الإشارات التداولية في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي

The deliberative signs in the Divan of Maqam al-Buh by the poet Abdullah al-Ashi

د-نعيمة طهراوي1،*

1 جامعة بومرداس – الجزائر n.tahraoui@univ-boumerdes.dz

تاريخ الإيداع: 2021/05/01 **تاريخ المراجعة:** 2021/06/24 **تاريخ النشر:** 2021/09/30

ملخص:

بحثنا عبارة عن دراسة تحليلية تتعلق بالإشارات التداولية في الشعر، وقد اخترنا ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي ميدانا لهذه الدراسة، وبما أنّ الإستراتيجية الإشارية إحدى أهم محاور التداولية التي تهتم بكشف مرجعية السياق الذي يقصده المتكلم؛ فإننا انطلقنا في بحثنا من الإشارات النسقية التي تتشكل من ضمائر إشارية منها: الضمائر (بأنواعها + النداء) وذلك لأنها تساهم بشكل ملحوظ في بناء القصيدة والربط بين معانيها، ثمّ انتقلنا للإشارات السياقية المتمثلة في الصيغ الرسمية للكلام كالتحيات والألقاب، وقد تحدثنا فيها عن الإشارات الاجتماعية لورودها خارج الخطاب لكن معناها يخدم السياق، كما تكلمنا في ذات الوقت عن الإشارات الزمانية والمكانية التي تحدد توقيت الخطاب ومكانه.

الكلمات المفتاحية: الإشارات، التداولية، العملية التواصلية، التصوف، العشق الإلهي.

Abstract:)

Our research is an analytical study related to the deliberative indications in poetry, and we have chosen the Divan of Maqam al-Buh by the poet Abdullah Al-Ashi as the field for this study, and since the indicative strategy is one of the most important deliberative axes that is concerned with revealing the reference of the context intended by the speaker We started our research from the systemic references that are made up of indicative enclosures, including: pronouns (all kinds + appeal) because they contribute significantly to building the poem and linking its meanings, then we moved on to the contextual references represented by formal forms of speech such as salutations and titles, and we talked about them about social indications. Because it appears outside the discourse, but its meaning serves the context, as we talked at the same time about the temporal and spatial signals that determine the timing and place of the speech.

***Key words**: Indicative, deliberative, communicative process, mysticism, divine adoration.*

* المؤلف المراسل.

تقديم:

إن تسيير العملية التواصلية ليس بالأمر اليسير كما يظن البعض، فهي تحتاج ذهنًا متفتحًا وإدراكًا واسعًا وبصيرة نافذة، ذلك أنها تخبئ في مكنوناتها معارف شتى ومدارك متباينة ومقاصد مختلفة حسب المتخاطبين الذين يديرون حلقة الكلام، وهذا ما جعل الدارسين يُتوجون التداولية على عرش الدراسات التي تناولت اللغة وفهم مقاصدها والمراد منها، ولمّا كان الشعر عملية تخاطبية تنطوي تحت لواء الخطاب، فقد كان لزاما علينا أن نضعه تحت مجهر الدراسة والتحليل، إذ وقع اختيارنا على ديوان "مقام البوح للشاعر عبد الله العشي"، ولذا وسمنا بحثنا بعنوان: "الإشارات التداولية في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي".

ونظر لأهمية الإشارات التداولية فيمكن القول بأن الشعر ليس كلمات متناثرة يُلقيها الشعراء على صفحات بيضاء فقط أو على منصة ما، بل هو خطاب تتغنى به الذات ويطرب له الوجدان علاوة على أنه رسالة يوجهها الشاعر إلى مخاطبه، لكنه لا يُفهم جملة واحدة بل لا بد من تفكيك قصائده إلى مقطوعات كلٌ على حدة حتى يتسنى للمخاطب استيعاب معانيه وإزالة غموضه، ولذلك نبتدئ بالإشارات التي تعد الدرجة الأولى في سلم التداولية، إذ إن تحليل القصيدة وفق الوحدات الإشارية يجعل فهمها سهلًا وإبهام معانيها واضحًا؛ لأنها تبيّن مقاصد الذات الشاعرة ومخاطبها كذلك، كما أنها تختص بحيازة المتخاطبين لسلطة الخطاب ولا تدع السياق العام -بناء القصيدة- فرصة لتشكيل أي معنى مغاير لإرادة المتكلمين، علاوة على أن الإستراتيجية الإشارية إحدى أهم محاور التداولية التي تهتم بكشف مرجعية السياق الذي يقصده المتكلم.

وعلى ما ذكرنا فإنّ إشكالية بحثنا تكمن في السؤال الرئيس التالي: ما هي الإستراتيجية الإشارية التداولية التي ركز عليها الشاعر عبد الله العشي في ديوانه مقام البوح؟

وقد اتبعنا في بحثنا المنهج الوصفي المعتمد على آلية التحليل نظرا لتناسبه مع موضوعنا من حيث استقراء المادة محل الدراسة ثم تصنيفها وترتيبها وفق خطة البحث وتحليلها بما يتناسب وحجم البحث. ولهذا تمحورت خطة بحثنا في العناصر التالية:

أولا - الإشارات النسقية؛ والمتمثلة في الضمائر الإشارية والتي منها: الضمائر (بأنواعها + النداء)، فهي تساهم بشكل ملحوظ في بناء القصيدة والربط بين معانيها،

ثانيا - الإشارات السياقية؛ لورودها خارج الخطاب لكن معناها يخدم السياق، مثل الإشارات الإجتماعية، والإشارات الزمانية والإشارات المكانية التي تحدد توقيت الخطاب ومكانه.

ونبدأ بالعنصر الأول والمتمثل في:

أولا - الإشارات النسقية

إن للإشارات النسقية توجهًا خاصًا داخل الخطاب فهي التي تبني السياق من خلال وجودها في القصيدة، فمن جهة تربط المعاني بين مقاطع وكلمات القصيدة ومن جهة أخرى تشكل السياق العام لها كما ذكرنا سلفًا، لكنها تؤدي دورًا آخر فهي تسمح للمتكلم إشراك مخاطبه في الإمساك بزمام تسيير

العملية التواصلية، وتجعل من المنطوق اللغوي رسائلًا متبادلةً بينهما؛ بحيث يصبح كل منها مرسلًا ومرسلًا إليه، وهي تضم ضمائر(الحضور، الغياب والنداء) :

1- ضمائر الحضور:

إن لضمائر الحضور في الخطاب أهمية لا يستغنى عنها، ذلك أن المتكلم نفسه طرف فيه، بل يمسك بسلطته أحيانا كثيرة، وهو المسؤول - من خلال كلماته - عمّا يفهمه المتلقي لرسائله، والمخاطب هو الملزم بتحديد مرجعية الكلام الذي يدور في حلقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه، وتتضمن هذه الوحدات الإشارية "ضمائر المتكلم المفرد "أنا"، المتكلم الجمع "نحن" لامتلاكها خاصية ذاتية بالنظر إلى المخاطب وعامة الضمائر"[1]، ففي ديوان مقام البوح نجد استعمال ضمير الملكية أنا في عدّة مقطوعات منها:

"أنا برمل الضفة الأخرى أراها ... أنا سمعت نداها .... و أنا أقاوم خطوتي مستعجلا"[2].

ففي هذا المقطع يشرح العشي حالته النفسية ومعاناته الوجدانية التي تتلخص في حالة من الحب والتغزل بحبيبته مستعملًا الضمير المنفصل "أنا" " دون ذكر اسمه لأن الضمير نوع من المعرفة ينوب عن الذات المتكلمة كما "يقول سيبويه" : «اعلم أن المضمر المرفوع إذا حدث عن نفسه فإن علامته أنا»[3]، مناجيًا إياها – حبيبته- من الضفة الأخرى للنهر سامعًا نداءها، يسابق خطواته عجولًا حتى يتقرب منها، وليس غريبًا على للمتلقي أن يلمس شغف "عبد الله العشي" وهمسة الحب التي تكتنفه لكن هذا العشق يصحب معه تصوفًا يبدو الشاعر غارقا فيه؛ فكأن صورة تقديسه لمحبوبته تقديس لجلال الذات الإلهية فيراها تجلي بجمال الذات وذلك حال المتصوفة والشعراء الصوفيين إذا يتغزلون بالمرأة على أنها رمز الجمال الإلهي بما أنها مضرب المثل في الزينة كما في نظرية ابن عربي .... فيقول الشاعر:

"أنا جئت من مدن الخرافة مثقلا بحطام أصنامي .... وأوثان الغواية أنا عدت من أطلال أيامي"[4].

إن استعمال "الضمير الظاهر" يؤدي وظيفته في الوصل بين التراكيب كما تؤديها أدوات المعاني الرابطة، إلا أنه يختلف عنها في كونه يعتمد على إعادة الذكر، في حين تعتمد الأخيرة على معانيها الوظيفية التي تحدد نوع العلاقة المنشأة"[5] ؛ وذلك غرض الشاعر في جعل نسق الجملة مترابط نحويًا من ناحية المعنى والشكل إذ يتفقان معًا باستعمال أدوات تربط بين التراكيب والمفردات في القصيدة ليتبين للقارئ حال الشاعر، إذا يبدو هنا ولهًا يتغنى بهذا الوَجْدْ الإلهي الذي يجعله يسبح في ملكوت من القُدسية بما فيه من الطهر (**حطام أصنامي .... وأوثان الغواية**) إذ يقف منتكس الروح مطأطئ الرأس في محراب النقاء الذي يغسل فيه خطاياه ويحطم أصنامه التي سبق له وأن أسكنها فؤاده، وتكريره الضمير "أنا" ما هو إلا تأكيد على حالته التي يريد للمتلقي أن يصل إليها من خلال فك رموز شعره وطلاسم قصيدته ويقول في مقطع آخر : "**ها أنا أتعطر في نشوتي مثلا بالتباريح ...ها أنا أتنزه بين السموات ...أغسل وجدي بناء الغمام ...ها أنا أتوحد في امرأة من نظيف الأناشيد ... ها أنا أتملى بهاها**"[6] .

وقد أورد الشاعر ضمير "أنا" تأكيدًا على حضوره القوي داخل الخطاب الشعري "فالضمائر تكون ذات مراجعة متقدمة في اللفظ أو الرتبة أو فيهما معًا، والأغلب في هذا المرجع أن يكون اسمًا ظاهرًا محدد

المدلول"[7]. إضافة إلى وظيفة التأكيد إن استعمال الضمير "أنا" في بداية هذه المقاطع أو غيرها يعد إحكام للخطاب وإحسان بنائه على نسق متكامل.

ولا ريب أن توظيف الضمائر المتصلة لا يقل أهمية عن المضمر المنفصل إذا إن الحاجة ملحة لاستخدامه كأداة في تماسك الخطاب إذ يقول الشاعر: " **لن أسميه... لا تظني أنني أجهله. إنني أعرفه ... غير أني لن أسميه . كلّما جئتُ إليه ... كلّما حاولتُ أن ألمسه أو أناغيه. كلّما قرّبتُ عينيّ لكي أبصره .أو أرى كيفاه منك فيه ..."**[8] هنا يحاول الشاعر جذب انتباه محبوبته على أنه ذو دراية بحبه وعشقه، فالأمارات عليه كثيرة يستحيل ألا يبصرها، لكنّه لن يوسمه باسم ما، إذ هو أكبر من أن يطلق عليه لقبًا مستعملًا في ذلك الضمير المتصل الوجودي "ياء النسب" و"تاء الفاعل" في (**تظني/جئت/ حاولت/ قربت/ عيني/ أيقظني ....)** بدلًا من المضمر المنفصل لأنه الأنسب لحديث يبدو حميميًا نوعًا ما، "والحال أنه متى ما تأتى اتصال الضمير لم يُعدل إلى انفصاله..."[9]، ويقول في مقطع مغاير : **"أوقفتني في البوح يا مولاتي، قبضتني، بسطتني، طويتني، نشرتني، أخفيتني، أظهرتني... وبحتُ عن غوامض العبارة، وقلتُ يا مولاي : أعطيت لك ... أعطيت كل شيء لك أفرغت ما جمعت من محبتي، ومن بحار نشوتي، أطلقت للمواجد الشراع"**[10]. تفوح رائحة الغموض من هذين المقطعين وجلي للقارئ أنهما مترابطين بخيط من العاطفة الجياشة التي تلوح في بوادر العشق المتغنى به من قِبَلِ الشاعر، بداية من عدم وضع كنية لهذا الحب وصولا إلى ذروة البوح، فإن العاشق يستحي أن يجاهر بحبه حين يشرع فيه وكلماته تثبت هذا **(أوقفتني في البوح يا مولاتي، قبضتني، طويتني، نشرتني، أخفيتني، أظهرتني وبحت عن غوامض العبارة**...) مستهلًا بهما الضمير المتصل الذي يظهر في(**أوقفتني/ مولاتي ...**) والظاهر كذلك في الأفعال الماضية التي استعملت للتأكيد نحو (**طويتني، بحتُ، نشرتني، أخفيتني، أظهرتني...)** والكثير غيرها التي وظفها الشاعر في خطابه الشعري ليستطيع القارئ من خلالها تحديد مرجعية سياق العملية الخطابية المشيرة إلى الشاعر نفسه، ويبدو أن الشاعر أراد رفع الكلفة بينه وبين المتلقي فيخاطبه دون حرج وكأن له معرفة سابقا به فيعقد معه بذلك صلة حميمية تتضح من مضمون الحديث.

أ - ضمير-نحن- -نا- :

وتتضمن ضمائر الحضور الشخصية ضمير **نحن** أو ضمير **نا** المتصل؛ "لأنها مؤشر خطابي يجمع المتكلم مع غيره من المتخاطبين سواء أكان مفردًا أم جماعةً؛ إذ تتم مشاركة العملية التواصلية لتعزيز العلاقة بينهم، وقد يراد به التفخيم أو المبالغة في الأمر كما يراد به تعظيم المفرد بحكم ملامحه الفضفاضة حسب بنفينيست[11]، ولأن الخطاب في أحيان كثيرة يدور بين جماعة من المتكلمين ويديره الشاعر ذاته فإن المقصود منه قد يكون تضخيم الحالة التي يمر بها الكاتب في القصيدة أو لنصح القارئ دون إحراجه وذلك يفهم ضمنيًا من سياق الحديث إضافة إلى إشراك القارئ في العملية التحاورية.

فيقول في المقطع التالي: **"ماء حديقتي ... حتى يفرخ في مدائننا الحمام ...سأحرق هذه الأشياء في جسدي... لأختصر المسافة بين روحينا ويشملنا السلام ..."**[12].

لقد استخدم الشاعر ضمير الجمع المتصل "نا" في هذا المقطع في **(مدائننا/ روحينا/ يشملنا..)** مبينًا فسحه المجال لإشراك الآخرين في خطابه الشعري، طالبًا من محبوبته ألا تصمت وتفصح عن

مكنون أسرارها ولربما كان تغزله ذاك تصوفًا فالمرأة عند الصوفية رمز الجمال الإلهي والتغزل بها علامة من علامات التصوف، متابعًا العزف على نفس اللحن الشجي واصفًا الحب المشترك بينه وبين محبوبه قائلا في مقطع آخر: "**إنني أعرفه هو فيض سرمدي موغل في مهجتينا كلما تستيقظ فينا أيقظ الصمت، وأعيا شفتينا...**"[13] ولعل القارئ يرى أن الشاعر يبالغ قليلا في حبه هذا لكنه لن يدرك إحساسه بتلك النشوة ووصوله لمرحلة اللذة بمناجاة حبيبه إلاّ إن ذاق مثلها، لذا فإن الشاعر معذور على هذا وهو فوق ذلك يؤكد شعوره باستعمال ضمير فضفاض كـ"نحن" لكي يبيّن الحالة العظيمة التي تعتريه.

ب - ضمير المخاطب : أنت والضمائر المتصلة:

ومن المشيرات الشخصية ما يرتبط بالمخاطب نحو "أنت ، أنت" وحضورها وقت الكلام لازم لا اختيار فيه فهي تشترك في سياق الخطاب وتحديد مرجعيته وبالتالي فهم الرسالة الموجهة من المتكلم للسامع " فالكلام صفة قائمة في نفس المتكلم يعبر للمخاطب عنه بلفظ أو لحظ، ولولا المخاطب ما احتيج إلى التعبير عمّا في نفس المتكلم"[14]، وهنا تظهر أهمية وجود ضمير المخاطب في الكلام، لأنه لا يمكن تحديد مرجعية الخطاب إذا لم يُعرف من المقصود بالرسالة التبليغيّة الموجهة من المرسل.

ثم إن المخاطب له دوره في العملية التواصلية كذلك، إذ لا يكون طرفًا متلقيًا للحديث فقط، بل ممسكًا بسلطته في أحيان كثيرة، خاصة إذا تبادل الطرفان الأماكن " فلما كان المخاطب مشاركًا للمتكلم في معنى الكلام، إذ الكلام مبدؤه من المتكلم ومنتهاه عند المخاطب، ولولا المخاطب ما كان كلام المتكلم لفظًا مسموعًا"[15]، ويبدو أن حظ ضمير المخاطب لا يقل عن الضمائر الأخرى الموجودة في الديوان، ولأن العمل به أساسي لا غنى عنه، فالشاعر قد جعل إظهاره - سواء لجذب انتباه سامعه أو حتى لإشراكه في الخطاب- بكثرة للموازاة بينه وبين المتكلم، فخطاب من هذا النوع يحتاج أن يكون طرفاه على كفة واحدة يقول الشاعر: **يخطفني صوتك ... وامد يدي وكأني أمسك بالصوت ... لكأن الصوت القادم نحوي... أنت... أمد يدي ... أنت...فتعود يدي نحوي وأعود أنا للصمت**"[16] وفي هذا المقطع يظهر ضمير الخطاب أنتِ باعتبار الحديث موجها إلى أنثى -نحويًا- مؤكدًا من خلال ما يفهم من المقطع الكلام السابق الذكر، إذ يتبع صوتها الذي يحفظه ويمد يده ليمسكه، لكنه يريد أن يجعله ملموسًا ليقرب الصورة للمتلقي وبدوره الصوت القادم نحوه هو صوتها والمشار إليه بالضمير "أنتِ" لكنه لا يجني غير الخيبة إذ تعود إليه يداه خالية الوفاض يعيش على أمل حبها الذي يقدسه، ورغم ظاهر القول غير أن المثقف يعلم تمام اليقين أن هذا العشق أكبر من أن تستحوذ عليه امرأة وحدها إنما هو تشبيه له بحب أعظم فإن النساء سبب للتعلق بهم كما أنهن رمز الجمال وذلك ما يراه المتصوفة.

ونجده في مقطع آخر يبتدئ الشاعر بإتباع صوت حبيبته فيقول: "**مدّي قوامك حول ساريتي ... مدّي نشيدك حول صمتي....مري على جسدي ... مري على روحي ...أسمع ما تردده الملائك ...من نشيد الوجد ...في أعلى المقامات ... مري على جفني... مري على قلبي ... مري علي ليكتمل العدد.. مري علي لنتحد**"[17] هذه الرحلة الطويلة التي تبتدئ بإتباع الشاعر لصوت حبيبته وتمر على قلبه وروحه لتناجيه هي أشبه بمناجاة أخرى وكأنه يسبح في ملكوت السماء ينشد شطحات روحانية تقربه لمقام البوح، وتلك منزلة عليا لا ينالها إلا ذو شأن عظيم، فالشاعر أجاد المزج بين الضمائر ليتأتى الخطاب منسجمًا متناسقًا

"فمحل الوصف الذي أستعمل فيه ضمير المخاطب أدى معنى المدح والتعظيم"؛ لأن جميع الضمائر المنفصلة تشارك نظائرها المتصلة في الدلالة على التكلم أو الخطاب... فالضمير المرفوع يؤكد كلّ ضمير متّصل"[18] وبذلك يسهل على المتلقي تعيين مرجعية الخطاب التي ولا شك لها علاقة بالشاعر ومخاطبه في آن واحد.

ونجد مقطعًا آخر: **"جئت من مدن الخرافة... مثقلا بحطام أصنامي ... فافتحي للعاشق المعبد.. ومن بدد السنين اليابسات ومن وراء الماء بددا بدد... فلتفتحي صدرك للعاشق المجهد ... فلتفتحي هدبيك لي ولتفسحي... ولتمنحيني في جوارك خيمة... لست غريبة أنت الهجرة الكبرى... إلى ماء الغمام"**[19]، في هذا المقطع الشاعر ينشد الراحة واللذة معا بعد عناء وشقاء وارتكاب للخطايا؛ إذ لا يمكنه إلا الدخول إلى محراب البكاء يذرف الدمع ندمًا على ما اقترفت يداه حتى تخضر سنِيّه ويقبل في مقام العشق موظفًا الضمير المتصل مقرونًا بأفعال أمريه طلبية القصد منها الرجاء والتوسل نحو:" **فلتفتحي/ ولتمنحيني/ ولتفسحي**"؛ "فالغرض من الضمير هو الدلالة على المراد مع الاختصار، إذا وجب اختيار المتصل دون المنفصل الذي يؤدي معناه"[20].

2 - النّداء:

ومن الإشارات التي يستلزم حضورها وقت التخاطب "النّداء"؛ الذي له مكانة مهمة في ربط معاني السياق، فالغرض منه "طلب المتكلم إقبال المخاطب بواسطة أحد أحرف النّداء ملفوظًا كان أو ملحوظًا"[21] لذا جاء تعريف النداء على أنه "توجيه الدعوة إلى المخاطب، وتنبيهه للإصغاء، وسماع ما يريده المتكلم"[22]، ولأن بنية الخطاب التداولي تدرس التأشير وفق القرب من المتكلم أو البعد عنه؛ فإنها وجدت في النداء ضالتها المفقودة؛ فهذا الأخير يرتكز أساسًا على عمليتي القرب أو البعد عن المتكلم حسًا ومعنى"[23]، أضف إلى ذلك أنه يثير سمع المتلقي ويجذب انتباهه إلى ما يقول. وديوان هكذا لا يعقل أن يخلو من إشارة النداء، إذ يتجلى في مقاطع عدة سواء كانت لمخاطبة القريب أو البعيد يقول الشاعر: "**يأتيني صوتك يا مولاتي ... رقراقا من نبع الغابات يخطفني صوتك يا مولاتي ... وحين تلبسني وتملكني ..قلت أحدثه ...لكني يا عجبا ... هاد أنذا أتحدثه ...قدسي حبك يا مولاتي ... يسقيني خمر العشق.. أترنح يا مولاتي**"[24] لا يزال "العشي" يدور في دوامة الصوت ثملًا حد السكر في مناجاته يتلبس صوت حبيبته أينما كان مناجيًا روحها في صومعة العشق، حتى أنه يشبهه بخمر إذا شربه أفقده عقله وجعل يترنح في مكانه مستعملًا بذلك حرف النداء "يا" حتى يجذب انتباه السامع إلى أّن غياب محبوبته لم يؤثر عليه بل زاده عشقًا وهيمانًا بها وأن البعيد عن العين في كثير من الأحيان قريب من القلب، ويثبت بتغيير أداة النداء في المقطع الموالي: «**أحبيبتي...اقتربي وكوني نجمتي... لأرى حدود الكون...أحبيبتي اقتربي ...حطي خيامك في دمي... أحبيبتي هل كان مغشيا علي أن أنني في العرش أمثل للصلاة**»[25] "فالهمزة تستعمل لنداء القريب، وهذا دليل قاطع على قرب الحبيب وإن غاب جسديًا، وإن مجرد التفكير به والأنس بطيفه يثير في النفس البهجة والفرح والشوق للقائه كما يشير الشاعر هنا في هذا المقطع: « **يا ليت لي حجة ...ألقاك في صبحي ... يا ليت لي ...يا ليت ... يا ليت لي بوحك طيرا على شفتي... يمتاح من صدرك ..يسقي ظما لغتي ...يا ليت لي... يا ليت ... يا ليت لي ...**»[26] وإن كان الشاعر وظف أداة النداء يا مقرونة بأداة التمني ليت، فلأنه -

رغم إحساسه بقرب محبوبه- شديد اللهفة لرؤيته وبيل الحنين لحديثه ومسامرته يكاد الشعر ينفلت من شفتيه محلقا برسائله نحو الحبيب.

3 - إشارات الغياب:

إن الإشارات بأنواعها تختلف خاصة الضمائر، وإن كانت ضمائر الحضور لازمة وقت الخطاب؛ فالأمر ليس كذلك بالنسبة لضمائر الغياب، فقد خصص النحاة تعريفه على نحو معين: «أما ضمير الغائب المنفصل هاء بعدها واو لأن الغائب لما كان مذكورًا بالقلب واستغنى عن اسمه الظاهر بتقدمه، كانت الهاء مخرجها من الصدر قريبا من محل الذّكر، أولى بأن تكون عبارة عن المذكور بالقلب ...والهاء – لخفائها- أولى بالغائب الذي هو أخفى وأبطن، ثم وُصلت بالواو لأنه لفظ يرمز به إلى المخاطب، ليعلم ما في النفس من مذكور»[27]، ولأن ضمائر الغيبة "ألفاظ مبهمة عادة ما توقع المتلقي في اللبس تحتاج إلى بيان ولا يمكن استعمالها بغير ما تشير إليه من أسماء ظاهرة"[28] فقد اعتمد النحاة في تعريفها نسبة إلى بعدها عن سياق الكلام، إذ إن هذه الأخيرة "لا تمثل مساهمًا مباشرًا في تفاعل(أنا- أنت)، ولأنها دخيلة فستكون بالضرورة أبعد"[29]، كما أن مرجعية ضمير الغائب غير معروف، ويلتبس على السامع تحديده من حيث تعدد سياقاته في الخطاب التداولي، لذا وجب تبيان مقام الكلام لإدراك العملية التواصلية.

تعدد استعمالات ضمير الغائب في ديوان العشي لذا على القارئ أن يعي ما يقرأه ويركز فيه، خاصة إن كان مليئًا بالغموض كهذا الأخير، ومن المقاطع الدّالة على ذلك قول الشاعر: « **كم مرة وقعت خطاي على خطاها، ووقعت محترقا على بقايا من صداها... تابعت إيقاعا سماويا بداخلي هو صوتها... لا بل صوتها هو صوتها... هذا هو الفردوس**»[30]، وعلى الرغم من أن الشاعر لا يزال في فلك العشق سابحًا، فإنه باستعماله لضمير الغائب المنفصل "هو" مكررًا (**هو صوتها**) أو متصلا (**صداها، خطاها، صوتها**) يكون قد عظم من صوتها وكأنه النفس الذي يبقيه حيا - إن سمعه - بل هو يراه وحيًا منها إليه، فكأنه يحمله إليها ويمسح حزنه الذي طال بعد فراقها إذ يقول في مقطع آخر: « **يأتيني صوتك يا مولاتي ... يحملني فوق الأكوان وينشرني في كل فلاة ...يمسح حزني يعبر بي أكوانا ... يعبر بي حالات ...أجمل مما هو آت... يخطفني صوتك يا مولاتي**...»[31] ، يكرر الشاعر ما فعله في المرة الأولى، لكنه يستخدم الضمير المستتر "هو" بدلًا من المتصل (**يأتيني، يحملني يعبر** بي ...) ليفصل لنا رحلته تلك ومعاناته بالدرجة في عشق يذوب في سبحاته ويريد الاستمرار فيه لاستخدامه الفعل المضارع الذي يدل على الحركية والديمومة، ولعله استخدم الضمير المستتر عنوة ليستر حزنه عن الأنظار مبديًا فرحته بسماع صوتها، كما أنّ "استعمال ضمير الغائب المستتر أنسب لحال كهذه للاختصار من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنّ للضمير المستتر معنى عقليًا محضًا، إذ يمثل قرينة معنوية تترابط فيها العلاقات النحوية بين التراكيب والجمل"[32]، فإذا احتاج الكلام إلى نوع من الضمير... وجب اختيار الضمير المتصل وتفضيله على المنفصل الذي يفيد فائدته، ويدل دلالته، فهو أيسر وأفضل في تحقيق مهمة المنفصل"[33].

ويقول في مقطع آخر: « **هل هو الشوق؟ ...هل حزني؟ هل هو الصمت الذي يجرح روحي؟ هل هي الرغبة؟ ... عله العمر الذي غاب عني ... يجرح القلب... إن هذا الطفل لم يألف عن حليب الصدر بعدا ... أو حنان الحضن بعدا... لم يجرب غصة الشوق... كم يحرق صدري وهج الغيبة....**»"[34]، ولعل

الملاحظ في هذه الأبيات وحتى الأبيات التي قبلها أن "العشي" لا يركز على ضمير الغياب بعينه فهو تارة يستعمل ضمير الغائب المذكر **(هو الصمت... يجرح، يألف يجرب...)** وتارة ضمير الغائبة المؤنثة "هي" (**هي الرغبة... صوتها...)** فكأنه يريد للسامع أن يصل إلى رسالة مفادها أنه غائب عن الوجود بغيابها، جسد بلا روح، فالروح تتبع صوتها، وكأنه ملتحم بها، والمزج بين ضميرين مختلفين يعطي انطباعًا مختلفًا في سياق القصيدة قصدًا من الشاعر إلى تنبيه سامعيه بأن هذا الحوار لا يديره وحده بل له طرفان يمسكان بسلطته، وإن كان هو الآمر الناهي فيه.

ويقول في مقطع مغاير: « **أحيانا يغلبني الشوق، كما لم يغلبني من قبل ...يحملني همسك.. يدنيني من سر الأسرار.. يغسلني من طيني.. يشملني بفيوض الأنوار... يغمسني في ماء الطهر ويلهمني الأشعار... يسقيني خمر العشق...**»[35] وهنا يظهر مرجع الخطاب جليًا من سياق التخاطب وهو الشاعر العاشق التائه في ملكوت القدسية وشطحات المناجاة، ويبرز بشكل واضح تخليه عن الضمير المنفصل وعودته للمستتر الذي فرضه بناء القصيدة، "فالاستتار لا يعني الحذف بل تقدير الوجود الذي يمنح المعنى تناغمه"[36]، "كما لا يعني الاستغناء عن الضمير البارز؛ فقد يأتي الضمير مستترًا فلا تظهر له صورة في اللفظ والكتابة، وهو في حكم الضمير الموجود في اللفظ، فلا يسمى محذوفا لأنه موجود دون أن تظهر صورته"[37]. وذلك ما يسهل إدراك العملية التواصلية في ذهن القارئ ويجعلها مستساغة حينما تسمعها أذنه.

ولقد سبق الذكر أن الشاعر ليس وحده ممسكًا بزمام الخطاب، بل تشاركه أنثاه لذا كان للضمير الغائبة حظ من الديوان في عدة مقاطع منها: « **و أنا سمعت نداها... ها هي من نبج المياه تطل قامتها الجميلة قديسا وإلها... ها هي تقبل من وراء الأفق... تتراءى من البعد في صورة امرأة من ألوف الصور... هي عابرة ..و أنا عابر.. هي تغزل قلبي...**»[38].

إن أهم ما يلاحظه القارئ لديوان العشي هو إفراده لمقاطع يذكر فيها ضمير الغائبة المنفصل "هي" وذلك ما يبرهن على أن الشاعر يكن مشاعر فريدة متميزة لها، فهذه الغائبة الحاضرة في وجدانه هي المحرك الرئيس لكل كلامه وملهمته التي لولاها ما كان له وجود في الحياة.

ويقول في مقطع آخر: « **أمد اليدين.. هي الآن أقرب مني .. على بعد قافية أو أقل .. هي ذي في حضرة الوادي تجلت**»[39] وعلى الرغم من أن العشي - فيما سبق ذكره- يتغنى بامرأة مناجيًا إيّاها، إلاّ أنّه يتخذها قالباً فقط يصوغ فيه سبحاته الكونية وسفراته الغيبية في عالم التصوف الذي تتناجى فيه الروح مع باريها وخالقها، أي الذات الإلهية العليا، وبالتأكيد إنّ المزج بين كل هذه الضمائر سواء المتصلة أو حتى المستترة منها، جعلها تقوم بوظائفها التداولية وتتفاعل فيما بينها، لجعل الخطاب رسالة تبليغية واضحة وناجحة بغية توجيه القارئ إلى إدراك مقصديته دون لف ولا دوران.

ثانيا - الإشارات السياقية

إن أهمية الإشارات السياقية لا تقل قيمة عن الإشارات النسقية، فإذا كانت هذه الأخيرة تساهم في تنسيق الخطاب واكتمال بنائه من حيث المعنى، فإن الإشارات السياقية تعطي الخطاب صيغته

التفاعلية وتلبسه حلة التواصل، فتشكل بذلك تحولًا عامل في الخطاب الذي أصبح ينبني على نظام الرسائل المشفرة بين المتكلم والسامع، ومن هذه الإشارات نجد: "الاجتماعية"، "الزمانية"، و"المكانية".

1- إشارات اجتماعية:

يتمثل هذا النوع من الإشارات في تلك المفردات والبنيات التركيبية المستعملة في مجتمع لغوي ما، للاستدلال على العلاقات الاجتماعية القائمة بين أفراده، من حيث هي علاقة رسمية التي تتضمن صيغ التبجيل والتعظيم في مخاطبة من هم أكبر سنًا وأرفع مقامًا، أو بعض الألقاب الدالة على مراعاة المسافة الاجتماعية بين المتخاطبين: فخامة الرئيس، سمو الأمير، السيد والسيدة... أو غير رسمية كعلاقة الألفة والمودة أو عكسها، وهذا ما يحدد اللهجة المخصصة لكل طبقة اجتماعية، ما يمنح الخطاب خصوصية الدلالة المنتجة عن تلك الألقاب المذكورة سلفا[40]. "ويتأسس نجاح العملية التواصلية على مراعاة المتكلم للسامع، إذ ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها، وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالة مقامًا حتى تقسم أقدار المعاني، على أقدار المقامات وأقدار السامعين على أقدار تلك الحالات"[41].

أ - الإشارات القيمية:

لقد تعددت الإشارات الاجتماعية في ديوان العشي أهمها:

- **الإعجاب (التغزل)** : يقول الشاعر: «**تسألني أميرتي إن قلت فيها اليوم شعرا؟... حين أكون يا أميرتي في نشوة العشق ...تعزلني الحالة عن ذاتي ..حين أكون يا أميرتي .. في قمة العشق ..أضيع العبارة .. تلومني أميرتي .. وهل درت بأنني أعيشها.. فهل بقي موضع للشعر يا حبيبتي..؟**»[42] في هذا المقطع نلمس عاطفة الشغف المتوهجة من العشي إلى محبوبته وتغزله بها، والدليل على ذلك أنه وردت ألفاظ تحدد علاقته بها، فهي ليست شخصا عاديا بالنسبة، بل تخطت حتى مرحلة القرب منه وأضحت ملتحمة به نحو(**أميرتي.. حبيبتي..**) لكن المشكلة المستعصية على قارئ النص الصوفي ومؤله، أن هذا النص له عدة أوجه خاصة إذا رُبط بالتحليل التداولي، فالإشارات الاجتماعية هنا لا تؤدي دلالتها الحقيقية بل تتعداها إلى مجاز مطلق، لأن الصوفي يبحر في عالم المُثل والمناجاة، ويبحث عن حقيقة مطلقة شعورية تجاه الذات العليا.

ب - الإشارات الدينية:

وتتضح من خلال ما يلي:

- **المناجاة:** يقول الشاعر: «**أوقفتني في البوح يا مولاتي .. وبحت عن غوامض العبارة وقلت يا مولاي أعطيت لك..حتى الصمت لك .. غيبوبتي وصحوتي وباطني وظاهري و أولي وآخري .. حللت فيك بك.. مولاي يا سيدي.. وسيد الإشارة..**»[43] ، يتجلى في هذا المقطع علاقة الشاعر بحبيبته التي يناجيها، لكن في حقيقة لا يعنيها هي بالضبط، وإنما يريها لنا ظاهر القول، لكن بانوراميا هي علاقة مقدسة بين الشاعر والذات الإلهية وذلك في (**أوقفتني يا مولاتي .. مولاي قلت لك.. حللت فيك بك ..مولاي .. يا سيدي ..**) التي يناجيها ويسبح في ملكوتها هائمًا بحبه معترفًا بذنوبه وأخطائه.

- **الدعاء:** ويتضح من خلال المقطع الآتي: « **أمد اليدين ... أنادي .. أنادي .. أمد اليدين.. يا إلهي ... مد لي عونك حتى .. يا إلهي أنت أوقدت بطيني .. يا إلهي ما الذي خضّ هذا البحر...** »[44] ، يتجلى في هذا المقطع استغاثة الشاعر بخالقه وتضرعه وطلب العفو على آثامه التي اقترفها ويطلب عونه على الشدائد التي تصيبه ومن سياق التخاطب يتضح أن علاقة الشاعر بخالقه علاقة وطيدة قوية لا يشابهها أية علاقة أخرى في قدسيتها.

2 - الإشارات الزمانية:

وهي صيغ تشير إلى وقت التلفظ أثناء الخطاب؛ إذ إنها تزيل الكثير من اللبس عن مقام الحديث رغم أنها ألفاظ مهمة في حد ذاتها لا يتضح مرجعها إلا في مقام الكلام "لأن وظيفتها الزمنية في السياق يؤديها الفعل أو الصفة أو ما نقل إلى الفعل من أقسام أخرى للكلم كالمصادر والخوالف"[45]، وفي الحقيقة إن هذه الصيغ تسمى ظرفًا ويطلق عليها النحاة "اسم المفعول فيه" لأنها تشبه الأوعية التي توضع فيها الأشياء، وربما قيل ذلك لاحتوائها زمن الخطاب مع اقترانه بفعل وفاعله[46]. أيضا نلاحظ تنوعًا ملموسًا في الإشارات الزمنية التي استخدمت لأغراض مختلفة بين قصائد العشي:

أ- ثبات العشق المقدس:

ونراه في المقطع التالي: « **مثقلا بحطام أصنامي وأوثان الغواية .. فافتحي للعاشق المعبد ..أنا عدت من أطلال أيامي .. ومن بدد السنين اليابسات .. وخرجت من جسد الفجيعة .. من تراث الحزن.. فلتفتحي هدبيك لي أبدا أبدا..**»[47].

فالعشي رغم أنه استعمل صورة التأنيث في سياق أراد به لفظ يفيد التذكير ومقصده الذات الإلهية، فإنه يؤكد من جهة أخرى أن صورة هذا الحب ستظل مستمرة إلى أن يلتقي بمحبوبه في جنة الخلد، وهو ثابت على هذا ثبوت الجبال الراسيات ولن يتزحزح حبه قيد أنملة فهو قد خرج من الضلال إلى النور، ومن الحزن إلى الفرح **(أنا عدت من أطلال أيامي.. ومن بدد السنين اليابسات.. هدبيك لي أبدا أبدا)** ومن هذه الإشارات الزمنية يتحدد مرجع الخطاب الشعري.

ب - طول أمد المناجاة:

ذلك أن الديوان من بدايته إلى نهايته زاخر بأساليب المناجاة وصيغ التعظيم والتبجيل لهذه الذات العليا، يقول الشاعر: "**حين يومض في الروح ذلك البريق .. يترجل قلبي عن صهوة العمر.. كي يستريح بظلك .. من صهد السنوات... حين يومض ذلك البريق ..يتجمع ما استبقت السنوات من السنوات .. نرش العطور على سنواتي ..ونملأ بالوهج الخصب.. فأرد إلى أول العمر..مغتبطا بالطفولة.. وتختصر العمر، حتى أراني طفلا، وحتى أرى عمري بعض عام..**"[48]؛ "ولأن تحديد مرجع الأدوات الإشارية الزمانية، وتأويل الخطاب تأويلًا صحيحًا، يلزم على المرسل إليه أن يُدرك لحظة التّلفظ، فيتخذها مرجعًا يحيل عليه، ويؤول مكونات التلفظ اللغوية بناءً على معرفتها"[49]؛ ومع ديوانٍ كل نصوصه تنبني على التصوف؛ فإنه يصعب على المتلقي تحديد اللحظة التي بدأ فيها الشاعر مناجاته هذه، لكنه يستطيع القول إن هذه المناجاة سرمدية قائمة على الفطرة المجبول عليها الإنسان من حب وعبادة لخالقه، وإن تكراره للفظة **السنوات** دليل قاطع على هذا، حتى أن شعوره هذا يعود به إلى زمن الطفولة حيث لا هم له ولا كدر إلا

إسعاد نفسه، وكأن هذه المناجاة تبعث الراحة والاطمئنان بقلبه وهو ما نجده في القرآن الكريم في قوله تعالى: « **أَلاَ بِذِكْرِ اللهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ**» سورة الرعد الآية 28.

3 - الإشارات المكانية:

المعروف أنّ مضامين الخطاب التي تحملها دلالة السيّاق، تقوم على معرفة ما يدور داخل الخطاب كما تقوم على معرفة المتخاطبين لزمن التّلفظ ومكانه؛ ما يعني أنّ ذكر المتّكلم لأمارات تدلّ على موقع تلفظه يُعدّ من الإشارات التّداولية المكانية والتي يصطلح عليها النقاد بمفهوم التباعد "حيث يتّم تحديد الموقع النّسبي للأشياء والأشخاص"[50] بواسطة صيغ ومفردات "تدلّ على مكان وقوع الحدث"[51] وهذا التّعريف يشابه ظرف الزّمان، فتلك المفردات التي تسمّى "ظرف مكان" يطلق عليها لفظ المفعول فيه كذلك، ويشارك ظرف المكان في الإبهام والاختصاص الظّرف الزّماني، فالمبهم منه ما ليس له هيئة ولا شكل محسوس، ولا حدود تضبطه نحو الجهات الستّ: تحت، فوق، أمام، وراء...[52] غير أنّ ما يميّز الصيغ الدّالة على المكان في الخطاب التّداولي هو أنّها سمات تأشيرية تدل على حالتي البعد "هناك" والقرب من المتكلّم"هنا"، الأمر الذي يساعد في تأويل مقصديّة المُخَاطِبِ[53].

نجد في ديوان العشي عددًا قليلًا من إشارات المكان بالمقارنة مع غيرها من الإشارات، إذ يقول: «**ما الذي يحدث في أرضي الجديبه.. مدني حلم.. وأخباري عجيبة..أحمل السر.. إلى أرضي الغريبة.. من ترى ولّه القلب..** »[54] ، في هذا المقطع يتساءل العشي حالته وبحثه عن الحقيقة المطلقة في أرض غريبة لا يعرفها، ومدنها العجيبة، فيُهيأ له بأنه يعيش في حلم طويل لا يستيقظ منه وذلك باستخدام صيغ مكانية مبهمة(**ما الذي يحدث في أرضي الجديبة.. مدني حلم.. إلى أرضي الغريبة..**) فلا ندري بأي أرض يهيم.. وأي واد يتيه، غير أنه يعلم تماما ما في قلبه من عشق يبوح به في حضرة هاته الذات (ولّه القلب)، ومن هنا يتضح للقارئ أن الشاعر لا يهمه المكان خاصةً وأنه استخدم ألفاظ مبهمة، بل جل ما يدور في خلده هو إرضاء الذات الإلهية والتقرب منها.

ونجد مقطعا آخر يقول فيه: « **صارت الأرض أجمل، من يومها والسماوات أجمل، والبحر، والرمل.. والكون أجمل .. وسرت بي بين السماوات.. والطرق اللولبية**..»[1]، وفي هذا المقطع تأكيد واضح على كلامه السابق، إذ يركز لنا على شعوره الذي اعتراه بعد دخوله حالة المناجاة، فصار يرى الدنيا بلون آخر، فالحبيب لا يهتم بالمكان الذي هو فيه ما دام حبيبه بقربه لأن الدنيا تصبح أجمل في نظره (**صارت الأرض أجمل.. والسماوات أجمل... والبحر والرمل.. والكون أجمل..**) وعلى الرغم من أنّ هذه الصيغ المبهمة لم تحدد المكان بدقة، إلاّ أنها أدّت دورها بفاعلية أكبر في إيصال ما أراده الشاعر وذلك ما أسهم في تناسق وانسجام الخطاب التداولي.

خاتمة:

[1]– المرجع نفسه، ص65–66.

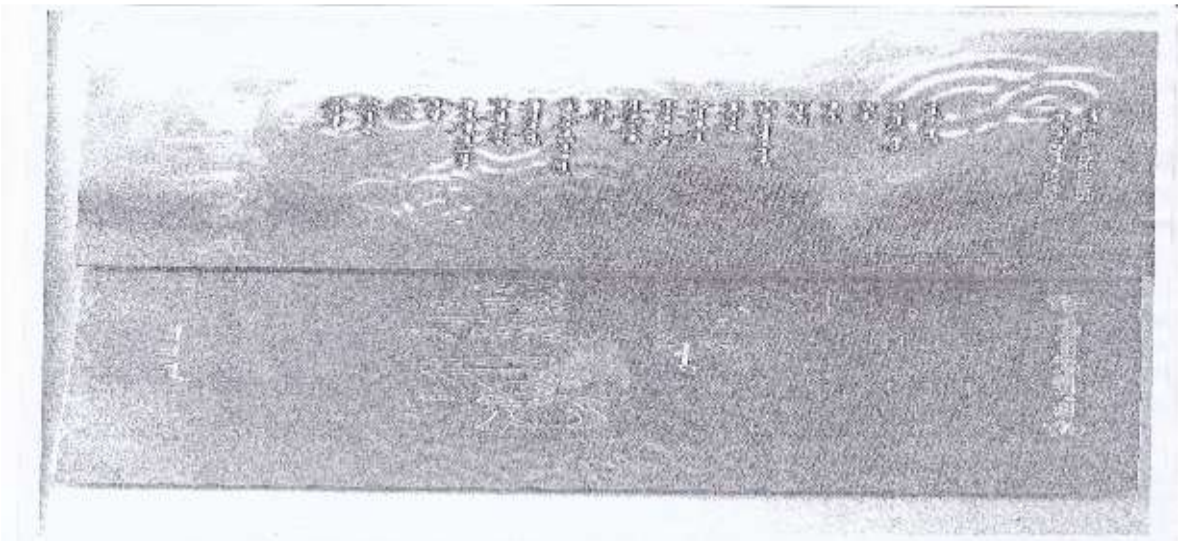
وفي خاتمة البحث نخرج بنتيجة مفادها أنّ للإشارات دورا هاما في رصد سياق العملية التواصلية بين الشاعر والمتلقي إذ كشفت عن مكنونات الشاعر وما يخفيه في نفسه، كما كشفت التناغم النحوي بين الجمل والألفاظ فأضحى الخطاب بناء متناسقًا يصعب فك شيفراته والتفريق بين صياغاته.

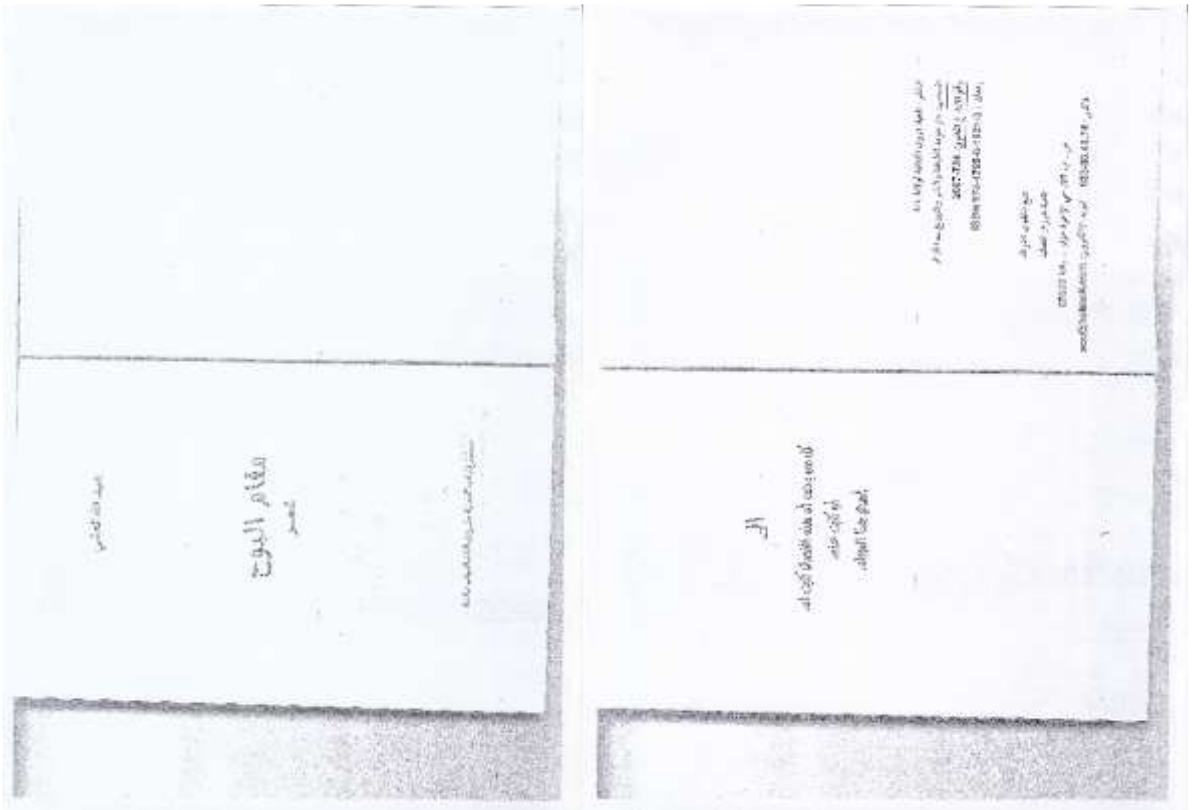
كما أن الدراسة التّداولية تكاد تكون أبلغ في الشّعر منها في النثر، إذ إنّ الشّعر غامض يحمل تأويلات عديدة تختلف معها تأويلات القرّاء، كما تتعدّد طرق تحليله بغية الوصول إلى دلالات النص العميقة.

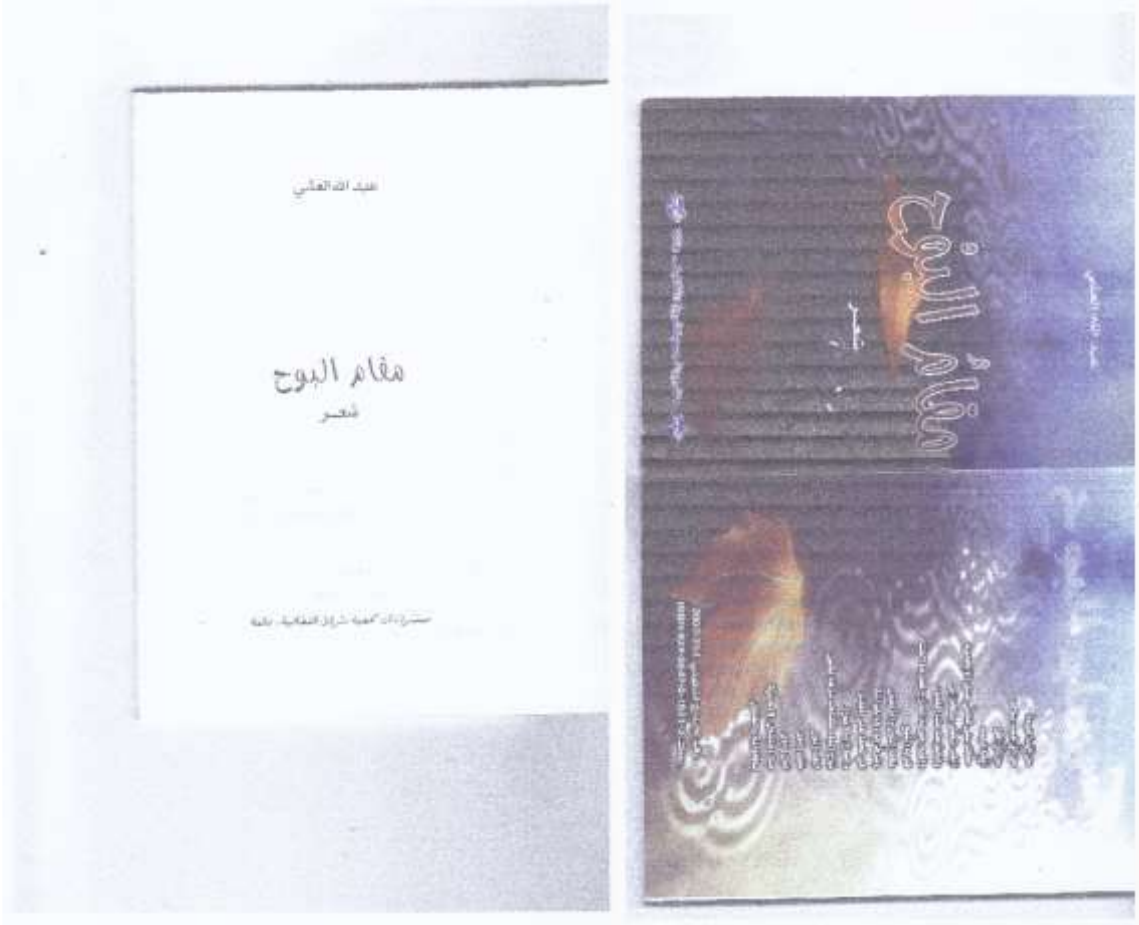
الإشارات الشّخصية تركز بشكل خاص على الضّمائر بأنواعها وكذلك النّداء وهو ما يؤكّد عناية الشاعر بمخاطَبه (المرسل إليه) مع أنّ الضمائر مبهمة في ذاتها فإن لها وظيفة بلاغية تتمثل في ربط العلاقات بين التّراكيب اللّفظيّة والنحوية ، ما يجعل لها دورا بالغ الأهمية في فهم سياق الخطاب. كما تهتم الإشارات الاجتماعية بالعلاقات التواصلية بين المتخاطبين، وتمكّن من رصد الترابط الاجتماعي بينهم من خلال الخطاب، بينما تقوم الإشارات الزّمانية على تحديد زمن التّلفظ. أمّا المكانيّة فتدلّ على الأمكنة المذكورة في الكلام حتّى يسهل معرفة موقع التّكلم.

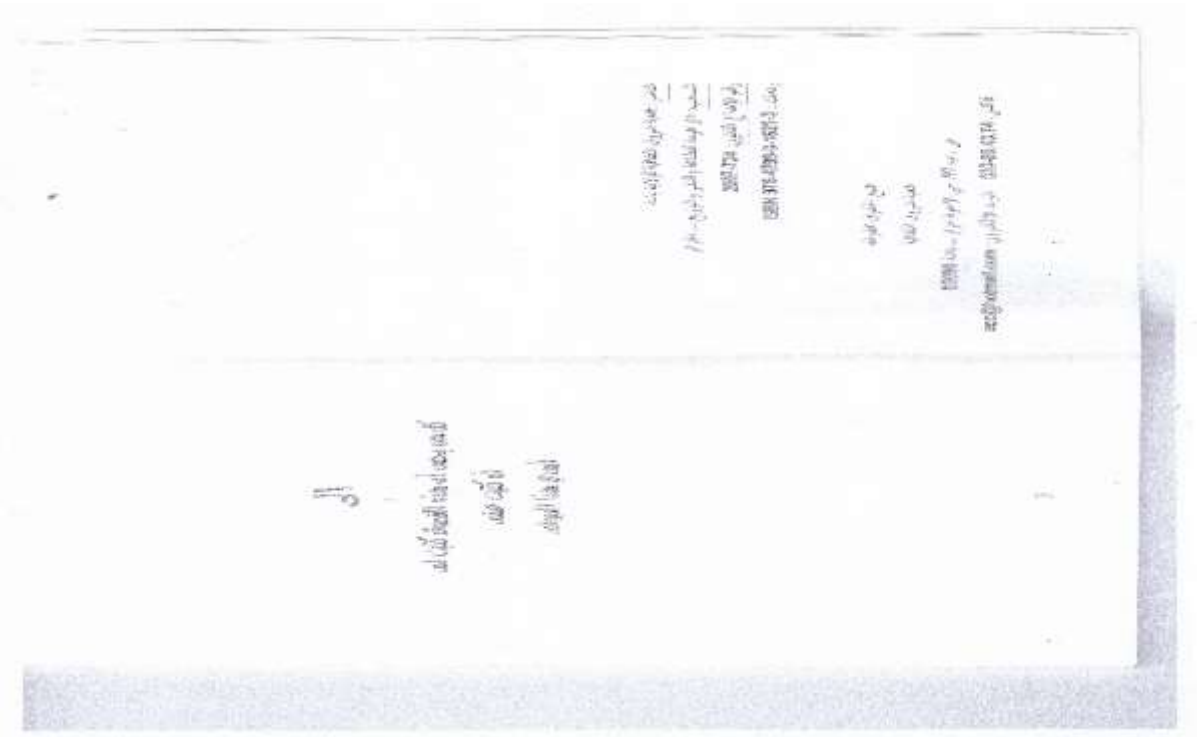
لقد كان للإشارات دور هام في رصد سياق العملية التواصلية بين الشاعر والمتلقي إذ كشفت عن مكنونات الشاعر وما يخفيه في نفسه، كما كشفت التناغم النحوي بين الجمل والألفاظ فأضحى الخطاب بناء متناسقًا يصعب فك شيفراته والتفريق بين صياغاته.

ملحق






عبد الله العشي
مقام البوح
شعر



قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1 - أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخاقنجي، القاهرة، ط3، 1988م.

2 - عبد الله العشي، مقام البوح، دار هومة، الجزائر،2007م.

المراجع:

1 - إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط3.

2 - أبو القاسم بن عبد الرحمن السهيلي: نتائج الفكر في النحو، تح: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1992م.

3 - تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء ، المغرب، (د ط)، 1994م.

4 - حافظ إسماعيلي علوي، منتصر أمين عبد الرحيم، التداولية وتحليل الخطاب "بحوث محكمة"، عز الدين المجذوب، مساهمة في دراسة المشيرات المقامية في القرآن، ضمير المفرد المتكلم الدال على الله أنموذجا، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2014م.

5 - عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، ط3،(د ت).

6 - عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2004.

7 - مبارك تريكي، الجملة الندائية في القرآن والمناهج اللسانية الحديثة، مركز الكتاب الأكاديمي، الجزائر، (د ط)، (د ت).

8 - محمد فاضل السامرائي، النحو العربي، أحكام ومعان، دار ابن كثير، سوريا، دمشق، ط1، 2014م.

9 - أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج1، (د ط)، (د ت).

10 - مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيبه اللغة العربية، دار ناشرون- بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

المجلات والدوريات:

1 - جار الله حسين دلخوش دزة بي: التأشير والتباعد بين القدماء والمحدثين -مقاربة تداولية- مجلة العلوم الإنسانية، مج3، ع2، العراق، 2015م.

2 – عصام عبد الله محمد: الضمير ودوره في إثارة انتباه السامع، مجلة العلوم الإنسانية، السودان، مج15، 2014م.

الأطروحات:

1 - شتير رحمة: تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة لحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008-2009م.

هوامش وإحالات المقال

1 - ينظر: حافظ إسماعيلي علوي، منتصر أمين عبد الرحيم، التداولية وتحليل الخطاب "بحوث محكمة"، عز الدين المجذوب، مساهمة في دراسة المشيرات المقامية في القرآن، داركنوز المعرفة، عمان، ط1، 2014م، ص: 183.

2 - عبد الله العشي، مقام البوح، دارهومة، الجزائر،2007م، ص11.

3 - أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخاقنجي، القاهرة، ط3، 1988م، ص351.

4 - عبد الله العشي، مقام البوح، ص47.

5 - ينظر: مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيبه اللغة العربية، دار ناشرون- بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص152.

6 - عبد الله العشي، مقام البوح، ص67-68-69.

7 - تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء ، المغرب، (د ط)، 1994م، ص111.

8 - عبد الله العشي، مقام البوح، ص91.

9 - أبو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج1، (د ط)، (د ت)، ص90.

10 - عبد الله العشي، مقام البوح، ص5.

11 - ينظر: محمد فاضل السامراني، النحو العربي، أحكام ومعان، دار ابن كثير، سوريا، دمشق، ط1، 2014م، ص85، حافظ إسماعيلي علوي، منتصر أمين عبد الرحيم، التداولية وتحليل الخطاب بحوث محكمة، ص188، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2004، ص292

12 - عبد الله العشي، مقام البوح، ص 51-52.

13 - المرجع نفسه، ص92.

14 - أبو القاسم بن عبد الرحمن السهيلي: نتائج الفكر في النحو، تح: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1992م، ص170، ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص290.

15 - أبو القاسم بن عبد الرحمن السهيلي: نتائج الفكر في النحو، ص172.

16 - عبد الله العشي، مقام البوح، ص31،28.

17 - المرجع السابق، ص 40-41، 43.

18 - عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، ط3،(د ت)، ص227، 250.

19 - عبد الله العشي، مقام البوح، ص47-48-52،49.

20 - عباس حسن، النحو الوافي، ص276

21 - ينظر: مبارك تريكي، الجملة الندائية في القرآن والمناهج اللسانية الحديثة، مركز الكتاب الأكاديمي، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص54، وعبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات تحليل الخطاب ص360.

22 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

23 - مبارك تريكي، الجملة الندائية في القرآن والمناهج اللسانية الحديثة، ص60.

24 - عبد الله العشي، مقام البوح، ص 32،30،27.

25 - المرجع نفسه، ص38، 40.

26 - المرجع نفسه، ص55-56.

27 - أبو القاسم السهيلي، نتائج الفكر في النحو، ص174.

28 - إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط3، ص257.

29 - جورج يول : التداولية، ص30.

30 - عبد الله العشي، مقام البوح، ص 31.

31 - المرجع نفسه، ص27-28.

32 - ينظر: مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب اللغة العربية، ص155.

33 - عباس حسن: النحو الوافي، ص 272

34 - عبد الله العشي، مقام البوح، ص79-80-81.

35 - المرجع نفسه، ص30، 32.

36 - تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها،156

37 - عصام عبد الله محمد: الضمير ودوره في إثارة انتباه السامع، مجلة العلوم الإنسانية، السودان، مج15، 2014م، ص113.

38 - عبد الله العشي، مقام البوح، ص 11-12، 21.

39 - المرجع نفسه، ص 23، 86.

40 - ينظر: جار الله حسين دلخوش دزة بي: التأشير والتباعد بين القدماء والمحدثين -مقاربة تداولية- مجلة العلوم الإنسانية، مج3، ع2، العراق، 2015م، ص495.

41 - شتير رحمة: تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة لحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008-2009م، ص212-213.

42 - عبد الله العشي، مقام البوح، ص 57-58-59-60.

43 - المرجع نفسه، ص5-6-7.

44 - عبد الله العشي، مقام البوح، ص24، 87-88.

45 - تمام حسان اللغة العربية معناها ومبناها، ص240

46 - محمد فاضل السامر اني، النحو العربي أحكام ومعان، ص475.

47 - عبد الله العشي، مقام البوح، ص 47-48.

48 - المرجع نفسه، ص17-18-19-20.

49 - عبد الهادي بن ظافر الشهري: استر اتيجيات الخطاب، ص83.

50 - جورج يول: التّداولية، ص 31.

51 - محمّد فاضل السّامرّ اني: النّحو العربي أحكام ومعان، ص 475.

52 - ينظر: عبّاس حسن، النّحو الوافي، ج2، ص 253.

53 - ينظر: جورج يول، التّداولية، ص28.

54 - عبد الله العشي، مقام البوح، ص64، 87.