وزارة
التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ميسان

كلية التربية الاساسية

مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية

مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية

للعلوم الانسانية والاجتماعية والتطبيقية

Misan Journal For Academic Studies Humanits, Social and applied Sciences

ISSN (Print) 1994-697X

(Online)-2706-722X

المجلد 24 العدد 55 ايلول 2025

24 vol 55 Issue 2025 Sep

Misan Journal for Academic Studies - Humanities, Social and Applied Sciences
College of Basic Education, University of Misan
ISSN –Print 1994-697X Online 2706-722X

مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية

العلوم الانسانية والاجتماعية والتطبيقية

كلية التربية الاساسية/جامعة ميسان

المجلد 24 العدد 55 ايلول 2025

Vol24 Issue55 Sep 2025

رقم الايداع في المكتبة الوطنية العراقية 1326 لسنة 2009

journal.m.academy@uomisan.edu.iq
https://www.misan-jas.com/index.php/ojs

MISAN JOURNAL FOR ACADEMIC STUDIES
HUMANITS, SOCIAL AND APPLIED SCIENCES
VOLE 24 ISSUE 55 SEP,2025
MJAS

ت	فهرس البحوث	الصفحة
1	Estimate of cold plasma on antibiotic resistance and biofilm formation in Staphylococcus aureus isolated from clinical cases Zainab Sabah Fahim Majid Kadhim Aboud Al Shibly	1 - 13
2	The Subjugation of Bodies, Gender, and Biopolitics in Nawal El Saadawi's Woman at Point Zero Ali Mohammed Hasan	14 - 23
3	A Comparative study between Boundary and Finite Element Techniques for solving Inverse Problems Farah A.Saeed Sarah F. Ghafel	24 - 33
4	Postcolonial Feminism and Political Injustice in Huda Barakat's The Tiller of Waters Afrah Abdul Jabbar AbdulSahib	34 - 47
5	Cordia Myxa Fruit Effect on Bacterial Adhesion to Heat-Cured Acrylic Denture Bases Noor R. Taha Shorouq M. Abass	48 - 60
6	Prevalence and detection of Yersinia enterocolitica isolated from different clinical cases Baneen Maan Kareem Hadaf Mahdi Kadhim	61 - 74
7	Molecular investigation of biofilm genes in Staphylococcus epidermidis Lamyaa Jabbar Abosaooda Baheeja Abees Hmood Al-Khalidi	75 - 81
8	Salivary Thiocyanate Levels and Buccal Mucosal Cells Changes in E-cigarette Users and Traditional Smokers Mufeed Muhammad Jawad Yas, Layla Sabri	82 - 101
9	The Metaphorical Representation of Coronavirus in Iraqi Newspaper Cartoons Hayder Tuama Jasim Al-Saedi	102 - 142
10	The Narrative Synthesis of Human Frailty and the Social Attributes of the Singaporean Society in Philip Jeyaretnam's Abraham's Promise" Rana Ali Mhoodar	143 - 151
11	Development of Thiadiazole and Schiff Base Derivatives: Synthesis, Spectral Characterization, and Antibacterial Activity Assessment Doha kareem Hussien Rafid Kais Kmal Haitham Kadhim Dakheel	152 - 161
12	Translating voices from the Tigris: The American Granddaughter as a case study Falah Hussein Hanoon Al-Sari	162-172
13	Synthesis and Characterization of Conductive Copolymer/MWCNT Nanocomposite via Chemical and Interfacial Polymerization Hajer A. Hussein Mohammed Q Mohammed	173 - 186
14	Synthesis, diagnosis, and study of the electrical properties of some new iron-polymer complexes containing Schiff bases and study of their thermal stability Abduljaleel Muhammad Abduljaleel Nadia Ashour Hussein Jassim Mohammed Saleh	187 - 205

206 - 221	Reptiton in Surah Ghafir, Fussilt, and Ash-shura An - Applied Study Qusay Tawfiq Hantoush	**15**
222 - 233	The short story in the literature of Said Hashosh, with 'The White Rainbow' as a model. Rabab Hussain Muneer	**16**
234 - 249	Aesthetic functions in men's fabric and fashion designs Asaad Ati Halil Saad Al-Moussawi	**17**
250 - 264	Techniques and Methods of Deviation in the Poetry of Kazem Al-Hajjaj and Mohammed Al-Khafaji Imad Hameed Nassrah Al-Musaedi Danesh Mohammadi Rakati Yusuf Nazari	**18**
265 - 279	Assimilation and Its Impact on Morphological Structure A Phonological and Morphological Study of Poetic Samples from Various Historical Periods Suad Abbas Sayyid	**19**
280 - 302	The Degree to Which Middle School Mathematics Teachers Possess Creative Teaching Skills Saif Karim Muslim	**20**
303 - 317	Plantinga's Epistemological Justification for General Beliefs Sajjad Saleh ShenyarAbbas Mahdavi Mostafa Farhoudi Mohammad Keyvanfar	**21**
318 - 333	The effect of the situation on leaving out the forgotten non-metaphorical object in the Holy Qur'an Yassin Taher Ayez	**22**
334 - 349	Ambiguities and Their Role in Constructing Stylistic Connotation: A Reading in Ahmed Zeki Abo Shadi's Alyanbu'a Poetry Rania Ali Munim	**23**
350 - 368	The reality of Primary School Teachers' Practice of Social Sciences to The Contemporary Professional Criteria Qasim Jaleel Zayir Al-Ghurabi Ramla Jabbar Khadhm Al-Saedi	**24**
369 - 383	Rhythm techniques in the poetry of Hasab Al-Sheikh Jaafar Mayyada AbduLAmeer ISmael	**25**
384 - 393	Youm AlHashir in Holy Quran: Surat Alansan as A Case Study Ali Howair Swailem	**26**
394 - 408	Criminal Policy for Addressing Crimes of Disclosure of Occupational Secrets and Violations of Messages and Telegrams (Comparative Study) Mustafa Shakir Hussein	**27**

ISSN (Print) 1994-697X
ISSN (Online) 2706-722X

DOI: https://doi.org/10.54633/2333-024-055-023

Received:2/Apr/2025
Accepted:16/May/2025
Published online:30/Sep/2025

MJAS: Humanities, Social and Applied Sciences Publishers
The university of Misan.
College of Basic Education This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution

(CC BY NC ND 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Ambiguities and Their Role in Constructing Stylistic Connotation: A Reading in Ahmed Zeki Abo Shadi's Alyanbu'a Poetry

Rania Ali Munim
University of Misan / College of Basic Education/ Department of Arabic
rnim.m777@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-8321-3487

Abstract:

Previously and currently, the researcher had been interested in talking about ambiguities in the Arabic grammar. They realized their connotations and purposes. They had revealed their role in generating meanings and connecting the parts that create the textual structure as a form and connotation.

Ambiguities means the elements that lack to a sign in between or a link such as pronouns, demonstrative nouns, a linking noun or adverbs.

Recently, it focused on pronouns, demonstrative nouns, and linking nouns because they are ambiguous in the poetry of Ahmed Zekis especially in his poetic work Alyanbu'a. However, the question raises itself how the ambiguities contributed in constructing the connotation in the poetry of Ahmed Zeki and how it revealed the viewpoints and connotations that the poet tries by using these elements.

Key words: ambiguities, pronouns, demonstrative nouns, linking nouns, the poetry of Ahmed Zeki

المبهمات ودورها في بناء الدلالات الأسلوبية

(قراءة في ديوان الينبوع لأحمد زكي أبو شادي)

رانيه علي منعم – جامعة ميسان / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

المستخلص:

لقد اهتم الباحثون قديماً وحديثاً بالحديث عن المبهمات في النحو العربي، واستكناه دلالاتها ومقاصدها، والكشف عن دورها في توليد المعاني، والربط بين الأجزاء المكونة للبنية النصية شكلاً و دلالة .

والمبهمات المقصود بها هنا هي العناصر المفتقرِة إلى ما يبينها من إشارة أو صلة كالضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، والظروف.

واقتصر حديثنا عن الضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة،؛ لأنها مبهمة في شعر أحمد زكي وخاصة في ديوانه (الينبوع)، ولكن كيف أسهمت المبهمات في بناء الدلالة في شعر أحمد زكي؟، وهل ابانت عن الرؤى والدلالات التي يحاول الشاعر التعبير عنها عبر توظيفه هذه العناصر؟.

الكلمات المفتاحية: المبهمات، الضمائر، أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة، شعر أحمد زكي

المقدّمة:

إنَّ خاصية بنية النص الشعري بوصفهِ حدثًا تواصليًا بين مرسِل ومُتلقٍ، يستدعي تكامُلاً معرفياً وتعاضد أدوات إجرائية تمارسُ دورها في إنتاج الدلالة وخلق بنية نصيّة متكاملة.

ومن هذه الأدوات ما اصطُلِحَ عليه بـ (المبهمات)، تلك الروابط الإحالية التي تلتقي آلية استعمالها من حيث كونها لا تحمَل أي دلالة في ذاتها؛ إلّا إذا ارتبطت بالسياق اللفظي _السابق أو اللاحق_، الذي يُوظَّفُ لتوليد المعاني والدلالات القائمة على التفاعل بين الدلالتين المعجمية والايحائية التي تعكسها تلك العناصر.

وللكشف عما وراء هذه الروابط الإحالية المبهمة، وما تؤديه من دور في إزالة الإبهام وإبانة المعاني والدلالات المختلفة التي تؤدي إلى تماسك النص واتساقه.

فقد بُنيتْ هذه الدراسة على إشكالية مفادها: كيف تُسهم المبهمات _ لا سيما الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة _ في بناء الدلالة في شعر أحمد زكي ؟.

وتنبثق عن هذه الإشكالية، جملة من التساؤلات، منها:

– ما مفهوم المبهمات؟ وما أنواعها؟

– ما أبرز تجلياتها في هذه المدونة الشعرية؟

– ما مدى تأثير العناصر المبهمة في تلاحم القصائد وانسجامها؟

وكان من دوافع اختيار هذا الشاعر يعود إلى أنَّه رائدٌ من رواد الفكر الحُرّ والتجديد في الشعر العربي، وعليه فإنَّ شعره يشكل ميدانًا زاخرًا بالمادة اللغوية التي تفصح عن رصيده المعجمي وثراء محصوله الدلالي، وبراعته في الوصف والتصوير.

وقد ناقش البحث ذلك في ضوء خمسة محاور، الأول: التعريف بالشاعر، والثاني: مفهوم المبهمات، والثالث: الضمائر، والرابع : أسماء الإشارة، الخامس: الأسماء الموصولة .

واختيار العناصر المبهمة كان لما تكتسبه طبيعتها من فعالية ومرونة في تحقيق دلالات متسقة مع طبيعةِ الغرض الشعري، والتي تدلُّ على تمكّن الشاعر من أدواتهِ اللغوية والشعرية.

أولاً: التعريف بالشاعر

الشاعر والكاتب الدكتور أحمد زكي أبو شادي، من أبرز الشخصيات الأدبية التي ظهرت في عشرينيات القرن العشرين. وكانَ رائدًا من رواد الشعر العربي الحديث.

ولد بالقاهرة سنة ١٨٩٢، لأب كان محامياً وخطيباً وأمٍ شاعرة، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي فيها، تم سافر إلى انكلترا ودرس الطب هناك ، تخصص في علم الجراثيم، ثم أهتم بتربية النحل، وأسس نادي النحالة الدولي سنة ١٩١٩[1], عاد بعد تخرجه إلى وطنه، ثم هاجر إلى أميركا واستقر هناك حتى توفي يوم ١٢ أبريل سنة ١٩٥٥ في واشنطن عن عمر ناهز ثلاثة وستين عاماً .[2]

كان شاعراً متحرراً في تفكيره وأسلوبه، أسهم في تطوير الشعر العربي الحديث عبر إنشاء جماعة أبولو الشعرية سنة (1932) التي نزعت إلى الثورة على القديم وشرعت أبواب التجديد على مصراعيه [3] فكان شعره " تجسيداً للمبادئ العامة التي اتسعت لها جماعته من تنويع في الوزن، والشعر الحر، فضلا عن الموزون والمقفى، وكذلك جرب في بنية القصيدة ما بين سردية وحوارية" .[4]

لم يقف على مذهب أو تيار أدبي بعينه، واعتنى بالأدب الإنكليزي إلى جانب عنايته بالأدب العربي، وجمع في شعره بين المذهب الكلاسيكي والرومانتيكي، وعالج فيه مختلف الموضوعات والأغراض، فكتب في الوصف، والغزل، والفلسفة، والتصوف، والقصص، والتمثيل، وغيرها من الموضوعات التي تفصح عن إمكانياته وبراعته في الوصف وبث العواطف والأفكار .[5]

فله من التأليف المسرحي والقصصي عدة مؤلفات منها (مسرحية الآلهة) و (إخناتون) , وله في الشعر ما قلدته كلماته بوسام الشاعر بدواوينه منها: (أنداء الفجر) و (زينب) و (أنين ورنين) و (مختارات وحي العام) و(أطياف الربيع) و (اشعة وظلال) وغيرها الكثير. [6]

ثانياً: المبهمات

المُبْهَم لُغةً : " اسم مفعول من أبهم، أبهم الأمر: خَفِي واشكل واشتبه، واستبهم الأمر: استغلق وأشكل"[7], وجاء في أساس البلاغة : " أبهمتُ البابَ، إذا أغلقتُه فهو مُبهم, والفرس البهيم : الخالص من كُلِ بياض، من أي لون كان إلا الشُهبة، ويقال ليل بهيم ولياِلِ دُهم بُهم، وأمر مُبهم لا مأتى له ".[8]

ولا يختلف عنه ابن فارس حيث ذكر في مقاييس اللغة أنَّ " الباء والهاء والميم: أنْ يبقى الشيءُ لا يُعرفُ المأتى إليه، يقالُ هذا أمر مُبهمُ. ومنه البُهمةُ : الصخرة التي لا خرقَ فيها. وأبهمتُ الباب: أغلقتهُ " [9]

اصطلاحاً : " مصطلح يطلق على الوحدات اللغوية التي تتوقف قيمتها المرجعية على المحيط الزماني والمكاني لورودها، وهكذا فإن (أنا) من المبهمات لأن مرجعه معرّف من حيث هو الفرد الذي ينطق في كل حدث تلفظي بـ (أنا)" [10]

والأسماء المبهمة _ كالضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة _ هي الأسماء المفتقرة إلى ما يوضحها ويفسر غموضها من ذات أو إشارة أو صلة، فلا يتحدد مرجعها إلّا في سياق الخطاب التلفظي كونها " تمتلك إمكانية الإحالة، والاستعمال وحدَهُ هو الذي يُحددُ نوع إحالتها" [11]

والإحالة هي العلاقة اللغوية القائمة على التفاعُل بين مكونات النَّص وعناصره اللغوية , إذ يتحول العنصر المحيل الذي يحتاج الى تفسير , إلى عنصر لغوي آخر يقوم بوظيفة التفسير.[12]

واختيار العنصر المُبْهَم له دور مهمّ وفاعلٌ في بيان كيفية تنظيم الأجزاء المكونة للخطاب أو النص، الذي يحيلنا بدوره إلى الدلالات التي يولّدها حسب السياق، لذلك " على محلل الخطاب أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يردُ فيه جزء من الخطاب، إذ هناك بعض الحدود اللغوية التي تتطلب معلومات أثناء التأويل، ومن هذه الحدود المُعيِنَات مثل : هنا، الآن، أنا، أنت، هذا، ذاك، من أجل تأويل هذه العناصر، حين ترد في خطاب ما ، من الضروري أن نعرف على الأقل من هو المتكلم ومن هو المستمع، وزمان ومكان إنتاج الخطاب ".[13]

وتجدر الإشارة إلى أن توظيف الإبهام الذي تمتاز به هذه العناصر بوصفه منطلقًا تحفيزيًا يُمكّن المتلقي من تأويل الدلالات عن طريق العودة إلى ما تشير أو تحيل إليه, وهو ما أشار إليه تمام حسان بالقول إنّ "وظيفتها إنعاش الذاكرة لاستعادة مذكورٍ سابقٍ بواسطة إحدى الوسائل اللفظية التي تعين على الوصول إلى هذه الغاية". [14]

وعند دراسة ديوان الينبوع لأحمد زكي نلحظ فاعلية هذه العناصر المبهمة في تمكين المعاني والدلالات التي يُعنى الشاعر بها في أثناء نظم القصائد.

ثالثاً: الضمائر

الضمير في اللغة من " الاضمار، أي السر وداخل الخاطر " .[15]

واصطلاحًا :" هو كل لفظ صغير البنية مركب من مقطع واحد أو أكثر، جامد مبني، دل باختلاف صيغهِ على اختلاف معانيه في الدلالة على : مطلق حاضر، أو مخاطب، أوغائب، ك (أنا) للشخص الذي يتكلم،و(أنت)للشخص الذي تخاطب،و(هو) للشخص الذي يُحكى عنه ". [16]

إنَّ الضمائر بوصفها عنصرًا لغويًا مبهمًا فلا بد لها من شيء يزيل إبهامها ويفسرها، وهنا يأتي دور المرجع الذي تحيل إليه " ليعلم المعني بالضمير عند ذكره بعد مفسره "[17] ، هذا المرجع قد يكون نصياً، وقد يكون مقامياً .

لذلك تعد الضمائر من أبرز أدوات الإحالة استعمالاً نظراً لدورها في تحقيق الترابط والتماسك النصي فالدراسات النصية الحديثة استفادت من حركة الضمائر في عملية الربط النصي ، كونها تغني عن تكرار العائد إليها محققةً بذلك إيجازِ النص واختصاره .

وتنقسم الضمائر باعتبار الحضور والغياب على قسمين : ضمائر مستترة وهي التي لا تذكر في الكلام، و الضمائر البارزة وهي التي تذكر في الكلام ، وهذه بدورها تنقسم إلى ضمائر وجودية : وهي الدالة على ذات، وتأتي منفصلة، مثل : أنا, أنت, نحن، هو، هم... ، وتكون للمتكلم أو المخاطب أو الغائب.

وضمائر ملكية : وهي الدالة على ما ينسب إلى الذات ،وتأتي متصلة مثل: كتابي كتابك كتابه كتابها.. الخ، وتكون أيضاً للمتكلم أو المخاطب أو الغائب. [18]

وبما أن الضمير لا يحمل دلالة معجمية، أي "لا يقوم بدوره إذا استعمل منفرداً، بل لا بد له من تركيب يعمل من خلاله، كالحرف الذي يحتاج إلى مجرور، فهو يحتاج إلى تراكيب يستطيع من خلالها أن يقوم بدورهِ" [19] في توليد دلالات جديدة تختلف باختلاف السياق الذي تستعمل فيه.

والمتمعن في شعر أحمد زكي يجد الضمائر بمختلف أنواعها ودلالاتها تشكل ظاهرة اسهمت في تماسك النص واتساقه.

فقد يلجأ الشاعر إلى التعبير بالضمير لغرض دلالي كالتوكيد، كقوله في قصيدة" أخت أفروديت" :

هذه لمحةُ الألوهةِ جاءت في «فرين» العزيزةِ المحبوبَهْ ...

هي فوقَ القانونِ في كل شيءٍ فهي رمزُ الحضارةِ الفنَّانَهْ...

هي مَرْأَى الإعجازِ تَبْعَثُهُ الأربابُ للناسِ كي يَشيموا الألوهَهْ...

هي فخرُ الحياةِ في هذه الدنيا نسِينَا بها الهمومَ السفيهةْ [20]

لجأ الشاعر إلى تكرار ضمير الغياب (هي) أربع مرات، الذي أحال إلى عنصر سبق ذكره، ليؤكد من خلاله على صفات المرأة التي قدسها افروديت رمز الجمال الإلهي، آلهة الجمال والقوة والعطاء في الأساطير اليونانية، فـ "كلما زادت الشخصية التي يتحدث عنها أهمية زادت الإحالة التي تؤكد على التواجد المستمر لها" [21].

وقوله في قصيدة " في العواصف" :

أنا في بعادِكَ كالمُسخَّرِ للوساوسِ والمخاوفْ

أنا في بعادِكَ لستُ أدري مَنْ أُحِبُّ ومَنْ أُخالفْ

أنا كاليتيمِ: يتيم روحي بعد حُسنِكَ في العواصفْ ! [22]

بعد أن اتخذ الشاعر من فراق الحبيبة بؤرة مركزية للنص الشعري، عمد إلى حشد الطاقة الإيقاعية والدلالية [23]عبر تكرار ضمير التكلم (أنا) ثلاث مرات؛ رغبةً منه في تأكيد معاناته وشعوره بالوحدة لبعدها عنه .

وقد يشير استعمال الضمير إلى دلالة الايناس التي تعتمد المشاركة بين المتكلم والمتلقي بالضمائر الدالة على المتكلمين (نا، نحن)، كما قال الشاعر في قصيدة " عاهل العرب" :

أيُّها الشعبُ يا سليلَ الألى سا دُوا، وما زال مَجْدُهُمْ يُتَنَسَّمْ

نحن في مصر نَسْمَعُ اللوعةَ الكُبـ رَى لبغدادَ والنُّواحَ المُنَغَّمْ [24]

فالخطاب الذي ابتدأ بالنداء الموجه إلى الشعب العراقي ساهم في تحريك المعنى داخل السياق الذي يُظهر خضوع الشاعر لعاطفته من خلال توظيف الضمير المنفصل (نحن) دالاً به على معاناة الشعوب دلالةَ مشاركةٍ في الحزن الممزوج بالاستعظام للمرثي، حيث " يرتبط جمع الأوضاع بدلالة تكرار الوضع (أو الحدث) وتردده وإعادة وقوعه واستمراره وتوزيعه على المشاركين فيه، وتعدد فاعليته ومفعوليته"[25]، فالضمير أخرج الدلالة من الحزن الفردي إلى الجماعي تعبيراً عن حال شَعَبِيَ مصرَ والعراق وما يعانوه بوفاة الملك فيصل الأول.

وقوله في قصيدة" كأس الظمأ":

أنتِ قُدْسِيَّـــةُ الشبـابْ في الأغاني وفـــي القُبَلْ

قـد عرفنا بِكِ العـذابْ وعرفنَا بـــكِ الأمـلْ [26]

كنّى الشاعر بقدسية الشباب عن الخمر، ثم اعتد بتكرار ضمير التكلم المتصل (نا)، ليكشف عن الإيناس وعدم انفراد الذات بتأثيرها ونشوتها، إذ إنها تُحيي في نفوس شاربيها العذاب تارة والأمل تارة أخرى.

وقوله في قصيدة "العودة " :

وداعًا للرمالِ وللمغَاني وداعًا للمِلاحةِ يـا صديقي!

أتذكرُ كيف كان الموجُ يجري كما يجري الشقيقُ إلى الشقيقِ؟

وقفنا في جوارِ اليمِّ سَكرَى[27]

هذا النص مما تظافرت فيه ضمائر المخاطب المستتر أنت في (اتذكر) ، والمتكلم (نا) في (وقفنا) لتشكيل دلالة المؤانسة والمشاركة، إذ يعود بنا الشاعر إلى ذكريات رحلة قطار البحر بصحبة صديقه زكي مبارك.

ووظف الشاعر الضمير لتوليد دلالة التعظيم، مثل قوله في قصيدة " السابقة الأولى" :

أنتِ زينُ السابقاتِ في التَّسامي بالحياةِ...

أنتِ يا عنوانَ «مصرَ» في هَوَى للمجدِ آتِ [28]

وظف الشاعر الضمير المخاطب المؤنث (أنتِ) في سياق الفخر والتعظيم ، إذ إنَّ الوصف الذي زخر به النص جعل المتلقي يُدرك المنزلة العظيمة التي تحتلها لطفية النادي .

وقوله في قصيدة " غليون الشاعر" :

أنتَ يا مَنْ كلُّه عَطْفٌ على وَجْدِي الأليمْ

أنتَ يا مَنْ يخلقُ الرحمةَ إنْ مَلَّ الرَّحيمْ [29]

أورد الشاعر ضمير المخاطب المذكر (أنتَ) العائد على الشاعر إبراهيم ناجي في مقام الفخر وتعظيم الذات، إذ دلّ السياق على تجذر العطف والرحمة في الممدوح .

وقد يكون الغرض من استعمال الضمير تخصيص الدلالة، وذلك إذا كان المسند إليه مسبوقاً بنفي [30]، نحو قول الشاعر في قصيدة " الصبا المبعوث" :

ما أنتِ إلَّا فَلذةٌ مـنْ مُهجتي بُعِثَتْ فكيف تَرُدُّ شوقي السِّنُّ؟ [31]

تضمن الضمير المنفصل (أنتِ) دلالة التخصيص بعد حصره بأسلوب القصر، فالشاعر يحدد حبه ومشاعره ، ويحصرها في الذات المقصودة بالخطاب.

و قوله في قصيدة " الأوراق الميتة" :

وما أنا مَنْ يأسَى على فَقْدِ جُهدِه فمن عثراتِ الفهمِ نستكملُ الفهما [32]

إذ المعنى أنَّ هذا اليأس موجود لكنه ليس هو مَنْ ييأس، فالشاعر ينفي كونه يائس، وتوظيفه للضمير (أنا) مسبوقاً بالنفي لتخصيصهِ بعدم اليأس ، ثم يؤكد تعلمه من عثراته واخطائه .

وقد يكون الغرض من الإتيان بالضمير الالتفات الذي يتمثل بالانتقال من أسلوب إلى آخر أو مِنْ ضمير إلى آخر رغبةً في استدرار ذهن المتلقي وحفظاً له من الضجر والملل، ومن ذلك قوله في قصيدة " مصور البحر" :

أنا شاعرُ الموج الذي هو غامرٌ هذي الحيــاةَ وهادمٌ إنسانــي [33]

التفت الشاعر من المتكلم المفرد (أنا) إلى الغائب بالضمير المنفصل (هو)، ثم عاد إلى المتكلم بالضمير المتصل الياء في (إنساني).

الالتفات من المتكلم إلى المخاطب، كقوله في قصيدة " الوردة الحمراء ":

أنا أحنو عليكِ صنوًا لنفسي وشِعارًا، يا للــجوى مِــنْ شِعار![34]

انتقل الكلام من الضمير المنفصل الدال على المتكلم (أنا) إلى المخاطب بالضمير المتصل في (عليك).

الالتفات من المخاطب إلى المتكلم، كقول الشاعر في قصيدة " صومعتي" :

إليكِ أَلْجَأُ يا أَفياء صومَعتِي بعد الذي ذُقْتُ مِنْ صَحْبِي وأيَّامي [35]

جاء الالتفات في أول البيت بأسلوب الخطاب بالضمير المتصل الكاف (اليكِ)، ثم التفت إلى التكلم بالضمير المتصل التاء المتحركة في (ذقتُ)، والياء في (صومعتي، صحبي، أيامي) .

وقوله في قصيدة "في العواصف":

قد طال بُعْدُكَ يا حبيبي! لم يَعُدْ للصَّيفِ صائفْ! [36]

التفت الشاعر من صيغة المخاطب بالضمير المتصل الكاف في (بعدك)، إلى صيغة المتكلم بالضمير المتصل الياء في (حبيبي).

الالتفات من المتكلم إلى الغائب، كقوله في قصيدة " المهزلة" :

أنا ابنُ مصر، فما لي لا أقرّعها؟ [37]

يلتفت الخطاب من التكلم بالضمير المنفصل(أنا)، والمتصل في (لي) إلى الغياب بالضمير المتصل الهاء في (اقرعها) .

الالتفات من المخاطب إلى الغائب، كقوله في قصيدة "النعاج" :

دعوا المقاعدَ رعيًا في مناكبها بين الحشائشِ لا ساداتِ جُلَّاسِ [38]

لجأ الشاعر إلى الالتفات عن ضمير المخاطب (دعوا)، إلى ضمير الغائب الهاء في (مناكبها)

الالتفات من الغائب إلى المخاطب، كقوله في قصيدة "عدلي يكن" :

مَناهلُ اللطفِ والإيمانِ رائعة وعيتَها فإذا للخُسْرِ مَنْ خَسرَكْ [39]

يظهر الالتفات في البيت الشعري من خلال العدول من ضمير الغيبة الهاء في (وعيتها)، إلى ضمير المخاطب الكاف في (خسرك) .

الالتفات من الغائب إلى المتكلم، كقوله في قصيدة " الحسناء والهيكل العظمى" :

معان يُبين الحسن عنها, وكلها مَعَانٍ تناءَتْ عن مَدَاها المنابعُ

هي المُبْهَمُ المجهولُ مهما يَبِنْ لنا فصيحا نحيي سحره ونطالع [40]

التفت الشاعر من الحديث عن الضمير الغائب المتصل الهاء في (مداها) والمنفصل (هي) ،إلى الضمير المتكلم المتصل (نا) في (لنا).

وبذلك يمكن القول إنَّ تنوع الضمائر المستعملة في الخطاب الشعري له دور كبير في تحقيق الاتساق بين أجزاء النص، وتعميق الدلالات لما يؤديه من " الإيجاز في التعبير وعدم التكرار والوصول إلى الخفة التي تساعد في اختصار الكلام".[41]

رابعاً: أسماء الإشارة:

تُعد أسماء الإشارة من "الوحدات المعجمية ذات الطابع الإحالي " [42]، التي يلعب السياق دوراً مهماً في تحديد ما تشير إليه سابقاً كان أو لاحقاً، وتعرف بانها : " ما دل على مسمى وإشارة إليه ".[43]

وعلى الرغم من أنَّ أسماء الإشارة تُعد من المعارف إلا أنها من المبهمات لا تحمل أي معنى في ذاتها، إلا إذا ارتبطت بما تشير إليه، ويؤكد سيبويه ذلك بقوله : " باب تغير الأسماء المبهمة إذا صارت علامة خاصة وذلك : ذا، ذي " [44]

وتكمن أهميتها بما " تقوم به من إحالة قبلية، بمعنى أنها تربط جزءاً لاحقاً بجزء سابق ومن ثم تساهم في اتساق النص عبر الإحالة الموسعة، أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل ".[45]

وتقسم أسماء الإشارة إلى إشارات تدل على القرب (هذا، هذه....)، وأخرى حسب البعد (ذلك، تلك...) أو حسب المكان (هنا، هناك ...) أو الانتقاء (هذا، هؤلاء) .

وإذا اطلعنا على الديوان نجد أنَّ الشاعر استعمل أسماء الإشارة بدلالاتها المختلفة ومن أمثلة ذلك, الإشارة إلى تفسير المعاني وتوضيح العناصر المحال إليها كما قال في قصيدة" السابقة الأولى" :

أنتِ زينُ السابقاتِ فـي التَّسامي بـالحياةِ

لم يَعُدْ للأرضِ شأنٌ في الشعوبِ الخالداتِ

كلُّهَا ثارت إلى السُّحْبِ على رغمِ المماتِ

كلُّها دانتْ بدينِ الثأرِ مـن أرضٍ مَواتِ

قد عشقتِ الجوَّ حتَّى عِفْتِ أسبابَ السُّبَاتِ

وتَنَفَّسْتِ التَّعَالي مـنْ مَعَالـي الكائناتِ

أنتِ يا عنوانَ «مصرَ» في هَوَى للمجدِ آتِ

هكذا تعتزُّ «مصرٌ» بكِ بين المُحْسِنَاتِ [46]

نرى أن الأبيات تصف الكابتن لطفية النادي، وتفسر الأسباب التي تجعلها أهلاً للاعتزاز الوارد بعد اسم الإشارة (هكذا)، كونها أول امرأة في أفريقيا تحصل على إجازة الطيران، حيث استطاعت أنْ تجعل الأقلام الكبار تتشغل بها وتفتخر بإنجازها، إذ كشفت للجميع مقدرة المرأة المصرية بشكل خاص والعربية بشكل عام على الخوض في مختلف المجالات، فاسم الإشارة (هكذا) عاد على المذكور وفسره، وهيأ الكلام لوصفه بأسلوب أكثر إيجاز وتركيز.

وقوله في قصيدة "عاهل العرب" :

هكذا هكذا شعـوبٌ تُيَتّـــمْ! أيُّهـا المـوتُ ساء غُنْمُكَ مَغْنَمْ!
رُزْؤنا بالعظيمِ «فيصلِ» لا يُحـ صَرُ في الخَطْبِ، إنما الرُّزْءُ أعظمْ
عَلَـمٌ كـان للعُروبةِ إيمـا نًا وذُخْـرًا وعِـزَّةً تَتجسَّـمْ (47)

استهل الشاعر مطلع القصيدة باسم الإشارة (هكذا) مكرراً، الذي أفاد دلالة التفسير للسبب الذي دفعه لوصف المحال إليه (الشعوب) بالأيتام ، فالشاعر يرى أنَّ الشعوب أصبحت يتيمة بعد رحيل الملك فيصل الأول الذي كان سياسياً عظيماً ورائدا للتضامن الاسلامي، فلم يكن رحيله أمراً طبيعياً ، بل كان من المصائب التي حلت بالشعوب الإسلامية.

وتمارس أسماء الإشارة فاعليتها في مجال دلالي آخر كتقرير القول السابق، في قصيدة" الصيد الحلال" :

ساد الجبابرةُ الطُّغاةُ، وسُلِّحُوا بالغدرِ، وابتدعوا «السلامَ» دليلَا
وهم الذين تمثَّلَتْ نعماؤُهـم في الحربِ تَحصدُ أمـــةً وقبيلَا
هذا هو الصَّيْدُ الحلالُ بعُرْفِهِمْ لم يَصطنِعْ شرحًـا ولا تأويلَا (48)

تقرر القول السابق هنا من خلال الإحالة باسم الإشارة (هذا) إلى النص السابق، محققا بذلك صفة اختزال النص واختصاره ،ولعل اقتران اسم الإشارة (هذا) بالضمير (هو) جاء " مراعاة لكون هاتهِ الجمل مفرعة من أغراض الجمل السابقة، لكون الخبر المقصود جارياً على معين لا يحتمل غيره " .(49)

وقوله في قصيدة " المستبدّ العادل" :

ضَجَّتْ لرحمتِكَ البلادُ وأعولَتْ: أينَ العظيمُ المستبـــدُّ العادلُ؟
أين ابنُ إسماعيل؟ أين أبو النهى والحزْمِ: مَنْ نعنـُو له ونقاتلُ؟
مَنْ ذا ســواكَ وهذه أَحْزابُها طاشتْ، وكلٌّ في المهازِلِ غافلُ؟(50)

أفاد اسما الإشارة (ذا، هذه) الإحالة القبلية و البعدية إلى (الملك فؤاد الأول، والبلاد) ، مؤدياً بذلك دلالة التقرير للقول السابق، وفي استعمال الإشارة ما يمكّن الشاعر من الإيجاز " الذي بواسطته تسمح لنا اللغة بتكثيف رسائلنا متقين بذلك التعبير المكرر عن الأفكار المعادة "(51) .التي تؤدي إلى فساد المعنى ، وهذا بدوره ولّدَ انسجاماً في النص, فاسم الإشارة هنا أعان على تماسكٍ أدى إلى ارتباط العناصر اللاحقة بالسابقة في النص وتقريرها.

وقوله في القصيدة" اللحود":

بَنِي مصرَ أينَ النُّبْلُ فيكم وأنتمو سلالةُ شَعْبٍ أَمَسُهُ النُّبْلُ والمـجدُ.....
أأصبحتُمو حتى تراث جُدودكم تعافون؟! بئسَ المجدُ هذا أو السعدُ! (52)

ارتبطت الوحدات اللغوية في هذا النص عبر الإحالة الداخلية القبلية بواسطة اسم الإشارة (هذا) الذي أحيل الى (المجد)، محققاً بذلك دلالة تقرير القول السابق وتأكيده .

ويمكن أنَّ تتولد لدينا دلالة أخرى كالتنبيه في قصيدة "أرفيوس ويورديس" :

وكأنَّ إكسـيرَ الحياةِ بلحنـهِ وضياعُ هذا اللحنِ أصلُ مماتِها (53)

يحاكي الشاعر مأساة أورفيوس ومحبوبته في سياق فني، مستعينا بالمتضادات (الحياة، والموت) من جهة، وبالتعبير باسم الإشارة (هذا) من جهة أخرى للتنبيه ولفت الانتباه إلى أن لحنه _ الذي عُد رمزاً للقوة والحياة في الأساطير اليونانية _ هو نفسه لا يستطيع ايقاظ محبوبته من الموت ، أي إنَّ موسيقاه تعني الحياة، وضياعها يعني الفناء.

وقوله في قصيدة "وداع الشاطئ":

إيهِ يا قلبي! تأمَّلْ! هذه دُنيا الصِّراعِ
هذه دنيا جُنـون في نزاعٍ وامتناعِ (54)

يأخذ أسلوب النداء (يا قلبي) – الذي من غايته " أنَّ يصغي مَنْ تناديه إلى أمر ذي بال" (55) – , بعداً آخر يتعاضد مع اسم الإشارة (هذه) في تحقق بؤرة مركزية تحتاج إلى التنبيه عليها، بذكر حال الدنيا ولفت الانتباه إلى أمورها وصروفها المتقلبة ما بين النزاع والامتناع.

وقوله في قصيدة " اخت افروديت" :

هذه لمحةُ الألوهةِ جاءت في «فرين» العزيزةِ المحبوبَهْ (56)

نرى أنَّ توظيف اسم الإشارة (هذه) أعطى بعداً دلالياً للسياق الذي ورد فيه، إذ ورد لتنبيه المتلقي ولفت انتباهه إلى جمال الذات الموصوفة، محققاً بذلك الإحالة الموسعة إلى الأبيات التي وصفت بها فرين، آلهة الجمال في الأساطير اليونانية.

وقد يكون الغرض من اسم الإشارة التعظيم ، كما قال في قصيدة "رسل الرجاء" :

فاستثارَ اليومَ مِنْ عزَّتنا واستعادَ اليومَ ماضِي الكبرياءْ
وأتانَا بعَــزَاءٍ ما لَـهُ في المعَالي مِنْ نَظيرٍ في العَزاءْ
هذه العزَّةُ لا شيءَ سوى رُوحِها يُحْيي نُفُوسَ الشهداء (57)

يفتخر الشاعر في هذه الأبيات ببطولة الجيش المصري، وهو ما جعله يحيل اسم الإشارة (هذه) إلى (العزة), احالة بعدية لغرض التعظيم ولفت انتباه المتلقي إلى الانتصار الذي أعاد العزة والكرامة والكبرياء إلى الشعب المصري.

وقوله في قصيدة "السابقة الأولى" :

يوم مجيد من أيام الكبرياء الوطني وعزته
هكذا تعتزُّ «مصرٌ» بكِ بين المُحْسِنَاتِ
كم تُعَاني الفقرَ والحرمانَ من دُنيا الجُنَاةِ
هل يُزيل الضَّيْمَ إلَّا مثلُ هذي الوثباتِ (58)

الأبيات من قصيدة يمدح فيها الشاعر لطفية النادي، بمناسبة فوزها في المسابقة الدولية للطيران، حيث يحيل في معرض حديثه باسم الإشارة (هذي) تعظيماً للحدث الذي توج مصر بتاج الفخر والشموخ .

وقد يكون الغرض من الإتيان باسم الإشارة العموم، دون تحديد مشار إليه معين، كما قال في قصيدة "من القلب":

مَضَتِ السنُونَ وقد شَقيتُ وهدَّمَتْ تلك السنونَ مِنَ كفاحِ القُوايَا (59)

نرى اسم الإشارة (تلك) أفاد دلالة العموم والشمول في هذا السياق الذي يلخص ويطوي الجهد و الكفاح خلال السنين الكثيرة التي مضت ،ويهيىء الكلام لوصفها بأسلوب أكثر دقة واختصاراً.

وقوله في قصيدة "مصر العازفة" :

ذهبتَ فما مَضَى للفنِّ حُزْنٌ وبَعْضُ الحُزْنِ ليس له ذهابُ

وهذي الذكرياتُ إليكَ تُهْدَى كما يُهْدَى لمُلهِمِهِ الكتابُ (60)

شمل الشاعر جميع الذكريات التي وردت في القصيدة من خلال الإحالة إليها باسم الإشارة(هذي)،وما تميزت به من شمول الدلالة التي اغنت عن تكرار الوحدة المعجمية واستبدلتها باسم الإشارة "التي يمكن أنْ تعمل عمل شكل بديل بصفة إشارة سابقة لجملة بأكملها".(61)

وقد يكون الغرض من اسم الإشارة الإبهام، كقوله في قصيدة " رثاء الجمال" :

ونظرتُ هذا الجسمَ أجملَ ما اشتهى

مَنْ هذه الغادةُ الهيفاءُ ساحرةً ..(62)

أحال الشاعر باسم الإشارة (هذه) إلى (الغادة)، وهي إحالة مبهمة لم توضح حقيقة الذات المشار إليها، فلم يشر سوى إلى الجمال الذي اتصفت به.

وقد يكون الغرض من استعمال اسم الإشارة التحقير، كما قال الشاعر في قصيدة " البعوض الببغاء" :

يا هذه! إنَّ البعوضةَ ذاتها شخصيةٌ في نقمةٍ وهلاكِ

ماذا لديكِ سوى غُرورٍ كاذبٍ وغباوةٍ لممثِّلٍ أو حاكي؟! (63)

ورد اسم الإشارة (هذه) في سياق التحقير بالمحال إليه –الببغاء– ودنو منزلته، وأنه ليس سوى ببغاء مغرور يحاكي الكلام الذي يسمع.

وبهذا يكون الشاعر قد وفق في استعمال الأسماء الإشارية ذات القوة الإيحائية التي مكنته من نسج خيوط المعاني والدلالات وفق سياقات قابلة للتأويل عند المتلقي.

خامساً: الأسماء الموصولة

هو من الألفاظ الكنائية غامضة المعنى مبهمة الدلالة، لا تتضح دلالتها إلا إذا وصُلِتْ بجملة أو شبهها مشتملة على ضمير يعود عليها ويزيل ابهامها (64) ,وهو ما ذهب إليه ابن الحاجب بقولهِ: " الموصول ما لا يتم جزءاً إلا بصلة وعائد"(65) أي ما يُسمى بجملة الصلة التي تضع ربطاً مفهومياً بين ما قبل (الذي) وما بعده، إذ إن تلك الصلة ينبغي أن تكون معلومة للمتلقي قبل ذكر اسم الموصول .(66)

فالترابط الذي يحققه الاسم الموصول من خلال إحالته إلى قول سابق أو لاحق يسهم في اتساق النص وتماسكه؛ لذلك اهتم به علماء النص باعتباره من وسائل الإحالة، " التي تشدّ أزر التلاحم النحوي بين ما تقدم ذكره والعلم به، وما يُراد من المتكلم أن يعلم به " .(67)

وتقسم الأسماء الموصولة إلى موصولات مختصة، مثل : الذي،التي، اللذان، اللتان، الذين، اللاتي. وموصولات مشتركة، مثل : مَنْ، ما، أي. (68)

فقد يعدل الشاعر إلى استعمال جملة الصلة لتوليد دلالات متنوعة في سياقات مختلفة، ومن أمثلة ذلك استعمال الاسم الموصول لغرض العموم : ويوصل إلى هذه الدلالة من خلال استعمال الاسم الموصول في سياق عام دون تحديد أو تخصيص[69] , كقول الشاعر في قصيدة " ثمن الحرية" :

سوف أُعطِي فوق ما يُعطِي الذي
يَتناهَى بِمَسَاعٍ ومِنَنْ [70]

نلحظ أنَّ الشاعر لم يخص أحداً إذ إنَّ كل شخص يحمل صفة العطاء، مما جعل الاسم الموصول (الذي) يحمل صفة العموم بعيداً عن التخصيص.

وقوله أيضاً في قصيدة " الزمان" :

أهذا ما يُزَيِّنُهُ التآخي؟! إذنْ بئسَ الذي مَدَحَ الإخاءَ
أيُهذا البحرُ الذي ما لَهُ غَوْرٌ
مَنْ تُرَى ذلك الذي سوف يَمضي جارِئًا خائضًا عُبَابَكَ فِكرُهْ؟! [71]

بعد أنْ شبه الشاعر الزمن بالبحر، لم يحل بالاسم الموصول (الذي) إلى شخص بعينه، حيث إنَّ كل شخص جريء وشجاع يمكن أن يخوض غمار هذا البحر الزمني، مما جعل السياق مبهما عاما في معناه ودلالته .

وقوله في قصيدة "نصوص الخلود" :

وما الحيُّ إلَّا حياةُ المعاني فكلُّ الذي قد عداها يَمُوتْ [72]

فالمعاني التي يمكن أن يفقدها الإنسان غير معلومة فحين يفقد الشخص الأمل والشغف والإنسانية ...، تنقطع صلته بالحياة وهو حي، فهذه المعاني التي يشير إليها الاسم الموصول (الذي) غير معلومة ، مما جعل السياق عاما في معناه دون تحديد .

وقد يكون الغرض من الإتيان بالاسم الموصول الكناية، التي تتمثل في الإتيان بالمعنى مصحوباً بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم، كقول الشاعر في قصيدة "إلى مودعتي" :

أنتِ الَّتِي مهمَا لثَمْتُ جَمَالَــها فالقلبُ لا يَروِيه هـذا اللثمُ
أنتِ التِي هِيَ تَوأَمِي فبمَنْ سوى هذا الحنان مواهبــي تأتم؟

وقوله في قصيدة " الصبا المبعوث":

أنتِ التي هي صُورةٌ مـن أمِّها فلها الرشاقةُ والصبا والحُسْنُ [73]

كنى الشاعر عن الحبيبة بالاسم الموصول (التي) ،فهذا العدول الذي احدثه الشاعر في إحالته الى صفات تشير في دلالتها العميقة إلى موصوف واحد وهو الحبيبة كناية عن جمالها .

وقد يكون الغرض من الاسم الموصول التفسير كما قال الشاعر في قصيدة "الخيانة العظمى":

فبــأيِّ حِلْمٍ أو لأيــةِ ملةٍ يتقاتلــون تقاتلَ الحــيوانِ؟
ولأيِّ حالٍ يستمرُّ كفاحُنــا بعد الذي نلقاهُ مــنِ خذلانِ؟ [74]

أدت جملة الصلة (نلقاه من خذلان) الدلالة المبتغاة في إزالة ابهام الاسم الموصول (الذي) فجاءت تفسيرية للحال الذي يدعو إلى استمرار الكفاح بعد رؤية الجبن والخذلان في النفوس.

وقوله في قصيدة "صومعتي" :

إليكِ أَلْجَأُ يا أَفياءَ صومَعتِي بعد الذي ذُقْتُ مِنْ صَحْبِي وأيَّامي (75)

نلحظ أن الشاعر استعمل الاسم الموصول وصلته (بعد الذي ذقت) لتحقيق دلالة التفسير ، حيث اشار إلى السبب الذي جعله يلجأ إلى صومعته، فلولا الغدر والخذلان لما لجأ إليها، وبهذا ساهمت الدلالة في فهم النص وإزالة غموضه.

وقد يكون الغرض من الاسم الموصول الإبهام، الذي يأتي من الاحالة العامة وغير المقيدة، كما قال الشاعر في قصيدة "تجني الرياء":

يا مَنْ تَجنَّوْا على قلبي وما رَحِموا

هيَّا تَجَنَّوْا فإنّي زاهدٌ فيكم (76)

على الرغم من تخصيص الاسم الموصول الدال على العاقل (مَنْ) بأداة النداء (يا) إلا أن جملة الصلة لم تتضمن أي دلالة عن الأشخاص المقصودين ، وهذا من قبيل التحقير والتصغير لحال الذين لم يرحموه .

وقوله في قصيدة "سجن الشرف" :

يا مَنْ بكى أو تَبَاكى بعدما صَدَفَتْ نفسي، رويدَكَ! حسبي الصَّمْتُ والشَّرفُ! (77)

عدل الشاعر إلى توظيف الإبهام الكائن بالموصول وصلته (مَنْ بكى أو تباكى) الصلة المبهمة، لما يوحي به من التعجب من حال الشخص المقصود.

وهكذا نرى أنَّ الديوان يزخر بالعناصر المبهمة التي تفصحُ عن إمكانية الشاعر في اختيار الألفاظ الولّادة للدلالات الأسلوبية التي تمنح النصوص جمالاً فنياً و سبكاً لغوياً بسبب " الارتباط الشكلي والدلالي الذي تحققه هذه العناصر ". (78)

الخاتمة:

1_كانَ لحركة الضمائر داخل النص الشعري، أثرا فاعلا في مجال الإنتاج الدلالي، بوصفها وحدة بنائية يتوارى وراءها الشاعر فيمرر ما يشاء من عواطفه وافكاره وتجاربه، على امتداد السياق الذي ترد فيه، فتنوعت الدلالات ما بين التوكيد والمشاركة و تخصيص الدلالة والالتفات وغيرها.

2_كانت أسماء الاشارة من بين العناصر المبهمة التي اختطت لنفسها طريقا اتضح أثره في سياقات عدة, وفق محاور وإشارات محسوسة وغير محسوسة سابقة أو لاحقة داخل المتون الشعرية، فجاءت للدلالة على التفسير، وتقرير القول السابق، والتنبيه، والتعظيم،و العموم، وغيرها.

3_كان لحركة الأسماء الموصولة التي برزت في النص الشعري، بوصفها حلقة ربط بين ما قبل الاسم الموصول وما بعده حضوراً فاعلاً، ذلك أنَّ تحديد الدلالة وإزاله الإبهام الكائنة فيها يؤدي إلى تنوع الدلالات ما بين العموم، والكناية، والإبهام، والتفسير وغيرها.

Acknowledgements:

The researcher would appreciate all the efforts that are given by the colleagues in the University of Misan/ College of Basic Education to enrich my work with the essential peer-review to this work.

Declaration of Competing Interest:

The researcher declares that he has no known competing financial interests or personal relationships that could have appeared to influence the work reported in this paper.

الهوامش:

1) ينظر: أعلام الشعر العربي الحديث, إيليا احاوي: 141

2) ينظر: الكتابات النقدية للشاعر أحمد زكي أبو شادي: 3

3) ينظر: شعراء الوطنية ,عبد الرحمن الرفاعي:

4) معجم البابطين لشعراء العربية :515

5) ينظر : الادب العربي المعاصر في مصر, شوقي ضيف :148

6) ينظر : تاريخ الشعر العربي الحديث, أحمد قبش :243,236,237 ؛ أعلام الشعر العربي الحديث, إيليا حاوي : 143

7) معجم اللغة العربية المعاصرة , 256_ 257

8) أساس البلاغة , الزمخشري : 85/1

9) مقاييس اللغة, ابن فارس: 1/ ٣١١

10) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب, دومينيك مانغونو :٤٧

11) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب , محمد الخطابي : ١٧

12) ينظر : دراسة لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة, سعيد حسن البحيري : ٩٨ , التماسك النصي في ديوان يحيى بن حكم الغزال (ت : ٢٥٠هـ) , كريمة عبد جمعة , مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية , مجلد 20،العدد ٤٠ , سنة 2021: 50.

13) براون ويول : 27 نقلاً عن : لسانيات النص, محمد الخطابي :297

14) البيان في روائع القرآن, تمام حسان : ١٠٩

15) لسان العرب, ابن منظور : ٤٩٢/٤

16) الإتقان في النحو و إعراب القرآن, هادي نهر : ١٢٨, ١٢٩

17) همع الهوامع, جلال الدين السيوطي :1/ ٢٦٣

18) ينظر: لسانيات النص, محمد الخطابي : 18

19) البنية الدلالية والإحالية الضمائر, أشرف عبد البديع عبد الكريم: ١٥

20) الديوان : 121

21) نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري, حسام أحمد فرج : ٨٦

22) الديوان :63

23) ينظر: أثر التكرار في اتساق النص عند ابن طباطبا كتاب عيار الشعر أنموذجا : 2, خيرية عجرش, جمعة حميدي حسوني , مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية, مجلد 20, العدد41, سنة 2021.

24) الديوان :57

25) النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة مبادى وتحاليل جديدة , محمد غاليم :134

26) الديوان: 96

27) الديوان : 59

28) الديوان : 153

29) الديوان :42

30) ينظر: معاني النحو , فاضل السامرائي :48/1

31) الديوان : 33

32) الديوان : 104
33) الديوان : 100
34) الديوان : 131
35) الديوان :156
36) الديوان : 63
37) الديوان : 65
38) الديوان : 75
39) الديوان :78
40) الديوان : 86
41) وظيفة الضمير التركيبية والدلالية في شعر النابغة الذبياني وطرفة بن العبد, آمنة الشمري, 115
42) التداولية أصولها واتجاهاتها, جواد ختام , 81
43) شرح الكافية الشافية , ابن مالك : ١/ ٣١٥
44) الكتاب, سيبويه : ٣/ ٢٨٠
45) لسانيات النص, محمد الخطابي : ١٩
46) الديوان : 153
47) الديوان : 56
48) الديوان : 148
49) التحرير والتنوير, محمد الطاهر بن عاشور :80/13
50) الديوان : 109
51) لسانيات النص , محمد الخطابي : ٢٢٨
52) الديوان : 64
53) الديوان: 55
54) الديوان :45
55) علم المعاني , بسيوني عبد الفتاح فيود : ٤١٠
56) الديوان : 120
57) الديوان :140
58) الديوان : 153
59) الديوان :57
60) الديوان : 137
61) لسانيات النص مدخل إلى علم النص, محمد الخطابي: ٩٦
62) الديوان : 39
63) الديوان :134
64) ينظر: النحو الوفي, عباس حسن, ١ /٣٤٠- ٣٤١
65) الكافية في علم النحو, ابن الحاجب: ١/ ٣٤

66) الإحالة في نحو النص , أحمد العفيفي :٢٦- ٢٧

67) في اللسانيات ونحو النص إبراهيم خليل ٢٣٠، نقلاً عن التماسك النحوي اشكاله والياته دراسة تطبيقية لنماذج من شعر محمد العيد آل خليفة

68) ينظر : النحو الوافي , عباس جسن : 725/1

69) معاني النحو, فاضل سامرائي : ١٢٢/١

70) الديوان :72

71) الديوان : 149

72) الديوان : 134

73) الديوان : 38

74) الديوان : 88

75) الديوان :156

76) الديوان :90

77) الديوان :73

78) أدوات الربط النصي عند زكي نجيب محمود كتاب جنة العبيط أنموذجا ، نعيم عموري، جمعة حميدي حسوني , مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية المجلد : 20, العدد 40 , سنة 2012 : 8

المصادر والمراجع:

1) أبو شادي, أحمد زكي, 2014, الينبوع, د.ط, مؤسسة هنداوي.

2) ابن عاشور, الأمام الشيخ محمد الطاهر, 1984, تفسير التحرير والتنوير، د.ط , تونس، الدار التونسية للنشر.

3)ابن قنبر، أبي بشر عمرو بن عثمان،1988, كتاب سيبويه, ط3, القاهرة, مكتبة الخانجي

4) أبن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم, لسان العرب, د.ط , قم _أيران, نشر أدب الحوزة.

5) أبو الحسن, أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي, 1979, معجم مقاييس اللغة, د.ط, دار الفكر.

6)البابطين, مؤسسة عبد العزيز سعود, 1995,معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ط1, مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

7)البابطين, مؤسسة عبد العزيز سعود, 2015, الكتابات النقدية للشاعر أحمد زكي أبو شادي" نقد الشعر" ، ط.ت , الكويت, مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

8) البحيري, سعيد حسن, 2005,دراسة لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة ط1، مكتبة الآداب.

9) الجياني, جمال الدين أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن مالك الطائي،1982, شرح الكافية الشافية, ط1, مكة المكرمة, مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي

10) حسان, تمام, 1993, البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، ط1, عالم الكتب.

11)حسان, تمام, 1994, اللغة العربية معناها ومبناها، د.ط , الدار البيضاء_ المغرب, دار الثقافة.

12) حاوي, إيليا,1970, أعلام الشعر العربي الحديث، أحمد شوقي ، أحمد زكي أبو شادي، بشارة الخوري، ط1, منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت.

13) حسن, عباس, د.ت, النحو الوفي، ط3, مصر، دار المعارف.

14) ختام, جواد,2016, التداولية أصولها واتجاهاتها, ط1, عمان , دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

15) الخطابي, محمد, د.ت , لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ط1, المركز الثقافي العربي.
16) خليل, إبراهيم, 2007, في اللسانيات ونحو النص، ط1, عمان, دار الميسرة للنشر والتوزيع.
17) الرفاعي, عبد الرحمن, 2002, شعراء الوطنية، د.ط, مؤسسة هنداوي.
18) الزمخشري, أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد,1998, أساس البلاغة, ط1, بيروت_لبنان, دار الكتب العلمية.
19) السامرائي, فاضل, 2000, معاني النحو، ط1, عمان _ الأردن, دار الفكر للطباعة والنشر.
20) السيوطي, جلال الدين, 1980, همع الهوامع في شرح الجوامع، ط1, الكويت, دار البحوث العلمية.
21) الشمري, آمنة ,د.ت, وظيفة الضمير التركيبية والدلالية في شعر نابغة الذبياني وطرفة بن العبد, د.ط, مكتبة آفاق.
22) الضبع, مصطفى, 2015,الكتابة النقدية للشاعر أحمد زكي أبو شادي
23) عبد الكريم, أشرف عبد البديع,2006, البنية الدلالية و الإحالية للضمائر، ط3، مصر, علوم اللغة.
24) عفيفي, أحمد, د.ت, الاحالة في نحو النص، ط1 .
25) علاوي ، العيد التماسك النحوي اشكاله والياته " دراسة تطبيقية لنماذج من شعر محمد العيد آل خليفة "، امجلة قراءات، جامعة بسكرة، المركز الجامعي الطارف.
26) عمر, أحمد مختار,2008,معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1, عالم الكتب.
27) غاليم, محمد, 2007, النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة مبادئ وتحاليل جديدة، ط1,الدار البيضاء_المغرب, دار توبقال للنشر.
28) فرج, حسام أحمد,2007, نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط1, القاهرة, مكتبة الآداب.
29) فيود, بسيوني عبد الفتاح,2015, علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، ط4, القاهرة، مؤسسة المختار للنشر
30) قبش, أحمد,2017, تاريخ الشعر العربي الحديث، د.ط, دار الفكر المعاصر.
31) مانغونو, دومينيك, 2008, المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ط1, الدار العربية للعلوم نا٢٠شرون .
32)المصري, ابن الحاجب جمال الدين عثمان بن عمر بن أبي بكر, د.ت , الكافية في علم النحو والشافية في علمي التصريف والخط، د.ط, القاهرة, مكتبة الآداب.
33) نهر, هادي, 2010, الإتقان في النحو وإعراب القران، ط1, إربد–الأردن, عالم الكتب الحديث.
34) Amouri, Naim,Hassouni,juma hamidi 2021,The textual linking devices of Zaki Najib , Mahmoud, The Book of Jannat Al-Abet as a model,Maysan Journal of Academic Studies, Volume 40 lssue 20()
https://www.misan-jas.com/index.php/ojs/article/view/175/123
35) Juma, karima abdel, 2021, textual coherence devices in the diwan of yahya bin Hakam AlGhazal(died: 250 AH), Maysan Journal of Academic Studies, Volume 20, Number 40.
https://www.misan-jas.com/index.php/ojs/article/view/179
36)Ajrash, khayriyah, Hassouni juma hamidi, 2021, consistency of the Text for lbn tabataba, The Book of poetry as a model, Volume 20, Issue 41
https://www.misan-jas.com/index.php/ojs/article/view/227