جامعة يحيى فارس المدية
Université Yahia FARÈS Médéa
مخبر تعليمية اللغة والنصوص (م.ت.ل.ن)
Laboratoire de Didactique de la Langue et des Textes
المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
Plate-forme Algérienne des Revues Scientifiques

أثر الضمير في إنتاج الدلالة (دراسة أسلوبية في ديوان "تائب على الباب" لعبد المجيد فرغلي)

The effect of pronoun on the production of significance (a stylistic study in the Diwan of "Ta'eb ala al-Bab" by Abd al-Majid Farghali)

دريم نورالدين
n.drim@univ-hlef.dz
جامعة الشلف (الجزائر)
بن زينة صفية
safounour@hotmail.com
جامعة الشلف (الجزائر)

مجلة تعليميات
ردمد: 2253-0436
رقم الايداع القانوني: 2012-2460
ر ت م د إ : 2600-7002
المجلد 11 العدد 02 جويلية - ديسمبر 2022 الصفحة 52-71

الإحالة للمقال:

دريم ن. و بن زينة ص. (2022) «أثر الضمير في إنتاج الدلالة (دراسة أسلوبية في ديوان "تائب على الباب" لعبد المجيد فرغلي)»، *تعليميات* المجلد 11 العدد 02، ص. 52-71

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/300

أثر الضمير في إنتاج الدلالة (دراسة أسلوبية في ديوان "تائب على الباب" لعبد المجيد فرغلي)

The effect of pronoun on the production of significance (a stylistic study in the Diwan of "Ta'eb ala al-Bab" by Abd al-Majid Farghali)

دريم نورالدين*
n.drim@univ-hlef.dz
جامعة الشلف /الجزائر

بن زينة صفية
safounour@hotmail.com
جامعة الشلف / الجزائر

الاستلام: 24/ 12/ 2022 **القبول**: 29/ 12/ 2022
النشر: 31/ 12/ 2022

ملخص

نشأ البنية المحكمة لأي نص عن طريق الأدوات اللفظية التي تحيل إلى دلالات معينة يهدف الكاتب إلى بيانها، وقد تنبّه إلى هذا الأمر المشتغلون بالاتجاه البنيوي، حيث رأوا بأنّ فهم النص يتوقف على فهم طبيعة العلاقات التي تربط أدلته بعضها ببعض، ونتاجها الذي يظهر على المستوى البسيط والمركب للنص، ومن بين أدلة هذا الأخير الضمائر، التي تتنوع داخل النص، سنحاول أن نبيّن أثر ها في إنتاج الدلالة من خلال دراسة تطبيقية في نماذج شعرية لعبد المجيد فرغلي.

الكلمات المفتاحية: البنية، دراسة، النص، دلالة، تحليل.

Abstract

The tight structure of any text is established through verbal tools that refer to certain connotations that the writer aims to clarify, and those who work in the structural direction have noticed this matter, as they saw that understanding the text depends on understanding the nature of the relationships that link its evidence to each other, and its output that appears on the simple level And the compound of the text, and among the evidence of the latter are the pronouns, which vary within the text, we will try to show their impact on the production of the

* المؤلف المراسل

ردمد: 2253-0436 | ر ت م د إ: 7002-2600 | رقم الايداع القانوني: 2460-2012

connotation through an applied study in the poetic models of Abdel Majeed Farghali.

Keywords: *Structure, study, text, semantics, analysis.*

مقدّمة

لقد لفتت البنيوية أنظار الباحثين إلى قيمة أدوات الربط وآلياته بين الأجزاء المكونة للنص، لتعطي في الأخير بنية محكمة الترابط، سواء كانت هذه الآليات أو الأدوات لفظية أو دلالية.

فمهما كان نوع النص، فإنّ تركيب بنيته يتم بواسطة الترابط الكائن بين الأدلة اللغوية، وبهذا يمكن للنص أن يهيئ مساحة تتفاعل خلالها الأدلة جراء الوصل الواقع بينها، حتّى أصبح فهم النص يتوقف على فهم طبيعة العلاقات التي تربط أدلته بعضها ببعض، وما تنتجه هذه العلاقات من بنيات تظهر على المستويين البسيط والمركب للنص.

لمّا كانت الضمائر أصغر الوحدات اللغوية التي ترافق باقي الوحدات اللغوية الأخرى على غرار الاسم والفعل والحرف، وذلك من خلال أشكاله المتعددة، كالإسناد والاستتار داخل النص؛ فإنّ لها دورا بارزا في ربط الجمل بعضها ببعض، كما تعمل على تماسك النص، وكل ذلك مرهون بالدلالة.

تأتي الضمائر بوصفها مرتكزات تشير إلى شرايين فاعلة في نسيج النص كأدوات ربط من جهة، ومن جهة أخرى كخيوط تنظم عملية بناء الدلالة، فالضمائر هي التي تشكّل عصب النص الشعري، وتجمع أجزاءه المميّزة.

هذا الذي حاولنا أن نبره من خلال دراستنا الموسومة بـ " **فاعليّة الضمير في إنتاج الدلالة - دراسة أسلوبية في ديوان تائب على الباب لعبد المجيد فرغلي-**، منطلقين في ذلك من إشكال مفاده: كيف يسهم الضمير في بناء الدلالة في شعر عبد المجيد فرغلي؟.

رقم الإيداع القانوني: 2460-2012 | ر ت م د إ: 7002-2600 | ردمد: 2253-0436

1. الضمير لغة واصطلاحا

1.1. الضمير لغة

الإخفاء، والضمير بمعنى المضمر هو اسم مفعول من (أضمرته) إذا سترته وأخفيته، وهو السر وداخل الخاطر، وعن الليث: الضمير هو الشيء الذي تضمره في قلبك، تقول: أَضْمَرْتُ صَرْفَ الحَرْفِ إذا كان متحركاً فأسكنْتَه، وأضمرت في نفسي شيئاً، والاسم الضمير، والجمع الضمائر (منظور، 2001، صفحة 2606).

يقال: أضمر الشيء: أخفاه. ويقال: أضمر في نفسه شيئا: عزم عليه بقلبه.

والضمير: المضمر الذي تخفيه في نفسك، ويصعب الوقوف عليه (الدين، 2000، صفحة 551).

ضَمَرَ ضَمُرَ يَضْمُرُ ضُمُوراً فهو ضامر: هَزُلَ وقلّ لحمه، (ضمر جسمها) بسبب الداء، وانكمش وانضم بعضه إلى بعض.

ضَمَّرَ يُضَمِّرُ تَضْمِيرًا جعله يضمر، (ضَمَّرَ فَرَسَه)، أركضه في الميدان حتى يخف وزنه.

أَضْمَرَ يُضْمِرُ إضماراً: ضَمَّره، أضمر فرسه الشاعرُ: استعمل الإضمار في شعره، أضمر الشيء: أخفاه، " ما أضمر أحد شيئاً إلا ظهر في فلتات لسانه وصفحات وجهه"، أضمر في نفسه أمرا: عزم عليه بقلبه. ضمير (ج) ضمائر: المُضْمَرُ ما تضمره في نفسك ويصعب الوقوع عليه تكوين نفسي تتكامل فيه القيم ويكون أساسا لقبول أو رفض ما يعمله الفرد أو ما ينوي القيام به (الثقافة، 1989، صفحة 753).

2.1. الضمير اصطلاحا

هو اللفظ الذي وضع للدلالة على الغائب أو المتكلم أو المخاطب نحو: أنا، ونحن، وأنت وفروعه وهو وفروعه (يعيش، 2000، صفحة 84)، والضمير، والمضمر، والإضمار، مصطلحات استخدمها البصريون، وأما الكوفيون فقد آثروا استخدام مصطلح الكناية وشاع بينهم وبين من تمذهب بمذهبكم.

ردمد: 2253-0436 | ر ت م د إ: 7002-2600 | رقم الإيداع القانوني: 2460-2012

والكناية لغة : أن تتكلم بشيء وتضمر غيره وتعني ستر الشيء في الحديث (يعيش، 2000، صفحة 84).

ويرى البصريون أن المضمرات نوع من المكنيات فكل مضمر مكنى، وليس كل مكنى مضمرا. فالكناية إقامة اسم مقام اسم تورية وإيجازا، وقد يكون ذلك بالأسماء الظاهرة نحو: فلان كيت وكيت كناية عن الحديث المدمج (يعيش، 2000، صفحة 84).

2.الضمير وإنتاج الدلالة في النص الشعري

تعدّ العناية بالضمير في مختلف الدراسات اهتماما يتوزع في إطار توجهات عديدة، منها ما يتعلق بتحديد الشخص المتحدث؛ لأن تحديد هذا النوع من الضمير وثيق الصلة بالمنظور الذي ينطلق من خلاله، ووثيق الصلة بطبيعة الحكم الذي يصدره، سواء كان حكما ذاتيا (في إطار نسق الذات)، أو موضوعيا (في إطار الغياب)، أو بينه وبين غيره (في استخدام المخاطب). كما أن تحديد الضمير له دوره الفاعل في تحديد الكيفية التي يبنى بها النص، وتأتي وظيفته في النصوص الأدبية مرتبطة في الأساس بجزئية التواصل المفترض بين المبدع والمتلقي، ويظهر ذلك جليا من خلال قول أنريكي أندرسون إمبرت " إن الضمائر تصنع الأساس الصلب الذي تتم عليه قواعد الاتصال اللغوي " (إمبرت، 2006، صفحة 73) .

فاختيار ضمير بعينه شيء مهمّ لعملية التواصل؛ لأنّه يحدد تنظيم الخطاب الذي يحيل إلى مجموعة من الدلالات الخاصة. والضمائر كما يقول بيير جيرو: " تميز الأشخاص موضوع الخطاب، بموجب أدوارهم ضمن عملية الإيصال: الذي يتكلم والذي نوجّه إليه الكلام، والذي نتكلم عنه، وهي تضطلع بدور راجح في الإيصال الأدبي باعتبار أنّها تجعل المرجع تناوبا بين الكاتب والقارئ والشخص وتتناسب مع الوظائف الثلاثة: الوظيفة المرجعية والانفعالية والإدراكية " (جيرو، 1994، صفحة 65).

ويمثّل استخدام الضمائر في النص عنصرا أساسيا من مكونات البناء النصي ويكون مرتبطا في الأساس بالدلالات التي يولدها من سياق إلى سياق آخر بحسب حركة المعنى في النص " فالأصوات الثلاثة (هو

رقم الايداع القانوني: 2460-2012 | ت م د إ: 7002-2600 | ردمد: 2253-0436

ـ أنا ـ أنت)، لا تمثّل قيمة تعبيرية أو جمالية تظل ملازمة له في كل مرة يستخدم فيها، وإنما تتحدد الوظيفة التعبيرية أو الجمالية لاستخدام أي صوت من هذه الأصوات الثلاثة، وفقا للموضع الذي ترد فيه، ويكون قادرا دون غيره على تحريك الذهن لدى المتلقي نحو استنباط المعنى المراد" (ضرغام، 2009، صفحة 68).

وتجدر الإشارة إلى أن تنوّع صور الضمائر التي يعبّر عنها بأنواعها إلى متكلم ومخاطب وغائب " تؤدي دورا هاما في اللغة، وهو تحقيق التماسك النصي، فضمائر المتكلم والمخاطب تقوم بالإحالة إلى خارج النص، وضمائر الغائب تقوم بالإحالة إلى داخل النص" (الشمري، 2013، صفحة 25).

وعندما يتعلق الأمر بالفهم لقيمة الضمير بصفة عامة، ولقيمة تغير هيئته من الناحية الدلالية بصفة خاصة، لا بدّ من الإشارة إلى أهمية أن يكون الضمير في صورته المنحرفة عن هيئته في السياق الأساسي مرتبطا في الوقت نفسه بمرجعيته السابقة، إذ يجب أن يكون هناك ثبات للمرجعية، لكل من الضمير في هيئته الأولى، والضمير في هيئته المنحرفة، و" لكي تتحقق بنية الالتفات بما فيها من مخالفة سطحية وتوافق عميق، لا بدّ من وحدة السياق بين الملتفت عنه والملتفت إليه؛ لأنّ تعدد السياق يزيل المخالفة السطحية، ومن ثمَّ تفقد البنية مكوناتها " (البحيري، 2000، صفحة 300).

ومن صور الالتفات التحوّل عن التكلم إلى الخطاب أو إلى الغيبة، والتحول عن الخطاب إلى التكلم أو إلى الغيبة، وكذلك التحول عن الغيبة إلى التكلم أو إلى الخطاب، والشرط اللازم لتحقق الالتفات – في أي من هذه الحالات الست – أن يعود الضمير إلى واحد. " ويعنينا كذلك أن نلاحظ أن (الضمير) كان موضع عناية ... المتقدمين، وأنّ البلاغيين منهم بخاصة وقفوا عند آفاق جديدة لم يتنبه إليها اللغويون والنحاة ،وأنّهم حاولوا أن يكشفوا تفصيلات هذه الظاهرة بالرجوع إلى التركيب اللغوي أو السياق القريب الذي غذّى التطلع إلى مسألة (الالتفات) فتحدثوا عن نقل الكلام من أحد أساليب التكلم أو الخطاب أو الغيبة إلى أسلوب آخر، وصاغوا العلاقة بين (الضمير) وما قبله على طريقة منطقية وعبروا عن قوة

ردمد: 2253-0436 | ر ت م د إ: 7002-2600 | رقم الإيداع القانوني: 2460-2012

الإدراك العقلي – لا الوجداني- التي تصحب تحوّله أو العدول به من صيغة إلى أخرى " (سلوم، 1983، صفحة 97).

ويعني الالتفات في اصطلاح البلاغيين" التحول عن معنى إلى آخر، أو عن ضمير إلى غيره أو عن أسلوب إلى آخر، ويدور معناه في اللغة حول الانصراف عن الشيء " (سليمان، 2008، صفحة 223).

وأول من اقترح للالتفات اسمه الاصطلاحي في البلاغة هو الأصمعي (ت 211هـ) (ضيف، 1965، صفحة 20). ثم بلغت به العناية إلى الحد الذي جعل ابن المعتز (ت 296هـ) يورده في بداية الحديث عن محاسن الكلام (المعتز، 1945، صفحة 57).

ويشرح ابن رشيق (ت 463 هـ) في كتابه العمدة، كيفية حدوث الالتفات، فيرى أنه يتم حين " يكون الشاعر آخذا في المعنى ثم يعرض له فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخلّ في شيء مما يشدّ الأول " (رشيق، 1981، صفحة 275).

ومغزى الالتفات وقيمته البلاغية أنه يأتي بغير المتوقع لدى القارئ أو السامع " فيؤدي إلى حالة من التيقظ الذهني والنشاط العقلي، ويبعد عن المتلقي ما قد يصيبه من ملل نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير" (سليمان، 2008، صفحة 224).

ويفيد اهتمام الدراسات الحديثة في التعامل مع الضمائر " في دفع المتلقي إلى حركة إيجابية توازي حركة المبدع نفسه " (المطلب، 1995، صفحة 144) ، كما أن هذا التوجه في النظر إلى الشعر والذي يشير إلى توجه جديد في مقاربة النص الشعري، لفت عناية الباحثين إلى البحث عن الصوت أو الضمير الفاعل في النص الشعري، الذي يتحكم ويشارك في إنتاج الدلالة وطبيعتها حسب تنوعه بين المتكلم والمخاطب والغائب.

3.الضمائر وإنتاج الدلالة في شعر عبد المجيد فرغلي

1.3. ضمائر المتكلم (الاستقواء بالذات): يشير استخدام ضمير المتكلم إلى جانب يرتبط بمحاولة هذه الذات الاستقواء بنفسها في مقابل الآخر، بتجلياته العديدة، حيث يأتي هذا النوع من الضمير لجلب الصفات القياسية

رقم الايداع القانوني: 2460-2012 | ر ت م د إ: 7002-2600 | ردمد: 2253-0436

لمصلحة المتكلم أو للذات الشاعرة من جانب، ومن جانب آخر يأتي بوصفه " معادلا لتعرية النفس، ولكشف النوايا أمام القارئ، مما يجعله أشد تعلقا، و إليها أبعد تشوقا " (مرتاض، 1998، صفحة 185) . كما أنّ النصوص المسرودة بهذا الضمير، تتخذ طابعا ذاتيا، وأحيانا تحليليا " لهذا تظل هذه النصوص أكثر حميمية وإقناعا للمتلقي. وفاعلية هذا الضمير وثيقة الصلة بفاعلية الأنا الشعرية، وحضورها في الموقف الشعري، في إطار جدلها مع الآخر وحضوره في إطار حركة المعنى المرتبطة بزاوية الرصد المقدمة في النص الشعري " (ضرغام، 2009، صفحة 94).

فقد يكون النظر في الضمائر مناسبة لرؤية مدى تناسق هذا التأليف الكلي وتماسكه، فاختيار الشاعر عبد المجيد فرغلي " تائب على الباب " عنوانا لديوانه، ربما أراد من خلاله أن تحيل مفرداتها المؤلفة له إلى الحقل الدلالي التي تلتقي فيه معاني قصائده الأخرى في هذا الديوان، منطلقا منه لوضع " استراتيجية بناء القصيدة، إستراتيجية نراها مجسدة أيضا لتحوّل في خطاب الضمائر" (يحياوي، 2003، صفحة 120). حيث استخدم جملة من الضمائر ليصل إلى بناء متكامل بدء بمضمون القصيدة، وصولا إلى رصف الديوان، وهي:

أولا: ضمير المتكلم المفرد: ويظهر ذلك في الأبيات الآتية

أبصرتُه يشكو الأسى متضرعا لله فانسابت له أناته

رباه إني قد سألتك رحـمة من لي سواك تظلني رحمات

أنا لا أريد سوى اتباعك للهدى والحقّ فـــيه لمبتغيه نجاته (فرغلي، 2016، صفحة 20)

رأيـــته اليوم يرنو في تأمله كمن بجنبيه سرّ همّ يفضيه

فقلتُ أفصح هلال عن خبر أأنت في حيرة أم أنت في تيه؟
(فرغلي، 2016، صفحة 23)

أرنو وفي مهجتي شوق يعانقه من مشرق النور شدّتني مراسيه

إني أرى قبسا من نور وحدتنا من حول أمتنا تطوي دياجيه
(فرغلي، 2016، صفحة 25)

رقم الإيداع القانوني: 2460-2012 | ر ت م د أ: 7002-2600 | ردمد: 2253-0436

ثانيا: ضمير المتكلم الجمع: ومثاله في الأبيات الآتية:

ألسنا نحن أضيافا عليه لنا في ساحة الذكر التفاف

(فرغلي، 2016، صفحة 41)

إنّا عهدنا فيك نبل شمائل كمعلم أعـــطى ونال قليلا

صمنا وصلينا وقمنا شرّعا نبغي التراويح المنولة سولا

(فرغلي، 2016، صفحة 55)

والذكر والدعوات ورد سائغ ذقنا حـــــلاوته وكان ذلولا

عشنا بإنشاد لأحمد يوسف هو مطرب للحي أطرب جيلا

قمنا نحييه غداة وداعه نلـــــنا الكثير به وحلّ قليلا

(فرغلي، 2016، صفحة 55)

قد حبينا جزاء صوم مهلّ فوق روض الوجود بالتغريد

ودعونا إلهنا ربّ عفوّ عن بني الخلق ربّ هذا الوجود

وتلونا القرآن فيه وتبنا من ذنوب تكاثرت من عهود

ورأينا رضا الإله علينا الأماني أقبلت من جديد

(فرغلي، 2016، صفحة 61)

إن البنية العميقة في الأبيات السابقة: سواء كان الضمير للمتكلم المفرد: أبصرتُه (أنا)... سألتك (أنا)... لا أريد (أنا) ... رأيته (أنا)... فقلتُ (أنا)... أرنو (أنا)...

أرى (أنا)...

أو لضمير المتكلم الجمع: ألسنا (نحن)... عهدنا (نحن)... صمنا(نحن) ... صلينا (نحن)... قمنا(نحن)... نبغي (نحن)... ذقنا (نحن)... عشنا (نحن)... قمنا (نحن)... نحييه (نحن)... نلنا (نحن)... حبينا (نحن)... دعونا(نحن)... تلونا (نحن)... تبنا(نحن)... رأينا (نحن)...

ردمد: 2253-0436 | ر ت م د إ: 7002-2600 | رقم الإيداع القانوني: 2460-2012

دلّت على انتقال الشاعر من حال إلى حال، فبعد أن كنّا أمام خطاب ينسب لمتكلم فردي يحرص على تقديم صورة معينة للعالم الذي يراه بتفاصيله الطبيعية والإنسانية، تتحول القصيدة إلى خطاب متكلم جماعي ، لا يرصد ما يراه بل ما يعيشه ويحياه.

إذ تحول الشاعر عن ضمير المفرد إلى ضمير الجمع ، وهذا مرجعه إلى أن الإحساس بالفرحة والغبطة والسرور لا يقتصر عليه فحسب، بل يتجلّى عند كل فرد مصري، أو بالأحرى عند كلّ مسلم في مشارق الأرض ومغاربها، لأنّ شهر الصيام واحد، وفرحة العيد واحدة متبادلة،(السياق الذي قيلت في القصائد، قدوم رمضان، يوم عيد الفطر، بسمة العيد) عبّر عنها الشاعر ووصف لحظات عيشه فيها بضمير الأنا، ثمّ راح يصفها عند أقرانه مشاركا إياهم إياها، وهي أحداث ارتبطت بزمنين ماض وحاضر، بحيث " يرتبط جمع الأوضاع في اللغات عموما بدلالات تكرار الوضع(أو الحدث) وتردده وعادة وقوعه واستمراره وتوزيعه على المشاركين فيه، وتعدد فاعليه ومفعوليه" (غاليم، 2007، صفحة 161)، كما أن " الجمع الفعلي ينقل الفعل من نشاط محدود ومنته إلى نشاط غير محدود وغير منته وهي خصائص الكتلة " (غاليم، 2007، صفحة 161).

فضمير الجماعة يخرج الأبيات من التجربة الفردية إلى حيز التجربة الجماعية التي تعبّر عن حال أهل مصر وما يتعاطوه أولئك القوم. حيث بدا الشاعر في ذلك كلّه " كأنه (صريع) تلك العواطف والانفعالات التي يعبر عنها شعريا " (الروس، 2000، صفحة 98)، " ولكن الكلمة هنا حقيقة كلية، تحقق عالما جديدا لا عودة ذاتية؛ ... فالعودة إليها ليست هربا إلى الماضي، وإنما هي وصل للماضي بالحاضر، ووصل للذات بالمجموع، ووصل للفرد بالمجتمع، حتى ينتج عن ضروب هذا الوصل وحدة عامة تستشرف المستقبل في ثقة الإنسان المطمئن إلى المصير الإنساني" (عباس، 1978، صفحة 209).

تدلّ هذه الضمائر على مدى حضور الشاعر عبد المجيد فرغلي بأفراحه وسعادته، فالشاعر قد خرج من دائرة الذات إلى الدائرة الاجتماعية الأوسع بالقدر الذي تكون فيه (الأنا) مظهرا من مظاهر (الجماعة) لاسيما في أحوالها الهادئة المغتبطة. " إن الشعر لا يعني التعبير عن الذات

ردمد: 2253-0436 | ر ت م د إ: 7002-2600 | رقم الإيداع القانوني: 2460-2012

الشاعرة بمعزل عن الآخرين... وإنما يعني أنّ الشاعر قادر على التعبير عن ذاته، وقادر على أن ينفلت من شخصه بالتعبيرعن (سعادة) الآخرين" (الروس، 2000، صفحة 166).

إلاّ أنّ النص لا يقتصر على هذه الحالات من ورود الضمير المتكلم، فهناك حالة أخرى قائمة في الأمثلة التي اشتملت على ضمير الغائب.

3-2- ضمائر الغائب (الصورة الموضوعية): يعد استعمال ضمير الغياب في تقديم صورة خاصة للموضوع، وثيق الصلة بخصوصيته، فصوت الشاعر يختفي وراءه، لكي يقدم سردا حول شخص معين، لهذا نجد بعض الباحثين يطلقون عليه اسم " الضمير اللاشخصي " (نوسي، 1999، صفحة 47) ؛ لأن ضمير الغياب يرتبط برؤية اتفق عليها الجميع، ويشير غالبا إلى الزمن الماضي ، " فاصطناع ضمير الغائب في السرد، يحمي السارد من إثم الكذب، ويجعله مجرد حاك يحكي، لا مؤلف يؤلف، أو مبدع يبدع ... فهو مجرد وسيط أدبي، ينقل للقارئ ما علمه" (مرتاض، 1998، صفحة 178).

أمّا السارد الفعلي في النص- في هذه الحالة- يخرج من مصادرة الذات؛ لأنّ رأي الذات يظل مرتبطا بوجهة نظر وحيدة، بالإمكان أن تكون اقتراحا، قد يلاقي أو لا يلاقي أي قبول، ويظلّ مرتبطا بالزمن الآني. ولكنّها لدى الشاعر في كثير من قصائده في هذا الديوان، لم تكن اقتراحا، وقد لاقت قبولا عند أقرانه المسلمين؛ لأنّ جلّ قصائده قيلت في حقائق يدرك كنهها الكبير والصغير الرجل والمرأة، بله المسلمون كافة، ولكنّ الشاعر ساقها في قالب شعري تطرب إليه القلوب قبل الآذان، وبلغة سلسة تتغلغل إلى عمق النفوس، بعيدة عن كلّ تكلّف وتعسّف، ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر عبد المجيد فرغلي في الأبيات التالية:

* سواء في سياق الفرح نحو:

بسمة العيد رفرفت بالسعود وسنا الفجر عمّ أرض الوجود
بهجة الأنفس التي قد أهلّت صافحت مهجة الورى بالورود
صار منّا ومنه صرنا رفاقا بـــاعتناق بحبل دين وطيد

رقم الايداع القانوني: 2460-2012 | ت م د إ: 7002-2600 | ردمد: 2253-0436

(فرغلي، 2016، صفحة 62)

* أو في سياق الحزن نحو:

وفارق هذه الدنيا حزينا على ما قدّمت فيها يداه

وجرّد من ثياب كان فيها ومـــــــا أغنته أموال وجاه

ولكن كلّ ما قد كان ولّى غداة العمر جاوز منتهاه

ولم ير غير ما فعلت يداه بـــــــدنياه وأبصر ما جناه

(فرغلي، 2016، صفحة 135)

وتتمثل البنية العميقة لبعض الأمثلة في الآتي:

رفرفت (هي) بالسعود... قد أهلّت (هي)... صافحت (هي)....

فالفعل (رفرفت) فاعله ضمير مستتر جوازا تقديره (هي) ضمير مفرد غائب مؤنث يعود على (بسمة العيد) والفعل (أهلّت) فاعله ضمير مستتر جوازا تقديره (هي) ضمير مفرد غائب مؤنث يعود على (بهجة الأنفس). والفعل (صافحت) فاعله ضمير مستتر جوازا تقديره (هي) ضمير مفرد غائب مؤنث يعود على (بهجة الأنفس). والفعل (فارق) فاعله ضمير مستتر جوازا تقديره (هو) ضمير مفرد غائب مذكر يعود على (المرء)، والفعل (جرّد) فاعله ضمير مستتر وجوبا تقديره (هو) ضمير مفرد غائب مذكر يعود على (المرء)، والفعل (ولّى) فاعله ضمير مستتر جوازا تقديره (هو) ضمير مفرد غائب مذكر يعود على (اسم الموصول ما الدال على الأشياء المادية والمعنوية التي صدرت عن المرء)، والفعل (لم ير) فاعله ضمير مستتر جوازا تقديره (هو) ضمير مفرد غائب مذكر يعود على (المرء).

وتطبيقا لمبدأ الإيجاز آثر الشاعر حذف (بسمة العيد) الثانية في جملة (رفرفت بالسعود) و(بهجة الأنفس) في جملة (قد أهلّت)، وجملة (صافحت)، و (المرء) في الجمل (فارق، جرّد، لم ير) والأشياء في جملة (ولّى)، وقد أضمر الفاعل في جميع هذه الجمل جوازا أو وجوبا ، ولو لم يكن الضمير المستتر هنا موجودا في عقل المتكلم، لظلّ هناك لبس في هذه

ردمد: 2253-0436 | ر ت م د إ: 7002-2600 | رقم الإيداع القانوني: 2460-2012

الجمل، ولذلك " فإنّ فكرة تقرير الضمير المستتر هي تصور ذكي يحمد لنحاة العربية ومعلوم أن تقدير الضمير المستتر معنى يدرك بالعقل، ولا وجود له في اللفظ، وذلك على نقيض الضمير البارز الذي يلتزم المتكلم بإبراز لفظه صوتيا وكتابيا، وإذا كان الضمير المستتر معنى عقليا محضا فهو يمثل قرينة معنوية، في حين يمثل الضمير البارز قرينة لفظية، ويشير الرضي إلى أنهم جوزوا استتار الفاعل؛ لأنّ الفاعل كجزء الفعل كما يشير إلى أنّ أصل الضمائر هو الضمير المستتر؛ لأنّه أخصر" (الشمري، 2013، صفحة 53).

والملاحظ أيضا، أنّ العائد في سياق الأبيات الأولى (الدالة على الفرح) يكون قريبا من الضمير المستتر، وكأني بالشاعر يتمنى قرب عودة هذه الحالة لما قد غمره من فرحة وسرور، فقرب العائد يدل على قرب الحال، وقد يكون العائد في سياق بعض الأبيات (الدالة على الحزن) بعيدا عن الضمير المستتر، (لفظ المرء مثلا)، وكأني بالشاعر يتمنّى بعد هذه الحال كبعد العائد، فبعد العائد دال على بعد الحال.

أما ضمير المثنى والجمع الغائب فلا يستتران، ومثال ذلك عند الشاعر عبد المجيد فرغلي قوله:

هم الأنصار من قد بوؤوها وجـــاء مهاجرون لها وصالا

فقد سعدوا ونالوا كل خير ومن فيها شقوا وجدوا الضلالا

(فرغلي، 2016، صفحة 157)

أمسلمات التقى يعرضن أوعية يـؤتى بهن الخنا مأتى المبالات

سل ثيبات وأبكارا بهن نزوا يرقصن قسرا عرايا بين ساحات

(فرغلي، 2016، صفحة 165)

صلّيا فيه وهذا صابر رافـع الكفين يدعو في أناة

(فرغلي، 2016، صفحة 198)

وعلّل ذلك ابن الأنباري بقوله: " لأنّ الفعل لا يخلو من فاعل واحد، وقد يخلو من اثنين وجماعة، فإذا قدمت اسما مفردا على الفعل، نحو: (زيد

ردمد: 2253-0436 | ر ت م د إ: 7002-2600 | رقم الإيداع القانوني: 2460-2012

قام) لم يحتج معه إلى إظهار ضميره، لإحاطة العلم بأنّه لا يخلو من فاعل واحد فإذا قدمنا اسما مثنى على الفعل نحو: (زيدان قاما) أو مجموعا، نحو: (الزيدون قاموا) وجب إظهار ضمير التثنية والجمع؛ لأنّه قد يخلو من ذلك، فلو لم يظهر لوقع الالتباس، ولم يعلم أنّ الفعل لاثنين أو جماعة" (الأشموني، 2000، صفحة 112).

وما يشدّ انتباه القارئ لديوان الشاعر عبد المجيد فرغلي " تائب على الباب "، من خلال هذا التوجّه لدراسة الضمير في النص الشعري، يدرك أنّ نسبة ورود ضمائر الغائب بمختلف أنواعها قد أصبحت لافتة؛ لأنّها تعكس أبعاد تجربة الشاعر النفسية والمتمثلة في الفرح تارة، وفي الحزن تارة أخرى، وفي تمني عودة الأقصى لأهله وتحرير فلسطين ثالثة (ويظهر ذلك جليّا في قصيدة اهتزي يا قبة الصخرة) .

وقد عمد الشاعر إلى استخدام أسلوب الالتفات عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب وذلك في قوله:

ففي جوفها داء إليك معبّأ وقد راح يسري في خلال الحناجر
(فرغلي، 2016، صفحة 203)

حلّيت صدرك باتباعك دينه وشفاك مـــــن رجس سقاك أثاما
(فرغلي، 2016، صفحة 132)

فثمة في البيتين تحول عن خطاب المخاطب (الذي يتعاطى السجائر) في قوله :(**إليك**) إلى الحديث عنه بضمير الغائب في (**وقد راح يسري**)، فقد وجّه الخطاب إلى مدمن التدخين أولا حتى يعيّن من يخاطبه ويعرف المدخّن أنه معني بهذا الخطاب، ثم التفت بعد ذلك إلى ضمير الغائب وهذا التحول يفيد قيمة النصح من جهة ومبالغة أضرار التدخين من جهة أخرى، وكذلك الحال في البيت الآخر ففيه تحوّل عن خطاب المخاطب (ابنه - المدمن للمخدرات - حقيقة أو مجازا عل سبيل التودد) في قوله (**حلّيت صدرك باتباعك**) إلى الحديث عنه بضمير الغائب في (**شفاك**)، ففيه دلالة على أنّ النصح نابع من قلبه بعاطفة صادقة، ودلالة على الاهتمام بأبناء المجتمع والخوف عليهم من أن يطالهم خبث هذا السم الناقع.

رقم الإيداع القانوني: 2460-2012 | ر ت م د إ: 7002-2600 | ردمد: 2253-0436

كما نجد أنّ الشاعر قد اعتمد أسلوب آخر في استعماله لضمير الغائب وهو ضمه في سياق واحد مع حرف الجر ومن ذلك قوله:

ماذا ينال الجسم من إيذائه والــروح بين رياضها الفيحاء
هذا بلال في أشدّ بلائه بين السياط ولفحة الرمضــاء
وصهيب الرومي في أغلاله وخبيب الملقى عــلى البطحاء
ضعفاء أهلٍ أقوياء عقيدة نشرت هداها في مسار دمــاء
ولقد أراد الله نصر نبيه فـأعدّه للهجرة المـــــــعطاء
في ليلة لبس البغاة ظلامها وتسللوا يبغون طمس ضيــاء
وتآمرت فيها سيوف ضلالة شهرت لأقبح فعلة نكـــــراء

(فرغلي، 2016، صفحة 82)

في الأبيات السابقة، استخدم الشاعر ضمير الغائب سواء للمذكر أو المؤنث، وحرف الجر في سياق واحد، ليعطي لقصيدته نفسا أطول يشدّ به ذهن القارئ من جهة، وليقيم الوزن لقصيدته من جهة أخرى، وما يلحق البيت من إيجاز بفضل ضمير الغائب الذي يجعل المتلقي دائما داخل دائرة البحث عمّا يعود عليه الضمير في القصيدة، فيستجمع بذلك جميع معاني الأبيات بفضل هذا الربط الذي يحدثه الضمير.

كما يرتبط الفعل بكل من فاعله ومفعوله، ولاختلاف نوع الارتباط اختلف العمل، فعمل الفعل في الفاعل الرفع، وفي المفعول النصب، كما نصت نظريات النحاة، والفعل المتعدي إذا أسند لفاعله ولم يذكر له مفعول فهو على نوع " أن يكون الغرض إثبات المعنى في نفسه للفاعل من غير اعتبار عمومه وخصوصه، ولا اعتبار تعلقه بمن وقع عليه، وحينئذ يكون المتعدي بمنزلة اللازم، فلا يذكر له مفعول، لئلا يتوهم السامع أنّ الغرض الإخبار به باعتبار تعلقه بالمفعول، ألا ترى أنك إذا قلت: فلان يعطي الدنانير ، كان المقصد بيان جنس المعطى لا بيان كونه معطيا، ويكون كلامه مع من أثبت له إعطاء، ولا يدري ما معناه، كما لا يقدر له مفعول أيضا؛ لأنّ المقدر في حكم المذكور" (الشمري، 2013، صفحة 57).

ردمد: 2253-0436 | ر ت م د إ: 7002-2600 | رقم الايداع القانوني: 2460-2012

قال عبد المجيد فرغلي:

فاق النبيين في قدر ومنزلة وفاق في الجاه ولإعزاز جبرينا
(فرغلي، 2016، صفحة 147)

كان بإمكان الشاعر ألا يوظّف حرف الجرّ في " في قدر ومنزلة " واكتفى بقوله " فاق النبيين قدرا ومنزلة "؛ لأنّ الفعل متعد من غير حرف، ولكّنه عدّاه بالحرف ليضيف إلى البيت معنى آخر لا يحصل إلاّ بهذا التركيب، بأن أضمر الفاعل (هو: يعود على النبي صلى الله عليه وسلّم)، وأقحم حرف الجر" في"، والمعنى الذي أراده الشاعر من هذا الاستعمال هو أنّ النبي – صلى الله عليه وسلّم – لا يعتلي هرم النبيين فقط، بل أكثر من ذلك، فقد جاوز سدرة المنتهى – التي لم يبلغها أحد قبله ولا بعده، ومنزلته وقدره لا يعلمهما إلاّ الله تبارك وتعالى.

وقد يقرن الشاعر في بعض المواضع ضمير الغائب مع حرف الجر، ومن ذلك قوله:

سأعود للطفل اليتيم وهرولت تحنو عليه فمسّها الإنعام
(فرغلي، 2016، صفحة 151)

علّل سيبويه قلب الألف ياء في (عليه)، وهو اقتران ضمير الغائب المتصل بحرف الجر (على)، بقوله: إنّما حملوا على هذا أنهم كرهوا أن يرفعوا ألسنتهم عن المفتوح إلى المكسور، والمفتوح أخفّ عليهم، فكرهوا أن ينتقلوا من الأخفّ إلى الأثقل " (سيبويه، 1988، صفحة 114). فهذا تفسير من جهة المبنى، أمّا تفسيره من جهة المعنى فهو تعداد المعاني الدالة المعنى العام (الإنعام)، وقد توالت تباعا في الأبيات التالية لهذا البيت، ومنها: حازت كرم الله تعالى بأن أرضعت نبي الأمة، طيب مقامها في العالمين، النعمة التي أصبحت فيها بفضل هذه الرعاية، إتراز لحم ناقتها العجفاء، توافر الكلأ لأغنامها أينما حلّت، إدراكها للقوم بعد تخلّفها، نعمة هدايتها للإسلام.

للربط بالضمير أهمية خاصة، لذا عدّه النحاة أصلا في الجملة العربية " يهدف إلى الإيجاز في التعبير وعدم التكرار، وكذلك يتضمن الربط بالضمير دفع التوهم وأمن اللبس والوصول إلى الخفة التي تساعد

ردمد: 2253-0436 | ر ت م د إ: 7002-2600 | رقم الإيداع القانوني: 2460-2012

في اختصار الكلام. ولمّا كان الضمير الرابط يقوم بوظائف تزيد التراكيب وضوحا واتساعا وتماسكا اعتبره النحاة من أهم الأدوار التي يقوم بها" (الشمري، 2013، صفحة 115).

تأتي صيغة اعتماد حرف الجر وضمير الغائب المفرد سواء كان للمذكر أو المؤنث؛ لتنتج توازنا متماسكا، يزيد هذا التماسك صلابة، كون الضمير المفرد المذكر المجرور يتناسب مع خصوصية بعض القصائد في ديوان تائب على الباب، وترابط المقطع من ناحية ثانية وتلاؤم ذلك كله مع التفصيل الدلالي والإيقاعي.

3.3. ضمير المخاطب: يعدّ استخدام ضمير المخاطب في النص الشعري وثيق الصلة بالمواجهة المباشرة التي تحدث بين المتكلم والمخاطب. فهذا الضمير يؤتى باستعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فيتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الماثل في ضمير المتكلم.

وقد استخدم الشاعر أنواع ضمائر المخاطب، نحو "أنت" و "أنتم"، ففي قصيدة "في وداع شهر رمضان" استخدم ضمير المخاطب المفرد "أنت"، في عدّة مواضع منها:

أقليتنا أم أنت قد ودعتنا ونويت بعدا بكرة وأصيلا

مذ راح شعبان يسلّم رحاله أقبلـــت أنت مبجّلا تبجيلا

(فرغلي، 2016، صفحة 54)

افتتح القصيدة بقوله " شهر الصيام "، ثمّ لجأ لاستعمال ضمير المخاطب أنت، ودلالة ذلك أنّه أراد أن يؤكد المعاني الروحية السامية التي يخلّفها رمضان في نفس المسلم، وقد مزج الشاعر في بيان ذلك بين استعمال الضمير تارة، واستعمال لفظة " رمضان " أو ما يقوم مقامها، (شهر الصيام، شهر الصوم)، وقد جمع بينهما في موضع واحد حين قال:

شهر الصيام وأنت تارك دورنا بالنور تسطع لن تكون طلولا

(فرغلي، 2016، صفحة 56)

رقم الإيداع القانوني: 2460-2012 | ت م د إ: 7002-2600 | ردمد: 2253-0436

فالشاعر جعل من شهر الصيام شخصا ماثلا أمامه، يخاطبه من غير واسطة؛ لتكون الرسالة واضحة، فالمخاطب حين يخاطب المتلقى على هذا النحو من الصور يدخله في سياق المشاهدة والاستماع معا، وذلك ما يجعل من الخطاب شيقا بخلاف إذا خاطبه وهو غائب عنه. "ثم تلعب المخاطبة دورا آخر في تحريك القصيدة، فكأنّ الصوت الواحد (صوت الشاعر) يتحول إلى عدة أصوات، وكأن الإيقاع الواحد الذي في القصيدة يتحول إلى عدة إيقاعات" (خوري، 1990، صفحة 57). وقد استخدم الشاعر هذا الضمير بكثرة في ديوانه، وقد اختلفت دلالاته بتنوع السياقات التي أقحمه فيها.

وقد استخدم أيضا ضمير المخاطب للجمع المذكر، ومثال ذلك قوله:

يأيها العلماء أنتم قدوة	**للتابعين وأنتم الخـــــــلفاء**
أنتم لدى الدين الحنيف كتائب	**تحميه أن يعبث به السفهاء**
أنتم ألباء الزمان لدى الورى	**وهـــداته والصفوة الخلصاء**
غوصوا بأعماق الشريعة وامخروا	**هـــــذا العباب فأنتم العرفاء**
يأيها الفقهاء في أسفارها	**أنـــــت بكل عصورها السفراء**

(فرغلي، 2016، صفحة 209)

فالشاعر عمد إلى استخدام الضمير " **أنتم** "، في هذه الأبيات، وقد كان بإمكانه أن يأتي بجميع هذا المعاني معطوفة مجتمعة، من دون أن يلجأ إلى هذا النوع من الضمير، خاصة وأنّه يمتلك ناصية اللغة الشعرية، ولكنّه كرّر الضمير أنتم لغاية تأكيد المعاني التي أرادها، وليصل الخطاب للعلماء المنافحين عن الدين مباشرة من غير واسطة، وذلك يتلاءم مع الوظيفة الطّلبية للغته داخل نصه الشعري الذي يحاول من خلاله إقناع المخاطب بمواقف محددة، وهذا ينم عن وعي كبير لدى الشاعر، فوضعه لضمائر المخاطب على هذه الشاكلة في قصيدته، وفي الديوان – في مواضع متفرقة - يبين عن توافق وانسجام توزيعها مع التوزيع التفصيلي لمعاني القصائد داخل الديوان.

ردمد: 2253-0436 | ر ت م د إ: 7002-2600 | رقم الإيداع القانوني: 2460-2012

إنّ المتأمل في ديوان " **تائب على الباب** " للشاعر عبد المجيد فرغلي يقف على استخدام متنوع للضمائر، بين ضمائر للمتكلم وأخرى للمخاطب، وثالثة للغائب – التي سيطرت على أنواع الضمائر الأخرى داخل بنية القصائد في الديوان -، وقد سعى الشاعر من وراء استخدامها تصوير أبعاد تجربته النفسية الهادئة المطمئنة – في غالب قصائده – أو القاسية في القليل منها، ولإبراز المعاني الشعرية المتعددة والمتنوعة التي لا يتيحها إلا استخدام الضمائر في أسيقة مناسبة، فكل نوع من الضمير له دوره الفاعل في توليد الدلالة الإجمالية بوصفه شرايين تمنح الحياة للنص الشعري، ومن ثمَّ جاء الاهتمام واضحا بالضمير الذي تتحدد قيمته داخل السياق.

وقد جاء توزيع هذه الضمائر متآلفا مع التوزيع الدلالي الذي أكدته ضمائر المخاطب والمتكلم والغائب، وتنوعها بين المفرد والمثنى والجمع، جعلها تؤدي في تشكلها وعلاقاتها ما تسعى البنية الدلالية للتعبير عنه، ذلك أن تكرار الضمير بأشكاله المتعددة داخل النص يميز معاني التصريف " والمعنى الصرفي العلم الذي يعبّر عنه الضمير هو عموم الحاضر والغائب دون دلالة على خصوص الغائب أو الحاضر" (حسان، 1973، صفحة 108).

خاتمة:

بعد هذه الوقفات مع شعر عبد المجيد فرغلي في ديوانه " تائب على الباب "، يظهر لنا ممّا تقدم أنّ الشاعر قد استخدم الضمير في ربط النص ليبرز أجزاء اتساقه، وذلك من خلال استخدامه لعدد من الضمائر في النص بين مقدر ومستتر وبارز (متصل ومنفصل)، (للحاضر أو للغائب) ومنها ما يشير إلى سابق أو إلى لاحق، أو ما يشير إلى داخل النص أي ما هو في النص مقدما، أو متأخرا، وما يشير إلى خارج النص. ولا شك أنّ الشاعر عبد المجيد فرغلي كان على وعي في استخدامه للضمير في ديوانه هذا، فهو لا يستخدم اللغة اعتباطا، بل لديه حاسة وحساسية خاصة في تعامله مع اللغة؛ لذلك وظفّ الضمير خير توظيف فجاء نصه مترابطا متماسكا، كأنه أفرغ إفراغا واحدا.

رقم الإيداع القانوني: 2460-2012 | ر ت م د إ: 7002-2600 | ردمد: 2253-0436

المصادر والمراجع:

ابن المعتز. (1945). *البديع*. القاهرة: مطبعة الحلبي.

ابن رشيق. (1981). *العمدة في محاسن الشعر ونقده* . بيروت: دار الجيل.

ابن منظور. (2001). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

ابن يعيش. (2000). *شرح المفصل*. بيروت: عالم الكتب.

إحسان عباس. (1978). *بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره*. بيروت: دار الثقافة.

أسامة البحيري. (2000). *تحولات البنية والدلالة*. القاهرة: دار الحضارة.

الأشموني. (2000). *شرح الأشموني على ألفية ابن مالك*. بيرووت: دار إحياء الكتب العربية.

الفيرزوبادي مجد الدين. (2000). *القاموس المحيط*. بيروت: دار الفكر.

المنمة العربية للتربية والعلوم الثقافة. (1989). *المعجم العربي الأساسي*. القاهرة: عالم الكتب.

إلياس خوري. (1990). *دراسات في نقد الشعر*. بيروت: دار الجيل.

آمنة الشمري. (2013). *وبفة الضمير التركيبية والدلالية في شعر النابغة الذبياني وطرفة بن العبد*. الكويت: مكتبة آفاق.

أندرسن إمبرت. (2006). *القصة القصيرة*. القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة.

بيير جيرو. (1994). *الأسلوبية*. سوريا: مركز الإنماء الحضاري.

تامر سلوم. (1983). *نظرية اللغة والجمال في النقد العربي*. سوريا: دار الحوار.

تمام حسان. (1973). *اللغة العربية معناها ومبناها*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة .

رشيد يحياوي. (2003). *الشهر العربي الحديث*. المغرب: إفريقيا الشرق.

سيبويه. (1988). *الكتاب*. القاهرة: مكتبة الخانجي.

شوقي ضيف. (1965). *البلاغة تطور وتاريخ*. القاهرة: دار المعارف.

عادل ضرغام. (2009). *في تحليل النص الشعري*. بيروت: منشورات الاختلاف.

عبد المجيد فرغلي. (2016). *ديوان تائب على الباب*. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

عبد المجيد نوسي. (1999). *التحليل السيميائي للخطاب*. المغرب: دار توبقال.

عبد الملك مرتاض. (1998). *نظرية الرواية*. بيروت: عالم المعرفة.

ردمد: 2253-0436 | ر ت م د إ: 7002-2600 | رقم الإيداع القانوني: 2460-2012

فتح الله أحمد سليمان. (2008). *الأسلوبية مدخل نظريودراسة تطبيقية*. القاهرة: دار الآفاق العربية.

مجموعة من الكتاب الروس. (2000). *المدخل إلى علم الأدب*. عدن: المطبوعات الجامعية.

محمد عبد المطلب. (1995). *قراءات أسلوبية في الشعر الحديث*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

محمد غاليم. (2007). *النرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة مبادئ وتحاليل جديدة*. المغرب: دار توبقال.

ردمد: 2253-0436 | ر ت م د إ: 7002-2600 | رقم الايداع القانوني: 2460-2012