المبهمات ودلالتها الأسلوبية في شعر سعاد الصباح ديوان "والورود.. تعرف الغضب" نموذجاً

مطلق محمد مبارك المرشاد

باحث وأكاديمي، دولة الكويت

الملخص

تقوم الدراسة برصد الروابط النصية المبهمة في النصوص الشعرية لدى الشاعرة الكويتية سعاد الصباح في ديوانها (والورود.. تعرف الغضب)، والوقوف على الدلالات الأسلوبية التي تؤديها هذه الروابط في إزالة الإبهام وإبانة المعنى، وإن المبهمات المقصودة للدراسة في هذا البحث هي: (الضمائر- أسماء الإشارة- الأسماء الموصولة)؛ حيث استعملتها الشاعرة في مواضع كثيرة ضمن دلالات أسلوبية متنوعة أفادت التأويل وجلاء المعنى في المستوى العميق للنص، فضلاً عن تحقيقها الترابط في المستوى الظاهر.

ففي الضمائر تم تناول الدلالات الأسلوبية الآتية: العموم، تقرير القول السابق، التوكيد، التخصيص، التعظيم، الإيناس، الإبهام، الالتفات. وفي أسماء الإشارة تم تناول الدلالات الأسلوبية الآتية: تقرير القول السابق، التفسير، الإبهام، التعظيم، التحقير، التقريب والاستحضار، العموم، الشفقة. أما في الدلالة الأسلوبية للأسماء الموصولة فقد تم تناول الدلالات الأسلوبية الآتية: الوصف، التخصيص، العموم، الإبهام، التفسير، الكناية.

وقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج المهمة مثل عدم استعمال الشاعرة لضمير الرفع المنفصل الدال على المتكلمين (نحن) الذي يفيد الإيناس والمشاركة، وهي نتيجة تأتي متوافقة مع مضمون الديوان عموماً؛ حيث دارت معظم القصائد في سرد ذكريات الشاعرة مع زوجها المتوفى.. وإن حسن استعمال المبهمات والتوظيف المنطقي لدلالاتها الأسلوبية يوضح مدى عناية الشاعرة بلغتها في سبك النص الشعري، ومدى مواءمة الدلالات الأسلوبية للمعنى المقصود في المقاطع الشعرية؛ مما أعطى نصوصها الشعرية ميزة التماسك النصي سبكاً وحبكاً في الشكل والمضمون.

مقدمة

من أهم ميزات اللغة الشعرية أنها تتميز عن النظام اللغوي المعتاد؛ حيث إن القيود النظمية والتقاليد الشعرية بلاغةً ووزناً وإيقاعاً، فرضت أساليبَ لغوية خاصة تقيد شعراء العربية وشواعرها بها، إضافة إلى حرصهم على تقديم المعاني في قوالب لغوية خاصة تكون علامةً فارقةً بين النص الشعري والنص العادي.

وتعد هذه العناية بالبنية النصية توليداً للغة ثانية داخل لغة النص الرئيس، يعتمد فيها على الإحالة والإبهام والحذف والإضمار، وما إلى ذلك؛ مما يؤدي إلى الابتعاد عن الإيجاز والتطويل والمباشرة لتحقيق شعرية اللغة، كما يضطرهم الوزن في بعض المواضع للجوء إلى اختصارات لغوية محددة التزاماً بتفعيلات ثابتة في البحر الشعري.

وتعد الروابط النصية الطافية على سطح النص الشعري ذات دور كبير في إزالة الإبهام وإبانة المعنى، وخصوصاً فيما يتعلق بعناصر اللغة المبهمة في نفسها، التي تحتاج إلى مضاف إليها يزيل إبهامها، كالإحالة وجملة الصلة، وقد وقع الاختيار في هذه الدراسة على دراسة دلالة المبهمات النصية الآتية: (الضمائر- أسماء الإشارة- الأسماء الموصولة) في شعر سعاد الصباح؛ حيث استعملتها في مواضع كثيرة ضمن دلالات أسلوبية متنوعة أفادت التأويل وجلاء المعنى في المستوى العميق للنص، فضلاً عن تحقيقها الترابط في المستوى الظاهر.

والمبهمات المشار إليها هي وحدات نحوية مستقلة تصنف في أبواب النحو ضمن المعارف باعتبار ما تحيل إليه؛ فالضمير يحيل إلى مرجع سابق أو لاحق، واسم الإشارة يحيل إلى مشار إليه سابق أو لاحق، واسم الموصول يحيل إلى جملة صلة لاحقة له. فالوظيفة الأساسية التي تقوم بها هذه المبهمات إحالية، ومنها تتفرع الدلالة الأسلوبية لكل وحدة منها.

والمقصود بالإحالة "وجود عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، وإنما تحيل إلى عنصر آخر، لذا تسمى عناصر محيلة مثل الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة... إلخ"[1]. وهذا المعنى مستفاد من المعنى اللغوي للإحالة؛ حيث ورد في لسان العرب ما حدّه: "المحال من الكلام: ما عدل به عن وجهه، وحوله جعله محالاً، وأحال أتى بمحال، ورجل محوال: كثير محال الكلام... ويقال أحلت الكلام أحيله إحالة إذا أفسدته"[2].

أما الإبهام فلا يقصد به هنا مطلق الغموض؛ حيث إن هذه المبهمات تقوم بالتوجه إلى مسمى دون ذكر تسميته، وهذه الميزة تميز الجملة الشعرية عن سواها من جمل الكلام العادي؛ حيث تفيد الإيجاز في ضغط مدلولات الجمل الطويلة في عبارة موجزة قصيرة، كما أن الإبهام المقصود هو إبهام إيجابي يخدم النص، ويفيد تحفيز ذهن المتلقي للعودة إلى المحال إليه لاستجلاء المعنى، فهو إبهام يحفز إلى الكشف والبيان لإفادة معنى لا يتبدى إلا به.

وهذه المبهمات لا تؤدي دلالتها الأسلوبية بمعزل عن وظيفتها النحوية؛ إذ إن دراسة الدلالة الأسلوبية للمبهمات يقتضي أولاً تأصيل المبهمات من المنظور النحوي بوصفها وحدات نحوية لها أقسامها وأحكامها الخاصة بها، واستخدامها في الشعر قد يأتي موافقاً لأحكامها النحوية أو مخالفاً لها، وفي كلتا الحالين يترتب على توظيفها دلالات أسلوبية تختلف من موقع إلى آخر.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن مصطلح المبهمات في الدراسات النصية والدلالية يختلف عن مصطلح المبهمات في الدراسات القرآنية وعلم التفسير، ونبين ذلك في ما يأتي:

- **المبهمات عند علماء التفسير**: "ما تضمنه كتاب الله العزيز من ذِكرِ من لم يُسَمِّه الله فيه باسمه العَلَم، من نبي أو وليّ أو غيرهما؛ آدمي أو مَلَك أو بلد أو كوكب أو شجر أو حيوان له اسم عَلَم، قد عُرف عند نقلة الأخبار والعلماء الأخيار"[3]. فالمبهم في علم التفسير: هو ما لم يُنصّ على ذكره باسمه العَلَم، أو عدده، أو زمنه، أو مكانه. وزاد ابن جماعة (ت 733هـ) على تعريف السهيلي ما نصه: "أو عدد لم يُحدد، أو زمن لم يُبين، أو مكان لم يُعرف وغيرها"[4].
- **المبهمات في علم اللغة**: فهي وحدات نحوية تحتاج إلى غيرها لإيصال المعنى، ترتبط بالإحالة في جميع مواضعها، وحاجتها إلى سواها جعلت ورودها مبهماً في سياقه التركيبي الضيق. وسميت مبهماتٍ لحاجتها إلى سواها لتحقيق معنى وإيصال دلالة في النص. وبين عفيفي "أن النحويين القدامى اصطلحَوا على تسميةِ أسماءِ الإشارةِ (هذا وهذه وهؤلاءِ وذلكَ وتلكَ وأولئكَ) وغيرِها، والأسماءِ الموصولةِ (الذي والتي واللذيْنِ واللتينِ والذينَ واللائي) وغيرِها بالأسماءِ المبهمةِ، وهذا المصطلحُ بمفهومِه العامِّ يُفضي إلى الوقوعِ في تناقضٍ دلاليٍّ لدى بعضِ الدارسينَ؛ من جهةِ أنَّ المبهمَ

في المفهومِ العامِّ هوَ اللفظُ الغامضُ الذي استغلقَ فهمُه، فهوَ شائعٌ مطلقُ الدلالةِ لايُقيِّدُ ولا يُعيِّنُ، وهذا يتعارضُ معَ مفهومِ أسماءِ الإشارةِ والأسماءِ الموصولةِ على أنَّها منَ المعارفِ؛ إذْ كيفَ يكونُ اللفظُ مُبْهَماً ومعرفةً في الوقتِ نفسِه؟ فالمعرفةُ محددَّةٌ مقيَّدةُ المعنى، والمبهمُ عامٌّ مطلقٌ"[5]. وقدْ بيَّنَ ابنُ الخشَّابِ معنى الإبهامِ فيها قائلاً: "وأمَّا كونُها مبهمةً معَ كونِها معارفَ فهوَ أنَّها لا يُشارُ بها إلى شيءٍ، فيقتصرُ بها عليهِ حتّى لا تصلحَ لغيرِه"[6].

مسوغات البحث

تعد الشاعرة سعاد الصباح من الشواعر الرائدات في الشعر العربي الفصيح في الكويت، وهي تمتلك لغة شعرية تتسم بالجزالة والمتانة في الشكل والمضمون، كما أنها من أعلام الشعر العربي الفصيح في دولة الكويت، متنوعة الأغراض والمواضيع، وتنظم قصائدها في نمطين، التفعيلة والشعر العمودي.

وقد اخترت دراسة المبهمات الأسلوبية في ديوانها الشعري "والورود.. تعرف الغضب" لما لهذه المبهمات من تحولات دلالية تتسق مع معنى التركيب وغرضه، ودراستها تجعلنا نقف على مدى عناية الشاعرة بتفاصيل لغتها الشعرية، وتمكنها من أدوات اللغة في نظم قصائدها، وسبق هذا البحث دراسة موازية في المجال اللغوي نفسه[7].

أهمية البحث

تأتي أهمية البحث من جانبين اثنين؛ الأول طبيعة الدراسة التي تبين التلاحم بين الدراسة اللغوية النصية والدراسة الدلالة الأدبية، ودور الوحدات المعجمية في البنية الصغرى التي تستعمل للربط والإحالة في استجلاء المعاني والدلالات الأسلوبية في البنية الكبرى. والثاني مكانة الشاعرة سعاد الصباح في ديوان الشعر العربي الفصيح في دولة الكويت، وما حظيت به أشعاره من عناية واهتمام الدارسين الذين عدوها من أهم شواعر الكويت في العصر الحديث.

حدود البحث

زمانياً: منذ النصف الثاني من القرن العشرين، امتداداً إلى وقت الدراسة.

مكانياً: دولة الكويت، مكان ميلاد الشاعرة وموطنها.

موضوعياً: قصائد الشاعرة سعاد الصباح المنشورة في ديوان "**والورود.. تعرف الغضب**". سعاد الصباح، ط 2، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، نوفمبر 2006م.

منهج البحث

سنعتمد المنهج الوصفي التحليلي في الدراسة لرصد أبرز المواطن التي حملت فيها المبهمات دلالات أسلوبية مؤثرة في تأويل النص الشعري، ومدى مقدرة الشاعرة سعاد الصباح على استعمال وظائف المبهمات.

مدخل الدراسة

المبهم لغةً: "أن يبقى الشيء لا يُعرَفُ المأتى إليه، ومنه: الأمر البهيم، الذي لا تَأَتّي له، ومنه: البُهمة: الصخرة التي لا خروق فيها، وبها شُبِّهَ الرجلُ الشجاع الذي لا يُقدر عليه من أي ناحية طُلِب، أو الفارس الذي لا يُدرَى من أين يؤتى من شِدَّةِ بأسه. والبُهمَةُ: جماعة الفرسان، والجيش يقال له: بُهمَة، والبهيم: اللون الذي لا يُخالطه غيره، سواداً كان أو غيره، وأبهمتُ الباب: أغلقته، والبهيمة: ما لا نُطقَ له، وذلك لما في صوته من الإبهام"[8].

و"خاصية الإبهام بمعناه اللغوي الخاص، يطلقه النحاة على نوعين من الضمير دون غيرهما، هما ضمائر الإشارة وضمائر الموصول، وله معنى خاص فيهما"[9]، وهذا ما يؤيد فكرة العلاقة بين هذا النوع من الضمائر، ونعني ضمائر الغيبة، وبين ضمائر الإشارة فيهما.

وقال الرازي: "المبهم: اسم مفعول مشتق من الإبهام وهو الخفاء، يُقال: ليل بهِيم، لخفاء ما فيه من الرؤية، وأَبْهم الكلام إبهاماً أي لم يبينه، واستبهم عليه الكلام إذا استغلق، كما يُقال: أمر مُبْهم: إذا كان ملتبساً لا يُعرف معناه"[10].

أما عن اعتبار كل من (الضمير واسم الإشارة والاسم الموصول) مبهمات في اللغة، فيعود إلى افتقارها إيصال المعنى بنفسها، وحاجتها إلى ما يزيل إبهامها، ويفسر غموضها، وهذا الافتقار إلى التفسير كان علة النحاة لبنائها، وسنقف على تحديد إبهامها في سياق عرض الدلائل الأسلوبية من خلال الوظائف التي يؤديها كل مبهم منها في ما يأتي من الدراسة.

أولاً- الدلالة الأسلوبية للضمائر

الضمير اصطلاحاً: "ما وضع لمتكلم، أو مخاطب، أو غائب تقدم ذكره لفظاً أو معنى أو حكماً"[11]. وعرَّف الهشيري الضمائر بما نصُّه: "هي تلك الألفاظ المعروفة في كتب النحاة مثل: أنا، أنت"[12].

والضمير أداة لغوية غير متعلقة بمجرد أو محسوس، إنما ترجع إلى الاسم الظاهر الذي حل محله منعاً لتكراره لإمكانية استخراج الدلالة من سياق النص الوارد فيه، لذا كان الضمير من أظهر أوجه الإبهام الذي يتيه فيه القارئ بحثاً عن المعنى. والضمائر جميعها سواء أكانت للمتكلم أم للمخاطب أم للغائب تحتاج إلى ما يزيل إبهامها، ويفسر غموضها، فالمتكلم والمخاطب يتعين مدلولهما بالإحالة إلى كل من المتكلم والمخاطب، أما الغائب فإنه يحتاج إلى ما يفسره بتوضيح مرجعه، وحدد سيبويه الإبهام الحاصل في الضمير بما نصه: "إنما صار الإضمار معرفة؛ لأنك إنما تضمن اسماً بعدما تعلم أن من يحدث قد عرف من تعني وما تعني، وأنك تريد شيئاً يعلمه"[13].

وتجدر الإشارة إلى أن ضمائر العربية لا تخلو من الإبهام والغموض ما لم تكن مقترنة بقرائن لغوية، سواء أكانت للغائب أم المخاطب أم المتكلم، وتأتي هنا مهمة الإحالة التي تحملها الضمائر في تفسير الغموض من خلال العودة إلى العائد أو المحال إليه، كما يمكن للضمائر تأدية وظيفة دلالية في السياق، سواء في الربط أو تحقيق الانسجام في الخطاب، وقد أشار الباحث اللغوي (برجشتراسر) إلى أن "هذه الوسيلة في الربط – يعني الضمائر– قديمة جدّاً، شائعة في اللغات السامية، وربما كانت أقدم من الربط بالأفعال"[14].

وتأتي وظيفة الضمائر في الإحالة بنوعيها: النصية (القبلية والبعدية) والمقامية، كما أن دلالته تتجه إلى إعادة الذكر دون تكرار الوحدة المعجمية نفسها، فهو يعيد إلى ذهن السامع

مذكوراً بعينه معلوماً لدى المتكلم والمستمع المتابع للسياق، وقد أشار الرضي إلى هذه الوظيفة بما نصه: "وكذا ضمير الغائب، نصٌّ في أن المراد هو المذكور بعينه في نحو: جاءني زيد وإياه ضربتُ"[15]. كما أن الضمير يكون بديلاً من الاسم الظاهر وكناية عنه، وهما يتقارضان معنىً واحداً في الأسلوب، فلو عدنا بالإضمار إلى الإظهار لحصلنا على اللفظ نفسه، وعلى المدلول نفسه، ويفيد الضمير أيضاً الإيجاز والاختصار والاحتراز من الإلباس[16].

يقسم الضمير في العربية بحسب وجوده اللفظي أو عدمه إلى:

- ضمير بارز (متصل، منفصل).
- ضمير مستتر.

وتجدر الإشارة في الضمير إلى أن "الأصل العام فيه هو تقديم المتصل على المنفصل، فلا يجوز العدول إلى المنفصل إلا إذا تعذر الاتصال"[17]، عدا مواضع مستثناة بينها النحويون في تعريفاتهم.

فالضمير المتصل هو "ما لا يفتتح به النطق؛ إذ لا يستقل بنفسه عن عامله، ولا يقع بعد (إلا) إلا في ضرورة الشعر"[18]، ولم يتضمن ديوان الشاعرة استعمالها هذه الضرورة، ولعل هذا يشير إلى اعتمادها الشائع المعتمد في نظمها، فلا يقيدها وزن ولا تحكم قريحتها قافية، ولا تضطرها قاعدة نحوية لانتهاجها لإقامة شعرية النص.

أما الضمير المنفصل فيختلف عن المتصل؛ إذ "يمكن ابتداء الكلام به ووقوعه في أول الجملة، وقد يسبق العامل أو يتأخر عنه"[19]. ومن ذلك في قول الشاعرة:

أنا امرأةٌ مِن فضاءٍ بعيدْ
ونَجمٍ بَعيدْ
فلا بالوُعودِ ألينُ
ولا بالوَعيدْ[20]

أما الضمير المستتر فوجوده أساس لاستكمال ركني الإسناد، وغيابه استتار، وليس حذفاً للاستغناء. ويقسم إلى ضمير مستتر وجوباً، وهو الذي لا يغني عنه ظاهر، ولا ضمير بارز كالمستتر المرفوع بعد فعل الأمر، كما في قول الشاعرة:

عَلِّقْ ثيابَ صمتكَ عندَ مدخل الباب

حتى لا تفتحَ أبوابَ جروحي

ودَعْ كلماتكَ تتعرَّى أمامي[21]

والمستتر جوازاً وهو الذي يخلفه اسم ظاهر أو ضمير بارز كالمستتر المرفوع بعد الفعل الماضي. كما في قول الشاعرة:

أعرفُ رجلاً

يعرفُ ما في رحم الوردةِ من أزرارْ

يعرفُ آلاف الأسرارْ

يعرفُ تاريخَ الأنهارْ

ويعرفُ أسماء الأزهارْ[22]

ولابد لنا في دراسة الدلالات الأسلوبية للضمائر في شعر سعاد الصباح الأخذ بعين الاعتبار أن الضمائر مبهمة في نفسها، بل إن "دلالة الضمير على وجه العموم تمثل صفراً في المعجم؛ أي: فارغ الدلالة، وبالتالي فإنّ الضمير لا يقوم بدوره إذا استخدم منفرداً، بل لا بد له من تركيبٍ يعمل من خلاله" [23]. ومن أهم الدلالات الأسلوبية التي ينتجها التوظيف الأسلوبي للضمير:

- **العموم**: الأصل في الخطاب أن يكون مقصوداً لمعين في التواصل اللغوي المعتاد، لكنه قد يخرج إلى معنى غير مخصص يفيد العموم، وأشهر مواضع هذا التعميم تكون في النصوص الفنية التي تخالف مقتضى الظاهر. ومن أمثلة هذا التوظيف قول الشاعرة:

وليست الطيورُ والأسماكُ وحدها

هي التي تختنقْ

ولكنَّ الإنسانَ العربيَّ هو الذي يختنقْ

داخل (الهولوكوست) الكبيرْ[24]

فالشاعرة جعلت الكلام في سياق العموم باستعمال الضمير المنفصل الدال على المفرد

(هو) وكأنها تخاطب إنساناً عربياً مقصوداً بعينه، بيد أن السياق يشير إلى أن استعمال الضمير جاء في سياق العموم، دون تخصيص أحد بعينه، إضافة إلى أن مقام السياق يستدعي توظيف الضمير الدال على الجماعة، لكن الشاعرة استعملت المفرد للدلالة على الجماعة أولاً، ثم الدلالة على العموم ثانياً.

ومن ذلك قولها أيضاً:

يقولونَ: إنَّ إسبانيا جميلة

ويقولونَ: إنَّ جُزر الكاريبي جميلة

ويقولونَ: إنَّ فاكهة البحر في كازابلانكا

وسنغافوره والإسكندرية رائعهْ

ويقولونَ: إنَّ خُبز (الباغيت) في باريس

يتناثرُ كفتافيتِ النجوم تحتَ الأسنان

ويقولونَ: إنَّ (فونتانا دي تريفي) في رُوما

تجلبُ الحَظَّ للعاشِقينْ[25]

حيث إن الشاعرة استعملت الضمير المتصل (الواو) للدلالة على جماعة الغائبين في قولها: (يقولون) في خمسة مواضع، دون أن تحدد طبيعة هؤلاء المتحدثين أو صفتهم، ولا أن تضمن أي إشارات توحي بمكانهم، بل سلكتهم في سياق العموم، ويعد هذا الاستعمال نوعاً من التخلص السليم في الحوارات ذات المغزى الإبهامي، ويتم توظيفها بكثرة في الكلام.

من ذلك أيضاً قولها:

فإن لم تحترق أصابعكَ احترقَ قلبُك

وإن لم يحترق قلبك احترق ضميرك[26]

يحمل المفرد المخاطب في هذا المقطع الشعري دلالة العموم، حيث توجه الشاعرة كلامها لكل عربي تائه في الزمن العربي، ولم تخصص أحداً بعينه دون سواه، ثم إنها انتقلت بصيغة الخطاب المفرد إلى جماعة المتكلمين عموماً، في قولها:

نَخرجُ من جُرحٍ لندخُلَ جُرحاً أَكبرْ
ونَجتاز حُدود الوَجَعْ
لنَدخُلَ في حُدود وَجَعٍ أَكبرْ[27]

تجعل الشاعرة نفسها مع جماعة المتكلمين، وتتحدث باسمهم دون تحديد هوياتهم، فجاء السياق في العموم غير المطلق، إنما العموم المقيد بالزمن العربي فقط، وقد اتكأت الشاعرة على استعمال دلالة العموم في مواضع كثيرة في ديوانها، وتعد هذه الدلالة للضمائر تخلصاً من النقد المباشر في أي قضية تريد الشاعرة الكلام فيها.

- **تقرير القول السابق**: وتستفاد هذه الدلالة من الإحالة النصية القبلية التي يحملها الضمير، وتارة قد تكون إحالة قبلية قريبة، كأن تكون في البيت الشعري الواحد، مثل قولها:

خطر ببالي هذه الليلةْ
أن أفتحَ رسائلي القديمةَ، وأَقْرَأَهَا[28]..

إن الإحالة القبلية بالضمير المتصل في الفعل (أَقْرَأَهَا) تحيل إلى (رسائلي)، وحرصاً من الشاعرة على عدم تكرار الوحدة المعجمية نفسها، ولدلالة السياق السابق عليها بوضوح، فقد استعملت الإحالة القبلية بالضمير. ومن ذلك قولها أيضاً:

هل يمكنُ لامرأةٍ أن تنتحر برسائلِ حُبِّها؟
هل يمكنها أن ترمي بنفسها تحت عجلات
الأحرف الساحرة
والكلمات المجنونةْ؟[29]

أحالت الشاعرة بالضمير المتصل في (يمكنها، بنفسها، حُبّها) إلى (امرأة)، فهي إحالة قبلية قريبة، أدت وظيفة الإيجاز وتجاوز التكرار القريب؛ حيث إن سياق التركيب يغني عن تكرار بعض مفردات القول السابق للإحالة، والاكتفاء بالضمير للإشارة إليها، لأداء وظيفة تقرير القول السابق دون تكراره؛ حيث إن السياق يدل عليه دلالة واضحة.

وتكون أيضاً بالإحالة القبلية البعيدة، حين تفصل بين الضمير المحال به وبين المحال إليه جملة من المفردات أو الأسطر الشعرية، كما في قول الشاعرة:

آه يا لبنانُ لو تُسافرُ بي
بعيداً عن أرضٍ لم يبقَ فيها سَيفٌ مَرفُوعْ
أو رَأسٌ مَرفُوعْ
آه لو تُمسِكُني مِن يَدي
وتغسِلُني بمياهِ بَحرِكْ[30]

حيث جاءت الإحالة بالضمير في (تمسكني، تغسلني، بحرك)، وجميعها تحمل إحالة إلى (لبنان) في السطر الأول، وهي إحالة قبلية بعيدة تفيد تقرير القول السابق، وتحقق تماسكاً نصيّاً في مستوى المقطع الشعري.

وتارة تكون دلالة تقرير القول السابق في الإحالة القبلية المجملة؛ حيث تأتي مهمة الإحالة في اختصار كلام كثير سابق، يتم إيجازه بالضمير فقط، كما في قولها:

وأيَّـةُ مغامرةٍ دخلتُ فيها؟
حينَ أطلقتُ الماردَ من قُمقُمهْ
فحطَّمَ أثاثَ غرفتي
وبعثرَ أساوري وأوراقي وكُتبي
وأدواتِ زينتي
والتهمني، بلقمةٍ واحدةٍ، كالتفَّاحةْ[31]

أحالت الشاعرة بالضمير المستتر في قولها (فحطَّمَ، وبعثرَ، والتهمني) إلى (الماردِ) في السطر الثاني من المقطع الشعري؛ حيث إن الشاعرة فصلت بين المحال به (التهمني) والمحال إليه (الماردِ) بأربعة أسطر شعرية تتضمن سبع عشرة فاصلة كلامية من حرف وفعل واسم، وهي إحالات قبلية تباعدت تدريجياً عن الاسم المحال إليه، أوجدت تماسكاً نصياً بين السطر الأخير والسطر الأول للمقطع الشعري، وأدت وظيفتها في تقرير القول السابق لها.

وتأتي فائدة الإحالة هنا في جانبين: الأول الإيجاز وتجنب تكرار الوحدة المعجمية لمفردة (المارد) مرة أخرى في سطور متتالية دون الحاجة إلى ذلك؛ حيث إن السياق السابق للمحال به تشير إليه إشارة واضحة، والثاني التماسك النصي بين بداية المقطع الشعري ونهايته، وإن الوظيفة الدلالية لهذه الإحالة تأتي في تقرير القول السابق بالضمير دون إعادة ذكر الاسم المقصود نفسه.

- **التوكيد**: وهو لغة "وكَّد العقد والعهد: أوثقه، والهمز فيه لغة يقال: أَوكَدته وأَكَّدتـه وآكَدتـه إِيكاداً، وبالواو أَفصح أَي شددته، وتوكَّد الأْمر وتأَكَّد بمعنى، ويقال وكَّدت اليمين، والهمز في العقد أجود، وتقول: إِذا عقدت فأَكِّد وإذا حلفت فَوكِّد ووكَّد الرَّحل والسرج توكيداً: شده"[32]. واصطلاحاً: "تابع يقرر أمر المتبوع في النسبة أو الشمول، وقيل: عبارة عن إعـادة المعـنى الحاصل قبله"[33]. وبعبارة أخرى هو أن يكون اللفظ لتقرير المعنى الحاصل قبله وتقويته ويسمى إعادة[34].

وبهذا يكون التوكيد: "لفظٌ يراد به تثبيت المعنى في النفس وإزالة اللبس عن الحديث أو المحدَّث إليه"[35]. ولدلالة التوكيد بالضمير في ديوان الشاعرة استعمالات مختلفة، فمنها تكرار ضمير الرفع المنفصل (أنا) الدال على المتكلم المفرد في مطلع كل مقطع شعري على امتداد مساحة القصيدة، كما في قصيدة "عزف منفرد على ربابة كويتية"؛ حيث كانت مطالع المقاطع على النحو الآتي:

في المقطع الأول: **أنا من الخليجْ**
اسمٌ من الأسماءْ
جرحٌ نسائيٌّ أنا[36]

***

في المقطع الثاني: **أنا من الخليجْ**
غزالةٌ بين الغزالات التي تولد في الصحراءْ[37]

***

في المقطع الثالث: **أنا من الخليجْ**
امرأة مقهورةٌ

ربابةٌ مكسورةٌ
شيء من الأشياءْ[38]
***

في المقطع الرابع: **أنا من الخليجْ**
حيث الكتاباتُ على أنواعها
صناعة الرجالْ[39]
***

في المقطع الخامس: **أنا من الخليجْ**
لؤلؤةٌ تنامُ في غلافها
عروسةٌ تذبحُ في زفافها[40]
***

في المقطع السادس: **أنا من الخليجْ**
أنوثتي تخجل من أنوثتي[41]

حيث كررت الشاعرة الضمير المتصل الدال على المتكلم المفرد (أنا) في مطلع جميع المقاطع الشعرية، واعتمدت تكرار الوحدة المعجمية الكاملة للتركيب (أنا من الخليجْ) في تأكيد هويتين اثنتين؛ الأولى هوية الانتماء، والثانية هوية المكان.

ومن أشكال التوكيد بالضمير أيضاً، استعمالها تكرار الضمير في متتالية سطرية؛ مما يزيد من إيقاع المقطع الشعري، وينبه المتلقي إلى النص، ويحقق التماسك النصي أيضاً، ومن ذلك قولها:

فأنتَ الذي صُغتني من جديدْ
وأنتَ اخترعتَ مقاييسَ جسمي
كما كنتَ يوماً تريدْ
وأنتَ رسمتَ مِساحةَ خَصري
وأنتَ نحتَّ رُخامةَ فكري[42]

قامت الشاعرة بتكرار الضمير المنفصل الدال على المخاطب المفرد (أنتَ) أربع مراتٍ في المقطع الشعري، وهو ما يفيد دلالة توكيد غرض الشاعرة في تعظيم الممدوح المتغزل به، وإسباغ جميع صفات التكوين العاطفي عليه.

ومن أشكال التوكيد قولها:

بدويةٌ أنا أختزنُ في ذاكرتي..

عصوراً من القهر..

ويختبئ تحت جلدي ملايين الشموس(43)

حيث قدّمت الشاعرة الخبر على ضمير الرفع المنفصل الدال على المتكلم (أنا)، وجاء هذا التقديم في دلالة التوكيد.

● **التخصيص**: إن الفرق بين التخصيص والتوكيد قائم على تقدم حرف النفي، فإذا تقدم المسند إليه مسبوقاً بحرف النفي أفاد ذلك تخصيص المسند إليه بالخبر الفعلي نحو (ما أنا ضربت زيداً)؛ حيث أفاد هذا القول إثبات فعل الضرب ونفي الفاعل، أما إذا لم يسبق بأداة نفي فيجوز أن يفيد التخصيص أو التوكيد(44). كما أن التخصيص يكون بالحصر بعد أداة الاستثناء (إلا) كما في قولها:

لا تسأل ما هي أخباري

لا شيءَ مهمٌّ إلا أنتَ.. فإنكَ أحلى أخباري

لا شيءَ مهمٌّ إلا أنتَ

وكلُّ العالمِ بعدكَ ذرَّاتُ غُبار(45)

أفاد الضمير المنفصل الدال على المفرد المخاطب (أنت) دلالة التخصيص بعد حصره بأداة الاستثناء (إلا)، وذلك في موضعين اثنين، فالشاعرة تحدد الاهتمام، وتحصره في الشخص الممدوح المقصود بالخطاب، وتكرر الصيغة نفسها مرتين توكيداً لهذه الدلالة.

● **التعظيم**: وأظهر ضمير لهذه الدلالة هو ضمير الشأن، وهذا الضمير راجع إلى المسؤول عنه بسؤال مقدر؛ حيث يرد أولاً مبهماً، ثم تتبعه جملة تفسيرية، ولابد أن يكون مضمون الجملة المفسرة شيئاً عظيماً يعتنى به. كما في قولها:

على هذه الكرة الأرضية المهتزة

أنت نقطةُ ارتكازي

وتحت هذا المطر الكبريتيِّ الأسودِ

وفي هذه المدن التي لا تقرأ.. ولا تكتب

أنتَ ثقافتي(46)

جاءت دلالة الضمير المنفصل الدال على المخاطب المفرد (أنت) في سياق التعظيم في المقطع الشعري السابق؛ حيث إن الشاعرة لم تصرح بالعائد أو المحال إليه بالضمير المنفصل، واكتفت بالضمير الدال عليه، وهنا حمل الضمير صفات الممدوح من خلال الإحالة التي أداها في السياق.

وقولها أيضاً في موضع آخر:

فأنتَ المعلِّمُ في كلِّ شيءٍ

وعنكَ أخذتُ

ألوفَ الشؤون الصغيرهْ(47)

إن الضمير المفرد الدال على الخطاب مبهم في ذاته وإفراده، لكن السياق الذي ورد فيه يجعله يأخذ دلالة إضافية، وقد جاءت هذه الدلالة المضافة إليه في سياق التعظيم للمخاطب المفرد المقصود.

● **الإيناس**: لغة هو الملاطفة وإزالة الوحشة(48)، ويعني اصطلاحاً وجود طرفين مشاركين بالحدث حتى يتم الإيناس. ويؤدي الضمير هذه الوظيفة من خلال دلالة المشاركة بين منشئ الخطاب والمتلقي بالضمير المتصل الدال على المتكلمين (نا)، أو الضمير المنفصل الدال على المتكلمين (نحن). ومن ذلك استعمالها الضمير المتصل (نا) في قولها:

وكيفَ، إذا ما ذهبنا معاً للعشاءْ(49)

وهو ما تضمنه فعل الذهاب (ذهبنا)، وأفاد هنا دلالة الإيناس والمشاركة. وفي قولها أيضاً:

كنتُ أحبُّ الشتاء.. لأنهُ كان يشبهكْ

لأنهُ كان يُشبهني

بحماقاتنا الصغيرهْ

وانفجاراتنا الكبيرهْ

وجنوننا الجميلْ

كنتُ أحبه.. لأنه كان يُدثِّرنا بعباءته الرماديَّهْ

ويلفلفنا بشراشف الثلجْ

ويدهنُ قلوبنا كلَّ ليلهْ

بزيتِ الكافورْ

ومسحوقِ الوجدِ والهُيَامْ(50)

كان حضور الضمير المتصل (نا) الدال على المتكلمين محدوداً في الديوان، بينما لم يرد الضمير المنفصل (نحن) الدال على جماعة المتكلمين في الديوان أبداً، على الرغم من أهمية هذا الضمير في الاستعمالات اللغوية؛ حيث إنه "لا يستعمل في العربية للجمع فقط، بل يستعمل للمثنى والجمع، بل وقد يستعمل للمفرد في حالة التعظيم، كما قد يستعمله الكاتب في مؤلفه تواضعاً، أو رغبةً في إخفاء ذاتيته لدى شرح رأيٍ له من الآراء"(51).

وهنا تجدر الإشارة إلى أن الشاعرة استعملت أحرف المشاركة والإيناس بكثرة دون الضمائر، كما في قولها:

أتكلم مع يديكَ

عندما تكون معي

أتكلم مع غابةٍ ميتة الأشجار(52)

ولعلَّ عدم استعمال الشاعرة لضمير الإيناس (نحن) يعود إلى حسن توظيفها للغة بما يتناسب مع الغرض الشعري في مجمل الديوان؛ حيث إنها حصرت قصائد الديوان في سرد ذكرياتها مع زوجها الراحل، ويظهر من شاعريتها ونصوصها أنها متعلقة به لحد الانسجام،

فكأنه متجذر في قلبها وعقلها إلى الحد الذي اتحد فيه معها.. إضافة إلى أن قصائد الديوان هي مشاعر الشاعرة وحدها، ولهذا فإنها لم تستعمل ضمير الإيناس (نحن) لانتفاء الدلالة على أن أحداً يشاركها في هذه المشاعر، فضلاً عن أنها لا تجد الإيناس الحقيقي- بصفتها متكلمة في الخطاب الشعري- إلا في زوجها الراحل وذكرياتها معه.

ومع أن تهميش توظيف الضمير (نحن) يشير إلى علو الأنا والجهارة الفردية، فإن الشاعرة قصدت هذا فعلاً في قصائدها؛ حيث هي مركز السرد الحواري والشخصية الرئيسة في نصوص القصائد، وكل ما يدور في النصوص الشعرية يتعلق بها، وبمشاعرها أولاً.

● **الإبهام**: لا تخلو ضمائر العربية من الإبهام والغموض ما لم تكن مقترنة بقرائن لغوية تزيل إبهامها، وترتبط هذه القرائن بالإحالات إلى العائد، بيد أن هذا العائد يكون مبهماً في ذاته أحياناً، فيتعلق الضمير المبهم بمبهمٍ آخر، وهو ما يجعل في السياق إبهاماً واضحاً، ووجدنا هذا الإبهام في قول الشاعرة:

فلا أرى حولي سوى قبائلٍ

تعوَّدَتْ أن تَئِدَ النساءْ

أنْ تأكُلَ النساءْ[53]

إن تاء التأنيث الساكنة المتصلة بالفعل في قولها (تعوَّدَتْ) تحيل إلى (قبائلٍ)، بيد أن مصطلح القبائل يسلك ضمن العموم، فالشاعرة لم تحدد أي القبائل هي المقصودة بالخطاب، فالقبائل في شبه الجزيرة العربية كثيرة، ولعلها جعلت الخطاب في سياق العموم والإبهام منعاً للحرجِ. والإبهام الحاصل هو عدم قدرة السياق على إيصال المعنى الكامل للمتلقي، بل يظل التركيب مكتنفاً بشيء من الغموض، حتى وإن كان متاحاً للتفسير في تأويل النص.

● **الالتفات**: لغة هو التحول والانحراف، "لفت وجهه عن القوم: صرفه، وتلفت إلى الشيء والتفت إليه: صرف وجهه إليه، ولفته يلفته لفتاً: لواه على غير جهته، واللفت: ليّ الشيء عن جهته"[54]. واصطلاحاً له معنيان؛ الأول على علاقة بالمعنى والمضمون، فهو انتقال المنشئ من معنى إلى آخر، والثاني على علاقة بالبنية الشكلية، فهو التحول الأسلوبي القائم على اختلاف الضمائر واتحاد المرجع، فيكون الالتفات "كل تحول أو انكسار في نسق التعبير لا

يتغير به جوهر المعنى"[55]، ومن أشكال الالتفات لدى الشاعرة سعاد الصباح:

- **الالتفات من المخاطب إلى الغائب**: وهو الانتقال من الحديث المباشر للمخاطب إلى الغائب، فتحافظ الشاعرة بهذا النمط على وحدة الموضوع المحال إليه الالتفات، ويغير في سياق الروابط الدالة عليه. ومن أمثلة هذا النمط من الالتفات قول الشاعرة:

ماذا أستطيع أن أفعل من أجلك؟

أيها الرجلُ

الذي شقق شفتيه ملح البحر[56]

التفتت الشاعرة من المخاطب المستفاد من الضمير المتصل (كاف الخطاب) في قولها: (من أجلكْ)، إلى الغائب المستفاد من الضمير المتصل (الهاء) في قولها (شفتيه).

-**الالتفات من المخاطب إلى المتكلم**: من ذلك قولها:

فإن لم تحترق أصابعكَ احترقَ قلبُك

وإن لم يحترق قلبك احترق ضميرك

نخرج من جرحٍ لندخل جرحاً أكبر

ونجتاز حدود الوجع

لندخل في حدود وجعٍ أكبر[57]

حيث التفتت الشاعرة بأسلوب الخطاب من المخاطب في قولها (فإن لم تحترق أصابعك)، (وإن لم يحترق قلبكَ)، إلى أسلوب المتكلم بصيغة الجمع والمشاركة في قولها: (نخرج من جرحٍ)، (ونجتازُ)، (لندخل)، وحيث إن الخطاب في الحالين يقوم على العموم لا التخصيص، فإن المخاطب المفرد هو أحد أبناء الزمن العربي، ثم إن جماعة المتكلمين هم من أبناء الزمن العربي أيضاً؛ حيث إن الشاعرة من هذه الجماعة، يهمها ما يهمهم، ويؤذيها ما يؤذيهم.

-**من الغياب إلى المتكلم**: كما في قولها:

حفظَ اللهُ يحيى الفلسطينيَّ من كلِّ مكروهْ

فهو قرَّةُ أعيُننا، وهو ولدُنا البكرُ بعدما وهنَ

العظمُ منَّا، واشتعل الرأسُ شيبا..

حفظَ اللهُ هذا الولدَ الجميلَ من كيدِ الكائدينْ

ومن حسدِ الحاسدينْ

إنَّ يدي دائماً على قلبي

فأنا خائفةٌ على يحيى[58]

إن استعمال الشاعرة للالتفات يعطي النص روحاً وحيويةً تفاعلية بين النص والمتلقين، ويسهم في دفع السآمة والملل الناتج من وحدة الخطاب في المقطع، وقد لاحظنا أن الشاعرة وظفت الالتفات بأشكال متعددة في المقاطع الشعرية التي مثلنا بها على الوفرة الموجودة في ديوانها "والورود.. تعرف الغضب"، ولم تكتف بالاتكاء على الدلالة الخطابية للضمير، بل ضمنته دلالات أخرى مستفادة من سياق النص الشعري، فأجادت في تماسك مقاطعها الشعرية.

ثانياً - الدلالة الأسلوبية لأسماء الإشارة

واسم الإشارة يحمل في دلالته إبهاماً حاصلاً من عدم تحديد المشار إليه في كثيرٍ من المواضع، وتتضح دلالته على الإبهام من قول العكبري: "ألا ترى أنه لو كان بحضرتك جماعة فقلت: (هذا)، من غير أن تُقبل على واحد منهم، لم يعلم من تعني"[59]. وعرفه ابن يعيش بقوله: "معنى الإشارة الإيماء إلى حاضر بجارحة، أو ما يقوم مقام الجارحة فيتعرف بذلك؛ فتعريف الإشارة أن تخصص للمخاطب شخصاً يعرفه بحاسة البصر، وسائر المعارف هو أن تختص شخصاً يعرفه المخاطب بقلبه، فلذلك قال النحويون: إن أسماء الإشارة تتعرف بشيئين: بالعين والقلب"[60].

وتأتي وظيفة أسماء الإشارة في التماسك النصي في مستوى سطح النص، والانسجام بين المعاني في المستوى العميق للنص، كما أنها تفيد الدلالة إلى مدى القرب والبعد عن المشير، وتستعمل لكل منها أدوات خاصة؛ حيث "يقال ذا للقريب، وذلك للبعيد، وذاك للمتوسط"[61]. ودلالة القرب والبعد مختلف عليها عند علماء البلاغة؛ حيث إنها تأخذ دلالات أسلوبية مختلفة باختلاف توظيفها في السياق.

وفيما يأتي سنقف على أبرز الدلالات الأسلوبية لأسماء الإشارة عند الشاعرة سعاد الصباح، وهي على الشكل الآتي:

● **تقرير القول السابق**: وتستفاد هذه الدلالة من الإحالة النصية القبلية التي يحملها اسم الإشارة، وتكون الإحالة القبلية قريبة تارة، وبعيدة تارة أخرى، فأما الإحالة القبلية القريبة فهي أن يكون المحال به والمحال في سطر شعري واحد، أو سطرين متتاليين، كما في قولها:

ماذا أقول لبيروت؟

وماذا أقول عنها؟

وأنا لا أرتبكُ إلا أمام موقفين

موقفِ الحبِّ... وموقفِ البطولة

هنا ينسى الكلامُ كلامهُ... وتنسى اللغةُ لُغتها

فكيف أدخُلُ في حوارٍ مع هذه المدينة؟

وكيف أستطيع أن أقف على هذه البقعة الخرافية

من الأرض، دونَ أن أشعرَ بانعدامِ الوزن؟(62)

فالشاعرة باستعمالها اسم الإشارة في السطرين السادس (هذه المدينة) والسابع (هذه البقعة الخرافية) تحيل إلى العائد في السطر الأول (بيروت)، لكنها اعتمدت إقامة اسم الإشارة بدلاً من إعادة الوحدة المعجمية بلفظها الصريح، رغبةً في الإيجاز، وزيادة في التماسك النصي على مستوى المقطع، وتقرير القول السابق.

أما الإحالة القبلية البعيدة باستعمال اسم الإشارة فهي أن يفصل بين المحال به والمحال إليه سطران شعريان أو أكثر، كما في قولها:

أحبكَ وأعرفُ أنك مُغتصبٌ للسُّلطةْ

أحبكَ وأعرفُ لا شرعيةَ لاحتلالك

أحبكَ وأعرفُ عبثيةَ الصراعِ معكْ

ومع هذا..

لا أطالب بخلعكَ عن العرشْ(63)

حيث إن المحال به اسم الإشارة (هذا) يحيل إلى الأسطر الشعرية الثلاثة السابقة له بدءاً من السطر الأول (أحبكَ).

● **التفسير**: حدده ابن رشيق بما نصه: "أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملاً، وقلما يجيء هذا إلا في أكثر من بيت واحد"(64). وفائدته: "إما رؤية المعنى في صورتين مختلفتين (الإبهام والإيضاح)، أو ليتمكن المعنى في النفس تمكناً زائداً، لما طبع الله النفوس عليه، من أن الشيء إذا ذكر مبهماً ثم بيّن كان أوقع فيها من أن يبين أولاً"(65). ومن أظهر أمثلته:

هل يمكن لامرأةٍ أن تنتحرَ برسائلِ حُبِّها

هل يمكنها أن ترمي بنفسها تحت عجلات

الأحرف الساحرة

والكلمات المجنونهْ؟

هل يمكنها بكلِّ برودةِ أعصابْ

أن تقتلَ نفسَها غرقًا

في بحرٍ من المِداد الأزرقْ؟

هذا ما فعلتُهُ هذه الليلهْ(66)

حيث أفاد اسم الإشارة (هذا) دلالة التفسير للسياق السابق له، وقد أسقطت الشاعرة من خلاله ما قامت به بإيجازٍ مجيبةً عن الأسئلة الكثيرة التي طرحتها في السياق السابق لاسم الإشارة.

● **الإبهام**: إن الوظيفة الدلالية التي تقوم بها أسماء الإشارة هي إزالة الإبهام من خلال الإحالة إلى سابق في النص، أو لاحق يشرح المبهم، ويوضحه ويحرر القارئ من التشتت، ولكي يؤدي اسم الإشارة هذه الوظيفة فعليه الإحالة إلى صريح في السياق، وإلا فإن الإبهام سيظل حاضراً. ومن خلال استقراء ديوان الشاعرة وجدنا أن أسماء الإشارة أدت الوظيفة المنوطة بها في إزالة الإبهام على اختلاف الدلالة المضافة إليها، بيد أن الشاعرة أحالت باسم الإشارة إلى مبهم أو مجهول خارج السياق. ومن أمثلة ذلك قولها:

وفي هذه المدن التي لا تقرأ.. ولا تكتبْ

أنتَ ثقافتي[67]

حيث أحالت باسم الإشارة (هذه) إلى المدن، وهي مدن لا تقرأ ولا تكتبْ، لكنها مدن مجهولة غير معرفة، ووقع الإبهام في عدم تحديد المدن –على كثرتها– لإزالة الإبهام.

● **التعظيم**: إن تقديم اسم الإشارة في ابتداء الكلام يفيد لفت انتباه السامع إلى أهمية الكلام اللاحق، والقصد هو الذي يحدد مضمون هذه الأهمية، تعظيماً كانت أو تحقيرًا، والتعظيم يكون في الفخر والمدح والوصف والغزل، وما إلى ذلك، كما في قولها:

سيِّدَ هذا العالم.. إني مرهقةٌ جدّاً[68]

وقولها أيضاً:

يا سيِّدَ هذا العالم

قُلْ لي ماذا أفعلُ حتى أغسلَ افكاري؟

يا سيِّدَ أقداري..

ساعدني يوماً في صنعِ قراري[69]

جاء التعظيم في دلالة اسم الإشارة (هذا) من خلال عناصر عدة تضمنها السياق تؤكد التعظيم، وهي: (سيد العالم، سيد أقداري)، كما أن تكرار التركيب (يا سيد) يؤكد دلالة التعظيم في السياق.

وقولها أيضاً:

كلُّ هذه العصافيرُ العربيَّةُ الرخيمةُ الصوت

شربتْ من ينابيعِ لبنان

وأكلتْ من قمحه، وعنبهِ، ولوزهِ، ورُمَّانهِ[70]

أفاد اسم الإشارة (هذه) التعظيم في السياق الذي ورد فيه، وهو تعظيم للشخصيات التي سردتها الشاعرة في مقطع سابق لاسم الإشارة، وهو في قولها:

وماذا تركَ لبنانُ على أوراق الرصافي،

والجواهري، والسيّاب، والفيتوري، والبيَّاتي،

وبلند الحيدري، وعمر أبو ريشة، ونزار قباني،

وأدونيس، ومحمود درويش، ومظفَّر النوَّاب؟[71]

وتعد جميع هذه الشخصيات عائداً محالاً إليه باسم الإشارة (هذه) التي أفادت التعظيم واختصرت دلالته.

● **التحقير**: كما في قولها موجهة كلامها للآخر المعتدي، وتقصد بهم اليهود المحتلين لدولة فلسطين العربية، حيث تقول:

وتحت هذا المطرِ الكبريتي الأسودْ

وفي هذه المدن التي لا تقرأ.. ولا تكتبْ

أنتَ ثقافتي[72]

جاء استعمال الشاعرة لاسمي الإشارة (هذا، هذه) في سياق التحقير بالمشار إليه في السياق، فالمطر الكبريتي الأسود دلالة على الجهل، والمدن التي لا تقرأ ولا تكتب تأخذ الدلالة نفسها.

● **التقريب والاستحضار**: ويدل هنا أن المخاطب "اختص بحكم رفع الشأن، فلا يغيب عن الخاطر، فكأنه نصب عينيه"[73]. ومنه:

وها أنذا أخرجُ من تجربتي الداميهْ

كدجاجةٍ لا رأسَ لها[74]

تشير الشاعرة إلى نفسها باسم الإشارة (ذا)؛ حيث فصلت بين اسم الإشارة وهاء التنبيه بالضمير الدال على المتكلم؛ مما يحمل دلالة التقريب والاستحضار في أظهر أشكاله. ومن ذلك قولها أيضاً:

يا هذا الذي احتكرَ جُغرافيةَ العالم

اتركْ إقليماً صغيراً في فكري

لا يخضعُ لاستعمارك[75]

أفاد اسم الإشارة (هذا) التقريب والاستحضار في المستوى الدلالي العام؛ حيث سبقته أداة النداء المخصصة لنداء القريب (يا).

● **العموم**: يفيد اسم الإشارة (هذا، ذا) الدلالة على القريب، فضلاً عن تحديد المشار إليه وبيانه، بيد أن الشاعرة سلكت دلالتها الأسلوبية في نطاق العموم دون تحديد المشار إليه، كما في قولها:

ماذا أفعلُ في هذه المقاهي

المكتظَّةِ بالعفاريتِ... والأشباحْ؟(76)

يتضمن اسم الإشارة (هذه) دلالة العموم؛ حيث لم تشر الشاعرة إلى مقهى محدد بعينه على كثرة المقاهي المنشرة في العالم. وقولها أيضاً:

على هذه الكرة الأرضية المهتزة

أنت نقطة ارتكازي.. (77)

فجاء العموم في الإشارة إلى جميع أنحاء الكرة الأرضية، وهي إشارة حملت الدلالة السلبية إضافة إلى دلالة العموم؛ حيث إن الشاعرة وصفت الكرة الأرضية بالمهتزة، والمعهود عنها أنها ثابتة راسخة تدور حول نفسها وحول مركز المجرة.

● **الشفقة**: قد تأتي الدلالة الأسلوبية لاسم الإشارة في استعماله دون تكرار الوحدة المعجمية نفسها حرصاً على قدر المكرر ومكانته، أو حذراً من تكرار صفة تجرح فؤاده، ويكون هذا من باب الشفقة والرأفة بحاله، وفي هذه الحالة فإن الدلالة الأسلوبية نفسية متعلقة بالحال النفسية للمحال إليه، كما في قولها:

كان هناك مشروعُ أُمَّةٍ عربيةٍ.. تنتظرُ ولادتها

ومنذُ سنتين.. حصلَ المخاضُ

وبشَّرَ اللهُ هذه الأُمَّةَ العربية الصابرة

بغُلامٍ اسمهُ يحيى(78)

إن دلالة الشفقة التي حملها اسم الإشارة (هذه) مستفادة من سياق النص الذي يدور حول حال الأمة العربية الصابرة؛ حيث جاء الخطاب بنبرة الشفقة.

ثالثاً- الدلالة الأسلوبية للأسماء الموصولة

وسميت بهذا الاسم؛ لأنها "لا تتم اسماً إلا بما اتصل بها، وحقيقة الاتصال والوصل هو كون الشيء إلى جنب الشيء"[79].

وفي الاسم الموصول تعريفات مختلفة، وقد ذكر أنيس أنّها النوع الثالث من أنواع الضمير، وهي مثـل: الذي والتي واللذين... إلخ، وهي ألفاظٌ تربط بين الجمل، ويستعاض بها في نفس الوقت عن تكرارِ الأسماء الظاهرة"[80]. وقيل أيضاً: إن الاسم الموصول هو "معرفة بالوضع؛ لأن الموصول يطلقه المتكلم على ما يعتقد أن المخاطب يعرفه بكونه محكوماً عليه بحكم معلوم الحصول له، وقيل إنما تعريفه بالصلة لأنها معهودة للمخاطب"[81]. أو "لأن التعريف يحصل بذكر الصفات والصلة كالصفة"[82]. وقيل أيضاً: "هو من قبيل ما عُرّف بالألف واللام" [83] .

وجميع الموصولات الاسمية مبهمة المدلول وغامضة المعنى في نفسها، وتحتاج إلى ما يأتي بعدها ليزيل إبهامها وغموضها، وهنا تأتي مهمة جملة الصلة الواقعة بعد الموصول لتعيين مدلوله وتفصيل مجمله. وقد اشترط النحاة في جملة الصلة أن تكون جملة خبرية تحتمل الصدق والكذب، فلا يصح أن تجعل الصلة أمراً ولا نهياً ولا استفهاماً[84].

وتتجلى الدلالة الأسلوبية للأسماء الموصولة من خلال ما يأتي:

● **الوصف**: لغة هو: "وصفَ الشيء: حلَّاه، وقيل: الوصف المصدر، والصفة الحلية، والوصف: وصفك الشيء بحليته ونعته"[85] . واصطلاحاً هو: "إخبار عن حقيقة الشيء... وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يمثل للسامع حضور المنعوت، وتنزيل النعوت التي نعت بها على الأجزاء الموصوفة" [86].

ويتمثل دور الاسم الموصول في النعت باتخاذه وصلة إلى نعت المعارف بالجمل، وقد أشار النحاة إلى هذا الدور بما نصه: "لما أرادوا أن يصفوا المعرفة بالجملة، كما وصفوا بها النكرة، ولم يجز أن يجروها عليها لكونها نكرة، أصلحوا اللفظ بإدخال (الذي) لتباشر بلفظ حرف التعريف المعرفة، فقالوا: مررتُ بزيدٍ الذي قام أخوه، ونحوه" [87]. ومنه قولها:

أتكلمُ مع الجدرانِ التي تتعاطفُ معي

أكثر منك (88)

● **التخصيص**: ويكون بالاسم الموصول (مَنْ) المسبوق بأداة نداء؛ حيث تكسبه تخصيصاً وتحديداً، ومن ذلك قولها:

يا صانع طيّارات الورق

يا مَنْ تسافرُ من هاويةٍ إلى هاويهْ

يا مَنْ تتسلَّى بكسرِ وتجميعِ أجزائي (89)

وقولها أيضاً:

فكيف أسافرُ؟

أينَ أسافرُ؟

يا مَنْ تجلسُ في استرخاءٍ

فوقَ حقيبة أسفاري (90)

وقد تلجأ الشاعرة إلى التخصيص دون استعمال الاسم الموصول (مَنْ) ومن ذلك قولها:

يا الذي يجلسُ على أكتافِ لُغتي.. ويمدُّ رجليه (91)

وقولها أيضاً:

يا سيِّدي يا الذي دوماً يعيدُ ترتيب أيَّامي

وتشكيل أُنوثتي

أريدُ أن أتكئ على حنان كلماتك(92)

استعملت الشاعرة الاسم الموصول (الذي) مكان الاسم الموصول (مَنْ) بعد أداة النداء للقريب، وهو استعمال نادر في الكلام، يفيد دلالة التخصيص.

● **العموم**: وأشهر الأسماء الموصولة دلالة على العموم (مَنْ، مَا)، كأن يستعمل الاسم (مَنْ) للدلالة على الإنسان عموماً دون تحديد شخص بعينه، واستعمال (ما) للدلالة على شيء

عموماً دون تحديد لجنسه، ويمكن متابعة ورودها في الديوان من خلال ما يأتي:

-عند عدم تحديد الإحالة في النص: كما في قول الشاعرة:

لبنانُ سماءٌ مفتوحةٌ لكلِّ مَنْ يريدُ أن يطيرْ

وشلالٌ لكل مَنْ يريدُ أن يشربْ

وسريرٌ من الكلمات لكلِّ مَنْ يريدُ أن ينامْ

وفضاءٌ من الحرية لكلِّ مَنْ يريدُ أن يتنفَّسْ (93)

حيث لم يختص الاسم الموصول (مَنْ)، ولا جملة صلته بتحديد دقيق للمقصود بالكلام، كما أن الاسم الموصول الدال على العاقل (مَنْ) لم يتعلق بعائد أو محال إليه معلوم في النص، بل ظل في سياق العموم.

-أن يحمل المحال إليه صفة العموم في النص: كما في قول الشاعرة:

أنا مِنَ الخليجْ

حيثُ الكتاباتُ على أنواعِها

صِناعَةُ الرِّجالْ

وكلُّ ما تكتُبهُ الأُنثى هو استِثناءْ

هلْ كلُّ ما يُبدعهُ رِجالُنا مُقدَّسٌ

وكلُّ ما تُبدعهُ نِساؤنا

يُجانبُ الحَياءْ؟ (94)

حيث إن الاسم الموصول الدال على غير العاقل (ما) يحمل صفة العموم في السياق الذي ورد فيه، إضافة إلى اسم الجمع (كل) السابق للاسم الموصول أفاد العموم ظاهراً، كما أن السياق اللاحق من خلال جملة الصلة في كل منها تفيد العموم دون التخصيص؛ حيث جعلت الشاعرة الكتابة عامة، والإبداع بكل أشكاله للرجال والنساء.

-أن تكون إحالة الموصول إلى شيء مجرد مشترك بين البشر دون تحديد أحد منهم بعينه:

هل تعرفُ في أوربا مقهًى متَّسعاً لاثنينْ؟
هل تعرفُ طُرُقاً لا يدري مَنْ يمشي فيها
كيفَ.. وأينْ (95)

فالمشي خاصية مشتركة بين البشر جميعاً من حيث المبدأ العام للتكوين البشري، إلا في حالات نادرة تكون لعارض مرضيٍّ أو خَلقيٍّ، ونتيجة هذا الاشتراك فقد سلك في دلالة العموم، وهي الدلالة التي أداها الاسم الموصول الدال على العاقل المفرد (مَنْ).

● **الإبهام**: يرتبط استخراج هذه الدلالة بجملة الصلة لا بالاسم الموصول؛ حيث إن فائدة جملة الصلة قائمة على إزالة الإبهام الناتج من الاسم الموصول، ولذلك اشترط النحاة أن تكون جملة الصلة خبرية، بيد أن الشاعرة استعملت جملة صلة مبهمة بعكس وظيفتها الأصلية المنوطة بها، وهي إزالة الإبهام، ويفيد هذا الإبهام التعظيم والمبالغة، كما في قولها:

يا هذا الذي احتكر جغرافيةَ العالم
اتركْ إقليماً صغيراً في فكري (96)

على الرغم من التخصيص الناشئ من استعمال أداة النداء للقريب مع اسم الإشارة في قولها (يا هذا) إلا أن الإبهام ظل حاصلاً في حقيقة الشخص المقصود بالخطاب، فاستعملت الشاعرة الاسم الموصول (الذي) المبهم في طبيعته، كما لم تنهض جملة الصلة اللاحقة للاسم الموصول بعملية إزالة الإبهام الحاصل في الجملة، بل ظلت حقيقة الشخصية مبهمة بالنسبة للمتلقين.

ومن ذلك قولها أيضاً:

كُلُّ مَا حَولي عُرُوضٌ مَسرحيَّة
والأبطالُ الذينَ طالَما صَفَّقتُ لهمْ
لَمْ يَكونوا أكثرَ مِنْ ظاهِرةٍ صَوتيَّة
ونُمُورٍ مِنْ وَرَقْ (97)

إن دلالة الإبهام وردت في استعمالين في المثال السابق:

-الأولى في توظيف الاسم الموصول الدال على غير العاقل (ما)؛ حيث لم يؤد الاسم الموصول، ولا جملة صلته مهمة إزالة الإبهام عن طبيعة محيط الشاعرة المليء بالعروض المسرحية، وظلَّت محاولة تصور المكان دون درجة الإيضاح التام. وبيَّن السهيلي أنَّ "الاسم الموصول (ما) تفارق الاسم الموصول (الذي) في كونها مبهمة غاية الإبهام؛ لأنّها تقع على كل شيءٍ وعلى ما ليس بشيءٍ، مثال ذلك: إن الله عالم بما كان، وبما لم يكـن، وما لم يكن معدوماً، فلذلك لم يجز الإخبار عنها حتى توصل فيما بعدها، وتمتنع من التثنية والجمع" [98] .

-الثانية في توظيف الاسم الموصول الدال على جماعة العاقلين (الذين)؛ إشارة إلى أبطال العروض المسرحية التي أشارت إليها الشاعرة، بيد أن السياق لم يتضمن أي دلالة تفيد في إزالة الإبهام عن حقيقة هؤلاء الأبطال اسماً أو لقباً أو وصفاً أو مكاناً.

● **التفسير**: وهو "أن يستوفي المتكلم شرح ما ابتدأ به مجملاً"[99]، وأظهر ما يأتي الاسم الموصول للإيضاح أن يكون المفسر وأداة التفسير متوالية في مقطع شعري متسلسل، وهو يزيد التماسك النصي في بنية النص الشعري، فيجعل مفردات المقطع الشعري مسبوكاً ومحبوكاً، ومن أمثلته قول الشاعرة:

أيها الرجل الذي يتجول بين أهدابي وقوارير كحلي

ويتدخل في رنين أساوري

وأحجار خواتمي

وألوان ثيابي

أيها الدكتاتور الذي ينبش في أعماق خزائني

ويعرف عدد الحبات في عقودي [100]

تصف الشاعرة الآخر المقصود بمديحها الغزلي بالرجل، ثم إنها تفسر سبب إطلاق هذا الوصف عليه؛ حيث إنه يبدي اهتمامه بكل تفاصيلها الأنثوية من الكحل إلى الحلي إلى ألوان الثياب التي تلبسها، فاستعملت الاسم الموصول (الذي) لتحقيق دلالة التفسير لما يأتي بعدها، كما أنها وصفته أيضاً بالدكتاتور، وجاءت بالاسم الموصول (الذي) لتحقيق دلالة

التفسير حين فسرت سبب التسمية بأنه شخص دقيق متشدد في ودها له لدرجة أنه يعلم عدد حبات كل عقد من عقودها.

وقولها أيضاً:

أيُّها العطر الرجولي الذي لا أعرف كيف أتَّقيه (101)

جاء الاسم الموصول (الذي) تفسيراً لتأثير (العطر الرجولي) المقصود بالنداء في البيت، ولو أن الشاعرة لم تستعمل الاسم الموصول لإزالة إبهام الاسم السابق له، لظل الإبهام واقعاً في السياق، ولظل استعمال صيغة العطر الرجولي فقط قاصرة عن تحقيق المعنى المراد له، وهو أن الشاعرة لا تستطيع مقاومة هذا العطر، أو أن تصرف انتباهها عنه.

وفي قولها أيضاً:

مَنْ يا ترى ينقذني؟
منَ الخرافات التي تسكنني
من السكاكين التي تتبعني
من الكوابيس التي تُرعبني
من يا ترى يزرعني؟
كنجمةٍ زرقاءَ في السماءْ.. (102)

حيث جاءت وظيفة الاسم الموصول (التي) لتحقيق التفسير من خلال جملة الصلة اللاحقة له، فلولا أن الخرافات تسكن الشاعرة لما خافت منها، ولولا أن السكاكين تتبعها لإيذائها لما خشيتها، ولولا الكوابيس التي تسيطر على أحلامها لما ارتعبت من سيرتها، فحققت دلالة التفسير وظيفتها المنوطة بها في إيضاح المعنى وجلائه بما يساهم في تأويل النص وفهم معناه.

● **الكناية**: وهي "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك" (103)، ويستعملها الشعراء بغرض إثبات معنى من المعاني دون اللجوء إلى اللفظ الموضوع له في اللغة، بل تكون عن طريق الإيماء والرمز، ومن ذلك قولها:

هل تستطيع امرأةٌ

تركبُ فوقَ هودجٍ يجرُّهُ الأعرابُ

أن تتهجَّى اسمها

أو اسمَ مَنْ خلَّفها

أو اسمَ مَنْ ثقَّفها

أو اسمَ مَنْ علَّمها التاريخ والحساب؟ (104)

حيث كنَّت الشاعرة عن أسماء ثلاث شخصيات في المقطع الشعري بالاسم الموصول الدال على العاقل المفرد (مَنْ)، ولعلَّ السياق يحمل دلالتين اثنتين في تأويل المكنى عنه، الأولى أن يكون المكنى عنه شخصية واحدة في الاستعمالات الثلاثة، والثانية أن يكون لكل اسم موصول في سطره الشعري مكنى عنه خاص به.

ومن ذلك قولها أيضاً في موضع آخر:

لك الشكرُ

يا مَنْ فتحتَ عيوني..

على عشراتِ الشؤونِ الصغيرةْ(105)

فالشاعرة تركت التصريح باسم زوجها المقصود بالخطاب؛ حيث حددته صراحة في عنوان قصيدتها (زوجي المعلِّم وأنا التلميذة)، وكنَّت عنه بالاسم الموصول الدال على العاقل المفرد (مَنْ)، فحمل الاسم الموصول في هذا التوظيف دلالتين اثنتين أيضاً، الأولى تفيد الكناية، والثانية تفيد التخصيص.

ونلاحظ مما سبق المقدرة البلاغية واللغوية للشاعرة الكويتية سعاد الصباح في استعمال الأسماء الموصولة، وتوظيفها بحسب المعاني الأصلية الواردة فيها، أو الوظائف الثانوية التي تستفاد من السياق الذي وردت فيه، كالوصف والتخصيص والتعميم والتفسير والكناية، واعتنت بتحميل جملة الصلة الدلالة المنوط بها إزالة الإبهام، بيد أن هذه الجملة حملت الإبهام في بعض المواضع، مما أخرجها من وظيفتها الأساسية، لكن هذا الإبهام كان ذا دور فاعل في

استكشاف الدلالات في النص الشعري، والغموض أحياناً يعطي المتلقين شحنة من التفاعل مع النص لاستكشاف الغامض فيه ومحاولة تفسيره.

النتائج

من خلال ما تناولناه في الدراسة من دلالات أسلوبية للمبهمات في شعر الدكتورة سعاد الصباح في ديوانها "والورود.. تعرف الغضب" نخلص إلى مجموعة من النتائج على النحو الآتي:

1- استعملت الشاعرة ضمائر (المتكلم والمخاطب والغائب) بكثرة إزاء إلغاء حضور ضمير الرفع المنفصل الدال على المتكلمين (نحن) الذي يحمل دلالة المشاركة والإيناس.

2- أظهرت الشاعرة مقدرة لغوية في توظيف الضمائر بدلالات ملائمة للسياق، مما أزال الإبهام الناتج عنها في معظم المواضع التي وردت فيها، وتنوعت الدلالات بين العموم والتوكيد والتخصيص والتعظيم والإيناس والالتفات، بيد أن الإحالة بالضمير لم تنهض أحياناً بإزالة الإبهام.

3- اعتمدت الشاعرة على أسماء الإشارة المبهمة في نفسها لصياغة بعض جملها الشعرية ضمن دلالات أسلوبية متنوعة بح/ =سب السياق الذي وردت فيه، فجاءت لتقرير القول السابق وتوكيده، وللتفسير والتعظيم والتحقير والتنبيه والعموم والغياب والتقريب والشفقة، كما أنها لم تستطع أحياناً النهوض بإزالة الإبهام، حيث يكون المحال إليه مبهماً.

4 - جاءت الأسماء الموصولة جسوراً وحلقات وصل بين سابقها واللاحق بها، فاستعملت الشاعرة الأسماء الموصولة في دلالات أسلوبية متنوعة بحسب السياق، ومن ذلك الوصف والتفسير والعموم والتخصيص والكناية، إضافة إلى أن هذه المبهمات المعتمدة على جملة الصلة لإزالة الإبهام الحاصل فيها، لم تنهض أحياناً بهذه الوظيفة المنوطة بها؛ حيث إن جملة الصلة تكون مبهمة في نفسها أيضاً.

التوصيات

من خلال الاطلاع على ديوان "والورود.. تعرف الغضب" للشاعرة الكويتية سعاد الصباح، وهو الديوان الشعري الذي خصصته لسرد ذكريات الزمن الجميل مع زوجها الذي توفي عنها مبكراً، كما ضمنته نصوصاً قليلة خارج هذا الإطار الغزلي.. منها الإشادة ومنها النقد، وقد لاحظنا من خلال قصائد الديوان تركيزاً لغوياً عالياً موازياً للمعاني والصور الفنية المنتقاة بعناية في مقاطعها الشعرية، وإن هذه الدراسة تعد جزءاً بسيطاً إزاء ما يمكن تناوله من دراسات في مجموع شعرها، ولهذا فإن البحث يحمل التوصيات الآتية:

1 – إعداد دراسة لغوية تتناول التماسك النصي في شعر سعاد الصباح، من خلال المعايير النصية السبعة التي حددها اللغويون الحداثيون.

2 – إعداد دراسة أدبية تتناول صورة الآخر في شعر سعاد الصباح، من خلال نماذج مختارة.

3 – دراسة التناص في شعر سعاد الصباح، بأشكاله الضمنية: الديني، الأدبي، والتاريخي.

الهوامش والمراجع

(1) خطابي، محمد: **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1991م، ص16–19.

(2) ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**، ط3، بيروت: دار صادر، 2003، (مادة حول).

(3) السهيلي، عبدالرحمن: **التعريف والإعلام**، تحقيق: عبد الله النقراط، ط1، طرابلس: منشورات كلية الدعوة الإسلامية، 1401هـ، ص 50.

(4) ابن جماعة، محمد بن إبراهيم بن سعدالله بن جماعة الكناني: **غرر التبيان لمبهمات القرآن**، تحقيق: توفيق الفيل وعبداللطيف لطف الله، ط1، الكويت: مطبوعات جامعة الكويت، 1986م، ص 38.

(5) عفيفي،أحمد: **التعريف والتنكير في النحو العربي**، ط1، القاهرة: دار الثقافة العربي، 1992م، ص 80. (بتصرف يسير).

(6) ابن الخشاب، أبو محمد عبدالله بن أحمد: **المرتجل في شرح الجمل**، تحقيق: علي حيدر، ط1، دمشق، 1972م، ص 305.

(7) من الدراسات الموازية لهذا البحث، دراسة: العنزي، حميدة مناع: "المبهمات ودلالتها الأسلوبية في شعر المتنبي"، **رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها**، كلية الدراسات العليا، جامعة الكويت، 1999م. مطبوعات رابطة الأدباء الكويتيين، الكويت، 2003م.

(8) لسان العرب، مادة (بهم).

(9) بركات، إبراهيم: **الإبهام والمبهمات في النحو العربي**، المنصورة – مصر: دار الرخاء، 1987م، ص 70.

(10) الرازي، أبو بكر محمد بن يحيى: **مختار الصحاح**، تحقيق: محمود خاطر، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1995، 1/ 37.

(11) الرضي الإستربادي، محمد بن الحسن: **شرح كافية ابن الحاجب**، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، د. ت، 2/ 401.

(12) الهيشري، الشاذلي: "الضمير بنيته ودوره في الجملة،" ط1، **أطروحة دكتوراه**، تونس: جامعة منوبة، كلية الآداب، 2003م، ص 291.

(13) سيبويه، عمر بن عثمان: **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط3، ج1، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1988م، ج1، ص 6.

(14) برجشتراسر: **التطور النحوي للغة العربية**، أخرجه وصححه وعلق عليه: رمضان عبدالتواب، ط2، القاهرة: مطبعة الخانجي، 1994م، ص 136.

(15) شرح كافية ابن الحاجب، ج2، ص 84.

(16) النجدي، علي: "فلسفة الضمير"، **مجلة مجمع اللغة العربية**، ج20، مجمع اللغة العربية بمصر، 1966م، ص 23 – 24.

(17) ابن كمال باشا،أحمد بن سليمان: **أسرار النحو**، تحقيق: أحمد حسن حامد، عمان: منشورات دار الفكر، د. ت، ص 173.

(18) الأنصاري، عبدالله بن هشام: **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، ج1، ط5، بيروت: دار الجيل، 1979م، ص 83.

(19) العكبري، عبدالله بن الحسين: **المتَّبع في شرح اللمع**، تحقيق: عبدالحميد حمد الزوي ، ج1، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، د. ت، ص 197.

(20) الصباح، سعاد: **والورود.. تعرف الغضب**، ط 2، الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، 2006م، ص 7.

(21) والورود.. تعرف الغضب، ص 107.

(22) والورود.. تعرف الغضب، ص 20.

(23) عبدالكريم، أشرف عبدالبديع: "البنية الدلالية والإحالية للضمائر"، **مجلة علوم اللغة**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، العدد (3)، 2006م، م9، ص 15.

(24) والورود.. تعرف الغضب، ص 34.

(25) والورود.. تعرف الغضب، ص 179.

(26) والورود.. تعرف الغضب، ص 195.

(27) والورود.. تعرف الغضب، ص 195.

(28) والورود.. تعرف الغضب، ص 55.

(29) والورود.. تعرف الغضب، ص 59.

(30) والورود.. تعرف الغضب، ص 196.

(31) والورود.. تعرف الغضب، ص 58.

(32) لسان العرب، مادة (وكد).

(33) الشريف الجرجاني، علي بن محمد: **التعريفات**، ضبطه وصححه: جماعة من العلماء بإشراف الناشر، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1983م، ص 71.

(34) الكفوي، أيوب بن موسى: **الكلِّيَّات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)**، تحقيق: عدنان درويـش، ومحمد المصري، ط2، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1998، ص 267.

(35) ابن عصفور، علي بن مؤمن: **شرح جمل الزجاجي**، تحقيق: صاحب أبو جناح، ط1، بيروت: عالم الكتب، 1999م، 1/ 262.

(36) والورود.. تعرف الغضب، ص 209.

(37) والورود.. تعرف الغضب، ص 210.

(38) والورود.. تعرف الغضب، ص 211.

(39) والورود.. تعرف الغضب، ص 212.

(40) والورود.. تعرف الغضب، ص 213.

(41) والورود.. تعرف الغضب، ص 214.

(42) والورود.. تعرف الغضب، ص 43.

(43) والورود.. تعرف الغضب، ص 9.

(44) الجرجاني، أبو بكرعبدالقاهر بن محمد: **دلائل الإعجاز**، شرحه وعلق عليه ووضع فهارسه: محمد ألتنجي، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي، 1995م، ص -108 111.

(45) والورود.. تعرف الغضب، ص 69.

(46) والورود.. تعرف الغضب، ص 27.

(47) والورود.. تعرف الغضب، ص 42.

(48) لسان العرب، مادة (أنس).

(49) والورود.. تعرف الغضب، ص 41.

(50) والورود.. تعرف الغضب، ص 167.

(51) أنيس، إبراهيم: **من أسرار اللغة**، ط5، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، 1975م، ص 155.

(52) والورود.. تعرف الغضب، ص 150.

(53) والورود.. تعرف الغضب، ص 210.

(54) لسان العرب، مادة (لفت).

(55) طبل، حسن: **أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية**، ط1، بيروت: دار الفكر العربي، 1998م، ص 24.

(56) والورود.. تعرف الغضب، ص 118.

(57) والورود.. تعرف الغضب، ص 195.

(58) والورود.. تعرف الغضب، ص 204.

(59) المتَّبع في شرح اللمع، ج2، ص 469.

(60) ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي النحوي: **شرح المفصل**، تحقيق: إيميل بديع يعقوب، ج3، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2001م، ص 126.

(61) شرح كافية ابن الحاجب، 2/ 471.

(62) والورود.. تعرف الغضب،ص 191.

(63) والورود.. تعرف الغضب، ص 93.

(64) القيرواني، الحسن بن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد قرقزان، ط2، دمشق: مطبعة الكاتب العربي، 1994م، 1/ 621.

(65) المدني، علي صدر الدين بن معصوم: **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط1، النجف: مطبعة النعمان، 1969م، 6/ 31.

(66) والورود.. تعرف الغضب، ص 59.

(67) والورود.. تعرف الغضب، ص 27.

(68) والورود.. تعرف الغضب، ص 67.

(69) والورود.. تعرف الغضب، ص 68.

(70) والورود.. تعرف الغضب، ص 194.

(71) والورود.. تعرف الغضب، ص 194.

(72) والورود.. تعرف الغضب، ص 27.

(73) الحسين بن محمد الطيبي: "التبيان في البيان،" تحقيق: عبدالستار زموط، **رسالة دكتوراه**، بإشراف: أ.د كامل الخولي، قسم اللغة العربية – جامعة الأزهر، 1397هـ/ 1977م. ص 54.

(74) والورود.. تعرف الغضب، ص 60.

(75) والورود.. تعرف الغضب، ص 81.

(76) والورود.. تعرف الغضب، ص 163.

(77) والورود.. تعرف الغضب، ص 27.

(78) والورود.. تعرف الغضب، ص 201.

(79) المتبع في شرح اللمع، ج2، ص 633.

(80) من أسرار اللغة، ص 292. وانظر: الساقي، فاضل مصطفى: **أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة**، تقديم: تمام حسان،ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1977م، ص 116.

(81) الحطاب، محمد بن محمد الرعيني: **الكواكب الدرية**، ط1، بيروت: دار القلم، 1986م، ص 69.

(82) المتبع في شرح اللمع، ج2، ص 634.

(83) ابن عصفور، علي بن مؤمن: **المقرب**، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1998م، ص 222.

(84) السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر: **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق وشرح: عبدالعال سالم مكرم، ط1، ج1، بيروت: مؤسسة الرسالة ودار البحوث العلمية، 1992م، ص295.

(85) لسان العرب، مادة (وصف).

(86) ابن الأثير الحلبي، أحمد بن إسماعيل: **جوهر الكنز: تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة**، تحقيق: محمد زغلول سلام، الإسكندرية: منشأة المعارف، د. تا، ص 71.

(87) ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني: **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، بيروت: دار الكتاب العربي، د. ت، 1/ 321.

(88) والورود.. تعرف الغضب، ص 151.

(89) والورود.. تعرف الغضب، ص 128.

(90) والورود.. تعرف الغضب، ص 66.

(91) والورود.. تعرف الغضب، ص 87.

(92) والورود.. تعرف الغضب، ص 36.

(93) والورود.. تعرف الغضب، ص 195.

(94) والورود.. تعرف الغضب، ص 212.

(95) والورود.. تعرف الغضب، ص 67.

(96) والورود.. تعرف الغضب، ص 81.

(97) والورود.. تعرف الغضب، ص 35.

(98) السهيلي، عبدالرحمن: **نتائج الفكـر في النحو**، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، دار الاعتصام، د. تا، ص 180.

(99) الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن حجة: **خزانة الأدب**، القاهرة: المطبعة الخيرية، 1304هـ، ص 408.

(100) والورود.. تعرف الغضب، ص 176.

(101) والورود.. تعرف الغضب، ص 177.

(102) والورود.. تعرف الغضب، ص 213.

(103) السكاكي، يوسف بن محمد بن علي: **مفتاح العلوم**، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 1987م، ص 402.

(104) والورود.. تعرف الغضب، ص 219.

(105) والورود.. تعرف الغضب، ص 49.