حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٨ (عدد إبريل – يونيه ٢٠٢٠)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الإحالة والاتساق النصي في ديوان الفردوس المفقود لمحمد أحمد المحجوب

منيرة أحمد محمد الشيخ *

أستاذ اللغويات المساعد - قسم اللغة العربية – كلية العلوم الإنسانية – جامعة الملك خالد

المستخلص

سعت هذه الدراسة لبيان الاتساق ووسائله التي تتمثل في الإحالة بالضمائر والإشاريات ومدى انتشارها على مستوى الفضاء النصي أعني ديوان "الفردوس المفقود" للشاعر السوداني"محمد أحمد المحجوب" .وقد مضت الدراسة وفق المخطط المرسوم لها،إذ توزعت بين إطارين؛الإطار الأول إطارٌ نظري ينقسم إلى مبحثين،المبحث الأول منه يشمل تعريفًا بالشاعر وديوانه،ثم يُعرج على سياق القصيدة ويكشف الجوانب المتعلقة بها،ويتوقف قليلًا عند العنوان والديوان ليبين تفرد الديوان في احتوائه على قصيدة واحدة سمي الديوان باسمها،وأما المبحث الثاني فيجلو بعض المفاهيم كالاتساق، والإحالة،والضمير والإشارة.

يعقب ذلك الإطار النظري الإطار التطبيقي الذي هو مقصد هذه الدراسة ليتتبع مقدار توفر تلك المفاهيم في النص وإلى أي حد أدت دورها في اتساقه،وقد قسمت القصيدة إلى أربعة مقاطع حتى يستبين تتبع تلك الضمائر الإحالية، فكانت البداية بضمير المتكلم بدءًا بالمقطع الأول الذي يمثل مطلع القصيدة،ثم المقطع الثاني، فالثالث، فالمقطع الأخير، وأعقبه ضمير المخاطب بنفس التتبع في المقاطع الأربعة، ومن بعد ضمير الغائب،وختامًا اسم الإشارة بنفس مسار الضمائر.

وكان ثمرة ذلك أن توصلت الدراسة إلى توافر قدر مُعتبر من تلك الوسائل الإحالية ممثلة في الضمائر بأنواعها وتشكلها من ضمير للمتكلم وآخر للمخاطب وثالث للغائب، ومن ثمت هناك المسميات المتعددة التي وضعها اللغويون، وأسماء الإشارة التي تشكل هي الأخرى وسائل من وسائل الإحالة،وتتعدد أشكالها فهناك هذا وهذه وهنا وتلك مما ورد في النص المدروس. كل ذللك شكل وسائل للربط أسهمت في اتساق النص وتماسكه، وأشيرإلى توافروسائل اتساق أخرى،ولكن أرتأيتُ الاقتصار على الضمائر واسم الاشارة ،مع ملاحظة أن النص خلا من أدوات الوصل..

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢٠.

المقدمة

الأدب السوداني من حيث دراسته لم يتبوأ مكانه بعد في خارطة الأدب العربي، إلا قليلًا،وحريٌ بأبنائه أن يهيئوا له مكانًا معتبرًا،فالأدب في السودان قد حظي بعباقرة من شعراء وناثرين ورواة في القصة بأنواعها،أوليس جديرا بالدراسة والبحث؟

لذلك كان اختياري لدراسة شيء من شعر أحد عباقرة الشعر السوداني،عسى أن تعرف مواهبه وعبقريته.

وجاء اختيار موضوع الاتساق بالإحالة الضميرية في ديوان الفردوس المفقود للشاعر السوداني"محمدأحمد المحجوب" لدراسته بعد الاطلاع على الدراساتِ السابقة الآتية:

١ - الخصائص الفنية والأسلوبية في شعر محمد أحمد المحجوب(دراسة أدبية نقدية) الباحث(موسى هارون)٢٠١١م

٢- دراسة بعنوان: محمد أحمد محجوب أديبًا بحث مقدم لنيل درجة الماجستير جامعة الأزهر إعداد الطالب: كمال الدين السماني محمد ١٩٨٢

٣- دراسة بعنوان: محمد أحمد محجوب شاعرًا،دراسة وصفية تحليلية، إعداد الطالبة: عوضية عمر الحسن.

لم أقف على دراسة لغوية في شعر "المحجوب" بأكمله، ومن ثم جاءت هذه الدراسة التي أدعو الله أن تأتي وافية تحقق الهدف المرتجى .

ويتلخص مقصد هذه الدراسة في تحقيق ما يأتي :

١ - بيان المقصود بالاتساق .

٢- حصر الوسائل التي تحقق الاتساق في النص .

٣- توضيح معنى الإحالة لغة واصطلاحًا،وبيان نوعها .

٣- تحديد مدى إسهام إحالة الضمائر في تحقيق التماسك النصّي في قصيدة الفردوس المفقود.

توطئة :

حتى تحقق هذه الدراسة المختارة مقاصدها لابد من توضيح الخطة التي تحدد مسارها،تأتي هذه الخطة وفق مخطط ينقسم إلى مقدمة وإطارين ؛ الإطار الأول ؛إطارٌنظري يتضمن المباحث الآتية :

أولا : الإطار النظري:

المبحث الأول :

١ - تعريف بالشاعروالديوان .

٢- سياق القصيدة وعنوانها .

المبحث الثاني يشمل :

أ- مفهوم الاتساق وتحديد وسائله.

ب- تعريف بالإحالة لغة واصطلاحًا،وبيان أنواعها .

ج - تعريف بالضمير وأنواعه،واسم الإشارة .

والإطار الثاني؛ إطارٌتطبيقي لدراسة الضمائر واسم الإشارة في القصيدة، ودورها في تحقيق الترابط والاتساق في القصيدة .

أولا : الإطار النظري
المبحث الأول

رأت الباحثة أن يشتمل الجانب النظري التعريف بالشاعر ومناسبة القصيدة لأنهما يمثلان المدخل إلى النص.

١ - التعريف بالشاعر،والديوان :

المقام يقتضي أن يُعرف الشاعر،لكنه سيكون تعريفًا موجزًا يتضمن الأمور المهمة التي تتعلق بالشاعر:

اسمه وميلاده ووفاته :

محمد أحمد محجوب،ولد بمدينة الدويم (١٧ مايو ١٩٠٨)، ونشأ في كنف خاله محمد عبدالحليم، وكان جده لأمه عبدالحليم مساعد، الساعد الأيمن للقائد المهدي عبدالرحمن النجومي.

توفي المحجوب في عام ١٩٧٦م .

الأحداث البارزة في حياة المحجوب :

رئيس وزراء السودان
يونيو ١٩٦٥ ــ ٢٥ يوليو ١٩٦٥
وزير خارجية السودان١٩٦٤-١٩٦٥
وزير خارجية السودان الأول في المنصب١٩٥٦-١٩٥٨

وللقارئ أن يتساءل ؛هذا الزخم السياسي هل شغله عن الأدب عمومًا،والشعر على وجه الخصوص؟الإجابة نجدها في شعره حين قال :

أنا ما ابتعدتُ عن القصيد وعن أهازيجي وفني
وعن الحياة وعن هواى وعن تباريحي وظني [١]

ونشأ في جيل كان قدره أن يحمل لواء الجهاد سعيًا للتحرر من سلطة الأجنبي،على أنه جيلٌ تسابق أفراده في مجال النبوغ والمواهب فكان منهم العالم المدقق،والكاتب البارع،والشاعر المجيد،والخطيب الساحر[٢] هذا هو الجيل الذي وُجد فيه،فأي وصف يليق به وهو من هو، أحد أفذاذ جيله و أبرز رموزه،بما وهبه الله من ملكات متعددة،جعلت منه السياسي القانوني المفكرالكاتب الشاعرالناقد، بلى،كل ذلك، فإذن ؛أوليست تلك العبقرية جديرة بالدراسة؟ ونتاجه الفكري والأدبي أولى بالبحث فيه والكشف عن كنوزه المخبأة ؟

محمد أحمد محجوب رائد من رواد النهضة الأدبية والسياسية في السودان وكان هدفه الأساس في كل كتاباته النهوض بالحياة ومعطياتها من كل جوانبها و إرساء قواعد أساسية تقوم عليها هذه النهضة.

تخرج في كلية غردون التذكارية مهندسًا (١٩٢٩م).

تغير مسار حياته العملية عندما التحق بكلية القانون عند انشائها (١٩٣٦م) وتخرج فيها وقلة من زملائه كأول دفعة (١٩٣٨).... والتحق بالقضاء وظل به إلى عام (١٩٤٦) وتركه للمحاماة حتى يستطيع أن يعمل في حرية أوسع بالسياسة.

تجلت مواهب المحجوب السياسية في فترة الاستقلال (زعيم معارضة، ووزير خارجية ثم رئيسًا للوزراء عن حزب الأمة).ولا يتسع المجال لتقصي مسارحياته السياسة المبهرة،ويكفي أنه سطر سيرة مشرقة الجوانب في دنيا السياسة بالسودان،بما شملت من مواقف تفرد بها.

تصنيف إنتاجه:

أولا : الأعمال الفكرية:

ومن أعمال المحجوب الفكرية التي صدرت :

١/ الحركة الفكرية في السودان إلى أين تتجه؟.... الخرطوم ١٩٤١م.

٢/ الحكومة المحلية في السودان.. القاهرة ١٩٤٥م.

٣/ موت دنيا (بالاشتراك مع عبدالحليم محمد)... القاهرة ١٩٤٦م.

٤/ نحو الغد.... الخرطوم ١٩٧٠م.

٥/ وظهرت له باللغة الإنجليزية: DEMOCRACY ON TRIAL (الديمقراطية تحت المحاكمة) لندن ١٩٧٤م.

ثانيا: الإنتاج الشعري :تمثل في دواوين شعر عديدة، هي :

١ - قصة قلب .... بيروت ١٩٦١م.

٢- (قلب وتجارب)... بيروت ١٩٦٤م.

٣- (الفردوس المفقود)... بيروت ١٩٦٩م.

٤- مسبحتي ودني.... القاهرة ١٩٧٢م.

٥- ديوان المحجوب،قصة قلب ١٩٦١[٤]

ثالثا: نثره : تمثل في المقالات والخطب المتعددة داخل البرلمانات السودانية المتعاقبة أو في أروقة الأمم المتحدة ومنظمة الدول الأفريقية.

وقفة عند العنوان والقصيدة :

ديوان الفردوس المفقود:

(الفردوس المفقود)[٥] ديوان ليس كما عهدنا،فالذي عهدناه أن كلمة ديوان كتاب شعر يحوي بين دفتيه كمًّا من القصائد قلت أو كثرت،،أما ديوان متفرد كهذا،لايحوي إلا قصيدةً يتيمة؟فإنه لشيء مدهش،قصيدة سمي بوسمها هي قصيدة " الفردوس المفقود"،ولربما كان للشاعر فلسفة في ذلك،فلنحاول أن نلتمس لها مبررًا،كأنما الشاعر رأى أنها تمثل ديوانًا زاخرًا بالقصائد،أي أنها قصيدة بحجم ديوان مما حملها إياه من مشاعر مفعمة،ومما ذكره فيها من حقائق التاريخ التي انتظمت حوادثه المجلدات،تاريخٌ سطر ماضي أمة تشرق بذكره أبيات القصيدة وتتلألأ جنباتها،ماض أعقبه حاضرٌ حين يأتي ذكره تغوص سطورالقصيدة في غياهب الفجيعة،فلربما أحس الشاعرأن قصيدة مثل هذه القصيدة لا ينبغي أن يكون معها رفيقات،فيضيع أثرها وتتلاشى معانيها،فتركها وحيدة تصارع عواديَ الزمن،وتترك بصمة في وجدان القارئ.

فالعنوان يحيل إلى الأفكار التي تقاسمت النص،وموضوع القصيدة يتناص مع بعض الشعر الذي كان في رثاء المدن،و كانت أول دولة بكاها الباكون دولة بني أمية التي سقطت سنة(١٣٢)هـ

وثانيها بغداد المنكوبة بغداد حين حرقها ابن طاهر قائد المأمون أثناء حصاره لأخيه الأمين، فقد سلط عليها مجانيقه، فتحولت نارًا أتت على كل شيء فيها ... يقول بعضهم في ذلك:

بكت عيني على بغداد لما فقدت غضارة العيش الأنيق

وحين غزاها هولاكو وخربها وأزال الخلافة العباسية ورمى بها وبالتاريخ الباهر العظيم في دجلة بكى الشعراء من الأعماق، ومن خير من بكى وناح شمس الدين الكوفي، يقول في إحدى مراثيه لدولة العباسيين:

ما للمنازل أصبحت لا أهلها أهلي ولا جيرانها جيراني

أين الذين عهدتهم ولعزهم ذلا تخر معاقد التيجان

وأختها البصرة لما اقتحمها الزنج وساموا أهلها خسفا وعذابا واستعبادا، فبكاها ابن الرومي في قصيدة طويلة .

وحين زالت الدولة الفاطمية بكاها الشاعر عمارة اليمني بكاء حارا.[٦]

وأما التناص بتمامه فيتطابق مع قصيدة أبي البقاء الرندي: لكلِّ شيءٍ إذا ما تمَّ نقصَانُ[٧] .وفي العصر الحديث قصيدة شوقي : يــا نـائحَ الطلحِ، أشـباهٌ عَوَادِينـا[٨]

حتى إننا نجد تناصًّا بين القصيدة وثلاثية غرناطة للأستاذة رضوى عاشور[٩](دار الشروق، مصر، د.ط.ت)

ولا ننسى أن الفكرة الأولى في هذا التناص كانت مع الشاعر الإنجليزي"ملتون" في ملحمته "Paradise Lost" التي ذهب بعض الباحثين العرب إلى أنه *تأثر بـ* " رسالة الغُفْرَان" لأبي العلاء المعري.

مناسبة القصيدة :

كان الشاعر في مؤتمر برلماني دولي عقد في إسبانيا خلال شهر إبريل من عام ١٩٦٧، وبعد انتهاء المؤتمر انطلق إلى الأندلس يزوره لأول مرة، وهناك رأى صوراً كثيرة من تلك الأيام الجميلة "الذاهبة" وهاجمته ذكريات الأمجاد العربية، وهزته آثار حضارة المسلمين المندثرة في الأندلس فبدأ يكتب هذه القصيدة.. ثم عاد إلى السودان يخوض صراع النهار والليل ضد قوى التخلف والاستعمار.. وفجأة وقع عدوان حزيران.. وكان ما كان.. واضطرمت شاعريته بالغضب يخالجه الأسى فأكمل هذه القصيدة التي تعتبر بحق إحدى روائع ذلك الشاعر.. قصيدة بدأها في إبريل بين آثار الأجداد في قرطبة وختمها في الخرطوم

وهدف الشاعر يتخلص في محاولة استثارة مشاعر المسلمين وتنبيههم وحثهم على الدفاع عن فلسطين حتى لا تضيع كما ضاعت الأندلس.

فالقصيدة في سائر أبياتها تعكس همًّا إسلاميًّا وعربيًّا وإنسانيًّا كبيرًا،يتألق فيها عنصر الإخلاص للقضية، ويتجلى فيها عمق المأساة التي جرت بها المقادير في الأندلس، ولأن الشاعر عرك التجربة وتجرع كأس مرارتها فقد كشفت لنا عاطفته و كلماته أن النهاية كانت مفجعة، وأن ضياع الفردوس مصيبة لا يماثلها إلا خوف ضياع فلسطين أيضا، واعتصر قلبه الحزن، وتداعى إليه مزيج من مشاعر الألم والأسى،فالقصيدة تصور إحساس شاعر عربي مكلوم، يقف وقفة حزينة أمام ذلك البناء الكبير المتهاوى يذرف الدموع، ويستحضر العبرة ويهيمن على القصيدة إحساس حزين، وتسيطر عليها عاطفة ملتاعة، ويربطها خيط ينظم أجزاءها، وتتحد العناصر والصور جميعا لتبرز مليًّا الإحساس الحزين.

فخطوط الصورة تبدو في تشخيص الأشياء وتحرك الجمادات أو ذوبانها رقة وإحساسًا في المشهد الكارثي، فجاءت القصيدةُ لوحة سطر الشاعر فيها ألمه بكلمات تقطر دما ووجعا وحسرة.

المبحث الثاني

- مفهوم الاتساق .
- مفهوم الإحالة وأهميتها
- وأقسام الإحالة
- الضمائر بأنواعها وأقسامها
- الإشارة

(أ) مفهوم الاتساق وتحديد وسائله :

ستمضي الدراسة وفق مفهوم الارتباط الدلالي للإحالة استهداءً برأي "هاليداي،ورقية حسن"إنها علاقة دلالية محضة،لذلك وعليه وستأتي الدراسة أولًا وفق الإطار النظري الذي يهتم بتحديد بعض المفاهيم الآتية:

مفهوم الاتساق

الاتساق لغة: ورد في لسان العرب و يقال الوسق، أي ضم الشيء إلى الشيء،و في حديث أحدهم " :استوسقوا كما يستوسق حرب القدم أي استجمعوا و انتظموا، ... و منه الاتساق و هو الانتظام"[١٠]. و هو من الفعل اتسق و يتاسق الشيء، بمعنى: انظم و انتظم، و نقول اتسقت الإبل: اجتمعت ,و المتسق من أسماء القمر، و من كلامهم " فلان يسوق الوسيقة، أي يحسن جمعها و طردها ".[١١]

وتتعدد مفاهيم الاتساق مابين ربط وتماسك وتلاحم وفق آراء الباحثين، ومن الذين أبدوا رأيهم حول مسألة الاتّساق أحمد عفيفي فعرّفه بقوله:" إنّه معيار يهتم بظاهر النّص، ودراسة الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرار اللفظي، وهو يترتب على إجراءات تبدي لنا العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السّابق منها إلى اللاحق[١٢]

اصطلاحا: هو مجموعة العلاقات النحوية و المعجمية التي تتربط فيما بينها،أو بين أجزاء مختلفة من الجملة الواحدة، و بمعنى أخر و أدق يعني الاتساق بالوسائل التي تحقق الترابط على مستوى ظاهر النص(البنية السطحية)، و ينتظم بعضها مع بعض تبعًا للمباني اللغوية المختلفة في معانيها ووظائفها[١٣]

والوسائل اللغوية التي يعتمدها الاتساق مختلفة تهدف إلى الربط بين العناصر اللغوية المشكلة للخطاب، ولعل أبرزها في النص الإحالات الضميرية، وأدوات الربط الإضافي والسببي، والاستبدال والتوازي، والحذف والوصل والتكرار والتضام.

و قد جعل هاليداي و رقية حسن درجات للاتساق، فكلما ازداد عدد الوسائل الاتساقية في النص، ارتفعت درجة الاتساق فيها و من ثم درجة النصية و العكس؛ كما أن هذه الدرجة تتفاوت داخل الفقرات فيما بينها أو العكس .

إن مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، ويقصد به العلاقات المعنوية الموجودة داخل النص والتي تعرّفه كنص،و يظهر الاتساق حين يعتمد تأويل عنصر ما في الخطاب على تأويل عنصر آخر إذ يفترض كل منهما الآخر، حيث لا يمكن فهم الثاني إلا بالرجوع إلى الأول، وحتي يحدث هذا تتأسّس علاقة اتساق، ومن ثم يُدمج العنصران المفترِض والمفترَض في النص[١٤].....

والاتساق قريب من الدلالة اللغوية؛ حيث نجد أنه تماسُكٌ بين عناصر النص يَسمح بتلقّي النص وفهْمه، وذلك من خلال العديد من العناصر اللغوية التي تُحقّق نصية النص، بالإضافة إلى تميُّزه بدلالة جامعة تُحقق وَحدته النصية الكلية؛ أي: ما يجعله نصًّا باعتباره "وَحدةً لغوية مُهيكلة، تَجمع بين عناصرها علاقاتٍ وروابط معينة[١٥]

بمعنى أنه يحقق"بنية النص المادي التي ينظر من خلالها القارئ ليستقبل مفهوم النص وتفسيره وتأويله وتفسيره معتمدا على الآليات التي تحقق ذلك"

فالاتساق كما يقول محمد خطابي هو: "ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص أو خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية) الشكلية (التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برُمَّته(١٦)

(ب) مفهوم الإحالة وأهميتها وأقسامها :

الحديث عن الضمائر يتطلب توضيح مفهوم الإحالة وبيان نوعها،لأن الضمير واحدٌ من عناصر الإحالة،فالضمائر قسمٌ من الألفاظ ليس له دلالة مستقلة،بل يعود على عنصر من العناصر المذكورة في الخطاب(١٧)

وأما الإحالة فهي ظاهرة من الظواهر اللغوية التي اهتم بها علماء العربية من المفسرين واللغويين والبلاغيين(١٨).

كما إنها تشير إلى عملية استرجاع المعنى فيحدث ذلك التماسك عبر استمراريته. فهنا تتبين أهمية الإحالة في كونها تسمح بالحفاظ على استمرارية المعنى، وبالتّالي استمرارية الكلام، لذلك كانت المظهر الأول الذي يربط عناصر النص والتي "تضمن استمرار وحدته الموضوعية في ضوء ترابط الألفاظ، فكل لفظ أو عنصر لاحق يعتمد على ما قبله أو ما سبقه. وأشار ميرفي للإحالة إذ يقول:" هي تركيب لغوي يشير إلى جزء ما ذكر صراحة أو ضمنا في النّص الذي يتبعه أو الذي يليه(١٩).

لذلك ينوه اللغويون بالإحالة من حيث أنها كثيرة الشيوع والتداول في الربط بين الجمل والعبارات التي تتألف منها النصوص(٢٠)

ومعنى في اللغة هو: حَالَ الشَّيءُ تَغيّر وتَحَوّل، وأحال الشّيء إلى كذا: غَيّره من حَال إلى حال، وأحَالَ إلى الإشراف على سير العمل:نَقَله إليه، وأحَالَ إلى القَضَاء: طلب مُحَاكَمَته، وأحَالَ إلى مصدر أو إلى مَرجَع:أشار عليه بالرُّجُوع إليه وإحَالَة : مصدر أحَالَ: استعمال كلمة أو عبارة تسير إلى كلمة أخرى سابقة في النَّص أو المُحادثة.

وتتفق المعاجم قديمها وحديثها على معنى التغير والتحول ونقل الشيء إلى شيء آخر وهذا لوجود رابط بينها(٢١)

فالإحالة تعد علاقة معنوية بين ألفاظ معيّنة من أشياء أو معان أو مواقف تدل عليها عبارات أخرى في السياق، أو يدل عليها المقام، وتلك الألفاظ تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم، مثل الضمير، واسم الإشارة، واسم الموصول...إلخ حيث تشير هذه الألفاظ إلى أشياء سابقة أو لاحقة، قصدت عن طريق ألفاظ أخرى أو عبارات أو مواقف لغوية أو غير لغوية فالإحالة علاقة بين عنصرين أو أكثر،يوظفها الكاتب قصدًا لتربط بين أجزاء النص، وبالتالي فهي تسهم في اتساقه وترابطه(أحمد عفيفي الإحالة في نحو النص، ص ١٣

وتُعرف بأنها علاقة تقوم بين الخطاب وما يحيل عليه الخطاب إن في الواقع أوالمتخيل، أو في خطاب سابق أو لاحق والتعريف يتضمن أنواع الإحالة سواء أكانت الداخلية أو الخارجية، بالإضافة إلى القبلية والبعدية(٢٢)

والإحالة تنقسم من جهةٍ إلى إحالة مقامية خارج النص هي التي تصل إلى عنصر خارج النص يقوم على وجود ذات المخاطب خارج النص، وإحالة نصية داخل النص وهي

إحالة مقالية أوداخلية و يختص بمستوى داخلي في النص المدروس، و يمثلها تركيب لغوي يشير إلى جزء ما من عناصر النص التي ذكرت فيها بصراحة أوضمنها، وتنقسم من جهة أخرى إلى إحالة قبلية تشير وتُحيل على شيء سابق، وإحالة بعدية تُحيل على شيء لاحق(٢٣) .

وتقسيم الإحالة إلى أنواع مختلفة يعتمد على موقع العنصر الإشاري، فإذا كان العنصر الإشاري خارج النص سميت الإحالة بالمقامية أو الخارجية،والإحالة المقامية تناصية لغوية أو مقامية -إن صح التعبير- تتجه إلى نصوص محيطة بها لتشكل عملية التداخل ذاتها،وإذا كان داخل النص سميت الإحالة بالنصية أوالداخلية .

الإحالة الخارجية (المقامية):

أي الإحالة إلى السّياق الخارجي، وفيها يحيل عنصر في النّص إلى أي شيء خارج النص سواء كان الكاتب أو المتلقي، أو شيء آخر يتعلق بما يحيط النّص.

والإحالة المقامية تسهم في إنتاج النص لكونها تربط اللغة بسياق المقام، و في حين تقوم الإحالة المقالية بدور فعال في اتساق النص(٢٤).

ركزت كل من هاليداي ورقية حسن إلى أهمية الإحالة المقامية التي تسهم في إنتاج النص فيتحقق بذلك الانسجام النصي، حينئذ يكون القارئ قادرًا على فهم مقاصد المتكلم

سميت بهذا الاسم لأن العنصر المحال عليه محدد في المقام كما ورد سابقًا أي أن هذا النوع من الإحالة يشير إلى العالم الفعلي، كأن يشير الضمير المنفصل (أنا) أو الضمير المتصل(نا) إلى المتكلم أو الكاتب ويقع هذا الأخير خارج النصف المرجعية الخارجية تعتمد على سياق الحال

الإحالة بالنصية أوالداخلية : وتنقسم بدورها إلى قسمين:

الإحالة القبلية هي التي تحال فيها كلمة أو عبارة إلى كلمة أخرى سابقة في النص في حال وجود العنصر الإشاري سابقًا على العنصر الإحالي إذ تُعَدُ أكثر أدوات الربط الاتساقية حضورًا في النصوص الأدبية، فهي مزيج من أدوات الربط كضمائر الغائب و أسماء الإشارة والأسماء الموصولة؛ فهي تُسهمُ في الربط بين مفاصل النصّ.

أما إذا كان العكس سميت الإحالة بالبعدية. وذات أهمية كبيرة في بناء النصوص،فهي نقطة ارتكاز قوية وتبدو أهميتها في الربط بين أجزاء النص على المستويين النحوي و الدلالي لأنها تقوم على عنصرين لا يمكن الاستغناء عن أحدهما " المحال و المحال إليه" و تحديدهما موكل به إلى المتلقي(٢٥)

وفي هذا النوع ضمائر الغائب التي تسهم في اتساق النص إذ أنها تربط بين السابق واللاحق ويرى "هاليداي ورقية حسن" »أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، وتتوافر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة(٢٦)

وأهميتها تكمن في " تقديم المعلومات حيث ترتبط الإحالة بتقديم سلسلة من المعلومات الجديدة في شكل جزئي، ما يسهم في تنظيم الفكرة الأساسية للنص... وتلعب دورًا في تحقيق ترابط النص "(٢٧)

والعناصر اللغوية لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل و إنّما تحيل إلى عنصر آخر، لذا تسمّى عناصر محيلة مثل الضمائر و أسماء الإشارة و الأسماء الموصولة ...إلخ "(٢٨)

الاختلاف الملحوظ بين الإحالتين المقامية والنصية، إلا أن الأولى المقامية تسهم في خلق النص لكونها تربط اللغة بسياق المقام ولا تسهم في اتساقه بشكل مباشر، بينما تقوم الثانية النصية بدور فاعل في اتساق النص

والإحالة تعد رابطًا ذا دور فعال في اتساق و ربط أجزاء النص ببعضها البعض و انتظام العناصر المكونة لها وعناصر الإحالة هي:
المتكلم أو الكاتب: وبقصده المعنوي تتم الإحالة، فهي ليست من خواص التعبيرات اللغوية بمفردها، وإنما هي عمل إنساني.
والمعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي يتفقان في كينونة العلاقة،فالإحالة علاقة دلالية يعُبر عنها بوسائل نحوية كما إنها علاقة بين محيل ومحيل عليه.
فاللفظ المحيل أو العنصر الإحالي: وهو كل مكون يحتاج في فهمه إلى مكون آخر يفسره، ومن المحيلات: الضمائر، أسماء الإشارة، أدوات المقارنة التعريف أو (التحديد) .
المحال إليه أو العنصر الإشاري: يسمى أيضا (عنصر علاقة)، وهو المفسر أو العائد إليه، ويوجد إما داخل النص أو خارجه، وتمثله إما كلمات أو عبارات أو دلالات.
العلاقة بين المحيل والمحال إليه: تربط بينهما علاقة ينبغي أن تتسم بالتوافق والانسجام.
وسائل الاتساق الإحالية : وهي حسب الباحثين" هاليداي" و " رقية حسن" الضمائر، أسماء الإشارة، وأدوات المقارنة(٢٩)

(ج) مفهوم الضمير وتقسيمه :

الضمائر والنحو: الاسم في العربية يكون ظاهراً مثل: زيد، عمرو. ويكون مضمراً أو مكنياً مثل: هو، هي، نحن. ويصفه النحاة بأنه: اسم جامد يدل على متكلم أو مخاطب أو غائب. وبالنظر الى جنسه يكون مذكراً أو مؤنثاً وبالنظر إلى عدده يكون مفرداً، أو مثنى أو جمعاً .الضمير إذن " كناية" عن اسم العلم. فكانه معدول عن الاسم الظاهر. أي أن الاستعمال الأصلي هو إطلاق اسم علم على الموجودات، ثم عدل هذا الاستعمال إلى الضمائر.

مرجع الضمير " :وهذه الضمائر كلها لا تخلو من إبهام وغموض.. فلابد من شيء يزيل ابهامها ويفسر غموضها. فأما ضمير المتكلم والمخاطب فيفسرهما وجود صاحبهما وقت الكلام .. وأما ضمير الغائب فصاحبه غير معروف لأنه غير حاضر ولا مشاهد، فلابد لهذا الضمير من شيء يفسره ويوضح المراد منه. والأصل في هذا الشيء المفسر الموضح أن يكون مقدماً على الضمير ومذكوراً قبله، ليبين معناه .. ثم يجيء بعده الضمير فيكون خالياً من الإبهام والغموض. ويسمى ذلك المفسر الموضح: مرجع الضمير "(٣٠).

يعتمد الاتساق النحوي وسائل لغوية مختلفة، تهدف إلى الربط بين العناصر اللغوية المشكلة للخطاب، ولعل أبرزها في النص الإحالات الضميرية.(٣١)

الضمائر من أدوات الاتساق الإحاليّة:

وهي نوعان ضمائر تحيل إلى خارج النص إذ تندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم و المخاطب، و ضمائر تؤدّي دورًا مهمًا في اتساق النص سمّاها هالداي و رقية حسن " أدوارًا أخرى " تندرج ضمنها ضمائر الغيبة إفرادا و تثنية و جمعا إذ تحيل داخل النص (٣٢).

ويمكن توضيح إن لسانيات النص تهتم بالضمائر من زاوية الاتساق، ويمكن التمييز بين أدوات الكلام التي تندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب، وهي إحالة لخارج النص بشكل نمطي ولا تصبح إحالة داخل النص، أي اتساقية، إلا في الكلام المستشهد به أو في خطابات مكتوبة متنوعة من ضمنها الخطاب السردي التي تؤدي دورًا

مهمًا في اتساق النص فهي تلك التي يسميها "هاليداي و رقية حسن(أدوارًا أخرى) وبالتالي، فهي على عكس الأولى تحيل قبليًا بـشكل نمطي إذ تقوم بربط أجزاء"

" (وتندرج ضمنها ضمائر الغيبة إفرادًا وتثنية وجمعًا . نمطا النص، وتصل بين أقسامه .وهنا تكمن جمالية الإحالة النصية وخاصة القبلية، وذلك من خلال مساهمتها الفاعلة في اتساق النصوص وترابطها الشكلي والدلالي[٣٣]

الضميراسمٌ جامد يدل على: متكلم، أو مخاطب، أو غائب. فالمتكلم مثل: أنا، ونحن، والتاء، والياء، ونا، والمخاطب مثل: أنت... أنتما، أنتم، أنتن، والكاف وفروعها،والغائب مثل: هى، هو،هما،هم،هن،والهاءوكذا فروعها....الخ.

ويسمى ضمير المتكلم والمخاطب: "ضمير حضور"؛ لأن صاحبه لا بد أن يكون حاضرًا وقت النطق به.

والضمير بأنواعه الثلاثة لا يثنى، ولا يجمع. إنما يدل بذاته على المفرد، المذكر أو المؤنث - أو على المثنى بنوعيه المذكر والمؤنث معًا، أو على الجمع المذكر، أو المؤنث، كما يتضح من الأمثلة السالفة.ومع دلالته على التثنية أو الجمع فإنه لا يسمى مثنى، ولا جمعًا.

أقسامه:ينقسم الضمير إلى عدة أقسام بحسب اعتبارات مختلفة:

(أ)ينقسم بحسب مدلوله إلى ما يكون للتكلم فقط، وللخطاب فقط، وللغيبة كذلك. ولما يصلح للخطاب حينا، وللغيبة حينا آخر؛ وهو ألف الاثنين، وواو الجماعة، ونون النسوة.

(ب) وينقسم بحسب ظهوره فى الكلام وعدم ظهوره إلى: بارز ومستتر؛ فالبارز: هو الذى له صورة ظاهرة فى التركيب، نطقا وكتابة، والمستتر، ما يكون خفيا غير ظاهر فى النطق والكتابة.

ومن أبرز العناصر الإحالية التي تشير إلى خارج النص: ضمير المتكلم، وضمير المخاطب، والاسم العلم، حيث يعود ضمير المتكلم في الغالب إلى المرسل أما ضمير المخاطب فيعود إلى المستقبل، أو إلى مرجع إحالي آخر يفهم من السياق، العناصر الإشارية فقد تشير إلى داخل النص[٣٤]إن الضمائر لها دور كبير في تشكيل معنى النص و إبرازه، و يتعدد دورها في عملية الإحالة فقد يحيل إلى كلمة مفردة أحيانا (اسم)، أو إلى جملة في بعض الأحيان، و أيضًا إلى تركيب أو خطاب متكامل لإضافة قدرته على الإحالة إلى سياق مقامي خارج النص .فالضمير إذا اتصل فقد أضاف إلى الخفة و الاختصار عنصرًا ثالثًا هو الاقتصار، و للسياق دور في مرجعية الضمير، خاصة إذا كانت مرجعية غامضة أو خارجة لان المرجعية الخارجية تعتمد على سياق الحال.

تنقسم الضمائر إلى قسمين :متصلة: منها ما هو ما يتصل بالفعل مثل: جلستا، جلست، جلسا؛ و منها ما هو متصل بالحرف مثل: انك إنكم .منفصلة: مثال: أنا، أنت، أنتما، هو، هي.

و منها ماهو متصل بالاسم مثل: كتابك، كتابك، كتابكم[٣٥] وهناك ضمائر أخرى تؤدي دورًا مهمًا في اتساق النص وهي التي يسميها الباحثان: أدوار أخرى و تندرج ضمنها ضمائر الغيبية (هو، هي، هن، هما[٣٦]

للضمائر مكانتها ودورها، من حيث التركيب والدلالة، وتأتي أهميتها من حيث تعيين مسماها، ومن ثم يمكن توظيفها بديلا.وهي مهمة في اتساق النص سواء كانت وجودية : (أنا – أنت - هو) أو ملكية: (لي- لك - له).

الإحالة والضمائر :

وللضمائر دورها الكبير في فهم النص الأدبي،فمثلا ضمير المتكلم يؤتى به للدلالة على أمر ما غير مذكور في النص مطلقا[٣٧]، وضمير الرفع يحقق الربط لأنه يذكر بعنصر سابق، فيحدث الترابط بين أجزاء النص مما يحقق الاتساق[٣٨] .

(د)أسماء الإشارة :

لاقى اسم الإشارة اهتمامًا كبيرًا في الدرس اللساني الحديث، خاصة في التماسك النصي بين الأجزاء النصية،وتُعدّ الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق النصي الداخلة في نوع الإحالة فمنها ما يدلّ على الزمان (الآن و غدا)،ومنها للمكان (هنا و هناك)،ومنها للبعد (ذلك و تلك)،ومنها للقرب (هذه، هذا) فهي تقوم بالربط القبلي و البعدي ومن ثَمّة تسهم في اتساق النص"[٣٩]

فأسماء الإشارة تقوم بالربط القبلي والبعدي، وإذا كانت بشتى أصنافها محيلة إحالة قبلية، بمعنى أنها تربط جزءا لاحقا بجزء سابق، ومن ثمة فهي تسهم في اتساق النص[٤٠] وتحيل الأسماء إلى مسمياتها وفق علاقة دلالية تطابقية بين خصائص المحيل والمحال عليه

أسماء الإشارة : هذا وذلك وهنا وهناك...الخ

تقوم بدور مُعتبر في عملية اتساق النص،من خلال الربط القبلي والبعدي إشارة إلى الزمان والمكان(انظر لسانيات النص،محمد الخطابي،ص ١٨،١٩)

أسماء الإشارة تقوم بالربط القبلي والبعدي، فهي تحيل إحالة قبلية، بمعنى تربط جزءًا لاحقًا بجزء سابق، ومن ثم تسهم في اتساق النص[٤١].

ثانيا : الدراسة التطبيقية

تهدف هذه الدراسة إلى بيان دور الإحالة في تماسك قصيدة(الفردوس المفقود)، فالإحالات الضميرية تحتل مساحة معتبرة في هذه القصيد ة؛ فحضور الشاعر القوي، وتفاعله العاطفي مع ذوات مختلفة في النص، كثف من حضور هذه الإحالات الضميرية، ووثق الوشائج بينها، ونوع فيها مما أتاح الفرصة لاتساق الأبيات ومن ثمت النص بكامله.

القصيدة :

المقطع الأول : مطلع القصيدة :

نزلتُ شَطكِ، بعدَ البين ولهانا فذقتُ فيكِ من التبريح ألوانا
وسِرتُ فيكِ، غريباً ضلَّ سامرُهُ داراً وشوْقاً وأحباباً وإخوانا
فلا اللسانُ لسانُ العُرْب نَعْرِفُهُ ولا الزمانُ كما كنّا وما كانا
ولا الخمائلُ تُشْجينا بلابِلُه ولا النخيلُ، سقاه الطَّلُّ يلقانا
ولا المساجدُ يسعى في مآذِنِها صوتُ اللهِ مع العشيّاتِ رَيّانا

المقطع الثاني : هذا المقطع الذي يطوف في ماضي الذكريات يتحدث الشاعرفيه حديثاً قصيراً عن قرطبة، وآثار بني مروان فيها، وما كان بها من مساجد ومسارح حُسن،يقول:

كم فارسٍ فيكِ أوْفى المجدَ شرعتَهُ وأوردَ الخيلَ ودياناً وشطآنا
وشاد للعُرْبِ أمجاداً مؤثلةً دانتْ لسطوتِهِ الدنيا وما دَانا
وهَلْهلَ الشعرَ، زفزافاً مقاطِعُهُ وفجّرَ الروضَ: أطيافاً وألحانا
يسعى إلى اللهِ في محرابِهِ وَرِعاً وللجمالِ يَمدُّ الروحَ قُربانا
لمَ يَبقَ منكِ سوى ذكرى تُؤرّقُنا وغيرُ دارهوىً أصْغتْ لنجوانا
أكادُ أسمعُ فيها همسَ واجفةٍ من الرقيبِ، تَمنّى طيبَ لُقيانا

اللهُ أكبرُ هذا الحسنُ أعرِفُهُ ريّانَ يضحكُ أعطافاً وأجفانا
أثار فِيَّ شُجوناً، كنتُ أكتمُها عَفّاً وأذكرُ وادي النيل هَيْمانا
فللعيون جمالٌ سِحرُهُ قدَرٌ وللقدودِ إباءٌ يفضحُ البانا
فتلك دَعْدٌ، سوادُ الشَعْرِ كلّلها أختي: لقيتُكِ بَعْدَ الهجرِ أزْمانا
أختي لقيتُكِ، لكنْ أيْنَ سامُرنا في السالفاتِ ؟ فهذا البعدُ أشقانا
أختي لقيتُ: ولكنْ ليس تَعْرِفُني فقد تباعد بعد القُربِ حيَّانا
طُفنا بقرطبة الفيحاءَ نَسْألها عن الجدودِ.. وعن آثارِ مَرْوانا
عن المساجد، قد طالت منائرُها تُعانق السُحبَ تسبيحاً وعرفانا
وعن ملاعبَ كانتْ للهوى قُدُسا وعن مسارحِ حُسنٍ كُنَّ بسْتانا

المقطع الثالث : وفيه يتحدث عن ذكريات ابن زيدون وولادة:

أبو الوليد تَغَنّى في مرابعِها وأجَّجَ الشَوقَ: نيراناً وأشْجانا
لم يُنْسِه السجنُ أعطافاً مُرنَّحة ولا حبيباً بخمرِ الدَّلّ نَشْوانا
فما تَغرّبَ، إلاّ عن ديارهمُ والقلبُ ظلَّ بذاك الحبِّ ولهانا
فكم تَذكّرَ أيّامَ الهوى شَرقاً وكم تَذكّرَ: أعطافاً وأردانا
قد هاجَ منه هوى ولادةٍ شَجَناً بَرْحاً وشوْقاً، وتغريداً وتَحْنانا
فأسْمَعَ الكونَ شِعْراً بالهوى عَطِراً ولقنَ الطيرَ شكواه فأشجانا
وعاشَ للحُسن يرعى الحسنَ في وَلَهٍ وعاش للمجدِ يبني المجدَ ألوانا
تلكَ السماواتُ كُنّاها نُجمّلُها بالحُبِّ حيناً وبالعلياء أحيانا
أبا الوليدِ أعِنّي ضاعَ تالدُنا وقد تَناوحَ أحجاراً وجُدرانا
هذي فلسطينُ كادتْ، والوغى دولٌ تكونُ أندلساً أخرى وأحزانا
فرْدَوسُ مجدٍ أضاعَ الخَلْفُ رَوْعَتَهُ من بعدِ ما كانَ للإسلامِ عنوانا

المقطع الأخير : نفحاتٌ من أمل تبدد شيئا من ظلمة اليأس :

كنّا سُراةً تُخيف الكونَ وحدتُنا واليومَ صرْنا لأهلِ الشركِ عُبدانا
نغدو على الذلِّ، أحزاباً مُفرَّقة ونحنُ كنّا لحزب اللهِ فرسانا
رماحُنا في جبين الشمس مُشرَعة والأرضُ كانت لخيلِ العُرب ميدانا
أبا الوليدِ، عَقَدْنا العزمَ أنّ لنا في غَمرةِ الثأرِ ميعاداً وبرهانا
الجرحُ وحّدَنا، والثأرُ جَمّعنا للنصر فيه إراداتٍ ووجدانا
لهفي على «القدس» في البأساء دامية نفديكِ يا قدسُ أرواحاً وأبدانا
سنجعلُ الأرضَ بركاناً تُفجّرهُ في وجه باغٍ يراه اللهُ شيطانا
ويُنتسى العارُ في رأد الضحى فَنَرى أنَّ العروبة تبني مجدَها الآنا

تمضي الدراسة وفق تقسيم الضمائر حسب نوعها بدءًا بضمير المتكلم في أحواله الإعرابية

أولا : ضمير المتكلم :

في حال الرفع :

ورد ضمير المتكلم في أبيات القصيدة،بدءًا من مطلعها،الذي يصور إحساس الشاعر بالأسى والحزن والغربة :

هذا هو المطلع الذي يصورإحساس الشاعر بالغربة في بلاد كان للعرب فيها دولة وحضارة فنجد الضميريرد كاشفًا عن مشاعر الأسى والحزن العميق الذي يعبر عنه بلفظة "التبريح الذي يعني شدة الجهد والألم،ولهفة الشاعر حين هبط تلك الأرض وكان الشوق يملأ جوانحه فإذا به قد وجد كل شيء متغيرًا عما يعرفه.

فبدأ بضمير المتكلم المفرد الذي جاء متصلا بالفعل الماضي في قوله:(نزلت، ذقت، سرتُ) دالا على الفاعلية في إحالة خارجية،ومقام إشاري يرجع لذات المتكلم وهو الشاعر،ووجود ضمير المتكلم أدّى إلى ترابط أجزاء القصيدة، حتى وإن كان يحيل إلى خارج النّص، وقد و جد هذا النّوع من الضمائر في أوائل الأبيات(موضوع الدراسة)، وهذا ما زاد في اتّساق الأبيات مع ما هو خارج القصيدة،وفي تقديري أن الشاعروُفق في البدء بضمير المتكلم،إذ له دور رئيس ومكان مُعتبر داخل النص، وهي الشخصية التي تتكلم وتروي وقد أشار إليها بتاء المتكلم الملحقة بالفعل،ويحضرني رأي "جمعان عبد الكريم": في قوله :إن النص بكامله عنصر إحالي إلى الخارج أو الموقف على الرغم من تسليمنا بكافة العمليات الذهنية في الإنتاج والتحليل التي يخضع لها النص(٤٢)

فالموقف بأكمله في "رثائية الأندلس"قائم على عاطفة الشاعر التي بدأت بوصفها موقف شخصي ثم ما لبثت أن انحالت إلى موقف جمعي،فالشاعريسرد ويكشف ويروي...(لأنه في خلال هذا النص هو الراوي يحكي ألمه، ويرويه مباشرة . إحالة مقامية على الشاعر، وهذا النّوع من الإحالة قد أسهم في اتساق القصيدة ولكن بشكل غير مباشر.تلك العاطفة الجياشة التي سيطرت على الشاعر،وعليها مدار حديثه حين حلق في فضاءات الماضي ليسترجع تلك الأمجادالمندثرة، مستنطقًا التاريخ الذي يشهد على ذلك الماضي التليد. والأفعال المتصلة بضمير المتكلم"التاء"تتوالى لا يفصل بينها وقت مما ينقل إحساسًا بتسارع الإيقاع العاطفي الذي يهيمن على جو القصيدة.

واختيار ضمير الجمع (كنا) مع الفعل الناسخ جاء رابطًا بين الحاضر والماضي،كما إنه اختيارٌ دفعه إليه تلك العاطفة الجياشة التي سيطرت عليه،فاستعان بالضمير المسند الي الناسخ، فالوله الذي كان يملأ قلبه قد استحال تبريحًا ليس بمقدوره تحمله وحده،فتحول التعبيرمن ضمير الذات إلى ضمير الجمع عسى أن يخفف الشعور الجماعي من ألمه،ذلك لأن الشاعر لم يجعل ذاته محورًا يدور حوله الغرض الرئيس للقصيدة،والموقف هنا لا يخصه وحده .

وجاء استخدام ضمير الرفع المستترمع المضارع دلالة على الجماعة في قوله: (نعرفه) بتقدير الضمير الجمعي"نحن"مع ملاحظة ما تفيده دلالة المضارع في سياق الكلام وإحالة إلى اللسان، ويجئ الضميرالمستتر مع الناسخ (كان) الذي يعود على الزمان،ليزيد عاطفة الأسى تأكيدًا والنص تماسكًا .

و الشاعر يلجأ إلى أسلوب الالتفات في التعبير، والالتفات عند البلاغيين له مفهوم هو "الانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر، أو أنه الانصراف عنه إلى آخر(٤٣)،وفي ذلك يقول ابن الأثير،:" هذا النوع وما يليه هو خلاصة علم البيان، التي حولها يدندن، وإليها تستند البلاغة، وعنها يعنعن، وحقيقة مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهة تارة كذا وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الخطاب من الكلام خاصة، لأنه ينتقل فيها من صيغة إلى أخرى، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماضٍ إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماضٍ. ويسمِّي- أيضاً- شجاعة العربية"(٤٤)

(وأيضا قيل : الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء من إجرائه على أسلوب واحد)"، فهو يربط الالتفات بالسامع أو المتلقي، وجذبه نحو النص ليدفع عنه الضجر والسأم" (٤٥)فانتقال منشئ الخطاب من صيغة

إلى أخرى، إنما يحكمه المعنى المقصود المعنوي، الذي رتبه منشئ الخطاب في نفسه، والذي جعل لإحدى الصيغ في سياق ما رجحاناً على غيرها في تحقيق ذلك المقصد(...) وعندئذ يصبح الانحراف عن النسق هو منتج الدلالة المقصودة وحاملها" [٤٦] فالضمائر تغدوفي ذلك السياق، وكأنها عروق مغذية لحركة المعنى، تتبدل هيئتها لضرورة دلالية في كل جزء[٤٧] .

ويُعدّ الالتفات من الفنون ذات الأثر الفعّال في تنويع أنماط الكلام تلبية لبواعث نفسية شتى[٤٨] فالشاعر ينتقل من الضمير المفرد إلى ضميرالجمع بأسلوب الالتفات الضميري، قصداً إلى التنويع في استخدام الضمائر ولربما تدفعه وطأة الألم فيحس ثقله عليه،وضعف تحمله وحده ومن ثم يريد أن يشاركه الجميع في ذلك الألم. فتعدد أشكال الضمير يعطي فاعلية بمعنى أن يكون الضمير هو المحرك الأساسي للمعاني والدلالات.

فنسق الضمائرفي هذا الموضع يقفنا على وجود الضمير الذاتي (أنا) في بداية القصيدة، ويلازمه ضمير المخاطب ومن ثمت يتحول إلى أنا الجمع (نعرفه، تشجينا، يلقانا، كنا) ويزاوجه ضمير الغائب، فنتاج ذلك التداخل بين الضمائر وتلازمها ترابط اتساقي وثيق، إذن فيمكننا القول إن استخدام ضمير المتكلم في المقدمة له دلالته في اتساق النص، فهو يشد الذات إليه في إطار جدل العلاقة، المشدودة إلى الداخل والخارج .

وتناوبت الضمائر المسيطرة على المحاور، بالإضافة إلى التحول الذي يتم بينها،أواحتواء بعضها لبعض، وما يظهره كل ذلك من حركة دلالية في النص نفسه، تعد انعكاساً لحركة الضمائر في النص؛ فضلاً عما تقوم به الضمائر من تماسك النص وترابطه، من خلال الإحالات المتطابقة أو غير المتطابقة أو التبادل بين الظاهر والمضمر،ووظيفة الضمير عند الزركشي هي العمل على تلاحم الناتج الدلالي عندما يتردد الدال مشيرا إلى شيء سابق في السياق، سواء أكانت الإشارة إلى سابق ملفوظ أم مفهوم، أو قائمًا على التضمين أم الالتزام، فمن هذا المنطلق تعامل الشعراء مع الضمائر داخل نصوصهم الشعرية، تعاملا إبداعيا من أجل إنتاج بنى متعددة داخل الخطاب فتنوعها يشدّ ذهن المتلقي بصفة دائمة ؛ لأنّه يتابعها في كل موضع من النص الشعري، محاولا الكشف عن الدلالة التي يمكن أن يكشف عنها الضمير مهما كان نوعه،فالضمائر بوصفها أصغر الوحدات اللغوية التي تشارك الاسم في الاسمية وترافق باقي الوحدات اللغوية الأخرى على غرار الأفعال والحروف، وذلك من خلال أشكالها المتعددة، كالإسناد والاستتار داخل النص؛ فإنّ لها دورًا بارزًا في ربط الجمل بعضها ببعض، كما تعمل على تماسك النص، وكل ذلك مرهون بالدلالة .

وتأتي الضمائر بوصفها مرتكزات تشير إلى نوابض فاعلة في بنية النص كأدوات رابطة من جهة،ومن جهة أخرى كقنوات تنظم عملية بناء الدلالة، هذا الذي حاولت أن تبرزه هذه الدراسة

ويسهم في ذلك الاتساق أيضا كيفية توظيف الأفعال والتنقل بينها،فالشاعر ينتقل من المضارع إلى الماضي، ومن الماضي إلى المضارع بأسلوب الالتفات الفعلي في شكل من أشكال التنويع أيضا كسرًا لرتابة السياق اللغوي. وذلك مما يناسب غرضه في التعبير عن الموقف واللحظة الوجدانية التي وُجد فيها.

ضميرالمتكلم في حال النصب :

جاء الضميرمتصلًا بالمضارع مع ضميرالجمع في قوله: (تشجينا) ثم في قوله: (يلقانا)دالا على المفعولية في إحالة خارجية، فالشاعر حين انتقل بالحديث إلى الجمع فكأنه ناب عن جميع المسلمين والعرب،متحدثا بلسانهم،وشعورهم عن تلك المصيبة،واستخدام

المضارع هنا في سياق الحديث عن ذكريات الماضي يكشف عن اندماج الشاعر في ذلك الماضي حتى كأنه يعيش اللحظة الحاضرة في حال من الأسى والحسرة.

ضمير المتكلم في المقطع الثاني :

ورد الضميرفي حديث الشاعر حين حلقت به الذكرى في قرطبة، طائفًا في ربوعها، وارتاع لمرأى الأشياء التي تبدلت،أشياء قرأ وسمع عنها،ورآها مجرد تصاوير في الورق أو في خياله وقد استوطنت في تلافيف الذاكرة،ولكن هنا قد رآها رأي العين فأخذ يُسائلها عن تاريخ مجيد حفل بكوكبة من أمراء العرب وفرسانهم، وعن أمراء بني أمية الذين تباروا في بناء الصروح والعمائر والمساجد التي ارتفعت مآذنها بذكر الله وتقديسه، تشق عنان السماء، وتلتقي بالسحاب، وعن ملاعبها التي كانت معابد مقدسة للحب العذري، وعن مجالس الجمال فيها، وقد حفلت بأبهائه وروائعه،حتى صارت كأنها البستان بمباهجه ومفاتنه،وهنا نجد الشاعر يستغني عن أداة التشبيه ليجعل المشبه عين المشبه به.

ضمير المتكلم في حال الرفع :

جاء متصلا بالفعل الماضي(لقيتُ) في إحالة مقامية سياقية،يُحس فيها دلالة تشي بفرحة الشاعربذلك اللقاء،لكنها فرحة سرعان ماتتبدد،فليس هناك من سامر يبهج النفسَ بأنسه،ويكرر الشاعر استخدام "تاء المتكلم"مما يُعطي النصّ نغماً موسيقيّاً داخليّاً وزخماً دلاليّاً، فالضميرالمكرر لا يحمل الدلالة السابقة فقط بل يحمل دلالة جديدة تبرز هذا الشعور الحزين الذي تمخض عن جهل أخته به وأنها لم تعرفه.

ويلجأ الشاعر إلى أسلوب الالتفات كدأبه، فيورد الضميرمتصلا دالا على المتكلمين(طفنا)في إشارة لمن كانوا معه، ثم يتحول إلى المفرد المتصل بالفعل الناسخ (كنتُ)في إحالة خارجية ترجع له هو المتكلم،ويظل الشاعر متنقلا بين الضمائر،فالوطأة العاطفية التي يرزح تحتها يخفف من وطأتها هذا التنقل،إذ يهرب الشاعر خارج النص ليستروح قليلا،ثم يعاود الدخول مرة أخرى.

أما الضمير المستتر للمتكلم في حال الرفع فقد ورد مع الفعل الناسخ مستترا في قوله: (أكادُ)ليُشعر المتلقي بصدق الموقف الذي يمتح من صدق أحاسيسه،كما ورد مع المضارع للمفرد في (أسمعُ،أعرفُ، أكتمُ،أذكرُ،أعني،أعرف)في إحالة مقامية ليفيد وقوع تلك الأفعال حقيقةً وليس تخيلاً.

وما يلبث أن يتحول الخطاب للجماعة في قوله (نسألها) إذ لا طاقة لديه تعينه في سؤالها وحده.

ضميرالمتكلم في حال النصب :

يأتي الضميرمتصلا مع المضارع دالا على الجماعة في قوله:(تؤرقنا)في إحالة مقامية مرجع الضمير فيها خارجي،ثم يستخدم الفعل الماضي (أشقانا)في إحالة مقامية يعود فيها الضميرللجماعة،وما يلبث أن يستخدم ياء المتكلم في(تعرفني)في إحالة خارجية مرجع الضمير فيها ذات الشاعر .

ضميرالمتكلم في حال الجر:

أتى متصلا بياء المتكلم (فِيَّ)مع حرف الجرأو مع الاسم في(أختي). في إحالة خارجية تعود للمتكلم، وكون ضمير الملكية (ياء المتكلم) يعمل لما هو خارج النّص، فيحيل على الشاعر لوجوده خارج القصيدة.

ونجد ضمير المتكلمين "نا "دالا على الجمع متصلا بالاسم في قوله:(نجوانا، لقيانا، سامرنا، حيَّانا) في هذا الموضع أيضا أتى الضمير ليفيد الملكية في إحالة خارجية .فما بين ضمير ذاتي للمفرد وضمير للجمع يظل الشاعر متنقلا،متحدثا عن شعوره الخاص حتى إذا أثخنته جراح الذكرى تحول إلى ضمير الجمع مستنجدا مستغيثا عل مشاركة الجماعة تخفف من لواء الألم.

ضمير المتكلم في المقطع الثالث :

التي تدور فكرته عن ذكريات ابن زيدون،والمقارنة بين ضياع الأندلس،والخوف من ضياع فلسطين،فأبيات هذا المقطع ضمنها الشاعرصورا جميلة عن ابن زيدون وولادته وحدائق الأندلس وبساتينها الغراء وكل مناظرالجمال في الأندلس،صور تضج لها أبيات القصيدة فرحا وسرورا،وبلغ التماهي منتهاه حين انتقل الشاعر مخاطبًا ابن زيدون، مناشدًا إياه أن يعينه فيما يواجهه من محنة، فهو بين فردوس مفقود ضيع فيه الخلف مجداً عريقاً وعزاً شامخاً، وخلف آثاراً تتجاوب أحجارها وجدرانها بالبكاء لما نزل بها،بين نكبة الماضي ونكبة أخرى في فلسطين، يخشى أن ينتهي أمرها بما انتهى إليه أمر الأندلس، ويقف منها العرب عند الرثاء والأحزان، ولكن الحرب سجال، وعسى أن يجعل الله بعد العسر يسرا، وبعد الهزيمة فتحاً ونصراً.في تقدير الباحثة أن مخاطبة ابن زيدون تمثل رمزية مقصودة،إذ تجسد قصة ابن زيدون مع محبوبته ولادة الحزن بلونه الداكن،مع أن حزنه كان سببه الحب،ولكن في النهاية الألم هو الألم مهما كان سببه.

في حال الرفع:

نجده متصلا بالناسخ في قوله:(كُنّا) في إحالة مقامية خارجية ترجع للمتكلم الجمعي في في زمن ماض.كما نجد الضمير قد أتى في حال الرفع مستترا مع المضارع للمفرد في قوله (أعِنّي) فالمرجع للفرد المتكلم " تقديره أنا "في إحالة خارجية، وللجماعة في قوله (نجملها) تقديره"نحن" في إحالة مقامية خارجية ترجع للمتكلم الجمعي.

ضمير المتكلم في المقطع الأخير:

في المقطع الأخيرمازال الشاعريسرد فصول المجد الداثر،ويقارن حال ما مضى بحال الحاضر البئيس،ولكن يحاول أن يطرد جحافل اليأس بعزم وإرادة مصممة على تغيير الواقع،واستعادة الأمجاد الماضية.

ثم تتراءى له بشائر من الأمل في مستقبل عزيز كريم، فيناجي ابن زيدون قائلاً: طب نفساً يا أبا الوليد، عقدنا العزم أن نصل مجد الماضي بعظمة المستقبل، ولنا مع الأعداء موعد،وعلى طريق الثأر صراعٌ نحقق فيه الأمل ونبرهن على أننا جديرون به، فلقد وحدتنا جراح الهزيمة،وجمعنا الثأر على وحدة الشعور وإرادة النصر،وعلى إنقاذ القدس من مأساتها بالدماء والأرواح.

في حال الرفع:

يُرى ضمير المتكلم متصلا بالناسخ في قوله :(كنّا) في إحالة خارجية ترجع للمتكلم الدال على الجماعة،ونجد توظيف ضمير المتكلم البارز لأول مرة،مما اقتضاه الموضع في قوله:(نحنُ)في نوع من الإحالة المقامية إلى خارج النص.

ويأتي متصلا بالماضي مع الجمعفي قوله:(عقدنا) ومع الناسخ(كنّا) و (صرنا) في إحالة مقامية خارج النص.وضمير الرفع المستتر للجماعة في قوله (نغدو، سنجعلُ، نفجّرهُ، نرى)في إحالة مقامية تدل على المتكلم الجمعي.

ضمير المتكلم في حال النصب :

في قوله :(وحّدَنا، جَمّعنا)في إحالة خارجية تعود للمتكلم الجمعي دالة على المفعولية،إشارة لتلك الأمور من نكبات وثارات وحدت الهدف .

ضمير المتكلم في حال الجر:

ورد ضمير المتكلم متصلا بالاسم في قوله (وحدتنا، تالدنا، رماحنا) كما ورد متصلا بالحرف (لنا) في إحالات مقامية ترجع للمتكلم الجمعي في إحالة خارج النص.

فهذه الإحالات الخارجية بضمير المتكلم أسهمت في إنتاج النص لكونها تربط اللغة بسياق المقام.

ثانيا : ضمير المخاطب :

في المقطع الأول :

في حال الجر:

في قوله : (شَطك) متصلا بالسم مجرورا بالإضافة،وفي قوله:(فيك)متصلا بالحرف مجرورا بحرف الجر،فالضميرلم يرد إلا في حال الجر،وحرف الجر"في" أفاد المكانية في المعنى،والإحالة مقامية إلى خارج النّص، مما يحقق الاتساق بين أبيات القصيدة، رغم إحالة الضمائر إلى شيء موجود خارج النّص.

وفي المقطع الثاني :

ضمير المخاطب في حال النصب :

قوله:(لقيتك)،يتوجه الخطاب في إحالة خارجية للأخت دلالة على المفعولية من مدىً قريب،لقاء يضج فرحا،وسرعان ما يعود لواقع اللحظة التي تحيل ذلك الفرح أسىً وحزنا،فليس هناك من سامر،ولا الأخت تعرف أخاها فقد شط بينهما زمانٌ طويل .

ضمير المخاطب في حال الجر:

ورد الضمير متصلا بحرف الجر في قوله: (فيك،منك) في إحالة خارجية ترجع للمخاطب ألا وهو بلاد الأندلس،في مقام الذكرى والحسرة،وقد أفادت "كم" الخبرية دلالة الكثرة،يعني كثرة أولئك الفرسان.

أما ضمير المخاطب في المقطع الثالث:

فيلاحظ أن ضمير المخاطب لم يرد في هذا القسم،والتعليل الراجح أن الخطاب انصرف بكليته إلى إبراز الرمزية التي تمثل الأمجاد الداثرة.

و ضمير المخاطب في المقطع الأخير:

ورد مرة واحدة فقط في حال النصب في قوله (نفديك).

عموما ورد ضمير الخطاب في القصيدة بقلة،إذ اكتفى الشاعر بالضمائر الأخرى.

ثالثا : ضمير الغائب :

تلك الضمائرالتي يُطلق عليها بعض اللسانيين الأدوار الأخرى وفق رأي هاليداي ورقية حسن فضمير الغائب في مطلع القصيدة :

في حال النصب :

قد ورد متصلا بالفعل الماضي(سقى) في إحالة قبلية ترجع للمفعول" النخيل "دالا على المفعولية إحالة نصية قبلية ذات مدى قريب، دلالة يُستعشر منها اندثارالمآذن التي كانت تعلو شامخة بصوت الآذان النخيل الباسقة التي كانت من أوضح علامات الحضارة العربية. ضمير الغائب أيضا،جاء متصلا بالفعل المضارع في حال النصب قوله:

(نعرفه)الضمير"هو"في إشارة إلى اللسان،مشيرا إلى زوال العربية،وحلول اللغة الأوربية محلها،الأمر الذي يثير الحسرة على ما حدث.

وضمير الغائب في حال الجر:

ورد هذا الضمير في قوله:(سامره)،متصلا باسم الفاعل مضافا إليه،في إحالة تدل على المفعولية،وفي ذلك يقول الفراء وهو يعرض لقوله تعالى : (كل نفس ذائقة الموت)[٥١] وأكثر ما تختار العرب في اسم الفاعل التنوين والنصب في المستقبل، فإذا كان معناه ماضياً لم يكادوا يقولون إلاّ بالإضافة مما يشير إلى أن الحدث بدأ قبل التكلم واستمر حتى وقت التكلم وسيظل مستمرآ إلى أن يتغير ذاك الواقع فالضمير يرجع إلى (غريبا)،أيضا في قوله:(بلابله)متصلا بالاسم في إحالة قبلية تعود على (الخمائل)أيضا في (مآذنها) في إحالة قبلية،ومرجع الضمير إلى المساجد.

تتداخل تلك الضمائر في ترابط قوي،مابين ضمير غائب،وآخر مستتر،في حال رفع ونصب،حتى أن أغلبها يكون في الكلمة الواحدة.خاصة الضمائر الغيبية التي تحيل على ماهو داخل النص،وقد استكثر الشاعر منها،لذلك أدت دورها في خدمة الإحالة النصية.

فكل ذلك التنقل مابين الضمائر،ومابين الأفعال يبين سيطرة العاطفة القوية على الشاعر،وأحاسيسه المبعثرة جراء ما وجده أمامه من حال تلك البلاد،فالضمير بأنواعه أدى دوره في ربط عناصر الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي.

ضمير الغائب في المقطع الثالث:

في حال الرفع :

فالضمير يتمثل في تاء التأنيث الساكنة المتصلة بالفعل الماضي في قوله: (دانت،)حيث تحيل "تاء التأنيث" المتصلة بالماضي على الغائب المؤنّث المفرد على محال إليه مذكور بعده وهو "الدنيا"إحالة بعدية،وفي (أصغت) ترجع إلى دار الهوى المذكورة سابقا في إحالة قبلية.

وفي قوله(طالت)في إحالة بعدية ترجع للمنائر.وفي قوله(كانت)اتصلت بالناسخ في إحالة قبلية ترجع للملاعب المذكورة قبلها.التاء في جميعها قريبة المدى من المحال إليه.

في حال النصب :

ورد متصلا بالفعل(كللها)فمرجع الضمير هي "دعد"في إحالة نصية قبلية ودلالة الشعر الأسود الإشارة إلى صفة من صفات الجمال العربي،في مقارنة مع الشعر الأوربي بألوانه الشقراء والصفراء كما يُفهم من السياق.

وفي قوله (أكتمها)فالضمير يرجع للشجون في إحالة قبلية،و(أعرفه)فالضمير يأتي في إحالة قبلية على الحسن،و(نسألها)فالضمير مرجعه إلى قرطبة في إحالة قبلية.

أيضا نجد الضمير المتصل"نون النسوة" بالفعل الناسخ(كُنَّ)في إحالة قبلية تعود إلى المسارح.

الضميرفي حال الرفع مستترا :

جاء دالا على المفرد في الماضي في قوله : (أوردَ،شاد،فجرَ،كللَ،أثارَ،،دانَ)،دالا على الغائب،تقديره "هو".ومع المضارع في قوله:(يسعى، يَمدّ، يضحكُ، يفضحُ، تعرفني، تعانق) الذي يدل على الغائب هو، وفي (تؤرق، تمنى) تقديره هي.

في حال النصب :

نجد ضمير الغائب متصلا بالفعل الماضي (كللها)فالهاء في إحالة قبلية يعود إلى "دعد"المذكورة قبله دالا على المفعولية،وقد جمع الشاعر في شطر البيت هذا بين الضمائر المتلاحقة واسم الإشارة،كما نجد الضمير متصلا بالمضارع في (أكتمها)فالهاء تعود على

الشجون قبلها في إحالة قبلية دلالة على المفعولية وفي (أعرفه) تعود الضمير على "الحسن"قبله في إحالة قبلية تدل على المفعولية وفي قوله:(نسألها)فالهاء ترجع في إحالة قبلية لقرطبة،دالة على المفعولية.

وضمير الغائب في حال الجر:

أتى متصلا بالاسم في(سطوته)ليعود الضمير على مادُكر قبله وهو الفارس في البيت السابق دلالة على الفاعلية وعلى مدىً بعيد،وفي قوله(مقاطعه)ترجع الهاء للشعر المذكور قبلا في إحالة دالة على المفعولية وعلى مدىً قريب، ثم قوله(محرابه)الهاء ترجع للفارس في إحالة قبلية وقد بعد المدى بين االمحيل والمحال إليه، وقوله(سحره)ترجع الهاء للجمال المذكور قبلا في إشارة قريبة،وقوله:(منائرها)الهاء ترجع للمساجد المذكورة قبلا في إحالة قريبة،في كل تلك المواضع ورد ضمير الغائب متصلا بالاسم،والملحوظ أن مدى المرجعية بدأ قريبا ثم تباعد شيئا فشيئا إلى أن بلغ مدىً بعيدا،ذلك التباعد يعبر عن كثرة الأمجاد التي بناها العرب،لذلك ظل ضمير الغائب يرجع من مدىً قريب إلى بعيد،حتى بلغ مداه للأبعد.

ولم يأت ضمير الغيبة متصلا بالحرف إلا في قوله (فيها)فالضمير عائد على ماذكر في البيت قبله"غيردارهوىً"في إحالة قبلية بعيدة تدل على الفاعلية.

ضميرالغائب في المقطع الأخير:

في حال الرفع مع الماضي (تناوحَ، تُخيفُ، تبني) مع الناسخ المضارع (تكون) ومع الناسخ في الماضي (كادت، كانت) ومع الفعل المبني للمعلوم (يُنتسى). وتاء التأنيث متصلة بالناسخ في (كانت) تعود للأرض المذكورة سابقا في إحالة قبلية.

في حال النصب:

ورد متصلا بالمضارع ممثلا في الهاء،قوله: (نفجره،يراه).إشارة إلى ما ينتظر في مقبل الأيام.

في حال الجر:

متصلا بالحرف في قوله:(فيه)،ومتصلا مع الاسم في قوله: (مجدها)فهذه الضمائر مما ساهم في الربط بين المعاني.

قل ورود ضمير المتكلم الذي يحيل إلى الذات،حيث جاء في مطلع القصيدة ضرورة بوصفه المدخل إلى باقي القصيدة .

استخدام ضمير الغائب ... يعرض الأحداث ليتخذ من ضمير الغائب(هو)، وتعاونه في ذلك هاء الضمير (للمذكرأو للمؤنث)، وفائدته وسيط رابط "فاصطناع ضمير الغائب في السرد، يتيح للسارد مساحة ممتدة، ويجعله حاك يحكي، لا مؤلف يؤلف، أو مبدع يبدع، فهو مجرد وسيط أدبي، ينقل للقارئ ما علمه"[٤٩].

يستخدم الشاعر ضمير الغائب في المقطع الأول من القصيدة، وتتداخل الضمائر،من المتكلم مع المخاطب،مع ضمير الغائب في إطار واحد أوفي أطر متفرقة، فتقاسم الفاعلية السردية على حد سواء، لتسهم بإبراز أثر الرؤية الماثلة والذكرى المنطبعة على الذات الشاعرة .

فضمير الغائب بما يختص به من صفات صوتية ومرجع يعود عليه جعلت منه أهمية ينفرد بها عن ضمائر الحضور التي ينحصر دورها في التكلم والاستماع، بينما ضمائر

الغياب تقوم بدور الحكاية أو الكلام المنقول. وقد أكثر الشاعر منها، وتعددت مراجعها فكان فأدت دورها كرابط معنوي يخدم التركيب لأن ضمائر الغياب تصلح لربط السياق .

رابعا :الإحالة بالإشارة:

تُعدّ الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق النصي الداخلة في نوع الإحالة فمنها ما يدلّ على الزمان (الآن وغدا)، ومنها للمكان (هنا وهناك)، ومنها للبعد (ذلك وتلك)،ومنها للقرب (هذه، هذا) فهي تقوم بالربط القبلي و البعدي ومن ثمّة تسهم في اتساق النص"[٥٠] فمثلما وظف الشاعر الإحالة الضميرية بكثرة متناهية رغبة في أن يتسق النص،فقد وظف الشاعر أسماء الإشارة أيضا ولكن بقلة، حتى أنها لم تظهر إلا في منتصف النص،ومع هذا كان لها دور في تحقيق اتساق القصيدة وذلك لربطها بين أجزاء الكلام.

ذكر اسم الإشارة للقريب(هذي)، للإحالة إلى العنصر الإشاري"فلسطين" تنبيها على المأساة الجديدة .

وردت الإحالة الإشارية باسم الإشارة في قوله (هذا الحسنُ أعرفه)للقريب كأنما هو ماثلٌ أمامه،مما يشير إلى اندماج الشاعر في الماضي حد الذوبان،وتصور الخيال واقعا.

كما وردت الإشارة للبعيد(تلك دعدٌ)فالإشارة باسم الإشارة + الكاف التي تدل على البعد،مما يشير إلى بعد العهد بها.

كما وردت في(فهذا البعدُ)إشارة للقريب،فالبعد قائمٌ يثير الأسى والحزن.

إذن أسهمت تلك الإحالات،إن كانت ضميرية بتوظيف جميع أنواع الضمائر لاسيما ضمير الغائب،أو كانت إحالات إشارية،ولم يستكثر الشاعر منها،قد أدت دورها في اتساق النص وتماسكه.

تتداخل تلك الضمائر في ترابط قوي،مابين ضمير غائب،وآخر مستتر،في حال رفع ونصب،حتى أن أغلبها يكون في الكلمة الواحدة.خاصة الضمائر الغيبية التي تحيل على ماهو داخل النص،وقد استكثر الشاعر منها،لذلك أدت دورها في خدمة الإحالة النصية،مما يتناسب وموضوع القصيدة .

فكل ذلك التنقل مابين الضمائر،ومابين الأفعال يبين سيطرة العاطفة القوية على الشاعر،وأحاسيسه المبعثرة جراء ما وجده أمامه من حال تلك البلاد،فالضمير بأنواعه أدى دوره في ربط عناصر الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي.

ومما يلاحظ في نوعية هذه الضمائر أنها تتفاوت من حيث ورودها في الكلام العربي عموما والقصيدة خصوصا؛ إذ ضمير الملكية قليل الورود مقارنة مع ضميري الغائب والمخاطب والمتكلم؛ حيث ورد ضمير الملكية مرة في ...، وضمير المتكلم يمكن تقسيمه في هذه .....لى قسمين: قسم خارج القصيدة: يعود على ذات المتكلم باعتباره ....، وقد ورد .... مرة. وقسم داخل القصيدة: تعدد حسب .....

ووجود هذه الإحالات منتشرة على مستوى كل القصيدة، دلالة واضحة على الاتساق والتلاحم النَّصي والدلالي الظاهر، وقد أدى هذا الربط الإحالي إلى إزالة الغموض، ووضوح أفكار الأديب إذ يعبر عن قضية جوهرية ألا وهي ما حدث وما يحدث للمسلمين،وكيف به لو مازال حيا ورأى ما يحدث الآن؟

الخاتمة

وقد بلغت هذه الدراسة مقصدها، وهي مشروع يروم رصد العناصر الإحالية الواردة في قصيدة " الفردوس المفقود".وبالطبع لابد من صنعا وإن طال السفر،فخلاصة الأمر جعلتها رصدا لما تمخضت عنه الدراسة في جانبها التطبيقي الذي تتبع إحالة الضمير في القصيدة،ثم رصد النتائج في جانبها النظري.

أولا : ففي الجانب التطبيقي نجد أن الشاعر قد وظف عددا معتبرا من العناصر الإحالية مما كان له أثره في بناء التماسك النصي،ويلاحظ أن المحجوب قد استخدم في القصيدة روابط متنوعة، كان لها أثر بالغ في التماسك النصي، فنوع فيها بين الإحالة الضميرية والإشارية. وهذا لبلوغ مقاصده التي يرمي إليها وهي الدعوة لنصرة فلسطين حتى لا تضيع كما ضاعت الأندلس.

استطاع المحجوب أن يصور انفعالاته ويبين مشاعر نفسه الملتاعة، إذ لديه قدرة فائقة على خلق لغة تصويرية. وكان المحجوب وجدانياً إذ انغمس بكلياته العاطفية حزنا وأسى،ورومانسياً حين تماهى مع ابن زيدون في غرامياته مع ولادة،وقوميا كان قيثارة تغنى بأمجاد العرب في الأندلس وبطولاتهم،وراوده الأمل في استعادة تلك الأمجاد الزائلة .

والصور التي اعتمدها المحجوب تمتاز بالصدق العاطفي والتلقائية والبعد عن التكلف والترصد إذ لا مجال للتكلف والزخرفة بأنواعها.

وكان اعتماده الرئيس على الإحالة الضميرية في أشكالها المتعددة.

إذ كانت أقوى الروابط وأكثرها انتشارًا على مستوى نصوصه، وقد أسهمت في تماسكها وتلاحمها،كما زاوج بين الإحالة النصّية بنوعيها (القبلية والبعدية)، إذ أسهمت في حبك النص وتماسكه، والإحالة المقامية، التي تربط النص بالسياقات الخارجية، وأحيانا يجمع بين الضمير والإشارة،مما يزيد من قوة الترابط.هكذا لعبت أدوات الاتساق دورا بارزا في تماسك النص وذلك من خلال الحضور المكثف لإحالة الضمائر بأنواعها المتكلم، المخاطب، الغائب(التي تعد من أهم الأدوات التي أسهمت في تحقيق التماسك والاتساق في القصيدة من بدايتها إلى نهايتها وأسماء الإشارة كانت أدوات الاتساق بارزة في الخطبة لاسيما الضمائر بأنواعها ..

طبقت الإحالة بنوعيها في القصيدة: مقامية ونصّية، إلا أنّ النصّية كانت لها استعمالات أكثر من المقامية، وكانت الضمائر تفصل بين النوعين، إذ استعمل الشاعر الضميرالمتصل (تُ ونا) والبارز(نحن) ليدّل على الإحالة المقامية، وترك ضمائر الغائب (هو، هي، هم) ليدلّ على الإحالة النصيّة - .احتلّ الضمير المركز الأول في القصيدة، و الذي كان في خدمة الإحالة النصّية خاصة منه الضمير.

أمّا بالنسبة لأنواع الإحالة فانقسمت إلى قبلية وبعدية، قريبة وبعيدة، إلا أنّ القبلية أسهمت في اتساق القصيدة لكثرة وجودها عن غيرها، وكانت في أغلب الأحيان قريبة المدى.

فالإحالة بنوعيها في النص وتداخل الضمائر وترابطها ساهمت في الربط بين وحدات النص مع بعضها البعض حين ربطت الضمائر بمرجعياتها في المقاطع الأربعة كما ساهمت في اتساقها مُكونة لبنة نصّية متكاملة منسجمة ومتلاحمة،و أعانت المتلقي في فهم كُنْهِ النص وربطه.

فالضمائر وردت في القصيدة يزاحم بعضها بعضا،ويمكن أن نقول أن نظرية هاليداي ورقية حسن قد تحققت،فحسن درجات الاتساق تبدى في ازدياد عدد الوسائل الاتساقية في النص، وعلى ذلك ارتفعت درجة الاتساق فيها و من ثم درجة النصية. من الوسائل التي اعتمدها الشاعر أسلوب الالتفات لأن الشحن العاطفي أملى عليه ذلك.

ويتمثل نجاح الشاعر في إشراك المتلقي حين ألقى على عاتقه حمل هم القضية كاملا،ومضى في حال سبيله،فهل منا أحدٌ لم يأسَ ويأسف على ضياع تلك الحضارة التي اغترفت أوربا من معينها الثر ما مكنها من تأسيس ما نراه ماثلا أمامنا وننظر إلية بحسرة وغبن ؟

كما لا يفوتني أن أشير إلى أن المحجوب قد جرد ثلاثة رموز تمثل المعاني التي يركز عليها

وتلك الرموز هي :

الرمز الأول : أبو الوليد (الشاعرابن زيدون)لأنه تبوأ مكانه في عالم الشعر في الأدب العربي،كما تبوأ مكانا ملحوظا في دنيا السياسة،تمثيلا للدور العربي في الأندلس.

الرمز الثاني : فارس غير محدد،يغني عن ذكره كم الخبرية التي تفيد الكثرة والتعدد.

الرمز الثالث : دعد،التي تمثل المرأة العربية بكل جمالها المادي والروحي.

وفي الجانب النظري وبعد هذا العرض النظري والتطبيقي لظاهرة الإحالة توصل البحث إلى النتائج الآتية:

١ - تعتبر الإحالة عنصرا لا يمكن الاستغناء عنه من أجل تماسك النص وبنائه،وهي وسيلة من وسائل السبك النصي المهمة في الاتساق.

٢ - الإحالة نوعان الإحالة الى متقدم والإحالة إلى متأخر.

٣- كان المحيل(تُ)و (نا) يعود إلى محيلات خارج النص) .

٤ - ضمائر الغائب (الهاء بنوعيها) تحيل إلى مراجع داخل النص وهكذا تعمل على بناء وحدة موضوعية ونظمية للحدث المراد إبرازه.

٥- الاشارة المتحققة من اسم الإشارة نوعان : حسية ومعنوية وهناك فارق بين البنية الاحالية لكل نوع سواء تعلق ذلك بالمحال إليه أو باتجاه الإحالة.

٦- تضيف اللواحق لاسم الإشارة معان دلالية لم تكن موجودة فيها قبل اتصالها بها واللواحق الداخلة على هذا العنصر تعتمد في دخولها على المفسر فإذا كان قريبا لم تدخلها وإن كان متوسطا أو بعيدا دخلت عليه.

Abstract

Referral and textual consistency in the lost paradise of Muhammad Ahmed al-Mahjoub

By Munira Ahmed Muhammad al-Sheikh

This study sought to demonstrate consistency and its means represented by referring pronouns and signs and the extent of their spread at the level of the textual space I mean the "Paradise Lost" Diwan of the Sudanese poet "Mohammed Ahmed Al Mahjoub". To two topics, the first topic of it includes a definition of the poet and his book, then he passes over the context of the poem and reveals the aspects related to it. Mir signal.

framework will follow the applied framework that is the purpose of this study to track the availability of these concepts in the text and to what extent their role has led to its consistency. The poem has been divided into four sections until it is clear that these referring pronouns are followed. Then the second syllable, the third syllable, and the last syllable, followed by the addressee pronoun with the same trace in the four syllables, and after the conscience of the absent, and finally the name of the reference with the same path of pronouns.

that the study found that there is a significant amount of those referral means represented in the pronouns of all kinds and forms of pronoun for the speaker and another for the addressee and a third for the absentee, and then there are multiple designations that linguists put, and the names of the sign that are also other means of referral, and multiple forms there This and these and here and those from what was mentioned in the text studied. All of that is a form of linkages that contributed to the consistency and consistency of the text, and I refer to the availability of other means of consistency, but I felt limited to pronouns and the name of the sign, noting that the text was devoid of linking tools .

الهوامش :

١ - محمد أحمد المحجوب،مسبحتي ودني،ط ٢،١٩٩٨،دار البلد للطباعة والنشر،ص٧.

٢- محمد أحمد المحجوب، نحو الغد،دار البلد للطباعة وللنشر والتوزيع،الخرطوم،ط٢،١٩٩٩، ص٣.

٣- محمدإبراهيم أبوسليم،أدباء وعلماء ومؤرخون في تاريخ السودان،١٩٩١،دار الجيل،بيروت ص١١.

يُنظرمحجوب عمر باشري،رواد الفكر السوداني،ط١،١٩٩١،دار الجيل،بيروت،ص٢٩.

٤- ديوان تجارب وقلب،دار الثقافة،بيروت ص١.

٥- الفردوس المفقود،بيروت،١٩٦٩.

٦- ابن تغري بردي، أبو المحاسن جمالُ الدين يُوسُف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي؛ قدَّم لهُ وعلّق عليه: مُحمَّد حُسين شمسُ الدين .(النُجوم الزاهرة في مُلوك مصر والقاهرة، الجُزء الثاني)الطبعة الأولى .(بيروت - لُبنان :دار الكُتب العلميَّة،١٤١٣-١٩٩٢. ص ٢٣٣.

٧- المقري، كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، الناشر: دار صادر- بيروت،١٤٠٨هـ - ١٩٨٨. .

٨- أحمد شوقي: الشوقيات،ج١،دار العودة بيروت،ص٤٥.

٩- رضوى عاشور :ثلاثية غرناطة، دار الشروق،مصر،د.ط.ت.

١٠- ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد العاشر، دار صادر، بيروت، طبعة ٦ ،١٩٩١م، ص ٣٧٩ -٣٨٠ .
١١- أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري البغدادي محب الدين: شرح ديوان المتنبي،المحقق : مصطفى السقا إبراهيم الأبياري/عبد الحفيظ شلبي الناشر، دار المعرفة،بيروت،ص٣٢.
١٢- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،ط١،٢٠٠١ص
١٣. ينظر محمد مفتاح، التلقي والتأويل، ص ١٥٧ وما بعدها.
محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١، ص٥
١٤- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط،ج٢، ١٩٩٨،ص٧٨.
١٥- أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، ١٩٦٠، مادة (نص)، ص ١٥٥.
١٦- مايكل هاليداي ورقية حسن أ.بلحوت شريفة جامعة تيزي وزو، مجلة الخطاب العدد ٩ / جوان ٢٠١١ .
١٧- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨،ص٨٠
١٨- عيسى بن محمد بن عبدالله السليماني، لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص ٦١٧
١٩- الأزهر الزناد،نسيج النص،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،١٩٩٣،ص١١٨.
٢٠- إبراهيم عبدالله رفيدة،النحو وكتب التفسير،دار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ص٥٦٧،٥٦٣.
٢١- نعمان بوقره، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي، عمان،ط١،٢٠٠٩،ص٨١.
٢١ - إبراهيم محمود خليل،في اللسانيات ونحو النص،دار المسيرة للنشر والتوزيع،ط١ ٢٠٠٧،ص٢٢٧.
٢٢- أحمد عفيفي النص، مرجع سابق، ص ١٦
٢٣- أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م، ص٧٣ .
٢٣- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، د ط، ٢٠٠١، ج ١، ص ١٢٥
٢٤- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جديد للنشر و التوزيع،ط١ ١٤٣٤- ٢٠١٣،ص٢٥
٢٥- أحمد عفيفي،مرجع سابق،ص١١٦.
٢٦-(محمد خطابي،مرجع سابق، ص١٦ – ١٧.
٢٧-عزة شبل محمد، علم لغة النص، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧،ص١٢٠.
٢٨- محمد خطابي،مرجع سابق،، ص ١٦- ١٩ .
٢٩- صبحي إبراهيم ألفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، د ط، ٢٠٠١، ج ١، ص١- ٤٠.
٣٠- محمد خطابي، مرجع سابق، ص ١٧.
٣١ – عباس حسن " النحو الوافي " دار المعارف بمصر،١٩٦٠،ص ١٨١-١٨٢.
٣٢- لسان العرب،مرجع سابق،مادة (ضمر).
٣٣- محمد خطابي،مرجع سابق، ص، ١٨.
٣٤- نفسه.
يُنظر:صبحي إبراهيم ألفقي، مرجع سابق،ص ١٣٧
٣٥_جمعان عبدالكريم،إشكالات النص،ص٣٤٧- ٣٤٨)
٣٦- عثمان أبو زيد، نحو النص، ص ١٠٧ .
٣٧- نعمان بوقرة، مرجع سابق، ص ١٨ .
٣٨- أحمد عفيفي،مرجع سابق،ص ٩
انظر تمام حسان،الخلاصة النحوية،عالم الكتب،ط١،القاهرة،ص٨٩.
٣٩- تمام حسان،مرجع سابق،ص٨٩.

٤٠- محمد خطابي،مرجع سابق، ص ١٩
٤١- السابق، ص ١٣
٤٢- نفسه، ص ١٩.
٤٣- جمعان عبد الكريم ينظر كتابه: إشكالات النص المداخلة أنموذجا- دراسة لسانية نصية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٩م، ص٣٤٩.
٤٤- جليل رشيد فالح،فن الالتفات في مباحث البلاغيين،، مجلة آداب المستنصرية، د.ط، بغداد، ع٩، د.س، ١٩٨٤،ص ٦٦.
٤٥- ابن الأثير المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، ط١، الرياض،١٩٦٣م،٢،ص ١٨١.
٤٦- عادل ضرغام،في تحليل النص الشعري،، الدار العربية للعلوم، ط١، بيروت، ٢٠٠٩م ص٦٦.
٤٧- عز الدين إسماعيل،جماليات الالتفات، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي، جدة، ١/ ٨٨٣ . ص٩٠٧
٤٨- عادل ضرغام،مرجع سابق،ص ٦٩.
٤٩- جليل رشيد،مرجع سابق، ص ٦٥
٥٠- ميشال بوتور استخدام الضمائر في الرواية : مجلة الثقافة الأجنبية، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، العدد الأول، ١٩٨٩ ،ص١٧٨.
٥١ - محمد خطابي،مرجع سابق، ص ص ١٩.
٥٢- الفراء،معاني القرآن،ج٢، المحقق :أحمد يوسف النجاتي/ محمد علي النجار/ عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، الناشر :دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر،ص٣١٨.

المصادر والمراجع

١- إبراهيم عبدالله رفيدة،النحو وكتب التفسير،دار الجماهيرية للنشر والتوزيع.
٢- ابن الأثير المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، ط١، الرياض،١٩٦٣م.
٣- أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، ١٩٦٠
٤- أحمد عفيفي، نحو النّص اتجاه جديد في الدرس النّحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،ط١،٢٠٠١.
٥- أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.
٦- الأزهر الزناد،نسيج النص،المركز الثقافي العربي والدار البيضاء،١٩٩٣،ص١١٨.
٧- أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري البغدادي محب الدين : شرح ديوان المتنبي،المحقق : مصطفى السقا إبراهيم الأبياري/عبد الحفيظ شلبي الناشر، دار المعرفة،بيروت
٨- ابن تغري بردي، أبو المحاسن جمالُ الدين يُوسُف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي: النُّجوم الزاهرة في مُلوك مصر والقاهرة؛ قدَّم لهُ وعلّق عليه: مُحمَّد حُسين شمسُ الدين) ١٤١٣-١٩٩٢.
٩- تمام حسان:الخلاصة النحوية،عالم الكتب،ط١،القاهرة.
١٠- جليل رشيد فالح،فن الالتفات في مباحث البلاغيين،، مجلة آداب المستنصرية، د.ط، بغداد، ع٩، د.س، ١٩٨٤.
١١- جمعان عبد الكريم : إشكالات النص المداخلة أنموذجا- دراسة لسانية نصية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٩م.
١٢- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط،ج٢، ١٩٩٨.
١٣- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جديد للنشر و التوزيع،ط١، ١٤٣٤هـ.
١٤- رضوى عاشور ثلاثية غرناطة،،دار الشروق،مصر،د.ط.ت.
١٥- صبحي إبراهيم ألفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، د ط، ٢٠٠١.
١٦- عادل ضرغام،في تحليل النص الشعري،، الدار العربية للعلوم، ط١، بيروت، ٢٠٠٩م
١٧- عباس حسن " النحو الوافي " دار المعارف بمصر،١٩٦٠.

١٨- عزة شبل محمد، علم لغة النص، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧
١٩- عيسى بن محمد بن عبدالله السليماني، لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع،ط١.
٢٠- الفراء (أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي،معاني القرآن،ج٢، المحقق :أحمد يوسف النجاتي / محمد علي النجار / عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، الناشر :دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر.
٢١- مايكل هاليداي ورقية حسن أ.بلحوت شريفة جامعة تيزي وزو، مجلة الخطاب العدد ٩ / جوان ٢٠١١ .
٢٢-محجوب عمر باشري،رواد الفكر السوداني،ط١٩٩١،١،دار الجيل،بيروت.
٢٣- محمد إبراهيم أبوسليم،أدباء وعلماء ومؤرخون في تاريخ السودان،١٩٩١،دار الجيل،بيروت.
٢٤- محمد أحمد المحجوب : ديوان تجارب وقلب،دار الثقافة،بيروت..
٢٥- محمد أحمد المحجوب،مسبحتي ودني،ط ٢،دار البلد للطباعة والنشر١٩٩٨،.
٢٦- محمد أحمد المحجوب :نحو الغد،، ط٢،دار البلد للطباعة وللنشر والتوزيع،الخرطوم، ١٩٩٩
٢٧- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠.
٢٨- محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١.
٢٩- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، د ط،٢٠٠١
٣٠- المقري : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،، تحقيق: إحسان عباس، الناشر: دار صادر- بيروت، سنة: ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد العاشر، دار صادر، بيروت، طبعة ٦ ،١٩٩١م،
٣١- ميشال بوتور :استخدام الضمائر في الرواية،، مجلة الثقافة الأجنبية، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، العدد الأول، ١٩٨٩.
٣٢- نعمان بوقره، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، ط١، جدار للكتاب العالمي، عمان، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد العاشر، دار صادر، بيروت، طبعة ٦ ،١٩٩١م،
- ميشال بوتور :استخدام الضمائر في الرواية،، مجلة الثقافة الأجنبية، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، العدد الأول، ١٩٨٩.
- نعمان بوقره، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، ط١،جدار للكتاب العالمي، عمان،٢٠٠٩.