

الإشارات التداولية في ديوان "مداي" للشاعر ماهر الرحيلي

عائشة بنت صالح الشمري

أستاذة البلاغة والتقدّم المشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والفنون، جامعة حائل، السعودية.

(قدم للنشر في ١٨ / ٢ / ١٤٤٥هـ، وقبل للنشر في ١ / ٥ / ١٤٤٥هـ)

الكلمات المفتاحية: الإشارات التداولية، ماهر الرحيلي، البُعد التداولي، ديوان (مداي)، دلالة السياق.

ملخص البحث: يسعى هذا البحث إلى تحديد الإشارات في ديوان "مداي" للشاعر ماهر بن مهمل الرحيلي، وتوضيح دورها في تحليل الخطاب وإظهار المقاصد الحقيقية لها؛ حيث وردت هذه العناصر الإشارية في سياقات نصية كثيرة، ومقامات مختلفة. وقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيم البحث إلى خمسة مباحث، تسبقها مقدمة وتمهيد وتبعتها خاتمة بأهم النتائج التي توصل إليها البحث، وهذه المباحث هي: المبحث الأول: الإشارات الشخصية. المبحث الثاني: الإشارات الزمانية. المبحث الثالث: الإشارات المكانية. المبحث الرابع: الإشارات الاجتماعية. المبحث الخامس: أسماء الإشارة. وقد توصل إلى عدد من النتائج منها: أن أكثر الإشارات وروداً في الديوان هي الإشارات الشخصية، مقارنة بباقي الإشارات، ولا سيما ضمائر التكلم والخطاب، والغيبة، التي شكلت ثنائية الأنا/الشاعر، والآخر/المراة/المحبوبة. أن العلاقة التي تربط الشاعر بمن حوله هي علاقة حميمة؛ مما يدل على طبيعته السهلة، ونفسيته الودودة التي تحب أن يألف، ويُؤلف.

Pragmatic Signs in “Maday” Divan (Collection of Poems) by Poet Maher Al-Rahaili

Aisha Saleh Al-Shammari

Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts and Letters, University of Hail, Saudi Arabia.

(Received: 18/ 2/1445 H, Accepted for publication 1/ 5/1445 H)

Keywords: Pragmatic Signs, Maher Al-Rahaili, Pragmatic Dimension, 'Maday' Divan, Contextual Semantics.

Abstract. This research seeks to identify the pragmatic signs in the divan of 'Maday' by poet, Maher bin Muhl Al-Rahaili, to elucidate the role thereof in discourse analysis, and to reveal their actual purposes, as these signaling elements have emerged in diverse textual contexts and various positions, Owing to the nature of the topic, the research was divided into five chapters, preceded by an introduction and a preface, and followed by a conclusion with the most important findings the research has reached. The chapters are as follows: Personal Signs, Temporal Signs, Spatial Signs, Social Signs, and Demonstrative Pronouns. The research reached a number of findings, including the fact that, in comparing to the remainder of signs, personal signs are the most frequent signs in the divan, especially for first-person and second-person pronouns as well as third person pronouns that constituted the duality of self/ego/poet and other/woman/beloved. The relation that ties the poet with those around him is warm, which indicates his easy and friendly psychological nature that loves and is loved.

المقدمة:

وقد هدف البحث إلى استخراج العناصر الإشارية بمختلف أنواعها من الديوان، وتبيين دورها في تحقيق التفاعلية بين المرسل والمتلقي، وأثرها في معرفة المقصود من تلك الألفاظ بوساطة معرفة السياقات الشعرية المحيطة بإنتاجها.

أما سبب اختيار الموضوع فيعود إلى رغبة الباحثة في دراسة شعر ماهر الرحيلي دراسة تداولية، وخاصة الإشارات، للكشف عن الدلالات التي تحملها نصوصه من منظور تداولي.

وأما خطة البحث، فقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم إلى مقدمة وتمهيد وخمسة مباحث، ثم خاتمة بأهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم قائمة بالمصادر والمراجع التي استفاد منها البحث، وتفصيل ذلك على النحو الآتي:

المقدمة: وفيها أهمية البحث، ومشكلته، والمنهج المستخدم فيه، وخطته.

التمهيد: وفيه التعريف بالإشارات، لغة واصطلاحاً، والتعريف بالشاعر.

المبحث الأول: الإشارات الشخصية.

المبحث الثاني: الإشارات الزمانية.

المبحث الثالث: الإشارات المكانية.

المبحث الرابع: الإشارات الاجتماعية.

المبحث الخامس: أسماء الإشارة.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

التمهيد:

الإشارات في اللغة:

الإشارات مأخوذة من الإشارة، وهي مصدر للفعل الرباعي (أشار) وهو مشتق من الجذر اللغوي (ش و ر)، فمعنى "شاوره...: طَلَبَ مِنْهُ الْمُسَوَّرَةَ. وَأَشَارَ الرَّجُلُ يُشِيرُ إِشَارَةً إِذَا أَوْمَأَ بِيَدَيْهِ. وَيُقَالُ: سَوَّرْتُ إِلَيْهِ بِيَدِي وَأَشَرْتُ إِلَيْهِ

تعد الإشارات فرعاً من فروع التداولية التي تهدف إلى فهم المعنى الذي تحمله النصوص، بالاعتداد على السياق الذي وردت فيه؛ من أجل تسهيل عملية الاتصال بين المرسل والمتلقي، وتحقيق الغرض من عملية الاتصال اللغوي، فهي "تستعمل للإشارة إلى الأشخاص من خلال التأثير الشخصي (أنا، أنت)، أو إلى المكان بوساطة التأثير المكاني (هنا، هناك)، أو إلى الزمان عن طريق التأثير الزمني (الآن، آنذاك)، وتعتمد هذه التعابير جميعها في تفسيرها على متكلم ومستمع يتشاركان في السياق ذاته" (يول، ٢٠١٠، ٢٧).

إن اللغة الشعرية لغة مرنة وعميقة الدلالات، وتحمل دلالات متعددة، قد تصل أحياناً إلى درجة التضاد، ولا يمكن معرفة ذلك إلا بوساطة السياق التداولي، حيث إن تحديد مدلولاتها يستلزم معرفة السياقات المحيطة بعملية إنتاج تلك النصوص، والأخذ بمعطيات الخطاب وقرائن الاستدلال (القباطي، ٢٠٢٠، ٢٠٢). ووقع اختيار الباحثة على ديوان "مداي"، للشاعر السعودي: ماهر الرحيلي؛ كون هذا الديوان لم يُدرس من قبل -على حد علم الباحثة-، ولكثرة الإشارات الواردة فيه، وقد اقتصر هذا البحث على الجانب الإشاري؛ لأنه من أبرز الآليات اللغوية في التحليل التداولي للنصوص.

وتتمثل مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤلات الآتية:

-ماذا يقصد بالإشارات التداولية؟

-ما أهم الإشارات التداولية الواردة في ديوان "مداي"

للشاعر ماهر الرحيلي؟

-ما دور هذه الإشارات في فهم الدلالات التي تحملها

تلك النصوص الشعرية؟

-كيف تؤثر الإشارات التداولية في ترابط أجزاء

الخطاب، أو النص الشعري؟

ومن ثم فإن دلالتها تتعلق بالمقام الإشاري (الزناد، ١٩٩٣، ١١٦)، ولا يمكن تحديد دلالاتها خارج ذلك السياق.

كما يمكن تعريفها بأنها: ما يدل على أي شيء يتعين من جهة بموضوع، ويشير من جهة أخرى فكرة معينة في الذهن، ويوجد فيها القصد في التواصل، وهي أيضًا حدث أو شيء يشير إلى حدث أو شيء آخر، واشترط فيها أن تكون مختلفة عن الإشارات الأخرى، وأن يكون لها مرجع ومؤول (بوقرة، ٢٠٠٩، ٨٦).

فالإشارة إذن هي "مفهوم لساني يجمع كل العناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام، من حيث وجود الذات المتكلمة أو الزمن أو المكان، حيث ينجز الملفوظ، والذي يرتبط به معناه" (الزناد، ١٩٩٣، ١١٦). ومن هذه العناصر: ما يدل على الزمان (الآن، وغداً، واليوم)، وما يدل على المكان (هنا، وهناك)، وما يدل على الشخص (أنا، وأنت، ونحن)، وما يدل على الإشارة (هذا، وهذه، وهذان).

وهذه العناصر تلتقي في مفهوم التعيين، أو توجيه الانتباه إلى موضوعها أو ما تدل عليه بالإشارة إليه، أما دورها فينحصر في تعيين المرجع الذي تشير إليه، ومن ثم فإنها تقوم بضبط المقام الإشاري، وتنظم الفضاء انطلاقاً من نقطة مركزية هي الذات المتكلمة أو (الأنا)، وهذا التنظيم يجري وفق عدد من المعايير أو المقولات، التي تعد بمنزلة المسافة الفاصلة بين المتكلم أو المخاطب من جهة، والمشار إليه من جهة أخرى، وهي موقع المشار إليه بالنسبة إلى المركز، كأن يكون أمامه أو ورائه أو يمينه أو شماله، وهي أيضًا حضور المشار إليه أو غيابه،... إلخ (الزناد، ١٩٩٣، ١١٦).

وأما الإشارات فقد عُرِّفت بأنها: "ألفاظ دالة على عناصر غائبة حاضرة، حصرها ولفنسون في: إشارات

أَي لَوَّحَتْ إِلَيْهِ وَأَخْتَتْ أَيْضاً. وَأَشَارَ إِلَيْهِ بِالْيَدِ: أَوْماً، وَأَشَارَ عَلَيْهِ بِالرَّأْيِ. وَأَشَارَ يُشِيرُ إِذَا مَا وَجَّهَ الرَّأْيَ. وَيُقَالُ: فُلَانٌ جَيِّدُ الْمَشُورَةِ" (ابن منظور، ١٩٩٣، ٤/٤٣٧).

فَالشَّيْنُ وَالْوَاوُ وَالرَّاءُ أَصْلَانِ مُطَرِّدَانِ، الْأَوَّلُ مِنْهُمَا إِبْدَاءُ شَيْءٍ وَإِظْهَارُهُ وَعَرَضُهُ، وَالْآخَرُ أَخَذُ شَيْءٍ. قَالَ بَعْضُ أَهْلِ اللُّغَةِ: مِنْ هَذَا الْبَابِ شَاوَرْتُ فُلَانًا فِي أَمْرِي. قَالَ: وَهُوَ مُشْتَقٌّ مِنْ شَوَّرَ الْعَسَلِ، فَكَانَ الْمُسْتَشِيرَ يَأْخُذُ الرَّأْيَ مِنْ غَيْرِهِ (ابن فارس، ١٩٧٩، ٣/٢٢٦-٢٢٧).

ومن ثم فإن الفعل (أشار) قد يتعدى بحرف الجر (إلى)، أو (على)، وفي كل واحد له معنى، فمن التعدية بـ (إلى) قولك: أشار إليه بيده أو نحوها: لَوَّحَ، وأوماً إليه، ومن التعدية بـ (على) قولك: أشار عليه بكذا: أي أرشده ونصحته أن يفعل كذا (عمر وآخرون، ٢٠٠٨، ٢/١٢٤٥). وهما المعنيان اللذان ذكرتهما المعاجم اللغوية.

الإشارات في الاصطلاح:

قيل في تعريف الإشارة إنها: "فعل يستعمل فيه متكلم، أو كاتب، صيغاً لغوية لتمكين مستمع، أو قارئ، تحديد شيء ما" (بول، ٢٠١٠، ٣٩). كما عُرِّفت بأنها: علامات لغوية لا يتحدد مرجعها إلا في سياق الخطاب؛ لأنها خالية من أي معنى في ذاتها (براون، وبول، ١٩٩٧، ٣٥).

أما الاتجاهات الحديثة في علم اللغة فترى أن الإشارة مفهوم عام يخرج عن كونه مجرد إشارة لفظية أو معنوية، ويذهب علماء اللغة المحدثون إلى القول إنها كنه أو ماهية قابلة للإدراك بالنسبة لمجموعة محددة من مستعمليها، وإنها في حد ذاتها ناقصة المعنى تماماً إذا أدركها أحد من غير هذه المجموعة (وهبة، والمهندس، ١٩٨٤، ص ٤٢)، ذلك لأنها غير ذات معنى في نفسها، ما لم يتعين ما تشير إليه، فهي أشكال فارغة في المعجم الذي يمثل المقام الصفر، وهي تقوم بوظيفة التعويض عن الأسماء، وتتخذ محتوى ما تشير إليه،

وهذا، وأولئك، وهؤلاء ونحوه" (المبرد، د.ت، ٣/ ١٨٦).

و"الأسماء المبهمة -عند النحويين- هي: أسماء الإشارة، والموصول، والضمائر، وهي عندهم معارف غير محددة المعنى بذاتها" (مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤، ١/ ٧٤). فالإشارات، إذن، هي عناصر لغوية تعتمد على مراجع خارجية غير محددة؛ لذلك فهي بحاجة إلى السياق من أجل تحديد مرجعها وضبط المقام الإشاري الذي وردت فيه (القباطي، ٢٠٢٠، ٢٠٩).

وتسمى الإشارات أيضاً "المعينات"، وهي تلك الكلمات أو التعبيرات أو الروابط أو الوحدات اللغوية التي ترد في ملفوظ كتابي أو شفوي، وتعمل على تحديد الظروف الخاصة بالتلفظ، وبيان الشروط المميزة لفعل القول ضمن سياق تواصل معين، ولا تأخذ هذه المعينات أو القرائن الإشارية معناها إلا داخل سياق التلفظ، والتواصل، وفعل القول، وتشمل هذه المعينات: الضمائر، وأسماء الإشارة، وظروف الزمان والمكان، والصيغ الانفعالية، وأسماء القرابة، وغيرها (حمداوي، ٢٠١٢، ٩).

إن هذه الإشارات لها وظيفتان: الأولى: وظيفة رئيسية، وتمثل في الإحالة إلى الشخص، والأزمنة، والأمكنة، والثانية: وظيفة هامشية أو ثانوية، وهي الإحالة إلى قيمة اجتماعية، أو ثقافية، أو دلالية، أو تداولية (السلمي، ٢٠٢١، ١٣٧٠٤).

فالإشارات الشخصية وظائف أخرى ثانوية اجتماعية وثقافية ونفسية، تتمثل في إشارتها للمكانة الاجتماعية، كالفرق بين مخاطب ذي مكانة عليا، وآخر ذي مكانة دنيا، والتعبيرات التي تشير إلى المكانة العليا بالمبجلات (بول، ٢٠١٠، ٢٩)، أما الوظيفة الثانوية للإشارات الزمانية فيمكن ملاحظتها -مثلاً- "في استخدام صيغة الفعل الماضي للإحالة إلى الزمن المستقبل؛ رغبة في الإحالة إلى دلالة إضافية، وهي دلالة التحقق الحداثي، أي تحقق وقوع حدث

شخصية، وإشارات زمنية، وإشارات مكانية، وإشارات اجتماعية، وإشارات خطابية" (بوقرة، ٢٠٠٩، ٨٧).

والإشارات في الكلام هي عبارة عن:

وحدات معجمية (أسماء مفردة وما يضارعها من المركبات)، يمكن أن نطلق عليها مصطلح (العنصر الإشاري)، وتشمل كل ما يشير إلى ذات أو موقع أو زمن إشارة أولية لا تتعلق بإشارة سابقة أو لاحقة، فيمثل العنصر الإشاري معلماً لذاته، لا يقوم فهمه أو إدراكه على غيره، وتمثل العناصر الإشارية فيه جملة الذوات التي تكوّن العناصر الأساسية الدنيا في عالم الخطاب، وتتصل هذه الذوات مباشرة بالمقام دون توسط عناصر إحالية أخرى (الزناد، ١٩٩٣، ١١٥-١١٦).

ونظراً لعدم القدرة على تحديد مدلول الإشارات في ذاتها، وإغراقها في الإبهام والغموض، فقد سُميت بالمبهات، ومن ثم فقد تعيّن أن تعتمد اعتماداً كبيراً على السياق في توضيح ما تدل عليه، وإلا لفقدت اللغة جزءاً من دلالات ألفاظها ولأصبحت عاجزة عن أداء دورها في عملية الاتصال اللغوي بين بني البشر، ذلك أن اللغة وضعت في الأصل للاتصال والإبلاغ والإفهام، فهي: "أصواتٌ يعبرُ بها كل قوم عن أغراضهم" (ابن جني، د.ت، ١/ ٣٤).

وهذا التعريف يعني أن الاتصال لا بد أن يكون مقصوداً، أو يحمل هدفاً ما من وراء ذلك الموقف الاتصالي، سواء أكان ذلك الهدف نفعياً (برجماتياً) أم معرفياً (الشيدي، ٢٠١١، ٨٢)، فنحن في العادة نتكلم من أجل أن نبلغ هدفاً ما، وهذا الهدف -بلا شك- له تأثير في القول الذي نقوله (ناصر، ١٩٩٥، ١٢).

وقد سماها علماء اللغة القدماء والمحدثون الأسماء المبهمة؛ نظراً لعدم تحديد دلالتها بذاتها. ف"من الأسماء المبهمة، وهي التي تقع للإشارة، ولا تخص شيئاً دون شيء، وهي: هذا،

نحاة الإغريق على الاسم الذي يطلق على الشخصية المسرحية، أو الدور المسرحي، أما في النحو العربي فتطلق على الوحدات الدالة على الشخص: متكلمًا كان أم غائبًا أم مخاطبًا، وكلمة (الضمير) تتعلق بمفهوم الخفاء والدقة والباطن (الزناد، ١٩٩٣، ١١٧).

إن هذه الإشارات الشخصية هي العناصر الألسنية التي تبرز على مستوى البنية السطحية أو العميقة في النص الأدبي (الشعري)، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بوسائل لغوية أخرى: الأسماء والأفعال والحروف، وتمثل هذه الإشارات في الضمائر الآتية: (العمارة، ٢٠٢٣، ٦٩-٧٠):

١- ضمائر المتكلم: أنا، والضمائر المتصلة الدالة على المتكلم (ت)، (ي) المتكلم - نحن، (نا) المتكلمين.

٢- ضمائر الغائب: هو - هي - هما - هم - هن.

٣- ضمائر المخاطب: أنت، ت، ك المخاطب / أنت، ت، ك المخاطبة / أنتما، تُمَا، كُما / أنتم، تُم، كم / أنتن، تُن، كُن.

لقد تنوعت الإشارات الشخصية في ديوان "مداي" للشاعر ماهر الرحيلي، ويأتي هذا التنوع من أجل تحقيق غايات يسعى إليها السياق الشعري، وبها يخدم الدلالات السياقية التي يهدف الشاعر إلى إيصالها للمتلقي، ومن ذلك قوله في قصيدة "العودة" (الرحيلي، ٢٠١٣، ١٠١-١٠٢):

لم تعودي

أنا أدري..

لكن الشوق غشاني من جديد

...

لم تعودي

أنا أدري الناس طبعاً

أنك الأقسى وأني

لست إلا شاعراً قام ليحصي الرمل في الأرض

ويحصيه نجومًا في السماء

معين في زمن معين، وهو الزمن المستقبل في ذلك السياق" (السلمي، ٢٠٢١، ١٣٦٩٨).

وأما وظائف الإشارات المكانية الثانوية أو الفرعية فهي تحيل إلى قيم اجتماعية أو ثقافية أو نفسية، فعناصر الإشارة المكانية "قد تنقل للإشارة إلى ما يسمونه المسافة العاطفية، وتسمى عندئذ الإشارة الوجدانية، وهو قريب مما أسماه علماء المعاني عندنا: التحقير بالقرب، نحو قوله تعالى: (أهذا الذي يذكر آهنتكم)، والتعظيم بالبعد، كقوله -جل وعز-: (ألم. ذلك الكتاب)" (نحلة، د. ط، ٢٣).

إن هذه الإشارات تعين المتلقي على فهم دلالات الخطاب، سواء أكان هذا الخطاب عادياً أم أدبياً، إلا أن الخطابين ليسا على السواء من حيث وضوح مقاصدهما وفهم دلالات ألفاظهما؛ نظرًا لعمق الثاني وسطحية الأول.

التعريف بالشاعر:

هو ماهر بن مهمل الرحيلي، أستاذ الدراسات العليا في الأدب والنقد، في كلية اللغة العربية، بالجامعة الإسلامية، حصل على الأستاذية عام ١٤٣٩هـ، وحصل على الدكتوراه عام ١٤٢٩هـ، وتعيّن معيداً في عام ١٤٢١هـ، أصدر ثلاثة كتب نقدية، وخمسة دواوين شعرية، وكتاباً في أدب الرحلات.

وقُسمت الإشارات الواردة في ديوان (مداي) للشاعر ماهر الرحيلي إلى خمسة أنواع على النحو الآتي:

المبحث الأول: الإشارات الشخصية.

تعرف الإشارات الشخصية بأنها ضمائر الحاضر الدالة على المتكلم وحده، أو معه غيره، مثل: (أنا/ نحن) (بوقرة، ٢٠٠٩، ٨٧).

كما يطلق عليها: الضمائر، وهي عناصر تقوم على مفهوم دور الشخصية المشاركة في عملية التلفظ، وكانت تطلق لدى

ورد في هذا المقطع عدد من العناصر الشخصية، المتوزعة بين ضمائر المتكلم (ي/ت)، وضمير الغائب (ها)، فالشاعر هو بؤرة الكلام، وحوله تدور ضمائر الغائب.

إن الغرض التداولي الذي يسعى النص إلى تحقيقه بوساطة العنصر الإشاري (ها) في: "أشغلها، وجهها، وكفها، وخطوها" ليس الغيرة على المحبوبة، كما يُتهم أول الأمر، رغم تصريح الشاعر بغيرته عليها من المطر في قوله: (حببتي/ قد خلقت/ بي غيرة من السماء)، وإنما هو الشكوى منها؛ لأنها لم تترك فعل ما يجرح مشاعره، يؤكد ذلك قوله:

وصرت مثل نجمة يحجبها النهار
تلح في النداء
تنن: كم أغاز

فلأنين هو رمز الشكوى، وأداتها، والدليل عليها، فلا يئن إلا من يكابد ويتألم.

وكذا الحديث عن الذات/ الأنا المتكلمة/ الشاعرة، بأنها تُعني المرأة عن كل ما تحتاجه، حتى لو كان ماء السماء. يدل على ذلك قوله:

فلا سواي ممطر حببتي
ولا سواي يبعث الغيوم

لقد ناسب المقام التداولي هنا استعمال ضمائر الغائب (ها) حين الإشارة إلى المحبوبة، بعكس المقطع السابق الذي أشير إليها فيه بضمير المخاطب؛ لأن السياق التداولي هنا هو سياق "الشكوى"، فلو خاطبها مباشرة لربما كانت ردة فعلها سلبية؛ فتقطع بدلاً من أن تصله؛ لأنها في منزلة القوي المستغني عنه، وهو في منزلة الضعيف المحتاج إليها، ولكنه تطف في ذلك وجعل ييوح بشكواه بعيداً عنها؛ لكيلا يستفزها فتقم عليه تصرفه هذا، كأنه ينفس عن نفسه إلى شخص ثالث، وبيته ما يعتلج في نفسه من حبه لها، وغيrote الشديدة عليها، وعدم قدرته على تحقيق رغباته.

تضمن هذا المقطع عنصرين إشاريين هما: ضمير المتكلم (أنا)، وضمير المخاطب (ي/ك) في (تعودي) و(أنك)، وعن طريق سياق التخاطب نجد أن المقام مقام عتاب، ومقارنة بين حالتين متناقضتين: حالة الشاعر المحب، وحالة المحبوبة المهاجرة، حيث نجد النص عبارة عن خطاب موجه من طرف الشاعر/ الأنا، إلى المخاطبة/ (ي).

إن دلالة العنصرين الإشاريين (الضميرين) أنا، (ي/ك) لا تأتي بوساطة وضعها اللغوي فقط، فهذا لا يمكن، وإنما تأتي دلالتها عن طريق السياق الذي وردا فيه، فالشاعر قد استخدمها لغرض تداولي هو إبراز أفضليته على محبوبته، بوساطة حديثه عن وفائه وإخلاصه لها، وتعلقه بها، رغم قسوتها عليه، وإعراضها عنه، يؤكد ذلك الملفوظات: (لم تعودي/ أنك الأقسى). وهو وصف غرضه المقارنة، التي غرضها إظهار تفوقه عليها أخلاقياً، بتشبهه بحبل الحب، رغم قطعها إياه.

لا يكتفي الشاعر بنوع معين من هذه العناصر الإشارية، ولكنه يزاوج بينها في نصوصه الشعرية؛ ليكون المجال لديه رحباً واسعاً فتتسع مساحة الاختيارات لديه بما يتناسب مع السياق التداولي، ويقتضيه المقام، إذ يستخدم العناصر الإشارية الشخصية: ضمائر الغائب والمتكلم في قصيدة "حببتي والمطر" إذ يقول (الرحيلي، ٢٠١٣، ٤٩-٥٠):

حببتي
أشغلها غيث السماء
راحت إليه
وجهها وكفها وخطوها
كأغنيات تعزف اللقاء
حببتي
قد خلقت
بي غيرة من السماء!

خارج النص من ناحية ثانية (شهاب، ٢٠١٦، ٤١)، فدورها لا يقتصر على ربط اللاحق بالسابق فحسب، ولكنها تعمل أيضاً على اختصار الكلام، بوساطة الاستغناء بالضمير عن تكرار الاسم مرة أخرى.

المبحث الثاني: الإشارات الزمانية.

تعرف الإشارات الزمانية بأنها كلمات دالة على الزمان المحدد بالسياق، قياساً إلى زمن التكلم (بوقرة، ٢٠٠٩، ٨٧). كما تعرف بأنها: ألفاظ تدل على زمان يحدده السياق، قياساً إلى زمان التكلم، لأن زمان التكلم هو مركز الزمانية في الكلام (نحلة، ٢٠٠٢، ١١٩)، ومن ثم فإنها عناصر أساسية في توضيح مقصدية الخطاب.

فإذا كانت الضمائر تحدد مشاركة الشخوص في التواصل اللغوي أو غيابها عنه، فإن الإشارات الزمانية (أساء الإشارة الزمانية) تحدد مواقعها في الزمان داخل المقام الإشاري، وهذه الإشارات الزمانية مثل الضمائر تماماً، لا تُفهم إلا إذا رُبطت بها تشير إليه، وفي اللغة العربية تُقسم إلى أقسامها المعروفة باعتبار المسافة (قرباً أو بعداً) من زمن التكلم (الزناد، ١٩٩٣، ١١٧-١١٨).

فالزمن جزء من السياق الكلي للنص، ويمكن تحديده بوساطة عدد من العناصر التي تتجلى في اللغة عن طريق القرائن التي تتحدد بجوار الأفعال، أو بوساطة ظروف الزمان، التي منها: الآن، واليوم، والغد، وأمس، والأسبوع الماضي، وغيرها، أما لحظة التكلم فهي المحور الذي تُرتَّب بواسطته هذه الظروف/ الإشارات الزمانية. (العمارة، ٢٠٢٣، ٧٦).

وفي ديوان "مداي" للشاعر ماهر الرحيلي نجد أن الزمن حاضر بمختلف تجلياته، وصوره، فقد وردت الإشارات الزمانية على صورة الظروف المختصة غير المهمة، وهي الظروف التي تدل على مقدار معين ومحدد من الزمن، وتمثله

لقد شغلت ثنائية: المتكلم/ الشاعر، والمخاطبة/ المحبوبة مساحة كبيرة من ديوان "مداي" للشاعر الرحيلي، التي عبرت عنها العناصر الإشارية الشخصية (أنا/ ت) و(ت، ك) في كثير من القصائد، ومن ذلك قوله في قصيدة "يوم حالم" (الرحيلي، ٢٠١٣، ١٤٣):

وذهبت نحوك في الصباح
أضم بعض جوانحي
معها حقيبة!
فيها قصائد قلتها
عن قربنا
عن بُعدنا
...

ورجوت أن ألقى صديقاً
كي يدارسني
حلولاً في الهوى
أو أستعير لديه ممحاةً
تسّيني دروبه!

لكن الشاعر لم يكتف بإيراد هذه العناصر الإشارية كل على حدة، وإنما اقتضى المقام أن يعبر عنها مجتمعين بالعنصر الإشاري/ ضمير المتكلمين (نا) في قوله: (قربنا، وبعدنا)؛ فقد وظفه لغرض تداولي وهو تأكيد ارتباط مصيرهما معاً، فهما كالشيء الواحد الذي لا يقبل التجزئة، وفيه غرض تداولي آخر هو إقناعها بعدم التخلي عن حبه، ومبادلته الشعور ذاته.

إن الملاحظ في النصوص السابقة أن الإشارات الشخصية قد عملت على ربط أجزاء النصوص بعضها ببعض، وأدت دوراً كبيراً في تماسكها، ذلك أنها تربط بين أجزاء النص، من حيث النحو والدلالة، كما أنها تربط بين الأجزاء الداخلية للنص من ناحية، وبينها وبين ما تحيل إليه في

همة عالية، ويتطلع إلى المجد منذ أن عقل، ويسعى جاهداً إلى تحقيق طموحاته وأحلامه.

وفي قصيدة أخرى نجده يستعمل ظرف الزمان/ العنصر الإشاري الزماني (الآن) إذ يقول في قصيدة "كل شيء" (الرحيلي، ٢٠١٣، ١٦٨):

كل شيء يا حبيبي
قد يذوب الآن إلا
همس حرفٍ

عايش الفقد عناده
عايش الوصل فؤاده

فقد وظف الشاعر العنصر الإشاري الدال على زمن التكلم (الآن) في قوله: (قد يذوب الآن)؛ لغرض تداولي، إذ إن هذا الظرف الزمني المحدود والمحصور بزمن التكلم، ووقت إنتاج الخطاب، قد ضيق مساحة ذوبان الأشياء التي يتحدث عنها الشاعر، وجعلها ضيقة ومكثفة، ففي منامه رأى أشياء كثيرة تتعلق بحبيته، لا يستطيع البوح بها، ولكنها ذابت وتلاشت في تلك اللحظة، ولم يستعص عليه إلا "همس حرف" يتأرجح بين الوصل والفقد.

ومن توظيف زمن التكلم ينتقل الشاعر إلى توظيف الزمنين: الماضي والمستقبل، فيقول مخاطباً حبيته (الرحيلي، ٢٠١٣، ٣٨):

"انتِ كيفك؟"

....

ذا سؤالي أمس.. لكن

في غدٍ يأتيك مني

باندفاعات عديدة

وبهمس المتأني

"انتِ كيفك؟"

يتجاوز الشاعر زمن التكلم، ليحدثنا عبر عنصرين إشاريين عن حاله مع حبيته في زمنين مختلفين، يقفان من زمن

كلمات مثل: ساعة، وسنة، وشهر، وأسبوع، ويوم، أو أسماء الأيام، والأشهر، والفصول (الغلاييني، ١٩٩٣، ٤٩/٣)، كما تمثله الكلمات الدالة على جزء محدد من اليوم، كالصباح، والمساء، والعصر، وغيرها.

لقد وظف ماهر الرحيلي ظرف الزمان (الصباح) تداولياً في المقطع الآتي، بوصفه عنصراً إشارياً يدل على زمن البدء بتحديد المصير، والانطلاق نحو المجد، إذ يقول (الرحيلي، ٢٠١٣، ٢٣):

أطلقت سهمي في الفضاء لعله

يلقى وميضاً من هواه الغائبِ

أطلقته.. هذا الصباح.. وجدتهُ

متحمها لم يخش أي عواقبِ

...

وكنانتي لا تستجيب لمطمحي

فسهامها معدودة لمطالبي

لكنني سأظل أرمي والفضاء

يجيبني برموز فجر غائب

يتحدث الشاعر عن علو همته، وتطلعه إلى المعالي، ورغبته الجارحة في تحقيق أحلامه التي لا يجدها شيء، فعبّر عنها بالفضاء، وقرن هذا بالتعبير عن محدودية فرصه، وقلة إمكانياته، فصورها بالسهم القليلة، لكنه على الرغم هذا لم تفتّر عزيمته.

فقد وظف عنصر الزمان (الصباح) تداولياً ليحيلنا إلى دلالات الصباح، وما يحمله من طاقات دلالية إيجابية، فالصباح بمعناه اللغوي المعروف هو بداية اليوم، لكنه بالاستعانة بالسياق، ووفق الاستعمال التداولي، يدل على أول العمر، كما أنه يشير إلى النشاط، والحيوية، والتفاؤل، والتجدد، والعطاء، وهذه الأغراض هي التي قصدها الشاعر؛ لأنه يريد أن يوصل إلى المتلقي فكرة مفادها أنه ذو

يلجأ الشاعر هنا إلى العدول عن الاستخدام المعروف لظروف الزمان المحددة، ومنها أيام الأسبوع، فعلى الرغم من كون (الأربعاء) يوماً محددًا بوقوعه بعد يوم الثلاثاء وقبل يوم الخميس، فإنه هنا قد خرج عن هذا التحديد، فأصبح ظرفاً مبهماً؛ نظرًا لمجيئه نكرة في قوله: "في الأربعاء" (الصبان، ١٩٩٧، ١/٩٥)، فلا نعلم أي الأربعاء يقصد الشاعر.

وقد استغل الشاعر هذا التنكير ووظفه تداوليًا؛ ليعطيه مساحة كبيرة في الاسترجاع الزمني، فيؤسس على هذه المساحة الزمانية الماضية أحلاماً سعيدة، كان له فيها مع حبيبته ذكريات من الحب والعشق لا تنسى، وقد دل على أنه في الزمن الماضي الفعل الماضي (كتبت) في قوله: "في الأربعاء كتبت سطرًا".

المبحث الثالث: الإشارات المكانية.

هي عناصر إشارية للمكان، تحدد مراجعها بالنظر إلى مكان المتكلم (بوقرة، ٢٠٠٩، ٨٧).

إن مهمة الإشارات المكانية (أسماء الإشارة المكانية، والظروف الدالة على الاتجاه) تحدد مواقعها في المكان داخل المقام الإشاري، وهذه الإشارات المكانية مثلها مثل الضمائر والإشارات الزمانية تمامًا، لا تُفهم إلا إذا رُبطت بما تشير إليه، وتُقسم في العربية إلى أقسامها المعروفة باعتماد المسافة (قريباً أو بعداً) من مكان المتكلم (الزناد، ١٩٩٣، ١١٧-١١٨).

وتتمثل الإشارات المكانية في: أسماء الإشارة الدالة على المكان مثل: (هنا، وهناك، وهناك، وثمة، وغيرها)، وظروف المكان بنوعيتها: المبهمة مثل: (أمام، وخلف، ويمين، وشمال... إلخ)، والمختصة، وهي التي تختص بوصف مكان معين مثل: (البيت، المدرسة، والمدينة... إلخ)

إن المرسل/ المتكلم لا ينفك عن المكان عند تلفظه بالخطاب، وهذا ما يعطي الإشارات المكانية مشروعية

التكلم على مسافة واحدة، ولكنها يسيران في اتجاهين متعاكسين، هما: الزمن الماضي/ أمس، والزمن المستقبل/ غد، إنه يوظف هذين العنصرين الإشاريين زمانياً؛ للدلالة على تناقض أحواله فيها، واختلاف تعامل حبيبته معه، فإذا كان سؤاله عنها أمس لم يؤثر فيها، فهو في الغد سيحرك مشاعرها نحوه بلا شك، معللاً ذلك بأن سؤاله في الغد عنها سيكون مشفوعاً ومدعمًا بـ "اندفاعات عديدة/ وبهمس المتأني".

إن مقصدية الشاعر هنا تكمن في استئثار الإشارات الزمانية لتحقيق غاية تداولية تتمثل في إيلاخ المخاطبة، والمتلقي بتهوره، وعدم نضجه عاطفياً وفكرياً في الماضي/ الأمس، وأنه سيكون في المستقبل/ الغد أكثر اتزاناً، وعاطفيةً، وتضحيةً، في سبيل حبها.

وقد يلجأ الشاعر إلى استخدام إشارات زمانية، كاستعماله أحد أيام الأسبوع، ومن ذلك ظرف الزمان (أربعاء) في قصيدة "الأربعاء" حيث يقول (الرحيلي، ٢٠١٣، ١٥٠-١٥١):

في أربعاء كتبت سطرًا..

حبره نبض العمر

يقتات من شمس السماء خيوطة..

ومن النجوم رؤاه..

يهمس مثل زخات المطر!

...

سيظل سطرًا مبهماً

في عالم الصرخات

حيًا في اختلاخ الذكريات

الباسمات

ودفتري

ما زال يحتضن المداد ويتنظر!

وحيث أراد التدليل على الأشكال الخارجية للمرسمين بريشة ذلك الرسام لجأ إلى الظروف المبهمة منها، والمحددة، فالمبهمة (بين أحضان الورق)، و(حول هالات العنق)، والمحددة (مرسمك)، إذ تحمل بعداً تداولياً يتجاوز البعد اللغوي، ويتمثل في التأكيد على أن الفنان/ الرسام مهما أجاد في رسم الشخصيات، فإن رسمه لا يلامس حقيقة تلك الشخصيات، ولا يعبر عنها تعبيراً صادقاً، وإنما يحوم حولها، فتخرج الصور مزيفة خادعة، ومجافية للواقع الرموز له بالمشاعر والأحاسيس.

إن قصائد الديوان لا تكاد تخلو من الإشارات المكانية؛ نظراً لتعلق الشاعر بالمكان، الناتج عن إحساسه بالغرابة؛ رغم وجوده في المكان ذاته (المدينة)، ولكنها غربة روحية، وعاطفية، فلم يعد بإمكانه لقاء من يجبها؛ لأنها كُبراً، وأصبح لقاؤهما ممنوعاً؛ بحكم الدين، والعادات والتقاليد.

وقد تجد قصيدة تحتوي على أكثر من ظرف مكان، ما بين ظرف مبهم، و ظرف محدد، ومن ذلك قوله عن محبوبته في قصيدة "يوم حالم" (الرحيلي، ٢٠١٣، ١٤٤):

إني ابتدأت إليك خطوات الصباح
ولم أعد!

ما زلت أحمل فوق كاهل غربتي
تلك الحقيبة!

والبسمة البيضاء من فل المدينة ملؤها...

مدت شراعاً

فوق أمواج الطفولة والحياة

تُشيع منك أريجها

في القلب كي تغشى ندوبه!

يستعمل الشاعر في هذا المقطع إشارات مكانية تدل على عدد من الأمكنة المختصة وغير المختصة، فمن المختصة (المدينة)، ومن غير المختصة/ المبهمة (فوق كاهل غربتي، فوق أمواج الطفولة).

إسهامها في فهم الخطاب، فالإنسان لا يستطيع إنجاز الخطاب إلا متصلاً بالمكان بشكل أو بآخر، ولهذا فإن تحديد المرجع المكاني مرتكز على تداولية الخطاب، وهو ما يؤكد أهمية استعماله لمعرفة مواقع الأشياء (الشهري، ٢٠٠٤، ٨٤) بالنسبة للمتلقي.

ولهذا فقد عمد الرحيلي إلى توظيفها في ديوانه (مداي)، توظيفاً إشارياً للأمكنة في بعض قصائده؛ للدلالة على معانٍ مختلفة تتصل بعلاقته بالمرأة، وبالأخرين، وبالطبيعة من حوله (الصحاري، الجبل)، وغير ذلك. فيقول في قصيدة "بين رسام وشاعر" (الرحيلي، ٢٠١٣، ١٣):

ماذا سترسم بين أحضان الورق؟

فأنا هنا متمرّد

وثبات كل ملاحي في ساعة لن يتفق!

إني أفرُّ بأن رسمك فاتنٌ حُصنَ العيون

والكل مشدوهٌ بمرسمك القلق!

متعجبون ومعجبون

والكل ينظر كيف تلتقط الملامح من وجوه الجالسين

وتقول: عفواً لا حراك..

وتظل تنظر حول هالات العنق

تقضُّ في ثقة

وتحو بعدها

ما قد وجدت بأنه لم يتسق!

ينطلق الشاعر في خطابه من مكان خاص هو مكان التلطف بالخطاب (فأنا هنا)؛ ليدل على تمرده وعدم ثباته واستقراره أمام الرسام؛ وهو استعمال تداولي يقصد منه إبلاغ المخاطب/ الرسام، والمتلقي بأنه أكبر من أن ترسمه بريشة الفنان/ الرسام، أو تجسده في لوحة فنية، فهو كتلة من الوجدانيات، والعواطف، والمشاعر، وصورته الحقيقية لا تتمثل في شكله، أو لونه، وإنما في ما يحمله بين جوانحه من مشاعر وأحاسيس مرهفة.

أضيف إلى معرفة فإنه يصبح محددًا، وهو ما قصده الشاعر هنا.

يقف الشاعر أثناء تلفظه بالخطاب في مكان معين محدد، إذ إنه حدد مكانه بظرفين مكانيين يدلان على جهتين، فخلفه: الجبل، وفوقه: البدر، ومنهما يمكن تحديد زمان التلفظ، وهو الليل، بدليل الألفاظ الآتية: البدر، وشببت ناري، وغيرهما. إن الحديث عن العنصر الزماني هنا جاء داعماً للعناصر المكانية من أجل إبراز ما يريد الشاعر الإشارة إليه، وهو التناص مع قصة نبي الله موسى -عليه السلام- عن طريق المفوضات الآتية: "الجبل الكريم"، "شببت ناري". إلا أن الفرق بين القصتين يكمن في أن الشاعر يقصد من وراء هذا الاستعمال تحميل هذين العنصرين الإشاريين بعداً تداولياً يتجاوز الاستعمال اللغوي لهما، ويتمثل في تصوير غيرة القمر من إشعال الشاعر النار، ومعابته على ذلك، رغم أن ضوءه يكفيه للسمر تحت شعاعه، فضلاً عن أن نوره قد امتزج بنض قلبه حتى أصبح غارقاً فيه.

وفي قصيدة أخرى يفتح الشاعر على أمكنة واسعة ورحبة؛ فيستعمل الإشارات المكانية الدالة على ذلك، فيقول في قصيدة "قولي: أحبك" (الرحيلي، ٢٠١٣، ٨٦-٨٧):

قولي: أحبك..

ما الضرر؟

...

إن تصمتي..

سيسود خفقاتي الحذر

أوي إلى جبلي

إلى ناري

إلى صمت القدر

أغفو على شك الصحارى

وارتسامات الغموض

ييدي الشاعر عواطفه الجياشة تجاه المرأة، ويثها أشواقه وما يعتلج في نفسه تجاهها، فيستعين على ذلك بتوظيف الإشارات المكانية؛ للإشارة إلى الأمكنة والظروف المكانية التي ساعدته على اللقاء بها، فالمدينة موطن باقة الفل التي تستمد أريجها من محبوبته، فهما متاهيتان؛ وهذا التماهي - بوساطة توظيف المكان تداولياً- يشير إلى جمال تلك المرأة/ المحبوبة، ورقفتها.

أما الظرف (فوق) فيخرج، في سياقه، من الدلالة على العلو المادي إلى الالتحام المعنوي بكاهل الغربة المضاف إلى ياء المتكلم/ الشاعر؛ وهذا بدوره يؤكد أن الشاعر هو محور الكلام، وقطبه الذي يدور عليه، وأن قيمة العناصر الإشارية المكانية تتحدد بوساطة قربها أو بعدها من المتكلم. وتأتي العناصر الإشارية مرة أخرى مضافة إلى ياء المتكلم لتؤكد هذا الالتحام، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة "عتاب" (الرحيلي، ٢٠١٣، ١٣٩):

وشببت ناري

خلفي الجبل الكريم

يراقب الشعل الرهيفة

والبدر فوق عتاب

متسائل

قد بث في عيني طيوفه:

لم تشعل الحطب البئيس

وكل نوري

غارق في نض قلبك؟

إذا كان المكان في المقاطع السابقة مبهماً تارة، ومختصاً تارة أخرى، منغلقاً حيناً، ومفتوحاً حيناً آخر، فإن العناصر الإشارية هنا مختصة (الجبل الكريم)، ومبهمة (فوقي)، وخلفي) لكنها محددة ومغلقة في آنٍ واحد، فالظرف المهم إذا

حميمة، أم علاقة عادية، أم علاقة تراتبية (بنكراد، د.ت، ١١).

وتعرف الإشارات الاجتماعية بأنها ألفاظ تشير إلى علاقات اجتماعية بين المتكلمين من حيث هي علاقة ألفة، أو علاقة رسمية (بوقرة، ٢٠٠٩، ٨٧).

إن هذه الإشارات تختلف باختلاف العلاقة، فإذا كانت العلاقة رسمية كانت الألقاب رسمية، مثل: جلالة الملك، وفخامة الرئيس، وصاحب السمو... إلخ، وإذا كانت غير رسمية فالإشارات تتضمن المفردات التي يستخدمها الأصدقاء والأقارب، أما إذا كانت العلاقة حميمة فإن الإشارات تتضمن مفردات الشوق، مثل: حبيبي، وغاليتي، روفيقه دربي، توأم روحي... إلخ. وقد وردت هذه الإشارات عند ماهر الرحيلي في عدة مواضع من ديوانه ولمقاصد مختلفة، فنجد في قصيدة "أقسي الإناث" يستعمل إشارات اجتماعية تصف علاقته الحميمة بحبيبته التي تتمتع عليه وتتجاهله، فيخاطبها قائلاً (الرحيلي، ٢٠١٣، ١٦):

يا قسوة الأنثى ورحمة قلبها
يا جرح إحساسي المُلح المتلف
أحببت فيك تائباً وتمنعاً
وذكاء قلبٍ في الهوى لم يُعرف
نامي على نبضٍ يعانق فكرةً
وتجاهلي قلقي ورعش تلهفي

يفتح الشاعر المقطع ببناء المتوجع والمتألم لحبيبته القاسية التي تجاهلت مشاعره الصادقة نحوها "يا جرح إحساسي"، ليخبرها بأنه -على الرغم ما يعانیه من قسوتها- يجب فيها تمنعها وتأييها عليه، وذكاء قلبها في الهوى، كما أنه يطلب منها أن تنام على نبضه، ويدعوها إلى أن تتجاهل قلقه وتلهفه عليها، ويبدو أنه سعيد بما يلقاه من صدها وتعاملها القاسي معه؛ ولأجل هذا نجدته يتلطف إليها بقوله:

أنثاي أنت.. ولست أزعم أنني

وأرتمي في يَم أحضان السفر

يتوجه الشاعر إلى محبوبته بطلب بسيط وسهل، لكنه يحمل معاني عميقة ودلالات كثيرة، وهو أن تتفضل عليه بأن تقول له كلمة واحدة، هي: "أحبك"، فهو يتوسل إليها، راجياً منها قبول طلبه، ولإقناعها بذلك فقد بيّن لها العواقب الوخيمة التي تنتزل به لو رفضت أن تقول له: "أحبك".

وفي سبيل ذلك استعان بجملته من الإشارات المكانية التي تحمل بعداً تداولياً تحطى المعنى اللغوي، ويكمن في تصوير حجم الشتات والضياح الذي سيخلفه عدم قولها له: أحبك. فالجبل بوعورته ومنحدراته، والصحراء باتساعها ومتاهاتها، واليم بعمقه وظلامه عناصر إشارية تدل على عظم مأساة الشاعر، المتمثلة في ضياعه، وتخبطه، وتيهه، وتشتته بين الجبل والصحراء والبحر، وهي عناصر إشارية مكانية لامتناهية، فكان توظيفها في سياق الحديث عن رفض المحب لحبيبه مناسباً، ودالاً على مقصدية الشاعر، فإذا كان الموت هو الخيار الوحيد لمن فقد البوصلة، وضيع طريقه في هذه الأمكنة، فإنه الخيار ذاته لمن هجره حبيبه.

المبحث الرابع: الإشارات الاجتماعية.

تعد الإشارات الاجتماعية عنصراً إشارياً مهماً، يستعمله المتكلم مع أفراد المجتمع المحيطين به، وهذه الإشارات تعمل على إبراز طبيعة علاقة المتكلم مع الأشخاص الآخرين الذين يتواصل معهم، سواء أكانت تلك العلاقة علاقة قربي، أم علاقة رسمية، فالإشارة كفيلة بالكشف عن طبيعة تلك العلاقة، حيث إن المتكلم يخاطب كل شخص تبعاً للمقام الذي يكون فيه (العميرة، ٢٠٢٣، ٧٣)، أو بحسب درجة القرب والبعد منه.

فحجم المسافة الفاصلة بين متخاطبين يخبر عن طبيعة العلاقة بين المنخرطين في عملية الإبلاغ، سواء كانت علاقة

متفرد.. لكن بقلبي ما يفني

فالعنصر الإشاري هنا "أنثي" يكشف بجلاء عن عمق العلاقة بينها التي وصلت حد الحميمية، وهو عنصر إشاري يعمل على ربط الكلام ببعضه ببعض، بوساطة هذه العلاقة التي عُبر عنها بإضافة (أنثى) إلى ياء المتكلم/ الشاعر.

وفي قصيدة أخرى يعمد الشاعر إلى استعمال الإشارات الاجتماعية لتصوير علاقته بالمرأة، التي لا تخرج عن إطار الحميمية، فنجدته يقول في قصيدة "جنون" (الرحيلي، ٢٠١٣، ١٤٢):

ولقد حملتك بين أضلاعي.. ألم

تدري بأنك توأم الأضلاع؟!

ولقد تعددت السعادة للورى

وبك السعادة في الفؤاد متاعي!

في هذا المقطع يخاطب الشاعر المرأة/المحجوبة بإشارية اجتماعية تصف العلاقة بينهما، وهي علاقة -بلا شك- حميمية، فقد وصفها بأنها: "توأم الأضلاع"، وهو عنصر إشاري يتكون من كلمتين مشحونتين بالدلالة العاطفية والحميمية، فالتوأم: كلمة تدل على الالتصاق والتماهي والتماثل في كل شيء، والأضلاع: كلمة تدل على الحيز الذي يحيط بالقلب، وهي كناية عن القلب نفسه، أو الروح، فيقال: توأم القلب، وتوأم الروح. وهذا التعبير الإشاري لا يستخدم عادة إلا إذا وصلت العلاقة بين الشخصين منزلةً ليس فوقها منزلة.

وفي قصيدة أخرى نجدته يخاطب المكان/ مدينة الأحساء، بعنصر إشاري يصف علاقته الحميمة بذلك المكان بقوله في قصيدة "للأحساء.. تحية ومحبة" (الرحيلي، ٢٠١٣، ١٣٧):

أحساء.. يا بلد الكرام بمهجتي

من طيبة البركات شعر يدفق

أهديك منه مشاعراً فيأضة

ولأنت بالحب الصدوق الأخلق

تتضح العلاقة الحميمة في هذا المقطع بين الشاعر والمكان/ الأحساء بوساطة وصفه لها بـ(بلد الكرام)، إضافة كلمة "بلد" إلى "الكرام" فيه من التقدير والإجلال والإكبار الشيء الكثير، فحبه لها لا ينتهي، وعشقه لها لا حدود له، يؤكد ذلك الملفوظات الآتية الواردة في السياق نفسه: "بمهجتي، وطيبة البركات، وشعر يدفق، وأهديك، ومشاعراً فيأضة، وبالحب الصدوق، والأخلق"، وهي ملفوظات تكاد تجعل من المكان امرأة فاتنة، سلبت لبَّ عاشقها وقلبه؛ ولذا نجدته يختتم المقطع بقوله:

ما كنت أصبر عن لقاء مدينتي

لكن وجدت نسيمها بك يعبق

فقد اختتمه بإشارية اجتماعية تتجاوز وصف تلك المدينة؛ لتحمل بعداً تداولياً آخر، يكمن في تأكيده مرة ثانية على عشقه الكبير لها، بوساطة مقارنتها بمدينته الأصلية، التي عبر عنها إشارياً بـ(مدينتي) التي تربطه بها علاقة حميمة أيضاً، فعلى الرغم من عدم قدرته على مفارقة مدينته الأصلية من قبل، إلا أن مدينة الأحساء قد أنسته إياها.

وفي قصيدة "عصفورتي الصغيرة" يستعمل الشاعر إشارية اجتماعية لوصف علاقته ببعض عناصر الطبيعة، وهي هنا "العصفورة"، فيخاطبها قائلاً (الرحيلي، ٢٠١٣، ص ٧٣):

عصفورتي الصغيرة..

تعانق الغصون والندى ولا تحاول الرحيل..

وحولها الأوراق لا تكف عن سقوطها الطويل..

كأنها ضفيرة!

تتضح العلاقة الحميمة في المقطع السابق بين الشاعر والعصفورة، عن طريق استعمال العنصر الإشاري الاجتماعي المكون من المضاف والمضاف إليه والصفة، فقد أضاف كلمة

(٢٠٢٠، ٢١٤)، فورودها في الخطابات، واستعمالها فيها يظل مرهوناً بمقاصد المتكلم، وسياق الكلام الذي وردت فيه؛ لأنها لا تحيل بذاتها، ولكنها تعتمد على غيرها من الوسائل؛ للانتقال من حالة الإبهام إلى حالة التحديد والتعيين (ختام، ٢٠١٦، ٨١-٨٢).

ولذلك فإنها تؤدي دوراً مهماً في العمل على تماسك النص وترابطه؛ إذ تنقل معنى ما يسبقها إلى معنى ما يلحقها، وهي تكون بديلاً عن كلمة أو جملة أو نص، ومن ثم فإن وظيفة الإحالة الإشارية تتمثل في عقد صلة وثقى بين أجزاء النص (أبو زيد، ٢٠٠٩، ١١٩-١٢٠)، وربط بعضها ببعض.

وللإشارة ثلاثة أركان هي:

المشير: ويمثله المتكلم.

المشار إليه: وهو محور الحديث.

المشار به: وهو الأداة.

إن أسماء الإشارة تحدد مواقعها داخل المقام الإشاري، وهي عناصر تربط السابق باللاحق، ولا يمكن أن تُفهم إلا إذا رُبطت بما تشير إليه (الزناد، ١٩٩٣، ص ١١٧-١١٨)، ومن ثم فإن معرفة سياق الكلام ضروري لمعرفة ما تشير إليه. وقد استعمل الشاعر الرحيلي هذه العناصر الإشارية في ديوانه، ومن ذلك قوله في قصيدة "همس مع الفؤاد" (الرحيلي، ٢٠١٣، ص ٨٣):

أهدي صخرةً كانت فؤاداً؟!

تعود أن يقانل بالوثاق!

أهدي صخرةً ضمت مدادي؟!

وخطت حرف إحساسي المراق!

إن العنصر الإشاري (هذي) يجيل إحالة قبلية على لفظة (صخرة) التي ذكرت في بداية القصيدة: "ودعني صخرة لا خفق فيها/ وليس بها من الأشعار باق"، فالشاعر يخاطب قلبه بأن يتركه وشأنه، وأن يكف عن ملاحقته وتعذيبه وشغله بالحب، حتى يتحول إلى صخرة صماء لا تشعر ولا

(عصفورة) إلى نفسه التي عبر عنها بياء المتكلم: (عصفورتي)، ولم يكتف بهذا العنصر للدلالة على حميمية العلاقة بينها، بل أضاف عنصراً آخر وهو الصفة، فقال: (عصفورتي الصغيرة)، وكلمة (الصغيرة) حملت بعداً تداولياً جديداً يتمثل في التحجب، فكل صغير محبوب، إذ إن صغر سن الإنسان أو الحيوان مدعاة للحب، والتلطف، ويثير الشفقة والرأفة في نفس الإنسان تجاهه.

المبحث الخامس: أسماء الإشارة:

تعد أسماء الإشارة لدى النحاة من الأسماء المهمة التي لا يتحدد معناها إلا بوساطة معرفة ما تشير إليه، فالأسماء المهمة هي: "هذا وهذه وهذان وهاتان وهؤلاء وذلك وتلك وذانك وتانك وأولئك وما أشبه ذلك، وإنما صارت معرفة لأنها صارت أسماء إشارة إلى الشيء دون سائر أمته" (سيبويه، ١٩٨٨، ٥/٢).

وقد أفردت الباحثة أسماء الإشارة في مبحث قائم برأسه؛ لأنها ليست كالضمائر التي تشير إلى شخص معلوم، متكلماً كان، أم مخاطباً أم غائباً، وهذا بخلاف أسماء الإشارة التي تدل على شخص، أو شيء ما، سواء كان حيواناً أم جماداً، فمن ثم كانت مبهمة، يقول جواد ختام عن أسما الإشارة -وقد ذكرها بعد أن أنهى حديثه عن الإشارات الشخصية والمكانية والزمانية، ولم يدرجها تحت أيٍّ منها-: "اسم الإشارة يُستعمل للدلالة على مشار إليه، سواء اكان شخصاً، أو شيئاً، يوجد بمعزل عن لفظه؛ لذلك تُلازم أسماء الإشارة صفة الإبهام، واستخدامها يفرض أن يتصل بها ما يرفعه عنها" (ختام، ٢٠١٦، ٨١).

أما لدى التداوليين فإن أسماء الإشارة تعد من العناصر الإشارية التي تحتاج إلى السياق في تحديد مرجعها، إذ لا يمكن تحديد المقصود من الخطاب إلا إذا تم تحديد المرجع الذي تشير إليه، بوساطة الاستعمال التواصلية (القباطي،

الفعلية، وهي بمجملها تكوّن فكرة أو سلوكاً يقترحه الشاعر على قلبه ليسلكه، ويحاول أن يقنعه بأنه الخيار الوحيد له، وهو الأنسب والأفضل كذلك.

فهو يدعو قلبه للصبر على الآلام، وعدم البوح بما يعانیه، وإن كان لا بد من ذلك فأبسط طريقة للتنفيس هي زفرة تطاير حمم الغضب، وبعدها سترتسم الابتسامة على شفثيه، كأن شيئاً لم يكن.

لقد تجاوز العنصر الإشاري البُعد اللغوي إلى البعد التداولي؛ ليدل على محاولة التكيف مع ظروف الحياة وتقلباتها ومنغصاتها، وعدم إظهار التبرم والضعف من المواقف التي لا يجبها أو يرضى بها.

وفي مقطع آخر يستخدم الشاعر العنصر الإشاري/ اسم الإشارة (هذا) فيقول (الرحيلي، ٢٠١٣، ص ١٩٤):

هذا الفراغ صنعته بيدياً
وزرعته في داخلي..

ورششت عطراً منه في عينيّ!

هذا الفراغ ظننته سيكون دوماً ملهمي بالصمت

حين ضجيج أيامي يثور عليّ!

يفتح الشاعر هذا المقطع، الذي لا يرتبط بما قبله ولا بما بعده بأي رابط، باسم الإشارة (هذا)، وهو استعمال تداولي، إذ لا يُعرف العنصر الذي يحيل إليه هذا العنصر؛ لأنه لا يسبقه كلام يمكن أن يشير إلى عنصر ورد فيه، ومن هنا تأتي أهمية السياق في معرفة ما يحيل إليه هذا العنصر الإشاري.

إن نظرة فاحصة للعنوان الرئيس الذي يجمع هذه المقاطع الشعرية، أو الذي تنتظم تحته هذه المقاطع يمكن أن تخبرنا عن ذلك العنصر الذي يحيل إليه اسم الإشارة، فقد ورد هذا المقطع ومثله كثير من المقاطع تحت عنوان "تغريدات شعرية"، وهو عنوان يشير إلى الفراغ الذي أحدثته ثورة

تحس، ويكرر الشاعر استعمال العنصر الإشاري (هذي) مرة ثانية؛ ليصور مدى تعجبه من حاله كيف كان، وكيف سيصبح.

لقد حدد العنصر الإشاري مرجعه بوساطة السياق؛ ليحيل إحالة بعدية إلى كلمة (صخرة) التي ذكرت بعده؛ وهي إحالة عملت على ربط السابق باللاحق في النص الشعري؛ ووضحت دور اسم الإشارة في السياق الذي وردت فيه.

وفي قصيدة "طريقك للأبد" يقول (الرحيلي، ٢٠١٣، ص ١٤٨):

يا أيها القلب اتنُدْ

لا تعلن الآلامَ

أو تُعلِ الصراخ من الكبَدْ

إن فاضت الآهات أخبرني

نظير ونبعدْ

سنفجر التعب المرير بزفرة

تتطاير الحممُ الغزيرةُ حولنا

لكنها ستعود في سلمٍ ولن تؤذي أحدْ

من بعدها

تطفو ابتسامة أضلعي

وكان شيئاً ما اتقدْ

يا أيها القلب استعدْ

هذا طريقك للأبدْ

يأتي العنصر الإشاري/ اسم الإشارة (هذا) في آخر

القصيدة، ليشكل خاتمتها، ويلخص الخلاصة التي يهدف الشاعر إلى إيصالها للمتلقي، فقد استعمل الشاعر هذا العنصر الإشاري ليحيل به إلى مرجع سابق مذكور قبله (إحالة قبلية)، وهذا المشار إليه هنا ليس اسماً ولا مجموعة من الأسماء، وإنما هو نص كامل مكون من مجموعة من الجمل

-تبيّن بوساطة النصوص المدروسة أن العلاقة التي تربط الشاعر بمن حوله، سواء كانوا أشخاصاً، أم أماكن طبيعية، علاقة حميمة، مما يدل على طبيعته السهلة، ونفسيته الودودة التي تحب أن يألف ويُؤلف.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن جني، أبو الفتح عثمان، (د.ت) الخصاص، (ط٢).
القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ابن فارس، أحمد، (١٩٧٩) معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (د.ط). دمشق: دار الفكر.
- ابن منظور، محمد بن مكرم، (١٩٩٣) لسان العرب، (ط٣). بيروت: دار صادر.
- أبو زيد، عثمان، (٢٠٠٩) نحو النص، (ط١). إربد: عالم الكتب الحديث
- بنكراد، سعيد (د.ت) استراتيجيات التواصل من اللفظ إلى الإيحاء، مجلة علامات، العدد ٢١.
- بوقرة، نعمان، (٢٠٠٩) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: دراسة معجمية، (ط١). إربد: عالم الكتب الحديث.
- بول، ج.ب، يول، براون.ج، (١٩٩٧) تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق: محمد الزليطني، منير التريكي، مطبوعات جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية.
- حمدادي، جميل، (٢٠١٢) المقاربة التداولية في الأدب والنقد، مقال منشور في الموقع الإلكتروني (ديوان العرب: منبر حر للثقافة والفكر)،
<https://www.diwanalarab.com/%d8%a7%d9%84%d9%85%d9%82%d9%80%d9%80%d9%80%d8%a7%d8%b1%d8%a8%d8%a9>
ختام، جواد، (٢٠١٦) التداولية: أصولها واتجاهاتها، (ط١)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان.

الاتصالات الحديثة، وخاصة شبكة الإنترنت، إذ إن التغريدات مصطلح حديث يستعمل في موقع (x)، المسمى (تويتر) سابقاً للتعبير عن خاطرة أو مقولة قصيرة. فهذا الفراغ المشار إليه باسم الإشارة (هذا) الذي يحيل إليه هو الفراغ الذي أحدثه الإدمان على استعمال شبكة الإنترنت، وكان من ثمراته الإحساس بالفراغ القاتل، والانتقاع عن العالم الحقيقي إلى عالم افتراضي وهمي.

الخاتمة:

في نهاية هذا البحث تم التوصل إلى عدد من النتائج يمكن عرضها على النحو الآتي:

-تضمن ديوان (مداي) للشاعر ماهر الرحيلي عناصر إشارية كثيرة أدت وظيفتها في النصوص الشعرية، وهي: (الإشارات الشخصية/ الضمائر، والإشارات الزمانية، والإشارات المكانية، والإشارات الاجتماعية، وأسماء الإشارة).

-كان أكثر الإشارات وروداً في الديوان هي الإشارات الشخصية، مقارنة بباقي الإشارات، ولا سيما ضمائر التكلم والخطاب، والغيبة، التي شكلت ثنائية الأنا/ الشاعر (أنا، تُ، ي)، والآخر/ المرأة/ المحبوبة (أنت، ت، ك، ها).

-أدت الإشارات الشخصية، وأسماء الإشارة دوراً مهماً في تماسك أجزاء النص، وربط بعضها ببعض، ليس على مستوى الجمل والعبارات حسب، وإنما على مستوى النص كاملاً.

-جاءت معظم الإشارات الاجتماعية في موقع المنادى، سواء أكانت مسبوقة بأداة نداء، أم لا، مما يدل على رغبة الشاعر في مناداة تلك الشخصيات التي تربطها بها علاقات حميمة، والتودد إليها، والرغبة في مناجاتها، سواء أكانت شخصيات عاقلة، أم غير عاقلة/ أماكن.

- الرحيلي، ماهر بن مهمل، (٢٠١٣) ديوان "مداي"، (ط١).
- الرياض: مكتبة التوبة.
- الزناد، الأزهر، (١٩٩٣) نسيج النص: بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، (ط١). بيروت - الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- السلمي، بندر مغنم، (٢٠٢١) الإشارات: المفهوم، والأنواع، والوظائف، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، العدد الخامس والعشرون، الجزء الثالث عشر.
- سيويه، أبو عثمان، (١٩٨٨) الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (ط٣). القاهرة: مكتبة الخانجي.
- شهاب، أسماء رافت، (٢٠١٦) نحو النص بين النظرية والتطبيق، (ط١)، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية.
- الشهري، عبد الهادي بن ظافر، (٢٠٠٤) إستراتيجيات الخطاب (مقاربة تداولية)، (ط١). بيروت: دار الكتاب الجديد.
- الشيدي، فاطمة، (٢٠١١) المعنى خارج النص: أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، (د.ط.). دمشق: دار نينوى للطباعة والنشر.
- الصبان، محمد بن علي، (١٩٩٧) حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، (ط١). بيروت: دار الكتب العلمية.
- العميرة، حنان إبراهيم، (٢٠٢٣) الإشارات التداولية في ديوان "أحزان صحراوية" للشاعر تيسير السبول، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الأول، السنة الخامسة عشرة. ٦٦-٨٣.
- عمر وآخرون، أحمد مختار، (٢٠٠٨) معجم اللغة العربية المعاصرة، (ط١). بيروت: عالم الكتب.
- الغلاييني، مصطفى، (١٩٩٣) جامع الدروس العربية، (ط٢٨). صيدا - بيروت: المكتبة العصرية.
- قاسم، سيزا، (١٩٩٥) القارئ والنص: من السميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا، مجلة عالم الفكر، م ٢٣، (٣ و ٤). ٢٥١-٢٧٢.
- القباطي، إيفهام عبد الحافظ، (٢٠٢٠) الإشارات في سورة مريم: دراسة تداولية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، جامعة ذمار، العدد الثامن. ٢٠٠-٢٢٨.
- المبرد، محمد بن يزيد، (د.ت) المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عزيمة، (د.ط.). بيروت: عالم الكتب.
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (٢٠٠٤) المعجم الوسيط، (ط٤). القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.
- ناصر، مصطفى، (١٩٩٥) اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع ١٩٣.
- نحلة، محمود أحمد، (٢٠٠٢) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، (د.ط.). القاهرة: دار المعرفة الجامعية.
- وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، (١٩٨٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، (ط٢). بيروت: مكتبة لبنان.
- يول، جورج، (٢٠١٠) التداولية، ترجمة: قصي العتابي، (ط١). بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- Abū zunayd, 'Uthmān. (2009). Naḥwa al-naṣṣ [in Arabic], (ed. 1): 'Ālam al-Kutub al-ḥadīth.
- al-Ghalāyīnī, Muṣṭafā. (1993). Jāmi' al-durūs al-'Arabīyah [in Arabic], (ed. 28): al-Maktabah al-'Aṣrīyah.
- al-'Amāyirah, Ḥanān Ibrāhīm. (2023). al-'shāryāt al-Tadāwulīyah fī Dīwān "Aḥzān ṣaḥrāwīyah" lil-shā'ir Taysīr al-Sabūl [in Arabic], *Majallat al-Dirāsāt al-lughawīyah wa-al-adabīyah*, 1 (15). 67-83.
- al-Mubrrid, Muḥammad ibn Yazīd. (N.D.). *al-Muqtaḍab* [in Arabic], (Colocalized

- Nāṣif, Muṣṭafá. (1995). al-lughah wa-al-tafsīr wa-al-Tawāṣul, [in Arabic], al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb.
- Qāsim, Sīzā. (1995). al-qāri' wa-al-naṣṣ : min al-smaywīyā ilā al-hyrmynwīyā [in Arabic], *Majallat 'Ālam al-Fikr*, 23(3-4)
- Sībawayh. (1988). al-Kitāb [in Arabic] , (ed. 3), (Colocalized by Hārūn, 'Abd al-Salām Muḥammad): Maktabat al-Khānjī.
- Wahbah, Majdī, wa-al-muhandis, Kāmil. (1984). Mu'jam al-muṣṭalahāt al-'Arabīyah fī al-lughah wa-al-adab [in Arabic], (ed. 2): Maktabat Lubnān.
- Yule, George, (2010). al-Tadāwulīyah [in Arabic]. (translated by al-'Itābī, Quṣayy, mutarjim) (ed. 1): al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Nāshirūn.
- by'Uḍaymah, Muḥammad 'Abd al-Khāliq, 'Ālam al-Kutub.
- al-Qibāṭī, ifhām 'Abd al-Hāfiz. (2020). al-'shāryāt fī Sūrat Maryam: dirāsah tadāwulīyah [in Arabic], *Majallat al-Ādāb lil-Dirāsāt al-lughawīyah wa-al-adabīyah*, 8, 200-228.
- al-Ruḥaylī, Māhir ibn Mahal. (2013). madāy [in Arabic], (ed. 1): Maktabat al-Tawbah.
- al-Ṣabbān, Muḥammad ibn 'Alī. (1997). Ḥāshiyat al-Ṣabbān 'alā sharḥ al-Ushmūnī li-Alfīyat ibn Mālik [in Arabic], (ed. 1): Dār al-Kutub al-'Ilmīyah.
- al-Shahrī, 'Abd al-Hādī ibn Zāfir. (2004). Istirāṭīyāt al-khiṭāb: muqārabah tadāwulīyah [in Arabic] , (ed. 1): Dār al-Kitāb al-jadīd.
- al-Shaydī, Fāṭimah. (2011). al-ma'nā khārij al-naṣṣ : Athar al-siyāq fī taḥdīd dalālat al-khiṭāb [in Arabic]: Dār Nīnawā lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr.
- al-Zannād, al-Azhar. (1993). Nasīj al-naṣṣ : baḥṭh fī mā yakūn bi-hi al-malfūz naṣṣan [in Arabic], (ed. 1): al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī.
- Bwqurrah, Nu'mān. (2009). al-muṣṭalahāt al-asāsīyah fī Lisānīyāt al-naṣṣ wa-taḥlīl al-khiṭāb : dirāsah mu'jamīyah [in Arabic], (ed. 1): 'Ālam al-Kutub al-ḥadīth.
- Ḥamdāwī, Jamīl. (2012). al-muqārabah al-Tadāwulīyah fī al-adab wa-al-naqd, Dīwān al-'Arab [in Arabic], accessed on Nov 11th, 2023 at <http://www.diwanalarab.com>
- 'Umar, Aḥmad Mukhtār, ma'a farīq 'amal. (2008). Mu'jam al-lughah al-'Arabīyah al-mu'āṣirah [in Arabic], (ed. 1): 'Ālam al-Kutub.
- Ibn Fāris, Aḥmad, (1979). Mu'jam Maqāyīs al-lughah [in Arabic]. (Colocalized by Hārūn, 'Abd al-Salām Muḥammad), Dār al-Fikr.
- Ibn Jinnī, Abū al-Faṭḥ 'Uthmān. (N.D.). al-Khaṣā'is [in Arabic], (ed. 2): al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Kitāb.
- Ibn manzūr, Muḥammad ibn Mukarram. (1414 H). Lisān al-'Arab [in Arabic], (ed. 3): Dār Ṣādir.
- Majma' al-lughah al-'Arabīyah bi-al-Qāhirah. (2004). al-Mu'jam al-Wasīṭ [in Arabic] , (ed. 4):Maktabat al-Shurūq al-Dawlīyah.
- Naḥlah, Maḥmūd Aḥmad. (2002). Āfāq jadīdah fī al-Baḥṭh al-lughawī al-mu'āṣir [in Arabic]: Dār al-Ma'rifah al-Jāmi'īyah.

