الأفعال الكلامية في ديوان رواغ المصابيح

د.عبدالرحيم صالح عبدالرحمن حسان*

الملخص:

تناول هذا البحث الأفعال الكلامية بمستوياتها المختلفة من التقريرية والوعدية والبوحية والإيقاعية (التبيينية)،من خلال تتبعها في قصائد شعرية من ديوان رواغ المصابيح للشاعر/ عبدالله البردوني، وعرض موضوع تأثيريّة الفعل الإنجازي وتحليله، ثم تحليل الأفعال الكلامية وقوتها الإنجازيّة في إحدى قصائد الديوان، بوصفها نموذجًا تطبيقيًّا؛ لتبيّن خواص الأفعال الكلاميّة، ممثلة بخاصيّة الإخبار، وخاصية الإقناع والتأثير.

الكلمات المفتاحية: الأفعال الكلامية، تداولية، السياق، النص، قراءة.

The Speech Acts in 'Rwagh Almasabeeah' Poetry Collection

Dr. Addualraheem Saleh Abdulrahman.

Abstract:

This research paper tends to discuss the speech acts with all its different levels; the reporting, promising, revelation and rhythmic. This has been done through tracking them in some poems in *Rawagh Almasabeeah* poetry collection by the poet Abdullah Albradoni. We have analyzed the effect of performing acts then analyzed the speech acts and their force of performing in a poem of the said collection poetry,as an applied sample to identify the characteristics of the speech acts represented by informing, persuade and impact.

Key Words: Verbal Actions, Deliberative, Context, Text, Reading.

* أستاذ اللغويات المساعد - قسم اللغة العربية - كلية التربية الضالع - جامعة عدن - الجمهورية اليمنية.

مدخل:

قبل أن نبيّن مظاهر الأفعال الكلامية في النص الشعري وفق المبدأ العام لنظرية أفعال الكلام الذي ينص على أن الأفعال الكلامية تمثل المستوى الأدائي للملفوظات اللغوية-فإننا سنحاول تلخيص أهم مستوياتها عند منظري التداولية، وأهم الشروط التي تحققها ومواقف استعمالها.

إن نظرية الأفعال الكلامية هي الأساس المهم الذي ينبني عليه الدرس التداولي في مختلف مراحله؛ لذلك حاول منظرو التداولية توضيح مستويات الأفعال الكلامية وحددوا أنماطها وأشكالها. فمثلًا يرى أوستين أن الفعل الكلامي مركب من ثلاثة أفعال، تعد جوانب مختلفة لفعل كلامي واحد لا ينفصل أحدها عن الآخر، وهي:

1. فعل القول (التلفظ): صوت وتركيب ودلالة.
2. الفعل الإنجازي: هو المعنى الإضافي للفعل اللفظي (الفعل المتضمن في القول) كالتحذير والرجاء، والوعد، والوعيد.
3. الفعل التأثيري: هو الفعل الناتج عن القول، أي الأثر الذي يتركه الفعل الإنجازي في المتلقي، كأن يرضى، أو يغضب، أو يعدل من فكرته أو سلوكه.

وتقسم الأفعال الإنجازية على أساس قوتها الإنجازية إلى:

1. التقريريات (الحكميات): وتقوم على الإعلان عن حكم تأسس على البداهة.
2. الممارسة: أي قرار لصالح أو ضد، مثل: قاد، دافع عن، ترجى، طلب.
3. التكليفية، الوعد.

4. العرضية: لعرض مفاهيم، مثل: أنكر، أكَّد.

5. السلوكيات: وتتعلق بردود فعل تجاه سلوك الأمر[1].

وقد اقترح سيرل تقسيمًا آخر للأفعال الكلامية؛ فميّز بين أربعة أقسام، هي:

أ- فعل التلفظ (الصوتي التركيبي) أي الفعل المتحقق لفظًا.

ب- الفعل القضوي (الإحالي والحملي): أفعال قضوية دلالية.

ج- الفعل الإنجازي (الفعل القصدي): وهو أن تحقق فعلًا إنجازيًّا، كأن تخبر أو تعد أو تستفهم.

د- الفعل التأثيري: ويتعلق بالأثر الذي يحدثه الفعل الإنجازي على المتلقي.

وقد صنف الأفعال اللغوية وفق ثلاثة أسس منهجية، هي:

الأساس الأول- الغرض الإنجازي: وقد رأى سيرل أن المتكلم يمتلك إمكانيات متعددة للتعبير عن مقاصده، حددها في ثلاثة مقاصد، هي:

1-أن يتلفظ المتكلم بجملة، وهو يقصد ما تعنيه بشكل فعلي وحرفي.

2- أن يتلفظ بالجملة، وهو يعني ما يقوله إضافة إلى أشياء أخرى، ومثاله: أن يقول ابن لأبيه: أريدك أن تفعل ذلك. فهذا الملفوظ يحمل دلالة صريحة، هي إثبات الإرادة، غير مقصودة، ودلالة ضمنية مقصودة، هي الالتماس.

3- أن يتلفظ المتكلم بجملة، وهو يقصد ما يقوله، ولكنه يقصد –أيضًا- معنًى آخر له محتوى قضويّ مختلف تمامًا، نحو: هل يمكنك أن تناولني الملح؟ فهذا الملفوظ له دلالتان: الأولى صريحة، هي الاستفهام، وأخرى ضمنية، هي الطلب.

الأساس الثاني- اتجاه المطابقة: ويتعلق بصدق المقاصد؛ إذ لا ينبغي للمتكلم أن يقول ما يناقض معتقداته ورغباته.

الأساس الثالث- شرط الإخلاص (الجدية): وذلك بأن لا يقول المتكلم إلا ما يعتقد صحته: الوفاء بالعهد، السؤال للعلم، أي أن يكون المتكلم جادًّا في كلامه، وقاصدًا إلى تحقيق الإنجاز.

وصنفها في خمسة أصناف، هي: الإخباريات (التقريريّات)، والتوجيهات (الأمريّات)، والالتزاميات (الوعديّات)، والتعبيريات (البوحيّات)، والإعلانيات (الإيقاعيّات)[2].

وقد ميّز سيرل بين الأفعال الإنجازية المباشرة والأفعال الإنجازية غير المباشرة[3] فمثلًا، القول: (أحسِنْ إلى الفقراء) الفعل الإنجازي هنا مباشر، لدلالته على الطلب والحث والنصح المباشر، وإذا قيل: الإحسان إلى الفقير خلق حميد، تكون القوة الإنجازية للفعل الكلامي غير مباشرة، إذ جاء الملفوظ بما يوحي بالإخبار، ومعناه الإنجازي هو الحث والترغيب في الإحسان إلى الفقراء.

1-مظاهر الأفعال الكلامية في شعر البردوني

سنحاول في هذا المبحث تبيُّن الأفعال الكلامية بحسب تصنيف سيرل لها، وذلك من خلال اختيار مجموعة من النصوص الشعرية من ديوان رواغ المصابيح للشاعر عبد الله البردوني، رأينا أن نتخذ منها نموذجًا للتحليل؛ لنتبيّن كيف يستفيد الشاعر من الدور الإبلاغي والتأثيري لهذه الأفعال، بما يتوافق مع القصدية الإبداعية والجمالية للشعر، وقصدية الشاعر في توصيل رؤاه الفكرية بغرض التأثير في المتلقي، ونحن إذ نقتصر على مجموعة من النماذج لا نريد إثبات الكم، وإنما نقصد الكشف عن كيفية أثر هذه الأفعال،

وسنتتبعها بالاعتماد على تصنيف سيرل لها إلى: تقريرية، ووعدية، وأمرية، وبوحية، وإيقاعية.وتناول هذه الأفعال في الشعر يتطلب مراعاة خصوصية النص الشعري وما فيه من مقاصد مباشرة وغير مباشرة، على النحو الآتي[4]:

1-1-**التقريريات**: أو الحكميات، الأفعال الكلامية التي تصف واقعة معينة من خلال قضية، ويشترط فيها النقل الأمين للواقعة، والتعبير الصادق عنها، وهي تحتمل الصدق وعدمه، واتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى الواقع، وغرضها الإنجازي هو الوصف[5]. ونجد مثل هذا في شعر البردوني في القصائد التي يصف بها الواقع، من مثل ما نرى في قصيدة (حالة) التي قال فيها (من مجزوء الكامل)[6]:

لهم السلاحُ وما لنا ... حتى مناقير وريشْ
نهوي بأولّ طلقةٍ تختا ... رُ أو أخرى تطيش
أو ننحني بعصًى كما ... تنهدُّ أعوادُ الحشيش
يمضي الذي نرجو ويأتي ... غيرُ ما فينا يَجيش
من قيل عنه مارد ... شَرِسٌ غدا عِهْنًا نَفِيش
عاش الذي قلنا يموت ... ومات من قلنا يعيش

يخبر البردوني في هذه القصيدة عن حالة الشعب ومعاناته بسب خلل العلاقة بين الحاكم والمحكوم بعد استئثار الحاكم بكل شيء وكيف صار الأحرار والثوار مسلوبي الإرادة، فأخبر أنهم مسلَّبون من كل شيء، ومع ذلك يُضرَبون ويُقتلون، وقد خاب أملهم بما كانوا يرجونه، وضاعت آمالهم، وتبددت بطولة الأبطال، وعاش الظالم المستبد، وماتت الثورة والحرية، وكل ما كنا نهتف له بالحياة. وهذه القصيدة هي حوار داخلي يمثل فعلًا كلاميًّا

إخباريًّا نصيًّا، يبدأ بجملة (لهم السلاح...) الإخبارية متهكمًا، فقدّم الخبر شبه الجملة من الجار والمجرور (لهم) مستغلًا ما توحيه اللام من دلالة على الملكية المتعلقة بمن عبّر عنهم بالضمير (هم)، الذين صار السلاح جزءًا من أملاكهم يستخدمونه لقمع الشعب وإذلاله، بدلًا من استخدامه في موضعه المفترض، وهو حماية الوطن وتأمينه.

ثم يتبع هذا الإخبار بإخبار آخر في قوله: (وما لنا حتى مناقير وريش)؛ ليخبر أنهم لا يملكون ما يدافعون به عن كرامتهم ويحمون به أنفسهم من هذا الجور؛ ليبيّن حالة الضعف التي يعانيها أفراد الشعب، وكيف أنهم أكثر وداعة من العصافير؛ لأنهم لا يملكون ما تملكه العصافير من وسائل دفاع وحماية (مناقير وريش)، ثم يتابع الإخبار عن حالة الضعف والمهانة والاستسلام للمستبد بمجموعة من الأخبار، من مثل: (نهوي بأول طلقة...)، وحالة الضعف والهشاشة التي أخبر عنها بقوله: (ننحني بعصا كما تنهد أعواد الحشيش)، وأن رجاءاتنا وآمالنا وأحلامنا ضاعت وتبددت من نفوسنا، حتى نفوس شجعاننا تبددت وتلاشت وتطايرت كتطاير العهن، ومات كل ما نرجوه وهتفنا بسلامته، وعاش من هتفنا ودعونا بهلاكه. وكل هذه الأخبار المتتابعة تبيّن الحالة التي تتمحور حول طرفي الإخبار، الضمير (هم) الذي يحيل إلى المتحدث عنهم، وهم هنا الحكام، والضمير (نا) الذي يحيل إلى المتكلم، الدال على الذات الجمعية، ويتبين لنا من ذلك أن الغرض للفعل الكلامي هو الإخبار عن قضايا تتعلق بواقع العلاقة بين الحاكم والمحكوم.

2-1-**الوعديات**: الأفعال التي تدل على التزام المتكلم بفعل شيء في المستقبل، والمطابقة فيها بين ما يقال من كلمات والواقع، وشرط الإخلاص فيها هو القصد، ويدخل فيها

الوعد والوصية وما يدل على الالتزام[7] كما نرى في قصيدة (وصول) التي يقول البردوني فيها (من الوافر)[8]:

أحولُ قصيدةً لمَّا أقلها ... وخَفْقُ الصمتِ قافيتي ووزني
هنا، في لا هنا أمتدُّ جسرًا ... إلى الوطن الذي فوق التمني
ومن ماهيةٍ أخرى أوافي ... فأختارُ الذي أمحو وأبني
وأطوي لَحْدَ ذاكرتي ورائي ... فلا أَهْذِي بـ: كنتُ ولا كأني..
لأني صرتُ غَيْرَ أنا، وعصري ... سوى عصري، وفنّي غير فني
أليس حِمَى حنيني لا يُضاهى ... بمقياسِ التّيقُنِ والتظني

في هذا المقطع حوار داخلي نستدل من خلاله على ما يشبه الوعد والالتزام بما سوف تعمله الشخصية أو تتصور أن تقوم به في المستقبل، وهو الوعد بنظم قصيدة حولية قافيتها ووزنها من الصمت، وأنه سيمتد جسرًا إلى الوطن الذي فوق التمني، وأكثر من هذا أنه سيسعى إلى تغيير نفسه؛ فيأتي بماهية أخرى تساعده على اختيار ما يمحوه وما يبنيه، وأنه سيبدأ بداية جديدة لا يلتفت إلى ما كان ولا إلى كيف كان؛ لإدراكه بأنه صار كيانًا آخر، وعصره غير عصره المألوف، له رؤاه وفنونه وأحلامه، وكل هذا بدافع الشوق والحنين إلى التغيُّر والتغيير، وقد عّبر الشاعر في البيت الأخير من المقطع عن شوقه وحنينه الذي لا يضاهى بيقين أو ظن، وهذا يمكن أن نسميه وعد الشعور والشوق الذي تلتزم به الذات الشاعرة الطامحة إلى التغيير والتجديد للوصول إلى وطن جديد ترتسم جنباته في خفايا النفس وعوالم الجوانح. وكل هذا الوعد عبّر عنه الشاعر بأفعال إخبارية وعدية (أي أنه يخبر ويعد)، بدءًا من البيت الأول في هذا المقطع الذي تضمن الفعل الكلامي المتمثل في

جملة: (أحول قصيدة...) المبدوءة بالفعل المضارع المسنود إلى ضمير الذات الشاعرة (أنا) المستتر في الفعل أحول؛ أي أنه يعد بأن ينظم قصيدة حولية.

ثم يستمر الشاعر بذكر الإجراءات التي تبيّن فعل الوعد وتؤكّده في باقي أبيات المقطع، فأتى بأفعال كلامية جزئية في جمل خبرية متعددة، تعتمد على الفعل المضارع الدال على المتكلم صاحب الوعد، من مثل الفعل: (أمتد..) المتضمن قوله في البيت الثاني: (هنا في لا هنا أمتدُّ جسرًا إلى الوطن..) والأفعال: (أوافي، وأختار، وأمحو، وأبني) في البيت الثالث: (ومن ماهية أخرى أوافي فأختار..)، ثم ختمها بقوله في البيت الرابع: (وأطوي لحد ذاكرتي...)، أي إنه سيطوي الماضي بكل ما فيه، ويصير إنسانًا جديدًا يتعايش مع عصره الجديد منقطعًا عن ماضيه، فلا يُحدِّث نفسه بأنه كان أو كأنه كان، سواء أكان ذلك ظنًا أم يقينًا، ويتبيّن ذلك من قوله: (ولا أهذي بكنتُ ولا كأني) لأن كل شيء تحوَّل وتبدَّل؛ فالذات تبدلت (فأنا لست أنا)، والزمان تحول وتبدل (فعصري غير عصري)، وكذلك الفن والإبداع تبدلا وتحولا (ففني غير فني).

ومع ذلك نجده يبيّن شعوره بهذا الانقطاع والتحول بفعل كلامي آخر يتمثل في التركيب الاستفهامي بقوله: (أليس حمى حنيني لا يضاهى بمقياس التيقن والتظني)، كأنه يريد التبرير أو التماس العذر بهذا الفعل الكلامي على مستوى القول غير الإنجازي، إذا استطاع الانقطاع عن الماضي ليتعايش مع العصر الجديد بكل متغيراته ليفي بما وعد به، ثم يتّجه نحو المستقبل، أو إذا هو لم يستطع الوفاء بوعده؛ وفي كلتا الحالتين يكون فعل الوعد منجزًا بعد النطق به، وإن كان ينوي الخلف فيه، أو منَعه ظرف ما عن تحقيق وعده والوفاء به؛ لذلك أتى بالاستفهام في البيت الأخير من المقطع ليشعر أن الحنين إلى الماضي، أو الحنين والشوق إلى المستقبل يرتبط بالشعور الإنساني الذي لا يُساوى بيقين أو ظن،

ولأنه يرتبط بالشعور والظروف التي قد يواجهها مَنْ أنجز فعل الوعد؛ فهو مسألة شخصية قد يتحقق معها إتمام إنجاز الوعد، وقد لا يتحقق،ومن ثم، قد يلتمس العذر لمن وعد ولم يفِ، وفي حالة عدم الوفاء يكون الفعل الكلامي المتمثل في الوعد ناقص الإنجاز.

3-1- **الأمريات**: هي الأفعال التي يتمثل غرضها الإنجازي في محاولة المتكلم توجيه المخاطب إلى فعل شيء معين، واتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات، وشرط الإخلاص فيها يتمثل في الرغبة الصادقة، ويدخل فيها التوجيه والنصح والاستعطاف والتشجيع[9]. وهذه الأفعال الكلامية تكون إنجازية، لها تأثير مباشرة أثناء ممارسة اللغة في العالم الواقعي بين الأفراد أو الجماعات، من خلال الحديث أو الكلام أو الكتابة بين أطراف عملية التواصل: المتكلم الآمر أو الناصح...، والمستمع المأمور، متلقي الأمر أو الطلب. وتقاس إنجازية الفعل الكلامي في هذه الحالة بمدى استجابة المتلقي للأوامر. أما الأفعال الكلامية في النصوص الأدبية شعرًا ونثرًا فإن إنجازيتها تتمثل في التأثير غير المباشر؛ لأن متلقيها لا يكون محددًا بدقة، بل يكون مفترضًا، يمثله القارئ المفترض بما يحمله من تعدد في المقامات وتنوع في الآراء والقناعات؛ لذلك فإن إنجازية الأفعال الكلامية التي تتضمنها النصوص الأدبية وخاصة النصوص الشعرية لا تكون مباشرة، بل يكون أثرها مرحليًّا ومتدرجًا؛ لأنها تخاطب السلوك العام بغرض التأثير غير المباشر في وعي المتلقي، وقد يكون النص الشعري (القصيدة) فعلًا كلاميًّا كليًّا يتشكل من أفعال كلامية جزئية متعددة، وبأغراض متعددة قد تتمثل في النصح والتوجيه والإرشاد، أو الاستعطاف، أو التشجيع، أوغيرها.

والمتأمل لهذا النوع من الأفعال في الحوارات التي تضمنتها قصائد ديوان رواغ المصابيح يجد لها مساحة واسعة، وفي بعض القصائد استخدم الأمريات بكثرة، من مثل ما نجده في قصيدة (مرآة السوافي) التي اشتملت على خمسة وأربعين فعلًا كلاميًّا جاءت على

لسان المحاور الأول؛ بغرض توجيه النصح والتشجيع، من مثل ما نرى في المقطع الأول من القصيدة الذي بدأه بالقول (مجزوء الرجز)[10]:

كي تَرْتَوِي تَعطَّشي ... وفيك عنك فتّشي
عن ذاتكِ الأقوى وعن ... كلّ شذًى بها يَشي
عن فكرةٍ فليّةٍ ... وعن خيالٍ مِشْمِشِي
وعن كتابٍ قبلَ أنْ ... تُؤَلّفيه وَشْوِشي
وجودِي نسيجه ... من قبلِ أنْ تُزَرْكِشِي
ومن غلافِهِ إلى ... غلافِهِ تَجَيَّشي

في هذا المقطع نرى الشاعر يوجه الخطاب إلى أنثى ينصحها ويشجعها لإثبات ذاتها (تعطشي، فتشي وشوشي، جودي، تجيشي). وهكذا استمر يوجه لها النصح طورًا، ويشجعها طورًا آخر، من مثل قوله[11]:

تخشين ماذا؟ أَوْغِلِي ... في الهول كي لا تَخْتَشِي
طُولِي فَمَنْ تَخْشِينهُ ... يمتدُّ كي تَنْكَمِشِي
كي لا تخافي باطشًا ... بضعف نفسك ابطشي
كي تكبري على الرَّدَى ... بِوَكْرِهِ تَحَرّشي

في هذا المقطع استعمل الاستفهام الذي لا يطلب إجابة (تخشين ماذا؟..) وإنما لغرض نفي وجود الخوف أو النهي عنه، مشجعًا وناصحًا من يخاطبها بمواجهة ما تخاف منه، قائلًا لها: إذا تصورتِ شيئًا من الخوف، فأوغلي في الهول لإزالة الخوف والخشية. واستمر يشجعها بأفعال كلامية أمريّة، هي: (طولي على من تخشينه)، (ابطشي بضعفك)، (تحرشي بوكر الردى)، وهكذا تكرر استخدام الأفعال الكلامية إلى آخر القصيدة؛ بقصد الإبلاغ

والتأثير على المتلقي (المرأة المفترضة في الخطاب) الذي أراد الشاعر من خلاله توصيل رؤيته عن المرأة اليمنية وما تعانيه من ظلم وتعسف في المعاملة؛ ليحثها على الانطلاق المتزن.

1-4-**البوحيات** (التعبيريات أو السلوكيات) التي تعبر عن حالة نفسية المتكلم؛ أي التعبير عن المشاعر إزاء الواقع، وغرضها الإنجازي هو التعبير عن الموقف النفسي بعيدًا عن توافر شرط الإخلاص، وليس لهذه الأفعال اتجاه مطابقة، فالمتحدث لا يحاول أن يجعل الكلمات مطابقة للعالم، ولا العالم مطابقا للكلمات، ويدخل فيها: التهنئة، والشكر، والاعتذار، والمواساة[12].

ويمكن التمثيل لهذا النوع من الأفعال الكلامية بالحوار الذي نراه في قصيدة (سيئون تورق من قلب الصاعقة) التي قالها بعد أن أصاب السيل سيئون ودمر البيوت وجرف المزارع، وقد بدأها بقوله (مجزوء الهزج)[13]:

أَمِـــنْ حرائـــق الحـــمَى إلـــى قتيلـــةٍ بِمَـــا
أَمِـــنْ لَظَـــى الأرضِ إلـــى إغـــراقِ وابـــلِ السّـــما
عظـــائم الأحـــداث، لا تختـــار إلا الأعظَمـــا

فهو في هذا المقطع يتساءل أو يتعجب من الأقدار التي أصابت سيئون، بدءًا بحرائق الحمى التي يقصد بها الأحداث المدمرة التي مر بها جنوب اليمن، ثم كيف أصبحت قتيلة الماء، ثم عاد في البيت الثالث ليواسيها بالقول: إن الأحداث العظيمة لا تصيب إلا العظام، ثم استمر في سائر القصيدة يعبر عما أحدثه السيل في هذه المدينة، إلى أن قال[14]:

سيئون" يا غسيلة لها نقاء "مريمَ"
مَنْ ذا أصاب مغنما وما اقتضاه مغرما
ما هَالَ هولٌ نافع ولا دهى ما علّما
مآتم "السودان" هل أهدت إليك مأتما؟

فهو في هذه القصيدة يعبر عن ألمه لما أصاب سيئون، ولا يفوته أن يذكر مأتم السودان بعد كارثة السيول التي حلت بها في وقت سابق لما حصل في سيئون.

ومن أفعال الكلام البوحية ما نراه في قصيدة (أشواق) التي حاور فيها الطبيعة ممثلة بالريح، والليل، والصبح، والعنب الرازقي، والضحى، والتلال، وبعض المناطق اليمنية، وشفق الغروب. وقد بدأها بمخاطبة الريح متسائلًا عن رفاقه فقال (من السريع)[15]:

يا ريحُ في زَنْدِيْكِ عرفُ رفاقي أين التقيتِ بهم وأين ألاقي؟
من أين جئت الآن؟ نثَّ غموضها شيئًا، وقالت مثله أشواقي
لو تفصحين، وخلتها قالت: غدًا أو قهقهت كبرًا من استنطاقي

ثم استمر يخاطب الليل متسائلًا عن صحبه فقال[16]:

يا بَعْدَ نصفِ الليل ليتك زورقي أَخْرِسْ، لماذا لا تقول: نياقي!
أرجوك لا تسخر، جرحتَ بداوتي هل أنت يابن الرقمتين رواقي؟

إلى أن قال[17]:

ما قلتَ لي: أرأيتَ صحبي؟ من أرى؟ لبستْ قُرُونُ الكهربا مآقي
مثلي بما يدعونها حريّتي وتطوُّري زادوا من استرقاقي

فهو حين يتساءل عن رفاقه وصحبه إنما يريد أن يعبر عن إحساسه بالغربة وشدة وطأتها عليه، فسأل الريح والليل فلم يخبراه، فخاطب الصبح قائلًا[18]:

يا صبح أين رأيت آخر مرّة ... صحبي؟ طواهم من طوى إشراقي
كانوا أحبائي أزور بيوتهم ... فَنَأَوا، وفي أجفانهم أحداقي
صفْ ما وهبتُ... بكل شيء أزمة ... إلا النفاق... أتستزيد نفاقي؟
أشبهت من أبغي، أشمُّ بِمَنْكَبِي ... وإذا نظرتُ أرى بكعبي ساقي
لا أجتدي منك السَّنى، مادام لي ... شوقٌ فسوف يُضِيْئُنِي إحراقي

وهكذا رأينا الريح والليل والصبح كل منها يبوح بمعاناته وضياعه، ثم استمر يحاور الرازقي وألق الضحى إلى أن قال[19]:

لي يا ضحى (المحويت) فيك قصيدة ... أخشى على شفتيك من سُرّاقي
سرقوك حتى أنت يا هذا الضحى ... وَمَشَوا، عليهم مِئْزَرِي وَنِطَاقي

في هذا الحوار يخاطب الشاعر ضحى المحويت ويخبره بأنه يريد أن يقول فيه قصيدة، إلا أن الضحى أخبره بخوفه من اللصوص، فأبدى استغرابه من خلال فعل إنجازي استفهامي بقوله: (سرقوك حتى أنت...) فأجابه الضحى: (نعم سرقوني)، ومشوا يرتدون مئزري وردائي. وفي هذا التعبير بوح بالحال الذي وصلت إليه البلاد بعد ضحى الثورة، وقد سعى الشاعر في هذا الديوان ليؤكد إحساسه بشعور الغربة والضياع، فرفاقه وصحبه من المثقفين لم يعد لهم وجود فِعْلي، وساد الظلام كل الوجود، فصحبه طواهم من طوى إشراق الصبح، وهو يقصد بذلك أن من سرقوا الثورة عملوا على تغيير قيم الصداقة، فالصبح لم يعد يذكر متى آخر مرة رآهم، فأجاب بقوله: (طواهم من طوى إشراقي).

وإذا تأملنا قصيدة (تحقيق إلى الموتى والأجنة) التي يخاطب بها القرن العشرين نجده يحدد موقفه ويعبر عن مشاعره بوضوح؛ لينقل ما يراه وما يسمعه من ويلات تدميرية في هذا القرن، فقال (من المتدارك)[20]:

يا مَنْ تُدْعَى القرن العشرين — الليل دمٌ واليوم طَعِين
هل فيك عسى ومتى وإلى — الوقت يحينُ وليس يحين؟
الساعة تسأل أوّلها — عن آخرها، والرّدُّ كمين
للظلمة أَجْبِنَةٌ شتى — والصبح يطلُّ بدون جبين
أمصابيحُ الأغساقِ ترَى — عينيًّا أم تَرْنُو تخمين؟
أرأتْ كـ(السهر) ملايينا — من وزن (ابن السكيت) مئين؟
والشمس أشامتْ كم دفنوا — وكم الآتين إلى التّدفين؟

إن الشاعر يتحدث عن الحروب بعد أن وصلت إلى مستوى عالٍ من التقنية في هذا العصر واتساع رقعتها، ما جعله يتساءل هل الشمس ترى كم الذين دفنوا بسبب هذه الحروب، وكم ستستمر الحروب في تدمير البشرية؟.

إنه يراها تعيد إلى الأذهان شبح تدمير البشرية، لقد عرف الناس الحروب منذ أزمان بعيدة، وقد قيل الكثير عن الدماء والفظاعة في الحروب القديمة اليونانية أو الحروب في العصور الوسطى، وهي بكل ما تمثله من آلات قديمة لا يمكن أن تكون أسلحة دمار شامل تهدد كيانات كبيرة من البشرية كحروب هذا القرن.

إن تاريخ القرن العشرين يبيّن هذا بوضوح، ويمكن اعتبار فترة الحربين العالميتين والحروب التي طالت الكثير من بلدان العالم إلى جانب التوسع الاستعماري في أوربا

وغيرها–نموذجًا لما ساد في القرن العشرين من فوضى وحروب، وما زالت الذاكرة مليئة بصور الملايين الذين واجهوا الموت والإصابة والتدمير في الوقت الذي كان الاستعمار يتوسع ليصبح نظامًا دوليًّا.

وقد استحضر الشاعر كل هذا، وتساءل عما سيحصل في المستقبل، وكأنه يتوقع ازدياد حدة آلة الموت والدمار، وهو ما حصل بالفعل، فحدثت حروب في التسعينيات أكثر من أي وقت مضى اشتركت القوى الرأسمالية الرئيسة في العديد من هذه الحروب، مثل حرب الخليج، وحرب البلقان بعد تفكيك يوغسلافيا التي انتهت بالحرب ضد الصرب، والحرب على الإرهاب في أفغانستان 2001م، ثم الحرب ضد العراق 2003م.

أصبح الحرب، وليس مجرد التهديد به وحقيقته المروعة البغيضة، الصفة السياسية الرئيسة التي تُميِّز هذا العصر. وأصبح الضحايا الرئيسون في هذه الحروب هم المدنيون، وإذا كانت نسبة ضحايا المدنيين في الحرب العالمية الأولى قد بلغت 15 بالمائة، وبلغت نسبة العسكريين الذين سقطوا في هذه الحرب 85 بالمائة، ففي الحروب الحالية أصبحت النسبة بالعكس تمامًا؛ بسبب استهداف المدنيين من قبل القوات المحاربة[21]، وهذا كله بأسباب ودوافع مختلفة وبوسائل أشد فتكًا حولت الأرض إلى جحيم، كما يرى الشاعر بقوله[22]:

الأرض اليـــوم لَظًـــى أَلْظَـــى فيضـــان حديـــدٍ فـــوقَ عجـــين
أهـــداف يســـكتُ قاصفهـــا وتجيـــدُ قنابلـــه التلقـــين
غـــازٌ محظـــورٌ دوليّـــا ولـــه الفوضـــى ولـــه التمكيـــن
لهـــبٌ يستدعـــي (ذا قـــار) وحريـــقٌ يســـتدعي (صفيـــن)
ومَـــنِ الأزكـــى هـــذا أو ذا؟ للقـــبح هنـــا وهنـــا تـــزيين

طلقاتٌ تتلو مَزْمُورًا حجرٌ يتلوا: (طه) و (التين)

(طروادة) (صيدا) أو (أكرا) لا الحصن يذودُ ولا التحصين

ومن أشكال القتل الاغتيالات السرية التي تطال المعارضين للاستبداد والمنددين بفساد الحكام، وقد أصبح هذا النوع من القتل في اليمن ظاهرة اعتيادية بحسب البردوني، فعبر عن هذا قائلًا[23]:

والقتلُ السّري يوميا كتعاطي القات أو التدخين

روتينيًّا يمضي يأتي وطوارئُهُ فوق الرُّوتين

يسري ليلًا يغدو صبحًا يسطو خمسًا، يعدو خمسين

في هذه الأبيات يذكر الشاعر أن القتل ظاهرة يومية، ليس ذلك فحسب، بل أصبح كظاهرة التدخين وتناول القات (العشبة التي يتعاطاها كثير من اليمنيين يوميًا لتبعث فيهم النشاط والكيف)، وهذا يدل على الإجرام الذي يمارسه الحكام الذين استحوذوا على الثورة ومدخراتها لصالحهم، ويكون الفناء مصير كل من نازعهم هذا الحق.

1-5-**الإيقاعيات**: أو التبيينيات أو الإعلانيات، وسمتها المميزة أن أداءها الناجح يتمثل في مطابقة محتواها لمقتضى الواقع الخارجي، فمثلًا إذا أدى القائد فعل إعلان الحرب أداء ناجحًا تكون الحرب معلنة، ولها سمة أخرى هي أنها تحدث تغييرًا في الوضع القائم، فضلًا عن أنها تقتضي عرفًا غير لغوي، واتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم، ومن العالم إلى الكلمات، ولا تحتاج لشروط الإخلاص[24].

هذا النوع من الأفعال يأتي كثيرًا في نصوص المعاهدات والعقود، لما فيها من التزام في أداء الفعل ونفاذه بعد التلفظ مباشرة، من مثل ما يجري بين البائع والمشتري، وعقود الزواج أو الطلاق، وقد تأتي من أجل الإقناع والتأثير.

ولأن هذا النوع من الأفعال الكلامية يأتي بقصد الإقناع والتأثير ولا سيما في الحوار المباشر، فإننا نجدها في النص الشعري مرتبطة بقصدية الشاعر من الخطاب وتوجيهه، من مثل ما نراه في الحوار الذي تتضمنه قصيدة (المقياس) التي يخاطب الشاعر بها الحكام والملوك، في مثل قوله [من الرمل][25]:

جرِّبوا في الشعب شعبيَّتكم ... واخرجوا يومًا بلا أقوى حراسهْ
إن هذا خيرُ مقياسٍ لكم ... وعليه صحةُ الدعوى مقاسهْ
جرِّبوا كي تستبينوا مرَّةً ... أين حكمُ الشعب من سوق النخاسهْ؟

فهو في هذه الأبيات يطلب من الحكام أن يخرجوا دون حراسة قوية، إن أرادوا قياس شعبيتهم، وهو يقصد بهذا الحكم على قلة شعبيتهم. ونراه آخر القصيدة يقدم مجموعة من الطلبات إلى الحكام، واضعًا أمامهم مجموعة من الخيارات المتدرجة بقوله[26]:

بيدي ألمسُ ما تخشونه ... صدِّقوا هذا التعيس ابن التعاسهْ
عندكم أجهزةٌ، أسلحةٌ ... عنده قلبٌ، وشيءٌ مِنْ فراسهْ
فانبذوا تحذيرَه إن شئتمُ ... أو أَعِيْروا بَعْضَهُ بعضَ الدراسهْ
أو أَذِيبُوهُ، فهذا ما أتى ... حضرة الأسياد من باب الكياسهْ
جاءكم من كلِّ بيتٍ تاركًا ... للمُداجِينَ أساليبَ السّلاسهْ

نرى في الحوار الذي تضمنه هذا المقطع أن الشاعر يطرح مجموعة من الخيارات نستوحي فيها الصدق والجدية في التحذير، وهو بهذا يهدف إلى التأثير فيهم لتعديل تعاملهم مع جماهير الشعب؛ كي لا يلجأ الشعب إلى خيارات تثير قلق الحكام ويتحقق ما يخشونه، وقد بيَّن جدِّيَّته فيما يقول بالتدريج إذ طلب منهم تصديقه، ثم طرح أمامهم خيارات متعددة بإمكانهم الأخذ منها بما يناسبهم، وهي رفض تحذيره ونبذه أو الاهتمام ولو قليلًا ببعض ما قاله لهم، أو تجاهله، ومن هذا يتبين قصده الساعي إلى الإبلاغ والتأثير والإفهام.

2- تأثيرية الفعل الإنجازي

إن الفعل الكلامي قد يتصف بالإنجازية والتأثيرية وقد تتعدد وظائفه فيكون لمنطوق واحد معنى دلالي (إقرار) ومعنى تداولي (استنكار) في وقت واحد[27]، ويرى فان دايك أن أفعال الكلام غرض رئيس للتداولية وفي حال تكلمنا فإننا ننجز شيئًا ما، ويقول: إن الأمر أكبر من مجرد التكلم؛ إذ إن استعمال اللغة ليس إنجاز فعل مخصص فقط، إنما هو جزء كامل من التفاعل الاجتماعي[28]، ونقصد بتأثيرية الفعل الإنجازي الأثر الذي يحدثه الفعل الإنجازي في المخاطب أو السامع أو القارئ، سواء أكان هذا التأثير مباشرًا -كما هو في الأحاديث اليومية والحوارات والنقاشات اليومية- أم غير مباشر، وسواء أكان تأثيرًا جسديًّا أم استجابة شعوريّة أو فكرية.

ومن هذا المنطلق نشير إلى أن تبيّن تأثير الفعل الإنجازي في النصوص الأدبية عامة والنصوص الشعرية خاصة، يعتمد على التصور لقصد منتج النص،وتقبلية متلقيه (القارئ المفترض) من خلال مؤشراته في النصوص المكتوبة بحسب مقام الإنتاج وجمهور التلقي.

وقبل تتبع المستويات التأثيرية للأفعال الإنجازية في ديوان رواغ المصابيح ننوه بالقول: إن البردوني جعل من قصائده الشعرية نصوصًا حوارية ناقش فيها الأوضاع التي مر بها اليمن في الثمانينيات، وكذلك بعض الأحداث التي حدثت في الوطن العربي في هذه الفترة، وقد رأينا أنه يتحدث عن الحكم والحكام في اليمن، ومظاهر الظلم والاستبداد والعنف وغيرها من المظاهر السيئة التي ظهرت بعد الثورة اليمنية، كما يبدي تذمره من الهيمنة الغربية على البلاد العربية، وينتقد تبعيّة الحكام لأمريكا، وبقدر ما ينتقد الحكام ينتقد صمت العلماء والمثقفين والمتنورين، أو ميلهم إلى صف الحاكم ليعينوه على ظلمه واستبداده، ولم يكونوا شموع هداية تنير للشعوب الطريق، أو مصابيح تعمل على تبديد الظلام كما يؤمل منهم؛ لذلك نراه يكثر من الإشارة إليهم في حواراته الشعرية مصطلِحًا عليهم–متهكّمًا- بألفاظ، مثل: القناديل أو المصابيح. ولو تأملنا القصيدة التي يحاور بها الشعر، سنرى أنه ينعت الشعر والشعراء بالمصابيح مستنكرًا هجوعها، إذ يقول وهو يخاطب الشعر (من المضارع)[29]:

ماذا تَرِيدُ، وأَبْغي؟ سِرًّا على البوحِ أَمْنع
نحتاجُ بعضَ هجوعٍ هل المصابيحُ تهجع؟
سَلْها جميعًا أتدري لِمَنْ تُعاني لِتَصْدَع
قالتْ تُضِيءُ وتُغْضِي عن مَنْ تَضُرُّ وتَنْفَع
هل أشبهتنا؟ كلانا نَضِيعُ في إثرِ أَضْيَع

نرى في هذا المقطع كيف عمل الشاعر على تفعيل الحوار باستعمال الاستفهام والإجابة، وكيف وظف المؤشرات اللفظية للحوار في قوله: (سلها... قالت..) وجعل منها فعلًا

كلاميًّا قام به الشعر من خلال سؤاله للمصابيح عن وعيها بما تقوم به، وبعد نقل إجابتها، سأل الشاعر: (هل أشهتنا) فجاء الرد إن الجميع ضائعون، إلى أن يقول[30]:

لِـــــمَ لا نُنَضِّـــــجُ فينـــــا بـــــدءًا أجـــــلَّ وأَنْصَـــــع؟
شمسًـــا مـــن الشـــمس أَصْبَـــى أرضًـــا مـــــن الأرضِ أوســـع
أمَـــــا ابتـــــدأنا؟ نَوَيْنَـــــا والآنَ منَّـــــا سنشـــــرع
فَلْنَحْتَـــرِقْ عـــــلّ بـــــرقًا مِـــــنَ الرمـــــادِ سيلمـــــع

في هذا المقطع فعل كلامي قوته الإنجازية تقرير المتلقي بما وصلت إليه الحال ليحس ما يحس به الشاعر ليترك في المتلقي أثرًا شعوريًّا وفكريًّا ليحثه على النهوض وإبداء الالتزام بما يجب القيام به في المستقبل، فجاءت الأفعال الكلامية ممثلة بأسلوب الاستفهام الذي لا يطلب إجابة وغرضه الأساسي شحذ الهمم للقيام بمسؤولياتها وواجباتها، ولسان حالها يقول: لابد أن يكون العمل معبرًا عن النية فلنشرع بعمل ما نوينا أن نعمله.

وفي قصيدة (المهمة) التي يذكر فيها أن الصمت خيانة في الظروف التي ترتفع فيها أصوات الخسة، ويرى أن الشعر خير وسيلة يمكن الوصول بها إلى صميم الملمات، والشعر أهدى للنجوم اللواتي تعمى عن رؤية الواجب فقال (من المضارع)[31]:

الصَّـــمْتُ أَخْـــوَنُ شـــيءٍ فـــي الفتـــرةِ المُدْلَهِمّـــة
أيـــام تجـــري الطَّـــوَارِي كـــالمُخْوِلاتِ المُعِمّـــة
وحـــين لا صـــوتُ إلّا للخسَّـــة المُطْلَخِمَّـــة
هنالـــك الشـــعرُ أهـــدى إلـــى صـــميمِ المُلِمّـــة
إلـــى حشـــى أي ضـــوءٍ فيـــه الغواشـــي المُصِـــمّة
إلـــى النجـــوم اللـــواتي تَعْمَـــى إزاءَ المُغِمـــة

في هذا المقطع فعل كلامي إخباري شامل تتمثل قوته الإنجازية في الإخبار عن الوضع الذي يضج بالخسة، منتقدًا ومخبرًا بأن الصمت خيانة في مثل هذه الأحوال والأوضاع؛ لذلك لا بد من مجابهته بقول الشعر، وقوته التأثيرية تتمثل في جعل المتلقي القارئ يحس ويشعر بما يحس به الشاعر عن الوضع، ويتذمر كتذمره، وكذلك يجعله يدرك أهمية الشعر في تصوير الواقع وفاعليته في مقاومة الظلم واستنهاض الهمم، وفي هذا تأثير فكري.

ومع أنه يستنهض الشعر والشاعر بوصفهما مصابيح لا تهجع، بل شمسًا فتية ناصعة، نراه في قصيدة (رواغ المصابيح) التي يحاور بها الدجى ويتهكم على القناديل التي تُرى أكثر ظلامًا من الدجى في مثل قوله (من الخفيف)[32]:

القناديلُ يا دجى منكَ أَدْجَى المنايا أمْ شرطة الليل أَنْجَى؟

فهو في تساؤله يستنكر على القناديل أن تكون أدجى من الليل إلا أنه يتلقى إجابة تؤكد استنكاره في قوله[33]:

القناديلُ لا تُري الشعبَ نَهْجًا وتُرِي قاهريه عشرين نهجا

والقناديل في معناها الحرفي المعجمي تعني الآلة التي تستخدم للإضاءة وتبديد الظلام الحقيقي، وهذه هي وظيفتها الأساسية، والشاعر هنا لا يقصد القناديل بمعناها المعجمي بل يقصد معناها العرفي الاستعمالي؛ لتدل على أصحاب العلم والمعرفة والثقافة الذين ينيرون السبل للشعوب، وهو يرى أنهم بدّلوا من وظيفتهم الحقيقية، وقد استخدم القناديل أو المصابيح كثيرًا لينتقد الموسومين بها من أصحاب المعرفة والمثقفين، من مثل قوله[34]:

راوغتْ أعينُ المصابيح خوفًا أو رجاءً، وهل رأتْ من يُرَجَّى؟

في هذا البيت فعل كلامي محمل بقوة إنجازية إخبارية، هي أن رواغ أعين المصابيح كان بسبب الخوف أو الرجاء، ثم أتى بفعل إنجازي آخر يلغي الفعل الكلامي السابق،ويخبر بأنه مهما كان السبب في رواغ المصابيح فإنه لم يجدها نفعًا.

وإذ نرى الشاعر يكثر من الحديث عن القناديل أو المصابيح بمعناهما التداولي نراه يكثر من التعبير عن سطوة الظلم والقوة الظلامية، من مثل ما نراه في الحوار الذي تتضمنه قصيدة (تحقيق إلى الموتى والأجنة) التي يقول في بعض أبياتها (من المتدارك)[35]:

للظلمـــــة أَجْبِنَـــــةٌ شـــــتّى والصـــبحُ يطـــلُّ بـــدون جبيـــن
أمصـــــابيحُ الأغســـــاقِ تـــــرى عينيًـــــا أم ترنـــــو تخمـــــين؟
أرأت كـــــ(السهر) ملاييـــــنًا من وزن (ابن السكيت) مئين؟
والشـــمس أَشـــامَتْ كـــمْ دفنـــوا وكـــم الآتـــين إلـــى التدفيـــن؟

في هذا المقطع يسائل مصابيح الظلام هل رأت من دفعوا أرواحهم ثمنًا للحرية أمثال السهروردي، وابن السكيت. وهكذا نرى الشاعر يكثر من مخاطبة القناديل ويحاورها لعلها تدرك ما يطلب منها، ويستحثها لتعرف حقيقتها، من مثل ما نراه في هذا البيت من قصيدة (رابع الصبح) الذي خاطب به القناديل فقال (من الخفيف)[36]:

يـــا قناديـــل هـــل لكُـــنَّ التهـــابٌ كاشـــفٌ، أمْ تظـــاهرٌ بالتَّلَهُّـــبْ؟

في هذا البيت يسأل القناديل عن حقيقة عملها والتهابها، ونراه في قصيدة (في حضرة العيد) يحاور الآخر ويسائله عن موقفه تجاه هذه القناديل فقال من المتقارب[37]:

وهـذي القناديـل هـل تَسْتَبِيـك ألـيسَ دُجاهـا عليهـا افتـرى؟
أتسـألُها عـن سـهادِ الرصـاص ومـن أينَ يسـري وكيـفَ انبرى؟

ولا تدَّرِيهِ رعاةُ النجوم لِمَأْتَاهُ مِنْ حيثُ لا يُدَّرى
لقد كان (غار حرى) مأمنا فأمسى الرّدى ينبري من حرى
وهذه الإضاءات لا تهتدي وتهدي المسدس والخنجرا

والأسئلة في الأبيات السابقة لا تفضي إلى جواب، وهي أفعال منجزة تمثل الرغبات والأمل، ويأتي بعضها متضمّنًا قوة إنجازية استفهامية، وبعضها الآخر يتضمن قوة إخبارية فقط، من مثل: (وهذي القناديل هل تستبيك أليس دجاها عليها افترى) ومثل: (أتسألها عن سهاد الرصاص ومن أين يسري وكيف انبرى؟)، ثم يقدم فعلًا إنجازيًّا إخباريًّا يتضمن قوة تأثيرية في إجابة هذا التساؤل، ألمح فيها إلى أن رعاة النجوم (الساهرين على أمن الشعب) لا يدرون من أين يسري سهاد الرصاص، ثم ألمح إلى أنه يأتي من المأمن الذي رمز إليه بغار حرى(حراء)، ثم أتى بفعل إنجازي إخباري يقرر فيه أن هذه الإضاءات لا تهدي إلا آلة الموت (المسدس والخنجر). وفي كل هذا يقدم فعلًا إنجازيًّا مركبًا يقدم فيه تصوره لتبدُّل وظيفة العلماء، وهي الهداية وإنارة السبل والإحياء إلى بثّ الرعب والموت، وهي بعملها هذا تخدم أطماع الحكام الاستبداديين؛ لهذا نرى البردوني يبين وظيفة هذه القناديل والنجوم في هذين البيتين من قصيدة (حقيقة حال) فقال (من الخفيف)[38]:

القناديلُ تطبخُ الطينَ تَحْتِي ونجومي تجيدُ سَلْخِي ودَبْغِي
أضلعي كَاسُها وتبغُ رؤاها والحصى والغبارُ كأسي وتبغي

نرى من خلال البيتين أنهما يقدمان ملفوظًا يتضمن قوة تأثيرية تؤكد ما فعلته القناديل والنجوم في الذات الإنسانية المعبر عنها بياء المتكلم المضافة إلى الكلمات: (تحتي،

نجومي، سلخي، دبغي، أضلعي، كأسي، تبغي)، وهذا فعل تأثيري غير مباشر يتضح من تفهم المعنى التداولي لكلمتي القناديل والنجوم، الذي يقصده الشاعر، لا معناهما المعجمي والعرفي. فالقنديل: هو الآلة التي تستخدم للإضاءة وتبديد الظلام (معنى معجمي). وقد يعني به العلماء والمثقفين الذين يبددون الجهل (معنى تداولي عرفي) أو علماء السلطة ومثقفيها، ووظيفتهم المراوغة والكذب "طبخ الطين" (معنى تداولي سياقي).

ومن معاني كلمة النجم أنه جرم سماوي مضيء (معنى معجمي)، وقد يعني بها العلماء الذين يهدون الناس إلى الخير، أو الحكام الذين يسهرون على راحة الشعب وأمنه (معنى تداولي عرفي)، وقد يُقصد بها الحكام المستبدون والمثقفون المتزلفون، ووظيفتهم السلخ والدبغ كما جاء في البيت الشعري (معنى تداولي سياقي).

إن القناديل التي حاورها البردوني كثيرًا لا تقوم بوظيفتها؛ لذلك نراه يلفت النظر إلى عدم فائدتها في أكثر قصائد الديوان، من مثل ما نراه في قصيدة (شباك على كهانة الريح) إذ يؤكد عدم جدوى تلك القناديل في قوله (من الطويل)[39]:

ألا تجتلي تلك القناديلُ تَزْدَهِي كما يشتهي عيُّ اللسان التَّبَجُّحا؟
وترنو كأميٍّ توظف كاتبًا تُنقّح في وجهي كتابًا منقحا

نرى الشاعر يجمع بين أتباع الحاكم من الجند والمخبرين وقناديلهم من المثقفين، بوصفهم مصدرًا من مصادر الظلم والظلام والتخلف، ومصدر إعاقة لأي محاولة للنهوض، إلا أنه في قصيدة (وصول) يعبر على لسان شخصية تفصح عن آمالها في الوصول، وهي تحكي تشجيع العشية للشخصية التي تريد الوصول، في مثل قوله (من الوافر)[40]:

فقالتْ ليَ العشيةُ لا تَخَفْهُمْ على مسراك قد أَسْبَلْتُ جَفْنِي
وألبست القناديلَ السواهي قميصًا مستطيلًا من دُجنِّي

في البيتين فعل إنجازي إخباري على لسان العشية التي طلبت ممن يريد الوصول ألَّا يخاف، وهي تحثه على أن يستمر في مسعاه؛ لأنها قد ألبست القناديل رداء الدجى؛ لذلك فهي مظلمة ولا تستطيع كشفه لمن يطلبه.ومن الأفعال الإنجازية التأثيرية ما نراه في قصيدة (علامات بزوغ المحجوب) التي تقدم رؤية تفاؤلية بعد أن صارت الأوضاع أكثر قتامة ومأساوية، وازدادت المصابيح عمى، وتبدلت القيم التي عبر عنها قوله (من المتقارب)[41]:

أليس المصابيحُ عنْ ضحايا الأماسي عميَّهْ
تسمِّي النفاق الولا وَسَلْبَ الأماني عطيَّهْ

في البيتين فعل كلامي يتضمن قوة إنجازية استفهامية تؤكد قوة إخبارية ضدية (النفاق، الولاء، السلب، العطية). وهو بذلك يثبت عمى المصابيح، فهي لا ترى الجرائم التي ترتكبها السلطة، وتسمي نفاقها ولاء، ثم استمر الشاعر في الإخبار بما وصلت إليه الأمور، ثم توجه بخطابه إلى المتلقي، أو قُل إلى المحجوب المرتقب، فقال[42]:

أَ مَا ذا دليلٌ على تَدَلِّي رؤاك البهيّهْ؟
وإشراق عينيك مِنْ وراء السدودِ العتيّهْ
وإفصاح كفيك عن سكوتِ المعاني العليّهْ
تَبَيَّنْ وسلْ ما ترى قناديلُك المعرفيّهْ
على أيِّ نهرٍ تدل بقايا الضفافِ الزَّرِيّهْ

في هذه الأبيات يحث المتلقي على تقديم رؤاه الصائبة، والإفصاح عن المعاني السامية، وعدم السكوت عما وصلت إليه الأوضاع من تردٍّ، وفي قوله: (تبين وسل...) فعل

كلامي غير مباشر يتضمن قوة إنجازيةأمرية، موجه إلى المخاطب يحثه فيه على استخدام قناديله المعرفية التي تساعد على الوصول إلى تجفيف منابع نهر الأوضاع السيئة (الضفاف الزريّة).

هكذا رأينا أن البردوني حين يسائل القناديل والمصابيح إنما يقصد التعريض بالعلماء والمثقفين؛ لعدم القيام بدورهم الحقيقي في نبذ الظلم والاستبداد، وهو لم يذكرهم صراحة لإدراكه أنهم يفهمون ما يقول، وهكذا نرى البردوني يدرك إمكانيات المتلقي، فهو حين يخاطب الحكام يصرح بكل عيوبهم ومناقصهم وحين يخاطب العلماء والمثقفين مستنكرًا ما يبدونه من تخاذل يلمح تلميحًا لإدراكه نباهتهم في فهم مغزاه. والمطّلع على شعر البردوني يجد مثل هذه الإشارات كثيرًا، من مثل ما نرى في قصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم) التي ينتقد فيها الحكام العرب، ويلمح إلى تخاذل المثقفين بقوله (من البسيط)[43]:

والحاكمونَ وواشنطن حكومَتُهُم واللامعون فما شعُّوا ولا غربوا

ففي هذا البيت يستعمل لفظة (اللامعون) بمعناها التداولي الدال على موصوف معين هو المثقفون، ليعبر عن رأيه فيهم بسبب غياب دورهم الإنجازي، فبين أن اللمعان الذي يتصفون به لم يصل إلى الإشعاع المؤمل أو الاختفاء والغروب. وهذا ما يؤكده في ديوان رواغ المصابيح عند ذكره للمصابيح أو القناديل المراوغة التي تبدو له أكثر ظلامًا من الدجى؛ ليعبر عما يصطلح عليه (البردوني) بظلام الضياء.

رأينا أن الأفعال الكلامية التي بيّناها في الأبيات الشعرية والمقاطع المحللة في هذا المبحث تتعدد وتتنوع في قوتها الإنجازية لكنها تكاد تتفق في قوتها التأثيرية الممثلة بنقل الشعور إلى جمهور التلقي واستنهاض الفكر لدى هذا الجمهور المفترض، ومن ثم يمكن

الاستنتاج أن القوة التأثيرية للأفعال الكلامية التي نجدها في النصوص الشعرية تكون غالبًا شعورية وفكرية، أي أنها تترك أثرًا شعوريًّا وفكريًّا على جمهور التلقي، بما فيها من نقد للواقع وتصوير للمشاعر ووصف للرؤى وتجسيد للخيال وتبيين للمفاهيم المجردة؛ فتجعل المتلقي يشعر بما يحس به الشاعر ويفكر بما يفكر به، فيعدّل من رؤاه ومواقفه تجاه الواقع، ويسعى إلى تغييره.

3- خواص الأفعال الكلامية

بعد أن تناولنا أهم ما يتعلق بالأفعال الكلامية في النص الشعري من خلال تحليل نماذج مختلفة من قصائد الديوان متتبعين مظاهر استخدام الأفعال الكلامية بمستوياتها المختلفة على مستوى الأبيات والمقاطع الشعرية المنتقاة، رأينا أن نعزز ذلك بتحليل متكامل لنص شعري من نصوص الديوان، فكان لنا أن اخترنا قصيدة (المقياس) عينةً قصديةً لتميز موضوعها، فهي تمثل حوارا بين الشاعر والحكام، وهو حوار مفتوح موجه إلى متلق خارجي، وتشتمل على ما يصلح قراءته من مظاهر الفعل الكلامي في النص الشعري، وتمثل أهم خاصية من خواص الأفعال الكلامية، هذه الخاصية هي خاصية الإخبار، إلى جانب خواص أخرى.

وهذه الخاصية نرى أنها تكون ماثلة في القصائد التي يتوجه فيها الحوار إلى الخارج، أي خارج النص، كأن يكون بين الذات الشاعرة التي تتحرك داخل النص -ونستدل عليها من خلال ضمائر الخطاب التي تدل على المتكلم- وشخصية أو شخصيات خارج النص يحددها النص بصفاتها أو أفعالها، ويكون الخطاب موجهًا إليها بناء على القصد الذي يريد الشاعر إيصاله إليها، وهي في الشعر السياسي تتمثل في الحكّام ومعاونيهم، من مثل ما نرى في قصيدة (المقياس) التي يحاور فيها الملوك والرؤساء فقال (من الرمل)[44]:

يا ذوي التيجان، يا أهلَ الرِّئاسه الملايينُ لكم تَفْنَى حماسهْ
والأماني بحماكم تَحْتَمِي وإليكم تنتمي أمُّ القداسهْ
وجموعُ الشعبِ لاقتْ فيكم قادة النصر، وأبطال السياسهْ
كان هذا ما روى إعلامكم هل ترى هذا الجماهير المداسهْ؟

وخاصية الإخبار تستفيد من أكثر مبادئ الحوار وقواعده، وتراعي مقاصد وغايات مختلفة، وتراعي كثيرًا مبدأ التنظيم والتسلسل فتكون هذه الخاصية بارزة عندما يكون المحاور الأول متحدثًا والمحاور الآخر صامتًا، وكما قلنا إنها تراعي مسألة التنظيم، كما نرى في هذا المقطع من القصيدة الذي بدأ بتحديد الشخصيات التي يوجه إليها الحوار، مستعملًا أسلوب النداء بقوله: (يا ذوي التيجان، يا أهل الرئاسة) إلى آخر المقطع الذي أتى مقدمةً تحدد المعنيّين بالخطاب، ثم يخبرهم بشعور الناس الطيب نحوهم، وكأنه يريد إثارة انتباههم لسماع ما يقول، إلا أنه في البيت الرابع يخبرهم أن هذا الكلام هو ما ترويه وسائل إعلامهم، وهو بالنسبة للحكام ابتداء مطمع، سرعان ما اضمحل في البيت الرابع عند قوله في الشطر الثاني: (هل ترى هذا الجماهير المداسة). وهو تساؤل لا يطلب إجابة، بل تساؤل يدفع إلى تأكيد الحجة التي يضعها أمام من يحاوره. ثم أتى بالمقطع التالي ليؤكد اختياره، فقال[45]:

جرِّبوا في الشعب شعبيَّتكم واخرجوا يومًا بلا أقوى حراسهْ
إن هذا خيرُ مقياسٍ لكم وعليه صحَّةُ الدعوى مُقاسهْ
جرِّبوا كي تستبينوا مرةً أين حكمُ الشعبِ من سوق النخاسهْ؟

وهو إذ يطلب منهم أن يجربوا الخروج إلى الشعب بحراسة غير مشددة، من خلال الأفعال الكلامية القائمة على الطلب في قوله: (جربوا، اخرجوا، جربوا)،ومن خلال الفعل

الكلامي القائم على الإخبار في قوله: (إن هذا خير مقياس لكم) إنما يؤكد لهم أن الشعب لا يتحمس لهم، وأنهم لن يستطيعوا الخروج إليه، ولما تصور أنهم سيتحدثون عمَّا قاموا به من تغيير إلى الأحسن، وهو ما يسمعه من إعلامهم وخطبهم صاغ ردًّا صريحًا يوضح نوع التغيير الذي ينشدونه، والعلاقات التي يتشدقون بإقامتها مع بلدان العالم؛ فأخبرهم بقوله[46]:

غايةَ التغييرِ أنْ تستبدلوا ... مكتبًا، أو ماسةً أخرى بماسهْ
أن تصافوا من يعادي شعبكم ... مثلَ راجي الطُّهْر في عين النَّجاسهْ
أن تبيعوا موطنًا كي تشتروا ... صِبْغَةً غربيةً ذات نفاسهْ
كم تَمَلَّسْتُمْ، فهلْ أَجْدَتْكُمُ ... عندَ (واشنطن) تَفَانِينُ الملاسهْ؟
كيف تحميكم غزاة أنتم ... عندهم أهون من كيس الكناسهْ؟

هنا نجده يأتي بمجموعة من الأفعال الكلامية الإخبارية في الثلاثة الأبيات من المقطع، يخبر بها عن نوع التغيير، وعدم جدوى مصافاتهم للأعداء، ويبيَّن أن همهم ما يكسبون من الأموال مقابل بيع الوطن، ثم أتى بفعل كلامي استفهامي سألهم به ساخرًا: هل أجدت تبعيتهم لواشنطن؟، ولمّا توقع أنهم سيقولون إنها تعدهم بالحماية، أتى بسؤال آخر أشد سخرية محتجًا به عليهم، هو قوله: كيف تزعمون أن الغزاة سيحمونكم وهم يرونكم أهون وأحقر من كيس الكناسة؟، وهذا الاستفهام يمثل الفعل الكلامي الذي يعبر عن الحجة الدامغة التي يحتج بها الشاعر على من قصدهم بالخطاب، ثم أردف متعجبًا بسخرية قائلًا[47]:

عجبًا تحكون من يُحْرِقْنَ في ... كلِّ (ماخورٍ) لتزويرِ العَنَاسَهْ

في السياسات انغمستم إنما حولتكم طُحْلُبًا أولى انغماسهْ
كيف متم بين ذيّاك وذا هل ورثتم كلب (شوكان) و(راسهْ)

في هذه الأبيات يصورهم بأنهم كالعانسات اللواتي يحاولن التجمل دون فائدة، ثم يبين فشلهم السياسي، وكيف أنهم انتهوا كطحلب، وكيف أنهم ماتوا بين الغرب والشرق كموت كلب شوكان وراسه (منطقتان يمنيتان) وهي حكاية عن الكلب الذي مات وهو يتنقل بين القريتين بحثًا عن غذاء، ثم يستدرك فيذكر أنهم (الحكام) أشد عداوة من أعدائهم لخساسة تعاملهم مع شعوبهم وفتكهم بمعارضيهم، فقال[48]:

إنكم أَعْدَى على أنفسكم من عداكم، من شياطين الشراسهْ
لا يقيكم قتلُ من (شق العصا) لا، ولا وصفُ التحدي بالخساسهْ

ثم يخبرهم أنهم في تعاملهم أكثر ضررًا على أنفسهم من ضرر أعدائهم لهم، وفي هذا البيت خرق لمبدأ التعاون، فكلمة عداكم لها أكثر من مدلول، وهذا الخرق يتيح الاستلزام الدلالي إذ قد تستلزم ما يتصورونه عن معارضيهم بأنهم أعداء، أو أنه يقصد عدوهم الحقيقي الذي يصافونه والمتمثل بأمريكا، وكل استلزام له مسوغاته، ثم ينبههم إلى أن قتلهم لمخالفيهم، والتقليل من شأن معارضيهم لا يضمن لهم السلامة. وبعد أن أحس بأنه أكمل ما يريد قوله أتى بهذا المقطع الحواري الذي ختم به القصيدة فقال[49]:

بيدي ألمسُ ما تخشونه صدّقوا هذا التعيس ابن التعاسهْ
عندكم أجهزةٌ، أسلحةٌ عنده قلبٌ، وشيءٌ من فراسهْ
فانبذوا تحذيره إن شئتموا أو أعيروا بعضه بعضَ الدراسهْ
أو أذيبوه، فهذا ما أتى حضرة الأسياد من باب الكياسهْ
جاءكم من كلِّ بيتٍ تاركا للمداجين أساليب السلاسهْ

نرى الأفعال التي وردت في هذا المقطع مسندة إلى ما يدل على الذات المتكلمة التي قدمت أفعالًا كلامية إخبارية غايتها التأثيرفي المتلقي؛ كي يعدّل من رؤاه ومواقفه، ولم تكن لمجرد نقد ممارسات الحكام وغطرستهم.

وخلاصة القول أن القصيدة بما تحتويه من أفعال كلامية يمكن النظر إليها على أنها فعل كلامي واحد مثلت نصًّا تلفظيًّا وملفوظًا يكمن مستواه الإنجازي في التحذير الذي صرح به في آخر القصيدة بقوله: (فانبذوا تحذيره) ويبقى مستواه التأثيري معلقًا في استجابة من ناداهم الشاعر إلى العمل بهذا التحذير. وتمثلت الأفعال الكلامية الصغرى في النص في الآتي: **النداء** (يا ذوي التيجان يا أهل الرئاسة) وهنا يقصد الشاعر إلى إثارة انتباه من ناداهم ليسمعوا ما يقوله، فذكر أنهم يمثلون أمل الملايين من أبناء الشعب الذين يرون فيهم قادة النصر وأبطال السياسة، ثم بيّن أن هذه الصفات والأخبار هي التي تخبر به وسائل إعلامهم، ولكي يشكك بصدقها وأنها مجرد أفعال لفظية ليس لها مستوى إنجازي أو تأثيري عند المتلقي، ولكي يبين ذلك أتى بفعل تلفظي إنجازي، هو **الاستفهام** بقوله: (هل ترى هذا الجماهير المداسه؟) وهو استفهام لا يطلب إجابة، بل يقصد به الاحتجاج والإنكار، وهكذا في كل استفهام ورد في القصيدة، من مثل: (كم تملستم فهل أجدتكم؟) و(كيف تحميكم؟) و(كيف متم بين ذياك وذا؟)، التي يستنكر بها تعويلهم على الأعداء ويستنكر عليهم تذللهم لأمريكا دون أن يجديهم هذا التذلل شيئًا؛ فكان مصيرهم مصير كلب (شوكان) و(راسه).

وكذلك الأفعال الإنشائية التي بنيت صيغتها التلفظية بفعل الأمر، من مثل:(جربوا في الشعب) فهو لكي يؤكد حجة قوله طلب منهم أن يتأكدوا من مكانتهم في نظر الشعب، وذلك من خلال الخروج إلى الشعب دون حراسة فقال: (واخرجوا يومًا بلا أقوى حراسة)، وهو بذلك يدرك أنهم لا يستطيعون الخروج، ولكنه تلفظ بهذا الفعل لإنشاء حجة أخرى يمكن

من خلالها قياس مدى شعبيتهم، وهو في ذلك يؤكد عدم قبول الشعب لهم، ثم كرر الفعل الإنشائي: (جربوا كي تستبينوا مرة) ليؤكد ما يذهب إليه، وهو أنهم يعاملون الشعب وكأنهم في سوق نخاسة.

وبعد أن بيّن أفعال الحكام وأخطاءهم في علاقاتهم السياسة بالغرب، ومدى ضآلة التغيير الذي يحدثونه، وممارساتهم الاستبداد بالشعوب التي يحكمونها، وقتلهم أو كيل التهم ضدهم، أخبرهم أنهم أعدى على أنفسهم من أعدائهم، وأن ما يقومون به من قتل للمخالف، وإذلال لمن يبدي تحديًّا لهم، خشية على أنفسهم ومناصبهم لا يقيهم، فأخبرهم أن ما يخشونه واقع وأنه يلمسه بيده، وطلب منهم أن يصدقوا ما يقوله فقال: (صدقوا هذا التعيس ابن التعاسة)، ثم بين أنه صاحب فراسة وقلب ذكي، وأنه بفعله القولي ينبههم ويحذرهم، وهو تارك الخيار لهم في الأخذ بتحذيره، فقال: (فانبذوا تحذيره) أو (أعيروا بعضه) أو (أذيبوه).وبقدر ما في نص القصيدة من حوار مباشر للحكام والملوك بغرض تنبيههم وتحذيرهم من التمادي في تجاهل شعوبهم، فإنه يريد من هذا الحوار مخاطبة المتلقي بغرض التأثير فيه؛ لتقبل الرؤية التي يراها في الحكام؛ لتتأكد عند من يوافقه هذه الرؤية، وتعديل رؤية من يخالفه، وتتضح عند من تلتبس عليه الأمور.

الخاتمة:

- سعى النص البردوني المختار إلى تحقيق درجة كبيرة من الإقناع متوسلًا بأدوات لغوية مباشرة وإيحائية للوصول إلى هدفه. فهو إذ يوجه خطابه الشعري بأفعال كلامية متنوعة مباشرة إلى المعني بالخطاب (الحاكم مثلا) فإنه يجعله في الوقت نفسه موجهًا إلى أطراف أخرى:(القارئ العادي، المثقف، العامة)،

وموجهًا إلى أطراف معنوية، كالزمن الحاضر والتاريخ، فضلًا عن المخاطب الفعلي المقصود بالخطاب. كل ذلك يؤكد هدف الإقناع بوسائل متعددة تدل على ثقافة البردوني الأدبية والسياسية ومعرفته بالحاضر والماضي؛ أي إنه يتمتع بالكفاءة الموسوعية.

- إن القوة التأثيرية للأفعال الكلامية في النصوص الشعرية تتمثل في التأثير شعوريًّا وفكريًّا على جمهور التلقي.
- ونتيجة مهمة نؤكد عليها هي أن الشاعر يوظف الطاقة التعبيرية للأفعال الكلامية في نصوصه الشعرية بقصدية؛ لما لها من قوة إنجازية لها أثرها المباشر وغير المباشر على المتلقي.
- -وبقدر ما تحتوي القصيدة على مجموعة من الأفعال الكلامية الجزئية، يمكن النظر إليها على أنها فعل كلامي واحد، وتمثل نصًّا تلفظيًّا وملفوظًا يكمن مستواه الإنجازي في التحذير، أو النصح، أو غير ذلك.

الهوامش والإحالات:

(1) فرانسواز آرمينيكو: المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز إنماء القومي، المغرب، د.ت، ص12.

(2) وقد تترجم التقريريات إلى الحكميات، والبوحيات إلى السلوكيات، والإيقاعات إلى التبيينيات. انظر: جاك موشلر وآن ريبول: القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة بإشراف عز الدين المجدوب، مراجعة خالد ميلاد، تونس، المركز الوطني للترجمة دار سناتر، 2010م، ص66، 67.

(3) محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2002م، ص51.

(4) ينظر:المرجع نفسه، ص51 وما بعدها.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص 49. وجاك موشلر وآن ريبول، مرجع سابق، ص66

(6) عبد الله البردوني: رواغ المصابيح، دمشق، مطبعة الكاتب العربي، 1989م، ط1، ص33.

(7) ينظر محمود نحلة، مرجع سابق، ص50. وجاك موشلر وآن ريبول، مرجع سابق، ص67.

(8) عبد الله البردوني: رواغ المصابيح، مرجع سابق، ص200.

(9) ينظر: محمود نحلة، مرجع سابق تحت مصطلح التوجيهيات، ص49. وجاك موشلر وآن ريبول، مرجع سابق تحت مصطلح الممارسات، ص 66.

(10) عبد الله البردوني: رواغ المصابيح، مرجع سابق، ص148.

(11) المرجع نفسه، ص151.

(12) ينظر: محمود نحلة مرجع سابق، ص، 50. وجاك موشلر وآن ريبول، مرجع سابق، ص67.

(13) عبد الله البردوني: رواغ المصابيح، مرجع سابق، ص265.

(14) المرجع نفسه، ص270.

(15) المرجع نفسه، ص116.

(16) المرجع نفسه، ص117

(17) المرجع نفسه، ص118

(18) المرجع نفسه، ص119.

(19) المرجع نفسه، ص121.

(20) المرجع نفسه، ص45.

(21) ليندس جيرمان: (الحرب) موضوع ضمن كتاب بعنوان مرافعات ضد مجموعة الدول الثمان، تحرير جيل هوبارد وديفيد ميلر، شارك في الكتابة نعوم تشومسكي وآخرون، نقله إلى العربية خالد العوض، السعودية، مكتبة العبيكان 2006م، ص117.

(22) عبد الله البردوني: رواغ المصابيح، مرجع سابق، ص49-50.

(23) المرجع نفسه، ص51.

(24) ينظر محمود نحلة، مرجع سابق، ص50. وجاك موشلر وآن ريبول، مرجع سابق، ص67.

(25) عبد الله البردوني: رواغ المصابيح، مرجع سابق، ص132.

(26) المرجع نفسه، ص144-145.

(27) محمد العبد: تعديل القوة الإنجازية، مجلة فصول، عدد65، عام 2004م.

(28) فان دايك: النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي التداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 2000م، ص227.

(29) عبد الله البردوني: رواغ المصابيح، مرجع سابق، ص7-8.

(30) المرجع نفسه، ص9.

(31) المرجع نفسه، ص84.

(32) المرجع نفسه، ص25.

(33) المرجع نفسه، ص25

(34) المرجع نفسه، ص32.

(35) المرجع نفسه، ص46.

(36) المرجع نفسه، ص137.

(37) المرجع نفسه، ص157

(38) المرجع نفسه، ص189-190.

(39) المرجع نفسه، ص242.

(40) المرجع نفسه، ص206.

(41) المرجع نفسه، ص226.

(42) المرجع نفسه، ص226-228.

(43) عبد الله البردوني: لعيني أم بلقيس، بيروت، دار الحداثة، 1987م ط10،ص88.

(44) عبد الله البردوني: رواغ المصابيح، مرجع سابق، ص131.

(45) المرجع نفسه، ص132.

(46) المرجع نفسه، ص132-133.

(47) المرجع نفسه، ص133-134.

(48) المرجع نفسه، ص134.

(49) المرجع نفسه، ص134-135.

قائمة المصادر والمراجع:

1. جاك موشلر وآن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة بإشراف عزالدين المجدوب، مراجعة خالد ميلاد،تونس،المركز الوطني للترجمة دارسناتر، 2010م.
2. عبدالله البردوني: رواغ المصابيح، دمشق، مطبعة الكاتب العربي، 1989م،ط1.
3. عبدالله البردوني: لعيني أم بلقيس، بيروت، دارالحداثة، 1987م ط10.
4. فانـدايك: الـنص والسـياق، استقصـاء البحـث في الخطـاب الـدلالي التـداولي، ترجمـة عبدالقادر قنيني، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق،2000م.
5. فرانسواز آرمينيكو: المقاربة التداولية،ترجمة سعيد علوش، مركز إنماء القومي، المغرب، د.ت.

6. ليندسجيرمان: (الحرب) موضوع ضمن كتاب بعنوان مرافعات ضد مجموعة الدول الثمان، تحرير جيلهوبا ردوديفيد ميلر، شارك في الكتابة نعومتشومسكي وآخرون، نقله إلى العربية خالدالعوض، السعودية، مكتبة العبيكان 2006م.
7. محمد العبد: تعديل القوة الإنجازية، مجلة فصول، العدد65، عام 2004م.
8. محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر،الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2002م.