المبهمات ودلالاتها الأسلوبية في شعر فهد العسكر

مطلق محمد مبارك المرشاد

المخلص

تناول البحث الدلالات الأسلوبية التي أنتجتها المبهمات الرئيسة (الضمائر، أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة) في شعر فهد العسكر، فالسمة المشتركة التي سلكتها في حقل واحد هي سمة الإبهام والحاجة إلى التفسير والإيضاح من خلال متعلق في السياق، يكون بالإحالة النصية القبلية أو البعدية في الضمائر وأسماء الإشارة، وبجملة الصلة في الأسماء الموصولة، وتشترك جميع المبهمات في حاجتها إلى ما يوضحها، ويحدد مدلولها.

وقد تناولنا في دراسة الضمائر المبهمة الدلالات الأسلوبية التي حملتها؛ حيث تنوعت بين العموم والتوكيد والتخصيص والتعظيم والإيناس والالتفات، بيد أن الإحالة بالضمير لم تنهض أحيانًا بإزالة الإبهام، كونها تكون إحالة مقامية إلى خارج النص، أو لأن المحال إليه مبهم في ذاته.

كما تناولنا في دراسة أسماء الإشارة المبهمة الدلالات الأسلوبية الآتية: تقرير القول السابق وتوكيده، والتفسير والتعظيم والتحقير والتنبيه والعموم والغياب والتقريب والشفقة، كما أن أسماء الإشارة لم تستطع أحيانًا النهوض بإزالة الإبهام؛ حيث يكون المحال إليه مبهمًا.

كما استعمل الشاعر الأسماء الموصولة في دلالات أسلوبية مختلفة أيضًا، بحسب السياق الذي وردت فيه، ومن ذلك الوصف والتفسير والعموم والتخصيص والكناية، إضافة إلى أن هذه المبهمات المعتمدة على جملة الصلة لإزالة الإبهام الحاصل فيها، لم تنهض أحيانًا بهذه الوظيفة المنوطة بها؛ حيث إن جملة الصلة تكون مبهمة في نفسها أيضًا.

وقد أظهر الشاعر مقدرة في استعمال وظائف النحو في تحديد الدلالة وإزالة الإبهام وجلاء المعنى، وجعل من هذه الأسماء جسورًا وحلقات وصل بين سابقها واللاحق بها.

"Ambiguities" and their Significant Semantic in the Fahd Askar Poetry

Moutlak Mohammed Mubarak Almrashad

Abstract

The research stylistic connotations produced by the main ambiguities (Pronouns, reference names, hyphenated) in the Fahd Askar Poetry, A common feature that pursued in one field are characteristic ambiguities and the need for explanation and clarification through related in context, pretexting or a posteriori referral in pronouns and names of reference.

We have addressed in the study of pronouns vague stylistic connotations that campaign; where varied between the Commons and the assertion and customization and optimization and Alaina's and pay attention, but the referral conscience did sometimes play by removing the ambiguities, they are referred Mqamah out of the text, or because the assignee vague in itself.

As use the poet hyphenated in semantics are also different stylistic, according to the context in which they were received, and that description and interpretation of the Commons and the customization and metonymy, in addition to these ambiguities based inter related to clean up the ambiguities, they have not sometimes play this function assigned to it; as the inter relevant are vague in itself as well

The poet has shown the ability to use and functions as in determining the significance and the removal of the ambiguities and the evacuation of sense, and makes the names of these bridges and loops link between its predecessors and posts them.

مقدمة

تتسم اللغة الشعرية بأساليب خاصة فرضتها القيود النظمية والتقاليد الشعرية بلاغةً ووزنًا وإيقاعًا، وجاء تميز هذه اللغة عن النظام اللغوي المعتاد من رغبة الشاعر في تقديم معانيه بقوالب لغوية خاصة تضع علامة فارقة بين النص الشعري والنص الكلامي العادي، وتعد هذه العناية بالبنية النصية توليد لغة ثانية داخل لغة النص، يعتمد الشاعر فيها على الإحالة والإبهام والحذف والإضمار، وما إلى ذلك كي لا يجعل العبارات مباشرة وطويلة، كما أن الوزن يضطره للجوء إلى هذه الاختصارات التزامًا بتفعيلات محددة قيده بها البحر الشعري، وإيجازًا في المفردات لتحقيق الشعرية على مستوى لغة النص.

وحيث إن الروابط الإحالية التي تطفو على سطح النص الشعري تضطلع بدور كبير في إزالة الإبهام وإبانة المعنى، فقد وقع الاختيار في هذه الدراسة على المبهمات النصية الآتية (الضمائر– أسماء الإشارة– الأسماء الموصولة)؛ حيث إنها تؤدي وظيفة الإحالة لتماسك المفردات وانسجام المعاني في النص، كما أنها شكلت ظاهرة في شعر فهد العسكر؛ حيث استعمالها 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 الجلالة الأسلوبية للمبهمات يقتضي أولاً تأصيل المبهمات من المنظور النحوي بوصفها وحدات نحوية لها أقسامها وأحكامها الخاصة بها، واستخدامها في الشعر قد يأتي موافقًا لأحكامها النحوية أو مخالفًا لها، وفي كلتا الحالين يترتب على

توظيفها دلالات أسلوبية تختلف من موقع لآخر.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن مصطلح المبهمات في الدراسات النصية والدلالية يختلف عن مصطلح المبهمات في الدراسات القرآنية وعلم التفسير؛ حيث إن المبهمات عند علماء التفسير يقصد بها "ما تضمنه كتاب الله العزيز من ذِكر من لم يُسَمِّه الله فيه باسمه العَلَم، من نبي أو وليّ أو غيرهما؛ آدمي أو مَلَك أو بلد أو كوكب أو شجر أو حيوان"[3]. وعليه يمكن القول: إن المبهم في علم التفسير هو: ما لم يُنصَّ على ذكره باسمه العَلَم، أو عدده، أو زمنه، أو مكانه، أما في علم اللغة فهي وحدات نحوية تحتاج إلى غيرها لإيصال المعنى، ترتبط بالإحالة في جميع مواضعها، وحاجتها إلى سواها جعلت ورودها مبهمًا في سياقه التركيبي الضيق.

مسوغات البحث

يعد الشاعر فهد العسكر من رواد الحداثة والتجديد في الشعر العربي الفصيح في الكويت، واتسمت قصائده بالجرأة في التعبير بجرأة عن النزعات الشخصية والاجتماعية التي رفضها المجتمع، هذا من جهة، فضلاً عن جماليات التشكيل اللفظي والبراعة في استعمال أدوات اللغة لصناعة السياق والاتساق بين المبنى والمعنى، وخصوصًا في مستوى الأدوات الطافية على سطح النص، هذا من جهة ثانية، ولهذا فإن الدراسة اضطلعت باختيار ملمح المبهمات في شعر فهد العسكر، ووقع الاختيار من بين المبهمات على (الضمائر- أسماء الإشارة- الأسماء الموصولة) لما لها من دور بارز في صنع الدلالات الأسلوبية المتباينة في شعره.

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 الشاعر فهد العسكر في ديوان الشعر العربي الفصيح في دولة الكويت، باعتباره مجددًا في المضامين الشعرية، وما حظيت به أشعاره من عناية واهتمام الدارسين الذين عدوه من أهم شعراء الكويت في مرحلته.

حدود البحث

زمانيًا: في النصف الأول ومطلع النصف الثاني من القرن العشرين، وهي الفترة التي عاش فيها الشاعر الكويتي فهد العسكر (1916- 1951).

مكانيًا: دولة الكويت، مكان ميلاد الشاعر وموطنه وإقامته ووفاته.

موضوعيًا: قصائد الشاعر فهد العسكر المنشورة في كتاب "فهد العسكر حياته وشعره" لعبدالله زكريا الأنصاري، بطبعته الخامسة الصادرة عن شركة الربيعان للنشر والتوزيع، 1997م. والشاعر هو: فهد بن صالح بن محمَّد العَسكر (1917-1951م)، ولد في الكويت وتوفّي فيها، اختلف في تحديد تاريخ ولادته

بين عامي (1913–1917م)، قضى حياته في الكويت، وزار السعوديَّة والعراق. تلقَّى تعليمه المبكِّر في الكُتَّاب، ثمَّ التحق بالمدرسة المباركيَّة؛ حيث تتلمذ على عدد من علماء عصره، ثمَّ على تثقيفه الذاتيِّ. اعتمد على ثروة ورثها عن أبيه؛ لذا لم يرتبط بأيٍّ من الأعمال، وقد اعتذر عن عدم قبول وظيفة عرضها عليه الملك عبد العزيز آل سعود بعد استقباله في الرياض. وفاز بالمركز الأول في المسابقة الشعريَّة التي نظَّمتها إذاعة لندن 1945م، له مجموع شعريٌّ في كتاب "فهد العسكر: حياته وشعره"، وله قصائد منشورة في عدد من الصحف والمجلَّات. شاعر مجدِّد، نظم في كثير من أغراض الشعر، أطلقت الكويت اسمه على إحدى مدارسها الرسميَّة تكريمًا له[4].

منهج البحث

إن المنهج المتبع في الدراسة وصفي تحليلي يستند إلى رصد أبرز المواطن التي حملت فيها المبهمات دلالات أسلوبية مؤثرة في تأويل النص الشعري، وتجدر الإشارة إلى أن دراسة المبهمات في شعر فهد العسكر ليست إحصائية، إنما تطبيقية بالبحث عن المبهمات التي تحمل دلالات أسلوبية مختلفة الدلالة بحسب السياق الواردة فيه.

الدراسات السابقة

1- الأنصاري، عبدالله زكريا، **فهد العسكر حياته وشعره**، في خمس طبعات، آخرها الطبعة الخامسة الصادرة عن شركة الربيعان للنشر والتوزيع، 1997م.
2- بهبهاني، هاشم، **ثورة الفكر الكويتي: فهد العسكر**، الكويت، 1998م.
3- خضر، فوزي، **فهد العسكر شاعر الحزن النبيل**، مكتبة ومطبعة الغد، الجيزة، مصر، 1999م.
4- العياد، كاملة سالم، **التناص في الشعر الكويتي الحديث: فهد العسكر، أحمد العدواني، محمد الفايز؛ نماذج**، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2009م.
5- الرومي، نورية صالح، **شعر فهد العسكر: دراسة نقدية وتحليلية**، ط1، القاهرة، 1978م.
6- البدر، عبدالمحسن الرشيد، **فهد العسكر والمرأة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009م.
7- عيدان، عقيل يوسف، **معصية فهد العسكر: الوجودية في الوعي الكويتي**، دار العين للنشر، القاهرة، 2013م.

مدخل الدراسة:

المبهم لغة: "أن يبقى الشيء لا يُعرَفُ المأتي إليه، ومنه الأمر البهيم، الذي لا تأتي 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، سوادا كان أو غيره، وأبهمتُ الباب: أغلقته، والبهيمة: ما لا نُطقَ له، وذلك لما في صوته من الإبهام"[5].

وقال الرازي: "المبهم: اسم مفعول مشتق من الإبهام وهو الخفاء، يُقال: ليل بَهيم، لخفاء ما فيه من الرؤية، وأبْهم الكلام إبهامًا أي لم يبينه، واستبهم عليه الكلام إذا استغلق، كما يُقال: أمر مُبْهم: إذا كان ملتبسًا لا يُعرف معناه"[6].

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 فيما يأتي من الدراسة.

أولاً: الدلالة الأسلوبية للضمائر

الضمير لغة: "السر وداخل الخاطر، وما يضمره الإنسان في قلبه: هو ما يخفيه، والهوى المضمر: المخفى، وأضمرته الأرض: أي غيبته بموت أو سفر"[7]. 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 تقدم ذكره لفظًا أو معنًى أو حكمًا"[8].

والضمير أداة لغوية غير متعلقة بمجرد أو محسوس، إنما ترجع إلى الاسم الظاهر الذي حل محله 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، 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 اسمًا بعدما تعلم أن من يحدث قد عرف من تعني، وما تعني وأنك تريد شيئًا يعلمه"[9].

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 مذكورًا بعينه معلومًا 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"[10]. 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[11].

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"[12]، 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"[13]، وقد وردت هذه الضرورة في قول الشاعر فهد العسكر؛ حيث أضاف الضمير المتصل (الهاء) إلى (إلا):

كيف ينسى تلك الفتاة التي لم ير في هذه الدنا إلاها[14]

أما الضمير المنفصل فيختلف عن المتصل؛ إذ "يمكن ابتداء الكلام به ووقوعه في أول الجملة، وقد يسبق العامل أو يتأخر عنه"[15]، أما الضمير المستتر فوجوده أساس لاستكمال ركني الإسناد، لذا فإن غيابه هو استتار، وليس حذفًا أساسه الاستغناء عنه، ويقسم إلى ضمير مستتر وجوبًا، وهو الذي لا يغني عنه ظاهر، ولا ضمير بارز كالمستتر المرفوع بعد فعل الأمر، والمستتر جوازًا، وهو الذي يخلفه اسم ظاهر، أو ضمير بارز كالمستتر المرفوع بعد الفعل الماضي.

ومن أهم الدلالات الأسلوبية التي ينتجها التوظيف الأسلوبي للضمير في شعر فهد العسكر:

- **العموم:** الأصل في الخطاب أن يكون مقصودًا 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 أمثلته في شعر العسكر بالضمير المنفصل الدال على العموم:

المالُ سيدنا ونحنُ عبيدُهُ أوَ لم ترَ التسليمَ والإذعانا[16]

يفيد ضمير الرفع المنفصل (نحن) الدلالة على جماعة المتكلمين قلَّ عددهم، أو كثر، وفي البيت السابق لم يقصد الشاعر جماعة بعينها، بل إنه جعل الضمير في سياق العموم العربي، وإن خصص جماعة المتكلمين بالعرب دون الغرب المستفاد من معنى السياق، بيد أنه جعله في عموم المتكلمين العرب بجماعاتهم الكثيرة والمختلفة.

كما استعمل الشاعر الضمير المستتر في صيغة المخاطب للدلالة على العموم، كما في قوله:

حيّ الصباح إذا تبسم وصغ العقود إذا تكلم[17]

فالشاعر لا يوجه حديثه إلى شخص بعينه، بل سلكه في صيغة العموم، فأعطى صفة المخاطب بحلة الغائب، ومن شأن هذا النمط الأسلوبي لفت انتباه السامع إلى الحدث الذي يود الشاعر طرحه؛ حيث إن المخاطب ينتبه إلى الحوار لظنه أنه معني به، بينما لا يؤدي الغائب هذه الوظيفة.

ومن أظهر دلالات العموم في استعمال الضمير إحياء النص عمومًا، وجعله صالحًا لكل زمان، وبذلك تعيش الحكمة وتصاحب الزمن منتقلة من جيل إلى جيل بنفس القوة والحيوية التي ولدت عليها؛ لأنها انفلتت من يد صاحبها، وغدت مسلكًا للإنسانية قاطبة، بتعبيرها الصادق عن فكرة عامة تسلم بها كل العقول، وتتأثر بها كل النفوس.

إن أسلوب المخاطبة بقصد الشيوع يأتي غالبًا في سياق الحكمة المتلائمة مع العموم، فمن الضروري في صياغة الحكم أن تتجه نحو العموم، وبذلك تخلد الحكمة البيت الشعري المتضمن إياها، وتنتقل به عبر الزمن بالقوة نفسها التي حملها إبان نظمه في المناسبة التي قيل بها، وبهذا تنفلت الحكمة من يد الشاعر، وتصبح إنسانية عامة للجميع؛ لأن الفكرة التي تحملها في سياق العموم.

ومما لاحظناه في شعر فهد العسكر أن استعماله للضمير في سياق العموم كان محدودًا في مواضع قليلة، مما يؤدي إلى عدم اعتبار هذه الدلالة الأسلوبية ظاهرة في شعره، بيد أن وقوفنا عليها كان في سياق إثبات التنوع الدلالي في استعماله للضمائر، وتعقيبًا على قلة هذا النمط من الدلالة الأسلوبية فإن حضورها المتواضع مفاده أن الشاعر العسكر يشرح في قصائده مشاعره الخاصة به، ويروي حكاياه المؤلمة التي لا يجدها عند سواه، ثم إن نبذه من قبل كثيرين من أبناء مجتمعه جعله ينصرف عن مثل هذا الاستعمال إلى الخطاب الموجه المقصود.

- **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 قول فهد العسكر:

لم أدر وا لهفي على ليلاي هل هي بينهنّ؟[18]

أحال الضمير المنفصل (هي) إلى ليلى في الشطر نفسه، والتي يفصلها عن ضمير الإحالة أداة الاستفهام (هل)، فهي إحالة قبلية تتسم بقرب المحال من المحال إليه، ومن ذلك أيضًا في قوله:

يا حبَّ أحلامُ الغرام جميلة رحماكَ فهيَ قصيرة الأعمار[19]

أحال الضمير المنفصل (هي) في الشطر الثاني إلى (الأحلام) في الشطر الأول، فأفادت تقرير القول السابق، وتجنب تكرار وحدته المعجمية لدلالة السياق عليها. ومن ذلك قوله:

لهفي على الأحرار فيـ ـك وهم بأعماق السجون[20]

أحال الضمير المنفصل (هم) إحالة قبلية إلى (الأحرار) في الشطر الأول، فأفاد تقرير القول في مساحة لفظية قريبة لا تستدعي تكرار الوحدة المعجمية واستبدالها بالضمير المناسب لها المتسق مع السياق الخطابي.

وتارة تكون إحالة قبلية بعيدة، كأن يكون المحال إليه في بيتٍ والمحال به في بيتٍ آخر لاحق له، أو في أبيات لاحقة، كما في قوله:

وطني ولي حقٌّ عليك أضعتهُ وحفظتَ حق الداعر المتسكع
فلو أن لي طبلاً ومزمارًا لما أقصيتني، أو أن لي في المخدع[21]

فالضمير المتصل في الفعل (أقصيتني) يعود بالإحالة إلى الوطن في مطلع البيت الأول، وهي إحالة نصية قبلية بعيدة بين المحال به والمحال إليه، ودلالتها الأسلوبية قائمة من رغبة الشاعر في تقرير القول السابق وتنشيط الذهن إليه، واعتماده الإيجاز في عدم تكرار الوحدة المعجمية نفسها (وطني) والاكتفاء بالضمير الدال عليها. وفي قوله أيضًا:

إن الشباب إذا زكت أخلاقه والنفس طهرها من الأردان
هو في البلاد- ولا إخالك جاهلاً- بمثابة الأرواح للأبدان
هو قلبها الخفاق والركن القوي ـم وسورها الحامي من العدوان[22]

يحيل الشاعر بالضمير المنفصل (هو) في موضعين إلى (الشباب) في البيت الأول، وأفادت الإحالة تقرير القول في البيت الأول بإعادة تكرار المقصود بالمدح بالضمير الدال عليه إيجازًا واختصارًا ولدلالة السياق عليه.

وفي قوله أيضًا:

أفراد يعربَ والعروبة تشتكي هلا شفيتم قلبها الحرانا
هي تستجير بكم فقوموا واقسموا يا قوم لا تغمضوا الأجفانا[23]

أحال الشاعر بالضمير (هي) إلى العروبة في البيت السابق لها، فجاءت إحالة قبلية بعيدة بين المحال به، والمحال إليه لانفصالهما؛ إذ ورد كل واحد منهما في بيت مستقل عن الآخر، والدلالة الأسلوبية التي يحملها الضمير في مثل هذا السياق تفيد تقرير القول، وتلفت انتباه السامع إلى أهم عناصر التركيب، ألا وهي العروبة، التي تشكل المعنى والغرض في الفكرة.

- **التوكيد:** وهو لغة "وكّد العقد والعهد: أوثقه، والهمز فيه لغة يقال: أوكدته وأكّدته وآكدته إيكادا، وبالواو أفصح أي شددته، وتوكد الأمر، وتأكد بمعنى، ويقال: وكدت اليمين، والهمز في العقد أجود، وتقول: إذا عقدت فأكِّد وإذا حلفت فوكِّد ووكّد الرَّحل والسرج توكيدا: شده"[24].

واصطلاحًا: تابع يقرر أمر المتبوع في النسبة أو الشمول، وقيل: عبارة عن إعادة المعنى الحاصل قبله[25]. وبعبارة أخرى هو "أن يكون اللفظ لتقرير المعنى الحاصل قبله وتقويته، ويسمى إعادة"[26].

وبهذا يكون التوكيد: "لفظًا يراد به تثبيت المعنى في النفس وإزالة اللبس عن الحديث، أو المحدَّث إليه"[27]. ومن مواضع التوكيد الاصطلاحي بالضمير في شعر العسكر، قوله:

يا مشعل الروح كم قال العواذلُ لي: لا أنت أنت ولا حواءُ حواءُ[28]

ما جاء التأكيد أيضًا من خلال تكرار الضمير مع الصيغة اللاحقة له في التركيب، كما في قوله:

هي بالأمس غادةٌ ذات دلٍّ يملأ النفس غبطة مرآها
هي بالأمس وردة تنعش الأر واح بل يسكر القلوب شذاها
هي بالأمس دمية تبعث الإيـ مان بالقلب جل مَن سواها[29]

فالشاعر يكرر التركيب (هي بالأمس) في ثلاثة أبيات متتالية، مشددًا على العنصرين معًا، وفي هذا الاستعمال تأكيد على أن حالها قد تغير بين الأمس واليوم، ولهذا يعمد الشاعر إلى تكرار حسناتها وميزاتها في الماضي، ومن هذا النمط أيضًا استعماله ضمير المتكلم (أنا) بغزارة في قوله:

أنا روحٌ تنوح طورًا على الأر ض وطورًا على متون السحاب
أنا في الحب يا رفاقي غريبٌ بائس تائه وراء الضباب
أنا صديان يا لتعس نصيبي أنا سهران يا لطول انتحابي

أنا ولهان من لقلبي وروحي أنا حيران يا أولي الألباب
أنا سكران ما شربت مدامًا فاسألوني وأنصتوا لجوابي[30]

نلاحظ أن الشاعر كرر ضمير المتكلم (أنا) سبع مرات في خمسة أبيات شعرية، وهو بهذا يؤكد معاناته وأثر الوحدة عليه، فيبدأ الأبيات بالضمير المتكلم تأكيدًا لأهمية الموضوع الذي سيعرضه، وجذبًا لانتباه السامعين، ومنه قوله أيضًا:

أنا شاعر أنا بائس أنا مُستهام فاعذريني
أنا من حنين في جحيـ ـم آه من حرّ الحنين[31]

ومن أمثلة هذا النمط من التوكيد تقديمه الضمير لأداء وظيفة تقرير صفات المتغزل بهن وتأكيدها:

هنّ عذّبن مهجتي تعذيبا فحمامي أراه مني قريبا[32]

وفي توكيد حاجة العروبة لأبنائها العرب في قوله:

هي تستجيرُ بكم فقوموا واقسموا يا قوم ألا تغمضوا الأجفانا[33]

ويكثر تقديم الضمير في معرض المدح والفخر والتعظيم لزيادة أهمية الموضوع، ومن شأن هذا التقديم أن يحفز السامع، ويلفت انتباهه، فضلاً عن تقرير القول وتأكيده، ومن ذلك في قوله أيضًا:

أنتَ ألهمتني القريض فأنصت لنشيدي يا مصدر الإلهام[34]

كما في تقديم الضمير على الخبر المنفي في قوله:

أنا لم أجد فيهم خدينا آه من لي بالخدين[35]

فتقديم المسند إليه (الضمير) يفيد تنبيه السامع للمقصود بالحديث، فيكون بذلك أوعى لثبات الخبر وتقريره، ويقول الجرجاني عن هذه الوظيفة ما نصه: "ليس إعلامك الشيء بغتة مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه والتقدمة له؛ لأن ذلك يجري مجرى تكرير الإعلام في التأكيد والإحكام"[36].

- **التخصيص**: وللتفريق بين التخصيص والتوكيد فإن مناط الأمر متوقف على تقدم حرف النفي، كما تبين معنا، وهو ما أشار إليه الجرجاني في أنه إذا تقدم المسند إليه مسبوقا بحرف نفي، أفاد ذلك تخصيص المسند إليه بالخبر الفعلي، نحو (ما أنا ضربت زيدًا)؛ حيث أفاد هذا القول إثبات فعل الضرب ونفي الفاعل، أما إذا لم يسبق بأداة نفي فيجوز أن يفيد التخصيص أو التوكيد[37]، كما في قوله:

وطويتها صحفا ضننـ ـتُ بها وما أنا بالضنين[38]

وقد أفاد التركيب إثبات فعل الضنّ بالصحف، وتأكيد وقوعه حقيقة، لكنه نفى الفاعل، وهنا جاء تخصيص المسند إليه بالخبر الفعلي. وفي قوله أيضًا:

أنا لا أغني أيها الساقي ومعذرةً إذا ما نُحتُ يا أقراني[39]

ينفي الشاعر غناءه في مطلع البيت، ثم إنه يؤكد إصداره صوتًا يخيل لسامعه أنه لون من ألوان الغناء. ومن أمثلة التوكيد أيضًا تقديم المسند إليه (الضمير) في الخبر المثبت، كما في قوله:

أنتِ تدري بأنني بك صبٌّ لستُ أعمى يا أيها المتسامي[40]

وفي قوله:

وأقاسي من الضنا والسقام ما أقاسي، وأنت تلهو أمامي[41]

ويعد تقديم المسند إليه في البيتين السابقين وسيلة من وسائل السبك في المستوى السطحي للجملة؛ حيث يستدعي المبتدأ أن يسند إلى شيء، فإذا جاء بعده ما يصلح أن يسند إليه صرفه إلى نفسه، فانعقد بينهما حكم، وقد يتضمن المسند ضميرًا عائدًا على المسند إليه، فيكتسي الحكم قوة[42].

- **التعظيم:** وأظهر ضمير لهذه الدلالة هو ضمير الشأن، وهذا الضمير راجع إلى المسؤول عنه بسؤال مقدر؛ حيث يرد أولاً مبهمًا، ثم تتبعه جملة تفسيرية، ولابد أن يكون مضمون الجملة المفسرة شيئًا عظيمًا يعتنى به، كما في قوله:

هي بالأمس غادة ذات دلٍّ يملأ النفس غبطة مرآها[43]

وفي قوله:

وأنا الأبي النفس ذو الوجدان والشرف المصون[44]

وفي قوله:

أنت ألهمتني القريض فأنصت لنشيدي يا مصدر الإلهام[45]

إن تقديم المسند إليه على المسند في مطلع البيت الشعري أفاد تقرير صفة الإلهام في الممدوح، ولما أعاد الشاعر تأكيد الإلهام في نهاية البيت فإنه أدرج الوصف في باب التعظيم، وهي الوظيفة التي أفادها ضمير المخاطب لما اقترن بهذا التكرار الصيغي.

- **الإيناس:** لغة هو الملاطفة وإزالة الوحشة[46]، ويعني اصطلاحًا وجود طرفين مشاركين بالحدث حتى يتم الإيناس. ويؤدي الضمير هذه الوظيفة من خلال دلالة المشاركة بين منشئ الخطاب والمتلقي بضمير المتكلم نحن، وقد يأتي هذا الإيناس في المشاركة الإيجابية، كما في قوله:

كم سبحنا معًا ونحن نشاوي بسماء الخيال والأوهام[47]

فالصورة التي استعملها الشاعر في توظيف الضمير الدال على جماعة المتكلمين متخيلة تفيد المؤانسة بغيره وعدم انفراده بنشوة السباحة في سماء الخيال والأوهام، وإن استخدام هذا الضمير بكثرة يخفف من علو الأنا والجهارة الفردية، ويسهم في إضافة المتكلم إلى الغير للاستئناس بمشاركتهم وتأييدهم، وقد يأتي في المشاركة السلبية، كما في قوله:

المال سيدنا ونحن عبيدهُ أو لم تر التسليم والإذعانا[48]

فالمؤانسة في هذا المقام خرجت من المشاركة الإيجابية إلى المشاركة السلبية، ولهذه المشاركة أهمية في عدم انفراد الأنا بالمعصية، أو ارتكاب الذنب، مما يضيق حدود الندم لدى المتكلم لاعتبار نفسه ضمن جماعة المخالفين.

ومن الملاحظ في هذه الدلالة الأسلوبية أن الشاعر فهد العسكر لم يلجأ إلى استعمال الضمير المنفصل (نحن) إلا في مواضع قليلة؛ وحيث إن دلالتها تشير إلى المشاركة والإيناس فإن المطلع على سيرة حياة الشاعر العسكر، ثم أشعاره التي صور فيها معاناته من الوحدة والنبذ، تتضح له أسباب هذا النأي عن الإيناس.

- **الإبهام:** إن دلالة الضمير قائمة لإزالة الإبهام الحاصل، بيد أنه قد يتعلق بمبهم محذوف، مما يستدعي من القارئ الوقوف لحظات قبل إدراك طبيعة الإحالة والمحال إليه، وهو ما يجعل في السياق إبهامًا واضحًا، وقد ورد الإبهام عند فهد العسكر في نمطين:

الأول: الإبهام الحاصل من الإحالة إلى محذوف، كما في قوله:

هذا هو الكأسُ في كفي سأشربها فهي الدواء وقد كلَّ الأطباءُ[49]

أحال الشاعر بالضمير المنفصل (هي) إلى الغائب الحاصل من الضمير المتصل (ها)، ويقصد بها الخمر التي لم يصرح بذكرها في سياق البيت، ومما زاد الإبهام أن الشاعر بدأ بيته باسم الإشارة الدال على المذكر (هذا) ثم الضمير المنفصل لتأكيد حضوره (هو) دلالة على الكأس المصرح به، ثم التفت إلى الخمرة المفترض وجودها ضمن الكأس، ولأنه عدَّ وجودها حتميًّا يفرضه سياق المعنى، فقد اكتفى بالإحالة إليها دون التصريح بها.

واعتمدنا في تحديد هذه الدلالة الأسلوبية على المجليات الدلالية الداخلية، ونعني بها القرائن السياقية المقترنة بالضمير المبهم، وهي المؤشرات الدلالية المنبثقة من البيت الشعري الذي ورد فيه الضمير، اعتمادًا على المعنى لتحديد الدلالة بدقة.

الثاني: الإبهام الحاصل من الإحالة البعدية البعيدة بين المحال به (الضمير) والمحال إليه، وهنا يكون الإبهام آنيًّا في سياق النص، كما في قوله:

أنتَ يا مسرحَ الأسى والرزايا وصنوف العذاب والتنكيل
ضفتَ بي والجناح مني مهيضٌ يا لحزني وحيرتي وذهولي
لم يطب لي لولا الحبيب مقامٌ بك يا سجنَ كلّ حرٍّ نبيل[50]

أحال الشاعر بالضمير (أنت) إلى المحال إليه (سجن) بعد بيتين اثنين، وظل المتلقي في حيرة من أمره بحثًا عن المقصود بالخطاب، ولوهلة لم يؤد الضمير (أنت) وظيفته في إزالة الإبهام الحاصل في سياق الحوار.

وتحديد الدلالة الأسلوبية في هذا المثال قائم على القرائن السياقية البعيدة كما أشرنا؛ حيث تمتاز بأنها لا ترد في البيت الشعري نفسه، ولكن يفصل بين المحال به والمحال إليه أبيات شعرية عدة ، وتعتمد لجلي إبهام الضمير عندما تعجز القرينة القريبة عن ذلك، وخصوصًا إن كانت الإحالة التي يحملها الضمير بعدية، فهنا يكون للسياق الوظيفة الأولى لتحديد الدلالة وإزالة الإبهام.

كما أننا نجد نوعًا آخر من الإبهام الذي حمله الضمير في نفسه، ثم عجز سياق القرائن النصية عن إزالة الإبهام، أي حين يرتبط الضمير بمحال إليه خارج النص، والمجليات هنا تكون خارجية مأثورة لدى الشاعر، كما في قوله:

اعزف على العود يا معبودي الثاني وغنّ "يا حبَّ أنت الهادم الباني"
اعزف على العود إن الشك ساورنيا سلوة القلب وابعثْ ميتَ أحزاني[51]

فالضمير المستتر المقدر بالمخاطب (أنت) يعود إلى عازف العود المقصود بالخطاب، بيد أن الشاعر لم يحدد فيما إذا كان المخاطب عازفًا، أو أنه أحد أصدقائه ممن يعزفون بين الحين والآخر، كما لم يحدد ماهية هذا العازف وشخصيته.

وهنا تقصر القرائن النصية عن إزالة الإبهام الحاصل، ويتم اللجوء إلى قرينة السياق الخارجي لتحديد المقصود بدقة، بينما تسلك الدلالة الأسلوبية ضمن الإبهام، والعموم أيضًا؛ حيث يصح إلقاء البيت على مسامع كل عازف للعود ومخاطبته به.

- **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"[52]، 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 "كل تحول أو انكسار في نسق التعبير لا يتغير به جوهر المعنى"[53].

ومن أشكال الالتفات في شعر العسكر:

- **الالتفات من التكلم إلى الخطاب:** وهو الانتقال من الحديث المباشر للنفس إلى الخطاب التجريدي لها، فيحافظ الشاعر بهذا النمط على وحدة الموضوع المحال إليه الالتفات، ويغير في سياق الروابط الدالة عليه، ومن أمثلة ذلك قوله:

وكم رأيتُ ظباء الكرخ سارحة — بالسُكر ما بين أورادٍ وغِدران
قُمْ واسكب الروحَ أنغامًا على مهلٍ — ما لديَّ سواها، فهيَ قرباني
ولنصطبح بحُميّا زحلة وإذا — فرغتَ غنِّ: "اسلمي يا أرض لبنان"[54]

التفت الشاعر من المتكلم المفرد (رأيتُ) إلى المخاطب المفرد (قُمْ واسكب) إلى المثنى (ولنصطبح)، وهنا نجد أن الشاعر وفق في استعمال فن الالتفات مع الحفاظ على سلامة المعنى، وتصوير المشهد بحشد عناصر الخطاب وأدواته لتحقيق الشعرية والبلاغة.

- **الالتفات من التكلم إلى الغياب:** حيث يبدأ الشاعر بيته الشعري بالحديث بصيغة المتكلم، ثم إنه يلتفت إلى الغائب، وفي هذا الاستعمال يكوّن الشاعر سياق نصه بما يتوافق مع المعنى الذي يود صياغته. ومن أمثلته عند فهد العسكر:

وأنا الذي بالأمس إن هي شعشعت كم زُفَّ لي قدحي وغير مشعشع[55]

يتحدث الشاعر عن نفسه بالضمير المنفصل الدال على المتكلم (أنا)، ثم يلتفت إلى الغائب بالضمير المنفصل الدال عليه (هي)، ثم يعود إلى المتكلم بالضمير المتصل الدال عليه في (لي قدحي)، وإن هذا الالتفات من المتكلم إلى الغائب إلى المتكلم ما هو إلا تكثيف لسيطرة الأنا في السياق الذي

يحمل هذه الدلالة الأسلوبية، فضلاً عن إظهاره قدرة الشاعر على حشد الأفكار في أقل الألفاظ ضمن تركيب واحد كبيت الشعر مثلاً.

- **من الغياب إلى الخطاب:** والاختلاف الحاصل عن النوعين السابقين هو أن الغياب هو نقطة الانطلاق والعودة. كما في قوله:

وا صديقاه، وا حنيني إليه واشتياقي وحرقتـــي وهيامي
كنت أشكو إليك آلام نفسي حول ذاك الشاطي بجنح الظلام
فتواسي وما تمل المواسا ة فأرتاح ناسيـــــاً آلامي[56]

نلاحظ كيف انتقل في الحوار من الغياب المستفاد من الضمير المتصل الدال على الغائب (الهاء) في قوله (صديقاه، إليه)، ثم يلتفت الشاعر بالحوار إلى مخاطبة الغائب ليصبح حاضرًا أمامه، ويؤخذ هذا الخطاب من قوله (أشكو إليك).

من خلال نظرة سريعة في الدلالات الأسلوبية للضمائر في شعر العسكر نجد أن اعتماده على الضمائر الدالة على المفرد تشكل ظاهرة إزاء الضمائر الدالة على المثنى والجماعة، كما أنها تكشف عن براعة الشاعر في استعمال الضمائر بدلالات أسلوبية متنوعة بتنوع السياق الذي ترد فيه، وتحقيقه طرقًا من البلاغة في هذا الشأن من خلال إجادته فن الالتفات بين أساليب الخطاب.

ثانيًا: الدلالة الأسلوبية لأسماء الإشارة: واسم الإشارة يحمل في دلالته إبهامًا حاصلاً من عدم تحديد المشار إليه في كثير 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"[57].

وعرفه ابن يعيش بقوله: "معنى الإشارة الإيماء إلى حاضر بجارحة، أو ما يقوم مقام الجارحة فيتعرف 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 تتعرف بشيئين: بالعين والقلب"[58].

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"[59]. 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 الشاعر فهد العسكر، 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 القريبة فهي أن يكون المحال به والمحال إليه في البيت نفسه، كما في قوله:

شكتِ الأوامَ نفوسهم فتذوّقتْ تلكَ النفوسُ حلاوةَ الإيمانْ[60]

أفاد اسم الإشارة (تلك) إحالة قبلية إلى (نفوسهم) فحققت الترابط بين الشطرين في البنية السطحية للبيت، وحملت إحالة بعدية إلى (النفوس) تتجه لتأكيد المعنى وتقرير القول السابق، بيد أن الإحالة القبلية جاءت أمكن من البعدية، لكونها السابقة في السياق والمؤدية للمعنى دون الحاجة إلى تكرار الوحدة المعجمية (النفوس). ومنه قوله أيضًا:

وافترَّ مبسمهُ فيا لجمال ذاك الافترار[61]

حيث أفاد اسم الإشارة (ذاك) تقرير القول السابق وتأكيده.

أما في قوله: تتجلى بها البراءة والطهرُ وهذا وتلك سرُّ غرامي[62]

أفاد اسما الإشارة (هذا، تلك) الإحالة القبلية إلى (البراءة، الطهر) على الترتيب، وتبدو براعة الشاعر واضحة في توظيف اسم الإشارة بحسب دلالته على القرب والبعد، وإن كان في سياق ترتيب البنية اللغوية، فجعل (هذا) إحالة إلى الطهر لأمرين؛ الأول قرب المحل بين المحال به والمحال إليه، وهي الدلالة التي يفيدها اسم الإشارة (هذا) في الدلالة على القرب، والثاني دلالة التذكير للتميز بين الدال على المذكر والدال على المؤنث، أما اسم الإشارة (تلك) فإنها تحيل إلى (الطهارة) إحالة قبلية، وذلك لأمرين؛ الأول بعد المحل بين المحال به والمحال إليه، وهي الدلالة التي تفيدها (تلك) في دلالتها على البعد، والثاني دلالة التأنيث في كل من (تلك، الطهارة). وفي الدلالة الأسلوبية فكلاهما أديا دلالة تقرير القول السابق لهما.

أما الإحالة القبلية البعيدة، حين يتأخر المحال به عن المحال إليه، ولم يردا في بيت واحد، كما في قوله:

لم تخبُ من بنت النخيـ ل ولا ابنة العنقود ناري
كم بين تلك وهذه من حجة لي واعتمار[63]

استعمل الشاعر اسم الإشارة الدال على البعد (تلك)، واسم الإشارة الدال على القرب (هذه) متجاورين في إحالة نصية قبلية مزدوجة إلى البيت السابق لهما، وتظهر براعة الشاعر في توظيف كل أداة بدلالتها الأسلوبية الحقيقية لجلاء المعنى وبيانه، فإن استعماله (تلك) للإحالة إلى (بنت النخيل)، واستعماله (هذه) للإحالة إلى (ابنة العنقود)، وكي لا يتوه المتلقي بين الإحالتين جعل الشاعر (تلك) دالة على البعد؛ لأن (بنت النخيل) وردت قبل ابنة العنقود في السياق)، ثم إنه قال (هذه) للقرب؛؛ حيث إن (ابنة العنقود) أقرب في ترتيب البنية اللغوية إلى أداة الإحالة، والدلالة الأسلوبية تفيد التعظيم المستفاد من السياق العام للأبيات.

- **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 تمكنًا زائدًا، لما طبع الله النفوس عليه، من أن الشيء إذا ذكر مبهمًا ثم بيّن كان أوقع فيها من أن يبين أولا"[65].

ومن أظهر أمثلته في شعر فهد العسكر قوله:

وزمام مَن أهواهُ في اليمنى وكأسي في يساري

لا أشتكي برح الصدو د ولم أذق ألمَ الخمار
فبذاك تجنيح المنى وبتلك إطفاء الأوار[66]

بدأ الشاعر بالمعنى مجملاً، ثم إنه فصله مستعينًا بأسماء الإشارة (ذاك، تلك) وأحال بالأولى إلى (زمام من أهواه) وأحال في الثانية إلى (كأسي)، فكلاهما يساهمان في إنعاش الشاعر، وبث النشوة فيه، فالحبيب يحقق المنى للشاعر، والكأس تطفئ نار الشوق والصبابة، كما تطفئ الماء النار، وقوله أيضًا:

والكل مغتبطٌ بيوم إيابكم فرحٌ، وهذي حالة الولهان[67]

فسّر الشاعر سبب الغبطة والفرح بيوم إيابهم، أتراه كان طمعًا من المنتظرين بمكافأة مثلاً، أم حبًّا خالصًا منهم له، فأزال اسم الإشارة الإبهام المحتمل في التأويل ليحصر سبب الفرحة في ولههم، وحبهم للآيبين إليهم.

وقد يأتي التفسير أيضًا في سياق التفصيل، كما في قوله العسكر:

إن لي فيك والمحبةُ قيدٌ أغيدًا ذا خلق وخُلق نبيل[68]

حيث فصّل الشاعر سبب محبته للأغيد بأنه حسن الخَلق والخُلق، فجمع بذلك صفات الشكل والمضمون معًا.

- **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 حاضرًا. وقد استعمل الشاعر العسكر الإحالة إلى مبهم عامٍّ دون إزالته، كما في قوله:

لهفي على تلك الليالي المنورة القصار[69]

حمل اسم الإشارة إحالة بعدية إلى (الليالي) وهي التي لم يشر إليها الشاعر في معرض حديثه، فظلت حقيقة هذه الليالي القصار، وما حصل فيها من أنس غامضة على المتلقي، ولم يزل الإبهام إلا عن عددها؛ حيث استعمل الشاعر التصغير لتقليل العدد في صيغتها، أما عن أحداثها فلم يذكر أي شيء، سوى إشارة معنوية إلى أنها كانت محببة إلى قلبه، وتمنيه العودة ليعيشها ثانية.

ومن هذا قوله أيضًا:

في ذمة الأقدار ما شيعت في ذاك الحوار[70]

فالإحالة في اسم الإشارة (ذاك) بعدية إلى (الحوار)، بيد أن الإحالة لم تفد في إزالة الإبهام الحاصل؛ حيث إن مضمون الحوار ظل غامضًا مبهمًا، وهو ما جعل المتلقي في حيرة كان الأجدر بمهمة اسم الإشارة إزالة إبهامها.

- **التعظيم:** يفيد تقديم اسم الإشارة في ابتداء الكلام لفت انتباه السامع إلى أهمية الكلام اللاحق، ويظل القصد هو الركيزة التي تحدد اتجاه هذه الأهمية، تعظيمًا كانت أو تحقيرًا، والتعظيم يكون في الفخر والمدح والوصف والغزل، وما إلى ذلك، كما في قوله:

هذي ميادين القتال تعددت وبكل ناحية ترى ميدانا[71]

يشير الشاعر إلى ميادين القتال، وكأنها على مرمى بصره، فيحيل بأداة الإحالة (هذي) إلى (الميادين) إحالة بعدية، وجاءت الدلالة الأسلوبية هنا في التعظيم من حيث إن الشاعر يلفت انتباه المستمع بالابتداء باسم الإشارة، ثم يأتي على ذكر المشار إليه، فضلاً عن أن السياق نفسه سياق فخر واعتزاز. وفي قوله أيضًا:

عابوا على بنت النخيل بياضَها ومَذاقها لفوا بجيدِ نفار
وتشبيوا بعصير كرم أصفر قد شبَّهوهُ تبجُّحًا بلُضار
فأجبتهم والغيظ ملء جوانحي بعدًا لكم من شاردي الأفكار
إن كان عيبًا في الكؤوس بياضُها فالليل لا يحلو بلا أقمار
أو كان مرًّا باللسان مذاقها فالداءُ لا يشفي بغير مُرار
هيموا بأصفركم فأنتم أهلهُ وحذار من تدنيس تلك حذار
تلك التي لو بايتت متزهدًا لنسى الجنان ولم يخف من نار[72]

فالشاعر يصف الخمرة متفاخرًا في أبياته السابقة، ويدافع عنها، ثم إنه يشير إليها في معرض دفاعه بعد أبيات لاحقة باسم الإشارة الدال على البعد (تلك) ليلفت ذهن المتلقي للعودة إلى محال إليه بعيد في الترتيب اللغوي في السياق، ومحصورًا في مطلع القصيدة، وقد نأى الشاعر عن ذكر المحال إليه (بنت النخيل) صراحة، واكتفى باسم الإشارة المحال به إليه تعظيمًا لشأنها في نفسه، ثم إنه أعاد تكرار اسم الإشارة (تلك) تأكيدًا لمكانة الخمرة عنده، ومحبته إياها.

فالإحالة في اسم الإشارة هنا قبلية بعيدة المسافة بين المحال به والمحال إليه، بيد أنه قام بالوظيفة الرئيسة المنوطة به، وهي إزالة الإبهام، وجلاء المعنى، بخاصة أن الشاعر بدأ قصيدته بالمحال إليه (بنت النخيل) وجعلها الموضوع الأساسي، مما جعل مهمة اكتشاف المعنى في السياق سهلة على القارئ.

- **التحقير:** ويستشف معناه من سياق النص الشعري، كم في قصيدة العسكر التي يصور فيها معاناة الفتاة الصغيرة التي زوجها أهلها لرجل طاعن في السن، فيقول منها:

وجه ذاك الشيخ المجعَّدِ ألقى الرعب في قلبها وأطفى سناها[73]

يقف الشاعر من هذه القضية موقف المدافع عن الفتاة المظلومة، مصورًا الظلم الواقع عليها، فاستعمل اسم الإشارة (ذاك) للدلالة إلى الرجل الطاعن في السن، الذي لم يرأف بحال الفتاة المسكينة، فجاءت الدلالة الأسلوبية لاسم الإشارة في سياق التحقير.

- **التنبيه:** ويكون بإضافة حرف التنبيه (ها) إلى أسماء الإشارة، ويأتي مع اسم الإشارة غير المختص بالبعيد، نحو: (هذا، وهذه، وهذان، وهذين، وهاتين، وهؤلاء، وهاهنا)[74]، ويقل مجيؤها مع اسم الإشارة المقرون بالكاف، فلا يقال: (هذاك) إلا ما ورد عند بعض الشعراء الجاهلين[75]، ولا يقاس عليه عند أكثر النحاة، أما اقترانها مع الكاف واللام معاً فغير جائز، وذلك لكثرة الزوائد"[76]. ومن أمثلته في شعر العسكر:

كيف نفذته بنفسك يا هذا بلا رهبة ولا إحجام[77]

فأهمية التنبيه تتجلى في رغبة الشاعر في إشراك المتلقي معه في الانتباه إلى المشار إليه، كما أن التنبيه هنا حمل صفة التقرير والتوكيد بجدية الحوار بين المنتج والمتلقي.

أما إن ورد اسم الإشارة المتصل بحرف التنبيه في بداية الجملة فإن دلالته الأسلوبية تكون أوضح وأمكن، ومن ذلك قوله أيضًا:

هذي ميادين القتال تعددت وبكل ناحية ترى ميدانا[78]

نلاحظ أن التنبيه جاء في صدر الجملة، وهو بهذا أفاد لفت النظر إلى اختصاص المشار إليه بما يليه من قول أو وصف. ومن ذلك قوله أيضًا:

هذا هو الكأس في كفي سأشربها فهي الدواء وقد كلَّ الأطباءُ[79]

وفائدته تكون بحسب قول الرضي: "فجيء في أوائلها بحرف ينبه به المتكلم المخاطب، حتى يلتفت إليه، وينظر إلى أي شيء يشير من الأشياء الحاضرة"[80].

- **الغياب:** حين يكون المحال إليه مبهمًا في مضمونه، تكون الإحالة إليه كإحالة مبهم إلى آخر مثله، مما يخرج باسم الإشارة عن غرضه الرئيس في إزالة الإبهام، ومن ذلك قول فهد العسكر:

حواء تذكار ذاك العهد برح بي وما أنا يا حياة الروح نسّاءُ[81]

فالعهد الذي يشير إليه الشاعر بالإحالة البعدية التي أفادها اسم الإشارة (ذاك) غائب ماض، وتجدر الإشارة هنا إلى أن اسم الإشارة لم يؤد وظيفته المنوطة به بإزالة الإبهام؛ حيث ظل مضمون العهد غائبًا عن المتلقي، والإحالة التي حملها تعود إلى مجهول في مضمونه.

- **التقريب والاستحضار:** ويدل هنا أن المخاطب "اختص بحكم رفع الشأن، فلا يغيب عن الخاطر، فكأنه نصب عينيه"[82]. ومنه قوله:

سباكَ الجيدُ والقدُّ وتلك العينُ والخدُّ[83]

فهي إشارة من الشاعر إلى حضور هذه الصفات في ذهنه (الجيد، القد، العين، الخد) وكأنه يراها أمامه رؤيا العين، فجاءت الدلالة الأسلوبية مقيدة بالتقريب والاستحضار. وفي قوله أيضًا:

وهاتيك الحواجب والـ جبين وشعرها الجعدُ[84]

فقد يستعمل الشاعر اسم الإشارة لأشياء لا يراها أمامه كما يوحي خطابه، بينما يعمد الشاعر إلى استحضار صفات المحبوبة (الحواجب والجبين والشعر) وكأنها تقف أمامه، وهذا ما أفادته الدلالة الأسلوبية لها هنا. ومن شأن هذه الدلالة توكيد مكانة المشار إليه في نفس المشير.

- **العموم:** يفيد اسم الإشارة (هذا، ذا) الدلالة على القريب، فضلاً عن تحديد المشار إليه وبيانه، بيد أن الشاعر سلك دلالته الأسلوبية في نطاق العموم دون تحديد المشار إليه، كما في قوله:

هذا رماني بالشذوذ وذا رماني بالجنون[85]

ومن مزايا الإحالة إلى العموم في اسم الإشارة، استعمال الشاعر له للإحالة إلى سياق المعنى في النص، من دون أن يحدد محالاً إليه واضحًا، ويعد هذا الاستعمال من أظهر صور الإيجاز التي تفيدها الدلالة الأسلوبية لاسم الإشارة، كما في قوله:

وبنيَّ كالغرباء في أوطانهم أو ليس هذا منتهى الطغيان؟[86]

يتساءل الشاعر باستنكار سؤالَ العارف، ويجعل اسم الإشارة (هذا) متعلقًا بمحال إليه مستفاد من معنى السياق في الشطر الأول من البيت، وكأنه يقول: أو ليس تغريبهم في أوطانهم منتهى الطغيان؟ وقد أدى اسم الإشارة في مكانه هنا وظيفته المنوطة به من إزالة الإبهام الحاصل بالرغم من عدم اقترانه بمحال إليه محدد، لكنه مستفاد من معنى السياق القريب له في بنية البيت الشعري الواحد.

- **الشفقة:** قد 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 نفسية متعلقة بالحال النفسية للمحال إليه، كما في قوله:

أما الفقير فلا تسل عن حاله حالٌ تثير الهمَّ والأحزانا
مسكينُ لا يشكو ويندب حظَّهُ ونصم دون شكاته الآذانا
أما الغنيُّ فقلبه ويمينه لا يعرفان العطف والإحسانا
يختال في حلل الهنا بينا ترى أَلِفَ التعاسةَ ذاك والحرمانا[87]

إن الوظيفة التي يؤديها اسم الإشارة (ذاك) تتجه إلى الدلالة على التوسط، وهذه الوظيفة مأخوذة من تأرجح دلالتها بين القرب والبعد بحسب السياق الذي ترد فيه، فأما في المقطع الذي تناولناه فإن دلالتها جاءت على البعد لسببين، الأول أن الإحالة قبلية بعيدة المسافة بين المحال به (ذاك) والمحال إليه (الفقير)، والثاني أن السياق حمل أكثر من محال محتمل (الفقير، الغني) فكان (الغني) أقرب في البنية اللغوية إلى أداة الإحالة، وتوجب أن يشير الشاعر إلى (الفقير) الذي يسبق الغني في الترتيب اللغوي في السياق، فضلاً عن ارتباط دلالة المعنى في اسم الإشارة به.

ويضج المقطع الشعري بمشاعر المواساة والشفقة تجاه الفقير إزاء الحنق على الغني المتغطرس، فأشار الشاعر إليه في البيت الأخير باسم الإشارة الدال على التوسط (ذاك) بمعنى يحمل الشفقة بين طياته، وقد جاءت هنا دالة على المكان أن اسم الإشارة أفاد إحالة قبلية بعيدة أزالت الإبهام الحاصل نتيجة البعد بين المحال به والمحال إليه؛ حيث يفصل بين المحال إليه (الفقير) والمحال به (ذاك) ثلاثة أبيات شعرية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن "علماء اللغة النصيين يشيرون بضرورة ألا نترك مسافة كبيرة بين اللفظ المحيل والمحال إليه في الإحالتين القبلية والبعدية؛ إذ يمكن أن يسبب ذلك إرهاقا للمتلقي بدلاً من سهولة الربط والاتساق"[88]، كما أنه "من الصعب أن نحافظ على الترابط بين عناصر إما متباعدة، وإما غير مؤكدة الهوية بسبب بدائل الهويات المرشحة لها"[89].

ويحتمل هذا الرأي وجهين في المثال الذي عرضناه؛ فالأول أن الدلالة

الأسلوبية التي أفادها اسم الإشارة (ذاك) تحمل الشفقة بين طياتها، فلجأ الشاعر إلى عدم تكرار الوحدة المعجمية نفسها (الفقير) حفاظًا على مشاعر هذا الفقير كي لا يشعر بأن هذه الخصلة ضرب من الإهانة، وهو ما لا يقصده الشاعر في أبياته. كما أن الإحالة به حققت الإيجاز تلافيًا لتكرار في غير مكانه؛ إذ اكتفى اسم الإشارة بالدلالة على المعنى الذي يفيده السياق دون الحاجة إلى التكرار، فكانت الإحالة– ببعدها عن المحال إليه– محققة التماسك، وربط الأبيات الشعرية ربطًا ناشئًا من حاجة المتلقي للعودة إلى البيت الذي يتضمن المحال إليه، مما حقق اتساقًا وانسجامًا في مستوى البنية السطحية والبنية العميقة.

أما الرأي الثاني فهو التخوف من خلل ناشئ من أن يؤدي بُعد المسافة بين المحال به والمحال إليه إلى غموض معنى السياق، وبخاصة أنه تضمن أكثر من محال إليه محتمل (الفقير، الغني)، لهذا فإن قرب المسافة بين المحال به والمحال إليه يظل عاملاً إيجابيًّا في الإحالة؛ حيث تمتنع الإحالات المشتركة فيسهل التحديد الدلالي.

لاحظنا أن الشاعر فهد العسكر أفاد من استعمال اسماء الإشارة وظيفيًّا ودلاليًّا، ففضلاً عن دورها في الربط النصي في المستوى الظاهر للنص من خلال الإحالات النصية القبلية والبعدية، القريبة والبعيدة، فإنها حملت دلالات متنوعة بتنوع السياق الذي وردت فيه، فدلت على العموم والتقرير والتعظيم والتحقير والشفقة والغياب والإبهام.

ثالثًا: الدلالة الأسلوبية للأسماء الموصولة:

وسميت بهذا الاسم لأنها "لا تتم اسمًا إلا بما اتصل بها، وحقيقة الاتصال والوصل هو كون الشيء إلى جنب الشيء"[90].

وفي الاسم الموصول تعريفات مختلفة، فقيل هو معرفة بالوضع لأن الموصول يطلقه المتكلم على ما يعتقد أن المخاطب يعرفه بكونه محكومًا عليه بحكم معلوم الحصول له، وقيل إنما تعريفه بالصلة؛ لأنها معهودة للمخاطب[91]، أو لأن التعريف يحصل بذكر الصفات والصلة كالصفة[92]، وقيل أيضًا: هو من قبيل ما عُرّف بالألف واللام[93].

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 أمرًا ولا نهيًا ولا استفهامًا[94].

وتتجلى الدلالة الأسلوبية للأسماء الموصولة من خلال ما يأتي:

- **الوصف:** لغة هو "وصف الشيء: حلاه، وقيل: الوصف المصدر، والصفة الحلية، والوصف: وصفك الشيء بحليته ونعته"[95]. واصطلاحًا هو "إخبار عن حقيقة الشيء... وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يمثل للسامع حضور المنعوت، وتنزيل النعوت التي نعت بها على الأجزاء الموصوفة"[96].

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"[97]. ومنه قول العسكر:

أين التي خُلقت لتهـ ـواني وباتت تجتويني؟[98]

استعمل الشاعر الاسم الموصول (التي) وصلة لنعت المعرفة المضمرة بالضمير (هي) بجملة الصلة (خُلقت). ومن ذلك قوله أيضًا:

كيف ينسى تلك الفتاة التي كم أعربت عن إخلاصها ووفاها؟
كيف ينسى تلك الفتاة التي لم ير في هذه الدنا إلّاها؟[99]

ويتميز النعت بالاسم الموصول عن النعت المفرد بالإمكانيات الوصفية التي تتيحها جملة الصلة؛ حيث تمنح الشاعر القدرة على استقصاء الوصف واستيفاء مظاهره وتجلياته المتباينة، كبيان الهيئة والحال والزمان، فضلاً عن أن الوصف باستخدام الاسم الموصول يشحذ انتباه المتلقي لاستشراف ما سيأتي من قول، فيظل المتلقي في حالة ترقب آنية بانتظار جملة الصلة التي يتم بها معنى الموصول.

- **التخصيص:** ويكون بالاسم الموصول (مَنْ) المسبوق بأداة نداء؛ حيث تكسبه تخصيصًا وتحديدًا، ومن ذلك قوله:

يا مَن بهذا اليوم أشرق نوره وأضاء في قبس الهدى الأذهانا[100]

والتخصيص الناشئ من التركيب المتضمن للاسم الموصول مقيد بدلالة جملة الصلة لا بالاسم الموصول نفسه، فهو يفيد الإبهام حقيقة، بيد أن تخصيصه جاء من كون (أشرق نوره)، وبهذا فإن الدور الرئيس في إزالة الإبهام حاصل من جملة الصلة لا من الاسم الموصول، كما بينا سابقًا. ومن ذلك في قوله أيضًا:

يا مَن حفظتُ عهوده وأضاع عهـ ـدي واستجبت نداءه وعصاني[101]

وفي هذا المثال فإن جملة الصلة لا تنهض وحدها لإيصال المعنى كاملاً، لكنها تحتاج إلى الجملة المعطوفة عليها أيضًا لإزالة الإبهام جميعه، فلو اكتفى الشاعر بجملة الصلة وحدها (حفظت عهوده)، لكان المقصود محتملاً تأويلين؛ فإما أن يحفظ العهد، وإما ألا يحفظه، وإما أن يستجيب النداء، وإما أن يعصي المنادي، فجاءت الجمل المعطوفة على جملة الصلة مكملة للمعنى وضرورية لإزالة الإبهام. أما في قوله:

يا مَن صهرت لهم شعوري فجرًا على شدو الطيور[102]

فإن جملة الصلة متعلقة بالمتكلم، والأجدر بها أن تتعلق بالمخاطب أو الغائب، كما يفرض السياق لإزالة الإبهام، لكن الشاعر جاء على ذكر الأثر الذي تركه المقصود في نفسه، دون أن يتعرض لعمل المقصود، وفي هذا السياق تكون جملة الصلة قاصرة عن أداء المهمة المنوطة بها في التخصيص أمام المتلقين، حتى وإن كانت واضحة الدلالة في نفس الشاعر، أو في سياق المعنى في القصيدة، وتعد هذه الوظيفة التي جاءت بها أداة النداء من الوظائف الثانوية عن وظيفة الدلالة على

البعد حقيقة أو حكمًا؛ حيث استعملت في غير معناها الأصلي للدلالة على التخصيص والتوكيد[103]، وحصرت النداء وخصصته من خلال الاسم الموصول (مَن) الدال على العاقل.

- **العموم:** وأشهر الأسماء الموصولة دلالة على العموم (مَنْ، مَا)، كأن يستعمل الاسم (مَنْ) للدلالة على الإنسان عمومًا دون تحديد شخص بعينه، واستعمال (ما) للدلالة على شيء عمومًا دون تحديد لجنسه، ويمكن متابعة ورودها في النص من خلال ما يأتي:

– عند عدم تحديد الإحالة في النص:

أقسم على ألا يعيش بأرضها مَن باع مبدأه وشدَّ وخانا[104]

يظل المقصود بالذم الناشئ من سياق المعنى في البيت مبهمًا في سياق العموم، ومحصورًا بمن يأتي هذا الفعل الشاذ عن الجماعة.

– أن يحمل المحال إليه صفة العموم في النص:

إنا بعصر لا يعيش به سوى مَن كان يملك صارمًا وسنانا[105]

فالشاعر لم يخص أحدًا بعينه بالاسم الموصول (من)؛ حيث إن كل شخص يملك صارمًا وسنانا – على ما تحمله من كناية– مقصود بهذا العيش، مما يجعل السياق عامًّا في معناه، لانصرافه عن التخصيص والتحديد. أما في قوله:

منحتهم كل ما شاء الغرام ولا غرابة فصريع الكأس مناحُ[106]

فالأشياء التي يشاؤها الغرام غير معلومة أولاً، ثم إنه لم يحدد، أو يخصص شيئًا دون سواه منها.

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

آهٍ ما أشقى الذي يُوهبُ حسًّا شاعريًا[107]

إن الإحالة التي حملها الاسم الموصول (الذي) بعدية إلى سياق المعنى في الشطر الثاني، متعلقة بالحسِّ الشاعريِّ لدى البشر، والإحساس سمة فطرية مشتركة بين جميع الناس، بيد أنها متفاوتة الدرجات، والبيت صالح لأن يكون في سياق العموم مندرجًا ضمن حِكم العسكر.

- **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 الشاعر استعمل جملة صلة مبهمة بعكس وظيفتها الأصلية المنوطة بها، وهي إزالة الإبهام، ويفيد هذا الإبهام التعظيم والمبالغة، كما في قوله:

وأدر على أسماعنا ذكر الذي للصين قاد الصيد والشجعانا[108]

فالشاعر أشار بالاسم الموصول (الذي) إلى شخصية عربية عسكرية، بيد أنه لم يسمها في النص لا قبل الاسم الموصول ولا بعده، ولو أنا اتجهنا إلى جملة الصلة لما وجدنا تصريحًا يشفي الغليل، ويضع جوابًا شافيًا لإزالة المبهم عن الاسم

الموصول، ولا تتجاوز دلالتها الإشارة إلى إنجازات هذه الشخصية المبهمة (للصين قاد الصيد والشجعانا).

- **التفسير:** وهو "أن يستوفي المتكلم شرح ما ابتدأ به مجملاً"[109]، وأظهر ما يأتي الاسم الموصول للإيضاح أن يكون المفسر وأداة التفسير في بيتٍ واحدٍ، وهو يدل على التماسك النصي في البنية الصغرى من النص الشعري، فيجعل مفردات البيت مسبوكًا شكلاً ومحبوكة معنًى، وكأنه بيت مغلق اتساقًا وانسجامًا وموضوعًا. ومن أمثلته:

العيدُ يومَ أمتّعُ الطرف الذي أسهدته بجمالك الفتان[110]

حققت جملة الصلة (أسهدته) الوظيفة المنوطة بها في إزالة إبهام الاسم الموصول (الذي)، فجاءت تفسيرية للسبب الذي دعا الشاعر إلى إمتاع طرفه. ومن أمثلة الإيضاح أيضًا قوله:

طلعةُ المنقذ العظيم الذي أنـ ـقذهم من مخالب الجاهلية
طلعة المصلح الذي أسعد النا س بظلّ الشريعة الأحمدية[111]

فالشاعر يفسر سبب إطلاقه لقب (المنقذ العظيم) في معرض مدحه النبي- صلى الله عليه وسلم- فأتى بالاسم الموصول المبهم، وفسره بجملة الصلة (أنقذهم)، فتفسير هذا اللقب أن النبي- صلى الله عليه وسلم- أنقذ الأمة من الجاهلية التي كانوا يعيشونها، وفي البيت الثاني أسماه (المصلح)، وفسره بجملة الصلة (أسعد الناس) توضيحًا لسبب تسميته هذه. ومن ذلك قوله أيضًا:

وعن الشآم وعن معاوية الذي أعلى البناء وشيدَ الأركانا[112]

فالشاعر يوضح سبب إدراجه معاوية في سياق حديثه عن الشام، ومدحه إياها، فجاء الاسم الموصول (الذي) مبهمًا غير قادرٍ على إيصال المعنى لولا جملة الصلة (أعلى البناء) ليتضح سبب مدحه إياه.

- **الكناية:** وهي "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك"[113]، ويستعملها الشعراء بغرض إثبات معنى من المعاني دون اللجوء إلى اللفظ الموضوع له في اللغة، بل تكون عن طريق الإيماء والرمز، ومن ذلك قوله في صفات الفتاة المتغزل بها:

كيف ينسى تلك التي ودعتـ ـه ببكاها وأودعته حشاهـا
كيف ينسى تلك التي يذرف الدمـ ـع إذا ما مرت به ذكراهـا
كيف ينسى تلك التي كم وكم ضا هى بإخلاصها العظيم وباهى
كيف ينسى تلك التي تترامـى بين أحضانه وتشكو هواها
كيف ينسى تلك التي كم وكم بـل كم وروّى غليله من لماها[114]

فالشاعر ترك التصريح باسم الفتاة المقصودة، ولجأ إلى تعداد صفاتها الدالة عليها، وقد اعتمد هنا على التكرار في البنية والتركيب والوحدات المعجمية، وهذا أكسب القطعة الشعرية السابقة سبكًا وترابطًا في المستوى السطحي للنص، كما أن تعداد الصفات المتوالية للكناية عن الحبيبة المقصودة جعل النص محبوكًا منسجمًا على مستوى وحدة المقطع والموضوع.

أظهر الشاعر فهد العسكر مقدرة بلاغية ولغوية في استعماله الأسماء الموصولة وتوظيفها بحسب المعاني الأصلية الواردة فيها، أو الوظائف الثانوية التي تستفاد من السياق الذي وردت فيه، كالوصف والتخصيص والتعميم والتفسير والكناية، واعتنى بتحميل جملة الصلة الدلالة المنوط بها إزالة الإبهام، بيد أن هذه الجملة حملت الإبهام في بعض المواضع، مما أخرجها من وظيفتها الأساسية، بيد أن هذا الإبهام كان ذا دور فاعل في استكشاف الدلالات في النص الشعري، والغموض أحيانًا يعطي المتلقين شحنة من التفاعل مع النص لاستكشاف الغامض فيه ومحاولة تفسيره.

الخاتمة

من خلال ما تناولناه في الدراسة من دلالات أسلوبية في الضمائر خلصنا إلى مجموعة من النتائج أنتجت دلالات تأويلية متعلقة بالشاعر وشعريته ونصه الشعري، ومن أبرزها:

1- يتكئ الشاعر على حضور المتكلم والمخاطب والغائب المفرد كثيرًا في شعره، قياسًا إلى تهميشه ضمير المشاركة والإيناس (نحن) الذي لم يرد إلا في أماكن قليلة وفي سياقات محددة، ويعود ذلك إلى عزلته التي فرضها الناس عليه، ولم يفرضها هو على نفسه، وقد صرح بهذا الشيء في مواضع كثيرة من شعره، وقد أظهر الشاعر مقدرة في توظيف الضمائر بوضوح في السياق، 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 تكون إحالة مقامية إلى خارج النص، أو لأن المحال إليه مبهم في ذاته.

2- اعتمد الشاعر على أسماء الإشارة المبهمة في نفسها لصياغة جمله الشعرية ضمن دلالات أسلوبية متنوعة بحسب السياق الذي وردت فيه، فجاءت لتقرير القول السابق وتوكيده، وللتفسير والتعظيم والتحقير والتنبيه والعموم والغياب والتقريب والشفقة، كما أنها لم تستطع أحيانًا النهوض بإزالة الإبهام؛ حيث يكون المحال إليه مبهمًا.

3- وفي الأسماء الموصولة أظهر الشاعر مقدرة في استعمال وظائف النحو في تحديد الدلالة وإزالة الإبهام وجلاء المعنى، وجعل من هذه الأسماء جسورًا وحلقات وصل بين سابقها واللاحق بها، فاستعمل الأسماء الموصولة في دلالات أسلوبية مختلفة أيضًا، بحسب السياق الذي وردت فيه، ومن ذلك الوصف والتفسير والعموم والتخصيص والكناية، إضافة إلى أن هذه المبهمات المعتمدة على جملة الصلة لإزالة الإبهام الحاصل فيها، لم تنهض أحيانًا بهذه الوظيفة المنوطة بها؛ حيث إن جملة الصلة تكون مبهمة في نفسها أيضًا.

ومن خلال الاطلاع على النتاج الشعري للشاعر فهد العسكر، فيمكن التوصية بالأبحاث الآتية:

1- إعداد دراسة لسانية نصية في شعر فهد العسكر.

2- لاحظنا تركيز الشاعر على عزلته في أشعاره، وآرائه المتنوعة في الآخر، فمن المناسب إعداد دراسة عن صورة الآخر في شعر فهد العسكر، على تنوع هذا الآخر، قريبًا كان أو بعيدًا.

الهوامش

1- محمد خطابي، **لسانيات النص**، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 16-19.
2- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، 2003، (مادة حول).
3 - السهيلي، عبدالرحمن، **التعريف والإعلام**، تحقيق: عبد الله النقراط، ط1، 1401هـ، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ص 50.
4 - انظر: مجموعة مؤلفين، **معجم البابطين لشعراء العربيَّة في القرنين التاسع عشر والعشرين**، ط1، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2008، ج 14، ص 583-584.
5 - **لسان العرب**، مادة (بهم).
6 - الرازي، أبو بكر، **مختار الصحاح**، تحقيق: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1995، 37/1.
7 - **لسان العرب**، مادة (ضمر).
8 - الرضي، محمد بن الحسن الاستربادي، **شرح كافية ابن الحاجب**، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، د. ت، 401/2.
9 - سيبويه، عمر بن عثمان، **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط3، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م، ص 6.
10 - **شرح كافية ابن الحاجب**، ج2، ص 84.
11 - النجدي، علي، "فلسفة الضمير"، **مجلة مجمع اللغة العربية**، مجمع اللغة العربية بمصر، 1966، ج 20، ص 23- 24.
12 - ابن كمال باشا، أحمد بن سليمان، **أسرار النحو**، تحقيق: أحمد حسن حامد، منشورات دار الفكر، عمان، د. ت، ص 173.
13 - ابن هشام، عبدالله بن هشام الأنصاري، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، ط5، ج1، دار الجيل، بيروت، 1979م، ص 83.
14 - الأنصاري، عبدالله زكريا، **فهد العسكر: حياته وشعره**، ط5، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1997م، ص 227.
15 - العكبري، عبدالله بن الحسين، **المتَّبع في شرح اللمع**، تحقيق: عبدالحميد حمد الزوي، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، د. ت، ج1، ص 197.
16 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 119.
17 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 167.
18 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 268.
19 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 233.
20 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 128.
21 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 138.
22 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 132.
23 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 121.
24 - **لسان العرب**، (مادة وكد).
25 - الجرجاني، علي بن محمد، **التعريفات**، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م، ص 71.
26 - الكفوي، أيوب بن موسى، **الكليات** (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1998، ص 267.

27 - ابن عصفور، علي بن مؤمن، **شرح جمل الزجاجي**، تحقيق: صاحب أبو جناح، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1999م، 262/1.
28 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 276.
29 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 228.
30 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 269- 270.
31 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 127.
32 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 238.
33 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 121.
34 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 265.
35 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 128.
36 - الجرجاني، عبدالقاهر، **دلائل الإعجاز**، شرحه وعلق عليه ووضع فهارسه: محمد التنجي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995م، ص 113.
37 - انظر: **دلائل الإعجاز**، 108- 111.
38 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 128.
39 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 273.
40 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 266.
41 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 266.
42 - السكاكي، يوسف بن محمد بن علي، **مفتاح العلوم**، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م، ص 221.
43 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 228.
44- **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 129.
45 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 265.
46 - **لسان العرب**، مادة (أنس).
47 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 224.
48 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 119.
49 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 277.
50 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 163.
51 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 179.
52 - **لسان العرب**، مادة (لفت).
53 - طبل، حسن، **أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية**، دار الفكر العربي، بيروت، 1998، ص 24.
54 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 179.
55 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 137.
56 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 224.
57 - **المتبع في شرح اللمع**، ج2، ص 469.
58 - **شرح المفصل**، ج3، ص 126.
59 - **شرح كافية ابن الحاجب**، 471/2.
60 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 122.
61 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 132.
62 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 266.
63 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 132.

64 - ابن رشيق، الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد قرقزان، ط2، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، 1994م، 621/1.
65 - المدني، علي صدر الدين بن معصوم، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط1، مطبعة النعمان، النجف، 1969م، 31/6.
66 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 132.
67 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 122.
68 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 163.
69 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 134.
70 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 134.
71 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 121.
72 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 218- 219.
73 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 226.
74 - ابن هشام، عبدالله بن هشام الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق وشرح: عبداللطيف الخطيب، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000م، 349/2.
75 - ومن ذلك قول طرفة بن العبد: (رأيت بني غبراء لا ينكروني ولا أهلُ هذاك الطِرافِ الممدد). ينظر: **ديوان طرفة بن العبد**، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب ولطفي العقال، ط٢، دار الثقافة والفنون، المؤسسة العربية، بيروت، ٢٠٠٠م، ص ٢٧.
76 - العكبري، أبو البقاء، **التبيان في إعراب القرآن**، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط1، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1992م، 10/1.
77 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 223.
78 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 121.
79 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 277.
80 - **شرح كافية ابن الحاجب**، ج2، ص 477.
81 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 277
82 - الطيبي، الحسين بن محمد، **التبيان في البيان**، تحقيق: توفيق الفيل وعبداللطيف لطف الله، ط1، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، 1986م، ص 54.
83 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 213.
84 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 213.
85 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 129.
86 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 123.
87 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 119.
88- عفيفي، أحمد، **الإحالة في نحو النص**، لا ط، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، لا تا، ص 43.
89- دي بوجراند، روبرت، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، 1998م، ص 327.
90 - **المتبع في شرح اللمع**، ج2، ص 633.
91 - الخطاب، محمد بن محمد الرعيني، **الكواكب الدرية**، دار القلم، بيروت، 1986م، ص 69.
92 - **المتبع في شرح اللمع**، ج2، ص 634.

93 - **المقرب**، ص 222.
94 - السيوطي، جلال الدين، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق وشرح: عبدالعال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، 1977م. ج1، ص 295.
95 - **لسان العرب**، مادة (وصف).
96 - ابن الأثير، نجم الدين أحمد بن إسماعيل، **جوهر الكنز**، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ت. ص 71.
97 - ابن جني، عثمان بن جني، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت، 321/1.
98 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 127.
99 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 227.
100 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 119.
101 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 274.
102 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 230.
103 - **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، 447/4.
104 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 121.
105 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 120.
106- **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 257.
107- **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 201.
108 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 120.
109 - الحموي، ابن حجة، **خزانة الأدب**، المطبعة الخيرية، القاهرة، 1304هـ، ص 408.
110 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 275.
111 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 115.
112 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 120.
113 - **مفتاح العلوم**، ص 402.
114 - **فهد العسكر: حياته وشعره**، ص 227- 228.