AIESA

المجلة العربية مداد

علمية - دورية - محكمة - إقليمية - متخصصة
تصدر عن المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب

AIESA

ISSN: 2537-0847

eISSN : 2537-0898

المجلة العربية

mdad

دورية - علمية - محكمة - إقليمية - متخصصة

تصدر عن

المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب

عضو الاتحاد النوعي لجمعيات البحث العلمي وبنك المعرفة المصري

ISSN: 2537-0847

eISSN : 2537-0898

http://mdad.journals.ekb.eg

***Arcif rating*: Q1**

تقييم المجلس الأعلى للجامعات المصرية (٦ / ٧)

المجلد التاسع - العدد (٢٩) أبريل ٢٠٢٥م

يتم النشر الالكتروني على المنصات الآتية

الصفحة الرئيسية

السنه: --كل السنوات --

المجله: المجلة العربية مداد

القطاع: الدراسات التربوية

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهه / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنه	نقاط المجله
1	الدراسات التربوية	المجلة العربية مداد	المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب	2537-0847	2537-0898	2024	6

إدارة المجلة غير مسؤولة عن الأفكار والآراء الواردة بالبحوث المنشوره في أعدادها
وانما فقط تقع مسؤوليتها في التحكيم العلمي والضوابط الأكاديمية

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

هيئـــــة التحـــــرير

أ.د/ هدى عطية عبدالغفار	رئيساً للتحرير
د. أيمن أبو مصطفى	مديراً للتحرير
د. أحمد صلاح كامل	عضو
د. محمد عبد الباسط عيد	عضو
أ.د/ عايدي علي جمعة	عضو
د. بركات رياض محمدي	عضواً
حسام شعبان عبدالشافي	عضواً
الكاتب الروائي/ نجدي عبد الستار	عضوا دوليا – ليبيا
الشاعر الصحفي / أحمد بشير العيلة	عضوا دوليا – ليبيا

الهيئة الاستشارية العلمية

أ.د/ إبراهيم عـــوض	كلية الآداب جامعة عين شمس
أ.د/ ابتسام مرهون الصفار	جامعة بغداد بالعراق
أ.د/ أحمد إبراهيم درويش	كلية دار العلوم جامعة القاهرة
أ.د/ أحمد هنـــدي	كلية الآداب جامعة عين شمس
أ.د/ إيهاب محمد النجدي	الجامعة العربية المفتوحة.
أ.د / صالح عبد الوهـاب	كلية البنات – جامعة الأزهر
أ.د/ الياقوت محمد حسن	جامعة بخت الرضا - السودان
أ.د/طلبة عبد الستار مسعود أبوهديمة	جامعة أم القرى
أ.د/ عـادل ضرغـام	كلية دار العلوم جامعة الفيوم
أ.د / عبد الناصر هـلال	كلية الآداب جامعة حلوان
أ.د/ عبد الباسط سعيد عطايا	كلية اللغة العربية – جامعة المنوفية
أ.د/عزة شبل محمد أبو العلا	كلية الآداب جامعة القاهرة
أ.د/ فدوى كمال عبد الرحمن	كلية الألسن – جامعة عين شمس

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أ.د/ محمد عبد اللطيف هريدي	**كلية الآداب جامعة عين شمس**
أ.د/ محمد الطــاووس	**كلية الآداب جامعة عين شمس**
أ.د/ محمد الهــواري	**كليةالآداب جامعة عين شمس**
أ.د/ وجيه يعقــوب السيد	**كلية الألسن جامعة عين شمس**
أ.م.د/ نجــلاء احمد فؤاد	**قسم اللغه الفرنسية.- الجامعة الكويتية**

- تم ترتيب الاسماء حسب الدرجة العلمية وابجدياً

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

ميثاق اخلاقيات النشر :

تنشر المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب من خلال اصداراتها البحوث العلمية الأصيلة والمحكمة، بهدف توفير جودة عالية لقُرَّائها من خلال الالتزام بمبادئ مدونة أخلاقيات النشر و منع الممارسات الخاطئة. وتصنف المدونة الأخلاقية ضمن لجنة أخلاقيات النشر (COPE : Committee on Publication Ethics) وهي الأساس المرشد للمؤلفين والباحثين والأطراف الأخرى المؤثرة في نشر البحوث بالمجلات من مراجعين، بحيث تسعى المجلات لوضع معايير موحّدة للسلوك؛ وترغب المجلات على أن يقبل الجميع بقوانين المدونة الأخلاقية، وبذلك فهي ملتزمة تماما بالحرص على تطبيقها في ظل القبول بالمسؤولية والوفاء بالواجبات والمسؤوليات المسندة لكل طرف.

١- مسؤولية الناشر:

قرار النشر: يجب مراعاة حقوق الطبع وحقوق الاقتباس من الأعمال العلمية السابقة، بغرض حفظ حقوق الآخرين عند نشر البحوث بالمجلات، و يعتبر رئيس التحرير مسؤولا عن قرار النشر والطبع ويستند في ذلك إلى سياسة المجلات والتقيد بالمتطلبات القانونية للنشر، خاصة فيما يتعلق بالتشهير أو القذف أو انتهاك حقوق النشر والطبع أو القرصنة، كما يمكن لرئيس التحرير استشارة أعضاء هيئة التحرير أو المراجعين في اتخاذ القرار.

النزاهة: يضمن رئيس التحرير بأن يتم تقييم محتوى كل مقال مقدم للنشر، بغض النظر عن الجنس، الأصل، الاعتقاد الديني، المواطنة أو الانتماء السياسي للمؤلف.

السرية: يجب أن تكون المعلومات الخاصة بمؤلفي البحوث سرية للغاية وأن يُحافظ عليها من قبل كل الأشخاص الذين يمكنهم الاطلاع عليها، مثل رئيس التحرير، أعضاء هيئة التحرير، أو أي عضو له علاقة بالتحرير والنشر وباقي الأطراف الأخرى المؤتمنة حسب ما تتطلب عملية التحكيم.

الموافقة الصريحة: لا يمكن استخدام أو الاستفادة من نتائج أبحاث الآخرين المتعلقة بالبحوث غير القابلة للنشر بدون تصريح أو إذن خطي من مؤلفها.

٢- مسؤولية المحكم (المراجع):

المساهمة في قرار النشر: يساعد المحكم (المُراجع) رئيس التحرير وهيئة التحرير في اتخاذ قرار النشر وكذلك مساعدة المؤلف في تحسين البحث وتصويبه.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

سرعة الخدمة والتقيد بالآجال: على المحكم المبادرة والسرعة في القيام بتقييم البحث الموجه إليه في الآجال المحددة، وإذا تعذر ذلك بعد القيام بالدراسة الأولية للبحث، عليه إبلاغ رئيس التحرير بأن موضوع البحث خارج نطاق عمل المحكم، تأخير التحكيم بسبب ضيق الوقت أو عدم وجود الإمكانيات الكافية للتحكيم.

السرية: يجب أن تكون كل معلومات البحث سرية بالنسبة للمحكم، وأن يسعى المحكم للمحافظة على سريتها ولا يمكن الإفصاح عليها أو مناقشة محتواها مع أي طرف باستثناء المرخص لهم من طرف رئيس التحرير.

الموضوعية : على المحكم إثبات مراجعته وتقييم الأبحاث الموجهة إليه بالحجج والأدلة الموضوعية، وأن يتجنب التحكيم على أساس بيان وجهة نظره الشخصية، الذوق الشخصي، العنصري، المذهبي وغيره.

تحديد المصادر: على المحكم محاولة تحديد المصادر والمراجع المتعلقة بالموضوع (البحث) و التي لم المؤلف، و أي نص أو فقرة مأخوذة من أعمال أخرى منشوره سابقا يجب تهميشها بشكل صحيح، وعلى المحكم إبلاغ رئيس التحرير وإنذاره بأي أعمال متماثلة أو متشابهة أو متداخلة مع العمل قيد التحكيم.

تعارض المصالح: على المحكم عدم تحكيم البحوث لأهداف شخصية، أي لا يجب عليه قبول تحكيم البحوث التي عن طريقها يمكن أن تكون هناك مصالح للأشخاص أو المؤسسات أو يُلاحظ فيها علاقات شخصية.

٣- مسؤولية المؤلف :

معايير الإعداد: على المؤلف تقديم بحث أصيل وعرضه بدقة وموضوعية، بشكل علمي متناسق يطابق مواصفات البحوث المحكمة سواء من حيث اللغة، أو الشكل أو المضمون، و ذلك وفق معايير و سياسة النشر في المجلات، وتبيان المعطيات بشكل صحيح، و ذلك عن طريق الإحالة الكاملة، ومراعاة حقوق الآخرين في البحث ؛ وتجنب إظهار المواضيع الحساسة وغير الأخلاقية، الذوقية، الشخصية، العرقية، المذهبية، المعلومات المزيفة وغير الصحيحة وترجمة أعمال الآخرين بدون ذكر مصدر الاقتباس في البحث.

الأصالة و القرصنة: على المؤلف إثبات أصالة عمله وأي اقتباس أو استعمال فقرات أو كلمات الآخرين يجب تهميشه بطريقة مناسبة وصحيحة ؛ والمجلة تحتفظ بحق استخدام برامج اكتشاف القرصنة للأعمال المقدمة للنشر.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

إعادة النشر: لا يمكن للمؤلف تقديم العمل نفسه (البحث) لأكثر من مجلة أو مؤتمر، وفعل ذلك يعتبر سلوك غير أخلاقي وغير مقبول.

الوصول للمعطيات والاحتفاظ بها: على المؤلف الاحتفاظ بالبيانات الخاصة التي استخدمها في بحثه، و تقديمها عند الطلب من قبل هيئة التحرير أو المُقيّم.

مؤلفي البحث: ينبغي حصر (عدد) مؤلفي البحث في أولئك المساهمين فقط بشكل كبير وواضح سواء من حيث التصميم، التنفيذ، مع ضرورة تحديد المؤلف المسؤول عن البحث وهو الذي يؤدي دوراً كبيراً في إعداد البحث والتخطيط له، أما بقية المؤلفين يُذكرون أيضاً في البحث على أنّهم مساهمون فيه فعلا، ويجب أن يتأكد المؤلف الأصلي للبحث من وجود الأسماء والمعلومات الخاصة بجميع المؤلفين، وعدم إدراج أسماء أخرى لغير المؤلفين للبحث ؛ كما يجب أن يطّلِع المؤلفون جميعا على البحثة جيدا، وأن يتفقوا صراحة على ما ورد في محتواها ونشرها بذلك الشكل المطلوب في قواعد النشر.

الإحالات والمراجع: يلتزم صاحب البحث بذكر الإحالات بشكل مناسب، ويجب أن تشمل الإحالة ذكر كلِّ الكتب، المنشورات، المواقع الإلكترونية و سائر أبحاث الأشخاص في قائمة الإحالات والمراجع، المقتبس منها أو المشار إليها في نص البحث.

الإبلاغ عن الأخطاء: على المؤلف إذا تنبّه و أكتشف وجود خطأ جوهرياً و عدم الدقة في جزئيات بحثه في أيّ زمن، أن يشعر فورا رئيس تحرير المجلات أو الناشر، ويتعاون لتصحيح الخطأ.

شـــــروط النشـــــر :

- يجب أن لا يتجاوز البحث المقدم للنشر عن (٣٥) صفحة ، متضمنة المستخلصين : العربي ، والإنجليزي على أن لا تتجاوز كلمات كل واحد منهما (٢٠٠) كلمة ، والمراجع.
- يلي المستخلصين : العربيَّ ، والإنجليزيَّ ، كلماتٌ مفتاحية (Key Words) لا تزيد على خمس كلمات (غير موجودة في عنوان البحث)، تعبر عن المجالات التي يتناولها البحث؛ لتستخدم في التكشيف.
- تكون أبعاد جميع هوامش الصفحة الأربعة (العليا، والسفلى، واليمنى، واليسرى) (٣) سم، والمسافة بين الأسطر مفردة.
- يكون نوع الخط في المتن للبحوث العربية وللبحوث الإنجليزية (Times New Roman)، بحجم (١٣).

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- يكون نوع الخط في الجداول للبحوث العربية وللبحوث الإنجليزية (Times New Roman)، بحجم (١٠). و تستخدم الأرقام العربية (١-٢-٣...Arabic) في جميع ثنايا البحث.
- يكون ترقيم صفحات البحث في منتصف أسفل الصفحة.
- يكتب عنوان البحث ، واسم الباحث ، أو الباحثين ، والمؤسسة التي ينتمي إليها، وعنوان المراسلة، على صفحة مستقلة قبل صفحات البحث. ثم تتبع بصفحات البحث، بدءاً بالصفحة الأولى حيث يكتب عنوان البحث فقط متبوعاً بكامل البحث.
- يراعى في كتابة البحث عدم إيراد اسم الباحث، أو الباحثين، في متن البحث صراحة، أو بأي إشارة تكشف عن هويته، أو هوياتهم، وإنما تستخدم كلمة (الباحث، أو الباحثين) بدلاً من الاسم، سواء في المتن، أو التوثيق، أو في قائمة المراجع.
- أسلوب التوثيق المعتمد في المجلة هو نظام جمعية علم النفس الأمريكية، الإصدار السادس.
- يتأكد الباحث من سلامة لغة البحث، وخلوه من الأخطاء اللغوية والنحوية.
- توضع قائمة بالمراجع العربية بعد المتن مباشرة، مرتبة هجائياً حسب الاسم الأول أو الأخير للمؤلف (اختياري) ، وفقاً لأسلوب التوثيق المعتمد في المجلة.
- في حال قبول البحث للنشر تؤول كل حقوق النشر للمجلة، ولا يجوز نشره في أي منفذ نشر آخر ورقياً أو إليكترونياً، دون إذن كتابي من رئيس هيئة التحرير.
- الآراء الواردة في البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر الباحثين فقط، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
- رسوم النشر (٢٠٠ **دولار**) ورسوم النشر للمصريين داخل مصر وينتسبون لجهات مصرية (٢٠٠٠ **جنيه**).
- يتم تقديم البحوث إلكترونياً من خلال بريد المجلة الإلكتروني أو موقعها:

search.aiesa@gmail.com

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

محتويات العـدد	
افتتاحية العدد	-
موراد حرمان التخييل والجسد في الرواية "قلادة قرنفل" لزهور كرام أنموذجا	١ – ٢٤
آسية بنت محمَّد السبيعي تصنيف أفعال الحزن في المعجم الوسيط - دراسة لسانية حاسوبية	٢٥ - ٨٠
د. فاطمة بنت ناصر المخينية وظائف العنوان في شعر سعيدة خاطر (موشومة تحت الجلد أنموذجًا)	٨١ - ٩٤
د.شريف حتيتة الصافي فاعلية النص التراثي في اختبار الفروض العلمية في التطبيقات النقدية المعاصرة	٩٥ - ١٢٢
سليم محمد الفيفي حروف الزيادة بين الرؤى التراثية والمعاصرة	١٢٣ - ١٤٤
د.عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني أنساق الخوف الثقافية في الأمثال العمانية (دراسة في الأنساق المعلنة والمضمرة)	١٤٥ - ١٧٢
سليم محمد الفيفي الساكن والمتحرك في الدرس اللغويّ التراثي	١٧٣ - ١٨٦

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

افتتاحية العدد:

بسم الله نبتدئ (وبعد)،

لعل أهم ما ينبغي أن نصدر به هذا العدد هو حصول المجلة العربية مداد على تصنيف **Q1** في معامل أرسيف للاستشهادات العربية ، وتقييم (٦) درجات في المجلس الأعلى للجامعات المصرية. فالمجلة تنذر دفتها لاستعاب حصاد ما ينبت من بحث علمي جاد في مجال اللغة، والتجربة الإبداعية، والدراسات النقدية، متصلا بمختلف العصور والبيئات، لا سيما تلك المساحة البينية البكر، التي تحتاج إلى مزيد من الجهد.

فقد حققت الدراسات اللغوية والأدبية والمنهجيات النقدية في حركتها المرحلية تقدما يوازيه، بل ويشتبك معه، ما تم احرازه في الحقول المعرفية على تنوعها، هذا التداخل والتواشج الذي يحكم منظومة المعرفة في علاقتها باللغة والأدب يستحيل بالضرورة (مدادا) بينيًّا واعدا يثري المنظومة البحثية المتعلقة بالحقلين؛ ومن ثم نتوخى بذل الجهد في سبيل تأصيل النهج البيني الماضي بفاعلية في الفكر المعاصر، وكشف كنوزه القابلة للاستثمار.

ولعلنا بعد ذلك كله إنما نطمح لأن تكون هذه المجلة نتاجا بحثيا بينيا، بمعنى آخر، إذ تضم باحثين ينتمون لمؤسسات علمية وثقافية من مختلف الأقطار المعنية بالعربية؛ سعيا لبناء معرفة تقوم على أساس من التراكم والتكامل.

وختاما، لا بد في هذه الافتتاحية أن نتوجه بالشكر والعرفان للمؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب التي تسعى عبر نوافدها الثقافية وفي مقدمتها المجلة العربية (مداد)، إلى الارتقاء بالثقافة ودفع أشرعة المعرفة.

والله نسأل أن يهيئ لنا من أمرنا رشدا ..

هيئة التحرير

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

التخييل والجسد في الرواية
"قلادة قرنفل" لزهور كرام أنموذجا

Imagination and the Body in the Novel
" Qiladat Qurnful" by Zahra Karam as a Mode

إعداد
مورادحرمان
Mourad Harmane
طالب دكتوراه - جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس - (المغرب)

Doi: 10.21608/mdad.2025.421875

استلام البحث ٢٠٢٥/١/٢٤
قبول النشر ٢٠٢٥/٢/١٥

حرمان، مورادد (٢٠٢٥). التخييل والجسد في الرواية "قلادة قرنفل" لزهور كرام أنموذجا. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٩(٢٩)، ١- ٢٤.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

التخييل والجسد في الرواية
"قلادة قرنفل" لزهور كرام أنموذجا

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة التخييل السردي في اشتباكه بالجسد وتعمّد توظيفه بوصفه أحد العناصر الكاشفة عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات و بالأخص المرأة، إذ، التخييل في الرواية يمثّل آلية لفهم الواقع المعيش للمرأة ومحيطها المجتمعي.

وبالاعتماد على تداخل الخيال مع الواقع وظفت الكاتبة زهور كرام في روايتها "قلادة قرنفل" الجسد لتمثيل الصراعات التي تعيشها الأنثى، في علاقتها بأحلامه وتطلعاتها، وبالآخر. كما عينته مرآة تعكس علاقات الشخصيات مع محيطها الاجتماعي والنفسي؛ فهو وعاء للعواطف والمشاعر، والتوتر والتناقض بين الحرية والقيود الاجتماعية، ومن ثم أصبح الجسد ساحة للمواجهة مع الذات ومع المجتمع، وأداة لتجاوز الحدود والقيود الاجتماعية والجسدية ذاتها.

الكلمات المفتاحية: (التخييل – الجسد- الرمزية – السرد الروائي).

Abstract:

This research aims to examine narrative imagination in its engagement with the body and its deliberate use as an element that reveals the psychological and social dimensions of characters, particularly women. Imagination in the novel represents a mechanism for understanding the lived reality of women and their social environment.

Relying on the interplay of imagination and reality, the writer Zahra Karam, in her novel " Qiladat Qurnful" employs the body to represent the conflicts experienced by women in their relationship with their dreams and aspirations, and with others. She also

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

designates it as a mirror that reflects the characters' relationships with their social and psychological environment. It is a vessel for emotions and feelings, and the tension and contradiction between freedom and social restrictions. The body thus becomes an arena for confrontation with the self and with society, and a tool for transcending social and physical boundaries and restrictions.

Keywords: (Imagination - Narrative - Body - Symbolism - Narrative fiction)

. . .

مقدمة:

إذا كانت الرواية بناء سرديا لغويا تخييليا، فإن فضاء الحكاية يقوم على فهم علائق الذات في تشابكها بالعواطف والأحاسيس والوجود عن طريق العملية التي تولدها المخيلة، وذلك، من خلال توظيف أساليب وتقنيات سردية، متنوعة، تختلف من كاتب إلى آخر، وتنبني على خلفيات معرفية، ينوب السارد فيها عن الكاتب الضمني للرواية.

ولهذا، نجد التخييل في الثقافات الأجنبية يكاد يقترن بجنس الرواية، رغم أنه عملية إبداعية وعنصر فعال وأساسي في كل الأجناس التعبيرية الأخرى، إذ إن جل المنظرين للرواية، يعدونها جنسا أدبيا تخييليا، مهما حاولت رصد حيثيات الواقع وأحداثه. فما هو التخييل؟ وكيف أصبح عملية إبداعية في الكتابات الروائية؟ وأين تتجلى علاقة التخييل بالجسد في الرواية؟ وما رمزية الجسد في بناء التخييل الروائي؟

١. مفهوم الخيال والتخيل والتخييل:

إن المهتم بمفهوم التخييل يجد له مقاربات وتعاريف متعددة، تتفاوت، بين منظور عقدي وإيديولوجي وثقافي، نظرا، لما للعملية التخييلية من ارتباط وثيق بالتخيل والخيال.

ونظرا للتنوع الذي يعرفه تحديد هاته المفاهيم (الخيال، التخيل، التخييل)، فقد ارتأينا العودة إلى أصل الكلمة في المعاجم العربية، ومنها، ما جاء في "لسان العرب" لابن منظور، مادة "خيل": خال الشيء يَخال خيلا وخَيلةً وخالا وخَيلا، وخيلانا، ومخالة ومَخيلةُ، فتخيل وخَيلولة: ظَنه. وتخيل الشيء له: تشبه، وتخيل له أن كذا؛ أي تشبه

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وتخايل، يقال تخيّلته لي، كما تقول تصورته فتصور، وتبينته فتبين، وتحققته فتحقق، والخيال والخيالة: ما تشابه لك في اليقظة والحلم"[1]. هذا، ويرى ابن منظور التخيل والتصور والتوهم بمعنى واحد، بحيث ترتبط كلها بمصطلح "متخيل" الذي جاء في القرآن الكريم، لقوله تعالى: " **قالوا يا موسى إما أن تلقي وإما أن نكون أول من ألقى، قال بل ألقوا فإذا حبالهم وعصيهم تُخيّل إليه من سحرهم أنها تسعى**"[2]، وعليه يرتبط التخيل بالفعل السحري الذي يعمل التأثير والتوهم في الإنسان.

وهي المفاهيم التي نجدها كذلك، عند "ابن سيده"، في معجمه: "المحكم والمحيط الأعظم في اللغة"، حيث يقول: ظنه وتفرسه، وخيّل عليه: شبه. كما، يعرف ابن فارس، صاحب معجم "مقاييس اللغة" الخيال منطلقا من الجذر اللغوي:" خيل: الخاء والياء واللام أصل واحد، يدل على حركة في تلون. ضمن ذلك الخيال، وهو الشخص. وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون. ويقال خيّلت للناقة، إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب فلا يقربه"[3].

وعلى هذا، يمكن القول، إن علماء اللغة العرب، حاولوا استقراء مدلولات هذا اللفظ، معتمدين في ذلك على القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، كما هو الحال مع "ابن منظور" معتمدين على النصوص الشعرية العربية القديمة، وذلك كله من منظور لغوي محض.

وإذا كان التخيل عملية تقوم على التأليف بين الصور وإعادة ترتيبها وتشكيلها، فإن "التهانوي" يحاول تعريف المصطلحات التي تنتمي للجذر اللغوي نفسه، مثل الخيال، التخييل، المتخيلة"، ويعد الخيال من إحدى الحواس الباطنة، وهو، "بالفتح وتخفيف المثناة التحتانية، ما يرى في النوم من شخص أو صورة، أو في اليقظة ما يتخيله الإنسان"[4].

ومنها، الخيال، الذي يعني في اللغة "الصورة التي يرى النائم في الحلم، أو المتخيلة في اليقظة. كما يحدد أيضا، بكونه مجمل العمليات الذهنية التي تتولد عنها الصورة، وقد

---

(1) - أبي الفضل جمال الدين محمد بن بكرم ابن منظور الافريقي المصري لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر بيروت ص ٣٤١،

(2) - القرآن الكريم، سورة طه الآية ٦٥. رواية ورش

(3) - جماعة من الباحثين، النص الأدبي بين الواقعي والمتخيل، مرجع سابق، ص: ٨٤- ٨٥

(4)- محمد علي التهاوني، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة، رفيق العجم، تحقيق، علي دجروج، الجزء الأول، مكتبة لبنان، ناشرون، الطبعة الأولى: ١٩٩٦، ص: ٣٧٦

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ينشأ عن عملية استحضار الإحساسات في حال غياب الأشياء التي كانت سببا في عملية الاستحضار"[٥]. غير أن تحديد مفهوم الخيال هو الآخر متشعب، وله معان متعددة. ومنها في الاصطلاح، أنه؛ "يدخل على الصورة الباقية في النفس بعد غيبة المحسوس عنها. ولهذا، عده كل من الفارابي وابن سينا، قوة تحفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس الجزئية الخمسة ويبقى فيها بعد غيبة تلك الحواس"[٦].

وأما عند الصوفية، فيطلق على الوجود، و"يطلق على الصورة المشخصة التي تمثل المعنى المجرد تمثيلا واضحا، وهو المعنى القريب مما نجده عند البلاغيين أثناء كلامهم على التشبيه"[٧].

وأما التخيل، فيشكل الصورة التي ترسمها الحواس الباطنة، أو هو قوة الإحساس والإدراك الباطنة، وهو، ما يؤكده أحمد فارس الشدياق، بقوله: "إن التخيل قوة حاصلة في كل ذي إحساس أو إدراك، يستحضر بها الأشياء المحسوسة"[٨]. في حين يرى ابن سينا، أن قوة التخيل توجد في الإنسان كما توجد في الحيوان، ويرى أن قوته "تسمى متخيلة بالقياس إلى النفس الحيوانية. ومفكرة بالقياس إلى النفس الإنسانية"[٩]، وعلى هذا، فإن التخيل مرتبط بالحس، أي؛ بما هو مادة للتخيل، لأنه، يحصل عن طريق فعل الحس.

وأما البلاغيين، فنجد عبد "القاهر الجرجاني" يبني مفهوم التخييل على أساس التشبيه، لأن هذا الأخير عنده سبب وعلة الفعل التخييلي، ويرى أنه يختلف عن الاستعارة، لأنها بخلافه، سبيلها الكلام، فإذا رجعنا إلى أصل الكلام وجدنا قائله، عكس التخييل الذي لا يحصل بأي طريقة من الطرق. والتخييل عنده، وإن كان يقوم على

---

[٥] - المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص "ألف ليلة وليلة، الناشر، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، الطبعة الأولى،٢٠٠٥، ص.٥٢.

[٦] - جماعة من الباحثين، النص الأدبي بين الواقعي والمتخيل، منشورات، وحدة النقد الأدبي، الحديث والمعاصر، مشروع باريس، النقد الأدبي المعاصر، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، ص:١٦٠.

[٧] - نفسه، ص:١٦١.

[٨] - مجلة، أقلام، العدد الحادي عشر، السنة الخامسة عشرة، آب ١٩١، وزارة الثقافة والأعلام، دار الجاحظ للنشر، بغداد، شارع الجمهورية، الشورجة، ص:٥٢

[٩] - المصطفى المويقن، مرجع سابق، ص: ١٠٧

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

التشبيه فهو مغاير للحقيقة، لأنه ليس له أي أساس معرفي، لقيامه على الإيهام، وفي هذا، يقول الجرجاني "اعلم أن ما من شأنه التخييل أمره في معظم شجرته إذا تؤمل نسبه، وعرفت شعوبه وشعبه، لا يكاد تجيء فيه قسمة، تستوعبه، وتفصيل يستغرقه، وإنما الطريق فيه أن يتبع الشيء بعد الشيء وتجمع ما يحصره الاستقراء"(١٠).

وأما عند الحكماء، فيطلق على إحدى الحواس الباطنة، وهو قوة تحفظ الصورة المرتسمة في الحس المشترك، إذا غابت عن الحواس الباطنة. وأما التخييل، عندهم، فهو إدراك الحس المشترك للصور. ويعرف أيضا، بحركة النفس في المحسوسات بواسطة المتصرفة. وأما التخيل عند الشعراء، فهو أن يتخيل الشاعر شيئا في ذهنه بسبب ارتباط بعض أوصاف ذلك الشيء، ويقال أيضا لهذا الأمر تصورا"(١١).

وأما الفلاسفة ــ بمن فيهم فلاسفة المسلمين ــ فقد أعطوا مفاهيم متعددة للخيال والتخيل والتخييل، غير أن أغلبهم ربطها بالحس والعقل، فقد قرن أرسطو حركة التخيل بحركة الشهوات والغرائز، وكان يرى أن قوة التخيل يجب ضبطها حتى يجعل صاحبها يقوم بأفعال تتعارض مع العقل. وأما الفلاسفة المسلمون فقد رأوا أن الخيال مهما بعدَ عن الواقع، وابتكر صورا خيالية لا وجود لها في عالم الحس، فإن الإنسان لا يمكنه أن يتخيل الأشياء التي لا يعرفها، وبالتالي، فالقوة التخييلية مقيدة بمدركات الحس. وهو ما ذهب إليه "فخر الدين الرازي" (ت ٦٠٦ هـ)، إذ قال: إن المخيلة تحاكي المعاني الموجودة في النفوس، و"من طباعها محاكاة أمور تحاكي تلك المعاني الكلية المنطبعة في النفس، ثم تنطبع تلك الصور في الحس المشترك فتصير مشاهدة، فتكون الرؤيا غنية عن التعبير"(١٢).

هذا، وقد حاولت الثقافة العربية إعطاء مقاربة للتخييل، واعتبرته عملية إبداعية تميز الفنان عن غيره، إذ هي عملية تحتوي على الكثير من التنظيمات العقلية، والقدرات الحسية.

وإذا كانت مفاهيم الخيال والتخيل والتخييل يكتنفها بعض الغموض، بسبب غناها

(١٠) ـ نفسه، ص: ٩٥
(١١) ـ جماعة من الباحثين، النص الأدبي بين الواقعي والمتخيل، مرجع سابق، ص: ٨٩
(١٢) ـ نفسه، ص: ١٠٩

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المعجمي والموسوعي، وتنوعها الاصطلاحي، والدلالي في مختلف حقول المعرفة الإنسانية، فإن "التخييل في الرواية: كون دينامي ونوع من الاجتياح يتجادل فيه الهدم والتشييد، كون يتخلق باستمرار ودون حدود"[١٣]. فالتخييل وحده ــ كما يقول (موريالك) ــ الذي "يفرج على حياة الإنسان منفذا سريا منه تنفلت روحه الغريبة، بعيدا عن كل مراقبة"[١٤].

فمصطلح الخيال، يمكن أن تتسع دلالته ليشمل المخيلة نفسها، وكذلك فاعليتها وإنتاجها في آن واحد. ومن هنا فإن صفة "الخيالي" قد تطلق على ما اخترعته المخيلة وركبته من الأمور المحسوسة، حيث يعود هذا المعدوم الذي اخترعته المخيلة فيؤثر في حركة التخييل فيوجهها، ويحدث بالتالي في النفس انفعالا يسمى التخييل، وما يميز "التخيل" عن "التخييل"، هو، أن "التخيل" يصف الفعل الإدراكي للمخيلة في تشكله، بينما يصف الثاني الأثر الذي يحدثه هذا الفعل في تشكله"[١٥].

فالتخيل إذا سبب لحدوث التخييل، لما لهما من ارتباط وثيق، في مجال الإبداع الأدبي وغيره. وإذا كانت مجالات استعمال الخيال والتخييل كثيرة ومتعددة، ولا يمكن حصرها كلها، فإنهما يعدان بمثابة قوة ديناميكية في مجال الإبداع الروائي خاصة، لأن؛ "الرواية بصفة عامة رحلة تخييلية في عوالم مختلفة قد تكون واقعية، أو تخييلية تخيلية، يوحد السارد بينهما جميعا ليؤسس منها عالما جديدا تتداخل معالمه، وتتوحد لتقدم دلالة تنسجم وهذه العوالم التي تقوم بتأسيسها"[١٦].

وبما أن الرواية بناء سرديا تخييليا، فإن الخيال يحفز الكتابة الروائية، حيث تتمرد فيه العناصر على مألوفيتها، لتصبح مجازية غرائيبية متحررة، فلعبة المتخيل الروائي تتجلى في بناء كائنات وعوالمه المفاجئة الصادمة للجاهز والمعتاد، إذ إن كاتب الرواية

---

[١٣] ـ جماعة من المؤلفين، الرواية المغربية: أسئلة الحداثة (وقائع ندوة وطنية، عقدها مختبر السرديات) كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، حي البركة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٦، ص: ١٢

[١٤] ـ نفسه، ص:١٥

[١٥] ـ مجلة أقلام مرجع سابق، ص:٥٣

[١٦] ـ سعيد جبار، السيري التخييلي في الرواية المغربية، دراسة نقدية، الناشر: جذور للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، الرباط، ص:٩٣

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يخلق صورا لواقع متخيل، ويصور علاقات اجتماعية متخيلة. وبذلك، يبني رؤيته للعالم والحياة، مستثمرا التشخيص والتحوير والتخييل.

ومن كل هذا، يتضح أن الإنتاج الروائي يركز بالأساس على جماليات التخييل، باعتباره خزانا للتصورات والهواجس، والتوقعات التي يحبل بها المجتمع، وهو ما جسدته الرواية المغربية في كل مراحلها، وتراكماتها، حيث برزت جماليات للتخييل في صيغ سردية متنوعة، ومتجددة، ترتبط بالواقع والخيال، وتقولب المتخيل والواقع في قوالب تخييلية رائعة ومتميزة. فما علاقة السرد الروائي بالتخييل والمتخيل؟ وما خصوصيته بالمتن الروائي في المغرب؟

٢. جمالية التخييل السردي في الرواية:

١.٢. السرد الروائي

لقد أظهر السرد الروائي في المغرب قدرة كبيرة على تمثيل المرجعيات الثقافية المتعددة، وإعادة تشكيلها، فتدرج ذلك، من الترميز والإيحاء إلى التوثيق. كما تعددت درجات التمثيل السردي في إعادة إنتاج موضوعات التنازع بين نسقي الطبيعة والثقافة، بين القديم والجديد.

الأمر الذي جعله لا يقتصر على ضرب محدد، وإنما تعدى ذلك إلى تنوعات خصبة جعلت الرواية في المغرب، تنخرط في تأويل المرجعيات، وتقدم لها تمثيلات متعددة، أضفت عليها قيمة فنية جديدة، عد السرد فيها أسلوبا، مرنا، يقوم من خلاله الكاتب بترجمة الأفعال، والسلوكات الإنسانية، والأحداث المتسلسلة على سبيل التخييل.

"والسرد بوصفه وسيلة تشكيل المادة الحكائية، يؤدي وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية، فهو يركب المادة التخييلية، وينظم العلاقة بينها وبين المرجعيات الثقافية.

وهذه المادة السردية تستثمر مكونات الرواية، من أحداث، وشخصيات، وخلفيات

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

زمنية وفضاءات، رغم أنها ذات طبيعة خطابية فرضتها أنظمة التخيل السردي"[١٧].

فوظيفة التخييل السردي تتجلى في ترسيخ المبادئ الضرورية لاستمرار الإنسان في الكفاح، والصمود أمام المتغيرات، والإكراهات التي يعيشها في المجتمع، إذ تعد كتابة السير والتاريخ الاجتماعي، والسياسي من أهم الروافد التي تقود إلى كتابة سرد تخييلي يصاغ انطلاقا من رؤية شمولية للماضي والحاضر، وفي علاقة باستشراف المستقبل.

وللسرد إمكانات وتصورات لتأسيس الأبعاد الحكائية لطبيعة الميثاق التخييلي، وما يقترح النص تشخيصه من عوالم، ووقائع، كما أن المسرود يحيل على التمثيل المعرفي للأحداث والحالات وتسلسلاتها، الأمر يجعل التركيب السردي مجالا للنظر في تكون فعل التخييل انطلاقا من البناء النصي والخطابي.

وهذا ما جعل "الكتابة الروائية فعل تواصلي بامتياز لأن نسق الرواية المعاصرة يتأسس على التجريب السردي، وتحقيق تواصل إبداعي يضمن إنجازات تخييلية متميزة"[١٨]

وإذا كانت الوحدات المنظمة للإطار التلفظي تبحث في الإمكانات التلفظية التي تعطي الخطاب خاصية السردية من جهة تحققها التخييلي، فإن الجملة السردية تعبر عن تفاصيل العالم التخييلي في الرواية المستمد من الصور المتخيلة، حيث تسعى كل جملة سردية إلى تمثل عالم تخييلي متعال عن ضغوطات الواقع. وبالتالي فالحكاية في الرواية تبنى على الجملة السردية التخييلية، فتتضح "التعالقات الممكنة بين تركيب الجملة وتركيب السرد، وهي تعالقات لا يمكن الربط بينها أو تشغيلها دون استحضار للمظهر التخييلي الروائي"[١٩].

لقد أظهر الروائيون في المغرب القدرة على توظيف التخييل كقوة دينامية، قادرة على تمثيل المرجعيات الثقافية المتنوعة وإعادة تشكيلها، بصيغ سردية متعددة، منحت

---

[١٧] - الرواية العربية ممكنات السرد: أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، الجزء الثاني ،١١ـ١٣ ديسمبر، ٢٠٠٤، دولة الكويت، العدد ٣٥٩، سلسلة عالم المعرفة، يناير ٢٠٠٩، ص: ١١

[١٨] - جماعة من المؤلفين، أسئلة الحداثة، مرجع سابق، ص:٣٩

[١٩] - نفسه، ص:١٠٨

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

عبر بنيتها السردية التخييلية، جماليات متعددة، فكان توظيف التخييل في السرد، بمثابة ضخ دماء جديدة في كل كتابة روائية، وإعطائها نفسا أكبر للانفتاح والتجريب والتطور.

وإذا كانت الكتابة الروائية حسب ما تراه "زهور كرام" إبداع الكاتب بين ما هو خيالي متصل بالممكن والمحتمل، وما هو واقعي متصل بالتجربة والملموس، بين ما هو جمالي فني، وما هو فكري معرفي، فإن هذه الرواية بالمغرب وظفت في سردها جمالية التخييل، عبر لغة شعرية محملة بالفنيات والدلالات التخييلية. فما هي هذه الجمالية؟ وأين تتجلى؟

١. جمالية التخييل في رواية "قلادة قرنفل":

ليس المقصود بالجمالية كتابة مغلقة تتعالى على القراء، وتقف عند تقنيات التشكيل اللغوي، بل هي تصوير الحساسية الإنسانية، وتطوير طاقات الإنسان الحسية والعاطفية والذهنية، والعمل على فتح قدراته الإبداعية. كما أن جمالية النص الروائي لا تنحصر في جمال العبارات والتراكيب، وحسن اختيار الألفاظ وتناسقها، بل هي مجموع ما يبعثه من أحاسيس ومشاعر ورؤى تعصف بالقارئ وتوسع نظرته للعالم، وقدرته على رؤية الجمال فيما يحكى.

وتتجلى هذه الجمالية في رواية "قلادة قرنفل"، من خلال تصوير الشخصيات في تفاعلها مع الأحداث وارتباطها بالفضاءات المتنوعة، ونظرة الكاتبة الواعية لقضية المرأة في علاقاتها بالثقافة والموروث الاجتماعي، إذ إن نص الرواية يعتبر تمثلا يلتقي عبره فهم القارئ وقصد المؤلفة، وهو "وسيلة للتعبير عن تمثل ما للعالم، وكأن هناك عملية إخراج تتم بواسطة النص في اتجاه محاولة حصول تواصل بين قصد المنتج وبين ما يوظفه المتلقي من تمثلات، ولغاية الوصول إلى فهم جيد لما قصده صاحب النص، الذي يعد مجالا ديناميا ومنبعا لعدد من التمثلات تدل على خصوبة الفهم والتفكير عموما"[٢٠].

ولهذا، وظفت الروائية "زهور كرام" اللغة الشعرية في متنها الروائي، ورامت

[٢٠] - جماعة من المؤلفين، النص الأدبيين الواقعي والمتخيل، منشورات: وحدة النقد الأدبي الحديث والمعاصر، مشروع باريس: النقد الأدبي المعاصر، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس المغرب، مطبعة آنفو- برانت، الطبعة الأولى ٢٠٠٣- ص:٣٠

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

البحث عما يسير بموازاة مع السرد، واللعب على حبلين حبل الإبداع بلغة الشعر وحبل الكتابة الروائية، فهي من جهة تبحث عن شاعرية الكلمات، ومن جهة أخرى تبحث عن روائية الرواية.

وهي، بذلك، تقدم للمتلقي متعة الشعر وجمالية الحكي القائم على السرد التخييلي، خالقة لنفسها نمطا معينا في الكتابة الروائية، يكسر فيها الشعر رتابة النثر، "إلا أن لغة الرواية تعيد إنتاج الواقع جماليا. ولهذا، نجدها تعتمد على الإيحاء، فتكون أقرب إلى الشعر المنثور الذي يستخدم سحنته الإيحائية للتعبير عن الحالات النفسية المعقدة"[٢١]. فاللغة السردية، حاضرة بقوة في الرواية، وتمتاز بلمسة شعرية فصحى تعبر عن المرجعية الثقافية للكاتبة ذاتها، وتعتبر مرآة تعكس ثقافتها وأسلوبها.

لقد توفرت الكتابة الروائية للمؤلفة على تقنيات متميزة جعلتها تتوفق في خلق التوازن بين المنطقي والخيالي، الجمالي والشاعري، الطبيعي والثقافي، واليومي والأزلي. وتميل في معظم تعابيرها إلى الانزياح، وتحقيق المفارقة، بلغة شعرية منسجمة مع طبيعتها بوصفها أنثى، إذ تتميز كتابتها بسرعة الإيقاع الذي يعكس الانفعالات داخل الأنثى، ويكشف عن أحوالها عند التناغم والتنافر، فتأتي الجمل في أغلبها قصيرة متعاطفة أو متلازمة تفصل بينها نقاط متتابعة وصلت في مجمل متن الرواية إلى ألفين وثلاثمائة واثنان وثلاثين (٢٣٣٢) علامة حذف، وهو ما يجسد حال توتر الذات الكاتبة، وهي تمارس فعل الإبداع.

فقد وظفت الكاتبة "زهور كرام" في متنها الروائي لغة شعرية، تفيض بالإيقاعات والتأملات والنجوى والأحاسيس، وهو ما جعل لغة الرواية مزيجا من الشعرية والسرد، غير أن هذا الأخير كان له الدور الحاسم في بناء الشخصيات، ما عدا الساردة، التي وظفت الحوار الداخلي للكشف عن دواخلها. فكيف جسدت شخصياتها الروائية؟

٢. شعرية وصف الشخصيات:

من شخصيات الرواية، نجد "الحاجة فضيلة" التي تملك أيادٍ طويلة تبطش بها في القرية والمدينة، إذ تغرق الفلاحين بالديون، ثم تقضم أراضيهم قطعة قطعة، والمقدم

[٢١] - فريدة الكتاني، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص:٣٠٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يتبعها خادما أمينا، وينسج لها حكايات تروقها، وينقل لها كل أخبار القبيلة، فإذا بواحد تهرب ابنته مع أجنبي إلى الخارج لتصبح فعلتها عارا يجعله يرضخ لطمع "العمة" في شراء أرضه مقابل ستر عرضه. وإذا بفتاة ينكشف شعرها وهي تغسل سيارة "الحاجة" فتنساق زوجة لأصغر أولاد "العمة"، وتنضاف أرض والدها إلى ممتلكاتها[٢٢].

تجسد "الحاجة فضيلة" صورة القهر والتسلط، والتي تسجن حرية الشخصيات في جبتها. بمن فيها شخصية الرجل الذي يلعب دورا هامشيا، حيث لا يمارس أي سلطة إيجابية (الابن الأكبر، زوج فضيلة، المقدم، رجال القرية...) ماعدا صالح الذي تدفعه الساردة نحو الصحو، وهو صحو متأخر.

كل هذه الأحداث والأدوار تقع في فضاء يؤثر في العلاقات بين الشخصيات الروائية، فهم في "الداخل" يتسمون بالقهر والانزواء في زوايا ضيقة، حيث تحتضن الأماكن المغلقة الممنوع والمرغوب فيه، وفي مقابل "الداخل" يأتي "الخارج" الذي يمنح الكائنات الورقية بعضا من أنفاسها لتحقيق السلام والهدنة المنشودين مع الذوات الصامتة. "الأبيض يرافقني إليه.. أنا والأبيض"[٢٣]، فالأبيض والقرنفل رفيقان يجعلان الساردة تشعر بالعشق في حين ترمز الحناء إلى نفسية "العمة"، وإلى ما هو تقليدي مرتبط بالقبيلة، لتختفي الحناء في نهاية الحكي وتفوح رائحة القرنفل في كل عتبات السرد؛ "وخبأ العطار الحناء حتى إشعار آخر"[٢٤] فغياب الحناء أفول لتلك التقاليد البالية.

ورغم أن الساردة واحدة من نساء الحكاية تحكي بضمير المتكلم، إلا أنها تقدم نفسها، بضمير المتكلم، وهي الصحفية، التي تعتقد أن أول مقالة كتبتها هي التي غيرت مسارها؛ حيث تقول: "استطاعت أن تكتب جرأتي.. وعريي.. بعدما خدشوا عريي.. فعدت أدراجا أتخبئني بألوان من الثياب.. وقالوا: هكذا نريدك"[٢٥].

وأما الشخصية النسائية الثانوية التي تختبئ تحت سلطة "الحاجة" فنجد "فاطمة" التي تظهر كخادمة مطيعة "لفضيلة"، "وفاطمة على يمينها تصب عليها الماء في

---

(٢٢) - زهور كرام، قلادة قرنفل، ص: ٨٤، ٨٥.
(٢٣) - نفسه، ص: ٩١
(٢٤) - نفسه، ص: ٨٤
(٢٥) - نفسه، ص: ٤٣

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الطست"[٢٦] وهي شخصية تعرف تخلفا عن دورها في الحياة، ثم نجد الزوجة الأولى لصالح "زهرة" المغيبة عن وعيها بذاتها وحقها في الوجود، وما يوحي بتدمير حقها في الحرية في غفلة منها، وتأخرها عن طلب التحرر المنشود، وهو تخلف ركبته جل الشخصيات النسائية.

وفي نهاية الرواية تموت "زهرة" من فرط توجعها وتغيب فاطمة كذات لها وجود بعدما غاب الابن الأكبر وزوجته وأبناؤه. تغيب جل الشخصيات الثانوية دون أن تساهم في وضع حجر في بناء هرم الحرية والنضال، فالعالم الدينامي الذي تحياه الساردة يقابل صمت وسكون الشخصيات النسائية حتى الموت "ولكن ما أعرفه أنها تحمل جنازتها بيدها كل يوم"[٢٧]. في حين تصاب "العمة" بشلل نصفي أقعدها وجعلها تتخلى عن استوائها، "إنها الآن جامدة تنظر ولا تنطق" ليتحرر "صالح" ومعه "الساردة" من جبتها "وصالح يطلب مني تحضير عصير برتقال"[٢٨]، وهو آخر ما روته الساردة كعلامة على استمرار الذكر والأنثى جنبا إلى جنب في التحديات والتطورات الحياتية.

٣.التعبير السردي الانزياحي:

من الأساليب التي استخدمتها الكاتبة في رسم شخصياتها، طابع السخرية؛ "وهل أنا مثلك أحرق أفكاري داخل البيت.. هل تعتقد أني كنت سأقبل لنفسي دور الزوجة الثانية.. وزوجة من؟ زوجة شخص يدعي أنه مثقف". ومقابل سخرية "الساردة" من ابن عمتها "صالح" تعتقد أنه يسخر هو الآخر منها، "وبسخرية واشمئزاز أدار ظهره واتجه صوب باب غرفتي وهو يقول: كلكن متشابهات.."[٢٩].

وبالإضافة إلى ما تتميز به الرواية من جمالية في التخييل؛ والذي تشكل عبره الكاتبة منجزها السردي، فقد رامت كذلك الوصف عبر رؤيتها التخييلية في مواضع عديدة من المتن الروائي، ومنها وصفها لأحوال أهل القرية عند استقبالهم "للحاجة فضيلة" ووصفها ـ عبر صوت الساردة ـ الحالة السيكولوجية "للمقدم" أثناء وجوده رفقة "فضيلة"؛ "تقدم

---

[٢٦] - نفسه، ص: ٢٢
[٢٧] - نفسه، ص: ١٦٤
[٢٨] - نفسه، ص: ١٩٩
[٢٩] - نفسه، ص: ٣٢

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

خطوة إلى الأمام حتى يكاد يوازي الحاجة في خطوها.. فقد كاد طوله يفنى في انحناءة تفنن في منحها شكلا دائريا"[٣٠].

هذا، ونجد الأسلوب في نصها السردي يتمح من المتخيل بقدر أكبر من الحرية، لأنه ــ بصفة عامة ــ خاضع لوعي الإنسان وابتكاره [٣١]، وهو ما يعبر عن عمق وعي المبدعة "زهور كرام"، وجمالية ابتكارها وتخيلها، كما جاء في اللوحة السادسة عبر صوت الساردة، الظلمة فيها سحر الضياء.. امتطيها.. الظلمة.. وأسافر إليه.. حقا كلمني أحاول إعادة الانتباه إلى ذبذباته الصوتية"[٣٢].

كل هذه التعابير تمتح من الخيال، الذي تم تكرار لفظه مرات عديدة، على لسان الساردة، "فيما أنا منسجمة بخيالي قفزت مفزعة"[٣٣]، ومنها كذلك، قولها: "من يومها قررنا أن يكون موضوع لقاءاتنا تجريب التركيز في نزهة الخيال"[٣٤].

فهذه التعابير التخييلية تدل على قدرة الكاتبة على توظيف لغة شعرية حاوية ومحيطة بجميع مكونات عملها الروائي؛ "وأمتلئ كلاما أستعيره من شوقي، وأرغب في حكيه.. ما وجدتني ألملم لغتي.. ما وجدتني أحرك لساني"[٣٥].

إن رواية "قلادة قرنفل" تستدعي حالات الضياع والقهر المجتمعي للمرأة، وهو ما دفع الكاتبة لجعل الشق الرومانسي موازيا لجانب العنف الاجتماعي، حيث يفشل الرجل والمرأة في اتخاذ قرارهما حتى النهاية كما هو حال "زهرة" وزوجها "صالح"، حيث تجسد لنا الكاتبة حالات الخوف التي تسكن عقول الشخصيات (صالح، الزوجات) والاستسلام لتسلط الحاجة واستبدادها.

ينتقل السرد في العمل الروائي تدريجيا من السطحي إلى العميق "ولقد اختفينا معا"، "ولقد انطلقنا معا" حين سمعت نفسي تحثني على استدراك الأمر، ولو بحفر على حجر

---

[٣٠] ـ نفسه، ص: ٣٨
[٣١] ـ جماعة من المؤلفين، النص الأدبي، ص:١٣٧
[٣٢] ـ نفسه، ص: ٣٤
[٣٣] ـ نفسه، ص: ٧٦
[٣٤] ـ نفسه، ص: ٢٠
[٣٥] ـ نفسه، ص: ٩٢ـ ٩٣

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يشهد انكسار الصمت انسحبت من تكومي.."[٣٦]، حيث الأبعاد الباطنية للمجتمع. فدخول الساردة إلى النص برفقة الغائب، يمدها بالعزم على المواصلة. وما وجودها في النص إلا علامة على شحن السرد بهموم المرأة وحيويتها، إذ تعتبر كعلامة محركة للسرد والقابضة على تلابيبه، وهو سرد معطر بعبق الأنوثة محمل بأجواء أناها، وأنينها المكتوم، إذ تدخل الساردة مغامرة نضالية مكسوة بنكهة العشق، وتتحول إلى مناضلة لتحرير الرجال من خلفيات وعقليات اجتماعية متوارثة، وتؤسس دونية المرأة والرجل معا.

وبالإضافة إلى طبيعة الضمائر، فقد وظفت الكاتبة "زهور كرام" في متنها الروائي لـ "قلادة قرنفل" نجد اللغة شعرية، تفيض بالإيقاعات والتأملات والنجوى والأحاسيس، وهو ما جعل لغتها مزيجا من الشعرية والسرد، غير أن هذا الأخير كان له الدور الحاسم في بناء الشخصيات، ما عدا الساردة، التي وظفت الحوار الداخلي للكشف عن دواخلها.

٤. لغة القرنفل في الرواية:

نجد أن "القلادة" تعكس الفضاء النفسي للساردة، وهي تعتبر بمثابة التحرر الشاعري للذات من عنف الحياة اليومية، والانعتاق من "الجبة" كسلطة ثقافية ملتحمة بالسلطة السياسية، حيث تدخل في علاقة مسؤولة مع "الأنا" لتندمج فيها عناصر الواقعي بالتخييلي. فالرواية عتبات للحكي يحدد فيه أنف "العمة" مظاهر سيكولوجيتها كبطلة للرواية عبر نشاطها الشيطاني، وهي التي تكره ألوان العشق كما تكره القرنفل الذي ينوب عن الساردة في علاقاتها بجميع الشخصيات الروائية.

وبهذا، استطاعت "زهور كرام" أن تستعمل تقنية رائعة في جعل القرنفل قادرا على أن يتطابق مع نفسية المرأة، ويصاحبها عبر محطاتها النضالية، وصمت الشخوص الذي تكسره الساردة بتمردها وثورتها على الكثير من القيود الاجتماعية والعوائق الفكرية، جاعلة من المونولوج سياقا لكتابتها، ومن أجل استفزاز النص والقارئ معا تعمد الكاتبة إلى نسق تركيبي عماده جمل قصيرة غير مقيدة من مثل: لكي أعانقه، أعانقني، تبعثرت، تعريت، تلسعني.

[٣٦] - نفسه، ص: ٥

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وإذا كانت اللغة من العناصر الفنية الأساسية في النص الروائي، فهي تجري على لسان الساردة، ويغلب عليها استخدام اللغة الفصيحة، وتمتاز بالوقفات الوصفية الجمالية التي تثري النص متعة إضافية عند القارئ، وهذا ما نلحظه في رواية "قلادة قرنفل" من خلال مزج اللغة السردية بالوقفات التي أشارت إلى متانة النص وثقافة ساردتها، وهو ما يتجلى من خلال الوصف الذي قدمته "الساردة" أثناء ذهابها إلى موعد عشاء مع "صالح"؛ "استقبلنا في المدخل رجل ذو قامة طويلة يرتدي سلهاما أسود، ويضع على رأسه قبعة حمراء.. فتح الباب الزجاجي وانحنى لنا"[٣٧].

٥. لغة الحوار الروائي:

لقد وظفت الكاتبة الحوار في عدة لوحات من الرواية، منها: اللوحة الخامسة، لما دخلت "الساردة " في حوار مع صالح لما كتبت مقالة حول تشرد المثقف بين ما هو ثقافي وما هو اجتماعي؛ "قلت له: أنا لا أعنيك أنت بالضبط. قال: بلى أنت حاقدة علي.. قلت: كيف وأنا ابنة خالك.. وبيننا دم وخبز وملح. قال: أنت تعرفين الدم؟ تحافظين على الخبز والملح. قلت له وأنا أتطلع فيه: هل تمنن عليّ بما هو ملكي أصلا"[٣٨].

فالحوار الخارجي يسهم في تنامي الأحداث، وتنوع خطية السرد، في حين الحوار الداخلي يكشف أعماق الشخصيات.

وعن طريق الحوار، يتم تصوير الفضاء، الذي تدور فيه الأحداث، وه فضاء للتوتر والصراع الذي تعيشه "الساردة" مع "الحاجة فضيلة"، التي تمارس التسلط فيه على باقي الشخصيات، حيث تحاصرها ولا تترك لها مجالا للتحرك.

٦. إيهامية الفضاء الروائي:

وإذا كان الفضاء للحكي والمتعة السردية، فهو أيضا مجال للموت والدمار والهواجس النفسية القاتمة "أسمع ضربات قدميها وهي تدق سلم الدرج.. تصعد والصراخ يملأ البيت، وفاطمة ما تزال نائمة أو في غيبوبة.. وصالح يعود إلى الغرفة.. يجمعني..

---

(٣٧) - نفسه، ص: ١٣٨

(٣٨) - نفسه، ص: ٣١

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يمسح دمي النازف من يدي.. يلف شعري ورائي ويأخذني إلى السرير"[٣٩].

هذا، ونجد الكاتبة قد بلورت فعل تداخل الأزمنة وتعددها، مما يجعل الزمن يفقد أهم خصائصه ليغدو زمنا مبهما خاضعا للانكسار، وتصير الأحداث في بعدها الزمني خاضعة لتجاوز فضائي يفقدها تماسكها الدلالي، وهي، أزمنة متشابكة ومختلطة في أحايين كثيرة يستعصي على القارئ وضع الحدود بينها، "ليلنا مضاء بالنجوم.. معا تنيرنا نجوم ليل أبي إلا أن يسافر رفقتنا.. أن يكون شاهدا ويفتح عيونا حتى لا يخون تاريخ الأسماء التي تغني في الظل"[٤٠].

فالساردة تسافر بين الأزمنة المختلفة، مرة تعود لتذكر لنا زمن الاستعمار وزمن السيبا عبر تذكر الأغنية " كان الزمن.. زمن السيبا.."[٤١]، ثم تنتقل إلى زمن المستقبل عبر خيالها؛ "من أجل اليوم المنتظر.."[٤٢]، وكذلك، زمن الحاضر الذي تحيا فيه كل الشخصيات الروائية، وأحيانا نجد امتدادا للزمن دون تحديد بدايته أو نهايته؛ "واختفينا معا حتى لا يصاب زمننا بالنكسة.. مضى زمن ونحن نحيا.."[٤٣].

إذن، ينهض نص الرواية على حكايتين مترابطتين: الأولى حكاية رئيسية تتشكل من عالم الشخصيات المتفاعلة، والثانية حكاية ثانوية بطلها القرنفل الذي يدخل عبر الخط السردي ليخلخل التصور العام للرواية، ويساهم في تطور الأحداث، بعد أنسنته، ونسج حوار واع معه، وبه تثور الساردة على السائد والمعتاد، وتناقش قضية المرأة المحاصرة بالتقاليد المتوارثة.

فالرواية تسلط الضوء على هموم المرأة المغربية، في ارتباطها بالمجتمع، حيث تتحدد مواقف المرأة بين اتجاهين: اتجاه تكون فيه طامحة مناضلة واعية بحقوقها (الساردة)، واتجاه آخر، تكون فيه كطرف كابح لجماح تحررها ومسيرتها التنموية (الحاجة فضيلة).

---

[٣٩] - نفسه، ص: ١٩٤ - ١٩٥
[٤٠] - نفسه، ص: ١٧٤
[٤١] - نفسه، ص: ٤٧
[٤٢] - نفسه، ص:١١٩
[٤٣] - نفسه، ص: ٢٧-٢٨

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

إلا أن صوت البطلة المثقفة الحالمة (الساردة) يهيمن على فضاء الرواية، وينقل إحساسها العميق بالاغتراب الاجتماعي، في حين تظل باقي الشخصيات النسائية منزوية بالهامش، مما يكسر طعم النضال المبذول من أجلهن. كما أنها، أيضا ــ كشخصية واعية ــ لم تتحرر من زمن "السيبا"، وإشكالية الاستعمار النفسي للمرأة؛ وتعبر عن ذلك بقولها؛ "كذب الذين اصطفوا يطلبون بطاقة دم، وهم كانوا نياما.. أعرف أسماءهم، أنت أيضا تعرف بعض هذه الأسماء. ما أجهله وأنت أيضا ما تجهله هي الأسماء التي تحمل يدا مبتورة أو رجلا مقطوعة، أو عينا مقتلعة، لأنها كانت هناك، حين تشرب التراب دمها، لم تتقن لغة سوى أن تقاوم من تسرب ليلا إلى بيتها.. يبس الدم. كأن أبي ما كان يوما مقاوما.. بات غريبا عن البيت.. كذب الذين اصطفوا يطلبون بطاقة دم، وهم كانوا نياما.."[٤٤].

تعبر الساردة من خلال هذا المقطع السردي عن النفاق الاجتماعي والسياسي الذي جعل الحقائق مزيفة، وكيف ذهبت الأرواح سدا دفاعا عن الوطن، بمن فيها والدها الذي ما زالت تحمل ذكراه في أعماقها.

٧. رمزية الجسد لبناء التخييل في رواية "قلادة قرنفل":

لقد مثل الجسد في لوحات "قلادة قرنفل" عنصرا محفزا لإثارة الأحداث وتشغيل الذاكرة، باعتباره المرجعية التي تبث الكينونة والوجود، إذ تقول الساردة: "تحسست عنقي فتحسست القرنفلات.. أنا والقلادة.. ترتطم قدماي بأحجار.. خطوي فيه ألم"[٤٥].

وباستعارة الكاتبة لمعجم الجسد، تحولت اللغة من كائن محسوس ومرئي له دلالات متعددة، إلى ما هو ذهني وروحي، لتنتقل بالذات من الجسد إلى الآخر، مجسدة عبر جغرافية الجسد جغرافية النص.

فالجسد المؤنث هو الذي يجسد المتن الروائي، ويربط عناصره، كما يساعد في تكثيف حضور الطاقة الشعرية وتحقيق الانجذاب الوجداني، "أخافني جسدي.. غطيته.. أخشى أن يفضحني"[٤٦].

---

[٤٤] - نفسه، ص: ٩٧
[٤٥] - نفسه، ص: ٢٠
[٤٦] - نفسه، ص: ٣٠

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

توظف الكاتبة الجسد للتعبير عن الحالات النفسية، والجسدية للشخصيات النسائية، مثل حديث الساردة عن زهرة زوجة صالح الأولى؛ "انتقلت من طفلة تلعب في القرية تحمل سطل ماء فوق رأسها دون أن يختل توازنها.. ولكن، أن تكتشف أعضاءها.. أن تلمس عريها.."[٤٧]. إنه إيحاء شعري باغتصاب طفلة وانتقالها إلى عالم الكبار دون علم منها.

وعن طريقه (الجسد)، تظهر أيضا، حقيقة "الحاجة فضيلة"، "ليست عارية أمامنا كما تقول دائما حتى نظل نحن عراة.. نتمرغ في عرينا حتى نظل نحتفظ ببعضنا.. نحن أيضا عراة.."[٤٨].

هذا، وترسم المؤلفة الكيان الوجودي والنفسي لشخصية الساردة الرئيسية عبر المعجم الجسدي؛ "أحضن الكتاب وأضمه إلى صدري.. سأصنع منا قلادة.. سأزين بها عنقي.. أدور في غرفتي المغتصبة في غيابي، جسدا ثائرا يرتطم بالجدار، نفسا تائهة، احتارت في سر اغتصابها"[٤٩].

لقد تحول الجسد إلى لغة شعرية مفعمة بالانزياح، والصور الخيالية، الماتعة، هكذا، تظهر ملامح الشخصية الرئيسية، وتجليات روحها، المنبعثة مع شعرية المونولوج.

شعرية تعبير تردد على لسان الساردة، وهي تتكلم عن ذاتها وجسدها وظلها: "لأن ظلي سرعان ما عاد يستلطفني.. هل أدرك وجودي إليه هو أيضا خفيفا.. فإنه يواري أنيسي.."[٥٠].

يتحول النزوع إلى التوحد بالجسد وبظله، إلى طرح المرأة من خلال كليتها التي تتحقق في الجسد وفي ظله الذي يعتبر باعثا على الوجود والكينونة، فتأكيد الظل هو تأكيد على وجود الجسد الذي تتحقق بوجوده الاستمرارية، والقدرة، والديمومة، كما يمثل الجسد استمرار الحركة، وشجون الأنثى، لتبقى المسافة بين الجسد وظله تعبيرا عن المسافة بين ما يرسله النص، وما يكشف عنه المتلقي ويؤوله.

ومن الألفاظ المهيمنة في النص الاستلطاف، والاحتضان والركوب، واللهاة والإمطار، وهي علامات رمزية مشحونة بالتأويلات، تؤدي إلى تكسير نمطية الخطاب،

---

[٤٧] - نفسه، ص: ٦١
[٤٨] - نفسه، ص: ١٧٢- ١٧٣
[٤٩] - نفسه، ص: ١٢٨
[٥٠] - نفسه، ص: ١٦ - ١٧

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ومألوف اللغة، فالاعتماد على المجاز يجعل للأشياء بعدها المغاير ونكهتها المميزة، مثل قول الساردة: "انتهيت إلى انسحاب الشمس من الغرفة، خرجت من النافذة دون أن أدري.."[٥١].

لقد صاغت المبدعة جملها السردية من خلال الانزياح الذي يشغل ذهن القارئ، ويربك أفق انتظاره، إذ عملت على مزج المشاهد المرئية الحسية بمشاعر الساردة، لخلخلة خطية السرد، فالسرد في الرواية يلامس الجسد، مشحونا به، وغنيا بحمولته اللفظية الدلالية، وإيقاعه الذي ينطلق منه الخيال في المتن، مما يجعلنا نلمس قدرة الروائية "زهور كرام" على الإبداع بعيدا عن سطوة المجتمع وقيوده، حيث تجعل من سردها نبضات حالمة ينبري المخيال الانزياحي عبرها، في استدعاء صوت الآخر وصورته.

وإذا كان التكرار ضرورة تسهم في التكوين الداخلي للنص لما يؤديه من بناء لغوي، وإنتاج دلالات مختلفة، والتأكيد عليها، فقد جاء المتن الروائي محملا، بالتكرار الخلاق الدال على الجسد، حيث كررت الساردة الجمل يقينا عدة مرات[٥٢]، وجعلت التكرار من أهم العناصر التي بنت عليها تجربتها الروائية، إذ شكل نوعا من الروابط بين لوحات العمل الروائي، من مثل: "انطلقنا معا" و"اختفينا معا" و"أنا والقلادة"، وما التكرار أيضا، سوى صورة لاستمرار الجسد، لثباته، لتحمله لكل المعاني، وتفاعله مع كل الأحداث السردية.

هذا، بالإضافة إلى هيمنة بعض المفردات التي تعد من خصوصية المرأة، فقد وردت جل الصيغ اللغوية في العمل الروائي بضمير المتكلم، وضمير الغائب وضمير الجماعة. لكون صاحبة "قلادة قرنفل" وظفت الرؤية السردية "من خلف"، والتي منحت السلطة فيها للكائن الورقي (الساردة)، للكشف عن رغبات الشخصيات ومكنوناتها، والتدخل في سيرورة الأحداث، ومواقف الشخصيات، حيث، نلاحظ هيمنة صوت الساردة، ونظرتها الأحادية، لما يجري حولها، فنجدها تعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات، وتعرف ما يدور في دواخلها، وما تفكر فيه كل شخصية، ومنه، قولها: "تصب زهرة جام غضبها على الأطفال".

كما وظفت ضمير الغائب، للحكي عن الآخر. في حين تتحول مع ضمير المتكلم إلى شخصية مشاركة في الأحداث، تتساوى مع الشخصية الرئيسية وتصل معها إلى جل

---

[٥١] - نفسه، ص: ٣١

[٥٢] - نفسه، ص: ١٦٤

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الوقائع، هذا، إلا أن الرؤية السردية من الخلف هي المهيمنة، لما لها من علاقة وطيدة، بكيان الأنثى، بجسدها، بحيرتها، واختلافها عن الآخر.

خاتمة:

تتناول الكاتبة من منظور سردي يجمع بين التخييل والواقع قضية المرأة المرتبطة بالقضايا الإنسانية والاجتماعية والفكرية والأسرية؛ موظفة القرنفل، والجسد لبناء تخييل سردي ماتع، يسهم في استكشاف الأبعاد النفسية والاجتماعية لها. إذ، التخييل في الرواية آلية لفهم الواقع المعيش للمرأة والأسرة في المجتمع.

وما تداخل الخيال مع الواقع، سوى أسلوب سردي وطريقة تجسد المعاناة الداخلية للشخصيات ورغباتها المكبوتة، ودواخلها النفسية. أسلوب يربط الخيال بالواقع، ومحمل بالصور والرموز للتعبير عن التوترات النفسية والاجتماعية، للمرأة المسيجة بالتقاليد والعادات والعقليات البالية.

ولبناء أساليب تخييلية، وظفت الكاتبة في الرواية الجسد كمرآة تعكس علاقات الشخصيات مع محيطها الاجتماعي والنفسي. وهو وعاء للعواطف والمشاعر، والتوتر والتناقض بين الحرية والقيود الاجتماعية. حيث يصبح الجسد ساحة للمواجهة مع الذات ومع المجتمع، وأداة لتجاوز الحدود والقيود الاجتماعية والجسدية، وهو نقطة التقاء بين الخيال والواقع.

وإذا كان التخييل أداة للتعبير عن المشاعر المتناقضة التي تعيشها المرأة، فالجسد مكان حي لهذه المشاعر. وبهذا، فالروائية "زهور كرام" استخدمت التخييل والجسد لتمثيل الصراعات التي تعيشها الأنثى، في علاقتها بأحلامه وتطلعاتها، وبالآخر.

فالروائية "زهور كرام"، صاحبة روايات: غيثة تقطف القمر، وجسد ومدينة، قلادة قرنفل.. قد وظفت في متنها الأخير المونولوج بقوة للتكشف عن العوالم الداخلية لشخصياتها، وذلك، عبر صوت الساردة، الذي، يترجم هموم المرأة المغربية الحالمة، ويبرز كيف عرقلت العقليات البالية والسياسات المقصية نهضتها المنشودة.

وقد اعتمدت في كل ذلك على تقنيات سردية حديثة، ووظفت الجسد والقرنفل لبناء الأحداث الروائية، ونقل السمات النفسية لشخصياتها، والعلاقات المضطربة بين الذات والآخر، وذلك عبر سيرورة زمنية متخلخلة، وبلغة شعرية انزياحية تجعل المتلقي يقف مشدوها أمام جماليتها وتأويلها، الأمر الذي أكد عمق الرؤية الجمالية والبعد الثقافي للمؤلفة، وقدرتها الإبداعية الهائلة.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

❖ **المصادر والمراجع:**

➢ **المصادر:**

١. القرآن الكريم، سورة طه الآية ٦٥. رواية ورش

٢. زهور كرام: رواية "قلادة قرنفل"، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ٢٠٠٤.

➢ **المراجع:**

١- أبي الفضل جمال الدين محمد بن بكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر بيروت، د. ط

٢- جماعة من الباحثين، النص الأدبي بين الواقعي والمتخيل، منشورات، وحدة النقد الأدبي، الحديث والمعاصر، مشروع باريس، النقد الأدبي المعاصر، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.

٣- جماعة من المؤلفين، الرواية المغربية: أسئلة الحداثة (وقائع ندوة وطنية، عقدها مختبر السرديات) كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، حي البركة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٦.

٤- جماعة من المؤلفين، النص الأدبيين الواقعي والمتخيل، منشورات: وحدة النقد الأدبي الحديث والمعاصر، مشروع باريس: النقد الأدبي المعاصر، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس المغرب، مطبعة آنفو- برانت، الطبعة الأولى ٢٠٠٣-

٥- الرواية العربية ممكنات السرد: أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، الجزء الثاني ،١١-١٣ ديسمب، ٢٠٠٤، دولة الكويت، العدد ٣٥٩، سلسلة عالم المعرفة، يناير ٢٠٠٩.

٦- سعيد جبار، السيري التخييلي في الرواية المغربية، دراسة نقدية، الناشر: جذور للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، الرباط.

٧- فريدة الكتاني، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ، مطبعة آنفو - برانت ١٢

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

شارع القادسية، الليدو ـ فاس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥.

٨- مجلة، أقلام، العدد الحادي عشر، السنة الخامسة عشرة، آب ١٩١، وزارة الثقافة والأعلام، دار الجاحظ للنشر، بغداد، شارع الجمهورية، الشورجة.

٩- محمد علي التهاوني، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة، رفيق العجم، تحقيق، علي دجروج، الجزء الأول، مكتبة لبنان، ناشرون، الطبعة الأولى: ١٩٩٦.

١٠- المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص "ألف ليلة وليلة، الناشر، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، الطبعة الأولى،٢٠٠٥

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تصنيف أفعال الحزن في المعجم الوسيط

دراسة لسانية حاسوبية

Classification of sadness verbs in" al mu3jam al wasit"
A computational linguistic study.

إعداد

آسية بنت محمَّد السبيعي

Asia bint Mohammad Al-Subaie

كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية. جامعة القصيم

Doi: 10.21608/mdad.2025.421876

استلام البحث	٧ / ٢ / ٢٠٢٥
قبول النشر	٢١ / ٢ / ٢٠٢٥

السبيعي، آسية بنت محمَّد (٢٠٢٥) تصنيف أفعال الحزن في المعجم الوسيط - دراسة لسانية حاسوبية. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٩(٢٩)، ٢٥ - ٨٠.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

تصنيف أفعال الحزن في المعجم الوسيط
دراسة لسانية حاسوبية

المستخلص:

يشهده عصر المعلوماتية والتّقدّم التّكنولوجي تطورا سريعا، أصبحت فيه اللّغة موضوعا متميّزًا ومثيرًا للتّساؤل الهندسي، ذلك أنّها نظام معقّد لا يمكن السّيطرة عليه بمقاربة تبسيطيّة مسطّحة، وإنّما نحتاج إلى أن نأخذ في الاعتبار مجموعة من الأبعاد في تفاعلها وتضافرها. وقد أسفر ارتباط المجالين: اللغوي والهندسي، عن وجود علم هندسة اللّغة أو اللّسانيّات الحاسوبية (Computional Linguistics)، وموضوعها ترجمة اللّغة إلى رموز رياضية يفهمها الحاسوب ويعالجها لأغراض مختلفة مثل التّرجمة أو التعليم أو معالجة الوثائق والمعطيات النصية وغيرها من التطبيقات العديدة. وباختصار فإن هدف اللّسانيّات الحاسوبية استعمال قدرة الحاسوب وكفاءته من أجل وصف اللغة البشرية ومعالجتها إما لبناء نظريات صورية للمعرفة اللّغوية التّي يحتاجها الإنسان لتوليد اللّغة وفهمها، واستجماع وجوهها ، وإما بإنتاج برامج تقنية حاسوبية ذات معرفة باللّغة، بغية تحسين التفاعل بين الإنسان والآلة.

وإذا كانت اللغة عبارة عن طبقات يمكن أن تدُرس منفصلة (صوت، صرف، تركيب، دلالة)، فإن المعجم يمثل نقطة التقاء جميع هذه المستويات المؤذنة بتكوين المعنى، ومن ثم يشكل بنية معقدة إلى درجة يتعذر معها الخوض في تفاصيلها الدقيقة ومتاهاتها المتشابكة، والكشف عن أسرار بنيتها الداخلية باستعمال الوسائل اليدوية، التقليدية، ولذلك اخترت في هذه الدراسة إيلاء عناية خاصة بالمعجم ومعالجة الرصيد المعجمي المتصل بأفعال الحزن معالجة حاسوبية، اعتمادا على المعجم الوسيط، بغية تجميع وحدات هذه الأفعال بحسب المشترك والمختلف بينها في أصناف أو طبقات، لبناء مدونة كاشفة عن الحقول المعجمية والدلالية حقيقة أو مجازا، وإعادة النظر في تلك الحقول على المستويين: التاريخي والتزامني، وهو أحد المنظورات الأساسية في بحثناالذي استعنت في إنجازه ببعض أدوات المعالجات الحاسوبية أهمها برنامج (نوج - NOOJ) الذي مكننا من تتبع أفعال الحزن وسياقاتها الدقيقة في كامل النسخة الرقمية من "المعجم الوسيط".

الكلمات المفتاحيّة: اللّسانيّات الحاسوبية - المعجم الوسيط - أفعال الحزن - الحقل المعجمي.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

Abstract:

The era of information technology and technological advancement is witnessing rapid development, in which language has become a distinct and intriguing subject of engineering inquiry. This is because it is a complex system that cannot be controlled with a simplistic, flat approach. Rather, we need to consider a set of dimensions in their interaction and interconnection. The connection between the two fields, linguistics and engineering, has resulted in the science of language engineering, or computational linguistics. Its subject is translating language into mathematical symbols that computers can understand and process for various purposes, such as translation, education, document and text processing, and numerous other applications. In short, the goal of computational linguistics is to utilize the power and efficiency of computers to describe and process human language, either to construct formal theories of linguistic knowledge that humans need to generate, understand, and synthesize language, or to produce technical computer programs with language knowledge, with the aim of improving human-machine interaction.

While language is composed of layers that can be studied separately (sound, morphology, syntax, semantics), the lexicon represents the meeting point of all these levels, which constitute the formation of meaning. It thus constitutes a structure so complex that it is impossible to delve into its fine details and intertwined labyrinths, nor to uncover the secrets of its internal structure using traditional manual methods. Therefore, in this study, I chose to pay special attention to the lexicon and to process the lexical stock

ISSN : ***2537-0847*** **eISSN :** ***2537-0898***

related to the verbs of grief using computer processing, relying on the intermediate lexicon. This process aims to group the units of these verbs according to their commonality and differences into categories or classes, to construct a corpus revealing the lexical and semantic fields, both literally and figuratively, and to reconsider these fields on both the historical and synchronistic levels. This is one of the fundamental perspectives of our research, which I utilized in its completion some computer processing tools, most notably the NOOJ program, which enabled us to track the verbs of grief and their precise contexts throughout the entire digital version of the "Intermediate Lexicon".

Keywords: Computational linguistics - Intermediate Lexicon - Verbs of grief - Lexical field.

. . .

مقدمة:

مجال اللّسانيّات الحاسوبية (Computational Linguistics) يعد أحد العلوم البينية (Interdisciplinary) التي تقع بين علمين مستقلين على الأقلّ، وذلك لاتصاله بعلم اللغويات أو اللّسانيّات من جهة، وبعلم الحاسب الآلي من جهة أخرى. ويرى مارتن كي[1] أن اللّسانيّات الحاسوبية قد برزت إلى حيز الوجود خلسة وبخجل، وأن بدايتها كانت في عام ١٩٤٩ م. عندما كتب وارنويفر مذكرته الشهيرة التي يشير فيها إلى إمكانية بناء نظام للترجمة الآلية ثم تلا ذلك عقد أول مؤتمر للترجمة الآلية في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا (MIT) في ١٩٥٢ م، ثم صدرت مجلة علمية بعنوان الترجمة الآلية في ١٩٥٤ م.

أما مصطلح اللّسانيّات الحاسوبية نفسه فقد بدأ استعماله في منتصف الستينات (١٩٦٠)، ويُرجح أن ديفيد هيز (Hays David) هو أول من أطلق هذا المسمى على

[1]Kay (Martin), "Introduction to Computational Linguistics", in *the Oxford Handbook*. Oxford University Press (2003).

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

هذا المجال عندما كان عضوًا في اللجنة الاستشارية لمعالجة اللّغة آليًا في الأكاديمية الوطنية للعلوم في الولايات المتحدة الأمريكية. ثم أتى بعد ذلك عدد من المتخصصين الذين كان لهم دور في ظهور هذا المجال مثل نعوم تشومسكي (Noam Chomsky) وجون كوك (Cocke John)، وغيرهم. أما البحوث العربية في هذا المجال فيبدو أن بوادرها تعود إلى ثمانينات القرن العشرين[٢].

واليوم يعد هذا التخصص من التخصصات ذات الأهمية المتزايدة لما له من دور كبير في التطور الحاصل في مجال معالجة اللّغة الطبيعية (Natural Language Processing) والذكاءالاصطناعي (Intelligence Artificial) ومساهمته في تطوير علوم ومجالات مهنية كثيرة على غرار التعلمية والترجمة الآلية والحوار بين الإنسان والآلة كتابة ومشافهة والبحث عن المعلومة على شبكات الواب ومختلف محامل تخزين المعطيات النصية وحتى الجوسسة الاقتصادية والعسكرية، وباختصار بات هذا المجال أحد الأسس المهمة في صناعة التطبيقات الحاسوبية المستعملة في كثير من مظاهر الحياة اليومية.

ولقد شهد البحث في مجال اللّسانيّات الحاسوبية تقدماً متسارعاً في السنوات القليلة الماضية، مما ساعد على بروز تطبيقات عملية استفادت من نتائج تلك الأبحاث بشكل مباشر وفي مجالات شتى، لعل من أبرزها تطبيقات التخاطب مع الآلة المسماة بتطبيقات المساعد الشخصي الذكي (Intelligent personal assistant) والتي نرى انتشارها بين أيدينا مثل: سيري (Siri) من شركة أبل (Apple)، وجوجل ناو (Google Now) من شركة جوجل (Google)، وكورتانا (Cortana) من شركة مايكروسوفت (Microsoft)، وأمازون إيكو (Echo Amazon) من شركة أمازون (Amazon)، وعشرات الأنظمة المشابهة التي تجمع عدداً من مستويات المعالجة اللغوية في تطبيق واحد. كما يمكن أن نضيف إلى ما ذكرنا صياغة عشرات البرامج للترجمة الآلية وقواعد البيانات المساعدة للترجمة.

[٢] انظر على سبيل المثال عصام محمود أحمد، اللسانيات الحاسوبية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٨. كذلك حميدي بن يوسف، مفاهيم وتطبيقات في اللسانيات الحاسوبية، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ٢٠١٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

اللّسانيّات الحاسوبية إذن هي الدراسة العلمية للنظام اللغوي في سائر مستوياته بمنظار حاسوبي، ويتجلى هدفها في تطبيق النماذج الحاسوبية على الملكة اللغوية[٣]. ويتبين هنا أن اللّسانيّات الحاسوبية تسعى إلى استغلال كفاءة الحاسوب وقدرته على إجراء عمليات معقدة وكثيرة في آن، وذلك بجعله قادرًا على التفاعل مع اللّغة، بحيث يتم ذلك بوضع برامج حاسوبية تحاكي اشتغال الدماغ البشري.

وقد لاقى الجانب المعجمي اهتماما عند الباحثين في العلوم اللغوية، وتزايد هذا الاهتمام مع ظهور اللسانيات التطبيقية عموما واللسانيات الحاسوبية على وجه الخصوص، ويظهر ذلك جليا مثلا في نظريات النحو التحويلي والنحو التوليدي عموما، كما يتجلى عند جميع من اهتم بتعليم الألسن[٤]. أما مرد الاهتمام بالمعجم فهو أن هؤلاء يعتبرونه في مركز نظام اللغة لأنه يتضمن الوحدات التي تتفاعل فيها الأصوات والأوزان الصرفية والعلاقات التركيبية ليتكون المعنى، بالإضافة إلى قيام المعالجة الحاسوبية في جزء كبير منها على ضبط خصائص الوحدات المعجمية صوتا وصرفا وتركيبا ودلالة[٥]، ويذهب إلى ذلك أيضا الباحث عبد القادر بوشيبة حيث يذكّر بأن المعجم بنية معقدة إلى درجة يتعذر معها الخوض في تفاصيلها الدقيقة ومتاهاتها المتشابكة، والكشف عن أسرار بنيتها الداخلية باستعمال الوسائل اليدوية، التقليدية[٦]، وفي هذا السياق نشير أخيرا إلى حاجة جميع أنواع المعاجم اليوم سواء كانت ورقية أو رقمية إلى معالجة الرصيد المعجمي حاسوبيا وتخزينه في قواعد بيانات قابلة لأنواع مختلفة من الاستثمار. ومن أهم العمليات التي تصدى لها الباحثون في هذا الصدد نذكر تصنيف الوحدات اللغوية وفق مقاييس معينة بحيث تكون قابلة للمعالجة الحاسوبية، أي تجميعها بحسب المشترك والمختلف بينها في أصناف أو طبقات Classes، ويلامس ذلك في جانب كبير مفاهيم مثل الحقل الدلالي Semantic field والحقل المعجمي Lexical field.

---

[٣] المرجع نفسه،ص .٤٧

[٤] انظر مثلا إيغور ملتشوك، مذكور، المقدمة.كذلك: ألان بولغير، المعجمية وعلم الدلالة المعجمي. مفاهيم أساسية، ترجمة هدى مقنص، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠١٢.

[٥] إيغور ملتشوك، المرجع نفسه، المقدمة.

[٦] عبد القادر بوشيبة، محاضرات في علم المفردات وصناعة المعاجم، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كليةالآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، الجزائر، ٢٠١٤- ٢٠١٥ ، ص ١٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وإذا ما ربطنا هذا بموضوع بحثنا أمكن أن نقول إن دراسة أفعال الحزن تعني في نهاية الأمر بناء مدونة من الأفعال التي تشكل الحقل المعجمي لهذه الدلالة حقيقة أو مجازا، وتكون هذه الأفعال مجتمعة ما يمكن تسميته "صنف أفعال الحزن". وتكون مرتكزات التصنيف شاملة للجوانب الصرفية والتركيبية والدلالية.

ولإنجاز بحثنا هذا استعنا ببعض أدوات المعالجات الحاسوبية أهمها برنامج نوج NOOJ [٧] الذي مكننا من تتبع أفعال الحزن وسياقاتها الدقيقة في كامل النسخة الرقمية من "المعجم الوسيط"، كما استعملنا برنامج المكتبة الشاملة[٨] للبحث التكميلي والتدقيق في مصادر في النحو ومختلف المعاجم، وهي تمكن من تتبع استعمالات الكلمة أو العبارة المعنية والمقارنة والإحصاء وغيرها من مقتضيات التثبت في المعلومة والإضافة في التعليق والتحليل.

ولعل عملنا هذا مساهمة منا في تقديم تصنيف للأفعال محوره دلالي لكننا سنحاول أن نأخذ فيه بعين الاعتبار الجوانب الاشتقاقية والتركيبية باعتبار التعالق الشديد الذي عايناه بين الصنف الدلالي الفرعي للفعل وصنفه الاشتقاقي، وعلى وجه الخصوص نظامه التركيبي، وأهم أوجه هذا التعالق في نظرنا الارتباط الوثيق بين الصنف وعدد المتعلقات ونوعها والتشكل التركيبي للجملة.

. . .

تصنيف أفعال الحزن:

تعتبر عمليّة التّصنيف عملية أساسيّة وأولية في الفكر البشري عموما، فنحن في تعاملنا مع أنفسنا ومع العالم الخارجي لا ننفك نصنف المعطيات وفق مقاييس مختلفة. وهي آلية يتدرب الطفل على استعمالها منذ البدايات ونحن نتوخى هذه العملية الإدراكية الأساسية بصفة تلقائية في حياتنا اليومية: فنصنف الأشاء مثلا إلى نافعة وضارة، جميلة

[٧] متوفر عبر روابط كثيرة منها :
https://nooj-linguistic-engineering-developmen.soft112.com/

[٨] يمكن العمل عليه مباشرة في الموقع أو تنزيل نسخة على الحاسوب عبر الرابط التالي :
https://shamela.ws/

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وقبيحة، خير وشر، حي وغير حي، حيوان وإنسان ونبات، يؤكل ولا يؤكل، وهكذا... أما في استعمال الإنسان للغة فتتجلى هذه العملية في تعامل الإنسان مع عناصر نظام اللغة، ونذكر على سبيل المثال تصنيف الوحدات وفق أقسام الكلم (اسم وفعل وحرف) وتصنيف الضمائر. ويعرَّف الصّنف لُغويًّا بأنه "النَّوع والضَّرب من الشَّيء"[٩] فيطلق على التَّصنيف أنَّه التَّمييز بين الأشياء بعضها من بعض. فصنَّف تعني ميَّز بعضه من بعض[١٠].

ويمكن أن نعتمد هنا تعريف اللساني الفرنسي فرانك نوفو (قاموس علوم اللغة) لمفهوم التصنيف إذ يقول: "يعيّن مصطلح تصنيف في علم النفس العرفاني حدثا ذهنيّا، أساسيّا في العرفانيّة، يتمثل في إبناء عناصر الواقع في شكل أصناف أشياء وأحداث وذوات متصوّريّة انطلاقا من الميزات التي تعتبر مشتركة. من هذا المنظور، تلعب اللّغة بالطبع دورا حاسما باعتبار التصنيف يعبَّر عنه من خلال التسميّة والتعيين والوسم. ومن المسائل التي تشد انتباه علماء النّفس بالخصوص ما يتعلّق بتشخيص الأشياء أو بالتعرّف إليها، وبوضع أشياء جديدة في صنف محدّد، وبالاستدلالات التي تستمدّ من ميزات الأشياء، واستراتيجيات التعبير عن الأصناف لغويّا. هكذا يمكن أن نعرّف التصنيف كعمليّة تجريد عرفانيّة".

نفهم مما سبق عددا من النقاط نحتفظ منها بالخصوص بالآتي:

- التصنيف عملية ضرورية للذهن البشري حتى يتعامل مع الأشياء حيث يجمع العناصر المتشابهة أو التي تشترك في خصائص معينة في صنف واحد.
- لهذه العملية الذهنية علاقة وثيقة باللغة لأن التصنيف يرتبط بالتسمية. فنحن ننشئ صنفا فنسميه ونعدد خصائصه بعد تفحص العناصر المعنية والمقارنة بين مؤتلفها ومختلفها.

التصنيف إذن يقتضي عملية تجميع أولية للأشياء المتشابهة[١١] حيث تشترك جميع

[٩] لسان: مادة (ص.ن.ف)
[١٠] لسان: مادة (ص.ن.ف)
[١١] أسس التَّصنيف، أتيم.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أعضاء المجموعة الواحدة بأشياء لكنها تفترق بخاصيَّة واحدة على الأقل لا تتوفر في أعضاء الأقسام الأخرى وهذا ما يسمى بالصّنف[١٢].

أما في خصوص الأفعال التي نهتم بها في هذا البحث، فهي كسائر الأفعال قابلة للتصنيف من أوجه عدة:

- تصنيف من حيث الخصائص الشكلية الذاتية : ونقصد بها الخصائص المتعلقة ببنية الأفعال على النحو الذي ضبطه علم الصرف. ونذكر بأن علم الصرف هو كما يقول ابن الحاجب في شافيته " عِلْمٌ بأُصُولٍ تُعْرَفُ بها أَحْوَالُ أَبْنِيَةِ الكلم التي ليس بإعْراب"[١٣]. ويعقب الأستراباذي في الشرح قائلا: " قوله (أبنية الكلم) المراد من بناء الكلمة ووزنها وصيغتها هَيْئَتُها التي يمكن أن يشاركها فيها غيرهما، وهي عدد حروفها المرتبة وحركاتها المعينة وسكونها مع اعتبار الحروف الزائدة والأصلية كُلٌّ في موضعه، فرَجُل مثلاً على هيئة وصفة يشاركه فيه عَضُد، وهي كونه على ثلاثةٍ أولها مفتوح وثانيها مضموم، وأما الحرف الأخير فلا تعتبر حركته وسكونه في البناء، فَرَجُل ورَجُلاً ورَجُلٍ على بناء واحد، وكذا جَمَلٌ على بناء ضَرَبَ، لأن الحرف الأخير لحركة الإعراب وسكونه وحركة البناء وسكونه". نفهم من ذلك إذن أن المقصود عدد الحروف الأصول وترتيبها ونوع الحركة الأولى والثانية في البناء، بالإضافة إلى تغير هذا البناء بموجب التصريف، وقد عبر ابن الحاجب عن ذلك بعبارة "أحوال الأبنية". هكذا يكون مبحثنا الأول من هذا الفصل مخصصا لتصنيف الأفعال حسب الأوزان (أو الصيغ) وحسب حروف الزيادة باعتماد بعض النحاة العرب.
- تصنيف من حيث الخصائص في التركيب: من أهم خصائص الفعل التركيبية نذكر التعدية واللزوم والمقصود بها حاجة الفعل من عدمها إلى مفعول أو أكثر لاكتمال التّركيب وحصول الفائدة. وهذا معنى وصف ابن السراج للفعل المتعدي مثلا بأنه الفعل الذي "يلاقي شيئا و يؤثّر فيه"[١٤].

[١٢] المرجع نفسه.
[١٣] الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب، ج١، ص ١.
[١٤] ابن السراج، الأصول في النحو، ج١، ص ٢٠٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ونلاحظ من الآن أن ارتباط بعض الأوزان بالتعدية واللزوم، من قبيل ارتباط الزيادة بحرف في "أعلم" بزيادة مفعول، يجعلنا نفترض أن العلاقة وثيقة بين الصرف والتركيب من هذه الجهة. وسنرى تباعا أمثلة كثيرة من هذا الارتباط هي في الواقع مبررات لتناولنا لهذه العناصر في فصل واحد.

- تصنيف من حيث الخصائص الدلالية: للفعل خصائص دلالية ذاتية يعبر عنها عموما بالدلالة الحرفية أو المعجمية، وهي عبارة عن نواة تتلون بدلالة أخرى سكتسبها الفعل من سياق التركيب. ونحن نعتبرها في علاقة وثيقة بالعنصرين السابقين ونتركها للفصل الثالث لتناولها بالعمق المطلوب.

أما فيما يلي فسنركز اهتمامنا على خصائص الفعل الصرفية- التركيبية.

أولا - التصنيف حسب معيار الوزن/الصّيغة:

يتنزّل هذا المبحث في إطار بابي الاشتقاق والتّصريف كما يعبر عن ذلك القدامى، وقد عرفوهما وبينوا مجالاتهما. فأما الاشتقاق فنذكر من تعريفاته قول الجرجاني بأنه "نزع لفظ من آخر بشرط تناسبهما معنى و تركيبا و تغايرهما في الصّيغة بحرف أو بحركة، و أن يزيد المشتق من المشتقّ منه بشيء"[١٥]، ونفهم منه أن الاشتقاق عملية إجرائية لتوليد كلمات عربية جديدة باعتماد الأوزان وقواعد معينة.

ونذكر للتصريف تعريف ابن الحاجب إذ قال "التّصريف عِلْمٌ بأُصُولٍ تُعْرَفُ بها أَحْوَالُ أَبْنِيَةِ الكلم التي ليس بإِعْراب"[١٦]، ومنه نفهم أن التّصريف هو العلم الذي يهتم بصياغة القواعد التي تجري بها عمليات الاشتقاق وتصريف أحوال الكلمة في ذاتها حسب مقاصد المتكلمين، وذلك قبل وضعها في التركيب وتأليفها مع الكلمات الأخرى في المركبات والجمل ومختلف السياقات. وهو ما جعل بعض القدامى يدققون تعريفهم بالتأكيد على كونه دراسة للكلمة في ذاتها، على غرار ابن جني الذي يميز علم التصريف عن علم النحو بقوله "فالتصريف إنّما هو لمعرفة أنفس الكلم الثابتة، و النّحو إنّما هو لمعرفة

[١٥] الجرجاني، المفتاح في الصرف، ص ٦٤.
[١٦] الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب، ج١، ص ١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أحواله المتنقّلة"[١٧].

ونلاحظ أخيرا أن المسائل الصرفية ترد عموما في أبواب خاصة في كتب النحويين، إلا أن بعضهم ألف مصنفات خاصة بالتصريف من قبيل شافية ابن الحاجب والمنصف لابن جني، كما عرف آخرون بـ"الصرفيين" لاختصاصهم بهذا الباب دون سواه، ونذكر منهم ابن عصفور الإشبيلي (كتاب الممتع في التصريف).

وقد ضع نحاة العربية ميزانًا لمعرفة أحوال بنية الكلمة، واطلقوا عليه (الميزان الصَّرفي) وهذاالمصطلح مركَّب من اسم مصدر للفعل (وزن)، جعلوه الآلة التي توزن بها الكلمات صرفيًّا. كما نجد عند النحاة مصطلح "صيغة" وهي مصدر من صاغ بمعنى "سبك الذهب أو الفضة و نحوه من الذائب و أفرغه في قالب"[١٨]، فهي إذن القالب أو الشكل المجرد الذي تبنى وفقه الكلمة.

وبما أن أكثر كلمات اللُّغة العربية ثلاثية[١٩] فقد اعتبروا أن الأصل في الكلمة ثلاثة أحرف وجعلوا الميزان مكوّنا من ثلاثة أصول وهي: الفاء والعين واللَّام، فالفاء تقابل الحرف الأوَّل من الكلمة، والعين تقابل الحرف الثَّاني، بينما اللَّام تقابل الحرف الثَّالث، فيقولون في بَرَمَ: فَعَلَ، ضَنُكَ: فَعُلَ،فَئِدَ: فَعِلَ[٢٠].

وما زاد عن ثلاثة أحرف فننظر في الزّيادة فإذا كانت أصلية، نزنها بزيادة لام واحدة إن كان الفعل الموزون رباعيًّا، مثل: دَرْبَحَ: فَعْلَلَ. وإن كان الحرف الأصلي مكررا، ففي الميزان الصَّرفي نكرر الحرف الذي يقابله، مثل: رَنَّقَ: فَعَّلَ، عَيَّطَ: فَعَّلَ. وقد يعتري الموزونَ زيادة حرف غير أصلي، أو حذف، أو قلب أو إدغام، ونرى ذلك في ثنايا كتب النحة في الأبواب المخصصة لهذه المباحث .

أمّا الزّيادة من حرف غير أصلي، وحال حذفه يبقى معنى الكلمة، إذ إننا نزن

---

[١٧] ابن جني، المنصف، ج ٤، ص ١.
[١٨] ابن منظور، لسان العرب (ص. و. غ.).
[١٩] ينظر مثلا الخليل، مقدمة كتاب العين، ج١، ص ٤٨ وما بعدها.
[٢٠] ينظر مثلا: المنصف ، ابن جني ١١ ، شرح التصريف، الثمانيني ١٩٢ ، الشافية في علم التصريف ٦ .

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الحروف الأصلية بما يقابلها من الميزان الصَّرفي، مع بقاء الحرف الزَّائد، من مثل: اسْتَحصَفَ: اسْتَفْعَلَ، وأصله: حَصَفَ: فَعَلَ، فالهمزة والسِّين والتَّاء أحرف زائدة، وكذلك: انْزَعَجَ: انْفَعَلَ، وأصله: زَعَجَ، والألف والنُّون من الأحرف الزائدة. وقد جمعها الصَّرفيون في كلمة: (سألتمونيها). والزائد المبدل من تاء الافتعال ينطق به نظرًا إلى الأصل، ففي نحو: اضطرب يوزن: افتعل، لا افطعل. وما حذف في الموزون يحذف ما يقابله في الميزان فتقول في وزن: قُلْ: فُلْ، بِعْ: فِلْ. وفي ذلك يقول في شرح الشافية: " تقول في مثل اضْطَرَبَ وَازْدَرَعَ افْتَعَلَ، ولا تقول افْطَعَل ولا افْدَعَلَ، وهذا مما لا يُسَلَّم، (...)، فيعبر عن كل الزائد المبدَل (منه) بالبدل، لا بالمبدل منه"[٢١]. ونستنتج من ذلك أنّ الأحرف التي نأخذها في الاعتبار عند التحليل هي الأحرف الأصليّة.

وكذلك ما قُلب في الموزون يقلب ما يقابله في الميزان فتقول مثلا في وزن أيِسَ: عَفِلَ، بتقديم العين على الفاء؛ لأنه مقلوب (يئِس). ويعرف القلب المكانيّ عن طريق خمسة أمور:

- أولها: الاشتقاق، حيث نرجع إلى ما أُشتق من مادة الكلمة، مثل: (نَاءَ) حصل فيها قلب؛ لأن مصدرها هو النَّأي، لذا توزن: فَلَعَ، وكذلك (قِسِيّ) مقلوب قُوُوْس (ووزنه فُعُول) بدليل مجيء مفرده قَوْس (فَعْل) لكن قدِّمت اللام في موضع العين فأصبح قُسُوٌ على وزن فُلُوع، ثم قلبت الواو الثّانية ياء لوقوعها في الطرف، والواو الأولى؛ لاجتماعها مع الياء وقد سَبقت إحداهما بالسّكون وكسرت السين مناسبة للياء، والقاف، وذلك لصعوبة الانتقال من ضم إلى كسر. وأيضا كلمة (جاه)، مقلوبة من وجه لورود: وَجه، ووُجهة، في مشتقاتها ،فهي على وزن عفل[٢٢].

- ثانيها: التصحيح مع استحقاق الإعلال، في حال بقاء حرف في الكلمة صحيحا مع وجود موجب إعلاله، نحو: الفعل أيِسَ، فقد تحرّكت الياء وانفتح ما قبلها، فاستحقت قلبها ألفا لكن بقيت دون إعلال،فدلّ على أنه مقلوب يَئِسَ، ويعرف القلب هنا أيضا

[٢١] الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب، ج١، ص١٨.
[٢٢] ينظر: المنصف ، ابن جني ١١ ، شرح التصريف، الثمانيني ١٩٢ ، الشافية في علم التصريف، ابن الحاجب ٦ .

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بمصدره وهو اليأس[٢٣].

- ثالثها: نُدرة الاستعمال، وذلك نحو: آرام جمع رِئم، فندرة استعمالها وكثرة أرآم دليل على أنها مقلوبةآرام، فوزن أرآم: أفعال: فقدّمت العين أي: الهمزة الثّانية، في موضع الفاء، ثم سهّلت، فصارت آرام، على وزن: أعْفال. وكذلك آدر على وزن أعفل مقلوبة من أدوُر على وزن أفعل[٢٤].

- رابعها: أن يؤدي عدم القلب إلى اجتماع همزتين في الطرف. وهذا في كلّ اسم فاعل من الفعل الأجوف، المهموز اللام، مثل: جاء وشاء،واسم الفاعل منه على وزن فاعل، فإذا أُعلَّ الفعل بقلب عينه ألفا، أُعلَّ اسم فاعلهبقلب عينه همزة، فاجتمعت همزتان في اسم الفاعل، لكن تقدّم اللام في موضع العين، ثمّ يعلّ إعلال قاضٍ فيصبح: جاءٍ.

- خامسها: أن يؤدي عدم القلب منع الصرف بغير علة، نحو: أشياء، فهي ممنوعة من الصرف كما وردت في قوله عزّ وجلّ: (لا تسألوا عن أشياءَ) وعدم القول بالقلب، يلزم منع (أفعال) من الصرف بغيرسبب مانع، وقد جاء(أفعال) مصروفًا في القرآن الكريم عند قوله تعالى: (إن هي إلا أسماءٌ سميتموها).

فقالوا: أصل أشياء جمع شيء وهو شَيئاء، على وزن فَعْلاءَ وليس على وزن أفعال، قدّمت الهمزة لام الكلمة، في موضع الفاء، فصار على وزن لَفْعاءَ، ومنعت من الصرف نظرًا إلى الأصل، وهو فَعْلاء[٢٥].

١.١. تقسيم الأفعال إلى الصحيح والمعتل:

كلّ فعل في اللُّغة العربية إمَّا أن يكون صحيحًا أو معتلًّا، فما سلمت حروفه الأصلية من أحرف العلَّة فهو صحيح، نحو: دَرَس، كَتَب، أمَّا المعتل فهو ما كان من حروفه الأصلية أحرف علَّة سواء كان حرفًا أو حرفين، نحو: خَتَا، رَثَى،شَجِي، وفى، نوى...

---

[٢٣] ينظر: نفسه .

[٢٤] نفسه.

[٢٥] ينظر: المنصف ، ابن جني ١١ ، شرح التصريف، الثمانيني ١٩٢ ، الشافية في علم التصريف، ابن الحاجب ٦ .

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وأحرف العلَّة هي: الواو والياء وتنقلبان ألفَ مد أو ألفا مقصورة في بعض الحالات، فعلى سبيل المثال أصل الألف واو في "طفا يطفو"، وأصلها ياء في "سعى يسعى"، وحذف كل منهما لوجوده بين حركتين متماثلتين قصيرتين ثم حصل إدغام الحركتين فيف حركة طويلة على نحو:

طَفَوَ= طفَــَ = طفَا.

سَعَيَ= سعَــَ = سَعَى

أمّا شكل الألف مدا أو قصرا فهو للتذكير بالأصل. وقد فصل النحويون القول وعددوا حالات القلب والإدغام والحذف وغيرها[٢٦].

وينقسم الصحيح ثلاثة أقسام وهي:

- السالم: هو ما سلمت حروفه الأصلية من الهمز والتَّضعيف، نحو: ضَرَب، جَلَس.
- المهموز: هو ما كان أحد حروفه الأصلية همزة، نحو: أَكَل، سَأل، بَدَأ.
- المضعَّف: هو ما تكرر فيه حرف واحد، فإمَّا أن تكون عينه ولامه من جنس واحد ويسمى مضعف الثلاثيّ نحو: مَدَّ، شَدَّ، وإمَّا أن فاءه ولامه الأولى من جنس واحد، وعينه ولامه الثَّانية من جنس واحد آخر، ويسمى مضعَّف الرُّباعي، نحو: حَثْحَث، رَقرَق، زَلزَل.

وينقسم المعتل إلى ثلاثة أقسام، وهي:

- المثال: وهو ما كانت فاؤه حرف علَّة، نحو: وَعَد، يئس.
- الأجوف: هو ما كانت عينه حرف علَّة، نحو: قام، باع.
- النَّاقص: هو ما كانت لامه حرف علَّة، نحو: طفا، بغى.
- اللَّفيف وينقسم إلى نوعين:

[٢٦] ينظر مثلا الأبواب المتعلقة بالإدغام وبالأفعال المعتلة في كتب النحو.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- اللفيف المقرون: هو ما كانت عينه ولامه حرفي علَّة، نحو: نوى.

- اللَّفيف المفروق: هو ما كانت فاؤه ولامه حرفي علَّة، نحو: وفى.

وعند النَّظر في مدونتنا لأفعال الحزن تواترها، ونوعها فإنَّها ستكون على الصُّورة التّي نعرضها فيما يلي.

١. ٢. جذور الأفعال الدالة على الحزن

نوع الفعل		عدد تواتره	النسبة المئوية
الصحيح	السالم	١٤٨	%٥٢,١١
	المضاعف	٣٧	%١٣,٠٢
	المهموز	٤٠	%١٤,٠٨
المعتل	الواوي	٢٨	%٩,٨٥
	اليائي	٣١	%١٠,٩١
المجموع		٢٨٤	%١٠٠

وإذا انطلقنا بالتَّطبيق على مدونتنا من أفعال الحزن حسب تقسيم الفعل إلى صحيح ومعتل فإن أغلب الجذور الثّلاثية الموجودة في مدونتنا جذور صحيحة سالمة تمثل أكثر من نصف الأفعال، بينما الأفعال غير الصَّحيحة مثلت ربع الجذور تقريبًا، منها ٥٩ فعلًا معتلًا، ٢٨ معتلا واويًّا، ٣١ معتلا يائيًّا، ومنها ٤٠ فعلًا مهموزًا، و٣٧ فعلًا مضاعفًا.

وفيما يلي أمثلة من كل نوع:

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

صحيح سالم	معتل (يائي، واوي)	مهموز	مضاعف
بزَم	بكى	أبَن (رثا)	أبَّ
بَلبَل	جوِيَ	أرَق	ألَّ
ترِح	ختا	أزَل	بثّ
تعس	رثى	أزِم	حمّ
تلِه	ران	رنأ	ضكّ
ثكَل	شقى	طفِئ	عتَّ
سخن	ضغَا	فقأ	غثَّ
سدم	طوى	كأب	غمّ
شجن	طما	نأج	كظّ
ضعضع	عنِي		مضّ

والصِّيغ والأبنية تساهم مع حروف الجذر في (المادة المعجميّة) في تدقيق معنى الكلمة، كما أنها تبرز للكلمة أشكالًا وصورًا، وتضفي عليها دلالات صرفية ذاتية وسياقية، وهذا ما يجعل لدراسة الوزن أهمية قصوى نظرا إلى دوره في دلالة الكلمات وكذلك في بعض خصائصها التركيبية، وذلك لما سنعاينه أسفله من وشائج بين أبنية الأفعال وخصائصها التركيبية (المتعلقات) ومن ثم خصائصها الدلالية.

وعند تقسيم أفعال الحزن حسب الميزان يسهل على الباحث معاينة تأثير وزنها الصَّرفي في تشكل معناها وما يُفضي إليه من معانٍ سياقية ويتضح هذا بشكل جلي في المبحث الثَّاني.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ثانيًا- التصنيف حسب معيار التَّجرد والزّيادة:

يتبين لنا من خلال الميزان الصَّرفي السَّابق أن الأوزان الصَّرفية تنقسم إلى: مجردة، ومزيدة، وهذه الأوزان أُخذت من شواهد كثيرة من كلام العرب، فتتبع الصَّرفيون هذا الأوزان واجتهدوا في تصنيفها، وضبط حركاتها، ولم يقتصر اجتهادهم على شكلها فحسب، بل كان الأمر ممتدًا إلى محاولة حصر معانيها، فجمعوا الكلمات التي توافق كلّ وزن، ونظروا في معانيها، وحاولوا أن يستنبطوا معاني كل وزن من خلال هذه الطَّريق. ونستعرض منها فيما يلي ما استخرجناه في بحثنا.

٢. ١. الأوزان المجردة

للمجرد قسمان وهما: المجرد الثُّلاثي، والمجرد الرُّباعي.

فالثُّلاثي هو ما كان على وزن (فَعَلَ)، و(فَعُلَ)، و(فَعِلَ)، ففاء فعله دائمًا مفتوحة، وعينه متغيرة، ولامه مفتوحة، وله باعتبار الماضي ثلاثة أبواب، نحو: (أَنَحَ)، (كَرُم)، (أَرِقَ). وباعتبار الماضي مع المضارع يمكن تلخيص الحالات على النّحو التالي:

فعُل	يفعُل : كرُم، يكرُم
فعَل	يفعَل: فتَح، يفتَح يفعُل: نصرَ، ينصُر يفعِل: كسَب، يكسِب
فعِل	يفعَل: فرِح، يفرَح

والملاحظ أن بعض الجذور يُشتق منها أكثر من صنف بالمادة المعجمية ذاتها، حيث نجد فعلين مجردين من نفس الجذر يشتركان في حركة العين في الماضي ويختلفان في المضارع. فمثلا نجد في المعاجم من المادة (ن، ف، ر) الفعل نفَر وله استعمالان بمعنيين مختلفين حسب حركة عين الفعل في المضارع:

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- ينفُر: تجنب الشيء وكرهه.
- ينفِر: نزل مع النّاس من عرفات.

وإذا أردنا النّظر إلى دلالة هذه الأفعال فهي بشكل عام تدل على الحدث سواء كان ماضيًا، أو مضارعًا، أو أمرًا، وإذا عدنا إلى تقسيمه الصَّرفي الأوَّل فإن صيغة (فَعَل) أكثر الصِّيغ استعمالًا، لخفة وزنها، ولدلالتها على معانٍ كثيرة كما يرى الصَّرفيون[٢٧]. قال سيبويه: "وليس شيءٌ في الكلام أكثر من فعَل- يفعُل"[٢٨]، كما يصفه ابن جنّي بأنه "أعدل الأصول" لخفّته في الكلام[٢٩]، وقال الرَّضي: "اعلم أن باب (فَعَلَ) لخفَّته لم يختص بمعنى من المعاني، بل أستعمل في جميعها؛ لأنَّ اللَّفظ إذا خفَّ كَثُر استعماله، واتَّسع التَّصرُّف فيه"[٣٠]، كما أن"البنية المورفولوجية التي تطغى على ما عداها في الدَّلالة على الأحداث الحركيَّة هي بنية (فَعَلَ)، وذلك لتناسبها مع طبيعة الحركة؛ لكونها أخف البنى تلفظًا"[٣١].

أما ما كان على وزن (فَعِل) فإنه يكثر في العلل والأحزان وأضدادهما، ويرد في الحلي، والألوان، والعيوب،كما قال سيبويه "وفَعِل تكثر في العلل والأحزان وأضدادهما نحو سَقِم ومَرِض وحَزِن وفَرِح ويجيء الألوان والعيوب والحلي كُلُّها عليه وقد جاء (أَدُم،أَدِم)، و(سَمُر، سَمِر)، (عَجُف، عَجِف)... بالكسر والضَّمِّ"[٣٢].

وقال ابن الحاجب: "وفعُل لأفعال الطَّبائع ونحوها كحسُن، وقبُح، وكبُر، وصغُر، فمن ثمة كان لازمًا..."[٣٣] .ويرى ابن جني أن صيغة الفعل (فَعُل) لا يدل على الفعل حقيقة، وإنما دلالته مرتبطة بالطَّبائع والسَّجايا؛ لأنه لازم دائمًا، نحو (قَرُب)، (بَعُد) فهي

---

[٢٧] ينظر الطّيّب البكّوش، التّصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ط الثّانية، تونس ١٩٨٧.

[٢٨] سيبويه، الكتاب، ج٤، ص٣٥.

[٢٩] ابن جني، الخصائص، ت: محمَّد النَّجار، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، ط٥، ٥٥/١-٦١

[٣٠] الرَّضي، شرح شافية ابن الحاجب، ج٢، ص٢٣٨.

[٣١] أحمد حساني، المكوّن الدّلالي للفعل في اللِّسان العربيّ، ص٩٥. كذلك: الطيب البكوش، مذكور ص ٨٥-٩٨.

[٣٢] شرح شافية ابن الحاجب، ص٧١.

[٣٣] شرح شافية ابن الحاجب، ٧٤/١

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تبدو أنها دالة على حركة، بينما هي في الحقيقة دالة على صفة القُرب والبُعد النّاتجة عن الحركة[٣٤]، إذ يُوصف وزن (فَعُل) بالاستمرارية والثُّبوت. ويوافق هذا الرَّأي السِّيوطي إذ يقول: "لأن هذا الباب موضوع للصِّفات اللَّازمة فاختير للماضي، وللمضارع فيه حركة لا تحصل إلَّا بانضمام إحدى الشَّفتين إلى الأخرى؛ رعاية للتَّناسب بين الألفاظ ومعانيها"[٣٥]. بينما يرى الرَّضي أن ما كان من الأفعال فيه لبُث ومكث فإنه يأتي على وزن (فَعُل) نحو: حلُم، كرُم، برُع[٣٦] ، وبيَّن اشتراك (فَعُل) و(فَعِل) في معاني الأمراض والأسقام ك(سَقُم) و(سَقِم) و(عَسُر) و(عَسِر)[٣٧].

ويمكن هنا أن نعتمد بعض دراسات المحدثين، فعلى سبيل المثال الدِّراسة التي أجريت على الأفعال الثُّلاثية في لسان العرب فنتاجها أن وردت صيغة (فعَل) ٤٧٩١ مرَّة، بينما وردت صيغة (فعِل) ٢٩٥٣ مرَّة[٣٨]، ومن باب أولى يكون هذا متكررًا في أفعالنا هذه أيضًا.

كما نذكر الطيب البكوش الذي اعتمد عمليات إحصائية شملت عددا من المعاجم العربية تخص أوزان الفعل المجرد بمختلف أصنافه من صحيح سالم ومهموز ومعتل بأنواعه ومضاعف، مع تتبع دقيق في كل مرة لحركة عين الفعل ماضيا ومضارعا. ونكتفي هنا بعرض نتائج الثلاثي السالم على سبيل المثال[٣٩].

---

[٣٤] ابن جني، المصنف لكتاب التَّصريف، ت محمَّد عبد القادر أحمد عطا، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٩ه/١٩٩٨م، ص١٨١.

[٣٥] السيوطي، همع الهوامع ٣٣/٦

[٣٦] ينظر الرَّضي، شرح شافية ابن الحاجب، ٧٤/١

[٣٧] ينظر نفسه، ١/ ٧٣.

[٣٨] صيغ الفعل الثلاثي المجرد وتوظيفها في الصَّرف التَّعليمي، حنفي بن دوله الحاج ونور أزلينا عبد الله، ص٥٩.

[٣٩] الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ط ٢، ١٩٨٧، ص ٨٥. ويمكن الاطلاع على جداول سائر الأصناف في مستهل الفصول التالية التي أفرد كل منها لصنف بعينه.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

جدول السالم

الماضي		المضارع						
حركة العين	التواتر	ض	ف	ك	ض ف ك	ض ف	ض ك	ف ك
فعُل	298	298						
فعَل	2391	802	679	516	15	60	284	35
فعِل	1011	(1)	1005	4				1
الجملة	3700	1100	1684	520	15	60	284	36

ونشير إلى أن الحروف الواردة في قسم المضارع هي اختصار لحركة عين الفعل، فالضاد والكاف والفاء تختصر تباعا الضّمة والكسرة والفتحة.

وبتفحص هذه المعطيات يخلص البكوش إلى الملاحظات الأولية التالية:

- يقابل "فعُل" دائما في المضارع "يفعُل". ويرجع الباحث ذلك إلى أنه "ليس فعلا بأتم معنى الكلمة، وإنما يدل على الاتصاف بصفة"[٤٠]، ويحتج لذلك بآراء بعض النحاة بالإضافة إلى قلة استعماله في القرآن الكريم مثلا (أحد عشر فعلا فقط)، ويعني كل ذلك عنده أن هذا النمط من الثلاثي قليل الأهمية في معجم الأفعال العربية مثلما يدل على ذلك تواتره في المعاجم التي درسها كما نرى في الجدول (٢٩٨).

- اختصاص "فعِل" بالحالات. وهو أكثر تواترا من السابق بشكل لافت (١٠١١)، ويرجع الباحث ذلك إلى تعدد الإمكانات بالنسبة إلى حركة عين الفعل في المضارع بما يجعل طاقته على توليد الصيغ أكثر من الآخر، ويلاحظ الباحث أن نسبة كبيرة من هذا النوع تمثل أفعالا متعدية بما يجعله "وسطا بين فعُل وفعِل"[٤١] .

- تستأثر "فعَل" بنصيب الأسد (٢٣٩١) بتوزيع متفاوت إجمالا بين الحركات الثلاث في المضارع. وتعود غلبة هذا الوزن المطلقة عند الكاتب إلى أنه "**الفعل الحقيقي** الذي يدل غالبا على العمل والحركة و"الفعل" إطلاقا، لذلك فهو أكثر تصرفا إذ تقابله

[٤٠] نفسه، ص ٨٦.
[٤١] نفسه، ص ٨٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ثلاث صيغ في المضارع"[٤٢]. كما يلاحظ الباحث في نفس الصفحة أن "المشكل في هذه الصيغ هو أنها سماعية لا تخضع مبدئيا لقواعد مضبوطة". فهي تحتكم إلى الاستعمال ويضطر الناس إلى حفظها حفظا أو العودة إلى المعاجم للتثبت من صيغها في المضارع.

كما يلاحظ بعض الباحثين أن هناك تداخلا في معاني الأفعال الواردة على صيغتي (فَعَلَ) و(فَعِلَ)، فمثلا يشير محمد الصَّحبي البعزاوي إلى أنّه "لم يختلف النَّحاة في اعتبارهم صيغة (فَعِل) دالة في الأصل على الحالات، وهي من هذه النَّاحية قريبة من (فَعَل)؛ لأن الحالات متَّجددة، متحوَّلة كالأعمال، والصِّفات ثابتة مستقرَّة"[٤٣]، فهذا التَّقارب أدَّى إلى تداخل بين الصيغتين ومعانيهما، ويؤكد أحمد حسانيّ اشتراك (فَعَلَ) و(فَعِلَ) من حيث معنى الفعل وحركته، إذ يقول : "... ولا تقتصر هذه البنية في اللِّسان العربيّ على الأفعال الدَّالة على حالة بل تدل أيضًا على أفعال تتعدَّى الفاعل، للوقوع على ما سواه، وهي من ههنا تشترك مع بنية فَعَلَ"[٤٤]وعلى هذا نؤكد أن الحزن حالة طارئة، متغيرة، متحولة، متنوعة في العمق، وهو وجه للشبه مع الأعمال التي تكون على وزن "فعَل"، فلعله جاء متواترًا على هذا الوزن لأنه الأنسب، لخفته ولتعدد معانيه، ثُمَّ تلاه ما كان على وزن (فَعِل)؛ لمناسبته لمعنى الحُزن الذي هو من صنف الحالات.

وعلى خلاف الوزنين السابقين فإن الأقل ورودا وبفارق كبير ما كان على وزن (فَعُل) فقد ورد ثلاث مرات فقط، ويعود هذا إلى دلالته على الثّبوت، والديمومة، والاستمرار، وهذا لا يتسق مع الحزن، فهو أمرٌ طارئ، مختلف في عمقه، وأسبابه، ومسبباته، ومدَّة بقائه، ووقت زواله، فدرجاته، وأنواعه، مختلفة، وجميعها طارئة، زائلة.

وفي الصِّيغتين (فَعَل) و(فَعِل) دلالة على ما وضحناه آنفًا، وهذا الأمر يجعلنا نعي دقِّة العلماء المتقدِّمين وتوضيحهم لهذا الأمر، وإذا أردنا التّطبيق على هذا من خلال

---

[٤٢] نفسه، ص ٨٩.

[٤٣] محمد الصَّحبي البعزاوي، الصِّيغ الصَّرفية بين النحو واللسانيات: بحث في السمات المفهومية والخصائص ال الدلالية، تونس، دار نهى للطباعة، صفاقس، ٢٠١٤، ص١٧٢.

[٤٤] أحمد حسانيّ، المكوّن الدّلالي للفعل في اللِّسان العربيّ، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٣، ص ٧٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

مدونتنا لاحظنا أن بعض الأفعال وردت على الوزنين معًا كما سبق أن لاحظناه، نحو: (تَعَس)، (تَعِس) تعني عَثَر فسقط وأكبَّ على وجهه، (حَزَن)، (حَزِن) تعني اغتمَّ، (شَجَب)، (شَجِب) تعني حزن.

وبالعودة إلى أفعال مدونتنا مستأنسين بما سبق حيث نجد أن صيغة (فَعَلَ) وردت (١١٥) مرَّة، متفوقًا على صيغتي (فَعِلَ) التي وردت خمسا وستين مرَّة، و(فَعُلَ) التي وردت ثلاث مرَّات فقط، محققة بذلك قول الصَّرفيين بأنها أكثر الأوزان ورودًا؛ لخفتها، ولأنها تدل على معانٍ بالغة التنوع. ولكن المتأمل هُنا قد يتساءل كيف يتفوق (فعَل) على صيغة (فعِل) وهذه الصِّيغة تكثر في العلل والأحزان؟

ولعل الإجابة تكمن هنا في أن النِّسبة متقاربة بين الصِّيغتين، وتفوقت (فَعَل) لما لاحظناه سابقا من خفة هذه الصيغة من جهة وانتماء حالة الحزن إلى الحالات الطارئة المتحولة التي لا تستقر.

٢.٢. الأوزان المزيدة

هي ما زادت على أحرفها الأصلية بحرف، أو حرفين، أو ثلاثة؛ للفعل الثُّلاثي، بينما الرُّباعي يُزاد فيه حرف، أو حرفان فقط، وهذه الزِّيادة تكون لغرض من الأغراض وفقا لما عرف عن القاعدة الموروثة القائلة إن زيادة المباني تدل على زيادة المعاني، يقول الأستراباذي " اعلم أن المزيد فيه لغير الإلحاق لابد لزيادته من معنى، لأنها إذا لم تكن لغرض لفظي كما كانت في الإلحاق ولا لمعنى كانت عبثا"[٤٥] والحروف الزائدة هي التي تسقط في بعض تصاريف الكلمة، مثل واو (قُعُود) فُقِدَ في (قَعَدَ)، وكألف (ضَارِب)، فُقِدَ في (ضَرَبَ)، وما ثبت فهو أصلي، إلخ. وأحرف الزِّيادة هي: (أ، ت، س، م، ن، ه، و، ي) جمعها عدد من اللُّغويين في كلمات مختلفة وهي: "اليوم ننساه، أتاه سليمان، سألتمونيها، أسلمني وتاه، هم يتساءلون، السِّمان هويت، يا أوس هل نمت، لم يأتنا سهو أتاه سليمون، وما سألت يهون، والتمس هواي، وسألتم هواني"[٤٦]، ووجود هذه الحروف في بعض الأفعال ليس زائدًا، وزيادتها ليست مطلقة وإنَّما حدّدت لها مواطن تكون فيها

[٤٥] ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، ج١، ص ٨٣.
[٤٦] شرح شافية ابن الحاجب، ٣٣١/٢

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

زائدة[٤٧].

ونستعرض بإيجاز فيما يلي مختلف الأوزان وأهم المعاني التي تدل عليها مركزين على تلك التي لها علاقة بأفعال مدونتها بشكل من الأشكال.

٢. ٢. ١. أبنية الثُّلاثي المزيد بحرف، ومعانيها الدَّالة عليها:

- **أَفْعَلَ**، نحو: أخْرَجَ، وتأتي الأفعال على هذا الوزن لمعانٍ عدِّة، وهي: ما كان للتَّعدية، فالهمزة تُخرج ما كان لازمًا إلى متعدٍ، نحو: (خَرَجَ) فعل لازم، وعندما دخلت عليه الهمزة أصبح (أخرج)، متعدٍ. قال تعالى (هو الذي أخرج الذين كفروا من أهل الكتاب من ديارهم لأول الحشر"[٤٨]، وما كان متعديا إلى واحد فإنه بها يتعدى إلى اثنين، "أولهما مفعول الجعل والثَّاني لأصل الفعل، نحو: أحفرت زيدًا النَّهر: أي جعلته حافرًا له، فالأول مجعول، والثَّاني محفور، ومرتبة المجعول مقدمة على مرتبة مفعول أصل الفعل؛ لأن فيه معنى الفاعلية"[٤٩]. ومأتى الفاعليّة من كونه فاعلا للمجرّد في الأصل (حفر زيد) وكونه القائم بالحدث في معنى الجعلية نفسه. وما تعدى إلى اثنين يتعدى بالهمزة إلى ثلاثة، الأوَّل للجعل، والثَّاني والثَّالث لأصل الفعل نحو: أعلمت عمرًا زيدًا قادمًا.

والتَّعدية إلى ثلاثة متعلقة بفعلين فقط وهما: رأى، وعلم[٥٠]. ومجيئها للتَّعدية كثير[٥١]، قال سيبويه: "هذا باب افتراق فعلت وأفعلت في الفعل للمعنى، تقول: دخل، وخرج، وجلس، فإذا أخبرت أن غيره صيَّره إلى شيء من هذا قلت: أخرجه، وأدخله، وأجلسه، وتقول فزع وأفزعته، وخاف وأخفته، وجال، وأجلته، وجاء وأجأته، فأكثر ما يكون على فَعَل (بتثليث العين) إذا أردت أن غيره أدخله في ذلك، يبنى الفعل فيه على أفعلت"[٥٢].

كما أن وزن (أفعل) يجيء للتَّعريض أيضًا، والتعريض كما ذكر الرضي " أن

---

[٤٧] نفسه.
[٤٨] سورة الحشر، آية ٢
[٤٩] الرَّضي، شرح شافية ابن الحاجب، ٨٦/١.
[٥٠] ينظر: الرَّضي، شرح شافية ابن الحاجب، ٨٧/١.
[٥١] ينظر شرح شافية ابن الحاجب، ٨٦/١.
[٥٢] سيبويه، الكتاب، ٢٣٣/٢، مذكور في شرح شافية ابن الحاجب ١/ ٨٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يجعل ما كان فاعلا للفعل الثلاثي معرضا لمصدر الفعل الثلاثي، نحو: باع زيد فرسه وأَبَعْتُهُ؛ أي: عرضته لأن يبيع فرسه وجعلته بسبب منه"[٥٣]. فهمزة الزيادة إذن تجعل"ما كان مفعولًا للثُّلاثي مُعرضًا لأن يكون مفعولًا لأصل الحدث، سواء صار مفعولًا له أو لا، نحو: أقْتَلْته: أي عرضته لأن يكون مقتولًا قُتِل أولًا"[٥٤]. وقد يأتي وزن (أفعل) بمعنى الصَّيرورة[٥٥]، "أي: لصيرورة ما هو فاعل أَفْعَلَ صاحب شيء، وهو على ضربين: إمَّا أن يصير صاحب ما اشتق منه، نحو أَلْحَمَ زيد: أي صار ذا لحم، وأطْفَلَت: أي صارت ذات طفل... وإمَّا أن يصير صاحب شيء هو صاحب ما اشتق منه، نحو: أجْرَبَ الرجلُ: أي صار ذا إبل ذات جرب، وأَقْطَفَ: أي صار صاحب خيل تَقْطِفُ..."[٥٦].

ومن معاني (أفعل) أيضًا الدَّخول في المكان والزَّمان، "نحو: أصْبَحَ وأَمْسَى وأَفْجَرَ وأَشْهَرَ: أي دخل في الصَّباح والمساء والفجر والشَّهر، وكذا منه دخول الفاعل في وقت ما اشتق منه أفعل، نحو: أَشْمَلْنَا وأَجْنَبْنَا وأَصْبَيْنَا وأَدْبَرْنَا: أي دخلنا في أوقات هذه الرِّياح"[٥٧]. ومنه أدنف، أي: حصل في وقت الدنف، وبيَّن سيبويه أن (أَفْعَلَ) تجيء "بمعنى حان واستحق أن تفعل به هذه الأشياء: ومثل هذا: أَصْرَمَ النَّخل وأمضغ، وأَحْصَدَ الزّرع وأَجَزَّ النّخل وأَقْطَع؛ أي أنَّه قصد: استحقَّ أن تفعل به هذه الأشياء، أو حان أن تفعل به هذه الأشياء"[٥٨]، وتتضح هذه المعاني من خلال سياق الجملة.

ويجيء(أَفْعَلَ) للسَّلب والإزالة، نحو: "أشكيته: أي أزلت شكواه"[٥٩]، وأعجمته، أي: أزلت عجمته،ويرى ابن جنِّي أن الأغلب في (أَفْعَلَ) الإيجاب والإثبات، إلَّا أنها تأتي بمعنى السَّلب والإزالة والنَّفي، نحو: "أشكيت زيدًا: إذا أزلت له عمَّا يشكو"[٦٠]، ويميَّز بين ما حقُّه الإثبات والنَّفي في الجملة من خلال تركيبها، وسياقها، فهو الدَّال والموجه للمعنى

[٥٣] الرّضي، نفسه، ٢٤٩/١.
[٥٤] نفسه، ١/ ٨٨.
[٥٥] ابن الحاجب، في شرح الشافية، ١/ ٨٨.
[٥٦] نفسه.
[٥٧] نفسه، ١/ ٩٠.
[٥٨] سيبويه: الكتاب،٦٠/٤
[٥٩] الرَّضي: ٩١/١
[٦٠] ابن جنِّي: سر صناعة الإعراب، ت/حسن هنداوي، دار العلم، دمشق، ط٢، ١٤١٣هـ،١٩٩٣م،٣٧/١-٣٨

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المراد.

وقد يدل (أَفْعَلَ) على معنى الدَّعاء، "نحو: أسقيته: أي دعوت له بالسُّقيا"[٦١]، وقد يجيء للمطاوعة وهو قليل، نحو: "فطَّرته فأفطر، وبشرته فأبشر"[٦٢]، وجاء من معاني (أَفْعَلَ) أنَّه دالٌ على الإعانة والتَّمكين[٦٣]، نحو: أقرأته، أي: أعنته ومكَّنته من القراءة."وقد يجي أفعل لجعل الشيء نفس أصله إن كان الأصل جامدًا، نحو: أهديت الشيء: أي جعلته هديَّة أو هديًا"[٦٤]. ويرى الرَّضي أن (أَفْعَلَ) غالبًا تدل على "تعدية ما كان ثلاثيًّا"[٦٥] وفي هذا تفصيل سنورده لاحقًا.

وجميع ما سبق ذكره من معانيلها ضوابط ذكرت عند علماء الصَّرف مفصَّلة، ولا يسعنا ذكرها في هذا البحث[٦٦]، ولكن قد يجيء وزن (أَفْعَلَ) لغير المعاني السَّابقة، دون ضابطٍ له، ويُفهم معناه من خلال السِّياق[٦٧] وهو ما سنتحذث عنه في الفصل الثالث من هذا العمل وتحديدًا في المبحث الثاني منه. وهذه المعاني تقديرية، اجتهادية، تتبعها العلماء من خلال الألفاظ، ومقابلتها للوزن، واستنبطوا ما تدل عليه من خلال معانيهاالذاتية والمعاني الناشئة في سياقات الاستعمال الذي يبقى هو الأساس في المعاني دائمًا.

وقد ورد وزن (أَفْعَلَ) في مدونتنا إحدى وخمسين مرَّة، يطغى عليها ما أفاد الجعل مثل: (أَتْعَسَ) أي: جعله متعوسًا، وفيما يلي أمثلة من المدونة:

الفعل	المعنى
آلمه	أوجعه، فهو مُؤلم، وأليم.
أبكاه	جعله يبكي.

[٦١] نفسه.
[٦٢] نفسه، ٩٢/١
[٦٣] محمود سليمان ياقوت، الصَّرف التَّعليمي والتَّطبيق في القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٥م، ص ٤٥.
[٦٤] شرح شافية ابن الحاجب، الرَّضي، ٨٧/١
[٦٥] نفسه، ٨٦/١.
[٦٦] من هم علماء الصرف
[٦٧] ينظر، الرَّضي، شرح الشَّافية، ١/ ٨٦-٩٢، ينظر السَّامرائي، الصَّرف العربيّ أحكام ومعان، ٢٠١٣، ص ٢٩-٣٠.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أترحه	أحزنه
أتلَه فلانًا	حيَّره.
أجزعه	حمله على الجَزَع.
أجهش	هـمَّ بالبكـاء. ويُقـال: أجهـش للبكـاء، وبالبكـاء، وفـي الحديث: "فسابَّني فأجهشت بالبكاء".
أحْرضه الحبُّ	أشقاه
أرْزَمَ	حنّ. يقال: أرزمت النَّاقة: حنَّت على ولدها، أو صوَّتت حنينًا على ولدها.
أغمّ	ويقال: ما أغمَّك لي، وما أغمَّك إليَّ، وما أغمَّك عليَّ. غمَّ. من الغمِّ بمعنى الحزن.

ونلاحظ في المثالين الأخيرين خروج "أفعل" عن معنى التعدية إلى معاني أخرى مثل إفادة معنى المجرد، ولعل إضافة معنى التعدية هنا هو معنى الشدة كما سنرى لاحقا.

- **فاعَل**، نحو: قَاتَلَ.وأكثر ما يكون عليه هذا الوزن حال المشاركة في الفعل، ولتكثيره، وللمبالغة أيضًا[٦٨]قال ابن الحاجب: "وفَاعل لنسبة أصله إلى أحد الأمرين متعلقًا بالآخر للمشاركة صريحًا فيجيء العكس ضمنًا، نحو: شاركته، وضاربته"[٦٩]، فعندما نقول: شاور زيد عمرًا، فإننا نعلم أن المشورة كانت بينهما واشتركا بها، وهذا هو المعنى الغالب ل(فاعل)، وقد تكون قائمة "بأصل الفعل لا على وجه المشاركة" نحو: "عاودته، وراجعته"[٧٠]، كما أنها قد تكون دالة على فعل لشخص

[٦٨] ينظر شرح شافية ابن الحاجب، ٩٧/١-٩٩
٦٩ ابن الحاجب من شرح شافية ابن الحاجب، ٩٦/١.
٧٠ العبارتان من شرح شافية ابن الحاجب، ٩٨/١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

واحد فحسب. يقول ابن قتيبة: "وقد تأتي فاعلت من واحد. نقول: سَافَرْتُ، ونَاوَلْتُ"[٧١]، وهنا لم يشترك فيها طرفان وإنما كانت قائمة على شخص واحد.

ومن معانيها الواردة في واحد: التتابع والموالاة[٧٢]، نحو: "واليت الصَّوم، وتابعت الدَّرس"[٧٣]، كما أنها تدل على التَّكثير[٧٤]، نحو: ضاعفت العمل، أي: كثَّرته، وزدته. وقد ورد وزن (فَاعَلَ) في مدونتنا خمس مرَّات هي التالية:

الفعل	المعنى
راعزَ	انقبض
راعز فلانا	عاتبه
ضاجع	ضاجع الهمَّ وغيره فلانًا : لازمه
عانى	عاناه: قاساه وكابده
لاعج	لاعجه الأمر: اشتد عليه وأقلقه.

وكما نلاحظ فإن معنى المشاركة موجود في واحد فقط هو "ضاجع" في قولنا "ضاجع الهم وغيره فلانا" حيث نفهم الجملة على جهة المجاز بمعنى "شاركه المضجع" ومن ثم معنى الملازمة.

ـ **فعَّل**، بتضعيف العين، نحو: زكَّى، وأكثر أفعال هذا الوزن جاء للتَّكثير، والمبالغة غالبًا، نحو: غَلَّق، قَطَّع،وللسلب، نحو: قَرَّدتُ البعير، بمعنى: أزلتُ قُرّاده، جَلَّدته، بمعنى: أزلت جلده، وللصَّيرورة أحيانًا، نحو: وَرَّقَ، بمعنى صار ذا ورق، وقد يكون متعديًّا،

٧١ ابن قتيبة: أدب الكاتب، ٣٥٨.
٧٢ ينظر: عبده الراجحي: التَّطبيق الصَّرفي، ٣٥.
٧٣ نفسه
٧٤ ينظر: ابن الحاجب، الشَّافية، الرَّضي، شرح شافية ابن الحاجب،٩٩/١، محمود سليمان ياقوت: الصَّرف التَّعليمي والتَّطبيق في القرآن الكريم، ص٥٠.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

نحو: فَرَّحته، غَلَّقت، وقد يكون لازمًا، نحو: جَوَّل، مَوَّت[٧٥]. قال ابن الحاجب: "وفَعَّل للتَّكثير غالبًا، نحو: غَلَّقت، وقَطَّعت، وجَوَّلت، وطَوَّفت، ومَوَّت المال، وللتَّعدية، نحو: فرَّحته، ومنه فَسَّقته، وللسَّلب نحو: جَلَّدته، وقرَّدته، وبمعنى فَعَلَ نحو: زلثُهُ وزَيَّلثُه"[٧٦] ، كما أنه يدل على الدَّعاء سواء على المفعول بأصل الفعل نحو: جَدَّعته، أي قلت له: جَدْعًا لك[٧٧]، أي: الدّعاء عليه."أو الدَّعاء له، نحو: سَقَّيته، قلت له: سَقْيًا لك"[٧٨]، وقد يدل على الوجهة، والتَّوجّه، نحو: "شَرَّقَ، أي: توجه شرقًا"[٧٩]، كما أنَّها تدل على "اختصار حكاية الشَّيء كهلَّل، سبَّح، ولبَّى، وأمنَّ، إذا قال: لاإله إلا الله، وسبحان الله، ولبيك الله، وآمين"[٨٠] وقد يجيء وزن (فَعَّلَ) "بنية لا معنى له، نحو: كَلَّمَ، جَرَّبَ، عَلَّمَ، وسوَّى"[٨١]والأغلب في (فَعَّل)أنها التَّكثير[٨٢]. وكما يقول فاضل السامرائي فإن "من مقتضيات التَّكثير في الحدث استغراق وقت أطول وأنَّه يفيد تلبثًا ومكثًا، فـ(قَطَّع) يفيد استغراق وقت أطول من (قَطَعَ)، و(فَتَّحَ) يفيد استغراق وقت أطول من (فَتَحَ)، وفي (عَلَّمَ) من التَّلبيث وطول الوقت ما ليس في (أَعلمَ). تقول: (أعلمت محمدًا خالدًا مسافرًا)، وتقول: (عَلَّمته الحساب)، ولا تقول: (أعلمته الحساب)"[٨٣]، ونرى أن الصَّرفيين اجتهدوا في إحصاء الدَّلالات لكلّ وزن، حتَّى أوضحوا دلالة كلّ زيادة فيه، استنباطًا من ألفاظها، تقديرًا، واجتهادًا.

وقد ورد (فَعَّل) في مدونتنا خمسا وعشرين مرَّة، نحو:

الفعل	المعنى

٧٥ ينظر شرح شافية ابن الحاجب، الرّضي، ٩٢/١-٩٥
٧٦ شافية ابن الحاجب، أخذته من شرح الرَّضي ص٩٢.
٧٧ نفسه،٩٤/١.
٧٨ نفسه.
[٧٩] عبده الراجحي: التَّطبيق الصَّرفي، ٣٤.
[٨٠] نفسه، ٣٥.
[٨١] أبو منصور الثَّعالبي: فقه اللُّغة وأسرار العربية، ٥٥٠.
٨٢ ينظر: ابن الحاجب، الشَّافية، ابن قتيبة: أدب الكاتب، ٣٥٤، شرح شافية ابن الحاجب، ٩٢/١، عبده الرَّاجحي: التَّطبيق الصَّرفي، ص٣٣.
٨٣ فاضل السَّامرائي، بلاغة الكلمة في التَّعبير القرآني، ص٦٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بكّى	بكّى الميّت: رثاه
ترَّحه	أترحه (أحزنه)
تلّه	تلّههُ الهمُّ أو العشق أو الخوف: حيَّره وأذهب عقله.
جرّج	جرّجه: أقلقه
رثّى	رثّاه: مدحه بعد موته
زحّر	أخرج صوته بأنين من عمل أو شدّة.
زنّد	يقال: زّنَّدَ على أهله: ضيَّق.
فجّع	فجّعه: فجعه شديداً.
كلّح	كلّح وجهه: عبّسه
نحّب	مبالغة نحب (بكى)

وما نلاحظه في هذه الأفعال هي غلبة معنيين دون البقية: من جهة معنى الجعل، ومن جهة أخرى معنى الشدة والمبالغة كما يظهر في لفظتي "شدة" و"مبالغة" اللتين تكررتا في عديد المواضع. ولنا عودة على مسائل الدلالة لاحقا.

٢. ٢. ٢. أبنية المزيد بحرفين ومعانيها الدَّالة عليها:

- انْفَعَلَ، نحو: انْصَرَفَ، وما جاء على هذا الوزن دل على المطاوعة "والمطاوعة أن تريد من الشَّيء أمرًا فتبلغه"[٨٤]، ويكون دائمًا لازمًا، "وانفعل لازم مُطاوع فَعَلَ نحو: كسرته انكسر"، كما أنه "يختصُّ بالعلاج والتَّأثير"[٨٥] نحو: قطعته فانقطع، هزمته فانهزم. "وفائدة المطاوعة أن أثر الفعل يظهر على مفعوله فكأنه استجاب له، ولذلك سميت هذه

[٨٤] ابن عصفور الإشبيلي: الممتع في التَّصريف، ١٨٣/١.
[٨٥] ابن الحاجب من شرح الشَّافية، ١/ ١٠٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

النُّون نون المطاوعة"[٨٦]وقد ورد وزن (انفعل) في مدونتنا ثمان مرَّات، نحو: ، انكثم

الفعل	المعنى
انغمّ	حزن
انقبض	انْقَبَضَ الرّجل على نفسه: ضاق بالحياة فاعتزل
انكثم	حزن
انتحب	نحب

ويبدو أن هذه الأفعال تشترك في معنى المطاوعة بمعنى محدد هو التأثر بعامل خارجي سلبي يسبب الحزن، وهي بهذا المعنى تعبر عن حالات ناتجة عن مسبب خارجي، ولعل شرح "انقبض" أحسن تعبير عن ذلك إذ ورد "ضاق بالحياة فانعزل".

- **تَفَعَّلَ**، نحو: تَفَضَّلَ، وهذا كثيرًا ما يدل على المطاوعة، نحو: علمته فتعلَّم، كما أنه يدل على معنى الصَّيرورة، نحو: تأهَّل، صار مؤهلًا، تأصَّل، صار ذا أصل[٨٧]. قال ابن الحاجب: "وتفعَّل لمطاوعة فعَّل، نحو كسَّرته فتكسَّر، وللتَّكلف نحو: تشجَّع، وتحلَّم (أي بمعنى بذل الجهد للاتّصاف بالصّفة المذكورة)، وللاتَّخاذ نحو: توسَّد، وللتَّجنب، وللتّجنّب نحو: تأثَّم، وتحرَّج، وللعمل المتكرر في مهلة، نحو: تجرَّعته"[٨٨] وقد ورد في مدونتنا خمسا وأربعين مرَّة، نحو:

الفعل	المعنى
تأرّق	أرِق
تأزّل	ضاق، ويقال: تأزل صدره.
تأزّم	أصابته أزمة

[٨٦] عبده الرَّاجحي: التَّطبيق الصَّرفي، ص٣٧.
[٨٧] ينظر الرَّضي، شرح الشَّافية، ١٠٧/١
[٨٨] ابن الحاجب، من شرح الرضي للشَّافية، ١٠٤/١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تأسّى	تأسّوا: آسى بعضهم بعضًا.
تألّم	توجّع.
تترَّح	ترِح (حزن)، المتارِح: أسباب التّرح والحزن، يقال: ترَّحته المتارِح.
تحزّن	توجّع
تحسّر	على الشيء: تلهَّف وحزن.
تحلّز	تحلّز القلب عند الحزن: توجَّع وعراه شبه اعتصار
ترثّى	ترثّاه: رثاه
ترمّض	ترمّضت نفسه: غثت
ترنّد	ضاق

ويبدو من خلال المعاينة اللأولية أن هذه الصيغة تحمل عموما في مدونتنا معاني الشّدّة والمبالغة، بالإضافة إلى لزوم الشّخص المعنيّ بالأمر، وذلك باعتبار الحزن أولاً وقبل كل شيء حالة نفسية داخلية حتى وإن كان بسبب خارجي.

- **تَفَاعَلَ**: نحو تَضَاربَ، ويأتي هذا الوزن لمعانٍ عدَّة، فيجيء للمشاركة نحو: تخاصم زيد وعَمرو، أي تشاركا في الخصام، وغالبًا يأتي لهذا المعنى كفاعل[٨٩]، كما أنه يدل على التَّظاهر بأصل الفعل، نحو: تمارض (تظاهر بالمرض)[٩٠]، تغافل (تظاهر بالغفلة)، وهو بهذا اللَّفظ يوهم السَّامع للملفوظ، وهو لم يرد حقيقته؛ بل أراد أن يصل به

[٨٩] شرح شافية ابن الحاجب، ٩٩/١
[٩٠] نفسه: ١٠٢/١- ١٠٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لغرض ما، فهو يظهر غير ما يبطن[٩١]، كما نجد معنى المشاركة نحو: تقاتل، تخاصم.

وورد هذا الوزن في مدونتنا ثلاثين مرَّة، ومنها:

الفعل	المعنى
تآزف	تآزف الرَّجل: ضاق صدره، وساء خُلُقه
تباكى	تكلّف البكاء.
تفارط	تفارطت الهموم فلانًا: تسابقت إليه
تواجد	أرى من نفسه الوَجْدَ.

ويبدو أن المعنى الطاغي على أمثلة هذه الصيغة هو إظهار شعور الحزن الباطني سواء على وجه الحقيقة أو على سبيل التكلف.

- **افْتَعَلَ**: نحو احْتَقَرَ، وأكثر ما يدل عليه هو الاتخاذ، نحو: اختتم، بمعنى: اتخذ خاتمًا، واختدم، بمعنى: اتخذ خادمًا. وقد تأتي بمعنى الاجتهاد، نحو: اجتهد، وبمعنى الطَّلب، نحو: اكتسب، أي طلب الكسب، وبمعنى المشاركة، نحو: اختصم، وقد يكون معناه المطاوعة، نحو: قرَّبته فاقترب[٩٢] قال ابن الحاجب: "وافتعل للمطاوعة غالبًا، نحو: غممته فاغتمَّ، وللاتِّخاذ نحو: اشتوى، وللتَّفاعل نحو: اجتوروا، وللتَّصرف، نحو: اكتسب"[٩٣].

وورد أربع عشرة مرَّة في مدونتنا، ومن أمثلته: اكترب، ابتأس، اختلج.

---

[٩١] نفسه.

[٩٢] ينظر: الرَّضي، شرح الشَّافية، ١٠٨/١-١١٠، ابن عصفور الممتع في التَّصريف، ١/ ١٩٢-١٩٤.

[٩٣] ابن الحاجب، من شرح الشَّافية، ١٠٨/١-١١٠.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الفعل	المعنى
ائترق	أرِق (امتنع عليه النوم ليلا)
ائْتَكّ	ائتكَّ فلان الأمر: عظم عليه وتأفف
ابتأس	اكتأب وحزن.
احتمّ	اهتمَّ.
اخترط	اخْتَرَط في البكاء: لجّ فيه واشتدّ
ارتمض	ارْمَضَ الشّيء فلانًا: أوجعه ارْتَمَضَ من كذا: اشتدَّ عليه وأقلقه. ارتمض له: حزن
استاء	تألّم واكتأب وتأثر.

ولعلنا نلمح من خلال أمثلة هذا الوزن معاني المبالغة والشدة بالأساس.

- **افْعَلَّ**: نحو: احمرَّ، وهذ الوزن يكون بالأغلب في الألوان والعيب الحسي اللازم أو العارض[٩٤] ولم يرد مطلقًا في مدونتنا. وهذا طبيعي بالقياس إلى معناه الحسي مقارنة بالحزن الذي هو حالة نفسية معنوية.

٢. ٢. ٣. أبنية الثُّلاثي المزيد بثلاثة أحرف ومعانيها الدَّالة عليها:

-**استَفْعَل**: وأشهر ما دلَّ عليه[٩٥] هو الطَّلب، نحو: استعلمت صديقي، بمعنى: طلبت

٩٤ينظر الرَّضي، شرح شافية ابن الحاجب، ١١٢/١.
[٩٥]ينظر: شرح الرَّضي لشافية ابن الحاجب، ١/ ١١٠-١١٢، ابن عصفور الممتع في التَّصريف، ١/ ١٩٤-١٩٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

منه أن يعلِّمني، استغفر، بمعنى: طلب المغفرة، وللصّيرورة والتّحويل، سواءً كان حقيقة نحو: استحجر الطِّين، بمعنى: صار حجرًا، أو مجازًا نحو: استنوق الجمل، أي: صار ناقة، "إن البغاث بأرضنا يستنسرُ" أي: أن البغاث صار نسرًا مجازًا. "ويجيء أيضًا كثيرًا للاعتقاد في الشَّيء أنه على صفة أصله، نحو: استكرمته، أي اعتقدت فيه الكرم"[٩٦] قال ابن الحاجب: "واستفعل للسؤال غالبًا: إمَّا صريحًا، نحو: استكتبته، أو تقديرًا، نحو: استخرجته، وقد يجيء بمعنى فَعَلَ، نحو: قرَّ واستقرَّ"[٩٧] وقد ورد في مدونتنا اثنتي عشرة مرَّة، نحو:

الفعل	المعنى
استعبر	جرت دمعته. ويقال: استعبرت عينه.
استناح	استناح فلان: بكى حتى استبكى غيره.
استوحش	استوحش فلان: وجد الوحشة. الوحشة: الخوف والهمّ.
استبكى	استبكاه: أثار بكاءه. التّبكاء: كثرة البكاء
استحسر	تعب

ونلاحظ أنه يتجاذبها معنيان مسيطران: الشدة والمبالغة من جهة والجعلية بمعنى تأثير الشدة في الآخرين، ما يوحي بمعنى آخر هو الإظهار. وسنرى هذه المسائل في موضعها.

- **افعالّ ؛ افعوعل؛ افعوّل**: يلاحظ النحويون والصرفيون أن هذه الأوزان قليلة الاستعمال وفي بعضها نقاش حول الحروف الأصول، ويبدو أنهم يجمعون تقريبا على دلالتها على معنى الصيرورة المرتبطة خاصة بالمظهر الخارجي للفاعل[٩٨]، وهي من

[٩٦] الرَّضي، شرح شافية ابن الحاجب، ١١١/١.
٩٧ ابن الحاجب من شرح شافية ابن الحاجب ١١٠/١.
[٩٨] نفسه، ١١٣/١ وما بعدها.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

هذه الجهة لا تنسجم مع الحزن باعتبار هذا الأخير حالة نفسية طارئة، وطبيعي ألا نجد عنها أمثلة في المدونة.

٢. ٢. ٤. الرّباعي المزيد الوارد في المدونة:

- تَفَعْلَل، نحو: تجلبب،يدل غالبًا على المطاوعة والمبالغة[٩٩]، ونذكر منه في المدونة :

"تلعلع" (من الجوع): تضور وتحزّن

"تململ": تقلَّب في فراشه متألما من مرض أو غمّ أو نحوهما.

"تولولت" المرأة: ولولت، أعولت

والملاحظ أن هذا الأخير يدل على إصدار صوت الفزع، وهو ليس بالضرورة علامة على الحزن.

وفي النهاية يمكن أن نلخص جميع ما سبق في إحصائيات الجدول التالي:

الوزن	تكرره في المدونة	معناه المعجمي
فَعَل	١١٥	يطلق على معانٍ عدَّة؛لخفته.
فَعِل	٦٥	يكثر في العلل والأحزان وأضدادهما
أفعل	٥١	التَّعدية، التَّعريض، الصَّيرورة، الدَّخول في المكان والزَّمان، يعني حان، السَّلب والإزالة، الدَّعاء، المطاوعة، الإعانة والتَّمكين.
تفعَّل	٤٥	الصَّيرورة، المطاوعة، التَّكلف، الاتخاذ، التَّجنب، العمل المتكرر على مهل.

٩٩ ينظر المرجع نفسه، ١١٣/١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

افتعل	٣٠	المطاوعة، الاتخاذ، الطَّلب، المشاركة.
فعَّل	٢٥	التَّعدية، الصَّيرورة، السَّلب، الدَّعاء، المطاوعة، التَّكثير، اختصار الحكاية.
تفاعل	١٤	المشاركة، التَّظاهر بأصل الشيء.
استفعل	١٢	الصَّيرورة، الطَّلب، التَّحويل، للاعتقاد بالشيء على أنه صفة أصله.
انفعل	٨	المطاوعة، العلاج والتأثير.
فاعل	٥	المشاركة في الفعل، التَّكثير، والمبالغة.
فَعُل	٣	للطَّبائع والسَّجايا.
تفعلل	٢	المطاوعة، والمبالغة.

وممَّا سبق يتبين لنا نسبة تواتر الأوزان في مدونتنا حسب المعنى لكلِّ وزن فما كان متواترًا بكثرة فهذا له معانٍ متعددة وواسعة تناسب وضع الحزن حيث أنه متدرج ومختلف في الوقع وله عمق في المكث والرَّحيل من النَّفس وهذا يقتضي تسلسل التّواتر في مدونتنا فكثر وزن مادلَّ على العلل والأحزان، وما دل على الصَّيرورة، حيث تأثر بعوامل الحزن فصار متلبسًا بها، والسَّلب، والمطاوعة، والتَّكثر، والمبالغة، وفي هذه معاني هذه الأوزان دلالات عميقة متوافقة لدلالات الحزن وعواملها المأثرة عليه. ونرى أيضا أن معنى الجعلية حاضر بقوة، فالحزن شعور يستقر في النفس بسبب داخلي أو بعلة خارجية تحمل النفس عليه.

ثالثا- التَّصنيف حسب معيار التَّعدية واللُّزوم:

رأينا تصنيف الفعل من حيث الخصائص الصرفية، وعاينا أن الأبنية الصرفية في علاقة وثيقة ببعض المعاني التي تكون مطردة في هذا البناء أو ذاك، وقد اخترنا ألا نفصّل القول في هذا الجانب لتخصيصنا فصلا كاملا للجانب الدلالي، وسيكون مناسبة

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

للتركيز على التعالق الشديد بين الشكل والمعنى. ونتناول الآن تصنيف الأفعال من حيث خاصيتها التركيبية الأساسية، وهي التعدية واللزوم. ويرى الباحثون المعاصرون أنها الوجه الشكلي الذي ينعكس فيه الوجه الدلالي، فالقول بكون فعل ما لازما أو متعديا يعكس بشكل أو بآخر مسألة متعلقات الفعل المعنى. فمثلا يقول فرانك نوفو في قاموسه: "والتّعدية هي خاصيّة تركيبيّة ودلاليّة يمكن أن توصف على أساس أنها قدرة الفعل على بناء مفعول به، سواء أكان هذا المفعول مقبولا ببساطة من الفعل أم يتطلبه هذا الفعل، أي هو ناتج عن قيد انتقاء. من هذا المنظور، نسمّي الأفعال التي لها هذه الخاصيّة متعديّة ونسمّي لازمة (غير متعدّية) الأفعالَ التي لا تظهر فيها هذه الخاصّية"[١٠٠]. ونفهم من هذا الكلام أن التعدية قد تتعلق بخصائص الفعل الدلالية في ذاته، كما يمكن أن تأتيه من الخارج، كما نفهم أن الجانبين التركيبي والدلالي متلازمان عند المحدثين، وسيتأكد لنا ذلك في إبانه عند تناول متعلقات أفعال الحزن.

أما النحاة العرب فقد تناولوا هذه المسألة في إطار أشمل هو العمل الإعرابي، وبالتحديد عمل الفعل. وقد قسموا الفعل حسب عمله إلى قسمين: متعدٍ ولازم.

٣. ١. الفعل اللازم:

٣. ١. ١. مفهوم الفعل اللازم في اللغة والاصطلاح

- اللزوم لغة: قال ابن فارس "(لَزِمَ) اللَّامُ وَالزَّاءُ وَالْمِيمُ أَصْلٌ وَاحِدٌ صَحِيحٌ، يَدُلُّ عَلَى مُصَاحَبَةِ الشَّيْءِ بِالشَّيْءِ دَائِمًا. يُقَالُ: لَزِمَهُ الشَّيْءُ يَلْزَمُهُ. وَاللِّزَامُ: الْعَذَابُ الْمُلَازِمُ لِلْكُفَّارِ"[١٠١]. والفيروزآبادي: "لَزِمَه، كَسَمِعَ، لَزْماً ولُزوماً ولِزاماً ولِزامَةً ولُزْمَةً ولُزْماناً، بضمهما، ولازَمَه مُلازَمَةً ولِزاماً والتَزَمَه وألْزَمَه إياهُ فالْتَزَمه.وهو لُزَمَةٌ، كهُمَزَةٍ، أي: إذا لَزِمَ شيئاً لا يُفارِقه"[١٠٢]. وفي المعجم الوسيط "لزم الشيء لزوما، أي: ثبت ودام، وألزم الشيء، أي: أثبته، ودامه"[١٠٣]. وتشترك هذه التعريفات، وهي أمثلة

[١٠٠] قاموس علوم اللغة، تعريب صالح الماجري، ٢٠١٢، مذكور.
[١٠١] ينظر ابن فارس، مقاييس اللغة، باب اللام، (ل،ز،م).
[١٠٢] الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة (لزم) ١٠٤٤.
[١٠٣] المعجم الوسيط، مادة (لزم) ٢/ ٨٢٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

من تعريفات القدامى، في التعبير عن فكرة عامة هي عدم مفارقة شيء ما ودوام تلك الحالة.

- أما في اصطلاح النحويين فورد في التعريفات للشريف الجرجاني: "اللازم من الفعل: ما يختص بالفاعل"[١٠٤]، النّحاة الفعل اللازم اصطلاحًا بأنَّه: "مالا يصل إلى مفعوله إلَّا بحرف جرٍ، أو مفعول له، مثل: قام زيد"[١٠٥].

فاللازم مقتصر على الفاعل، ويكتفي به. وسمي لازمًا لأنه لزم فاعله، وغير مجاوز لأنَّه لم يتجاوزه إلى مفعول، وقاصرا لأنَّه اقتصر على مفعوله، وغير واقع لأنَّه لا يقع على المفعول، وغير متعدٍ لأنَّه لا يتعدى إلى المفعول، لكن المعلوم أن مصطلح "لازم" هو الذي استقر وشاع في العصر الحديث.

٣. ١. ٢. خصائص الفعل اللازم وعلاماته

للفعل اللازم علامات وطرق يعرف بها ذكرها علماء اللَّغة العربية. وأهمها معنى الفعل، ف" اللازم ما يستدل على لزومه بمعناه"[١٠٦]، ومعنى ذلك أنه لا يحتاج إلى مفعول، أي لا "يفتقر وجوده إلى محل غير الفاعل" حسب عبارة ابن يعيش[١٠٧]. وقد لخص ابن السراج ذلك في قوله "الأفعال التي لا تتعدّى هي ما كان منها خلقة أو حركة للجسم في ذاته و هيئة له، أو فعلا من أفعال النفس غير متشبّث بشيء خارج عنها"، فالخلق نحو أعور و خال، و حركة الجسم نحو *قام*، و *سار*، و أفعال النفس نحو كرم و غضب و فكر..."[١٠٨]. وبالعودة إلى ما رأيناه سابقا من أبنية الأفعال يمكن أن نستنتج أن أكثر ما يكون الفعل اللازم على وزن:

- (فعِل) دالًا على دنس نحو: دَنِسَ، أو أمر عارض، نحو: مرِضَ، حزن، كسل، نشط، أو يكون دالًا على عيب، نحو: عور، عمش،

---

[١٠٤] الجرجاني، التعريفات، ص ١٩١.
[١٠٥] شرح ابن عقيل ١٥٠/٢، انظر شرح ألفية ابن مالك لابن الناظم ٢/ ١٤٥، دراسات في النحو ٤٩٤، شذا العرف ٥٠.
[١٠٦] ابن النَّاظم، نفسه.
[١٠٧] ابن يعيش، شرح المفصل، ج٤، ص ٢٩٥.
[١٠٨] ابن السراج، الأصول في النحو، ص ٢٠٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- (فعُل) سواء دل على السجية والطَّبيعة، نحو: كَرُم، شرُف، أو على نظافة، نحو (طَهُرَ الثَّوب).
- (افعلَّ) نحو: احمرَّ، امتدَّ، ازورَّ، دالًا على المطاوعة.
- (افعللَّ) نحو: اقشعرَّ، اكفهرَّ.
- (افعنلل)، نحو: اقعنسس.

هذا بالإضافة إلى أبنية أخرى ليست مختصة بالحالات وهي لذلك قليلة، من قبيل:

- (تفعّل) نحو "تتزّح"= حزن.
- (تفاعل) نحو "تآزف" = ضاق صدره وساء خلقه.
- (افتعل) نحو "اكتأب" = حزن.
- (استفعل) نحو: "استحسر".

ونرى بصفة جلية من خلال الأمثلة التي يقدمها النحاة ارتباط هذه الأوزان بالحالات والصفات أي بما يطرأ على الفاعل نفسه مما يتصف به بصفة دائمة أو ما هو عارض لسبب ما. ونعتقد أن أفعال الحزن تنتمي إلى النوع الثاني، ما يفسر ارتباط عدد منها بمفعول يتعدى إليه بحرف جر رغم كون الفعل في الأصل لازما. ونحن نكتفي هنا بهذه الإشارات مع التركيز على الجانب التركيبي حيث نخصص الفصل اللاحق لمتعلقات أفعال الخزن، لكننا نشير بإلحاح إلى الترابط الوثيق بين المسألتين كما سنحاول أن نقترح في الفصل الأخير.

زيادة على ذلك يذكر النحاة أن اللازم نشتق منه عادة اسم الفاعل ولا نشتق اسم المفعول إذ هو لا يتعدى إليه، وهي علامة من علامات الفعل اللازم.

أما فيما يخص مدونة أفعال الحزن التي اشتغلنا عليها فقد أحصينا أكثر من مائة وخمسين (١٥٠) فعلا لازما، وقد شد انتباهنا بصفة خاصة مجموعة من الظواهر نلخصها فيا يلي:

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- كانت أبنية أفعال الحزن اللازمة متنوعة منها المجرد (بأنواعه المختلفة) ومنها المزيد (بأنواعه المختلفة) على غرار : أرق (امتنع عليه النَّوم ليلًا، فهو أَرِقَ، آرق)؛ ائترق (أرق)؛ تـأرّق (أرق)؛ أكَّ فلان (ضاق صدره، وساء خلقه)؛ تَرِحَ (حزن)؛ تترّح (ترِح)، إلخ.

- غلبة المجرد المكسور العين (فعِل) كما سبق أن ذكرنا، ويتأكد ذلك إحصائيا إذ استخرجنا من المدونة ما يزيد على خمسين (٥٠) فعلا ورد على هذا الوزن ، بما يمثل نسبة تفوق ثلث الأفعال اللازمة، منها: أَسِفَ، تَعِسَ، تَرِحَ، ثَكِلَ، سدم (أَصابه هَمٌّ أَو غيظٌ مع حزن)، شئز (اهتم وقلق)، شجِن، شقِي، طفئ (فلان: ذهبت بهجته ونضرته ونشاطه)، إلخ. وفي المقابل ورد فعل واحد (٠١) لازم على وزن (فعُل) المضموم العين وهو: رمُز (صدره: ضاق). أما اللازم المجرد المفتوح العين (فعَل) ف: أرَق (بمعنى امتناع النوم ليلا لهم يشغله)؛ أرى (صدُره: ثبت فيه شيء من الضّيق والغيظ)؛ جأش (ارتفعت من حزن أو فزع) .وأما المضاعف اللازم، وهو على وزن (فعَل) فأحصينا منه ستّة (٦) أفعال ومنها: هنَّ (أنّ)، أحَّ (توجَّع بصوت من الغيظ أو الغم)، أكّ (ضاق صدره، وساء خلقه)[١٠٩].

- الملاحظ أن الفعل اللازم قد يشترك مع المتعدي في بعض الأبنية سواء المتعدي مباشرة أو المتعدي بحرف، وسنرى أن جزءا مهما من المتعدي ورد على أبنية مزيدة تمت تعديتها بإضافة عنصر إلى المجرد. وفي هذا الصدد نشير إلى أنه ورد عدد مهم من الأفعال المزيدة مشتركة في المعنى مع الأفعال المجردة المتصلة بها، على نحو يجعل البنية المجردة عنصرا في تعريف البنية المزيدة، على غرار (اتّرح/ ترح)، (ائترق، تأرّق، أرق)، وغيرها. وبيّن أن أبنية المزيد المستعملة هنا هي التي تدل على وقوع الفعل على الفاعل نفسه مثل "افتعل" و"تفعّل"، و وهنا نتساءل إذا ما كان ذلك من قبيل الترادف المطلق، أو أن المزيد يحمل في ثناياه إضافة معنوية هي الشدة، أي أن المزيد يقوي معنى الفعل المجرد. وهي ظاهرة نجدها بانتظام في اللغة العربية (قتل/قتّل، جرح/جرّح، إلخ.).

- كما نلاحظ أن بعض الأفعال، وإن كانت قليلة العدد، تستعمل لازمة ومتعدية بالوزن

[١٠٩] ذكرنا أعلاه تفاصيل إحصاء الأبنية وسنستأنس بها فيما يلي.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

نفسه دون أي تغيير، ونذكر هنا ثلاثة أمثلة متنوعة:

(حسِر):

(١) حسِر الرجل= أسِف

(٢) حسِر الرجل على الشيء= تلهّف

حيث يحافظ الفعل على نفس الفاعل (الرجل) مع إضافة مفعول يتعدى إليه بواسطة حرف الجر "على"، وهو دال على علة حالة الحزن التي أصابت الفاعل، ومن هذا الوجه نعتبر فعل الحزن هنا معبرا عن نتيجة لمسبب خارجي كما سنرى في إبانه مما يلي من المذكرة.

(شجَب)

(١) شجب فلان = حزِن

(٢) شجب فلان فلانا= أحزنه

ونرى أن الفعل "شجَب" ورد في الجملة الأولى لازما يدل على حالة الحزن التي تصيب فاعلَه. أما في الجملة الثانية فنرى أنه يتعدى فاعله إلى مفعول ويتغير المعنى، حيث تصيب حالة الحزن المفعول لكن الجملة تخبرنا بأن الفاعل هو الذي جعله يصاب بهذه الحالة مثلما يدل عليه قولنا: شجب زيد عمرا = جعل زيد عمرا يحزن. ونجد هذا المعنى الأخير في الصيغة المزيدة في المدونة:

(٣) أشجب فلان فلانا = أحزنه.

نستنتج من ذلك إذن أن استعمال الفعل المجرّد متعديا والمزيد على وزن "أفعل" يضيف إليه معنى الجعلية غير الموجود في استعماله مجردا لازما، وستكون لنا فرص تتبع الإضافات المعنوية بين السياقات في الفصل الثالث.

(أثكل):

(١) أثكلت المرأة = لزمها الثكل

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

(٢) أثكلها الله= أفقدها ولدها

فبين الجملة الأولى والثانية تتحول "المرأة" من فاعل للفعل اللازم إلى مفعول للفعل المتعدي من البنية الصرفية نفسها، مع إضافة فاعل هو المتسبب في الحالة، ولعله يعود بنا مرة أخرى إلى معنى الجعلية، فأثكلها يعني جعلها فاقدة لولدها. ونعتقد أن هذه العلاقة مهمة لأنها تؤكد دور السياق في نشأة المعنى ولأنها تبدو الأكثر تواترا في مدونتنا كما سنبين لاحقا.

وفي المحصلة فكأن الأفعال لا تملك معاني مستقرة وإنما تكتسبها في استعمالاتها أي تأليفاتها المختلفة فتتلون المعاني بتنوع الاستعمالات، وهي مسألة سنعود إليها بمزيد التفصيل في الفصل الذي يتناول متعلقات أفعال الحزن.

- إمكانية كبيرة لإضافة متمم هو أقرب ما يكون إلى الفعول لأجله إلى هذه الأفعال اللازمة، وذلك بسبب الطبيعة الدلالية ذاتها لهذه الأفعال. فهي كما قلنا حالات طارئة بمفعول سبب ما هو في الغالب خارجي. فإذا أخذنا بعض الأفعال المذكورة سابقا مثلا أمكن أن نضيف مفعولا يفيد السبب كالآتي:

ترح زيد لفراق أبيه/ بسبب فراق أبيه

اتّرح زيد لفراق أبيه/ بسبب فراق أبيه

أرق زيد لما أصابه/ بسبب ما أصابه

ائترق زيد من هول ما أصابه/ بسبب ما أصابه

تأرّق زيد من هول ما أصابه/ بسبب ما أصابه

وهو ما نعاينه بالفعل في المدونة والأمثلة التي وردت فيها من قبيل:

تَلِه فلانٌ: ذهب عقله (تله من همّ أو خوف أو عشق)

جاش: جاشت نفسه من حزن وفزع

جوِي: فلان من عشق أو حزن

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

نتناول فيما يلي الأفعال المتعدية الواردة في المدونة.

٣. ٣. الفعل المتعدي:

هو ما لا يقتصر على الفاعل، بل يتعدَّاه إلى مفعول واحد، أو مفعولين، أو ثلاثة لتتمَّ الفائدة، ويكتمل المعنى. سمي متعديًّا إذن لتعديه إلى مفعول، ويسمى كذلك عند النحاة مُجاوزًا لأنه تجاوز الفاعل إلى مفعول أو أكثر. وعلامة المتعدي أن يكون متصلًا بهاء تعود على غير المصدر، نحو: زيد ضربه عمرو، ويقبل ياء المتكلم، ويكون عادة إجابة على سؤال (ماذا؟) من قبيل: ماذا أكلتَ؟ أكلتُ تينًا. كما يمكن صياغة اسم المفعول منه، نحو: كتب/مكتوب، أكل/مأكول...

ويميز النحاة بين ضربين من المتعدي بحسب المعنى المستفاد من الحدث في الحقيقة، أي ما إذا كان للحدث تأثير فعلي في المفعول أو لا (ابن السراج، الأصول في النحو، ٨٢):

- نوع "واصل مؤثّر نحو *ضربت زيدا* ..." (عبارة ابن السراج) أي أنه يتعدى إلى الاسم الواقع مفعولا في المعنى ويؤثر فيه في الواقع. فحدث الضرب مؤثر بالفعل في المضروب من الناحية المادية، كما يمكن أن يؤثر في الفعل المتعدي من الناحية المعنوية، ومنها الفعل "أحزن" مثلا: فقولنا أحزنت الحادثة زيدا يدل على أن الفعل واصل إلى المفعول "زيد" ومؤثر فيه تأثيرا معنويا نفسيا.

- ونوع "واصل إلى الاسم فقط غير مؤثّر فيه نحو *نكرت زيدا* و *مدحت عمرا*" (عبارة ابن السراج)، والفعل هنا يتعدى إلى الاسم الواقع مفعولا لكن الحدث لا يؤثر فيه على وجه الحقيقة، على خلاف النوع الأول.

واضح إذن أن أفعال الحزن المتعدية تنتمي إلى النوع الأول أي الواصل إلى المفعول والمؤثر فيه، إلا أن هذا التأثير يشمل الحالة النفسية لا المادية. وبالعودة إلى ورود أفعال الحزن المتعدية في مدونتنا يمكن أن نصوغ في شأنها الملاحظات التالية:

- يقل عدد الأفعال المتعدية في المدونة على عدد اللازمة لكنه يفوق مائة (١٠٠) فعل، وهذا يعني أنه رغم انتماء الحزن إلى الحالات الطارئة التي يشعر بها الإنسان كما

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ذكرنا سابقا، فإن دور العوامل الخارجية (المتسبب في هذه الحالة، موضوع الحزن، التعبير عنه، وغيرها مما سنراه في التصنيف الدلالي) مهم جدا إحصائيا ومعنويا، وهذا يعكس أهمية هذه العوامل في تعبير اللغة العربية عن حالة الحزن وملابساتها، فلحالة الحزن مسبب هو أمر يحل فيؤثر في الشخص المعني، وهذا الشخص يحزن لأمر ما أو عليه...

- يبلغ عدد الأفعال المنتمية إلى أبنية المجرد، ثلاثيها ورباعيها، حوالي إثنين وأربعين فعلا تتوزع كما يلي:

(فعَل): هي الأكثر عددا إذ تفوق ثلاثة أرباع هذا الصنف، وهذا طبيعي بالقياس إلى ما يقوله النحاة من ارتباط هذا الوزن بالأحداث والأعمال مثلما ذكرنا. ومن هذه الأفعال نذكر حزَن الأمر فلانا (غمه)؛ شجن الأمر فلانا (أحزنه)؛ سرى عليه الهم (أتاه ليلا)؛ طما به الهم (اشتد)؛ فجعه (آلمه إيلاما شديدا)؛ لذع الحب قلبه (آلمه)؛ لاعه الهم والحزن والشوق (أحرقه)، نجد الأمر فلانا (كربه)؛ نزف دمعه (أفناه، يقال بكى حتى نزف دمعَه) ... وميزة هذه الأفعال جميعا أن الشخص المعني بحالة الحزن يكون في الغالب في محل المفعول به ويكون الفاعل عموما هو حالة الحزن نفسها، وبصفة أقل هو الطرف المتسبب في حالة الحزن، وفي بعض الأفعال يكون الشخص المعني هو الفاعل ويكون في التركيب صورة بلاغية (مجاز أو استعارة أو كناية) على نحو "نزف دمعه" في المثال الأخير. وسنأتي بالتفصيل على هذه النقاط في الإبان.

(فعِل): يحل هذا الوزن في المرتبة الثانية من المجرد المتعدي، ورأينا بعد أنه الغالب على اللازم. فما سر وجوده هنا؟ إذا ما تفحصنا أمثلة المدونة وجدنا أنها في الغالب أفعال متعدية بحرف جر، أي أنها في الواقع تمثل تعدية للازم بحرف جر كما سنرى أسفله. ومن أمثلتها في المدونة: أسِف له (تألم وندم)؛ قرح للشيء (حزن له)؛ أسي عليه/له (حزن)؛ لاعجه الأمر (اشتد عليه وأقلقه).

(فعلل): ورد على هذا الوزن فعلان فقط هما: بلبل (بلبل فلانا: أوقعه في شدة الهم والوساوس)؛ قلقل الحزن دمعه (أساله).

- أما الأفعال المزيدة فهي أكثر عددا (أكثر من خمسين فعلا) وهي كالآتي مرتبة

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تنازليا:

(أفعَل): ٢٤ (أبكاه: جعله يبكي؛ أتلهه: حيره؛ أحرضه الحب: أشقاه؛ أشأزه: أهمه وأقلقه؛ أكلحه الهم: أضناه فشحب وجهه؛ أكمد الحزن فلانا: همه).

(فعّل): ١١ (أبّن الميت: رثاه؛ رثّاه: مدحه بعد موته)

(فاعل): ٩ (آرقه: جعله يأرق؛ آساه: أحزنه؛ ضاجع الهم وغيره فلانا: لازمه)

(تفعّل): ٨ (تأسّف عليه: أسف؛ تحسر على الشيء: تلهف وحزن؛ تفكن على الشيء: تأسف وتلهف على فواته)

(افتعل): ٧ (اكترب لكذا: اغتم؛ التاع لوفاة أبيه: احترق فؤاده من شوق وهم)

(تفاعل): ١ (تفارطت الهموم فلانا: تسابقت إليه)

(انفعل): ١ (انقبض على نفسه: ضاق بالحياة فاعتزل)

(استفعل): ١ (استبكاه: أثار بكاءه)

(تفعلل): ١ (تلعلع من الجوع: تضور)

وما نلاحظه عموما هو أولا غلبة (أفعَل) ثم (فعّل) و(فاعل) بدرجة أقل، وهي في رأينا مسألة طبيعية بسبب معنى الجعلية فيها[١١٠]، وهي تعود إجمالا إلى معنى "جعله يحزن" مع تنويعات دلالية سنراها في العنصر المخصص لذلك. كما نلاحظ الغلبة المطلقة للمتعدي مباشرة الذي يتجاوز ضعف المتعدي بحرف، ويرتبط النوع الثاني كثيرا بمفعول بعد حرف الجر هو أقرب إلى المفعول لأجله منه إلى المفعول به، وذلك لتعبيره عن سبب حصول حالة الحزن مثلما رأينا سابقا، على نحو: اكترب لكذا: اغتم؛ التاع لوفاة أبيه: احترق فؤاده من شوق وهم، حيث ترى أن العنصر الذي بعد حرف الجر يمثل سبب الحزن، ويتأكد ذلك بإمكانية قولنا: التاع بسبب وفاة أبيه، احترق فؤاده بسبب الشوق

[١١٠] ينظر: هيفاء جدة السعفي، الجعلية في اللغة العربية بين التراث واللسانيات، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والهم. ويؤكد ذلك أهمية سبب الحزن في المعنى وفي التركيب كما سنرى في متعلقات هذه الأفعال.

٣. ٣. ١. أقسام المتعدي الثلاثة:

ينقسم المتعدي ثلاثة أقسام حسب عدد المفاعيل التي يطلبها: "المتعدي على ثلاثة أضرب: متعد إلى مفعول به، وإلى اثنين وإلى ثلاثة. فالأول نحو قولك: "ضربت زيداً"، والثاني نحو كسوت زيداً جبة، وعلمت زيداً فاضلاً. والثالث نحو أعلمت زيداً عمراً فاضلاً"[١١١].

أ/ المتعدي إلى مفعول واحد: هو الذي يجاوز فاعله إلى مفعول واحد ليتم المعنى ويكتمل التركيب، نحو: فهم زيد المسألة، وحفظ الدَّرس، وحسب ابن يعيش " يكون عِلاجًا، وغير علاج، فالعلاجُ ما يفتقر في إيجاده إلى استعمالِ جارحة أو نحوها، نحوُ: "ضربت زيدًا"، و"قتلت بكرًا". وغيرُ العلاج ما لم يفتقر إلى ذلك، بل يكون ممّا يتعلّق بالقلب، نحوُ: "ذكرت زيدًا"، و"فهمت الحديثَ"، وذلك على حسب ما يقتضيه ذلك الفعلُ، نحوُ: "أكرمتُ زيدًا"، و"شربت الماءَ"، و"أرْوَى أخاك الماءُ".[١١٢] والمفهوم من العلاج إذن حدوث تأثير مادي على المفعول أو لا.

ب/ المتعدي إلى مفعولين، إمَّا أن يكون أصلهما المبتدأ والخبر، وهو ما يكون في (أفعال اليقين، وأفعال الظنِّ والرّجحان) ويطلق عليها أفعال القلوب؛ لأن معانيها قائمة بالقلب وتسمى (ظن وأخواتها). وإمَّا أنتكون دلالته عطاء أو منعا أو سلبا وتسمى هذه الأفعال (أعطى وأخواتها)، وأشهرها: أعطى، سأل، منح، منع، كسا، ألبس، علَّم. كما أننا نستطيع أن نقتصر بهذه الأفعال على مفعول واحد–إن أردنا- نحو قول: علَّمت التَّلميذَ، أعطيت المحتاجَ...[١١٣]

ج/ المتعدي إلى ثلاثة مفاعيل، وهو باب أعلم وأرى، والمتتبع لكلام اللُّغويين عنها يجد أنَّها سبعة أفعال وهي:(أرى، أعلم، نبّأ، أنبأ، خبَّر، أخبر، حدَّث).

---

[١١١] الزمخشري في شرح المفصل لابن يعيش، ج٤، ص٣٩٥.
[١١٢] نفسه.
[١١٣] الزجاجي، الجمل في النحو، ٢٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لكن الملاحظ في مدونتنا هو أن الأفعال المتعدية جميعها تنتمي إلى النوع الأول أي المتعدي إلى مفعول واحد، وبالعودة إلى مدونتنا نعتقد أن أفعال الحزن المتعدية إلى مفعول واحد هي أفعال بعضها يدل على علاج معنوي وبعضها ليس به علاج، كما يرتبط عدد منها بالعلامات الظاهرة على الأشخاص:

- إحداث حالة الحزن: تلّهه الهم، ومثله: آلم، جرض، أجزع، حمزت الكلمة فؤاده، تحسر على الشيء، تعكّبته الهموم، هبت الأمر فلانا... وكذلك جميع الأفعال الدالة على الجعلية، وأيضا الأفعال التي يكون مفعولها هو المسبب لحالة الحزن وقد ذكرنا منها أمثلة عديدة أعلاه...

- التأثر والتعاطف مع الشخص الحزين: أبكاه، بكّاه،ما يصيب العين من كثرة البكاء وغيرها: أحزنه، آسفه، استبكاه...

- ظهور علامات الحزن كعبوس الوجه أو شحوبه وغيرهما: اخترط في البكاء (لجّ فيه)، ناحت المرأة، أكلحه الهم (أضناه فشحب وجهه)، لاحَ فلانًا العطش أو السفر أو الحزن (أهلكه)، وهوه في صوته (جزع فردده)...

- وجود بعض الأفعال المتعدية الناتجة عن عملية تحويل من اللازم، وقد أشرنا أعلاه إلى بعض أمثلتها، وننظر فيما يلي في هذه ظاهرة.

٣. ٣. ٢ تحويل الفعل اللازم إلى فعل متعدٍ

نجد في كتب النحو فصولا تتحدث عن تحويل الأفعال من حيث التعدية واللزوم من من هذا الباب إلى ذاك، فمثلا يقول الزمخشري في تعدية الأفعال : "وللتعدية أسباب ثلاثة، وهي الهمزة، وتثقيل الحشو، وحرف الجر، تتصل ثلاثتها بغير المتعدي، فتصيره متعدياً، وبالمتعدي إلى مفعول واحد فتصيره ذا مفعولين، نحو قولك أذهبته، وفرحته، وخرجت به، وأحفرته بئرًا، وعلمته القرآن، وغصبت عليه الضيعة، وتتصل الهمزة بالمتعدي إلى اثنين، فتنقله إلى ثلاثة نحو: "أعلمت"."[١١٤] ونفهم منه أنه يستعرض الأدوات التي يشمل بها تعدية اللازم وزيادة مفعول للمتعدي إلى واحد، ومفعول ثالث

[١١٤] ابن يعيش، شرح المفصل، ج٤، ص٢٩٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

للمتعدي إلى مفعولين.

١- تعدية الفعل الثلاثيّ اللازم بواسطة الزيادة:

فيما يلي سنتتبع ما ورد في مدونة أفعال الحزن التي تفحصناها:

- زيادة الهمزة (أفعل)، نحو: أكرم زيد عمرًا. ومنه في مدونتنا: حزن/ أحزن؛ بكى/ أبكى؛ ترح/ أترح؛ تعس/ أتعس، ثكلت/ أثكلها الله؛ شقي/ أشقى؛ وغيرها.
- تضعيف العين (فعَّل) نحو: فرَّحت زيدًا. ومنه في مدونتنا: بكى/ بكّى، كدر/ كدّر؛ وغيرها.
- زيادة الألف بعد الفاء (فاعل) نحو: جالس زيد العلماء. ومنه في المدونة: أرق/ آرق؛ لعج/ لاعج، وغيرها.
- زيادة الألف والتاء (افتعل): التعج فيه الحب والشوق: اشتد في فؤاده.
- تعدية الفعل الثُّلاثيّ اللازم بنقله إلى المزيد بثلاثة أحرف، الألف والسِّين والتَّاء، (استفعل) نحو: استخرج زيدٌ المال[١١٥]، ووجدنا منه في المدونة مثالا وحيدا هو بكى/ استبكى.

٢- التعدية بحرف جرّ، نحو: ذهبت بزيد. وذكرنا منها أمثلة كثيرة أعلاه من قبيل: حسِر على الشيء؛ برم بالشيء؛ جنب إليه (اشتاق إليه وحن)؛

وبهذه الطرق أيضًا نستطيع أن نجعل المتعدي إلى مفعول واحد يتعدى إلى أكثر منه، نحو: فَهِم محمَّد الدَّرس، وإذا زيدت الهمزة، أصبح متعديا بها، نحو: أفهمتُ محمّدا الدَّرس، أو بتضعيف العين، نحو: فهَّمته الدَّرس، حولناه من متعدٍ بمفعول واحد، إلى متعدٍ بمفعولين، وفعل (علم) متعدٍ لمفعولين، نحو: عَلِمَ محمَّد الخبر صحيحًا، نحوله لمتعدٍ بثلاثة مفاعيل نحو: أعلمته الخبر صحيحًا. إلا أننا لم نعثر في مدونتنا على أفعال من هذا القبيل.

[١١٥] ينظر:أبنية المعاني الصرفية، ٤٢٠

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وما يحصل في كل مرة عند التحويل من اللازم إلى المتعدي هو:

- بالأساس انتقال فاعل اللازم إلى محل المفعول للمتعدي على غرار:

حزن عمرو/ أحزن زيد عمرا

كدر زيد/ كدّرت الحادثة زيدا

أرق زيد/ آرقت الهموم زيدا

لعج فؤاد زيد/ التعج الشوق في فؤاد زيد

بكى زيد/ استبكى عمرو زيدا

ونستنتج من ذلك أن التعدية عموما تزيد معنى هو المتسبب في حالة الحزن، ولذلك يمكن تفسير الجملة بتعبير من قبيل "أصابت فلانا "حالة حزن" بسبب فلان"، أو "جعل فلان فلانا في "حالة حزن""، ويظهر ذلك تباعا في شرح الجمل السابقة كما يلي:

حزن عمرو/ أحزن زيد عمرا= **جعل** زيد عمرا يحزن = حزن عمرو **بسبب** زيد

كدر زيد/ كدّرت الحادثة زيدا = **جعلت** الحادثة زيدا يكدر = كدر زيد **بسبب** الحادثة

أرق زيد/ آرقت الهموم زيدا = **جعلت** الهموم زيدا يأرق = أرق زيد **بسبب** الهموم

بكى زيد/ استبكى عمرو زيدا = **جعل** عمرو زيدا يبكي = بكى زيد **بسبب** عمرو

- إلا أن التعدية قد تمكن كذلك من تحقيق معاني أخرى أهمها الشدة أو الكثرة:

رثى الميت/ رثّى الميت

لعج فؤاد زيد/ التعج الشوق في فؤاد زيد

٣. ٢. ٣ تحويل الفعل المتعدي إلى فعل لازم

نجد في اللغة العربية كذلك مظاهر كثيرة من تحويل في الاتجاه المعاكس للسابق، أي تحويل المتعدي إلى لازم، وذلك بواسطة بعض الأبنية المختصة بالأفعال اللازمة، ونعني

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بذلك الأفعال التي تدل على الاتصاف بصفة أو وقوع حالة في الفاعل فلا تتعداه معنويا إلى اسم آخر.

١- تحويل (فَعَلَ) إلى (تفعَّل)، نحو: كَسَرَ محمَّد الكأسَ، تَكَسَّرَ الكأسُ.

٢- تحويل (فَعَلَ) إلى (انفعل)، نحو: فَتَحَ محمَّدُ البابَ، انفتحَ البابُ

٣- تحويل (فَعَلَ) إلى (افتعل)، نحو: نصر محمد عمرو، انتصر عمرو.

٤- تحويل (فعَّل) إلى (افعلَّ)، نحو: سوَّد فعله وجوههم، اسودَّت وجوههم.

٥- تحويل (فعَّل) إلى (افعللَّ)، نحو: طمأن محمَّد عمرو، اطمأنّ عمرو.

٦- تحويل (فعلل) إلى (تفعلل)، دحرج زيد الحجر، تدحرج الحجرُ.

وبالعودة إلى مدونة أفعال الحزن لاحظنا أن هذه العملية منعدمة تقريبا، وذلك بسبب أن الأفعال المجردة التي بنيت منها المزيدة هي كما رأينا في أغلبها لازمة بالأساس، فاشتقاق المزيد منها لا يحقق في الحقيقة تحويلا من المتعدي إلى اللازم، وإنما نرجح أنه يدل على الشدة أو معاني أخرى سنراها في مواضعها عند الحديث عن الدلالة. كما نلاحظ في حالات عديدة أن المجرد غير مستعمل فيحل المزيد محله، ونذكر من أمثلة هذه الحالات :

- تحويل من التعدية إلى اللزوم (نادر في المدونة):

رمِض للشيء: احترق له غيظاً. فهو رمضٌ، وهي رمضة

ارتمض من كذا: اشتد عليه وأقلقه

- المجرد غير موجود يعوضه المزيد:

اغتمّ الرجل : حزن

انغمّ الرجل: حزن

- المزيد بنفس معنى المجرد:

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كئِب: تغيرت نفسه وانكسرت من شدَّة الهمّ والحزن. فهو كئبٌ وكئيبٌ

اكتأب: حزن وكئب.

- المزيد يضيف معنى الشدة:

لهِف: حزن وتحسر

تلهف: حزن وتحسر

لعج الهم في الصدر: اضطر وتحرك

لاعجه الأمر: اشتد عليه وأقلقه

التعج الرجل: ارتمض من هم أصابه

ونؤكد أن الأفعال المزيدة الأكثر استعمالا هي تلك التي تحقق معاني إضافية غير التعدية، أي التي تمثل الحالات الثلاث الأخيرة.

الخاتمة :

كان هذا البحث مناسبة للتطرق إلى تصنيف الأفعال بحسب معايير مختلفة هي: الاشتقاق، التجرد والزيادة، التعدية واللزوم، وملخص ذلك أبنية الأفعال من جهة ونظامها التركيبي من جهة أخرى. وآثرنا قبل استعراض ذلك الإشارة إلى أهمية مبدإ التصنيف في اشتغال اللغات ودراستها بصفة عامة، وقدمنا مثالا على ذلك ما تقترحه بث ليفين للانجليزية. كما أننا اخترنا ألا نفصل بين استعراض ما ورد في النحو العربي في هذه المسائل وما عايناه من خلال تفحص مدونة أفعال الحزن التي اخترناها، فكانت في أجزائه وعناصره الفرعية مراوحة مستمرة بين الاستئناس بالسند النظري وعودة إلى المدونة لاستخراج ما يسم أفعال مدونتنا في خصوص كل ظاهرة نشير إليها. ومكننا ذلك من استخلاص مجموعة من الملاحظات نجمل أهمها في الاستنتاجات التالية:

في خصوص الأبنية، لاحظنا أن مدونة أفعال الحزن تحتوي على أفعال من أبنية صرفية متنوعة جدا ففيها الصحيح السالم وفيها المعتل، وفيها المجرد وفيها المزيد، كما

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

نجد الثلاثي والرباعي، لكننا لاحظنا غلبة للأبنية التي تتماشى مع طبيعة الحزن باعتباره حالة سلبية طارئة تصيب شخصا ما، وهو ما يفسر كثرة المجرد والمزيد الدال على حالة.

وفي خصوص الجانب التركيبي، لاحظنا نسبة مرتفعة من الأفعال اللازمة، وهذا منسجم كذلك مع طبيعة حالة الحزن، لكننا عاينا استعمالا مكثفا لحروف الجر التي تضيف عنصا هو المتسبب في الحالة أو العنصر الذي يشمله شعور الحزن، ولاحظنا أيضا كثرة المتعدي الذي يدل على معنى الجعلية. فكثيرا ما يكون هنالك هنصر خارجي يجعل الشخص المعني تعتريه حالة الحزن، وحاولنا تتتبع ذلك وتبينه من خلال عمليات تغيير على البنية استلهمنا بعضها من تحويلات بث ليفين ودراسة الدكتورة هيفاء جدة السعفي. أما معنى الشدة فيظهر عادة في أبنية مزيدة بعينها ونستخلصه من مقارنتها بنظيرها من المجرد.

أما ما لاحظناه عموما فهو ترابط جميع ما ذكرنا على نحو يجعل المسائل الصرفية والتركيبية في علاقة وثيقة بالمسائل الدلالية. فحالة الحزن باعتبارها حالة نفسية داخلية هي التي فرضنت أبنية صرفية وتركيبية بعينها، وخاصة ارتباط الفعل بالفاعل أساسا، الذي هو الشخص الذي تعتريه الحالة، وارتباطه بعد ذلك بالعنصر الخارجي المتسبب في تلك الحالة.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المصادر والمراجع:

- **المصادر:**

القرآن الكريم

المراجع العربية :

- أبو منصور الثَّعالبي: فقه اللُّغة وأسرار العربية، ت. عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.
- أحمد حساني، المكوّن الدّلالي للفعل في اللِّسان العربيّ، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٣.
- الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب،محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محمد محيى الدين عبد الحميد - دار الكتب العلمية بيروت - لبنان 1395هـ - ١٩٧٥ م.
- ابن السراج، الأصول في النحو، ت.عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان.
- ابن عصفور الإشبيلي .الممتع في التصريف .تحقيق: حسن هنداوي. دار القلم، دمشق، ط٢، ١٩٩٩م.
- ابن فارس، مقاييس اللغة .تحقيق: عبد السلام هارون. دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- ابن قتيبة، أدب الكاتب .تحقيق: محمد الدالي. دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
- ابن منظور، لسان العرب .دار صادر، بيروت، بدون تاريخ.
- ابن الناظم، بدر الدين محمد .شرح ألفية ابن مالك .تحقيق: علي محمد معوض وعادل عبد الموجود. دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
- ابن يعيش، موفق الدين يعقوب .شرح المفصل .تحقيق: إميل بديع يعقوب. دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- ابن جني ، الخصائص .تحقيق: محمد النجار. دار الكتاب العربي، بيروت، ط٥، بدون تاريخ.

: المنصف في شرح كتاب التصريف .تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، بدون تاريخ.
: المصنف لكتاب التصريف .تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا. دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
: سر صناعة الإعراب .تحقيق: حسن هنداوي. دار القلم، دمشق، ط٢، ١٩٩٣م.

- ألان بولغير، المعجمية وعلم الدلالة المعجمي: مفاهيم أساسية .ترجمة: هدى مقنص. المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.
- حميدي بن يوسف، مفاهيم وتطبيقات في اللسانيات الحاسوبية .مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ٢٠١٨م.
- الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق .الجمل في النحو .تحقيق: عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٦٦م.
- الزمخشري، جار الله محمود .المفصل .يُرجع إليه عبر شرح المفصل لابن يعيش، دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م.
- سيبويه، عمرو بن عثمان .الكتاب .تحقيق: عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م.
- ابن عقيل، عبد الله .شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك .تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار التراث، القاهرة، بدون تاريخ.
- خالد الأزهري .شذى العرف في فن الصرف .تحقيق: عبد اللطيف الخطيب. دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- حنفي بن دوله الحاج، ونور أزلينا عبد الله .صيغ الفعل الثلاثي المجرد وتوظيفها في الصرف التعليمي .مجلة اللغة العربية، الجزائر، عدد ٦، ٢٠١٧م، ص٥٩.
- الطيب البكوش .التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث .الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ط٢، ١٩٨٧م.
- عبده الراجحي .التطبيق الصرفي .دار النهضة العربية، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م.
- عصام محمود أحمد .اللسانيات الحاسوبية العربية .الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨م.
- فاضل السامرائي .بلاغة الكلمة في التعبير القرآني .دار عمار، عمّان، الأردن، ط٥، ٢٠٠٦م.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد .القاموس المحيط .تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥م.
- صالح الماجري (تعريب .(قاموس علوم اللغة .دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠١٢م.
- محمد الصحبي البعزاوي .الصيغ الصرفية بين النحو واللسانيات .دار نهى للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ٢٠١٤م.
- المعجم الوسيط .إشراف: مجمع اللغة العربية. دار الدعوة، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- محمود سليمان ياقوت .الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم .دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٥م.
- هيفاء جدة السعفي .الجعلية في اللغة العربية بين التراث واللسانيات .عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٥م.

المراجع الأجنبية والروابط:

Kay, Martin. “Introduction to Computational Linguistics.” In The Oxford Handbook of Computational Linguistics, Oxford University Press, 2003.

- Nooj linguistic tool
- موقع المكتبة الشاملة

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وظائف العنوان في شعر سعيدة خاطر

(موشومة تحت الجلد أنموذجاً)

The Functions of the Title in Saida Khater's Poetry
(Tattooed Under the Skin as an Example)

إعداد

د. فاطمة بنت ناصر المخينية

Dr. Fatma Bent Nasser Almukhaini

أستاذ اللغويات المشارك

كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة-جامعة الشرقية (سلطنة عمان)

Doi: 10.21608/mdad.2025.421877

استلام البحث ١٠/ ٢ / ٢٠٢٥

قبول النشر ٢٠ / ٢ / ٢٠٢٥

المخينية، فاطمة بنت ناصر (٢٠٢٥). وظائف العنوان في شعر سعيدة خاطر- (موشومة تحت الجلد أنموذجًا). ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٩ (٢٩)، ٨١- ٩٤.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

وظائف العنوان في شعر سعيدة خاطر (موشومة تحت الجلد أنموذجًا)[1]

المستخلص:

يمثل العنوان عتبة أولى من عتبات النص، وعلامة تواصلية بين المرسِل والمتلقي؛ حيث يقف عليها المتلقي قبل الدخول إلى عوالم النص، ناهيك على أنه يجسّد اقتصادًا لغويًا للتعبير عن النص ووصفه؛ لذا أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتمامًا كبيرًا بالعنوان بوصفه مفتاحًا رئيسًا للباحث يحاول من خلاله الولوج إلى عمق النص وتأويله؛ حيث لم يعد مجرد مسمى مختصرا لمتن النص، بل أصبح نصا مستقلا بوظائف متنوعة.

وعليه، يهدف هذا البحث إلى دراسة العنوان في شعر الشاعرة العمانية سعيدة خاطر؛ ومحاولة إبراز عالمها الإبداعي من خلال العناوين التي اختارتها لقصائدها، معبرة عن تجربة شعرية غنية ببوح المشاعر.

وسيكون ذلك من خلال الإجابة على الأسئلة الآتية:

١. ما أهم وظائف العنوان التي وظفتها الشاعرة في ديوانها (موشومة تحت الجلد)؟
٢. إلى أي مدى تبرز فاعلية العنوان في النص؟
٣. بم تميّزت عناوين الشاعرة في ديوانها (موشومة تحت الجلد)؟

حاولنا في بحثنا هذا أن نجيب عن هذه التساؤلات متتبعين في ذلك الخطوات اللازمة والمراجع الممكنة، وبناء على النتائج سيتم استنتاج عدد من التوصيات الموجهة لجهات مختلفة.

الكلمات المفتاحية: العنوان الرئيس- العناوين الفرعية - الوظيفة - سعيدة خاطر.

Abstract:

The title represents the first threshold of the text, and a communicative sign between the sender and the recipient; where the recipient stands before entering the worlds of the text, not to

[1] - سعيدة بنت خاطر الفارسية. ديوان(موشومة تحت الجلد). ط١. الناشر، وزارة التراث والثقافة. ٢٠٠٦م.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

mention that it embodies a linguistic economy to express and describe the text; therefore, modern critical studies have paid great attention to the title as a main key for the researcher through which he tries to penetrate the depth of the text and interpret it; as it is no longer just a short name for the text, but has become an independent text with various functions.

Accordingly, this research aims to study the title in the poetry of the Omani poet Saida Khater; trying to highlight her creative world through the titles she chose for her poems, expressing a poetic experience rich in the revelation of feelings and nobility of intentions.This will be done by answering the following questions:

1. What are the most important functions of the title that the poet employed in her collection (Tattooed Under the Skin)?
2. To what extent does the effectiveness of the title appear in the text?
3. How did the poet's titles in her collection (Tattooed Under the Skin) distinguish themselves?

In this research, we tried to answer these questions, following the necessary steps and possible references.

Based on the results, a number of recommendations will be drawn for different parties.

Keywords: Main title - Subtitles - function - Saida Khater.

. . .

ISSN : *2537-0847* **eISSN :** *2537-0898*

مقدمة:

يمثل العنوان عتبة أولى من عتبات النص، وعلامة تواصلية بين المرسِل والمتلقي؛ حيث يقف عليها المتلقي قبل الدخول إلى عوالم النص، ناهيك على أنه يجسّد اقتصادًا لغويًا للتعبير عن النص ووصفه؛ لذا أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتمامًا كبيرًا بالعنوان بوصفه مفتاحًا رئيسًا للباحث يحاول من خلاله الولوج إلى عمق النص وتأويله؛ حيث لم يعد مجرد مسمى مختصرا لمتن النص، بل أصبح نصا مستقلا بوظائف متنوعة، فنشأ علم جديد خاص به يسمى بـ (علم العنونة)، فصار درسه يندرج ضمن سياق نظري وتطبيقي يهدف إلى مقاربة النصوص من أجل فهم خصوصياتها، وتحديد جوانب أساسية من مقاصدها الدلالية.

إضافة إلى أن دراسة العنوان تقوم على جانبين، الأول: دراسته بوصفه نصا مستقلا له بلاغته الخاصة، وجمالياته الفنية المميزة، أما الجانب الآخر: دراسة العنوان بوصفه مدخلا للنص/ القصيدة، ومفتاحا دلاليا بارزا لمضمونها[٢].

ويقوم العنوان بوظائف متنوعة في النص الواحد، ممَّا يجعل من الصعب الفصل بينها، لكن "معظم وظائف العنوان تدرك من خلال النص، فالنص هو الذي يحدد طبيعة هذه الوظائف؛ لأن الباحث قد لايدرك دور العنوان أو وظيفته في الشعر خاصة إلا بعد إتمام قراءة القصيدة"[٣]، ومهمة العنوان دائما هي السعي إلى توجيه الانتباه إلى المكان الذي يمثل مركز الدلالة في القصيدة، فهو بذلك يحمل دلالة تمييزية إضافة إلى الوظيفة الجمالية [٤].

وقد جاء اتفاق معظم النقاد في الدراسات الحديثة على مجموعة من "الوظائف التي

---

[٢] - د. محمد فكري الجزار- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ٢٠٠٦م- ص٨.

[٣] - د.عبد الله الغذامي- تشريح النص، مقاربات تشريحية النصوص الشعرية المعاصرة- ط١- دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان- ١٩٨٧م- ص١١٠.

[٤] - رحيم عبد القادر- وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري- مجلة المخبر، جامعة بسكرة- ع٤- ٢٠٠٨م- ص٩٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يمكن سحبها على أغلب النصوص"[٥]، وهي:

١. الوظيفة الوصفية.

٢. الوظيفة التعيينية.

٣. الوظيفة التأثيرية.

٤. الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة.

وعليه، نحاول الوقوف عند دلالات عناوين ديوان الشاعرة سعيدة خاطر واستكناه جمالياتها، طارحين في هذه الدراسة سؤالا مهما هو: إلى أي مدى يمكننا أن نسحب هذه الوظائف على عناوين قصائد الشاعرة سعيدة خاطر؟

اعتمدت الدراسة على المنهج السميائي بوصفه مفتاحا أساسيا تتسلح به للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد تأويلها.

١. الوظيفة الوصفية:

هي الوظيفة التي يسعى من خلالها العنوان إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة من المعاني، فهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، التي اصطلح على تسميتها بالوظيفة اللغوية الواصفة، وهو ما يجعلها "المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان"[٦]. وبفعل خاصيته التثقيفية الموجهة لفكر القارئ، تجد بعض النقاد ينزعجون من التأثير الذي يمارسه العنوان على القارئ عند التلقي[٧].

وليس من السهل تحديد هذه الوظيفة لتداخلها مع الوظيفة التعيينية، فكلاهما يصف محتوى النص أو جزء منه بشكل مباشر؛ مما يجعل التمييز بينهما يتطلب الكثير من الدقة

---

[٥] - رحيم عبد القادر- علم العنونة: دراسة تطبيقية- ط١- دار التكوين- الجزائر- ٢٠١٠م - ص٢٢٤.

[٦] - عبد الحق بلعابد- عتبات، جيرار جينت، من النص إلى المناص- ط١- الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف- ٢٠٠٧م- ص٨٧.

[٧] - رحيم عبد القادر- وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري- مرجع سابق- ص١٠٠.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والحذر. وللتمثيل على ذلك نختار في قصائد سعيدة خاطر، مجموعة من العناوين يبدو فيها حضور الوظيفة الوصفية واضحا مثل: دولة الشعر[٨]، جسور المحبة[٩]، الملاك الحارس[١٠].

كل هذه العناوين تدور في حقل واحد، وتصف لنا حالة شعورية واحدة تنتاب الشاعرة وهي (حب الوطن والانتماء إليه)، وتصف ما تعيشه الشاعرة مع هذا الحب من: حب وحنين وفخر واشتياق وسعادة وحزن وليالي انتظار ودفاع عن وطن،....إلخ. فكل هذه العناوين تصف النص من غير مراوغة ولاتضليل، وتمنح القارئ فكرة عامة عن محتوى القصيدة قبل الاطلاع عليها.

٢. الوظيفة التعيينية:

تعد الوظيفة التعيينية أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا، ولايكاد يخلو منها أي عنوان؛ إذ إنها تحدد اسم النص، وتزيل اللبس عن القارئ، بحيث تمكنه من التعرف مباشرة على المعنى الذي جاء في العنوان. فهي تقترب من كونها اسم على مسمًّى؛ كونها تحدد هوية النص ومضمونه[١١].

وتجد هذه الوظيفة في نصوص سعيدة خاطر الشعرية، مثل العناوين التالية: قارورة العطر[١٢]، تسكن الروح صلالة[١٣]، قمر يتألق بين صُور وصَور[١٤]، أكاليل الغار[١٥]، ترنيمة الوطن[١٦]، إلى مؤتمر المرأة الرابع[١٧] تحية طائر الفنيق حلّق وعد[١٨]،... إلخ.

يمكن أن توصف هذه العناوين بالعناوين الدالة؛ حيث تهيئ ذهن القارئ للتعرف

---

[٨] - سعيدة خاطر- الديوان- مرجع سابق- ص٣٢.
[٩] - نفسه- ص٦٩.
[١٠] - نفسه- ص٧٤.
[١١] - ينظر: د.رحيم عبد القادر- وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري- مرجع سابق- ص١٠٠.
[١٢] - سعيدة بنت خاطر الفارسية- ديوان(موشومة تحت الجلد) - ص ٨.
[١٣] - نفسه- ص ١٤.
[١٤] - نفسه- ص ٢٠.
[١٥] - نفسه- ص ٢٤.
[١٦] - نفسه- ص ٤٩.
[١٧] - نفسه- ص ٥٢
[١٨] - نفسه- ص٨٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

على مضمون النص وماهيته؛ "بسبب ما فيها من إشارات لغوية تترشح منها دلالات تتطابق مع دلالة المضمون"[١٩]، فلا يمكن أن يتخيل القارئ أن مضمون القصيدة يخالف مضمون العنوان؛ فمثلا قصيدة (تسكن الروح صلالة) تتحدث فيها الشاعرة عن الطبيعة الخلابة التي تتميز بها أرض الأصالة(صلالة) من: (سهول، وجبال، ورذاذ..)، وعنوان (أكاليل الغار) هو عنوان لقصيدة نظمتها ليوم احتفال الخريجين (أبريل ١٩٨٧م)، والقصيدة كانت بمثابة تهنئة لأبناء عُمان في يوم تخرجهم، وما يحمله هذا اليوم من مشاعر الفرح والسعادة؛ حصيلة الجد والاجتهاد، وأما قصيدة (إلى مؤتمر المرأة الرابع تحية) تنشر فيها عطر المرأة ودورها في بناء الوطن؛ فهي بالنسبة له روح الحياة إلى جانب دور الرجل.

فطبيعة هذه العناوين (التعينية) تعود إلى طبيعة موضوع القصيدة، فغالبا ما يجد القارئ نفسه أمام عنوان مباشر لا يجذب القارئ، فهي تقيد من حركة التأويل[٢٠]؛ حيث إنها تفرض مسارا واحدا للقراءة، في حين أن العنوان يجب أن يحرك الفكر لا أن يقيده[٢١].

٣. الوظيفة التأثيرية:

هي الوظيفة التي تكمن في جذب القارئ لقراءة النص، وتحدث تشويقًا لديه، فهي كما يقول (دريدا)[٢٢]: تفتح النص على تساؤلات عديدة ينفتح معها أفق التلقي انقيادا لشكلها الانزياحي، فتكون هذه الوظيفة هي التي تتحكم في لعبة التواصل بين العنوان والمتلقي، وهي بذلك تقوم بدور تداولي محض.

ولقد تبيَّنا هذه الوظيفة في بعض من عناوين سعيدة خاطر، فهي عناوين اتساعية ينقاد إليها المتلقي منذ لحظة قراءته للعنوان؛ ولذلك اخترنا عينة من هذه العناوين، لنضعها على محك الدراسة والتجربة، مثـــل: أحبها[٢٣]، زرقاء[٢٤]، سر الهوى[٢٥]، قدر

---

[١٩]- د.فاضل عبود التميمي- جماليات المقالة عند د.علي جواد الطاهر- دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- ٢٠٠٧م- ص٨٤.

[٢٠] - ينظر: بسام قطوس- سيمياء العنوان- ط١- وزارة الثقافة، الأردن- ٢٠٠١م- ص٤٩.

[٢١]- ينظر: رحيم عبد القادر- وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري- مرجع سابق- ص١١.

[٢٢]- عبد الحق بلعابد- عتبات، جيرار جينت، من النص إلى المناص- مرجع سابق- ص٨٨.

[٢٣] - سعيدة خاطر- الديوان- مرجع سابق- ص٣٦.

[٢٤] - نفسه- ص٤٠.

[٢٥] - نفسه- ص٥٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الكبير بأن يكون كبيرا[٢٦]، مشاكاة العاشقين[٢٧].

إن الوظيفة الإغرائية في عناوين سعيدة خاطر هي بمثابة الطعم الذي لا يقاومه المتلقي، وهي تختار عناوينها بشكل دقيق مستفز يجبر القارئ على المتابعة والدخول إلى عالم النص "رغبة في التواصل والاستكشاف (لذة الكشف)"[٢٨]، كما أن الأساس الإغراء والجاذبية في هذه العناوين يكمن في براعة الانزياح والانحراف الذي يثير فينا مجموعة من الأسئلة لا نلقى لها إجابات إلا بعد قراءة النص، فالانزياح في العناوين في حد ذاته غواية.

ومن هذا المنطلق نستطيع أن نستخلص من عناوين العينة المنتخبة مجموعة أسئلة:

- من التي أحبتها الشاعرة؟
- من التي وصفتها الشاعرة بالزرقاء؟
- هل للهوى سر؟ وما نوعه؟
- أنستطيع أن نقلل مِنْ شأن مَنْ هم أكبر منَّا سنًّا؟
- كيف تكون طبيعة مشاكاة العشاق؟ وهل هي مختلفة عن غير العشاق؟

نلاحظ أن هذه العناوين تلفت انتباه المتلقي وتثير تساؤلاته، وتولد حيرة لديه، مما يجعلها تتعدد دلاليًّا، ومن ثم لا يحسمها إلا قراءة النص[٢٩].

إن الغموض الذي نستشفه في عناوين القصائد، له فاعلية كبيرة في التلاعب بأحاسيس القارئ وأفكاره، وهو الأمر الذي بنت عليها الشاعرة صياغة مجموعة من

---

[٢٦] - نفسه- ص٨٨.
[٢٧] - نفسه- ص٩١.
[٢٨] - بسام قطوس- سيمياء العنوان- مرجع سابق- ص٦٠.
[٢٩] - لطيفة الحمادي- المقالة في أدب أحمد حسن الزيات، دراسة في المقومات الفكرية والبناء الفني- أطروحة دكتوراه- كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي- ٢٠١٥م- ص٢٥٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

عناوينها كما أسلفنا.

٤. الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة:

هي الوظيفة التي تمثل القيمة الإيحائية لدوال العنوان، وهي أقرب إلى الوظيفة الوصفية؛ حيث إنها تمثل السمة الأسلوبية لصياغته تبعا لأسلوب المرسل في الصياغة[٣٠]. يرى (جينت) أن الأجدر أن يتكلم عنها بوصفها قيمة مصاحبة أو ضمنية، تعتمد على قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة[٣١].

ولعل ما يميز هذه الوظيفة أنها توحي بطريقة غير مباشرة إلى متن النص وهذا ما نلمسه في مجموعة من عناوين سعيدة خاطر مثل: حوارية الرمل والملح[٣٢]، من سدرة الأقمار يسطع[٣٣]، تباركم صحوة السلطنة[٣٤]. وهذه العناوين لا تصف نصوصها كل الوصف ولا تعينها بشكل دقيق، ولكن الألفاظ تجعل القارئ يحاول أن يستشعر فكرة النص وموضوعه، فمثلا في العنوان: من سدرة الأقمار يسطع، والحب المكين، توحي الألفاظ المؤلفة للعنوان بالنزعة الإسلامية والمنحنى الديني للطرح الذي جاءت به القصيدة؛ إذ تحيل على سدرة المنتهى كما في قوله تعالى: ((عِنْدَ **سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى**)) [سورة النجم، الآية:١٤].

إن هذه الإحالة تجعل القارئ يطمئن منذ العنوان إلى أن الموضوع له علاقة بمعاني الإحالات الدينية، وعند الدخول إلى القصيدة (من سدرة الأقمار يسطع)، نجد الشاعرة تتحدث عن ظروف عمان قبل وبعد النهضة؛ حيث وصفت السلطان قابوس -طيَّب الله ثراه- بالمزن التي تمطر ماءً غزيرًا ينتفع به الأرض والعباد. وهنا تختار الشاعرة في هذا المقام من معاني السحب ما يتعلق بالحديث عن اليد المنعمة التي ينكشف بها العوز وسواد

---

[٣٠] - جاسم محمد جاسم- جماليات العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري)- ط١- دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن- ٢٠١٢م- ص٩٩.

[٣١] - كوثر محمد علي جبارة- عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جدا (دراسة في بنيتها التركيبية)- مجلة كلية التربية الإسلامية، جامعة بابل- ع١٢- ٢٠١٣م- ص٥١٤..

[٣٢] - سعيدة خاطر- الديوان- مرجع سابق- ص١٠.

[٣٣] - نفسه- ص٤٦.

[٣٤] - نفسه- ص٩٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الخطوب؛ حيث تقول الشاعرة وصف السلطان قابوس -طيَّب الله ثراه- [٣٥]:

من سِدْرَةِ الأقمار يسطع قابسًا

إطلالةَ النورِ البهيِّ، مناديًا بالله.. أوبي

اسقي عُمان نُهورَ سَعْدٍ غيرَ قابلةِ النضوب

قابوس يا إشراقة

هطلتْ بها مستبشراتُ المُزْنِ بالوَسْمِي السكوب

عهداً علينا لن نضيّع ما غرستم

ما سكبتم في القلوب

وهذا المعنى يذكرنا بقوله تعالى: ﴿ ۞ **وَإِذِ اسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ ۖ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا﴾ [سورة البقرة، من الآية: ٦٠].**

خاتمة:

وفي ختام هذه القراءة التي حاولنا فيها حصر وظائف العنوان في عناوين قصائد الشاعرة سعيدة خاطر والوظائف البارزة فيها توصلنا إلى النتائج الآتية:

١. تنوعت وظائف عناوين سعيدة خاطر في هذا الديوان (موشومة تحت الجلد) بين الوظيفة الوصفية، والتعيينية، والإغرائية والدلالية الضمنية المصاحبة. وفي حقيقة الأمر محاولة حصر وظائف العنوان في الأعمال الأدبية مسألة صعبة. وهذا ما يؤكده أحد النقاد بقوله: "لو أردنا أن نرصد الوظائف التي أنيطت بالعنوان لوجدناها تجل عن الحصر..."[٣٦].
٢. تناولت الشاعرة في عناوينها عنصر الجمال؛ وذلك للفت انتباه المتلقي وجذبه؛ حيث "إن جاذبية العنوان عادة ما تكون مرهونة بالسمة الجمالية التي تعلوه كما لايمكن أن يكون جميلا إلا إذا كان موجبا إيحاء يوقظ حب الاستطلاع ويؤجج رغبة الكشف لدى

[٣٥] - سعيدة خاطر- الديوان- مرجع سابق- ص٤٧.
[٣٦] - بسام قطوس- سيمياء العنوان- مرجع سابق- ص٥٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

جمهور المتلقين"[٣٧].

٣. عمدت الشاعرة في بعض قصائدها على إثارة عنصر الغموض؛ وذلك لإغراء المتلقي، ومن ثم إثارة قريحته للعمل على استحضار المعنى المقصود من خلال العنوان؛ لأن من شأنه أن يخفي أكثر ممَّا يظهر.

[٣٧] - رحيم عبد القادر- علم العنونة- مرجع سابق- ص٢٣٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المصادر والمراجع:

١- بسام قطوس- سيمياء العنوان- ط١- وزارة الثقافة، الأردن- ٢٠٠١م.

٢- البغدادي: عبد القادر بن عمرو- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب- تحقيق: عبد السلام هارون- ج٤- ط٤- مكتبة الخانجي، القاهرة- ١٩٩٧م.

٣- جاسم محمد جاسم- جماليات العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري)- ط١- دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن- ٢٠١٢م.

٤- رحيم عبد القادر- علم العنونة: دراسة تطبيقية- ط١- دار التكوين- الجزائر- ٢٠١٠م.

٥- رحيم عبد القادر- وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري- مجلة المخبر، جامعة بسكرة- ع٤- ٢٠٠٨م.

٦- سعيدة بنت خاطر الفارسية- ديوان(موشومة تحت الجلد)- ط١- الناشر، وزارة التراث والثقافة- ٢٠٠٦م.

٧- عبد الحق بلعابد- عتبات، جيرار جينت، من النص إلى المناص- ط١- الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف- ٢٠٠٧م.

٨- د.عبد الله الغذامي- تشريح النص، مقاربات تشريحية النصوص الشعرية المعاصرة- ط١- دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان- ١٩٨٧م.

٩- كوثر محمد علي جبارة- عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جدا (دراسة في بنيتها التركيبية)- مجلة كلية التربية الإسلامية، جامعة بابل- ع١٢- ٢٠١٣م- ص٥١٤

١٠- د.فاضل عبود التميمي- جماليات المقالة عند د.علي جواد الطاهر- دار الشؤون

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الثقافية العامة، بغداد- ٢٠٠٧م.

١١- لطيفة الحمادي- المقالة في أدب أحمد حسن الزيات، دراسة في المقومات الفكرية والبناء الفني- أطروحة دكتوراه- كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي- ٢٠١٥م.

١٢- د. محمد فكري الجزار- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ٢٠٠٦م.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فاعلية النص التراثي في اختبار الفروض العلمية في التطبيقات النقدية المعاصرة

The effectiveness of the heritage text in testing scientific hypotheses in contemporary critical applications

إعداد

د.شريف حتيتة الصافي

Dr. Sherief Heteta Elsafy

أستاذ مساعد جامعة الشرقية - (سلطنة عمان)

جامعة القاهرة - (مصر)

Doi: 10.21608/mdad.2025.421878

استلام البحث	٢٠٢٥/٣/١
قبول النشـر	٢٠٢٥/٣/١٠

الصافي، شريف حتيتة (٢٠٢٥). فاعلية النص التراثي في اختبار الفروض العلمية في التطبيقات النقدية المعاصرة. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٩(٢٩)، ٩٥- ١٢٢.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

فاعلية النص التراثي في اختبار الفروض العلمية في التطبيقات النقدية المعاصرة

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة نماذج من النقد العربي المنهجي الذي طُبِّق على النص الأدبي القديم؛ وذلك بُغيةَ التحقق من فرضية مؤدّاها أن النص الأدبي التراثي كان يتيح لهذه المناهج تطبيقًا أكثر فاعلية بما له من ممكنات كميّة وموضوعية. وفي سبيل ذلك تناول البحث قضية العلمية في النقد الأدبي تاريخيًّا وموضوعيًّا؛ وذلك في النقدين العربي والغربي، وكيف أن هذه القضية ظلت إشكالًا لا يمكن حسمه في ضوء حضور البعد الذاتي في العمليتين الإبداعية والنقدية على حدٍّ سواء. وقد قدّم البحث نماذج على التطبيق النقدي المنهجي على الشعر الجاهلي، تنتمي إلى الأسلوبية والبنيوية والسيميائية بوصفها المناهج النقدية التي ارتبطت بالنص من الداخل، وكانت لها إجراءاتها الواضحة، وفروضها التي تسعى وفق أدوات معروفة إلى التحقق منها، فتناولت دراسة لأحمد صلاح إبراهيم تطبِّق مقياس يول الأسلوبي الإحصائي على شعر امرئ القيس، ودراسة لكمال أبي ديب للشعر الجاهلي وفق المنهج البنيوي، ودراسة لموسى ربابعة للشعر الجاهلي وفق المنهج السيميائي، وجميعها التزمت المنهجية في الفروض والمفاهيم والإجراءات، على نحو ما بيّنته الدراسة وما انتهت إليه نتائجها.

الكلمات المفتاحية: (فاعلية- النص - التراثي- العلمية - الفروض- النقد).

Abstract:

This study aims to explore select models of systematic Arabic criticism applied to classical literary texts, seeking to validate the hypothesis that classical literary heritage offers these methodologies a more effective application due to its abundant quantitative and thematic potential. To achieve this, the research delves into the concept of scientific rigor in literary criticism,

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

examining it both historically and conceptually within the contexts of Arab and Western criticism. It underscores how this issue remains a persistent dilemma, largely unresolved due to the inherent subjectivity in both the creative and critical processes. The study provides examples of methodological critical applications to pre-Islamic poetry, focusing on stylistic, structural, and semiotic approaches intrinsically linked to the internal dynamics of the text. These approaches are characterized by clear procedures and hypotheses designed to be tested through established tools. Among the examples presented are Ahmed Salah Ibrahim's application of Yule's statistical measure to the poetry of Imru' al-Qais, Kamal Abu Deeb's structuralist analysis of pre-Islamic poetry, and Mousa Rababah's semiotic study of pre-Islamic poetry. Each of these studies adheres strictly to methodological frameworks in terms of hypotheses, procedures, and concepts, as detailed in the research and reflected in its conclusion.

Key Words: Keywords: (effectiveness - text - heritage - scientific – hypotheses - criticism).

. . .

١- مقدمة:

عرف النقد العربي الحديث العديد من المناهج النقدية المرتحلة من البيئة النقدية الغربية إلى البيئة النقدية العربية، بعد أن حاول النقاد العرب بأجيالهم المتتابعة توطينَها بممارسات منهجية تطبيقية على نصوص من الأدب العربي الحديث قديمه وحديثه، ولكن المفارقة اللافتة أن هذه المناهج، وهي الحديثة، وجدت في النصوص القديمة مادة ثرّة للتطبيق بعرض فروضها العلمية عليها واختبار صحتها والوصول إلى نتائج تساعد على حل إشكالات عديدة ارتبطت بالنص التراثي ومنها ما شكّل جدلًا كبيرًا عبر مئات السنين.

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

ارتبط النقد الأدبي الحديث إذن بعلوم مستقرّة ذات منهجية منضبطة، وشهدت المدوّنة النقدية الحديثة تطبيقات لافتة على النصوص الأدبية التراثية، في أكثر من جنس أدبي، وهذا المنزع في اختيار النصوص محل التطبيق يمثِّل ملمحًا بارزًا يجعلنا نلتفت إلى ممكنات النص التراثي، وفاعليته عند وضعه في مختبر علمي منهجي؛ من هنا تأتي الفرضية الرئيسة لهذا البحث؛ ألا وهي: أن النص التراثي به مقوّمات جعلته مقصدًا لكل من يريد تطبيق إجراءات علمية صارمة لأي منهج نقدي يدّعي "العلمية" في نظريته وإجراءاته. ومن ثمّ تأتي الأسئلة التي يحاول هذا البحث الإجابة عليها: هل كان النص التراثي معينًا على الوصول لنتائج صلبة وحاسمة؟ وما المقوّمات التي جعلت من النص التراثي ملائمًا للتطبيقات المنهجية على حداثتها؟ وإلى أي مدى كان هناك وعي واضح لدى من طبّقوا هذه المناهج بمقوّمات هذا النص ولذا جاء اختيارهم له؟ وما مبرراتهم التي أفصحوا عنها في الاختيار؟ وما مدى مقبولية هذه المبررات؟

يحاول هذا البحث أن يكشف عن مقوّمات النص التراثي التي لاءمت النزعة العلمية لبعض المناهج النقدية المعاصرة، ويكشف أيضًا عن حالة الوعي لدى الممارسين لأدوات المنهج العلمي على النصوص الأدبية التراثية؛ وفي سبيل ذلك اتخذ البحث من نماذج مختارة من التطبيقات موضوعًا للاستكشاف والدراسة، كما أن حدود البحث توقّفت عند الممارسات المنهجية التي بها ملامح واضحة لصفة "العِلمية"؛ من حيث الصرامة في التطبيق، والقابلية للقياس في الإجراءات والنتائج، هذا إلى جانب توافر القصدية في اختيار النصوص، والحيثية التي بها علّل المطبقون اختياراتهم.

يعمل هذا البحث على محورين؛ الأول الموقف في النقدين الغربي والعربي من "العلمية" في المعالجة النقدية، وما أثمرت عنه هذه العلمية في كبرى تجلياتها مثل البنيوية والسيميائية والأسلوبية. وأما المحور الثاني فيتناول نماذج للتطبيقات المنهجية التي وضعت فيها فروض من صميم المنهج العلمي النقدي، بغية التحقق من صلاحيتها بقراءة نصوص من الشعر الجاهلي، بوصفه النموذج الأنسب لتمثيل النص الأدبي التراثي، ولا يمكن تجاوزه إلى غيره.

١-٢ الدراسات السابقة:

لا شك أن الشعر الجاهلي تعاورته بحوث عديدة من جوانب تاريخية وموضوعية

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وفنية، ولم يكن بعيدًا عن أحدث المناهج النقدية تطبيقًا في النقد العربي الحديث، وهذه الدراسات ليست موضوعًا لبحثنا هنا، وإنما الموضوع هو الدراسات التي تناولت هذه البحوث وراجعتها ووقفت على المنهجية فيها فرضًا وإجراءات ونتائج، ولذا فإن الدراسات السابقة بالنسبة لنا هي التي جاءت من قبيل نقد النقد المنهجي للشعر الجاهلي، ومما وجدناه في هذا الصدد، ولا نزعم إلمامنا التام بكل الدراسات، كتاب "الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا" لعفيف عبد الرحمن (١٩٨٥). وهو عمل ضافٍ جمع فيه دراسات القدماء والمحدثين من العرب والمستشرقين حول الأدب الجاهلي، وفيه وقفات تقويمية مهمة، لكنها ليست بالتعمُّق الكافي للفحص المنهجي لدراسات المحدثين خاصةً، وهو يقول في مقدمة الكتاب: "إنني لم أتدخل في تلك المناهج ناقدًا ومقوّمًا بل تركت كل منهج يعرض ملامحه العامة وللقارئ أن يقارن ويحكم بعد ذلك، ويختار أيضًا المنهج الذي يرتضيه"[١].

ثمة دراسات تناولت تقييم الممارسات التطبيقية على الشعر الجاهلي، ومنها واحدة من الممارسات محل دراستنا هنا، وأعني تطبيق كمال أبي ديب للبنيوية على الشعر الجاهلي وتحديدًا على قصيدة امرئ القيس، من ذلك دراسة يوسف حامد جابر المعنونة بـ"بنيوية كمال أبو ديب. عرض ومناقشة لدراسة الناقد البنيوية"، عالم الفكر، مج ٢٥، ع٤، يونيو١٩٩٧. وفي هذا البحث يقيّم تجارب أبي ديب النقدية في أهم مؤلفاته: "جدلية الخفاء والتجلّي"، و"الشعرية"، و"الرؤى المقنّعة"، ولكنه لا يتعرض لإجراءاته المنهجية من الزاوية التي نقصدها هنا، واكتفى بتقييمات للتجربة النقدية في مجملها، وهي تقييمات لم تكن إيجابية إزاء تجربة أبي ديب، وهي تتشابه مع دراسات عديدة تناولت أبا ديب

[١]- عفيف، عبد الرحمن: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا" لعفيف عبد الرحمن، الطبعة الأولى، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٨٥، ص٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ومنجزه في التطبيقات البنيوية على الشعر الجاهلي بخاصة[٢].

وفيما يخص إشكالية علمية الممارسة النقدية فقد جُمِعت نماذج من النقد العربي في هذا الجانب في بحث ماجستير لعاشور توامة بعنوان: "الأبعاد العلمية في النقد الأدبي العربي المعاصر"؛ وتحديدًا الفصل الثالث: "البعد المنهجي التحليلي في الخطاب الأدبي عند النقاد العرب المحدثين"، تطبيقًا على كمال أبي ديب، وصلاح فضل، وعبد الله الغذامي، ومحمد مفتاح. وقد أفرغ هذا البحث جلّ جهده في العرض للمناهج النقدية وارتحالها إلى النقد العربي، بينما لم تنل الإشكالية الرئيسة له العناية الكافية، وعلى كل حال فإن ما نرمي إليه في بحثنا هنا يختلف بصورة كبيرة عن هذا البحث في مقاصده؛ لأننا نهدف إلى التمثيل على مدى فاعلية النصوص التراثية في المقاربة النقدية المنهجية، ولا نجزم بحكم مسبق حول إثبات أن النص التراثي أكثر فاعلية من النص الحديث، ولكن البحث يروم التحقق من صلاحية النص ومن جدوى التطبيق عليه، على النحو التي تظهره المدوّنة النقدية الثرية في هذا الجانب.

١-٣ حدود الدراسة:

لقد قصد البحث إلى استجلاء فاعلية النص التراثي في التحقق من الفروض العلمية من خلال بعض التطبيقات النقدية الأصيلة منهجيًّا، التي ينصُّ أصحابها على المنهج المتّبع فيها، فتكون خالصة وفق هذا المنهج، ويكون التطبيق فيها شاملًا النص كله، مستوعبًا كمًّا مقبولًا من الأدوات المعلومة في هذا المنهج، والأساسية فيه، وفق جهاز مفاهيمي ثابت وواضح ودالّة على المنهج المتّبَع.

٢- المبحث الأول: عِلْميَّة النقد بين النقدين العربي والغربي:

لا شك أن أبرز صفة يمكن أن نخلعها على النقد الأدبي الحديث هو أنه استحال علمًا

[٢]- من ذلك على سبيل التمثيل: بلبولة، أحمد: صراع التأويل في معلقة عنترة، مجلة كلية دار العلوم جامعة القاهرة، ع٩٤، أغسطس ٢٠١٦. وميدان، أيمن: الشعر الجاهلي وتعدد القراءات. كمال أبو ديب نموذجًا، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج٧٧، ٢٠١٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

في مرجعياته وفروضه وإجراءاته، أو إلى هذا يطمح، بعد أن تخلّى عن كثير من التوجُّهات الانطباعية في القراءة، وعن الولع بالأحكام النقدية التي لا تتأسس على فحص علمي دقيق.

تولّدت إشكالية "العلمية" في الدراسة الأدبية من انفتاح الدرس الأدبي على غيره من العلوم الإنسانية المتاخمة له، ومن انفتاح العلوم الإنسانية ذاتها على غيرها من العلوم الاجتماعية والتجريبية، في بيئية صارت سمةً لصيقة بالدراسات المعاصرة، ومنزعًا يعود إليه الفضل في تطوير الدراسات الإنسانية.

لقد لازمت الانطباعية والذاتية الدراسة الأدبية ردحًا من الزمن، وبولغ في الاعتماد عليها، وصار البون شاسعًا بين الدرس الأدبي والعلم، لغةً ومنهجًا، إلى أن أرادت الدراسة الأدبية أن تلحق بركب العلوم التجريبية المنضبطة، لكنّ الانتقال على النحو مثل إشكالًا كبيرًا، في ظل ما يكتنف العملية الإبداعية ذاتها من نزعة ذاتية كشأن الفنون جميعها التي تنماز بالفرادة البشرية، وبالخروج عن الضبط، وأي محاولة للمساس بذلك قد ينقص من طبيعتها الإبداعية، هكذا صار الاعتقاد زمنًا طويلًا، غير أن الرغبة المُلِحّة في مسايرة لغة العلم، ولاسيما بعد أن ظهرت مناهج من صميم العلوم الإنسانية يمكن أن تقدّم حلًّا، ضاقت الفجوة التي كانت متسعة؛ وصارت لدى كثيرين قناعة بأن الأدب ليس أقل من العلوم الأخرى الإنسانية والاجتماعية التي طالتها المنهجية العلمية، وفي ذلك يقول سعد مصلوح؛ أحد المرتحلين بالمنهج اللساني إلى النص الأدبي: "الذي أعتقده أن الأدب فن ولكن دراسة الأدب ينبغي أن تكون علمًا منضبطًا"[٣]. ويقول أيضًا مختلفًا مع أحمد الشايب: "ليست دراسة الأدب في ذلك بدعًا حتى تتخلّف في هذا المضمار عن اللحاق بعلوم أخرى مثل علم اللغة وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا وغير ذلك من العلوم، لذلك تجدنا لا نطمئن إلى القالة الشائعة باستحالة أن يكون النقد علمًا منضبطًا، والتي عبّر عنها الأستاذ أحمد الشايب حين ناقش هذه القضية، وانتهى إلى أن النقد يعدُّ موقفًا وسطًا

[٣]- مصلوح، سعد: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٩٢، ص٢٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بين العلم والفن بمعناه الدقيق أو هو فن منظّم"[٤].

وكان أحمد الشايب من أوائل النقاد العرب الذين تكلموا في علمية النقد الأدبي وإمكانية ذلك، وقد ناقش الأمر مناقشة ضافية من كل الوجوه، في الفصل الرابع من كتابه الرائد "أصول النقد الأدبي" تحت عنوان: "النقد الأدبي بين العلم والفن"، وهو وإن كان قد انتهى إلى وسطية النقد الأدبي بين الاتجاهين العلمي والأدبي، على النحو الذي ذكره سعد مصلوح، فإنه في طوايا المعالجة والمناقشة قد طرح إشكالات عديدة تؤثِّر على قبول هذه النتيجة التي انتهى إليها مصلوح نتيجةً صلبة واضحة؛ لأن الوصف بالوسطية في حد ذاته أمر غير محسوم ولا نستطيع تحديده بدقة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن المناقشات التي ساقها فيها ما يفتح الباب واسعًا أمام القول بإمكانية العلمنة للممارسة النقدية.

لقد ناقش أحمد الشايب فرص العلمية أمام النقد الأدبي من زوايا: الأدب نفسه، والعملية النقدية، والذوق الذي ينازع العلم في الفعل النقدي، وما انتهت إليه مناقشاته في هذه الجوانب تعزّز من فرص العلمية أكثر من غيرها؛ ففيما يخص الحاجة إلى الضبط العلمي بدلًا من الذوق، يرى أن "ترك النقد خاضعًا للأذواق الفردية يعرّضه للفوضى والباطل ما دام كل يتبع هواه وما دمنا لا نثق بسلامة هذه الأذواق كلها حتى نطمئن إلى أحكامها"[٥]. إلى أن يقول في انتهاء مناقشته فيما يخص ضبط الذوق نفسه وإخضاعه للعلم: "نستطيع أن ندرس الذوق ونضع له مقاييس تضبطه رقيًّا وانحطاطًا وهذه المقاييس تصبح قوانين علمية تفيد في علم النقد الأدبي"[٦].

وتكتمل الرؤية بقوله فيما يخص فرص الاتفاق الذوقي تجاه بعض الأعمال الأدبية المهمة في التاريخ الإنساني؛ يقول: "والحق إن وجوه الخلاف الذوقي بين الشعوب المختلفة، والعصور المتعاقبة والنقاد النابهين أقل كثيرًا من وجوه الاتفاق، على أن هذه إن

---

[٤]- المرجع السابق، ص٢٦.

[٥]- الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة العاشرة، القاهرة، ١٩٩٤، ص١٥٧.

[٦]- المرجع السابق، ص١٥٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لم تكن أكثر عددًا فهي أعظم أهمية؛ فإذا لم يُسلّم بذلك نفينا وجود الأدب الخالد ولا شيء في الدنيا يخلد خلود الأدب والفن بوجه عام ويمكنك أن تلاحظ ذلك في إجماع الشعوب على عظمة هومير وشكسبير، وعلى إقرار الناس بعظمة المتنبي وجمال البحتري وبراعة الجاحظ، مهما تختلف بهم العصور والبيئات"[٧].

وفي ضوء ما تقدّم من استخلاصات للشايب، فإن الأمر لا يبدو على النحو الذي استخلصه سعد مصلوح في أن الشايب يرى الوسطية حلًّا، وإنما الأقرب في رأينا أن الأمر موضع جدل وإشكال ولا يمكن حسمه بسهولة، فهذا هو المقبول في ضوء ما فتحه من نوافذ نحو العلمية في كل ما تنقسم فيه العلميتان الإبداعية والنقدية على حدٍّ سواء.

كان شكري عيّاد في كتابه "دائرة الإبداع"، من النقاد العرب الذين أولوا هذه الإشكالية عنايتهم؛ الذي عالج المسألة في الفصل الأول من الكتاب تحت عنوان "النقد الأدبي بين العلم والفن"، وانتهى فيه إلى أن المنظور إلى العلمية في النقد الأدبي يختلف باختلاف المذاهب من الكلاسية والرومانسية والواقعية، وهذا الاختلاف يرتبط بأحكام القيمة وموقع الذوق منها، وينتهي رأيه إلى أن النقد في منزلة بين العلم والفن، ولكن الأهم مما انتهى إليه هو الحيثية التي أفضت إلى هذه النتيجة، وهي مرتبطة بالذوق وفرصة أن يكون معياريًّا بوصفه طريقًا من طرق المعرفة؛ وهذه نتيجة مهمة؛ فمعلوم أن أصل عدم الاتفاق بين المنظّرين في هذه المسألة هو موقفهم من الذوق بوصفه نشاطًا ذاتيًّا فرديًّا محضًا، ولا يمكن أن يُحدّ بحدود؛ ولذا فإن حديثه عن الذوق يبدو من الأهمية بمكان، ويمكن أن يؤسّس عليه.

وما انتهى إليه عيّاد يقترب مما سبق أن انتهى إليه أحمد الشايب من قبل؛ وخصوصًا في النظر إلى الذوق، يقول شكري عياد: "إن الذوق إذا نُظِر إليه على أنه طريق من طرق المعرفة يمكن أن يجمع بين التقييم والتفسير كما يجمع بين العلمية والفنية وبين الأحكام العامة والأحكام الجزئية؛ أي أن هذه الكلمة متعددة الأوجه يمكن أن تغنينا عن فكرة المقاييس المتدرجة التي اضطُرِرْنا إليها حين لاحظنا أن اعتبار العلمية والفنية وما يتبعهما وحداتٍ متناظرة ومنفصلة لا يساعدنا على فهم الطبيعة الحقيقية للنقد الأدبي.

[٧]- المرجع السابق، ص١٦٠.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فالذوق يمكن أن يدل على طريقة لاختبار الواقع تناظر الطريقة العلمية وإن كانت ذات طابع شخصي؛ وبذلك يكون النقد في منزلة متوسطة بين العلم والفن"[٨].

ويعد طرح عيّاد أحد الطروحات التي يمكن أن تخطو بالنقد الأدبي خطوة كبيرة نحو الضبط العلمي مع الوعي بخصوصية النقد بوصفه فعلًا ذاتيًّا؛ ويلخص أحد الباحثين موقف شكري عياد بقوله: "إن مسالة العلمية في فهم شكري عياد لها ليست وليدة هذا التماسّ الذي حدث بين الأدب والعلوم التجريبية والإنسانية في العصر الحديث، وإنما هي متعلقة بكل المحاولات التي جعلت نصب عينيها وضع القوانين العامة للإبداع الأدبي[٩].

عرف النقد الغربي هذه الإشكالية على نحو أكثر قربًا وتحديدًا؛ فالحديث عن مناهج توالدت في ظروف تحوُّل شامل في منظومة الفكر الغربي، تلك المنظومة التي تحولت نحو علمنة كل شيء بما في ذلك العلوم الإنسانية المحضة، وتعد البنيوية الانطلاقة الأولى لعلمنة النقد الأدبي بصورة صريحة واضحة، ويبرر تيري إيجلتون ذلك بأنه كان ردة فعل على النقد الجديد، يقول: "مع تطور المجتمع الأمريكي الشمالي خلال خمسينيات القرن العشرين، وتحوله إلى أساليب في التفكير علموية Scientistic وإدارية أكثر صرامة، بدا أن ثمة حاجة لشكل من التكنوقراطية النقدية أكثر طموحًا"[١٠].

وقد تحقق ذلك بالبنيوية التي يراها إيجلتون تبدأ بكتاب "تشريح النقد" لنورثروب فراي؛ يقول: "اعتبر فراي أن النقد يعاني من خلْط محزن بعيد عن العلم ويحتاج إلى ترتيب بارع. وأنه مسألة أحكام قيمة ذاتية، وقيل وقال تافهين، ويتطلب من الضبط وبصورة مُلِحّة ما لنظام موضوعي. واعتقد فراي أن ذلك ممكن لأن الأدب ذاته يشكّل مثل هذا النظام System. فالأدب في الواقع ليس مجرد تجمّع عشوائي لكتابات مبعثرة

---

[٨]- عياد، شكري محمد: دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، الطبعة الأولى، دبي، ٢٠٠٨، ص٣٣.

[٩]- مكاكي، محمد: إشكالية العلمية في النقد الأدبي من منظور شكري عياد، مجلة دراسات معاصرة، مجلد ٦، عدد ٢ ، ٢٠٢٢، ص٣٢. ص ص ٣٠-٤٠.

[١٠]- إيغلتون، تيري: نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، سلسلة دراسات نقدية عالمية، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٥، ص١٥٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

عبر التاريخ: وإذا ما تفحّصته بدقّة يمكنك أن ترى أنه يعمل من خلال قوانين موضوعية معيّنة، يمكن للنقد ذاته أن يصبح منظّمًا من خلال استنباطها"[١١].

الحقيقة إن نورثروب فراي من إشهار كتابه بهذا العنوان المتضمن مفردة "تشريح"[١٢] بما ينطوي عليه من دلالة شديدة الالتصاق بأوليات العلم التجريبي، نصَّب نفسه رأسًا في الداعين إلى علمية العملية النقدية أو بالأحرى أن يكون النقد دراسة منظّمة، ولا ضير عنده من أن يعمل النقد المؤسس على العلم جنبًا إلى جنب مع النقد الجماهيري أو النقد القائم على الذوق السائد في حقبة تاريخية محددة، وقد فصّل القول في طرحه الإشكالي، مبرهنًا على جدوى دعوته إلى التحول بالنقد إلى أن يكون اشتغالًا علميًّا، منطلقًا في ذلك من اعتقاده بأن "وجود العلم في أي موضوع يغيّر من طبيعته، فتصبح النظرات العابرة نظرات تبحث في الأسباب، وتتحول النظرات العشوائية الحدسية إلى نظرات منظّمة، تحمي حمى الموضوع من أي غزوات خارجية".[١٣]

لا يفرّق النقد الغربي بين البنيوية والسيميائية في حركة النقد نحو العلمية، فهما قرينان في كتب النظرية الأدبية، وقد جمع بينهما إيغلتون، مثلما جمع بينهما جوناثان كولر الذي يذهب المذهب نفسه في عدّ البنيوية على نحوٍ خاص باب النقد نحو العلمية، وهي المقترح المنهجي الذي يقدّم النقد على أنه ضرب من ضروب المعرفة؛ يقول في كتابه "شعريات بنيوية": "إن ما أنشده في هذا الكتاب هو أنه من خلال محاولتي لإنعاش النقد وتحريره من دوره المحصور في التفسير، فإنني أسعى إلى تطوير برنامج من شأنه

---

[١١]- المرجع السابق، ص١٦٠.

[١٢]- تجدر الإشارة هنا إلى أن فراي لم يكن أوّل من استعمل هذه المفردة في عنوان لكتاب في العلوم الإنسانية؛ فقد سبقه إلى ذلك Amabel Wiliams Elis وذلك في كتابه المعنون بـ "تشريح الشعر Anatomy of Poetry " وذلك سنة ١٩٢٢. كما تجدر الإشارة أيضًا إلى أن بعض النقاد العرب استعملوا هذه المفردة في بعض عناوين كتبهم، ومنهم عبد الله الغذامي في كتابه "تشريح النص" ٢٠٠٨.

[١٣]- فراي، نورثروب: تشريح النقد. محاولات أربع، ترجمة: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمّان، ١٩٩١، ص٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أن يقدم النقد بوصفه أسلوبًا من أساليب المعرفة"[١٤].

وقد تتابعت مؤلفات عديدة في النقد الغربي وقفها أصحابها على التبشير بالمناهج العلمية في الدراسة الأدبية، على نحو يشي بأن النقد الغربي كله يسير في هذا الاتجاه، والحقيقة إن هذه الحال لا تعني أن النقد الغربي في مجمله يتبنّى العلمية ويتحيّز لها، فثمة أصوات عديدة أخرى انتقدت بشدة النزعة العلمية للنقد الأدبي من ذلك تودوروف الذي كتب كتابه الشهير "الأدب في خطر" الذي ينتقد فيه الابتعاد في تدريس الأدب ونقده عن مقاصدهما معًا، بالتحول إلى المنهجية الصارمة أو الجاهزة، فهو يطرح سؤالًا في نهاية كتابه حول الطريقة المثلى لمعالجة الأدب منهجيًّا، ويقدّم إجابة مفادها أنه لا ينبغي أن تتحول الأدوات إلى غايات؛ يقول: "أي طريقة ينبغي سلوكها لبسط معنى عمل أدبي واستجلاء فكر الفنان؟ كل "المناهج" جيدة، بشرط أن تظل وسيلة بدل أن تتحول إلى غاية في حد ذاتها"[١٥].

وينتهي إلى خلاصة موقفه من نقد الأدب، وإلى الطريقة المثلى – في رأيه- للتعامل مع المناهج النقدية بحسب وعيه لطبيعة الأدب ودوره؛ يقول: "ندرك بالتدريج أن كل هذه المنظورات أو المقاربات لنصٍّ من النصوص، ليست بتاتًا متنافسة، بل متكاملة، بشرط التسليم منذ البداية بأن الكاتب هو ذاك الذي يلاحظ ويفهم العالم الذي يعيش فيه، قبل أن يجسّد هذه المعرفة في قصص، وشخوص، وإخراج، وصور، وأصوات. بعبارة أخرى، الأعمال الفنية تنتج المعنى والكاتب يفكّر، ومهمة الناقد هو تحويل هذا المعنى وهذا الفكر إلى اللغة المشتركة في عصره، وليس مهمًّا معرفة الوسائل التي يبلغ بها هدفه"[١٦].

٣- الفرض المنهجي والشعر الجاهلي:

14 -Culler, Jonathan: Structuralist Poetics, Structuralism, Linguistics and the Study of Literature, londen and New York, First Published in Routledge Classics, 2002, P. XIV.

[١٥]- طودوروف، تزفيطان: الأدب في خطر، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ٢٠٠٧، ص٥٣.

[١٦]- المرجع السابق، ص٥٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لقد بدأت المعالجة العلمية الموضوعية للشعر الجاهلي في فترة مبكرة، منذ تناول طه حسين للأدب الجاهلي في منهجية نصّ عليها في كتاب "في الأدب الجاهلي"، وتكررت مفردة المنهج كثيرًا في هذا الكتاب على نحو غير مسبوق[١٧]، وكذلك فإن ثمة دراسات موضوعية عديدة أخرى تتابعت على الشعر الجاهلي، ولكن التجلي الأكبر للمنهجية العلمية خرجت في العصر الحديث من تزاوج اللسانيات مع الشكلانية؛ متركِّزًا في مناهج ثلاثة؛ هي الأسلوبية والبنيوية والسيميائية.

عرفت البيئة النقدية العربية هذه المناهج الثلاثة على نحو كبير، وتحققت من صلاحيتها عن قرب تطبيقًا على النص الأدبي العربي، وردًّا لبعض أصولها إلى النقد العربي نفسه، ولذا فقد كان للأسلوبية على سبيل المثال حظ وافر في البيئة النقدية العربية، ولاسيما الإحصائية، وذلك لوضوح إجراءاتها والممكنات الواسعة لتطبيقها على النصوص الأدبية العربية. ويرى سعد مصلوح أن الشكلانيين هم الأقرب إلى العلم من غيرهم من أصحاب المناهج النقدية؛ يقول: "إن المذهب الشكلي يكاد يكون في رأينا أقرب المذاهب النقدية إلى روح العلم"[١٨]. ويعلل ذلك بارتباطها بالبحث اللساني، وهذا صحيح؛ لأن ثمة ارتباطًا بين هذه الاتجاهات في البحث الأدبي يعود إلى وحدة الأصل، وهو التفرُّع عن البحث اللساني؛ "فإذنا كانت لسانيات سوسير قد أنجبت أسلوبية باليّ فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولّدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معًا شعرية جاكبسون وإنشائية تودوروف وأسلوبية ريفاتير"[١٩].

من هذا الباب فإن النقد العربي جُذِب إلى كل ما يتربط باللسانيات وبالأبنية اللغوية وهو ما حققته هذه المناهج التي تبحث في البنية الداخلية للنصوص على نحو ليس فيه تهويمات ويمكن ملاحظته والتحقق منه، بل يمكن الاحتكام إلى نتائجه بالرد إلى معيارية البحث اللساني.

---

[١٧]- يُنظَر: حسين، طه: في الأدب الجاهلي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩١٤، ص٦٥.

[١٨]- مصلوح، سعد: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، مرجع سابق، ص٢٧.

[١٩]- المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب. طبعة منقّحة ومشفوعة ببيليوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، دمشق، ١٩٨٢، ص٥١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٣-١ فروض الأسلوبية:

حظيت الأسلوبية بما لم يحظ به منهج نقدي في المدونة النقدية العربية المعاصرة، بعد أن تلقفها كثير من الباحثين في البلاغة العربية بوصفها- في رأيهم- بضاعتنا التي رُدّت إلينا، لما تنطوي عليه من أصول متشابهة مع علم المعاني، ومع مباحث أصيلة فيه كـ "العدول" على سبيل المثال[٢٠].

ومع أن هذا اختزال كبير للأسلوبية باتجاهاتها الكثيرة، لكن في الوقت نفسه فإن من هذا الباب الواسع كان دخولها إلى التربة النقدية العربية، وكانت مقبوليتها الواسعة، على ما في ذلك من مغالطة منهجية؛ عابها عبد السلام المسدّي على هذه الفئة من الباحثين الذين يربطون بين البلاغة والأسلوبية، ومبعث المغالطة أن هذا الاعتقاد يناقض علة نشأة الأسلوبية ذاتها؛ لأن "الأسلوبية ما لم تبتكر متصوراتها النظرية ومقولاتها التصنيفية حتى تتميز كيفًا وحجمًا عن تقسيمات البلاغة وصورها فإنها تنتقض من حيث تريد أن تكون بديلًا في عصر البدائل، لأنها تفقد بالضرورة كل علة لوجودها"[٢١].

ويذهب صلاح فضل مذهبًا قريبًا في موقع الأسلوبية من الدرس النقدي العربي، مع التحفُّظ على التطبيقات المتحمّسة لمعطيات الدرس الأسلوبي؛ ولاسيما الإحصائي، فرأى أن بعض فروض تطبيق الإحصاء في الأسلوبية تحتاج إلى مراجعة، يقول: "قد أولع بعض الباحثين العرب من اللغويين خاصة والبلاغيين أيضًا بتوظيف المنهج الإحصائي في دراسة لغة الشعر، وقدموا ما يمكن تسميته قاعدة بيانات صلبة تصلح أساسًا لاستخلاص بعض النتائج الهامة المرتبطة بطبيعة اللغة الشعرية ومظاهرها المتعددة لكن الفرضيات العلمية التي تقوم عليها بعض هذه التقنيات تحتاج إلى مناقشة نقدية وفلسفية مستفيضة حتى يمكن أن نطمئن إلى نتائجها"[٢٢].

---

[٢٠]- يُنظَر في ذلك: عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، سلسلة أدبيات، مكتبة لبنان ناشرون – الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، بيروت- الجيزة، ١٩٩٤، ص٢٦٨.

[٢١]- المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب. مرجع سابق، ص٦.

[٢٢]- فضل، صلاح: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٢، ص١١٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تحيط بالنص التراثي عمومًا، وبالشعر الجاهلي خصوصًا، إشكالات عديدة؛ ومنها إشكالية التوثيق (نسبة القصيدة الجاهلية) ولذا فإن حاجة النص التراثي إلى معايير علمية هي حاجة ملحّة ولها مبرراتها، وفي هذا نجد أحمد صلاح إبراهيم يتناول قضية الانتحال بوصفها قضية أساسية في دراسة الشعر الجاهلي، فيذهب إلى ضرورة أن يكون هناك معايير موضوعية لفصل هذه القضية؛ ولذا لجأ إلى تطبيق الأسلوبية الإحصائية، وتحديدًا معيار يول[٢٣]. وقد انتهى من خلاله إلى نتيجتين ترتبطان بفاعلية النص التراثي دون غيره، وتمثيلًا على ذلك قصيدة امرئ القيس التي طبّق عليها المعيار، وهاتان النتيجتان قد تبدوان دافعين أو فرضين لمن يقرأهما على غير تريث، ولكنهما في حقيقتهما نتيجتان لقابلية التأسيس عليها، وهما:

(أ) طريقة وصول النص التراثي إلينا: فمعلوم أن النص التراثي وصل إلينا بطريق التحقيق، والتحقيق فضلًا عن أنه إخراج للنص على أصل وضعه، فإنه معبّر عن وجهة نظر المحقق العلمية في بناء النص، بما يجعل له خصوصية، وهذا ما توافر لديوان امرئ القيس على نحو ما ذهب أحمد صلاح؛ إذ يقول عن الديوان "إن تقسيمه وفق خطة المحقق أتاح لنا ثلاث درجات من حيث سند الرواية مكنتنا من أن ندرس قصائد كل درجة على حدة"[٢٤].

(ب) المعيار الكمّي: فلا شك أن تطبيق الإحصاء بما يلزمه من توافر بيانات كافية يجعل من النص التراثي مادة ملائمة للتحقق من الفروض، ولذا فإن أحمد صلاح يذهب إلى أن معلقة امرئ القيس ساعدت على ذلك، يقول: "اتخذنا من معلقة امرئ القيس مؤشرًا معياريًّا لأنها القصيدة الأوثق بادئ ذي بدء بالديوان وأخذنا شريحة من ديوان امرئ القيس تمثلت في كل قصائده التي تجاوزت عشرينًا بيتًا؛ لأن المقياس قائم على إحصاء ورود بعض المفردات وتكرارها، وهو ما لا يستبين بصورة

---

[٢٣]- ينظر: إبراهيم، أحمد صلاح: توظيف الأسلوبية الإحصائية في توثيق الشعر الجاهلي. دراسة استشرافية، المجلة العلمية المحكمة لكلية الآداب جامعة السويس، العدد الثامن عشر، يناير ٢٠٢٠، الصفحات من ١٥٣- ٢٤٦.

[٢٤]- إبراهيم، أحمد صلاح: توظيف الأسلوبية الإحصائية في توثيق الشعر الجاهلي دراسة استشرافية، مرجع سابق، ص٢١٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

واضحة سوى مع القصائد الطويلة ومتوسطة الطول"[٢٥].

إن أهم ما تكشف عنه هذه المقاربة، ومثيلاتها التي تعتمد على مقياس يول وغيره، هو أن الأسلوبية الإحصائية وجدت في القصيدة الجاهلية إشكالية تحتاج إلى معالجة علمية مقبولة، ألا وهي الانتحال، بعيدة عن الفروض التي تبنّاها الباحثون حول أسبابها أو مدى حقيقتها فيما يخص بعض القصائد، ولذا فإن مثل هذه القضايا تمثِّل إغراء لمطبّقي المناهج العلمية؛ فثمة دراسات أخرى تبنت مناهج علمية بخلاف الأسلوبية، مثل النصيّة على سبيل المثال لحسم هذه القضية بطريقة علمية، من ذلك دراسة شيرين سعيد الباجوري المعنونة بـ "إشكالية الانتحال في ضوء علم النص"[٢٦]، واليوم في ظل الذكاء الاصطناعي وإمكاناته أمكن تطوير خوارزميات لمعالجة القضية نفسها، من ذلك بحث "تحديد هوية الشاعر في الشعر العربي باستخدام Bayes Naive"[٢٧]. ولذا فإن الشعر الجاهلي من أجل ذلك مثّل مادة ملائمة وخصيبة ليس لتطبيق المناهج فحسب وإنما لتطويرها؛ لما ينطوي عليه من إشكالات تحتاج إلى حسم بلغة العلم ومنهجه.

٣-٢ فروض البنيوية:

لعله بات معلومًا لدى الدراسين أن البنيوية لاقت قبولًا واسعًا في البيئة النقدية العربية لما انطوت عليه من وضوح في الأدوات وتعدد في المداخل واتساع لتطعيمات منهجية من مناهج أخرى نصية وسياقية على حدّ سواء، وقد حظي النص الشعري القديم بتطبيقات بنيوية عديدة، يأتي في صدارتها شهرة وحضورًا لدى الدارسين في النقد وفي نقد النقد، محاولة كمال أبي ديب في كتابه الشهير "الرؤى المقنعة" الذي جمع تحليلات ورؤى منهجية كان قد طرحها في أكثر من نافذة، وكلُّها تقترح منهاجية للتحليل البنيوي مدفوعة بتبريرات لحاجة النص الشعري القديم لفهم جديد ومغاير للفهوم السابقة؛ سواء لدى مؤرخي الأدب في القرون الثلاثة الأولى أو لدى المتأخرين في الحقبة المبكرة من

---

[٢٥]- المرجع السابق نفسه.

[٢٦]- الباجوري، شيرين سعيد: إشكالية الانتحال في ضوء علم النص، مجلة اللغة الوظيفية، العدد الثاني، مارس ٢٠١٦. الصفحات ١٩٩- ٢٢٨.

[٢٧]- الفلاحي، أحمد محمد: تحديد هوية الشاعر في الشعر العربي باستخدام Bayes Naive، مجلة نزوى، أغسطس ٢٠١٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

القرن العشرين.

ثمة خلاف كبير حول جدوى ما قدّمه أبو ديب، وتحديدًا حول اختياراته من البنيوية وما أجراه عليها من تعديلات تخدم فرضياتُه منهجيتَه هو لا فرضيات البنيوية المطلقة، ولا مجال هنا للدخول فيها أو إعادة طرحها، ولكن فقط نشير إلى أن أبا ديب وجد في الشعر الجاهلي دون غيره مساحة رحبة لطرح الفروض المنهجية، وتنسيبها للبنيوية، وكذلك مساحة ربما أشد رحابة للمقترحات المنهجية التي تعدّل من الرؤية البنيوية وتعيد توجيهها لتخدم التصورات المنهجية لدى صاحبها، وتصوراته أيضًا عن النص محل التناول.

لقد سبق أن تعرّضنا في هذا البحث إلى أن النص الشعري الجاهلي بالفعل به إشكالات تغري بالتحليل العملي المنهجي، ولذا فقد قصد أبو ديب إلى أكثر ما يُطرح من إشكالات حول طبيعة البنية الشعورية، وعلاقة الداخل بالخارجي السياقي، ووحدة القصيدة، وتعقد أبنيتها وتشابكها، وعلاقة الشعر الجاهلي بعضه ببعض بوصفه بنية كلية فيها من التشابه أو التنافر؛ وقد اختار مجموعة من القصائد لشعراء المعلقات ولغيرهم، يهدف من وراء تحليلها إلى أن يقدّمها في نمط جديد من القراءة؛ يقول: "يحاول البحث أن يموضع دراسة الشعر الجاهلي على مستوى من التحليل يرتفع على المستويات التاريخية، والتعليقية والتوثيقية أو اللغوية والبلاغية والانطباعية التي تتم عليها معظم الدراسات الآن"[٢٨]. وهذا في رأيه يجعل الشعر الجاهلي في حاجة ماسّة لمنهج علمي نظرًا لخصوصيته البنيوية؛ يقول: "لماذا الشعر الجاهلي يحتاج إلى منهج علمي؟ ... دراسة الشعر الجاهلي لا يمكن أن تكتمل في غياب تحليل علمي دقيق لما يكشف عنه هذا الشعر وعلاقات سائدة ضمن البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية"[٢٩].

نكتفي فقط بعرض فروضه فيما يخص الدراسة الأولى التي أجراها على معلقة لبيد، وعلى رأسها فرضية تفتت القصيدة وخطاطته للتحقق منها، يقول: "ينبغي التذكير بأن

---

[٢٨]- أبو ديب، كمال: الرؤى المقنّعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، لكمال أبو ديب، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت، ص٥.

[٢٩]- المرجع السابق، ص١١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

القضية الأساسية التي تدور حولها الدراسة الحاضرة هي بنية القصيدة. في القصيدة الجاهلية يبرز التنوع في الخطوط المضمونية بروزًا واضحًا ويتميز مشكلًا ملمحًا يسهل إدراك كونه أحد الملامح الأساسية للقصيدة، لكن سؤالًا مهمًّا يفرض نفسه: هل يصح وصف هذا التنوع بأنه تفتُّت بنيوي أو انعدام للوحدة (أو بنية مفتتة)؟ أو التنوع يمثِّل على صعيد تحتي عميق بعيد الغور، بنية للتجربة ومنحى خاصًّا في معاينة الواقع، منحى يتجسّد بعد ذلك في بنية متعددة الشرائح قادرة على نقل هذه الرؤية وإيصالها بصورة أكثر حدة وتجليًّا وكمالًا من أي بنية أخرى؟"[٣٠].

في هذه الدراسة لمعلقة لبيد التزم أبو ديب منهجًا ذا معالم في التطبيق، على الرغم من أنه لم يكن حرفيًّا في التزامه بمنهج ليفي شتراوس بصورة دقيقة؛ وهذا مما يؤخذ عليه، ولكنه مع ذلك التزم منهجًا علميًّا في المعالجة النقدية برمتها؛ ينص في هذا الفصل على هدفه وخطته: "تهدف الدراسة الحاضرة إلى اقتراح الخطوط العامة لمنهج نقدي جديد هو، من حيث الطاقات الكامنة فيه، أغنى مردودًا وأعمق قدرة على إضاءة بنية القصيدة من المناهج السابقة، ويفيد هذا المنهج من النظريات النقدية الحديثة ومن البنيوية، وبشكل خاص من منهج التحليل البنيوي للأسطورة كما طوّره واستخدمه كلود ليفي شتراوس"[٣١].

يظهر من دافع اختيار القصيدة؛ أي معلقة لبيد، إلى أي مدى تستطيع هذه القصيدة أن تعين على تقديم تحليل بنيوي ناجح، لما تتفرد به بنيتها المتشابكة والمعقّدة على حد وصفه إياها؛ يقول: "إن اختيار القصيدة ينبع من حدس عميق بأن رؤياها الأساسية للوجود تحتل مكانًا مركزيًّا في الشعر الجاهلي كله، ثم من كونها، على الأقل بنيويًّا، إحدى أكثر قصائد التراث تشابكًا وتعقيدًا وغنى"[٣٢].

ومن ثم فإن كانت لديه مراهنة مزدوجة على القصيدة وعلى المنهج على السواء، فالمنهج البنيوي بما استطاعه من تحليل مسألة شديدة التعقيد مثل الأسطورة يستطيع أيضًا

---

[٣٠]- المرجع السابق، ص٥٠، ٥١.

[٣١]- أبو ديب، كمال: الرؤى المقنّعة، مرجع سابق، ص٤٦ .

[٣٢]- المرجع السابق، ص٤٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أن يفك شفرات قصيدة ذات بنية متشعّبة مثل معلقة لبيد؛ ولذا فإنه يعقّب قائلًا: "وهكذا فإنها تفرض على الباحث أن يطرح عددًا من الأسئلة أكثر تنوُّعًا وشمولية، وإذا كان ثمة من حاجة لتبرير بداية كهذه، فإن التبرير يمكن أن يُسْتقى من كون هذا المنهج قد برهن على غنى إمكانياته وطاقاته في دراسة ظاهرة أخرى عميقة الغنى والتعقيد وهي الأسطورة"[٣٣].

لقد منح الشعر الجاهلي لكمال أبو ديب، مثلما منح لغيره مساحة من الاحتمالات القرائية، والممكنات الإجرائية، التي جعلتهم يطبقون مقولات منهجية، بل ويطوّرون من منهاجية خاصة بهم، لا يقف الشعر الجاهلي حجر عثرة أمامها، بل يستجيب لمحاولات إنتاج المعنى، لما ينطوي عليه من غنى دلالي وأسلوبي.

٣-٣ فروض السيميائية:

يومًا بعد يوم تتسع الأرضية التي تشغلها السيميائية بتعدد مداخلها، وذلك لما تكتسبه من صلاحية تطبيقية، عمل على إيجادها اشتغالات نقدية متعددة على النصوص الأدبية ولا سيما الشعرية، فالشعر فيما تظهره المدونة النقدية يبدو أكثر صلاحية واستيعابًا للأدوات التحليلية الدقيقة للسيمياء، ربما لطبيعة لغته المكثفة ذات المحمولات الدلالية المتشابكة، وربما أيضًا لطبيعة البنية في القصيدة التي تؤطّر لغويًّا وإيقاعيًّا وبيانيًّا على نحو قد لا يتوافر في الأجناس الأخرى التي تجعل البنية ضمن رهاناتها المتعددة، وليست رهانها الأول.

ثمة محاولة مهمة للناقد الأردني موسى ربابعة في تطبيق المنهج السيميائي على أكثر من قصيدة جاهلية، جمعها في كتابه "مقاربات سيميائية في النص الشعري الجاهلي". وهو جزء من مشروع عريض له في دراسة الشعر الجاهلي، فمعلوم أنه صاحب تجربة ضافية بالاهتمام بالنص القديم.

قبل أن نقف أمام كل مقاربة من مقاربات الكتاب لتبيُّن الفروض التي تنطلق منها، نقف أولًا على منطلقه العام ومبررات الفروض السيميائية المعروضة على النص الجاهلي أو بصيغة أخرى محتملة مبررات عرض النص الجاهلي عليها، فهو يقدّم

[٣٣]- المرجع السابق نفسه.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

مبررات للمقاربة السيميائية عمومًا، تعكس إلى أي مدى أن النص الجاهلي يستوعب المناهج؛ ولكن من منطلق عام؛ حيث يقول في توطئة مقاربة قصيدة الشنفرى الصعلوك: "ترتسم معالم تجربة الصعاليك في إطار الشعر العربي القديم عامة والشعر الجاهلي خاصة حسب منظور يتعمق على المستوى البنائي والمستوى الرؤيوي، مما يجعل هذا الشعر قابلاً لاستيعاب مقاربات متعددة إبستمولوجية وسوسيولوجية وأنثروبولوجية ونفسية وبنائية وأسطورية وأسلوبية وسيميائية إلى غيرها من المقاربات"[٣٤].

حلل ربابعة قصائد جاهلية بمنطلقات وأدوات السيميائيات؛ فمقارباته استوعبت أكثر ما أفرزته البحوث السيميائية في إطاريها النظري والتطبيقي، والقصائد محل الدراسة هي: لامية العرب للشنفرى الأزدي ، و"نام الخلي" للأسود بن يعفر، وقصيدة "ودِّع لميس" لأوس بن حجر، وقصيدة المخبّل السعدي التي مطلعها: ذكر الرباب وذكرها سقم.....، ومراثي الخنساء.

إن مقاربات الكتاب استوعبت جلّ المداخل السيميائية، وقد أعانت القصيدة الجاهلية باختلاف أغراضها على هذا الاستيعاب، بعد أن تحقق شرط أساسي وهو أن تكون الأدوات لدى ناقد واعٍ بالاشتغال المنهجي وخصوصية الأداة والنص معًا؛ فالسيمياء في علاقتها بالشعر وتأويله تسير وفق مانيفستو إن صح الوصف يشمل طرفي العملية النقدية: النص والناقد؛ لأننا "لكي نقرأ قصيدة ما ينبغي أن نعرف موروثها النوعي، أي ما يسميه جيرار جينيت جامع النص Architext وعددًا من نماذج ذلك النوع. ولابد أن نكون ماهرين في فرز عناصر النص: السردية، الدرامية، الخطابية، الشخصية، الغائبة بسبب الطبيعة الإجمالية التي تعتمد الحذف البلاغي في الخطاب الشعري"[٣٥].

في ضوء ذلك، قد نذهب إلى أنه قد يكون سببًا رئيسًا من أسباب فاعلية النص الجاهلي في التطبيق النقدي وفق فروض علمية، هو أنه توافر له من الثبات جماليًّا، ومن

---

[٣٤]- ربابعة، موسى: مقاربات سيميائية في النص الشعري الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمّان، ٢٠١٨، ص٦.

[٣٥]- شولز، روبرت: السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٤، ص٧٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

رسوخ التقاليد ووضوحها، ما يجعل الناقد يطمئن إلى أنه يجري تشريحًا في الضوء على جسد له معالم وتضاريس وتفريعات معلومة أو متوقَّعة، وهذا باعث على الاطمئنان إلى جدوى إجراء بحث نقدي قد يكون مضنيًّا، لكن ما يعزّى به الناقد هو أنه يؤدي إلى نتائج من الصلابة بمكان.

لقد طبّق ربابعة على لامية العرب مداخل متعددة تنتمي إلى السيميائيات العامة، وما نضع أيدينا عليه هو ما يبدو من خصوصية النص القديم في تطبيق السيميائيات العامة، لكنه حدد خصوصية لنص الشنفرى: "إن العودة إلى مقاربة لامية العرب تعني أكثر من دلالة، فمثل هذه النصوص تكتنز دلالات كثيرة ومتعددة ، فهي نصوص غنية ومثيرة إلى حد يتجاوز معه القارئ المقاربة السطحية القائمة على الاستهلاك، ويجد نفسه في لحظة اندماج مع النص ، وهو اندماج لا يتولد من ثيمة النص وحسب، وإنما من بنائه، فهو بناء يستوعب تجربة إنسانية مبكرة، إنها تجربة اللاتناغم واللانسجام مع المحيط، إنها غربة الروح والوعي على حد سواء، وهي نزعة نحو التمرد والتمدد خارج الإطار القبلي"[٣٦].

وفي ضوء ذلك أمكن قراءة القصيدة بمداخل سيميائية متعددة مثل (سيمياء الاستهلال- سيمياء التوحُّش- سيمياء الأنسنة- سيمياء النفي- سيمياء الجوع- سيمياء العطش- سيمياء الأُلفة- سيمياء الليل). وكان الرهان على التأويل في التحقق من فاعليتها جميعًا، فهي مقاربة جمعت بين السيميائية عمومًا وما يُعرف بالسيميائيات التأويلية.

وقد حلل من خلال السيمياء أيضًا "سيمياء العواطف" في قصيدة "نام الخليّ" للأسود بن يعفر؛ يقول: "وهنا سيتم الاشتغال على سيمياء العواطف أو سيمياء الأهواء ،التي أسس أركانها جريماس وفونتني، في كتابهما سيمياء الأهواء، وذلك لأن النص موضوع الدراسة يعكس حالة شعورية تتأسس على الأرق أو القلق الذي يشكل حالة من الهوى ، أو الأزمة الاستهوائية، ولذا تغدو المقاربة في ضوء سيمياء العواطف عملية قادرة على الكشف عن الدلالات الكامنة في النص"[٣٧].

---

[٣٦]- ربابعة، موسى: مقاربات سيميائية في النص الشعري الجاهلي، مرجع سابق، ص٦.

[٣٧]- المرجع السابق، ٦٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ومبحث سيمياء الأهواء أو سيمياء العواطف مبحث أصيل في القراءة السيميائية، وقد أسس له غريماس وفونتني كما تقدّم، ويُظهر التحليل بالاعتماد عليه مدى صلاحية هذا المدخل ومناسبته للبنية العاطفية للقصيدة: "ويغدو الاعتماد على سيمياء الأهواء دون غيرها في هذه الممارسة القرائية كامنا في قدرتها على الكشف عن النوازع النفسية وحزمة الانفعالات وتحولها إلى حالة استهوائية منذ بداية القصيدة حتى نهايتها ، ولذا فإن الاستعانة بمقولات سيمياء الأهواء في هذا النص، يمكن أن تكشف عن تجليات دلالية منبثقة من الاهتمام بالانفعالات والعواطف المتصلة بالذات الشاعرة، وهي تبني نصها بناء تسيطر فيه حالات من الهوى أو الشعور المسيطر"[٣٨]. إن هذه المقاربة بفرضياتها تبدو مقبولة إلى حدٍّ بعيد مع هذه القصيدة ومثيلاتها؛ فقد "اعترفت السيميوطيقا من البداية بالإسهام الذي تمارسه الحالات الشعورية التأثيرية على إنتاج المعنى وتبنّتْه"[٣٩].

وفي قصيدة أوس بن حجر "ودّع لميس"، يقوم التحليل السيميائي على استكناه سيمياء النص المائي، وفي هذه المعالجة نجد تصريحًا بالفرضية التي يحاول بحثنا استجلاء فاعلية النص الجاهلي في التحقق منها، فالشعر الجاهلي قادر على إفراز دلالاته ثرية شريطة أن يُتعامَل معه بوعي منهجي، يقول: " أن النص الشعري الجاهلي الذي خضع لاشتراطات المناهج النقدية المختلفة يثبت أنه نص حيوي تتخلق محمولاته الدلالية ويكشف عنها عبر الممارسة النقدية الواعية، فالوعي بالنص شرط أساسي لا يختلف في أهميته من الوعي بالمنهج"[٤٠].

ويشير ربابعة في مبررات تحليله هذه القصيدة وفق المنهج السيميائي إلى معطى بالغ الأهمية فيما نسعى إلى استجلائه حول فاعلية النص القديم التي تنشأ عن التعدد الموضوعي والتعدد الرؤيوي فيه، فربابعة يرى أن القصيدة ليست أحادية وإنما متعددة الموضوعات، متخم بالعلامات التي تتطلب استقراءً، ومن ثمّ فالنص "يقتضي حركة فهم

---

[٣٨]- المرجع السابق، ص٦٤.

[٣٩]- ماتن، برونوين، ورينجهام فليزيتاس: معجم مصطلحات السيميوطيقا، ترجمة: عابد خازندار، مراجعة: محمد بريري، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٨، ص١٧٠.

[٤٠]- ربابعة، موسى: مقاربات سيميائية في النص الشعري الجاهلي، مرجع سابق، ص١٠٠.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

دائبة تحاول الربط بين أجزائه، ولما كان هذا النص يعج بعلامات متنوعة ومتعددة يغدو الإمساك بالدلالة والتقاطها عملا ليس يسيرا؛ لأن اكتناه عالم النص يتطلب قراءة تتأسس على مواجهة نص فيه مسحات من الغموض التي تحتاج إلى فك الشيفرات التي يتضمنها"[٤١].

بالنظر المتمعن إلى مقاربات ربابعة في هذا الكتاب نجده استوعب مداخل السيميائية في أصالة بادية على مستويي المرجع النقدي بالاعتماد على المراجع الأصيلة في الدراسة السيميائية التي في ضوئها يتأطر التحليل النقدي والتأويل، وقد اشتركت جميع القصائد محل الدراسة في أن بها مقوّمات التحليل؛ فمن الأمثلة الواضحة على ذلك أن الحواس كانت موضوعًا حاضرًا بصورة دائمة، والحواس هي واحدة من موضوعات الدرس السيميائي؛ وهي من المعطيات المهمة التي يمكن سميأتها على حد تعبير سعيد بنكراد؛ فـ "الأنساق التواصلية مرتبطة أساسًا بالحواس، أي إنها تحدد الحالات الأولى للإدراك الحسي المبني على الالتقاط المباشر لما يوجد خارج الجسد الإنساني".[٤٢]

وهكذا فعل ربابعة في تحليله انطلاقًا من أن القصيدة الجاهلية ذات ارتباط وثيق بالحس وبالحواس؛ وقد كان الناقد نفسه ذا وعي واضح بهذا الموقع للحواس في التحليل السيميائي، يتضح من خلال الالتفات إليه مع كل قصيدة، ومن التصريح بوعيه بفاعلية الحواس في أكثر من موضع؛ ومن تبريره لمقاربة حاسة التذوق في تحليل قصيدة أوس بن حجر، بقوله: "فالعذوبة إشارة مهمة لأنها تعيد القارئ إلى حاسة الذوق، التي تشكل أيقونة تحيل على الطعم والمذاق الذي لا يبقى ذا بعد حسي، وإنما يصبح حالة من الوعي القائم على التذكر؛ لأن اشتغالات الحواس ترتبط ارتباطا وثيقا بالعلامات السيميائية، فالمذاق أمر حسي يشتغل داخل الوعي باللحظة الجمالية التي تستدعى استدعاء يشكل إضافة مهمة؛ لأن العلامة اللغوية تنفتح على دلالات مهمة"[٤٣].

---

[٤١]- المرجع السابق، ص١٠٠.

[٤٢]- بنكراد، سعيد: السيميائيات. مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، اللاذقية، ٢٠١٢، ص٣٠.

[٤٣]- ربابعة، موسى: مقاربات سيميائية في النص الشعري الجاهلي، مرجع سابق، ص١٠٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- **خاتمة:**

في ختام هذه الدراسة يمكننا الانتهاء إلى الآتي:

- لا يعني ثبات فاعلية النص التراثي في تطبيق الفروض العلمية المنهجية أنه مادة بلا إشكالات، وأنه مادة يطمئن إليه الباحثون، فالأمر ليس كذلك؛ لأن بعض الأدوات الإجرائية لا يلائمها النص التراثي، فمثلا فيما يرتبط بقضية توثيق الأدب الجاهلي، يواجه الباحثون تحدّيًا كبيرًا أشار إليه أحمد صلاح في تطبيقه مقياس يول على شعر امرئ القيس، ألا وهي معيار اختيار القصائد للتطبيق وفق آلية المدى المعياري التي حددها يول، إذ لا يتحقق المدى المعياري في كثير من القصائد الجاهلية باستثناء شعراء المعلقات[٤٤].
- المراهنة دائمًا لا تكون فقط على المنهج وحده في تحليل النص القديم، بل يتقاسم المنهج والناقد حظوظهما في محاورة هذا النص وقراءته؛ وعلى هذا كان ما قدمه أبو ديب وربابعة، فكلاهما وإن عرض فروضًا علمية، وصرّح بمنهجه المتبّع، وعاد إلى الأصول النظرية للمنهج، فإنهما لم يلتزما المنهجية الصارمة، فأبو ديب خرج عن منهجياته البنائية المقترحة بمنهاجية أخرى من وضعه هو، وربابعة كان يلجأ إلى التأويل الذي لم يختلف في بعض مناحيه من التأويل أو من القراءة الفاحصة.
- في حالة الشعر القديم، تبدو المناهج النصية ذات جدوى بالغة في مقاربته، وذلك لأنه بنية لغوية محضة، والرهان الجمالي فيه رهان على اللغة التي تقود إلى خارج النص إذا ما توافر لها استعدادات للقراءة التي تكتشف علاقاتها، وتقف على انحرافاتها، وتؤوّل مستوياتها الدلالية، وهذا ما تفعله المناهج النصية اللسانية كالأسلوبية والبنيوية والسيميائية.
- تَعِدُ النصوص التراثية بما لها من تقاليد ثابتة معلومة بأن تكون المادة الأكثر مقبولية في أي تطوير منهجي مستقبلي، ولا أستبعد أن يكون للذكاء الاصطناعي دور كبير

[٤٤]- يُنظَر تفصيل الأمر في: إبراهيم، أحمد صلاح: توظيف الأسلوبية الإحصائية في توثيق الشعر الجاهلي دراسة استشرافية، مرجع سابق، ص١٧٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

في حل كثير من الإشكالات المرتبطة بالنص التراثي عمومًا، مشتملًا على الشعر والنثر والمخطوطات العلمية، وأن تكون التطبيقات الرقمية ذات جدوى في حالة القديم أكثر من الحديث، أو على الأقل أن تكون البداية مع النص القديم، وعلى أساسه تبنى الخوارزميات الصالحة لغيره من النصوص الحديثة.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المراجع

- **أولًا: المراجع العربية والمترجمة:**

١- إبراهيم، أحمد صلاح: *توظيف الأسلوبية الإحصائية في توثيق الشعر الجاهلي. دراسة استشرافية*، المجلة العلمية المحكمة لكلية الآداب جامعة السويس، العدد الثامن عشر، يناير ٢٠٢٠، الصفحات من ١٥٣- ٢٤٦.

٢- إيغلتون، تيري: نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، سلسلة دراسات نقدية عالمية، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٥.

٣- أبو ديب، كمال: الرؤى المقنّعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، لكمال أبو ديب، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.

٤- الباجوري، شيرين سعيد: *إشكالية الانتحال في ضوء علم النص*، مجلة اللغة الوظيفية، العدد الثاني، مارس ٢٠١٦. الصفحات ١٩٩- ٢٢٨.

٥- بلبولة، أحمد: *صراع التأويل في معلقة عنترة*، مجلة كلية دار العلوم جامعة القاهرة، ع٩٤، أغسطس ٢٠١٦.

٦- بنكراد، سعيد: السيميائيات. مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، اللاذقية، ٢٠١٢.

٧- حسين، طه: في الأدب الجاهلي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩١٤.

٨- ربابعة، موسى: مقاربات سيميائية في النص الشعري الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمّان، ٢٠١٨.

٩- الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة العاشرة، القاهرة، ١٩٩٤.

١٠- شولز، روبرت: السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٤.

١١- طودوروف، تزفيطان: الأدب في خطر، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ٢٠٠٧.

١٢- عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، سلسلة أدبيات، مكتبة لبنان ناشرون – الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، بيروت- الجيزة، ١٩٩٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

١٣- عفيف، عبد الرحمن: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا" لعفيف عبد الرحمن، الطبعة الأولى، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٨٥.
١٤- عياد، شكري محمد: دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، الطبعة الأولى، دبي، ٢٠٠٨.
١٥- فراي، نورثروب: تشريح النقد. محاولات أربع، ترجمة: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمّان، ١٩٩١.
١٦- فضل، صلاح: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٢.
١٧- الفلاحي، أحمد محمد: *تحديد هوية الشاعر في الشعر العربي باستخدام Bayes Naive*، مجلة نزوى، أغسطس ٢٠١٦.
١٨- ماتن، برونوين، ورينجهام فليزيتاس: معجم مصطلحات السيميوطيقا، ترجمة: عابد خازندار، مراجعة: محمد بريري، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٨.
١٩- المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب. طبعة منقّحة ومشفوعة ببيليوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، دمشق، ١٩٨٢.
٢٠- مصلوح، سعد: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٩٢.
٢١- مكاكي، محمد: *إشكالية العلمية في النقد الأدبي من منظور شكري عياد*، مجلة دراسات معاصرة، مجلد ٦، عدد ٢، ٢٠٢٢.
٢٢- ميدان، أيمن: *الشعر الجاهلي وتعدد القراءات. كمال أبو ديب نموذجًا*، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج٧٧، ٢٠١٣.

- **ثانيًا: مراجع أجنبية:**

23-Culler, Jonathan: Structuralist Poetics, Structuralism, Linguistics and the Study of Literature, londen and New York, First Published in Routledge Classics, 2002, P. XIV.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

حروف الزيادة بين الرؤى التراثية والمعاصرة

Augmentative Letters: Between Classical and Contemporary Perspectives

إعداد

سليم محمد الفيفي

Saleem Mohammed Alfaife

طالب دكتوراه بقسم اللغويات، كلية اللغة العربية والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة

قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الحدود الشمالية (المملكة العربية السعودية)

Doi: 10.21608/mdad.2025.421879

استلام البحث	٢٠٢٥/٣/١٥
قبول النشر	٢٠٢٥/٣/٢٦

الفيفي، سليم محمد (٢٠٢٥). حروف الزيادة بين الرؤى التراثية والمعاصرة. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٩(٢٩)، ١٢٣-١٤٤.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

حروف الزيادة بين الرؤى التراثية والمعاصرة

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على معالجةِ النظريّة الصرفيّة التراثيّة لحروف الزيادة، مُتَطَرِّقًا إلى عدد من القضايا، منها: مفهومُ الأصليّ والزائد، والضروب التي تكون عليها الزيادة، والأدلّةِ التي يُعْرَفُ بها الأصليُّ والزائد مع إيضاحٍ لتلك الأدِلّة، وسيرورتها وفق تراتُبِيّة محدّدة. مُبَيّنًا أيضًا أسبابَ مجيء هذه الزوائد، ووظيفتها الدلاليّة، وانقسامها باعتبار اللزوم وعدمه، كما يقدّمُ سردًا للمواضع التي تكثر فيها زيادة كلّ حرف. ويناقشُ البحثُ أيضًا أطروحاتِ بعض القدامى والمحدثين القائلة بزيادةٍ من غير الزوائد العشرة، مُسّلطًا الضوء بعد ذلك على المحاولات التي سعت للتقريب بين القول بانحصار الزيادة في الحروف العشرة والقول بعدم انحصارها فيها. وقد التزمت هذه الدراسة المنهج الوصفيّ النقديّ، محاولةً عرض ما دار من نقاش حول حروف الزيادة مع شيء من التقييم والاستنتاجات. وقد كان من النتائج أنّ معالجةَ الدرس الصرفيّ التراثي لحروف الزيادة معالجةٌ شموليّة أتَتْ على معظم الجوانب المتصلة بالزوائد، ومع هذا فقد كان فرديّةً بالنظر إلى حرف الزيادة ذاته، إذْ لم يؤخذ في الاعتبار تَرَكُّبُهُ مع غيره من الزوائد كوحدة صرفيّة، وذلك كالحديث عن زيادة الهمزة للوصل بعيدًا عن النون أو العكس في صيغة "انْفَعَل". ومنها أنّه لا يمكن إدراج الأطروحة القائلة بزيادة من غير الحروف العشرة ضمن التصور الصرفيّ للزوائد، وهذا يجعلُ أطروحةَ تقسيمِ الزوائدِ إلى صرفيّة ولغويّة جديرةً بالقبول لتمييزها بين ما ينتمي إلى المستوى الصرفيّ وما ينتمي إلى المستوى المعجمي. ورغم هذا تظلُّ دراسةُ هذه الزوائد في مستواها التركيبي بوصفها وحدات صرفيّة مُرَكَّبَةٌ مِمّا قد تنشغل به الدراسات المستقبلية.

الكلمات المفتاحيّة: الصرف العربي، الحروف الزوائد، الزوائد العشرة، الزوائد غير العشرة، مواضع الزوائد.

Abstract:

This study examines the treatment of augmentative letters (*ḥurūf al-ziyāda*) in classical morphological theory, addressing key issues such as the distinction between original and augmentative letters, types of augmentation, and the criteria used to identify

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

them. It explores the reasons for augmentation, its semantic functions, and its classification based on obligatoriness. Additionally, it surveys the common positions where each augmentative letter appears.

The study also discusses early and modern scholars' views on the possibility of augmentation beyond the traditionally recognized ten letters. It highlights efforts to reconcile the stance that limits augmentation to these ten letters with the opposing view that allows for broader possibilities. Adopting a descriptive and critical approach, the study evaluates these discussions and offers insights.

Key findings indicate that classical morphology provides a comprehensive yet individualized analysis of augmentative letters, often considering them separately rather than as unified morphological units. For instance, it examines the augmentation of *alif* independently from *nūn* in the form *infaʿala*. The study also finds that the claim of augmentation beyond the ten letters does not align with traditional morphological theory, supporting the distinction between morphological and lexical augmentation. Future research may further investigate augmentative elements as composite morphological units.

Keywords: Arabic Morphology, Augmentative Letters, The Ten Augmentative Letters, Non-Ten Augmentative Letters, Positions of Augmentative Letters.

. . .

يرتبط مفهوما الأصليّ والزائد ببنية الكلمة العربية؛ فبعض أصوات الكلمة تلزمها في جميع تصاريفها، ولا تسقط إلا لعلّة طارئة[١]، وذلك هو الأصليّ. وأما الزائد فعلى العكس من ذلك؛ إذْ يسقط في بعض التصاريف. وتجيء الزيادة على ضربين: إما زيادة

[١] ينظر: التصريف الملوكي لابن جني، ص١٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بتكرير أصلٍ من الأصول، أو زيادة بحرفٍ من غير أصول الكلمة[٢]. وقد حدّد الصرفيون حروف الزيادة، وعدّوها عشرة، هي: الهمزة، والألف، والهاء، والياء، والواو، والنون، والتاء، والسين، والميم، واللام[٣].

وقد جُمِعَتْ حروف الزيادة في عدّة عباراتٍ ليسهل حفظها كـ "استَمْلونيها"، و"يا أوسُ هل نمتَ"[٤]، و"اليوم تنساه"، و"سألتمونيها"، و"السّمان هويت"[٥]، و"هويت السمان"، و"أمانٌ وتسهيلٌ"، و"هم يتساءلون"، و"ما سألتَ يهون"، و"التَمَسْنَ هواي"، و"سألتم هَواني"[٦]، و"أتاه سليمان"[٧]، و"مَنّ سُهَيْلٌ وأتى"[٨]، و"هناءٌ وتسليمٌ"، و"تلا يوم أنسِه"، و"نهاية مسؤول"[٩].

ولا خلاف في كتب الصرف حول عِدّتِها سوى ما نُسِبَ إلى المبرد من نفي كونِ الهاء منها[١٠]. وهذه نسبة غير دقيقة، إذْ المبرد يثبتها صراحةً في أكثر من موضع من كتابه المقتضب[١١]. وأيضًا يُنْسَبُ إلى الجرميّ إنكارُ كون اللام منها[١٢]. وسُمّيت هذه الحروف بالزوائد؛ لأنّها تسقط في بعض تصاريف الكلمة، لا لأنّها لا تكون إلا زوائد[١٣].

وقد تحدّث الصرفيون عن الأدلة التي يُعْرف بها الزائد من الأصلي كالاشتقاق، والتصريف، والكثرة، واللزوم، ولزوم حرفِ الزيادة البناء، وكون الزيادة لمعنًى، والنظير، والخروج عن النظير، والدخول في أوسع البابين عند لزوم الخروج عن النظير[١٤].

---

[٢] ينظر: شرح التصريف للثمانيني، ص٢٢٠.
[٣] ينظر: الكتاب لسيبويه ٤/٢٣٥-٢٣٧.
[٤] ينظر: شرح التصريف للثمانيني، ص٢٠٥-٢٠٦.
[٥] ينظر: شرح شافية ابن الحاجب للرضي ٢/٣٣٠.
[٦] ينظر: شرح شافية ابن الحاجب للرضي ٢/٣٣١.
[٧] ينظر: المقتصد في شرح التكملة للجرجاني، ص١١٨٨.
[٨] ينظر: شرح الكافية الشافية لابن مالك، ص٢٠٣١.
[٩] ينظر: شرح الكافية الشافية لابن مالك، ص٢٠٣٣.
[١٠] ينظر: شرح شافية ابن الحاجب للرضي ٢/٣٨٢.
[١١] ينظر: المقتضب للمبرد ١/١٩٤، و١/٢٠١، و٣/١٥٠.
[١٢] ينظر: شرح شافية ابن الحاجب للرضي ٢/٣٨١.
[١٣] ينظر: التصريف الملوكي لابن جني، ص١٦.
[١٤] ينظر: الممتع في التصريف لابن عصفور، ص٣٩-٤٠.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وعرّفَ الرضيّ دليلَ الاشتقاقِ بأنّه اتصال كلمة بأخرى كـ "ضارب" بـ "ضَرْب"، أو اتصال كلمتين أو أكثر بأصل كما في "ضاربٍ" و "مضروب"، فهاتان الكلمتان مُتّصِلاتان بأصلٍ هو "الضّرب"، وهذا الاتصال أمرٌ معنويٌّ محققٌّ لا محيد عنه[١٥]. ومَثَّلَ على دليلِ التصريف بكلمة "ضَرْبَبْ" من "ضَرْب"[١٦].

وأما دليل الكثرة فهو أنْ يكون الحرفُ في موضعٍ قد كثُرَ وجودُهُ فيه زائدًا، وذلك نحو الهمزة إذا وقعت أوّلًا وبعدها ثلاثة أحرف[١٧] في نحو "أصفر، وأحمر". ومفهومُ دليلِ اللزوم أن يكون الحرفُ في موضعٍ قد لزم الزيادةَ فيه فيما عُرِفَ له اشتقاق أو تصريف. فإذا جاء الحرف في ذلك الموضع ممّا لا يُعْرف له اشتقاق، حُكِمَ بزيادته. ومثالُ ذلك النونُ إن وقعتْ ثالثةً ساكنة وبعدها حرفان، ولم تكن مدغمة فيما بعدها في نحو "جحَنْفَل"[١٨].

ويتّضِحُ مفهومُ لزومِ حرفِ الزيادةِ البناءَ من خلال كَلِمَتَيْ "حِنْطَأو" و"كِنْثَأو"، فالنون فيه زائدة. إذْ لو كانت أصليةً، لجاز أن يأتي في موضعها حرفٌ لا يحتمل الزيادة كما في "سِرْدأو"؛ فعدم وجود مثل هذا ولزومِ البناء للنون، دلّ ذلك على أنها زائدة. وأما دليلُ الزيادة لمعنًى، فذلك مثل حروف المضارعة، وياء التصغير، فإنّه بمجردّ وجود أحد هذه الحروف، فإنَّه يُوجَدُ معه ذلك المعنى الملازمِ له[١٩].

ويتجَلّى دليلُ الحملِ على النظير من خلال وجودِ حرفٍ في الكلمةِ لا يمكن أن يُحْمَلَ إلا على الزيادة. ثم يُسْمعُ في تلك الكلمة لغةٌ أخرى، يُمْكِنُ أن يكونَ فيها الحرفُ أصليًّا أو زائدًا. ففي هذه الحالة، يُحْكَمُ عليه بالزيادة لثبوت زيادتِه في اللغة الأولى. ومثالُ ذلك كلمةُ "تَتْفُل". فالتاء بالفتح لا تُحْمَلُ إلا على الزيادة؛ إذْ لو كانت أصليةً، لكان وزنها "فَعْلُل"، وهذا الوزن ليس من أبنية العربية. وأما "تُتْفُل" وهي اللغة الأخرى، فلها نظيرٌ، هو "بُرْثُن"، إلا أنّه يُحْكَمُ بزيادتها في هذه اللغة لثبوت زيادتها في لغة الفتح[٢٠].

وأما الاستدلال بالخروج عن النظير، فهو أن يكون الحرفُ إن قُدِّرَ زائدًا، كان له

---

[١٥] ينظر: شرح شافية ابن الحاجب للرضي ٣٣٤/٢.
[١٦] ينظر: الممتع في التصريف لابن عصفور، ص٥٢.
[١٧] ينظر: الممتع في التصريف لابن عصفور، ص٥٤-٥٥.
[١٨] ينظر: الممتع في التصريف لابن عصفور، ص٥٥.
[١٩] ينظر: الممتع في التصريف لابن عصفور، ص٥٦.
[٢٠] ينظر: الممتع في التصريف لابن عصفور، ٥٧-٥٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

نظيرٌ. وإنْ قدّرَ أصلًا، لم يكن له نظير أو العكس. ففي هذه الحالة، ينبغي أن تُحْمَل الزيادة على ما لا يقود إلى الخروج عن النظير. ومثالُ ذلك كلمةُ "غِزْوِيت". فلو حُمِلَتْ التاءُ على أنّها أصليّة، كان الوزن "فِعْوِيل". وهذا الوزن ليس من أبنية العربية. لكن إن حُمِلَتْ على الزيادةِ، كانت على وزن "فِعْلِيت". وهذا الوزن له نظيرٌ في نحو "عِفْريت".

يُسْتَخدمُ دليلُ الدخولِ في أوسع البابين عند لزومِ الخروجِ عن النظير سواءً حُمِلَ الحرفُ على الزيادة أو الأصالة. وفي هذه الحالة، يُحْمَل الحرف على أنّه زائد لكثرة أبنية الزيادة، وقلّة أبنية الأصول. ومثال ذلك كلمة "كَنَهْبُل". فلو حُمِلَتْ النون على الأصالة، لكان الوزن (فَعَلُّل). وهذا الوزن ليس من أبنية العربية. ولو حُمِلَتْ النونُ على الزيادة، لكان الوزن (فَنَعْلُل). وهذا الوزن لم يثبت بدليل قاطع[٢١]. ومع هذا يُحْكَمُ بزيادتها لكون أبنية الزيادة أكثرَ من أبنية الأصول، وهذا ما يُعْرَفُ بأوسع البابين.

وتسير هذه الأدلّة التسعة وفق تراتُبِيّة محدّدة، إذْ الاشتقاق المحقّقُ مقدّمٌ على ما سواه[٢٢]. فوزنُ "أَلَنْدَد" هو "أَفَنْعَل"، وذلك لأنّ "أَلَنْدَد" و"يَلَنْدَدا" بمعنى "الألدّ". وهما مُشْتَقّتان من "اللّدَدِ"، وهو شدّة الخصومة، وهذا اشتقاق واضح. ولو لم يُقَلْ بهذا، فإنّ في كلمة "أَلَنْدَد" ثلاثةُ أحرفٍ كَثُرَتْ زيادتها في مواضعها. الأوّلُ الهمزةُ في أوّل الكلمة وبعدها ثلاثة أصول. والثاني النونُ ثالثة ساكنة. والثالثُ أحدُ حرفيْ التضعيف. فإنْ حُمِلَتْ الهمزة والنون على الزيادة، فإنّ الأصل يكون (لدد). وإن حُمِلَتْ النونُ وأحدُ حَرْفَيْ التضعيفِ على الزيادة، فأصل الكلمة (ألد). وإن حُمِلَتْ الهمزةُ وأحدُ حرفيْ التضعيفِ على الزيادة، فالأصل (لند). وبهذا يُصار إلى ثلاثِ احتمالاتٍ، لكن الذي جَنَّبَ الدخولَ في هذه الاحتمالاتِ هو ظهور دليل الاشتقاق في "أَلَنْدَد"[٢٣]. أمّا إن فُقِدَ دليلُ الاشتقاقِ ظاهرًا أو خفيًّا، فإنّ دليل الكثرة يُرَجَّحُ على غيره[٢٤].

تحدّث الصرفيون القدامى عن أسباب زيادة هذه الحروف، فذكروا جملةً من الأسباب. أوّلُها زيادتُها للإلحاق في نحو "كوثر"[٢٥]. وثانيها زيادتُها للدلالة على معنًى في نحو حروف المضارعة. وثالثُها زيادتُها للإمكان كما في زيادة همزة الوصل ليتوصّل بها

---

[٢١] ينظر: الممتع في التصريف لابن عصفور، ٥٨-٥٩.
[٢٢] ينظر: شرح شافية ابن الحاجب للرضي ٣٣٣/٢.
[٢٣] ينظر: شرح شافية ابن الحاجب للرضي ٣٣٥/٢.
[٢٤] ينظر: شرح شافية ابن الحاجب للرضي ٣٥٧/٢.
[٢٥] ينظر: الممتع في التصريف لابن عصفور، ص٢٠٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

إلى النطق بالساكن، وكزيادةِ الهاء في آخر الأفعال التي على حرفٍ واحد عند الوقف عليها في نحو "قِهْ، و "عِهْ"؛ إذْ إنّه لا بُدّ من حرفٍ يبتدأ به، وحرفٍ آخر يوقف عليه.

رابعُها أن تُزادَ لبيانِ الحركة في نحو "سُلْطانِيَه". وخامِسُها أنّ تزادُ للمدّ في نحو "عجوزٍ" و"قضيب"[٢٦]. وسادسُها أن تُزادَ للعوض في نحو تاء التأنيث من "زنادقة"؛ فإنّها عوضٌ من الياء في "زناديق"[٢٧]. وسابِعُها أن تُزادَ لتكثير حروف الكلمة في نحو ألف "قَبَعْثَرى" ونون "كَنَهْبُل"؛ لأنّه لا يمكن فيها الإلحاق، فليس لهما من الأصول نظير يلحقان به[٢٨].

أيضًا لا يخلو الحديث في هذه الزوائد عن نقاشٍ حول وظيفتها الدلاليّة. فيرى بعض الصرفيين أنّها تدخل لإضافة معنًى كالألف في "ضارب"؛ إذْ تدلُّ على الفاعلية، وكالميم في "مضروب" دالّةً على المفعوليّة[٢٩]. وقد تدخل لغير معنًى كإضافتها للمدّ على رأي أبي الحسن الأخفش[٣٠] في نحو واوِ مفعول، أو لإطالةِ البناء كما في ألف "كاتب"، وياء "قضيب"؛ إذْ يرى الجرجاني أنّها في هذه المواضع جاءت لمدّ البناء لما فيها من تحسينٍ للصوت وإتمامٍ للفظ[٣١].

وقد قُسّمِتْ هذه الزوائد باعتبار اللزوم وعدمِه. فمنها ما يكون لازمًا كألفِ الوزنِ في "فاعِل"؛ فهذه الألف لازمةٌ لبناء صيغة اسم الفاعل، وذهابُها يَذْهَبُ بهذا البناء، فلا يقال: في "ضاربٍ" "ضَرِبٌ"، ولا في "قاتِل" "قَتِلٌ". وتكون الزيادةُ غير اللازم في نحو تاء التأنيث في "قائمة" من "قائم"[٣٢]؛ فذهاب الزائد في هذا المثال لا يهدم البناء، وإنما يعيده إلى أصله. ويدخل في الزيادة اللازمة الزيادات التي تدخل لغير معنًى كالألف في "كتابٍ" والواو من "عجوز"؛ فالغرضُ منها بناءُ الصيغة.

ودرس الصّرفيون القدامى المواضع التي تَكْثُرُ فيها زيادةُ هذه الحروف، وحدّدوها وإن تفاوتتْ كتُبهم في تعداد تلك المواضع. فالألف مثلًا تُزادُ متوسطة أو متطرفة إن

---

[٢٦] ينظر: الممتع في التصريف لابن عصفور، ص٢٠٥.
[٢٧] ينظر: الممتع في التصريف لابن عصفور، ص٢٠٥-٢٠٦.
[٢٨] ينظر: الممتع في التصريف لابن عصفور، ص٢٠٥.
[٢٩] ينظر: المقتصد في شرح التكملة للجرجاني، ص١١٨٥.
[٣٠] ينظر: المنصف لابن جني ٢٨٩/١.
[٣١] ينظر: المقتصد في شرح التكملة للجرجاني، ص١١٨٧.
[٣٢] ينظر: المقتصد في شرح التكملة للجرجاني، ص١٢٨٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

صاحبتْ أكثر من أصلين[٣٣] مثلما هو مُبَيّنٌ في الجدول أدناه.

جدول (١) مواضع زيادة الألف

#	الحرف	الموضع	القيد	المثال
١	**الألف**	متوسّطة	مصاحبتُها لأكثر من أصلين	ضارب، عِماد
		متطرّفة		عَطْشى، دَلَنْظى، قبعثرى

وتتعدّد المواضعُ التي تكثرُ زيادةُ الهمزة فيها؛ فتُزادَ في أوّل الكلمة ووسطها وآخرها. ففي أوّل الكلمة تُزاد في حالة الوصل[٣٤]، وأيضًا عندما يكون بعدها ثلاثةُ أصول[٣٥]. وتُزادُ متوسّطَةً في كلماتٍ دلّ الاشتقاق على زيادتِها فيها في نحو "جُرائض، وحُطائط، وشَأْمَل"[٣٦]. وتُزاد في الطرف عندما تقعُ بعد ألف زائدة مسبوقة بأكثر من أصلين في نحو "قرفصاء، وعلباء، وعاشوراء"[٣٧]. وفيما يلي عرضٌ لهذه المواضع مع أمثلتها.

جدول (٢) مواضع زيادة الهمزة

#	الحرف	الموضع	القيد	المثال
٢	**الهمزة**	متصدّرة	في الوصل	ابن، اضْرب
			أن يكون بعدها ثلاثة أصول	أبلق، أفكل، أحمد
		متوسّطة	في كلماتٍ دلّ الاشتقاق على زيادتها فيها	جُرائض، حُطائط، شَأْمَل
		متطرّفة	بعد ألفٍ زائدةٍ مسبوقةٍ بأكثر من أصلين	قرفصاء، علباء، عاشوراء

[٣٣] ينظر: التصريف الملوكي لابن جني، ص١٦، والممتع في التصريف لابن عصفور، ص٢٨٤.
[٣٤] ينظر: الكتاب لسيبويه ٢٣٥/٤.
[٣٥] ينظر: شرح التصريف للثمانيني، ص٢٢٧، ٢٣٨.
[٣٦] ينظر: شرح التصريف للثمانيني، ص٢٤١-٢٤٢.
[٣٧] ينظر: إيجاز التعريف في علم التصريف لابن مالك، ص٨٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تَكْثُر زيادةُ الواوِ والياءِ عندما تصاحبان أكثرَ من أصلين في نحو "كثير" و"كوثر"[٣٨]، غير أنّ الواوَ لا تُزادُ متصّدرةً. وتُزادُ الياءُ متصَدِّرةً ومتوسّطة ومتطرفة. فزيادتُها متصدرةً عندما تكون حرف مضارعة[٣٩]. وتُزادُ متوسّطَةً عند الإلحاق في نحو "صيرف". وتُزادُ متطرّفةً في نحو "ليالي"[٤٠]. يعرض الجدول التالي هذه المواضع مع أمثلتها.

جدول (٣) مواضع زيادة الياء والواو

#	الحرف	الموضع	القيد	المثال
٣-٤	**الياء والواو**	متصّدرة	الياءُ فقط في بداية الفعل المضارع	يضرب
		متوسّطة	مصاحبَةُ أكثر من أصلين	كثير، كوثر، صيرف، حوقل، جَهْوَر
		متطّرفة	مصاحبَةَ أكثر من أصلين	ليالي

تتعدد مواضعُ زيادةِ الميم، فتُزاد متصّدرة ومتوسّطة ومتطرّفة. فتُزاد متصّدرة إذا تلاها ثلاثةُ أصول[٤١]، أو كانت غيرَ لازمة في اشتقاق[٤٢]، أو كانت في بداية المصادر وأسماء الزمان والمكان[٤٣]، وفي اسم الفاعل واسم المفعول مما زاد على الثلاثي[٤٤]، وفي اسم المفعول من الثلاثي[٤٥]. وأيضًا تُزاد في صيغة "مِفْعال" للمبالغة[٤٦]. ويُلاحظ أنّ زيادة الميم في هذه الحالات زيادة مطّردة؛ تجيء لبناء الصيغة الصرفية. وزيدت الميمُ

[٣٨] ينظر: التصريف الملوكي لابن جني، ص١٦؛ وشرح شافية ابن الحاجب للرضي ٣٧٤/٢.
[٣٩] ينظر: شرح التصريف للثمانيني، ص٢٣٣.
[٤٠] ينظر: شرح شافية ابن الحاجب للرضي ٣٧٤/٢.
[٤١] ينظر: التصريف الملوكي لابن جني، ص١٩؛ وشرح شافية ابن الحاجب للرضي ٣٧٣/٢.
[٤٢] ينظر: الخلاصة الصرفيّة لإبراهيم الفيفي، ص٢٤٦.
[٤٣] ينظر: المقتصد في شرح التكملة للجرجاني، ص١٢٢٦، وص١٢٢٩.
[٤٤] ينظر: المقتصد في شرح التكملة للجرجاني، ص١٢٢٩.
[٤٥] ينظر: المقتصد في شرح التكملة للجرجاني، ص١٢٢٦.
[٤٦] ينظر: المقتصد في شرح التكملة للجرجاني، ص١٢٢٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

متوسّطةً[٤٧] وطرفًا[٤٨] سماعًا في بعض كلماتٍ كـ "دلامص" و"زرقم". وفيما يلي توضيحٌ لهذه المواضع مع أمثلتها.

جدول (٤) مواضع زيادة الميم

#	الحرف	الموضع	القيد	المثال
٥	**الميم**	متصدّرة	أن يكون بعدها ثلاثة أصول	منطلق، مفتاح
			أن تكون غير لازمة في الاشتقاق	منهل، منهج
			في المصادر، وأسماء المكان والزمان	ضرّبْتُه مَضْرَبًا، مَضْرِب، مَنْتِج
			في اسم الفاعل واسم المفعول ممّا زاد على الثلاثة	مُكْرِم، مُكْرَم، مُقاتِل، مقاتَل، مُسْتَخْرج
			في أول مفعول، مِفْعال، مِفْعَل	مضروب، مِعْطار
		متوسّطة	شاذ لا يقاس عليه	دُلامِص، هرماس
		متطرّفة	شاذ لا يقاس عليه	زُرْقم، فُسْحُم

تُزاد النونُ متصدّرة ومتوسّطة ومتطرّفة. فمن مواضع زيادتها متصدّرة أن تكون حرفَ مضارعةٍ في نحو (نَفْعَل)[٤٩]. وقد تزاد ثانية في كلمات قليلة كما في "حنظل" و"سنبل" و"قِنْفَخر"[٥٠]. وتُزاد متوسّطة في صيغة (انفَعَل)[٥١] و(افْعَنْلَل)[٥٢] وفروعهما،

[٤٧] ينظر: التصريف الملوكي لابن جني، ص١٩.
[٤٨] ينظر: التصريف الملوكي لابن جني، ص٢٠.
[٤٩] ينظر: التصريف الملوكي لابن جني، ص٢٢.
[٥٠] ينظر: الممتع في التصريف لابن عصفور، ص٢٦٧.
[٥١] ينظر: التصريف الملوكي لابن جني، ص٢٢.
[٥٢] ينظر: شرح شافية ابن الحاجب للرضي ٣٧٦/٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وأيضًا إن وقعت ثالثة ساكنةً وبعدها حرفين، ولم تُدْغم فيما بعدها في نحو "غَضَنْفَر"[٥٣].

وتُزاد متطرّفةً إذا وقعتْ بعد ألفٍ زائدة مسبوقةٍ بأكثر من أصلين في نحو "عثمان"[٥٤]، وفي صيغة (فَعْلان فَعْلى) كـ "غضبان" و"سكران"[٥٥]. ولعلّ أبرز ما يُلاحظُ في مواضع زيادة النون أنّها في معظم حالاتِها زيادةٌ قياسيّة مطّردة كما في صيغة (نَفْعَل، وانفَعَل، وافْعَنْلل)، وصيغة (فَعْلان فَعْلى). يوضّح الجدول التالي هذه المواضع مع أمثلتها.

جدول (٥) مواضع زيادة النون

#	الحرف	الموضع	القيد	المثال
٦	**النون**	متصدّرة	نون الفعل المضارع نَفْعَل	نضرب، نجتهد
		ثانية	في كلمات قليلة	حنظل، سنبل، قِنْفَخْر
		متوسّطة	نون انفعل، وافْعَنْلل وفروعهما	انتقد، احْرَنْجم
			أن تتوسّط أربعة أحرف، وهي ساكنة غير مدغمة	غضنفر، عقنقل، قرنْفل
		متطرّفة	أن تُسْبَق بألف زائدةٍ مسبوقةٍ بأكثر من أصلين	عثمان، نعمان
			في فَعْلان فَعْلى، وما كان على مثاله	سَكْران، عَطْشان، سَعْدان، مَرْوان

تتعدد مواضع زيادة التاء، فتزاد متصدّرة ومتوسطة ومتطرّفة. فتزاد في أوّل الكلمة

---

[٥٣] ينظر: شرح شافية ابن الحاجب للرضي ٣٧٧/٢.

[٥٤] ينظر: الممتع في التصريف لابن عصفور، ص٢٥٨؛ وشرح شافية ابن الحاجب للرضي ٣٧٦/٢.

[٥٥] ينظر: المقتصد في شرح التكملة للجرجاني، ص١٢٦٠.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

عندما تكون حرف مضارعة[٥٦]، وعندما تأتي لمعنى المطاوعة من الثلاثي والرباعي في صيغتي (تَفَعَّل) و(تَفَعْلل)[٥٧]. وتُزاد في صيغٍ مثل (تَفاعل، وتُفوعِل، وتَفَيْعل)[٥٨]، و(تَفَعّل، وتِفْعال)[٥٩]. وقد زيدت في أوّل الكلمة في بضع كلمات في نحو "تَرْتُب"، و"تُنضَب"[٦٠]. وتُزادُ متوسّطةً في صيغتي (استفعل وافتعل)[٦١].

وتُزاد متطرّفة للتأنيث في نحو "قائمة"[٦٢]. وزيدت سماعًا كما في "ملكوت" و"جبروت"[٦٣]. ولعلّ الشيءَ الملاحظَ حول زيادة التاء أنّها زيادة مطّردة في معظم حالاتها، وأنها تُسْهِم بشكل مباشر في بناء الصيغة الصرفيّة على العكس مما سنراه لاحقًا عند الحديث عن زيادة الهاء. يعرضُ الجدولُ الآتي هذه المواضع مع أمثلتها.

جدول (٦) مواضع زيادة التاء

#	الحرف	الموضع	القيد	المثال
٧	التاء	متصدّرة	في أوّل الفعل المضارع	تقوم
			في المطاوع من الثلاثي والرباعي	تعلّم، تدحرج
			في تفاعل، تفوعل، تفيعل، تفعّل، تِفْعال	تشاور، تكوثر، تَسَيْطر، تكسّر، تِمْثال
			في كلمات معيّنة	تَرْتُب، تُنْضَب
		متوسّطة	في استفعل، وافتعل	استخرج، اقتدر
		متطرّفة	للتأنيث	قامتْ، قائمة
			سماعًا	ملكوت، جبروت

[٥٦] ينظر: شرح التصريف للثمانيني، ص٢٥٥؛ والممتع في التصريف لابن عصفور، ص٢٧٢.
[٥٧] ينظر: الخلاصة الصرفية لإبراهيم الفيفي، ص٢٤٨.
[٥٨] ينظر: التصريف الملوكي لابن جني، ص٢٤.
[٥٩] ينظر: شرح التصريف للثمانيني، ص٢٥٨-٢٥٩.
[٦٠] ينظر: شرح التصريف للثمانيني، ص٢٥٥-٢٢٦.
[٦١] ينظر: شرح التصريف للثمانيني، ص٢٥٨.
[٦٢] ينظر: شرح التصريف للثمانيني، ص٢٥٥، والممتع في التصريف لابن عصفور، ص٢٧٣.
[٦٣] ينظر: الممتع في التصريف لابن عصفور، ٢٧٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وتُزادُ السينُ بشكل مطّردٍ في صيغة (استفعل)[٦٤]، وتكون حينئذٍ جزءًا من بنية الصيغة. وزيدت في كلمة "اسطاع" عوضًا عن نقل حركة العين وفقًا لسيبويه[٦٥]. وزيدت أيضًا في بضع كلمات في نحو "عُبْسور" و"خندريس"[٦٦]. وأيضًا زيدت للإلحاق في كلمة "قدموس"[٦٧]. يبيّن الجدول الآتي هذه المواضع مع أمثلتها.

جدول (٧) مواضع زيادة السين

#	الحرف	الموضع	القيد	المثال
٨	**السين**	متوسّطة	في استفعل	استخرج، استغفر
			عوضًا عن نقل حركة العين	اسطاع
			في بعض كلمات	عُبْسور، الغَلْسَبَة، الحَسْجَلَة، خندريس
		متطرّفة	سماعًا للإلحاق	قدموس

تُزادُ الهاءُ في الوقف لأسباب متعدّدة. أوّلُها أن تُزادَ لإمكان الوقف على الكلمة التي بقيت على حرفٍ واحد في نحو "عِهْ" و"قِهْ"، أو بقيت على حرفين في نحو "لم يَعِهْ"[٦٨]. ثانيها أن تُزاد للبيان؛ إمّا لبيان الحركة كما في "سلطانية"، أو لبيان ألف الندبة والنداء في نحو "واغلاماه" و"يا غلاماه"[٦٩]. وزيدتْ عند الوقف على الحرف المبني على حركة في نحو "رُبَّه" و"مُنْذُه"[٧٠]. وزيدتْ أيضًا مع "ما" الاستفهامية المجرورة باسم في نحو

---

[٦٤] ينظر: التصريف الملوكي لابن جني ص٢٤-٢٥؛ وشرح التصريف للثمانيني ص٢٨٠-٢٨١.
[٦٥] ينظر: الكتاب لسيبويه ٢٥/١، و٢٥٨/٤؛ والممتع في التصريف لابن عصفور، ص٢٢٤.
[٦٦] ينظر: أبنية الأسماء والأفعال والمصادر لابن القطاع الصقلي، ص١٠٣.
[٦٧] ينظر: إيجاز التعريف في علم التصريف لابن مالك، ص٩٢.
[٦٨] ينظر: شرح التصريف للثمانيني، ص٢٧٤-٢٧٥؛ وإيجاز التعريف في علم التصريف لابن مالك، ص٩٣.
[٦٩] ينظر: الكتاب لسيبويه ٢٣٦/٤.
[٧٠] ينظر: شرح التصريف للثمانيني، ص٢٧٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

"اقتضاءَمَهْ" و"مَجِيْءَ مَهْ جئتَ"[٧١]، أو المجرورة بحرفٍ في نحو "لِمَهْ" و"فيمَهْ" و"حتّامَهْ"[٧٢]. وكذلك زيدتْ في الفعل المجزوم الآخر في نحو "لم يُعْطِه"[٧٣]. وأيضًا زيدتْ مع الاسم المبني بناءً لازمًا لا يفارقُه في نحو "أنْتَهْ" و"ثَمّهْ" و"كَيْفَهْ"[٧٤].

وزيدتْ الهاءُ في غير الوقف مُتَصَدِّرَةً ومُتَوَسّطةً. وذلك في بضع كلماتٍ في نحو "هركولة" و"إهراق" و"أمّهات"[٧٥]. غير أنّ الجدير بالذكر هنا أنّ زيادةَ الهاءِ مختلفةٌ عن الزيادات المطّردة التي تدخل في بناء الصيغة الصرفية كالتاء والميم مثلًا. فزيادتها في الغالب تأتي لأغراض الوقف كما أنّ زيادتَها لا تقتصرُ على الكلمات التي يعالجها الميزان الصرفي، بل قد تزاد في الحروف والأسماء المبنية. يُلَخِّصُ الجدول الآتي هذه المواضع مع أمثلتها.

جدول (٨) مواضع زيادة الهاء

#	الحرف	الموضع	القيد	المثال
٩	**الهاء**	في الوقف	في فعلٍ محذوف الآخر باقٍ على حرفين أو أقلّ	عِه، ولم يَعِه
			مع ما الاستفهامية المجرورة باسم	اقتضاءمَه، مجِيْءَ مَه جِئْتَ
			مع الفعل المحذوف الآخر للجزم أو الوقف	أعطه، لم يعطه
			مع ما الاستفهامية المجرورة بحرف	لمه، فيمه، حتّامه
			مع الحرف المبني على حركة	رُبّه، مُنْذُه
			مع الاسم المبني بناءً لازمًا لا يفارقه	أنْتَه، ثَمّه، كيفهْ

[٧١] ينظر: إيجاز التعريف في علم التصريف لابن مالك، ص٩٣.
[٧٢] ينظر: شرح التصريف للثمانيني، ص٢٧٥.
[٧٣] ينظر: شرح التصريف للثمانيني، ص٢٧٤.
[٧٤] ينظر: الخلاصة الصرفية لإبراهيم الفيفي، ص٢٥٠.
[٧٥] ينظر: شرح التصريف للثمانيني، ص٢٧٨-٢٢٨٠.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

			لبيان الحركة وألف الندبة والنداء	سلطانيه،يا غلاماه
		في غير الوقف	في بعض كلمات	هِرْكَوْلَة،إهراق، أمّهات

وزيدتْ اللامُ وسطًا ومتطرّفة. فزيدتْ وسطًا في بعض أسماء الإشارة في نحو "ذلك" و"تلك"[٧٦]، وفي بعض الأسماء كـ "قِلْفَع" و"هَمَلَّع"[٧٧]. وزيدتْ طرفًا في بضع أسماء كـ "نَهْشل" و"خَفَنْجَل"[٧٨]، وأيضًا في بعض الألفاظ في نحو "عَبْدَل" و"زَيْدَل" و"طَيْسَل"[٧٩]. وهذه الزيادةُ مختلفةٌ نوعًا ما عن الزيادة المطّردة التي مَرّت كالميم والنون والتاء، فهذه الزيادة تكون في كلماتٍ محفوظة، كما أنّه لا يمكن التنبؤ بزيادتها. يعرض الجدول التالي مواضع زيادة اللام مع أمثلتها.

جدول (٩) مواضع زيادة اللام

#	الحرف	الموضع	القيد	المثال
١٠	**اللام**	متوسّطة	في أسماء الإشارة	ذلك، تلك
			في بعض الأسماء	قِلْفع، هَمَلّع
		متطرّفة	في بعض الأسماء	نهشل، خَفَنْجَل
			في ألفاظ قليلة	عبدل، زيدل، طيسل

يُلاحَظُ ممّا سبق من حديثٍ عن حروف الزيادة جملةٌ من الأمور: أوّلًا، إنّ مفهومَ الحروفِ الزوائد مفهومٌ خاصٌ بالنظريّة الصرفيّة، وهو محصورٌ في عددٍ معيّن من حروف العربية. وهي الحروف العشرة. ثانيًا، إنّ هذه الزوائد ثبتتْ زيادتها بأدّلة ارتضتها النظريّةُ الصرفيّة، ومن تلك الأدِلّة الاشتقاق، والكثرة، وعدم النظير، وغيرها. وهذه الأدّلةُ هي المحدّد الأوّل لكون الحرف زائدًا أم غير زائد. ثالثًا، إنّ مفهوم الاشتقاق داخل النظريّة الصرفيّة مفهومٌ دقيق له ملامحه الواضحة؛ وهو اتصالُ صيغٍ صرفيّةٍ ذاتِ

[٧٦] ينظر: الممتع في التصريف لابن عصفور، ص٢١٣.
[٧٧] ينظر: أبنية الأسماء والأفعال لابن القطاع الصقلي، ص٩٩.
[٧٨] ينظر: أبنية الأسماء والأفعال لابن القطاع الصقلي، ص٩٩.
[٧٩] ينظر: الممتع في التصريف لابن عصفور، ص٢١٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

دلالاتٍ صرفيّةٍ بأصل يحتوي على المعنى الأساسِ الحالِّ في تلك الصيغ، مع دوران أصولِ ذلك الأساس في تلك الصيغ.

رابعًا، كانت معالجةُ الصرفيين القدامى لهذه الحروف معالجةً فرديّة، إذْ نُظِرَ إلى الحرف كوحدة صوتيّة مستقلّة دون الأخذ في الحسبان الوظيفةَ البنائيّة التي يقوم بها الحرف مع غيره داخل الصيغة الصرفية. على سبيل المثال، قيل بزيادة الهمزة في أوّل الكلمة للوصل، وقيل بزيادة النون في صيغة (انْفَعل). وكِلا هاتين الزيادتين موجودتان في صيغة (انْفَعل). والحقّ أنّ هاتين الزيادتين هما ما تأتَلِفُ منه هذه الصيغة، ومن دون هاتين الزيادتين مجتمعتين لا يمكن بناء صيغةِ (انْفَعل).

خامسًا، بَعْضٌ من هذه الزوائد يكون زيادة مطّردة في صيغ صرفيّة معلومة كالألف والسين والتاء في صيغة "استفعل" وتصاريفها، في حين بعضها الآخر غيرُ مطّرد كتلك الزيادات التي تَتَداخل مع أصول الكلمة كالميم في "دلامص" والنون في "حنظل" واللام في "قِلْفَع". فكون هذه الزوائد على هذا النحو من عدم الاطّراد كان ينبغي تَمْيِيْزُها عن غيرها من الزوائد المطّردة.

سادسًا، تَرِدُ بعضُ هذه الزوائد لإنجاز وظيفة نطقيّة كالهاء في الوقف؛ فتُزاد في كلماتٍ لا يعالجها الميزان الصرفي كالحروف والمبنيات. وهذا يجعلها غيرَ مكافِئةٍ للزيادات المطرّدة التي تجيْء لبناء صيغة صرفيّة محدّدة كزيادة النون في "نضرب" أو الألف والسين والتاء في "استفعل". بل إنّ القول بزيادة الهاء في الوقف لا يمنع من أن تكون كافُ الخطاب من حروف الزيادة كذلك. ولعلّ السبب الرئيس لتصنيفها ضمن حروف الزيادة هو مَجِيْئها زائدةً في كلمات مثل "هركولة" و"إهراق".

وبعد ما سَبَق من محاولةٍ لاستظهار تَصَوُّرِ النظريةِ الصرفيةِ التراثيّة للحروف الزوائد من خلال التطَرُّقِ إلى جملة من القضايا المتصلة بها كمفهوميْ الأصليّ والزائد، والأدلّةِ التي يُعْرَفُ بها كُلٌّ منهما، والتّراتُبِيّةِ بين تلك الأدّلة، والوظائفِ الدّلالية للزوائد، والمواضعِ التي تكثر فيها زيادتها، ينتقلُ الحديث إلى تصوّرٍ آخر وُجِدَ لدى بعض المعجميين من القدامى. ويليه عرضٌ لآراء بعض اللغويين المحدثين حول حروف الزيادة.

ورد لدى بعض اللغويين القدامى القولُ بزيادة أحرف غير الزوائد العشرة المجموعة في "سألتمونيها". فينسبُ إلى ثعلب أنّه يرى زيادة الباء في "زَغْدَب"، وأنّ أصلها

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

"زَغْد"[٨٠]. وعَقَدَ كراع النّمل بابًا في منتخبه تحدّث فيه عن الزوائد العشرة[٨١]. ثم أَتْبَعَهُ ببابٍ آخر ذَكَرَ فيه نوعين من الزوائد. الأولى زوائدُ أَطْلَقَ عليها مُسَمّى "أخوات الزوائد". وهنّ: الطاء، والدال، والزاي، والجيم[٨٢]. والثانيةُ زوائدٌ ذَكَرَ أنّها من غير الزوائد العشرة ومن غيرِ أخواتِ الزوائد. وعدّد منهنّ أحدَ عشرَ حرفًا، بالإضافة إلى اللام التي أدرجها ضم الزوائد العشرة من قبل. وهي: العين والغين والقاف والكاف والحاء والفاء والرّاء والزاي والطاء والدال والباء[٨٣].

وعَقَد ابن فارس بابًا في الصاحبي تحدّث فيه عن زياداتِ الأسماء، مشيرًا إلى أنّ من سَنَنِ العربِ الزيادةَ في حروف الاسم للمبالغة والتشويق والتقبيح[٨٤]. ثم أردف ذلك بأبوابٍ للحديث عن الحروف. فكان مِمّا يذكُرُه عن كُلِّ حرف زيادَتُهُ من عدمها. فذكر بعضًا من مواضع الزيادة المعروفة لكل حرفٍ من الزوائد العشرة، لكنه وصف حروفًا من غيرها بأنّها قد تزاد. وذلك مثلُ الباء والكاف، غير أنّ مفهومه للزيادة في هذه الحروف مخالفٌ لما عليه النظريّة الصرفيّة؛ فيقول مثلًا عن الباء أنها لم تُزَدْ إلا في حرفٍ واحد، وهو قول الأغلب (فَلَّكَ ثدياها من النُّتوب). وعلّق عليه قائلًا: "أراد النُّتوء، فزاد الباء"[٨٥]. وهذا في حقيقته ليس زيادةً، بل إبدالٌ للهمزة باءً.

وذكر أيضًا أنّ الكاف قد تكون زائدة. ومثّل على ذلك بقوله تعالى: ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِۦ شَيْءٌ﴾[٨٦]. ويُلاحَظُ من هذا أنّ مفهوم الزيادة لدى ابن فارس مختلفٌ عمّا هو عليه في النظرية الصرفيّة؛ فالنظريّة الصرفيّة تتحدث عن زوائدَ تُسْهِمُ غالبًا في بناء الصيغة الصرفية لأداء معنًى صرفيّ، لا عن زيادة مطلقة لا يمكن الاستدلال عليها من خلال الأدلّة التي اعتمدتها النظريّة الصرفية للكشف عن الزوائد. بل إنّ ابن فارس يذهب في المقاييس إلى ردّ كل رباعيّ وخماسيّ إلى الثلاثي، وحكم بالزيادة على كل ما تجاوز عدّة

---

[٨٠] ينظر: الخصائص لابن جني ٤٩/٢؛ وسر صناعة الإعراب لابن جني، ص١٢٢.
[٨١] ينظر: المنتخب من غريب كلام العرب لكراع النمل ٦٨٩/٢-٦٩٩.
[٨٢] ينظر: المنتخب من غريب كلام العرب لكراع النمل ٧٠٣/٢-٧٠٥.
[٨٣] ينظر: المنتخب من غريب كلام العرب لكراع النمل ٧٠٠/٢-٧٠٣، و ٧٠٥-٧١١.
[٨٤] ينظر: الصاحبي لابن فارس ص٦٢.
[٨٥] ينظر: الصاحبي لابن فارس، ص٦٧. لكنّ إذا فُسِّر "النُّتُوب" كما جاء لدى أبي حيّان؛ إذْ قال: "أراد مع النُّتُو، فزاد الباء"، فحينها تكون الباء زائدة (ينظر: ارتشاف الضرب من لسان العرب لأبي حيّان، ص٢٢٤).
[٨٦] ينظر: الصاحبي لابن فارس، ص٧٣. سورة الشورى، الآية ١١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الثلاثة أصول[٨٧]. وهذا أيضًا يدور خارج إطار النظريّة الصرفيّة التراثية.

أمّا حروف الزيادة لدى المحدثين، فيرى تمام حسّان أنّها لا تنحصر في حروف (سألتمونيها)، مُصَرِّحًا بأنّ أيَّ حرفٍ في العربية صالحٌ للزيادة. ومثّل على ذلك بكلماتٍ كـ "دَحْرَج" التي وصفها بأنّها ذاتُ صلةٍ بـ "دَرَج"، وأنّ المزيد فيها هو الحاء[٨٨]. ولعلّ الإشكال في مثل هذا الطرح أنّه لا يراعي أصول النظرية الصرفيّة. وأيضًا لا يستندُ إلى الأدّلة التي بها ثبتتْ زيادةُ الأحرف العشرة، بل إنّ ما استُنِدَ إليه سواءً لدى كراع النمل وابن فارس وتمام حسّان ليس إلا محاولة لإيجاد علاقةٍ دلاليّةٍ بين كلمتين؛ والدلالةُ وحدها ليستْ كافيةً لإثبات أيّ علاقة اشتقاقية بين مجموعة من الكلمات. فقد تختلف ألفاظُ الكلماتِ وتتفق معانيها، ولا يوجب ذلك وجودَ علاقةٍ اشتقاقية بينها.

أيضًا فإنّ ما عَدُّوه اشتقاقًا ليس بالاشتقاق الذي هو مفهوم خاصٌ بالنظريّة الصرفية التراثية؛ فالاشتقاق كدليلٍ داخل النظرية الصرفيّة عرّفه الرضيّ بأنّه اتصالُ كلمتين كـ "ضارب" بـ "ضَرْب"، أو اتصالُ كلماتٍ بأصل كـ "ضارب" و "مضروب" بـ "ضَرْب"[٨٩]. ويُلاحَظُ من هذا التعريف أنّ الاتصال يكون من ناحيتين: ناحيةِ الدلالة الأساسيّة، وناحيةِ الأصوات الأصول. ويكون الاختلافُ الواقعُ بين كلمتين من هذا النوع اختلافًا من ناحية الدلالة الصرفيّة؛ فصيغة "فاعل" تدّل على الفاعليّة مع الحدث، وصيغة "ضَرْب" تدّل على الحدث فقط. وبتوافر هذا الخصائص مجتمعةً (من اتصال الصيّغ من حيث أصواتها الأصول والدّلالة الأساسيّة، وانفصالها عن بعضها من ناحية الدلالة الصرفيّة لكلّ صيغة) يمكن القولُ بأنّ هناك علاقةَ اشتقاقٍ. أما مجرد التشابه بين كلمتين فلا يكون ذلك اشتقاقًا صرفيًّا.

وكذلك فإنّ وجودَ تشابهٍ لا تتوافر فيه هذه الخصائص السابقة من الاتصال والانفصال، قد أوجدتْ النظريّةُ الصرفيةُ له حلًّا دون القول بالاشتقاق. وهو القول بالإلحاق. وبمجرد أن تُلْحَق الكلمةُ بمجموعة أخرى، فقد خرجتْ عن بابها، وأصبحتْ تأخذ أحكامَ المجموعةِ التي انتقلت إليها.

وقد حاول الأستاذ الدكتور عبد الرزاق الصاعدي رَأْبَ الفجوةِ بين هذا التصوّرِ الأخيرِ وتصوّرِ النظريّةِ الصرفيّة للحروف الزوائد، فذهب إلى أنّ الزوائد نوعان. الأولى زوائد صرفيّة، وهي تلك الزوائد التي تُثْبِتُها النظريّةُ الصرفيّة التراثية. والثانية زوائد لغويّة، أَطْلَقَ عليها مصطلح "الزوائد المتحجّرة"، وهي تلك الزوائد التي وردت عند

---

[٨٧] ينظر: الزوائد المتحجرة: الفرق بين الزوائد الصرفية والزوائد اللغوية لعبد الرزاق الصاعدي، ص٢٢.

[٨٨] ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها لتمام حسّان، ص١٥٣.

[٨٩] ينظر: شرح شافية ابن الحاجب للرضي ٣٥٦/٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كراع النمل وابن فارس من غير الزوائد العشرة[٩٠].

وقد بَيّن أنّ الزوائدَ المتحجّرةَ زوائدٌ سماعيّة، استقرّت في الكلمة للإلحاق أو التكثير أو التهويل، فتَنْقُلُ الكلمةَ من بنية الثلاثي إلى الرباعي أو الخماسي. وقد تكون تلك الزيادةُ أيَّ حرفٍ من حروف العربية باستثناء الألف، وأنّه لا ضابط لها، وأنّ هذه الزوائد تُعامَل في الميزان الصرفيّ معاملة الأصلي[٩١]. وهذه وجهة نظرٍ جديرة بالأخذ لتوافقها مع النظريّة الصرفيّة، وردّها لما خرج عن الزوائد العشرة إلى نظرية الإلحاق التي هي نظرية متفرّعة عن النظرية الصرفيّة التراثية.

وخلاصة القول أنّ كُلًّا من مَفْهوم الحرفِ الأصليّ والحرفِ الزائد مرتبطٌ ببنية الكلمة العربية؛ فالأصليّ أصوات تلازم الكلمة في جميع تصاريفها، وأما الزائد فيسقط في بعض التصاريف. وقد جمع الصرفيون الزوائد في عباراتٍ ليسهل حفظها كعبارة "سألتمونيها". وسُمّيت هذه الحروف بالزوائد؛ لأنها قد تقع زائدة، لا لأنها لا تقع إلا زائدة. كما أنّ النظرية الصرفية أوجدتْ تسعةَ أدلّة للكشف عن الأصليّ والزائد، فكان دليلُ الاشتقاق مقدّمًا على ما سواه.

وناقش هذا البحثُ أيضًا أسبابَ حدوثِ هذه الزوائد، والتي كان منها: الإلحاق، والدلالة على معنى، والإمكان، والوقف، والتعويض، والتكثير. كما جرى حديثٌ عن المواضعِ التي تكثر فيها زيادتها، مع التعريج على آراء بعض اللغويين ممنّ رأى أن الزيادة قد تكون من غير الحروف العشرة كثعلب وكراع النمل وابن فارسٍ من القدامى، وتمام حسّان من المحدثين.

واخْتُتِمَ المبحثُ بأطروحةِ الأستاذِ الدكتور عبد الرزاق الصاعدي الذي قدّم فيها وجهةَ نظرٍ جديدة، مقسّمًا الزوائد إلى زوائد صرفيةٍ وأخرى لغويّة، مستوعبًا بالقسم الأوّل الزوائد العشرة، وبالقسم الثاني الزوائدَ التي وردت عند ثعلب وكراع النمل وابن فارس. فَفَرّق بأطروحته هذه بين الزوائد التي تنتمي للمستوى الصرفيّ، وتلك الزوائد التي تنتمي إلى المستوى المعجمي.

---

[٩٠] ينظر: الزوائد المتحجرة: الفرق بين الزوائد الصرفية والزوائد اللغوية لعبد الرزاق الصاعدي، ص٣٣.

[٩١] ينظر: الزوائد المتحجّرة: الفرق بين الزوائد الصرفيّة والزوائد اللغوية لعبد الرزاق الصاعدي، ص٣٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المراجع:

- ابن جني، أبو الفتح عثمان. تحقيق: النجار، محمد علي. (بدون تاريخ). الخصائص. بيروت، لبنان: دار الهدى للطباعة والنشر.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. تحقيق: سقّال، ديزيره. (١٩٩٨). التصريف الملوكي. بيروت، لبنان: دار الفكر العربي.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. تحقيق: مصطفى، إبراهيم، وأمين، عبد الله. (١٩٥٤). المنصف. مصر: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. تحقيق: هنداوي، حسن. (١٩٩٣). سرّ صناعة الإعراب. الطبعة الثانية. دمشق، سوريا: دار القلم.
- ابن عصفور، عليّ بن مؤمن. تحقيق: قباوَه، فخر الدين. (١٩٨٧). الممتع في التصريف. بيروت، لبنان: دار المعرفة.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد. تعليق وتحشية: بسج، أحمد. (١٩٩٧). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- ابن مالك، جمال الدين محمد. تحقيق: عثمان، محمد. (٢٠٠٩). إيجاز التعريف في علم التصريف. القاهرة، مصر: مكتبة الثقافة الدينية.
- ابن مالك، جمال الدين محمد. تحقيق: هريدي، عبد المنعم. (١٩٨٢). شرح الكافية الشافية. مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي.
- الاستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن. تحقيق: نور الحسن، محمد، والزفزاف، محمد، وعبد الحميد، محمد محيي الدين. (١٩٨٢). شرح شافية ابن الحاجب. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- الأندلسي، أبو حيّان. تحقيق: محمد، رجب، وعبد التواب، رمضان. (١٩٩٨). ارتشاف الضرب من لسان العرب. القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي.
- الثمانيني، عمر بن ثابت. تحقيق: البعيمي، إبراهيم سليمان. (١٩٩٩). شرح التصريف. الرياض، المملكة العربية السعودية: مكتبة الرشد.
- الجرجاني، عبد القاهر. تحقيق: الدويش، أحمد. (٢٠٠٧). المقتصد في شرح التكملة. الرياض، المملكة العربية السعودية: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- حسان، تمام. (١٩٩٤). اللغة العربية معناها ومبناها. بدون رقم طبعة. الدار البيضاء، المغرب: مطبعة النجاح الجديدة.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان. تحقيق: هارون، عبد السلام محمد. (١٩٨٢). الكتاب. الطبعة الثانية. القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي.
- الصاعدي، عبد الرزاق. (٢٠٢٣). الزوائد المتحجرة الفرق بين الزوائد المتحجرة والزوائد اللغوية. مجلة علوم اللغة العربية بمجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية. ١(١)، ٩-١٠٤.
- الصقلي، ابن القطاع. تحقيق: عبد الدايم، أحمد. (١٩٩٩). أبنية الأسماء والأفعال والمصادر. بدون رقم طبعة. القاهرة، مصر: مطبعة دار الكتب المصرية.
- الفيفي، إبراهيم حسين. (بدون تاريخ). الخلاصة الصرفيّة المستخلصة من مطولات النحاة لطلاب الكليات المتخصصة والمعاهد العلمية. بدون رقم طبعة. بدون بيانات بلد النشر، وبدون بيانات الناشر.
- المبرد، محمد بن يزيد. تحقيق: عضيمة، محمد. (١٩٩٤). المقتضب. بدون رقم طبعة. القاهرة، مصر: وزارة الأوقاف المجلس الأعلى لجنة إحياء التراث الإسلامي.
- النّمل، كُراع. تحقيق: العُمَري، محمد. (١٩٨٩). المنتخب في غريب كلام العرب. مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أنساق الخوف الثقافية في الأمثال العمانية

(دراسة في الأنساق المعلنة والمضمرة)

The Cultural Patterns of Fear in Omani Proverbs hypotheses in A Study of Explicit and Implicit Patterns

إعداد

د.عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني

Dr. Issa bin Said bin Issa Al Hoqani

أستاذ النقد الأدبي المساعد.جامعة الشرقية - (سلطنة عمان)

Doi: 10.21608/mdad.2025.421880

استلام البحث ١٦/ ٣ / ٢٠٢٥

قبول النشر ٢٨ / ٣ / ٢٠٢٥

الحوقاني، عيسى بن سعيد بن عيسى (٢٠٢٥). أنساق الخوف الثقافية في الأمثال العمانية - دراسة في الأنساق المعلنة والمضمرة. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٩ (٢٩)، ١٤٥- ١٧٢.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

أنساق الخوف الثقافية في الأمثال العمانية (دراسة في الأنساق المعلنة والمضمرة)

المستخلص:

تعنى هذه الدراسة بتناول ثقافة الخوف المعلنة والمضمرة في الأمثال العمانية؛ إذ تعطي الأمثال صورة قد تكون معلنة أو مضمرة عن ثقافة الشعوب وطبيعتها فكرا وعاطفة، فهي نصوص مفتوحة على الشعب كله بمختلف فئاته الاجتماعيّة، والثقافيّة، والاقتصاديّة، فتتجول الأمثال بين حارات العامة وزقاقهم، وترقى إلى قلاع الساسة وحصونهم، ويتلقفها المتلقون بعقولهم وقلوبهم، فتسكب دلاتها لتغذي أفكارهم ورآهم، وتنفث تأثيرها لتوجه عواطفهم ومشاعرهم. وإذا كانت الأمثال الشعبية فوق السلطة اللغويّة ولا تكترث برقابتها؛ فإنّ الأمر يختلف في العلاقة مع سلطة المتلقين؛ إذ إنّ استنطاق نصوصها يكشف في كثير منها عن تجليّات للخوف، فمنه المعلن الصريح، ومنه الخفي المضمر، كالتخويف من المواجهة، والتخويف من العواقب، والتخويف من المرأة، وتتنوّع أساليب تكريس الخوف في الأمثال العمانية، وتتنوّع أساليب إقناع المتلقي بالمضامين المضمرة بين الإغراء والتحذير، والترغيب والترهيب. وعند وقوفنا على الأمثال الشعبيّة العمانيّة من خلال الكتب التي اعتنت بجمعها تضافرت في ذهننا جملة من الأسئلة شكّلت في جوهرها إشكاليّة دراستنا: فما الأنساق المعلنة والمضمرة التي تضمنتها الأمثال العمانيّة؟ وكيف استطاعت هذه الأنساق التأثير في سلوكيّات المجتمع العماني؟ وما دوافع تكريس ثقافة الخوف؟ وما صور الخوف وتجليّاته في هذه الأمثال؟ ، ووجاهة البحث عن ثقافة الخوف المعلنة والمضمرة في الأمثال العمانية تدعمها قدرة الأمثال الشعبية على تجسيد الحس الجمعي والمشاعر المشتركة بين أبناء الشعب الواحد؛ إذ تُختزن الأمثال في أعماق دلالاتها بالذاكرة الجمعية للشعوب، فتقدم رؤية واضحة عن مشاعرهم الظاهرة منها والباطنة، وهذا ما سوّغ اختيار هذا الموضوع، إذ لا توجد ـ في حدود علمنا ـ دراسة علميّة متخصّصة تناولت هذا الجانب البحثيّ. وقد اخترنا جملةً من كتب الأمثال العمانية مدونةً لدراستنا، متوسلين بالنقد الثقافيّ مع الإفادة من نظريتي التلقي والتأويل. وقد اقتضت حيثيات الدراسة قسمتها إلى مقدمة وثلاثة محاور وخاتمة:

المحور الأول: نسق التخويف من المواجهة

المحور الثاني: نسق التخويف من العواقب.

المحور الثالث: نسق التخويف من المرأة.

الكلمات المفتاحيّة: النقد الثقافي، الأمثال العمانيّة، الخوف، الأنساق المعلنة، الأنساق المضمرة.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

Abstract:

This study examines the explicit and implicit culture of fear in Omani proverbs. Proverbs provide either an overt or covert depiction of a people's culture which reflects their intellectual and emotional nature. As open texts, they transcend social, cultural and economic strata and circulate from the alleyways of the common folk to the fortresses of political elites. Proverbs are received by audiences with both intellect and emotion, as they pour their essence into shaping thoughts and opinions while subtly influencing sentiments and emotions. While proverbs exist beyond linguistic authority and evade its scrutiny, their relationship with audience authority is markedly different. A close examination of these texts reveals numerous manifestations of fear—some explicitly declared, others concealed -such as fear of confrontation, fear of consequences and fear of women. The methods of instilling fear in Omani proverbs vary, as do the strategies employed to persuade audiences of their implicit messages, as they oscillate between enticement and warning, encouragement and intimidation. An analysis of Omani proverbs, as documented in various collected works, raises a series of fundamental questions that constitute the core of this study's problematization: What are the explicit and implicit patterns embedded within Omani proverbs? How have these patterns influenced Omani social behaviors? What are the underlying motives for perpetuating a culture of fear? And how does fear manifest in these proverbs? The significance of exploring the explicit and implicit culture of fear in Omani proverbs lies in the unique capacity of proverbs to encapsulate collective consciousness and shared emotions within a nation. Proverbs are deeply embedded in a people's collective memory and offer profound insight into both their overt and latent emotions. This rationale justifies the selection of this research topic, as—within the

ISSN : ***2537-0847*** **eISSN :** ***2537-0898***

limits of our knowledge -no specialized academic study has yet addressed this particular aspect. For this study, we have selected a number of books documenting Omani proverbs and employed cultural criticism while drawing on reception and hermeneutic theories. The study includes an introduction, three main sections which are the pattern of fear of confrontation, the pattern of fear of consequences, and the pattern of fear of women and a conclusion.
Keywords: Cultural Criticism, Omani Proverbs, Fear, Explicit Patterns, Implicit Patterns

. . .

مقدمة:

أولى العرب منذ أواسط القرن الهجري الأول اهتمامًا بتدوين (الأمثال)؛ وهذا ما تثبته إشارة ابن النديم (ت ٣٨٤هـ) في (الفهرست) إلى مؤلِّفَين متعاصَرين كتبا في هذا الضرب من التأليف هما: (صحار بن العبد ـ ت ٤١هـ)، و(عُبيد بن شَرِيَّة ـ ت ٦٧هـ) ففي ترجمته لصحار ذكر أنّ "له من الكتب كتاب الأمثال"[١] وفي ترجمته لعُبيد ذكر أنّ "له من الكتب كتاب الأمثال"[٢] ويؤكد (ابن النديم) وقوفَه على هذا الكتاب إذ يقول: "كتاب الأمثال نحو خمسين ورقة رأيته"[٣] واستمرت جهود جمع الأمثال إذ يبرز في القرن الثاني الهجريّ كتاب (أمثال العرب) للمفضّل الضبيّ (ت ١٧٨هـ)، وفي القرن الثالث الهجري ظهر (كتاب الأمثال) لأبي عبيدة القاسم بن سلّام (ت٢٢٤هـ).

واستمر جمع الأمثال بعد القرن الثالث الهجري، وبرزت جملة من المؤلفات أشهرها: (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) لضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، و(جمهرة الأمثال) لأبي هلال العسكريّ (ت ٣٩٥هـ) و(مجمع الأمثال) للميدانيّ (ت ٥١٨هـ)، ولا شك في أنّ ما وصل إلينا من هذا الإنتاج قليل مقارنة بما تشير إليه المصادر التراثيّة؛ إذ يشير الميداني في مقدمة كتابه إلى كثرة المصادر التي اعتمد عليها

[١] ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت، ص١٣٢
[٢] نفسه، ص١٣٢
[٣] نفسه، ص١٣٢

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

قائلًا: "لقد تصفّحت أكثر من خمسين كتابًا ونخلتُ ما فيها فصلًا فصلًا وبابًا بابًا".[٤]

وعلى الرغم من اعتناء العرب بجمع (الأمثال الفصحى) وتوثيقها منذ أواسط القرن الهجريّ الأول، فإنّ عنايتهم بجمع (الأمثال الشعبيّة) جاءت متأخرة؛ إذ بدأت حركة جمعها وتوثيقها من القرن الثامن عشر الميلاديّ،[٥] وكانت المبادرات الأولى للعناية بالأمثال الشعبيّة العربيّة من غير العرب، فحسب اطلاعنا يعدّ السويسريّ (جون لويس بوركهارت John Lewis Burckhardt- ت ١٨١٧م)[٦] أول من اعتنى بجمع الأمثال الشعبيّة المصريّة وتدوينها في كتابه (العادات والتقاليد المصريّة من الأمثال الشعبيّة في عهد محمد علي) ونشر هذا الكتاب باللغة الإنجليزيّة في لندن عام ١٨٣٠م، وصدر بتعريب إبراهيم أحمد الشعلان عام ١٩٨٩م[٧].

وكان أول توثيق للأمثال الشعبيّة العمانيّة على يد الهنديّ (أتمرم جياكار ـ ت ١٩١١) (Atmaram Sadashiv Jayakar) في كتابه (العمانيون: حكمهم وأمثالهم التقليديّة)، وقد أتى إلى عُمان عام (١٨٧٣م) حين عيّن طبيبًا مدنيًّا، ثم صار ممثّلًا لبريطانيا في مسقط عام (١٨٨٠م)، وقد جمع (جياكار) الأمثال الشعبية العمانيّة من البلدان العمانيّة التي زارها في السنوات الثلاثين التي قضاها في عمان، وصدر هذا الكتاب بترجمة محمد أمين عبدالله عن وزارة التراث القوميّ والثقافة عام ١٩٨٠م[٨]، وضم (٣٢٠) مثلًا.[٩]

---

[٤] الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، مجمع الأمثال، المعاونيّة الثقافيّة للآستانة الرضوية المقدسة، ج١، ١٣٤٤هـ، ص٨.

[٥] شعلان، إبراهيم أحمد، موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة، ج١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢، ص١٧.

[٦] جون لويس بركهارت المعروف بإبراهيم بن عبد الله بعد إسلامه، وهو رحالة ومؤرخ سويسريّ، ولد سنة ١٧٨٤ م من أب سويسري وأم إنجليزية، واضطر سنة ١٨٠٦م إلى الانتقال إلى لندن بعد احتلال الإمبراطور الفرنسي نابليون لبلاده، درس اللغة العربية واعتنى بتاريخ الشرق، وتوفي في مصر سنة ١٨١٧م.

[٧] بوركهارت، جون لويس، العادات والتقاليد المصريّة من الأمثال الشعبية في عهد محمد علي، ترجمة: إبراهيم أحمد شعلان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط٣، ٢٠٠٠م، ص٨، ٩.

[٨] الموسوعة العمانية، ج١، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ط١، ٢٠١٣، ص٣١٨

[٩] نفسه، ص٣١٨

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ولولا أهمية الأمثال الشعبية لما حظيت بهذا الاهتمام من المستشرقين، فالساسة الغربيّون المتخصصون في شؤون الشرق الأوسط "اتخذوا الأمثال الشعبيّة وسيلة من وسائل معرفة طباع الشعوب العربيّة وحكامها؛ لتنفتح لهم أبواب الولوج إلى أعماقهم، والوصول إلى أفكارهم وعواطفهم، فالأمثال الشعبيّة بالنسبة لهم ليست غايةً في حدّ ذاتها؛ بل هي وسيلة من الوسائل المتبعة في عالم السياسيّة"[١٠]

ولم تكن دوافع (أتمرم جياكار) من جمع الأمثال العمانية دوافع علميّة بحتة، فمن السذاجة غضّ الطرف عن الوظيفة السياسيّة التي اضطلع بها في عُمان بصفته ممثّلًا لبريطانيا في مسقط، لذا يمكننا الجزم بأنّه اتخذ الأمثال الشعبيّة وسيلة من وسائل معرفة طباع الشعب العمانيّ وحكامه، وهذا ما يبدو جليّا في مقدمته إذ أكّد على أنّه "لا توجد نافذة أو صورة أقوى وأعمق تعبيرًا عن سلوك وعادات وأنماط التفكير لدى أمّةٍ من الأمم من التغلغل إلى أعماق أمثالها وحكمها الشعبيّة"[١١]

وتُبرز الأمثال الشعبية الفكر الجمعيّ للشعوب، وتقدّم صورةً عن أنماط التفكير السائدة في المجتمع، وعن المعتقدات والمشاعر والأحاسيس والأمزجة التي يتسم بها كلّ شعبٍ من الشعوب، ولا يعني ذلك أنّ الباحث يجد جميع هذه الجوانب بشكل مباشر؛ إذ منها الظاهر ومنها الباطن، وتمتلك الأمثال حرية كبيرة في نقد الممارسات السياسية والاجتماعية والدينية؛ لأنها منتج جمعيّ غير منسوب إلى شخص معيّن، وعلى الرغم من سعة الحرية النقدية في الأمثال الشعبيّة فإنّ الأنساق تبدو مكشوفةً ظاهرةً تارة ومضمرةً متواريةً تارة أخرى.

ومن الأنساق الجديرة بالدراسة في الأمثال العمانية نسق الخوف، إذ تكشف الأمثال

---

[١٠] الحوقاني، عيسى بن سعيد، إشكاليّات توثيق الأمثال الشعبية العمانية ودراستها، ضمن كتاب البحوث العلمية المحكمة للمؤتمر العلمي الدولي الخامس لقسم اللغة العربية وآدابها، (اللغة والأدب في عمان خلال خمسين عاما (١٩٧٠مـ ٢٠٢٠)، جامعة السلطان قابوس، مسقط، سلطنة عمان، ٢٠٢٢م ص١٤٧

جياكار، س.جي، العمانيون: حكمهم وأمثالهم التقليديَّة، وزارة التراث القوميّ والثقافة، سلطنة عمان، ط٢، سبتمبر ١٩٨٠م، ص٣

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

عن هذا الشعور بحرية لا حدّ لها؛ بسبب طبيعتها الجمعيّة التي تتيح ما لا تتيحه الطبيعة الفرديّة؛ إذ يصعب على الفرد ـ غالبا ـ الكشف عن الشعور بالخوف في مقامات تتطلّب منه اجتماعيًّا أن يكون شجاعا، ويحترس من إظهار لحظات الضعف والانكسار في مقامات تستدعي منه عرفًا أنْ يكون قويًّا متماسكًا، فيتوارى خلف مثلٍ من الأمثال يستدعيه ليلبي احتياجاته التعبيريّة عن الشعور بالخوف دون أنْ تلصق الصفة به؛ لما يحمله المثل من طبيعة جمعيّة، إضافة إلى ما يمتاز به المثل من القبول، فمهما كان محتوى مادته يبقى سائغًا عند أغلب المتلقين.

والمتمعّن في الأمثال العمانيّة يجد حضورا مكثّفا لثقافة الخوف، وهذا الحضور لا يكون معلنًا على الدوام، إذ إنّ الكثير من الأمثال تلمّح أكثر ممّا تصرّح، ويتطلب الكشف عنها استنطاقا واعيا لنصوصها، وتأويلا مقنعا لدلالاتها؛ فمن خلالها تتجلى ثقافة الشعوب، فهي ذاكرة الشعب ولسانه الناطق بأفكاره ومشاعره عبر تعاقب الأجيال.

والكشف عن ثقافة الخوف في الأمثال الشعبيّة يتطلب العمل على وفق النقد الثقافي إذ إنّه " فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثَّم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي"[١٢].

ونسعى في دراستنا للأمثال العمانية إلى "مقاربة متعددة الاختصاصات، تنبني على التاريخ، وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي"[١٣] ويمكن القول بأن النقد الثقافي يُمكّن لنا دراسة الأمثال العمانية لمعرفة مكوناتها الثقافية عامة، وثقافة

[١٢] الغذامي. عبدالله النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء- بيرو ت، ط ٦، ٢٠١٤ م. ص٨٣-٨٤.

[١٣] جغبوب، صورية، النقد الثقافي: مفهومه، حدوده، وأهم رواده. مجلة كلية الآداب واللغات /جامعة خنشلة. العدد الأول. ص٣١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الخوف خاصة، المعلنة منها والمضمرة، ودراسة تلك المكوّنات التي جعلت المضامين الثقافية لتلك الأمثال تلقى قبولا عند المتلقين بمختلف مشاربهم الثقافية وانتماءاتهم الاجتماعيّة.

يُعدُّ النسق من المصطلحات التي تتنازعها العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانيّة ومهما اختلفت المرجعيات الفكرية والعلمية والفلسفية، فإنها ترجع إلى المعنى اللغوي الأول (النظام) وهو "ذلك الكل المركب الذي تترابط فيه الأجزاء وتتكامل حول نواة مركزية"[١٤]

وتُعدُّ الأمثال عامة والشعبية منها خاصة حقلا خصبا للدراسات القائمة على النقد الثقافيّ، إذ يقتصر النقد الأدبيّ على دلالتين: الدلالة الصريحة، والدلالة الضمنية، وتعنى الأولى بالوظيفة النفعيّة التوصيليّة، وتعنى الثانية بالوظيفة الأدبيّة الجمالية، ومن هنا كانت الحاجة إلى دلالة ثالثة تُعنى بالأبعاد الثقافيّة وهي الدلالة النسقيّة. والوصول إلى الدلالة النسقية مطلب لمعرفة الأبعاد الثقافية للمثل بصفته "جملة وجيزة ذات مفهوم عميق، تدل على نتيجةٍ إثر تجربةٍ واقعيّة"[١٥] وخلف هذه الجملة الوجيزة تتوارى أقنعة سميكة مخبوءة منها قناع الجماليّة وهي "أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء"[١٦] ويبدو جليًّا أن المثل يضطلع بدور ثقافيّ ويكشف أفكار متداوليه وعواطفهم وإن اصطبغ بصبغة جماليّة فإنه يبقى "عبرة كثيرة الذيوع والتداول، وتقوم بتكثيف ملاحظات عامة، غالبًا ما تكون مجازيّة"[١٧] فتكثيف الملاحظات العامة وإخراجها في قالب جماليّ يمنحها صيغة أدبيّة لا يمكن إنكارها إلاّ أن "تحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل

---

[14]-Timashiff, Nicholous, Sociological Theory, Its Nature and Growth,Random House , NewYork , 1976, P 220.

[١٥] التونجي، محمد، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٣، ١٩٩٩، ص٧٥٧

[١٦] الغذامي، عبدالله، إعلان موت النقد الأدبي، ضمن كتاب نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٤م، ص٣٠

[١٧] علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبريس، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥، ص٢٠٢

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت القناع"[١٨]

والمتمعّن في صياغة الأمثال عامة يدرك سعي قائليها إلى نشر الفكرة وإبراز التجربة بين المتلقيين، فعنايتها بالبعد الواقعي للمجتمع ـ إن لم تفق ـ فلا تقل عن عنايتها بالبعد الخيالي فالمثل "يعنى بالفكرة والحكمة أكثر ممّا يُعنى بالظُرف والطلاوة"[١٩]

وتتضّن الأمثال العمانية قيمًا نسقيّة مضمرة أسست لنسق ثقافيّ مهيمن أسهم بشكل فعّال في تكوين ثقافة المجتمع العماني؛ فالأمثال في عمان كما عرّفتها الموسوعة العمانيّة "أقوال مأثورة تعكس تجربة العمانيين في الحياة"[٢٠] وهذه الأقوال العمانيّة المأثورة تقنّعت بالجماليّ والبلاغي لتمر إلى المتلقين وتتمكّن بإحكام من تكوين ثقافة الشعب العمانيّ، وليس مطلبنا في هذه الدراسة الوقوف على كلّ الأنساق المضمرة في الأمثال العمانيّة وإنّما نقتصر على تناول نسق الخوف.

يندر في كتب الأمثال العربية ذكر اسم المتلفظ الأول بالمثل، أما في كتب الأمثال العمانية الشعبية فلم يرد ـ حسب اطّلاعنا ـ ذكرٌ للقائل الأول لأيّ مثل من الأمثال التي جُمعت في تلك الكتب، فهو أدب جمعي تناقلته الأجيال مشافهة، ثم دوّن في الكتب بداية من أواخر القرن التاسع عشر، بل إنّ أغلبه جمع في أواخر القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين، وعلى هذا فإنّ الدلالة في الأمثال العمانية ليست موجهة من قائلها الأول، بل صارت بتداولها في الخطاب منتجًا جمعيًّا يعكس ثقافة الشعب، وهذا المعنى ينسجم مع مفهوم النسق إذ إنّه "من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير

[١٨] الغذامي، عبدالله، إعلان موت النقد الأدبي، ضمن كتاب نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٤م، ص٣٠

[١٩] فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة، التعاضديّة العمّاليّة للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، ١٩٨٨م، ص٣١٠

[٢٠] الموسوعة العمانية، ج١، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ط١، ٢٠١٣، ص٣١٨

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

اللغة"[٢١]

وهكذا تكون الثقافة هي منتجة الخطاب في الأمثال الشعبيّة، ولا يقتصر استهلاك دلالة هذا الخطاب على القرّاء والكتاب بل يستهلكها شعب بأسره، بكلّ شرائحه: المثقف والأميّ، الرجل والمرأة، الصغير والكبير، الحاكم والمحكوم، والخطاب "يحتوي على آليات سلطوية تمكنه من الهيمنة من جهة، ومن إنتاج ممارسات خاصة به من جهة ثانية، فالخطاب يتحرك وينتج السلطة، كما يهيمن وينتج مؤسساته الخاصة التي تكوّن صورة للنظام، وطرائق المنع والمراقبة الخاصين به"[٢٢] ونجد في خطاب الأمثال العمانيّة تجسيدا بارزا لنسق الخوف؛ إذ يعمل هذا الخطاب بما يحتويه من آليّات سلطويّة على ترسيخ الخوف في الوعي الجمعيّ للمتلقين، ويمكننا الوقوف على بعض أنساق الخوف في الأمثال العمانيّة من خلال خطابات التخويف من المواجهة، والتخويف من العواقب، والتخويف من المرأة.

المحور الأول: نسق التخويف من المواجهة

ويبدو نسق التخويف من المواجهة في الأمثال العمانية معلنًا تارة، ومضمرًا تارة أخرى، إلّا أنّ المضمر منه أكثر من المعلن، إذ التصريح به ينافي المروءة ويخالف الأعراف، فيلجأ المثل إلى تمرير خطابات التخويف من المواجهة مخفيّة مقنعةً فيتقبلها المتلقي وقد يتمثّلها قولا وفعلًا.

وعند استقراء الأمثال العمانية وجدنا جملة من الأمثال التي تنتمي إلى هذا النسق، ولسنا في صدد استقصائها بل نتناول نماذج منها لإبراز حضور هذا النسق.

فهناك أمثال تحمل دعوة مضمرة إلى الاستسلام للآخر منها:

[٢١] الغذامي. عبدالله النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء- بيرو ت، ط ٦، ٢٠١٤ م. ص٧٩

[٢٢] الحميري، عبد الواسع، الخطاب والنص (المفهوم والعلاقة والسلطة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٨، ص١٨٧

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- "إذا كنت في دارهم؛ دارهم"[٢٣] أي (إذا كنت في دار قوم فعليك مسايرتهم وملاينتهم).
- "إذا كنت في حلتهم؛ كون في ملتهم"[٢٤] أي (إذا كنت في حلة قوم فكن على دينهم).
- "إذا كنت في بلادهم؛ كون من أولادهم"[٢٥] أي (إذا كنت في بلاد قوم فكن كأحد أولادهم).

يتمثل النسق المعلن في الأمثال الثلاثة السابقة في دعوة نبيلة للغريب لاحترام من يسكن في جوارهم، إلّا أنّ المتمعّن في الأبعاد الدلاليّة لهذه الأمثال يدرك وجود نسقٍ غير معلن يتمثّل في دعوة مضمرة للخوف من المواجهة، والاستسلام التام الذي يصل إلى إلغاء الأنا، ففي المثل الأول "إذا كنت في دارهم؛ دارهم" دعوة معلنة للمداراة، إلّا أنّ المداراة تقتضي دعوة مضمرة إلى عدم المواجهة، وعدم المواجهة يقتضي الاستسلام للآخر وإلغاء الذات، وفي المثل الثاني "إذا كنت في حلتهم؛ كون في ملتهم" يرتفع سقف الدعوة إلى الاستسلام من المداراة إلى اتباع ملة أصحاب الحلة، وهنا دعوة مضمرة إلى الفرد الضعيف ليتخلى عن ملته ويتبع ملة الجماعة الأقوى، وفي المثل الثالث "إذا كنت في بلادهم؛ كون من أولادهم" يرتفع سقف الاستسلام فبعد المداراة والتخلي عن الملة تصل درجة التماهي مع الأقوى إلى التخلي عن الانتماء العرقي، ففي الأمثال الثلاثة يختبئ التخويف من المواجهة والتسليم للأقوى في ستار احترام أصحاب الدار.

وقد عملت الأمثال الثلاثة السابقة على تسويغ هذه الدعوة المضمرة لإقناع المتلقي بها من خلال إثبات الملكيّة للآخر (دارهم ـ حلتهم ـ بلادهم) دون أنْ يشترك المتلقي في هذه الملكيّة، فهم أصحاب الدار والحلة والبلاد؛ لذا يصبح الاستسلام لهم أصل ثابت والمواجهة خروج عن الأصل، واعتمد المثل على أسلوب الشرط بكل ما يحمله من حتمية الربط بين جملة الشرط وجملة الجواب، فتحقق الجواب مرتبط بتحقق الشرط، فبما أنك في (دارهم ـ حلتهم ـ بلادهم) وجبت عليك مداراتهم، وأنْ تكون على ملتهم، ومن

[٢٣] الرواحي، سالم بن محمد، معجم الأمثال العمانيّة الشعبيّة، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع، سلطنة عمان، ط١، ٢٠١٣م، ص ٢١

[٢٤] نفسه، ص٢١

[٢٥] نفسه/ ص٢١

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أولادهم، ولا يخفى ما يضطلع به الإيقاع الصوتي الناتج عن السجع من دور في الإقناع؛ إذ تصبح الكلمة الثانية التي يتحقق بها السجع حتمية الوجود في الذهن قبل الأذن، فتضطلع بدور إقناعي يزداد مع كثرة تداول المثل ودورانه على ألسنة الناس فيصبح جزءًا لا يتجزّأ من التصوّر الجمعيّ.

ونجد نسق التخويف من المواجهة حاضرا بأسلوب الشرط في جملة من الأمثال العمانيّة الأخرى مثل:

- "إذا أقبلت أقبل؛ وإذا أدبرت أدبر عنها"[٢٦] أي (إذ أقبلت الدنيا وحالفك الحظ فاستثمر ذلك، وإن أدبر حظك فانصرف ولا تحاول المكابرة)
- "إذ طلع سهيل ضم عمرك يا قليل الحيل"[٢٧] أي (إذا طلع نجم سهيل فاستر نفسك عن البرد أيها الضعيف)
- "إذا مسك طرة وزارك اقطعها"[٢٨] أي (إذا أمسك شخص بطرف ثوبك فاقطع ذلك الطرف)

يتمثل النسق المعلن في المثل الأول "إذا أقبلتْ أقبل" في دعوة نبيلة لاستثمار الفرص، فعلى الإنسان أن يستثمر إقبال الدنيا وحسن الحظ لصالحه؛ إلّا أنّ المتمعّن في تكملة المثل "وإذا أدبرت أدبر عنها "يدرك وجود نسقٍ غير معلن يتمثّل في دعوة مضمرة للتخويف من المواجهة، بل الهروب منها، فإذا أدبرت عنك الدنيا وساء حظك فلا تواجه ذلك، بل أدبر عنه واستسلم له، وفي المثل الثاني "إذ طلع سهيل ضم عمرك يا قليل الحيل" نسق معلن يتمثل في نصيحة لطيفة بحماية النفس عند طلوع نجم سهيل؛ إذ يرتبط طلوعه بتغيرٍ فصليٍّ وتوقعٍ لهطول المطر، إلّا أنّ المثل يحمل دعوةً مضمرةً للتخويف من المواجهة، وضرورة البعد عنها، فسهيل ليس نجمًا فحسب فقد يتمثل في صورة إنسان قوي وأنت ضعيف (قليل الحيل) فعليك أنْ تتوارى عنه ولا تواجهه مطلقا، والنسق المعلن

[٢٦] نفسه، ص١٥
[٢٧] نفسه، ص١٤
[٢٨] نفسه، ص١٧

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

في المثل الثالث "إذا مسك طرة وزارك اقطعها" يتمثل في طلب التساهل مع من يتشدد معك، فإذ أمسك بطرف إزارك (ثوبك) فلا تجذبه لتتخلص من قبضته، بل اقطع طرف الإزار وامض في سبيلك، إلّا أنّ المثل يحمل دعوة مضمرة للتخويف من المواجهة، وانتزاع الحق ممن اغتصبه، فعليك أنْ تضحي بحقك (قطع الإزار) حتى لا تواجه القويّ المعتدي عليك.

والمتمعّن في الأمثال الثلاثة السابقة يجد أنّها تسوّغ تخويفها من المواجهة لإقناع المتلقي، فبما أنّ إقبال الدنيا يستدعي إقبالك عليها فمن البداهة أن تتقبل فكرة إدبارك عنها حين تدبر عنك، وبما أنّك ضعيف (قليل الحيل) فمن الطبيعيّ أنْ تتقبل فكرة الاختباء حين يطلع سهيل، أما المثل الثالث فقد كرّس فكرة التخلي عن الجزء خيرٌ من التفريط في الكل، فالاستسلام بقطع طرف الإزار وكسب الباقي أفضل من الدخول في مواجهة قد تؤدي إلى خسارة الإزار بأكمله، وبالإضافة إلى ذلك فإن تركيب أسلوب الشرط يضطلع بدور إقناعي؛ إذ يقتضي حتمية تحقق جملة جواب الشرط بعد تحقق جملة الشرط، ولا يمكن إغفال البعد الإيقاعي وكثرة التداول، فكل ذلك يسهم في إقناع المتلقي بالمعلن والمضمر في تلك الأمثال حتى صارت تصوّرا جمعيًّا أسهم في تشكيل ثقافة المجتمع.

وقد يأتي التخويف من المواجهة في الأمثال العمانيّة مختبئًا تحت غطاء تجنب المشكلات كما في الأمثال الآتية:

- "شرٍّ زايل عنك زول عنه"[٢٩] أي (الشر البعيد عنك ابتعد عنه)
- "باب تجي منه الريح سدّه واستريح"[٣٠] أي (الباب الذي تأتي منه الريح أغلقه واسترح)
- "حجرة طايحة من السماء، ما توكّفلها راسك"[٣١] (الحجرة الساقطة من السماء لا تتلقّها برأسك)

[٢٩] نفسه، ٩٤
[٣٠] نفسه، ص٢٤
[٣١] نفسه، ٥٢

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يتمثل النسق المعلن في الأمثال الثلاثة السابقة في نصيحة حكيمة بتجنب المشكلات وعدم التدخل في شؤون الآخرين طلبا لراحة البال، ففي المثل الأول "شرٍّ زايل عنك زول عنه" نصيحة معلنة بالابتعاد عن مواطن الشر، ويعلن المثل الثاني "باب تجي منه الريح سدّه واستريح" عن نصيحة بتجنب المشكلات وغلق كل الأبواب التي تؤدي إليها، وفي المثل الثالث "حجرة طايحة من السماء، ما توكّفلها راسك" نصيحة معلنة بعدم الاقتراب من مواطن الخطر، وعلى الرغم من إيجابيّة المضامين المعلنة في هذه الأمثال فإنّ القراءة العميقة تكشف عن نسقٍ غير معلن يتمثّل في دعوةٍ مضمرةٍ للتخويف من المواجهة، والاستسلام التام للأقوى؛ فحلّ المشكلات لا يتحقق بتجنبها والفرار منها؛ فلا بد من الصمود أمام المشكلة والتصدي لها، إلّا أن هذه الأمثال تكرّس فكرة الفرار والتخلي عن المسؤوليّات ولو أدّى الأمر إلى الإضرار بالآخرين، فمصلحة الفرد وسلامته أهم من المجتمع ومصالحه.

هكذا يصل التخويف من المواجهة في الأمثال العمانية إلى درجة التخلي عن الآخر من أجل الأنا كما في الأمثال الآتية:

- "إذا شفت شي، لا تقول شي"[٣٢] أي (إذا رأيت شيئًا فلا تقل شيئًا)
- "حتر بعيونك، واسمع باذنيك"[٣٣] أي (انظر بعينيك واسمع بأذنيك)
- "ريشة لو تجيك منها الريح عقها واستريح"[٣٤] أي (ريشة تأتي إليك منها الريح ارمها واسترح)
- "إذا سلمت ناقتي ما عليّ من رفاقتي"[٣٥] أي (إذا نجت ناقتي فلا أبالي برفاقي)

يتجلّى في الأمثال السابقة نسق معلن يتمثل في إظهار النصح والتوجيه للمخاطب ليتجنب الوقوع في المشكلات، ففي المثلين: الأول "إذا شفت شي، لا تقول شي" والثاني "حتر بعيونك، واسمع باذنيك" نصيحة للمخاطب بألّا يتدخل فيما لا يعنيه، وألّا يبدي أيَّ

[٣٢] نفسه، ص١٣
[٣٣] نفسه، ص٥٢
[٣٤] نفسه، ٧٨
[٣٥] نفسه، ١٣

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تدخلٍ في أيّ شيءٍ يراه أو يسمعه، ويعلن المثلان: الثالث "ريشة لو تجيك منها الريح عقها واستريح" والرابع "إذا سلمت ناقتي ما عليّ من رفاقتي" عن نصيحة للمخاطب بالتخلص من كلّ شيءٍ يودي إلى الضرر به، ولا شكّ في إيجابيّة ظاهر الخطابات المعلنة في الأمثال الأربعة؛ إلّا أنّ النظرة العميقة في باطن هذه الخطابات تكشف عن توجيهٍ سلبيّ يتمثل في دعوةٍ مبطنةٍ لتخلي عن الآخر من أجل الأنا، ففي المثلين: الأول والثاني دعوةٌ مبطنةٌ للاستكانة عند وقوع الخطأ، والاكتفاء بالرؤية والسمع، دون التدخل في الإصلاح أو تقديم يد العون، ويرتفع السقف في المثلين الثالث والرابع؛ إذ يحملان دعوةً مخفيّةً للتخلي عن الآخر والتضحية به في سبيل المصلحة الشخصية، وبما أنّ هذا السلوك ينافي الشهامة وحق الصحبة فقد شرعن الخطاب في المثل الثالث رمي الريشة الناعمة؛ لأنها تجلب الريح، ولا تتحقق الراحة إلّا برميها، وشرعن المثل الرابع للفرد التخلي عن الرفاق بعد أنْ ينال السلامة والنجاة.

يرسّخ الخطاب في هذه الأمثال فكر الاستسلام والتخويف من المواجهة في الفكر الجمعيّ، ولا شكّ في أنّه توجيهٌ سلبيٌّ لا تقبله الفطرة السليمة؛ ولهذا لجأ الخطاب في هذه الأمثال إلى إظهار الجوانب الإيجابيّة وإخفاء الجوانب السلبيّة؛ إذ تعلن الأمثال في ظاهرها عن نصيحةٍ حكيمةٍ بالبعد عن مواطن الشر وعدم التدخل في شؤون الآخرين، والسعي إلى راحة البال، وتضمر دعوتها إلى الاستسلام والاستكانة والتضحية بالآخر من أجل الأنا، وقد عمل الخطاب في هذه الأمثال على إقناع المتلقي بشرعنة دعوته المضمرة لتلاقي قبولا فتصبح تصورًا جمعيًّا ومكوّنا ثقافيًّا في المجتمع.

المحور الثاني: نسق التخويف من العواقب.

يتجلّى في الأمثال العمانيّة نسق التخويف من العواقب بصورة مكثفة، فحضور هذا النسق لا يقل عن حضور نسق التخويف من المواجهة؛ إذ يبدو معلنًا تارة، ومضمرًا تارة أخرى، وقد يبدو التخويف من العواقب إيجابيًّا في مجمله، إلّا أنّ استقراء الأمثال العمانيّة يكشف عن نوعين متناقضين: أحدهما تخويف إيجابيّ، والآخر سلبيّ، ويتمثل التخويف الإيجابي في التخويف من عواقب الأقوال أو الأفعال غير المحمودة، أما السلبي فيتمثّل

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

في التخويف من عواقب الأقوال أو الأفعال المحمودة، وإذا كان النوع الأول لا ينافي المروءة والأخلاق فإنّ الآخر ينافيهما؛ لذا يلجأ المثل إلى تمرير خطابات التخويف من العواقب مخفيّة مقنعةً تلتحف بغطاء النصح والإرشاد لتجد قبولًا عند المتلقي فيتمثّلها قولا وفعلًا، بل تصبح مكوّنا من مكونات التفكير الجمعيّ، ونمطًا من أنماط الحياة اليوميّة.

نجد جملة من الأمثال العمانية تتضمن التخويف من العواقب، وليس مطلبنا استقصاء جميع الأمثال المندرجة تحت هذا النسق الثقافيّ، بل نكتفي بتناول نماذج منها لإبراز حضورها، فهناك جملة من الأمثال تتضمّن تخويفًا إيجابيًّا من عواقب أقوال أو أفعال غير المحمودة كالتخويف من عواقب الاستسلام مثل:

- "إذا طاح الجمل كثرت السكاكين"[٣٦] أي (إذا سقط الجمل كثرت السكاكين)
- "بو يطيح تدبيبه الضرة والسقاط"[٣٧] أي (ما يقعْ تجتمعْ عليه الذر والنمل)

المثلان السابقان يخبران بأسلوب الشرط عن عواقب السقوط؛ فالمثل الأول "إذا طاح الجمل كثرت السكاكين" يقدم النتيجة الحتمية التي تنتظر الجمل إذا تحقق سقوطه؛ إذ تتكاثر عليه السكاكين، وبالأسلوب ذاته أتى المثل الثاني "بو يطيح تدبيبه الضرة والسقاط" فاجتماع الذر والنمل عليه نتيجة حتمية إذا تحقق الوقوع، فظاهر المثل الأول يحيل على الجمل، وظاهر المثل الثاني يحيل على الطعام الذي يقع على الأرض، ولا شك في أنّ المتلقي يسلم بهذه النتيجة في الصورتين اللتين رسمهما المثلان؛ لأنّهما من الصور المألوفة في مشاهداته اليوميّة، إلّا أنّ المثلين يضمران معنى آخر يتمثّل في الإنسان حين يقع؛ إذ يتكالب على الأعداء من كل اتّجاه، فالمثلان لا يحيلان على سقوط مادي؛ بل على سقوط معنويّ، كالسقوط في الخطأ أو الاستسلام أمام المواجهة، فالجمل والطعام هما تورية للإنسان الذي يترقب من حوله وقوعه، والسكاكين و(الضرة والسقاط) تورية للأعداء المتربصين به.

جاء التخويف من عواقب الوقوع والاستسلام في المثلين السابقين مضمرا مخفيًّا

[٣٦] نفسه، ص١٤
[٣٧] نفسه، ص٣٣

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بالأقنعة، إلّا أنّ الخطاب جاء معزّزًا بأدوات الإقناع المتمثلة في أسلوب الشرط الذي يؤّكد حتمية تحقق فعل الجواب بتحقق فعل الشرط، بالإضافة إلى تقريب صورة عاقبة السقوط المعنوي للإنسان وما يترتب عليه من تكالب الأعداء بصورة السقوط المادي للجمل والطعام وما يترتب عليه من تكالب السكاكين والذر والنمل.

وهناك جملة من الأمثال العمانية تتضمّن تخويفًا إيجابيًّا من عواقب التساهل والتهاون مثل:

- "بو يفك ثمه يدخله الذباب"[٣٨] أي: (من يفتح فمه يدخل إليه الذباب)
- "بو يجيك أغارك إذا ما كليته وا دمارك"[٣٩] أي (من يأتي إلى غارك معتديا إذا لم تأكله سيدمر دارك)،
- "ترك الذنب ولا علاج التوب"[٤٠] أي: (ترك الذنب أولى من طلب التوبة)

تخبر الأمثال الثلاثة السابقة عن عواقب التساهل والتهاون، فجاء المثلان: الأول والثاني بأسلوب الشرط: "بو يفك ثمه يدخله الذباب" و"بو يجيك أغارك إذا ما كليته وا دمارك" أما المثل الثالث فجاء خبرا في صيغة المفاضلة "ترك الذنب ولا علاج التوب"، وإذا كانت ألفاظ الأمثال الثلاثة تصرح بـ (الفم والذباب والغار والذنب) فإن باطنها يخفي معنى آخر يفهم من الدلالة التداولية لهذه التراكيب بشكل عام وفي الأمثال بشكل خاص، فقولنا بالعامية (فلان فاك ثمه) كناية عن التهاون وعدم الحذر، أما الذباب فكناية عن القذارة، أما الغار فكناية عن الحمى المصان، سواء أكان مكانًا أو مقامًا ومنزلة، ولا يقتصر معنى الذنب على الدلالة الشرعيّة، بل يقصد به في التداول كل فعل أو قول يجلب المتاعب لفاعله أو قائله.

لم تقدم الأمثال السابقة خطابها للمتلقي بأسلوب مباشر؛ إذ جاء التخويف من عواقب التساهل والتهاون مضمرا مستترًا بغطاء الكناية، ويبدو أن هذا الكنايات قد اضطلعت

[٣٨] نفسه، ص٣٣
[٣٩] نفسه، ص٣٦
[٤٠] نفسه، ٤١

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بدور كبير في إقناع المتلقي بمضمون الخطاب، إضافة إلى الاعتماد على أسلوب الشرط، والمفاضلة بين أمرين، وأسهمت الدلالة التداوليّة في ترسيخ مضامين هذه الأمثال؛ لتجد قبولًا عند المتلقي وتصبح مكوّنا من مكونات التفكير الجمعيّ؛ إذ يضرب المثل الأول فيمن يتساهل ويترك الحزم في الأمور، ويضرب المثل الثاني في عواقب ترك البادئ بالإساءة، ويضرب المثل الثالث في ترك الأعمال السيئة التي تسبب ما لا تحمد عواقبه.

وإذا كان من الطبيعيّ قبول المتلقي التخويف من عواقب الأقوال أو الأفعال غير المحمودة؛ فإنّ التخويف من عواقب الأقوال أو الأفعال المحمودة يبدو غير مقبولٍ؛ لذا يلجأ الخطاب في الأمثال إلى تسويغ هذا النوع من التخويف؛ ليجد قبولا عند المتلقي، وهناك جملة من الأمثال العمانية تتضمّن تخويفًا سلبيًّا من عواقب الأقوال أو الأفعال المحمودة، مثل: الكرم، والشجاعة، ومساعدة المحتاج، والصلح بين المتخاصمين.

فمن الأمثال العمانيّة قولهم: "إذا بغيت تكرم شوف ما في كفك، وإذا بغيت تحرب حتر بو يقفيك"[٤١] أي (إذا أردت إكرام الآخرين فانظر إلى المال المتوفر في كفّك، وإذا أردت خوض الحرب فانظر إلى الجيش الذي سيتبعك) فظاهر المثل يعلن عن نصيحة تحمل تخويفًا من الإنفاق والإكرام دون حساب للقدرات الماليّة، وتخويفًا من خوض حروب دون حساب للقدرات العسكرية، إلّا أنّه يضمر تخويفا من أفعال محمودة تتمثّل في إكرام الضيف مهما كلّف الأمر، والإقدام في خوض الحروب، وقد لجأ الخطاب في المثل إلى إقناع المتلقي بتسويغ هذا الصنيع، فربط الكرم بما في الكفّ من مال، وربط الإقدام بالنظر إلى عدد المقاتلين، موظفًا أسلوب الشرط؛ لشرعنة مضمون خطابه، فبما أن ملاءة الكف ماليًّا لم تتحقق فمن الطبيعيّ ألّا يتحقق الإكرام، وبما أنّ عدد جيشك قليل فمن الطبيعيّ أنْ تحجم عن الإقدام.

ومن أمثالهم: "بو يحب الشهرة يبيعْ لها مَخلّفْ أهله"[٤٢] أيْ (من يُحب الشهرة عليه أن يبذل أموالا كثيرة حتى الإرث الذي ورثه من أهله) وجاء الخطاب في المثل بأسلوب

[٤١] نفسه، ص١١
[٤٢] نفسه، ص٣٤

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الشرط؛ ليعلن عن نصيحة إيجابيّة في ظاهرها للراغبين في الشهرة بأنّها تستلزم كثرة الإنفاق، والشهرة المقصودة في المثل هي حسن الذكر عند الناس بسبب الكرم والجود ومساعدة للآخرين، إلّا أنّ المثل يضمر تخويفًا سلبيًّا من عواقب هذا الفعل المحمود، فالنتيجة المضمرة في بيع ما خلّفه الأهل هي الفاقة والفقر، فإذا كان ظاهر الخطاب يدعو إلى ترشيد الإنفاق؛ فإنّ باطنه يدعو إلى الإمساك والإحجام عن طلب الفضائل، ولشرعنة هذه الدعوة سوّغ الخطاب ذلك الفعل بخشية الفاقة والفقر.

ومن أمثالهم كذلك: "الحاجز تبده ضربة"[٤٣] أي (الذي يحاول الفصل بين طرفين متخاصمين تصيبه ضربة) ويضرب هذا المثل في "من يدخل نفسه في شيء بقصد الخير فيناله عكسه"[٤٤] ويعلن ظاهر المثل عن توجيهٍ إيجابيّ يحمل تخويفًا من تدخل المرء فيما لا يعنيه، إلّا أنّه يخفي توجيها سلبيًّا لتجنب الصلح بين المتخاصمين على خلاف ما يقتضيه الدين والعرف والمروءة، وقد سوّغ الخطاب في المثل هذا الصنيع بالعواقب المترتبة، فالذي يدخل بين طرفين متخاصمين يناله الضرب، وهذا المسوّغ منطقي لإقناع المتلقي بالانصراف عن المتخاصمين وتركهما في معترك الخصام، وتجنب السعي للإصلاح بينهم؛ حماية للنفس من أنْ ينالها الأذى.

ومن أمثالهم: "إذا عبدك شرد قُوْلْ عتقته"[٤٥] أي (إذ هرب عبدك فقل أعتقته) يعلن ظاهر الخطاب في هذا المثل عن توجيه إيجابيّ حكيم يقتضي "التخلّص من الشيء عندما يأتي بالمشاكل"[٤٦] إلّا أنّه يخفي توجيها سلبيًّا يستتر بغطاء الخطاب الإيجابيّ؛ فالمثل لم يوجّه إلى عتق العبد الهارب؛ إذ إنّ التوجيه إلى العتق يقتضي أن يكون الخطاب: (إذا عبدك شرد فأعتقته)، إلّا أنّ المثل وجّه المخاطب إلى ادعاء العتق، بدليل توظيف فعل الأمر (قُوْلْ = قُلْ)، فالعتق لم يتحقق، وإنّما تحقّق ادّعاء العتق، ففي المثل دعوة سلبيّة مضمرة للكذب، والتخويف من عواقب الصدق في بعض المواقف، فهروب العبد قد يقلل

[٤٣] نفسه، ص٥٠
[٤٤] نفسه، ص٥٠
[٤٥] نفسه، ص١٤
[٤٦] نفسه، ص١٤

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

من هيبة سيده، ويكشف عجزه عن إرجاعه إلى ملكيّته، ومن هنا كان الكذب بادعاء العتق مسوغًا لحفظ مقام السيّد وهيبته أمام الناس.

إنّ المتأمّل في كنه الأمثال العمانيّة التي تتضمّن تخويفا من عواقب الأفعال المحمودة يدرك أنّ خطابها شديد الإضمار، سميك الأقنعة، ومردّ ذلك إلى طبيعة المتلقي؛ ففطرته ترفض خطابا يحول بينها وبين فضائل الأفعال، لذا لجأت هذه الأمثال إلى التخفيف من حدّة الرفض، بإضمار الخطاب من ناحية ومحاولة الإقناع بمسوّغات تبدو منطقيّة من ناحية أخرى.

المحور الثالث: نسق التخويف من المرأة

يتجلّى في الأمثال العمانيّة نسق التخويف من المرأة بصورة مكثفة، ويبدو هذا النسق معلنًا تارة، ومضمرًا تارة أخرى؛ إذ يكشف استقراء الأمثال العمانية عن جملة من الأمثال التي تخوّف من المرأة، كالتخويف من سوء اختيار الزوجة، ومن أصلها، والتخويف من خيانتها، ومن شرّ لسانها، والتخويف من أخذ رأيها والانصياع لرغباتها، والتخويف من تزايد عدد النساء في الدار، ولسنا في صدد استقصاء جميع أمثال التخويف من المرأة؛ إذ نكتفي بنماذج تبرز هذا النسق الثقافيّ.

فهناك أمثال تخوف من سوء اختيار الزوجة مثل:

- "إذا بغيت الولد نقيله خال وجد"[٤٧] أي (إذا أردت الولد فاختر له خالا وجدًا)
- "ثلثين الولد حال خاله" أي (ثلثا الولد يشبه خاله)
- "هذه الوريقة من هذه الشجيرة"[٤٨] (أي أصل هذه الورقة من هذه الشجرة)
- "بنت العم سحة الأصيلة"[٤٩] أي (بنت العم تمرة أصيلة)
- "عليك ببنت العم ولو بارت"[٥٠] أي (تزوج ابنت عملك ولو كسدت ولم يقبل عليها

[٤٧] الحميدي، خليفة بن عبدالله بن سالم، أقوال عمان لكل الأزمان،ج١، الناشر خليفة الحميدي، مسقط، سلطنة عمان، ط١، ١٩٨٦م.، ص٥٠

[٤٨] عبد الفتاح، محمود، موسوعة الأمثال العمانيّة، مركز الراية للنشر والإعلام، القاهرة، ٢٠١٢م.ص١٣١

[٤٩] نفسه، ص١٥٢

[٥٠] الحميدي، خليفة بن عبدالله بن سالم، أقوال عمان لكل الأزمان، ج٢، الناشر خليفة الحميدي، مسقط، سلطنة عمان، ط١، ١٩٨٧م.ص١٧٥

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أحد)

- "خذ جارتك ولا من قفا حارتك"[٥١] أي (تزوج جارتك ولا تتزوج امرأة من خارج حارتك)

يتمثل النسق المعلن في الأمثال الستة السابقة في نصائح حكيمة للرجل المقبل على الزواج، ففي المثلين الأول "إذا بغيت الولد نقيله خال وجد" والثاني "ثلثين الولد حال خاله" نصيحة ظاهرها توجيه المتلقي للعناية بالأصل والنسب عند اختيار الزوجة، فسر نجابة الولد في حسن اختيار أمه وذلك بالنظر إلى أبيها وأخيها، فالولد يشبه خاله، إلّا أنّ نسقا مضمرا يختبئ تحت غطاء هذه النصائح، يتمثل في التخويف من المرأة، وما تمثله من خطرٍ على سلالة الرجل، فهي المسؤولة عن نجابة الولد أو عدم نجابته، فالمثلان يكرّسان التخويف من المرأة من أن تكون وعاءً غير مناسب لذريّة الرجل، ويؤكّد المثل الثالث "هذه الوريقة من هذه الشجيرة" فكرة تخويف الرجل على مصير ذريّته من المرأة، فالورقة تكون حسب الشجرة ولا تختلف عنها، وكذلك الذريّة تكون على حسب الأم حسنًا أو قبحًا.

وتعلن الأمثال الرابع "بنت العم سحة الأصيلة" والخامس "عليك ببنت العم ولو بارت" والسادس "خذ جارتك ولا من قفا حارتك" عن نصائح حسنة للرجل المقبل على الزواج وتوجيهه إلى اختيار المرأة الأقرب منه، فابنة العم هي تمرة أصيلة لا يمكن التفريط بها، فهي الأولى بالاختيار ولو بارت ولو يقبل عليها أحد فهي الأفضل،، فإنْ لم يكن فتزوّج جارتك الأقرب ولا تأخذ جارتك الأبعد التي تسكن خلف حارتك، ولا شكّ في أنّ ظاهر الأمثال الثلاثة يعلن عن توجيه للرجل ليختار المرأة التي يعرف أخلاقها وحسبها ونسبها؛ إلّا أنّ هذه الأمثال تضمر تخويفا من المرأة التي لا تكون ابنة عم ولا جارة قريبة، فهي غير جديرة لتكون زوجة يطمئن لها الرجل.

وهناك أمثال تخوف من رأي المرأة ومن قدراتها العقلية مثل:

- "الحرمة حيلها في لسانها"[٥٢] (المرأة قوتها في لسانها)
- "الحريم محرومات عقل"[٥٣] أي (النساء محرومات من العقل)
- "شوره حال حرمته"[٥٤] أي (رأيه عند زوجته)

---

[٥١] الرواحي، سالم بن محمد، معجم الأمثال العمانيّة الشعبيّة، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع، سلطنة عمان، ط١، ٢٠١٣م، ص٦١

[٥٢] نفسه، ص٥٤

[٥٣] نفسه، ص٥٤

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- "الحرمة شاورها وخالفها"[٥٥] أي (المرأة خذ رأيها ولكن خالفها)

تحمل الأمثال الثلاثة الأولى أخبارا تتعلق بمحدوديّة إمكانات المرأة، فالمثل الأول يعلن أنّ قوة المرأة في لسانها، دون أنْ يشير إلى جوانب ضعفها، أما المثل الثاني فيعلن أنّ النساء محروماتٌ من العقل عمومًا، وبناءً على ذلك يعلن المثل الثالث أنّه لا ينبغي للرجل أنْ يكون رأيه عند زوجته، ويوجه المثل الرابع نصيحةً بصيغة الأمر للرجل بأنْ يسمح للمرأة بإبداء رأيها (شاورها) ويسمع منها ثم يخالفها، فلم يكتفِ التوجيه في المثل بعدم الأخذ برأي المرأة فحسب؛ بل وجه الرجل إلى مخالفة الرأي المرأة، والعمل بخلافه.

وبالإضافة إلى الحط من شأن المرأة في الأمثال الأربعة فإنّها تضمر تخويفًا للرجل من الأخذ برأيها ومن الثقة بقدراتها العقلية، فإذا صرّح المثل الأول بأنّ قوة المرأة في لسانها فإنّه أضمر ضعف عقلها، وإنْ صرّح المثل الثاني بحرمان المرأة من العقل فإنّه أضمر سوء رأيها، وإنْ صرّح المثل الثالث بأنّ رأي الرجل لا ينبغي أنْ يكون عند زوجته؛ فإنه أضمر السخرية والتهكم ممن يجعل للمرأة رأيًا، وإنْ وجه المثل الرابع إلى السماح للمرأة بإبداء الرأي ثم مخالفتها؛ فإنّه أضمر الاستهانة بها والتخويف من خطر استشارتها، بل وجّه إلى ضرورة العمل بخلاف رأيها.

وهناك أمثال تخوف من الثقة بالزوجة مثل:

- "شيشي ناقة حنّت على ولد غيرها"[٥٦] أي (لا توجد ناقة تحنو على ولد غيرها)
- "تاكل مال الزوج وتغني للمطلق"[٥٧] أي (تأكل مال الزوج وتغني لزوجها السابق الذي طلقها)
- "تاكل مال الزوج وتحن للمطلق"[٥٨] أي (تأكل مال الزوج وتحن لزوجها السابق الذي طلقها)
- "قطع التينة عن يجي بابو[٥٩] وبابو"[٦٠] أي (اقطع شجرة التين خشية أنْ يأتي إليها طائر

---

[٥٤] الحميدي، خليفة بن عبدالله بن سالم، أقوال عمان لكل الأزمان، ج٢،.ص٧٢

[٥٥] عبد الفتاح، محمود، موسوعة الأمثال العمانيّة، ص٩٨ و لحميدي، خليفة بن عبدالله بن سالم، أقوال عمان لكل الأزمان، ج٢، ص٧٣

[٥٦] عبد الفتاح، محمود، موسوعة الأمثال العمانيّة، ص١١٣

[٥٧] نفسه، ص٣٣

[٥٨] نفسه، ص٦٤

[٥٩] البابو: طير من عائلة البلابل، يبلغ طوله ١٩سم، ووزنه ٤٠جم، وهو في عُمان طائر وافر، يوجد في مسقط وشمال عمان وجنوبها. انظر الموسوعة العمانية، ج٢، ص٣٩٧، ص٥٤١، ٥٤٢

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

البلبل)

تتضمّن الأمثال الثلاثة الأولى أخبارا تتعلّق بالزوجة تحديدًا، ولم يصرّح المثل الأول بالمرأة وإنّما صرّح بالناقة وأخفى المرأة؛ إذ يقدم المثل للمتلقي خبرا يفيد بأنّ الناقة لا تحنّ على ولد غيرها على سبيل التورية، وإنّما قصد زوجة الأب، ويخبر المثلان الثاني والثالث عن امرأة تأكل من مال زوجها ولكنها تغني أو تحنّ لزوجها السابق الذي طلّقها، وجاء المثل الرابع إنشاءً طلبيّا يتخفّى في أستار التورية، بصيغة أمر موجّه إلى مذكّر (اقطع)، والمطّلع على توظيف المثل تداوليّا يدرك أنّه لا يحيل على المعنى القريب المتمثّل في الشجرة (التينة) ولا على الطائر (البابو = البلبل)؛ وإنّما يحيل على المعنى البعيد المتمثّل في الزوجة الخائنة التي عبّر عنها المثل بـ (التينة) وإلى عشيقها الذي أقامت معه علاقة غير شرعيّة (البابو = البلبل)، ويوجّه المثل الزوج إلى التخلص من هذه الزوجة الخائنة، ولا إلى التخلص من عشيقها، معلّلًا ذلك بأنّها ستستقطب عشاقًا آخرين غيره (عن يجي بابو وبابو).

هكذا يحيل تداول الأمثال السابقة على نسق مضمرٍ يتمثّل في تخويف الرجل من الثقة بالزوجة، ففي المثل الأول لن ترعى زوجة الأب أولاد زوجها مهما تظاهرت بذلك، وقد عمل المثل على إقناع المتلقي بهذا التصوّر من خلال مشهدٍ معيش يتمثل في الناقة وعلاقتها بأولاد غيرها، أما المثلان: الثالث والرابع فيضمران تخويفا للرجل من الزواج بالمرأة المطلقة، فمهما أكلت من خير زوجها الثاني ستبقى تغني وتحنّ إلى زوجها الأول، فهي ناكرة للجميل، أما المثل الرابع فيضمر تخويفا من الزوجة الخائنة وإنْ قطعت علاقتها بعشيقها، فلا أمل يرجى في صلاحها، ويجب التخلص منها؛ لأنّها ستقيم علاقات مع آخرين.

وهناك أمثال تخوف من كثرة النساء مثل: "رجّال في صرار، ولا مية حرمة في الدار"[٦١] إذ يعلن المثل عن أهميّة وجود رجل في البيت ولو كان ضعيفا مسنًّا مريضا يُحمل على صُرة من القماش، وهذا الخطاب مقبول عند المتلقي المسلم، فالرجل سند ومحرم للنساء ولا غنى عنه، إلّا أنّ المثل جعل كفة الرجل المريض المحمول على صرة ترجح مائة امرأة، مضمرًا تخويف الرجل من كثرة النساء في بيته، ومشرعنًا حبّ الرجل للأبناء الذكور، وسعادته بكثرتهم، في مقابل استيائه من كثرة البنات، وشعوره بأعباء وجودهن في بيته، وهذا الفكر راسخ عند العربيّ منذ القدم وقد أشار القرآن الكريم إلى

[٦٠] الرواحي، سالم بن محمد، معجم الأمثال العمانيّة الشعبيّة، ص١٣٨

[٦١] عبد الفتاح، محمود، موسوعة الأمثال العمانيّة، ص١٥٧

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ذلك في قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ، يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ، أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ، أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ﴾ النحل [٥٨، ٥٩][٦٢]

لقد رسّخ الخطاب في جملة من الأمثال العمانيّة صورة أغلبها سلبيّة عن المرأة؛ فقد أعلنت الأمثال التي وقفنا عليها عن النصح والإرشاد للرجل، إلّا أنّها أضمرت تخويفه من سوء اختيار الزوجة، ومن الأخذ برأيها، ومن إعطاء الثقة لها، ومن كثرة النساء في بيته، وقد عمل الخطاب في هذه الأمثال على شرعنة دعوته المضمرة لتلاقي قبولا عند المتلقي فتصبح جزءًا لا يتجزّأ من فكره الجمعيّ.

الخاتمة:

تناولت الدراسة ثقافة الخوف المعلنة والمضمرة في الأمثال العمانية من خلال ثلاثة أنساق ثقافية: أولها التخويف من المواجهة، وثانيها التخويف من العواقب، وآخرها التخويف من المرأة، وقد توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج نجمل أهمها في الآتي:

- أبرزت الأمثال الشعبية العمانيّة الفكر الجمعيّ للمجتمع العمانيّ، فقدمت صورة عن أنماط التفكير وعن المعتقدات والمشاعر والأمزجة السائدة في هذا المجتمع.
- أتاحت الطبيعة الجمعيّة للأمثال ما لا تتيحه الطبيعة الفرديّة للتعبير عن ثقافة الخوف، فمنحت الفرد والجماعة غطاءً يتوارى تحته الراغبون في التعبير عن مشاعر الخوف، وأسهمت الطبيعة الجمعيّة في جعل ثقافة الخوف مقبولةً عند المتلقين بمختلف مشاربهم الثقافيّة وانتماءاتهم الاجتماعيّة.
- كشفت الدراسة عن حضور مكثّف لثقافة الخوف في الأمثال العمانيّة، إلّا أنّ المضمر الخفيّ أكثر من المعلن الصريح.
- استدعى الكشف عن الأنساق المضمرة للخوف استنطاقا واعيا للأمثال العمانيّة، وتأويلا مقنعًا لمضامينها الخفيّة المتوارية خلف المضامين المعلنة.
- تمثّلت ثقافة الخوف التي وقفنا عليها في الأمثال العمانية في ثلاثة أنساق: نسق التخويف من المواجهة، ونسق التخويف من العواقب، ونسق التخويف من المرأة

[٦٢] سورة النحل، الآية ٥٨

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- أعلنت جملة من الأمثال في ظاهرها عن دعوة نبيلة، أو نصيحة حكيمة لاحترام الآخر، واستثمار الفرص، وحماية النفس من المخاطر، والتساهل مع المتشدد، وتجنب المشكلات، وعدم التدخل في شؤون الآخرين؛ إلّا أنّها أضمرت التخويف من المواجهة والتسليم للأقوى تحت ستار النسق المعلن.
- كشفت الدراسة عن نوعين متناقضين للتخويف من العواقب: أحدهما تخويف إيجابيّ، والآخر سلبيّ، وتمثل الأول في التخويف من عواقب الأقوال أو الأفعال غير المحمودة، والثاني في التخويف من عواقب الأقوال أو الأفعال المحمودة.
- جاء التخويف من عواقب بنوعيه الإيجابيّ والسلبيّ مضمرًا في جملة من الأمثال تحت غطاء التورية. وقد اضطلعت التوريات والكنايات وأسلوب الشرط، والمفاضلة بدور كبير في إقناع المتلقي بمضمون الخطاب، وأسهمت الدلالة التداوليّة في ترسيخ مضامين الأمثال؛ لتجد قبولًا عند المتلقي.
- أضمرت الأمثال التخويف من المرأة عامة إلّا أنّ التخويف من الزوجة كان أكثر حضورًا كالتخويف من عرقها، وخيانتها، وشرّ لسانها، وسوء رأيها.
- عمل الخطاب في الأمثال العمانيّة على ترسيخ الخوف في المجتمع، وإقناع المتلقي بتسويغه وشرعنته، وإبراز إيجابيّاته وإخفاء سلبيّاته؛ ليجد قبولا في العرف الجمعيّ؛ فيصبح مكوّنا من مكوّنات ثقافة المجتمع.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1. Timashiff , Nicholous , Sociological Theory , Its Nature and Growth,Random House , NewYork , 1976, P 220.

٢. ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت.

٣. بوركهارت، جون لويس، العادات والتقاليد المصريّة من الأمثال الشعبية في عهد محمد علي، ترجمة: إبراهيم أحمد شعلان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط٣، ٢٠٠٠م

٤. التونجي، محمد، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٣، ١٩٩٩

٥. جغبوب، صورية، النقد الثقافي: مفهومه، حدوده، وأهم رواده. مجلة كلية الآداب واللغات /جامعة خنشلة. العدد الأول.

٦. جون لويس بركهارت المعروف بإبراهيم بن عبد الله بعد إسلامه، وهو رحالة ومؤرخ سويسريّ، ولد سنة ١٧٨٤ م من أب سويسري وأم إنجليزية، واضطر سنة ١٨٠٦م إلى الانتقال إلى لندن بعد احتلال الإمبراطور الفرنسي نابليون لبلاده، درس اللغة العربية واعتنى بتاريخ الشرق، وتوفي في مصر سنة ١٨١٧م.

٧. جياكار، س.جي، العمانيون: حكمهم وأمثالهم التقليديَّة، وزارة التراث القوميّ والثقافة، سلطنة عمان، ط٢، سبتمبر ١٩٨٠م

٨. الحميدي، خليفة بن عبدالله بن سالم، أقوال عمان لكل الأزمان، ج٢، الناشر خليفة الحميدي، مسقط، سلطنة عمان، ط١، ١٩٨٧م

٩. الحميدي، خليفة بن عبدالله بن سالم، أقوال عمان لكل الأزمان،ج١، الناشر خليفة الحميدي، مسقط، سلطنة عمان، ط١، ١٩٨٦م

١٠. الحميري، عبد الواسع، الخطاب والنص (المفهوم والعلاقة والسلطة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م

١١. الحوقاني، عيسى بن سعيد، إشكاليّات توثيق الأمثال الشعبية العمانية ودراستها، ضمن كتاب البحوث العلمية المحكمة للمؤتمر العلمي الدولي الخامس لقسم اللغة العربية

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وآدابها، (اللغة والأدب في عمان خلال خمسين عاما (١٩٧٠مـ ٢٠٢٠)، جامعة السلطان قابوس، مسقط، سلطنة عمان، ٢٠٢٢م

١٢. الرواحي، سالم بن محمد، معجم الأمثال العمانيّة الشعبيّة، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع، سلطنة عمان، ط١، ٢٠١٣م

١٣. شعلان، إبراهيم أحمد، موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة، ج١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م

١٤. عبد الفتاح، محمود، موسوعة الأمثال العمانيّة، مركز الراية للنشر والإعلام، القاهرة، ٢٠١٢م

١٥. علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبريس، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م

١٦. الغذامي. عبدالله النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء- بيرو ت، ط ٦، ٢٠١٤ م.

١٧. الغذامي، عبدالله، إعلان موت النقد الأدبي، ضمن كتاب نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٤م

١٨. فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة، التعاضديّة العمّاليّة للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، ١٩٨٨م

١٩. الموسوعة العمانية، ج١، ج٢، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ط١، ٢٠١٣م

٢٠. الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، مجمع الأمثال، المعاونيّة الثقافيّة للآستانة الرضوية المقدسة، ج١، ١٣٤٤هـ

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الساكن والمتحرك في الدرس اللغويّ التراثي

The "Static" (Sākin) and "Dynamic" (Mutaḥarrik) in Heritage Linguistic Studies

إعداد

سليم محمد الفيفي

Saleem Mohammed Alfaife

طالب دكتوراه بقسم اللغويات، كلية اللغة العربية والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة

قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الحدود الشمالية

(المملكة العربية السعودية)

Doi: 10.21608/mdad.2025.421881

استلام البحث	**٢٠٢٥/٣/١٧**
قبول النشر	**٢٠٢٥/٣/٢٣**

الفيفي، سليم محمد (٢٠٢٥). الساكن والمتحرك في الدرس اللغويّ التراثي. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر،٩(٢٩)،١٧٣-١٨٦.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

الساكن والمتحرك في الدرس اللغويّ التراثي

المستخلص:

يسعى هذا البحث إلى إلقاء الضوء على مفهوميْ الساكن والمتحرك في الدرس اللغوي العربيّ، موضّحًا متى يَكْتَسُبُ الحرفُ أحد هذين الوَصْفَين، ومُبَيّنًا التركيب الصوتي لِكُلٍّ منهما. واقفًا بعد ذلك على تَعْريفاتِهما مع تسليطِ الضوء على رؤية ابن جنّي لهذين المفهومين وتقسيماتِه لهما، مع النظر في مدى انسجامِ رؤيته مع الرؤية العامّة للنظرية الصرفيّة لهذين المفهومين. وقد حاول البحثُ الكشفَ عن أسباب حدوث كُلٍّ من هذين المفهومين، والوقوفَ على تلك الأصوات التي صُنِّفَتْ على أنها سواكن مع أنّها لا تَتّفِقُ مع الوصف العامِ لمفهوم الساكن، محاولًا في الوقتِ ذاتِهِ الكشف عن الدوافع الكامنة خلف هذا التصنيف، كما تطرّق البحث إلى طبيعة التفاعل بين السواكن وما يَجوزُ منها وما يَمْتَنع.

وقد التزمت هذه الدراسة المنهج الوصفيّ التحليليّ، وهو ما أنتج عددًا من النتائجِ التي من أهمّها: أنّ وَصْفَيْ الساكن والمتحرك إنما يكونان للصوت بعد أن يأتلِفَ مع غيره من الأصوات في أبنية الكلم، وأنّ تقسيمات ابن جنّي لمفهوميْ الساكن والمتحرك لا يُمثِّلان بالضرورة التصوّر العام الذي تَبْنِيه النظريّة الصرفيّة التراثية لهذين المفهومين وفي والوقت ذاته لا تعارض من حيث المبدأ بين تصوّره والتصوّر العام للنظريّة الصرفيّة التراثية. وأيضًا من النتائج أنّ أسباب حدوث هذين المفهومين كامنُة في ثلاثة أمورٍ لا غير، وأنّ التفاعل بين السواكن على ثلاثة أنماط، يمتنع منها النمط الثالث الذي هو التقاء ساكنين من حروف المدّ. وقد خُلُصَتْ الدراسة إلى أنّه لحضور هذين المفهومين إسهامًا على الجانبين النظريّ والتطبيقيّ، مِمّا مَكّن من صياغة تعميمات عامّة تَصِفُ بينة الكلمة العربية كعدم البدء إلا بمتحرك وعدم الوقف إلا على ساكن، وأنّ التقاء الساكنين يوجب التخلّص من أحدهما، وغيرها من التعميمات.

الكلمات المفتاحية: الصرف العربي، أقسام المتحرك، أقسام الساكن، الحرف المتحرك، الحرف الساكن.

Abstract:

This study aims to shed light on the concepts of “static” (sākin) and “dynamic” (mutaḥarrik) in Arabic linguistic studies, clarifying when a

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

letter acquires one of these two attributes and analyzing their phonetic structures. It then examines their definitions, highlighting Ibn Jinni's perspective on these concepts and his classifications, while also assessing the extent to which his views align with the general morphological theory regarding these notions. The study seeks to explore the reasons behind the occurrence of both states and to investigate sounds that have been classified as static despite not fully conforming to the general description of a sākin. In doing so, it attempts to uncover the underlying motivations for such classifications. Additionally, the research addresses the nature of interactions between these static sounds, identifying which combinations are permissible and which are restricted.

This study adopts a descriptive-analytical approach, leading to several key findings. One of the most significant is that the classification of a sound as static or dynamic occurs only after it is integrated into word structures alongside other sounds. Furthermore, Ibn Jinni's classifications of these concepts do not necessarily align with the overarching framework established by traditional morphological theory; however, there is no fundamental contradiction between his perspective and the general theoretical framework. The study also concludes that the occurrence of these two states is governed by only three primary factors and that the interaction between static sounds follows three patterns, the third of which—namely, the meeting of two static long vowels—is strictly prohibited. Ultimately, the study demonstrates that the presence of these concepts has both theoretical and practical implications, enabling the formulation of general linguistic principles that characterize the structure of Arabic words. These include the prohibition of word-initial static sounds, the necessity of pausing only on a static sound, and the requirement to resolve the meeting of two static sounds, among other generalizations.

Keywords: Arabic morphology, classifications of dynamic sounds (mutaḥarrik), classifications of static sounds (sākin), dynamic letter, static letter.

. . .

ISSN : *2537-0847* **eISSN :** *2537-0898*

يشير مفهومُ الساكنِ والمتحرك إلى صفة يكتسبها الحرف بعد أن يأتَلِف مع غيره من الأصوات في أبنية الكلم، وأمّا قبل ذلك فلا يوصف الحرفُ بحركة أو سكون. وهذا ما أشار إليه ابن ولّادٍ في ردّه على المبرّد، إذْ يقول: "لأنّ حروف المعجم ليست لها حركات تستحقّها في: أ، ب، ت، ث قبل تأليفها في أبنية الكلم"[١].

بعد أن يأتَلِفَ الحرفُ مع غيره من الأصوات داخل بنية الكلمة، قد يكون متبوعًا بحركةٍ، وحينئذٍ يُسَمّى مُتحرّكًا، وإذا لم تَلِهِ الحركةُ كان ساكنًا. فكلمة "أحمد" - على سبيل المثال – تتكوّن من سلسلة من الأصوات، منها ما هو حروف، ومنها ما هو حركات. فصوت الهمزة في بداية كلمة "أحمد" حرفٌ، وهو مَتْبوعٌ بصوت مسموعٍ لا تخطئه الأذنُ، هو صوتُ حركةِ الفتحة. ويُطْلَقُ على هذين الصوتين مجتمعين مُسمّى المتحرّك. من هنا يظهر جليًّا أنّ المتحرّكَ وحدةٌ صوتيّة مُرَكَّبة؛ فجزؤه الأوّل لا بُدّ أن يكون حرفًا، وجزؤه الثاني لا بُدّ أن يكون حركة.

وإذا نُظِرَ إلى طريقة نُطْقِ حرفِ الحاء من الكلمة ذاتِها، فسوف يُلاحَظُ أنه حدثَ انتقالٌ من صوت الحاء إلى صوت الميم مباشرة دون أن تَعْتَرِض الحركةُ بينهما، وهذه الحالةُ من عدمِ وجودِ حركةٍ بعد الحرف هو ما يُسَمّى سكونًا. ووفقًا لهذا، يُمْكِنُ وَصْفُ الحاء في كلمة "أحمد" بأنّها حرفٌ ساكن. ويتّضِحُ بهذا أنّ الساكنَ وحدةٌ صوتيّةٌ مفردة على العكس من المتحرّك. وخلاصةُ القولِ أنّ المتحرّكَ كُلُّ حرفٍ تَلَتْهُ حركة، وأنّ الساكن هو ذلك الحرف الذي لم تَجِئْ بعدَه حركة.

ورغم ما تقدّم، فإنّ لابن جني تعريفًا خاصًّا لكلٍ من الساكن والمتحرك، إذْ ذهب إلى أنّ الساكن هو ما أمكن تحميلُه الحركاتِ الثلاث كما في الكاف من كلمة "بَكْرٍ" والميم من كلمة "عَمْرو"، مُوَضِّحًا هذا التعريف بقوله: "ألا تراكَ تقول: بَكَر وعَمَرو، وبَكِر وعَمِرو، وبَكُر وعَمُرو، فلما جاز أن تُحَمّلَه الحركات الثلاث علمتَ أنّه قد كان قبلها ساكنًا"[٢]. ويُعَرِّفُ المتحرّكَ بأنّه الذي لا يمكن تحميلُه أكثرَ من حركتين؛ لأنّ الحركة التي فيه قد استُغْنِيَ بكونها فيه عن اجتلاب حركةٍ أخرى له، مُمَثِّلًا على ذلك بالميم من كلمةِ "عُمَر"، إذْ يقول: "وذلك نحو ميم عُمَر، يمكن أن تحمّلها الكسرة والضمة، فتقول: عُمِر وعُمُر، ولا يمكنك أن تجتلب لها فتحة، لأنها قد كانت في أوّل اعتبارك إيّاها

[١] الانتصار لسيبويه على المبّرد لابن وَلّاد، ص٢٠٧.
[٢] سرّ صناعة الإعراب لا بن جني، ص٢٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

مفتوحةً، والحرف الواحد لا يحتمل حركتين"[٣]. ويُلاحظُ أنّ هذا التعريف مَبْنِيٌّ على إمكانية تحريك الحرف بحركتين أو أكثر، إلا إنّه من حيث المبدأ لا يتعارض مع ما تَقَدَّم من مفهوم للساكنِ والمتحرك، إذْ يظلُّ تعريف ابن جنّي يشير ضمنًا إلى أنّ الساكنَ حرفٌ لم تجيء بعده حركة، وأنّ المتحركَ حرفٌ بعده حركة.

ترجعُ أسبابُ حدوثِ كُلٍّ من الساكن والمتحرك إلى عِدَّةِ أمور. أوّلها تموضُعُ الحرف داخل بنية الكلمة في مكانٍ لا يكون فيه إلا على هيئة محدّدة من حيث الحركة وعدمها؛ لأنّ بنية الكلمة تطلبُه إمّا ساكنًا أو متحرّكًا. ومثال ذلك حرفُ الخاء في صيغتيْ الماضي "خَرج" و"استخْرج". ففي صيغة الثلاثي المجرّد "خَرج"، جاء حرف الخاء متحرّكًا، لذا فهو يُوصَفُ بأنّه متحرّك، بينما هو ذاتُه جاء ساكنًا في مزيد الثلاثي "استخْرج"، وما ذلك إلا لأنّ فاءَ الماضي من مجرّد الثلاثيّ لا يكون إلا مُتَحَرِّكًا، وإلا لما قام بناءُ مجرّد الثلاثي. وكذلك الشأن مع كلمة "استخْرج"، ففاءُ مزيد الثلاثي من هذا القبيل لا يكون إلا ساكنًا، وإلا لما حدثتْ الصيغةُ نفسها.

ويتمَثّلُ السّبَبُ الثاني في تموضُعُ الحرف داخل الكلمة في موضِع تَتَرَدَّد عليه الحركةُ وعدمُها كما في موضع اللام من الكلمة؛ فحرفُ الدّال في كلمة "محمّد" قد يكون ساكنًا أو متحرّكًا بناءً على الحالة التي يؤول إليها. ومن هنا يُفْهَم التعريفُ الذي صاغَه ابنُ بابشاذ للسكون من أنّه سلبٌ للحركات[٤]، إذْ بنى تعريفَه على الحالةِ الغالبةِ التي هي تردّد الحركات الثلاث، فرأى أن غيابَها في الحالة الرابعة سلبٌ للحركة. وهذا التعريف يَصْدُقُ على الحرفِ في آخر الكلمة، لكنّه لا يصدقُ على الحرفِ الذي في موضعٍ لا يكون فيه إلا ساكنًا؛ لأنّ الصيغة الصرفيّة في تلك الحالة تطلُبُه ساكنًا لا غير، فهو لا يقبل الحركةَ أصلًا كي يُسْلَبها.

أيضًا صَنّفَتْ النظريةُ الصرفيّة التراثية بعض الأصوات على أنها سواكن مع أنّها غيرُ موافقةٍ لمفهوميْ الساكنِ والمتحرك أعلاه. وهي حروف العلّة التي تدخلُ للمدّ، في نحو ألفِ "دينار" وياءِ "قنديل"، وواوِ "سُرحوب". وقد عقد سيبويه بابًا للسواكن التي تحذف لوقوع ساكن بعدها، وذكر أنّ تلك السواكن هي الألف، والياء التي قبلها حرفٌ

---

[٣] سرّ صناعة الإعراب لابن جني، ص٢٧.

[٤] ينظر: شرح المقدمة المُحْسِبَة لابن بابَشاذ ٢٩٣/٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

مكسور، والواو التي قبلها حرف مضموم[٥]. ثم وصف الألف في أكثر من موضع بأنّها ميّتَة لا يدخلها جرّ ولا رفعٌ ولا نصب[٦]. وهذا التصنيف مبنيٌّ على حقيقة أنّ هذه الحروف المدّية لا تقبل الحركة، لا لأنّ موضعها داخل بنية الكلمة يَطْلُبها ساكنةً كالألف في "قال"، إذْ هي في موضع متحرّك بالنظر إلى الأصل (قَوَلَ). وليس لأنّ الحركةَ وعدمَها لا تتردّدان على الموضع الذي حلّت فيه كما في الياء من كلمةِ "قاضي"؛ فدخول الحركة مُمْكِنٌ، إلا أنّ دخولَها يُخْرِجُ الحرفَ عن طبيعته المدّيّة إلى طبيعة الحرف الصحيح[٧]، بل لأنّ بَقاءَها من دون حركةٍ هو ما يحقّق لها صفة المدّ.

وربما كان السببُ أنّ حروف المدّ في الميزان العروضيّ تقابل الحرف الساكن في نحو (مَنْ جاءَكُم)، إذ توزن عروضِيًّا على (مُسْتَفْعِلن)، فتقابِلُ الألفُ في (جاءكم) الفاءَ الساكنة في (مُسْتَفْعِلن)[٨]. ولعلّ هذا التصنيف يُثير تساؤلًا عن مدى صحّةِ جَعْلِ هذه الأصواتِ المديّة ضمن الحروف، وهو ما اضطَرّ الصرفيين إلى تقدير حركةٍ من جنس هذه الحروف للمتحرّك الذي يسبقها؛ كي يستقيم التحليل الصرفي. فيكون تحليلُ كلمة مثل "قالَ" على النحو الآتي: متحرّكٌ هو القاف المفتوحة، ثم ساكنٌ هو الألف، ثم متحرّك هو اللام المفتوحة. وهذا، لا يتوافق مع التحليل الصوتي لهذه الكلمة وأمثالها.

ورغم ما سبق، فقد عالَجَ ابنُ جنيّ مفهوميْ الساكنِ والمتحرّكِ من زاوية مختلفة؛ فنظر إلى الساكن من حيث إمكانيّة تحريكه من عدمِها. ونظر إلى المتحرّك من زاوية لزومِ الحركةِ من عدمِ لزومِها. فذكر أنّ المتحرّك على ضربين: متحرّكٌ بحركة لازمة، ومتحرّكٌ بحركة غيرِ لازمة. ثم إنّ المتحرّكَ بحركة غير لازمة إمّا أن يقع في أوّل الكلمة أو في غير أوّلها. فإذا كان في الأوّل، فلا يخلو من أن يكون منفصلًا عمّا قبله أو متصلًا. ومَثَّل على المنفصلِ بحرفِ الضاد في كلمة "ضَرَب" مبتدأً بها الكلام. وأما المتصل

---

[٥] ينظر: الكتاب لسيبويه ١٥٦/٤.

[٦] ينظر: الكتاب لسيبويه ٣٥٦/٣، و ٤١٩/٤، و ٣٢٣/٤.

[٧] هذا ما أشار إليه سيبويه في أكثر من موضع من الكتاب، إذْ كان يصرّح أنّ حرف العلّة إذا تحرّك، خرجَ عن طبيعة اللين، وأشبه غير المعتّل، يقول في ذلك: "وإذا قلت: أريدُ أن أُعْطِيَه حقَّه فنصبتَ الياء فليس إلاّ البيان والإثبات، لأنَّها لما تحرّكتْ وخرجتْ من أن تكون حرفَ لِينٍ، وصارت مثل غير المعتل نحو باء ضَرَبَه (الكتاب ١٩٣/٤)". وكذلك (ينظر: الكتاب لسيبويه ٣٩٢/٤).

[٨] ينظر: موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس، ص٥٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بكلام قبله، فهو صنفان بالنظر إلى منزلةِ ما سَبَقَ الحرفَ المتحّركَ من ذلك المتحرّكِ نفسِه. فإنْ كان يُنْزَلُ منزلَةَ الجزء منه، فيبقى على تحريكه، ومثالُهُ الهاءُ من الضمير "هو" في نحو "وهُو الله"، أو "فهُو الله". وإن كان يُنْزَلُ منزلةَ المنفصل، فيمكن تسْكِينُه. ومثالُه أيضًا الهاءُ من الضمير "هو" في نحو "وهْو الله"، أو "فهْو يرى" في قراءة مَنْ سَكّنَ الهاء. أمّا إن كان المتحرّكُ بحركة لازمة في غير أوّل الكلمة، فلا يخلو من وقوعِه حشوًا أو طرفًا. فإن كان حشوًا، فمثالُه الميمُ في "جَمَلٍ" والتاءُ في "قَتَلَ". وإنْ كان طرفًا، فمثالُه الدالُ في "أحمد"، والباء في "يضْرِب".

وأما المتحرّك بحركة غيرِ لازمة، فلا تخلو الحركةُ فيه من أن تكون إحدى ثلاث. الأولى حركةُ التقاءِ ساكنين كما في حرف الميم من "قُمْ" في ﴿قُمِ ٱلَّيْلَ﴾[٩]، وحرفِ الدالِ الثانيةِ من "اُشْدُد" في "اشددِ الحبل". والثانيةُ حركةُ الإعرابِ المنقولةِ كـ حركةِ الميم من "عَمْرو" في "هذا عمُرْو" و"نظرت إلى عمِرْو". والثالثةُ الحركةُ المنقولة لتخفيف الهمز. وذلك كحركة السينِ من "مسْأَلة"، إذْ تصبح بعد النقل "مسَلة"، وكذلك حركة اللام من "يلْؤم" إذ تصير بعد النقل "يلُم"[١٠].

لعلّ أبرز ما يلاحظ على هذا التقسيم أنّه مبنيٌّ على فكرةِ أصالةِ الحركةِ في الحرف، إمّا لأنّ بنْيَةَ الكلمةِ تَطْلُبُه متحرّكًا كما في الضاد من "ضَرَب"؛ ففاءُ (فَعَل) لا تكون إلا متحّركة. وإمّا لأنّ الحالة الغالبة على الحرف هي الحركة كما في حرف الدال من "أحمد"، فهو في الحالاتِ الإعرابيّةِ الثلاثِ متحرّكٌ إلا في حالة الوقف. وأما فكرة الأصالة في المتحرك بحركة غير لازمة، فهذا القسمُ الأصلُ فيه عدم الحركة؛ لأنّ بنْيَة الكلمة تَطْلُبُه غير متحرّك، وذلك كما في صيغة الأمر للمفرد كـ "قمْ"، أو لأنّه بالوضع ساكنٌ كما في كلمة "عَمْرو".

وتجدرُ الإشارة هنا إلى أنّ هذا التّصور للساكن والمتحرك لدى ابن جنّي، وإن كان يطابق تصوّر النظرية الصرفية بشكل كبير، إلا أنّه ليس التصوّرَ الذي قام عليه التحليل الصرفيّ في الدّرس التراثي. فلو حُلِّلَ الحرفُ الأخيرُ من المضارع المجزوم في "لم يضربْ"، فوفقًا لتصَوّر ابن جِنّي أعلاه، سيكون الباءُ متحرّكٌ بحركة لازمة، في حين أنّها في التصّور الصرفيّ ساكن لا غير، إلا إنْ دخلت عليها الحركة في نحو "يَضْرِبُ".

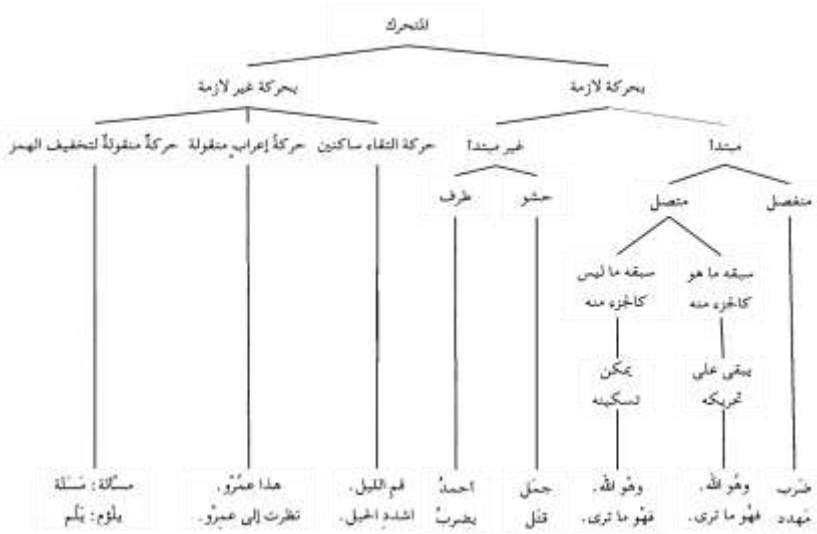
---

[٩] سورة المزمل، الآية ٢.

[١٠] ينظر: الخصائص لابن جني ٢/٣٢٨-٣٣٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

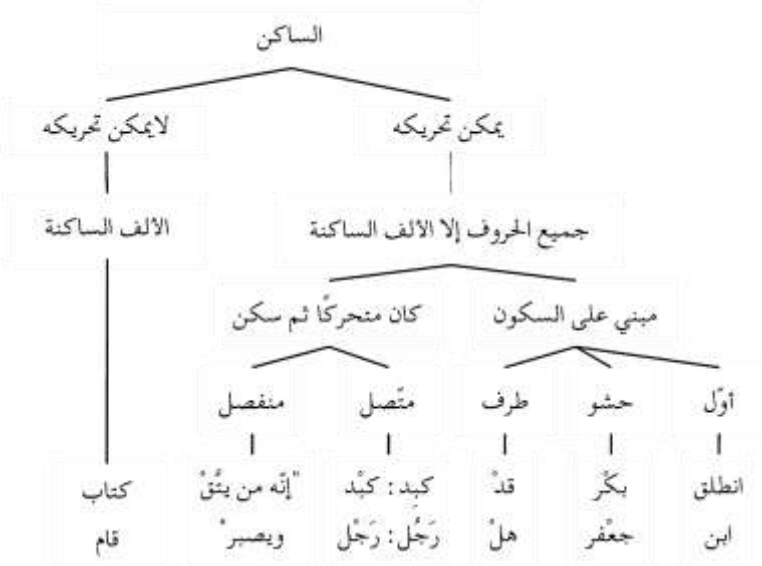
وفيما يلي رسمٌ توضيحيٌّ للتصوّر الذي وضعه ابن جنّي للمتحرِّك بناءً على لزومِ الحركةِ وعدمِ لزومِها.



رأى ابن جنّي أن الساكن قسمان: الأوّل يُمْكِنُ تحريكُه، وهو جميع الحروف إلا الألف. وهذا القسم يتفرّع إلى فرعين: فرعٌ مبني على السكون، وهو على ثلاثة أنماط: إما أن يكون الساكنُ في أوّل الكلمة كهمزة الوصل من "انْطلق" و"ابْن"؛ أو في الحشو كالكاف من "بكْر" والعينِ من "جعْفَر"، أو في الطرف كالدال من "قدْ" واللام من "هلْ". والفرع الثاني المتحرّكُ الذي سَكَن، وهذا الفرع على نمطين: الأوّل أن يكون الساكن في حالة اتصالٍ كالباء من "كبِد" إذْ تصبحُ "كبْد"، والجيمِ في "رَجُل"، إذْ تصير إلى "رَجْل". والثاني أن يكون الساكن في حالة انفصال كالقاف من قراءة "إنه من يتّقْ ويصبر". وأمّا القسم الثاني من أقسام الساكن فهو الساكنُ الذي لا يمكن تحريكه، وهو الألف في نحو "كتاب" و"قام"[١١]. وفيما يلي رسم توضحيٌّ لهذا التقسيم.

[١١] ينظر: الخصائص لابن جني ٢/٣٣٧-٣٤٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898



لعلّ ما يَشُدُّ الانتباه في هذا التقسيم أمران: الأوّل أنّه مبنيٌّ في جميع تفرّعاته على حالة الحرفِ بعد ائتلافه مع غيره في أبنية الكلم - وهذا الذي ينبغي - ما عدا همزة الوصل في نحو "انطلق" و"ابن". فإنّها قبل أن تدخل في تأليفِ أبنية الكلمِ لا حقَّ لها في حركة أو عدمِها، ثم إنّها بعد التأليف لا يمكن أن توصف بأنّها ساكنٌ؛ لأنّها عبارة عن صوتِ الهمزةِ متبوعًا بحركة، وهذا مفهومُ المتحرّك. لكن إذا عُرِفَ أنّ هناك مذهبًا يرى أنّ الأصلَ في همزة الوصل السكونُ، وإنّما تحرّكت لالتقاء الساكنين[١٢]، اتّضح الأساسُ الذي على ضوئه وضع ابنُ جنّي همزةَ الوصل في هذا الموضع من تقسيمه. ورغم هذا تظلُّ إشكاليّةُ التقسيمِ قائمةً؛ لأنّه كان ينبغي أنْ يطّرد المعيار الذي قام عليه التقسيم؛ فتُراعى الحالةُ الراهنةُ للحرف أُسْوةً بغيره في بقية التقسيم.

ويتعلّقُ الأمرُ الثاني بالساكن الذي لا يمكن تحريكه. فقد اقْتُصِر فيه على الألف

[١٢] ذهب الكوفيون إلى أنّ الأصل فيها التحرّك بحركةٍ تابعةٍ لعين الفعل لعلّةِ المجانسة، في حين ذهب آخرون إلى أنّ الأصل فيها السكون إلا إنّها حُرِّكتْ لالتقاء الساكنين؛ وذهب البصريون إلى أنّ الأصل فيها أن تكون متحرّكَةً بالكسرة (ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف لأبي البركات ابن الأنباري، ص٥٩٤-٥٩٨).

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الساكنة؛ لأنّها لا تخرج عن المدّ[١٣]، فلا تقبل الحركة أساسًا. لكن إذا نُظِرَ إلى حرفيْ المدّ الياءِ في "فَعيل" والواوِ في "فَعول"، فهما ساكنتان، لا تقبلان الحركة، وكان حقُّهما أن يكونا مع الألف الساكنة في هذا التقسيم.

وما ذكره ابن جنّي في المنصف من أنّهما يتحرّكان، فيخرجان عن المدّ[١٤]، فالحقيقة أنّ الواوَ والياءَ اللتين تتحركان شيءٌ مختلفٌ عن الواو والياء اللتين للمدّ. فلو نُظِرَ إلى الواو في "وَعْد" والياء في "يَسَر"، سيظْهَرُ أنّه لا يمكنُ مَطْلُهُنّ، وتليهما الحركةُ بخلاف اللتين للمدّ، كما أنّهما قد يقعان بين حركتين كما في "قَوِيَ" و "غَيِدَ"، فكلاهما بين فتحة وكسرة، بينما الواو والياء المدّيتين - على التّحقيق - لا تقعان بعد حركةٍ ولا تقع بعدهما الحركة، كما أنّهما قد يقعان بين حرفين خاليين من الحركة في نحو "قديرْ" و "صبورْ" في حالة الوقف، فالياء في "قدير" وقعت بين الدال والراء، وفي "صبور" وقعت بين الباء والراء. وأمّا الحركةُ المجانسةُ لحرف المدّ التي تَسْبِقُه وفقًا للنظريّة الصرفيّة، فليست إلا فرضًا تحليليًّا؛ كي لا ينخرمَ التحليل الصرفي، وإلا فلا وجود لها من الناحية الصوتيّة.

نخلُصُ مِمّا سبق إلى أنّ الساكنَ مفهومٌ يطلقُ على أمرين: الأوّل يتمثّلُ في الحرف الذي لا تليه حركة، وهذا الحرف قد يكون أحدَ الحروف الصّحاح أو الواوَ والياءَ اللتين لغير المدّ. والثاني يتجسّدُ في أحرفٍ تُصَنِّفُها النظريّة الصرفيّة سواكن، وهنَّ الألف مطلقًا، والواو والياء عندما تكونان للمدّ.

أما على مستوى طبيعةِ التفاعلِ بين هذه السّواكن، فتبرز الحقائق الآتية. أوّلًا، لا يلتقي ساكنان من النوع الأوّل إلا في موضعين: في الوقف في نحو "ارْمْ، اغْزْ، اخْشْ[١٥]، وهذا زيْدْ[١٦]، ولا أدْرْ"[١٧]؛ أو في الإدغام إنْ كان الحرفُ الذي يسبق المدغم واوًا أو ياءً لغير المدّ، وذلك على نحو "مُدَيْقّ[١٨]، أُلَيْبّ[١٩]، خُوَيْصَّة"[٢٠]. ثانيًا، لا يلتقي

---

[١٣] ينظر: المنصف لابن جني ٢٢٤/١.
[١٤] ينظر: المنصف لابن جني ٢٢٤/١.
[١٥] الكتاب لسيبويه ١٥٩/٤.
[١٦] التكملة لأبي عليّ الفارسي، ص١٨٣.
[١٧] الكتاب لسيبويه ١٨٤/٤.
[١٨] الكتاب لسيبويه ٤١٨/٣.
[١٩] الكتاب لسيبويه ٤٣١/٣.
[٢٠] شرح شافية ابن الحاجب للرضي ٢١٠/٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ساكنان حسب المفهوم الثاني مطلقًا، فلا يدخل حرف مدٍّ على حرفِ مدٍّ آخر البتّة. ثالثًا، إذا اختلفَ الساكنانِ من حيث النوع؛ بأن كان أحدهما موافقًا للمفهوم الأوّل، والآخر موافقًا للمفهوم الثاني، فيجوز التقاؤهما، وذلك في نحو: أصامّ[٢١]، والضالّين، وثُمودَّ الثوب[٢٢].

تجدرُ الإشارة بعد ما عُرِضَ عن مفهوميْ الساكنِ والمتحرّك أنّ لحضور هذين المفهومين في الدرس الصرفيَ التراثيّ إسهامًا على المستوى النظريّ والتطبيقيّ. فعلى المستوى النظريّ، مَكّنَ المفهومان النظريّةَ الصرفيّةَ من عرضٍ ومناقشةِ عَدَدٍ من ظواهر اللغة التي منها: ظاهرةُ الساكنِ والمتحرّك نفسيهما، وطبيعةُ التفاعلِ بينهما، واشتراكُهما في تأليف أبنية الكلم، وصولًا إلى تكوين تَصَوُّرٍ كُلِّيّ لبنية الكلمة في العربية؛ إذْ إنّ الكلمة لا تَبْتَدِئُ إلا بمتحرّكٍ.

أما على **الجانب التطبيقي**، فقد أفرز هذان المفهومان جملة من التعميمات كان لها أثرٌ واضحٌ على التحليل الصرفي. ومن تلك التعميمات: قاعدةُ "عدم التقاء ساكنين" إلا في تلك المواضع التي استثنتها النظريّة، و"عدم الابتداء إلا بمتحرّك"، و"عدم الوقف إلا على ساكن"[٢٣]، وأيضًا مقولةُ "المتحرّكُ أقوى من الساكن"[٢٤]، و"الساكنُ ليس بحاجز حصين"[٢٥]، وأنّه إذا التقى ساكنان، وجب التّخلص من أحدهما. ومن تلك التعميمات أيضًا كراهيةُ توالي أربع متحرّكات في الكلمة الواحدة. ولكلّ هذه التعميمات واقع ملموس في التحليل الصرفي، وهي جزءٌ من نتائجِ بحثِ النظريةِ الصرفيّة التراثية في هذين المفهومين.

وصفوة القول أنّ مفهومَيْ الساكنِ والمتحرّك حادثانِ بعد ائتلاف الحروف داخل أبنية الكلم؛ فما تَلَتْهُ حركةٌ سُمّي متحرّكًا، وما لم تَتْبَعه حركةٌ سُمّي ساكنًا، سوى أنّ هناك سواكنَ أخرى من غير هذا النوع، وهي أحرفُ العلّة التي تكون للمدّ. ومَرَدُّ حدوث هذين المفهومين إلى ثلاثة أسباب: أوّلها مجيءُ الحرف في موضع من الصيغةِ الصرفيّةِ لا يكون فيها إلا على هيئة معيّنة. ثانيها تَمَوْضُعُه في مكانٍ تتردد عليه الحركةُ وعدمُها،

---

[٢١] الكتاب لسيبويه ٤١٨/٣.
[٢٢] شرح شافية ابن الحاجب للرضي ٢١٠/٢.
[٢٣] ينظر: الكتاب لسيبويه ١٨٣/٤، والإيضاح في علل النحو للزجاجي، ص٧٦.
[٢٤] ينظر: الكتاب لسيبويه ٣٥٦/٣.
[٢٥] ينظر: الكتاب لسيبويه ٢٣٤/٣، وكذلك ٣٧٠/٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فيجيء على إحدى الحالتين. ثالثها تصْنِيفُ النظريّةِ التراثيّةِ لأحرفٍ معيّنة على أنّها سواكن لعدم قبولها الحركةَ أصلًا كحروف المدّ.

وأورد بعض اللغويين القدامى كابن جني تقسيماتٍ للساكن والمتحرّك، غير أنّ تلك التقسيمات لم تَكُنْ بَحْثًا التزمَتْهُ النظريةُ الصرفيّة بقدر ما هي بحثٌ في الاحتمالات التي قد يكون عليها الحرف وفقًا لهذين المفهومين. وقد يحدثُ تفاعلٌ بين أنواع الساكن، غير أنّ ما يمتنع من تلك التفاعلات التقاء ساكنين من حروف المدّ. ولحضور مفهوميْ الساكن والمتحرّك إسهام نظريّ وتطبيقي، قاد إلى مجموعةٍ من التعميمات الواصفةِ لبنية الكلمة العربية، وكذلك مفسّرةٍ لكثير من العلميات الصرفيّة التي تنشأ عن تفاعل الحروف والحركات مع بعضها.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المراجع:

- ابن الأنباري، أبو البركات. تحقيق: مبروك، جودة مبروك محمد. (٢٠٠٢). الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين. الطبعة الأولى. القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي.
- ابن بابشاذ، طاهر بن أحمد. تحقيق: عبد الكريم، خالد. (بدون تاريخ). شرح المقدمة المحسبة. بدون رقم طبعة. الكويت، الكويت: المطبعة العصرية.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. تحقيق: النجار، محمد علي. (بدون تاريخ). الخصائص. الطبعة الأولى. بيروت، لبنان: دار الهدى للطباعة والنشر.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. تحقيق: مصطفى، إبراهيم، وأمين، عبد الله. (١٩٥٤). المنصف. الطبعة الأولى. مصر: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.
- ابن ولّاد، أبو العباس. تحقيق: سلطان، زهير. (١٩٩٦). الانتصار لسيبويه على المبرد. الطبعة الأولى. بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة.
- الاستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن. تحقيق: نور الحسن، محمد، والزقزاف، محمد، وعبد الحميد، محمد محيي الدين. (١٩٨٢). شرح شافية ابن الحاجب. الطبعة الأولى. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- أنيس، إبراهيم. (١٩٥٢). موسيقى الشعر. الطبعة الثانية. القاهرة، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان. تحقيق: هارون، عبد السلام محمد. (١٩٨٢). الكتاب. الطبعة الثانية. القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي.
- الفارسي، أبو عليّ. تحقيق: المرجان، كاظم بحر. (١٩٩٩). التكملة. الطبعة الثانية. بيروت، لبنان: عالم الكتاب.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898