المُبهَمَات النَّصيَّة في شِعر سُعاد الصَّباح
دراسة دلاليَّة
ديوان "أُمْنِيَة" أنموذجًا

د. فاطمة عبدالله ناصر العازمي (*)

مقدمة :

تتميز اللغة الشعرية عن النظام اللغوي المعتاد بالمظاهر اللغوية الخاصة التي تنتهجها الشاعرة سعاد الصباح لتضع علامة فارقة بين النص الشعري والنص النثري الكلامي، وهي بمثابة توليد لغة ثانية جديدة داخل لغة النص الرئيس، تعتمد الشاعرة فيها على الإحالة والإبهام والحذف والإضمار وما إلى ذلك كي لا تجعل العبارات مباشرة وطويلة، كما أن الوزن يضطرها إلى اللجوء إلى الإيجاز التزامًا بتفعيلات مقيدة ببحر شعري معين، وإيجازًا في المفردات لتحقيق الشعرية في لغة النص. ويحيل هذا الاعتماد إلى أهمية التشكيل اللغوي في وضوح المعاني في النص الشعري، حيث "إن الصيغة اللغوية أو الكلمة تثير في العقل صورة ذهنية تشير إلى ماهية خارجية"(١)، مما يجعل للكلمة المفردة في اللغة الشعرية أثرًا واضحًا في بيان المعنى أو زيادة إبهامه.

(*) عضو هيئة تدريس في الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب قسم اللغة العربية وآدابها- كليّة التربية الأساسية -دولة الكويت.

(١) حجازي، محمود فهمي، مدخل إلى علم اللغة، د.ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، ص ١٤١.

وحيث إن الروابط النصية تُظهر تماسك لغة النص في بنيته النصية الكبرى، وتضطلع بدور مهم في توضيح المعنى وإزالة الإبهام، فقد وقع الاختيار في هذه الدراسة على ثلاثة أنماط من المبهمات النصية، وهي: الأسماء الموصولة- أسماء الإشارة- الضمائر، وهي تؤدي وظيفة إحالية تسهم في تماسك المفردات سبكًا، وانسجام المعاني حبكًا في النص الشعري. والجدير بالذكر أنها شكلت ظاهرة في شعر الشاعرة الكويتية سعاد محمد الصباح، حيث استعملتها في مواضع كثيرة ضمن دلالات أسلوبية متنوعة أفادت الترابط والتماسك في المستوى الظاهر، والتأويل وجلاء المعنى في المستوى العميق للنص.

والمبهمات المشار إليها هي وحدات لغوية 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 للمبهماتِ إحاليةٌ، ومنها تتفرع الدلالة الأسلوبية لكل وحدة منها.

مسوغات البحث

الشاعرة سعاد محمد الصباح من أبرز الشاعرات المعاصرات في دول الخليج العربي وأغزرهن إنتاجًا، ويتضح من دواوينها الشعرية التي تربو على عشرة دواوين متنوعة الأغراض والمواضيع، أنها متمكنة من الأدوات البلاغية والأسلوبية لتشكيل لغتها الشعرية، فجاءت قصائدها متسمة بالجزالة والمتانة شكلاً ومضمونًا. وتنظم الشاعرة قصائدها في نمطين: التفعيلة والشعر العمودي.

وقد اخترت في هذا البحث دراسة المبهمات الأسلوبية في ديوانها الشعري "أمنية" لأنها تعطي تصورًا واضحًا عن دور المظاهر اللغوية في تحقيق تحولات دلالية جوهرية متسقة مع معنى التركيب وغرضه، ودراستها تجعلني أستشف مدى عناية الشاعرة بتركيب لغتها الشعرية، وتمكنها من أدواتها في نظم قصائدها. واستعملت مصطلح "الدراسة الدلالية" لما يحمله لفظ الدلالة من اشتقاقات فرعية مرنة تساعد الباحث على التحليل والبحث عن الدلالات في مستويي البنية النصية، وهذا ما أشار إليه الباحث فايز الداية في تأكيد أهمية توظيف مصطلح الدلالة في الدراسات الأدبية، بقوله: "يعين مصطلح الدلالة على اشتقاقات فرعية مرنة نجدها في مادة دلَّ، الدال، المدلول، المدلولات، الدلالات، الدلالي..."(١). إضافة إلى ما أشار إليه الباحث محمود السعران الذي جعل علم الدلالة في قمة الطرائق الدراسية، في قوله: "علم الدلالة هو غاية الدراسات الصوتية والفونولوجية والنحوية والقاموسية، إنه قمة هذه الدراسات"(٢).

أهمية البحث: تظهر أهمية البحث في جانبين اثنين:

١-طبيعة الدراسة التي تبين التلاحم بين الدراسة اللغوية النصية والدراسة الدلالية الأدبية، ودور الوحدات المعجمية في البنية الصغرى التي تستعمل للربط والإحالة في استجلاء المعاني والدلالات الأسلوبية في البنية الكبرى.

---

(١) الداية، فايز، علم الدلالة العربي: النظرية والتطبيق: دراسة تاريخية- تأصيلية- نقدية، ط٢، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٦، ص ٩.

(٢) السعران، محمود، علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي، د.ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ت، ص ١١٣.

٢-مكانة شعر سعاد الصباح في الشعر العربي الفصيح في دول الخليج العربي، وما حظيت به أشعارها من عناية الدارسين واهتمامهم، حيث أعدت حول قصائدها عشرات الدراسات الفنية والموضوعية.

حدود البحث

زمانيًّا: النصف الثاني من القرن العشرين ومطلع القرن الواحد والعشرين.

مكانيًّا: دولة الكويت.

موضوعيًّا: قصائد الشاعرة سعاد الصباح المنشورة في ديوان "**أمنية**"، ط ١٢، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ٢٠٠٦م.

منهج البحث

منهج الدراسة في هذا البحث وصفي تحليلي، يرصد أبرز المواضع التي حملت فيها المبهمات النصية دلالات أسلوبية مؤثرة في النص الشعري شكلاً ومضمونًا.

الدراسات السابقة في عنوان الدراسة

- حميدة منَّاع العنزي، **المبهمات ودلالتها الأسلوبية في شعر المتنبي**، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة الكويت، ١٩٩٩م. مطبوعات رابطة الأدباء الكويتيين، الكويت، ٢٠٠٣م.

مدخل الدراسة

تعد المبهمات النصية من أساليب الربط اللغوي في النصوص الأدبية والشعرية، فتربط عناصر الجملة والتراكيب في النص الشعري، واصطلح عليها بـ(المبهمات) لاعتبارات لغوية واصطلاحية، منها:

• **المبهم لغةً**: من الجذر اللغوي (بَهَمَ)، ومن أبرز معانيه: "أن يبقى الشيء لا يُعرَفُ المأتى إليه، ومنه: الأمر البهيم الذي لا تَأَتِّي له. ومنه: البُهمة: الصخرة التي لا خروق فيها. وبها شُبِّهَ الرجلُ الشجاع الذي لا يُقَدَر 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، سوادًا كان أو غيره، وأبهمتُ البابَ: أغلقته. والبهيمة: ما لا نُطقَ له، وذلك لما في صوته من الإبهام"(١).

وفي السياق النحوي: "فإن النحاة يطلقون خاصية الإبهام بمعناه اللغوي الخاص على نوعين من الضمير دون غيرهما، هما: ضمائر الإشارة وضمائر الموصول، وله معنى خاص فيهما، وهذا يؤيد فكرة العلاقة بين هذا النوع من الضمائر، أي ضمائر الغيبة وبين ضمائر الإشارة فيهما"(٢).

• **المبهم اصطلاحًا**: قال الرازي: "المبهم: اسم مفعول مشتق من الإبهام، وهو الخفاء، يُقال: ليلٌ بَهِيم، لخفاء ما فيه من الرؤية، وأَبْهم الكلام إبهامًا أي لم يبنه، واستبهم عليه الكلام إذا استغلق، كما يُقال: أمرٌ

---

(١) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣، مادة (بهم).

(٢) بركات، إبراهيم، الإبهام والمبهمات في النحو العربي، دار الرخاء، المنصورة، مصر، ١٩٨٧، ص ٧٠.

مُبْهمٌ: إذا كان ملتبسًا لا يُعرف معناه"[1]. أما عن اعتبار كل من (الاسم الموصول واسم الإشارة والضمائر) مبهمات في اللغة، فذلك لافتقارها خاصية إيصال المعنى بنفسها، وحاجتها إلى ما يفسر غموضها ويعجم إبهامها، وهذا الافتقار إلى التفسير كان علَّة النحاة لبنائها، وسأتناول تحديد طبيعة إبهامها في سياق عرض الدلائل الأسلوبية للوظائف التي يؤديها كل مبهم منها.

* *

(١) الرازي، أبو بكر، مُختار الصحاح، تحقيق: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٥، ٣٧/١.

أولاً: الدلالة الأسلوبية للأسماء الموصولة

للاسم الموصول تعريفات مختلفة، فمنها أنه: "معرفة بالوضع؛ لأن الموصول يطلقه المتكلم على ما يعتقد أن المخاطب يعرفه بكونه محكومًا عليه بحكم معلوم الحصول له"(١). ومنها: "إنما تعريفه بالصلة لأنها معهودة للمخاطب، لأن التعريف يحصل بذكر الصفات والصلة كالصفة"(٢)، ويعقِّبُ ابن عصفور الإشبيلي على ذلك بقوله: "هو من قبيل ما عُرّف بالألف واللام"(٣).

وسُمِّيت الأسماءُ الموصولةُ مبهماتٍ لأنَّها "لا تتمُّ اسمًا إلا بما اتصل بها، وحقيقة الاتصال والوصل هو كون الشيء إلى جنب الشيء"(٤). وبذا فإن جميع 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

---

(١) الحطَّاب، محمد بن محمد الرعيني، الكواكب الدرية، دار القلم، بيروت، ١٩٨٦، ص ٦٩.

(٢) العكبري، عبدالله بن الحسين، المتَّبع في شرح اللمع، تحقيق: عبدالحميد حمد الزوي، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، د. ت،ج٢، ص ٦٣٤.

(٣) ابن عصفور الإشبيلي، علي بن مؤمن، المقرب، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨، ص ٢٢٢.

(٤) العكبري، المتبع في شرح اللمع، ج٢، ص ٦٣٣.

جملة خبرية تحتمل الصدق والكذب، فلا يصح أن تجعل الصلة أمرًا ولا نهيًا ولا استفهامًا[١].

وتتضح الدلالة الأسلوبية للأسماء الموصولة من خلال المظاهر الآتية:

- **الوصف:** يعد الوصف من أبرز المظاهر الدلالية الأسلوبية للأسماء الموصولة، وحدُّهُ في اللغة: "وَصَفَ الشيءَ: حَلَّاه. وقيل: الوصفُ المصدر، والصفة الحلية، والوصف: وصفك الشيء بحليته ونعته"[٢]. وحدُّه في الاصطلاح: "إخبار عن حقيقة الشيء... وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يمثل للسامع حضور المنعوت، وتنزيل النعوت التي نعت بها على الأجزاء الموصوفة"[٣].

ويتمثل دور الاسم الموصول في النعت باتخاذه وصلة إلى نعت المعارف بالجمل، وقد أشار النحاة إلى هذا الدور بما نصُّهُ: "لما أرادوا أن يصفوا المعرفة بالجملة كما وصفوا بها النكرة، ولم يجزْ أن يجروها عليها لكونها نكرة، أصلحوا اللفظ بإدخال (الذي) لتباشر بلفظ حرف

(١) السيوطي، جلال الدين، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق وشرح: عبد العال سالم مكرم، ط١، مؤسسة الرسالة ودار البحوث العلمية، بيروت، ١٩٩٢، ج١، ص ٢٩٥.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (وصف).

(٣) ابن الأثير، أحمد بن إسماعيل الحلبي، جوهر الكنز: تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. تا، ص ٧١.

التعريف المعرفة، فقالوا: مررتٌ بزيدٍ الذي قام أخوه، ونحوه"[١]. ومن ذلك قول الشاعرة سعاد الصباح:

أنتَ مَنْ تسعده يومًا.. لكي تشقيه دهرا

أنتَ مَنْ تستعرضُ الأحلام في كفِّكَ اليُسرى...

وأنا مَنْ أنظمُ الآمال والأحلام شعرا[٢]

لما وجب أن تختص (أل) بالأسماء دون الأفعال، لجأت الشاعرة للتعويض عنها بالاسم الموصول (مَنْ) المبهم في نفسه، الفاعل في السياق، في قولها (مَن تسعده، مَن تستعرضُ، مَن أنظمُ)، فوصلت المعرفة دون إحداث قلق في التركيب. وفي قولها أيضًا:

أيها الطير الذي رفَّ وطارا

وأنا أبني له في القلب دارا

كيف أمسى حبُّنا نورًا ونارا؟[٣]

إن الوصف الدقيق الذي قصدته الشاعرة في قولها (الذي رفَّ وطارا) يأتي مختصًّا بالحركة دون الثبات عند الطيور، ولم يكن مطلقًا في سياق العموم، ولولا هذا الوصف الذي أتبعتْهُ الاسم الموصول لكانت دلالة العموم هي المستفادة من السياق.

- **التخصيص:** يكون بالاسم الموصول (مَنْ) المسبوق بأداة نداء، حيث تكسبه هذه الأداة تخصيصًا وتحديدًا وتخرجه من سياق العموم، ومن ذلك قولها:

---

(١) ابن جنّي، عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت، ج١، ص٣٢١.

(٢) الصباح، سعاد، ديوان "أمنية"، ط ١٢، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ٢٠٠٦، ص ١٣٥.

(٣) ديوان أمنية، ص ١١٣.

يا أميري أنتَ يا مَنْ كنتَ للروحِ شقيقْ

أنتَ يا كنزي مِنَ الرحمةِ والحبِّ الرقيقْ[١]

وقد تلجأ الشاعرة إلى التخصيص دون استعمال أداة النداء (يا) قبل الاسم الموصول، كما في قولها:

إنَّما الذِّكرى عذابٌ، ووقودٌ للحنينْ

إنَّه مَنْ كانَ، بعدَ اللهِ، لي دُنيا ودِينْ[٢]

حيث خصصت الاسم الموصل بالكناية عن الشخص المقصود بالمدح الغزلي، دون أن تتركه في سياق العموم.

• **العُموم:** إنَّ أشهر الأسماء الموصولة دلالةً على العموم (مَنْ، مَا)، كاستعمال (مَنْ) للدلالة على الإنسان عمومًا دون تحديد شخص بعينه، واستعمال (ما) للدلالة على شيء عمومًا دون تحديد جنسه. فالأولى للعاقل والثانية لغير العاقل، ويمكن متابعة حضورها في الديوان من خلال ما يأتي:

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

كاذبٌ مَنْ قالَ إنَّ الحبَّ قيدُ

وأرى الصحراء ملكي.. وأنا

وحبيبي بالأماني نستبدُّ[٣]

لم يتعلق الاسم الموصول (مَنْ) بمحال إليه معلوم في النص، بل ظل في سياق العموم، حيث وصفت الشاعرة كل الذين يقولون (إن الحب قيد) بالكذب.

---

(١) ديوان أمنية، ص ٦٠.

(٢) السابق، ص ٧٠.

(٣) السابق، ص ١١٥.

- **الإحالة إلى عامٍّ في النص:** أن يحمل المحال إليه صفة العموم في النص، فتحيل الشاعرة إلى شيء عام، كما في قولها:

أنا بالدنيا، وما فيها جميعًا، لستُ أُغْرَى

أنا لا أقبل أن أحيا على أشلاء ذكرى(١)

يحمل الاسم الموصول (ما) صفة العموم في السياق، إضافة إلى معنى السياق اللاحق للاسم الموصول الذي أفاد العموم ظاهرًا في قولها (جميعًا)، وجاء التعميم من استحالة قدرة البشر على حصر جميع الأشياء في الدنيا، وهذه الأشياء ليست تعني الشاعرةَ أو تغريها.

- **الإحالة إلى مجرّد مشترك:** أن تكون إحالة الاسم الموصول إلى شيء مجرَّد مشترك بين البشر دون تحديد أحد منهم بعينه، في مثل قولها:

ورفضتُ القَدَرَ المكتوبَ لي عبرَ السنينْ

غير أنَّا لا نرى ما خَطَّهُ فوقَ الجبينْ(٢)

فالقدر شيءٌ واقع على البشر جميعًا دون تمييز بينهم، ونتيجة هذا الاشتراك فقد سلك في دلالة العموم، وهي الدلالة التي أداها الاسم الموصول (ما) في قولها (ما خطَّهُ)، فكل الذي يخطّه القدر للمخلوقات مبهمٌ وغير معلوم، وجاءت دلالة العموم من صيغة الجمع التي لا تستثني أحدًا من المخلوقات التي لا يقع القدر عليها، وهذا محال.

- **الإبهام:** يرتبط استخراج هذه الدلالة بجملة الصلة، ولا يرتبط بالاسم الموصول؛ حيث إن فائدة جملة الصلة قائمة على إزالة الإبهام الناتج من الاسم الموصول، ولذلك اشترط النحاة أن تكون جملة الصلة

---

(١) ديوان أمنية، ص ١٣٥.

(٢) السابق، ص ٢٨.

خبريَّةً، بيد أن الشاعرة أتت بها مبهمة على عكس وظيفتها الأصلية المنوطة بها، ويفيد هذا الإبهام المقصود دلالة التعظيم والمبالغة، كما في قولها:

كلُّ هذي الألوان والعطر والجوهر
دونَ الذي أراه لديكِ
إنها لا تزيد من سحرك الدافقِ
شيئًا، ولا تضيفُ إليكِ(١)

إن الإبهام حاصل في جملة الصلة (أراه) بعد الاسم الموصول (الذي)، حيث إن مهمة جملة الصلة أن تزيل إبهام الاسم الموصول (الذي) وتوضح المقصود من المعنى الكامن خلف المفردة، غير أن الرؤية التي أشارت إليها الشاعرة في جملة الصلة (أراه) ظلت مبهمة في حقيقتها، فلم تقم بتحديد دقيق للأشياء الساحرة في الشخصية المعنية بالغزل في النص، وظلت مبهمة للقارئ.

• **التفسير:** وهو "أن يستوفي المتكلِّم شرح ما ابتدأ به مُجملاً"(٢). وأظهرُ ما يأتي الاسم الموصول للإيضاح أن يكون المفسر وأداة التفسير متتاليين في مقطع شعري متسلسل، مما يزيد التماسك النصي في بنية النص الشعري، فتصبح مفردات المقطع الشعري مسبوكة ومحبوكة، ومن أمثلة التفسير قول الشاعرة:

فهيامي بكَ ما كان اختيارا
أنت مَنْ تجعلُ ليلاتي نهارا

---

(١) ديوان أمنية، ص ١٢٢.

(٢) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، المطبعة الخيرية، القاهرة، ١٣٠٤هـ، ص ٤٠٨.

أنت مَنْ تملأُ أيامي اخضرارا

أنتَ مَنْ تسعدُ أحلامي العذارى(١)

تصرِّح الشاعرة أن الحبيب هو خيارها الوحيد بين الناس، لكن المتلقي يظل منتظرًا الأسباب التي دعتها إلى هذا الاختيار، فتسردها الشاعرة بأسلوب تفسيري يزيل الإبهام، فتعدد الأسباب التي جعلت الحبيب اختيارها الوحيد، فهو الذي يحيل ليلها نهارًا، ويجعل قلبها ربيعًا، ويحقق لها أحلامها البريئة. وقد اتكأت الشاعرة على الاسم الموصول (مَنْ) جسرًا لفظيًّا لتحقيق التفسير المطلوب. ومن الأمثلة أيضًا قولها في موضع آخر:

أيُّها التائهُ الذي ليسَ يدري بغصَّتي

أنا ظَمآنَةُ الفُؤادِ، ولُقياكَ واحَتي(٢)

جاء الاسم الموصول (الذي) تفسيرًا لهيئة (التائه) المقصود بالنداء في البيت، ولو أن الشاعرة لم تستعمل الاسم الموصول لإزالة إبهام الاسم السابق له، لظل الإبهام واقعًا في السياق، حيث إن مفردة (التائه) تحمل دلالات كثيرة متنوعة، فمنها الذي ضلّ طريقه في الصحراء، أو الذي ضلّ طريقه في الحياة رمزيًّا، أو الذي تاه عن أشياء في حياته بجوانبها كافة. بيد أن الشاعرة قامت بتوظيف الاسم الموصول (الذي) لإزالة الإبهام وتفسير المقصود، فحددت التائه بالذي ليس يدري بغصتها الناتجة من ظمأ فؤادها المشتاق للقاء الحبيب.

---

(١) ديوان أمنية، ص ١١٢.

(٢) السابق، ص ٤٨.

• **الكناية:** وهي "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك"(١). واستعملتها الشاعرة بغرض إثبات معنى من المعاني دون اللجوء إلى اللفظ الموضوع له في اللغة، فتكون عن طريق الإيماء والرمز، ومن ذلك قول الشاعرة:

يا حبيبي هل لماضينا مِنَ الوصلِ إيابْ؟
أَنتشي منهُ وأشدو بأغانيه العذَابْ
وأُغنِّي بالذي يُسْكِرُ أوتارَ الرَّبابْ(٢)

كنَّت الشاعرة عن المادة المسكرة (المُسكِر) بالاسم الموصول (الذي) دون الإشارة المباشرة إلى طبيعة هذه المادة، أخمرًا أم رضابًا؟ ويشير السياق إلى أنها تقصد أغنيةً، لكنها لم تصرح بطبيعتها أو كلماتها أو لحنها، فظلت مجهولة مبهمة على المتلقي. والكناية في الاسم الموصول (الذي) حاصلة في أنها كنّت بالأغنية المبهمة المستفادة من الاسم الموصول في سياق السطر الشعري، عن الخمرة المادية المسكرة.

ومن الكناية بالاسم الموصول أيضًا قولها في موضع آخر:

أتتركُ العصفورَ في وحدته مُقيَّدا؟
وأنتَ مَنْ كنتَ لهُ على الزمانِ مُسعِدا
وأنتَ مَنْ كنتَ له مِنَ الحَنانِ مَوردا
فرشتَ في دُروبهِ لآلئًا وعَسجدا(٣)

---

(١) السكاكي، يوسف بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلَّق عليه: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧، ص ٤٠٢.
(٢) ديوان أمنية، ص ٩٠.
(٣) السابق، ص ٨٦.

تركت الشاعرةُ التصريحَ بالاسم المقصود، ولجأت إلى تعداد صفاته الدالة عليه، وقد اعتمدت في الموضعين التكرار في البنية والتركيب والوحدات المعجمية، وهذا أكسب القطعة الشعرية السابقة سبكًا وترابطًا في المستوى السطحي للنص، كما أن تعداد الصفات المتوالية للكناية عن المقصود جعل النص محبوكًا منسجمًا في مستوى وحدة المقطع وفكرته. "فالتكرار زيادة على كونه يؤدي وظائف دلالية معينة، فإنه يؤدي كذلك إلى تحقيق التماسك النصي، وذلك عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص حتى آخره، هذا العنصر قد يكون كلمة أو عبارة أو جملة أو فقرة، وهذا الامتداد يربط بين عناصر هذا النص، بالتأكيد مع مساعدة عوامل التماسك النصي الأخرى"(١).

تسهم هذه الدلالات في تحليل النص الشعري وإظهار المقدرة البلاغية والدقة اللغوية عند الشاعرة الكويتية سعاد الصباح التي وظفت الأسماء الموصولة بحسب معانيها الأصلية، إلى جانب الوظائف الثانوية التي تستفاد من السياقات، كالوصف والتخصيص والتعميم والتفسير والكناية، وهي الدلالات الرئيسة التي تفضي إلى جوهر البحث، وتبدو أهمية هذه الدلالات في أنها تتولد من الاطلاع على مجموعة من البنى النصية، "فهي تتكامل لتشكل البنية الصوتية، وكذلك الألفاظ تولِّدُ البنية المعجمية، وتُفضي الجُمل إلى البنية التركيبية، ومن كل ذلك تنبعُ البنيةُ الدلالية"(٢). وتظهر من خلال تلك الدلالات عناية الشاعرة بتحميل جملة

(١) الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية، ط١، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠، ٢٢/٢.

(٢) المسدي، عبدالسلام، اللسانيات وأسسها المعرفية، د.ط، دار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٦، ص ٣٣.

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 أحيانًا يعطي المتلقين شحنة من التفاعل لاستكشاف الغامض في النص الشعري ومحاولة تفسيره.

ثانيًا: الدلالة الأسلوبية لأسماء الإشارة

تعد أسماء الإشارة من المبهمات النصية في اللغة، ويأتي إبهامها من عدم تحديد المشار إليه في كثيرٍ من المواضع، ويقول العكبري: "ألا ترى أنه لو كان بحضرتك جماعة فقلت: (هذا)، من غير أن تُقبل على واحد منهم، لم يعلم من تعني"(١). وحدده ابن يعيش بما نصُّهُ: "معنى الإشارة الإيماء إلى حاضر بجارحة، أو ما يقوم مقام الجارحة، فيتعرَّف بذلك؛ فتعريف الإشارة: أن تخصص للمخاطب شخصًا يعرفه بحاسة البصر وسائر المعارف هو أن تختص شخصًا يعرفه المخاطب بقلبه، فلذلك قال النحويون إن أسماء الإشارة تعرّف بشيئين: بالعين والقلب"(٢).

وتأتي وظيفة أسماء الإشارة في أنها تفيد التماسك النصي في مستوى البنية الكبرى للنص الشعري، وتحقيق الانسجام بين المعاني في البنية العميقة للنص، "فإن أي جملة في اللغة تقوم على بنيتين: البنية السطحية Surface Structure وهي تمثل الصورة الصوتية، والبنية العميقة Deep Structure وتمثل الصورة الدلالية"(٣). كما تفيد الدلالة

(١) العكبري، المتَّبع في شرح اللمع، ج٢، ص ٤٦٩.

(٢) الزمخشري، موفق الدين بن يعيش النحوي، شرح المفصل، تحقيق: إيميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١، ج٣، ص ١٢٦.

(٣) الكراعين، أحمد نعيم، علم الدلالة بين النظر والتطبيق، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٣، ص ٩٤.

في أسماء الإشارة في إيضاح مدى قرب المشار إليه أو بعده عن المشير، وتستعمل لكل منها أدوات خاصة. حيث "يقال: ذا للقريب، وذلك للبعيد، وذاك للمتوسط بينهما"(١). ودلالة القرب والبعد مُختَلَفٌ عليها عند بعض علماء البلاغة؛ حيث إنها تأخذ دلالات أسلوبية مختلفة باختلاف توظيفها في السياق.

وفي ما يأتي أبرز الدلالات الأسلوبية لأسماء الإشارة عند الشاعرة سعاد الصباح، وهي على النحو الآتي:

- **تقرير القول السابق:** لاسم الإشارة في السياق اللغوي إحالتان نصيّتان؛ قبلية وبعدية، وتعد دلالة القول السابق من متعلقات الإحالة النصية القبلية التي يحملها اسم الإشارة، وهذه الإحالة القبلية تكون قريبة تارة، وبعيدة أخرى، فأما القريبة فهي أن يكون المحال به والمحال إليه في سطر شعري واحد أو سطرين متتاليين، كما في قولها:

فإن أثارت فيك بعض انفعال

فذاك لي حلم شهي المنال(٢)

إن تقرير القول السابق حاصل في استعمال الشاعرة اسم الإشارة (فذاك) في مطلع الشطر الثاني، ولو تم فصله بنفسه لظل مبهمًا لا يؤدي أي معنًى، بيد أنه لما تعلّق بسابق في النص وأشار إليه صار تقريرًا على حضوره وتأكيدًا له، فالإحالة في هذا النمط نوع من أنواع التكرار يتم فيه الاستغناء عن تكرار الوحدة المعجمية نفسها والاكتفاء بالإشارة إلى القول السابق لدلالة السياق عليه، بشرط أن يظل المعنى واضحًا

(١) الرضي الاستربادي، محمد بن الحسن، شرح كافية ابن الحاجب، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، د. ت، ج٢، ص ٤٧١.

(٢) ديوان أمنية، ص ٥-٦.

دون لبس أو غموض، وهو يحقق الإيجاز إضافة إلى تلافي التكرار غير المفيد.

ومن تلك الإحالة أيضًا قولها:

أبعدَ أسبوعين ألقى النوى

تدفعُ آمالي إلى المنحدرْ؟

يا ربِّ هذا قدرٌ ظالمٌ

يا ليتنا نملكُ ردَّ القدر!(١)

استعملت الشاعرة اسم الإشارة (هذا) لتحيل به إلى السطرين السابقين له، ويعد الإيجاز من أهم مميزات الإحالة؛ إذ يغني عن تكرار الوحدات المعجمية، ويعد من أبرز أدوات الربط بين المفردات والتراكيب في النص. والتقرير الحاصل في هذا التوظيف آتٍ من التكرار المضمر الذي حققه اسم الإشارة (هذا) في السياق.

- **التفسير:** حدَّده ابن رشيق بقوله: "التفسير: أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملاً، وقلما يجيء هذا إلا في أكثر من بيت واحد"(٢). وفائدته: "إما رؤية المعنى في صورتين مختلفتين (الإبهام والإيضاح)، أو ليتمكن المعنى في النفس تمكنًا زائدًا، لما طبع الله النفوس عليه، من أن الشيء إذا ذكر مبهمًا ثم بيّن، كان أوقع فيها من أن يبين أولاً"(٣). ومن أظهر أمثلته:

ومضى الليل قصيرًا، وبدا الفجر نذيرا

---

(١) ديوان أمنية، ص ٩٤.

(٢) ابن رشيق، الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان، ط٢، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، ١٩٩٤، ج١، ص ٦٢١.

(٣) ابن معصوم، علي صدر الدين المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط١، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٦٩، ج٦، ص٣١.

وإذا لقياك رؤيا، ترسم الوهم قُصورا

وإذا بي أنا وحدي، أشربُ الدمع المريرا

هكذا الأيامُ تقصينا، فلا ندري المصيرا(١)

حيث أفاد اسم الإشارة (هكذا) دلالة التفسير للسياق السابق له، وقد أسقطت الشاعرة من خلاله حالات الفقد التي تعرضت لها من بعد الفراق، على غيبية القدر حيث يكون مصير الإنسان مجهولاً.

وفي قولها أيضًا:

هذه دارٌ، وأسوارٌ، وروضٌ وأريجْ

وصدًى من ضحكاتٍ، وصراخٍ وضجيجْ(٢)

وهي مطلع قصيدة "ولدي في المدرسة" حيث ابتدأت الشاعرة باسم الإشارة (هذه) ثم أدرجت تفاصيل المدرسة من المبنى إلى المضمون. وهنا جعلت الشاعرة العنوان (ولدي في المدرسة) جزءًا من النص الشعري، حيث إن "الجملة الأولى في أي نص تمثل مَعلمًا عليه يقوم اللاحق منه ويعود، وداخل تلك الجملة نفسها يمثل اللفظ الأول منها مَعلمًا تقوم عليه سائر مكوّناتها"(٣).

- **الإبهام:** إنَّ 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 حاضرًا. ومن ذلك قولها:

---

(١) ديوان أمنية، ص ١٠٨.

(٢) السابق، ص ٣٢.

(٣) الزناد، الأزهر، نسيج النص، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣، ص ١٧.

مولاي، إن جاءك هذا الخطابْ[1]

لم يؤد اسم الإشارة (هذا) وظيفته المنوطة به في إزالة إبهام حقيقة الخطاب بالنسبة للمتلقي، ولو أن الشاعرة اكتفت بهذا التصوير لظل الإبهام حاصلاً، لكنها قامت بإزالة الإبهام من خلال الأسطر الشعرية اللاحقة لاسم الإشارة، والتي تضمنت جميعها إحالات إلى السطر الأول كما كنا قد أشرنا من قبل في الحديث عن الإحالة، فقالت الشاعرة:

أوراقهُ من شوق روحي
حروفهُ من ذَوب قلبي المذابْ
مِدادهُ من أدمعٍ وانتحابْ
وعطرهُ من كأس حبّي رضابْ
مُقبِّلاً عينيكَ بعد الغيابْ[2]

يحمل هذا الخطاب مشاعر الشاعرة وأحاسيسها تجاه المرسل إليه، فأوراقه من الشوق، وحروفه من القلب، ومداده من الدمع، وعطره من الحب. وإن كل هذه التفاصيل التي أوردتها الشاعرة ساهمت كثيرًا في إزالة الإبهام عن الخطاب الذي أشارت إليه في السطر الأول، وجعلت المعنى واضحًا ومفهومًا.

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

---

(١) ديوان أمنية، ص ٢٩.
(٢) السابق، ص ٢٩.

وكِفاحُ البحرِ ما أعظمهُ <u>هذا</u> الكِفاحُ[1]

تستفاد دلالة التعظيم في اسم الإشارة من عدة عناصر لغوية تضمنها السياق تأكيدًا لدلالة التعظيم، وهي: (الكفاح، أعظمه)، وتكرار الكفاح مرتين اثنتين؛ أولى بالوحدة المعجمية نفسها في مطلع السطر الشعري ونهايته، وتكرارًا ضمنيًّا من خلال الإحالة التي حملها اسم الإشارة (هذا).

ومن الأمثلة على دلالة التعظيم قولها أيضًا:

ورآه القوم واستغرقهم <u>هذا</u> البريق[2]

أفاد اسم الإشارة (هذا) التعظيم في السياق الذي ورد فيه، وهو تعظيم للبريق في ذاته وليس للقوم واستغراقهم رؤيته.

- **التحقير:** يقصد بالتحقير التقليل من شأن الآخر والحطُّ من قيمته، وجاءت هذه الدلالة في قولها وهي توجه كلامها للمستعمر المعتدي، وتقصد بهم الصهاينة المحتلين دولة فلسطين العربية، حيث تقول:

مَنْ همُ قومُكم؟ ومِنْ أَينَ جَاؤوا؟

مَنْ أبوكُم؟ مَنْ أُمُّكم؟ مَنْ ذَووكُم؟

أينَ تاريخكم وأينَ البناءْ؟

خير أسلافكم ذرتهُ السوافي

وطوتهُ في تِيهها سيناءْ..

<u>هكذا</u> أدبروا فلم يبقَ منهم

---

(١) ديوان أمنية، ص ٨.

(٢) السابق، ص ٧.

بعد موسى... فكلُّكُمْ لُقطاءْ[١]

استعملت الشاعرة اسم الإشارة (هكذا) في سياق تحقير اليهود المستعمرين، فتضمن اسم الإشارة معنى اندحار المستعمرين وهزيمتهم في سيناء خلال العدوان الثلاثي على مصر سنة ١٩٥٦، فاتكأت الشاعرة على تاريخ المجد العربي في الانتصار على المحتل ودحره، ليأخذ منها العدوُّ دروسًا جديدة في استمرار مبدأ الكفاح.

- **التقريب والاستحضار:** من الأساليب المهمة التي تؤديها أسماء الإشارة، إضافة إلى اعتبارها من أصل دلالاتها على القرب والبعد لدلالتها الإشارية التي تؤدي إلى ذلك. ويساهم التقريب والاستحضار في أن يختص المخاطب "بحكم رفع الشأن، فلا يغيب عن الخاطر، فكأنه نصب عينيه"[٢]. ومنه قولها:

هذه أيامنا تمضي بنا
وأنا باقية حيث أنا[٣]

تشير الشاعرة إلى الأيام السريعة التي تمضي دون توقف، وهذه الأيام هي من المجردات الثابتة في مسيرة الكائنات وتكوين الزمن، فدرجة القرب منها حتمية ولصيقة، مما توافق مع الدلالة التي يؤديها اسم الإشارة (هذه) في البيت.

وقولها أيضًا:

سألوني: ما اسمهُ؟ عاشَ وأوفى وتبارك!

---

(١) ديوان أمنية، ص ١٩-٢٠.

(٢) الطيبي، الحسين بن محمد، التبيان في البيان، تحقيق: توفيق الفيل؛ عبداللطيف لطف الله، ط١، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، ١٩٨٦، ص ٥٤.

(٣) ديوان أمنية، ص ٢٥.

قلتُ: هذا ولدي، معقدُ آمالي، مباركْ[1]

أفاد اسم الإشارة (هذا) دلالة التقريب والاستحضار في المستوى الدلالي العام، وبخاصة في الدلالة التي تضمنها بين الشاعرة الأم وابنها مبارك، فوافقت دلالة الأداة دلالة المعنى، فالعلاقة بين الأم والابن قريبة إلى حد كبير، وهي من أوثق العلاقات الاجتماعية الأسرية.

- **العموم:** يفيد اسم الإشارة (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:

مولاي، كيف اختلتَ فوق الثرى؟

ولستَ من طينة هذا البشر..[2]

تحققت دلالة العموم في إشارة الشاعرة إلى جميع البشر دون تحديد أشخاص بعينهم.

وقد تستفاد دلالة التعميم من خلال تضمن اسم الإشارة إحالةً إلى مجمل كلام سابق في السياق، مما ينفي الحاجة إلى إعادة التصريح به، لاكتفاء السياق بالدلالة الواضحة على المعنى المراد. ومن أمثلة ذلك قول الشاعرة في قصيدتها "ليتني" التي مطلعها:

ليتني سيجارة في ثغرك الحلو الرجاءْ

تتفانى فيك لثمًا، كلَّ صباح ومساءْ[3]

وبعد ثلاثة عشر بيتًا تبدأ أشطارها الأولى بالتمني (ليتني) تقول:

فأنا مثلك يا مولاي أهوى الكبرياءْ

---

(١) ديوان أمنية، ص ٣٣.

(٢) السابق، ص ١٠٣.

(٣) السابق، ص ١٠٠.

تلك أحلامي، فخذْ منها وحققْ ما تشاءْ[1]

اختصرت الشاعرة جميع الأمنيات التي تحدثت عنها في القصيدة من خلال اسم الإشارة الدال على المؤنث (تلك)، فأفاد اسم الإشارة في موضعه العموم في الإحالة إلى كامل النص الشعري، ومن أبرز الدلالات التي يحققها استعمال اسم الإشارة في هذا الموضع، دلالة التماسك النصي في البنية الكبرى للنص الشعري، حيث تلتفت الشاعرة في نهاية القصيدة إلى مطلع الأبيات ومتنها، مما يجعل النص الشعري متماسكًا من بدايته إلى نهايته.

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

هذي الثلاثون التي انصرمت
في العمر، تحمل صيحة الناعي
هذي أنا، والبرد في رئتي
يغتالُ أوصالي وأضلاعي[2]

إن دلالة الشفقة التي حملها اسم الإشارة (هذي) مستفادة من سياق النص الذي يدور حول غاسلة الثياب الفقيرة التي تستجدي الشاعرة بعض العطاء، وقد وصفت الشاعرة هذه المرأة الكادحة بلسان حالها شعرًا بما يعبر عن معاناتها بنبرة الشفقة الواضحة في النص.

---

(١) ديوان أمنية، ص ١٠١.

(٢) السابق، ص ٤١.

من خلال ما تم تناوله في الدلالات الأسلوبية لأسماء الإشارة، يُلاحظ أن الشاعرة اعتمدت على أسماء الإشارة -المبهمة في نفسها- لصياغة بعض جملها الشعرية ضمن دلالات أسلوبية متنوعة بحسب السياق الذي وردت فيه، فجاءت لتقرير القول السابق وتوكيده، والتفسير، والتعظيم، والتحقير، والتنبيه، والعموم، والغياب، والتقريب، والشفقة، كما أنها لم تستطع أحياناً النهوض بإزالة الإبهام، حيث يكون المحال إليه مبهمًا.

ثالثًا: الدلالة الأسلوبية للضمائر

الضمير لغةً: "السر وداخل الخاطر، وما يضمره الإنسان في قلبه: هو ما يخفيه. والهوى المضمر: المخفى. وأضمرته الأرض: أي غيبته بموت أو سفر"(١). ولأن الاستعمالات اللغوية لمفردة الضمير تفيد الإضمار والإخفاء في جملتها، فإن المعنى النحوي مرتبط بالمعنى اللغوي لتعريف الضمير. وحدُّ الضمير اصطلاحًا: "ما وضع لمتكلم أو مخاطب أو غائب تقدّم ذكره لفظًا أو معنًى أو حكمًا"(٢). وحدَّده الهيشري بما نصه: "الضمائر هي تلك الألفاظ المعروفة في كتب النحاة مثل: أنا أنت"(٣).

ويأتي إبهام الضمير من حيث إنه "لا يدل على مسمى كالاسم، وإنما يعمل على تعيين مسماه، ولا يدل على موصوف بالحدث، ولا

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ضمر).

(٢) الرضي الاستربادي، شرح كافية ابن الحاجب، ج٢، ص٤٠١.

(٣) الهيشري، الشاذلي، الضمير بنيته ودوره في الجملة العربية، منشورات كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، ٢٠٠٣، ص ٢٩١.

على حدث وزمن كالفعل"[١]. ومن أوجه إبهامه أيضًا ما قاله السامرائي: "الضمير في اللغة من أضمرت أي أخفيت ، فالأصل أن يدل على المستتر من الضمائر، ودلالته على البارز منها من باب التوسّع"[٢].

والضمير أداة لغوية غير متعلقة بمجرد أو محسوس، إنما ترجع إلى الاسم الظاهر الذي حلَّ محلَّه منعًا لتكراره لإمكانية استخراج الدلالة من سياق النص الوارد فيه، لذا كان الضمير من أظهر أوجه الإبهام الذي يتيه فيه القارئ بحثًا عن المعنى. والضمائر جميعها سواء أكانت للمتكلم أم للمخاطب أم للغائب تحتاج إلى ما يزيل إبهامها ويفسّر غموضها، فالمتكلم والمخاطب يتعيّن مدلولهما بالإحالة إلى كل من المتكلم والمخاطب، أما الغائب فإنه يحتاج إلى ما يفسره بتوضيح مرجعه.

وحدّد سيبويه الإبهام الحاصل في الضمير بما نصّه: "إنما صار الإضمار معرفةً لأنك إنما تضمّن اسمًا بعدما تعلم أن مَن يحدِّث قد عرف مَن تعني وما تعني وأنك تريد شيئًا يعلمه"[٣].

وتأتي وظيفة الضمائر في الإحالة بنوعيها: النصية (القبلية والبعدية) والمقامية، كما أن دلالة الضمير تتجه إلى إعادة المعنى دون تكرار الوحدة المعجمية نفسها، فهو يعيد إلى ذهن السامع مذكورًا بعينه معلومًا لدى المتكلم والمستمع المتابع للسياق، وقد أشار الرضي إلى هذه

(١) مطهري، صفيَّة، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣، ص ٢٠٤.

(٢) السامرائي، فاضل صالح، معاني النحو، ط٢، دار الفكر، ٢٠٠٢، ص ٣٩.

(٣) سيبويه، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨، ج١، ص ٦.

الوظيفة بما نصّه: "وكذا ضمير الغائب، نصّ في أن المراد هو المذكور بعينه في نحو: جاءني زيد وإياه ضربتُ"(١). كما أن الضمير يكون بديلاً من الاسم الظاهر وكناية عنه، وهما "يتقارضان معنًى واحدًا في الأسلوب، فلو عدنا بالإضمار إلى الإظهار لحصلنا على اللفظ نفسه وعلى المدلول نفسه. ويفيد الضمير أيضًا الإيجاز والاختصار والاحتراز من الإلباس"(٢).

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"(٣)، 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"(٤)، 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.

---

(١) الرضي الاستربادي، شرح كافية ابن الحاجب، ج٢، ص ٨٤.

(٢) النجدي، علي، "فلسفة الضمير"، مجلة مجمع اللغة العربية، مجمع اللغة العربية بمصر، ١٩٦٦، ج ٢٠، ص ٢٣ – ٢٤.

(٣) ابن كمال باشا، أحمد بن سليمان، أسرار النحو، تحقيق: أحمد حسن حامد، منشورات دار الفكر، عمان، د. ت، ص ١٧٣.

(٤) ابن هشام، عبدالله الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٩، ج١، ص ٨٣.

أما الضمير المنفصل فيختلف عن المتصل؛ إذ "يمكن ابتداء الكلام به ووقوعه في أول الجملة، وقد يسبق العامل أو يتأخر عنه"(١). ومن ذلك في قول الشاعرة:

هذه أيامنا تمضي بنا

وأنا باقية حيث أنا(٢)

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

ارْوِ عنهُ.. أنه قرَّبَ أيامَ الحصادْ

لقيام الوحدة الكبرى وتحقيق المرادْ(٣)

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

قال لي: إنَّ اسمي صدى الناي

وإيقاعُ الكمانِ(٤)

ومن أهم الدلالات الأسلوبية التي ينتجها التوظيف الأسلوبي للضمير:

- **العموم:** الأصل في الخطاب أن يكون مقصودًا لمعين في التواصل اللغوي المعتاد، لكنه قد يخرج إلى معنى غير مخصص يفيد

(١) العكبري، المتَّبع في شرح اللمع، ج١، ص ١٩٧.
(٢) ديوان أمنية، ص ٢٥.
(٣) السابق، ص ١٧.
(٤) السابق، ص ١٣٠.

العموم، وأشهر مواضع هذا التعميم تكون في النصوص الفنية التي تخالف مقتضى الظاهر. ومن أمثلة هذا التوظيف قول الشاعرة:

أججوا الحقد أيها الأشقياء(١)

فالشاعرة جعلت الكلام في سياق العموم باستعمال الضمير المتصل الدال على جماعة المخاطبين، وإن استعمالها التخصيص للأشقياء دون سواهم يدخل في التعميم لاتساع الشريحة التي قصدتها الشاعرة، حيث إن خطابها موجه للعرب، ومن ذلك قولها أيضًا:

أيها العالقون في ذيل أمريكا

وبالدون يعلق الأدنياء(٢)

وهنا أيضًا جعلت الشاعرة الكلام في سياق العموم باستعمال الضمير المتصل الدال على جماعة المخاطبين، ومن ذلك أيضًا قولها:

هكذا أدبروا فلم يبق منهم

بعد موسى.. فكلكم لقطاء(٣)

حيث انتقلب بصيغة الخطاب العمومي من جماعة الفاعلين إلى جماعة المخاطبين، وقد اتكأت الشاعرة على استعمال هذه الدلالة العمومية في مواضع كثيرة في ديوانها، وتعد هذه الدلالة للضمير تخلصًا 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:

---

(١) ديوان أمنية، ص ١٨.

(٢) السابق، ص ٢٠.

(٣) السابق، ص ٢٠.

يا بلاد المهاجرين، ومنهمْ

جاءنا الضائعونَ والدهماءْ[1]

حيث أحالت الشاعرة بالضمير المتصل في (منهم) إلى (المهاجرين)، فهي إحالة قبلية قريبة، جاء استعمالها إيجازًا وتلافيًا لتكرار الوحدة المعجمية (المهاجرين)، إضافة إلى تقرير القول السابق دون إعادة تكراره، حيث إن السياق يدل عليه دلالة واضحة.

وتارة أخرى تكون في الإحالة القبلية البعيدة، كما في قولها:

ورفضتُ القدر المكتوب لي عبر السنينْ

غير أنَّا لا نرى ما خطَّهُ فوق الجبينْ[2]

حيث أحال الشاعر بالضمير المتصل (الهاء) في (خطَّهُ) إلى (القدر) في السطر الأول من المثال، فصل بين المحال والمحال إليه بتسع فواصل كلامية من حرف وفعل واسم، وتأتي فائدة الإحالة هنا في جانبين: الأول الإيجاز وتجنب تكرار (القدر) مرة أخرى في سطرين متتاليين، والثاني التماسك النصي بين السطر الثاني المتضمن ضمير الإحالة والسطر الأول المتضمن المحال إليه، وهو ما يؤدي دلالة تقرير القول السابق بالضمير دون إعادة ذكر الاسم المقصود بالتقرير.

وتارة تكون هذه الدلالة الأسلوبية في الإحالة القبلية المجملة، حيث توجز الإحالة كلامًا سابقًا، بالضمير فقط، كما في قول الشاعرة:

مولاي، إن جاءك هذا الخطابْ

أوراقهُ من شوق روحي

حروفهُ من ذَوب قلبي المذابْ

---

(١) ديوان أمنية، ص ٢١.

(٢) السابق، ص ٢٨.

مِدادهُ من أدمعٍ وانتحابْ

وعطرهُ من كأس حبِّي رضابْ

مقبِّلاً عينيكَ بعد الغيابْ[١]

يتضمَّن السطر الأول اسمين مُحالاً إليهما في الأسطر اللاحقة، هما (مولاي)، (الخطاب)، فأما الاسم الأول (مولاي) فأحالت إليه الشاعرة بعد خمسة أسطر شعرية بالضمير المتصل (الكاف) في (عينيكَ). وأما الاسم الثاني (الخطاب) فأحالت إليه في الأسطر الأربعة اللاحقة بالضمير المتصل الهاء، في قولها (أوراقهُ، حروفهُ، مدادهُ، عطرهُ)، وهي إحالات قبلية تباعدت تدريجيًّا عن الاسم المحال إليه، فأوجدت تماسكًا نصيًّا بين السطر الأخير والسطر الأول، وأدت وظيفتها في تقرير القول السابق لها.

• **التوكيد:** في اللغة: "وكّد العقد والعهد: أوثقه، والهمز فيه لغة يقال: أوكَدته وأكّدته وآكَدته إيكادًا، وبالواو أفصح أي شددته، وتوكّد الأمر وتأكّد بمعنى، ويقال وكّدت اليمين، والهمز في العقد أجود، وتقول: إذا عقدت فأكِّد وإذا حلفت فَوكِّد ووكّد الرَّحل والسرج توكيداً: شده"[٢]. واصطلاحًا: "تابعٌ يقرر أمر المتبوع في النسبة أو الشمول، وقيل: عبارة عن إعادة المعنى الحاصل قبله"[٣]. وبعبارةٍ أخرى هو أن يكون اللفظ لتقرير المعنى الحاصل قبله وتقويته، ويُسمَّى إعادة[٤].

---

(١) ديوان أمنية، ص ٢٩.

(٢) لسان العرب، مادة (وكد).

(٣) الشريف الجرجاني، التعريفات، ضبطه وصححه: جماعة من العلماء بإشراف الناشر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣، ص ٧١.

(٤) الكفوي، أيوب بن موسى، الكلِّيَّات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش؛ محمد المصري، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٨، ص ٢٦٧.

وبهذا يكون التوكيد: "لفظًا يراد به تثبيت المعنى في النفس وإزالة اللبس عن الحديث أو المحدَّث إليه"(١). ومن مواضع التوكيد الاصطلاحي بتكرار الضمير في الجانب السلبي، قول الشاعرة:

أنتِ أرسلتهم لإنشاء مُلك

في بلادي، قِوامهُ الغوغاءُ

أنتِ حرَّضتهم على نزع أرضي

حسبي الله... إنَّ أرضي سماءُ(٢)

حيث كررت الشاعرة الضمير المنفصل الدال على المخاطب (أنتِ) في المقطع الشعري في موضعين اثنين مخاطبة أمريكا (أنتِ أرسلتهم، أنت حرَّضتهم) أي لليهود في احتلال أرض فلسطين، فأفاد الضمير توكيد فعل أمريكا بالقيام بالإرسال والتحريض.

أما في الجانب الإيجابي، وظفت الشاعرة الضمير المنفصل الدال على المتكلم (أنا) لزيادة التوكيد، فقالت:

أنا ظمآنةُ الفؤادِ، ولقياكَ روحي

أنا صوفيَّةُ الحنين، ومغناكَ كعبتي

أنا إن متُّ في هواك، فذِكراك جنَّتي(٣)

- **التخصيص:** إن الفرق بين التخصيص والتوكيد قائم على تقدُّم حرف النفي، فإذا تقدَّم المسند إليه مسبوقًا بحرف النفي أفاد ذلك تخصيص المسند إليه بالخبر الفعلي نحو (ما أنا ضربت زيدًا)، حيث

(١) ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي، تحقيق: صاحب أبو جناح، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٩، ج١، ص٢٦٢.

(٢) ديوان أمنية، ص ٢١.

(٣) السابق، ص ٤٨.

أفاد هذا القول إثبات فعل الضرب ونفي الفاعل، أما إذا لم يُسبق بأداة نفي فيجوز أن يفيد التخصيص أو التوكيد[١]. ومن أبرز أمثلة دلالة التخصيص التي وردت عند الشاعرة سعاد الصباح، قولها في نقد التمييز العنصري في أمريكا بين ذوي البشرة البيضاء وذوي البشرة السوداء:

وانظروا السُّودَ جائعين ولكنْ

هُمْ بتأييدِ ربِّهم أقوياءْ[٢]

أفاد الضمير المنفصل (هم) تخصيص الكلام عن (السود الجائعين) في السطر الأول، فاختصَّ الضمير بتمييز حالهم عمن سواهم، إضافة إلى الإيجاز وتلافي التكرار.

• **التعظيم:** يعد ضمير الشأن أظهرَ الضمائر تمثيلاً لهذه الدلالة، فهو عائدٌ إلى المسؤول عنه بسؤال مقدر، فيرد مبهمًا ثم تتبعه جملة تفسيرية، ولابد أن يكون مضمون الجملة المفسرة شيئًا عظيمًا يعتنى به. كما في قولها:

هُنَّ أحرارٌ، لأنَّ اللهَ صاغَ القلبَ حُرًّا

هُنَّ أسارى كبريائي، وهي بي أولى وأحرى

كبريائي هي، من كلِّ المنى أعظمُ قدرا[٣]

وقولها في موضع آخر:

أنتَ من تجعلُ ليلاتي نهارا

أنتَ من تملأُ أيامي اخضرارا

---

(١) الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، شرحه وعلَّق عليه ووضع فهارسه: محمد التنجي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٥، ص ١٠٨- ١١١.

(٢) ديوان أمنية، ص ٢١.

(٣) السابق، ص ٧٣.

أنتَ من تُسعدُ أحلامي العذارى[١]

لم يحمل الضمير دلالة واضحة لولا التفسير القريب اللاحق له في سياق النص، فجاءت الدلالة في سياق تعظيم المخاطب المقصود، حضورًا أو غيابًا على السواء.

• **الإيناس:** لغة هو "الملاطفة وإزالة الوحشة"[٢]، ويعني اصطلاحًا وجود طرفين مشاركين بالحدث يأنسان ببعضهما. ويؤدي الضمير هذه الوظيفة من خلال دلالة المشاركة بين منشئ الخطاب والمتلقي، من خلال الضمير المنفصل الدال على جماعة المتكلمين (نحن). وقد يأتي هذا الإيناس في المشاركة الإيجابية كما في قولها:

أمطريني ... أمطريني يا سماءْ

وانظريني ... نحن في الدمع سواءْ[٣]

وقولها في موضع آخر:

أصدقائي من كلِّ أرضٍ ولون

نحن للثأر أيها الأصدقاءْ[٤]

إن الصورتين اللتين استعملتهما الشاعرة في توظيف الضمير الدال على جماعة المتكلمين واقعيتان في جانب ومتخيلتان في الآخر، حيث أفاد الضمير (نحن) فيهما المؤانسة والمشاركة وعدم الانفراد، ففي المثال الأول تستأنس الشاعرة بمشاركة السماء إياها المطر، فالأولى واقعية خاصة بالسماء والثانية خاصة بالشاعرة حين شبهت دموعها

(١) ديوان أمنية، ص ١١٢.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (أنس).

(٣) ديوان أمنية، ص ٢٦.

(٤) السابق، ص ٢٢.

بالمطر.. أما في الصورة الثانية فهي تدعو دعوة إنسانية للوفاق والانسجام بين البشر جميعًا بعيدًا عن التمييز العنصري والعرقي، وهو استعمال واقعي على أمل التحقيق. وإن استخدام الشاعرة لمضمير المشاركة والاستئناس (نحن) يخفف من علو الأنا والجهارة الفردية، ويسهم في إضافة المتكلم إلى الغير للاستئناس بمشاركتهم وتأييدهم.

• **الإبهام:** إن دلالة الضمير قائمة لإزالة الإبهام الحاصل، بيد أنه قد يتعلق بمبهم محذوف، مما يستدعي من القارئ الوقوف للحظات قبل معرفة طرفي الإحالة، وهو ما يجعل في السياق إبهامًا واضحًا، ووجدنا هذا الإبهام في قولها في قصيدتها "جنَّتي":

جنَّتي كوخٌ، وصحراءٌ، وورْدُ
وحبيبٌ هو لي، رَبٌّ وعبدُ(١)

ظلَّ الضمير المنفصل (هو) مبهمًا قاصرًا في إيصال المعنى الكامل للمتلقي، فليس معروفًا هذا الحبيب المقصود بالكلام، ولم يؤد الضمير مهمة إزالة الإبهام عنه، بل ظل غائبًا مجهولاً بالنسبة للمتلقي على أقرب تقدير.

• **الالتفات:** لغة هو: التحول والانحراف، "لفت وجهه عن القوم: صرفه، وتلفت إلى الشيء والتفت إليه: صرف وجهه إليه، ولفته يلفته لفتًا: لواه على غير جهته، واللفت ليّ الشيء عن جهته"(٢). واصطلاحًا له معنيان؛ الأول على علاقة بالمعنى والمضمون، فهو انتقال المنشئ من معنًى إلى آخر. والثاني على علاقة بالبنية الشكلية، فهو التحول الأسلوبي القائم على اختلاف الضمائر واتحاد المرجع. فيكون الالتفات

(١) ديوان أمنية، ص ١١٥.
(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (لفت).

"كل تحول أو انكسار في نسق التعبير لا يتغير به جوهر المعنى"[1].

ومن أشكال الالتفات لدى الشاعرة سعاد الصباح:

- **الالتفات من المتكلم إلى المخاطب:** وهو الانتقال من الحديث المباشر للنفس إلى الخطاب التجريدي لها، فتحافظ الشاعرة بهذا النمط على وحدة الموضوع، مع تغيير في سياق الروابط الدالة عليه. ومن أمثلة هذا النمط من الالتفات قول الشاعرة:

وأنا أعتصرُ الدمعَ اعتصارا
أنا كم أفنى وكم أحيا انتظارا
بل دعِ الشوق لروحينا شعارا
والرسالات لقلبينا حوارا[2]

التفتت الشاعرة من صيغة المتكلم (أنا) إلى صيغة المخاطب المذكر المفرد بالضمير المستتر (هو) في قولها: "دعِ الشوق".

- **الالتفات من المخاطب إلى المتكلم:** كما في قولها:

أيها الأبكم الأصمُّ تكلمْ
وترنَّمْ، ولا تحطِّم غروري
أنا عانقت فيك لهفة روحي
أنا قبَّلت فيك فيض شعوري[3]

---

(١) طبل، حسن، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٨، ص ٢٤.

(٢) ديوان أمنية، ص ١١٤.

(٣) السابق، ص ٩٧.

التفتت الشاعرة من صيغة المخاطب المذكر المفرد بالضمير المستتر (هو) في قولها: "أيها الأبكم الأصم"، إلى الحديث عن نفسها باستعمال ضمير المتكلم (أنا).

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

همسةٌ منه، وألقيتُ السلاحْ

بسمةٌ منه، وعانيتُ الجراحْ

نظرةٌ منه، وقلبي طائرٌ

ردَّت الطائرَ مكسورَ الجناحْ[1]

التفتت الشاعرة من صيغة الغياب بالضمير المتصل (الهاء) في (همسة منه، بسمة منه، نظرة منه)، إلى صيغة المتكلم بالضمير المتصل الدال على المتكلم (التاء المتحركة) في (ألقيتُ، عانيتُ). والياء في (قلبي).

استعملت الشاعرة الالتفات الضميري بأشكال متعددة في المقاطع الشعرية التي مثلنا بها على الوفرة الموجودة في ديوانها "أمنية"، ولم تكتف بالاتكاء على الدلالة الخطابية للضمير، بل ضمنته دلالات أخرى مستفادة من سياق النص الشعري، فأجادت في تحقيق التماسك النصي في نصوصها الشعرية.

من خلال ما تناولناه في الدراسة من دلالات أسلوبية للمبهمات في شعر سعاد الصباح – ديوان (أمنية) أنموذجًا، يتضح أن الشاعرة وظفت الأسماء الموصولة جسورًا وحلقات وصل بين سابقها واللاحق لها، فاستعملتها في دلالات أسلوبية متنوعة بحسب سياقاتها المتنوعة، ومن ذلك الوصف والتفسير والعموم والتخصيص والكناية، إضافة إلى أن

(١) ديوان أمنية، ص ١٢٨.

هذه المبهمات لم تنهض أحيانًا بهذه الوظيفة المنوطة بها، حيث إن جملة الصلة تكون مبهمة في نفسها أيضًا. كما اعتمدت الشاعرة على أسماء الإشارة المبهمة في نفسها لصياغة بعض جملها الشعرية ضمن دلالات أسلوبية متنوعة بحسب السياق الذي وردت فيه، فجاءت لتقرير القول السابق وتوكيده، والتفسير والتعظيم والتحقير والتنبيه والعموم والغياب والتقريب والشفقة، كما أنها لم تستطع أحيانًا النهوض بإزالة الإبهام، حيث يكون المحال إليه مبهمًا.

واستعملت الشاعرة ضمائر (المتكلم والمخاطب والغائب) بكثرة إزاء تهميش ضمير المشاركة والإيناس (نحن) الذي لم يرد إلا في مواضع قليلة وفي سياقات محددة. وفي السياق نفسه ظهرت مقدرة الشاعرة على 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 أحيانًا بإزالة الإبهام، كونها جاءت إحالة مقامية إلى خارج النص، أو لأن المحال إليه مبهمٌ في ذاته. ومن خلال الاطلاع على النتاج الشعري للشاعرة سعاد الصباح، يمكن التوصية بإعداد دراسة لغوية تتناول ظاهرة التكرار في شعر سعاد الصباح.

قائمة المصادر والمراجع

١- ابن الأثير، أحمد بن إسماعيل، **جوهر الكنز: تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة**، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. تا.

٢- الجرجاني، عبدالقاهر، **دلائل الإعجاز**، شرحه وعلَّق عليه ووضع فهارسه: محمد التنجي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٥.

٣- ابن جنِّي، عثمان، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.

٤- حجازي، محمود فهمي، **مدخل إلى علم اللغة**، د.ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

٥- الحطَّاب، محمد بن محمد الرعيني، **الكواكب الدرية**، دار القلم، بيروت، ١٩٨٦.

٦- الحموي، ابن حجة، **خزانة الأدب**، المطبعة الخيرية، القاهرة، ١٣٠٤هـ.

٧- الداية، فايز، **علم الدلالة العربي: النظرية والتطبيق: دراسة تاريخية- تأصيلية- نقدية**، ط٢، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٦.

٨- الرازي، أبو بكر، **مختار الصحاح**، تحقيق: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٥.

٩- ابن رشيق، الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد قرقزان، ط٢، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، ١٩٩٤.

١٠- الرضي، محمد بن الحسن الاستربادي، **شرح كافية ابن الحاجب**، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، د. ت.

١١- الزمخشري، موفق الدين بن يعيش النحوي، **شرح المفصل**، تحقيق: إيميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١.

١٢- الزناد، الأزهر، **نسيج النص**، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣.

١٣- السامرائي، فاضل صالح، **معاني النحو**، ط٢، دار الفكر، ٢٠٠٢.

١٤- السعران، محمود، **علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي**، د.ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

١٥- السكاكي، يوسف بن محمد بن علي، **مفتاح العلوم**، ضبطه وكتب هوامشه وعلَّق عليه: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.

١٦- سيبويه، عمرو بن عثمان، **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨.

١٧- السيوطي، جلال الدين، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق وشرح: عبد العال سالم مكرم، ط١، مؤسسة الرسالة ودار البحوث العلمية، بيروت، ١٩٩٢.

١٨- الشريف الجرجاني، **التعريفات**، ضبطه وصححه: جماعة من العلماء بإشراف الناشر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.

١٩- الصباح، سعاد، ديوان "**أمنية**"، ط ١٢، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ٢٠٠٦.

٢٠- طبل، حسن، **أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية**، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٨.

٢١- الطيبي، الحسين بن محمد، **التبيان في البيان**، تحقيق: توفيق الفيل؛ عبداللطيف لطف الله، ط١، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، ١٩٨٦.

٢٢- ابن عصفور الإشبيلي، علي بن مؤمن، **المقرب: ومعه مثال المقرب**، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود؛ علي محمد معوض، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨.

٢٣- ابن عصفور الإشبيلي، علي بن مؤمن، **شرح جمل الزجاجي**، تحقيق: صاحب أبو جناح، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٩.

٢٤- العكبري، عبدالله بن الحسين، **المتَّبع في شرح اللمع**، تحقيق: عبدالحميد حمد الزوي، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، د. ت.

٢٥- الفقي، صبحي إبراهيم، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية**، ط١، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠.

٢٦- الكراعين، أحمد نعيم، **علم الدلالة بين النظر والتطبيق**، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٣.

٢٧- الكفوي، أيّوب بن موسى، **الكلِّيَّات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، تحقيق: عدنان درويش؛ محمد المصري، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٨.

٢٨- ابن كمال باشا، أحمد بن سليمان، **أسرار النحو**، تحقيق: أحمد حسن حامد، منشورات دار الفكر، عمان، د. ت.

٢٩- المسدي، عبدالسلام، **اللسانيات وأسسها المعرفية**، د.ط، دار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٦.

٣٠- مطهري، صفيّة، **الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.

٣١- ابن معصوم، علي صدر الدين المدني، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط١، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٦٩.

٣٢- ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣.

٣٣- ابن النجدي، علي، "فلسفة الضمير"، **مجلَّة مجمع اللغة العربية**، مجمع اللغة العربية، مصر، ١٩٦٦.

٣٤- ابن هشام، عبدالله بن هشام الأنصاري، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٩.

٣٥- الهيشري، الشاذلي، **الضمير بنيته ودوره في الجملة العربية**، منشورات كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، ٢٠٠٣.

* * *