ لَا يُبْنَى إِلَّا لَهُ عَمَدٌ وَلَا عِمَادَ إِذَا لَمْ تُرْسَ أوتَادُ

فَإِنْ تَجَمَّعَ أوتَادٌ وَأَعْمَدَةٌ وَسَاكِنٌ بَلَّغُوا الأَمْرَ الَّذِي كَادُوا

وَإِنْ تَجَمَّعَ أَقْوَامٌ ذُوو حَسَبٍ اصْطَادَ أَمْرَهُمْ بِالرُّشْدِ مُصْطَادُ

إلى أن يقول(2):

حَانَ الرَّحِيلُ إِلَى قَوْمٍ وَإِنْ بَعْدُوا فَيهِمْ صَلاَحٌ لِمُرْتَادٍ وَإِرْشَادُ

فَسَوْفَ أَجْعَلُ بَعْدَ الأَرْضِ دُونَكُمْ وَإِنْ دَنَيْتَ رَجِمٌ مِنْكُمْ وَمِيلاذُ

القصيدة تكشف عن معانٍ تداولية ومواقف نقدية تؤسس لرؤية الشاعر داخل قبيلته، وتستند إلى إشارات التلطف المكاني وغيرها، وتحولات المقام فيها، يستمر الشاعر (فيينا) (لم يبنوا لقومهم) لا تدل على حيز مكاني صريح لكنها تشير إلى مكون يشغل حيزاً ليدل على (مكان الجماعة)، تتحرك فيه الأفعال تداولياً (البناء، الإفساد)، وهو يمثل مركز التلطف فبعد أن ينتقل لما يشغل باله في كيان القبيلة، ينتقل إلى أسلوب خطابي مستمراً في ذلك نبرة تتناوب عليها عناصر البناء الإشاري التداولي لتؤسس لتحولات المقام الشعري.

ومنها إشارات التلطف المكاني (البيت) مثبتاً المقام الأول الذي يدل أن البيت ليس مجرد بناء حسي، بل هو فضاء يضم مجتمع القبيلة، ثم يستمر الشاعر بإشارات البناء المكاني ذات المقام التوجيهي التعليمي (بيت، أعمدة، أوتاد) مقرراً أن البيوت لا تبنى (إلا لها عمد) وعماد البيوت (أرسي الأوتاد)، وهذا هو مقام الثبات والاستقرار ثم يتحول صوب مقام الخطاب والنتيجة المرادة (فإن تجمع أوتاد وأعمدة) ثم يضيف إليها (ساكن)؛ ليدل على اكتمال عناصر مكان المراد تأسيسه، لكنه يبيث دلالة جديدة (بلغوا الأمر الذي كادوا)؛ ليوسع في دلالات إشارات التلطف المكاني الذي لا يراد به فقط البناء الحسي المشيد، بل يريد به الأسس الرصينة والعناصر للبناء الداخلي والخارجي لكيان القبيلة، فإشارات التلطف المكاني وعناصرها أسهمت بتأثير عناصر الخطاب عبر تحولات المقام التي أسهمت بالتحول من مقام الوعظ والإرشاد للبناء الحسي والمعنوي للبيوت إلى مقام يعلل به طريقة البناء بفكرة تعزز دلالات جديدة، وفي البيتين الأخيرين كأن له رأياً آخر يرسم من خلالهما تحولاً للمقام من خلال خياره النأي عن الأذى بقوله (حان الرحيل) مقام العزلة الضرورية الإرادية لما يواجهه من أذى من قومه ليتحول إلى مكان قوم آخرين

(1) ديوانه: 64-65.

(2) ديوانه: 67-68.



فيهم (صلاح لمرتاد وإرشاد)، وهذا هو مقام يشعر فيه الشاعر بالارتياح والرضى اختاره لنفسه ليبرز من خلاله أن القوم الذين رحل إليهم (فيهم صلاح) ليخلص إلى تحول مقامي عبر الإشارات المكانية في البيت الأخير. إنَّ الإنسان لا يقيم على مهانة أو مذلة، فهو يختار طريقه معتمداً (سوف أجعل) بما يدل على اتخاذ قرار حاسم لا رجعة فيه (بعد الأرض دونكم) مستنداً إلى مقام المفارقة بقوله (وإن دنت رحم منكم وميلاد)، فمقام العزلة أصبح ضرورياً قد أزمع شاعرنا صرم قومه جامعاً بين قربهم المعنوي وإشارات التلطف المكاني باتخاذ قرار البعد، فتحولات المقام الشعري عبر إشارات التلطف المكاني أسهمت وفق ثنائية القرب والبعد في ترسيخ فكرة اتخاذ الشاعر لعزلته وتحول المقام من إرشاد ووعظ إلى قرار الرحيل الذي (حان) بفكرة لا بد منه تأكيداً لمقام القطيعة مع قرب النسب منهم مما يؤيد عزله الإرادية .

وتتسع نفوذ قبيلة شاعرنا ومعاركهم التي يقف عليها من خلال الإشارات المكانية بقوله(1):

وَبَرَوْضَةِ السُّلَانِ مَنَا مَشْهَدٌ وَالْخَيْلُ شَاحِيَةٌ وَقَدْ عَظَّمَ الثُّبَى

فإشارات التلطف المكاني التي تضمنها (روضة السلان) (مشهد) الذي يتضمن الحيز المكاني والدلالة التداولية (المشهد الحربي) بدلالة (الخيال شاحية) كناية عن المشهد الحربي وشدته و(عظم الثبى) للدلالة على تجمع العصبية والجماعة من قومه، فإشارات التلطف المكاني أسهمت بإخفاء الأبعاد والدلالات التداولية من خلال تحولات المقام، فروضة السلان توحى بمكان المعركة والاختلال بدلالة حركة الأحداث المستلزمة من (مشهد) ليوضح المقام الواقعي للمعركة، فمكانها ومشهداها معلوم، مما يولد صورة للفخر، ثم ينتقل لمحتويات المشهد ومحركاته، ليرسم تحولاً لمقام الشدة المستنبطة من خلال تجمع عصبته قبيلته وهم يثبون للحرب، وخيولهم من شدة الموقف فاتحة لأفواهها، ليرسم تحولاً جديداً نحو مقام التعظيم والتهويل، ليرسم صورة لأهمية المعركة في هذا المكان، ليخلص إلى مقام الفخر الواقعي.

وتسهم التكتيفات لإشارات التلطف المكاني بتوسيع الدلالات والأبعاد التداولية في النص كما في قول الأفوه الأودي(2):

فَرَدَّ عَلَيْهِمُ وَالْجِيَادُ كَأَنَّهَا قَطَّأَ سَارِبٌ يَهْوِي هُوِيَّ الْمُحَجَّلِ
بِدَارَاتٍ جُهْدٍ أَوْ بِصَارَاتٍ جُنْبُلٍ إِلَى حَيْثُ حَلَّتْ مِنْ كَثِيبٍ وَعَزْهَلِ
تَمَنَّى الْجِمَاسُ أَنْ تَزُورَ بِلَادَنَا وَتُدْرِكَ ثَاراً مِنْ وَغَانَا بِأَفْكَلِ

أسهمت التحولات في المقامات المستندة إلى إشارات التلطف المكاني بتعزيز المعاني في النص تبدأ القصيدة بمقام المبادرة وتملكهم لزمام الأمور بدلالة قوة الجيش (فردَّ عليهم) وحركة الأحداث المرتبطة بسرعة الخيول (الجياد) التي هي في سرعتها كأنها طيور القطا العطشى التي تهوي إلى الماء كالصقور المحجلة لينتقل إلى مقام التكتيف للإشارات المكانية الذي يدل على اتساع رقعة معاركهم في (دارات جهد، بصارات جُنْبُلٍ، كَثِيبٍ، عَزْهَلِ، أَفْكَلِ)، فضلاً عن الاتجاهات (حيث حَلَّتْ) ليدل على أماكن استهداف العدو واتساع رقعة المعارك وانفتاح النص على هكذا إشارات مكانية، يرسم تحولاً في المقامات والفضاء الجغرافي ليعطينا أبعاداً تداولية ترتبط بمقام الفخر فهم يقاتلون في أماكن غير مقيدة ثم يتحول إلى مقام آخر من خلال تمنى الشجعان من الأعداء زيارة (بلادنا) معلناً انتماءه لها مضيئاً بعداً تداولياً آخر. إنَّ سبب الزيارة هو إدراك الثأر من بلادنا ليدل أن بلادهم عصبية على الشجعان من أعدائهم فأصبحوا يتمنون زيارتها ليأخذوا بثأرهم في واقعة (أفكل)، فإشارات التلطف المكاني أسهمت برسم التحولات تبعاً لتنوعها ومقاماتها، فقد عززت دلالات الفخر والتمرس في القتال، فضلاً عن مقام البطولات والمعارك

(1) ديوانه: 53.

(2) ديوانه: 105.



التي شاركوا فيها في أماكن قد عرفناها بأسمائها، فهي غير متخيلة ليرسم مقامًا آخر بأن بلادهم عصية على أعدائهم وهم ينتمون لها والأعداء يتمنون زيارتها ليأخذوا ثأرهم، وهذا ما يعزز فخرهم وعزهم. يقول الأفوه الأودي أيضًا⁽¹⁾:

هُمُ صَبَّحُوا أَهْلَ الطِّفَافِ وَسِرْبِهِ بِشُعْتِ عَلَيْهِا الْمُصَلِّتُونَ الْمَغَاوِرُ

فالإشارات المكانية تحدد مقام الرد لقومه الذين داهموا عدوهم صباحًا في سفح الجبل (أهل الطفاف، سربه) ليتحول إلى مقام البطولة والمبادرة لقومه ثم ينتقل إلى مقام وصف جيوشهم (شعث) ليدل على شعورهم المتلذذة لانشغالهم بالحروب التي لا تفسح لهم المجال للاعتناء بأنفسهم ويصفهم بالإقدام، وهذا ما يعمل على تعميق الفخر والحماس للمعركة. ويقول أيضًا⁽²⁾:

إِنَّا بَنُو أَوْدَ الَّذِي بِلِوَائِهِ مُنِعَتْ رِئَامٌ وَقَدْ عَزَاهَا الْأَجْدَعُ

فالشاعر بدأ حديثه مفتخرًا بأجداده (إنّا بنو أود) يؤسس لهوية الانتماء القبلي ليؤسس إلى بعد تداولي للإشارات المكانية الضمنية، فبني أود لهم حيز يسكنون فيه لينتقل إلى مقام محركات الصراع المكاني المرتبط بحديث الفخر (منعت رئام) ليدل على حماية قبيلته (بنو أود) لقدسية هذا المكان في زمن ليتحول صوب المواجهة لإبراز وتوليد معاني قوتهم في الذب والدفع عن (رئام) ومواجهة (الأجدع) وهو أحد ملوك حمير ليتولد مقام البطولة والمنعة والفخر لديه بلواء بني أود قبيلته.

إشارات التلطف الزمانية

ويستدل على هذا النوع من الإشارات من الألفاظ الدالة على زمن يحدده السياق بالقياس إلى زمان المتكلم بألفاظ الزمان الدالة عليه إلا أنه تبقى "هذه الألفاظ موكولة إلى السياق الذي ترد فيه هذه العناصر الإشارية الدالة على الزمن"⁽³⁾. ويتحدد معناها بسياق التلطف.

يمكن للإشارات الزمانية إن تعينت في أنها تحدد أو تحجب عن أسئلة عن وقوع الحدث أو سيقع أو متى يكون الشيء موجودًا، وهي من فروع التداولية التي تعتمد في معناها على سياق الكلام المختص بزمان المتكلم الذي هو مركز الإشارة في الكلام، فإذا لم يعرف زمان التكلم أو مركز الإشارة الزمانية التيسر الأمر على السامع والقارئ "والكلام في وجوده الانطولوجي والموضوعي يرتهن بقيد الزمن إنطلاقًا من تحديد إنجازة في تحققه الفعلي"⁽⁴⁾.

وإشارات التلطف الزماني تتمثل بأنها "مرجع الزمن الذي هو لحظة التلطف لذا يجب ربط الزمن بالفعل ربطًا قويًا في مرحلة أولى، والربط بين الزمن والفاعل لأهميته الكبرى في مرحلة ثانية"⁽⁵⁾.

يوضح بنفيسست "أن دلالة الزمن لا تحدد بزمن الفعل أو الظرف في حد ذاته، وإنما بزمن التلطف"⁽⁶⁾.

فإشارات التلطف "ترمز بصورة تلقائية إلى أن متكلمًا معينًا تُلطف في مكان محدد وفي زمن محدد"⁽⁷⁾.

(1) ديوانه: 80. الطفاف: سفح الجبل، سربه: موضع، الاشعث: الرجل المغبر، المصلتون: الشجعان.

(2) ديوانه: 93.

(3) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 19-20. وينظر: التداولية أصولها واتجاهاتها: 81.

(4) ينظر: التفكير اللساني في الحضارة العربية: 254.

(5) ينظر: الإشارات في المقابسات لأبي حيان التوحيدي: 61.

(6) التداولية أصولها واتجاهاتها: 80.

(7) الإشارات مقارنة تداولية. د. يوسف السيساوي: 443.



تتناوشج إشارات التلفظ الزمانية مع أيديولوجيا موضوع الشاعر التي تتناسب مع مشاعره يقول الأفوه الأودي(1):

أَصْبَحَتْ مِنْ بَعْدِ لَوْنٍ وَاحِدٍ	وَهِيَ لَوْنَانٍ وَفِي ذَاكَ إِعْتِبَارٌ
فَصُرُوفُ الدَّهْرِ فِي أَطْبَاقِهِ	خَلْفَةٌ فِيهَا ارْتِفَاعٌ وَانْحِدَارٌ
بَيْنَمَا النَّاسُ عَلَى عَلَيْهَا	إِذْ هَوَوْا فِي هُوَّةٍ مِنْهَا فَعَارُوا
إِنَّمَا نِعْمَةٌ قَوْمٍ مُتَعَةٌ	وَحَيَاةُ المَرءِ ثَوْبٌ مُسْتَعَارٌ
وَأَلْيَالِيهِ إِلا لِقَى	مِنْ مُدَاهُ تَخْتَلِيهَا وَشِفَارٌ
تَقْطَعُ اللَّيْلَةَ مِنْهُ قُوَّةٌ	وَكَمَا كَثُرَتْ عَلَيْهِ لا تُغَارٌ
حَتَمَ الدَّهْرُ عَلَيْنَا أَنَّهُ	ظَلَفَ مَا نَالَ مِنَّا وَجُبَارٌ
فَلَهُ فِي كُلِّ يَوْمٍ عَدْوَةٌ	لَيْسَ عَنْهَا لِامْرِئٍ طَارَ مَا طَارُ

تتكاثف الإشارات الزمانية في النص لتعطينا تصورًا عن المعاني التي أرادها الشاعر ونستدل عليها (أصبحت، صروف الدهر، حياة المرء، الليالي، الليلة، الدهر، اليوم) ليرسم من خلالها المعاني.

شاعرنا يتأمل في مقام التحول لشعره الأسود إلى البياض (لون الشيب) ليدلل على تقدم العمر؛ لأنَّ للون الشيب في نفوسهم أثرًا يشعرهم باقتراب الأجل ثم يتحول إلى مقام الدهر وصروفه، أي: نوائبه المتوالية، وهو يشير إلى فاعلية الدهر، يستدل الليل والنهار (خلفة) وأنَّ نوائبه في كل الأحوال تقل وتزيد لينتقل إلى مقام التأسى في البيت الثالث (بينما الناس في عليائها) يعيشون على هذه الأرض يسقطون إذا جاءهم الأجل بدلالة (هووا) دلالة على سقوطهم، ثم يوظف شاعرنا (هوة) الحفرة العميقة للدلالة على القبر ليتحولوا إلى الغياب ثم ينتقل شاعرنا صوب مقام الحكمة والوعظ حينما جعل (نعمة قوم متعة) و(حياة الموت) قاصدًا الروح (ثوبٌ مستعار) ليدلل على عدم الدوام، فالمتعة تزول بتقدم الزمن، وأحسننت صنعته حينما استعار للحياة الثوب المستعار الذي لا بدَّ أن يرجع لصاحبه يومًا وتتبدل الأحوال ليتحول صوب مقام التفكير في أنَّ الليالي تشبه سكاكين (مداه) تقطع كل شيء يعترضها، وكذلك الليالي تقني عمر الإنسان وتستنزف الأرواح والأعمار ثم يتحول إلى مقام فاعلية الزمن (الليلة) وأثرها في البشر بدلالة (نقطع) الدالة على الفاعلية والاستمرارية وتعود الكرة، وهذا البيت يعود على الذي سبقه لما شبه الليالي (بالمدى، والشفار) فصائب الزمن تعود لتقطع وهي تكرر ولا تتراجع ولا يمكن لأحد أن يهاجمها أو يغير عليها؛ لفاعليتها ليتحول الخطاب التداولي صوب مقام العجز الكلي أمام سطوة الزمن (حتم الدهر علينا) أنَّ ما يناله الدهر منا مهدورٌ لا تنفع فيه الرجعة أو الدية فلا تراجع أمام حكم الدهر ثم يعزز هذا المقام في البيت الأخير ليسلم أنَّ للدهر في كل يوم (عدوة) مهما حاول أن يبتعد عنها فهو واقع بها وإيمان بعضهم بالقدر وبفاعلية الدهر يرسم طريقًا مسلمًا بهذا، فخطوات الإنسان معدودة ومحدودة.

فالإشارات التلفظ الزمانية تدلل على هيمنة الزمن الذي ارتبط بالدلالات النصية، وهذه الأزمنة تتابع مع زمن المتكلم.

ويقول الأفوه الأودي ايضا(2):

(1) ديوانه: 72 - 74.

(2) ديوانه: 82 - 87.



إِمَّا تَرَى رَأْسِي أُرَى بِهِ
 حَتَّى حَنَا مِنِّي قَنَاةَ الْمَطَا
 فَقَدْ أَفَدَى عِنْدَ وَقَعِ الْقَنَا
 وَأَقْطَعُ الْهُوجَجْلَ مُسْتَأْنِسًا
 وَاللَّيْلُ كَالدَّمَاءِ مُسْتَشْعِرٌ
 وَالْدَهْرُ لَا تَبْقَى عَلَى صَرْفِهِ
 إِنَّ بَنِي أَوْدٍ هُمْ مَا هُمْ
 وَالْمَرْءُ مَا تُصْلِحُ لَهُ لَيْلَةٌ
 مَأْسُ زَمَانٍ ذِي إِنْتِكَاسٍ مَوْسٍ
 وَعَمَّمَ الرَّأْسَ بِأَوْنَ خَلِيسٍ
 وَأَدَّعَى مِنَ الْمَقَامِ الْبَيْسِ
 بِهَوْجَجْلٍ عَيْرَانَّةٍ عَنْتَرِيسٍ
 مِنْ دُونِهِ لَوْنًا كَلَوْنَ السُّدُوسِ
 مُعْفِرَةً فِي حَالِقِ مَرْمَرِيسٍ
 لِلْحَرْبِ أَوْ لِلْجَدْبِ عَامِ الشَّمُوسِ
 بِالسَّعْدِ تُفْسِدُهُ لِيَالِي النُّحُوسِ

يبيث شاعرنا إشارات التلغظ الزمانية وفق الدلالات التي يريد أن يبيثها وهي تتناسب مع غرضه الأساس (الحكمة والفخر) يبدأ بمقام الشكوى من الزمان (مأس زمان) ثم يصفه (بذي انتكاس) لينقل لنا قلب الحال وتدهوره فهو (مؤوس) ثم يبرز لنا فاعلية الزمن (حتى حنا قناة المطا) كناية عن تقوس ظهره ثم يبرز فاعليته (عمم الرأس بلون خليس) كناية عن الشيب الذي تسلل إلى شعره الأسود ثم يتحول المقام لتعزير ما حل به لفاعلية الزمن في الزمن الحاضر للتذكير بأن حولي رجالاً يفدونني بأرواحهم في الحرب ويعلون من مقامي البئس، ثم ينتقل إلى مقام البطولة القائم على الاسترجاع يوم كان يقطع الأرض الموحشة بناقة عظيمة نشيطة متكناً على الزمن (الليل) الذي شبهه بالبحر وهو يقطع فيها القفار البعيدة والليل كلون الطيلسان، فالليل المشبه بالبحر يوحي بالشدة والهموم استند عليها الشاعر لإبراز الفخر ثم يتحول إلى مقام الدهر وفكرة فاعليته التي أرقت العربي كثيراً وهو زمن مطلق وجعله في نوائبه ومصائبه (لا يبقى) حتى الوعول التي تعيش في الجبال العالية ذات الصخور الملساء، فأياها الدهر تنالها ثم يعود ليؤسس لمعاني الفخر القبلي مستنداً على الإشارات الزمانية مستحقراً (عام الشمس) كناية عن الجذب والقحط وقلة القطر ليشير إلى اتساع معاني الفخر في (بني أود) قومه وكرمهم في أوقات الشدة إلى جانب تمرسهم للقتال في الحرب وفي البيت الأخير يتحول إلى مقام التسليم بفاعلية الزمن التي لا تدوم على حال ليؤسس الحكمة النابعة من نتائج سبق ذكرها، فالمرء لا محالة تقع عليه نوائب الزمان فإن أسعد بليلة فإن النحس سيتعبه ويفسد عليه لياليه الأخرى، إشارات التلغظ الزمانية أسهمت عبر تحولات المقام بتوسع المعاني والدلالات التي بثها شاعرنا وأمن بها.

وتمتاز الإشارات الزمانية في معاني الحزن والرتاء كما في قوله⁽¹⁾:

وَقَالَ الَّذِينَ قَدْ شَجَوْتُ وَسَاءَ هُمْ
 قَفُوا سَاعَةً فَاسْتَمْتَعُوا مِنْ أَخِيكُمْ
 مَكَانِي وَمَا يُغْنِي التَّأْمُلُ وَالنَّظْرُ
 بِقُرْبٍ وَذِكْرٍ صَالِحٍ حِينَ يُذَكَّرُ

فالإشارات الزمانية تتلمسها من حركة الأفعال (وقال الذين قد شجوت) في زمن ماضي إشارة إلى (قفوا ساعة) إشارة زمانية إلزامية صريحة توحى بالتبصر والنظر بدلالة (فاستمتعوا) بقرب إشارة مكانية وذكر صالح ثم يشير إلى (حين يذكر) إحالة إلى زمن متجدد مستمر، فالذكرى تجدد حضور الإنسان في الذاكرة، فتحولات المقام في الإشارات الزمانية الممزوجة بالدلالة المكانية ترسم خطاباً يتحول بين الشكوى



والحزن والتأثر النفسي إلى دعوته لأصحابه للوقوف على قبره ساعة وتمتاز باللحظات العاطفية ليخلص إلى التأمل في هذا الموت وذكر الصالحين، وشاعرنا من القلائل الذين رثوا أنفسهم في حياتهم.

وتسلسل الإشارات الزمانية لتعزز دلالات الفخر في قول الشاعر⁽¹⁾:

بِمَنَاقِبِ بِيضٍ كَأَنَّ وُجُوهَهَا زُهْرٌ قَبِيلَ تَرْجُلِ الشَّمْسِ

(قبيل ترجل الشمس) تفيد وقتاً محدداً من النهار وهي لحظة انتقال بين الضوء والظلمة، أي: زمن التحول الذي عبر عنه الشاعر (ترجل الشمس) واختيار الشاعر لهذا الوصف الزمني وهو يفخر إشارة زمنية ليدلل أن شمائل قومه نقية صافية ووجوههم تشبه بإشراقتها(نيرات) لامعة لوحدها قبيل نهوض الشمس وهو يريد أن لمعانها لم يكن من أثر الشمس، وهذه صفة وجوه أصحابه.

وتتجلى الإشارات الزمانية واضحة في نصوص الشاعر؛ لأنها ركيزة دلالية وفنية بنى عليها الشاعر تجاربه الشخصية وهو يستحضر الأزمنة الماضية والمضارعة يقول الأفوه⁽²⁾:

مَنْ كَانَ يَشْتُوَ وَالْأَرَامِلُ حَوْلَهُ يُرَوِي بِأَيَّةِ الصَّرِيفِ وَيُشْبِعِ

فِي كُلِّ يَوْمٍ أَنْتَ تَفْقِدُ مِنْهُمْ طَرْفًا وَأَيُّ مَخِيلَةٍ لَا تَقْلَعِ

لَمْ يَبْقَ بَعْدَهُمْ لِعَيْنِي نَاطِرٌ مَا تَسْتَتِمْ لَهُ الْعُيُونُ وَتَهْجَعِ

- - - - -

وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَيْهِ لِقْوَةٌ فِي رَأْسِ قَاعِلَةٍ نَمَتْهَا أَرْبَعُ

مِنْ دُونِهَا رُتَبٌ فَأَدْنَى رُتَبَةٍ مِنْهَا عَلَى الصَّدَعِ الرَّجِيلُ تَمْنَعِ

وردت إشارات التلطف الزمانية في حقل الرثاء ليظهر من خلالها شمائل المرثي نتمسها (من كان يشتو) ليظهر حالة قائمة لتعده بالمحتاجين في أوقات الشدة (شناء) ثم يتحول المقام إلى الشكوى بدلالة (في كل يوم) مستثمراً الفعل المضارع (تفقد) منهم (طرفاً) ليدلل على استمرارية الفقد ثم يستحضر صورة جميلة للغيوم (مخيلة) فلا عجب أن الغيوم الماطرة لن تقلع وتتوقف عن سخائها، ثم يتحول إلى مقام الشعور بالوحدة والفقد والحزن الشديد معتمداً على أسلوب النفي (لم يبق) بعدهم لعينيه ما ينظر إليه؛ لأنهم مما يسرون العين وال خاطر، وهذا يدل على بلوغه حد الأسى الذي وصل به الأمر أن لا يهجع ولا ينام ليلاً؛ لما يشعر به من ألم وحزن على الرحيل لأن الليل مستودع الأحزان والهموم، ثم ينتقل إلى مقام التسليم والحكمة، فالدهر يدل على زمن غير محدد أصبح فاعلاً (لا يبقى) الدالة على استمرار الفعل عبر الزمن تسليمًا منه بالفناء، حتى الطيور الجارحة في القمم الشاهقة، ليرسم صورة سطوة الدهر في مقام تمثيلي ليرسم من خلالها ذلك، فهذه القمم الشاهقة تتفاوت في الارتفاع تتبعها قممًا دونها ارتفاعاً على درجات، مما يجد الإنسان صعوبة في الوصول إليها، لكن الدهر له السطوة والقوة أن ينال أعلى الناس مقامًا وأدناهم على السواء ليسلم بمقام حتمية الموت وفاعلية الدهر.

(1) ديوانه: 89.

(2) ديوانه: 93-94.

الخاتمة

- ١- تنوعت إشارات التلطف في شعر الأفوه الأودي ما بين مقامات الفخر والوصف والحكمة والثناء، وقد هيمن الفخر على أغلب قصائد الديوان وخاصة القبلي منه فاستحضر شاعرنا إشارات التلطف الشخصية و(نحن) القبيلة تفق مع مدلولاتها من الضمائر في صراع مع (هم) الأعداء؛ لإثبات الذات مما تطلب استحضاراً لضمائر مختلفة للمتكلم والمخاطب والغائب بأشكالها المختلفة المتصلة والمنفصلة والمستترة وأسهمت برسم تحولات المقام الشعري في جسد النص.
- ٢- أسهمت الإشارات المختلفة بتعزيز صلة النصوص بارتباطاتها الاجتماعية والثقافية والنفسية.
- ٣- عملت الإشارات على ترسيخ الإقناع في المتلقي والتأثير به ولا سيما في حقل الإرشاد والحكمة، وتعزيز الصفات الإيجابية كالقوة والغلبة والكرم والحكمة وغيرها .
- ٤- تنوع إشارات التلطف في ديوان الأفوه الأودي ما بين الشخصية والمكانية والزمانية.
- ٥- تنوعت صور المعاني والدلالات من خلال تحولات المقام التي تعدها شاعرنا من خلال استناده على الإشارات المختلفة.
- ٦- لا يمكن للشعر خصوصاً أن ينتج بدون الحدود المكانية والزمانية وحركة الأشخاص؛ لذلك استندت الإشارات على عناصر المكان والزمان والأشخاص، وهي العناصر المهيمنة والفاعلة في النصوص، وهي ترسم صورة فنية واقعية، وتسهم بتوسيع الدلالات واستنطاق الإيقاع الداخلي للبيت الشعري.

المصادر والمراجع

- ١- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمد أحمد نحلة، مط. دار المعرفة الجامعية، مصر، 2002م.
- ٢- استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، د. عبد الهادي بن ظافر الشهري، مط. دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ليبيا، (د.ت).
- ٣- الإشارات بحث في المفهوم، أ. د. صالح هادي القرشي، يسرى جليل يونس، مجلة الجامعة المستنصرية، العدد (102)، حزيران 2023م.
- ٤- الإشارات في المقابسات لأبي حيان التوحيدي، أمل مساعد سعد الأحمد، المجلة العربية للنشر العلمي، العدد (29)، 2019م.
- ٥- الإشارات مقارنة تداولية، د. يوسف السيساوي بحث ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة د. حافظ اسماعيل علوي، مط. عالم الكتب اربد عمان (2) 2014.
- ٦- الأعلام، خير الدين بن محمود الزركلي، مط. دار العلم للملايين، بيروت، (د.ت).
- ٧- الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، مط. دار العلم للملايين ، ط.(5) ، بيروت 2002

- ٨- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، مط. عالم المعرفة، 1992م.
- ٩- بين البنيوية الشكلية والتداولية، دراسة تحليلية للإشارات اللغوية في السياقين النحوي والتداولي مقال محمد شبراوي بتاريخ: 2025 /1/8 منشور على موقع aljazeera.net
- ١٠- التداوليات وتحليل الخطاب، د.جميل حمداوي، مط. المثقف، ط(1) 2025
- ١١- التداولية، جورج يول، ترجمة: قصي العتايي، مط. الدار العربية للعلوم الإنسانية، ط1، بيروت، 2020م.
- ١٢- التداولية أصولها واتجاهاتها، جواد ختام، مط. كنوز المعرفة، ط1، عمان، 2016م.
- ١٣- التداولية بين النظرية والتطبيق، د. أحمد حسن كنون، مط. دار النابعة، الإسكندرية، ط1، مصر، 2015م.
- ١٤- التداولية علم استعمال اللغة، د. حافظ اسماعيل علوي، مط. عالم الكتب اربد عمان (2) 2014.
- ١٥- التداولية قبل أوستن واقع أم تهيؤ، بريجننت فرليش، ودافيد دكلاك، ترجمة: أ.حافظ إسماعيلي عليوي، مط. جامعة قطر، 2014م.
- ١٦- تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح الخصيبي، مط. المركز القومي العربي، ط4، المغرب، الدار البيضاء، 2005م.
- ١٧- تلوين الخطاب، إميل بنفست، فصول مختارة من اللسانيات والعلوم الدلالية والتداولية والحجاج.
- ١٨- التفكير اللساني في الحضارة العربية، د. عبد السلام المسدي، مط. الدار العربية للكتاب، ليبيا، (د. ط)، 1986م.
- ١٩- جمهرة أنساب العرب، لابن حزم الأندلسي، بيروت، مط. دار صادر، 1983م.
- ٢٠- دور السياق ومقاصد المتكلم في توجيه الأبعاد التداولية للمعطى اللغوي، د.محمد بن سالم بن محمد مجلة الاندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية العدد(129)المجلد (12) يوليو 2025 جامعة الشرقية، سلطنة عمان.
- ٢١- ديوان الأفوه الأودي، شرح وتحقيق: د. محمد التونجي، مط. دار صادر، بيروت، ط1، 1998م.
- ٢٢- سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان ابن جني (ت 392هـ)، مط. دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.
- ٢٣- في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، د. خليفة بوحادي، مط. بيت الحكمة، ط1، الجزائر، 2009م.
- ٢٤- لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، مط. دار صادر، بيروت، ط1.
- ٢٥- اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، مط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1979م.
- ٢٦- المزهر، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي (ت 911هـ)، مط. دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
- ٢٧- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس (ت 395هـ)، تح: عبد السلام هارون، مط. دار الفكر، 1979م.
- ٢٨- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت 626هـ)، تح: عبد الحميد هندواوي، مط. دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2000م.
- ٢٩- نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا، الأزهر الزناد، مط. المركز الثقافي، ط1، لبنان، 1993م.