شعرية الإضمار في قصيدة "أناشد الحلُم أن ألقاك مبتسِمَا" للشاعر عاشور بوكلوة

The poetics of suppression in the poem “I appeal the dream to meet you smiling” by the poet Achour Boukeloua

تاريخ الاستلام: 2023/01/15 تاريخ القبول: 2024/01/31 تاريخ النشر: 2024/02/01

أ. دنيا زاد بن زايد [1]*
جـــامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة (الجزائر)
Email : benzaiddouniazed@gmail.com
د. أحسن دواس [2]
جـــامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة (الجزائر)
Email : hassen.douas@gmail.com

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية المجلد 17/ العـدد 02 –السنة 2024 ص ص 449–468
EISSN : 2588-2317 ISSN : 1112-8152

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى رصد أهم المضمرات التي وردت في القصيدة المعنونة بـ (أناشد الحلُم أن ألقاك مبتسِما) مبْرِزين الشعرية التي تجلَّى بها الإضمار في النص الشعري عند الشاعر الجزائري عاشور بوكلوة .باعتبار الإضمار تقنية لغوية فنية يوظفها المبدع في كتاباته للوصول إلى التميُّز والانفراد في العمل الأدبي . حاولت في هذه المقالة تتبع المعاني المضمرة في القصيدة، من أجل الوصول إلى المقاصد الخفية التي يرمي إليها الشاعر، حيث إن تقِصّ المعاني ومعرفة المقصود لا يكمن في كل ما هو ظاهر في النص، وإنما يتجلى في المعاني الضمنية الغير مصرح بها، فكان من أهم نتائج البحث: أن هذه القصيدة جمعت بين تجليات شعرية الإضمار في الدرس القديم (النحوي والبلاغي) وبين تجليات شعرية الإضمار في الدرس الحديث (التداولي)

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الإضمار، شعرية الإضمار، بوكلوة

Abstract:

This study seeks to examine the most important suppressions in the poem entitled (I appeal the dream to meet you smiling) demonstrating the poeticity in which the suppression manifests itself in the poetic text At the Algerian poet (Achour Boukeloua) as an artistic linguistic technique employed by the poet in his writings. In this article we tried to follow the meaning implied in the poem In order to reach the hidden purposes of the poet where exploring meanings and knowing what is meant does not lie in what is apparent in the text. But it manifests in hidden implications. One of the most important findings of the research was that this poem combined the manifestations of the poetry of suppression in both the old lesson (the syntactic and rhetoric) ans in the modern lesson (pragmatic)

Keywords: poetics, suppression, the poetics of suppression, Boukeloua

* المؤلف المرسل

مقدمة :

لما كانت اللغة العربية لغة القران الكريم، أجتهد العلماء في استنباط أحكامها وأ وجه الجمال والإبداع فيها أثناء دراستها، وإن أعظم وجهٍ من وجوه الإبداع وأظهره، هو الإضمار، فقد تضمنت اللغة العربية الكثير من صور الإضمار، وتنوعت في مختلف تراكيبها، وجاء لأغراض متعددة.

الإضمار فن من فنون اللغة العربية، فهو من القضايا التي تعرض لها علماء اللغة قديما وحديثا، إذ يعد الإضمار موضوعا كثير المسائل متعدد الجوانب متنوع الأقسام مشتتا في بطون الكتب، فهو ليس من الموضوعات التي جمع النحاة أحكامها وأقسامها وتكلموا عنها في مكان واحد في كتبهم، إنما نجده متناثرا في أبواب كتب الدرس اللغوي المختلفة، وهو الأمر الذي صعب من مهمة الباحث في تناوله والحديث عنه واستخلاص ما يخصه من أحكام بيسر وسهولة، والإضمار ظاهرة مستفحلة في تراكيب العرب القدامى، بل أنه أبلغ من الإظهار، والتصريح بالمضمر يعد عبثا يتنزه عنه البليغ أو إطنابا يخل بالمعنى، لأن المعنى يفهم بدونه والمقام أو السياق يدل عليه، حتى أن في إظهاره تكرار لموجود وإعادة لمذكور.

أما العلماء المعاصرون فينظرون إلى ظاهرة الإضمار نظرة حديثة، في ضوء التيار التداولي الذي هيمن على الدراسات اللغوية، إذ تولي التداولية اهتماما بالغا بالأبعاد الضمنية أو المضمرة في الخطابات، كما تهتم بتحليل ما يقصد به المتخاطبون من ملفوظاتهم التي تحتوي على معان صريحة مباشرة، تدل عليها الصيغة الحرفية للعبارة، ومعان ضمنية، تحدد من خلال السياقات. فللخطاب مقاصد كثيرة قد تظهر مباشرة وقد لا تظهر، فما أضمر منه تحدده المعطيات السياقية، والخلفيات المعرفية.

ويعد الإضمار أحد الأساليب اللغوية التي يعتمدها الشاعر لتجنب السطحية، وإعطاء أبعاد دلالية تضفي قيمة فنية وجمالية للنص الشعري، لذلك لا يستغني عنه

الشعراء، وله أغراض جمالية وفنية تهدف إلى بناء لغة جديدة يمكن تسميتها باللغة الشعرية، وهي التي سنحاول إبرازها في هذه المقالة، فالشاعر يسعى إلى كسر الرتابة اللغوية من خلال بناء لغة جديدة، بالابتعاد عن التصريح واللجوء إلى الإضمار للوصول بغية الارتقاء بنصه، وتحقيق التميز والجمال والإبداع اللغوي.

وقد رأينا أن نجعل من ظاهرة الإضمار مادة لهذا الدراسة الموسومة بـ: «**شعرية الإضمار في قصيدة "أناشد الحلُم أن ألقاك مبتسِما" للشاعر عاشور بوكلوة**». والإشكالية المطروحة التي يفترض أن تجيب عليها هذه الورقة هي: كيف تتجلى شعرية الإضمار في النص الشعري عند الشاعر عاشور بوكلوة؟ وتتفرع عن الإشكالية الرئيسية إشكالات فرعية تمثلت في :

ما هي الشعرية ؟ وما هو الإضمار ؟ وكيف وظفهما الشاعر في قصيدته؟

ونهدف في هذه المقالة إلى تسليط الضوء على الجوانب النحوية والبلاغية والتداولية لشعرية الإضمار، ودوره في تشكيل النص الإبداعي، وتقصي الأبعاد الجمالية لتشكيل اللغة الشعرية في شعر الشاعر الجزائري عاشور بوكلوة، في إطار المنهج الوصفي التحليلي الملائم لطبيعة الدراسة.

أولا: الشعرية

الشعرية (Poetics) من المصطلحات الحديثة التي فرضت وجودها في الساحة الأدبية واللغوية، إلا أن المتتبع لمفهوم هذا المصطلح لا يكاد يجد له تعريفا شافيا كافيا، فمصطلح الشعرية اختلفت فيه الآراء، وتباينت فيه الأفكار على اختلاف المذاهب الفكرية والمرجعيات الثقافية، إذ شابه الكثير من اللبس والغموض، مما أدى إلى صعوبة تحديد معنى واحد له فتعددت تعريفاته وتنوعت.

الشعرية اصطلاحا: فقد حظي هذا المصطلح باهتمام كبيير من قبل علماء العربية القدامى، وعلى رأسهم البلاغي عبد القاهر الجرجاني، الذي أشار إلى مفهوم الشعرية بشكل واضح من خلال نظريته المشهورة (نظرية النظم) في ثنائية اللفظ والمعنى، وتعالق الإبداع والجمالية بعناصر النظم كله.

يقول الجرجاني**فقد" اتَّضحَ إذن اتَّضاحاً لا يَدَعُ لِ لمشك مجالاً ، أنَّ الألفاظَ لا تتفاضَلُ من حيث هي ألفاظٌ مجرَّدة، ولا من حيثُ هي كلِم مفردةٌ، وأن الفضيلة وخلافها، في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبهَ ذلك، مما لا تَعلُّقَ له بصريحِ اللفظ**". (الجرجاني، 1992م، ص 46) فالشعرية تنبع من ذلك الانسجام بين البنية اللغوية (الشكل) والبعد الدلالي (المعنى)، فالخاصية الجمالية داخل التركيب، لا تعود إلى الألفاظ في ذاتها وإنما تعود إلى المعاني التي تحيل إليها، فالألفاظ بموقعها في الجملة، وتعلق معناها بالسباق واللحاق، وكيفية استعمالها، كل هذا يشكل نسقا بنائيا، يظهر من خلاله الإبداع والتجديد، ولولا هذا الارتباط المتين لما تجلى وجه الجمال والإبداع.

وعرفت الشعرية اهتماما كبيرا من قبل العلماء والباحثين الغربيين، خاصة في الدرس اللغوي الحديث، وعلى رأسهم عالم اللغة ورائد المدرسة الشكلانية، الناقد الروسي (رومان ياكبسون–Roman Jakobson) في كتابه **قضايا الشعرية**، الذي عرَّف الشعرية بقوله: "**يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة .وتهتم الشعرية، بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر وحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية** ". (ياكبسون، 1988، ص35)

والملاحظ أن ياكبسون يربط الشعرية باللسانيات ويعدها فرعا من فروعها،

وبذلك يكسبها صفة العلمية، كما ركز في دراستها على الوظيفة الشعرية التي تظهر في كل رسالة لغوية، كما يعدها الوظيفة البارزة والمهيمنة وهي الوظيفة التي تتحقق في الشعر وفي النثر على حد سواء .

وهذا الأمر يمكن تحديده وفقا لتتبع الطرف المهيمن من عناصر التواصل، والغاية المرجوة من هذه الهيمنة، سواء أكانت غاية تفاعلية، أم إفهامية، أم شعرية...، فإذا كان المرسل/ المتكلم ركز اهتمامه على الموضوع في جانبه الأدبي، فالوظيفة التي ستطغى وتهيمن هي الوظيفة الشعرية، لكن هذا لا يلغي بقية الوظائف الأخرى المرتبطة بخطاطة التواصل وأطراف العملية التخاطبية، ذلك أنها جميعا متوفرة في النص، إلا أن هناك وظيفة دائما تطغى لتغدو الوظيفة المركزية، ويمكننا حسب رأي ياكبسون أن نرجعها إلى الوظيفة الشعرية.

والشعرية عند تودوروف (Tzetvan Todorov) فهي ظاهرة لغوية تسعى للبحث في قوانين النصوص الأدبية، والخصائص التي تجعل العمل الأدبي أدبيا، " ليس العمل الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي" (تودوروف، 1987، ص 23.) فهي لا تهتم بدراسة العمل الأدبي بحد ذاته، وإنما تصب اهتمامها على الخصائص والقوانين التي تحكم العمل الأدبي شعرا كان أم نثرا، فهي ليست مقتصرة على النصوص الشعرية فحسب بل تشمل كل الكتابات الإبداعية، ومن هنا فهذا المفهوم يتقارب مع قول ياكبسون أن: "موضوع علم الأدب ليس الأدب و إنما الأدبية ، يعني ما يجعل من العمل الأدبي أدبيا "(Jakobson, page1.)، فالشعرية ليس موضوعها المنتج الأدبي ولا الأعمال الأدبية ولا الأدب في حد ذاته، و إنما "أدبية الأدبية" أي تلك الخصائص النوعية التي تكسب العمل الأدبي أدبيته.

وأما في الوطن العربي فمن أهم وأبرز المحاولات التأسيسية للشعرية العربية الحديثة، نجد تجربة أدونيس وجهوده في تحديد بعض نواميس الشعرية ومعالمها، حيث يكتمل سر الشعرية عنده بتجاوز المألوف، والإتيان بما هو جديد ليس على مستوى اللغة فحسب وإنما على مستوى الرؤيا، وذلك بشحن اللغة بدلالات جديدة .

يقول أدونيس: "سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم أشياءه أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد، اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده، وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكر" (أدونيس، 1989، ص 78).

تمثلت الشعرية عند أدونيس في ربط اللغة الشعرية بالواقع، فالرؤية الجديدة المغايرة للواقع – من خلال خلق الشاعر عالمه الخاص به، ونظرة خاصة للأشياء – فالنظرة الجديدة للأشياء، تمكن الشاعر من ابتكار لغة جديدة عن طريق إعطاء الكلمات لمسة جديدة بإعطائها معان متجددة غير مألوفة بعيدة عن المعاني القديمة.

ثانيا: الإضمار.

الإضمار لغة: له معنى الدقة في الشيء، وخفائه وتستره، من أضمر الشيء يضمره، فهو مضمر، قال ابن فارس: "الضاد والميم والراء أصلان صحيحان، أحدهما يدل على دقة في الشيء، والآخر يدل على غيبة وتستر...ومن هذا الباب: أضمرت في ضميري شيئا ; لأنه يغيبه في قلبه وصدره". (فارس، 1979م، ص 371) فالمعنى اللغوي للإضمار هو الإخفاء، وهو الذي ينطبق على الظاهرة اللغوية التي نحن بصدد دراستها.

الإضمار اصطلاحا: لفهم ظاهرة الإضمار ينبغي النظر إليه من جهتين، من جهة الدراسات النحوية والبلاغية، ومن جهة الدراسات التداولية.

فأما الإضمار في الدراسات النحوية والبلاغية: فهو ظاهرة لغوية شغلت المفكرين من نحويين وبلاغيين ولغويين، ومن الأوائل الذي تنبه إلى ظاهرة

الإضمار،ونبه عليها من النحويين "سيبويه"، حيث تناول هذا الموضوع في مواضع عدة من مؤلفاته إذ يقول: «إنمَا اضمُوا ما كان يقعُ ظهًرا اسفافًا، ولأن المخاطب يعلم ما يعني، فجرى بمنزلة المثل، كما تقول لا عليك وقد عرف المخاطب ما تعني، أنه لابأس عليك». (سيبويه، 1988، ص 244)

كان الإضمار في هذا الموضع طلبا للخفة في الكلام مع شرط علم المخاطب بما يعني، يقول ابن الأنباري: "إنما فعلوا ذلك طلبًا للتخفيف والإيجاز؛ لأنهم أبدًا يتوخّون الإيجاز والاختصار في كلامهم". (الأنباري، 1999م، ص 95)

لقد تناول موضوع الإضمار الكثير من النحويين والبلاغيين، فهناك نقاط اشتراك بين الطرفين،ألا أنه لكل منهما مجاله، فالإضمار الذي يُعنى به النحويون هو ما تستلزمه الصنعة اللفظية وذلك برصد العلاقات الموجودة بين أجزاء الكلام داخل التركيب، كعلاقة المبتدأ بالخبر، والفعل بالفاعل، أما الإضمار الذي يُعنى به البلاغيون غرضه إعطاء قيمة جمالية للكلام، حيث يكون اهتمامهم منصب على المعنى لتقويته.

وأما الإضمار في الدراسات التداولية: فهو تقنية من التقنيات اللغوية يقصد بها كل ملفوظ غير مصرح به يفهم من خلال سياق الكلام، يقول فان دايك: "لقد لاحظنا مرات عديدة أن لغة التخاطب الطبيعي، ليست صريحة. ذلك أنه توجد قضايا لا يقع التعبير عنها تعبيرا مباشرا، ولكن يمكن استنتاجها من قضايا أخرى قد عبر عنها تعبيرا سليما. فإذا تعين أن سلمت مثل هذه القضايا الضمنية، لغاية إثبات ضروب التأويل المتسقة، صارت تلك القضايا، شاهدة على ما يدعى بوجود الحلقات المفقودة". (دايك، 2000م ، ص 156) فلغة التخاطب ليست لغة صريحة مباشرة، فالمتكلم يخفي مضامين وراء الملفوظات المصرح بها في كلامه.

و يعرف الإضمار على أنه: "مفهوم تداولي إجرائي يتعلق برصد جملة من الظواهر

المتعلقة بجوانب ضمنية خفية من قوانين الخطاب تحكمها ظروف الخطاب العامة كسياق الحال وغيره". (صحراوي، 2005، ص 30)

ثالثا: شعرية الإضمار في قصيدة (أناشد الحلم أن ألقاك مبتسما)

الإضمار خاصية إبداعية متميزة، يلجأ إليها الشاعر في كتابة نصوصه الشعرية لما فيه من دلالات إيحائية ومعاني ضمنية، حيث يعتبر من أهم الأساليب النحوية والبلاغية والتداولية في الكتابات الإبداعية.

نبذة عن قصيدة: «أناشد الحلم أن ألقاك مبتسما» مخطوطة للشاعر الجزائري عاشور بوكلوة، هي قصيدة لامية، مكونة من ثلاثين بيتا، من بحر البسيط، موضوعها مدح النبي صل الله عليه وسلم، ومناجاة لربه، وقد ضمنها الشاعر نماذج من إحدى الخصائص الفنية للغة وهي الإضمار، نحاول في هذا المبحث تسليط الضوء عليه، والقصيدة مخطوطة لم تر النور بعد.

أولا: شعرية الإضمار النحوي

عني علماء اللغة العربية ولا سيما علماء النحو بظاهرة الإضمار، وتناولوا تجلياته المختلفة، بما فيها الضمائر لما تنماز به من خصوصيات تسهم بشكل فعال في بناء القصيدة.

وهو الأمر الذي جعل الشاعر يجيء بالضمير بدل التصريح الاسم الظاهر في مواضع عدة نذكر منها:

قال الشاعر في عنوان القصيدة: أُناشِدُ الحُلْمَ أَنْ أَلْقاكَ مُبْتَسِمًا.

اختار الشاعر عنوان القصيدة بطريقة إيحائية، فهناك مجموعة من الدلالات مشحونة تحت عنوان القصيدة، حيث جاء الفعل (أناشد) متضمنا فاعلا مستترا في البنية اللغوية، لكنه يقدر في الذهن، وكذلك الفعل (ألقاك) يتضمن مفعولا به أضمر وناب عنه الضمير ؛ أضمر ضمير المتكلم (أنا)، وليس له اسم ظاهر في الأصل يعود

إليه، وتقدير الكلام (أناشد أنا) فالفاعل يضمر وجوبا استنادا إلى القاعدة النحوية التي تنص على استتار الضمير وجوبا عند الإسناد إلى المتكلم في الفعل المضارع المبدوء بالهمزة، كما أضمر المفعول به في الفعل المضارع (ألقاك) وعوض بضمير متصل متمثل في كاف الخطاب الدالة عليه، والأصل أن ما يفسر الضمير يسبقه، وما جاء في عنوان القصيدة مخالف للأصل إلا أن العنوان بهذا الشكل جاء في أبهى صورة.

فالإضمار في هذه المواضع هو محاولة التواصل مع المتلقي، وإثارته، وحثه على اكتشاف ومعرفة المقصود، فالقارئ عند قراءة العنوان يثيره نوع من الدهشة والحيرة، لأنه يحيلنا إلى معان متعددة، فتتوارد في ذهنه مجموعة من التصورات وجملة من التساؤلات (من هم أطراف الخطاب) من هو المتكلم ؟ من هو المخاطب؟ من يناشد الحلم ؟ فيتشوق إلى معرفة على من يعود الضمير، هذا الذي يثير فضولا في نفس القارئ ليسترسل في قراءة النص الشعري، بغية إزاحة الغموض، وكشف خبايا النص، للوصول إلى المعنى المقصود، والمتأمل في عنوان قصيدتنا (أناشد الحلم أن ألقاك مبتسما) يتعذر عليه تحديد المضمر إلا بالاستعانة بالسياق، فلا بد له من الاستمرار في قراءة الباقي القصيدة.

بناء على ما سبق فالضمير في (أناشد) قد يحيل إلى الشاعر على اعتباره صاحب النص، وعلى اعتبار أن من دلالات الضمير (أنا) الذاتية والفردية، وقد يكون من قبيل الخاص الذي أريد به العموم، باعتبار الضمير أنا يدل على الانتماء، فيدخل تحته كل من ينتمي إلى دائرة محبة الرسول ﷺ، وكل من هذين الاحتمالين يصلحان ليكونا تفسيرا للضمير (أنا).

أما الضمير في (ألقاك) وهو كاف الخطاب المضافة، فيحتمل عودته على عدة أشياء، فيمكن أن يقصد به (شخصية حقيقية، شخصية خيالية، وشخصية معيارية) ولا يتضح ذلك إلا من خلال السياق، وتتبع القرائن.

و بالرجوع إلى السياق الكلي، والقرائن المحتفة بالكلام، نجد أن المحال إليه في الموضع الأول (أناشد) _من وجهة نظري_ هو الشاعر ذاته الذي يعبر عن شوقه الشديد للقيا النبي ﷺ، وذلك أن تمني اللقيا فيه معنى الشوق للاجتماع بالحبيب، ولوعة الفراق، وشدة وطأة البعد.

وأما في الموضوع الثاني وهو قوله (ألقاك) فالسياق يدل على أن الضمير يعود للنبي ﷺ، الذي أنشأ الشاعر القصيدة يتغنى بحبه، وذكر شمائله، وتعداد خصاله، والتحسر على فوات لقياه.

وفائدة الإضمار في هذه المواضع هو إكساب لغة القصيدة فنا وجمالا، حيث جعل الشاعر من هذه الآلية وسيلة لخلق لغة شعرية راقية، من شأنها أن تخلق لدى القارئ شوقا لمعرفة المعاني، وغوصا في أحاسيس الشاعر، حتى كأنه يعيش معه الحالة الشعورية، أثناء إنشاد تلك الأبيات.

وقال الشاعر في البيت السابع وعشرين :

نَاءَ الزَّمانُ، وَإِنّي عَاشِقٌ دَنِفٌ **الْحِبُّ أَنْتَ، وَفِيكَ الْمَدْحُ وَالْغَزَلُ

ففي عجز هذا البيت من القصيدة، وبالضبط في قوله (الْحِبُّ أَنْتَ) أضمر المبتدأ المؤخر في ضمير المخاطب المنفصل (أنت) بدلا من التصريح بالاسم الظاهر، والمضمر هنا معلوم في الذهن، إذ الضمير يعود على متقدم في الكلام، فالسياق هو مدح الرسول الكريم والتغني بحبه، لذلك فالإضمار في هذا الموضع، غرضه تعظيم المخاطب وتمجيده، والرفع من مكانته، بإخفاء ذكره صراحة والإشارة إليه تلميحا، وهذا الخفاء من شأنه أن يصنع هالة حول الشخص المشار إليه وهو الرسول ﷺ.

و يظهر هذا جليا من خلال أبيات القصيدة فالشاعر يريد أن يبين عمق حبه الشديد لرسول الله، فقدم الحب على الضمير، لتمكين ما قبل الضمير في نفس السامع، بغية تكثيف الدلالة وتقوية المعنى، وذلك أن القارئ والشاعر كليهما يعيشان في زمن غير زمن الرسول ﷺ فنحن نحبه لا لصورته التي رأيناها، إنما للصورة التي بنيناها حوله من خلال ما بلغنا من صفاته وهديه وشمائله، التي صورته لنا أحسن تصوير.

وفي تقديم المسند على المسند إليه معنى الحصر والقصر، فهو يحصر المحبة الكبيرة في شخصه دون سائر المحبوبين، وليس يعني هذا نفي حب غير الرسول صلى الله عليه وسلم، بل المقصود أن الحب الذي بلغ منتهاه، لا يكون إلا للشخص الكامل، شخص النبي ﷺ.

وفي قوله (وفِيكَ الْمَدْحُ وَالْغَزَلُ) فكاف(فيك) للمخاطب اتصلت بحرف الجر (في) التي من معانيها هنا التخصيص، بمعنى فيك لا في غيرك، أضمر الضمير (أنت) من الجملة لوجود قرينة تدل عليه، إذ الأصل (فيك أنت) وهي كاف الخطاب التي ترجع على النبي ﷺ، فالشاعر خصص أحسن المدح وأجوده، وأجمل الغزل وأعذبه، برسولنا الكريم فهو هنا يفتخر بحبه للرسول ويمدحه، فإن الإضمار في موضع كهذا الغرض من وراءه هو التعظيم لهذا الرسول الكريم، والذي دل على ذلك هو السياق، لأنه هو الحكم في توجيه المعاني والدلالات.

وقال الشاعر في البيت السابع :

اَلذِّكرُ أَيقَظَ لِلنَّائِمِينَ هُنَا *وَالْوَحيُ كَفَّ حُصُونًا مَا لَهَا قِبَلُ

ففي صدر هذا البيت قال الشاعر: (اَلذِّكرُ أَيقَظَ لِلنَّائِمِينَ هُنَا) نلحظ توظيف ظاهرة الإضمار في القصيدة، وذلك عند استعماله اسم الإشارة الدالة على

المكان (هنا) وهو مكان الشاعر البعيد عن مهبط الوحي، بمكة المكرمة حيث نزل الوحي ودك حصون الباطل، والقرينة التي قادتنا لفك لغز الإضمار هي ذكر نزول الوحي الذي اقترن بغار حراء في مكة المكرمة، بينما تلاوة هذا الوحي، وذكر الله به، كان في موطن الشاعر وهو بلده.

ومن إيحاءات استعمال ضمير هنا، بيان القرب محل الفعل، وأنه تحت نظر الشاعر، لأنه يراه ويصفه، ويصف آثاره في النائمين، فدل ذلك على قربه من المحل.

ومكمن الشعرية هنا، ما يصوره الإضمار في ذهن القارئ من شغف بمعرفة المكان المقصود، الشيء الذي جعله يبحث في ثنايا النص الشعري ليصل إلى المكان المضمر الذي أشار إليه الشاعر.

وقد جاء الإضمار في هذا الموضع من الجانب النحوي إيجازا في الكلام لضيق المقام عن التصريح بالمكان المضمر، وإثارة النفس على تقدير هذا الأخير والبحث عن الموضع المحدد له، كما أن الإضمار هنا أكسب العبارة أسلوبا راقيا، وروعة تترك أثرا في النفس، ولو أنه ذكر – المضمر– لأدى ذلك إلى ضياع جمال الأسلوب، ولكانت زيادة في التركيب اللغوي لا طائل من ورائها، بل سيكون لها تأثير سلبي على بنية الجملة.

والمقصود من هذا كله أن القيمة الفنية للإضمار النحوي تتجلى في الإيجاز والاختصار وخلق الإثارة والتشويق والجمال، وهذا غاية في الإبداع،كذلك من المقاصد المحافظة على سلامة التركيب النحوي من خلال توظيف الضمائر بأنواعها .

ثانيا: شعرية الإضمار البلاغي :

بلوغ الجمال، والوصول للإبداع، وفرادة العمل الشعري، مبتغى يطمح كل شاعر الوصول إليها، فيلجأ الشاعر إلى الإضمار، ومن مظاهر الإضمار البلاغي في القصيدة :

قال الشاعر في البيت الأول:

اَلشّمْسُ تَرْقُصُ، وَالْأَفْلَاكُ تَبْتَهِلُ ** وَالْأَرْضُ تَصْدَحُ وَالْأَقْمَارُ تَحْتَفِلُ

استهل الشاعر قصيدته بتصوير استعاري مكثف، وراءه خطابات مضمرة، بغية إدراج المتلقي في النص الشعري من خلال تقدير المضمر، وفتح أفقه _القارئ_ على دلالات وقراءات متنوعة، فنجده في هذا البيت يعقد جملة من التشبيهات، حيث وظف معان في غير أصلها، فالفهم السطحي لهذا البيت لا يقبله العقل، إلا بحمله على التشبيه عن طريق الاستعارة المكنية، وذلك في تشبيهه الشمس والأفلاك والأرض والأقمار بالإنسان، الذي يرقص ويبتهل، ويصدح ويحتفل، فقد أضمر المشبه به، وحذفت أداة التشبيه، وأبقيت بعض لوازم المشبه به للدلالة عليه، وفي الاستعارة الأولى ادعى على للشمس أنها ترقص، والشيء البديهي والمتعارف عليه أن الشمس لا تملك هذه الخاصية، فنسب للشمس الرقص دلالة على الفرح والبهجة، ونسب للأفلاك الابتهال دلالة على السعادة، ونسب للأرض رفع الصوت بالكلام، ونسب للأقمار الاحتفال، وهذه كلها من وظائف الإنسان وليس من وظائف الجمادات.

فالشعرية والإبداع هنا يكمنان في الانتقال من حدود البنية اللغوية إلى مجال تخيل العقل، فالبنية اللغوية تقول لنا (اَلْأَفْلَاكُ تَبْتَهِلُ)، وعند تدبر هذه العبارة، يمكننا أن نتساءل: ما وجه الجمع بين الأفلاك وبين الدعاء والتضرع ؟ وما هي الصفات المشتركة بينهما ؟ والجواب أن الكواكب قبلتها السماء وكذلك الداعي المبتهل قبلته السماء، وفي هذا الاستخدام خروج تام عن نطاق البنية اللغوية، ولجوء إلى العقل لإدراك المعنى المضمر المراد به من وراء هذه الصورة، فيستدعي من المتلقي قوة التخييل، والدقة في التدبر للوصول إلى الغرض من المبالغة في هذا الوصف، ووجه شعرية هذا الإضمار هو انزياح المعنى عن اللفظ الظاهر، وهو خرق للغة، يولد إبداعا

وجمالا، فالمزية لا تعود إلى الاستعارة من حيث أنها استعارة، وإنما إلى الغرض من المعاني الخفية، والوصول إلى المضمر من وراء قول الشاعر.

وقال الشاعر في البيت السادس عشر:

يَا أَوَّلَ الْقَطْرِ فِي صَحْرَاءَتِنَا ** يَا آخِرَ الْغَيْثِ فِي أَجْوَاءِ مَنْ نَزَلُوا

إذا سلمنا بالمعنى الظاهر للعبارة في قوله: (يَا أَوَّلَ الْقَطْرِ) و(يَا آخِرَ الْغَيْثِ) فلن نصل إلى المعنى المراد، والصحيح أننا نجد في هذا البيت نصين اثنين: نص غائب وهو الرسول ﷺ الذي كانت بعثته أول نور يشع في صحراء الجزيرة العربية. ونص حاضر: وهو صورة الأرض الصحراء القاحلة التي تستقبل أول الغيث، فالنص الحاضر نفهمه من خلال البنية السطحية للنص، أما النص الغائب يمكننا استحضاره من خلال السياق، فالذي يقرأ هذا البيت يخيل له للوهلة الأولى أنها تتحدث عن صحراء حقيقية يبتهج أهلها بأول الغيث، إلا إنه بمجرد النظر إلى السياق الذي وردت فيه ندرك معنا مخالف تماما.

ومن الملاحظ كذلك أن ازدواجية المعنى وبالأخص المعنى المضمر يثير الدهشة، والتشويق في نفس المتلقي، فيدرجه في العملية الخطابية، والمعاني تتجاوز المعنى الظاهر، مما يترتب عنه مجموعة من المضمرات لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال السياق، وهذا الأخير من بين أهم العوامل التي تساعد المتلقي في فهم المعنى المقصود فهما دقيقا.

وتكمن بلاغة هذا الأسلوب في استعمال الاستعارة التصريحية، حيث حذف المشبه وهو الرسول ﷺ، وذكر المشبه به وهو: القطر والغيث الذي ينزل من السماء، ثم ينطلق ذهن القارئ في تصور وجه الشبه، وهو: المعنى المشترك في إغاثة الناس بعد انتظار طويل.

حيث شبه الرسول بأول القطر لأنه بعث للأمة كأول رحمة بعد الشقاء، وأخر الغيث لأنه خاتم الأنبياء، جاء اللفظ الدال على المشبه به (أول القطر وأخر الغيث) وهو الرسول ﷺ .على سبيل الاستعارة التصريحية. ولم يكتف الشاعر بالخطاب المضمر في الاستعارة الأولى بمضمرات الصورة الأولى لينتقل ويضرب لنا صورة ثانية أرقى وأجمل.

الإضمار في هذا الموضع ليس لمجرد الإضمار، وإنما هناك غاية وهدف من وراء ذلك، تحفيز المتلقي وتنشيط خياله على محاولة كشف المقصود، إن هذه الخاصية الإيحائية من أبرز سمات اللغة الشعرية

وقال الشاعر في البيت التاسع :

والرُّوحُ لَاَمَستِ الْأَسْرَارَ إِذْ صَهَلَتْ **خَلْقِ ُ لِلمُبتَكِرِ اللهِ تَبتَهِلُ

في هذا البيت لا يزال الشاعر يغوص في سلسلة التشبيهات والتصويرات، حيث شبه الروح هنا بالإنسان، وجعل للسماء خيولا ترفع صوتها بذكر الله، فقد قال في صدر البيت (والرُّوحُ لَاَمَستِ) ومعلوم أن الروح ليست لها أيدي تلمس بها، وإنما وظف هذا التعبير على سبيل الاستعارة المكنية، بحذف المشبه به وهو الإنسان، وذكر شيء من لوازمه وهو اللمس باليد، وفي عجز البيت ذكر (خَلْقِ السَّماءِ) إذ الشاعر هنا نسب للسماء خيلا، وكان هذا على سبيل الاستعارة المكنية، حيث شبه السماء بالإنسان الذي يملك الخيل، وشبه الخيل بالإنسان الذي يذكر الله ويبتهل، والصفة الجامعة هي اختلاط الأصوات عند الكلام بذكر الله.

هذا ما يسمى بانزياح المعنى عن اللفظ الظاهر، أي خرق اللغة وهو يحقق أهم شرط من شروط الشعرية.إذ لو كان الكلام مباشرا، لكان الخطاب الموجه للمتلقي

خطابا عاديا، لكن بناء لغة جديدة يستدعي من القارئ التأمل والتدبر للكشف عن المعنى المراد، فيجد نفسه أمام تعبير مجازي يتسم بعمق المعنى، فالاستعارة في هذا البيت تستوجب من المتلقي تحديد المشبه به، وهذا يمكن القارئ من إدراك معان أخرى، ودلالات مباينة، لم تخطر على بال القائل، وهذا في حد ذاته لون من ألوان الشعرية، فتوظيف الشاعر الإضمار في موضع كهذا غرضه تجاوز اللغة العادية، وتوليد جمال فني إبداعي للنص، وتحفيز القارئ ليتحري المعاني الخفية حتى تصبح بادية جلية.

ثانيا: شعرية الإضمار التداولي

تقوم التداولية على مفاهيم عديدة من بينها نجد متضمنات القول، وهي بنيات لغوية حاملة لمعاني ضمنية ومقاصد خفية في قوانين الخطاب، تتحكم فيها ظروف إنتاج الخطاب العام، وهذه بعض النماذج المستقاة من القصيدة.

قال الشاعر في البيت الثامن عشر:

اَلصَّادِقُ، الْوَاهِبُ الدُّنْيَا كَرَامَتَها ** فِي عِزَّةٍ، وَيَقِينٍ لَهُ مَثَلُ

فالقارئ لهذا البيت الشعري يلاحظ من أول وهلة أن المقصود هو الرسول مُحَمَّد ﷺ، وهذا لسبب واضح وصريح كون الشاعر ذكر صفة من صفاته التي اشتهر وعرف بها وهي الصدق، فمن خلال معرفتنا المسبقة بصفات الرسول ﷺ، وسبب اكتسابه هذه الصفة، نتعرف مباشرة على المقصود بالخطاب في هذا البيت الشعري، وإذا واصلنا قراءتنا للبيت الشعري نلاحظ أن الشاعر مازال يقدم لنا أوصافا أخرى للرسول ﷺ، منها صفة وهب الحياة الكريمة، مع أن الله هو الواهب للحياة حقيقة، إلا أن كرامة الحياة كانت بعد بعثته، وتعتبر هذه المعلومات المقدمة معارف مشتركة بين المخاطب والمتلقي، ذلك أن الشاعر يفترض افتراضا مسبقا بأن المتلقي عارف وعالم بهذه الصفات التي تميز بها الرسول ﷺ، وهذا المتلقي يفترض أن يكون مسلما، مشبع بالثقافة الإسلامية، هذا الأخير إضمار ما لم يسبق ذكره، فيه فخامة وعظمة شأن المضمر، حيث عدل عن التصريح باسمه واكتفى بذكر صفة من صفاته، هذا

الإضمار لتعظيم شأن الرسول، وصفة التفرد حيث جعل ﷺ، وتفخيما له فأتى بصفاته الحميدة ليرتقي بلغته الشعرية، فاكتفاء الشاعر بالإضمار بدل الإظهار كان لغاية وهدف جمالي حيث يعتبر الافتراض المسبق* ذو أهمية كبيرة في عملية التواصل والإبلاغ، فلم يكن لشاعر ليضع تلك اللمسة الشعرية ولم يكن الإبداع في لغته إلا من خلال توظيف هذه التقنية اللغوية.

وقال الشاعر في البيت السادس :

بَلِطَ الرِّزْقِ فِي شَمْسٍ فِي سُحُبٍ ** كُلُّ الْكَلَامِ إِلَيْكَ الْآنَ مُتَحَلٍ

في هذا البيت يناجي الشاعر مخاطبا من يصفه ببسط الرزق في الشمس والسحاب، أن جميع الكلام الذي يأتي ذكره، هو موجه إليه عن طريق الارتجال ودون تكلف.

حيث نظم هذا البيت وفق افتراض مسبق معلوم في الأذهان، فأطراف العملية التواصلية – المتكلم والسامع – لهم خلفيات معرفية مشتركة، فتضمر تلك المعلومات من السلسلة الكلامية على اعتبار أن المتلقي له دراية بمعطيات الخطاب، وذلك أن باسط الرزق معروف وهو رب العالمين، كما في قوله تعالى:﴿ٱللَّهُ يَبۡسُطُ ٱلرِّزۡقَ لِمَن يَشَآءُ وَيَقۡدِرُ﴾(سورة الرعد، أية 26) وهذا شيء يفهمه كل عربي اللسان.

والغرض الشعري من الإضمار هو صيانة المضمر عن الذكر تشريفا له، وهو الله جلَّ جلاله، ولأن السموات والأرض ليس لها رب سواه، فكان الإضمار دالا على وحدانية الله في أفعاله، وهي التفرد بخلق السموات والأرض، وهذا أمر واضح قريب الفهم لكل مدرك، وهذا الافتراض جعل العملية التواصلية بين المخاطب والمتلقي.

بناء على ما سبق، لا يمكن معرفة تجليات المعنى المضمر إلا من خلال السياق الذي جرى فيه الكلام، وهو سياق خارجي عن بنية النص .

وقال الشاعر في البيت التاسع والعشرون:

أُنَاشِدُ الْحُلْمَ أَنْ أَلْقَاكَ مُبْتَسِمًا ** وَحِي تَفِيضُ، وَقَلْبِي خَاشِعٌ وَجِلُ

لم يقتصر الأسلوب الخبري في هذا البيت على الوصف والإخبار، وأنما تجاوز ذلك إلى مقاصد أخرى تفهم من مقام التخاطب، ففي قوله (أُنَاشِدُ الْحُلْم) **استلزام حواري** حدث نتيجة خرق الشاعر مبدأ من مبادئ التعاون التي نص عليه غرايس، والمتمثل في مبدأ الطريقة الذي ينص على أن يكون الكلام واضحا ومحددا، لا يشوبه اللبس والغموض، إلى جانب الإيجاز وترتيب الكلام، هذا الخرق يدفع المتلقي إلى القيام بمجموعة من الافتراضات لتعليل هذا الانتهاك، وهذا البيت جاء في قالب يحمل معنى غامضا فكيف لإنسان أن يناشد حلما، والحلم شيء معنوي لا يخاطب ولا يناشد في العادة، لأن الأحلام والمنامات تحدث لنا في مرحلة اللاوعي حيث ينفصل العقل عن الجسد جزئيا، فهذه الحالة جعلها الشاعر منشودة يتشوق لها، ويتمنى حدوثها، فكلمة الحلم هنا جاءت في استعمال غير مباشر، يحمل في طياته استلزامات حوارية، هذه الأخيرة لا يمكن للقارئ الوصول إليها إلا من خلال قراءات متمعنة متعددة للنص الشعري، وتأمل دقيق في معانيه حتى يستنطقه ويفهم المقصود منه، فالشاعر يترك المجال للقارئ أن يستنتج المعاني الخفية من وراء الكلام الظاهر. فبالإضافة إلى القوة الانجازية الصريحة التي تتمثل في أسلوب الإخبار، تضمن البيت قوى انجازية مستلزمة لخروج المعنى من دائرة الإخبار إلى معان أخرى، بناء على هذا فعبارة (أُنَاشِدُ الْحُلْم) في هذا البيت لها احتمالان:

الأول: متعلق بالشاعر ذاته الذي يخبرنا بشوقه لرؤية الرسول الكريم حتى وصل به هذا الشوق إلى تمني ملاقاته ولو في الحلم، على اعتبار أن ملاقاته في الحقيقة لا يمكن أن يتحقق، فأصبح ملجأه الوحيدة لرؤيته هو الحلم.

أما الثاني: ارتبط بالمخاطب الذي يوجه إليه الشاعر الكلام، والذي جعله مرتكز هذا النص الشعري، وهو الرسول ﷺ لأنه هو موضوع الحلم، وكأن الشاعر يقول هنا أناشد الحلم أن ألقاك؛ لأنك أنت الحلم يا حبيب الله، لأن رؤية رسول الله هو مطمح ومبتغى كل شخص مؤمن، إذ هو النور الذي بعث لهداية البشرية جمعاء، إن لجوء الشاعر إلى الإضمار في هذا البيت، يحقق الإمتاع الفني والإبداع اللغوي.

خاتمـــة:

في ختام هذا العرض حول شعرية الإضمار في قصيدة الشاعر بوكلوة يمكننا الخروج بعدة نتائج :

1. الإضمار ظاهرة نحوية بلاغية وتقنية لغوية فنية ملازمة للكتابة الإبداعية، درسه النحويون، اهتموا به البلاغيون، ولم يغفل عنه التداوليون.
2. اتحد الإضمار في قصيدة الشاعر عاشور بوكلوة أشكال متعددة إضمار نحوي تجلى في توظيف الضمائر، وإضمار بلاغي تمثل في جملة من الاستعارات تنوعت بين التصريحية والمكنية، وإضمار تداولي تمثل في الافتراض المسبق والاستلزام الحواري، كما تنوعت تجليات شعرية للإضمار بتنوع المجالات والمقاصد .
3. كشفت لنا هذه الدراسة أن شعرية الإضمار لا تقف عند حدود البنية اللغوية من جمال أسلوب وسلامة تركيب، وإنما تتجاوز ذلك إلى خلق المتعة الذهنية من خلال إثارة القارئ ودفعه إلى التأمل والتدبير.
4. تبين لنا من هذه الدراسة أننا أمام ظاهرة لغوية فنية أدبية، أساسها مجاوزة المألوف وخرق اللغة لبناء لغة شعرية فيها إبداع لغوي يحقق للعمل الأدبي فرادته، ووجود المضمر واكتشافه في النص يحقق الدهشة، والبحث عنه يحقق المتعة، والكشف عنه يحقق الراحة النفسية للمتلقي.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص.

1. ابن فارس (1979م) مقاييس اللغة، ج3، مادة شعر، دار الفكر، ط1،.
2. ابن منظور، (2000م) لسان العرب، ج 4، مادة شعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1.
3. أدونيس (1989م) الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2،.
4. الأنباري كمال الدين: (1999م) أسرار العربية، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط 1،.
5. تيزفيطان تودوروف: (1987) الشعرية، تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب.
6. الجرجاني عبد القاهر (1992م)، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، القاهرة، ط3.
7. دايك فان: (2000م) النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ت: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، بيروت،.
8. سيبويه (1988م):الكتاب، ت:عبد السلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، ج1.
9. صحراوي مسعود (2005م) التداولية عند علماء العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1،
10. ياكبسون رومان: (1988م) قضايا شعرية، ترجمة : مُحَمَّد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب.
11. Roman Jakobson: Huit question de poétique, edition du seuil,p16