

"جسور"

نشرة غير دورية محكمة في اللسانيات والنقد الأدبي

الإصدار السادس يناير ٢٠١٨م - جماد أول ١٤٣٩هـ

هيئة المستشارين

أحمد درويش

صلاح فضل

محمد حسن عبد العزيز

محمد عبد المطلب

محمد عوني عبد الرؤوف

هدى وصفي

رئيس التحرير

محمد العبد

مدير التحرير

عبد العزيز البديوي

هيئة التحرير

فاطمة حمدي

هدى عبد الغني باز

محمد سعيد القللي

نمي مختار يوسف

قواعد النشر

- ألا يزيد البحث عن ٨٠٠٠ كلمة.
- ألا يكون قد سبق نشره.
- أن يكون مجموعًا بالحاسوب IBM ومرفقًا به القرص المدمج.
- يمكن إرسال المشاركات علي البريد الإلكتروني: gosoor@yahoo.com
- يرفق بالدراسة سيرة ذاتية مختصرة.
- تقبل جسور المقالات والأبحاث المترجمة، ومتابعات المؤتمرات، وكذلك عروض الكتب الحديثة في مجالي النقد الأدبي واللسانيات.
- تخضع الدراسات المقدمة للتحكيم بشكل سري.

رقم الإيداع: ٢٠١٣ / ٩١١٥

الترقيم الدولي (تدمك): ISBN 978 - 977 - 6149 - 71 - 7

ISSN 2314 - 8489

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
– فهرس الموضوعات –	٣
– افتتاحية: محمد العبد –	٥
– تعريفات بالمشاركين في العدد –	٧
– الدراسات النقدية –	٩
• تحولات اللغة في شعرية الحداثة	
محمد عبدالمطلب –	١١
• القصة القصيرة في دائرة التجديد.. دراسة الظاهرة والرؤية والتشكيل	
سيد محمد قطب –	٣٣
• "البوليفينية" في رواية "كسر الإيقاع" للكاتب "يوسف نبيل"	
منى سعيد عبده أبو الوفا –	٤٩
– الدراسات اللسانية –	٧٧
• تعميم الدلالة وتخصيصها في المعجمات العربية.. معجم "لغة العرب" نموذجاً	
محمد بن نافع المضياني –	٧٩
• استراتيجيات ترجمة المصطلح اللساني متعدد الصرفيم.. المصطلح الصوتي نموذجاً	
محمد أحمد عبد الصبور –	١١٩
• ما تفرد به ابن عاشور في دلالات حروف المعاني في تفسيره التحرير والتنوير	
عبد الهادي بن مداوي آل مهدي –	١٥٥
• تأصيل الألفاظ الرباعية المجردة في معجم تاج العروس للزبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)...	
ديمة سعيد العتيبي –	١٧١
– ترجمة –	٢٤٣
• خطاب الإعلان العربي.. دراسات أولية – أديان جالي	
ترجمة: إيمان السعيد جلال –	٢٤٥
• لغة التوجيه الاجتماعي.. ترجمة وتحليل	
صبيحة عبد الرحمن الفرحان –	٢٨١
– آفاق –	٢٩٥
• خصائص الدستوبيا في الأدب الروسي.. رواية "نحن" للكاتب "زامياتين" نموذجاً	
دينا محمد عبده –	٢٩٧
• الاستشراق الألماني وحركة التأليف المعجمي	
رحاب صلاح إبراهيم –	٣٠٥

----- متابعات ----- ٣١٩

١- عروض الكتب ----- ٣١٩

- كتاب "المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين" مغامرة في الكشف وإعادة البناء

٣٢١ ----- عبد العزيز السيد البديوي

- قراءة في كتاب "مقاربات النقاد للنص الشعري الحديث في مصر..."

٣٢٥ ----- محمد عبد الحليم شاكر

٢- الندوات والمؤتمرات ----- ٣٣١

- يوم الترجمة والإبداع الأدبي في كلية الألسن

٣٣٣ ----- فاطمة حمدي

- احتفال الألسن باليوم العالمي للغة العربية.. "لسان الضاد في واحة الشعراء"

٣٣٥ ----- نهى مختار محمد

٣- رسائل جامعية ----- ٣٣٧

- البناء العقلي للغة من الإنتاج إلى التواصل...

٣٣٩ ----- عبد الرحمن محمد طعمة

- الوحدة في الخطاب القومي العربي من ١٩٥٥ إلى ١٩٦٥م...

٣٤١ ----- نورهان عبد الرؤوف أحمد

- التشكيل الجمالي للرواية القصيرة...

٣٤٧ ----- شيماء محمد علي

- التراكيب الدالة على الزمن في لغة الصحافة المعاصرة.. "دراسة نحوية"

٣٥١ ----- هبة محمد أحمد جاد

- الأداء اللغوي على مواقع التواصل الاجتماعي وأثره في اللغتين التشيكية والعربية...

٣٥٥ ----- إبراهيم منصور أحمد

افتتاحية

قدمت "جسور" في أعدادها الخمسة السابقة عشرات الباحثين من أجيال مختلفة، ومن بلدان عربية عدة في مجالها الرئيسين: اللسانيات والنقد الأدبي. وكانت تؤثر في اختياراتها مما يقدم لها ما ينحو نحو الدراسات البيئية التي يصبح فيها علم اللغة وعلم النقد متفاعلين ومتكاملين، لا سيما ما يقدمه الأول للثاني من معطيات علمية وما يزوده به من مفاهيم ونظريات كان لها - وما زال - أبلغ الأثر في توجيه النقد الأدبي إلى جماليات الإبداع الجديرة بالعناية، لا الانهماك والانغلاق في دوائر الجدل والتأريخ وتحليل المضمون ونحوها.

وتظل "جسور" على ما رسمت من نهج، وما وضعت من هدف؛ فهي تجمع في هذا العدد السادس أيضاً بين دراسات تتابع مستجدات اللغة والإبداع من ناحية، والدراسات الأكاديمية المتأنيئة المتجاوزة لحدود الراهن الثقافي إلى التأصيل وتقديم الرؤى البحثية المبتكرة لظواهر أجناس أدبية مختلفة، وظواهر أشكال تعبيرية جديدة. يرى القارئ هنا شيئاً من ذلك في وقفة محمد عبد المطلب المتأنيئة مع تحولات اللغة في شعرية الحداثة، وهي وقفة الناقد الكبير الذي خبر حال الإبداع الشعري منذ ما يقرب من نصف قرن، فكان لرؤيته النقدية في تلك الدراسة شأن أي شأن. وسوف يراه القارئ أيضاً في وقفة أخرى لسيد قطب مع القصة القصيرة في دائرة التجديد. وفي مجال البحث اللغوي يعني محمد عبد الصبور بتأمل استراتيجيات ترجمة المصطلح الصوتي الذي هو جزء من كل كان للتجربة العربية المعاصرة في الترجمة معه صولات وجولات. أما ما يقدمه هذا العدد من دراسات مترجمة، فقد كان شيئاً مهماً؛ حيث قدمت الزميلة الكريمة إيمان السعيد دراسة مترجمة عن خطاب الإعلان العربي، وقدمت صبيحة الفرحان دراسة مترجمة عن لغة التوجيه الاجتماعي. وكان لهما معاً من التعليقات ما أضاء النص المترجم، وزاد من قدر الإفادة منه. هذه فرصة طيبة للدعوة إلى العناية الكبرى بترجمة ما يراه الزملاء مفيداً ومهماً للباحث العربي. وأنا أدعو الزملاء الباحثين أيضاً إلى ما تؤثره "جسور" من بحوث ودراسات أشد اشتباكاً مع قضايا الإبداع واللغة الراهنة، وذلك وجه تحب "جسور" أن يراه الناس فيما تقدمه لهم في كل عدد. وسوف يكون شيئاً مهماً وجميلاً أيضاً أن يزود القراء المتابعون لـ "جسور" القائمين عليها عبر البريد الإلكتروني باقتراحاتهم وآرائهم فيما ينبغي أن تهتم به اهتماماً خاصاً من موضوعات ومجالات بحثية. وسوف يكون لذلك كله أهمية بالغة، وسوف يؤخذ بعين الاعتبار.

ولفريق التحرير - بروح التعاون التي صارت من سجاياه - التحية الخالصة والشكر الجميل.

رئيس التحرير

محمد العبد

تعريفات بالمشاركين في العدد

إيمان السعيد جلال:

أستاذ الدراسات اللغوية بقسم اللغة العربية، بكلية الألسن، جامعة عين شمس، وخبيرة بجمع اللغة العربية، وعضوة بسجل المراجعين الخارجيين بالهيئة العمانية للاعتماد الأكاديمي، ولها عدد من الكتب في مجال اللغويات والاستشراق، منها: المصطلح عند رفاة الطهطاوي، وجهود المستشرقين في التراث العربي (صدر منه ثلاثة أجزاء، والرابع تحت الطبع)، ولم يتوقف إنتاجها العلمي عند التأليف، بل تعداه إلى الترجمة وتحقيق التراث، وتقديم الكتب، ولها أيضًا العديد من الأبحاث والمقالات المنشورة في دوريات متعددة مثل: مجلة فيلولوجي، ومجلة الألسن للترجمة، ومجلة فكر وإبداع، وجريدة الوفد، ومجلة إبداع، ومجلة أدب ونقد، كما شاركت في إعداد بعض الموسوعات، وشاركت كذلك في الكثير من الندوات والمؤتمرات بالجلس الأعلى للثقافة، والجلس الأعلى للجامعات، ومؤسسة الأهرام، وجامعة القاهرة، وكلية الألسن، وساقية الصاوي، ومكتبة الإسكندرية، وأسست منتدى تحليل الخطاب بكلية الألسن بالمشاركة مع الدكتور محمد العبد، بالإضافة إلى الإشراف على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه، كما حصلت على الجائزة الأولى للجنة الدراسات الأدبية واللغوية بالجلس الأعلى للثقافة، في مسابقة الشباب لعام ٢٠٠٣م.

ديمة سعيد العتيبي:

حاصلة على ماجستير اللغة العربية من جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن بتقدير "ممتاز"، كما حصلت على دبلوم تربوي من الجامعة العربية المفتوحة بالرياض بتقدير "ممتاز". وشاركت في عدد من البرامج التدريبية وورش العمل، ولها عدد من الأبحاث المنشورة، منها: "إشكالية تعدد المقابل العربي للمصطلح الإنجليزي اللساني الواحد المستوى الصوتي أمودجًا".

دينا محمد عبده:

أستاذ الأدب الروسي المساعد بكلية الألسن، جامعة عين شمس، لها الكثير من الدراسات النقدية المنشورة في الدوريات والمجلات العلمية العربية، منها: موتيفات الحب في بعض مؤلفات ألكسندر كوبرين، مجلة صحيفة الألسن. وخصائص نثر المدينة في إبداع يوري تريفونوف علي مثال رواية "التبادل"، و ميخائيل شولخاف الحائز الوحيد على نوبل في أحضان السلطة السوفيتية، مجلة الرواية، العدد ٦، الهيئة العامة للكتاب. وعنبر رقم "٦" في إبداع أنطون تشيخوف، مجلة الرواية، العدد ٧، الهيئة العامة للكتاب، ورؤية أنطون تشيخوف للعالم القديم والعالم الحديث من خلال مسرحيته الكوميديّة "بستان الكرّز"، كتاب أنطون تشيخوف بعيون مصرية (في ذكرى مرور مائة وخمسين عامًا على ميلاده).

رحاب صلاح إبراهيم:

باحثة دكتوراه، وحاصلة على درجة الماجستير، تخصص: الدراسات اللغوية، وكانت دراستها بعنوان: "من جهود المستشرقين في المعجم العربي.. مد القاموس لإدورد لين نموذجًا"، ولها عدد من الأبحاث المنشورة، بالإضافة إلى مشاركتها في بعض الندوات والمؤتمرات العلمية.

سيد محمد قطب:

أستاذ الأدب والنقد بجامعة عين شمس، حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الأدب (٢٠٠٠م)، وجائزة الجامعة للبحوث الممتازة (٢٠٠٠م)، ودرع اليوبيل الذهبي لجامعة عين شمس في عيد العلم (٢٠٠١م)، وتكريم جمعية الوسطية (٢٠٠١/٢٠٠٩م)، وتكريم الصالون الثقافي العربي ٢٠٠٩. عضو اتحاد كتاب مصر. له العديد من المؤلفات في مجالات النقد الأدبي والثقافة الإنسانية والإبداع الروائي؛ منها: "القصة مؤنث مجازي: دراسات في السرد النسائي"، طبعة ١٩٩٩م، وكتاب "الأدب والترجمة"، مع مجموعة من الباحثين - مكتبة الآداب - القاهرة - ٢٠١٢. وله أبحاث

ومقالات منشورة في صحف ومجلات عربية. أشرف على عشرات الرسائل العلمية (الدكتوراه والماجستير). وأسّس ما يشبه مدرسة أدبية في الدراسات السردية بكلية الألسن جامعة عين شمس.

صبيحة عبد الرحمن الفرحان:

رئيس قسم الدعم الاستشاري بمجلس الأمة الكويتي، وعضو رابطة الأدباء الكويتية، حصلت على ليسانس الآداب، من كلية الآداب، جامعة الكويت، كما حصلت على درجة الماجستير من كلية الآداب، جامعة الكويت، ودرجة الدكتوراه من كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

عبد الهادي بن مداوي آل مهدي:

محاضر بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم والآداب، جامعة نجران، وله بعض الأعمال البحثية، منها: الأوجه الإعرابية المرفوضة في القرآن الكريم.. دراسة تركيبية دلالية "الدر المصون أنموذجاً"، واختلاف القراءات القرآنية وأثرها في المعنى، دراسة تركيبية دلالية، والمعرّب في القرآن الكريم.. جمعاً ودراسة، وألفاظ الزمن في كتاب رياض الصالحين، دراسة في ضوء نظرية الحقول الدلالية، ودراسة بعض القيم الاجتماعية في كتاب "الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام".

محمد أحمد عبد الصبور:

مدرس اللسانيات بكلية دار العلوم، جامعة المنيا. عمل محاضراً بجامعة الملك سعود بالرياض، ثم أستاذاً مساعداً بجامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض. حصل على الدكتوراه في اللسانيات من قسم علم اللغة والدراسات السامية والشرقية، بكلية دار العلوم، جامعة المنيا بمرتبة الشرف الأولى، في موضوع المقترض العلمي في العربية المعاصرة، أشرف على عدد من رسائل الماجستير، وشارك في عدد من المؤتمرات المحلية والدولية. ومن مؤلفاته: خصائص التلازم اللفظي في ضوء التداوليات المعجمية. ودلالات الحذف في التراث اللغوي مقارنة في ضوء اللسانيات الإدراكية.

محمد عبد المطلب:

أستاذ النقد والبلاغة بكلية الآداب جامعة عين شمس، والناقد المعروف، من مؤلفاته: "جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي"، و"قضايا الحدائث عند عبد القاهر الجرجاني"، و"بلاغة السرد النسوي"، و"النص المشكل"، و"البلاغة العربية قراءة أخرى"، و"البلاغة والأسلوبية".

منى سعيد عبده أبو الوفا:

أستاذ الأدب والنقد المساعد، بقسم اللغة العربية، بكلية الألسن، جامعة عين شمس. لها عدد من الأبحاث والدراسات المنشورة في مجال النقد والأدب، كما شاركت في عدد من المؤتمرات العلمية.

دراسات نقدية

- تحولات اللغة في شعرية الحداثة، محمد عبد المطلب.
- القصة القصيرة في دائرة التجديد.. دراسة في الظاهرة والرؤية والتشكيل، سيد محمد قطب.
- "البوليفينية" في رواية "كسر الإيقاع" للكاتب "يوسف نبيل"، منى سعيد عبده أبو الوفا.

تحولات اللغة في شعرية الحداثة

محمد عبد المطلب

(١)

لقد سارت الشعرية العربية مختربة الزمان والمكان، وكانت مسيرتها الطويلة مليئة بالتحويلات الصاعدة والهابطة، وبرغم الصعود والهبوط فإنها أسست إبداعها على ركائز مركزية حافظت عليها في كل تحولاتها، وفي كل تنقلاتها في الزمان والمكان، حيث أصبحت هذه الركائز محددة لملامح الهوية الإبداعية للشعرية العربية، وهذه الركائز هي:

الركيزة الأولى: (الإيقاع الموسيقي) الذي صاحب البدايات، وظل فطريا إلى أن كشف عن قانونه الخليل بن أحمد في (علم العروض) بعبقريته الموسيقية، وظلت بحور الشعر على نسقها الموروث إلى أن أصابها نوع من الاهتزاز المحدود في (الموشحات والمخمسات والمربعات والمسدسات) ولم يكن الاهتزاز محدوداً فقط، بل كان مؤقتاً أيضاً، إذ سرعان ما استعادت البحور نسقها الخليلي، وحافظت على هذا النسق إلى أن جاءت مرحلة (التفعيلة) فكانت نوعاً من التمرد المنضبط على نظام البحر، ثم جاءت المرحلة الأخيرة التي مثلت هجرة شبه جماعية إلى (قصيدة النثر) التي استبعدت النظام العروضي من إبداعها.

الركيزة الثانية: (اللغة) أو بمعنى أدق (اللغة الشعرية) التي تخالف اللغة المثالية من حيث المستهدف الأصيل، إذ إن الهدف الأصيل للغة المثالية هو (التوصيل) بينما تخلت لغة الشعر عن هذا الهدف، أو إنها لم تجعله هدفا مركزيا لها، فهدفها توصيل ذاتها بكل طاقاتها الجمالية.

الركيزة الثالثة: (التخيل) أي الطاقة الداخلية المنتجة للتوهم أو التوقع بكل توابعها البلاغية من المجاز والاستعارة والكناية والتشبيه، وتتجلى أهمية هذه الركيزة في أن الفارابي أعطاهها قدرة إنتاج الشعر، حيث يقول: "ويبتدئ مع نشوء (الصناعات القياسية) أو بعد نشأتها، استعمال مثالات المعاني وخيالاتها مفهمة لها، أو بدلا منها، فتحدث المعاني الشعرية، ولا يزال ينمو ذلك قليلا قليلا إلى أن يحدث الشعر" (١).

الركيزة الرابعة: (المعنى) وقد جاءت رابعة، لأن أهمية المعنى ليست أهمية ذاتية وإنما أهمية المعنى في كفية إنتاجه، ولعل ذلك كان وراء مقولة الجاحظ التي احتفى بها عبدالقاهر الجرجاني احتفاء بالغا "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروى والبدوى، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوي" (٢).

لقد صاحبت هذه الركائز الشعرية العربية في مسيرتها الطويلة دون أن تحجب بعض التوابع من التدخل في إنتاج هذه الشعرية، ويمكن القول إن كل مرحلة شعرية قد حافظت على هذه الركائز جملة، ومعظم مغامرتها التجديدية كانت في إعادة ترتيبها حسب عقيدتها الإبداعية.

وقراءة المدونة التراثية للشعر العربي تؤكد تقدم ركيزة (الإيقاع الموسيقي) على غيرها من الركائز، وكان الشعراء أنفسهم على وعى بهذا التقدم وأهميته، وفي ذلك يقول عبيد بن الأبرص:

(١) كتاب الحروف - الفارابي - تحقيق محسن مهدي - دار الشروق - بيروت سنة ١٩٦٩م، ص ١٤٢.

(٢) دلائل الإعجاز - عبدالقاهر الجرجاني - قراءة شاکر - الخانجي بالقاهرة سنة ١٩٨٤ : ٢٥٦.

سل الشعراء هل سبجوا كسبحي بحور الشعر أو غاصوا مغاصي
لساني بالقريض وبالقوافي وبالأشعار أمهر في الغواص^(١)

بل إن الشاعر القديم كان يؤثر التجاوز اللغوي على التجاوز العروضي، وهو ما سنتناوله عند الحديث عن (الضرورة الشعرية)، وقد انتقل الوعي بأهمية الموسيقى للشعر إلى النقاد، فعندما تحدث قدامة عن الشعر، جعل ركائزه أقساما، ورتبها حسب أهميتها عنده، وهذه الأقسام: " قسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وعلم ينسب إلى علم قوافيه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده وردية"^(٢).

وقد ظلت موسيقى الشعر محافظة على التقدم في الترتيب مع مرحلة (الإحياء) وقد عبر عن ذلك حافظ إبراهيم في تحيته لأحمد شوقي:

الشعر في أوزانه لو قسّمته نظلمته بالدر في ميزانه^(٣)

ثم جاءت مرحلة (الرومانسية) التي أطلق عليها الدكتور عبدالقادر القط (الوجدانية) وهي التسمية الأنسب من وجهة نظرنا، جاءت وعدلت ترتيب هذه الركائز مقدمة (الخيال) على سواه تبعاً للعقيدة الإبداعية لهذا الحلف الشعري، وقد عبر خليل مطران عن هذه العقيدة في قوله:

إن كان بعض الشعر هذا شأنه ما الشعر؟ كل الشعر محض خيال

ثم جاءت مرحلة (التفعيلة) لتحدث تعديلاً مزدوجاً، فجعلت (التفعيلة) بديلاً عن البحر، ثم قدمت اللغة على سواها من الركائز، وفي مرحلة الحداثة ومولودها الجديد (قصيدة النثر)، لم يحدث تعديل كما حدث في المراحل السابقة، وإنما حدث إسقاط وحذف، حيث أسقطت قصيدة النثر (الموسيقى العروضية) نهائياً واعتمدت ركيزتين فقط: (اللغة والتخييل).

(٢)

برغم تقدم ركيزة الموسيقى العروضية في المدونة التراثية، فإن اللغة كانت تزام هذه الركيزة في مكانتها ووعي الشعراء بتقدمها، يقول البحتري كاشفاً عن هذا الوعي في عملية (الاختيار) اللغوي في بناء الشعر:

بمنقوشة نقش الدنانير ينتقى لها اللفظ مختاراً كما ينتقى التبر^(٤)

وهي العملية التي كانت مساحة لفخر المتنبي:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمنت كلماتي من به صمم
أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم^(٥)

(١) ديوان عبيد بن الأبرص - تحقيق د. حسين نصار - البابي الحلبي سنة ١٩٥٧ : ٧٦ ، ٧٧.

(٢) نقد الشعر - قدامة بن جعفر - تحقيق مصطفى كمال - الخانجي سنة ١٩٧٩ : ١٥.

(٣) ديوان حافظ إبراهيم - ضبط أحمد أمين وآخرين - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٠ : ١٠١/١.

(٤) ديوان البحتري - ضبط البرقوقي - هندية بمصر سنة ١٩١١ : ١١/٢.

(٥) ديوان أبي الطيب المتنبي - تحقيق د/ عبدالوهاب عزام - الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ١٩٩٥ : ٣٢٣.

والوعى بأهمية اللغة ودورها فى إنتاج الشعرية كان له صدهاء عند النقاد القدامى، وتمثل ذلك فى إدراكهم لخصوصية اللغة الشعرية، يقول خلف الأحمر: "إذا كان الشعر مستكرها، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض، وكان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة"^(١).

لقد كان كلام خلف وأمثاله فى هذه المرحلة المبكرة مقدمة لنتيجة لازمت الشعر حتى اليوم هى (لغة الشعر) المغايرة (للغة النثر)، وقد تحددت هذه المغايرة إجرائيا فى مصطلح موغل فى تراثيته هو (الضرورة الشعرية) الذى ضبط حدوده المعرفية ابن عصفور فى قوله: "اعلم أن الشعر لما كان كلاما موزونا يخرج الزيادة فيه والنقص منه عن صحة الوزن، ويحيله عن طريق الشعر، أجازت العرب فيه ما لا يجوز فى الكلام، اضطروا لذلك أو لم يضطروا إليه"^(٢).

وإذا كانت (الضرورة) تمثل قانونا خاصا للغة الشعر، فإن هذه اللغة خضعت لقانون عام هو (قانون التطور) الذى يلاحق اللغة فى عمومها، وقد رصد هذا القانون تنفيذا واحد من اللغويين الأوائل هو أبو عمرو بن العلاء فى قوله: "اللسان الذى نزل به القرآن، وتكلمت به العرب على عهد النبى صلى الله عليه وسلم، عربية أخرى غير كلامنا هذا"^(٣).

إن كل ذلك يؤكد خصوصية لغة الشعر، وأن للشعراء حقوقا لغوية ليست لسواهم من المبدعين، وقد تبلورت هذه الحقوق فى (الجملة التراثية): "الشعراء أمراء الكلام، يقصرون الممدود، ولا يمدون المقصور، ويقدمون ويؤخرون، ويومئون ويشيرون، ويختلسون، ويعيرون ويستعيرون"^(٤).

من الواضح أن ركيزة اللغة وصلت إلى العصر الحديث، ثم مرحلة الحداثة محملة بركام كبير من ميراثها القديم، ومحملة ببعض هوامش القداسة نتيجة لارتباطها بالنص المقدس، لكنها استطاعت الخلاص من بعض هذا وذاك، بل إنها تخلصت من بعض هوامشها الاستعمالية مما أتاح لها قدرة إضافية فى إنتاج دلالتها (الإشارية) التى تمايزت من خطاب إلى آخر، ومن مبدع إلى آخر، كما أتاح لها مساحة واسعة فى تشكيل علاقة الدال بالمدلول جزئيا وكليا حتى يمكن القول إنها أصبحت (لغة مجازية) موغلة فى (الحقيقة)، وأصبح لها معجم طارئ له مواضعه الجديدة التى قد تخالف المعجم المحفوظ فى قليل أو كثير. ذلك أن المحفوظ لا ينتج إلا محفوظاً، والشعرية تتعالى على المحفوظ الذى ابتذله الاستعمال.

ومن الممكن أن نرد جانباً من هذه القدرات التى حازتها اللغة إلى وعى حدائى يؤمن بتداخل مستويين كان - وما يزال - بينهما فصل منهجى، هما: (مستوى اللغة ومستوى الكلام) ذلك أن اللغة - برغم فوقيتها - ليست إلا ناتجا للكلام برغم تحتيتها، وقد ساعد هذا الإدراك على تلاشى الفارق بين المستويين نوعاً ما، وقد تدخل الشعراء بإبداعهم لإزالة هذا الفارق نهائياً، فما كان من اللغة صار

(١) البيان والتبيين - الجاحظ - تحقيق هارون - لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٨ : ٦٦/١.

(٢) ضرائر الشعر - ابن عصفور - تحقيق السيد إبراهيم محمد - دار الأندلس سنة ١٩٨٢ : ١٣.

(٣) طبقات فحول الشعراء - ابن سلام الجمحى - قراءة شاكر - الهيئة العامة لقصور الثقافة لسنة ٢٠٠٠ : ١٠/١.

(٤) الصحابى - ابن فارس - تحقيق السيد أحمد صقر - عيسى الحلبي سنة ١٩٧٧ : ٤٦٨ ، وقد ذكر القاضى الجرجاني فى الوساطة مضمون الجملة ، ونسبها العاملى فى (الكشكول) للخليل بن أحمد.

كلاماً، وما كان من الكلام صار لغة، ذلك أن الشعراء لم يلتزموا بموروثهم اللغوي الذي وصل إليهم، وإنما تحركوا فيه وبه حركة واسعة، فاستحدثوا مواضع لغوية حال إنتاجهم للكلام، وامتدت حركة الشعراء إلى مجمل الأبنية الصوتية والمعجمية والنحوية، ووصل الأمر إلى أن بعض الشعراء قدموا إبداعهم بوصفه مقترحات معجمية على نحو ما فعل المتصوفة في إنتاج معجمهم الخاص. بل في إنتاج لغتهم الخاصة.

وعلى هذا النحو تأتي نبوءة أحمد الشهاوي في أحاديثه بامتلاك (لغة جديدة) يقول في نبوءته:

سيأتيكمو - فجأة - حيا وميتا

فادخلوه

أوسدوا القلب نجما

والروح برقاً

والعقل فاتحة من نيازك

ولا تسألوه

سيفيض بحرا

هو عارف لغة جديدة^(١)

وقد أخذت اللغة الجديدة تعلن عن نفسها في مطلع الدفقة عندما جمعت النقيضين (الحياة والموت) في كائن واحد، ثم توالى خلخلة المواضع المحفوظة في الجمع بين (القلب والنجم) ثم (الروح والبرق) ثم (العقل والنيك) وهي ثنائيات لا يتقبلها العقل في حالة توحد أو تكامل.

أما بشارة النبوءة فكانت في السطر قبل الأخير ، حيث يكون البحر مدادا لهذه اللغة.

معنى هذا أن شعرية الحداثة تنتظر إلى اللغة بوصفها إحدى مبتكراتها، لا بوصفها ميراثاً فوقياً يجب أن تخضع لقوانينه، ويبدو أن هذه النظرة الحداثية تمتد بصلة نسب للشعرية التراثية ومغامراتها التي بلغت ذروتها مع أبي تمام حتى إن ابن الأعرابي عندما كان يستمع لبعض أشعاره يقول: " إن كان هذا شعراً ، فما قالته العرب باطل" وهذه المغامرة التجريبية هي التي دفعت أبا سعيد المكفوف أن يقول لهذا الشاعر: "يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يفهم " وهو الأمر الذي دفع أبا إسحاق الموصلي أن يقول له: "ما أشد ما تتكئ على نفسك، يعنى أنه لا يسلك مسلك الشعراء قبله، وإنما يستقى من نفسه"^(٢).

إن شعرية الحداثة لم تكتف بإزالة الفاصل التقديرى بين اللغة والكلام، بل إنها سعت إلى التعالى عليهما معا عندما اتجهت للتعامل مع تقنيات غير لغوية مجلوبة من فنون غير لغوية مثل تقنيات الفنون التشكيلية فى الرسم والنحت والتصوير، وتقنيات (الصورة المتحركة) مثل (السيناريو) و(المونتاج) و(الصورة المكبرة والمصغرة والقريبة والبعيدة والمواجهة والجانبية). ويبدو أن الشعرية فى اندفاعها إلى التجريب وتطلعها إلى البكارة أهملت بعض ظواهر (الجمالية) وهى المظهر الذى قدسته

(١) الأحاديث - السفر الثانى - أحمد الشهاوي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٣ : ١٦٠ .

(٢) الموشح - المرزبانى - المطبعة السلفية سنة ١٣٨٥ هـ : ٢٧٤ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ .

الكلاسيكية، وحافظت عليه الرومانسية، واحترمت الواقعية، وكان هذا الإهمال واضحا في شعرية جيل السبعينيات وما تلاه، وقد أرق هذا الإهمال المتلقى العام والخاص على حد سواء.

وبرغم ذلك فقد احتفظت الحداثة بتقديم ركيزة اللغة، لكن بوعى مخالف، إذ إن اللغة كانت دائما - وسيطا بين المبدع والمتلقى، لكنها مع الحداثة تحول الوسيط إلى طرف أصيل، فأصبحت مهمة الشعر توصيل اللغة ذاتها، فالذى ينطق ويتكلم فى الشعر هو الأبنية الصياغية التى تقدم نفسها مباشرة تقديمًا فريدا، إذ إن الجماعى تحول إلى فردى موغل فى فرديته، وبحكم هذه الفردية أصبح من حق المبدع أن يغامر مع اللغة، ودفعها إلى التعبير عما لم تتعوده، ويطوعها لأداء مهام ليست من مهامها الأصلية، وأصبح عند المبدع يقين أنه من العبث توظيف اللغة شعريا فيما يمكن أن يتحقق فى صيغة نثرية، أو توظيفها فى إنتاج معلبات دلالية فقدت شرط الصلاحية، ذلك أن الشاعر المألوفة، والانفعالات الفضاضة، والعواطف المبتذلة، والأفكار المستهلكة، كلها تدخل دائرة الإبداع شعرا ونثرا، ومن ثم تجنبها شعراء الحداثة لأنهم يستهدفون الخصوصية، وبلوغ مناطق تستعصى على النثرية الخالصة، وبسبب ذلك نفرت شعرية الحداثة من (التجربة) بمفهومها الرومانسى والواقعى، وسعت إلى التجلى فى مناطق (الحال والموقف والمقام) بكل مردودها العرفانى، وهى مناطق تخلص للدخل الذى لم يعد ينتظر واردات الخارج، لأن هذه الواردات تعتمد (المركزية)، والمركزية عليها تحفظ من أجيال الحداثة، وبديلها هو (الشك والتأجيل) أو (الاحتمال) الذى لا يعرف قانون الحسم على مستوى المدرك العقلى والواقع الموازى له، ولهذا لاحظنا فى شعرية الحداثة عموما، وقصيدة النثر خصوصا إقبالها على (المجرد) و(المطلق) و(المجهول) و(الفراغ)، واختراقها قوانين الوجود فى الزمان والمكان، والشعراء فى ذلك أشبه بالمتصوفة الذين أدركوا أن وراء العالم المعلوم عالما غائبا أو مجهولا، يجب أن يقاربوه بالملاينة واللفظ حينا، والاقتحام العنيف حينا آخر.

لقد لاحظنا سابقا إقدام شعراء الحداثة على التعالى اللغوى باستعارة تقنيات فنون غير لغوية، ونلاحظ هنا أن هذا التعالى يأخذ نسقا مغايرا، باتجاه هؤلاء الشعراء إلى امتصاص الخطابات الأخرى غير الشعرية، وبخاصة الخطاب (الصوفى)، حيث جاء الامتصاص كليا وجزئيا باستخلاص طبيعته اللاعقلية، وعندما أجهزوا عليه، تحركوا إلى خطابات السحر والشعبذة، ثم صعدوا إلى عالم الفلك والكواكب. يقول محمد فريد أبو سعدة :

كان العاشق نائما، وكانت جالسة تشاهد

أحلامه، عندما ظهر لها رجل من القصدير

انحنى أمامها ثم دار حول العاشق بعصاه

.....

قالت: وأين شهدائيل

أشار، فوجدت قبة من نور أبيض وأخضر ولها بابان، على كل باب ثلاثة أعوان وستة ألوية
بسته ألوان، وعلى يسار القبة ملك طويل جدا هو صلحائيل رئيس الأعوان
قالت: تبارك المشتري، والساكن بقلعه، الآخذ بناصية خدام يومه: الحاء - الآتك، البارد الرطب
السعد المحض^(١).

(١) ذاكرة الوعل - محمد فريد أبو سعدة - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٧ : ٥٩.

لاشك أن هذه المغامرة مع اللغة وفي اللغة حررت الشعرية من موروثها الشفهي الذي كان يبحث عن الصدى الفوري عند المتلقى، أي أن الشعرية أصبحت شعرية الكتابة - بمفهوم بارت - لا شعرية الإنشاد بالمفهوم التراثي، وشعرية الحرية لا شعرية القيود، والشعرية المفتوحة لا المنغلقة، وتبعاً لذلك أسقطت الجدار العازل بين المباح وغير المباح، وأزالت الخيط الفاصل بين البياض والسواد، وكشفت عن كم وافر من شكوكها في مجموعة القيم الموروثة والمستحدثة، وبخاصة ما يتصل باللغة بوصفها كائناً قابلاً للانتهاك الذي يلاحق مراجعها الواقعية والعرفية والوضعية، فلا مرجعية للنص إلا ذاته.

لقد توافق إهدار المرجعية مع الخروج من الشفاهة. فإذا كانت شعرية التراث تنال صك الاعتراف بشعريتها على الفور، فإن ذلك يرجع إلى أنها وحدثت بين لحظة الإبداع ولحظة التلقى، أما خطاب الحداثة فإنه لم يعتمد هذا التوحد، وإنما اعتمد (الوحدة) النافية لكل ظواهر الاحتفال الإنشادي تأسيساً على تخليص اللغة من طبيعتها المشتركة، وتحويلها إلى أداة فردية بوصفها الأداة والغاية على صعيد واحد. وبحق هذه الفردية سمحت شعرية الحداثة لنفسها باستحداث بلاغة تختص بها تجاوباً مع إيقاعاتها المفارقة للإيقاع الموسيقي المحفوظ، ويبدو أنها أوغلت في مستحدثاتها البلاغية حتى دخلت إلى (اللا دلالة) على معنى أن المتلقى ليس من حقه أن يطالب النص بمقوله، ومحاولة قهره على القول ستكون ضد طبيعته المراوغة، فهو أشبه (بالأخرس) الذي لا تدل صوته على معنى من المعاني، ومن يريد التواصل معه، عليه أن يتعامل مع ما ينتجه من إشارات وحركات وأصوات غير منطوقة، أي أنه سوف يتعامل مع صمته لا مع صوته.

وعلى هذا التأسيس النظري نقرأ نصاً لقاسم حداد بعنوان (لغة) يقول فيه:

جعلت هذه اللغة ملكة تخدم العبيد

جعلت البريق الباقي بوابات ليس لها عد

مفتوحة على كل الطرق

وأرخت لخيول أحلامي دهشة السهول

وعشب المخيلة

هذه اللغة ليست لسواي .. إلا شراك

تحسن الهجوم والمؤامرات^(١)

يصحب النص اللغة إلى دائرة (المفارقة) الصاعدة إلى ذروة السلطة الأرضية (ملكة) والهابطة إلى منحدر (العبيد) بل المنحدرة إلى (خدم العبيد) لكن هذه المفارقة تتسرب، وتخف حدتها عندما تنفتح اللغة على بوابات بلا حدود، ومن ثم تأخذ حركتها طبيعة عشوائية تأمرية.

عند هذه المنطقة الصياغية تدرك الذات المتكلمة أن اللغة لم تعد قادرة على إنتاج المعنى الذي حفظته من المواضعة الأولى، وهي مواضعة اكتسبت قداسة غير مبررة، ثم هي مواضعة لصيقة

(١) عزلة الكلمات - قاسم حداد - كتاب كلمات - البحرين - ١٩٩١: ٥٢.

بحالة اليقظة بعيدا عن المخيلة، ومن ثم أسرع ذات إلى مغادرة حالة اليقظة لتلحق بحالتها الأثرية (المخيلة) ولواحقها الحلمية، حيث تستولي المخيلة على كل وظائف اللغة، وتصبح صاحبة الحق الأوحد في إنتاج المعنى خارج قيود المواضعة.

وتصل الدفقة الشعرية إلى ما نقصده من (تغيب الدلالة)، وحجبها عن الآخر، بوصف اللغة من ممتلكات الذات دون شريك، فهي منتجة المعنى ومستقبلته في الآن نفسه، وهو ما يعني أن جماعية اللغة قد آلت إلى فردية على مستوى الإنتاج وعلى مستوى التلقي، ومحاولة الآخر اختراق هذه اللغة سوف تقوده إلى مجموعة من المؤامرات الدلالية التي لا قبل له بها، فما عليه إلا أن يرضى من الغنيمة بالإياب. وهنا يمكن أن يسأل سائل: لقد ادعيت أن النص لم يعد مطالبا بأن يقول شيئا، وكيف يصح هذا الادعاء مع كل هذه المستخلصات الدلالية بالسلب أو الإيجاب؟ والإجابة: أن ما طرحناه من مستخلصات، هو من مقولنا الذي حملناه على النص، وهو مقول احتمالي خاضع للرفض والقبول، وخاضع للجرح والتعديل.

(٣)

لاشك أن أكبر مغامرات شعرية الحداثة كانت مع (الموسقى العروضية) حيث أهدرتها تماما مع (قصيدة النثر)، وإن ظلت حاضرة في رحاب الشعرية العربية في بنائها العمودي والتفعيلي.

ومن الواضح أن الجيل الأخير من شعراء الحداثة لم يعد يعطى اهتماما كافيا لموسيقى العروض، لأنه يرى فيها قيودا على شعريته يحاصر طاقتها الإبداعية، كما يرى فيه هيئة صورية غير محققة للتمايز بين المبدعين من ناحية، وغير قادرة على استيعاب مغامراتهم من ناحية أخرى.

واعتقد أن المقدمات التي صاحبت الشعرية في القرن العشرين كانت تنبئ بهذه النتيجة التي نلاحظها مسيطرة في شعرية الحداثة، وبخاصة في منجزات (قصيدة النثر) فقد أخذت الشعرية في انتهاك الموسيقى العروضية منذ بداياتها الأولى، ونحن نرجح أن ما رصده الخليل من ظواهر الزحاف والعلة والشطر والجزء والنهك، هي نوع من الخروج على النسق المثالي للبحور كما رصدها الخليل، وهو خروج لحساب الشعرية الحقة، إذ إن هذه الشعرية من خواصها الملازمة لها، التمرد على القيود والقوانين السابقة، ذلك أن هذه القيود أدت إلى صدام بين البنية الصرفية والبنية العروضية، تم بينهما وعملية إنتاج المعنى، ومن التزيد أن نعيد رصد نماذج التجاوزات العروضية التي ارتكبتها كبار الشعراء وصغارهم في القديم والحديث.

بل إن الذي نرجحه أن الخليل لم يكتشف قانون البحور موسيقيا إلا بعد أن انتهاك الشعراء هذا القانون، إذ إن التصور التقديرى يدرك أن البحور كان لها صورة تنفيذية مثالية قبل أن تلحقها الزحافات والعلل، ثم أخذ الشعراء يغامرون للخلاص من هذه المثالية بكل قيودها دون أن يكون لديهم معرفة بقانون العروض، وتجسدت المغامرات في انتهاكات موسيقية متتالية شبيهة بانتهاكات قانون اللغة فيما سمي (بالضرورات الشعرية)، فالضرورات نوع من انتهاك قانون اللغة، والزحاف والعلة نوع من انتهاك قانون العروض، وكلاهما لم يكن له قوانين محفوظة في القديم، لكنهما كانا في الوعي الفطري للشعراء.

وقد استمر الانتهاك العروضي مصاحبا لمسيرة الشعرية وصولا إلى مرحلة (التفعيلة)، حيث استخدم بعض الشعراء التفعيليين تفاعيل لم يعرفها العروض الخليلي، وبتروا بعض التفاعيل وداخلوا بينها على نحو غير مسبوق، أى أن الجيل الأخير من شعراء الحداثة وجد أمامه دعوة خفية إلى مواصلة مغامرة الانتهاك بوصفه حقا شرعيا مارسه السابقون جميعا فى القديم والحديث، وبما أنه لم يجد أمامه مساحة يمارس فيها هذا الحق الشرعى، أقدم على هجر التفعيلة جملة، رافعا مقولة أبى العتاهية (أنا أكبر من العروض).

لقد كان إقدام أصحاب قصيدة النثر على هجر الموسيقى العروضية أمرا فرضته المقدمات التى سبقته، إذ الملحوظ أن كل مرحلة شعرية كان لها منطقة انطلاق ومنطقة وصول، وبينهما مارست مغامرتها التجديدية فى اعتدال حيناء، وفى غلو حيناء آخر، فالإحيائية تراجعت بمنطقة انطلاقها إلى الموروث الشعرى، واستعادت قوالبه وتقاليده وبخاصة (وحدة الوزن والقافية) مع فضل إضافة تجديدية محدودة، وكانت منطقة البدء هى منطقة الوصول عند هذه المرحلة، ومن منطقة الوصول السابقة بدأ الرومانسيون الوجدانيون مغامرتهم مع الإيقاع الموسيقى بالنظر فيما بين أيديهم من شعر الإحيائيين، فتركوا الوزن على حاله التى كان عليها، ووجهوا تجديدهم إلى القافية وتجاوزوها فى حماية مصطلح (المقطوعة) الذى أتاح لهذه القافية بعضا من الحرية التى كانت قد اكتسبتها قديما فى حماية (المربعات والمخمسات والمسدسات) ومن ثم لم تكن المغامرة فى هذا الإطار ذات خصوصية، وإنما جاءت الخصوصية فى حماية مصطلح آخر هو (الشعر المرسل) الذى غابت فيه وحدة القافية تماما، وقد مارست مدرسة الديوان الإبداع على هذا النحو، وإن تحفظت عليه نظريا، فقد أزره العقاد أولا ثم تراجع عنه بعد حين، كما أزرتة مدرسة أبولو نظريا فى كثير من كتابات أبى شادى، أى أن الرومانسيين بدأوا حركتهم من (وحدة الوزن والقافية) لكى يصلوا إلى الحفاظ على الوزن وانتهاك القافية.

وجاءت مرحلة التفعيلة لتبدأ مغامرتها من منطقة الوصول السابقة عليها، فوثقت ما سبقها عن تحرر القافية وتنوعها، وانتهكت الوزن باستحداث نظام (التفعيلة)، وبالحق نعاود القول إنها لم تحترم التفعيلة احتراما كاملا. وجاء الجيل الأخير من الشعراء فوجدوا أن المغامرات السابقة قد انتهكت كلا من الوزن والقافية، ومن ثم انغلقت أمامهم مساحة المغامرة، فأقدموا على هجرهما معا فى ظلال (قصيدة النثر).

ويجب التنبيه إلى أن تحديدنا لمناطق الانطلاق ومناطق الوصول لكل مرحلة شعرية، ليس تحديدا صارما، وإنما هو تحديد قابل للاختراق، على معنى أن كل مرحلة كانت تتضمن إرهاصات بالمرحلة القادمة، بل إنها قد تتضمن جانبا من مغامرة المرحلة القادمة^(١).

لكن ليس معنى هذا أن الحداثيين قد هجروا العروض لمجرد تحقيق المغامرة مع السابقين، لأن هذه الهجرة كانت مؤسسة على عقيدتهم الإبداعية، حيث نظروا إلى الموسيقى العروضية على أنها بناء استهلك نفسه فى تكرارية لم تعد تشغلهم إبداعيا، لأن شاعلم الأساسى هو (التفاعل الداخلى) وتسلبه

(١) انظر . النص المشكل - د/ محمد عبدالمطلب - الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ١٩٩٩ : ١٠٥ - ١١٧.

على العالم الغائب والحاضر على سواء، تم تسلطه على أنساق الصياغة وتطويعها لإنتاج المعنى، وخلال هذا التسلط كان شعراء الحداثة يؤسسون لإيقاع مغاير للإيقاع الموروث الذى يعتمد (الحركة والسكون فى البدء والختام). والمغايرة تمثلت فى الخلاص من الختام، فالإيقاع الحداثى لا يعرف إلا البدايات التى تسلم إلى سواها من بدايات.

ولا يعنى هذا أن قصيدة النثر ترفض الإيقاع مطلقا، ولكن يعنى أن كل إبداع يختار الإيقاع الذى يناسبه، والتناسب مشروط بأن يكون الإيقاع شديد الالتحام بالبناء التركيبى والدلالى، لا يكون سابقا ولا لاحقا عليه.

وعلى هذا الأساس رأى أصحاب قصيدة النثر ومن شابعهم من النقاد أنه لا يمكن حصر الإيقاع فى النظام العروضى وحده، لأنه قد يتنافر - أحيانا - مع البناء التركيبى، وأحيانا مع الناتج الدلالى، وهذا التنافر يدفع النص إلى الترهل البالغ، أو الانكماش الشديد، وفى هذا وذاك يتلوث النص بكثير من النتوءات (الصوت دلالية) التى تهدر جانبا من شعريته، بل إنها قد تهدر جانبا من لغويته، وما الرخص العروضية والضرورات الشعرية إلا صورة من هذه النتوءات.

إن شعرية الحداثة لا تنتظر للإيقاع العروضى بوصفه هدفا فى ذاته، إذ لو صح كونه هدفا لكانت (ألفية ابن مالك) أعظم عمل شعرى فى العربية، ومن ثم فإنها تنتظر فى العروض بوصفه أداة لإنتاج الإيقاع، فالإيقاع هو المستهدف، ومن حق الشعرية أن تختار الأدوات التى تحقق لها هذا الإيقاع، سواء أكان ذلك بالتفاعيل، أم بسواها من الأدوات المنتجة للإيقاع، وهى أدوات متنوعة، فهناك الأبنية الإفرادية والأبنية التركيبية والأبنية الصرفية والحرفية والبديعية، وكلها أدوات تحتاج إلى الصبر فى متابعتها كميا وكيفيا لتحديد وظائفها الإيقاعية ومدى مشاركتها فى إنتاج الشعرية.

ونقول إنها فى حاجة إلى الصبر، لأن المتابعة تتسلط على المستوى الكتابى، أو بمعنى أدق: على اللغة الصامتة، ومن ثم فإن المتابعة تحتاج إلى نقل المكتوب إلى منطق لتحديد ركائز الإيقاع ومدى تواترها وانتظامها، وكيفية توزيعها أفقيا ورأسيا.

وأعتقد أن مثل هذه المتابعة تمثل المبدأ النبوى للإيقاع الشعرى، من حيث توثيق الصدام بين (صمت الكتابة بالفعل) و(صوتية نطقها بالقوة) ولكى يكون التوثيق إيقاعيا، فإنه يحتاج إلى قدر من الانتظام، وإلا استحال إلى نوع من الضوضاء التى تحدثها آلة خربة، يزداد ضوضاؤها تارة، ويهدأ أخرى، وقد يتوقف تماما، وهذه إشارة عدم الصلاحية.

إن النظر فى مجموع الظواهر الصوتية التى تحتضنها اللغة، يؤكد أن الشعرية لا يمكن أن تحصر نفسها فى قالب إيقاعى بعينه، بل إن لها الحق المشروع فى التعامل مع الأنظمة الإيقاعية التى تناسبها، وهى أنظمة تعتمد (الصوتية) اعتمادا أساسيا.

وإذا كانت الصوتية التراثية قد استراحت إلى نظام التفعيلة العروضية، فإن الحداثة قد وسعت دائرة الصوتية لاستيعاب مجموع الأبنية التعبيرية التى يحتضنها النص الشعرى عند انفراده بنفسه، أو عند امتزاجه بالنثرية، على معنى أن مبدأ (التكافؤ الصوتى) أصبح بديلا عن (التكافؤ العروضى)، على أن يؤخذ فى الاعتبار أن تغييب الإيقاع نهائيا سوف يدفع بقصيدة النثر إلى النثرية الخالصة، كما أن

الإيغال في الإيقاع سوف يدفع بها إلى منطقة القصيدة بعيدا عن النثرية، ومن ثم يمكن القول إن هذا النوع الأدبي يجمع بين الإيقاع وعدم الإيقاع، ونقصد بعدم الإيقاع هنا غياب الانتظام في الترجيع الصوتي.

ونقدم في هذا السياق ما نقصد بالانتظام وغياب الانتظام خلال رصد ظاهرة واحدة يمكن أن يقاس عليها غيرها من الظواهر الصوتية، ونعني بها (توظيف الحرف) بوصفه بنية مفرغة من الدلالة، وخالصة للصوتية، وبهذا يكون أداة من أدوات إنتاج الإيقاع إذا دخل دائرة (الترجيع التراكمي المنتظم).

ومن المسلمات أن توظيف الحرف صوتيا ظاهرة مغرقة في القدم، ومغرقة في ملازماتها للشعرية، ونظرة سريعة على المدونة التراثية للشعر العربي توثق هذا الادعاء، ونكتفى هنا بنموذج شعري منسوب لامرئ القيس يعتمد الحرف اعتمادا مطلقا، وما اعتمده امرؤ القيس "لا ترى شاعرا يكاد يفلت من حباله" كما يقول ابن رشيق^(١).

يقول امرؤ القيس:

فهى هى وهى هى ثم هى هى وهى وهى	منى لى من الدنيا من الناس بالجمال
ألا لا ألا إلا لآلاء لابـــــــث	ولا لا ألا إلا لآء من رحـل
فكم كم وكم كم ثم كم كم وكم كم	قطعت الفيافي والمهامه لم أمل
وكاف وكفكاف وكفى بكفها	وكاف كفوف الودق من كفها نهـل ^(٢)

ومن نافلة القول أن نتناول غواية أصحاب (المقامات) مع الحرفية وسيطرتها على مجمل أبنيتهم الصياغية، وقد انتقلت الظاهرة إلى بعض شعراء الأندلس بوصفها نوعا من المغامرة الصوتية داخل اللغة.

ولا نحب أن ننساق وراء بعض الآراء التي ربطت الظاهرة الحرفية بمراحل الضعف التي مر بها الأدب العربي، إذ إنها تكاد تكون حاضرة في تاريخ الأدبية عموما والشعرية خصوصا حتى في أكثر مراحلها ازدهارا، ولا يعنى هذا أننا ننحاز إلى الصوتية الحرفية انحيازاً مطلقاً، وإنما معناه أن ننظر في النص: هل أفاد منها على المستوى الشكلي، وعلى مستوى إنتاج المعنى؟ وهل أفاد منها ما يؤكد شعريته؟

إن غواية الحداثيين مع الحرفية تتوافق إلى حد كبير مع توجهاتهم العرفانية، إذ إن العرفانيين حولوا الحرف من مجرد بنية صوتية إلى نسق ثقافي، ولعل هذه النسقية هي التي جعلت الرازي يدخل الحروف منطقة الفكر والنفس بوصفها حروفا فكرية ولفظية وخطية "فالحروف الفكرية هي: صور روحانية في أفكار النفوس، مصورة في جوهرها قبل إخراجها، معانيها الألفاظ. والحروف اللفظية هي: أصوات محمولة في الهواء، مدركة بطريق الأذنين، بالقوة السامعة.

(١) العمدة - ابن رشيق - أمين هندية بمصر سنة ١٩٢٥ : ٦٧/١

(٢) ديوان امرئ القيس - دار كرم - دمشق : ١٣٠ ، ١٣١

والحروف الخطية هي: نقوش خطت بالأقلام في وجوه الألواح، وبطون الطوامير، مدركة بالقوة الناضرة، بطريق العينين، والحروف الخطية وضعت ليدل بها على الحروف اللفظية، والحروف اللفظية، وضعت ليدل بها على الحروف الفكرية التي هي الأصل^(١).

وتتابع السالكون في التصوف موتين (تقافية الحروف) بجانب بعدها الصوتي، لكن قبل ذلك كله احتل الحرف مكانة قريبة من القداسة قبل الإسلام بوظيفته الصوتية في سجع الكهان، ثم حافظ على هذه المكانة بعد الإسلام عندما أصبح مفتتحا لبعض السور القرآنية، ثم تأكد ذلك ببعض الأحاديث النبوية، مثل حديث ابن مسعود: "من قرأ حرفا من كتاب الله، فله به حسنة، والحسنة بعشر أمثالها، لا أقول: ألم حرف، ولكن ألف حرف، ولام حرف، وميم حرف"^(٢).

لهذا وسواه جاءت غواية الحداثيين مع الحروف حتى إن واحدا من ألمهم هو الشاعر حسن طلب بنى ديوانا بأكمله على (حرف الجيم) هو (آية جيم) وقد اتجهت الصوتية الحرفية في بعض منجزاتها إلى (حرف المد) الذي يسميه علماء الأصوات (الحركة الطويلة)، ويبلغ هذا الاتجاه ذورته مع قصيدة النثر، وقراءة ديوان الشاعر رفعت سلام (وردة الفوضى الجميلة) تؤكد ذلك، فمجموع مفردات هذا الديوان - وهو من قصيدة النثر - تبلغ ألفين وتسعمائة وستة دوال، تدخل الحركة الطويلة في ألف وتسعمائة وواحد وثلاثين دالا، بنسبة تبلغ ٦٧ % تقريبا، وهي نسبة مرتفعة، تجاوز نسب التردد في الخطاب اللغوي عموما، إذ تبلغ نسبة حروفه الصامتة ٥٢ %، والصائتة ٤٨ %^(٣).

وبرغم حدة الإيقاع الحرفي، فإن الشعرية لم تحصر نفسها في إطاره، بل إنها تجاوزته إلى غيره من الإيقاعات الصرفية والبديعية والنحوية، لكن الأذن العربية لم تتعود على هذا الإيقاع لحاجته إلى حسن الإنصات للإحساس به، ولأن هذه الأذن خضعت للإيقاع الخليلى زمنا طويلا حتى اعتادته، بل إنها أضفت عليه نوعا من القداسة بحكم هذا الامتداد الزمني حتى أصبح الخروج عليه انتهاكا للتاريخ والعروبة.

وبرغم ذلك فمن الخطأ الفادح تصور انفصال الإيقاع في قصيدة النثر انفصالا كاملا عن إيقاع الشعر العربي، فمهما ارتفع الإيقاع في الشعر عامة، وانخفض في قصيدة النثر خاصة، فإنه لن يخرج عن نطاق (الحركة والسكون) وتحولاتهما في القرب والبعد والتداخل، وهذه التحولات مسموعة بوضوح في الشعر، لكنها خافتة في قصيدة النثر، ومن ثم فهي في حاجة إلى أن تحل في وسط هادئ حتى يمكن الإحساس بها، ولأننا لا نحسن الإنصات - أحيانا - أصدرنا الحكم الفوري بغياب الإيقاع تماما من قصيدة النثر.

إن المتابعة المنصفة لموقف هذه القصيدة من الإيقاع، تلاحظ إهمالها لأبنية الإيقاع الجزئية، وعنايتها الواضحة بالبنية الكلية للإيقاع، وهي في ذلك تتوافق مع الإيقاع الكلي للعالم، حيث تغيب إيقاعيته إذا ركزنا المتابعة على مفردات الإيقاع الجزئية، فعندما نتأمل لوحة تشكيلية تأملا جزئيا، فسوف نفتقد فيها التناسق، بل ربما تجلت أمامنا نموذجا للتنافر، إذ لن نجد تناسقا بين (منزل) بجواره

(١) ثلاثة كتب في الحروف للخليل وابن السكيت والرازي، تحقيق د/ رمضان عبد التواب، الخانجي والرفاعي سنة ١٩٨٢: ١٤٧

(٢) الإتقان في علوم القرآن - السيوطي - مطبعة حجازي بالقاهرة سنة ١٩٤١: ١٢١/١

(٣) هكذا تكلم النص - د. محمد عبدالمطلب - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٧: ٢٤٣، ٢٤٤.

(كائن بشري أو حيواني) وبينهما (شجرة) متشعبة الفروع. لكن تجميع هذه المفردات على نحو مخصوص من القرب والبعد، والصغر والكبر، هو الذى يحقق لها الاتساق والانتظام، وأعتقد أن إيقاع قصيدة النثر شيء قريب من هذا التشكيل.

إن كل ذلك يوقفنا على أمر غاية فى الأهمية، وهو أن قصيدة النثر لم تعد حريصة على (الأمثل)، أو (الأفضل) كما هو السائد المأمول فى مسيرة الشعرية العربية، وإنما هى حريصة على (الأنسب)، وهو ما يسمح لها بالابتعاد النسبى عن (المثال) الفنى، ومقاربة الواقع التنفيذى، ومن ثم فإنها تؤثر (الصحة الجمالية) على (الصحة اللغوية)، وتؤثر (الصحة الإيقاعية) على (الصحة الموسيقية).

ونحترس هنا حتى لا يدخل علينا الظن بأن إثارة الصحة الجمالية على الصحة اللغوية، معناه أنها تسمح لنفسها بالخطأ اللغوى، وهذا غير صحيح، فإن عقيدة شعراء قصيدة النثر عدم مقارنة هذا الخطأ، بل إنهم ينفرون من مصطلح (الضرورة) الذى أثرته الشعرية التراثية حرصاً منها على (الصحة الموسيقية).

(٤)

رحل الشعر فى الزمن العربى محاطاً بهالة قريبة من القداسة بوصفه (ديوان العرب) أى (الذاكرة العربية)، وعلل لذلك ابن رشيق فى عمدته بأن العرب "احتاجت إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحاتها الأجواد، لتَهْزْ أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً"^(١).

ولاشك أن هذا الوعى بالوظيفة الحضارية للشعر كان نتاجاً للواقع الثقافى السائد فى البيئة العربية، وهو ما لحظه ابن سلام فى قوله: "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تتقفه العين، ومنها ما تتقفه الأذن، ومنها ما تتقفه اليد، ومنها ما يتقفه اللسان"^(٢).

ولاشك - أيضاً - أن الواقع الحضارى القديم يغير واقعنا الحضارى اليوم، ومن ثم فإن الجملة التراثية (الشعر ديوان العرب) قد دخلها شيء من التعديل، إذ إن الواقع الحاضر له تقنياته التى تستدعى ذلك، فكثير من أدوات الحضارة الحديثة يمكن أن تؤدى الوظيفة السابقة التى لحظها ابن رشيق على نحو دقيق ومؤثر معاً.

ذلك أننا نعيش (زمن الصورة)، بكل أجهزتها المعرفية والجمالية، وبكل طاقتها التسجيلية والتخزينية، وهو ما أحدث تعديلاً فى ذائقة المتلقى، وبخاصة متلقى الفنون القولية، وتعديل الذائقة استدعى أشكالاً طارئة تناسبها، وتفرض وجودها الإبداعي بوصفها إضافة استدعتها الضرورة الحضارية، لا بوصفها بديلاً يلغى سواها، من هذه الأشكال الطارئة (قصيدة النثر) التى ملأت الدنيا وشغلت الناس، وهو انشغال بانتمائها الأدبى، أكثر منه انشغالاً بمفهومها المعرفى، على الرغم من عمرها القصير نسبياً، لكنه برغم قصره ولد عدة إشارات كاشفة صاحبت البدايات، وما زالت مصاحبة حتى اللحظة الحاضرة.

(١) العمدة : ٥/١

(٢) طبقات فحول الشعراء : ٥/١

وأعتقد أن الإشارة الأولى التي يمكن أن تقودنا إلى الأفق النوعي لقصيدة النثر، تتمثل في (عقيدتها الإبداعية) إذ المؤلف في تاريخ الشعرية، أن تتوجه إلى العالم لتتقلبه من واقعه الوجودي إلى واقعه الجمالي، أو بمعنى آخر: إنها تسعى (لتشعير العالم)، وقد قدمت الشعرية إنجازات لافتة في كل مرحلة من مراحلها في القديم والحديث، لكن قصيدة النثر رفضت السير في هذا الطريق المطروق، وآثرت أن تبحث عن المناطق الشعرية في العالم، لكي تستصفى لنفسها، وتمارس فيها إبداعيتها، فلم يعد من همها نقل الواقع إلى الشعر، وإنما همها (فحص) المناطق الشعرية في الواقع والوصول إليها ثم الوقوف عندها، وفرق واضح بين الأمرين، إذ في الاتجاه الأول تبدأ الحركة من الإبداع لتصل إلى العالم فتتقلبه إليها، أما في الاتجاه الآخر، فإن الحركة تبدأ من الإبداع - أيضاً - لكي تصل إلى العالم، لكنها تستبقه في موضعه لتمارس شعريتها في بعض مكوناته الشعرية.

هذه الإشارة الأولى، تقودنا إلى الإشارة الثانية، والغريب فيها أنها تكاد تكون منافية للمنجز الحداثي، ذلك أن الحداثة أوغلت في اعتماد المتلقي اعتماداً مركزياً، بينما استبعدت قصيدة النثر هذا المتلقي من حساباتها استبعاداً مؤقتاً، وتبرر ذلك بأنها حريصة على أن تكون صادقة مع نفسها أكثر من صدقها مع الآخر، بل إنها لا تأنف من صدم هذا الآخر في بعض ركائزه الثقافية والمعرفية.

معنى هذا أن المتلقي لم يعد له حقوق قبل قصيدة النثر، ولم يعد متاحاً له ممارسة سلطته عليها وإخضاعها لاحتياجاته الخاصة والعامة، لكن ليس معنى ذلك أنها تسعى لاستعادة الزمن الرومانسي بكل ذاتيته المفرطة، فذلك يناهض طبيعتها الإبداعية التي تعتمد (النصية) وإعطائها استقلالية تتعالى على نفوذ كل المتعاملين معها، بعد أن ظل النص يتأرجح إلى جانب المبدع تارة، وإلى جانب المتلقي تارة أخرى.

الإشارة الثالثة: هي نفور قصيدة النثر من (الانضباط الصارم) على كل المستويات: إيقاعيا وزخرفيا ودلالياً، لأن هذه الصرامة أفقدت كثيراً من الأشكال الإبداعية جمالياتها بدخول دائرة التكرار التي استهلكت بكارتها، وحولتها إلى قوالب محفوظة.

ولا نقصد بذلك مجموع الأشكال البديعية، لأن مثل هذه الأشكال وجدت لها محلاً في قصيدة النثر بوصفها أبنية تركيبية وإفرادية تحمل طاقة جمالية مسموعة ومرئية ومدركة على صعيد واحد.

وإنما المقصود تلك الأبنية الحاكمة لهندسة الصياغة والدلالة لإنتاج الشكل الهندسي المنضبط (بالشطر والبيت) لأن هذا الشكل لم يعد من احتياجات قصيدة النثر، لأن احتياجها محصور في جوهر الشعرية وحقيقتها النصية.

ويبدو أن مفارقة قصيدة النثر لمثل هذه الأشكال المنضبطة قد لازمه مفارقة (النقاء العرفي) و(الصفاء اللغوي)، إذ هما ينتميان إلى (مثال) لم يعد هذا أوانه، فالزمن (زمن الهجنة) واختلاط الأنساب الإبداعية، وتداخل المعايير الجمالية، وامتزاج التقاليد والأعراف، وأصبح من العسير الفصل بين (النقى والمشوب) و (الصافي والعكر) لتغير المقاييس التي يقاس بها هذا وذاك، أي أن (الصفاء والنقاء) أصبحا نوعين من القوالب المعلبة التي فقدت شرط الصلاحية.

وقد تبع مفارقة الصفاء والنقاء الخروج من قوالب (الثنائيات) الجاهزة مثل (ديني وديني)

(تقدمى ورجعى) (ظاهر وباطن) (حقيقى ومتخيل) (اتساق وفوضى) (ذاتى وموضوعى) (فردى وجماعى) (جميل وقبيح) وكان ذلك كله تمهيدا للخروج من الثنائية المقدسة (شعر ونثر).

إن تمرد قصيدة النثر على مثل هذه القوالب كان متوافقا مع مصدر إنتاجها الذى تمرد على مفهوم (التجربة) - كما سبق أن ذكرنا - والذى اعتمد (المشاهدة) بكل بعدها العرفانى، وهذه المشاهدة مغايرة (للرؤية)، لأن الرؤية تتسلط على العالم جملة، لكن المشاهدة تتسلط على الجوهرى فى هذا العالم، أو لنقل إنها تتعلق (بالمادة الأولية) عندما كانت الشعرية هى العالم، والعالم هو الشعرية، إن اعتماد المشاهدة بوصفها مصدر إنتاج لقصيدة النثر، عدل شيئا ما من وظيفة الشعرية، فلم تعد وظيفتها رؤية العالم ورصد حركته كما وكيفا، وإنما أصبحت الوظيفة إفساح الطريق أمام هذه الحركة.

وأعتقد أن قصيدة النثر قد حققت بهذه الإشارات ما كانت تستهدفه من التوحد بالعالم فى مناطقه الشعرية، فأصبحت هى العالم فى شعرية، أو هى الشعر فى عالميته، حيث انكسرت على أبوابها الحواجز النوعية، وتداخلت الأجناس القولية وغير القولية، وأصبح مألوفا أن تحل الشعرية فى نصوص غير شعرية، وأن تحل النثرية فى نصوص شعرية، وأصبح مألوفا أن نتابع فى النص كما وافرا من تقنيات السرد والحوار، مجاورة لكم وافر من الغنائية الذاتية، وأصبح مألوفا حضور التفاصيل اليومية والمفردات الحياتية والهموم الوقتية، خلال أبنية المجاز والرمز والإشارة، أى أن مساحة المشترك أصبحت أوسع من مساحة الخاص.

لقد كان اتساع مساحة المشترك نوعا من مقاربة (سيولة العالم) وذوبان الحدود الفارقة، ومن ثم ظهر ما يسمى (أدبيات العولمة) التى كانت موازية للحضارة التكنولوجية، لكنها موازاة من طراز خاص، لأنها تستهدف الجمع بين الخصوص والعموم، بين احترام التراث، وعصرية الحاضر، أى أن قصيدة النثر كانت تقنية أدبية فى إطار تقنيات العولمة، لها آليات إنتاج، ولها معايير جمالية يمكن أن تضيف للشعرية إضافات لم تكن تحوزها من قبل.

(٥)

أوضحنا فى متابعتنا لإشارات قصيدة النثر ابتعادها عن (الصفاء اللغوى) ونضيف هنا أن هذا الابتعاد قد قادها إلى (التداولى) لإحساس أصحابها بأن مفردات اللغة أصبحت عاجزة عن حمل معانيهم نتيجة لأن هذه المفردات قد استنفدت طاقتها الدلالية، وكأنها أصبحت مفردات صوتية مفرغة من المعنى، ومن ثم سعى الحداثيون إلى مغادرة هذا المعجم المستهلك، والقفز إلى (التداولى)، لكن المفاجأة: أن هذا التداولى قد أصابه ما أصاب اللغة الصافية، بل ربما كان أكثر منها إرهاقا لالتحامه بالممارسة الحياتية اليومية، وكان الخروج من هذا المأزق اللغوى بتصعيد التداولى إلى أفق الصافى خلال سياق خاص قادر على إكسابه نوعا من (البكارة) المصنعة بمهارة حتى لا يئيبه المتلقى إلى هذا الإحلال والتبديل، وكل ما يدركه: أنه فى مواجهة لغة إبداعية تجمع بين الصافى والتداولى على صعيد واحد.

ويمكن متابعة كثير من هذا (التداولى الصافى) فى نص لينا الطيبى (مساء رجل):

وهو يصعد

أكل الرجل درجة

أكل أكرة الباب

أكل فى الصحن ربطة عنقه

أكل الصحن

أكل الشوكة والملقعة والسكين

أكل الرجل كثيرا

تعب،

أكل الرجل زوجته ونام^(١).

تشهد الشعرية فى هذه الدفقة واقعة ثقافية تعتمد ثنائية من تلك الثنائيات التى فارقته قصيدة النثر، لكنها تعتمد على تدهمها من أساسها، أو لتخرجها من (الخدمة الاجتماعية)، والثنائية المقصودة (الذكر والأنثى)، والواقعة تستحضر العمق الثقافى الذى أعلى الذكورة، وأعلى كل ما ينتمى إليها بالفعل والانفعال، وقد تمثل هذا الإعلاء فى فعل (الأكل)، وهو فعل تداولى مغرق فى تداوليته، لكن النسق ارتفع به إلى أفق الصافى عندما فرغه من دلالاته المرجعية وملأه بدلالة بديلة هى (الافتراس) الذى يلاحق الأنوثة الحقيقية والمجازية على حد سواء، وتبع ذلك تفريغ دال (الرجل) من دلالاته المرجعية، وملأه بدلالة طارئة هى (المفترس) الشره الذى يسعى لابتلاع الحياة بما فيها ومن فيها.

وتتوالى المفردات التداولية: (درجة، أكرة الباب، ربطة العنق، الصحن، الشوكة، الملقعة، السكين)

لقد تعاملت الشعرية هنا مع المنظومة الصياغية تعاملًا عكسيًا لتطهرها من هوامشها التداولية، حيث بدأت صاعدة (بالرجل) ماديًا، بينما تهبط به معنويًا، وتنزل به إلى مرتبة الآلة الصماء الفاقدة للإحساس عامة، وإحساس الشعب خاصة، فهى لا تعرف إلا الافتراس النهم الذى لا يفرق بين ما يصلح للافتراس وما لا يصلح له، المهم هو (الأكل) الذى ألح عليه النص سبع مرات بصيغة الماضى التى لا تترك مساحة لاحتمال عدم الأكل.

ولحرص النصية على رفع التداولى إلى أفق الصافى، استعانت بالمجاز عندما سلطت فعل (الأكل) على غير المأكول، وهو ما يعنى أن الشعرية هبطت بالذكورة من عليائها الثقافية لتلحقها بدائية (الغابة)، بدائية قانونها الافتراس والابتلاع وأداتها (الأكل) الذى لاحق كل ما قابل الرجل تمهيدا للوجبة الأخيرة المستهدفة (أكل الرجل زوجته ونام).

إن المتلقى - فى كل ذلك - لا يكاد يعى هذه التداولية التى تحكم فى الاختيار الصياغى، وإنما الذى يعيه: أن هناك دفقة شعرية تشاهد واقعة ثقافية، وتراها منطقة شعرية تصلح أن تحل فيها بكل مفرداتها التى لا تميز فيها بين التداولى والصافى.

(١) شمس فى خزانة - لينا الطيبى - منشورات (ل ن) لندن : ٣٨.

وفى نزول شعرية الحداثة إلى التداولي، تقارب (القبيح) لكنها لا تستبقيه في السياق الذي قبحه، وإنما تصعد به إلى أفق الجمالي، على نحو ما فعلته مع التداولي.

والملاحظ أن شعرية الحداثة لم تكن سباقاً في مقاربة القبيح، بل إن شعراء التراث كانوا الأسبق، فقد أقدم عليه أمير شعراء العربية امرؤ القيس في مثل توظيف (بعر الآرام) بوصفه خطأ جمالياً في لوحته الطللية في قوله:

تري بعـر الآرام فى عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

ويطول بنا الأمر لو رحنا نرصد نماذج (القبيح) في المدونة الشعرية التراثية، ذلك أن الذى نهتم له هو كيفية الصعود بهذا القبيح إلى أفق الجمالي على نحو ما أقدم عليه امرؤ القيس وأضرابه.

يقول عز الدين المناصرة فى (خطبة أعالى الليل):

أما نحن المحتشدين كالغبار

فقد مددنا لهم ألسنتنا

توالت البصقات من أعيننا

على أفقائهم المرططة من التعب^(١)

فى هذا الاجتزاء المحدود نزلت الشعرية إلى (القبيح) التداولي مرتين، الأولى فى (البصقات)، لكنها ارتفعت بهذا القبيح إلى أفق الجمالي عندما جعلت مصدر البصقات (العيون) بدلاً من الفم، ثم جعلت مصبها (الأقفية)، والمفردة بين المصدر والمصب تدخل (المجاز)، ثم ما تلبث أن تغادره إلى (الحقيقة) حتى تتمكن من الالتحام بالمفردة الثانية (المرططة) لكي ترفعها معها إلى أفق الجمال بعد تفرغها من مرجعيتها الوضعية (بقية الشيء) وتملأها بدلالة سياقية طارئة هى: تقبل الأقفية للإهانات المتوالية حتى بلغت مرحلة التعب الجسدى والنفسى.

إن تخلى قصيدة النثر عن الصفاء اللغوى والنزول للقبيح تارة والتداولي تارة أخرى، قد صاحبه نوع من هدم المكونات الصياغية لحساب الجمالية، والجمالية عند الحداثيين تعنى مراوغة المتلقى ليكون وصوله إلى الناتج نوعاً من المجاهدة الذهنية والنفسية.

وهذا الهدم يكاد يكون جماعياً، حيث يتصادم كل تركيب مع ما يسبقه وما يلحقه، وبخاصة عندما يعتمد النص (الجميل غير المرجعية) أى التى لا يمكن أن نقع لها على مرجع واقعى تستند إليه الدلالة، فعندما تقول ميسون صقر فى نص (هما):

يفتحان جذوة الرمز

يصهران سرهما

ويختبئان

الهموم على رأسيهما رتاج

(١) الأعمال الشعرية - ديوان: قمر جرش كان حزينا، عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠١: ٣٢٦.

ينغمسان فى لجة الفيضان

ينحطان الصخر من جسديهما

حبلا من مسد

وينهمران

وحين يتكتفان

تكون فى شكل جنونها الأليف

وهو شكل لملامح السكون^(١)

نلاحظ غياب المرجعية، وأولها مرجعية الضمائر، حيث توالى (ضمير المثنى) دون مرجع يكشف عنه، وثانيها غياب مرجعية التراكيب، فأين مرجع (جذوة الرمز) و(السر المنصهر) و(الهموم المغلقة) و(الجسد الصخري) و(الجنون الأليف) و(لامح السكون).

إن المجاز يكاد يقف عاجزا أمام هذه المتوالية التركيبية التى لا تسعى لتوصيل معنى ما، وإنما تسعى لتوصيل لغتها بكل بكورتها ومفارقتها للمألوف رغم الهدم الصياغى الذى جاء من غيبة المراجع عامة.

ويكاد يكون الهدم أكثر تجليا فى متوالية أخرى تعتمد قطع العلائق بين الأبينة التركيبية، وبين الأسطر الشعرية ، وربما كان اعتماد هذه الظاهرة إشارة ندرك منها أن الإبداع يريد أن يقول أكثر مما قال، وقد أدى ذلك إلى تداخل المقول مع المسكوت عنه، فجاءت هذه الخلطة التركيبية الهدمية.

يقول علي المقري في (ساعة متأخرة):

سيل عرق الذاكرة من قصبة القلب

الأعوام

والتعب المنسوج بالصمت والكلام

البنات

والضجر

والندم

خلص نفسه من نفسه

ثرثر إلى ساعة متأخرة من العمر

ونام

المراثي أبقي من الأصدقاء^(٢).

(١) الريهقان - ميسون صقر سنة ١٩٩٢ : ٥٥

(٢) ترميمات - علي المقري - الهيئة العامة للكتاب - اليمن - ١٩٩٩ : ٤١.

إن النص يقدم نفسه لمتلقيه معتمدا على إثارته وهز ثقته في المعنى، وفي سبيل ذلك يقطع العلاقات بين الأسطر، فيستحضر أداة الربط تارة، ويغيبها أخرى.

وهذا القطع الدلالي يلاحق المفردات أيضا، حيث نفتقد العلاقة السياقية بين معظم المفردات، وكأن المفردات تتسابق لدخول السياق دون أن تعطي اهتماما لما يسبقها أو يلحقها من مفردات.

ويلحق القطع الشكل الطباعي، فلا توازن بين الأسطر، فبعضها يمتد إلى ست مفردات، وبعضها ينكمش إلى مفردة واحدة، وهذا الانكماش البالغ واحد من تقنيات الحداثة التي أعطت المفردة حقوق التركيب، وأتاحت لها أن تستقل بالسطر الطباعي.

ويبدو أن هذه الظاهرة كانت إشارة واضحة إلى أن الإبداع يريد أن يقول أكثر مما قال، أو لنقل إن الإبداع - غالبا - ما يعيش محاصرا بين المسموح به والمسكوت عنه.

وفى تصورنا أن ظواهر الهدم الصياغى تعود إلى اعتماد شعرية الحداثة على (المفردة) اعتمادا بالغا، وبالرغم من أن درس اللغوى والبلاغى القديمين قد أخرجها من دائرة (الإفادة)، فإن شعراء الحداثة وقفوا على مساحة التحدى لهذا الموروث اللغوى والبلاغى، ومن ثم أعطوا المفردة حقوقا لم تكن لها عند القدامى والمحدثين.

لقد كانت المفردة رهينة السياق الذى يحتويها، رهينة ما يسبقها وما يلحقها من دوال، لكن شعراء الحداثة حرروا المفردة من هذا السياق، وأعطوها الحق فى الاستقلال بإنتاج المعنى، أى أنها أصبحت مساوية للتركيب فى هذا الإنتاج.

ولاشك أن هذا الوعى الطارئ بحقوق المفردة كان ابنا شرعيا للعقيدة الإبداعية لشعرية الحداثة، إذ إنها لم تعد تثق فى ارتباط الدال بالمدلول الواقعى، ولم تعد تثق فى مقولة (المحاكاة) على مستوياتها المختلفة، إن الذى تثق فيه: أن كل مفردة تنتج مرجعيتها دون نظر إلى الواقع الفعلى، وإنما ينحصر نظرها فى مستهدفاتها الجمالية أكثر من الدلالية، معنى هذا أن (الدال والمدلول) يتحركان حركة حرة، فقد يتباعدان، وقد يتقاربان، وقد يتحدان حسب المهمة الفنية المطلوبة، ولعل هذا كان وراء استقلال المفردة بالسطر أو الجملة الشعرية إعلانا عن وظيفتها الطارئة.

يقول سيف الرحبى فى (أنثى باذخة):

الماء ينسكب من خاصرة الجبل

ماؤة الماسى

خفقة نسيمه تهب على الإنسان الأول

هلوساته

وهذه الشجرة الظمأى من قرون

تسكن أحلامه كأنتى باذخة

وربما لم يكن هنالك نبع ولا شجرة

فقط

هذا الخيال المأخوذ بصدمة الغياب^(١)

تتخذ الدفقة (النبع) - المضمّر في السطر الأول - ركيزة إنتاج شعريتها، فترصد ملامحه الخارجية (انسكابه الجبلى) (ماءه الماسى)، ثم ترصد هوامشه المصاحبة (خفقة النسيم) القادمة من زمن البكارة (الإنسان الأول) إلى أن تصل الشعرية للسطر الرابع، فتقدم مفردة واحدة (هلوساته) لكنها مفردة مشحونة بطاقة تركيبية مكتملة الدلالة، حيث جاءت على صيغة (الجمع)، ثم لحق بها (الضمير) لكى يتحول السطر إلى كتلة مفعمة بالاضطراب الذهني والنفسي، موغلة في العمق الخرافي والأسطوري.

وفى سياق هذه (الهلوسات) تحضر (الشجرة الأسطورية) بوصفها إسقاطاً للذات المتكلمة فى ظمئها الأزلّى للسكنى إلى (الأنثى) الغائبة عن الواقع، والحاضرة فى الحلم، وحضورها فى الحلم ليس إلا استمرارا لغيابها.

ويستقل السطر الثامن بالظرف (فقط)، لكن برغم الاستقلال الصياغى، فإن نفوذ الظرف قد تسلط على ما سبقه وما لحقه، حيث أكد النفى السابق عليه فى السطر السابع، ومهد لحضور الخيال فى السطر التاسع، واللافت هنا أن استقلال المفردة بإنتاج المعنى لم يوثقه استحوادها على السطر أو الجملة الشعرية فحسب، بل إنها قد تشارك غيرها من المفردات فى السطر، أو مجموع الأسطر دون أن ينتقص ذلك من استقلالها بإنتاج المعنى.

(٦)

إن الحوار حول قصيدة النثر لم يتوقف، وفى كل مرة يتجدد فيها الحوار تحضر مقولة (الشكل) أى (البناء الموسيقى)، فمعظم رافضى قصيدة النثر أسسوا رفضهم على الربط بين الشكل والموسيقى، فإذا غابت الموسيقى غاب الشكل، وإذا غاب الشكل غابت الموسيقى، وهو ما يعنى أن الإيقاع الموسيقى أصبح هدفاً فى ذاته، وفى يقينى أن هذه العقيدة الإبداعية تنافى العقيدة الشعرية فى العربية منذ أن كانت (ديوان العرب) حتى اليوم، إذ إن هذه العقيدة قدمت الإيقاع الموسيقى على سواه من الركائز بوصفه (أداة) لا بوصفه هدفاً، ومن حق كل شاعر أن يختار الأداة التى تناسب عزفه، إذ لو صحت العقيدة بأن الموسيقى هدف فى ذاته، لكانت (ألفية ابن مالك) أعظم النصوص الشعرية فى مسيرة الأدبية العربية - كما سبق أن ذكرنا - والشئ اللافت فى هذا السياق أن شعراء كل مرحلة شعرية يتسابقون فى تجاربهم ومغامراتهم، وعندما يشعرون أن المغامرة حققت أهدافها، يتوقفون، ثم يطالبون غيرهم بالتوقف عند الحدود التى بلغوها، وكأن المغامرة والتجربة وقف عليهم وحدهم، وكل من اجتراً على فعل ما فعلوه اتهموه بالمروق، مستعبدى بعض مواقف النقد القديم والحديث، مثل موقف ابن أبى اسحق والأصمعى من الفرزدق، وموقف ابن الأعرابى من أبى تمام، وموقف صاحب بن عباد من المتنبى، ومثل موقف العقاد والمازنى من شوقي، وموقف العقاد من شعر التفعيلة، لكن أين المعارضون؟ وأين المعارض عليهم فى مسيرة الشعرية العربية قديماً وحديثاً؟

(١) مقبرة السلالة - سيف الرحبى - منشورات الجمل سنة ٢٠٠٣ : ٩٠.

إن موقف الرافضين لقصيدة النثر لم يتأسس على إسقاطها للموسيقى فحسب، بل إنهم أضافوا مبررا آخر لهذا الرفض، وهو كثرة النماذج الرديئة فى هذا النوع الطارئ، وهى كثرة قد تهدد الشعرية العربية جملة، وتندرها بقرب انحسارها النهائى من الساحة الأدبية.

وهذا ما نتحفظ عليه كثيرا، لأن الرداءة تكاد تكون ملازمة لكل إبداع قولى وغير قولى، وهى حاضرة مع الشعرية العربية فى زمنها القديم، بل إنها تكاد تغلب عليها، لكن الزمن يقوم بمهمة (جهاز التنقية)، فيحتفظ بالجيد، وينفى الردىء، وقديما قال القاضى الجرجانى: "ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية، فانظر: هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة، ومردودة منفية"^(١).

وقد تكفل المرزبانى برصد جانب من عيوب الشعر وأخطاء الشعراء: "من اللحن والسناد والإيطاء والإقواء والإكفاء والتضمين والكسر والإحالة والتناقض، واختلاف اللفظ، وهلهلة النسخ، وغير ذلك من سائر ما عيب على الشعراء قديمهم ومحدثهم"^(٢).

وبرغم ذلك لم يدع القاضى الجرجانى أو المرزبانى أن هذه الشعرية المسترذلة قد هددت الشعر العربى فى قليل أو كثير، ولم يصلنا أن شاعرا، أو عدة شعراء، أو حلفا شعريا، قد هدد مسيرة الشعرية بإبداعه الردىء، فكل مرحلة تضم الغث والسمين، ولم يكن الغث يوما مدعاة لنفى السمين.

والعجيب أن معظم الرفض لقصيدة النثر قد صدر من التفعيليين، حتى وصفها بعضهم (بالنص المارق)، وبعضهم (بالشعر الناقص)، وبرغم هذه الصفات، فإن قصيدة النثر قد أغوت بعض كبار شعراء التفعيلة، فمنهم من هاجر إليها واستقر فيها مثل أدونيس وسعدى يوسف، ومنهم من توقف وأطال الوقوف فى رحابها مثل نزار قبانى الذى أنتج فى هذا الرحاب ديوان (مائة رسالة حب) سنة ١٩٧٠.

وإذا كان نزار قد أطال الوقوف، فإن محمود درويش قد توقف توقفا مؤقتا أنتج خلاله قصيدته (مزامير) من ديوانه (أحبك أولا أحبك) سنة ١٩٧٢، وهى قصيدة طويلة تبلغ أربعمئة وتسعين سطرا، وهو ما يعادل ديوانا كاملا من دواوين قصيدة النثر.

وهناك بعض الشعراء الراسخين فى التفعيلة قد وقعوا فى هذه الغواية، وأصبحوا من أصحاب القصيدة الواحدة، منهم عبدالمنعم عواد يوسف فى قصيدته (لقاء معه)، وفاروق شوشة فى (أوراق لندنية) ومحمد إبراهيم أبو سنة فى (رسالة إلى الحزن) من ديوانه (تأملات فى المدن الحجرية) سنة ١٩٧٩.

واضح - إذن - أن قصيدة النثر لها غواية عند الشعراء جميعا، وهذه الغواية سيطرت على السبعينيين ومن تلاهم فاستقروا فيها، وهذه الغواية جذبت بعض الشعراء على نحو مؤقت، وهم أصحاب المطولات، وهناك الشعراء العابرون عليها، وهم أصحاب القصيدة الواحدة، ولو أتبعها كل منهم بأخرى لعددها فى فحول قصيدة النثر، وذلك على الرغم من أن العابرين هم أخطر على قصيدة

(١) الوساطة - القاضى الجرجانى - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى - الحلبي : ٤.

(٢) الموشح : ١١.

النثر من أصحاب الرداءة، لأنهم - فى الأصل - رافضون لقصيدة الاختلاف، وكأن عبورهم لإثبات ذاتهم، وإثبات صحة حكمهم على النوع الذى مارسوه من باب (التجربة) الفاشلة التى تدفعهم إلى العودة لما كانوا عليه.

أقول قولى هذا، وفى يقينى أن (قصيدة النثر) ليست نهاية المطاف فى مسيرة الشعرية العربية، فهى شعرية لم تعرف التوقف عند تقاليد ثابتة، فمنذ بدأت سفرها الطويل، وهى دائمة التطور فى الشكل والمضمون، ومن ثم يكون الرفض نوعا من المصادرة، ودعوة للتجمد، لأن هذا الرفض إذا تسلط على قصيدة النثر، فإنه - بالضرورة - سوف يلاحق ما يتلوها من تحولات، أى أن الرفض سوف يصبح عقيدة تطلب لذاتها.

إن الموضوعية تقتضينا أن نتوقف مؤقتا مع جمهرة شعراء قصيدة النثر، حيث أوغل بعضهم فى المغامرة التجريبية، وبخاصة الجيل الأخير، ظنا منهم أن هذا الإيغال سوف يعيظهم خصوصيتهم، لكن الإيغال تحول إلى (انفلات) وهو ما يمكن أن يقود هذا الإبداع إلى (العشوائية). وهى أخطر من الرداءة على قصيدة النثر، وجاءت مقارنة العشوائية فى تمرداها على نفسها، على الرغم من أنها مازالت فى ميعة شبابها، وهذا التمرد إرهاب بمرحلة جديدة، وخطورة ذلك، أن المرحلة الحاضرة لم تقدم كل عطائها الذى ننتظره منها، ومن ثم يكون ذلك حكما ضمنيا بأن قصيدة النثر قد بلغت مرحلة الشيخوخة وهى ميعة الشباب.

ويمكن - فى هذا السياق - أن أعرض بعض ما داخلنى عن قصيدة النثر فى لحظتها الحضورية، فإن المصطلح الذى يحتويها مكون من دالين تجمعهما علاقة (الإضافة)، وهذه العلاقة توجه حركة المعنى فى المصطلح، فهى تتيح للمضاف (قصيدة) أن يستحوذ على بعض خواص المضاف إليه (النثر)، وهو ما يعنى أن أصحاب قصيدة النثر قد أقدموا عليها بوصفها (قصيدة) شعرية، لكن الإقدام تجاوز الشعرية العمودية والتفعيلية، ليصل إلى (النثر) وامتصاص بعض مواصفاته، أى أن قصيدة النثر اعتمدت الشعر مدخلا لها، ثم خصبته ببعض الخواص النثرية، مع السعى لإحداث مصالحة بين الطرفين خلال تنازل كل منهما عن بعض خواصه الفارقة، ليتأتى اللقاء بينهما فى منطقة محايدة تعيد إنتاجهما فى مزيج يصعب فيه الفصل بين ما هو شعرى، وما هو نثرى، وهذا المزيج يقدم نوعا إبداعيا يجمع بين الازدواج والتوحد على صعيد واحد.

لكن الملاحظ - فى الزمن الأخير - لقصيدة النثر، اهتزاز العلاقة بين طرفيها حتى وصل الأمر إلى (عكس القضية) حيث تحول المصطلح من (قصيدة النثر) إلى (نثر القصيدة)، وبعد أن كانت العقيدة الإبداعية: إنتاج نص شعرى مشبع بطاقة نثرية، أصبحت العقيدة: إنتاج نص نثرى مشبع بطاقة شعرية، وبعد أن كان الطرف الأول (قصيدة) يستمد من الطرف الثانى (النثر) طاقته التعبيرية والجمالية، أصبح الطرف الأول هو (النثر) الذى يستمد طاقته الجمالية من الطرف الثانى (قصيدة).

لقد داخلنى هذا الإحساس خلال متابعتى لكم وافر من إبداعات قصيدة النثر فى زمنها الأخير، حيث وقع فى يقينى أن معظم هذه الإبداعات قد عدلت مسارها الجمالى، وأوغلت فى النثرية، مستثمرة كثيرا من تقنياتها على حساب تقنيات (القصيدة)، فمع غياب الموسيقى غيابا مطلقا، أخذ (التخييل) فى الانحسار، وتبعهما المعنى، حيث استحال إلى إمكانية لغوية ذهنية تكاد تكون مغلقة على منتجها.

وفى تصورى أن النصوص الأخيرة قد تبادت فى عدائها للمتلقى، ودفعه دفعا إلى رفض قصيدة النثر خلال عملية يمكن أن ننظر إليها بوصفها نوعا من الإسقاط النفسى، فبدلا من أن يكون النص معاديا للمتلقى يصبح المتلقى هو المعادى له.

إن اقتراب (قصيدة النثر) من النثر على هذا النحو قد دفعها أكثر إلى الانشغال باليومي والحياتي بكل تفصيلاته المركزية والهامشية، وأصبحت اللحظة الآنية هى صاحبة الخطوة، وخطورة ذلك كله أنه لا يحتاج إلى الدخول فى الحالة الشعرية، ذلك أن الانشغال بالوقائع المباشرة يعتمد (المحاكاة) وفى رأينا أن المحاكاة لا تنتج إبداعا صحيحا، لأن وظيفتها هى (الإثارة) فحسب.

إن الإيغال فى النثرية جعل (السرد) فى مقدمة تقنيات قصيدة النثر، بعد أن كان مجرد تقنية من تقنياتها ليس له تقدم عليها، وتقديم السرد على هذا النحو ساعد على إزالة الفارق بين الشعرى والنثرى، لأن السرد - فى حقيقته - لا يحسن التعامل إلا مع ثنائيات (علة والمعلول، والسبب والمسبب، والمقدمة والنتيجة)، أى أنه يهتم بالتسلسل والتتابع الذى يحكمه العقل والمنطق والزمن للوصول إلى المتلقى من أقصر الطرق، فإذا تم نقل كل ذلك إلى الشعرية، هبطت إلى النثرية المباشرة، لأن الشعرية تنفر من المنطقية العقلية، وتؤثر الفجوات والفراغات وتباعد العلاقات، وإذا كان السرد يستريح إلى الصياغة المسبوكة المحبوبة، فإن الشعرية تهز فى عنف عناصر السبك والحبك، وتتمرد على عناصر الربط والارتباط.

أقول قولى هذا بعد أن عشت مرحلة زمنية تقرب من ربع قرن مع الشعرية العربية عامة، وشعرية الحداثة خاصة ، وقصيدة النثر على وجه أخص، قرأت ما قرأت من هذا الشعر فى محبة خالصة، ومن المؤكد أن هذه القراءة لن تتوقف، والمحبة لن تقترب، دليلى على ذلك ما أقدمه الآن، فهو نوع من الحب الملازم لطول العشرة، ومازلت عند رأيى فى أن الواقع العام للشعرية عموما، وقصيدة النثر خصوصا، صحيح فى جملته، وهذه الصحة تفرض علينا طبيعة السؤال الذى يجب أن نطرحه فى مواجهة أى إبداع شعرى: هل هذا شعر أم غير شعر؟ كما تفرض علينا السؤال الذى يجب أن نتخلص منه: هل هذا النص موزون أم غير موزون؟

القصة القصيرة في دائرة التجديد دراسة في الظاهرة والرؤية والتشكيل

سيد محمد قطب

مقدمة:

تعالج هذه الدراسة فن القصة القصيرة، في خطابها المعاصر المتداول الآن، لاستخلاص السمات الفنية المتحققة في الأداء النصي عند مجموعة من الكتاب العرب، يمكن أن تمثل هذه المجموعة التصور الجمالي لهذا الشكل السردى، كما تجلى في إطار مشترك يدركه مبدعه ومتلقيه في فعل الاتصال الإبداعي.

والأهمية التي يمكن أن توجهنا إلى التعامل مع هذا الموضوع هي أن اكتشاف العناصر التشكيلية لشكل قصصي معاصر يعد نواة لتحديد ملامح تطور النظرية الأدبية في مجال السرد.

وهذا يساعدنا على صياغة خريطة بيانية لمسار الرؤية الإبداعية العربية المتفاعلة مع التيارات العالمية من ناحية، ويضع أمامنا صورة السياق الثقافي الراهن بما يفرزه من أفكار تتجلى في خطاب يتم تداوله ببسر واستمرارية، طباعيا ورقميا، يعلن عن المرجعية المعرفية لهذا الجيل الذي يمارس الإبداع مثلما يتنفس، مع كل ما يعانیه في ظرف حضاري متوتر من ناحية أخرى.

وربما استطاع النقد الأدبي بمنهجية العلمية أن يصل إلى قوانين تحدد العلاقات بين عناصر تجربة الإدراك، وهي الذات التي تدرك، والعالم موضوع النظر، والفن العاكس للرؤية بامتلاكه طاقة جدلية نتيجة استيعاب لغته وتقنياته للرؤى المحيطة، والآخر الموجه إليه الخطاب، سواء أكان تحرك ذهن الناقد منطلقا من اهتمام بالمحاور الموضوعية الكبرى أم مستندا إلى الأبجدية الجمالية بطاقتها التشكيلية أم متابعا للمتغيرات الثقافية أم مستقصيا طرائق الاتصال الإعلامي بين القاص المرسل والقارئ المرسل إليه، فهذه الأسس الأربعة تلتقي في نسيج محكم، تصله وشائج التحليل النصي الذي تبدأ رحلته من نبع المنجز الإبداعي حتى تصل إلى مصب المحيط الثقافي للسياق الاجتماعي والحضاري.

أيا كان المرتكز النقدي في البحث المنهجي فإن التناص يؤدي دوره في فعل القراءة، فتفيد المناهج من نقاط التقائها، مع الوضع في الاعتبار محطة الانطلاق التي تحدد فرضية الدراسة، وهدفها، والمحاور التي تكتسب منها الهيكل الذي يصنفها ويمنحها شخصيتها العلمية، دون أن تغلق في زحام كراسات مدرسية للتدريب على ممارسة القراءة باستخدام مقولات المناهج النقدية وإجراءاتها.

إن العمل النقدي نوع من الإبداع العلمي المتجدد لا يمكن أن يستنسخ نموذجه في متوالية من القراءات التي تؤكد صحة منهج بعينه، فالنقد يستند إلى المنهجية مطورا خطابيه بوصفه نوعا من التنقيح المستمر لتحليلات الذهن البشري، بحثا عن منظور أكثر دقة لرؤية العالم عن طريق حافل بتجارب محاولة فهم الظاهرة الإبداعية.

فرضية الدراسة:

لا يمكن الفصل بين أهمية الدراسة وفرضيتها، فالوجود الذهني للفرضية تجلى في تحديد أهمية العمل، هذا أمر واضح، فلا تتخذ دراسة ما أهميتها إلا إذا كان التداول المنهجي ينطلق من فرضية محددة.

وفرضية العمل تعلن عنها المقولة الآتية:

الشكل الأدبي ظاهرة جمالية متطورة، تتبلور من تفاعل الذات المبدعة مع مرجعية عالم متشابك المعطيات، لكن التجربة الشعورية للمبدعين تستخلص ماهية اللحظة، وتصوغها بأبجدية مشتركة دالة على رؤية الجيل وصوته، وخطاب القصة القصيرة الآني نموذج تعبيرى لهوية جيل تحققت في أبجديته شخصيته الثقافية.

أسئلة الدراسة:

تحدد الدراسة أسئلتها فيما يأتي:

- ما السمات العامة لفن القصة القصيرة بوصفها ظاهرة أدبية اقتتصت في جيولوجيا البدايات التأسيسية مقومها الجمالي الذي يلمس إنسانيتها العميقة مع تجلياتها المتغيرة بالسياق الثقافي وما تسوده من نظريات معرفية؟
- ما الرؤية التي توجه منظور شباب القصاص في برامج إبداعهم الآني؟
- كيف تشكلت السردية القصصية المعاصرة بتقنيات استوعبت المحاور الموضوعية التي تتجلى فيها قضايا الإنسان اليوم؟

المرجعية المنهجية والتنظيم الإجرائي:

تستند القراءة المنهجية التي يتعامل بها هذا البحث مع الخطاب الآني للقصة القصيرة، إلى تحليل الموضوع الأدبي بوصفه ظاهرة جمالية، تنصب فيها الرؤية المعرفية لجيل مبدع في سياق اجتماعي محدد.

- يفيد منهج تحليل الموضوع من المرجعية المعرفية لفلسفة الظواهر، فالدراسة النقدية لا تتخذ من الواقع الخارجي مادة لها، وإنما تضع "بين قوسين الوجود الواقعي للأشياء لكي يحصر - العقل - نظره في خصائصها الجوهرية كما هي ماثلة في الشعور".^١ وتتجلى الرؤية الشعورية للمبدع في عالمه النصي، وعلى الناقد الذي يمارس القراءة منطلقاً من منهج تحليل الموضوع أن يبدأ دائماً من النص بوصفه ظاهرة جمالية عاكسة للإدراك الإبداعي.

- لا يستطيع الناقد الذي يحلل الموضوع في النصوص الإبداعية أن يتجاوز الرؤية الجمالية "Aestheticism بوصفها التصور أن الجمال معيار محوري للقيم الأخلاقية وما يتعلّق بها من اعتبارات في الحياة الإنسانية".^٢ ويتصل بتلك المقولة النظرية أن العمل الفني يعبر عن واقع من خلال تصوّرات المبدع، والناقد الذي يتعامل مع الإبداع يأخذ طريقاً عكسياً، فالنص عنده هو الظاهرة موضوع الإدراك، فنحن "ننطلق من لوحة.. ونصل إلى دلالة".^(٣) ولا يمكن أن نحدد السمات الكلية للظاهرة موضوع الدراسة بشكل مسبق ونطبقه على تجلياتها النصية.

- إن المكونات الجمالية للأعمال الإبداعية ليست برنامجاً جاهزاً تبثه - تلك الأعمال - مباشرة

(١) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة - آفاق للنشر والتوزيع - القاهرة - ٢٠١٥م - ص ٤١٥.

(2) Dictionary Of Literary Terms - Rama Brothers India - p.4

(٣) ميشال ديرمييه: الفن والحس - ترجمة وجيه البعيني - دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - ط أولى - ١٩٨٨م - ص ٤٠٠.

لإدراك المتلقي، وإنما مصدر الجمال في الإبداع لا تتحدد أبجديته إلا من تجربة تتفاعل فيها الذات الناقدة مع الظاهرة الإبداعية، يتم فيها استقصاء التفاصيل، فمن المعروف في دراسة الظواهر الجمالية أن "الخصوصية المجسدة للأشياء في ذواتها" ^(١) لا تتجلى دون إعمال العقل التحليلي في قراءة تلك الأشياء وصولاً إلى سماتها التي تمنحها إطار التعرّف عليها، وهذه السمات يمكن أن تكتشف القراءات مزيداً منها أو تحدد العلاقات التي تمنح نسيجها الجمالي اتساقه، مع التطوّر المنهجي النابع من متغيرات النظريات المعرفية بما تمنحه للقارئ من مقولات وإجراءات.

ستحدد الدراسة تنظيمها الذاتي انطلاقاً من فرضية البحث وأسئلته فتضع خطاباً ثلاثي المحاور:

المحور الأول: الظاهرة كما انبثقت من بذور في الجذور وانتشرت في فروع وتجلّت في أوراق هذا الجيل.

المحور الثاني: الرؤية الإبداعية التي تشرّبت منها صفحات جيل الشباب.

المحور الثالث: الأبجدية التشكيلية التي اعتمدها المبدع في صياغة عالمه، ونعني بها التقنيات التعبيرية التي تجلّت بشكل واضح في كتابات جيل قصصي جديد، وكيف تعد هذه التقنيات نفسها موضوعاً جمالياً جاذباً لقضايا إنسانية - كما يتحد المعدن بالمعدن نتيجة الشحنات المغناطيسية الجاذبة لكل منهما فتتسأ منهما كتلة واحدة - هذه الكتلة هنا هي النص القصصي الذي تتحد فيه التقنيات بالمواضيع، فالأفضل في معالجة الإبداع ألا نفصل الشكل عن المضمون.

مادة البحث:

اخترت لهذه الدراسة خمس مجموعات أدبية، تضم كل منها عدداً من الكتاب المعاصرين من العالم العربي، يغلب عليهم إبداع القصة القصيرة، وهذا يتيح للبحث قراءة خطاب آني تصل بينه جماليات مثّلت عنصراً جامعاً لأداء له سمة التنوّع من ناحية، والمشاركة التعبيرية من ناحية أخرى، فجمع القصص في كتاب واحد يفترض وجود نوع من الأبجدية الجمالية تسمح بكيان متسق له تجلياته المستتبطة من نصوصه المتعددة، ويعلن هذا الكتاب المتنوّع المادة عن مرجعية ثقافية ذات وشائج شعورية، يعايشها جيل من المبدعين العرب في القصة القصيرة على اختلاف بيئاتهم. هذه المجموعات هي: انعكاس ^(٢) وحلم ^(٣) والكتاب العاشر من سلسلة كتب جماعية ^(٤) وشموس ^(٥) ومواهب ^(٦) وكثير من هذه القصص فازت في مسابقات كانت جوائزها النشر الذي يعد أمراً في غاية الصعوبة للمبدع الشاب.

(١) ريتشارد وولين: مقولات النقد الثقافي - مدرسة فرانكفورت - الوجودية - ما بعد البنيوية - ترجمة محمد عناني - سلسلة إصدارات المركز القومي للترجمة - القاهرة - العدد ٢٦٦٤ - ٢٠١٦م - ص ٧٦.

(٢) انعكاس: مجموعة مؤلفين - دار ليان للنشر والتوزيع - القاهرة - ط أولى - ٢٠١٥م.

(٣) حلم: مجموعة مؤلفين فازوا في مسابقة للقصة القصيرة - قلمي للترجمة والنشر والتوزيع - القاهرة - ط أولى - ٢٠١٥م.

(٤) منوعات أدبية لشباب مصر - سلسلة كتب جماعية - الكتاب العاشر - طنطا بوك هاوس - مصر - ٢٠١٥م.

(٥) شمس: مجموعة مؤلفين - القصص الفائزة في مسابقة القصة القصيرة - دار المها - القاهرة - ط أولى - ٢٠١٧م.

(٦) مواهب: تجارب إبداعية - مجموعة من الموهوبين الشباب - ط أولى - نوفمبر ٢٠١٢م - الجيزة - مصر.

المحور الأول: الظاهرة القصصية: من البذور جذور وفروع وأوراق:

لماذا نعود إلى النص الأصلي؟

أقصد بالنص الأصلي هنا النموذج الجمالي للقصة القصيرة كما نشأت في سياق تاريخي مشبّع بطرائق اتصال معينة أفرزتها مرجعية ثقافية نحتت ذاك الشكل الأدبي على نحو ما.

ومن الأفضل حين نتعامل مع الرؤية الإبداعية لفن القصة القصيرة في كتابة عمرو الرديني وولاء جمال يوسف وأحمد عبد الرحيم وهدى منصور وإنجي مطاوع ومنال عبد الحميد ورغدة إسماعيل ومحمد أمين الكرديني وأمل علي وهايدي الشافعي وأمنية محمد، أن تظل المعالجة متصلة بالمسار الكلي لجماليات القصة القصيرة، لأن هذه الكتابة تلتقي في محاورها الموضوعية وتقنياتها التعبيرية مع أعمال فيصل الزوايدي ومريم خليل الضاني ومنصورة عز الدين، ويمتد بها خيط التشكيل مع قصص التسعينيات بشعريتها ودقتها ومتاهة أبطالها في مدنهم المألوفة عند منتصر القفاش، أو عالم الوعي الزائف الذي يجيد مصطفى ذكرى استقصاء أوهامه، أو رمزية آسيا رحاحلية ذات الطابع الكوني التي تذكر القارئ بصوفي عبد الله وإحسان كمال مع رحابة رؤية تحاور الكائنات، ومن الحساسية الجديدة التي تعد رافدا للتعبيرية وضع إدوار الخراط لمستته التي تصل القصة بالفن التشكيلي من نهاية الخمسينيات، وهي تعرض لوحات العالم الداخلي في صورة لغوية مدعمة بلغة موسيقية الإيقاع، فكأنك تشاهد قصصه في "جاليري"، في تشكيل بوليفوني يستحضر تناسلا ترى فيه "صرخة" النرويجي إدوارد مونخ (١٨٦٣ - ١٩٤٤م) في لوحته التعبيرية الذائعة الصيت التي تلتقي مع شخصيات السويدي أوجست ستريندبرج (١٨٤٩ - ١٩١٢م) الروائية والمسرحية، وظل هذا الأسلوب محققا بخصوصيته في كتابة غير جماهيرية حتى أصبح حضوره واضحا في الربع الأخير من القرن العشرين، وفتح قناة بين القصة القصيرة والرواية القصيرة فيما يعرف بالمتوالية القصصية. كل ذلك نشأ مع تأصيل يوسف إدريس وتجديد محمد حافظ رجب، وجداول استقت من ي نابيع عبد الله الطوخي وفؤاد حجازي وبهاء طاهر وسمير الفيل، ونهر نحته محمد تيمور ومحمود تيمور وشحاتة عبيد وعيسى عبيد ومحمود طاهر لاشين وشارك فيه نجيب محفوظ برافد مهم.

من المؤكد أن الفنون لا تهرم أو تحال إلى التقاعد من قبل الذائقة الجمالية، وكما يرى فؤاد زكريا أن "الفن ينمو أفقيا، بمعنى أننا نظل نتذوق الفن القديم".^(١) لكن هناك حقيقة جوهرية تتعلق بهذه العبارة هي أن الفنون لها أصل واحد، نبع تتشرب منه ألوانها، فكل شكل تعبيرى له بذور في سراديب التاريخ الحضاري، وبالتالي للقصة القصيرة بدايات مثل الأحجار الكريمة المتوارية في المناجم، وحينما ظهرت في شكل واضح بدأت رحلة البحث عن الأصول بخاصة فن الخبر الذي تبلور في سرديات المدينة بواسطة أدباء مفكرين مثل الجاحظ البصري (ت ٢٥٥هـ) الذي أرسى جماليات قصة الشخصية في "كتاب البخلاء" وابن الداية المصري (ت ٣٤٠هـ تقريبا) الذي وضع دعائم قصة الموقف في "كتاب المكافأة وحسن العقبي" فهناك مشترك جمالي بين الشكل الجديد وبدايات أصله الوليد، بالتالي لا نتصور أن الصيغة الآتية الحاضرة التي طورها جيل العقد الثاني من الألفية الميلادية

(١) فؤاد زكريا: التفكير العلمي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ٢٠١٢م - ص ١٨

الثالثة ستقطع بها الصلة عن الظاهرة القصصية التي انطلقت في النصف الأول من القرن التاسع عشر.

صاغت النظرية الأدبية في القرن التاسع عشر شكل القصة القصيرة بوصفه قطعة نثرية^(١) سردية مكتوبة تعرض حدثا كليا له تفاصيله، تقوم به شخصية محورية في وجود مجموعة شخصيات مساعدة في الغالب، يبدأ السرد بموقف يتصاعد ليصبح أزمة، تنتهي باكتشاف الشخصية أو القارئ للضعف الإنساني المستتر في دهاليز شعوره.

ويحلو للمتقنين ترديد عبارة تجمع الحقيقة والمجاز بدقة، في اختيار الأب الروحي لفن القصة القصيرة، تقول إن هذا الفن خرج من معطف "جوجل" وهي عبارة كنائية جميلة تعلن مرجعيتها أن الأديب الروسي نيقولاي جوجول (١٨٠٩-١٨٥٢م)^(٢) وضع البيان الجمالي لفن القصة القصيرة في نموذج عملي هو قصته "المعطف". واستمرت المدرسة الروسية في دعم أساس هذا الفن، وتحديد إطاره الجمالي ليصبح شكلا له هوية جامعة، له مقبولية تمكن مبدعه من إنجازها، وقارئه من إدراكه والتعرف عليه.

ويبدو أن المدرسة الأدبية الروسية التي أرست جماليات خطاب القصة القصيرة لم تحرص على أن يكون النص القصصي قصيرا فقط حين يقارنه القراء بالرواية أو الرواية القصيرة، وإنما جاءت القصة القصيرة لتقترب من أرض الواقع، انصرفت القصة القصيرة عن الأرستقراطية، تجاهلت هؤلاء المتعاليين، ومنحت رؤيتها للبسطاء، للتجارب الصغيرة، للأشياء القصيرة التي لا تطاول المتعطرسين المتحصنين بضخامة طبقتهم ومناصبهم وثرواتهم. هذا ما تجلّى في خطاب التأسيس عند جوجول وإيفان تورجنيف (١٨١٨-١٨٨٣م) ثم أنطون تشيخوف (١٨٦٠-١٩٠٤م). من هذا المنظور تتجلى القصة القصيرة إطارا خفيا نابعا من تجارب البشر اليومية، من الأحداث الصغيرة، من المواقف القصيرة التي لا تمتد في الأفق الزمني والمكاني، لكنها تكشف الرواسب الغارقة في عمّة الطوفان التاريخي للشخصيات التي لم تكتسب أبدا المجد الذي تتغنى به الملاحم والروايات الكلاسيكية لمن استمتعوا بعقب العراقة.

عالم القصة القصيرة دائما هو البسطاء، أبناء الشوارع الحاضنة للغرباء، صغار البرجوازيين الذين ينحنون أمام المقاعد الكبيرة، ويقتلهم الخوف إذا توهموا أنهم أغضبوا هؤلاء الضخام، وإذا عادوا إلى منازلهم الضيقة تخنقهم الوحدة، ويبتلعهم الصمت. إنهم أبطال السرد حق اللجوء الشعوري في مدينته وأقام لهم حجرات صغيرة تليق بالفقراء والمشردين والمخدوعين ببريق زائف يتكشف لهم في هامش الوقت الأخير.

في العالم العربي وجدت القصة القصيرة سياقاً ثريا بالمشاعر المعلّقة كسحب محمّلة بالمداد تبحث عن جداول تحتوي تدفقها، ولم تكن المرجعية الروسية بقسوة حياة البشر قبسا وحيدا يغذي الوهج

(١) لإضافة مفهوم دقيق للمصطلح انظر: Dictionary Of Literary Terms – Rama Brothers India – P186

(٢) في مرجعية الشخصيات اعتمدت على الموسوعة الرقمية [wikipedia](https://en.wikipedia.org/wiki/Nikolai_Gogol) مع مراعاة اسم الشخصية فترجمة نيكولاي جوجول

وهكذا. https://en.wikipedia.org/wiki/Nikolai_Gogol

الكامن في القاص العربي وإنما كانت الأرستقراطية المتعاطفة مع البؤساء تستند إلى عصا جي دي موباسان الفرنسي (١٨٥٠ - ١٨٩٣م)، وكان الذوق الشعري يستطيع أن يجد في عالم إدجار آلان بو الأمريكي (١٨٠٩ - ١٨٤٩م) جمالا سريا محفزا لأشواق معرفية حدسية عامضة.

بسرعة عصر العلم والصناعة والمؤسسات الإعلامية أسست القصة القصيرة خطابا برجوازيا رصينا يفتح على الجماهير التي يضيق بها هامش الرواية، ويتجاوز منشد الشعر همومها مكتفيا منها بالتصفيق وترديد مقاطعه الوجدانية، انطلقت القصة القصيرة ممتطية صهوات الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية، تصافحها العيون في المقاهي ومحطات الترام ومقاعد الانتظار في قاعات محادثات الهاتف أو صالونات التزيّن، وبالطبع المكتبات العامة لمن لا يملك قروش اقتناء الصحيفة المطبوعة، وسارع المبدع العربي في القرن العشرين للمؤسسات الصحفية عارضا فيض مشاعره المتعاطفة مع رجل الشارع الذي سينظر في أدبه، ويمنحه مكانا في قلبه يمكن أن يعد بداية لسطر في ديوان العرب الجديد، وسرعان ما أصبحت القصة القصيرة فنا محوريا يمارسه كبار المفكرين ويؤرخ له أهم أعلام الأدب، ويكتب عن مفهومه وتقنياته أدباء مثل يحيى حقي وأساتذة النقد على اختلاف أقسامهم العلمية مثل رشاد رشدي وشكري عياد والطاهر مكي وعبد الحميد إبراهيم وسيد حامد النساج وأحمد يحيى وأحمد عبد العظيم وعلاء عبد المنعم، وأفردت له مجلة فصول القاهرية للقصة القصيرة عددا خاصا^(١) بالإضافة إلى وجود مجلة متخصصة له يصدرها نادي القصة بالاشتراك مع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ويظل كتاب الصوت المنفرد الذي ألفه فرانك أوكنور برؤية رحبة، وعقل صاف، وقلم شاعر، صديقا لكل المبدعين والنقاد في هذا الفن.

هذا المنجز الجمالي فتح منجما سرديا حافلا بالدر النقي للقارئ الذي تتجمع مشاكله الصغيرة أمامه، ولا يعرف أسبابها وحلولها، وللناقد الذي يتوق لتحديد الأبجديات الجمالية ومقصديتها، وللدرس المقارن الذي يضع التشابه بين مرجعيتين ثقافيتين أمامه ويسعد حين يرى عند الآخر ما يراه في سياقه، ولل بوابة الجديدة التي تتجاوز المقارنات الثنائية لالتماس جماليات النموذج عبر الإبداع العالمي.

ويملك كتاب القصة القصيرة مساحة جمالية شاسعة تلتقي فيها نصوصهم المطرزة بعناية فائقة، فهم بالفعل أهل صناعة واحدة، وتحفز هذه المساحة الطاقة الجمالية للنقاد فتلمس ذائقتهم المشترك التعبيري بين كتاب القصة القصيرة ويجمع بعضهم تلك الأعمال التي يتناص وميض جواهرها في عقد سردي كما فعل يوسف الشاروني في كتاب "الليلة الثانية بعد الألف"^(٢) الذي يضم قصصا لعدد كبير من الكاتبات من بينهن مي زيادة وسهير القلماوي وعائشة عبد الرحمن ونجيبة العسال ولطيفة الزيات وصوفي عبد الله وسعاد زهير وجاذبية صدقي وفوزية مهران وأليفة رفعت وإحسان كمال. وهناك مجموعة من اختيار يمنى العيد تضمنها كتاب القصة النسائية العربية^(٣)، ومن بين الكاتبات في هذه المجموعة ليانة بدر وحنان الشيخ وسهير النل ورضوى عاشور واعتدال عثمان وزهور ونيس ورجاء

(١) مجلة فصول من أهم الدوريات العربية التي رسّخت لحدثة النقد الأدبي، خصصت عدد سبتمبر ١٩٨٢م لفن القصة القصيرة.

(٢) يوسف الشاروني: الليلة الثانية بعد الألف - إصدار نادي القصة - القاهرة - ٢٠٠٣م وتشير مقدمة الشاروني إلى أن تاريخ الطبعة الأولى عام ١٩٧٥م

(٣) القصة النسائية العربية - اختيار يمنى العيد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ٢٠٠٠م

العالم، وهذه المجموعة أكثر تنوعاً في التعامل مع نماذج نصية نابعة من بيئات عربية متعددة، كذلك لمؤسسة الأهرام^(١) إصدار بمقدمة للطاهر مكي يجمع مختارات من البلدان العربية من كتابه: الطيب صالح والطاهر وطار وليلي العثمان وغالب هلسا وحنا مينه وإميل حبيبي وعبد الله الطوخي وعبد العال الحمامصي، وتفتح هذه المختارات آفاق القراءة النقدية التي يمكن أن تقتنص السمات الجمالية المشتركة لهذا الفن.

ومن يقرأ الكتابات العربية في القصة القصيرة سيجد الرؤية الجمالية فيها متصلة بحركة التأليف العالمي، فالخطوط ممتدة بين المبدعين في هذا الفن سواء أكان للتأثير والتأثر دورهما كما يرى الفرنسيون، أم الظروف المشابهة وطبيعة الشكل الأدبي كما يرى الأمريكان، وسواء انطلقنا من تفاعل الحراك الاجتماعي كما ترى المدرسة السلافية، أم موقف الذات من العالم كما يرى عبد الحميد إبراهيم^(٢) حين حاول تأسيس أدب مقارن من منظور رؤية عربية، وقدم نماذج تطبيقية مهمة في هذا المجال.

وتضع الرؤية النقدية يدها على أطر جمالية مشتركة في مجال القصة القصيرة بين تشيخوف وإدريس وأصلان^(٣) ومحمود الورداني ومحمد صلاح العزب الذين يجمعهم نموذج اقتناص الصامتين من هامش الحياة، أو كاثارين مانسفيلد ولطيفة الزيّات وهدي جاد في نموذج تشغله علاقة الذات الفردية بالذات الجمعية، أو إدجار آلان بو وأليفة رفعت ومنصورة عز الدين ويصل بينهم نموذج انهيار المنطق العقلي حين تطلق النفس مخزونها الرمزي في أشكال من الجنون، أو إحسان عبد القدوس وفرنسوا ساجان وغادة السمان ونموذجهم الوجودي المتوهج بحرية الاختيار، أو حسين عيد وخليل الجيزاوي وحنان الدناصور ونموذجهم الذي يضع المقارنات بين زمن الوصل وزمن الفقد، أو محمد مستجاب ومحمد البساطي وخيري شلبي وفؤاد قنديل وأحمد الشيخ وجار النبي الحلو الذين يمكن مقارنة كتاب يستلهمون محليتهم الضاربة في الجيولوجيا الثقافية لبيئاتهم من أمريكا اللاتينية والصين، أو خورخي لويس بورخس وإدوار الخراط ومحمد المخزنجي ومصطفى ذكري الذين يكتشفون في الواقعية السحرية أعماقا متوارية داخل الإنسان. تتشكل هذه الأطر من الرؤية الجمالية لفن القصة القصيرة عبر الثقافات، يشترك فيها الشرق والغرب، فالأسماك تعبر المحيطات لتلتقي في مياه تلتبس فيها سمات موطنها، وتشارك أسماكاً جديدة في الانطلاق بحرية مع تيار يجري بلا حدود.

المحور الثاني: الرؤية: الاشتقاق الأكبر: كشاف لغوي: كبت وكتب:

من هذا العرض التاريخي يمكن القول إن القصة القصيرة تحتفي بمساحة التواصل مع البسطاء

(١) مركز الأهرام للترجمة والنشر: مختارات من القصص القصيرة من ١٨ بلدا عربيا - القاهرة - ط ١ - ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م

(٢) قدم عبد الحميد إبراهيم هذه الرؤية في كتابه الأدب المقارن من منظور الأدب العربي - مقدمة وتطبيق - دار الشروق -

القاهرة - ط ١ - ١٩٩٧م - وينطلق من النموذج الجمالي العربي إلى النموذج العالمي بحثا عن الخصوصية النابعة من

الهوية الثقافية والمشارك الإنساني الكوني. انظر سيد محمد السيد قطب وعبد المعطي صالح: عبد الحميد إبراهيم - واسطة

المنظومة النقدية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ٢٠٠١م - ص ١٨٤.

(٣) في كلية الألسن جامعة عين شمس أكثر من رسالة أكاديمية عن العلاقة بين تشيخوف ويوسف إدريس، أو بين تشيخوف

وإبراهيم أصلان في القصة القصيرة.

بكفاحهم اليومي، وغربتهم الشعورية، وصمتهم الحزين، ومبدع القصة القصيرة يبحث عن هؤلاء، فهم مادته وجمهوره أيضا. وظل هذا الخيط الواضح في نسيج هذا الفن عبر قرنين لم ينقطع، فهو الرابط الجمالي لمشاعر البسطاء والمغتربين والصامتين الذين لا يجيدون فنون البوح في متاهات التواصل الرمادية، مهما اختلفت تطبيقاتها وتم التنظير لأفعالها.

نضيف بصيغة تصل زمن الريادة بأزمنة التأصيل والتطوير والتجريب أيضا، إننا نستشف من التأسيس التاريخي لجماليات القصة القصيرة أنها خطاب الآخر، الخطاب الغائم في النفوس، الذي توقظه الأحلام حين ينغلق الغرباء على بيوتهم النفسية، وتبتعد من أمامهم أشباح الواقع الضخمة كمارد روائي طويل بلا نهاية، تستيقظ تلك اللحظات المشطوبة - من مسودة خطاب لم يقل أبدا على طاولات المقاهي المزدحمة، لأن هناك خطابا آخر يضغط عليه ليستقر في مغارة المجهول - لتلمي - تلك المشطوبات الاجتماعية - على القاص ما اجتراه الصامتون في عزلتهم، فيكتب قصصا محكمة، دقيقة، كاشفة لأماكن مظلمة في ساحات النفس الشاسعة، وربما كان انطلاق القصة القصيرة في زمن التحليل النفسي أمرا في غاية الأهمية، فالقصة القصيرة أشبه بحلم يراه صاحبه مكتفا متجاوزا المنطق، التصوير فيه مغرق في إشارات متعددة التفسير، هذا الحلم يرى فيه صاحبه شخصيات تذكره بتاريخه، وأحداثا تسجن خلفها أحداثا أخرى لا يكاد يتذكرها، وحينما ينهض يحكي الحلم في حيز محدود مع أنه يدرك أن زمنه في الليل الداكن كان طويلا ضاغطا خانقا، وما زالت هذه الظاهرة التي تصل القصة القصيرة بالتصورات التي يعايشها البشر في أحلام النوم واليقظة مقوما مهما في القصص المعاصر، وستجد القراءة في التشكيل كثيرا من النماذج لهذا المفهوم الذي يؤسس الظاهرة القصصية.

إن الخطاب الاجتماعي الذي يجيد تبرير الواقع بمنطق سوفسطائي يفرض على الخطاب النفسي للبسطاء والغرباء أجنحة صمت سوداء تحلق بهم في أفضية الحلم، ذلك هو خطاب القصة القصيرة الذي لا يستطيع أبطله الصغار في عذاب الذهاب والإياب أن ييوجوا به، وإلا وصفهم أصحاب المقاعد الضخمة بالجنون. وفي تناص مع عبارة جوليا كريستيفا القائلة إن "كل خطاب يكون في علاقة تماثل أو تطابق أو انعكاس مع خطاب آخر يعد محتملا".^(١)

نرى أن القصة القصيرة تعبر عن الخطاب المغلق في السياق الاجتماعي تماما، ذاك الخطاب المعلق بالصمت والدموع، ذاك الخطاب الذي لا يملك أصحابه قدرة البوح بما في نفوسهم، إن كل معاناتهم قصيرة بالنسبة للسياق الاجتماعي الذي يرسخ تقاليده في خطابه الإعلامية، وتقابلها خطابات شعرية أو سردية تلتقي معها أو تختلف، لكن القصة القصيرة خطاب غريب لا مكان له في مقابل الخطاب الإخباري المسيطر على الساحة الإعلامية، ولا تملك غنائية الشعر الموزون، أو بطولة الملحمة القديمة في الزمن البعيد المستعادة في الرواية، إنها خطاب الصامتين، وتلك سمة جمالية مهمة مازالت تصاحب تطورها الآن.

الرؤية التي تنطلق منها الذات المبدعة الماهرة في إنتاج قصة قصيرة دقيقة الصنع، أدركها اللغوي

(١) جوليا كريستيفا: علم النص - ترجمة فريد الزاهي - مراجعة عبد الجليل ناظم - دار توبقال - الدار البيضاء - المغرب - ط

أولى - ١٩٩١م - ص ٤٦

العربي ابن جني (ت ٣٩٢هـ) حين اكتشاف العلاقة بين أصل الجذر الصوتي ومتغيراته الظاهرة، وأطلق على هذا الاكتشاف مصطلح "الاشتقاق الأكبر".

لضرب نموذج لهذا المفهوم يمكننا أن ننظر إلى اللفظين "كبت" و"كتب" فنجد بوضوح أن الأصوات، أو الحروف واحدة، لكن الباء والتاء يحدث بينهما تبادل، فتصبح لدينا كلمتان مختلفتان، هذا الاختلاف في تركيب البنية الصوتية يؤدي بكل كلمة إلى تصنيف خاص بها في المعجم، فيصبح لها دلالة خاصة، لكن الكلمتين يجمعهما مكون دلالي واحد، يضمهما معاً، ولا بد من وجود علاقة دلالية بينهما.

الرؤية الإبداعية لفن القصة القصيرة تؤكد اكتشاف ابن جني، إن فن القصة القصيرة يعتمد على استخلاص الكبت المكتوب بشفرة غامضة في أعماق النفس والتعبير عنه بلغة مشتركة في صفحة الإبداع.

القصة القصيرة هي كشف الصامتين:

إنها فن استنطاق المكبوت في الأعماق البعيدة لبشر يعيشون أماناً وفي أنفسنا، يراهم الكاتب في لحظة تنوير واقعية، لحظة تنوير يرى الكاتب وميضها في لحظة شعورية متصلة بالواقع الاجتماعي والنفسي، تظل أمامه سراجاً يكتب قصته وهو ينير أعماقه، حتى تنتهي القصة فيترك زيت قنديل سارياً في الأفق النصي حتى يتوهج في آخر حرف، فيوقد منه القارئ قبساً يساعده على رؤية المناطق التي غطت عتمة الصمت ملامحها.

كانت مشكلة الشخصيات في مرحلتي الريادة والتأصيل^(١) لهذا الفن، البحث عن متنفس للصوت، لكن هذه المشكلة تصاعدت بعد ذلك، أصبح البحث عن آخر يسمع ترفاً غير مقبول في العالم القصصي، وتكرست ثقافة الانقسام على الذات، لقد سارت شخصيات منتصر القفاش ومصطفى ذكري ومنصورة عز الدين في مساحات متنازع عليها بين العقل والجنون، تجاوز الانقسام رؤية بورخس لصورته القديمة، خرج من لاوعي الشخصية كائن آخر، يتصيد بصره في مرايا المحال، أو ينال منه في الشقوق الشبيهة بالمعلبات المصفوفة في أرفف مكتظة ببضائع غريبة، لم تعد الشيئية تطارد الإنسان خارج عالمه بل طردته من رحاب إنسانيته الجميلة لكوايبس لا يعلم إن كانت في النوم أو في اليقظة.

في خضم هذا الانقسام ظهر جيل جديد في الألفية الثالثة، جيل يمارس فعل الاتصال عبر تطبيقات تقنية مغلقة غارقة في التنوع والتجريد أيضاً، لكنه يفتقد وجود الآخر الحقيقي، يفتقد الخروج إلى عالم الآخرين، فمعظم البشر سكنوا بشخصياتهم الواقعية أو الرمزية في عالم افتراضي، لقد اقتنصتهم الشبكة العنكبوتية أو افترست وجودهم الحيوي وتفاعلهم اليومي، بات الإنسان أسير التكنولوجيا التي اخترعها ليسيطر على العالم فسيطرت على حضوره وصادرت شخصيته، وعبر جيل الألفية الثالثة عن رؤيتهم التي تتوق للخروج من برائن العالم القائم على اجتماع ثنائية المفتوح والمغلق في حيز واحد، إن عالم هذه التطبيقات بلا حدود، لكنه افتراضي، كل ما فيه أقرب إلى الوهم، وكل من فيه يتحدث في الوقت نفسه، ولا يكاد يصغي الناس لما يقال في أفعال التواصل بجدل متسامح يصل إلى توافق وإقناع بل

(١) نجعلهما لصعوبة الفصل بينهما في سياق الإنتاج الأدبي العربي.

أصبح حذف الآخر ورفضه أمرا يسيرا، وأصبحت الذات متضخمة لكن بلا جدوى، فهي تعود من رحلة الاتصال، كل لحظة، في غالب الأحيان، بخفي حنين.

من هذا المنظور استمدت رؤية الجيل الجديد من كتاب القصة القصيرة موضوعها المحوري وهي فعل الاتصال نفسه، ومضت تحت شكلها بالأبجدية الجمالية التي تناسب التعبير عن مواجهة الخفاء والتماس البقاء في صفحات لا تقوى على مقاومة مد بساط الرقمية الذي يطوي كل لحظة ملايين النصوص في محيط الفراغ.

المحور الثالث: التشكيل:

تشغل عملية التواصل القاص المعاصر لدرجة أنه يتخذ منها موضوعه، وفي الوقت نفسه تصبح أشكال التواصل تقنيات تعبيرية مهمة في التشكيل القصصي، وتكتسب الأشياء رمزية في الإشارة إلى فعل التواصل.

في قصة عمرو الرديني "مشوار.. لم يكتمل!"^(١) تعلن عملية التواصل عن طقوس تبدأ بالتأمل ثم المتابعة ثم التعارف الذي يتطور بحوار يقص قصة داخل القصة، ثم الفراق، لكن القارئ لن يدرك أبدا هل كان لقاء الشخصيتين في الفضاء الدرامي الخارجي أم في ذهن شخصية الرجل الذي يبحث عن موضوع للكتابة؟ لقد التقت شخصية الكاتب بشخصية الملهم، هو قاص من القاهرة وهي شاعرة سكندرية، جمعت بينهما لحظة بوح، ووعد بالسير في طريق واحد، ثم انشق الشارع ولم يجد القاص أحدا معه. هنا يبدو التواصل حلما، تصنع الشخصية نموذجا من داخلها لتصب في صورته نهرا يتدفق في تيار شعورها وحينما نقارن هذه القصة بقصة لسهير القلماوي عنوانها "لقاء مع بطلة قصة تافهة"^(٢) نقوم على فكرة الحوار بين شخصية محورية تماثل الكاتبة - وهي قاصة ناقدة - وشخصية قصصية خرجت من الورق لتحاول الناقدة التي تحدثت عن سلبياتها في ندوة، سنجد أن فكرة الطيف مشتركة، لكن القصة القديمة التي كتبتها سهير القلماوي تضع شخصية الطيف في سياق متخيل واضح، فالقارئ يدرك بما لا يدع مجالا للشك أن الناقدة تتخيل حضور طيف الشخصية القصصية إلى عالمها وانصرافه بعد الحوار، بينما تتحرك القصة المعاصرة بين الواقعي داخل الفضاء الدرامي والمتخيل داخل الشخصية دون أن تفصل بينهما، فالقصة كلها خيال، من هذا الوعي بماهية الأدب يتعامل القاص المعاصر في العقد الثاني من الألفية الثالثة، من خلال نموذج عمرو الرديني^(٣)، مع قارئه من رؤية مختلفة تماما عن القاص الواقعي في الستينيات، القاص الواقعي يحكم المنطق، يضع الشخصيات في تصنيفات، فهناك شخصيات تحاكي العالم الخارجي، وهناك شخصيات تتجلى في أحلام اليقظة، لكن القاص الذي يكتب الآن يدرك أن الأمر كله متخيل، فلا مانع من الجمع بين ما يماثل الواقع وما ينطلق من الذهن في سياق درامي واحد دون أن يخبر القارئ بأنه انتقل من عالم المحاكاة إلى حلم يقظة، فالعمل الإبداعي لعبة لها قانونها الخاص حتى لو ذكرت أحداثا واقعية أو أشارت إلى شخصيات لها مرجعية خارجية.

(١) عمرو الرديني: قصة مشوار.. لم يكتمل! - مجموعة شمس - ص ٧

(٢) سهير القلماوي: لقاء مع بطلة قصة تافهة - صدرت ضمن كتاب الليلة الثانية بعد الألف - إعداد وتقديم يوسف الشاروني - نادي القصة - القاهرة - ٢٠٠٣م - ص ٣٥ - وهي إحدى قصص مجموعة الشياطين تلهو لسهير القلماوي - إصدارات دار القلم - القاهرة - ١٩٦٤م

(٣) تحتفظ قصة "خيال إنسان" لحسين العطار في مجموعة انعكاس بمساحة فاصلة بين خارج الشخصية وداخل الشخصية. مجموعة انعكاس - ص ٩١

هذا المنطق الواعي بماهية العمل الإبداعي لا ينفصل عن معالجة قضايا الواقع بحال، بل هو ينتقد السياق الثقافي بقوة من خلال التقنيات التعبيرية وليس بالتعبير المباشر، إن اختيار الحلم ليكون مساحة للتواصل يعني نفي الواقع، وهذا يتكرر في قصص الجيل الحالي.

إن العالم الذي يحقق التواصل هو العالم الداخلي فقط، أمّا السياق الخارجي فهو يكرّس للوحدة مع كل ما تتوافر فيه من تطبيقات تتيح الاتصال، لقد تأثر تفكير البشر بأنماط التواصل الرقمي، إن الحاسوب يسمح بوجود برامج متعددة في وقت واحد، ويستحضر كثيرا من الشخصيات في مساحة محدودة، أصبح الإنسان نفسه يفعل ذلك، فقد انقسمت نفسه وأصبحت شخصيات متعددة، فبات عالمه الذهني غارقا في حوار داخلي مع شخصيات يستخلصها من نفسه المغلفة الممزقة، أو يحاول جمع شخصيات متعددة الصفات والأهداف في مساحة مكانية وزمنية محددة، كما فعل عمرو الرديني في قصة "بين أذنين" في مجموعة "حلم"^(١) التي تعد نموذجا لقصة قصيرة نابعة من بيئة محلية لكنها تعبّر عن الإنسان في علاقاته المتشابكة بنفسه وبالأخر وبالزمان وبالمكان، فنكتسب عمقا إنسانيا يضاف إلى استثمارها لمفردات المرجعية المحلية، وأقصد بالمفردات هنا نمط الحياة، وهذا الاتجاه التعبيري عند عمرو الرديني يواصل تيار البحث عن صيغة قصصية محلية عالمية كما فعل يوسف إدريس ومحمد البساطي وأحمد الشيخ وفؤاد قنديل، وهي الرؤية التي حققها نجيب محفوظ بدرجة كبيرة في الرواية حين حاول التوفيق بين المحلية في المحتوى، والعالمية في التقنيات، والإنسانية في الرؤي الفكرية، لكن أدباء مثل إبراهيم أصلان وخيري شلبي ومحمد مستجاب حاولوا البحث عن شكل محلي بتقنيات قصصية مستمدة من الموروث الشعبي دون أن يقطعوا خيط الاتصال بالسرد العالمي.

يبدو عنوان مجموعة "حلم"^(٢) نفسه تعبيرا عن تطلع المواهب الوليدة إلى رحاب الإبداع المنيرة، لكن هذا العنوان - في الوقت نفسه - يعد مؤشرا للرؤية الإبداعية بصدد القصة القصيرة التي تزيح صداً اعتياد الصمت والكبت الشعوري، إن الحلم يحفر العالم الخفي الذي لا يراه الآخرون، بل يكتمه الإنسان في أعماقه بوعي أنه سينال سخرية الآخرين أو غضبهم لو أعلن لهم عن رؤيته لكثير من أفعالهم، أو دون وعي لأنه لم يتدرب في المنزل والمدرسة على فن البوح والنقد، وتصل درجة كبت الذات لنفسها إلى حد إدراكها لخيانتها لها مع صديقتها في قصة "أفعى بلا أنياب"^(٣) لولاء جمال يوسف وعدم قدرتها على مواجهتهما بالحقيقة لشعورها بالإهانة إذا فعلت ذلك، فتبتلع لحظة الإدراك بكل مرارتها لتجري في تيار مشاعرهما الدامية، ومشكلة مجتمعنا بوجه خاص أنه لا يجيد التعبير عن النفس، ومن هذه المنطقة استمدت القصة القصيرة رؤيتها التعبيرية بوظيفتها الجمالية والثقافية اللتين لا يمكن الفصل بينهما.

(١) قصة بين أذنين لعمرو الرديني من مجموعة حلم - مجموعة مؤلفين - ص ٦٣
(٢) تشير إلى أن إحدى المجموعات التي اخترناها مادة لمصادر الدراسة عنوانها "حلم" أي أن هذا العنوان يمكن أن ينطبق بشكل ما على قصص المجموعة كلها، ولا تختفي كلمة "حلم" من العناوين في أعمال أخرى، فهناك قصة "أحلام مؤجلة" لأمنية محمد في مجموعة مواهب ص ٥٩ وهو نص يمزج السرد القصصي بالبوح الذاتي والفكرة، بمعنى أن هناك كتابات تتجاوز الحاجز بين القصة القصيرة والمقال، ومن الكتابات التي تمزج القصة بالمقال السردية نص رضوى حامد: يوسف - مجموعة مواهب ص ٢٢ و نص محمد أبو شرف: في الجحيم - مواهب ص ٦٦ وهذه الأعمال تذكرنا بأسلوب المازني الذي تتصافر فيه ذاتية كاتب المقال بمختل القاص، وقد شاع هذا الأسلوب في كتابات الشباب بخاصة التي ظهرت في المدونات الرقمية.

(٣) ولواء جمال يوسف: أفعى بلا أنياب - مجموعة منوعات أدبية لشباب مصر - الكتاب العاشر - ص ٥٠

تستمر حالة الحلم مع الذات مهما مرت بتجارب فالأصل عندها هو اجترار عالمها الخاص في وحدتها كما نجد في قصة "بئر الهذيان"^(١) لحسام حسين، إن الإنسان يحمل عالمه القديم في أعماقه ويظل معاشيا له مهما اغترب في المكان وتقاذفته الأوقات، ويستيقظ بداخله ذاك الماضي ممثلاً في شخصية تحاوره، لكن القصة تتحكم بقواعد اللعبة فلا تخبر القارئ إن كان الطيف خارج الخيال أم داخله، تماماً كما وجدنا عند عمرو الرديني. يستمر الحلم الصامت مستعداً خلف قناع الوحدة، ليتجاوز اجترار الماضي في الحاضر الذي بات شبه مظلم أمام الشخصية فلم يعد لها سوى الحلم الأخير وهو "العودة إلى السماء"^(٢) وهو العنوان الذي اختاره هيثم كامل لقصته التي تتحدث عن "الجدة" التي انفصلت عن حولها، لكنها رمز كامن في لاوعي كثير منهم، أو المعادل التشكيلي لتوقعهم جميعاً في أعماق نفوسهم.

اتصل الحلم بموضوع التجربة الإبداعية اتصالاً وثيقاً، فالمبدع يحلم بقصته في النص المعاصر، إن الإبداع نفسه هو الظاهرة الأكثر حضوراً في التشكيل النصي، فنجد تقنية "القصة داخل القصة" أساسية عند كتابنا الشباب، بالتالي تصبح عملية إنتاج القصة هي السياق الدرامي الذي تعايشه الشخصيات المحورية، هذا الاتجاه ساد مع المسرح البريختي الذي يرفض مفهوم التطهير بالفن ليضع مقابلاً له مفهوم المشاركة في صناعة واقع أفضل، عاش كتاب القصة هذه الحالة ونقيضها معاً، إنهم يتحدثون في عالمهم عن حيرتهم في البحث عن الموضوع، في توظيف لمفهوم "القص الشارح" أو "Meta fiction" لم يكن هذا المفهوم بعيداً عن كتاب التأصيل والريادة، لكن التوسع في استخدامه بما يضع القارئ في صلب تجربة تشكيل العالم القصصي هو الذي حدث، لم يعد الراوي يعرف كل شيء مسبقاً ليكتب للقارئ خبرة جاهزة، وإن حدثه عن المعاناة التي يعايشها من أجل إسعاده، أو ذكائه في اختيار الموقف، كان هذا قديماً، أما الكتابات الجديدة فهي تقدم القص الشارح بوصفه مشكلة وجودها، كما تقدمه بوصف القصة عالماً متخيلاً، إنها لعبة، وكل لعبة بها كثير من البدائل التي يمكن أن توضع في قائمة الاختيار. وتعد قصة "القصة"^(٣) لندى إمام عبد الواحد نموذجاً لهذه الظاهرة، إنها تكتب قصة عن كاتبة تبحث عن موضوع فإذا بها تستعرض كثيراً من المواقف التي لم يغادر الأدباء ركامها بعد، فالظاهرة القصصية عندها هي نفسها الموضوع القصصي.

شعرية الوحدة في القصة القصيرة المعاصرة تقيم حواراً بين الشخصيات والأطراف من ناحية،^(٤) والكائنات الأخرى من ناحية ثانية^(٥)، والأشياء من ناحية ثالثة^(٦)، فكأنها تفتح مجالاً مختلفاً لأبجدية

(١) حسام حسين: بئر الهذيان - مجموعة حلم - ص ٤٧

(٢) هيثم كامل: العودة إلى السماء - مجموعة حلم - ص ٢٩

(٣) ندى إمام عبد الواحد: قصة القصة - مجموعة شمس - ص ٢٠

(٤) كما رأينا في قصص "مشوار.. لم يكتمل!" أو "خيال إنسان" أو "بئر الهذيان"

(٥) كما نجد في قصة "سمكة الإكواريوم السمراء" لآسيا رحاحلية - مجموعة حلم - ص ٨١ ويظهر التعامل مع الأسماك بوصفها شخصيات في قصة "خبز بايت" لسلوى أحمد إسماعيل - مجموعة مواهب - ص ٩٤ وفي قصة "المورفو الزرقاء" لأمل علي - مجموعة منوعات أدبية - الكتاب العاشر - ص ٢٢ نرى الشخصية مولعة باصطياد الفراشات ثم تقع في شباكها فراشة "المورفو الزرقاء" فتسجنها ثم تفهم أنها تقتل وجودها الحر في قتلها لتلك الفراشات، فتخاطبها في محاولة للخلاص من عقدة سجن الآخر، التي هي معادل لسجن الذات، دون جدوى.

(٦) كما نجد في قصة "تثبيت أكتاف" لسلوى أحمد إسماعيل في مجموعة مواهب - ص ٩٢، فتخاطب شخصية الشاب الفقير الورقة المالية الضائعة ويتحدث عن بنطاله الممزق بوصفه شخصية تلازمه. وفي قصة "أصبع روج" لمنال عبد الحميد - مجموعة حلم - ص ٣٩ وهي من القصص الناضجة في التعامل مع الأشياء بوصفها رموزاً تنصب فيها مشاعر الشخصيات.

بيانية تتجاوز معانيها ما تقوله الكلمات في الأنظمة اللسانية السائدة بين البشر، وإن استخدمت الحروف نفسها، لكن الصدق يطلق ما في الأعماق من رغبة في تواصل سحقته برودة الخطابات التي تقال بلا مصداقية، أو احتياج لا يدري به السياق الاجتماعي الذي ألقى إنسانيتنا على قارعة الطريق. وتعد تقنية الرسائل^(١) محاولة لاختراق سجن الصمت الذي تعاني منه الذات المعاصرة فتكتب إلى آخر مجهول، يمكن أن نقول إنه الآخر اليوتوبي، الآخر الذي تتمنى ظهوره في حياتها ليستوعب مشاعرها السجينة، وأشواقها الهادرة في أعماقها.

يلمس كتاب القصة القصيرة مشاعر الفقد المكتومة في سراديب الذات المعاصرة مهما احتفظت هذه الذات بقناع البرجوازية الذي تتستر به من التمزق الشعوري الذي تعانيه لأنها لم تتمسك بصناعة حلمها لتصل أعماقها بتوقيت واقعها، وإذا كانت الرؤية في بعض القصص تنحو بهذا الحرمان إلى الانغلاق التام في عالم مظلم صامت فإن هناك رؤية أخرى تطلق تلك المشاعر في الحلم، فتكتسب الشخصيات سمات كائنات أخرى أكثر قدرة على صناعة جمال وجودها، مثلما نجد في قصة "شجرة كافور"^(٢) لمنى محمود يونس، فتستعيد الكاتبة تقنية تحول الذات العاطفية إلى كائن جمالي بحت كما كان يحدث في أخبار الحب العربية القديمة.

إن استعادة القيم الجمالية التراثية في الرؤية الإبداعية المعاصرة هو درس في إدراك الظاهرة القصصية لطرائق الذات في التعامل مع العالم بما يخفف من توترها، ويمنحها ثقة في استمرار الحياة مهما كانت معاناتها، حين ترى في الكون ظواهر تقاوم الفقد بالعتاء والازدهار، وسواء تجلت ظاهرة حضور الرؤية التراثية في القصص المعاصر بوعي ذهني ثقافي من القاص أم بنوع من الحدس يستشرف طرقا للتعامل مع الواقع بصرف النظر عن مدى استخلاص تلك الطرق من تراثه الأدبي، فإن هذه الظاهرة تؤكد التواصل الجمالي بين المبدعين عبر العصور، ويبدو هذا التواصل واضحا في إعادة إنتاج العناصر التشكيلية التي أفرزتها الهوية الثقافية أو استثمارها للتعبير عن سياقات جديدة في ظاهرها، لكنها تعبر عن أزمة حضارية ممتدة مع تغيير هيئاتها.

إن الفتاة التي كان أبوها يرفض أن يزوجه بمن يحبها لأنه باح باسمها في شعره فذاع ذاك الحب في أخبار القبيلة، لا تختلف كثيرا عن الفتاة التي اختار لها أهلها الزوج الثري على حساب التوجه العاطفي لها، لذلك تنبت شجرة الأحلام في القصة القصيرة كما نبتت في الأخبار التراثية، لكن السياق القديم كان يتحدث عن الظاهرة العاطفية برموز الماء والرمل والطبي والشاعر والأصحاب، أما السياق الحديث فيعبر عن الظاهرة العاطفية برموز الإشارات الكهربائية والموجات الكهرومغناطيسية ومجال البث الرقمي "الواي فاي"^(٣) وصوت "عمرو دياب" والعمود والبوفيه^(٤) لكن الفقد هو الفقد والشجرة

(١) مروءة مدحت: قصة "هل أتيت؟" - مجموعة انعكاس - ص ٦٦

(٢) منى محمود يونس: شجرة كافور - مجموعة منوعات أدبية لشباب مصر - الكتاب العاشر - ص ٦٨

(٣) تنعكس مفردات التواصل الرقمي في أكثر من قصة منها قصة "شجرة كافور" لمنى محمود يونس التي نعالجها في هذا السياق، التي استخدمت التعبير الاصطلاحي "واي فاي" الذي يعني المجال الذي تسري فيه فاعلية التواصل عن طريق شبكة المعلومات الدولية "الإنترنت" وقد وظفت الكاتبة التعبير بدلالة مجازية المقصود منها وجود مجال تفاعلي شعوري داخل الإنسان وفي سياقه المحيط، وقصة "واتساب" لمحمد أمين الكرديني - مجموعة انعكاس - ص ٣٦ والمصطلح يعني نوعاً من التواصل الاجتماعي الرقمي.

(٤) قصة "شجرة كافور" لمنى محمود يونس - مجموعة منوعات أدبية - الكتاب العاشر - ص ٦٩

التي تنمو في الحلم هي شجرة العاشقين التي تزهر بعد رحيلهما في الأخبار التراثية، وإن كانت في القصة المعاصرة "شجرة كافور" مثل تلك النامية على ضفاف النيل. وإذا كانت الأحلام تطلق الرغبات المختنقة فإن القصة المعاصرة قدمت بعض النماذج التي تتخلص بها الذات من نفسها لإحساسها بالعجز عن مواجهة الحياة، أو شعورها بالذنب وإدانة الآخرين لها في سياق يقيم إسقاطا بينها وبين فعلها الذي يستخلص منها إدانتها للعالم^(١) أو مرضها بعشق الموتى^(٢) وبعض هذه القصص يصور أجواء تنحو إلى إثارة الانفعال لدى القارئ أو تقديم معلومة متصلة بعلم النفس.

يمكن القول إن القاص المعاصر يتحدث بوعي ثقافي في قضايا تخص الإبداع، سواء أكان هذا الإبداع خاصا بالفن القصصي أم ممتدا إلى مفاهيم النظريات الإبداعية وعلاقتها بالإنسان والمجتمع^(٣) وفي أمور متعددة منها ما يخص العقد النفسية^(٤) أو الكائنات التي يتعامل معها الإنسان في عالمه^(٥)، وتبدو المرجعية الثقافية نسيجا محوريا في قصص الشباب، ولا يتوقف الأمر عند علاقة القصة بالنظرية الأدبية أو المرجعية المعرفية فقط وإنما تعد العناصر الثقافية ظاهرة في تكوين الشخصيات ورسم الأجواء المحيطة بها، يتجلى هذا التشكيل بوضوح في قصة "جوهري" لهدى منصور^(٦) التي ترسم شخصية المثقف التي ألقى بها المجتمع في سراديبه الداكنة، بعد أن امتلك الكتب ولم تسعفه في التعامل مع سياقه، وتذوق الموسيقى الكلاسيكية العالمية لكن ضجيج الواقع اليومي الجاف أزاحها من مخيلته المستسلمة للملل، وكل ما في القصة يدخل في دائرة الإشارات الرمزية بخاصة اسم الشخصية "جوهري" والنافذة الضيقة والرصيف، وتبدو أصوات الشارع والجيران التي تتم الإشارة العابرة إليها مثل صوت خافت في مونودراما لتأكيد العزلة. وفي قصة "مشوار.. لم يكتمل!" لعمرى الرديني يستحضر السياق شخصيات أدبية واقعية وعناوين ندوات في إشارة لكون الثقافة موضوعا قصصيا.

إن العنصر الثقافي في الإبداع القصصي المعاصر لا يتجلى مباشرة بوصفه موضوعا سرديا فقط ، ولا ينسج خطوطه في رسم الشخصيات والأجواء المحيطة بها فحسب، وإنما يتجلى بوصفه ظاهرة جمالية في التشكيل الإبداعي الذي يجمع بين الموسيقى الناتجة عن التناسق الصوتي والصيغ الصرفية والجمال المتوازية من ناحية، وعناصر الصورة في التشكيل من ناحية أخرى، ويصل التكوين الجمالي إلى درجة عالية من النضج في التعبير عن أزمة الشخصية بالوحدة والحلم وعلاقتها بالأشياء في فراغ نفسي واجتماعي يحملها بشحنة شعورية في فراغ يسجنه الصمت ويستخدم البكاء لغة تعبيرية لا تصل لأحد سوى عين الراوية المصاحبة لتسجل شعورية الوحدة في قصة "بقعة الضوء" لعزة عبد الحميد جاد^(٧) التي توظف بناييع فنية متعددة في أسلوبها القصصي بوعي يوقظ حواس القارئ ومشاعره وذهنه ليقرأ النص من داخله لأن التكوين الجمالي استضافه في تجربة القراءة.

(١) قصة "مصور الموتى" لمحمد خير - مجموعة حلم - ص ١١

(٢) هابدي الشافعي: قصة العشق موتا - مجموعة مواهب - ص ١٥

(٣) من القصص المتميزة التي تناقش العلاقة بين العمل الإبداعي والمبدع والمتلقي قصة "أسيرة اللوحة" لرغدة إسماعيل - مجموعة انعكاس - ص ١٥

(٤) مثل عشق الجثث في قصة "العشق موتا" لهابدي إسماعيل

(٥) مثل قصة "المورفو الزرقاء" لأمل علي التي تتحدث عن عالم الفراشات

(٦) هدى منصور: جوهري - مجموعة حلم - ص ٦٨

(٧) عزة عبد الحميد جاد: بقعة الضوء - مجموعة انعكاس - ص ٧٣

ما زالت القصة القصيرة تشغل مساحة مهمة في حركة الإبداع الأدبي المعاصر، وتستوعب إنتاج الشباب عبر المكان، فتخصص لها المسابقات، وتنتشر القصص المميزة في مجموعات تضم كثيرا من النماذج النصية الدالة على الرؤية الجمالية لهذه الظاهرة القصصية، ويقبل على التأليف في هذا النوع الأدبي الكتاب والكاتبات في أقطار العالم العربي، وتعكس الكتابات أحيانا تعدد النماذج العربية في المكان الواحد الذي يستقطب إليه شخصيات من أقاليم مختلفة^(١) فينعكس هذا التنوع في الإبداع القصصي، وتعبّر الكتابة عن أنماط من السلوكيات الصادرة عن رؤى نفسية متعددة، وقد نجح شباب الكتاب في رسم أجواء متنوعة وإن غلب التجريد على هذه الأجواء، فتحديد الأماكن بدقة أمر تتجاوزه كثير من الكتابات الجديدة التي تحتفي بالنموذج البشري والطبائع الإنسانية.

خاتمة الدراسة:

- تضع القصة القصيرة، بوصفها ظاهرة نصية في كتابات الشباب، أمام النقاد مادة ثرية لمعالجتها بمناهج نقدية متعددة تستخلص جماليّاتها وقيمها الثقافية، ويمكن فهم السياق الاجتماعي بقضاياها المتعددة، وأزماته المتنوعة من خلال تحليل هذه المادة، فالمجتمعات التي لم تنح لأبنائها التربية على البوح والنقد، تنتج نماذجها البشرية التي تعاني من الكبت النفسي، وكتابات الشباب في القصة القصيرة تعبّر عن أزمة الإنسان الذي لم يتدرب على التعبير عن نفسه والحوار الجدلي مع الآخر وفقا لأدبيات الخطاب التي تحترم التعدد وتواجه الأخطاء وتعّدّل من مسار الذات بعد رؤيتها في مرآة الآخر أيضا.
- القصة القصيرة فن شعرية الوحدة، وصوت العزلة، والإنسان المعاصر يواجه نوعا قاسيا من الوحدة نتيجة ضياعه في زحام خطابات اتصال لا تحفل به وإنما تستهلكه.
- يتميز كتاب القصة القصيرة من الشباب بفهم لطبيعة هذا الفن التي أرسيت قواعده وهي التعبير عن خفايا ناتج السلوك المتوارى في الأعماق، وقد استخرج شباب الكتاب من الركام النفسي الاجتماعي ما يدل على وعيهم بأزمة الذات المعاصرة التي تعاني الانقسام والتشتت والتمزق وتحتاج إلى تجديد خطاباتها الفكرية الاجتماعية.
- يتميز شباب الكتاب بوعي إبداعي يضع القصص الشارح في دائرة اهتمامهم التشكيلية، ويناقش من خلاله النظرية الأدبية.
- يوظف شباب الكتاب الحلم والطيف والمونولوج، ويستخلص الراوي من شخصيته المحورية، شخصيات كامنة في أعماقها، تحاورها بوصفها مرايا نفسها.
- تقيم بعض القصص حوارا كونيا بين الشخصيات والكائنات الأخرى وتوظف هذه الكائنات في تشكيل رمزي، كذلك تستغل الأشياء في الإشارة إلى اقتقاد الإنسان للآخر وانغلاقه على عالم رمزي يحتوي مشاعره.
- تنزاح المسافة بين القصة القصيرة والمقال السردي في بعض الكتابات، ويعلن الأسلوب في كثير من الكتابات عن درجة عالية من الأداء الشعري وتوظيف مفردات الفن التشكيلي، وتتجلى العناصر الثقافية في القصص بما يعلن عن قيمة المقوم الثقافي عند الكتاب الشباب.

(١) كما في قصة "هينا" - النطق الأجنبي لاسم "حنة" - لوجدان أحمد الدواخلي - مجموعة انعكاس - ص ٥٤

- توظّف بعض الكتابات تقنية الرسائل لأنها تعد قناة تتدفق فيها الرؤى وتتصب فيها المشاعر، وتبحث عن النموذج البيوتوبي في فعل الاتصال، فالخطاب يوجّه من الصوت الراوي - وهو نفسه الشخصية الدرامية التي تكتب القصة في شكل رسالة - إلى آخر ليس له حضور خارج الذات، لكنه أمل في الأفق الكوني تتمنى النفس وجوده، في دلالة على افتقادها التواصل الإيجابي في سياقها الاجتماعي.

"البوليفينية" في رواية "كسر الإيقاع" للكاتب "يوسف نبيل"^(١)

منى سعيد عبده

يعود مصطلح "polyphone" إلى عالم الموسيقى، ويشير إلى "التناسق القائم بين الأصوات أو المقامات الموسيقية المختلفة في النغم الواحد"^(٢)، وقد وجد المصطلح طريقه إلى النقد الأدبي حين استخدمه الناقد الروسى "ميخائيل باختين" في كتابه "شعرية دوستوفسكي" مشيرًا به إلى تعددية الصوت أو الحوارية التي ميزت روايات هذا الكاتب الروسى الذي ينسب إليه باختين الفضل في إبداع الرواية "البوليفينية"، فقال: "دوستوفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات (polyphone) لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية"^(٣)، ولم يقتصر تناول "باختين" "البوليفينية" في كتابه "شعرية دوستوفسكي"، ولكنه درسها أيضا في كتابيه: "استتيقا الرواية ونظريتها"، و"الماركسية وفلسفة اللغة".

إن مصطلح "البوليفينية" في الإبداع السردي يتجاوز فكرة الصوت الواحد المهيمن والمسيطر على العالم الحكائي، ذلك الصوت الذي يجذب إليه مدارات الحكي، فيجعلها معبرة عن رؤيته التشكيلية والفكرية، سواء كان هذا الصوت هو صوت الراوي أو الشخصية أو المبدع نفسه، ويفتح عالم النص على مبدأ "التحاور والتفاعل" القائم على الدمج بين الرؤى المختلفة، فتتعدد الأصوات (أصوات الشخصيات والرواة والمبدعين الذين يستدعيهم النص) معبرة عن رؤيتها وفكرها، وتتقاطع في بنية جمالية تشبه المقطوعة الموسيقية القائمة على تعدد الأنغام والألحان، فيصبح النص عملاً ديمقراطياً، يتيح للأصوات المختلفة التعبير عن نفسها دون قيد أو شرط، ودون أن يقهرها صوت واحد يفرض نفسه، فيسكتها، كما تصبح عملية الإبداع في حد ذاتها نتاجاً لتلاقي الفكر الإنساني في مسيرته الماضية والحاضرة، فالإبداع لا ينفي التأثير بالتجارب الإبداعية السابقة، فهو ثمرة تنتج عن تلاقي الرؤى الإنسانية عبر مسيرتها الساعية إلى الإمساك بجوهر الوجود والحقيقة.

ويتميز مصطلح "البوليفينية" كما قدمه "باختين" بالمصالحة بين الشكل والمضمون، فلا يتوقف مصطلح الصوت عنده على الصوت السردي الذي يشكل النص أو الشخصية المشاركة فيه، ولكنه ينفتح على الصوت بمعناه الأيديولوجى الفكرى، فتصبح التعددية ظاهرة ملموسة في بنية النص التشكيلية، وفيما يعكسه من رؤى وأفكار.

(١) الكاتب "يوسف نبيل" كاتب مصري، درس اللغة الروسية وآدابها في كلية الألسن جامعة عين شمس، وتخرج عام ٢٠٠٨، وتعد رواية "كسر الإيقاع" أولى رواياته، ثم صدرت له روايات أخرى، مثل: "موسم الذوبان" و"مياه الروح" و"قي مقام العشق" و"العالم على جسد"، والروايتان الأخيرتان تأليف مشترك مع الكاتبة المصرية الشابة "زينب محمد"، ثم صدرت له رواية "كلمات يونس الأخيرة"، كما ترجم "يوسف نبيل" بعض الكتب، مثل: "امرأة صغيرة"، مجموعة قصص للكاتب "فرانز كافكا" و"عن العصيان" لـ "إريش فروم"، ونال عددا من الجوائز عن أعماله الإبداعية، ومنها: جائزة مجموعة لقاء الأدبية بالفيوم في القصة القصيرة عن قصة "ومضات"، وجائزة ساقية الصاوى للقصة القصيرة - عام ٢٠٠٨ عن قصة "ظماً"، وقد نالت روايته "موسم الذوبان" جائزة إحسان عبد القدوس في الرواية، عام ٢٠١١، وجائزة هيئة قصور الثقافة لأفضل رواية تنشر في سلاسل النشر الإقليمي على مستوى الجمهورية.

(٢) معجم السرديات، محمد القاضى وآخرون، دار الفارابي، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، ص ١٠١.

(٣) شعرية دوستوفسكي: ميخائيل باختين، ترجمة: د/ جميل نصيف التكريتي، مراجعة: د/ حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ص ١١.

ويمكن تلخيص مظاهر "البوليفينية" أو التعددية الصوتية أو الحوارية التي رصدتها ميخائيل باختين في أعمال "دوستوفسكي" فيما يأتي:

أ - الصوت الذي يحكي (تعدد الرواة): لقد رفض "باختين" استئثار الراوي العليم بالحكي، وهو الراوي الذي يقدم الحكاية معتمداً على الضمير هو، وتتوافر لديه القدرة على معرفة التفاصيل الدقيقة في حياة الشخصيات، ويستطيع اختراق عوالمها الداخلية، وهو الراوي الإله كما تلقبه الكتب النقدية — هذا الراوي الكلاسيكي المهيمن على الحكي لم يعد الصوت الوحيد في الرواية "البوليفينية" عند باختين؛ لأنها تقوم على تعدد الرواة، وتعدد الرؤى والمنظور السردى، وما يتبع هذا من تعدد في الضمائر السردية، وتعدد في الرؤى الأيديولوجية والفكرية، وهو التعدد الذي يسمح بالتنوع والحوارية بين أجزاء العمل الإبداعي، ومن ثم توارى صوت الراوي العليم المتسلط أحادي الرؤية، الذي لا يمنح الشخصيات حريتها التعبيرية، ولا يسمح بتعدد الرؤى أو الخلاف معه؛ لتشاركه في سلطة الحكي والرؤية والتعبير أصوات رواة آخرين.

ب - تعدد الشخصيات وحريتها وتعدد الوعي: تتميز الرواية "البوليفينية" بكثرة الشخصيات، ولا يقصد بالكثرة الناحية العددية، ولكن التعددية والاختلاف، إذ تعبر كل شخصية عن فكرها وأيديولوجيتها الخاصة التي تسمح بتأجج الصراع الروائي، كما تتميز الشخصيات باستقلاليته بعيداً عن سلطة المؤلف وفكره، فهي تعبر عن ذاتيتها ووعيتها، وقد ركز "باختين" في حديثه على موقف "دوستوفسكي" من بطله، وأهميته عنده، فقال: "البطل يَهَم دوستوفسكي بوصفه وجهة نظر محددة عن العالم وعن نفسه هو بالذات، بوصفه موقفاً فكرياً، وتقويماً يتخذه إنسان تجاه نفسه بالذات وتجاه الواقع الذي يحيطه ... إن جميع مواصفات البطل الثابتة والموضوعية: حالته الاجتماعية، خصوصيته الفردية والاجتماعية، طباعه ملامحه الروحية، وحتى مظهره الخارجى، باختصار كل ما يساعد المؤلف عادة على تكوين صورة قوية وواضحة عن البطل "من يكون؟" كل ذلك صار عند دوستوفسكي موضوعاً للتأمل عند البطل، ومادة لوعيه الذاتى"^(١)، فلا يفرض مؤلف الرواية "البوليفينية" وعياً جاهزاً أو خارجياً على أبطاله وشخصياته، ولكنه يترك لهم حرية تشكيل وعيهم وتأمله واكتشافه ثم التعبير عنه، وهو ما يؤدي إلى اختلاف الوعي، فلكل شخصية رؤيتها الخاصة لذاتها وللعالم حولها، ويترتب على هذا أيضاً أن الشخصيات في هذا النوع من الروايات شخصيات غير مكتملة أو غير منجزة؛ أي: تعيش حالة من القلق وعدم الاستقرار، وتعاني من الأزمات النفسية؛ لأنها تعيش زمن الأزمة والكارثة.

ج - التعدد اللغوي: لقد ركز "باختين" في دراسة الكلمة عند "دوستوفسكي" على ما سمّاه بالكلمة المزدوجة الصوت، وهى الكلمة التي تحمل رائحة صاحبها الناطق بها، وتعبر عن فكره وأيديولوجيته وخصائصه الكلامية والنفسية، كما تستدعي في الوقت ذاته الآخر، صاحب الأثر الواضح في تكوين وعي الناطق الأصلي وصاحب الكلمة، ورأى "باختين" أن المؤلف يتخذ موقفين من كلام غيره، أولهما — أن يوظف المؤلف هذا الكلام لأهدافه، فيكتسب نزعة دلالية جديدة إضافة إلى نزعتها الدلالية التي سبق أن كونتها لنفسها من قبل، وعملت على المحافظة عليها، فيبدو كلام الغير هنا حاملاً لدالتين وعاكساً صوتيتين. والموقف الآخر — أن تظل كلمة الغير خارج حدود كلام المؤلف، ولكنه يأخذها بعين

(١) شعرية دوستوفسكي: ميخائيل باختين، ص ٦٧، ٦٨.

الاعتبار، ويتعامل معها، ويتأثر بها، ولكن لا يُعاد إبداع كلمة الغير على النحو السابق حين يوظفه المؤلف ويدمجها في كلامه، وتتمثل هذه الكلمات مزدوجة الصوت عند "باختين" في الأسلبة، والمحاكاة الساخرة، والحوار، والتنزيد والتعجيب، والعبارات المسكوكة، والأجناس الأدبية المتخللة، والتناص^(١)، وسيقف البحث على مفهوم التناص متجاوزاً ما قدمه "باختين" عنه إلى ما قدمته الناقدة "جوليا كرستيفا" التي اهتمت بالمفهوم وطورته؛ لكونه آلية اعتمدت عليها رواية "كسر الإيقاع" في بنائها سمة التعددية الصوتية التي تُعنى باستدعاء صوت الآخر.

لقد حظي التناص (*intertextualité*) بعد "باختين" باهتمام كثير من النقاد والمهتمين بتحليل الخطاب وإنتاج النص، أمثال "جيرار جنيت" و"ريفاتير" و"فوكو" والناقدة "جوليا كرستيفا" التي أولته عناية خاصة، وناقشته في بعض أبحاثها المنشورة في مجلتى "Tel quel" و"Critique"، وقد أعادت طباعتها في كتابيها "سيميوتيك" و"نص الرواية"، وناقشته أيضاً في تقديمها كتاب "دوستوفسكي" لـ"ميخائيل باختين"، واستمر حديثها عنه في كتابها "ثورة اللغة الشعرية"^(٢)، وقد تمكنت من بلورة مفهوم التناص وأنواعه، وقد صارت من أعلامه.

لقد جاءت دراسة "كرستيفا" التناص في إطار رفضها فكرة الشكلايين والبنويين من بعدهم عن النص المغلق وحصر دراسة النص في علاقاته الداخلية المكونة لبنيته، وقطع أواصره بالعناصر الخارجية عنه والمؤثرة في بنيته وتكوينها، وقولهم إن النص معتمد على ذاته في تكوين دلالاته؛ ولذا جاء تعريفها التناص مؤكداً على انفتاح النص في علاقته بغيره من النصوص السابقة له والمتزامنة مع إنتاجه التي تساعد في تكوينه ومنحه دلالاته، فقالت: "كل نص يتشكل كفسيفساء من الاستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر"^(٣).

ويرتبط مفهوم التناص عندها بما يسمى إنتاج النص وما يقيمه من علاقات التفاعل مع النصوص الأخرى، إذ يعتمد إنتاج النص على استدعاء نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه، ويشير تعريف التناص السابق إلى الطريقة التي يبدو بها في النص، فقد يتمثل في شكل استشهاد أو اقتباس من النصوص الأخرى، وقد يتمثل في التضمين، فيمتص النص النصوص التي يتناص معها ويتشربها، فتبدو بطريقة غير مباشرة فيه، وقد يغير النص النصوص الأخرى ويحولها من جنسها الأدبي إلى جنس آخر يتفق مع بنيته التركيبية، فيدخل النص الذي يتناص مع غيره من نصوص في علاقات حوارية، تقوم على الاستفادة والخضوع والتمرد، إذ يستفيد النص من النصوص الأخرى في تشكيله وتأكيد دلالاته، فيخضع النص النصوص الأخرى لغايته التشكيلية والدلالية، وقد يتمرد النص على النصوص الأخرى، فيغايرها دلاليًا وبنائيًا، ويظل النص هو المتحكم في الكيفية التي تدخل بها النصوص الأخرى إليه، ودرجة الاقتراب أو الابتعاد عنها، فهناك "مدى من التداخل بين النصوص بعضها وبعض باعتبار أن النص الثانى هو الذي يتحكم في بنية هذا التداخل، ونوعه ودرجة الاقتراب أو الابتعاد عن النص الأصلي ومقدار التوظيف الدلالي والبنوي في المساحة النصية الخاصة به"^(٤).

(١) ارجع إلى: شعرية دوستوفسكي، ميخائيل باختين، ص ٢٧٦، وما بعدها.

(٢) ارجع إلى : مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا، محمد وهابى، علامات في النقد الأدبي، جدة، مجلد ١٤، الجزء ٥٤، ديسمبر ٢٠٠٤م، ص ١٣٨.

(٣) مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا، محمد وهابى، علامات في النقد، ص ١٣٩.

(٤) البنية السردية في النص الشعرى، د/ محمد زيدان، سلسلة كتابات نقدية، ١٤٩، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٤م، ص ٤١٤.

وقد درست "جوليا كرسيفا" التناص بوصفه واحدًا من علامات التعددية الصوتية في النص، إذ يتداخل في النص الواحد صوتان أو عدة أصوات على حسب النصوص التي يتناص معها النص، فيستدعي التناص أصوات الكتاب والمؤلفين الذين أنتجوا النصوص المتناصة، فتتداخل في صوت مؤلف النص، وتندمج فيه.

وتتمثل التعددية الصوتية في رواية "كسر الإيقاع" في المحاور الآتية:

أولاً: التناص:

هنالك أشكال للتناص ظهرت في الرواية موضوع الدراسة، وهى:

١ - التناص وحوارية العنوان:

يعد العنوان مفتاح النص، وقد رأى "جيرار جنيت" أن العنوان عتبة مهمة من عتبات تلقى المنتج الإبداعي، إذ يعمل على فتح أفق تلقى القارئ نحو ما سيقراه بين دفتي الكتاب، كما يلقي ضوءاً على دلالة النص ومعناه^(١).

وتحمل الرواية موضع الدراسة عنواناً يستدعي في وعي المتلقي حواراً حول ماهية الجنس الفني الذي ينتمى له هذا العنوان، فينجذب القارئ نحو كلمة "الإيقاع"، التي تدخل في علاقة تناصية مع عالم الموسيقى والكتابة الشعرية، فتعتمد الموسيقى على الإيقاع اللحني الصادر عن عزف الآلات، كما يعد الإيقاع من خصائص الفن الشعري البنائية المميزة، فيبنى الشعر على إيقاع الأصوات والكلمات المنسجم في البحر الشعري وحرف القافية، ويستبعد القارئ الموسيقى؛ لأن كسر الإيقاع فيها يعني النشاز، ومن ثم تفقد فنيته، وتتحول إلى فوضى وصخب منفرد، وليس الخروج على الإيقاع من خصائص الفن الموسيقي الذي يعتمد على الانتظام والاندماج في وحدة كلية، فلا يبقى إلا الكتابة الشعرية، وهنا يُفتح باب الحوار بين القارئ والعنوان والمبدع، فيتساءل القارئ: هل هذا العمل الإبداعي يسعى إلى الخروج على المؤلف الشعري المعتمد على جلبة الإيقاع، ويحاول أن يجد لنفسه شكلاً جديداً؟ أو أنه عمل إبداعي لا يمت إلى الشعر بصله؟ وتأتي الإجابة على غلاف العمل الإبداعي نفسه، حيث قرر المؤلف مساعدة قارئه وإخراجه من حيرته، فيُضمّن الغلاف كلمة "رواية" التي تكشف الغموض عن الجنس الأدبي لكتابه، ومن ثم تصبح كلمة "رواية" الغائبة من صياغة العنوان حاضرة على يسار صفحة الغلاف، وقد كُتبت بخط أصغر من ذلك الذي كتب به العنوان "كسر الإيقاع" الذي احتل المساحة الأكبر من الغلاف حتى يجذب عين القارئ ويستقطبه، ويغزو وعيه، فيثير حيرته وفضوله، فيعاود البحث في الغلاف عما يساعده في إنهاء هذه الحيرة.

ولا يكتفى عنوان "كسر الإيقاع" في تناصه مع عالمي الموسيقى والشعر بإثارة وعي القارئ العادي، ولكنه يثير أيضاً الوعي النقدي عند القارئ الناقد المنتمي إلى المؤسسة النقدية والعارف بنظريات النقد ومصطلحاته، فيوحي "كسر الإيقاع" بعدم الالتزام والتمرد على المؤلف والخروج عليه، وهنا يدخل العنوان في علاقة تناصية تقترب من "مصطلح التغريب" أو "خرق المؤلف"

(١) ارجع إلى: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ترجمة: عبد الحق بلعابد، تقديم: د/ سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم، الجزائر/ لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨، ص ٦٥ وما بعدها. ويندرج عنوان الكتاب عند الناقد ضمن ما سماه بالنص المحيط التأليفي (peritext auctorial)، نسبة إلى المؤلف الذي تعود إليه مسؤولية اختياره، ومنه أيضاً العنوان الفرعي والعناوين الداخلية، والاستهلال، والتصدير، والإهداء .

(Defamilirization) الذي استخدمه الناقد الروسي البنيوي "شك洛夫سكي"، ويدل على "جعل المؤلف غريبا عن طريق إعاقة الطرق المألوفة التلقائية للإدراك"^(١)، ويركز هذا المصطلح على تجديد أفق تلقي القارئ النص وتحفيز وعيه والخروج على المتوقع الذي يكونه النص في ذهنه، وقد يحدث التغريب في النص الإبداعي بعدة طرق منها على سبيل المثال أن يقدم الراوي حدثا عاديا بطريقة غرائبية، فيبدو الحدث غير مألوف، وعند استدعاء مصطلح التغريب في وعي القارئ الناقد فإنه سيقراً النص للبحث عن التغريب أو الخروج على المؤلف في الرواية.

ويترك هنا القارئ الناقد عنوان الرواية "كسر الإيقاع"، وينتقل إلى الرواية ذاتها؛ لبحث عن أصداء مصطلح "التغريب / الخروج على المؤلف"، إذ تبدو الرواية في بداية القراءة مألوفة في بنيتها وقالبتها الحكائي، فالرواية مكونة من عدة فصول، يحمل كل فصل عنواناً يرتبط بما يقدمه الفصل من أحداث، فيشير الفصل المعنون بـ "الكابوس" إلى الكابوس الذي رآه "يوسف سليم" الصحفي (الشخصية المحورية الأولى) في منامه، ويشير عنوان فصل "اللقاء" إلى اللقاء بين "يوسف صالح" الطبيب النفسي (الشخصية المحورية الثانية) والصحفية "نهى الكاشف" زميلة "يوسف سليم" في الصحيفة، ويفهم مما سبق أن الرواية تقدم حكاية شخصيتين "يوسف سليم" و"يوسف صالح"، وتعتمد في تقديم حكايتهما على مبدأ التعاقب في الحكى، فتستقل كل شخصية بفصل، ويظن القارئ وفق المؤلف في سرد الحكاية أن هنالك نهاية مستقلة لكل شخصية، ولكن تأخذ الرواية في تجميع خيوط السرد ودمجها معاً، فتتوحد في خيط سردي واحد، وتتلاقى الشخصيات الثلاثة عند ظهور شخصية "نهى الكاشف" التي يذهب إليها "يوسف صالح" متسائلاً عن زميلها "يوسف سليم" الذي يقرأ عنه في الصحف، وهنا تبدأ أحداث الرواية في الالتقاء والتجمع، فيأتي الفصل قبل الأخير "الطريق" والفصل الأخير "نحو الحياة والموت" جامعين بين الشخصيات الثلاثة، وواضعين نهاية الأحداث بموت "يوسف سليم" وفرار "يوسف صالح" إلى الصحراء، والقبض على "نهى الكاشف"، ويضع هذان الفصلان حداً لما قد يأتي في ذهن القارئ - وقد يكون الكاتب غدى هذا الاعتقاد وعمل على تكميته - بأن اليوسفين (سليم وصالح) شخصية واحدة، وهو ما عبر عنه "يوسف صالح" الطبيب النفسي الذي شك في أن يكون مصاباً بفصام في الشخصية، جعله ينتحل اسم "يوسف سليم"، ويقوم بما ارتكبه من أحداث "نظر إلى تاريخ اختفاء يوسف سليم، وراجع تاريخ بداية رحلته إلى أسوان ليجدهما متطابقين تماماً، كاد أن يجن والفكرة تقترب منه أكثر وأكثر ... لربما يوجد يوسف واحد فقط. ليس صالحاً ولا سليماً... بل مرهقا من فرط العنف اليومي والتحويلات النفسية. أيكون هو من فعل كل ذلك؟"^(٢)

ويمكن الجمع بين الفصلين "الطريق" و"نحو الحياة والموت"، فيصبحان فصلاً واحداً يحدد مصير الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية خاصة أن عنوانهما يمكن إعادة صياغته في تركيب لغوي واحد "الطريق نحو الحياة والموت"، وقد استطاع الكاتب في هذا الفصل "الطريق نحو الحياة والموت" الخروج على المؤلف السردى الذي توقعه القارئ بأن الرواية تعتمد على شخصية واحدة مصابة بفصام. فيكتشف أن الرواية تعرض أزمة شخصيتين اشتركتا في الاسم "يوسف"، ولكنهما اختلفتا في

(١) المصطلح السردى، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريوى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، ص ٥٦.

(٢) كسر الإيقاع، يوسف نبيل، أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ص ٧٢.

الفكر والأيدولوجيا، ويمكن إيضاح هذا بإعادة ترتيب عناوين الفصول والأحداث وعزوها إلى صاحبتها: أولاً: يوسف سليم: (الكابوس، الوجه، فوران، مواجهة، عنف، فناء، الطريق، نحو الحياة والموت)، وتبدأ الأحداث بمحور أزمة "يوسف سليم" ذلك (الكابوس) الذي رأى فيه وجوها لا يعرفها، ويتحدد هذا (الوجه) في الفصل الثاني، فهو وجه أستاذه "طاهر عبد الفضيل" الذي اعتاد على إهانته وضربه وقهره عندما كان في المدرسة، فيتركز غضبه حول هذه الشخصية، وينتقم منها، ويقتله بضربة حجر في رأسه يسقط بعدها ويفارق الحياة (فوران)، فهذا الأستاذ هو بداية الأزمة وما عانتها الشخصية من قهر، ثم ينفتح "يوسف" على القهر العام، فيترك ما عناه من قهر ذاتي، لينفتح على ما يعانيه الضعفاء من قهر خاصة في المناطق الشعبية، فيقتل صبية البلطجي وتاجر المخدرات "خالد عمار" (مواجهة)، ثم يقتله هو نفسه (عنف)، وينتهي مصير "يوسف سليم" بالموت على يد الشرطة حين واجه أحد أفرادها في إحدى المظاهرات التي قمعها النظام (نحو الحياة والموت).

ثانياً: يوسف صالح: (الجنون، الرحيل، الاعتراف، المعرفة، النصف الآخر، اللقاء، الطريق، نحو الحياة والموت) تبدأ أزمتها بلحظة جنونه التي انقلب فيها على حياته بوصفه طبيباً نفسياً خاضعاً للنظام ومساعداً له، حين ساعد الشرطة بدراسة خطوات أحد السفاحين والتنبؤ بمكانه حتى قبض عليه، وقد وصل إلى تلك اللحظة بعد أن تركته زوجته وحيداً (الجنون)، فيقرر قراءة حياته، فيرحل إلى أسوان ويمكث بها حتى يفهم ويدرك ذاته الحقبة (الرحيل)، ثم يعود إلى القاهرة، ويبدأ في كتابة اعترافاته على "النت" (الاعتراف)، ويحث الآخرين على أن يفعلوا مثله، فتأتيه اعترافات أراد أصحابها التخلص من الصمت والإدانة والجبن، فيتفقون على اللقاء، لكن الشرطة كانت تتبعهم، فقبضت عليهم جميعاً، ونال قسطه من التعذيب، فأدرك قوة الشرطة وضعفه وبؤسه (المعرفة)، وأنته لحظة شك فيها بإصابته بالجنون (النصف الآخر)، ثم التقى بـ "نهى الكاشف"، وسألها عن "صالح سليم"، وقد طلبت منه الشرطة مساعدتها في بحث حالته؛ للتمكن من القبض عليه (اللقاء)، والتقى الجميع في القاهرة في واحدة من حركات التمرد على الفساد والنظام، فقتل "يوسف سليم" وقبض على "نهى"، وهرب هو إلى الصحراء.

ويتبين من عناوين الفصول ومسيرة الشخصيتين وأحداثها أن الرواية تقيم حواراً بين آليتين من آليات مواجهة الظلم والنظام الفاسد قبل ثورة ٢٥ يناير - فقد انتهى المؤلف من روايته في ديسمبر ٢٠١٠م - وأولاهما - آلية القوة الغاشبة التي لا يحكمها التخطيط، وهو ما تكشفه عناوين الفصول (فوران، مواجهة، عنف)، ولكنها القوة الفردية، ويمثلها "يوسف سليم"، والأخرى - آلية الكلمة واكتشاف الذات، وتوضحها عناوين الفصول (الرحيل، الاعتراف، المعرفة)، ودعوة الآخرين إلى اكتشاف ذواتهم، ويمثلها "يوسف صالح"، و كان الأولى أن يكون "يوسف سليم" ممثل الكلمة، فهو الصحفي المعبر بالكلمة وليس "يوسف صالح"، ولكن المؤلف عمد إلى الخروج على المؤلف، وتفسير هذا بأن الكلمة مقموعة وعاجزة في ظل النظام الفاسد، وقد أكد الواقع السردى هذا حين منع نشر مقالات "نهى الكاشف"^(١)، وقد تأكد "يوسف سليم" من عدم جدوى الكلمة في مواجهة الفساد والظلم؛ ولذا لم تكن وسيلته للتغيير، ولجأ "يوسف صالح" إلى الكلمة؛ لأنها وسيلته إلى الحقيقة، وخاصة حقيقة ذاته التي طُمست وضاعت وانسلخت عنه بعد مهادنته النظام وتحوله إلى وسيلة في يده لمواجهة الخارجين

(١) كسر الإيقاع : ص ٩٦.

عليه وإجبارهم على الصمت، فقال: "سوف أبدأ الاعتراف، سوف أعيد رواية الأحداث، وربما روايتها تلك المرة بصوت مرتفع، وعلى مسمع من الجميع سيساعد في رؤية بصيص من الحقيقة، ربما حان الوقت لنعترف جميعاً، ونعيد رواية كل ما تم"^(١)، ثم تحول "يوسف صالح" إلى الآخرين، فدعاهم إلى التفكير والتأمل في حياتهم: "اليوم أنظر إلى كل شيء حولك في عقل صافٍ، وذهن صحي، وستدرك ما أقول. لن تجد سوى العبث أمامك .. في حياتك وحياة الآخرين، وفي أفكارنا وتصوراتنا، وحتى تصرفاتنا، ألم نفهم طيلة تلك السنين أننا نعيش في اغتراب دائم عن وجودنا"^(٢)، وقد طرح "يوسف صالح" آلية القوة الجماعية المدعومة بالإرادة وقوة الإدراك والحقيقة (الثورة والتمرد)، "ربما قد حان الآن وقت الثورة على كل تلك الأوضاع الفاسدة"^(٣)، لقد طرح "يوسف صالح" آلية التحريض على التمرد الجماعي والمقاومة الجماهيرية الواسعة والثورة الشعبية على الأوضاع الفاسدة والظلم والقهر، فيجب كسر الجماعي لإيقاع الحياة الراضخ للقمع والقوة الظالمة"^(٤)، وحذرت الرواية من عاقبة الفعل الفردي؛ لأنه لا يملك قوة التغيير أو شرعية التعبير عن رغبة الجماعة الصامتة، وهو ما عبر عنه مصير "يوسف سليم" الذي دفع حياته ثمن صموده وتمسكه بالمقاومة في ظل جماعة قنعت بالصمت "كان يوسف ونهى يخبران الجميع أن ذلك الصمت سوف يقتلهم، كان يوسف صالح يود لو يخبرهم أن هؤلاء الناس قد ماتوا منذ زمن طويل بالفعل ... يصل الجميع بينما الحصار الأمني يغطي المنطقة بأكملها. يخترق يوسف صالح الجموع، ويقترب سريعاً ليرى تلك الجموع تهرب فوراً عندما بدأ الأمن في إطلاق أسلحته ... تم إنهاء الأمر، وهرب الجميع تاركين يوسف وحده ليسقط وسط تلك الدماء ... كان يعلم أنهم قريباً سوف يقومون بإخبار الجميع أنه كان مختلاً"^(٥)، لقد كسر "يوسف سليم" الإيقاع، فكان لحنا نشازاً بين الجمع المنتظم الموحد، فاستحق وصمة الجنون، إن الرواية تحذر من الفعل الفردي المفتقد إلى الفكر والتنظيم والمستند فقط إلى الغضب والانفعال، كما تدين المجتمع الذي رضي بحياة القطيع" ولا يبقى لك سوى أن تقول نعم، فلم يعد بإمكانك قول شيء، في ذلك المجتمع الذي يمجّد السكوت والذهاب وسط القطيع"^(٦) وتطرح آلية القوة المدعومة بالإرادة والفهم والرغبة الجماعية في التغيير، والخروج على موت الصمت، الإرادة الجماعية التي تعلن الخروج على اللحن المنتظم؛ لتؤلف نفسها لحناً جديداً.

ولا يتوقف التناص في عنوان رواية "كسر الإيقاع" مع المصطلح النقدي "التغريب" الذي يعني الخروج على المؤلف السردى، فيتنبع القارئ هذا الخروج في بنية الرواية وأحداثها، ولكنه يتناص مع الرواية ذاتها ودلالاتها، وهنا يظهر مصطلح مرتبط بأشكال التناص، وهو المناص (intratextuality) الذي يشير إلى العلاقات الداخلية التي يقيمها النص مع نفسه"^(٧). فيتناص العنوان مع دلالة النص في

(١) كسر الإيقاع، ص ٤٥ .

(٢) كسر الإيقاع، ص ٤٤، ٤٥ .

(٣) كسر الإيقاع، ص ٤٤ .

(٤) يرى د. سيد قطب في دراسته عن رواية الثورة أن هناك سمة اتسمت بها هذه الروايات في رؤيتها، وهي إما التحذير، أى: تحذير النظام من أخطائه، أو التحريض على الثورة، ارجع إلى الدراسة: "رواية الثورة في أبعادها الثلاثة الرؤية والموقف والفعل" <http://sayedkotb.110mb.com/>

(٥) كسر الإيقاع، ص ١٠٨، ١٠٩ .

(٦) كسر الإيقاع، ص ٤٨ .

(٧) التناص، دانييل شاندلر، ترجمة: إدريس الرضواني، مجلة علامات، المغرب، العدد ٢٩، ٢٠٠٨م، ص ١٣٣ .

التحريض على الثورة والخروج على المؤلف، وهى النعمة التي ظل النص يرددها طول صفحاته، فتكررت ما يقرب من أربع عشرة مرة في مساحة نصية بلغت مائة وتسع صفحات، دعت كلها إلى التحرك ضد المؤلف ومواجهته، وكسر الإيقاع اليومي للحياة الاعتيادية التي تجعل الفرد يألف الظلم والذل والقهر، وإذا كانت كلمة الإيقاع تشير إلى دورة الحياة اليومية ونغمتها التي تفرض على الجميع الاستسلام للسلطة وبطشها فإن المجتمع كرس لهذا الاستسلام، لما فيه من ضمانة مزيفة للأمن والاستقرار، فالاستقرار مطلب مجتمعي، حتى لو كان هذا الاستقرار على حساب حرية الأفراد وأمنهم وسلامتهم النفسية، "ربما يتقبل منك المجتمع كل شيء، و يغفر لك أعتى الخطايا، إلا واحدة ... أن تزعجه بالخروج على المؤلف"^(١)؛ ولأن للمجتمع قوته التي تفرض على الجميع الخضوع له، فإن الخروج عليه يستدعي استخدام القوة، وهى الدلالة الكامنة في فعل "الكسر"، فيتطلب كسر إيقاع المؤلف القوة والإرادة؛ لأن الكسر لا تصنعه الصدفة، ولكنه ينتج عن فعل إرادي مدعوم بقوة فاعلة تصر على القيام بفعل الكسر.

وعلى الرغم من إيجابية الفعل ودلالته على القوة، والحضور القوي للفاعل المنفذ الفعل؛ (فكسر غير انكسر التي تغيب الفاعل الحقيقي وتشير إلى فاعل غير حقيقى)، فإنه يحمل دلالة متأرجحة بين نقيضين دلالة سلبية، ترتبط بالانكسار والتهشم والتشردم والتحطم وفقدان الوحدة والتحول من حال إلى حال، كقولنا (كسر الولد الزجاج) فالكسر هنا قوة سلبية مرتبطة بالعنف والتحطيم، وعدم الصلاحية والإفادة، أما الدلالة الإيجابية فعبر عنها المعجم العربي في قوله: "انكسر العجين، أى: لأن واختمر، وكل شيء فتر فقد انكسر، يريد أنه صلح لأن يخبز، وعود صلب المكسر، بكسر السين، إذا عرفت جودته بكسره"^(٢)، و هنا تتحول دلالة الكسر من السلبية إلى الإيجابية، فتدل حالة كسر العجين باختماره وصلاحيته للعجن، واختبار صلابة العود بكسره على تحول يؤدي إلى الصلاحية والثبات على القوة، وهو ما يعني أن السياق الذي يرد فيه لفظ الكسر هو الذي يحسم تأرجح الفعل بين دلالاته الإيجابية والسلبية، ويحمل عنوان الرواية "كسر الإيقاع" الدالتين المتأرجحتين بين السلبية والإيجابية، فالخروج الفردي على الإيقاع المنتظم نشاز وفوضى تكرها الأذن، وهو حالة سلبية، ولكن الخروج الجماعي على الإيقاع المؤلف والانتظام في لحن جديد يتفق عليه الجميع، هو فعل إبداعي خلاق، يحمل التجديد، ويتناص العنوان في تأرجحه بين النقيضين السلبي والإيجابي مع دلالة النص التي تطرح الكسر السلبي لإيقاع الحياة اليومي المنتظم، وهو الكسر المعتمد على الفرد (يوسف سليم) لأنه خرج على صمت الجماعة، فلم يكن ما قام به من خروج على المؤلف والصمت سوى عنف أو غضب أدى إلى الفوضى.

وقد تكرر لفظا العنف والغضب بصورة واضحة في متن الرواية، وإذا كانت الرواية ترصد الكسر السلبي وتسلط الضوء على نتيجته التي لم تؤد إلى شيء سوى الموت، فإنها تستدعي إلى وعي القارئ الكسر الإيجابي المعتمد على القوة الجماعية المدعومة بالرغبة في الخروج على الصمت والظلم والقهر، والانسجام في وحدة تحقق تغييراً حقيقياً على أرض الواقع، وتضمن سلامة المجتمع ووحدته.

(١) كسر الإيقاع، ص ١٠١.

(٢) لسان العرب، دار صادر، ٢٠٠٣ م.

ب - التناص الإبداعي:

تهتم الدراسة هنا بالوقوف على الأصوات التي أنتجت بالفعل منجزها الإبداعي، وعبرت عن رؤيتها للوجود الإنساني وعلاقته بالعالم من حوله، فسطرت كلماتها وصاغت، وأصبح لها وجود في ساحة الفن والأدب، فتلألأت أسماؤها في تاريخ الأدب ومسيرته، وأصبح لهذه الأصوات أثر في إبداعات تالية لها.

لقد استدعت رواية "كسر الإيقاع" صوت واحد من الأصوات الأدبية التي انغمست في الحياة المصرية، وغاصت إلى قاع المجتمع غير مقتنعة بالسطح الخادع البراق، فرصدت أمراض القاع، وعبرت بقلمها عن همومه وأعبائه وقضاياها، وهموم أبنائه وأزماتهم، فخرج من دائرة المحلية إلى أضواء العالمية، وهو "نجيب محفوظ" الكاتب الملهم لغيره من الكتاب، فقد ضمنت رواية "كسر الإيقاع" الأحداث إشارة إلى إعجاب "يوسف صالح" برواية "ملحمة الحرافيش" التي تعددت مرات قراءته لها، حتى غدت قراءتها هواية مفضلة لديه "عندما بدأ اللقاء سألوني في البداية عن هوايتي المفضلة. أخبرتهم بلا شك أنها قراءة ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ" (١).

ويتجاوز تأثير رواية "ملحمة الحرافيش" في رواية "كسر الإيقاع" عند حد الإشارة الصريحة إلى الرواية على لسان إحدى شخصياتها، فيتخطى هذا إلى استدعاء أجواء "الخرافيش" إلى متن رواية "كسر الإيقاع"، وهو ما تمثل في تقديم أجواء الحارة وأزقتها الضيقة والقهر الذي يعانيه أهلها من الظلم والفقر وجبروت قوة الفتوات، التي تحيد عن الخير والعدالة والرفق بالضعفاء ونصرتهم، وتسخير القوة لما فيه الصالح العام إلى الشر والبطش بالضعفاء واستغلالهم للصالح الخاص، فقد دارت الكثير من أحداث رواية "كسر الإيقاع" في حي الجمالية تحديداً (وهو الحي الذي ولد فيه نجيب محفوظ)، الذي سيطرت فيه شخصية "خالد عمار" الفتوة الظالم (البلطجي بالتعبير العصري) يد السلطة في البطش وإذلال الفقراء والضعفاء من ساكني الحارة، فأشاع الخوف في النفوس، فخضع له الجميع، ولم يجرؤ أحد على الإيقاع به وتسليمه للشرطة التي استغلته بدورها في الإيقاع بالخرابين عليها، فكان عينها على أبناء الحارة، وتغاضت هي في المقابل عن جرائمه وأعماله الخارجة على القانون، مثل تجارة المخدرات، ويمكن القول إن "خالد عمار" هو الصورة المناقضة لشخصية "عاشور الناجي" في "الخرافيش"، فكل منهما استخدم منطق القوة، ولكنها عند "الناجي" القوة الخيرة في مساعدة الفقراء والضعفاء، والقوة الشريرة الظالمة عند "عمار" الذي كان امتدادا لفتوات الشر الذين حادوا عن منطق جدهم "الناجي" في "الخرافيش"، ويمكن ملاحظة هذا التأثير الواضح بالطريقة المحفوظية في صياغة اسم الشخصية، فيتكون اسم "عاشور الناجي" في الخرافيش من دالين يحملان دلالة البقاء والاستمرارية والخلود (العيش والنجاة من الموت صغيرا بعد تركه دون من يرعاه على باب المسجد، فتكتب له الحياة على يد الشيخ عفرة الذي يحتضنه ويربيه، والنجاة كبيرا من المرض بسبب الوباء)، ولذا لم يعرف أحد حقيقة اختفائه ومصيره، وهو الغياب الذي يحمل الحضور، فهو حاضر في نسله من الأبناء والأحفاد، وحاضر في وعي الخرافيش البسطاء المنتظرين عودته؛ لتخليصهم من أبنائه وغيرهم من الفتوات الذين حادوا عن سيرته، فهو باقٍ في أبنائه وأحفاده الذين حملوا اسمه، سواء الذين حافظوا

(١) كسر الإيقاع : ص ١٣.

على نهجه وفكره، أو الذين خالفوه، فضلت سيرته باستدعائه وقت الظلم أو تذكره وقت العدل، فخلود "الناجي" مرتبط بخلود الشخصية في وعي الناس، وتجدد سيرته في حفيده "عاشور عاشور الناجي" الذي أعاد الخير ونشره بين الحرافيش، فيعد خلود "الناجي" انتصاراً للحق والخير والعدالة.

ويتكون اسم "خالد عمار" في رواية "كسر الإيقاع" من دالين يحملان دلالة الخلود والبقاء والتعمير، فقد جاء في الرواية على لسان الشخصية: "أنا خالد .. خالد عمار، وربما خالد أيضاً، انظروا إلى أبنائي إنهم قطعة مني، بل ربما قطعة تماثل الأصل في كل شيء .. حتى وإن استولى الموت عليّ، فلن أترككم أبداً .. سوف يظل خالد عمار بينكم في أحد هؤلاء الأبناء"، فيظن "عمار" أنه خالد ببقاء نسله وامتداده، فلديه خمسة أبناء، ولكن الرواية تنفي هذا الخلود المرتبط بالنسل والأبناء؛ لأن "يوسف سليم" قتل الأبناء وصرعهم، وصرع أباهم أيضاً، كما تنفي الرواية الخلود في وعي الناس البسطاء من ساكني الحارة؛ لأن سلامتهم وأمنهم من قمع الشرطة وبطشها تجبرهم على تناسي أحداث موته التي سجلتها الأجهزة الأمنية ضد مجهول مع معلومية الفاعل، فخلود "عمار" ليس في أبنائه أو سيرته، ولكنه الخلود الرامز إلى بقاء الشر، فموته لم يضع حداً للبلطجة والظلم؛ لأن الشرطة جاءت بآخر جديد، "كانت النتيجة واضحة تم إحلال بديلاً لخالد عمار، وتلك المرة الأمر تحت سيطرة الشرطة تماماً"^(١)، وإذا كان اسم "عاشور الناجي" متسقاً مع مصيره ودالاً عليه؛ فإن اسم "خالد عمار" متناقض مع مصيره، فهو لم يعمر، ولم تكتب له الحياة، فقد حملت الأحداث نبأ موته، ويرجع هذا الاختلاف بين الروائيتين إلى اختلاف رؤية الكاتبتين الأيديولوجية، فدلالة اسم الشخصية على مصيرها واتساقها معه تتبع من أيديولوجيا "تجيب محفوظ" التي تنتصر للخير ولإرادة الإنسان في تأكيد وجوده، فـ"عاشور الناجي" رمز الخير الذي يؤمن الكاتب بانتصاره، قد عاد مرة ثانية في صورة أحد أحفاده، ويحمل اسمه بعد سنوات طويلة من تخطيط نسله بين الضعف والقوة والشر، عاد لينتصر إلى الخير، ويعيد الكرامة والحق إلى الحرافيش البسطاء.

وينبع التناقض في دلالة اسم "خالد عمار" مع مصيره إلى رؤية الكاتب التي أعياها التناقض الظاهر والمسيطر على كل ما حولها، فالزيف طمس الحقائق وأصبح لها وجهان، فالكاتب لا يتجاوز الحاضر إلى المستقبل؛ ليكشف عن تصويره له، ولكنه يقف عند الحاضر ومفرداته، وما ظهر فيه من تناقضات انسحبت على الحياة الفردية والجماعية، فانسحب التناقض على دلالة أسماء الشخصيات في الرواية، ليس اسم "خالد عمار" فقط، ولكن في اسمي الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية، فـ"يوسف سليم" أيضاً لم ينجح ولم يسلم من الأذى، فقد انتهت الأحداث بسقوطه صريعاً في ساحة النضال ضد السلطة القائمة، وكذلك "يوسف صالح" لم يكن صالحاً، فقد كان فاسداً، وواحداً من مساعدي السلطة في التخلص ممن يعارضها بوصمه بالجنون، وقد انقلب بعد ذلك عليها؛ فندد بفسادها وظلمها.

ويكاد يقترب "يوسف سليم" في فعله من شخصية "عاشور الناجي" الجد في رواية "الحرافيش" فكلاهما فتوة الخير والغلبة، فمثلاً وقف "الناجي" بجوار الفقراء والغلبة، وقف أيضاً "يوسف سليم" مع الضعفاء، ولكنه اندفع إلى هذا الطريق بمحض الصدفة دون اختياره بإرادته، فقد حركه صراخ الطفل الصغير الذي اعتدى عليه رجلان من رجال "خالد عمار"، فواجههما، فجره ذلك إلى مواجهة

(١) كسر الإيقاع، ص ٩٦.

"خالد عمار" وتحديه، وقتل أفضل رجاله، ثم قتل أبناءه الخمسة، وقد نال بأفعاله تلك إعجاب سكان الحي^(١)، ولكن هناك فرق كبير بين بطولة "الناجي" و بطولة "يوسف سليم"، فـ"الناجي" بطل ملحمي أسطوري أحاطه المبدع بصفات الخلود والقوة الجسدية والروحية، والدعم النوراني من السماء، فيقول محفوظ: "أما عاشور فتفتح قلبه أول ما تفتح للبهجة والنور والأناشيد ونما نموًا هائلًا مثل بوابة التكية، طوله فارع، عرضه منبسط، ساعده حجر من أحجار السور العتيق، ساقه جذع شجرة توت، رأسه ضخّم نبيل، قسماته وافية التقطيع غليظة مترعة بماء الحياة"^(٢)، فقد نسجت شخصيته من عالمي السماء حيث القيم النبيلة والعدالة والخلود (الرأس)، والأرض حيث الواقع الموصول بعالم السماء الطامح إلى عدالتها وفرضها بمنطق القوة (أعضاء الجسد) (ويمكن ملاحظة هذا التوحد بين بناء التكية وجسد الناجي، في إشارة إلى هذا الدمج في شخصيته بين عالم السماء/التكية مكان التوجه التعبدى إلى الله تعالى، والأرض ممثلة في الشخصية)، مما أهله ليكون فتوة الحرافيش الساعي إلى نشر الحق والعدل والمساواة ورفع الظلم والجور عن كاهلهم، فكأن "الناجي" هدية السماء إلى الأرض من أجل محاربة الفساد ونشر الخير، ومن ثم فهو بطل بمفهوم البطولة المعتمد على القوة والتفرد والفعل القادر على التغيير والزعامة القادرة على القيادة والتفاف الآخرين حوله، أما "يوسف سليم" فلا يعرف القارئ شيئًا عن تكوينه الجسدي، إذ لم يهتم الكاتب برسم ملامحه الجسدية، وركز فقط على تكوينه النفسي، وما عاناه من قهر وظلم وشعور عاصف بالغضب الذي جعل الشخصية تسقط العنف على رموز القهر الشخصي (المدرس) والقهر الجماعي (البلطجي/ السلطة)، فتشتبك أزمته مع الآخرين، ومن ثم فهو خلو من علامات البطولة، فلم يذكر المؤلف شيئًا عن قوته الجسدية، كما لم يستطع فرض التغيير على الواقع، فقد هزمته قوة السلطة، فهو إنسان عادي يعيش في واقع مزرٍ مثل كثيرين من المهمشين، فـ"يوسف سليم" هذا الدال الاسمي الإبداعي علامة تحمل مدلول الإنسان المقهور المسحوق في أي مكان وزمان، ولذا حرص الكاتب على تأكيد حضوره الاسمي والنفسي فقط دون الحضور الجسدي، لما لهذا الحضور من دور بارز في إيهام القارئ بواقعية الشخصية، والخروج بها من دائرة الخيال الإبداعي إلى دائرة الوجود الممكن، فتكتسب الخصوصية والتميز والاختلاف عن غيرها، و"يوسف سليم" ليس حالة خاصة، فهو عموم البشر المقهورين.

ويتناص اسم "عاشور الناجي" مع اسم "يوسف سليم" و"يوسف صالح" في العودة إلى حقل الدين وعالم الأنبياء، فإردنا اسم (عاشور الناجي) "إلى اليوم العاشر من المحرم، ذلك اليوم الذي نجى الله فيه موسى عليه السلام من فرعون وقومه بمعجزة كونية، وهي شق طريق البحر"^(٣)، كما إردنا اسم "يوسف" إلى "يوسف الصديق عليه السلام"، ويرتبط النبيان عليهما السلام في حكايتهما بمصر، فيربيان في مصر ويعيشان بين أهلها، ويرتبطان باثنين من حكامها، فيقف "موسى" ضد حاكمها الطاغى الجائر وسحرته، فيصطدم بهم، ويخرج من معركته معهم منتصرًا وناجيًا من بطشهم وقهرهم، ويتعرض "يوسف" لمحتني الإغواء والسجن، وينجو منهما، ويستخلصه الحاكم لنفسه، ويعينه في منصب وزاري؛ ليدبر حل أزمة السنين العجاف، وتتجية شعب مصر من المجاعة. وأرى أن اسم "عاشور الناجي"

(١) ارجع إلى كسر الإيقاع، ص٦٤.

(٢) ملحمة الحرافيش: نجيب محفوظ، مكتبة مصر، الفجالة، ١٩٧٠، ص ١٢.

(٣) نجيب محفوظ وعاشور الناجي بين الرمز والإسقاط، عبد الغنى خالد محمد، إبداع، خريف ٢٠١١، الإصدار الثالث، العدد ٢٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص٨٥.

يتناص إيجاباً مع قصة "موسى" عليه السلام ومصيره، فكل منهما وقف ضد بطش الظالم، فقد وقف "موسى" ضد "فرعون"، كما وقف "عاشور" ضد هيمنة الأغنياء وظلمهم الفقراء، فأقام العدل والإنصاف، كما نجى الله تعالى "موسى" عليه السلام وقومه من الغرق في البحر والخروج من مصر، قد نجا "عاشور" من الموت بالوباء بخروجه هو وأهله من أرض التكية والتوجه إلى الجبل. أما اسم "يوسف سليم"، فيتناص مع قصة "يوسف" عليه السلام ومصيره سلباً، لاختلاف مصير كل منهما، فقد نجى الله تعالى "يوسف" عليه السلام من المحن التي تعرض لها، واعتلى سدة الحكم، ووصل بمصر وأهلها إلى بر السلامة والأمان، بينما لم ينجُ "يوسف سليم" من الأذى وقهر السلطة، فقد مات في الصدام مع الشرطة، كما لم يحقق لمصر السلامة من الحكم الفاسد ورموزه وآلياته؛ لأنه ظل وحيداً دون أن يحظى بتأييد الجماعة ونصرتها، ولم ينجح "يوسف صالح" أيضاً في مواجهة السلطة وتحرير الجماعة على الخروج على صمتها، ففر إلى الصحراء بلا عودة قانعاً بالعزلة والوحدة والانقطاع.

ويمكن تتبع صورة أخرى للتناص بين روايتي "ملحمة الحرافيش" و"كسر الإيقاع"، وهي تيمة الخروج إلى الخلاء للنجاة، فقد ألهم "الشيخ عفرة زيدان" عبر تقنية الحلم "عاشور الناجي" الخروج إلى الجبل، وترك التكية؛ للنجاة من الوباء الذي فتك بالأجساد والأنفس^(١)، كما فر "يوسف سليم" إلى جبل المقطم للاختباء والتواري عن أعين رجال الشرطة بعد قتله أستاذه والتفكير فيما حدث^(٢)، وفر "يوسف صالح" إلى أسوان حيث أقام في الصحراء داخل سور أحد الأديرة حتى يخلو بنفسه؛ وليتمكن من البحث عن ذاته الحققة والوصول إليها^(٣)، وكانت محصلة الرحلة عند الشخصيات الثلاثة النجاة من الموت مع اختلاف تفسير الموت عند الثلاثة والعودة مرة ثانية إلى الحياة النابضة والجماعة الإنسانية، فقد نجا "الناجي" من الموت الميتافيزيقي بالوباء؛ ليعود إلى الحارة ومن تبقى من أهلها، فيعيد رؤية الحق والخير والعدل بين الناس، كما نجا "يوسف سليم" بالاحتفاء بالمقطم من القبض عليه؛ ليعود إلى أرض المعركة في الحارة ضد رموز الفساد "البلطجية والشرطة"، وينجح "يوسف صالح" في استعادة ذاته الحققة، فيعود إلى فتح أفق التواصل مع الآخر المقهور من أجل تجاوز الظلم والصمت والاعتراف بالفساد والانحراف والحث على الثورة والخروج على المألوف. وقد يكون الخروج إلى جبل المقطم وأسوان له مغزٍ آخر في رواية "كسر الإيقاع"، فالخروج هنا هروب من تاريخ مصر المعاصر الذي أحاطه الفساد والضعف إلى تاريخ مصر الماضي الزاهر، فأسوان مدينة الماضي العظيم حيث عظمة الأجداد الفراعنة الذين خلفوا آثاراً تشهد بحضارتهم المجيدة، والمقطم جزء من تاريخ مصر الإسلامي الزاهر حيث تقع قلعة "صلاح الدين الأيوبي" القائد المنتصر على الغزو الصليبي الطامع في خيرات الشرق ومسجد "محمد على" مؤسس مصر الحديثة وقائد نهضتها.

ويتغلغل التناص بين روايتي "ملحمة الحرافيش" و"كسر الإيقاع" متجاوزاً الجانب التشكيلي على مستوى الأحداث والشخصيات إلى أزمة الرواية ودلالاتها، فقد دار إبداع "نجيب محفوظ" وخاصة "ملحمة الحرافيش" حول أزمتي الوجود الإنساني والوجود الاجتماعي، وهما أزمتان تمسك إحداهما الأخرى "إن الأزمتين الأكثر تجذراً في صميم البناء الإبداعي لنجيب محفوظ ظلتا على الدوام: أزمة

(١) ارجع إلى الحرافيش، ص ١٢.

(٢) ارجع إلى كسر الإيقاع، ص ٢٦.

(٣) ارجع إلى كسر الإيقاع، ص ٣٢ إلى ٣٦.

الوجود الروحي أو البحث عن اليقين وأزمة الوجود الاجتماعي بافتقاد العدل الاجتماعي وشيوع الظلم والاستبداد، وتؤسس أزمة الوجود الاجتماعي الأزمة الأولى، وتشعر لها وتمنحها أساسها المادي الصلب^(١)، وتتعاكس الأزماتان بوضوح في رواية "كسر الإيقاع" فخصائص الرواية تعاني من أزمة وجودها الخاص، وفقدتها هويتها الحققة، التي نتجت عن أزمة المجتمع، وما يعانيه من ظلم واستبداد وحكم متعسف فاسد، كمن الأفواه، وقلب ميزان العدل والإنصاف، فتغلغل الفساد والتناقض في قطاعات الدولة والمجتمع، فلم يبق للناس هم سوى الحصول على الطعام للبقاء أحياء، وهم أموات في صمت العزلة والخوف والسحق تحت عجلة الحياة الطاحنة، ففقد الجميع إنسانيته، وتحولوا إلى ترس كبير يحرك العجلة من أجل البقاء والاستمرار، إن الشخصيات في "كسر الإيقاع" تحارب كلاً حسب رؤيته الفساد في السلطة والمجتمع من أجل الإصلاح الاجتماعي وإثبات الوجود الإنساني والانتصار له. ولذا تتخذ "كسر الإيقاع" من "الحرافيش" حلاً لها للوصول إلى غايتها في كسر الإيقاع والخروج على الصمت، فمثلما حمل الفصل الأخير من "ملحمة الحرافيش" مشروعاً سياسياً يدل على أن لا خلود إلا بانتقال القوة بأيدي الحرافيش؛ لتصبح دلالة العنوان "التوت والنبوت" فإن "كسر الإيقاع" تدعو إلى تجاوز الأزمة وحلها بأيدي الحرافيش وقوتهم، وتصوغ الرواية ذلك في عبارة دلالية تستدعي جماعة الحرافيش الغلبة المقهورين وتحولها إلى جماعة فاعلة، فكأنها تقول: "يا أيها الحرافيش الصامتون هبوا وثوروا على الفساد على الظلم، واكسروا طوق الصمت العادي والمألوف"، فيصبح عنوان الرواية كما صاغته الأحداث ودلت عليه رؤية المبدع "كسر الإيقاع بقوة الحرافيش".

ج - التضمين:

لقد استخدم المؤلف التضمين في رواية "كسر الإيقاع"، فقد اقتطع جزءاً من مقال للدكتور "أحمد مستجير" عن قيامه هو وفريق بحثي في جامعة القاهرة بتهجين أنواع معينة من نباتات القمح والأرز عالية الإنتاجية في الأراضي المالحة مما يقضي على الجوع في مصر، ويأتي التضمين بصورة إرادية ومقصودة في المتن الإبداعي، ويخدم هدفاً بنائياً ودلالياً في الرواية، فالكاتب يستدعي صوت العالم "أحمد مستجير" إلى عالمه الحكائي لتنويع الأصوات التي تحكي أزمة الواقع المصري وتعرض هذا الشعب للجوع والفقر، وتتوحد معاناته، كما تعرض رؤية العالم فيما تتعرض له مصر من مؤامرة خارجية تسعى إلى قهر هذا الشعب وإذلاله، واستدعاء صوت العالم إلى المتن الإبداعي الخيالي يكسبه التوثيق الذي يهدف إلى المصادقية والإحالة إلى الواقع الذي يصوره الإبداع الخيالي.

ويؤكد التركيز على أزمة الجوع في مصر إلى أن الرواية تصور الحرافيش البسطاء الذين يعيشون في قاع المجتمع المصري، ويعانون الفقر والقهر والخوف من ظلم السلطة وبطشها، والخوف من الموت جوعاً والمستقبل المجهول. وكأنه فرض على هذا الشعب الانخراط اليومي في عجلة البحث عن الطعام والصمت ثمن البقاء، فيصبح طلب الخبز شغل المكديين ليل نهار، فصاروا أسارى لقمة العيش وأشبه الأموات، وفقدوا لذة العيش ومتعته، تحت نيران الفقر والاستغلال والذل، حتى صار الظلم والقهر والشكوى والرضوخ فلسفة الوجود التي يعيشها الفقير، وهو ما كشف عنه شخصية ثانوية في الرواية سلمت أوراق مقالات "نهى الكاشف" الممنوعة من النشر إلى "يوسف سليم"، فقالت: "نحن

(١) المسألة الميتافيزيقية في الحرافيش، فايد دياب، فصول، العدد ٦٩، صيف وخريف ٢٠٠٦م، ص ١٢٨.

في حاجة إلى الظلم والاستبداد الدائم حتى نبرر لأنفسنا كل ما يحدث .. حتى نبرر عجزنا عن اتخاذ فعل واحد طوال العمر، لكنني سأخبرك شيئاً إن قررت الغضب .. فاغضب على من شكّل ذلك الجوع الكافر الذي مسخ كل تلك الكائنات من حولك^(١). إن الفقر والجوع آلية أخرى تجبر بها السلطة الجميع على الخضوع لها، فالكل مشغول بتوفير قوته؛ لضمان استمراره وبقائه، ومن ثم تتمكن السلطة من فرض نفوذها وتأمين بقائها.

ثانياً: تعدد الصوت السردى وضمائر الحكى:

ويقصد بالصوت السردى الراوي الذي يحكي الحكاية ويقدم أحداثها، وتعتمد رواية "كسر الإيقاع" على تعدد الرواة القائمين بالسرد، وتعدد ضمائر السرد التي تختلف تبعاً لاختلاف الصوت الراوي، وهو المظهر الثانى من مظاهر "البوليفينية" أو التعددية الصوتية في الرواية موضع الدراسة.

أ- الراوي العليم والضمير "هو":

سيطر صوت الراوي العليم على السرد في رواية "كسر الإيقاع"، ذلك الراوي الذي يروي الحكاية من الخارج؛ أى: دون المشاركة في الأحداث، فهو ليس من شخصيات الحكاية، ويرويها مستخدماً ضمير الغائب "هو"، ويحتل هذا الراوي موقعاً خارجياً في رؤيته، ويمكن وصف رؤيته تلك بالرؤية الخارجية الفوقية التي تجعله محيطاً وعالمًا بما يقع من أحداث، ولا غرابة في ذلك فهو يروي الحكاية بعد نهايتها؛ و لذا فإنه يعلم كل شيء عن الأحداث والشخصيات، كما أنه يروى الأحداث بصيغة الماضي التي تحيل إلى أحداث انتهى زمن وقوعها، ويمثل هذا الراوي رؤية المؤلف، الذي افتعل شخصيته؛ ليتوارى خلفها.

ويعد ظهور هذا الراوي العليم في رواية "كسر الإيقاع" ضرورة لا بد منها لانتظام الحركة السردية، فهو "المايسترو" القائد الذي يوجه الإيقاع السردى ويوجه حركته، فهو الصوت الجامع بين عالم "يوسف صالح" وعالم "يوسف سليم"، وهو من يعلم حكاية الشخصيتين، ويعرف الأحداث كلها التي قد تجهلها إحدى الشخصيات ولا تعرفها عن الشخصية الأخرى، وقدم هذا الراوي حكاية "يوسف سليم" كلها من البداية إلى النهاية، فروى أحداث أزمتة النفسية التي كشفت عن نفسها في الكابوس الذي رآه، وحرك أزمتة للبحث عن الوجوه التي تحاصره إلى أن توصل إلى وجه أستاذه، حتى نهاية الأحداث بموته، وبعد هذا الحدث الكابوسي حدثاً مؤثراً في شخصية "يوسف سليم" وتحولاتها على مستوى السرد؛ فهو مفجر الغضب الذي اجتاحت الشخصية، وأثر في فعلها وما لحق بها من تغيرات، وهذا الحدث يعرفه الراوي العليم، وقدمه بصوته، ولولاه لظلت أفعال "يوسف سليم" غير مبررة وغير منطقية، كما قدم بصوته جزءاً من حكاية "يوسف صالح".

ويمكن الوقوف على أزمة "يوسف سليم" في العبارات الافتتاحية في الفقرات الأولى من فصل "الكابوس"، التي بدأ بها الراوي العليم الأحداث، وحكاها متأثراً بوعي المؤلف الفني، فهو قناعه وصوته في السرد، فقال: "كان يسمع صوت أنفاسه تملو وتغطى على جميع الأصوات عدا صوت واحد مزعج .. كطنين الزجاج ... بدأ يشعر أن صدره سيتمزق ... بدأ يرى الأمور بشكل أوضح ...

(١) كسر الإيقاع، ص ٩٠ .

سوف ينهار عما قريب^(١)، فالأفعال الثلاثة (يسمع ويشعر ويرى) تجسد أزمة الشخصية، فيشير الفعل يسمع إلى التلقي الخارجي من الآخر، الذي تمثل في المدرس الذي قهر الذات وأجبرها على الصمت في الصغر، والقوة الفاسدة التي أجبرت الجميع على الخضوع لها، ويشير السمع إلى الاستجابة لهذه الأصوات القهرية وكتبها في النفس إلى أن تبدأ الأزمة في التبلور والفوران داخل الذات، فتأخذ الذات في الشعور بالأزمة (يشعر)، والشعور حالة داخلية تخص الذات وحدها إلى أن تتمزق حُجُب الصمت، فتتمكن الذات من الرؤية (يرى)، وتتطلق الرؤية خارجياً فتري أزمته واضحة وتحدد الآخر القاهر، وتتلقى وسيلة مقاومة هذا القهر، فالرؤية هنا بصرية وفكرية أيضاً.

ب- الراوي الذاتي:

هو الراوي الذي يحكي حكايته مستخدماً الضمير "أنا"، ويمثل هذا الصوت الراوي "يوسف صالح" حينما قدم بصوته أحداث بعض فصول الرواية، مثل: فصل "الجنون" الذي رصد فيه ما أصاب شخصيته من تحولات واقفاً على أسباب أزمته، كما عبر بصوته في فصل "الرحيل" عن تجربة رحيله مبتعداً إلى أسوان بحثاً عن الحقيقة، وصاغ بصوته اعترافاته المعلنة عبر "النت" بما ارتكبه من أحداث في حياته الماضية قبل أن يصيبه التغيير والتحول، وتنتقل الرؤية مع الراوي الذاتي من خارج الحكي إلى داخله، فالشخصية ترصد بنفسها الأحداث، كما يتحول زمن السرد من الماضي إلى المضارع في لحظة يتطابق فيها زمن السرد وزمن الحكاية، فالراوي الذاتي يضع السرد في حيز الآن، وهى الآن السردية المتخيلة التي أشار إليها "يوسف صالح" في حكيه: "أعلم الآن أن الوضع لن يستمر بتلك الصورة، لقد قاربت أنا على الجنون، والهوة بينى وبين المرضى آخذة في التناقص تدريجياً، وعندما نتشابه لن يدعي أحد أنهم قد شفوا، بل بالتأكيد سأصير أنا المجنون مثلهم"^(٢)، وتعكس الفقرة السابقة خصائص السرد الذاتي من استخدام ضمير المتكلم "أنا" في الحكي، وتطابق الشخصية مع الراوي، فهى من تقدم الحكي بصوتها، فتنتقل معها الرؤية من خارج الحكي (الراوي العليم) إلى داخله، فالراوي شخصية داخل الحكاية، كما تصاغ الحكاية بصيغة الفعل المضارع.

ويكشف الراوي الذاتي "يوسف صالح" في مستهل سرده عن أزمته الخاصة التي صاغها مؤكدةً في قوله "أعلم"، وفي تكراره الإشارة إلى نفسه بالضمير "أنا" الفقرة السابقة فرغبته في العلم والمعرفة والوصول إلى الحقيقة جزء من أزمته، والجزء الآخر في الـ "أنا" أو ذاته الحققة، فيحمل تكرار الضمير "أنا" في الفقرة السابقة التأكيد على وجودها ومحاولة بعثها في صورة جديدة حقيقية مخالفة تلك الصورة المزيفة التي شارك النظام الفاسد في رسمها، وهى صورة الطبيب النفسي الشهير المساعد للشرطة في القبض على عتاة الإجرام والخارجين على إيقاع القطيع الصامت؛ لينضم بدوره إلى القطيع، فيصمت صمت العاجزين معلناً الخضوع والاستسلام، فيصير آلة من آلات القمع في يد النظام، فخاض تجربة البحث عن الحقيقة مرتحلاً إلى أسوان بعيداً عن الحياة اليومية المألوفة، وعاش في الجبل قرب دير للرهبان محاولاً قهر الموت/الصمت، ومتطهراً من آثام الماضي؛ فولدت ذاته ولادةً جديدةً، وبُعِثت ذاته الحققة النقية، فأدرك أن إرادته مسلوقة، وأن قراره لم ينبع من داخله، بل فرض عليه من الخارج

(١) كسر الإيقاع، ص ٧.

(٢) السابق، ص ١٣.

تحت مسمى اتباع الواجب: "أريد ذلك الهدوء الذي يليق بالنهايات. أنا لا أدرك شيئاً الآن سوى أنني لم أطع قلبي أبداً .. طوال الوقت كنت أتبع الواجبات، وحين الوقت الآن لأرى نفسي بصورة مختلفة"^(١)، وحاول "يوسف صالح" بعد نجاحه في تجربة الولادة والبعث إلى القاهرة نقل التجربة إلى الآخرين لمساعدتهم في البعث من جديد، فكشف عن وعيه بحقيقة الأزمة التي عانى منها القطيع المنسجم مع الإيقاع العادي المألوف، ثم اعترف محفزاً الجميع على أن يحذو حذوه، فتساءل عن الحقيقة وضرورة الوصول إليها: "ما هي الحقيقة؟ ربما تكون الحقيقة محتجبة في بعض الأوقات، أو في أغلب الأوقات، لكن الشيء المؤكد هو أننا لا نبحث عنها إطلاقاً...، لم نعد نعي شيئاً عن وجودنا...، فقط نعلم الكثير عن الموجودات الأخرى. العجلة اليومية والتكرار المألوف هو السلاح الرئيسي الذي يجب علينا أن نواجهه" ... ألم نفهم طيلة تلك السنين أننا نعيش في اغتراب دائم عن وجودنا ... وما العمل الآن؟ أجد السؤال يلاحقني في كل مكان، والإجابات لن نجدها أمامنا مباشرة، ولكن سأبدأ فوراً بشيء واحد حقيقي، فالسعي وراء الحقيقة والتطهر هو الطريق الوحيد للبدء في التحرر من كل تلك الأوهام والهروب المستمر الذي نعيش فيه ... سوف أبدأ في الاعتراف"^(٢)، إن الذات تسعى بالاعتراف والتطهر إلى التخلص من سيطرة الوهم والزيغ إلى الحقيقة، وقد أحاط "يوسف صالح" تجربته بالقداسة والشفافية، فكانت قرب دير للعبادة يقع في قطعة صحراوية جبلية من أرض أسوان في إشارة إلى ابتعاده عن كل ماهو حياتي مادي زائف؛ للبحث عن كل ما هو جوهر مجرد ومعنوي.

ج- الراوي الانفعالي والضمير أنت:

إن الضمير "أنت" يُربك قارئ السرد، فيحثه على اليقظة، وعدم الركون إلى الراحة عند التلقي؛ لأن عليه أن يكتشف المقصود بهذا الضمي، فقد يكون لعبة سردية أو حيلة أقامها المؤلف؛ ليقع القارئ في حبالها، ويعد الضمير "أنت" من الضمائر السردية المستخدمة في السرد، وهو ضمير له جمالياته الخاصة، وقد رأى "بريان" أن الدراسات النقدية لم تُوفِّه حقه في نظرية السرد، فقال: "كان من الغريب إذن ألا نجد دراسة جادة لهذه الاستراتيجيات السردية في الكتابات الواسعة المخصصة لوجهة النظر أو للخطاب السردية أو لشعرية القص"^(٣)، وقد أرجع "رينتشاردسون" ظهور هذا المصطلح في الأدب الغربي الحديث إلى الكاتب الفرنسي "ميشيل بوتور" الذي استخدمه في رواية "التعديل" (*lamodification*) عام ١٩٧٥م.

وقد اهتم "رينتشاردسون" بتعريف السرد بضمير المخاطب "أنت" مشيراً إلى أن تعريفه لا يضع شروطاً ثابتة لهذا الضمير السردية وخصائصه الجمالية؛ لما يمتاز به هذا الضمير السردية من مرونة ومراوغة وعدم ثبات، فقال مبيناً مفهوم السرد بالضمير أنت: "إنه أي سرد يضع بطله في صورة ضمير المخاطب، ويكون هذا البطل عادة هو الشخص الوحيد الذي يرى العالم من بؤرته، كما أنه هو أيضاً المروي عليه في وجه العموم"^(٤)، ويتضح مما سبق الدلالة المزدوجة للضمير "أنت" في السرد، فقد يشير إلى البطل صاحب الرؤية، وقد يشير إلى المروي عليه الداخلي الذي يتوجه إليه الراوي

(١) كسر الإيقاع، ص ٣١.

(٢) السابق، ص ٤٤، ٤٥.

(٣) السرد بضمير المخاطب فنيته ومعناه، برايان رينتشاردسون، ترجمة: د/ خيرى دومة، مجلة نزوى، عُمان، العدد ٥٠.

(٤) السابق.

بالحكي/ أو القارئ الخارجي، ويؤدي هذا الالتباس إلى ضرورة التنبيه إلى ما يشير إليه هذا الضمير في الحكي.

وإذا كان ضمير الغائب والمتكلم يشيران إلى الراوي العليم والراوي الشخصية أو الراوي الذاتي، فإن استخدام ضمير المخاطب يدعو القارئ إلى اليقظة والتنبيه؛ لأنه أمام سرد غير مألوف بالنسبة إليه، فيطرح عليه عدة تساؤلات تتعلق بتحديد ماهية الراوي المتكلم ووضعه في السرد (من يتكلم وأين يقع؟) وماهية المستمع ووضعه في السرد (من يستمع؟ وأين يقع؟)، وماهية العلاقة بين الطرفين المتكلم والمستمع.

وقد رأى بعض الباحثين أن استخدام ضمير المخاطب "أنت" في الأدب ظاهرة قديمة عرفها الأدب الشفاهي في ثقافات الأمم عبر العصور المختلفة، ورصدوا تطور استخدام هذا الضمير ودلالاته في العمل الأدبي، فأشاروا إلى ارتباطها قديماً برغبة المتكلم /الكاتب في إقناع المتلقي في إطار علاقة من المصاحبة والزمالة تجمع بينهما، وأنه قد تغير استخدام الضمير وتغيرت دلالاته مع ظهور تقنية تيار الوعي، فعبرت "أنت" عن حالة المناجاة الذاتية، وتحولت إلى الذات المتكلمة، فنزل منزلة الـ"أنا" التي اختلفت مع ذاتها، وواجهتها بخلافها ونقدها، كما بقيت أيضاً على أصلها في مواجهة المخاطب، وواجهت القارئ الذي لا يستطيع الفكك من الاصطدام بها، وجسدت "أنت" في الأدب الحداثي حالات التشظي والسخرية والعبث والعدوان والقبح والفظاظة، وهى حالات انفعالية حادة تقترب من المس الشيطاني^(١)، ويتضح مما سبق ارتباط الضمير "أنت" في السرد المعاصر الحداثي بالتعبير عن الحالات النفسية والانفعالية الحادة التي تكشف - حينما يشير "أنت" إلى الشخصية الحكائية - عن انقسام الذات واغترابها وانكسارها في عالم يحاصر الذات ويُفقد وجودها الطبيعي المتزن، فتقع في حصار القلق والانفعال، مما يؤثر بدوره على الصوت الراوي الذي يستخدم هذا الضمير في الحكي، فهو راوٍ يرصد الانفعال ويعبر عنه؛ ولذا يمكن وصفه بالراوي الانفعالي .

وقد جاء ضمير المخاطب "أنت" في سرد رواية "كسر الإيقاع" تارة على لسان الراوي العليم الملتبس بالمؤلف قاصداً مخاطبة القارئ، وتارة أخرى على لسان "يوسف صالح"، ويمكن رصد هذا الضمير في علاقته بالراوي والمتلقي والشخصية على النحو الآتي:

١ - أنا الراوي / أنت القارئ:

يتمثل الضمير "أنت" في الفقرات التي صاغها الراوي العليم تعليقاً على حالة انفعالية تمر بها الشخصيات، وتعكس الفقرات التي صاغها الراوي بهذا الضمير خطاباً يوجهه الراوي إلى الشخصية، وهو أمر غير جائز؛ لأن الراوي العليم يحكي الأحداث بعد نهايتها في صيغة الماضي، أي: تكون التجربة وقعت بالفعل وعاشت الشخصية وانتهت منها، فزمن الشخصيات والأحداث الزمن الماضي، وهذه الفقرات صاغها الراوي في الفعل المضارع وزمنه، وهو ما يعنى أن خطاب الراوي موجه إلى مروي له أو مخاطب مختلف عن الشخصية، وهذا المروي له أو المخاطب سيتلقى السرد في لحظته الآتية، وهو ما يدفع إلى القول إن السرد هنا مرتبط بزمن التلقي الآتي، وهو زمن متجدد تناسبه

(١) ارجع إلى: صعود ضمير المُخاطب في السرد المصري المعاصر، د/ خيرى دومة، مجلة بلاغات المغربية، العدد الأول، شتاء ٢٠٠٩، ص ٦٦-٩٥.

صياغة الفعل المضارعة، فيتوجه ضمير المخاطب هنا إلى القارئ ناقلاً له تجربة الشخصيات وحالتها ودافعا له إلى معاشتها وتمثلها في عالمه الواقعي، فيبدو الراوي في هذه الفقرات متجاوزاً سلطاته السردية المهيمنة على عالم الحكي الخيالي وممارساً سلطة المؤلف في مواجهة قارئه، وفرض تجربة شخصياته عليه: "الغضب يحركك ويزيد من إيقاعك الحيوي حتى تشعر أنك في ركض دائم"^(١)، فالغضب المستعر المتأجج الذي يُخرج المرء عن إيقاع حياته المؤلف الهادئ حالة شعورية خاصة عانى منها "يوسف سليم" بطل الرواية، وقد نقلها الراوي بصوته وبضمير الغائب، ولكنه في هذه الفقرة يتوجه بخطابه إلى القارئ الذي قد يشارك الشخصية الروائية شعورها ومعاناتها، ولكنه عاجز عن البوح أو التعبير، أو ذلك القارئ الذي يجلس مستسلماً خاضعاً لما يحدث حوله وما يعاينيه من ظلم وقهر بعد أن جرفته تيار العادة والإلف إلى حالة من الصمت واللامبالاة، ويثير خطاب الراوي وتوجهه إلى كلا المخاطبين حالة من حالات التلقي القلق إن جاز التعبير، فهو لن يمر على الفقرة كأنها موجهة إلى ذات أخرى، ولكنه سوف يقرأها كأنها موجهة إليه، وتعنيه هو، مما يثير في نفسه شعور مثلي بالغضب، وهنا يفكر القارئ المشارك للبطل في غضبه أن هناك من يعاني مثله، ويتساءل عن كيفية التعبير عن الغضب ومقاومة أسبابه القاهرة، ثم ينخرط في الرواية متابعاً الكيفية التي لجأ إليها البطل ومصيره، كما سيؤدي ضمير المخاطب عند القارئ المستسلم إلى التماهي مع البطل، ليس تماهياً تاماً؛ لأنهما مختلفان في وجهة النظر والتفكير فيما حولهما من أوضاع، ولكنه يدرك مشاعر الغضب، ويعرف تأثيرها السلبي على حياة الإنسان واستقراره النفسي، ويشعر بالتعاطف مع البطل، فيطرح الأسئلة عن أسباب غضبه، ولماذا لا يرى هو ما رآه البطل وسبب غضبه، فيبدأ في التفكير، والتفكير يفتح باباً لتغيير الوعي والفكر. إن الراوي الملتبس بالمؤلف هنا يوجه رسالة إلى قارئه تقول: "كن غاضباً، وتحرك لا تقف ساكناً"، إن هذه الرسالة تفرض حضوراً قوياً على الذات المتلقية؛ لأنها تحرك وعيها وتعيد تشكيله.

وقد استخدم الراوي العليم ضمير "أنت" في التعبير عن الانفعالات التي مر بها "يوسف سليم" أثناء قتله أستاذه "طاهر" رمز القهر في حياته، فقال: "سوف تغوص في ذلك النوم العميق. لن تشعر بشيء سوى أكاذيب أكثر واقعية، وأشد حقيقة مما تظن. ستطارد طاهر مدة طويلة من الزمن، وستتري غليلاً مكبوتاً طوال أعوام طوال مدة ركضك وأنت تراه جيداً ... تتلمس قسماً وجهه المذعورة ... تسمع ضربات قلبه المتزايدة في سرعتها ... خائفة ومذعورة. ستزيد اللهب إضراماً، وتغضب حتى المنتهى. ستقذف الحجر بكل قوتك تجاه رأسه، تراه جيداً، وهو يسقط في بطن متعلقاً بالنظر إليك. ستأذن إليه بالسقوط، وعندما يتم سقوطه، سينهض مرة أخرى ليوصل الركض خلفك. ستشعر بذلك اللهب من الغضب ممزوجاً بمسحة دعر وقهر لا تقاوم. تعلم أنه سيطولك، ورغم أنك قد قتلتته ... سيركض خلفك العمر كله، وما من مفر"، يقدم المؤلف المختبئ خلف قناع الراوي العليم خطاباً تحريضياً لقارئه مؤكداً أنه سيأتي اليوم الذي يثور فيه على القهر ونفوذه، وأنه سيفعل مثلاً فعل بطله. ويضع الراوي الملتبس بالمؤلف القارئ في تجربة الثورة والوقوف ضد الطاغية ورموز الشر، فيحكي مستخدماً الضمير "أنت" حدث انتفاضة "صالح سليم" وتحوله من رمز القهر الذاتي إلى رموز السلطة، واشتباكه مع رجلين من رجال "خالد عمار" لاستخلاص طفل صغير ضعيف منهما، فقال: "بين تلك

اللحظات الخادعة بين النوم واليقظة تبدأ الإفاقة على صوت ذلك الطفل الصارخ. تنتظر إليه يتلقى الصفعات من هذين الرجلين أمامك أنت النائم على كرسيك في أحد مقاهي الجمالية. تبدأ في رؤية طاهر في وجوههم ونفسك في وجه الطفل. تزيحهم بقوة عنه ... لن تشعر بنفسك إلا وأنت تركل الرجلين عدة مرات في بطونهم، بينما هما مستلقيان على الأرض في ألم ... لن تعلم حتى كيف فعلت ذلك ... فقط ترى وجه طاهر غارقاً في دماؤه طوال الوقت^(١). لقد زمنّ الراوي الملتبس بالمؤلف هذا الحدث بزمن الحال يريد به الاستقبال لتجسيد الحدث في مخيلة الفاعل، والفاعل المقصود ليس الشخصية الروائية التي تعيش في الماضي، بل القارئ الذي يعاصره، ويأتي الخطاب محذراً له، وموحياً إليه بما يستتقذ به نفسه من هلاك يقترب، وهو المبادرة بالمباغثة الوقائية، وهو ما ينشده المؤلف من قرائه، والزمن هنا إشارة إلى التنبؤ بمستقبل هذا القارئ، وأنه سيمر بالتجربة ذاتها التي مرت بها الشخصية، فهو أيضاً سيأتي عليه ذلك اليوم الذي سيطرح فيه سلبيته في استسلامه للقهر وسكوته عن نصره الضعفاء، فيرى ضعفه وقهره فيهم، فينفجر غضبه على القهر ورموزه، ويسارع إلى نجدتهم والانتصاف لهم، ويجيز لنفسه مواجهة العنف بالعنف؛ فيفتك بالظالمين الجبارين، وقد أفصح الراوي العليم الملتبس بالمؤلف عن صفة هذا الزمن الذي سيتمكن فيه القارئ من الثورة، فهو زمن فارق بين لحظتين متناقضتين بين النوم (الركون والاستسلام وعدم الإدراك) واليقظة (إدراك الظلم)، فتأتي لحظة الإفاقة التي تحتضن الفعل في قوته وقدرته على المواجهة والتغيير، كما حدد الخطاب مكان الثورة، في حى الجمالية الشعبي حيث تسكن الجماعة الشعبية المطحونة التي تعاني الظلم والفساد.

إن الرسالة السابقة تفتح الطريق إلى الفعل وعدم الرضوخ، ولن يترك المؤلف قارئه متحيراً، فيرسم له الخطوة الأولى في هذا الطريق، وأولى هذه الخطوات الكشف – وهى الخطوة التي مارسها "يوسف صالح" في السرد الحكائي – فيدعوه إلى اكتشاف ذاته أولاً، لينجو من السقوط في بئر التناقضات والتردد بين هوة الأنا الحقة والأنا المزيفة: "تعلم أنك في تلك اللحظات التي تفصلك عن تحديد ماهيتك، شعرة صغيرة تفصل بين القديس والعديم، ربما كل منهما يستهين بكل شيء، وعندما تأتي تلك المواقف تعلم أنك على تلك الحافة التي تفصلك بين عدة درجات تحمل هوة كبيرة بينها"^(٢)، يدعو المؤلف المتكلم على لسان الراوي المخاطب/ القارئ إلى اكتشاف ذاته الحقة للنجاة بها من هوة الزيف والظلام، ويشير في الوقت ذاته إلى صعوبة التجربة، فتجربة اكتشاف الذات ليست سهلة، فهى أشبه بالمخاض، الذي قد تصل فيه الذات إلى حافة الموت من شدة المعاناة والألم؛ لتخرج إلى النور ذاتاً جديدة نقية، تعلن عن وجودها بالخروج على الصمت صارخة بكل طاقتها رغبة في الحياة، وإذا كان بالإمكان وصف رسائل الراوي/ المؤلف السابقة بالمحركة والمحفزة على الغضب والفعل والثورة، فإنه يمكن وصف هذه الرسالة بالداعمة للذات في رحلتها الكشفية والمحذرة لها من صعوبات الطريق وخطورة الرحلة.

٢ - أنا الراوي الشخصية / أنت (الشخصية / القارئ):

ويأتي ضمير المخاطب هنا على لسان الشخصية الراوية "يوسف صالح"، ويتوجه بخطابه إلى

(١) السابق، ص ٣٩، ٤٠.

(٢) كسر الإيقاع : ص ٤٧.

مخاطب حاضر في وعيه، هذا المخاطب هو ذاته، فيقدم منولوجًا طويلًا (حوارًا ذاتيًا)، تكسر فيه الذات المتكلمة عزلتها، وتخرج على صمتها، فتأخذ في المواجهة، وليس الاعتراف؛ لأن الاعتراف في مفهوم الشخصية "يوسف صالح" يأتي في صورة الخطاب المُعلن المتوجه إلى الآخر؛ ولذا فإنه عندما توجه بخطابه مستخدماً ضمير "أنا" إلى مستخدم شبكة التواصل الاجتماعي، قال: "سوف أبدأ في الاعتراف"^(١)، فالأنا المتكلمة هنا تُجرد من نفسها أنا مخاطبة لمواجهتها بحقيقتها دون مواربة دون تزيف، مواجهة تحمل نبرة الصدق والإدانة والكشف، "فيوسف صالح" هنا يواجه "يوسف صالح" ويدين نفسه، ولذا عندما بدأ حديثه قال: "يوسف صالح تمر منك الأعوام وأنت تصمت صمتاً عاجزاً. ربما تقترح تسميته بالمحبة أو بعض التسميات الأخرى، لكنك في واقع الأمر تعجز عن كل شيء"^(٢)، إن الأنا المتكلمة هنا تقف على قمة الزمن الحاضر لترقب الماضي وترصده وتحكم عليه بالعجز والصمت والزيف، وتحمل مشاعر العدا والتحقير نحو الذات المخاطبة التي عاشت في الماضي وقنعت بالصمت والضعف والهروب من مواجهة الواقع "تغرق يومياً في أحلام اليقظة، بل إنك تخصص أوقاتاً للبكاء، ترثي نفسك، وتبكي على ضعفك، وفي كل مرة يزداد اشمئزاك من نفسك"^(٣)، ولماذا العدا والكراهية التي يحملها خطاب الذات المتكلمة؟ لأن تلك الذات التي تتحرك من الحاضر نحو الماضي تمتلك وعياً مدرِكاً ومخالفًا لوعي الذات المخاطبة وإدراكها، لقد تتناقض الرؤية، فوقعت الذات في أزمته، وحدث الصراع بين الماضي الصامت العاجز والحاضر الثائر الذي لا يتأقلم مع هذا الصمت والعجز، وأصبح هناك يقين أن هذا الوعي الماضي لا يمثل الذات، وأنها انقسمت نصفين، "تحمل نصفاً آخر بداخلك تبحث عنه باستمرار ... مازال مختبئاً"^(٤). تدرك الذات المتكلمة أزمته، فهي تبحث عن ذاتها الحقبة التي اختفت وراء قناع الذات المخاطبة المزيفة التي فرضها الواقع القاهر، وهي ذات ليست من صنع نفسها، ولكن أسهم في تشكيلها الآخر "كنت تجلس على كرسيك هادئاً لا تجد شيئاً تفعله عندما مر عليك ذلك الصديق القديم. واصل هو تقدمه في سلك الشرطة ولعبت معه الفرص دورها حتى تقدم بسرعة لافتة. وتدور بينكم الأحاديث حتى تصل إلى تلك الروايات المتعلقة بذلك السفاح الشهير الذي حير الشرطة كثيراً بأساليبه وجرائمه الغريبة. وعبر دراساتك السابقة في ذلك المجال المتعلق بالجريمة والنظريات النفسية تفترض تلك الافتراضات المهمة، يأخذها صديقك على محمل كبير من الجدية، ولا يمر شهر واحد حتى تقرأ ذلك الخبر بالقبض على السفاح الشهير، وتبدأ منذ تلك اللحظة في نجاح مهني صاحبته تلك الشهرة التي أذاعتها الشرطة حولك"^(٥)، يستهل "يوسف صالح" حكيه بالإشارة الزمنية "كنت" التي تضع السرد في زمن الماضي وحالته النفسية "هادئاً" المرتبطة بعدم الفعل الذي عبر عنه الراوي الذاتي بـ (الجلوس)، ثم أتى التحول على يد الصديق المنتمي إلى جهاز الشرطة، فاستغل خبرة "يوسف صالح" وقدرته على تحليل الشخصيات نفسياً، واستفاد منها في القبض على السفاح، وقد كان هذا التحول سبباً في افتقاد الراوي الذاتي ذاته الحقبة؛ لتختفي خلف قناع الزيف، فيبدأ رحلة البحث عنها، لقد اختزلت "كنت تجلس هادئاً" التي جاءت في بداية الفقرة السابقة المسافة الزمنية والنفسية بين

(١) السابق، ص ٤٥.

(٢) كسر الإيقاع، ص ١٧.

(٣) السابق، ص ١٨.

(٤) السابق، ص ٢٠.

(٥) السابق، ص ١٩.

ماضي الشخصية وحاضرها، فالماضي كان هادئاً حيث اللا فعل والاستسلام، والحاضر متوتر عاصف، حيث الإدراك وضرورة الفعل الإيجابي لاستعادة المفقود، ويحمل الخطاب نقداً موجهاً للذات على خضوعها للآخر واستجابتها له مقابل مجد زائف.

ويمكن وصف استخدام الضمير "أنت" هنا بالشكل النموذجي، وهو كما حدده "بريان ريتشاردسون": الشكل الذي يركز على الزمنية السردية المضارعة، والإشارة إلى البطل ومخاطبته بالضمير أنت، كما يصلح في هذا الشكل استبدال "أنت" بالضمير السردى أنا أو بالحوار غير المباشر الحر المعتمد على تقنية التداعي أو تيار الوعي^(١)، ولكن المؤلف عدل عن هذه التقنيات إلى الضمير "أنت"، ويمكن طرح السؤال الآتي الذي يخص الرواية موضوع الدراسة: لماذا اختار المؤلف "أنت"، وهناك أشكال سردية أخرى تقوم مقامه؟ والإجابة على هذا السؤال: أن الضمير "أنت" في رواية "كسر الإيقاع" يخدم التعبير عن حالة الشخصية "يوسف صالح" التي اغتربت عن ذاتها الحقبة فانقسمت الذات على نفسها، فجاء الضمير "أنت"؛ ليعبر عن هذا الانقسام، فهناك "أنا" تتكلم وتترك، و"أنا" تعيش في صمت وعجز، ومن ثم لا يصلح الضمير "أنا" أداة تعبيرية لها؛ لأنه يعكس حالة من الاكتمال والتوحد، وتلك حالة لم تصل إليها الذات، فهي تعاني من التشظي والانكسار والانقسام، كما لا يصلح الضمير "هو" لدلالته على الغياب، فالذات المزيفة التي عبرت عنها الذات المتكلمة بالضمير "أنت" ليست غائبة، بل حاضرة بقوة في وعي الذات المتكلمة وتترك تأثيراً سلبياً عليها، ومن ثم لا يمكن تغيبها؛ ولذا يعكس "أنت" في السرد انفعال المواجهة والكشف والإدانة والعداء نحو الأنا المزيفة التي طمست الأنا الحقبة.

ولقد اعتمدت صياغة الحوارات الذاتية (المونولوج الداخلي) في السرد التقليدي على ضميري الحكي (أنا / هو)، ويشير الأنا إلى الذات المعترفة، ويخلق هذا الضمير الحكي على الشخصية المتكلمة المعترفة التي عادة ما تكون البطل، فالحكي يخصها وحدها، ومثله الضمير "هو" الذي يحيل إلى الغائب غير الحاضر في السرد وفي التلقي، ومن ثم يفتقد التشخيص أو التحديد، وتبقى الذات الراوية المتكلمة هي الذات الحاضرة بقوة في الحكي، وصاحبة الصوت المسيطر والمهيمن، أما الضمير "أنت" الذي اعتمدت عليه الرواية الحداثية في صياغة السرد والمونولوجات الداخلية، فيستدعي الذاتين المتكلمة والمخاطبة، ويضعهما إحداهما في مواجهة الأخرى، فكلتاها لها حضور قوي ومؤثر في السرد، كما يفتح هذا الضمير الحكي فلا يجعله مقصوراً على الذات المتكلمة والمخاطبة في عالم الحكاية، ولكنه يمتد إلى خارج الحكاية في عالم القارئ الواقعي، وتكمن قيمة هذا الضمير "أنت" فيما يثيره من لغة شاعرية ذات نغمة عاطفية مكثفة توحى بالألم والمرارة تدفع القارئ إلى التعاطف مع الذات في أزمتها، وهنا يبدأ الضمير في ممارسة لعبة الإسقاط النفسي، فيضع القارئ نفسه موضع البطل، ويبدأ التفكير في الأزمة، ولكن الضمير "أنت" الذي خاطب به "يوسف صالح" ذاته المزيفة وحدد المتكلم ماهية المخاطب المقصود بالحوار يوسف صالح ذاته في الرواية لم يؤد هذه القيمة على وجهها الآنف؛ لأنه لم يساعد على تماهي القارئ مع هذا الضمير، بل كان هنالك انفصال، لم يتمكن المبدع من وصله.

(١) ارجع إلى: السرد بضمير المخاطب فنيته ومعناه، بريان ريتشاردسون، ترجمة: د/ خيرى دومة.

وقد عبر الضمير "أنت" في الرواية عن حالات الانفعال التي وقعت شخصيات الرواية في أسرها، كانفعالات الغضب والرغبة في الفعل والانتقام من القهر ورموزه عند "يوسف سليم" وانفعال الإدانة وتحقير الذات عند "يوسف صالح"، كما استدعى القارئ إلى الحكي الآني؛ ليفعل دوره على مسرح الأحداث؛ وليعايش تجربة الشخصيات وأزماتها، وليستقطبه نحو الأحداث؛ ليتورط فيها.

ويقترّب الضمير "نحن" من الضمير "أنت" الدال على التوجه إلى المروي له أو القارئ، والتعبير عن حالة الانفعال، وإذا كان الضمير "أنت" يحيل إلى متكلم ومستمع منفصل كل منهما عن الآخر ظاهرياً، فإن الضمير "نحن" يُدمج الأنا المتكلمة مع أنتم القراء، فتسقط الأنا الفردية تجربتها على الجماعة، وتمنحها صوتها للتعبير، فتخرج التجربة من إطار الفردية المنعزلة إلى رحابة الجماعة.

وقد ظهر الضمير "نحن" في رواية "كسر الإيقاع" عدة مرات في سرد الراوي العليم، وسرد الراوي الذاتي "يوسف صالح"، وقد اتفقت أغلب الفقرات التي جاءت بهذا الضمير في التعبير عن مفهوم الموت في الرواية الذي يخالف مفهومه المعجمي الدال على نقيض الحياة، فالموت في الرواية مصاحب للحياة، ويتجسد في عدم الفعل الإيجابي ضد القهر، هو الصمت على الظلم، هو الانعزال والتفوق على الذات، هو الاغتراب عن الذات الحقة، هو الانسجام مع العادي والمألوف، فالموت هنا حالة جماعية، لا تخص الذات الرواية فقط أو الشخصية الحكائية، ولكنها تطول الجميع، فيعلق الراوي العليم على شعور "يوسف سليم" بالعجز والموت والصمت أمام "خالد عمار" البلطجي وتاجر المخدرات قائلاً: "يبدو أنا جميعاً لا نفكر في الموت، إنه لا يعنيننا ولا يصيبنا، حتى عندما نراه يقتنص أقرب الأقرباء. كل إنسان يموت، ولا أحد يموت بحق. إنه واقع متكرر يهرب منه الجميع باستمرار"^(١)، تعكس الرواية الموت في الواقع اليومي المتكرر الذي مسخ الذات وزيفها، ومن ثم تحرك الرواية الوعي الجمعي؛ ليتحرك ضد ركود الصمت إلى حركية الثورة.

ويقول "يوسف صالح" في اعترافه عبر شبكات التواصل الاجتماعي: "تولد وبذرة الموت كامنة فينا، بقدر قوة الحياة تماماً... ورغم الموت اليومي الذي نراه، إلا أننا نعيش رحلة هروب يومي منه... نريد أن نبعد تلك الحقيقة عن أعيننا؛ لأنها ربما الحقيقة الوحيدة القادرة على إعادة بعثنا من جديد. حتى عندما نبدي الرعاية للآخر الذي يحتضر، فإننا نفعل هذا وكأننا نفتنّه أنه سوف يشفى ويعود إلى تلك الحياة اليومية، للعادي والمألوف، ألم نفهم طيلة تلك السنين أننا نعيش في اغتراب دائم عن وجودنا"^(٢)، تتحرك الرواية في رؤيتها الموت من الاقتران بينه وبين الحياة منذ لحظة الميلاد، وتؤكد على التجاهل المقصود لنهايته الحتمية التي يهرب منها من قنع بالحياة المستسلمة التي تغترب فيها الذات، وعلى الرغم من هذه الرؤية للموت وجعله مرادفاً للصمت والافتناع بالحياة الزائفة والاستسلام للظلم، فقد سيطر الموت على نهاية الرواية، فقد مات "يوسف سليم"، كما هرب "يوسف صالح" إلى الصحراء التي توهمها ملاذاً من الموت، فهي ترادف الموت؛ لخلوها من مظاهر الحياة؛ ولأن الهروب إليها يعني الفعل السلبي، وعدم القدرة على الثبات أمام بطش النظام وقوته وفساده.

لقد سعت الرواية إلى الخروج على المؤلف السرد المعتمد على الصوت المهيمن على التقديم السرد (الراوي العليم أو الراوي الشخصية)، وقدمت بدلا منه التعددية الصوتية حيث لا يستأثر

(١) كسر الإيقاع، ص ٥٧.

(٢) السابق، ص ٤٤، ٤٥.

صوت بالحكي، وأصبح هذا التعدد الصوتي البنائي علامة على المضمون الأيديولوجي الذي عبرت عنه الرواية التي تخرج فكرياً على السلطة الفردية المطلقة التي فرضت وجوداً ديكتاتورياً ساحقاً طمس الذات وقهرها، وحولها إلى فرد في قطيع خاضع لإرادة هذه السلطة وظلمها وبطشها وما فرضته من فقر وجهل وصمت، إن تعددية الصوت أشارت أيديولوجياً إلى ما تطرحه الرواية من دور الكل وقدرته على التغيير وضرورة الثورة الجماعية لا الفردية.

وقد استفادت الرواية في إشارتها إلى أيديولوجيتها بعنصر بنائي آخر، وهو تعددية الضمائر السردية، واستخدام الضمائر "هو" و"أنا" و"أنت" و"نحن" التي جاء تناوبها محاولة لكسر إيقاع المؤلف السردى والخروج على نمطية السرد التقليدي، وتوليد التوتر والقلق الدراميين، ونقل المتلقي الذي ألف المؤلف والتقليدي والاسترخاء المصاحب للسرد بضميري "هو" و"أنا" إلى حالة من حالات الفاعلية والتفاعل الإيجابي مع النص، وهو ما يدفعه إلى التفكير فيما تطرحه الرواية من أيديولوجيا، وما يؤمن هو به من أيديولوجيا، فلا ينتهي زمن التلقي بنهاية زمن قراءة الرواية، ولكنه يفتح على زمن القارئ الحاضر المعاش، ويظل السؤال قائماً في وعي القارئ حول أيديولوجية الرواية، وأيديولوجيته الخاصة إلى أن يصل إلى إجابة مقنعة.

ثالثاً - الكرنفالية:

لقد درس "ميخائيل باختين" "الكرنفالية" في بحثه عن الأصول التكوينية لأدب "ديستوفسكي"، وهي الأصول التي ربطت بين التعدد الحوارى في إبداع الكاتب والأشكال الأدبية القديمة التي ضربت بجذورها في التراث الأدبي الأوربي، فوجد "باختين" أن حوارية الإبداع "الدويستوفسكي" و تعدديته تعود إلى الحوار السقراطي القائم على مبدأ الحوار وتبادل الأيديولوجيا للوصول إلى الحقيقة، وهو ما يعني اعتماد الحوار على التعدد الصوتي والأيديولوجي القائم على مبدأ الاختلاف والتناقض الضامن لاستمرارية الحوار؛ لتوليد الحقيقة، كما تعود التعددية في إبداع الكاتب الروسي إلى الهجائيات المينيبيية (Saturate Menippeae) - المنسوبة إلى "مينيب" أحد فلاسفة القرن الثالث قبل الميلاد، وقد استطاع أن يصل بهذه الهجائيات إلى شكلها الفني الكلاسيكي - وتعتمد على التجسيد الساخر للواقع، فتجمع بين المتناقضات الكوميديا والتراجيديا، والشعبي والأرستقراطي، كما تسمح بتخلل أنواع أدبية أخرى إلى نسجها، فيتعدد أسلوبها اللغوي، وقد ربط "باختين" هذين الشكلين الأدبيين بالموقف الكرنفالي من العالم القائم على التوحيد بين المتناقضات، والمزج بين الوضع والسامي، والمقدس والمدنس، والسموي والدنوي، والمركزي والهامشي، والهزر (الضحك) والجد^(١).

وقد رأى "باختين" أن "الكرنفال" ليس ظاهرة أدبية، بل احتفال شعبي ذو طبيعة شعائرية طقسية، يعبر بشكل تمثيلي عن الموقف من العالم، ويرتبط بثقافة العصر والشعب الذي يمارسه^(٢)، ويلخص البحث المظاهر الكرنفالية التي عددها "باختين"، وتتفق مع طبيعة الرواية موضع الدراسة في النقاط الآتية:

أولاً: الفعل الشعبي: يعني "الكرنفال" الاحتفال الشعبي الجمعي، وتشير صفة الشعبي إلى الطبقات الدنيا المكونة للنسيج الاجتماعي، وهي الشرائح المهمشة التي تعيش في أدنى درجات السلم الاجتماعي

(١) ارجع إلى شعرية ديستوفسكي، ميخائيل باختين، ص ١٥٥، وما بعدها

(٢) ارجع إلى السابق، ص ١٧٨.

محرومة من الامتيازات التي تتوفر للطبقات الأعلى منها مثل الطبقة الأرستقراطية المنعمة والمستفيدة من السلطة، ومن ثم تعبر هذه الشريحة المهمشة عن تمرد لها ورفضها ببعض المظاهر الاحتفالية النقدية والساخرة التي تسقطها على أوضاعها، وتتنقد بها سلطة الجماعة الأرستقراطية ومركز نفوذها المتمثل في الحاكم / الملك، ولهذا دارت جل هذه الاحتفالات الشعبية حول حدث تتويج الملك ونزع التاج عنه في صورة ساخرة تعكس — حسب تعبير باختين — تجدد الحياة والموت^(١).

ثانياً: المكان المفتوح/ الساحة: يستوجب تجمع الجماهير الغفيرة في مكان واحد أن تتوفر في هذا المكان صفات خاصة لاستيعاب الأعداد الكثيرة المشاركة في الاحتفال، وأولها — أن يكون مفتوحاً غير مغلق، وثانيها — الاتساع؛ ليسع الأعداد الغفيرة، وليسمح للفئات الاجتماعية بممارسة طقوسها الاحتفالية التمثيلية. وثالثها — أن يكون هذا المكان بمثابة الرمز لهذه الجماعات، تقصده لمكانته الرمزية الروحية، فقد يكون مرتبطاً بتاريخ الجماعة وأحداث حياتها. ورابعها — أن يكون قريباً؛ لسهولة الوصول إليه والتجمع فيه. وآخرها — أن يكون خصيصاً هذه الجماعة، فيعرف بها، ويوصف بأنه الساحة الشعبية، قال باختين: "لقد كان الكرنفال محدداً من حيث الجوهر من حيث فترته الزمنية، بينما لم يكن محدداً ببقعة مكانية، إنه لا يعرف خشبة المسرح ولا الأضواء الأمامية للمسرح، أما المضممار الأساسي فلن يتكون إلا من الساحة العامة"^(٢).

ثالثاً: تكافؤ الأضداد: لقد رأى "باختين" أن الاحتفاليات الكرنفالية تجمع بين الأضداد والمتناقضات، فهي تجمع في أحداثها التمثيلية بين الموت والحياة، والملك والعبد، والسامي والوضيع، والمباركات واللعنات، والضحك والبكاء، والمديح والهجاء^(٣).

وقد نقلت رواية "كسر الإيقاع" هذا المشهد الكرنفالي الشعبي في تصوير مقتل البلطجي "خالد عمار"، وارتسمت فيه مظاهر الكرنفالية السابقة من التجمع الشعبي وممارسة الفعل الجماعي، فقد التفت الجماعة للمشاركة في مشهد نهاية رمز الظلم والتجمع في مكان مفتوح حيث التجمع الشعبي الجماهيري (الشارع)، وهو أحد شوارع حي الجمالية حيث عاش المقهورون والضعفاء من عامة الشعب، كما جمع المشهد بين متناقضين — سيفصح عنهما البحث في مناقشة رمزية المشهد ودلالاته — وقدمت الرواية هذا المشهد معتمدة على لغة السرد الوصفية التي تصف الأفعال وتستبطن المشاعر في تقنية فنية تربط بين الداخل في اضطرابه ومشاعره المختلطة وانعكاسه على الخارج فيقول الراوي العليم واصفاً المشهد: "سار في وسط الشارع ذليلاً منتظراً إتمام نهايته ... كان في وقت مضى يخبر الجميع أنه سيظل حياً عبر أبنائه ... تمنى لو كان قد مات هو في البداية، وقبل أن يموت أعلمه الكابوس أنه أصبح ميتاً بالفعل ... غير قادر على الاستمرار. توافد كل الأهالي، وخرج الجميع من أوكارهم يرون المشهد الذي لن ينساه أحد. كانوا يرون ذلك المنزل يسير في هوان أمامهم منتظراً من يفعلها. ظل الجميع ينظرون إليه في تلك الدائرة المغلقة التي شكلت حوله منتظرين أن يبدأ أحدهم، وسرعان ما بدأ. عندما أصاب الحجر الأول رأس خالد عمار، ورأى الجميع ذلك الخيط الأحمر الرفيع

(١) ارجع إلى السابق، ص ١٨١.

(٢) السابق، ص ١٨٨.

(٣) شعرية دويستوفسكي، ص ١٨٢، ١٨٤.

يسيل من جبهته، لم يتمكن أحد من الانتظار أكثر من ذلك. انهالت الحجارة والضربات عليه كالطر حتى تمزق"^(١).

لقد بدأ تصوير المشهد مسلطاً على شخصية "خالد عمار"، فقد كانت محور الحدث وشخصيته الرئيسة، وهو يسير وحيداً بلا رجاله ومتجرّداً من سلطته ونفوذه، فأصبح ذليلاً منكسراً في مفارقة بين ماضيه حيث القوة والخلود وبين حاضره الضعيف، وهي لحظة فارقة بين الحياة والموت، ثم تفتح الكاميرا على الجماعة الشعبية التي تجمعت؛ لتشهد نهاية أسطورة القهر والخلود، ولتنتقم من "خالد عمار" رمز السلطة في حدث احتفالي انتقامي، يؤكد غوغائية الجماعة الشعبية وعدوانيتها التي دفعها الظلم وافتقاد العدالة إلى أخذها الثأر من الظالم الجاني بنفسها دون انتظار لحكم القضاء الذي يرد الحق لأصحابه.

ويرسم هذا المشهد في الاحتفال الكرنفالي مشهد نزع التاج عن شخصية الملك ومشهد القضاء على رمز القهر في الرواية، فقد نزعت الجماعة الشعبية عن "خالد عمار" رمز السلطة والفساد تاج الزعامة الذي منحه قوة الوجود والنفوذ والخلود، ولم يقدم المشهد حدث تنويع ملك آخر تختاره الجماعة الشعبية، وهو ما يشير إلى أن الجماعة الشعبية في الرواية لن تختار بإرادتها حاكمها وممثلها، إنما يفرض عليها، فهي فئة محرومة من أبسط حقوقها في العيش بكرامة والتعبير عن إرادتها ورغبتها في اختيار من يحكمها، وهو ما أكدته الرواية من أن الشرطة فرضت على الحارة وسكانها زعيماً آخر ترضى عنه، وقد غاب عن هذا المشهد "خالد سليم" البطل الذي قضى على رجال "خالد عمار" وأبنائه، وكان من المتوقع أن تختاره الجماعة بطلاً وزعيماً لها بعد أن تمكنت من التخلص من أحد رموز الظلم "خالد عمار"، ولكن هذا لم يحدث؛ لأن القلة المهيمنة لن تسمح لهذه الفئة الغفيرة أن تكون صاحبة القرار، كما يُفسر اختفاء "خالد سليم" من هذا الحدث بأن المؤلف أراد أن تتعاون الجماعة كلها في قتل "خالد عمار"؛ فتغير بنفسها واقع الحارة، وهو يقصد الثورة الاجتماعية الشاملة التي تطيح بالنظام الفاسد ورموزه، وليس الفعل الفردي؛ لأنه غير قادر على التغيير أمام قوة الفساد وبطشه وتعزيزاته، وهو ما أكدته الرواية في نهايتها بموت "خالد سليم" في مواجهة قوة الشرطة، ولكن المؤلف شك في قدرة الجماعة على التعاون والاتحاد في مواجهة السلطة الفاسدة في زمن أحداث الرواية وتأليفها، ولهذا لم يرشح بديلاً على ألسنة شخوصه يختارونه زعيماً شعبياً، ولم يتجمعوا على اختيار "خالد سليم" الذي حاول نصرتها، بل تخلت عنه، وأنكرته؛ ولذا اكتفى الكاتب بفعل الجماعة السلبي العنيف الذي رصد الموت / الهدم، ولم يحقق التغيير أو البناء، ولذا يمكن تصنيف مشهد القتل الجماعي لـ "خالد عمار" ضمن محاولات الجماعة الشعبية للتخفيف من حدة الكبت والقهر والعنف الذي لاقته في مسيرتها الحياتية، والتعبير عنه في صورة عنف مضاد، عنف غير منظم، لم ينتج عنه إلا المزيد من العنف، ورمز الكاتب بتدخل الشرطة في اختيار من يخلف الطاغية إلى المشهد السياسي الذي عاصره، وخشي من التصريح به، وانتهى إلى أن الجماهير تتحرك بلا رأس، وأنها لم تبلغ النضج الذي يؤهلها إلى مسئولية الاختيار ثم الإذعان لما احتكموا إليه، بل يكررون النماذج، ويعطونها القيادة المطلقة خشية المسئولية، ولعله استوحى هذا من رصيد تاريخي ضخم استقر في وعي العامة، وتبلور عند الجماعة

(١) كسر الإيقاع، ص ٨١.

الشعبية في معانٍ، هي: من ليس له كبير، فليشتهر، والسيد دائماً على الحق، وأنهم لا يستقيمون دون العصا، وغيرها من التعابير التي تعبر عن الاستسلام والخضوع، وفلسفته في قانون الطاعة والحرص على البقاء، وهو ما عبر عنه المؤلف على لسان "يوسف صالح" بأنها سياسة الاندماج في القطيع.

وقد تجلت الرمزية في الأحداث، ولكن المؤلف لم يستسلم للرمزية المألوفة، بل تمرد عليها، فموت "خالد عمار" لم يجعله رمز نهاية الفساد والقضاء عليه، بل جعله رمز الإحلال والتبديل، فقد رمز بموته إلى تجذر الفساد واستمراره وتجده، وأن الجماهير أدت الدور الذي رسم لها، وليس الدور النابع من إرادتها، فقد أرادت الشرطة التخلص من "خالد عمار" لخلافات بينهما، لتتصب بديلاً عنه يؤدي دور سالفه فيما ترضى عنه الشرطة، وقد توهمت هذه الجماعة الشعبية أنها ذات إرادة وقرار، وأنها انتصرت على القهر ورموزه، وهي أسيرة أهداف الشرطة، فقد عززت الجماعة ما تمردت عليه، وجددت الدماء فيه بعناصر أخرى أشد بطشاً، فحياة الفساد واستمراره حملت في باطنها موت الجماعة الدال على استمرار صمتها وعجزها عن فرض إرادتها، ولكن المؤلف لم يقنت، فقد استمرت دعوة الرواية إلى الفعل الجماعي المنظم المنبثق عن إرادة شعبية ترغب في كسر البطش والظلم والقهر والفساد، والخروج على المألوف وما يفرضه من عبثية الفعل والوجود الفرديين .

الخاتمة:

كانت رواية "كسر الإيقاع" للكاتب المصري الشاب "يوسف نبيل" نموذجاً للرواية "البوليفينية" المتعددة الأصوات، فاعتمدت في بنيتها التشكيلية على تعدد أصوات الرواة، وتعدد الضمائر السردية التي استخدمها هؤلاء الرواة في السرد وحكي الأحداث، فهناك الراوي العليم الذي استخدم الضمير "هو" في الحكي، والراوي الذاتي الذي تمثل في شخصية "يوسف صالح" وتقديره تجربته الاعترافية الناقدة لصمته وعجزه مستخدماً ضمير المتكلم "أنا"، وهناك الراوي الانفعالي الذي استخدم الضمير "أنت" في إسقاط انفعال الغضب والمواجهة والكشف والإدانة على القارئ، ودفعه لمشاركة الشخصيات في انفعالها وأزماتها، كما تمثل التعدد الصوتي في الرواية في استدعائها صوت الكاتب "نجيب محفوظ" في روايته "ملحمة الحرافيش" التي كانت صوتاً مؤثراً في صياغة دلالة رواية "كسر الإيقاع". كما كانت الرواية تعبيراً فنياً لرؤية مؤلف مثقف من جيل الشباب للواقع السياسي والاجتماعي الذي عاش فيه، هذا الواقع الذي لازمه طفلاً وشاباً دون تغيير أو تجديد في دماء المجتمع ورموز الحكم والسلطة، والوقوع في أسر ركود أشبه بسكون الموت، وانتقال الحال من سيئ إلى أسوأ، مما أدى إلى انتشار الظلم والاستبداد والفساد المصاحبين للحكم المعتمد على الرؤية الأحادية، فكان لابد من التجديد والثورة والخروج على الصمت؛ لبعث الحياة من جديد. وقد خلص البحث إلى ما يأتي :

- إن البوليفينية في رواية "كسر الإيقاع" تعني الحوار الإبداعي في وعي المؤلف بين علمين من أعلام الكتابة الإبداعية أولهما تربي على إبداعه المؤلف "يوسف نبيل" وهو نجيب محفوظ (خاصة رواية الحرافيش)، والآخر تأثر به جمالياً عبر دراسته وترجمته لأعماله وهو "دوستوفسكي"، فقد أخذ من الأول فكرة العيش في واقع قاهر ومحبط يسحق فيه القوي الضعيف (السلطة السياسية الفاسدة والشعب المحكوم)، وأخذ من الثاني التقنيات الكتابية، والنظر إلى النص بكونه صفحة تتحاور عليها الأصوات والرؤى، فلا يستبد أحدها بالنص، فتكون محوره وقطبه الجاذب لمدارات

الحكي والرؤية الفكرية، ولكن تتجاوز هذه الأصوات معلنة عن نغمتها الخاصة، فيتحول النص إلى سيمفونية تتوحد فيها الأصوات وتتجانس في عزف خاص يوحد بين المتناقضات. إن البوليفينية نغمة ديمقراطية في عالم ديكتاتوري يئن من هيمنة الواحد وسيطرته.

- إن الباحثة لاحظت اتفاقاً إبداعياً على ضرورة التغيير في بعض النماذج الإبداعية^(١) التي يعود تاريخ كتابتها إلى ما قبل ثورة ٢٥ يناير، وهي أعمال تنبأت بالثورة وحرضت عليها، ووقفت على الظلم والقهر ومظاهر الفساد المنتشرة في المجتمع وأدوات الحكم وآلياته، كما لاحظت الباحثة أن العنف المجتمعي ظاهرة أكد عليها الكتاب الذين أرخوا تلك الفترة في أعمالهم، وقد لمست رواية "كسر الإيقاع" هذا العنف في مشهد قتل "خالد عمار" تاجر المخدرات ورمز السلطة الفاسدة، فكان مظهرًا وتنفيسًا للغضب المستعر في النفوس، الذي لا يجد له مجالاً إبداعياً خلافاً، يُحول تلك الطاقة السلبية إلى طاقة إيجابية، فهو عنف سلبي يقف عند فعل الهدم دون البناء، كما لاحظت الباحثة أن هذه الأعمال حرضت على الثورة، ودعّمت أحداثها بمشاهد انتفاضات ضد النظام، وعلى الرغم من هذا فقد جاءت الخاتمة سلبية تفتقد القدرة على التغيير، وسيطر الموت والهروب على مشهد النهاية، وكأن الثورة في هذه الأعمال فعل مؤجل ينتظر قدرة الجماعة الشعبية على القيام بها ووضعها في إطار الفعل والتنفيذ.

- أن هذا العمل الروائي يوحي لقارئه غير المنتبه إلى التاريخ الذي ذُيِّل به الكاتب نهاية أحداث الرواية بأنه إسقاط على أحداث ثورة ٢٥ يناير وتوابعها، والحقيقة أن الكاتب كتبه قبلها، وكأنه تنبأ بالأحداث اللاحقة على إنتاجه أو استشرفها مما يؤكد أن الإبداع وحي لا ينفك عن واقعه.

(١) من النماذج الروائية التي تنبأت بالثورة وصاغت إبداعيا الأحداث السابقة عليها : رواية " تغريدة البجعة" للكاتب "مكاوى سعيد"، ورواية "تراب الماس" للكاتب "أحمد مراد" التي استعرضت التاريخ منذ ثورة يوليو ١٩٥٢ إلى ما قبل ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م.

دراسات لسانية

- تعميم الدلالة وتخصيصها في المعجمات العربية.. معجم "لغة العرب" نموذجاً، محمد بن نافع المضياني.
- استراتيجيات ترجمة المصطلح اللساني متعدد الصرفيم.. المصطلح الصوتي نموذجاً، محمد أحمد عبد الصبور.
- ما تفرد به ابن عاشور في دلالات حروف المعاني في تفسيره التحرير والتنوير، عبد الهادي بن مداوي آل مهدي.

تعميم الدلالة وتخصيصها في المعجمات العربية

معجم "لغة العرب" نموذجاً

محمد بن نافع المضياني

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين.. والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد: فيتناول هذا البحث ظاهرتي تعميم الدلالة وتخصيصها في الألفاظ والتراكيب، مبيناً أثرهما في التغير الدلالي. والمتأمل ما كتب عنهما يجد دراسات متناثرة في بعض كتب اللغة والدلالة، وهي في مجملها تكاد تكون مقتصرة على تعريف هاتين الظاهرتين، وإيراد بعض الأمثلة عليهما، دون التوسع في دراستهما؛ مما دفعني إلى القيام بهذه الدراسة التي سوف أتناول فيها الألفاظ والتراكيب التي عممت دلالتها، أو خصصت من خلال معجم حديث هو "لغة العرب" لجورج منزي عبد المسيح، الصادر جزؤه الأول عن مكتبة لبنان عام ١٩٩٣م في (٤٩٠) صفحة من القطع المتوسط. وسوف أتناول المادة المدونة في هذه الجزء الذي يبدأ بحرف الهمزة وينتهي بحرف الذال^(١)، وفق الأهداف الآتية:

- ١- تحديد مصطلحي التعميم والتخصيص الدلالي، وبيان الصور أو الحالات التي يأتي فيها هذان المظهران، والأسباب المؤدية إليهما.
- ٢- الوقوف على الألفاظ والتراكيب التي حدث فيها تغير دلالي، سواء أكان ذلك تعميماً أم تخصيصاً في معجم "لغة العرب".
- ٣- دراسة العلاقات الدلالية بين الألفاظ والتراكيب التي حدث فيها تغير دلالي. ويتكون هذا البحث من مقدمة، وأربعة مباحث، وخاتمة على النحو الآتي:
المقدمة: تتناول أهمية الموضوع، وأهدافه، وسبب اختياره.
المبحث الأول: تعميم الدلالة: مفهومه، وأسبابه:
يتناول هذا المبحث "تعميم الدلالة" عند علماء العربية القدامى، وما ذكره من أمثلة على هذه الظاهرة، وإن لم يستعملوا مصطلحاً محدداً للدلالة على مفهومها. كما يتناول تعريف "تعميم الدلالة" عند المحدثين، واختلافهم في تحديد المصطلح الدال عليه، وأهم الأسباب المؤدية إلى هذا النوع من التغير الدلالي، كالأسباب اللغوية، والاجتماعية، والتاريخية والحضارية.

المبحث الثاني: الألفاظ والتراكيب التي حدث فيها تعميم دلالي في معجم "لغة العرب":

- يشمل هذا المبحث الألفاظ والتراكيب التي توسع في دلالتها وفق إحدى الحالتين الآتيتين:
- ١- تعميم الدلالة بإسقاط بعض الملامح الدلالية من اللفظ أو التركيب الذي أصابه التعميم، وإضافة ملامح دلالية جديدة من لوازم المفهوم الجديد الذي يشترك مع المفهوم القديم في بعض الملامح.
 - ٢- تعميم الدلالة بإسقاط بعض الملامح الدلالية من اللفظ الذي أصابه التعميم، دون إضافة ملامح أخرى.

(١) ذكر المؤلف في نهاية الجزء الأول أن الجزء الثاني يبدأ بحرف الراء، وينتهي بحرف الغين، والجزء الثالث يبدأ بحرف الفاء، وينتهي بحرف الياء، ولم يصدر حتى الآن.

المبحث الثالث: تخصيص الدلالة: مفهومه، وأسبابه:

يتناول هذا المبحث ظاهرة "تخصيص الدلالة" من حيث المفهوم عند علماء العربية القدامى والمحدثين. كما يتناول أهم الأسباب المؤدية إلى حدوث هذه الظاهرة بوصفها مظهرًا من مظاهر تطور دلالة الألفاظ وتغيرها في اللغة.

المبحث الرابع: الألفاظ والتراكيب التي حدث فيها تخصيص دلالي في "معجم لغة العرب":

يتناول هذا المبحث الألفاظ والتراكيب التي خصصت دلالتها وفق التصنيف الآتي:

- ١- التخصيص في الأفعال.
- ٢- التخصيص في المصادر.
- ٣- التخصيص في الأسماء.
- ٤- التخصيص في المشتقات، ويشمل:
 - أ - التخصيص في اسم الفاعل.
 - ب - التخصيص في اسم المفعول.
 - ج - التخصيص في اسم المكان.
 - د - التخصيص في اسم الآلة.
 - هـ - التخصيص في صيغ المبالغة.

الخاتمة: وتتضمن أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة.

وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المبحث الأول: تعميم الدلالة: مفهومه، وأسبابه

أولاً: مفهوم المصطلح:

"التعميم" مصدر من مادة (ع م م)، ومن معاني هذه المادة: الكثرة، والشُمول^(١)، يقول الجوهري: "عَمَّ الشيءُ يَعُمُّ عُمُومًا: شَمِلَ الجماعة. يقال: عَمَّهُم بالعطية... والعامة خلاف الخاصة"^(٢).

وقبل أن أتحدث عن مفهوم تعميم الدلالة عند علماء اللغة المحدثين أود أن أشير إلى أن علماء اللغة العرب القدامى أدركوا هذه الظاهرة، وأشاروا إلى كثير من الألفاظ التي عُمِّت دلالتها، وإن لم يظهر في بيئتهم مصطلح محدد موحد للدلالة على هذا المفهوم، ومن الذين أدركوا هذه الظاهرة الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ - ١٧٥هـ)، يقول في مادة (ح و ر): "الحواريون: الذين كانوا مع عيسى عليه السلام ينصرونه، وكانوا قصّارين، يقال: فعل الحواريون كذا، ونصر الحواريون كذا، فلمّا جرى على السنة الناس سُمّي كل ناصر حوارياً"^(٣).

ويقول في مادة (ش ن ق): "أشناق الديّات أن تكون دون الحَمالة بسوّق دية كاملة، وهي مئة من الإبل... وكأنما اشتقاق أشناقها من تعلقها بالديّة العظمى، ثم عَمَّ ذلك الاسم حتى سُمّيت بالأشناق من

(١) انظر: مقاييس اللغة، لابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (بيروت: دار الجيل، د. ت)، (ع م م) ١٥/٤، ١٨.
(٢) الصحاح، لإسماعيل بن حماد الجوهري، ط٤، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٠م)، (ع م م) ١٩٩٣/٥.
(٣) العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي (بغداد: دار الرشيد للنشر، ١٩٨١م)، (ح و ر) ٢٨٨/٣.

غير الدية العظمى^(١). ومن أمثلة ذلك أيضاً قول ابن الأثير في مادة (ع ش ر): "العُشْرَاءُ - بالضم وفتح الشين والمد: التي أتى على حملها عشرة أشهر، ثم اتسع فيه فقيل لكل حامل: عُشْرَاء. وأكثر ما يُطلق على الخيل والإبل^(٢). وجاء في الصحاح للجوهري: "الحَمِيم: الماء الحار. والحَمِيمَة مثله. وقد اسْتَحَمَّتْ، إذا اغتسلت به. هذا هو الأصل ثم صار كل اغتسال استحماماً بأي ماء كان"^(٣).

ومن الذين اهتموا بهذه الظاهرة من القدماء السيوطي في كتابه "المزهر في علوم اللغة وأنواعها"، فقد عقد فصلاً اسمه: "فيما وضع في الأصل خاصاً ثم استعمل عاماً"، وذكر طائفة من الألفاظ التي تغيرت دلالتها نحو التعميم أو الاتساع، ومن أمثلة ذلك قوله نقلاً عن ابن فارس: "أصل الورد إتيان الماء، ثم صار إتيان كل شيء ورْدًا، والقَرَب: طلب الماء، ثم صار يُقال ذلك لكل طلب؛ فيقال: هو يقرب كذا، أي يطلبه، ولا يقرب كذا"^(٤). ويقول نقلاً عن ابن دريد: "النَّجَّة أصلها طلب الغيث، ثم كثر فصار كل طلب انتجاعاً. والمنيحة أصلها أن يعطى الرجل الناقة، فيشرب لبنها أو الشاة، ثم صارت كل عطية منيحة... والوَغَى: اختلاط الأصوات في الحرب، ثم كثر فصارت الحرب وَغَى"^(٥).

يتبين مما سبق أن علماء العربية القدماء أدركوا ظاهرة "تعميم الدلالة"، وإن لم يستعملوا مصطلحاً محدداً للدلالة على هذه الظاهرة، وإنما استعملوا مجموعة من الصيغ المشتقة من مادة (ع م م)، أو (و س ع) أو غيرهما للدلالة على هذا النوع من التغير الدلالي الذي أصاب تلك الألفاظ، فمثلاً في الأمثلة السابقة نجد صيغاً تدل على مفهوم "تعميم الدلالة"، مثل: (سُمِّي كل...)، (عَمَّ ذلك)، (ثم اتسع فيه...)، (ثم صار كل...)، (استعمل عاماً...)، (صار كل شيء...)^(٦). كل هذه الصيغ تدل دلالة واضحة على أن علماء العربية القدامى كانوا مدركين حدوث هذه الظاهرة، فعبروا عنها بمثل هذه الصيغ التي تدل على مفهوم التعميم الدلالي. ويرجع أحد الباحثين غياب المصطلح الموحد الدال على هذه الظاهرة إلى عدم اهتمام اللغويين القدامى بقضية التغير الدلالي باعتباره ظاهرة لغوية طبيعية، بل وقفوا منه موقف الرفض له؛ بدافع المحافظة على نقاء اللغة، وعدوه ضرباً من اللحن أو الغلط الذي يجب تصويبه^(٧).

أما علماء اللغة المحدثون فقد درسوا هذه الظاهرة (ظاهرة تعميم الدلالة)، ووضعوا لها عدة تعريفات، منها:

١- عرّفها فندريس بقوله: "ينحصر التعميم في إطلاق اسم نوع خاص من أنواع الجنس على الجنس كله. وهذه هي حال الأطفال الذين يسمون جميع الأنهار باسم النهر الذي يروي البلدة التي يعيشون فيها"^(٨).

(١) المرجع السابق، (ش ن ق) ٤٣/٥.

(٢) النهاية في غريب الحديث والأثر، لابن الأثير، تحقيق: محمود محمد الطناحي، وظاهر أحمد الزاوي (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د. ت)، (ع ش ر) ٢٤٠/٣.

(٣) الصحاح، (ح م م) ١٩٠/٥.

(٤) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، للسيوطي، ط ٣، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى بك وآخرين (القاهرة: مكتبة دار التراث، د. ت)، ٤٢٩/١.

(٥) المرجع السابق، ٤٢٩/١. ولمزيد الأمثلة انظر: الصفحات ٤٢٩ - ٤٣٣.

(٦) لمزيد من الأمثلة على هذه الصيغ، انظر: التوسع الدلالي، لموسى بن مصطفى العبيدان، ط ١ (تبوك: د. ن، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م)، ١٦ وما بعدها.

(٧) انظر: المرجع السابق، ٣٣.

(٨) اللغة، ج. فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٠م)، ٢٥٨.

٢- عرّفها الدكتور محمود السعران بقوله: "تعميم المعنى ضد تخصيصه... فتستعمل الكلمة التي كانت تدل على فرد مثلاً للدلالة على أفراد كثيرين أو على (طبقة) بأسرها. ومن ذلك في الإنجليزية كلمة Barn كانت تدل فيما مضى على (مخزن الشعير) ولكنها الآن تدل على مخزن أي نوع من أنواع الحبوب، وعلى مخزن سوى الحبوب أحياناً"^(١).

٣- عرّفها الدكتور عبد العزيز مطر بقوله: "توسيع المعنى أو تعميم الخاص حين تستعمل الكلمة الدالة على فرد أو على نوع خاص من أفراد الجنس أو أنواعه، للدلالة على أفراد كثيرين، أو على الجنس كله"^(٢).

٤- عرّفها الدكتور أحمد مختار عمر بقوله: "يعني توسيع المعنى أن يصبح عدد ما تشير إليه الكلمة أكثر من السابق، أو يصبح مجال استعمالها أوسع من قبل"^(٣).

يلحظ على التعريفات السابقة عدم توحيد المصطلح الدال على مفهوم "تعميم الدلالة"، فبعض الباحثين يستعمل لفظ "التعميم"، مثل: فندريس، ومحمود السعران، وإبراهيم أنيس^(٤)، ورمضان عبد التواب^(٥). وبعضهم يستعمل لفظ "التوسيع"، مثل: أحمد مختار عمر، وكمال بشر في ترجمته كتاب (دور الكلمة في اللغة) لأولمان، حيث استعمل مصطلح "توسيع المعنى"^(٦). ومنهم من استعمل اللفظين بمعنى واحد، مثل: عبد العزيز مطر، وعبد الكريم مجاهد^(٧).

والذي يظهر لي أن كثيراً من الباحثين لا يفرق بين هذين المصطلحين، ويرى أنهما بمعنى واحد. وقد فرّق بينهما أحد الباحثين فذكر أن "التعميم" أشمل من "التوسيع"، فقال: عن "التعميم": "هو إطلاق الدلالة التي كانت تخص أحد أفراد النوع المعين، على كل أفراد هذا النوع"^(٨). أما "التوسيع"، فقال عنه: "هو إطلاق دلالة كانت خاصة بأحد أفراد النوع على عدد أكبر من أفراد نفس النوع"^(٩). فالتعميم — في رأي الباحث: هو أن تشمل الدلالة المتغيرة كل أفراد النوع أو الجنس المعين، أما التوسيع: فهو أن تشمل الدلالة المتغيرة عدداً أكبر من أفراد ذلك النوع أو الجنس وإن لم تشملها كاملاً. فكل تعميم في الدلالة — في رأي الباحث — توسيع لها، وليس العكس. وهذا القول — في رأيي — صواب من حيث إن التعميم أشمل وأعم من التوسيع، ولكنه لا يعني دائماً الشمول المطلق، فقد يكون الشمول في بعض الشيء وليس الشيء كله، فالألفاظ — كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "تتذبذب دلالاتها من أقصى العموم كما في الكليات، وأقصى الخصوص كما في الأعلام. فهناك درجات من العموم، وهناك درجات

(١) علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، لمحمود السعران (بيروت: دار النهضة العربية، د.ت)، ٢٨٤.

(٢) لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، لعبد العزيز مطر (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م)، ٢٨٢.

(٣) علم الدلالة، لأحمد مختار عمر، ط٢ (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٨م)، ٢٤٣.

(٤) انظر: دلالة الألفاظ، لإبراهيم أنيس، ط٦ (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩١م)، ١٥٤.

(٥) انظر: التطور اللغوي، لرمضان عبد التواب، ط٢ (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م)، ١٩٧.

(٦) انظر: دور الكلمة في اللغة، لاستيف أولمان، ترجمة: كمال بشر (القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٩٠م)، ١٨٠.

(٧) انظر: الدلالة اللغوية عند العرب، لعبد الكريم مجاهد (عمان: دار الضياء للنشر والتوزيع، ١٩٨٥م)، ١٤٢.

(٨) تطور دلالة الألفاظ في الصحافة اليومية في مصر من ٥٢ — ١٩٧٣، محمد يوسف حبلى (رسالة دكتوراه لم تنشر)، (القاهرة: كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م)، ٤٠.

(٩) المرجع السابق، ٤٠.

من الخصوص، وهناك حالات وسطى^(١).

إن المتأمل في التعريفات السابقة يجد أن الثلاثة الأولى تتشابه في تحديد مفهوم "تعميم الدلالة"، وهو إطلاق اللفظ الذي يحمل معنى خاصاً على المعنى العام. وهذا المفهوم — في رأبي — لا يخلو من قصور؛ لأن هذه الحالة لا تتحقق إلا بوجود ألفاظ مستعملة تدل على المعاني الخاصة والعام، فيحدث "التعميم الدلالي" حين يحل اللفظ الخاص محل اللفظ العام معبراً عن معناه. ولكن هذا الأمر لا ينطبق على الدلالات الجديدة التي لم تكن معروفة من قبل، كدلالات المصطلحات الجديدة، والأفكار والمخترعات، وغيرها مما استجد في هذا العصر؛ مما يحتم على الهيئات العلمية، والمجامع اللغوية، وبعض فئات المجتمع كالعلماء والأدباء والكتاب اللجوء إلى الألفاظ التي تشترك مع المعاني الجديدة في بعض الملامح أو المكونات الدلالية فتعمم دلالتها للتعبير عن المسمى الجديد. وقد تنسم الدلالات الجديدة ببعض الملامح أو المكونات الأخرى التي لا تحملها الألفاظ القديمة، وهذا ما أشار إليه الدكتور أحمد مختار عمر في تعريفه السابق، حين قال: "ويعني توسيع المعنى أن يصبح عدد ما تشير إليه الكلمة أكثر من السابق"^(٢). والمعنى المراد بهذا التعريف لا يخلو من حالتين:

الحالة الأولى: إضافة بعض الملامح أو المكونات الدلالية للفظ الذي أصابه التعميم، ويظهر هذا من التعريف حين قال: "أن يصبح ما تشير إليه الكلمة أكثر من السابق". وقد أشار إلى هذا المعنى أيضاً الدكتور علي عبد الواحد وافي، حين ذكر أن من التطور الدلالي للكلمة "أن يعمم مدلولها الخاص فتطلق على معنى يشمل معناها الأصلي، ومعاني أخرى تشترك معه في بعض الصفات"^(٣). ويدخل في هذه الحالة أيضاً حين تعميم دلالة بعض الألفاظ بإسقاط ملامح دلالية، وإضافة ملامح دلالية جديدة من لوازم المفهوم الجديد الذي يشترك مع اللفظ القديم في بعض الملامح، وسترد أمثله في المبحث الثاني من هذا البحث إن شاء الله.

الحالة الثانية: إسقاط بعض الملامح الدلالية من اللفظ الذي أصابه التعميم، دون إضافة ملامح أخرى، وقد أشار الدكتور أحمد مختار عمر إلى هذه الحالة، ومثّل لها بالطفل الذي يطلق كلمة "عم" على كل رجل مسقطاً بذلك ملمح القرابة، ومكتفياً بلمحي الذكورة والبلوغ^(٤).

ثانياً: أسباب تعميم الدلالة:

ذكر بعض الباحثين أن انتقال الدلالة من التخصيص إلى التعميم يرجع إلى عدة أسباب: اجتماعية، ولغوية، وتاريخية وحضارية^(٥).

١- الأسباب الاجتماعية:

اللغة — كما هو معروف — مرتبطة بالمجتمع ارتباطاً وثيقاً، فهي نشاط اجتماعي للإنسان، وليست مجرد معبر عن الفكر كما كانت تعرف قديماً^(٦).

(١) دلالة الألفاظ، ١٥٣.

(٢) علم الدلالة، لأحمد مختار عمر، ٢٤٣.

(٣) علم اللغة، لعلي عبد الواحد وافي، ط٧ (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د. ت)، ٣١٤.

(٤) انظر: علم الدلالة، لأحمد مختار عمر، ٢٤٥.

(٥) انظر: الدلالة اللغوية عند العرب، ١٤٤ وما بعدها؛ والتوسع الدلالي، ٧٤ وما بعدها؛ وعلم الدلالة، لفريد عوض حيدر، ٨٧ وما بعدها.

(٦) انظر: المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، لمحمد أحمد أبو الفرج، ط١ (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٦٦م)، ١١٩.

وهذه اللغة تنمو وتتطور برقي حياة الإنسان وازدهارها، وتجمد الحياة فيها وتتوقف بتوقف الإنسان عن الرقي والتقدم. وكلما تطور الإنسان في حياته الاجتماعية احتاج إلى مزيد من الألفاظ الجديدة في معانيها، أو في معانيها ومبانيها ؛ للتعبير عما استجد في الحياة من مسميات، وأحداث، وأفكار. وقد ظهر هذا الأثر واضحاً في اللغة العربية بمجيء الإسلام، وما أحدثه من تغير دلالي في كثير من الألفاظ التي ارتبطت دلالتها بالدين الإسلامي ومضامينه وتعاليمه السمحة. وقد أشار إلى هذا الأثر الذي طرأ على حياة العرب، وما أحدثه فيها من تغير دلالي أحمد بن فارس في كتابه (الصاحبي في فقه اللغة)، حيث يقول: "كانت العرب في جاهليتها على إرث من إرث آبائهم في لغاتهم وآدابهم ونسائكهم وقرابينهم. فلما جاء الله جل ثناؤه بالإسلام حالت أحوال، ونُسخت ديانات، وأبطلت أمور، ونقلت من اللغة ألفاظ عن مواضع إلى مواضع أخر بزيادات زيدت، وشرائع شرعت، وشرائط شُرطت، فعفى الآخرُ الأول... فكان مما جاء في الإسلام - ذكر المؤمن والمسلم والكافر والمنافق. وأن العرب إنما عرفت المؤمن من الأمان، وهو التصديق، ثم زادت الشريعة شرائط وأوصافاً بها سمي المؤمن بالإطلاق مؤمناً، وكذلك الإسلام والمسلم، إنما عرفت منه إسلام الشيء، ثم جاء في الشرع من أوصافه ما جاء. وكذلك كانت لا تعرف من الكفر إلا الغطاء والستر..."^(١).

يشير ابن فارس في هذا النص إلى التغير الدلالي الذي أصاب كثيراً من الألفاظ بعد مجيء الإسلام، مثل لفظ: المؤمن، والمسلم، والكافر، والمنافق التي كانت تحمل في العصر الجاهلي دلالات معينة، فلما جاء الإسلام تغيرت دلالتها لتعبر عن تلك المدلولات الجديدة، إما بتوسيع مجال استعمالها، وهو ما يعرف بـ "تعميم الدلالة"، أو بتضييقه بحيث يقتصر على جزء أو بعض مما كان يدل عليه في السابق، وهو ما يعرف بـ "تخصيص الدلالة"، مثل الأمثلة التي ذكرها ابن فارس في نصه السابق، حيث خصصت دلالتها بعد مجيء الإسلام، وأصبحت مصطلحات خاصة ارتبطت دلالتها بتلك المعاني الإسلامية. وأمثلة التغير الدلالي الناشئ عن اتساع دلالة الألفاظ كثيرة، ففي العصر الحديث دفعت الحاجة الاجتماعية بعض فئات المجتمع، والهيئات العلمية كالمجامع اللغوية وغيرها إلى تعميم دلالة كثير من الألفاظ للتعبير عما استجد من معانٍ مستحدثة ؛ بسبب التقدم العلمي، والتطور الحضاري ؛ ولوجود بعض الملامح الدلالية التي تشترك فيها الدلالة الجديدة مع الدلالة الأصلية للفظ، مثل كلمة "الأسرة" التي كانت تطلق على "عشيرة الرجل وأهل بيته"^(٢). ثم توسع في دلالتها في العصر الحديث فأطلقت على "الجماعة التي يربطها أمر مشترك، كالأسرة التعليمية: العاملون في حقل التعليم. وأسرة اللغات السامية: فصيلة اللغات السامية"^(٣). فأصبح عدد ما تشير إليه دلالتها الجديدة أكثر من السابق ؛ حيث أسقط ملحق القرابة في مفهومها الأول، وأضيف ملحق المهنة في "الأسرة التعليمية"، وملحق الأصل الواحد في "أسرة اللغات السامية". ومن أمثلة ذلك أيضاً كلمة "الرَّشْح" التي كانت تطلق على "نَدَى العَرَق على الجسد"^(٤). ثم توسع في دلالة هذه الكلمة فأسقط ملحق العَرَق الذي يخرج من مسام

(١) الصاحبي في فقه اللغة، لأحمد بن فارس، تحقيق: السيد أحمد صقر (القاهرة: مكتبة ومطبعة دار إحياء الكتب العربية، ١٩٧٧م)، ٧٨، ٨٣، ٨٤.

(٢) لسان العرب، لابن منظور (بيروت: دار صادر، د. ت)، (أ س ر) ٢٠/٤.

(٣) المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط ١ (لاروس، ١٩٨٩م)، (أ س ر) ٨٨.

(٤) تهذيب اللغة، للأزهري، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م)، (ر ش ح) ١٨٠/٤.

الجسم، وأضيف ملمح الماء الذي ينفذ إلى التربة من خلال مسام سطحها، ف قيل في تعريفه: "الرَّشْح: نفاذ الماء إلى داخل التربة من خلال سطحها، أو نتيجة تسرب داخلي"^(١). ويلحظ توظيف المجاز الاستعاري في إيجاد هذه الدلالة. وقد عدّ بالمر المجاز من أهم وسائل توسيع المعنى^(٢).

٢- الأسباب اللغوية:

الأسباب اللغوية نابعة من اللغة نفسها ؛ فهي تُقرض على اللغة من داخلها، وليس من أمور خارجة عن اللغة، كالأسباب الاجتماعية أو الثقافية. ويصنف أحد الباحثين الأسباب اللغوية فيما يأتي^(٣):

أ - **تقارب الصيغتين بنية ودلالة:** ويحدث ذلك عندما توجد كلمتان متقاربتان في البنية والدلالة، فتغلب دلالة إحداها على الأخرى، بسبب خفة الأداء في الكلمة الغالبة، ومع كثرة الاستعمال تُعمم دلالتها، فتشمل دلالة الكلمة المقاربة لها. ومن أمثلة ذلك كلمتا "تَدْي"، و"تَدْوَة"، فالأولى للمرأة، والثانية للرجل، يقول ابن فارس: "الثاء والdal والياء كلمة واحدة، وهي تَدْي المرأة... ثم فرق بينه وبين الذي للرجل، ف قيل في الرجل: التَدْوَة بالضم والهمز، والتَدْوَة بالفتح غير مهموز"^(٤). وفي اللسان: "التَدْوَة للرجل: بمنزلة التَدْي للمرأة"^(٥). وقد كثر استعمال كلمة "تَدْي" ؛ لأنها أخف من حيث النطق، فعمّمت دلالتها على المرأة والرجل^(٦). ومثل ذلك كلمتا "الخطأ"، و"الخطء"، فالأولى لما لم يُتعمد فعله، والثانية للمُتعمد منه، جاء في لسان العرب: "الخطأ: ما لم يُتعمد، والخطء: ما تُعمد"^(٧). ومع كثرة الاستعمال توسع في دلالة كلمة "الخطأ"، فحملت معنى ضدّ الصواب، سواء أكان ذلك متعمداً أم غير متعمداً^(٨).

ب - **اختفاء الفروق الدلالية بين الألفاظ المتقاربة في المعنى:** إن البحث عن الفروق الدلالية الدقيقة بين الألفاظ المتقاربة في المعاني يحتاج إلى جهد ذهني ؛ لإدراك تلك الفروق، خاصة أن اللغويين القدامى غير متفقين على الفروق الدقيقة بين الألفاظ المتقاربة صوتياً أو المترادفة، بل إن منهم من سمع بعض العرب يتوسع في بعض الدلالات، ولا يفرق بين الألفاظ هذه التفارقة الدقيقة التي ذكرها بعض أهل اللغة^(٩).

ولعل من أسباب اختفاء الفروق الدلالية بين الألفاظ المتقاربة في المعنى أن الناس - عادة - يؤثرن التيسير في كلامهم ومخاطباتهم ؛ مما يجعلهم يستخدمون الألفاظ ذات الدلالات الخاصة بمعان أوسع لتحقيق هدفهم من الكلام. وهذا ما أشار إليه الدكتور إبراهيم أنيس بقوله: "الناس في حياتهم العادية يكتفون بأقل قدر ممكن من دقة الدلالات وتحديدها، ويقنعون في فهم الدلالات بالقدر التقريبي الذي يحقق هدفهم من الكلام والتخاطب، ولا يكادون يحرصون على الدلالة الدقيقة المحددة التي تشبه

(١) المعجم العربي الأساسي، (ر ش ح) ٥٢٤.

(٢) علم الدلالة، ق. بالمر، ترجمة: مجيد عبد الحليم الماشطة (بغداد: الجامعة المستنصرية، ١٩٨٥م)، ١١٩.

(٣) صاحب هذه التصنيف هو الدكتور موسى العبيدان في كتابه: التوسع الدلالي، ٩٤.

(٤) مقاييس اللغة، لأحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (بيروت: دار الجيل، د.ت)، (ث د ي) ٣٧٣/١.

(٥) لسان العرب، (ث د أ) ٤١/١.

(٦) انظر: تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، لصلاح الدين خليل بن أيبك، ط١، تحقيق: السيد الشرقاوي (القاهرة: مكتبة

الخانجي، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م)، ٢٠٠.

(٧) لسان العرب، (خ ط أ) ٦٦/١.

(٨) انظر: تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، ١٢٧.

(٩) انظر: لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، ٢٨٥.

المصطلح العلمي. وهم لذلك قد ينتقلون بالدلالة الخاصة إلى الدلالة العامة إيثاراً للتيسير على أنفسهم، والتماساً لأيسر السبل في خطابهم^(١). ومن الألفاظ التي اضمحلت الفروق الدلالية بينها، وتوسع في استعمالها ما يأتي:

- ١- "الحَمْدُ، والشُّكْرُ"، فهما بمعنى واحد عند كثير من الناس، على الرغم من أن "الحَمْدُ" بمعنى الثناء على الرجل بما فيه من صفات حميدة، أما الشكر له، فهو الثناء عليه بمعروف أسداه إليك^(٢).
- ٢- "البخيل، واللئيم"، فلا يكاد يفرق بينهما، على الرغم من أن "البخيل: الشحيح الضَّئِين، واللئيم: الذي جمع الشَّحَّ ومهانة النفس ودناءة الآباء"^(٣).
- ٣- "الفقير، والمسكين" فهما عند كثير من الناس بمعنى واحد، وقد فرَّق بينهما ابن قتيبة بقوله: "الفقير: الذي له البُلْغَةُ من العيش، والمسكين: الذي لا شيء له"^(٤).

٣- الأسباب التاريخية والحضارية:

إن لكل مجتمع من المجتمعات البشرية حضارته وعاداته وتقاليده التي تميزه عن غيره من المجتمعات الأخرى. وهذا ليس مقصوراً على المجتمعات التي تختلف عن غيرها في البيئة واللغة والعادات والتقاليد، بل يشمل المجتمعات التي هي امتداد لمجتمعات أخرى سابقة عليها. وكل رقي أو انحطاط في المجتمع يؤثر في لغته سلباً أو إيجاباً. وكما ذكرنا في الأسباب الاجتماعية أن ما يستجد في المجتمعات من مصطلحات وعلوم وألفاظ حضارة وغيرها يحتاج إلى ألفاظ تحمل دلالات جديدة للتعبير عن تلك المدلولات المستحدثة. ويكون ذلك بإيجاد ألفاظ تحمل دلالات جديدة، أو بتعميم دلالة بعض الألفاظ حينما يكون هناك تقارب بين الدلالة الأصلية القديمة، والدلالة المستحدثة، مثل كلمة "سَيَّارة" التي كانت تعني قديماً: القافلة^(٥)، ثم أطلقت في العصر الحديث على العربية الآلية التي تُستخدم في نقل الناس، أو البضائع^(٦)، وذلك على سبيل تعميم الدلالة، حيث أصبح عدد ما تشير إليه هذه الكلمة أكثر من السابق. ومن أمثلته كذلك كلمة "العَرْش" التي تعني سرير المَلِك^(٧)، كما في قوله تعالى: ﴿وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ﴾^(٨). ثم توسع في دلالة هذه الكلمة عن طريق المجاز، فقيل للملِك: عَرْش^(٩). ومن هذا القبيل أيضاً كلمة "السَّفينة" التي تعني قديماً: الفُلُك، قال ابن منظور: "السَّفينة: الفُلُك لأنها تَسْفِن وجه الماء، أي تقشره، فعيلة بمعنى فاعلة"^(١٠). ولا زالت تطلق هذه الكلمة على المراكب التي تنقل الناس، أو البضائع في البحار أو الأنهار^(١١)، على الرغم من اختلاف السفن في العصر الحديث عنها في العصر القديم. فتوسع في دلالة هذه الكلمة بإضافة ملامح دلالية جديدة من لوازم مفهوم السفينة في هذا العصر. والأمثلة على ذلك كثيرة، مثل: كلمة "الدَّبابة" قديماً وحديثاً، وكلمة "البريد" في

(١) دلالة الألفاظ، ١٥٥.

(٢) انظر: أدب الكاتب، لابن قتيبة، ط٤، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة: مطبعة السعادة، ١٣٨٢هـ/١٩٦٣م)، ٣١.

(٣) المرجع السابق، ٣٠.

(٤) المرجع السابق، ٢٩. ولمزيد من الأمثلة، انظر: الصفحات، ٢٣، ٢٤، ٢٨، ٣٤، ٣٥.

(٥) انظر: لسان العرب، (س ي ر) ٣٨٩/٤.

(٦) انظر: المعجم العربي الأساسي، (س ي ر) ٦٥٩.

(٧) انظر: العين، (ع ر ش) ٢٤٩/١.

(٨) سورة يوسف: ١٠٠.

(٩) انظر: المعجم الوسيط، (ع ر ش) ٦١٤/٢.

(١٠) لسان العرب، (س ف ن) ٢٠٩/١٣.

(١١) انظر: المعجم العربي الأساسي، (س ف ن) ٦٢٧ - ٦٢٨.

العصر العباسي والعصر الحديث^(١).

المبحث الثاني: الألفاظ والتراكيب التي حدث فيها تعميم دلالي في معجم "لغة العرب"

بعد تصنيف الأمثلة التي جمعتها من معجم "لغة العرب" في جزئه الأول الذي يبدأ بحرف الهمزة، وينتهي بحرف الذال، تبين لي أن أمثلة "تعميم الدلالة" جاءت وفق حالتين^(٢):

الحالة الأولى: إسقاط بعض الملامح الدلالية من اللفظ أو التركيب الذي أصابه التعميم، وإضافة ملامح دلالية جديدة من لوازم المفهوم الجديد الذي يشترك مع المفهوم القديم في بعض الملامح.

الحالة الثانية: إسقاط بعض الملامح الدلالية من اللفظ الذي أصابه التعميم، دون إضافة ملامح أخرى.

وفيما يأتي عرض لهذه الأمثلة وفق هاتين الحالتين:

أولاً: تعميم الدلالة بإسقاط بعض الملامح الدلالية من اللفظ أو التركيب الذي أصابه التعميم وإضافة ملامح دلالية جديدة من لوازم المفهوم الجديد:

- ١- **إِبْرَة آدَمَ:** "إِبْرَة آدَمَ: الْيُكَّةُ، وهي نبات صناعي وتزييني معمّر من فصيلة الزنبقيات"^(٣).
- ٢- **الإِبْرَة المِغْطِيسِيَّة:** "الإِبْرَة المِغْطِيسِيَّة: قطعة صغيرة من الصلب رقيقة، محددة الطرفين مُمِغْطَة"^(٤). و"تستعمل لتعيين الاتجاه"^(٥).

"الإِبْرَة": أداة للخياطة، جاء في لسان العرب: "يقال للمخيط إِبْرَة، وجمعها إِبْرٌ"^(٦). وفي معجم لغة العرب: "الإِبْرَة: أداة للخياطة والتطريز ذات سَمٍّ، ورأس محدد ج إِبْر وإِبَار"^(٧).

اتجهت دلالة كلمة "الإِبْرَة" نحو التعميم، حيث أسقط ملح كون "الإِبْرَة" أداة للخياطة، وأضيف ملح الاستخدام للزينة بعد إضافة الكلمة إلى "آدم" في التركيب الأول، وملح المِغْطَة، وتعيين الاتجاه بعد وصف الكلمة بـ "المِغْطِيسِيَّة" في التركيب الثاني. وقد أسهم الاستعمال المجازي في تعميم دلالة هذه الكلمة الدالة في الأصل على آلة الخياطة؛ لتعبر عن هذين المعنيين الجديدين بجامع الخيوط الرفيعة والحامل الصلب في "إِبْرَة آدم"^(٨)، والصلابة مع صغر الحجم، وتحديد الرأس في "الإِبْرَة المِغْطِيسِيَّة".

- ٣- **أَسَدُ الْبَحْرِ:** "أَسَدُ الْبَحْرِ: حيوان لبون لحوم من زعنفيات الأقدام يألف حياة الماء كالْفُقْمَة"^(٩).

(١) لمزيد الأمثلة، انظر: دراسة المعنى عند الأصوليين، لطاهر سليمان حمودة (الإسكندرية: الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م)، ٢٠٨.

(٢) هذا التصنيف يتفق مع ما ذكره الباحث عبد السلام العوفي، حين تناول هذه الظاهرة في بعض الدلالات المحدثة في المعجم الوسيط. انظر: الدلالات الجديدة في المعجم الوسيط، لعبد السلام بن عبد الرحمن العوفي (بحث متمم للماجستير لم ينشر)، (الرياض: معهد تعليم اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤١٦هـ)، ١٠٣ وما بعدها.

(٣) لغة العرب، لجورج منزي عبد المسيح، ط١ (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٣م)، (أ ب ر) ٣/١.

(٤) المرجع السابق، (أ ب ر) ٣/١.

(٥) تكملة التعريف من المعجم الكبير، الصادر عن مجمع اللغة العربية، بالقاهرة (القاهرة: مطبعة دار الكتب، ١٩٧٠م)، (أ ب ر) ٣٣/١.

(٦) لسان العرب، (أ ب ر) ٤/٤.

(٧) لغة العرب، (أ ب ر) ٣/١.

(٨) تحتوي نباتات "إِبْرَة آدم" على خيوط رفيعة تنمو على حافاتها، وبها حامل صلب يحمل أزهارها البيض. انظر: المعجم الكبير، (أ ب ر) ٣٢/١.

(٩) لغة العرب، (أ س د) ٢٦/١.

تطلق كلمة "الأسد" في الأصل على نوع من السباع^(١). وقد جاء في معجم لغة العرب: "الأسد: حيوان مفترس من فصيلة السنوريات، يلقَّب (بملك الحيوان)..."^(٢). عممت دلالة هذه الكلمة فأطلقت على ذلك الحيوان البحري ؛ وذلك بإسقاط ملمح كَوْن الأسد من السباع، وأنه حيوان مفترس، وإضافة ملامح جديدة هي كون هذا الحيوان بحرياً، وأنه من زعنفيات الأقدام. وقد أضيفت الكلمة إلى "البحر" ؛ لإظهار مظهر التعميم في هذا اللفظ.

٤- **الأسرة**: "الأسرة الجماعة يربطها أمر مشترك كأُسرة الصحافة"^(٣). تطلق كلمة "الأسرة" على "عشيرة الرجل وأهل بيته"^(٤). وجاء في معجم لغة العرب: "الأسرة الوحدة الاجتماعية الأولى التي تهدف إلى المحافظة على النوع الإنساني، وهي نواة المجتمع، وتختلف الأسرة باختلاف الجماعات، ويختلف نطاقها، فيتسع حتى يشمل جميع أفراد العشيرة، أو يضيق فلا يشمل إلا الزوج والزوجة وأولادهما جُ أَسْر"^(٥).

يلحظ أن الرابط في كلمة "الأسرة" قديماً هو القرابة، سواء اتسعت دلالتها فشملت جميع أفراد العشيرة، أو ضيّقت فقصرت على الرجل وأهل بيته. وقد عممت دلالتها فأسقط ملمح القرابة، وأضيفت ملامح أخرى غير القرابة، كملمح المهنة، أو التخصص، أو الوظيفة، فقل: "أسرة الصحافة"، و"الأسرة الطبية"، و(الأسرة التعليمية). وقد يضاف ملمح النشأة، فيقال: "أسرة التوجيه" للأسرة التي نشأ فيها الفرد^(٦).

٥- **الأسطول**: "الأسطول: مجموعة من السفن تعد للحرب، أو للنقل ج أساطيل، ويقال لمجموعة الطائرات: أسطول جوي (يونانية)"^(٧).

جاء في شفاء الغليل لشهاب الدين الخفاجي أن الأسطول: "السفن التي يسافر فيها للقتال"^(٨). اتسعت دلالة "الأسطول" فأصبح عدد ما تشير إليه الكلمة أكثر من السابق، فلم تعد الدلالة مقتصرة على ملمح القتال أو الحرب، بل أضيف إليها ملمح النقل. ولم يعد "الأسطول" في العصر الحديث مقصوراً على السفن، بل شمل الطائرات أيضاً.

٦- **الأصل**: "الأصل: [كثر استعمال هذا اللفظ] حتى قيل: أصل كل شيء: ما يستند وجود ذلك الشيء إليه؛ فالأب أصل للولد، والنهر أصل للجدول"^(٩).

"الأصل": معناه أسفل كل شيء^(١٠)، يقال: "قَعَدَ في أصل الجبل، وأصل الحائط، وقَلَعَ أصل الشجر"^(١١).

جاء تعميم دلالة كلمة "الأصل" حين عُدَّ كل ما يستند وجود الأشياء إليه بأنه أصل لها، حيث أضيف هذا الملمح إلى الدلالة الجديدة، وأسقط ملمح كون "الأصل" أسفل كل شيء.

(١) انظر: لسان العرب، (أ س د) ٧٢/٣.

(٢) لغة العرب، (أ س د) ٢٦/١.

(٣) المرجع السابق، (أ س ر) ٢٧/١.

(٤) لسان العرب، (أ س ر) ٢٠/٤.

(٥) لغة العرب، (أ س ر) ٢٧/١.

(٦) انظر: المرجع السابق، ٢٧/١.

(٧) المرجع السابق، ٢٨/١.

(٨) شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، لشهاب الدين الخفاجي، ط١، قدم له وشرح غريبه: محمد كشاش (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م)، ٧٨.

(٩) لغة العرب، (أ ص ل) ٣٢/١.

(١٠) انظر: لسان العرب، (أ ص ل) ١٦/١١.

(١١) لغة العرب، (أ ص ل) ٣٢/١.

- ٧- **الأمير**: "الأمير: من وُلِدَ في بيت الإمارة"^(١).
جاء في لسان العرب أن معنى "الأمير: الملك، لنفاذ أمره"^(٢). وفي معجم لغة العرب: "الأمير: من يتولى الإمارة"^(٣).
- يلحظ تعميم دلالة كلمة "الأمير" حين عبّر بها عمن ولد في بيت الإمارة فكان مجال استعمالها أوسع من السابق بعد إسقاط ملاح الولاية والملك، وإضافة ملاح الولادة في بيت الإمارة.
- ٨- **أمين الصندوق**: "أمين الصندوق: من يقبض النقود، ويحتفظ بها، وينفقها في الطريق التي يريدتها صاحبها"^(٤).
- تطلق كلمة "الأمين" على الحافظ^(٥)، وفي لغة العرب: "الأمين: الحافظ والحارس (فعيل بمعنى فاعل)"^(٦). تُوسّع في دلالة هذه الكلمة بإضافة ملاح القبض والإنفاق في الطريق التي يريدتها صاحبها.
- ٩- **أنبوبة البيان**: "أنبوبة البيان: أنبوبة من زجاج يتحمل الحرارة العالية، تثبت رأسياً في المراحل البخارية لبيان مستوى ارتفاع الماء بها"^(٧).
- تطلق كلمة "الأنبوبة" على الأنبوب، وهو "جسم مجوّف أسطوانيّ طويل، من الخشب، أو المعدن، أو الزجاج"^(٨).
- يلحظ اتساع دلالة كلمة "الأنبوبة" التي تعبر عن ذلك الجسم الذي يقيس مستوى ارتفاع الماء في المراحل البخارية. وقد أسهم في هذا الاتساع الإضافة إلى كلمة "البيان"، فلم تعد "الأنبوبة" مجرد جسم مجوف أسطوانيّ، كما عرفت من قبل، بل حددت نوعية المادة المصنوعة منها هذه الآلة، وحددت وظيفتها، وطريقة استخدامها، وهي محددات دلالية من لوازم المفهوم الجديد.
- ١٠- **الأنف**: "الأنف: السيّد. يقال: هو أنف قومه، وهو مجاز، والأنف من كل شيء: أوله، أو أشده، يقال: هذا أنف الشّد، وهو أول العدوّ، وأنف البرد: أوله وأشدّه"^(٩).
- الأصل في معنى "الأنف" الدلالة على عضو التنفس والشمّ، جاء في لسان العرب: "الأنف: المنخر معروف، والجمع أنف وأناف وأنوف"^(١٠).
- اتسعت دلالة "الأنف" بعد أن أصبح عدد ما تشير إليه هذه الكلمة أكثر من السابق. وقد أسهم المجاز في هذا الاتساع بجامع المقدمة في كل، بعد إسقاط ملاح كون الأنف عضو التنفس، وإضافة ملاح السيّد الذي يكون - عادة - في مقدمة قومه، والأول من كل شيء.

(١) لغة العرب، (أ م ر) ٤٢/١.
(٢) لسان العرب، (أ م ر) ٣١/٤.
(٣) لغة العرب، (أ م ر) ٤٢/١.
(٤) لغة العرب، (أ م ن) ٤٥/١.
(٥) لسان العرب، (أ م ن) ٢١/١٣.
(٦) لغة العرب، (أ م ن) ٤٥/١.
(٧) المرجع السابق، (أ ن ب و ب) ٤٦/١.
(٨) المرجع السابق، (أ ن ب و ب) ٤٦/١.
(٩) المرجع السابق، (أ ن ف) ٤٨/١.
(١٠) لسان العرب، (أ ن ف) ١٢/٩.

- ١١- التَّخْتُ: "التَّخْتُ من الزهرة: ما يحمل أوراقها"^(١).
 "التَّخْتُ": كلمة معرّبة^(٢)، جاء في لسان العرب: "التَّخْتُ: وعاء تصان فيه الثياب، فارسي، وقد تكلمت به العرب"^(٣).
 أطلقت كلمة "التَّخْتُ" على حامل أوراق الزهرة على سبيل الاتساع في الدلالة، بعد إسقاط ملمح الثياب من الدلالة القديمة، وإضافة ملمح النبات. وقد أسهم المجاز في هذا الاتساع بجامع الاحتواء في كلٍّ؛ مما زاد في عدد دلالات هذه الكلمة.
- ١٢- التُّرْس: "التُّرْس: خشبة توضع خلف الباب لإحكام غلقه"^(٤). وفي القاموس المحيط: "التُّرْس: خشبة توضع خلف الباب، فارسية، أي لا تخف معها"^(٥).
 تطلق كلمة "التُّرْس" على نوع من السلاح يقي صاحبه من ضربات السيف وغيره، جاء في لسان العرب: "التُّرْس من السلاح: المتوقّي بها، معروف، وجمعه أتراس وتراس وتراسة وتُرُوس"^(٦).
 وفي لغة العرب: "التُّرْس: صفحة من الفولاذ وغيره مستديرة، تُحْمَلُ تَوَقِّياً من السيف ونحوه"^(٧).
 أطلق على الخشبة التي توضع خلف الباب لإحكام غلقه كلمة "التُّرْس" وذلك على سبيل التوسع الدلالي، بعد أن كانت تعني الأداة المتوقّي بها من ضربات السيف وغيره، فأسقط ملمح كون التُّرْس نوعاً من السلاح، وأضيف ملمح كونه أداة من الخشب لإحكام غلق الباب؛ وذلك بجامع الحماية في كلٍّ.
- ١٣- التَّيَّار: "التَّيَّار - في الفيزياء - سيّال كهربائي يجري في جسم موصل للكهرباء"^(٨).
 كلمة "التَّيَّار" تطلق على الموج، جاء في لسان العرب: "التَّيَّار: الموج، وخص بعضهم به موج البحر، وهو أدنيّ وموجه"^(٩). وقد عممت دلالة هذه الكلمة حين أطلقت على السيّال الكهربائي، ولم تعد مقصورة على التعبير عن موج البحر وحركته، بل توسّعت في دلالة هذه الكلمة إلى ما هو أبعد من ذلك حين عبّر بها على سبيل المجاز عن كل اتجاه عام أو شبه عام في مختلف نواحي الحياة، فقيل: تيار فكري، وتيار سياسي، وتيار ديني... الخ^(١٠).
- ١٤- الثُّرَيَّا: "الثُّرَيَّا: مجموعة من المصابيح الكهربائية مختلفة الشكل، متسقة الوضع، قوية الأضواء"^(١١).
- عُرِفَت "الثُّرَيَّا" بأنها مجموعة من النجوم، يقول ابن منظور: "الثُّرَيَّا: من الكواكب، سميت لغزارة نَوَّتها، وقيل: سميت بذلك لكثرة كواكبها مع صغر مرّاتها، فكأنها كثيرة العدد بالإضافة إلى

(١) لغة العرب، (ت خ ت) ١/١٣٦.

(٢) انظر: الألفاظ الفارسية المعرّبة، للسيد ادّي شیر، ط٢ (القاهرة: دار العرب، ١٩٨٧-١٩٨٨م)، ٣٤؛ والمعجم الذهبي في الدخيل على العربي، لمحمد التوبخي، ط١، (بيروت: مكتبة لبنان، ٢٠٠٩م)، (ت خ ت) ١٦١.

(٣) لسان العرب، (ت خ ت) ٢/١٨.

(٤) لغة العرب، (ت ر س) ١/١٣٩.

(٥) القاموس المحيط، للفيروزآبادي، ط١، إعداد وتقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م)، (ت ر س) ١/٧٣٥.

(٦) لسان العرب، (ت ر س) ٦/٣٢.

(٧) لغة العرب، (ت ر س) ١/١٣٩.

(٨) المرجع السابق، (ت ي ر) ١/١٥٢.

(٩) لسان العرب، (ت ي ر) ٤/٩٧.

(١٠) انظر: لغة العرب، (ت ي ر) ١/١٥٢.

(١١) المرجع السابق، (ث ر ي) ١/١٦٠.

ضيق المحل، لا يتكلم به إلا مصغراً، وهو تصغير على جهة التكبير^(١).

يلحظ أن دلالة هذه الكلمة تغيرت نحو التعميم، وقد أسهم المجاز الاستعاري في إيجاد هذه الدلالة بعد أن أسقط ملمح كون الثرياء من الكواكب، وأضيف ملمح كونها من المصابيح الكهربائية؛ وذلك بجامع الإضاءة والكثرة في كل؛ مما جعل مجال استعمال هذه الكلمة أوسع من قبل.

١٥ - الثُّعْلُبَان: الثُّعْلُبَان: الرَّجُلُ الدَاهِيَةُ^(٢).

تطلق كلمة "الثُّعْلُبَان" على الثُّعْلُبِ الذكر، جاء في لسان العرب: "الثُّعْلُبُ من السباع معروفة، وهي الأنثى، وقيل الأنثى ثُعْلَبَةٌ، والذكر ثُعْلَبٌ وثُعْلُبَان"^(٣).

أطلق على الرجل الداهية كلمة "ثُعْلُبَان" على سبيل المجاز؛ مما أسهم في توسيع دلالة هذه الكلمة، حيث أسقط ملمح كون "الثُّعْلُبَان" من السباع، وأضيف ملمح كونه من البشر، مع الإبقاء على ملمح المكر والدهاء في الداليتين كليهما.

١٦ - الجَبْهَةُ: "الجَبْهَةُ: خطّ المواجهة بين جيشين. و - سيّد القوم، كما يقال: وجه القوم"^(٤).

تطلق "الجَبْهَةُ" على "موضع السجود من الوجه، أو مستوى ما بين الحاجبين إلى الناصية"^(٥). اتسع مجال استعمال كلمة "الجَبْهَةُ" لتعبر عن خط المواجهة بين الجيوش، وسيّد القوم، بعد أن كانت تطلق على موضع السجود من الوجه. وقد جاء هذا التوسع في الاستعمال بعد إسقاط ملمح كون الجبهة خاصة بموضع معين في الإنسان وغيره، وإضافة ملمح كونها للقتال، ولسيّد القوم. وقد أسهم في إيجاد هاتين الداليتين الجديدتين كونهما يشتركان مع الدلالة الأولى في موضع الجبهة، وهو ما يكون في المقدمة.

١٧ - الجَدُول: "الجَدُول: صفحة يخط فيها خطوط متوازية، قد تتقاطع، فتكون مربعات، يكتب فيها بينها. ويقال: جدول الضرب، جدول الكتاب، جدول تصريح الأفعال"^(٦).

الأصل في كلمة "الجَدُول" أنها تدل على النهر الصغير، جاء في القاموس المحيط: "الجَدُول، كَجَعْفَر: النهر الصغير"^(٧).

أطلقت كلمة "الجَدُول" على هذه الصفحة ذات الخطوط المتوازية بعد أن كانت تطلق على النهر الصغير، فأصبحت دلالتها أكثر اتساعاً من ذي قبل. وقد أسهم في هذا الاتساع اشتراك الداليتين في ملمح الضم والاحتواء، بعد أن أسقط ملمح الماء، وأضيف إلى الدلالة الجديدة ملمح الصفحة ذات الخطوط المتوازية.

١٨ - الجِرَاب: "الجِرَاب: وعاء الخصيتين"^(٨).

ذكر ابن منظور في اللسان أن "الجِرَاب: وعاء من إهاب الشاء لا يُوعَى فيه إلا يابس"^(٩).

(١) لسان العرب، (ث ر ي) ١١٢/١٤.

(٢) لغة العرب، (ث ع ل ب) ١٦٢/١.

(٣) لسان العرب، (ث ع ل ب) ٢٣٧/١.

(٤) لغة العرب، (ج ب ه) ١٨١/١.

(٥) القاموس المحيط، (ج ب ه) ١٦٣٤/٢.

(٦) لغة العرب، (ج د و ل) ١٩٢/١.

(٧) القاموس المحيط، (ج د و ل) ١٢٩١/٢.

(٨) لغة العرب، (ج ر ب) ١٩٦/١.

(٩) لسان العرب، (ج ر ب) ٢٦١/١.

اتسعت دلالة كلمة "الجراب" التي بمعنى الوعاء المتخذ من جلد الشاء، لتعبر عن وعاء الخصيتين، بعد أن أسقط ملحق مادة الجراب (جلد الشاء)، ومحتواه (الشيء اليابس)، وأضيف ملحق كون هذا الجراب وعاء للخصيتين. وقد ساعد على هذا التعميم أو الاتساع الدلالي اشتراك الداليتين في ملحق الشكل أو الهيئة.

١٩- **الجَفَنَة**: "الجَفَنَة: وعاء يُصنع عادة من الخزف الصيني، يُستعمل للتبخير، أو لتسخين المواد"^(١). ذكر ابن منظور أن "الجَفَنَة" تعني القصعة العظيمة^(٢). ثم توسع في دلالة هذا اللفظ، فأطلق على الوعاء المصنوع من الخزف الصيني المستعمل في تبخير المواد وتسخينها، فأصبحت المعاني المنضوية تحت لفظ "الجَفَنَة" أكثر من السابق. وقد ساعد على هذا التعميم في دلالة اللفظ اشتراك الداليتين القديمة والمحدثة في ملحق الشكل (شكل الجفنة)، بعد أن أسقط من الدلالة القديمة ملحق كون الجَفَنَة آنية تقديم الطعام، وإضافة ملحقين لتمييز الدلالة الجديدة هما: مادة صنع الجفنة (الخزف الصيني)، ومجال استعمالها (تبخير المواد وتسخينها).

٢٠- **الأَجْنَبِي**: "الأَجْنَبِي: من لا يتمتع بجنسية الدولة ج أجنب"^(٣). أصل معنى "الأَجْنَبِي": البعيد في القرابة، جاء في لسان العرب: "رجل أَجْنَبٌ وَأَجْنَبِي، وهو البعيد منك في القرابة"^(٤). عممت دلالة كلمة "الأَجْنَبِي" لتعبر عن معنى جديد هو عدم التمتع بجنسية الدولة، بعد أن كانت تعني البعد في القرابة. والملاحظ أن الداليتين يشتركان في ملحق البعد، وإن اختلفا فيه من حيث النوع. وقد جاء هذا التعميم بعد إسقاط ملحق البعد في القرابة من الدلالة القديمة، وإضافة ملحق عدم التمتع بجنسية الدولة (البعد من حيث الجنسية) إلى الدلالة المحدثة.

٢١- **الجَنَاح**: "الجَنَاح: نظم من الدُر يعرض على شكل جناح"^(٥). أصل "الجَنَاح" ما كان للطائر، وهو "ما يخفق به في الطيران، والجمع أَجْنَحَة، وَأَجْنَح"^(٦).

توسع في دلالة كلمة "الجناح" حين أطلقت على ذلك النظم من الدر الذي أشبه جناح الطائر من حيث الشكل. وقد جاء هذا التوسع في الدلالة نتيجة اشتراك الداليتين في الشكل، وإن أسقط ملحق وسيلة الطيران بالنسبة للطائر، وإضافة ملحق النظم من الدر المشابه لجناح الطائر.

٢٢- **الجِهَاز**: "الجِهَاز - في الإنسان والحيوان -: مجموعة من الأعضاء، تؤدي غرضاً حيوياً خاصاً، كالجهاز الهضمي. و - الأداة تؤدي عملاً معيناً، كجهاز التبخير. و- مجموعة من الناس تؤدي عملاً دقيقاً، كجهاز الدعاية، وجهاز الجاسوسية"^(٧).

تطلق كلمة "الجهاز" على ما يُحتاج إليه، جاء في القاموس المحيط: "جهاز الميت والعروس والمسافر، بالكسر والفتح: ما يحتاجون إليه"^(٨).

يلحظ أن دلالات "الجهاز" المحدثة اتجهت نحو التعميم ؛ لتعبر عما يقوم بأداء عمل معين، وإن

(١) لغة العرب، (ج ف ن) ٢١٨/١.

(٢) انظر: لسان العرب، (ج ف ن) ٨٩/١٣. والقصعة: الصحفة الضخمة تشعب العشرة، والجمع قِصَاع، وقِصَع. انظر: لسان العرب، (ق ص ع) ٢٧٤/٨.

(٣) لغة العرب، (ج ن ب) ٢٣٤/١.

(٤) لسان العرب، (ج ن ب) ٢٧٧/١.

(٥) لغة العرب، (ج ن ح) ٢٣٦/١.

(٦) لسان العرب، (ج ن ح) ٤٢٨/٢.

(٧) لغة العرب، (ج ه ز) ٢٤٠/١.

(٨) القاموس المحيط، (ج ه ز) ٦٩٩/١.

اختلف المؤدي من حيث النوع. وقد أضيف إلى الدلالات الجديدة بعض الملامح التمييزية، مثل العضوية في الجهاز الهضمي، والآلية في جهاز التبخير، والإنسانية في جهاز الدعاية والجاسوسية. وقد ساعد على توسيع دلالة كلمة "الجهاز" لتعبر عن هذه المعاني المحدثة وجود ملمح دلالي مشترك بين دلالات هذه الكلمة هو الحاجة، فـجهاز الميت، وجهاز العروس، وجهاز المسافرين، كل ذلك مما يُحتاج إليه، وكذلك الأعمال التي تؤديها تلك الأجهزة المشار إليها في الدلالات المحدثة هي مما يُحتاج إليه، وإن اختلفت تلك الأعمال، واختلف منفذوها.

٢٣- **الْخَلِيَّةُ الْجُرْثُومِيَّةُ:** "الْخَلِيَّةُ الْجُرْثُومِيَّةُ: الخلية التي تُنتج الجراثيم (الأبواغ) بعد انقسامات متتالية"^(١). ومن ذلك أيضاً: "الْخَلِيَّةُ الحيوانية - في علم الأحياء -: وحدة بنیان الحيوان". و"الْخَلِيَّةُ الدَّمَوِيَّةُ: المادة الحمراء في جسيمات الدم الأحمر"^(٢).

الأصل في كلمة "الْخَلِيَّةُ" أنها تطلق على بيت النحل الذي يُعسَل فيه، قال الفيروزبادي: "الْخَلِيَّةُ والخَلِيٌّ: ما يُعسَل فيه النحل، أو مثل الرَّاَقُود من طين أو خشبة تُنْقَر لِيُعسَل فيها، أو أسفل شجرة تُسمَّى الخَزَمَة، كأنه راقود"^(٣).

يلحظ أن كلمة "الخلية" التي كانت تعني بيت النحل اتسع مجال استعمالها، بعد أن أسقط من الدلالة القديمة ملمح كونها خاصة بالأمكنة التي تخصص للنحل ليعسل فيها. وقد أسهم في توسيع دلالة هذه الكلمة ملمح الترابط البنائي بين مكونات الخلية في الدلالة القديمة والدلالات المحدثة، بعد إضافة بعض الملامح التمييزية إلى الدلالات المحدثة، مثل: إنتاج الجراثيم في الخلية الجرثومية، ووحدة بنیان الحيوان في الخلية الحيوانية، ووجود المادة الحمراء في جسيمات الدم الأحمر في الخلية الدموية. ومن تلك الملامح التمييزية أيضاً وصف كلمة "الخلية" في الدلالات الجديدة بـ "الجرثومية، والحيوانية، والدُموية"؛ مما جعل مجال استعمال هذه الكلمة أوسع مما كانت تشير إليه من قبل.

ثانياً: تعميم الدلالة بإسقاط بعض الملامح الدلالية من اللفظ الذي أصابه التعميم دون إضافة ملامح أخرى:

١- **إِبْلِيسُ:** "إِبْلِيسُ: المتمرّد ج أباليس وأبالسة (يونانية أو أصيلة)"^(٤).

تطلق كلمة "إِبْلِيسُ" على "رَأْس الشياطين"^(٥).

يظهر تعميم الدلالة في إطلاق كلمة "إِبْلِيسُ" على كل متمرّد، حيث أسقط من الدلالة القديمة الملمح الذي يربط هذه الكلمة برأس الشياطين، ولم تضاف ملامح جديدة، بل أطلق على كل متمرّد على المجتمع وأعرافه وتقاليده لفظ "إِبْلِيسُ".

٢- **الْأَبُ:** "الْأَبُ: من كان سبباً في إيجاد الشيء، أو ظهوره، أو إصلاحه"^(٦).
تطلق كلمة "الْأَبُ" على الوالد، والجَدّ، والعَمّ أيضاً^(٧).

(١) لغة العرب، (خ ل ي) ٤٠٢/١.

(٢) المرجع السابق، (خ ل ي) ٤٠٢/١.

(٣) القاموس المحيط، (خ ل ي) ١٦٨٠/٢.

(٤) لغة العرب، (إ ب ل ي س) ٥/١.

(٥) المرجع السابق، (إ ب ل ي س) ٥/١.

(٦) لغة العرب، (أ ب و) ٦/١.

(٧) انظر: المرجع السابق، (أ ب و) ٦٠١/١.

يلحظ أن أصل كلمة "الأب" تطلق على من كان سبباً في وجود الإنسان من حيث النسب والقرابة، كالأب والجد اللذين هما سبب في إيجاد الولد، ثم توسع في دلالة هذه اللفظ، فأطلق على كل من كان سبباً في وجود الأشياء، أو ظهورها، أو إصلاحها، حيث أسقط من الدلالة القديمة الملمح الذي يربط الأب بمن كان سبباً في وجود الولد من حيث النسب والقرابة، ولم تضاف ملامح جديدة، بل صار كل من يسهم في إيجاد الشيء أو إصلاحه أباً له.

٣- الأسير: "الأسير: الأخيذ مطلقاً وإن لم يكن مربوطاً بشيء (فعيل بمعنى مفعول)"^(١).

"الأسير" المقيّد بالإسار، قال ابن فارس: "الهمزة والسين والراء أصل واحد، وقياس مطرد، وهو الحبس، وهو الإمساك. من ذلك الأسير، وكانوا يشدون به بالقد، وهو الإسار"^(٢). وفي معجم لغة العرب: "الأسير: المأسور، وهو المربوط بالإسار"^(٣).

توسّع في دلالة كلمة "الأسير"، فأصبح عدد ما تشير إليه هذه الكلمة أكثر من ذي قبل، حين أطلقت على الأخيذ مطلقاً، وإن لم يكن مربوطاً بشيء، فأسقط من الدلالة القديمة الملمح الذي يقصر الدلالة على من كان مقيّداً بالإسار، ولم تضاف ملامح جديدة، بل صار كل أخيد أسيراً، وإن لم يكن مقيّداً.

٤- أمس: "أمس: الماضي مطلقاً"^(٤).

تطلق كلمة "أمس" - كما يقول الفيروزآبادي - على "اليوم الذي قبل يومك بليلة"^(٥). وفي معجم لغة العرب: "أمس: اليوم الذي قبل اليوم الحاضر"^(٦).

يلحظ أن كلمة "أمس" كانت تطلق على اليوم الذي قبل اليوم الحاضر، ثم توسع في دلالة هذه الكلمة فأطلقت على الماضي مطلقاً، وذلك بإسقاط الملمح الذي يحدد الأمس باليوم الذي قبل اليوم الحاضر، ولم تضاف ملامح جديدة من لوازم المفهوم الجديد، بل أصبح كل ماض من الأمس.

٥- الأم: "الأم: أصل الشيء للحيوان والنبات"^(٧).

تطلق كلمة "الأم" على الوالدة^(٨)، وفي معجم لغة العرب: "الأم: الوالدة، والجدّة"^(٩).

ينطبق على كلمة "الأم" ما قيل في كلمة "الأب"، فقد توسع في دلالة هذه الكلمة بإطلاقها على أصل الشيء، فأسقط الملمح الذي يربط "الأم" بالوالدة، وأصبحت الدلالة عامة تشمل كل ما كان أصلاً من الحيوان والنبات.

٦- أمّامة: "أمّامة: اسم لثلاثمائة من الأشياء بعامة"^(١٠).

جاء في القاموس المحيط أن "الأمّامة تعني ثلاثمائة من الإبل"^(١١). وفي معجم لغة العرب: "أمّامة

(١) المرجع السابق، (أ س ر) ٢٧/١.

(٢) مقاييس اللغة، (أ س ر) ١٠٧/١.

(٣) لغة العرب، (أ س ر) ٢٧/١.

(٤) لغة العرب، (أ م س) ٤٢/١.

(٥) القاموس المحيط، (أ م س) ٧٣٠/١.

(٦) لغة العرب، (أ م س) ٤٢/١.

(٧) المرجع السابق، (أ م م) ٤٣/١.

(٨) انظر: القاموس المحيط، (أ م م) ١٤٢٠/٢.

(٩) لغة العرب، (أ م م) ٤٣/١.

(١٠) المرجع السابق، (أ م م) ٤٤/١.

(١١) القاموس المحيط، (أ م م) ١٤٢٠-١.

اسم ثلاثمائة من الإبل بخاصة^(١).

يلحظ أن الأصل في لفظ "الأمامة" الدلالة على ثلاثمائة من الإبل، ثم عممت دلالة الكلمة، فأسقط الملمح الذي يربطها بالإبل خاصة، وأصبحت الدلالة عامة تطلق على ما كان مكوناً من ثلاثمائة سواء أكان من الإبل أم غيرها.

٧- **الْمُثَقَّلَة**: "الْمُثَقَّلَة: ما يُثَقَّلُ به الشيء ليستقر في مكانه"^(٢).

الأصل في كلمة "الْمُثَقَّلَة" أنها تطلق على نوع خاص من الرخام تُثَقَّلُ به البُسُط، يقول الفيروزبادي: "الْمُثَقَّلَة، كَمُعْظَمَة: رُخامة يُثَقَّلُ بها البساط"^(٣). ثم عممت دلالة هذه الكلمة، فأسقط الملمح الذي يربطها بذلك النوع من الرخام الذي تثقل به البسط بخاصة، وأصبحت الدلالة عامة تطلق على كل ما يُثَقَّلُ به الشيء ليستقر في مكانه.

٨- **الْجَالِيَة**: "الْجَالِيَة: جماعة من الناس تعيش خارج وطنها، في وطن جديد، بشكل مؤقت، أو بشكل دائم"^(٤). الأصل في كلمة "الْجَالِيَة" أنها تعني أهل الذمة، جاء في القاموس المحيط: "الْجَالِيَة: أهل الذمة؛ لأن عمر - رضي الله عنه - أجلاهم عن جزيرة العرب"^(٥).

وفي لسان العرب: "سُمُوا جالية [أي أهل الذمة] ولزمهم هذا الاسم أين حلوا، ثم لزم كل من لزمته الجزية من أهل الكتاب بكل بلد، وإن لم يُجَلُوا عن أوطانهم"^(٦).

يلحظ أن مفهوم كلمة "الْجَالِيَة" كان يعني أهل الذمة الذين أجلاهم عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - عن جزيرة العرب، ثم توسع في دلالة الكلمة فأطلقت على كل من لزمته الجزية من أهل الكتاب، وإن لم يجل عن وطنه، ثم توسع أكثر في دلالة الكلمة، فأسقط الملمح الذي يربطها بأهل الذمة أو بمن لزمته الجزية من أهل الكتاب، وأطلقت على من يعيش خارج وطنه، وإن لم يكن ممن لزمته الجزية من أهل الكتاب.

٩- **الْجَمَاد**: "الْجَمَاد: ما ليس بحي، وهو القسم الثالث من الكائنات بعد الحيوان والنبات"^(٧).

أطلقت كلمة "الْجَمَاد" على عدة معان، منها: الأرض اليابسة التي لا حياة فيها ولا نبات، قال الأزهرى: "أرض جماد: جامدة لم يُصَيِّها مطر، ولا شيء فيها"^(٨).

إن إطلاق كلمة "الجماد" على القسم الثالث من الكائنات الذي لا حياة فيه ولا حركة يعد من التوسع الدلالي الذي طرأ على دلالة هذه الكلمة، بعد أن كانت تطلق على الأرض القاحلة التي لا حياة فيها ولا نبات. وقد جاء هذا التوسع في دلالة الكلمة من إسقاط الملمح الذي يربط الدلالة بالأرض اليابسة التي تخلو من الحياة، فأصبحت كلمة "الجماد" بعد التعميم تدل على كل شيء لا حياة فيه^(٩).

(١) لغة العرب (أم م) ٤٤-١

(٢) المرجع السابق، (ث ق ل) ١٦٥-١

(٣) القاموس، (ث ق ل) ٢-١٢٨٧

(٤) لغة العرب، (ج ل و) ١-٢٢٧

(٥) القاموس المحيط (ج ل و) ٢-١٦٦٩

(٦) لسان العرب، (ج ل و) ١٤٩-١٤٩

(٧) لغة العرب، (ج م د) ١-٢٢٨

(٨) تهذيب اللغة، (ج م د) ١٠-٦٧٩

(٩) انظر: الدلالات الجديدة في المعجم الوسيط، ١٠٤

١٠- حَلَّلَ: "حَلَّلَ الشيءَ: أَرَجَعَهُ إِلَى عُنَاوَرِهِ. وَ - الدَّمَّ أَوِ البُولَ: فَحَصَهُ لِسَبَبِ مَا... وَ - الِيمِينَ تَحْلِيلًا وَتَحْلَةً: خَرَجَ مِنْهَا بِكَفَّارَةٍ. وَ- النَفْسَ: دَرَسَهَا لِكَشْفِ خَبَايَاهَا"^(١).

الفعل "حَلَّلَ" لَهُ مَعَانٍ كَثِيرَةٌ، وَلَكِنْ مِنْ مَعَانِيهِ الَّتِي لَهَا عِلَاقَةٌ بِالمَعَانِي المَحْدَثَةِ الَّتِي أَصَابَهَا التَّعْمِيمُ الدَّلَالِي مَا ذَكَرَهُ ابْنُ فَارِسٍ، حِينَ قَالَ: "الحَاءُ وَاللَّامُ لَهُ فُرُوعٌ كَثِيرَةٌ وَمَسَائِلُ، وَأَصْلُهَا كُلُّهَا عِنْدِي فَتَحَّ الشَّيْءُ، لَا يَشْدُّ عَنْهُ شَيْءٌ. يُقَالُ: حَلَّلْتُ الْعُقْدَةَ أَحْلُهَا حَلًّا"^(٢). وَفِي القَامُوسِ المَحِيطِ: "حَلَّ الْعُقْدَةُ: نَقَضَهَا فَانْحَلَّتْ، وَكُلُّ جَامِدٍ أَذِيبُ فَقَدْ حُلَّ... وَالمُحَلَّلُ: الشَّيْءُ الِيسِيرُ"^(٣).

وَحِينَمَا نَنعَمُ النِّظَرِ فِي مَعَانِي الفِعْلِ "حَلَّلَ" القَدِيمِ مِنْهَا وَالمَحْدَثِ، نَجِدُ أَنَّ المَلْمَحَ المَشْتَرَكَ بَيْنَ هَذِهِ المَعَانِي مَا ذَكَرَهُ ابْنُ فَارِسٍ، وَهُوَ فَتَحَ الشَّيْءِ، فَحِينَمَا نَحْلُلُ الشَّيْءَ، وَنَفْكَكَ أَجْزَاءَهُ بِإِرْجَاعِهِ إِلَى عُنَاوَرِهِ، فَذَلِكَ عَمَلٌ يَشْبَهُ فَكَّ عَقْدَةِ الحَبْلِ، وَإِذَابَةَ الجَامِدِ. وَيَلْحَظُ عَلَى الدَّلَالَاتِ الجَدِيدَةِ أَنَّهُ أُسْقِطَ مِنْهَا المَلْمَحُ الَّذِي يَرْبِطُ دِلَالَةَ "الحَلِّ" بِعَقْدَةِ الحَبْلِ، أَوْ بِإِذَابَةِ الجَامِدِ، وَأَصْبَحَتْ عَامَةً تَطْلُقُ عَلَى أَيِّ مَادَّةٍ قَابِلَةٍ لِلتَّحْلِيلِ، مِثْلُ: تَحْلِيلِ الدَّمِّ، أَوِ البُولِ، أَوْ غَيْرِهِمَا مِمَّا يُمْكِنُ تَحْلِيلُهُ، بَلْ قَدْ يَتَجَاوَزُ ذَلِكَ مَجَالُ المَادِيَّاتِ إِلَى مَجَالِ المَعْنَوِيَّاتِ، مِثْلُ تَحْلِيلِ الِيمِينِ، وَالنَّفْسِ، وَغَيْرِ ذَلِكَ.

١١- المَخْضَرَمُ/ المَخْضَرَمُ: "المَخْضَرَمُ/ المَخْضَرَمُ: مَنْ أَدْرَكَ عَهْدَيْنِ بِعَامَةٍ"^(٤).

يَأْتِي لَفْظُ "المَخْضَرَمُ" اسْمَ مَفْعُولٍ، وَاسْمَ فَاعِلٍ، وَيَقْصِدُ بِهِ مَنْ أَدْرَكَ الجَاهِلِيَّةَ وَالإِسْلَامَ^(٥). وَأَصْلُ المَعْنَى - كَمَا ذَكَرَ ابْنُ مَنْظُورٍ - مَأْخُوذٌ مِنْ "الخَضْرَمَةِ"، وَهُوَ أَنَّ يَجْعَلَ الشَّيْءَ بَيْنَ بَيْنٍ، يُقَالُ: نَاقَةٌ مُخْضَرَمَةٌ، إِذَا قُطِعَ طَرَفُ أُذُنِهَا، فَتَكُونُ بَيْنَ الوَافِرَةِ وَالنَّاقِصَةِ، وَكَانَ أَهْلُ الجَاهِلِيَّةِ يَخْضَرُمُونَ نَعَمَهُمْ، فَلَمَّا جَاءَ الإِسْلَامُ أَمَرَ النَّبِيَّ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الْمُسْلِمِينَ أَنْ يَخْضَرُمُوا مِنْ غَيْرِ المَوْضِعِ الَّذِي يَخْضَرُمُ مِنْهُ أَهْلُ الجَاهِلِيَّةِ. وَمِنْهُ قِيلَ لِمَنْ أَدْرَكَ الجَاهِلِيَّةَ وَالإِسْلَامَ مُخْضَرَمًا؛ لِأَنَّهُ أَدْرَكَ الخَضْرَمَتَيْنِ^(٦)؛ فَكَأَنَّمَا قُطِعَ نِصْفُهُ حَيْثُ كَانَ فِي الجَاهِلِيَّةِ^(٧).

لَمْ تَعُدْ دِلَالَةُ "المَخْضَرَمِ" مَقْصُورَةً عَلَى مَنْ أَدْرَكَ الجَاهِلِيَّةَ وَالإِسْلَامَ، بَلْ أُطْلِقَتْ عَلَى مَنْ أَدْرَكَ عَهْدَيْنِ بِعَامَةٍ، فَأُسْقِطَ مِنَ الدَّلَالَةِ القَدِيمَةِ المَلْمَحُ الَّذِي يَقْبِذُهَا بِإِدْرَاكِ عَصْرِي الجَاهِلِيَّةِ وَالإِسْلَامِ.

المبحث الثالث: تخصيص الدلالة: مفهومه، وأسبابه

أولاً: مفهوم المصطلح:

"التَّخْصِيسُ" مَصْدَرٌ، مَعْنَاهُ فِي اللُّغَةِ الانْفِرَادُ بِالشَّيْءِ، أَوْ الإِفْرَادُ لَهُ، يَقُولُ ابْنُ مَنْظُورٍ: "خَصَّصَهُ وَاخْتَصَّصَهُ: أَفْرَدَهُ بِهِ دُونَ غَيْرِهِ. وَيُقَالُ: اخْتَصَّ فَلَانٌ بِالْأَمْرِ وَتَخَصَّصَ لَهُ، إِذَا انْفَرَدَ"^(٨). وَفِي القَامُوسِ المَحِيطِ: "الْخَاصُّ وَالْخَاصَّةُ: ضِدُّ الْعَامَةِ... وَالتَّخْصِيسُ ضِدُّ التَّعْمِيمِ"^(٩).

(١) لغة العرب، (ح ل ل) ٣٢٢/١.

(٢) مقاييس اللغة، (ح ل ل) ٢٠/٢.

(٣) القاموس المحيط، (ح ل ل) ١٣٠٥/٢.

(٤) لغة العرب، (خ ض ر م) ٣٨٦/١.

(٥) انظر: أساس البلاغة، للزمخشري، ط١ (بيروت: دار صادر، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م)، (خ ض ر م) ١٦٦.

(٦) انظر: لسان العرب، (خ ض ر م) ١٨٥/٢.

(٧) انظر: أساس البلاغة، (خ ض ر م) ١٦٦.

(٨) لسان العرب، (خ ص ص) ٢٤/٧.

(٩) القاموس المحيط، (خ ص ص) ٨٣٩/١.

وقد ذكرت في مبحث "تعميم الدلالة" أن علماء العربية القدامى أدركوا تلك الظاهرة، وبينوا أثرها في تغير دلالة الألفاظ، وإن لم يستعملوا مصطلحاً محدداً للدلالة على مفهومها. وقد تنبهوا أيضاً إلى ظاهرة "تخصيص الدلالة"، وبينوا أثرها في التغير الدلالي للألفاظ. وسأكتفي بما أورده جلال الدين السيوطي من أمثلة لهذه الظاهرة نقلها عن سبقه من علماء اللغة في كتابه "المزهر في علوم اللغة وأنواعها" تحت فصل سماه "في العام المخصوص، وهو ما وضع في الأصل عامّاً، ثم خصّ في الاستعمال ببعض أفراده"^(١). ومن تلك الأمثلة التي أوردها على هذه الظاهرة ما يأتي^(٢):

- ١- "الحَجَّ": ويعني قَصْد الشيء، ثم خصّ به قَصْد البيت الحرام.
- ٢- "السَّبْت": ويعني الدَّهْر، ثم خصّ به أحد أيام الأسبوع.
- ٣- "الرَّث": الخسيس من كل شيء، وأكثر ما يستعمل فيما يلبس أو يفترس.
- ٤- "الرَّضْرَاض": الحصى، وأكثر ما يستعمل في الحصى الذي يجري عليه الماء.
- ٥- "السَّبْت": كل جلد مدبوغ، وخصّ به المدبوغ بالقرظ خاصة كما يقول الأصمعي.
- ٦- "المُقَدَّم": الثوب المشبّع بالصبغ، وخصّه الكسائي بالمشبّع بالأحمر.

والذي يظهر أن علماء العربية القدامى أدركوا هذه الظاهرة ودرسوها، وإن لم يضعوا لها مصطلحاً محدداً يدل عليها، بل تحدثوا عنها من خلال إيراد بعض الألفاظ التي ضيق مجال استعمالها، أو أصبح عدد ما تشير إليه أقل من السابق.

أما مصطلح "تخصيص الدلالة"^(٣)، أو "تضييق المعنى"^(٤)، فقد استُخدم في العصر الحديث، وعرفه كثير من الباحثين بتعريفات متقاربة، منها:

- ١- عرفه الدكتور عبد العزيز مطر بقوله: "التضييق في المعنى أو تخصيص العام: أن يكون المعنى الأول شاملاً أفراداً كثيرين، فيضيق مجاله بحيث يصبح مقصوراً على أفراد أقل عدداً.. وذلك مثل كلمة Meat التي كانت في الإنجليزية تعني (الطعام)، ثم تخصصت في الدلالة على اللحم"^(٥).
- ٢- عرفه الدكتور أحمد مختار عمر بقوله: "يعني تضييق المعنى تحويل الدلالة من المعنى الكلي إلى المعنى الجزئي، أو تضييق مجالها. وعرفه بعضهم بأنه تحديد معاني الكلمات وتقليلها"^(٦). وقد فسّر هذا التعريف بقوله: "ويمكن تفسير التخصيص أو التضييق بأنه نتيجة إضافة بعض الملامح التمييزية للفظ، فكلما زادت الملامح لشيء ما قل عدد أفراد"^(٧). ويمثل لتضييق المعنى بأمثلة منها: كلمة "الطَّهارة" التي تخصصت دلالتها، واستعملت بمعنى الختان. وكلمة "الحريم" التي كانت

(١) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ٤٢٧/١.

(٢) انظر: المرجع السابق، ٤٢٧/١-٤٢٨.

(٣) من الذين استخدموا مصطلح "تخصيص الدلالة" الدكتور إبراهيم أنيس، والدكتور رمضان عبد التواب. انظر: دلالة الألفاظ، ١٥٢؛ والنظور اللغوي، ١٩٤.

(٤) من الذين استخدموا مصطلح "تضييق المعنى" الدكتور كمال بشر، والدكتور عبد العزيز مطر، والدكتور أحمد مختار عمر. انظر: دور الكلمة في اللغة، ص ١٨٠؛ ولحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، ص ٢٨١؛ وعلم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص ٢٤٥.

(٥) لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، ٢٨١.

(٦) علم الدلالة لأحمد مختار عمر، ٢٤٥.

(٧) المرجع السابق، ٢٤٦.

تطلق على كل محرّم لا يمس، ثم تخصصت دلالتها، وأصبحت تطلق على النساء. وكذلك كلمة "العيش" التي تخصصت في مصر بالخبز^(١).

ويلحظ أن التعريفين السابقين متشابهان من حيث المفهوم، وإن ظهر تعريف الدكتور أحمد مختار عمر أكثر دلالة ووضوحاً حين فسّر "تضييق المعنى" بأنه عكس "توسيع المعنى"، فالتوسيع - كما مرّ معنا في المبحث السابق - يحدث نتيجة إسقاط بعض الملامح التمييزية للفظ، أما التخصيص فهو نتيجة إضافة بعض الملامح التمييزية للفظ^(٢).

ويخالف الدكتور أحمد مختار عمر أستاذه الدكتور إبراهيم أنيس، حينما قال: "إن تعميم الدلالات أقل شيوعاً في اللغات من تخصيصها، وأقل أثراً في تطور الدلالات وتغيرها"^(٣). ويرى الدكتور أحمد مختار عمر أنهما على قدم المساواة في الأهمية^(٤). وقد أيد الدكتور فريد عوض حيدر ما ذهب إليه الدكتور أحمد مختار عمر، إذا استُثبتت المصطلحات؛ "لأن معظمها يقوم على التخصيص الدلالي، وقلما نجد من بينها مصطلحاً أتى بتوسيع الدلالة"^(٥). وقد نبين لي من الأمثلة التي جمعتها من معجم "لغة العرب" على هاتين الظاهرتين أن الألفاظ والتراكيب التي أصابها التخصيص الدلالي أكثر من تلك التي عممت دلالتها. وهذا يؤيد ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم أنيس. وقد أخذ بهذا الرأي أيضاً الدكتور عبد الكريم مجاهد في كتابه "الدلالة اللغوية عند العرب"^(٦).

ثانياً: أسباب تخصيص الدلالة:

من مظاهر تطور دلالة الألفاظ وتغيرها في اللغة "تخصيص الدلالة"، ويحدث هذا المظهر لعدة أسباب، منها:

١- إقبال الناس على الدلالات الخاصة أكثر من إقبالهم على الدلالات العامة؛ لقربها من ذهن المتلقي، وسهولة فهمها وإدراكها، يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "وإدراك الدلالة الخاصة، أو الشبيهة بالخاصة أيسر من إدراك الدلالة الكلية، التي يقل التعامل بها في الحياة العامة، وبين جمهور الناس"^(٧). ويقول أيضاً: "والناس في حياتهم العامة ينفرون عادة من تلك الكليات التي لا وجود لها إلا في الأذهان، ويؤثرون الدلالات الخاصة التي تعيش معهم فيرونها ويسمعونها ويلمسونها، ولذا يسهل عليهم تداولها والتعامل بها في حياة أكثر ما فيها ملموس محسوس وهم لقصور في الذهن حيناً، أو بسبب الكسل، والتماس أيسر السبل حيناً آخر، يعمدون إلى بعض تلك الدلالات العامة ويستعملونها استعمالاً خاصاً، ولا يتردد الفرد العادي في هذا الصنيع متى وثق أن كلامه سيكون مفهوماً، وأنه سيققق الغرض أو الهدف من النطق"^(٨).

(١) انظر: المرجع السابق، ٢٤٦.

(٢) انظر: المرجع السابق، ٢٤٦.

(٣) دلالة الألفاظ، ١٥٤.

(٤) انظر: علم الدلالة، لأحمد مختار عمر، ٢٤٣.

(٥) علم الدلال، لفريد عوض حيدر، ٧٦.

(٦) انظر: الدلالة اللغوية عند العرب، ١٤٢.

(٧) دلالة الألفاظ، ١٥٣.

(٨) المرجع السابق، ١٥٣-١٥٤.

٢- ظهور المصطلحات العلمية في كثير من العلوم والمعارف، حيث تتجرد الكلمة من دلالاتها العامة، وتقتصر على المفهوم العلمي لذلك المصطلح، مثل كلمة "الحَجَّ" التي تخصصت دلالتها بقصد البيت الحرام؛ لأداء عبادة معينة في زمن محدد، بعد أن كانت تدل على القصد مطلقاً لأي شيء، يقول ابن فارس: "كل قَصْدٌ حَجٌّ"^(١). ومن أمثلة ذلك في العصر الحديث ما يأتي:

- كلمة "الإبلاغ"، وتعني في القانون: "إخطار بمضمون ورقة من أوراق المرافعات"^(٢). والمعنى العام لهذه الكلمة: الإيصال^(٣). وقد تخصصت دلالتها بعد أن أصبحت مصطلحاً محدداً في مجال القانون.

- كلمة "أمر"، وتعني في الاستعمال الحاسوبي "بيان بعملية يطلب إلى الحاسب تنفيذها"^(٤). والأمر في اللغة: ضد النهي^(٥)، وهو معنى عام. وقد تخصصت دلالة الكلمة حين ارتبط المعنى بهذا الطلب الموجه إلى الحاسب الآلي بصفة خاصة.

- كلمة "الأمين"، وتعني في الاصطلاح: "من يتولى وظيفة الأمانة العامة بهيئة أو مؤسسة أو نحوهما"^(٦). والمعنى العام لهذه الكلمة: الحافظ^(٧).

وقد أصاب هذا المعنى التخصيص حين ارتبطت دلالاته بمن يقوم بوظيفة الأمانة العامة بهيئة أو مؤسسة أو نحوهما^(٨).

٣- من أسباب تخصيص الدلالة تداول الألفاظ ذات المعاني العامة بمعان خاصة حسب عرف المجتمع وثقافته، ومع كثرة الاستعمال تشيع الدلالة الجديدة، وتنسى الدلالة القديمة، أو يقل استعمالها. وقد سمى الأصوليون هذا النوع من الاستعمال "الحقيقة العرفية"^(٩)؛ لأن التخصيص ناشيء عن عرف المجتمع. ويمثل أحد الباحثين لهذا النوع من الألفاظ بكلمة "البضاعة" عند التجار^(١٠)، حين تستعمل حسب ثقافة التاجر ونشاطه التجاري، فتاجر الأقمشة مثلاً يستعملها بمعنى القماش، وتاجر الخضار يستعملها بمعنى الخضروات، ومع كثرة الاستعمال تتخصص دلالة اللفظ، وتكاد تنسى الدلالة العامة.

٤- ومن أسباب تخصيص دلالة الألفاظ أيضاً ما يتصل برقي المجتمع وتطوره وتحضره، وذلك يعد من الأسباب الخارجية التي تتبع من خارج اللغة لا من نطاقها الداخلي. ومن أمثلته تغير الدلالة في كلمة "البيع" التي تعني البيع والشراء، يقال: "باعه، يبيعه ببيعاً... إذا باعه، وإذا اشتراه، ضيد"^(١١).

(١) مقاييس اللغة، (ح ج ج) ٢/٢٩.

(٢) المعجم الكبير، (ب ل غ) ٢/٥٣٨.

(٣) انظر: القاموس المحيط، (ب ل غ) ٢/١٠٤٢.

(٤) علم الدلالة، لفريد عوض حيدر، ٧٥.

(٥) انظر: القاموس المحيط، (أ م ر) ١/٤٩٣.

(٦) المعجم الكبير، (أ م ن) ١/٥١٥.

(٧) انظر: لسان العرب، (أ م ن) ١٣/٢١.

(٨) لمزيد من الأمثلة على التخصيص الدلالي في المصطلحات، انظر: الدلالات الجديدة في المعجم الكبير: مواد حرفي الهمزة والباء، لفاطمة العثمان (رسالة ماجستير لم تنشر)، الرياض: معهد تعليم اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ٣٥١ وما بعدها.

(٩) انظر: دراسة المعنى عند الأصوليين، ٢٠٣.

(١٠) انظر: علم الدلالة، لفريد عوض حيدر، ٩٠.

(١١) القاموس المحيط، (ب ي ع) ٢/٩٤٩.

ويقال إن كلمة "البَيْع" كانت تدل على البيع والشراء قبل صناعة النقود؛ لأن الطرفين (البائع والمشتري) يتبادلان السلع، فكلاهما بائع ومشتري، فلما وجدت النقود خصصت كلمة "البَيْع" بتقديم السلعة وقبض ثمنها، وخصصت كلمة "الشراء" بدفع النقود وأخذ السلعة^(١).

المبحث الرابع: الألفاظ والتراكيب التي حدث فيها تخصيص دلالي في معجم "لغة العرب"

إن المتأمل في الألفاظ والتراكيب التي أصابها تخصيص دلالي لسبب من الأسباب التي أشرنا إليها في المبحث السابق، يجد أن التخصيص فيها يقع على درجات، كما أشار إلى ذلك الدكتور إبراهيم أنيس^(٢)، فألفاظ اندثرت معانيها العامة، ولم تعد تدل إلا على المعاني الجديدة، مثل كلمة (Meat) التي خصصت دلالتها في اللغة الإنجليزية بـ "اللحم"^(٣). وألفاظ خصصت دلالاتها، ولم تندثر معانيها العامة، بل بقيت تحمل الدلالات القديمة والمحدثة المخصصة، وذلك حسب السياق ومجال الاستعمال، مثل كلمة " الطَّهَّارة " التي خصصت دلالتها وأصبحت بمعنى الختان^(٤)، ولا تزال تستعمل بمعنى التطهير بالماء وغيره^(٥)، بالإضافة إلى الختان.

ويمكن تصنيف الألفاظ والتراكيب التي خصصت دلالاتها في معجم "لغة العرب" على النحو الآتي:

١- التخصيص في الأفعال.

٢- التخصيص في المصادر.

٣- التخصيص في الأسماء.

٤- التخصيص في المشتقات:

أ- التخصيص في اسم الفاعل.

ب- التخصيص في اسم المفعول.

ت- التخصيص في اسم المكان.

ث- التخصيص في اسم الآلة.

ج- التخصيص في صيغ المبالغة.

أولاً: التخصيص في الأفعال:

١- أمم - أمم: " أمَّ الناسَ: صَلَّى بهم إماماً"^(٦).

تأتي دلالة هذا الفعل بمعنى "التَّقَدُّم"، يقال: " أمَّ القومَ، وأمَّ بهم: تقدَّمهم"^(٧). وقد خصصت هذه الدلالة: حين قُيِّدَت بفريضة الصلاة، فأضيف ملح التَّقَدُّم لأجل الإمامة، بعد أن كان الفعل يدل على التقدم عامة.

(١) انظر: علم الدلالة، لفريد عوض حيدر، ٩٦.

(٢) انظر: دلالة الألفاظ، ١٥٣.

(٣) انظر: المرجع السابق، ١٥٤.

(٤) انظر: المرجع السابق، ١٥٤.

(٥) انظر: لسان العرب، (ط هـ ر) ٥٠٦/٤.

(٦) لغة العرب، (أ م م) ٤٣/١.

(٧) لسان العرب، (أ م م) ٢٤/١٢.

- ٢- أَمَمَ: " أَمَمَ المَرْفُوقَ أو الشركة: جَعَلَهَا مِلْكًا لِلأُمَّة " (١).
- أصل المعنى في هذا الفعل الْقَصْدُ، جاء في المصباح المنير " أَمَمَهُ، وتَأَمَمَهُ: قَصَدَهُ " (٢). يلحظ أن دلالة الفعل تعني الْقَصْدَ مطلقاً، ثم خصصت الدلالة حين قُصِدَ بها جَعَلَ المَرْفُوقَ أو الشركة ملكاً للأُمَّة. وقد أتى التخصيص من إضافة الملمح الذي يربط دلالة التأميم بملكية الأُمَّة أو الجماعة، وإلغاء ملكية الأفراد.
- ٣- أَمِنَ: " أَمِنَ عَلَى الشَّيْءِ: دَفَعَ مَالاً لِيُنَالَ تَعْوِضًا عَمَّا فَقَدَهُ " (٣).
- أصل دلالة هذا الفعل مأخوذة من "الأَمْنُ"، وهو ضد الخوف، فإذا قيل: أَمِنَ الرجلُ، فمعناه: جعله في الأَمْنِ، أو أدخله في أمانه (٤). والدلالة المحدثة المخصصة مأخوذة من هذا المعنى، وهو إعطاء الأمان للمؤمن بالتعويض عما فقد في حالة إصابة الشيء المؤمن عليه، أو تلفه. وقد جاء تخصيص الدلالة من إضافة الملمح الذي يربط الأَمْنُ بالمال المدفوع للتعويض عما فُقد.
- ٤- تَبَتَّلَ: " تَبَتَّلَ إِلَى اللَّهِ: تَفَرَّغَ لِعِبَادَتِهِ. وَ- عَنِ الزَّوْجِ: تَرَكَهُ " (٥).
- أصل "البَتْلُ" في اللغة: الْقَطْعُ، جاء في لسان العرب: " البَتْلُ: الْقَطْعُ " (٦). وفي القاموس المحيط: "بَتَلَهُ يَبْتُلُهُ وَيَبْتُلُهُ: قَطَعَهُ، كَبَتَلَهُ فَاَنْبَتَلَ، وَتَبَتَّلَ " (٧).
- خصّصت دلالة الفعل " تَبَتَّلَ " التي بمعنى انقطع، وهي دلالة عامة؛ لتعبر عن دلالة خاصة بمعنى الانقطاع لعبادة الله، أو الانقطاع عن الزواج. وقد حدث التخصيص من إضافة ملمح التفرغ للعبادة أو الانقطاع لها.
- ٥- أَبْرَمَ: "أَبْرَمَ الْحُكْمَ - فِي الْقَضَاءِ -: أَيَّدَهُ " (٨).
- "الإبرام" في اللغة بمعنى الْفَتْلُ، يقال: "أَبْرَمَ الْحَبْلُ: جَعَلَهُ طَاقِينَ ثُمَّ فَتَلَهُ، وَالْأَمْرُ: أَحْكَمَهُ " (٩). الأصل في الفعل " أَبْرَمَ " الإسناد إلى المحسوس، كالحَبْلُ ونحوه. وقد أُسْنِدَ إلى الأمر، فانطلقت دلالة الكلمة من المعنى الحسي إلى المعنى المجرد، ثم تخصصت الدلالة، حين أضيف ملمح الإبرام إلى الحكم في القضاء.
- ٦- احْتَلَّ: "احْتَلَّتْ دَوْلَةٌ دَوْلَةً: اسْتَوْلَتْ عَلَيْهَا بِالْقُوَّةِ " (١٠).
- أصل دلالة هذا الفعل مأخوذة من دلالة الفعل المجرد "حَلَّ"، يقول الفيروزابادي: "حَلَّ الْمَكَانَ وَبِهِ يَحُلُّ وَيَحُلُّ حَلًّا وَحُلُولًا: نَزَلَ بِهِ، كَاِحتَلَّهُ، فَهُوَ حَالٌ " (١١). ويلحظ أن دلالة الفعل المزيد "احتلَّ" لم تقتصر على النزول بالمكان فحسب، بل أضيف إلى النزول ملمح الاستيلاء بالقوة. وهكذا تخصصت دلالة الفعل بالاستيلاء الدولي على أراضي الدول الأخرى وممتلكاتها بالقوة.

(١) لغة العرب، (أ م م) ٤٣/١.

(٢) المصباح المنير، للفيومي، ط ٢ (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م)، (أ م م) ١٧.

(٣) لغة العرب، (أ م ن) ٤٥/١.

(٤) انظر: لسان العرب، (أ م ن) ٢٢/١٣؛ ولغة العرب، (أ م ن) ٤٥/١.

(٥) لغة العرب، (ب ت ل) ٦١/١.

(٦) لسان العرب، (ب ت ل) ٤٢/١١.

(٧) القاموس المحيط، (ب ت ل) ١٢٧٦/٢.

(٨) لغة العرب، (ب ر م) ٣٨/١.

(٩) القاموس المحيط، (ب ر م) ١٤٢٣/٢.

(١٠) لغة العرب، (ح ل ل) ٣٢٢/١.

(١١) القاموس المحيط، (ح ل ل) ١٣٠٤/٢.

ثانيًا: التخصيص في المصادر:

- ١- الإِذْنُ: " الإِذْنُ - في الشرع -: فَكُّ الْحَجَرِ وإِطْلَاقُ التَّصَرُّفِ"^(١).
يطلق "الإِذْنُ" على الإعلام بالشئ والرخصة فيه، جاء في القاموس المحيط: " أَذِنَ بالشئ إِذْنًا وَأَذَانًا وَأَذَنَةً: علم به... وَأَذِنَ له في الشئ إِذْنًا وَأَذِينًا: أباحه له"^(٢). ويلحظ أن دلالة المصدر تخصصت في مجال الشرع بالإِذْن بفك الحجر وحرية التصرف، بعد أن كانت تعني الإعلام بالشئ والرخصة فيه على وجه العموم. وقد جاء هذا التخصيص من إضافة فك الحجر عن الأشياء، وإطلاق التصرف فيها.
- ٢- الأُلْفَةُ: "الأُلْفَةُ - في علم النفس -: خاصّة تجاذب الظواهر النفسية"^(٣).
كلمة "الأُلْفَةُ" مصدر من الفعل "أَلَفَ"، يقال: "أَلَفَ فلانًا أُلْفَةً: أنسه وعاشره وصادقه"^(٤). ويلحظ أن المعنى مأخوذ من الائتلاف، وهو الائتنام والاجتماع^(٥). فالمؤانسة والمعاشرة والمصادقة من وسائل الاجتماع والائتنام. وقد خصصت هذه الدلالة حين ارتبط المعنى بخاصّة تجاذب الظواهر النفسية في علم النفس.
- ٣- الأَلَمُ: "الأَلَمُ في الفلسفة: الشعور بما يضاد اللذة سواء أكان شعورًا نفسيًا أم خلقياً"^(٦).
تدل كلمة "الأَلَمُ" على الوجع، يقول ابن فارس: "الهمزة واللام والميم أصل واحد، وهو الوجع. قال الخليل: الأَلَمُ: الوجع، يقال: وجعٌ أَلِيمٌ، والفعل من الأَلَمِ: أَلِمَ"^(٧).
وقد عبّر بهذه الكلمة في الفلسفة بالشعور بما يضاد اللذة، حتى وإن كان على سبيل المجاز كالشعور النفسي. فأصبحت الكلمة خاصّة، بعد أن كانت تدل على الوجع بعامة سواء أكان مما يضاد اللذة أو غير ذلك.
- ٤- أَمْرُ الأَدَاءِ: "أَمْرُ الأَدَاءِ: أمر يصدره القاضي، تعويلاً على مستند بوفاء دين صغير"^(٨).
"الأَمْرُ": ضدّ النهي^(٩)، وهو معنى عام. وقد خصصت دلالته في "أَمْرُ الأَدَاءِ"، فاقترنت على ما يصدره القضاة من أوامر الوفاء بالديون الصغيرة المعول فيها على مستندات.
- ٥- المؤامَرة: "المؤامَرة: اجتماع شخصين أو أكثر على تدبير سرّي؛ لاقتراف فعل مناف للقانون"^(١٠).
"المؤامَرة": مصدر بمعنى المشاورة، يقال: "أمرته في أمري مؤامرة، إذا شاورته"^(١١).
يلحظ الارتباط الواضح بين الدالّتين، وإن اختلفتا ضيقاً واتساعاً، فالمؤامرة في الدلالة المحدثة خاصة، حين وصفت بالسرية، وحدد هدفها بارتكاب فعل مناف للقانون، بينما الدلالة القديمة تعني المشاورة بعامة.

(١) لغة العرب، (أذن) ١٨/١.

(٢) القاموس المحيط، (أذن) ١٥٤٥/٢.

(٣) لغة العرب، (ألف) ٣٩/١.

(٤) المرجع السابق، (ألف) ٣٩/١.

(٥) انظر: المصباح المنير، (ألف) ١٥.

(٦) لغة العرب، (ألم) ٤٠/١.

(٧) مقاييس اللغة، (ألم) ١٢٦/١.

(٨) لغة العرب، (أمر) ٤٢/١.

(٩) انظر: القاموس المحيط، (أمر) ٤٩٣/١.

(١٠) لغة العرب، (أمر) ٤٢/١.

(١١) لسان العرب، (أمر) ٣٠/٤.

٦- **الأمومة**: "الأمومة: نظام تعلو فيه مكانة الأم على مكانة الأب في الحكم، ويرجع فيه إلى الأم في النسب أو الوراثة"^(١).

"الأمومة" مصدر أمَمَ، يقال: "أمَّتِ المرأةُ أمومةً: صارَ أمًّا"^(٢). فالأصل في معنى هذه الكلمة العموم، وهو كون المرأة أصبحت أمًّا. ثم تخصصت الدلالة بعد أن أصبحت الكلمة مصطلحًا يدل على هذا النظام الأسري الذي تعلو فيه مكانة الأم على مكانة الأب في الحكم.

٧- **التأميم**: "التأميم: نقل الملكية من الأفراد أو الشركات الخاصة إلى ملكية الأمّة، أي إلى الملكية العامة"^(٣).

تأتي دلالة هذا المصدر بمعنى القصد، جاء في المصباح المنير: "أمَّمَه، وتأمَّمَه: قَصَدَه"^(٤). وهذا المعنى هو الأصل اللغوي العام الذي أخذت منه الدلالة الخاصة لهذه الكلمة، حين اتجهت دلالتها من القصد بمعناه العام إلى قصد نقل الملكية الخاصة إلى الملكية العامة. وقد أسهم في هذا التخصيص الدلالي انتقال الكلمة من المصدرية إلى الاسمية حين أصبحت مصطلحًا يعبر عن تحويل ملكية الأفراد والشركات الخاصة إلى ملكية الأمّة.

٨- **الإيمان**: "الإيمان - شرعًا -: التصديق بالقلب والإقرار باللسان"^(٥).
"الإيمان" يأتي بمعنى التصديق، يقال: "أَمَنَ به إيمانًا: صدَّقَه"^(٦). وهي دلالة عامة لهذا اللفظ. وقد خصصت في الشرع حين قُيِّدَت بالتصديق بالقلب والإقرار باللسان.

٩- **التأمين**: "التأمين: وسيلة مالية للاحتياط من الأخطار التي يتعرض لها الإنسان في حياته وأحواله وممتلكاته"^(٧).

"التأمين" مصدر فعله "أَمَّنَ"، وأصل دلالاته مأخوذة من الأمن، وهو ضد الخوف، يقال: أَمَّنَه، إذا جَعَلَه في الأمن، أو أدخله في أمانه"^(٨).

وقد أخذت الدلالة المحدثة من هذا المعنى؛ لتعبر عن هذه الوسيلة المالية التي توفر للإنسان الأمن، حين تضمن له العوض عما فقد في حياته وممتلكاته وأحواله، عند تعرضه للأخطار. وقد خصصت دلالة هذا اللفظ بعد إضافة الملامح التمييزية الآتية:

- كون التأمين وسيلة مالية.
- كون الهدف منه الاحتياط من الأخطار.
- كونه يضمن للمؤمن التعويض عما فقد في حياته، أو أحواله، أو ممتلكاته.

١٠- **الأنس**: "الأنس: حديث النساء ومغازلتهم"^(٩).
الدلالة العامة لهذه الكلمة تعني ضد الوحشة"^(١٠)، يقال: "أَنَسَ إليه يَأْنَسُ أنسًا: سكن إليه وذهبت به

(١) المرجع السابق، ٤٥/١.

(٢) القاموس المحيط، (أ م م) ١٤٢٠/٢.

(٣) لغة العرب، (أ م م) ٤٥/١.

(٤) المصباح المنير، (أ م م) ١٧.

(٥) لغة العرب، (أ م ن) ٤٥/١.

(٦) القاموس المحيط، (أ م ن) ١٥٤٧/٢.

(٧) لغة العرب، (أ م ن) ٤٥/١.

(٨) انظر: لسان العرب، (أ م ن) ٢٢/١٣؛ ولغة العرب، (أ م ن) ٤٥/١.

(٩) لغة العرب، (أ ن س) ٤٧/١.

(١٠) انظر: القاموس المحيط، (أ ن س) ٧٣٠/١.

وحشته^(١). وقد ضيقت دلالة هذه الكلمة حين خُصِّصَتْ بحديث النساء ومغازلتهن، بعد أن كانت تحمل دلالة عامة بمعنى كل ما يألفه القلب، ويميل إليه.

١١- الأَوْجُ: "الأَوْجُ: أبعد نقطة في مدار القمر عن الأرض"^(٢). وفي معجم اللغة العربية المعاصرة: "أَوْجُ: أقصى نقطة في بعد القمر عن الأرض، ويقابله الحضيض"^(٣).

الدلالة العامة لكلمة "الأَوْجُ": العلو والارتفاع، يقال: "أَجَّ يَوْجُجُ أَوْجًا: علا وارتفع"^(٤). بعد أن كانت دلالة هذه الكلمة تعني العلو والارتفاع بعامة، ضيقت هذه الدلالة، فخصّصَتْ في علم الفلك بالعلو المرتبط بأبعد نقطة في مدار كوكب القمر عن الأرض.

١٢- البَتَات: "البَتَات: جهاز المسافر"^(٥).

"البَتَات": الزاد^(٦)، يقال: "خُذْ بَتَاتَكَ، أي زادك، قال طرفة:

وَيَأْتِيكَ بِالْأَنْبَاءِ مَنْ لَمْ تَبْعْ لَهُ بَتَاتًا وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدٍ^(٧)

أطلق على جهاز المسافر البَتَات؛ لأنه نوع من الزاد، فتخصصت الدلالة بعد أن كانت تطلق على الزاد بعامة سواء أكان جهازًا للمسافر أم غيره.

١٣- البِتْرُ: "البِتْرُ - في الجراحة -: قطع طرف أو جزء منه جراحياً"^(٨).

الدلالة العامة لكلمة "البِتْرُ": القطع، جاء في لسان "كَلَّ قَطَعَ بِتْرًا"^(٩). وفي معجم لغة العرب: البِتْرُ: مصدر بَتَرَ، يقال: "بَتَرَ الشَّيْءَ يَبْتِرُهُ بِتْرًا: استأصله قطعاً"^(١٠).

لم تعد دلالة "البِتْرُ" في علم الطب تعني مجرد القطع كما عُرِفَتْ قديماً، وإنما تخصصت الدلالة بعد إضافة ملمح كون القطع لطرف من الجسم أو جزء منه، ويكون ذلك جراحياً.

١٤- البَحْثُ: "البَحْثُ: بذل الجهد في موضوع ما، وجمع المسائل التي تتصل به، وثمرة هذا الجهد"^(١١).

الأصل في دلالة كلمة "البَحْثُ" طلب الشيء والتحري عنه، يقال: "بَحَثَ الأرضَ وفيها يَبْحَثُ بَحْثًا: حَفَرَهَا، وَطَلَبَ الشَّيْءَ فِيهَا. وَبَحَثَ الشَّيْءَ وَعَنهُ: فَتَّشَ عَنْهُ"^(١٢). يلحظ أن كلمة "البَحْثُ" لم تعد تدل على مجرد طلب الشيء والتفتيش عنه، بل تخصصت دلالتها حين أصبحت مصطلحاً علمياً يدل على الجهود التي تبذل في مجال البحث العلمي.

١٥- التَّبَدُّلُ: "التَّبَدُّلُ - في اصطلاح علماء الحياة والطب -: استحالة مادة إلى مادة أخرى بفعل

(١) لغة العرب، (أ ن س) ٤٧/١.

(٢) المرجع السابق، (أ و ج) ٥١/١.

(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة، لأحمد مختار عمر، ط ١ (القاهرة: عالم الكتب، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م)، (أ و ج) ١٣٧/١.

(٤) لغة العرب، (أ و ج) ٥١/١.

(٥) المرجع السابق، (ب ت ت) ٦٠/١.

(٦) انظر: القاموس المحيط، (ب ت ت) ٢٤١/١.

(٧) لغة العرب، (ب ت ت) ٦٠/١؛ وانظر البيت في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ٢٣١.

(٨) لغة العرب، (ب ت ر) ٦٠/١.

(٩) لسان العرب، (ب ت ر) ٣٧/٤.

(١٠) لغة العرب، (ب ت ر) ٦٠/١.

(١١) المرجع السابق، (ب ح ث) ٦٤/١.

(١٢) المرجع السابق، (ب ح ث) ٦٤/١.

كيميائي أو طبيعي، كاستحالة سُكَّر القصب إلى سُكَّر العنب^(١).
"التَّبَدُّل" بمعناه العام: التَّغْيِيرُ، يقال: "تَبَدَّلَ الشَّيْءُ: تَغَيَّرَ. وَ- الشَّيْءَ وَبه: اتَّخَذَ مِنْهُ بَدَلًا. وَ- الشَّيْءَ بَأَخَرٍ: بَدَّلَهُ (أَيَّ اتَّخَذَهُ أَوْ جَعَلَهُ بَدَلًا مِنْهُ)"^(٢).
لم تعد دلالة "التَّبَدُّل" في اصطلاح علماء الحياة والطب مجرد التغير كما عرفت قديماً، بل تخصصت الدلالة وأصبحت تدل على التغير الذي يربط تحول المواد إلى مواد أخرى بفعل كيميائي أو طبيعي.

١٦- **الإمامية**: "الإمامية: مصدر صناعي، يعني فرقة من الشيعة تقول بإمامة عليّ وأولاده من دون غيرهم"^(٣).

"الإمامية": نسبة إلى الإمام أو الإمامة^(٤).
اتجهت دلالة "الإمامية" نحو التخصيص حين عبر بها عن تلك الفرقة من الشيعة التي تجعل الإمامة في عليّ وأولاده دون غيرهم، بعد أن كانت الدلالة عامة، تعني من نسب إلى الإمام، وهو من يأتى الناس به من رئيس أو غيره، أو من نسب إلى الإمامة، وهي رئاسية المسلمين، ومنصب الإمام^(٥).

١٧- **الأمية**: "الأمية: مصدر صناعي، يعني الغفلة أو الجهالة، وجهل القراءة والكتابة"^(٦).
"الأمية": مؤنث أمي، وهو منسوب إلى الأم^(٧).

تخصصت دلالة هذا المصدر الصناعي حين أصبح مصطلحاً، يعني الغفلة والجهالة، وجهل القراءة والكتابة، بعد أن كانت الكلمة تدل على مجرد النسبة إلى الأم حين يوصف بها المؤنث.

١٨- **الأنانية**: "الأنانية - في علم النفس -: نزوع طبيعي يحمل الإنسان على الدفاع عن نفسه، وحفظ بقائه، وتنمية وجوده - وفي فلسفة الأخلاق: القول إن المنفعة الفردية مبدأ جميع المعاني الأخلاقية، وغاية سلوك الإنسان"^(٨).

كلمة "الأنانية" مصدر صناعي يدل على جملة الصفات المنسوبة إلى (الأنأ)^(٩)، جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: "الأنانية: مذهب يرد كل شيء إلى الأنأ، ويعد وجود الموجودات الأخرى وهمياً"^(١٠).

تخصصت الدلالة العامة للمصدر الصناعي التي كانت تعني جملة الصفات المنسوبة إلى (الأنأ)؛ لتعبر - في علم النفس - عن نزوع الإنسان في الدفاع عن نفسه، وحفظ بقائه، وتنمية وجوده. ولتعبر - في فلسفة الأخلاق - عن القول بأن المنفعة الفردية أساس المعاني الأخلاقية، وغاية

(١) المرجع السابق، (ب د ل) ٧١/١.

(٢) المرجع السابق، (ب د ل) ٧١/١.

(٣) المرجع السابق، (أ م م) ٤٤/١.

(٤) انظر: المعجم الكبير، (أ م م) ٤٨٨/١؛ ولغة العرب، (أ م م) ٤٤/١.

(٥) انظر: لغة العرب، (أ م م) ٤٤/١.

(٦) المرجع السابق، (أ م م) ٤٥/١.

(٧) انظر: المعجم الكبير، (أ م م) ٥٠٦/١؛ ولغة العرب، (أ م م) ٤٥/١.

(٨) لغة العرب، (أ ن ا) ٤٦/١.

(٩) انظر: المرجع السابق، (أ ن ا) ٤٦/١.

(١٠) معجم اللغة العربية المعاصرة، (أ ن ا) ١٢٦/١.

سلوك الإنسان.

- ١٩ - **الإنسانية:** "الإنسانية: روح الشفقة والعطف التي يحملها الإنسان نحو الآخرين"^(١).
كلمة "الإنسانية" مصدر صناعي، يدل على جملة الصفات المنسوبة إلى الإنسان^(٢).
يلحظ أن الدلالة العامة للمصدر الصناعي التي كانت تعني جملة الصفات المنسوبة إلى الإنسان قد تخصصت؛ لتعبر بصفة خاصة عما يحمله الإنسان من عطف وشفة نحو الآخرين.
- ٢٠ - **الجاذبية:** "الجاذبية - في علم الطبيعة -: قوة في الأجسام تجعلها قابلة لجذب شيء إليها، أو لانجذابها إليه كما يكون ذلك بين الحديد والمغنطيس"^(٣).
"الجاذبية": مصدر صناعي مأخوذ من "الجذب" الذي من معانيه: المدّ، والسلب، والمنازعة، جاء في لسان العرب: "الجذب: مدّك الشيء... واجذبته: استلبته... واجذبته الشيء: نازعته إياه"^(٤).
يلحظ أن "الجاذبية" في علم الطبيعة قد خصصت بتلك القوة الجاذبة في الأجسام، في حين أن معنى الجذب في الأصل اللغوي عام لمطلق المدّ، والسلب، والمنازعة.

ثالثاً: التخصيص في الأسماء:

- ١ - **الأسرة الأبوية:** "الأسرة الأبوية: الأسرة التي لا يمتُّ الطفل فيها بصلة قرابة إلا لأبيه، وفيها توضع السلطة في يد الرجل"^(٥).
تطلق كلمة "الأسرة" على عشيرة الرجل وأهل بيته^(٦)، جاء في المعجم الكبير: "الأسرة - في علم الاجتماع -: مجموعة أفراد ذوي صلة معينة من قرابة أو نسب، ينحدر بعضهم من بعض، أو يعيشون معاً. وكانت الأسرة في الجماعات الأولى واسعة كل السعة، بحيث تساوي العشيرة. ثم أخذت تضيق شيئاً فشيئاً، حتى أصبحت لا تشمل إلا الزوج وزوجة وأولادهما، ما داموا في كنفهما"^(٧).
يلحظ أن دلالة "الأسرة" كانت عامة تدل على أهل بيت الرجل، وقد تتسع فتشمل العشيرة كلها. ولكنها خصصت في "الأسرة الأبوية"، فأصبحت تقتصر على الرجل وأولاده. وقد أتى تخصيص الدلالة من إضافة الملامح التمييزية الآتية:
- تحديد صلة القرابة من ناحية الأب فقط.
- جعل السلطة بيد الرجل.
ومثل ذلك "الأسرة الأموية: الأسرة التي لا يمتُّ الطفل فيها بصلة قرابة إلا لأمه"^(٨).
- ٢ - **المأساة:** "المأساة: مسرحية عنيفة التأثير، بليغة الأسلوب، سامية المغزى، تقتبس غالباً من التاريخ أو الأساطير، وتنتهي بخاتمة محزنة"^(٩).

(١) لغة العرب، (أ ن س) ٤٧/١.

(٢) انظر: المرجع السابق، (أ ن س) ٤٧/١.

(٣) المرجع السابق، (ج ذ ب) ١٩٢/١.

(٤) لسان العرب، (ج ذ ب) ٢٥٨/١.

(٥) لغة العرب، (أ س ر) ٢٧/١.

(٦) انظر: لسان العرب، (أ س ر) ٢٠/٤.

(٧) المعجم الكبير، (أ س ر) ٢٧٧/١.

(٨) لغة العرب، (أ س ر) ٢٧/١.

(٩) المرجع السابق، (أ س ي) ٣٠/١.

الأصل في معنى "المأساة" أنها "فاجعة شديدة تصيب فردًا أو جماعة، كمأساة الحسين بن علي، ومأساة العرب في الأندلس"^(١).

ضيقت دلالة "المأساة" بعد أن كانت عامة تدل على كل فاجعة أو مصيبة تصيب الفرد أو الجماعة، فأصبحت تدل على هذا النوع من المسرحيات المتصفة بالتأثير العنيف، المقتبسة - غالبًا - من التاريخ أو الأساطير، المنتهية بخاتمة محزنة.

٣- الإقليم: "الإقليم: بلاد تُسمَّى باسم خاص"^(٢).

"الإقليم" في معناه العام: "قسم من الأرض تتشابه أجزاؤه في مظهر أو أكثر من المظاهر الطبيعية والبشرية، ويمتاز عما حوله"^(٣).

يلحظ أن دلالة "الإقليم" قد ضيقت، فبعد أن كانت تطلق كلمة "الإقليم" في علم الجغرافيا على كل منطقة تتشابه فيها الأحوال الطبيعية، والمناخية، والاجتماعية، أصبحت كل بلاد سميت باسم خاص إقليمًا.

٤- الأمي: "الأمي: من لا يقرأ ولا يكتب"^(٤).

"الأمي": اسم منسوب إلى الأم^(٥)، وقد أطلق على من لا يقرأ ولا يكتب، فكأنه نسب إلى ما ولدته أمه عليه. وقد خصصت دلالة هذه الكلمة بعد إضافة ملمح عدم القراءة والكتابة.

٥- الإنسان: "الإنسان: الرجل الراقي ذهنيًا، وخلقياً"^(٦).

خصصت دلالة هذه الكلمة حين أطلقت على الرجل الراقي ذهنيًا وخلقياً، بعد أن كانت تطلق على الكائن الحي المفكر^(٧).

٦- الآلة: "الآلة - في علم الحيل -: جهاز يؤدي عملاً، بتحويل القوى المُحرَّكة المختلفة، كالحرارة

والبخار والكهرباء إلى قوى آلية، مثل: الآلات التي تحرك السفن، والتي تجر القُطُر، والتي تدير الروافع وغيرها، وتنسب كل آلة إلى القوة التي تحركها، فيقال: الآلة البخارية، والآلة الكهربائية"^(٨).

أصل معنى "الآلة": الأداة، جاء في لسان العرب: "الآلة: الأداة، والآلة: ما اعتَمَلَتْ به من أداة"^(٩). تحولت دلالة هذه الكلمة نحو التخصيص، حين أطلقت على ذلك الجهاز الذي يحول القوى المحركة إلى قوى آلية، فتخصصت في هذا النوع من الأدوات، بعد أن كانت تدل على الأداة بوجه عام.

٧- البابا: "البابا: لقب استأثر به الحبر الأعظم برومية. ويرى الكاثوليكيون أنه رئيس الكنيسة المنظور

وخليفة بطرس الرسول"^(١٠).

يلقب الغربيون قديمًا الأساقفة بالبابا، وهو لقب يقابل "القسيس" عند النصارى الشرقيين^(١١). وقد

(١) المعجم الكبير، (أ س ي) ٣٠٩/١.

(٢) لغة العرب، (إ ق ل ي م) ٣٦/١.

(٣) المعجم الكبير، (إ ق ل ي م) ٣٨٣/١.

(٤) لغة العرب، (أ م م) ٤٥/١.

(٥) المرجع السابق، (أ م م) ٤٥/١.

(٦) المرجع السابق، (أ ن س) ٤٧/١.

(٧) انظر: المرجع السابق، (أ ن س) ٤٧/١.

(٨) المرجع السابق، (أ و ل) ٥٣/١.

(٩) لسان العرب، (أ و ل) ٣٩/١١.

(١٠) لغة العرب، (ب ا ب) ٥٧/١.

(١١) انظر: المرجع السابق، (ب ا ب) ٥٧/١.

ضيقّت دلالته حين خُصَّ به الحَبْرُ الأعظم برومية، أو رئيس الكنيسة المنظور وخليفة بطرس الرسول عند الكاثوليكين، بعد أن كان يلقب به في السابق كل أسقف.

٨- الأَبْتَرُ: "الأَبْتَرُ - في علم العروض -: الضَّرْبُ اجتمع فيه الحذف والقطع"^(١).

"الأَبْتَرُ" في اللغة المقطوع، وقيل: المقطوع الذنب من أي موضع كان من جميع الدواب^(٢). وفي معجم لغة العرب: "بَتَرَ الشيءَ يَبْتَرُهُ بَتْرًا: استأصله قطعًا"^(٣). ويلحظ أن دلالة "الأَبْتَرُ" ضَيِّقَتْ، فحُصَّ بها في علم العروض ما اجتمع فيه الحذف والقطع من الضرب، بعد أن كانت الكلمة تدل على كل مقطوع.

٩- البَدَنُ: "البَدَنُ من الجسم: ما سوى الرأس والأطراف"^(٤).

تطلق كلمة "البَدَنُ" على جسد الإنسان، قال ابن منظور: "بَدَنُ الإنسان: جسده"^(٥)، وفي المعجم الكبير: "البَدَنُ: جسد الإنسان. وفي القرآن الكريم: ﴿فَالْيَوْمَ نُنَجِّيكَ بِبَدْنِكَ لَتَكُونَ لِمَنْ خَلْفَكَ آيَةً﴾"^(٦). وفي الحديث: (اللهم عافني في بدني)^(٧).

يلحظ أن دلالة "البَدَنُ" في تعريف اللسان، والمعجم الكبير عامة، تشمل جسد الإنسان كله دون استثناء. وقد خصصت الدلالة في تعريف معجم لغة العرب، فاستثنى من دلالة "البَدَنُ" الرأس والأطراف، وقصرت الدلالة على ما سوى ذلك.

١٠- البُدَيْرَةُ: "البُدَيْرَةُ - في علم النبات -: الحَبَّةُ المبدئية قبل تمام تكوينها في نبات بادي الزهر. و- الجسم الذي يحوي الخلية الجرثومية قبل الإلقاح، فإذا أَلْقَحَتْ صارت بذرة"^(٨).

"البُدَيْرَةُ" في اللغة: مصغر بَذَرَةٍ، و"البَذَرَةُ: واحدة البَذَرِ. و- (في علم النبات): ما تتكون في الثمرة، وتحوي الجنين النباتي (مج)"^(٩).

حُصِّصَتْ دلالة "البُدَيْرَةُ" التي كانت تعني مصغر البَذَرَةِ، فأُطْلِقَتْ على الحبة قبل تمام تكوينها، وعلى الجسم الذي يحوي الخلية الجرثومية قبل الإلقاح، فضيقّت دلالتها بعد أن كانت عامة تشمل مصغر كل بَذَرَةٍ.

رابعاً: التخصيص في المشتقات:

(أ) التخصيص في اسم الفاعل:

١- الآخِرَةُ: "الآخِرَةُ: دار الحياة بعد الموت"^(١٠).

"الآخِرَةُ" كما جاء في المعجم الكبير: "مقابل الأولى، وفي الحديث: لا تُتْبَعُ النَّظَرَةُ النَّظَرَةُ، فإن لك الأولى وليست لك الآخِرَةُ"^(١١). وفي معجم لغة العرب: "الآخِرَةُ: الأخيرة، زماناً ورتبة"^(١٢).

(١) المرجع السابق، (ب ت ر) ٦٠/١.

(٢) انظر: لسان العرب، (ب ت ر) ٣٧/٤.

(٣) لغة العرب، (ب ت ر) ٦٠/١.

(٤) المرجع السابق، (ب د ن) ٧١/١.

(٥) لسان العرب، (ب د ن) ٤٧/١٣.

(٦) سورة يونس: ٩٢.

(٧) المعجم الكبير، (ب د ن) ١٤٩/٢ - ١٥٠.

(٨) لغة العرب، (ب ذ ر) ٧٣/١.

(٩) المعجم الوسيط، (ب ذ ر) ٤٧/١.

(١٠) لغة العرب، (أ خ ر) ١٤/١.

(١١) المعجم الكبير، (أ خ ر) ١٣٠/١.

(١٢) لغة العرب، (أ خ ر) ١٤/١.

يلحظ أن دلالة كلمة "الآخِرَة" حين عبر بها عن دار الحياة بعد الموت أصبحت دلالة خاصة، بعد أن كانت عامة تعني المقابل لكلمة أولى في كل شيء.

٢- **الْأَيْسَة**: "الْأَيْسَة: الفتاة التي لم تتزوج بعد"^(١).

أصل معنى "الْأَيْسَة": الفتاة طيبة النفس^(٢). وفي معجم لغة العرب: "الْأَيْسَة: الفتاة الطيبة النفس المحبوب قربها وحديثها"^(٣).

يلحظ أن كلمة "الْأَيْسَة" كانت تطلق على الفتاة طيبة النفس، ثم ضيّقت الدلالة بعد إضافة الملمح الذي يخصص "الْأَيْسَة" بالفتاة التي لم تتزوج فقط.

٣- **الْأَيْل**: "الْأَيْل: اللبن المختلط الخائر الذي لم يفرط في الخثورة"^(٤).

أصل معنى "الْأَيْل": الخائر من كل شيء، يقال: "آل الدُّهْنُ وغيره أولاً وإيلاً: خَثُرَ، فهو آئِلٌ"^(٥). خصصت كلمة "الْأَيْل" بالدلالة على ما اختلط من اللبن وخثر، فضيّقت دلالتها العامة التي تعني الخائر من كل شيء.

٤- **الْجَامِعَة**: "الْجَامِعَة: مجموعة معاهد علمية أو كليات تدرّس فيها الآداب والفنون والعلوم"^(٦).

"الجامعة": اسم فاعل من مادة "جمع" التي من معانيها الضم، يقول ابن فارس: "الجيم والميم والعين أصل واحد، يدل على تضام الشيء"^(٧). وجاء في لسان العرب: "جَمَعْتُ الشيءَ، إذا جُنْتُ به من هنا وهنا"^(٨). وقد تحولت كلمة "الجامعة" من الوصفية التي تدل على عموم المعنى إلى الاسمية ذات الدلالة المحددة؛ لتعبر عن تلك المؤسسة التعليمية، بعد إضافة عدد من الملامح التمييزية للدلالة الجديدة.

٥- **المُحَصِّل**: "المُحَصِّل: موظف يجمع ما يستحق للدولة من ضرائب وما شابه"^(٩).

"المُحَصِّل": اسم فاعل من الفعل "حَصَلَ"، وأصل المعنى في مادة هذا الفعل الجمع، يقول ابن فارس: "الحاء والصاد واللام أصل واحد منقاس، وهو جمع الشيء"^(١٠). ويقال: تَحَصَّلَ الشيءُ: تَجَمَّعَ وثَبَّتَ^(١١). وقد تحولت دلالة "المُحَصِّل" من الوصفية التي تدل على كل من يقوم بالتحصيل إلى الاسمية، فأطلقت على ذلك الموظف الذي يجمع ما يستحق للدولة من ضرائب ونحوها.

٦- **المُحَافِظ**: "المُحَافِظ: المسئول الذي يدير شئون مؤسسة أو بلد، أو مجموعة من البلاد (المُحَافَظَة) ومنه: محافظ العاصمة، والمتمسك بالتقاليد، البعيد عن التجديد والتجذُّد"^(١٢).

(١) لغة العرب، (أ ن س) ٤٧/١.

(٢) لسان العرب، (أ ن س) ١٥/٦.

(٣) لغة العرب، (أ ن س) ٤٧/١.

(٤) المرجع السابق، (أ ول) ٥٢/١.

(٥) المرجع السابق، (أ ول) ٥٢/١.

(٦) المرجع السابق، (ج م ع) ٢٣١/١.

(٧) مقاييس اللغة، (ج م ع) ٤٧٩/١.

(٨) لسان العرب، (ج م ع) ٥٣/٨.

(٩) لغة العرب، (ح ص ل) ٣٠٠/١.

(١٠) مقاييس اللغة، (ح ص ل) ٦٨/٢.

(١١) انظر: القاموس المحيط، (ح ص ل) ١٣٠٢/٢.

(١٢) لغة العرب، (ح ف ظ) ٣٠٩/١.

"المُحَافِظُ": اسم فاعل من الفعل "حافظَ"، يقال: حافظَ على الأمر، إذا داوم عليه، والمُحَافِظَةُ: المواظبةُ على الأمر^(١). ولفظ "المُحَافِظُ" في الأصل وصف عام يدل على كل من يقوم بالمداومة والمواظبة على أمر من الأمور، ثم تخصصت دلالاته حين أطلق على ذلك المسئول الذي يدير مؤسسة، أو بلد، أو مجموعة من البلاد، وقد يطلق على سبيل المجاز على المتمسك بالتقاليد، البعيد عن التجديد.

(ب) التخصيص في اسم المفعول:

- ١- **الأَخِيذَةُ**: "الأَخِيذَةُ: المرأة تُسبى في الحرب"^(٢).
يطلق لفظ "الأَخِيذَةُ"، وهو (فعل بمعنى مفعول) على كل ما اغتصب من شيء فأخذ^(٣). وقد تخصصت دلالاته حين انتقل اللفظ من الوصفية التي تتميز بالدلالة على عموم الشيء إلى الاسمية ذات الدلالة المحددة، فصار يدل على المرأة التي تسبى في الحرب.
- ٢- **المُؤَخَّرُ**: "المُؤَخَّرُ (من الدين أو الصداق): ما أُجِّلَ منه"^(٤).
"المُؤَخَّرُ": اسم مفعول من الفعل "أخَّرَ"، يقال: أخَّرَ الشيءَ، إذا جعله بعد موضعه. والمُؤَخَّرُ: خلاف المقدم^(٥). وفي معجم لغة العرب: "المُؤَخَّرُ: نهاية الشيء من الخلف"^(٦). ويلحظ أن اللفظ تحول من الوصفية إلى الاسمية حين أطلق على ما أُجِّلَ من الدين أو الصداق، فتخصصت دلالاته، بعد أن كانت تطلق على خلاف المقدم من كل شيء.
- ٣- **المَأْدُونُ**: "المَأْدُونُ: موثق عقود الزواج والطلاق"^(٧).
"المَأْدُونُ": اسم مفعول من الفعل "أَدَنَ"، يقال: "أَدَنَ له في الشيء إِذْنًا وَأَذِينًا: أباحه له"^(٨). والمَأْدُونُ له في الشيء: المباح له فيه. وقد اتجهت الدلالة في هذا اللفظ نحو التخصيص، بعد انتقاله من الوصفية إلى الاسمية؛ ليدل على موثق عقود الزواج والطلاق.
- ٤- **المَأْمُورُ**: "المَأْمُورُ: أحد رجال الإدارة الذي ينفذ مهمة ما"^(٩).
"المَأْمُورُ": اسم مفعول من الفعل "أَمَرَ"، والأمر: ضدّ النهي^(١٠). والأصل في هذا الوصف عموم الدلالة، فهو يدل على كل من أُمر بأمر. ثم تخصصت دلالاته بعد تحوله إلى الاسمية، فارتبط معناه بمن ينفذ مهمة معينة في مجال الإدارة.
- ٥- **المُؤَمَّلُ**: "المُؤَمَّلُ: ثامن أفراس الحلبة العشرة، يأتي بعد الحَظِيّ وقبل اللطيم"^(١١).
لفظ "المُؤَمَّلُ" في أصله اسم مفعول، بمعنى: المَرْجُو، أو المُتَرَقَّبُ، يقال: أَمَّلَ الشيءَ، إذا رجاه

(١) انظر: لسان العرب، (ح ف ظ) ٤٤١/٧.

(٢) لغة العرب، (أ خ ذ) ١٤/١.

(٣) انظر: المعجم الكبير، (أ خ ذ) ١٢٨/١.

(٤) لغة العرب، (أ خ ر) ١٤/١.

(٥) انظر: المعجم الكبير، (أ خ ر) ١٢٩/١، ١٣١.

(٦) لغة العرب، (أ خ ر) ١٤/١.

(٧) المرجع السابق، (أ ذ ن) ١٨/١.

(٨) القاموس المحيط، (أ ذ ن) ١٥٤٥/٢.

(٩) لغة العرب، (أ م ر) ٤٢/١.

(١٠) انظر: القاموس المحيط، (أ م ر) ٤٩٣/١.

(١١) لغة العرب، (أ م ل) ٤٣/١.

وترقبه^(١). ودلالة هذا اللفظ في أصل معناه عامة، تدل على كل مرجو أو مُترقب، ثم تخصصت دلالاته بعد تحوله من الوصفية إلى الاسمية؛ ليدل على ثامن أفراس الحلبة العشرة.

٦- **المأموم:** "المأموم: التابع للإمام [أي التابع للإمام في الصلاة]"^(٢).

هذا اللفظ اسم مفعول من "أَمَّ"، ومن معاني هذا الفعل:

- القَصْد، يقال: أَمَّه، إذا قَصَدَه^(٣).

- التَقَدُّم، يقال: أَمَّهم، وبهم، إذا تقدمهم^(٤).

ودلالة اسم المفعول التي أصابها التخصيص من المعنى الثاني، فالمأموم: المُتَقَدِّم، وهذه الدلالة عامة في الأصل، تدل على كل مُتَقَدِّم، أو تابع لغيره ممن يؤتم به من رئيس أو نحوه، ثم ضيق مجال استعمالها، فأصبحت تدل على التابع للإمام في الصلاة.

٧- **المُجَرَّد:** "المُجَرَّد - في النحو -: اسم أو فعل تكون أحرفه أصلية (يقابله المزيد)"^(٥).

أصل معنى "التَّجْرِيد" في اللغة: القشر، والتعرية، قال الفيروز آبادي: "جَرَدَه وَجَرَّدَه: قَشَرَه، وَالْجَلْدُ: نَزَعَ شَعْرَه... وَزَيْدًا مِنْ ثَوْبِهِ: عَرَّاه فَتَجَرَّدَ، وَانْجَرَّدَ"^(٦). و"المُجَرَّد": اسم مفعول من الفعل "جَرَّدَ"، ومعناه: المُعَرَّى، وهي دلالة تفيد عموم المعنى في هذا الوصف، ثم تخصصت في علم الصرف؛ لتصبح مصطلحاً يدل على كل اسم أو فعل حروفه أصلية.

٨- **المُجَلَّد:** "المُجَلَّد: ما جُلِّد من الكتب"^(٧).

أصل الدلالة في هذا الوصف مأخوذة من الجِلْد، وهو الغلاف الخارجي لجسم الإنسان أو الحيوان، وقد وصف العظم الذي لم يبق عليه إلا الجِلْد بأنه مُجَلَّد، قال الفيروز آبادي: "عَظْمٌ مُجَلَّد، كَمُعَظْمٍ: لم يبق عليه إلا الجِلْد"^(٨). وقال في معنى الجِلْد: "الجِلْد، بالكسر والتحريك: المَسَك من كل حيوان"^(٩). وقد خصصت الدلالة حين وُصف بها ما جُلِّد من الكتب بعد أن كانت تعني ما غُطِّي بالجِلْد من عظم ونحوه.

٩- **المَجْمُوع:** "المَجْمُوع - في علم الرياضيات -: نتيجة ضم الأعداد أو الحدود الجبرية المتشابهة"^(١٠).

أصل معنى "الجَمْع" في اللغة: الضَم، يقول ابن فارس: "الجيم والميم والعين أصل واحد، يدل على تضام الشيء، يقال: جَمَعْتُ الشَّيْءَ جَمْعًا"^(١١). والضمَّ عام لكل ما جُمع وإن لم يكن كالشيء الواحد، يقول الفيروز آبادي في معنى "المَجْمُوع": "المَجْمُوع: ما جُمع من هنا وهاهنا، وإن لم يجعل كالشيء والواحد"^(١٢). ويلحظ أن الدلالة ضيقَّت حين أُطلقت - في علم الرياضيات - على

(١) انظر: القاموس المحيط، (أ م ل) ١٢٧٥/٢؛ ولغة العرب، (أ م ل) ٤٣/١.

(٢) لغة العرب، (أ م م) ٤٢/١.

(٣) انظر: القاموس المحيط، (أ م م) ١٤٢٠/٢.

(٤) انظر: المرجع السابق، (أ م م) ١٤٢١/٢.

(٥) لغة العرب، (ج ر د) ١٩٨/١.

(٦) القاموس المحيط، (ج ر د) ٤٠/١.

(٧) لغة العرب، (ج ل د) ٢٢٢/١.

(٨) القاموس المحيط، (ج ل د) ٤٠١/١.

(٩) المرجع السابق، (ج ل د) ٤٠١/١.

(١٠) لغة العرب، (ج م ع) ٢٣٢/١.

(١١) مقاييس اللغة، (ج م ع) ٤٧٩/١.

(١٢) القاموس المحيط، (ج م ع) ٩٥٤/٢.

نتيجة ضم الأعداد أو الحدود الجبرية المتشابهة، بعد أن كانت دلالة الوصف عامة تطلق على كل ما جمع وإن لم يكن كالشيء الواحد.

١٠ - **المُسْتَخْدَم**: "المُسْتَخْدَم: من يُؤدِّي عملاً في الحكومة ونحوها بأجر"^(١).

لفظ "المُسْتَخْدَم": اسم مفعول مأخوذ من الفعل الثلاثي المزيد "اسْتَخْدَمَ"، جاء في لسان العرب: "اِخْتَدَمْتُ فلاناً واسْتَخْدَمْتُهُ، أي سألتُهُ أن يخدمني"^(٢). وفي المعجم الوسيط: "اسْتَخْدَمَهُ: اتَّخَذَهُ خادماً"^(٣).

يتضح من ذلك أن دلالة اسم المفعول "المُسْتَخْدَم" دلالة عامة، أي من يُتَّخَذُ خادماً، ثم خصصت تلك الدلالة حيث أطلقت على من يؤدي عملاً بأجر.

(ج) التخصيص في اسم المكان:

١ - **المُؤْتَمَر**: "المُؤْتَمَر: مجتمع للتشاور والبحث في أمر ما"^(٤).

"المُؤْتَمَر": اسم مكان من الفعل "اتَّمَرَ" الذي يدل على التشاور، جاء في لسان العرب: "اتَّمَرَ القومُ، إذا تشاوروا... والائْتِمَار والاستِئْمار: المشاورة"^(٥).

ويتضح من ذلك أن دلالة "المُؤْتَمَر" في الأصل تفيد عموم المعنى، ثم تخصصت، حين أطلقت على المجتمع المعقود للتشاور في أمر من الأمور؛ لاتصاف المعنى ببعض الملامح التمييزية، منها: كون "المؤتمر" يحتاج إلى تحضير وإعداد قبل انعقاده، وتقوم عليه - غالباً - الدول والمؤسسات ذات السيادة في الدولة، وتتمخض عنه في الغالب نتائج وتوصيات.

٢ - **المَجْمَع**: "المَجْمَع: مؤسسة للنهوض باللغة أو العلوم أو الفنون"^(٦).

يطلق لفظ "المَجْمَع" - وهو اسم مكان - على موضع اجتماع الناس، وعلى الناس المجتمعين أيضاً، جاء في لسان العرب: "المَجْمَع: يكون اسماً للناس، وللموضع الذي يجتمعون فيه. وفي الحديث: فضرِبَ بيده على مَجْمَعٍ بين عُقَيَّيْ وكَتَفَيَّ، أي حيث يجتمعان، وكذلك مَجْمَعُ البحرين: مُلتَقَاهُمَا"^(٧).

يلحظ تخصيص دلالة "المَجْمَع" حين أطلقت على تلك المؤسسة التي تعنى باللغة والعلوم، بعد أن كانت الدلالة عامة تطلق على كل موضع اجتماع، سواء أكان للناس أو لغيرهم كمَجْمَع ما بين العنق والكتف، ومَجْمَع البحرين، وقد يطلق على سبيل المجاز على الناس المجتمعين.

٣ - **المَخْبَأُ**: "المَخْبَأُ: مكان يلاذ به للوقاية من الغارات الجوية، والمخاطر الأخرى"^(٨).

لفظ "المَخْبَأُ" اسم مكان مأخوذ من الجذر (خ ب أ) الذي يدل على سَتْر الشيء وإخفائه، يقول ابن

(١) لغة العرب، (خ د م) ٣٦٣/١.

(٢) لسان العرب، (خ د م) ١٦٧/١٢.

(٣) المعجم الوسيط، (خ د م) ٢٢٩/١.

(٤) لغة العرب، (أ م ر) ٤٢/١.

(٥) لسان العرب، (أ م ر) ٣٠/٤.

(٦) لغة العرب، (ج م ع) ٢٣١/١.

(٧) لسان العرب، (ج م ع) ٥٣/٨.

(٨) لغة العرب، (خ ب أ) ٣٥٢/١.

فارس: "الخاء والباء والحرف المعتل والهمزة يدل على ستر الشيء"^(١). ويقول ابن منظور: "خباً الشيء يخبؤه خباً: ستره"^(٢).

يتبين مما سبق أن أصل الدلالة للغوية للفظ "المَخْبَأ" عامة، تدل على موضع الاختباء^(٣)، ثم خصصت في التعريف الوارد في معجم لغة العرب؛ لتدل على المكان الذي يلأ به من الغارات الجوية ونحوها.

(د) التخصيص في اسم الآلة:

١- **المِئذَنَة:** "المِئذَنَة: موضع الأذان للصلاة"^(٤).

"المِئذَنَة": اسم آلة على وزن "مِفْعَلَة" من الفعل "أَذَن"، يقال: أَذَنَ بالشيء تأذينا وأذانا، إذا كثر الإعلام به^(٥)، وفي محكم التنزيل: ﴿وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾^(٦). الدلالة العامة للفظ "المِئذَنَة": المنارة والصومعة^(٧). ويلحظ أن الدلالة خصصت حين أطلقت على موضع الأذان للصلاة. وقد اكتسب اسم الآلة دلالة من الوظيفة التي تؤديها تلك الآلة، وهي إيصال النداء للصلاة للإعلام بحضور وقتها، وقد تميزت في العصر الحديث ببعض الملامح المعينة على إيصال النداء كمكبرات الصوت ونحوها. وقد يقال إن لفظ "المِئذَنَة" اسم مكان؛ لأنه الموضع الذي يُؤدَّى فيه الأذان. وأقول إن لفظ "المِئذَنَة" جاء على وزن "مِفْعَلَة" بكسر الميم، وهو من صيغ اسم الآلة، أما اسم المكان فيأتي على وزن "مِفْعَلَة" بفتح الميم. كما أن اسم الآلة يأتي من الألفاظ التي يقع فيها الفعل، إذا كان اللفظ مما يستعان به، وليس هناك مانع صرفي من استعماله بهذه الصيغة. وقد عدَّ الأستاذ عبد السلام هارون "المنضدة" اسماً للآلة التي تنضد عليها الأشياء، وفي ذلك يقول: "ومن اليسير جداً أن نجعل المنضدة اسماً للآلة التي تنضد عليها الأشياء، وهي نظيرة المكتسة والمسرجة، إذ شاع استعمال المفرد بهذا الضبط، وليس هناك مانع صرفي من ذلك"^(٨).

٢- **النَّقَابَة:** "النَّقَابَة: آلة لعمل الثقوب المستديرة بطريقة القطع الدوراني"^(٩).

"النَّقَابَة": اسم آلة على زنة "فَعَالَة"، وهو من الأوزان القياسية التي أقرها مجمع اللغة العربية بالقاهرة لكثرة دورانها على ألسنة الناس في هذا العصر^(١٠). وهو مأخوذ من "النَّقَب" بمعنى الخرق النافذ^(١١).

(١) مقاييس اللغة، (خ ب أ) ٢/٢٤٤.

(٢) لسان العرب، (خ ب أ) ١/٦٢.

(٣) انظر: المعجم العربي الأساسي، (خ ب أ) ٣٧٦.

(٤) لغة العرب، (أ ذ ن) ١/١٨.

(٥) انظر: القاموس المحيط، (أ ذ ن) ٢/١٥٤٥.

(٦) سورة الحج: ٢٧.

(٧) انظر: القاموس المحيط، (أ ذ ن) ٢/١٥٤٥.

(٨) الألفاظ والأساليب، لمجمع اللغة العربية بالقاهرة (القاهرة: المطابع الأميرية، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م) ٢/٢١٤.

(٩) لغة العرب، (ث ق ب) ١/١٦٤.

(١٠) انظر: في أصول اللغة، لمجمع اللغة العربية بالقاهرة (القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م)، ٣٠/١؛ ومجموعة القرارات العلمية في خمسين عاماً، لمجمع اللغة العربية بالقاهرة (القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م)، ٤٧.

(١١) انظر: القاموس المحيط، (ث ق ب) ١/١٣٥.

وقد خُصِّصَت دلالة اللفظ بعد إطلاقه على تلك الآلة المخصصة لعمل الثقوب المستديرة بطريقة القطع الدوراني.

٣- التَّلَاجَةُ: "التَّلَاجَةُ: جهاز للتبريد وحفظ الطعام ونحوه"^(١).

ذكرنا في المثال السابق أن وزن "فَعَّالَة" من الأوزان القياسية في اسم الآلة التي أقرها مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وهو يدل على المبالغة والتكثير في عمل الآلة، فلفظ "التَّلَاجَةُ" يدل على المبالغة في الفعل، وهو فعل البرودة، والدلالة فيه عامة في الأصل، ثم خُصِّصَت دلالته بعد إطلاقه على ذلك الجهاز المخصص للتبريد وحفظ الطعام.

٤- المِخْبَارُ: "المِخْبَارُ: أداة تُستعمل في الدراسات العلمية. — إناء أسطواني مُدرَّج تقاس به أحجام السوائل"^(٢).

"المِخْبَارُ" اسم آلة على وزن "مِفْعَال" من الفعل "خَبَرَ"، يقال: "خَبَرَ خُبْرًا، بالضم، وخِبْرَةً بالكسر: بَلَاه، كاخْتَبَرَهُ"^(٣). ويلحظ أن دلالة الأصل اللغوي للمادة عامة، ثم تخصصت دلالة اللفظ بعد إطلاقه على تلك الآلة المستعملة في الدراسات العلمية، أو تلك تقاس بها أحجام السوائل.

ومثل ذلك كلمة "المِخْبَرَةُ" في علم الطبيعة التي خصصت دلالتها بـ "أداة تتركب من موصل يُجعل عادة على شكل قرص صغير، وله يد عازلة تستخدم في اختبار الشُّحُنَات الكهربائية"^(٤).

٥- المِذْفَعُ: "المِذْفَعُ: آلة حربية تُرمى بها القذائف"^(٥).

"المِذْفَعُ": اسم آلة على وزن "مِفْعَل"، وهو مأخوذ من "الدَّفْع" بمعنى الإزالة بقوة^(٦). ومن معاني كلمة "مِذْفَعُ": شديد الدَّفْع^(٧)، وآلة الدَّفْع^(٨). فدلالة اللفظ عامة في الأصل، ثم خُصِّصَت حين أطلقت على تلك الآلة الحربية التي تُرمى بها القذائف المتفجرة.

(هـ) التخصيص في صيغ المبالغة:

١- أَفَاقُ: "الأَفَاقُ: من لا ينتسب إلى وطن"^(٩).

"الأَفَاقُ": صيغة مبالغة، بمعنى الضارب في الأرض مكتسبًا^(١٠)، وهو من الفعل "أَفَقَ"، جاء في لسان العرب: "أَفَقَ فلانٌ، إذا ذهب في الأرض"^(١١). ويلحظ أن دلالة اللفظ عامة في الأصل تدل على كثير الانتقال في آفاق الأرض، ثم تخصصت الدلالة فَعُبِّرَ بها عن لا ينتسب إلى وطن.

٢- البَتَّاتُ: "البَتَّاتُ: الذي يبيع البَتَّ"^(١٢).

(١) لغة العربية، (ث ل ج) ١٦٧/١.

(٢) المرجع السابق، (خ ب ر) ٣٥٥/١.

(٣) القاموس المحيط، (خ ب ر) ٥٤٢/١.

(٤) لغة العرب، (خ ب ر) ٣٥٥/١.

(٥) المرجع السابق، (د ف ع) ٤٤٦/١.

(٦) انظر: لسان العرب، (د ف ع) ٨٧/٨.

(٧) انظر: المرجع السابق، (د ف ع) ٨٧/٨.

(٨) انظر: لغة العرب، (د ف ع) ٤٤٦/١.

(٩) المرجع السابق، (أ ف ق) ٣٤/١.

(١٠) انظر: لسان العرب، (أ ف ق) ٦/١٠.

(١١) المرجع السابق، (أ ف ق) ٦/١٠.

(١٢) لغة العرب، (ب ت ت) ٦٠/١. والبَتُّ: كساء غليظ من صوف أو وبر.

"البَّتَات": صيغة مبالغة، بمعنى القطّاع، مأخوذة من "البَّت" وهو القطّاع المُستأصل، يقال: "بَتَّ الشيءَ يَبِتُّه، وَيَبِتُّه بَتًّا، وَأَبَتَّهُ: قَطَعَهُ قَطْعًا مُسْتَأْصِلًا"^(١). ويلحظ أن دلالة هذه الصيغة عامة تدل على كل من يكثر من القطع. ثم ضيقت الدلالة حين أطلقت على من يبيع البَّت، وهو الكساء الغليظ من صوف أو وبر. وقد اكتسبت الصيغة دلالتها من العمل الذي يقوم به البائع، وهو قطع الكساء ثم بيعه.

الخاتمة:

في نهاية هذه الدراسة التي تناولت ظاهرتي تعميم الدلالة وتخصيصها، وأثرهما في تغيير دلالة الألفاظ والتراكيب في اللغة، توصلت إلى عدد من النتائج، منها ما يأتي:

- ١- إدراك علماء اللغة العرب القدماء ظاهرة "تعميم الدلالة"، فعبروا عنها ببعض الصيغ المشتقة من مادة (ع م م)، أو (و س ع) أو غيرهما، ولم يستعملوا مصطلحًا موحدًا للدلالة على هذه الظاهرة. ولعل ذلك يرجع إلى موقفهم الرافض لقضية التغير الدلالي، واعتبار هذه الظاهرة ضربًا من اللحن الذي يجب التنبيه عليه؛ وذلك من أجل المحافظة على نقاء اللغة، وسلامتها من اللحن والخطأ.
- ٢- عدم توحيد المصطلح الدال على مفهوم "تعميم الدلالة" عند الباحثين المحدثين، فبعضهم يستعمل لفظ "التعميم"، وبعضهم يستعمل لفظ "التوسيع"؛ مما يوحي بأن كثيرًا منهم لا يفرق بين هذه المصطلحين، ويرى أنهما بمعنى واحد.
- ٣- أظهرت الدراسة أن ظاهرة "تعميم الدلالة" ترجع إلى أسباب مختلفة، منها أسباب لغوية، وتعرف بالأسباب الداخلية، وتحدث بسبب تقارب بعض الصيغ بنية ودلالة، واختفاء الفروق الدلالية بين الألفاظ المتقاربة في المعنى. وأسباب غير لغوية، وتعرف بالأسباب الخارجية، مثل: الأسباب الاجتماعية، والأسباب التاريخية والحضارية.
- ٤- ظهرت أمثلة الألفاظ والتراكيب التي حدث فيها تعميم دلالي في معجم "لغة العرب" في حالتين:
 - أ- إسقاط بعض الملامح الدلالية من اللفظ أو التركيب الذي أصابه التعميم، وإضافة ملامح دلالية جديدة من لوازم المفهوم الجديد الذي يشترك مع المفهوم القديم في بعض الملامح.
 - ب- إسقاط بعض الملامح الدلالية من اللفظ الذي أصابه التعميم، دون إضافة ملامح أخرى.
- ٥- تبين أن كثيرًا من الألفاظ والتراكيب التي تغيرت دلالتها نحو التعميم جاءت على سبيل المجاز، وهذا يؤيد ما قاله بعض اللغويين من أن المجاز من أهم الوسائل في توسيع المعاني^(٢).
- ٦- إدراك علماء العربية القدامى ظاهرة "تخصيص الدلالة"، فدرسوها وبينوا أثرها في تغيير دلالة الألفاظ، ولم يضعوا مصطلحًا محددًا يدل عليها، بل تحدثوا عنها من خلال إيراد بعض الألفاظ التي ضيق مجال استعمالها، وأصبح عدد ما تشير إليه أقل من السابق.
- ٧- تبين من الأمثلة التي جمعت من معجم "لغة العرب" على ظاهرتي تعميم الدلالة وتخصيصها أن الألفاظ والتراكيب التي أصابها التخصيص الدلالي أكثر من تلك التي عممت دلالتها، وهذا يؤيد ما

(١) لسان العرب، (ب ت ت) ٦/٢.

(٢) انظر: علم الدلالة، ف. بالمر، ١١٩.

ذهب إليه الدكتور إبراهيم أنيس حينما قال: "إن تعميم الدلالات أقل شيوعاً من تخصيصها، وأقل أثراً في تطور اللغات وتغيرها"^(١).

٨- تبين أن تخصيص الدلالة في الألفاظ والتراكيب يرجع إلى عدة أسباب، منها: أن إدراك الدلالات الخاصة أو شبه الخاصة أيسر على الناس من إدراك الدلالات العامة أو الكلية، ومنها: ظهور المصطلحات العلمية في كثير من العلوم والمعارف، حيث تتجرد الكلمة من دلالاتها العامة، وتقتصر على المفهوم العلمي الذي تتخصص فيه. ومنها: تداول الألفاظ ذات المعاني العامة بمعان خاصة حسب عرف المجتمع وثقافته، ومع كثرة الاستعمال تشيع الدلالة الجديدة، وتتسى الدلالة القديمة، أو يقل استعمالها. ومنها: ما يتصل برقي المجتمع وتطوره وتحضره، ويعد ذلك من الأسباب الخارجية التي تتبع من خارج اللغة لا من نطاقها الداخلي.

٩- بينت الدراسة أن تخصيص دلالة الألفاظ يقع على درجات، فألفاظ اندثرت معانيها العامة، ولم تعد تدل إلا على المعاني الجديدة. وألفاظ خُصّصت لدلالاتها، ولم تندثر معانيها العامة، بل بقيت تحمل الدلالات القديمة، والدلالات المحدثّة المخصصة على حد سواء، وذلك حسب السياق ومجال الاستعمال.

١٠- تنوعت أمثلة الألفاظ والتراكيب التي أصابها تخصيص دلالي في معجم "لغة العرب" بين الأفعال، والمصادر، والأسماء الجامدة، والمشتقات. وقد جاءت تلك الأمثلة من حيث درجة التخصيص وفق الصورتين المشار إليهما في النتيجة السابقة.

(١) دلالة الألفاظ، ١٥٤.

فهرس المصادر والمراجع:

- ١- أدب الكاتب. عبد الله بن مسلم بن قتيبة. ط٤. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة: مطبعة السعادة، ١٣٨٢هـ/١٩٦٣م.
- ٢- أساس البلاغة. محمود بن عمر الزمخشري. ط١. بيروت: دار صادر، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
- ٣- الألفاظ والأساليب. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
- ٤- تصحيح التصحيف وتحرير التحريف. صلاح الدين بن أبيك. ط١. تحقيق السيد الشرقاوي. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
- ٥- تطور دلالة الألفاظ في الصحافة اليومية في مصر من ٥٢ - ١٩٧٣م. محمد يوسف حبلى، (رسالة دكتوراه لم تنشر). القاهرة: كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
- ٦- التطور اللغوي، مظاهره وعلله وقوانينه. رمضان عبد التواب. ط٢. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.
- ٧- تهذيب اللغة. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى. تحقيق: عبد الكريم الغرباوي. القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م.
- ٨- التوسع الدلالي. موسى بن مصطفى العبيدان. ط١. تبوك: د. ن، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
- ٩- دراسة المعنى عند الأصوليين. طاهر سليمان حمودة. الإسكندرية: الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- ١٠- الدلالات الجديدة في المعجم الكبير: مواد حرفي الهمزة والباء. فاطمة بنت عبد العزيز العثمان. (رسالة ماجستير لم تنشر). الرياض: معهد تعليم اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- ١١- الدلالات الجديدة في المعجم الوسيط. عبد السلام بن عبد الرحمن العوفي. (بحث متمم للماجستير لم ينشر). الرياض: معهد تعليم اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٤١٦هـ.
- ١٢- دلالة الألفاظ. إبراهيم أنيس. ط٦. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩١م.
- ١٣- الدلالة اللغوية عند العرب. عبد الكريم مجاهد. عمان: دار الضياء للنشر والتوزيع، ١٩٨٥م.
- ١٤- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات. أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري. ط٤. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. القاهرة: دار المعارف، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
- ١٥- شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل. شهاب الدين الخفاجي. ط١. تحقيق: محمد كشاش. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
- ١٦- الصاحبى في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها. أحمد بن فارس تحقيق: السيد أحمد صقر. القاهرة: مكتبة ومطبعة دار إحياء الكتب العربية، ١٩٧٧م.
- ١٧- الصحاح. إسماعيل بن حماد الجوهري. ط٤. تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٠م.

- ١٨- علم الدلالة. أحمد مختار عمر. ط٢. القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٨م.
- ١٩- علم الدلالة. ف. بالمر. ترجمة: مجيد عبد الحليم الماشطة. بغداد: الجامعة المستنصرية، ١٩٨٥م.
- ٢٠- علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية. فريد عوض حيدر. ط١. القاهرة: مكتبة الآداب، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
- ٢١- علم اللغة. علي عبد الواحد وافي. ط٧. القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت.
- ٢٢- علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي. محمود السعران. بيروت: دار النهضة العربية، د.ت.
- ٢٣- العين. الخليل بن أحمد الفراهيدي. تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي. بغداد: دار الرشيد، ١٩٨١م.
- ٢٤- في أصول اللغة. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م.
- ٢٥- لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة. عبد العزيز مطر. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٦م.
- ٢٦- لسان العرب. جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور. بيروت: دار صادر، د.ت.
- ٢٧- اللغة. ج. فندريس. تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٠م.
- ٢٨- لغة العرب. جورج منزي عبد المسيح. ط١. بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٣م.
- ٢٩- مجموعة القرارات العلمية في خمسين عامًا. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
- ٣٠- المزهر في علوم اللغة وأنواعها. جلال الدين السيوطي. ط٣. تحقيق: محمد أحمد جاد المولى بك، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي. القاهرة: مكتبة دار التراث، د.ت.
- ٣١- المصباح المنير. أحمد بن محمد الفيومي. ط٢. بيروت: المكتبة العصرية، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.
- ٣٢- المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث. محمد أحمد أبو الفرج. ط١. بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٦٦م.
- ٣٣- المعجم العربي الأساسي. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. ط١. لاروس، ١٩٨٩م.
- ٣٤- المعجم الكبير. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. القاهرة: مطبعة دار الكتب، ١٩٧٠م.
- ٣٥- معجم اللغة العربية المعاصرة. أحمد مختار عمر. ط١. القاهرة: عالم الكتب، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- ٣٦- المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. ط٣. القاهرة: مجمع اللغة العربية، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
- ٣٧- مقاييس اللغة. أحمد بن فارس. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. بيروت: دار الجيل، د.ت.
- ٣٨- النهاية في غريب الحديث والأثر. مجد الدين بن الأثير. بيروت: دار إحياء التراث، د.ت.

استراتيجيات ترجمة المصطلح اللساني متعدد الصرفيم المصطلح الصوتي نموذجاً

محمد أحمد عبد الصبور

مدخل:

يتردد في كتابات المنظرين للترجمة مصطلح (استراتيجيات الترجمة)^(١). وابتداء لا بد من تقديم تحديد لهذا المصطلح. وفي هذا السياق نجد محمود أوردوداري^(٢) Mahmoud Ordudari يتتبع تعريفات هذا المفهوم بدءاً من أواخر ثمانينات القرن الماضي إلى مطلع القرن الحادي والعشرين. فعلى لسان هانز كرينجز KringsH. عام ١٩٨٦م يرد تعريف هذا المصطلح (استراتيجيات الترجمة) بأنها "الخطط الواعية المحتملة التي يستخدمها المترجم من أجل حل مشاكل ملموسة في الترجمة في إطار عمل ترجمي معين"^(٣). ويصنف هانز كرينجز استراتيجيات الترجمة إلى "استراتيجيات الفهم strategies of comprehension، و جلب المكافئ equivalent retrieval، ومتابعة المكافئ equivalent monitoring، واتخاذ القرار decision-making، والاختزال^(٤) reduction"^(٥). وتعتقد كانداس سيجوينوت (١٩٨٩) Seguinot C. أن هناك على الأقل ثلاث استراتيجيات شاملة يستخدمها المترجمون:

- (١) الترجمة بدون انقطاع لأطول وقت ممكن.
- (٢) تصحيح الأخطاء السطحية مباشرة.
- (٣) ترك مراقبة الأخطاء النوعية، أو الأسلوبية في النص إلى مرحلة التنقيح.

(١) انظر على سبيل المثال المقالات العلمية الآتية:

- Mahmoud Ordudari: Translation procedures, strategies and methods. on: (www3.uji.es/~aferna/ EA0921/6c-Translating-culture-procedures.pdf)
- Magdalena Paluszkiwicz-Misiaczek(2005): Strategies and Methods in Dealing with Culture Specific Expressions on the Basis of Polish-English Translations of Certain Administrative and Institutional Terms. In: Theory and Practice in English Studies 3 (2005): Proceedings from the Eighth Conference of British, American and Canadian Studies. Brno: Masarykova univerzita. On: (www.phil.muni.cz/.../TPES%203%20(243-248)%20Paluszkiwicz.pdf)
- Margarita Strakšien(2009): Analysis of Idiom Translation Strategies from English into Lithuanian, on: (http://www.kalbos.lt/zurnalai/14_numeris/03.pdf)
- Pilar Aguado- Giménez and Pascual- Francisco Pérez- paredes(2005): Translation-Strategies Use: A Classroom-Based Examination of Baker's Taxonomy. In: Translators' Journal, Volume 50, número 1, mars 2005, p. 294-311.On: (http://id.erudit.org/iderudit/010675ar)
- Rachéle Gauton, Elsabé Taljard & Gilles-Maurice De Schryver (2003): Towards Strategies for Translating Terminology into all South African Languages: A Corpus-based Approach, R. Gauton, E. Taljard & G-M de Schryver — Translating Terminology into all SANLanguages ,Tama, South Africa: conference proceedings.
- (2) Mahmoud Ordudari: Translation procedures, strategies and methods. Pdf on: (http://www.bokorlang. om/ journal/ 41culture.htm).
- (3) Hans Peter Krings. (1986). Translation problems and translation strategies of advanced German learners of French (L2).In House, J & S. Blum-Kulka (eds.), Interlingual and intercultural communication. Tübingen: Gunter Narr. 263–75.
- (٤) المقصود باستراتيجية الاختزال في الترجمة تجنب العناصر الموسومة في النص الأصلي، أو تأديتها بعناصر غير موسومة في نص الترجمة.
- (5) Yali Zhou & Xuefang Jiang(2012): An Investigation on Translation Strategies Based on Think-aloud Protocols. In: Journal of Language Teaching and Research, Vol. 3, No. 4, pp. 707-715, July 2012. On: (ojs.academypublisher. com > Home > Vol 3, No 4 (2012) > Zhou).

ويعرف ولفجانج لويزشر (١٩٩١) Wolfgang Lörcher (استراتيجية الترجمة) بأنها "إجراء واع بشكل ضمني لحل مشكلة يواجهها الشخص عندما يترجم مقطع نص من لغة إلى أخرى" (١). وهنا نلاحظ أن لويزشر يتفق مع كرينجز في وسم استراتيجيات الترجمة بأنها عمليات واعية. وهذا ما لا تتفق معهما فيه سوزان هايزمان؛ حيث إن هذه الاستراتيجيات لديها قد تكون بالوعي أو بما تحت الوعي (٢). وأتصور أن الصواب في رأي هايزمان؛ إذ إن بعض اختيارات المترجم قد لا تكون صادرة بقصدية الوعي.

وما إن نصل إلى أواخر عقد التسعينيات من القرن الميلادي الماضي حتى نجد ريتا ياسكيلينين (١٩٩٩) Riitta Jääskeläinen تعرف الاستراتيجية بأنها "سلسلة من الكفاءات، أو فئة من الخطوات أو العمليات التي تفضل اكتساب وتخزين و/ أو استخدام المعلومات، ومن ثم تقرر أن الاستراتيجيات هي في طبيعتها تفسيرية، ومرنة، وينطوي تطبيقها على قرار يتأثر بالتعديلات في أهداف المترجم. وفي عام ٢٠٠٥م تقسم ياسكيلينين الاستراتيجيات إلى نوعين كبيرين: الاستراتيجيات المتصلة بما يحدث للنصوص، واستراتيجيات تتصل بما يحدث لعملية الترجمة. وتتضمن الاستراتيجيات المتصلة بالمنتج - أي بالنص - المهام الأساسية في اختيار نص اللغة المصدر، وتطوير منهج لترجمته. أما الاستراتيجيات المتصلة بالعملية، فهي فئة من القواعد، أو المبادئ الفضفاضة التي يستخدمها المترجم للوصول إلى الأهداف التي يحددها الموقف الترجمي.

والملاحظة العامة على هذه التعريفات أنها جميعاً تشير إلى المرونة الواسعة التي يحملها هذا المفهوم؛ وذلك يعود إلى طبيعة عملية الترجمة من جهة ارتباطها الوثيق بالاختلافات القائمة بين اللغات والثقافات. فاستراتيجيات الترجمة هي غايات أكثر من كونها وسائل فنية، أو قواعد إجرائية صارمة. إنها غايات تستهدف تحسين الترجمة بأقصى درجة ممكنة يتصورها القائم بالترجمة، وتقرضها المعايير السائدة لدى الأطراف ذات العلاقة بعملية الترجمة: المترجم، والمتلقي، والمؤسسة... إلخ.

إن المتأمل في الدراسات المصطلحية يجد أنها تقترح مجموعة من الاستراتيجيات النظرية الخاصة بالترجمة، منها على سبيل المثال: الترجمة بكلمة أكثر عمومية A more general word. والترجمة بكلمة أقل وضوحاً، وأكثر حيادية A less expressive or a neutral word. والترجمة بالمقابل الثقافي By cultural substitution. والترجمة بالمقترض اللفظي Translation using a loan word، والترجمة بالدمج بين لفظ مقترض والتفسير loan words plus explanations. والترجمة بإعادة الصياغة باستخدام كلمات ذات العلاقة paraphrasing using a related word (٣).

وإذا كان ما سبق مقصوداً به مفهوم (استراتيجيات الترجمة) بصفة مطلقة، وفي ضوء أن بعض الدراسات اللغوية خصت ترجمة المصطلح باستراتيجيات عامة، مثل ترجمة المصطلح أحادي الصرفيم بمثله، واستخدام المترجم الألفاظ النادرة في الترجمة أفضل من الألفاظ الشائعة؛ لإبعاد المصطلح

(1) Ibid.

(2) Susanne Heizman: Human Strategies in Translation and Interpreting: What MT can Learn from Translators. On: (www.mt-archive.info/BCS-1994-Heizmann.pdf).

(3) look: Mahmoud Ordudari: Translation procedures, strategies and methods, Translation journal, cultural aspects, 41, 2007. <http://www.bokorlang.com/journal/41culture.htm>,

المترجم عن الابتذال^(١). فهل يمكننا الحديث عن استراتيجيات ترجمة المصطلح العلمي في اختصاص معين؟ وبطبيعة الحال فإن هذا البحث سيكون من أهدافه أن يستجلي مدى تحقق هذه الاستراتيجيات في ترجمة نوعية محددة من المصطلحات اللسانية؛ وهي المصطلحات متعددة الصرفيمات.

مشكلة البحث:

تتمثل إشكالية هذا البحث في أن بعض اللغات تستطيع أن تزيد من المحتوى الدلالي للمصطلح الواحد عن طريق لصق المزيد من الصرفيمات^(٢)، وبالتالي يُطرح التساؤل الآتي: ما الاستراتيجيات الفعالة لترجمة مصطلح "متعدد الصرفيم Polymorphemic" بين لغتين؛ اللغة "المصدر" منهما -وفقا لمقياس جرينبرج Greenberg المسمى المؤشر اللصقي Agglutinative Index^(٣) - تمتاز بخاصية التجميع Synthesis، واللغة المستقبلة تمتاز بخاصية الاشتقاق Derivation، والصهر Fusion. على أن تتم الترجمة دون إخلال بمفهومه، أو مرونته التداولية.

فعلى سبيل المثال ما الاستراتيجيات التي تتبع لترجمة مصطلح مثل: Glottal (حنجري)؟ الذي يتولد منه ما يقارب العشرين مصطلحاً عن طريق الإلصاق الصرفيمي؛ مثل:

Glottal	Glottis	Epiglottis	Photoglottograph
Glottalic	Glottochronology	Electroglottogram	Photoglottography
Glottalization	Glottogram	Electroglottograph	Subglottal
Glottalize	Glottographic	Electroglottography	Supraglottal
Glottalized	Glottography	Isoglottic	

وفي هذا البحث التطبيقي سأعمل على حصر أنماط المصطلحات متعددة الصرفيم، ومعرفة استراتيجيات ترجمتها، معتمداً على تحليل المدونة النصية.

المدونة النصية: المدونة النصية للبحث تمثلت في: معجم ديفيد كريستال (A Dictionary of Linguistics and Phonetics)^(٤)، ومعجم الخولي: (معجم علم اللغة النظري)^(١).

(١) يُنظر: محمد حسن عبد العزيز: التعريب في القديم والحديث، مع معاجم للألفاظ المعربة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٢٣٠، وما يليها.

(٢) لا يخفى على دارس ما أثير من جدل حول مفهوم "الكلمة"، وما صاحب هذا المصطلح من لبس كان حافزاً قوياً لمحاولة البحث عن مفهوم آخر للدلالة على "أصغر وحدة لغوية مجردة لها معنى". وظهرت مصطلحات عدة، وكان من أفضلها مصطلح مورفيم "Morpheme"، وقد فضلت هنا استخدام مصطلح "صرفيم" وهو محاولة تعريب لمصطلح مورفيم؛ تشجيعاً للتعريب، ولأنه يشير إلى ارتباط المصطلح بالبحث الصرفي.

(٣) قيمة هذا المؤشر تساوي متوسط حاصل قسمة عدد الصرفيمات المصوقة على عدد جميع الصرفيمات في الكلمة (عدد الصرفيمات المصوقة ÷ العدد الإجمالي للمورفيمات) واللغات التي تحقق قيمة عالية على هذا المؤشر تعتبر لغات لصقية، يُنظر:

Joseph H. Greenberg(1960): A quantitative approach to the morphological typology of language. International Journal of American Linguistics, Vol. 26, No. 3 Jul., 1960 , pp. 178-194, (<http://www.jstor.org/stable/1264155>)

(4) David Crystal(2008): A Dictionary of Linguistics and Phonetics. 6th Edition, blackwell publishing, (UK,USA).

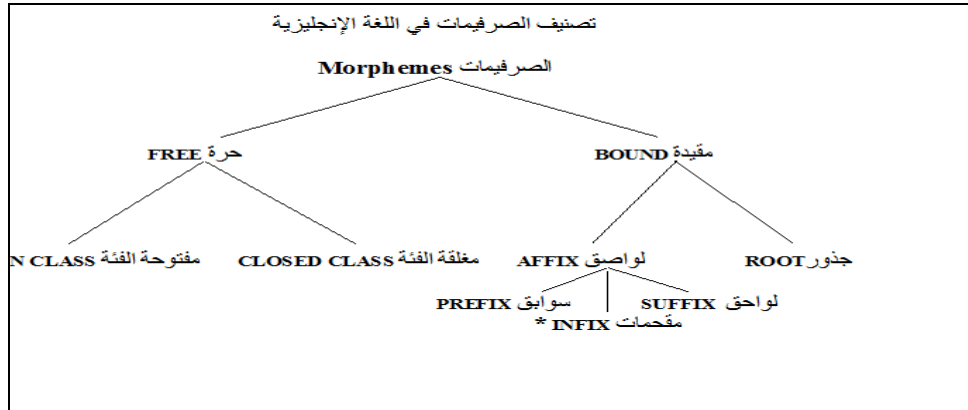
الخطوات الإجرائية: تتمثل الخطوات الإجرائية المتبعة في هذا البحث فيما يلي:

• صنف الأنماط من ناحية الصرفيمات إلى:

١- صرفيمات حرة free morpheme.

٢- صرفيمات مقيدة bound morpheme.

وذلك وفق تصنيف الصرفيمات الإنجليزية الذي يمكن توضيحه بالشكل الآتي^(١):



• الاستعانة بالاحتمالات النظرية لمحاولة حصر أنماط المصطلحات متعددة الصرفيم في المدونة النصية، فالمصطلح ثنائي الصرفيم - على سبيل المثال - لن يخرج عن الاحتمالات الآتية:

١- صرفيم حر + صرفيم حر

٢- صرفيم حر + صرفيم مقيد

٢- صرفيم مقيد + صرفيم حر

٤- صرفيم مقيد + صرفيم مقيد

وبالتالي يمكن معرفة الأنماط المحتملة التي لم يرد ذكرها في المدونة النصية.

• تجاهل ما ورد من تجاور عدة مصطلحات مستقلة صرفيمياً، مثلما يرد في وصف بعض أصوات اللغة بأنها صوت "انفجاري مطبق أسناني مجهور voiced dental velarized stop"، في حين يدخل معنا - على سبيل المثال - وصف صوت ما بأنه: "أسناني شفوي dentilabial"؛ لأنه تركيب صرفيمي في مصطلح واحد.

• المصطلحات الجذور roots إذا لم تستقل بذاتها^(٣) ستعتبر صرفيماً مقيداً، مثل glottal سيتم التعامل معها على أساس أنه مصطلح متعدد الصرفيم مكوّن من صرفيمين مقيدين glott+al؛ وذلك لأن لفظة glott - يونانية الأصل - تعتبر جذراً root لكلمات كثيرة، لكنها لا تستقل بذاتها.^(٤)

• سنتجاهل صرفيم المغايرة، وهو الصرفيم الحاصل من تبادل الأصوات الصائتة، أو تغييرها.^(٥)

(١) محمد علي الخولي: معجم علم اللغة النظري، مكتبة لبنان، ط١، ١٩٨٢.

(٢) تنبغي الإشارة إلى أن الإنجليزية الرسمية لا تحتوي على مقدمات infixes بالمعنى الحقيقي. يُنظر:

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/infix>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Infix>

<http://dictionary.reference.com/browse/infix?s=t>

(٣) صرفيمات الجذور في اللغة الإنجليزية لا تستقل بذاتها في الكلام لاسيما إذا كانت يونانية، ولاتينية الأصل، وتعتبر

صرفيمات مقيدة. ولكن ورد قليل من الجذور roots التي استخدمت صرفيمات حرة مستقلة بذاتها.

Look: Keith Denning, Brett Kessler, and William R. Leben(2007): English Vocabulary Elements. Oxford University Press, Oxford, 2nd ed. p44.

(4) Look: Keith Denning, Brett Kessler, and William R. Leben: English Vocabulary Elements. p182.

(٥) يُنظر: خالد عثمان يوسف، وذكريا عمر: مورفيمات اللغة العربية، ترتيبها وتنظيمها في الدرس اللغوي العربي، مجلة

الدراسات اللغوية والأدبية، سبتمبر-٢٠١١م، ص٤١.

ونلاحظ من الأنماط التي توفرت في العينة ندرة النمطين الأول والرابع.

ثانيًا: أنماط المصطلحات ثلاثية الصرفيم:

النمط	الأمثلة
1- صرفيم حر + صرفيم حر + صرفيم مقيد	Dentilabial - Labiodental - Vocal cords
2- صرفيم حر + صرفيم مقيد + صرفيم حر	Bilabial stop
3- صرفيم حر + صرفيم مقيد + صرفيم مقيد	Consonantization
4- صرفيم مقيد + صرفيم حر + صرفيم مقيد	Monomorphemic - Plurimorphemic Monophonic - Hypophonic Monophonic - Monosyllabic Monosyllabism - Polysyllabic Quadrisyllabic - Trisyllabic Unvoicing - Postconsonantal Preconsonantal - Ambisyllabic Polyphony - Metaphony - Ambisyllabic
5- صرفيم مقيد + صرفيم مقيد + صرفيم حر	Glottal stop
6- صرفيم مقيد + صرفيم مقيد + صرفيم مقيد	Supraglottal

ونلاحظ أن العينة لم تحو نمطين نظريين هما:

- ١- صرفيم حر + صرفيم حر + صرفيم حر
- ٢- صرفيم مقيد + صرفيم حر + صرفيم حر

ثالثًا- أنماط المصطلحات رباعية الصرفيم:

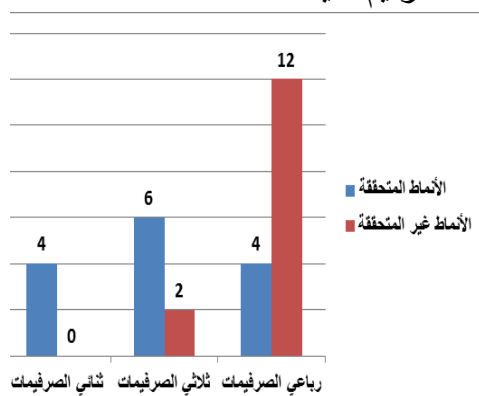
النمط	الأمثلة
1- صرفيم مقيد + صرفيم مقيد + صرفيم حر + صرفيم مقيد	Glottal friction
2- صرفيم مقيد + صرفيم حر + صرفيم مقيد + صرفيم حر	Suprasegmental phoneme
3- صرفيم حر + صرفيم مقيد + صرفيم مقيد + صرفيم مقيد	Consonantal digraph Consonantal trigraph
4- صرفيم مقيد + صرفيم حر + صرفيم مقيد + صرفيم مقيد	Monophthongization

ونلاحظ أن العينة المدروسة خلت من اثني عشر نمطًا نظريًا، وهي كما يلي:

- ١- صرفيم حر + صرفيم حر + صرفيم حر + صرفيم حر
- ٢- صرفيم حر + صرفيم حر + صرفيم حر + صرفيم مقيد.
- ٣- صرفيم حر + صرفيم حر + صرفيم مقيد + صرفيم حر
- ٤- صرفيم حر + صرفيم مقيد + صرفيم حر + صرفيم حر
- ٥- صرفيم مقيد + صرفيم حر + صرفيم حر + صرفيم حر
- ٦- صرفيم حر + صرفيم حر + صرفيم مقيد + صرفيم مقيد
- ٧- صرفيم حر + صرفيم مقيد + صرفيم مقيد + صرفيم حر
- ٨- صرفيم مقيد + صرفيم حر + صرفيم حر + صرفيم مقيد
- ٩- صرفيم مقيد + صرفيم مقيد + صرفيم حر + صرفيم حر
- ١٠- صرفيم حر + صرفيم مقيد + صرفيم حر + صرفيم مقيد

١١ - صرفيم مقيد + صرفيم مقيد + صرفيم مقيد + صرفيم حر

١٢ - صرفيم مقيد + صرفيم مقيد + صرفيم مقيد + صرفيم مقيد



ومما سبق نستخلص أنَّ المصطلحات متعددة الصرفيم في المدونة النصية كانت ثنائية، وثلاثية، ورباعية الصرفيمات، وقد خلت من بعض الأنماط التركيبية بنسب متفاوتة، يوضحها الجدول الآتي:

نوع التركيب	ثنائي الصرفيم	ثلاثي الصرفيم	رباعي الصرفيم
الأنماط المحققة	4 (كل الأنماط)	6	4
الأنماط غير المحققة	0	2	12

القسم الثاني: الاستراتيجيات العامة:

لدراسة الاستراتيجيات العامة لترجمة المصطلح متعدد الصرفيم انتقيت عينة من المدونة النصية، وبعد التحليل وجدت أنَّ ثمة استراتيجيات عامة استخدمت لترجمة المصطلح الأجنبي، وفيما يلي عرض لهذه الاستراتيجيات، والتمثيل عليها، وتحليل بعض أنماطها.

أولاً: استراتيجية المكافئ المعجمي:

وفي هذه الاستراتيجية يستخدم المترجم ألفاظ المعجم العربي للترجمة.

• العينة:

عند تحليل هذه العينة من المصطلحات المترجمة باستخدام المكافئ المعجمي نجد أنَّ المعجم المصطلحي اللساني العربي في المدونة النصية (معجم الخولي) قد استخدم تحت هذه الاستراتيجية العامة عدة استراتيجيات خاصة؛ هي:

- استخدام لفظ مستعمل دون تغيير فيه.
- استخدام لفظ مستعمل بنحت جديد.

وفيما يلي تفصيل ذلك:

المصطلح الأجنبي	الترجمة العربية	المصطلح الأجنبي	الترجمة العربية
Accent mark	علامة التنوين	Glottal stop	انقجار حنجري. همزة
Accented	لهجي	Glottalic	حنجري
Accentless	غير لهجي	Glottalization	إهماز
Accentology	دراسة التنوين	Glottalized	مهموز
Accentual system	نظام التنوين	Glottis	مزمار. زردمة
Accentual unit	وحدة تنوين	Glottochronology	قياس عمر اللغة.
Accentuate	يتنوين	Glottography	علم اللغة
Accentuation	تنوين	Glottopolitics	علم اللغة السياسي
Consonantal	صامت	Nasalization	أنقمية
Consonantal digraph	تنصامت. ثنائي صامت.	Non phonemic	غير وظيفي
Consonantal trigraph	تنصامت. ثلاثي صامت.	Phonemics	علم الأصوات الوظيفي.
Consonantism	دراسة الصوامت	Phoneticization	تحويل صوتي
Consonantization	التحويل إلى صامت	Polyphone	حرف متعدد الأصوات
Devoiced	شهُتس. شهُتس	Supraglottal cavity	قوحنجري
Devoicing	إهماس. تهميس.	Unvoiced	شهُتس. شهُتس
Epiglottic	لهوي. ذي علاقة باللهافة.	Vocalism	دراسة الصوائت
Epiglottis	التهافة. إسان المزمار. القصبمة	Voice box	حنجرة
Glottal	حنجري	Voiced	مجهور
Laryngeal	حنجري	Voiceless	مهموس
Glottal hard catch	همزة قطع	Voicing	إجهار

أ- استخدام لفظ مُستعمل دون تغيير فيه.

هنا يستخدم المترجم لفظاً عربياً مُستخدمًا من قبل عند الترجمة، بحيث تحمل الترجمة مكوناً دلاليًا -على الأقل- من المكونات الدلالية للفظ المستخدم^(١)، وفي هذه الاستراتيجية لا يحدّ بعض الباحثين استخدام مصطلحات تراثية لترجمة مصطلحات حديثة؛ لأنها "تمثل تصورات علمية قديمة، قد لا يمكن نقلها إلى التصورات الحديثة."^(٢) ولكن في رأيي أن هذا القول لا ينبغي أن يؤخذ على إطلاقه، ولا بد أن تترك مساحة كافية للمترجم لتقدير هل الترجمة بهذه الاستراتيجية تتجح في نقل المفهوم الحديث أم لا؟ وفيما يلي بعض الأمثلة على هذه الاستراتيجية:

[مادة جهر]:

مجهر	Voiced
إجهار	Voicing

استعمال مادة (ج ه ر) العربية لترجمة بعض المصطلحات متعددة الصرفيم مثل voiced، و voicing ترجمتا بمجهر، وإجهار على التوالي.

واللفظ مستعمل في التراث العربي، وتوضيح ذلك كما يلي:

مادة (ج ه ر) في المعجم العربي: يدور معناها في فلك الظهور لحاستي السمع، أو البصر بإفراط، ودون ستر، و [المجهر] في اللغة هو المشهور، و [الإجهار] هو الإشهار.^(٣) أما الجهر في التراث العربي، فنستنبطه من تعريف سيبويه المجهر بأنه: "حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه، ويجري الصوت."^(٤) والمجهر عند المبرد: "حروف إذا رددتها ارتدع الصوت فيها"^(٥).

[مادة همز]:

همزة	Glottal
مهموز	Glottalized

استُعملت مادة (ه م ز) العربية لترجمة بعض المصطلحات الأجنبية مثل Glottal، و Glottalized، وترجمتا بـ (همزة)، و (مهموز) على التوالي، وهذا اللفظ مستعمل في التراث العربي كما يلي:

مادة (ه م ز) في المعجم العربي: تدور فيها معان منها الضغط، والغمز، والنخس، والدفع، والضرب، و [المهموز] اسم المفعول من همز، و [الهمزة] النقرة، وأخت الألف، وإحدى الحروف الهجائية.^(٦)

(١) يُنظر: محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت)، ص ١٦، بتصرف، وسعد بن هادي القحطاني: التعريب ونظرية التخطيط اللغوي (دراسة تطبيقية عن تعريب المصطلحات في السعودية)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ٤٨.

(٢) يُنظر: محمد كامل حسين: القواعد العامة لوضع المصطلحات العلمية، مجلة مجمع اللغة العربية، ج ١١، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ط ١٩٥٩م، ص ١٣٩.

(٣) يُنظر: الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي شيري، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٤، مادة جهر. وابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط ٣، ١٩٩٤م، جهر، الجوهري: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، ٢٠٠٩م، مادة جهر.

(٤) سيبويه: الكتاب، ت: عبد السلام هارون، دار الجيل للطباعة، القاهرة، ١٩٨٢، ج ٤، ص ٤٣٤.

(٥) المبرد: المقترض، ت: عبد الخالق عزيمة، عالم الكتب، بيروت، (د.ت)، ج ١، ص ١٩٣.

(٦) يُنظر: الزبيدي: تاج العروس، مادة همز. ابن منظور، لسان العرب، همز. الجوهري: الصحاح. مادة همز.

والهمزة في التراث العربي استخدمها سيبويه في كتابه: "ولحروف العربية ستة عشر مخرجاً، فلحلق منها ثلاثة، فأقصاها مخرجاً الهمزة..."^(١)، وعند الخليل بن أحمد الهمزة [حرف]، ومخرجها: "من أقصى الحلق مهتوتة مضغوطة، فإذا رفعها عنها لانت، فصارت الياء، والواو، والألف عن غير طريقة الحروف الصحاح"^(٢).

[مادة لهو]:

لهوي	Epiglottic

استخدمت لفظة "لهاء" لترجمة المصطلح الأجنبي Epiglottic، وهي لفظة

مستعملة في العربية، كما يلي.

تعود لفظة "لهاء" إلى مادة (ل ه و)، ومادة (ل ه و) في المعجم العربي: يدور معناها حول اللعب، والانشغال بشيء، أو الانشغال عن شيء، والأنس، والإعجاب.^(٣)

واللهاء وردت عند الخليل: فهي "أقصى الفم، وهي لحمية مشرفة على الحلق، وهي من البعير الشقشقة. ويُقال لكل ذي حلق: لهاء والجمع لها ولهوات."^(٤)، وعند صاحب بن عباد: "اللهاء أقصى الفم"^(٥)، وعند الزبيدي هي "اللحمية المشرفة على الحلق، أو ما بين منقطع أصل اللسان، إلى منقطع القلب، من أعلى الفم"^(٦).

[مادة حنجر]:

حنجرة	Voie box
حنجري	Glottal
حنجري	Glottalic

تعود لفظة حنجرة لمادة (ح ن ج ر) العربية، واستخدمت لترجمة

بعض المصطلحات الأجنبية مثل Voice box، و Glottal، و Glottalized،

و Glottalic فترجمت بحنجرة، وحنجري، وحنجري على التوالي.

وحنجر في المعجم العربي مادة يدور معناها حول الشيء الغائر مثل العين الغائرة، وداء في البطن، واسم لآلة، أو مكان^(٧). وقد وصفها ابن سينا -كما يرى بعض الباحثين- "وصفاً يتفوق على وصف السابقين له، والمعاصرين له"^(٨)، فقال: "الحنجرة عضو غصروفي خلق آلة للصوت، وهو مؤلف من غضاريف ثلاثة... إلخ"^(٩).

(١) يُنظر: سيبويه، الكتاب، ج ٤، ٤٣٣-٤٣٤.

(٢) الخليل: العين، ترتيب ومراجعة داود سلوم، وداود سلمان البعلبكي، وإنعام داود سلوم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، التمهيد، أ-ج.

(٣) يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة لهو، الجوهري: الصحاح. مادة لهو.

(٤) الخليل: العين، ج ٤، ص ٨٨.

(٥) صاحب بن عباد: المحيط في اللغة، تحقيق محمد آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ١٩٩٤، ج ٤، ص ٦١.

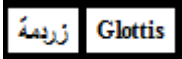
(٦) الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي شيري، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٤، ج ٥، ص ١٧١.

(٧) يُنظر: الزبيدي: تاج العروس، مادة حنجر، ابن منظور: لسان العرب، مادة حنجر، الجوهري: الصحاح، مادة حنجر.

(٨) إبراهيم خليل: صوتيات ابن سينا، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٢، عدد ٣، ٢٠٠٥، ص ٥٤١.
(http://journals.ju.edu.jo/DirasatHum/article/viewFile/1757/1745)

(٩) ابن سينا: القانون في الطب، وضع حواشيه: محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٩، ص ٦٥.

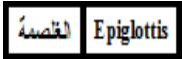
[مادة زردم]:



تعود لفظة زردمة لمادة (ز ر د م) العربية، واستخدمت لترجمة المصطلح الأجنبي Glottis^(١)، واللفظ مستعمل في العربية.

زردمة في المعجم العربي لفظ يدور معناه حول الخنق، والعصر، والابتلاع.^(٢)، ويرى ابن منظور أنها فارسية، وهي من الإنسان تعني: "تحت الحلقوم، واللسان مركب فيها. وقيل: الزردمة الابتلاع، والازدram الابتلاع"^(٣).

[مادة غلصم]:



تعود لفظة غلصمة لمادة (غ ل ص م) العربية، واستخدمت لترجمة المصطلح الأجنبي Epiglottis^(٤)، واللفظ مستعمل في التراث العربي.

فالغلصمة في المعجم العربي وردت بالمعنى ذاته، فهي: "رأس الحلقوم بشواربه، وحرقدته، وهو الموضع الناتئ في الحلق، والجمع الغلاصيم،... إلخ"^(٥). ووردت بمعان أخرى، فهي: "اللحم الذي بين الرأس، والعنق، وقيل متصل الحلقوم بالحلق إذا ازدد الأكل لقمته، فزلت عن الحلقوم، وقيل هي العجرة التي على ملتقى اللهاة، والمرىء... والغلصمة الجماعة، وهم أيضاً السادة... والغلصمة أصل اللسان"^(٦).

ب - اشتقاق جديد من لفظ مستعمل:

الاشتقاق هو: "تشكيل كلمة جديدة، أو جذع Stem قابل للانفصال من كلمة أخرى، أو جذع آخر. وعادة ما يحدث ذلك بإضافة زائدة An Affix"^(٧)، واشتقاق الألفاظ في أية لغة، والتوسع فيه، يخضع لمدى الحاجة اللغوية، والحضارية إليها.^(٨)، ومعظم جذور الكلمات العربية ذات قدرة اشتقاقية عالية مختزلة لم يستخدم منها في الاستعمال اللغوي الفصيح إلا القليل من المشتقات. فثمة "فرق كبير بين ما يجوز لنا اشتقاقه من صيغ، وما اشتق بالفعل، واستعمل."^(٩) لهذا فإن القدرة الاشتقاقية تعد من أهم طرق تنمية الثروة اللفظية العربية^(١٠)، وعن طريقها ظهرت ألفاظ جديدة على مر العصور^(١١). وحديثاً قام مجمع القاهرة بإقرار مشتقات جديدة^(١٢). وفيما يلي أمثلة على استخدام استراتيجية اشتقاق جديد من لفظ مستعمل لترجمة مصطلح متعدد الصرفيم.

(١) ترجم أيضاً بمزمار. ينظر: الخولي، المعجم، ص ١٠٨.

(٢) يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة زردم. الجوهري: الصحاح، مادة زردم.

(٣) ابن منظور: لسان العرب، مادة زردم.

(٤) ترجم الخولي هذا المصطلح -أيضاً- باللهاة، وقد سبق تناولها. وله ترجمة أكثر شهرة، وهي لسان المزمارة. ينظر الخولي: المعجم، ص ٨٦.

(٥) ابن منظور: لسان العرب، غلصم. الجوهري: الصحاح، ج ٢، غلصم.

(٦) ابن منظور: لسان العرب، غلصم.

(٧) SIL International: Glossary of Linguistic terms: derivation, (<http://www.glossary.sil.org/term/derivation>)
(٨) يُنظر: إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٦٣، فؤاد ترزي: الاشتقاق، مطبعة دار الكتب، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٢٦.

(٩) إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٦٣.

(١٠) مصطفى طاهر الحبادرة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي، نظرة في مشكلات تعريب المصطلح اللغوي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط ٢٠٠٣، ص ١٣١.

(١١) يُنظر في أمثلة ذلك، ابن فارس (أحمد بن زكريا): الصحابي في فقه اللغة، تحقيق. أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط ١٩٧٧م، ص ٧٠.

(١٢) يُنظر مجمع اللغة العربية: مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاماً (ماضيه وحاضره)، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٦٤م، ص ٧، وفاء كامل فايد: المجامع العربية وقضايا اللغة، عالم الكتب، ط ٢٠٠٤م، ص ٧١-٧٤.

مادة نبر] - الاشتقاق [نبرية-تنبير]:

علامة النبر	Accent mark
دراسة النبرات	Accentology
وحدة نبرية	Accentual unit
ينبر	Accentuate
نظام التنبير	Accentual system
تنبير	Accentuation

استخدمت مادة (ن ب ر) في المعجم العربي لترجمة عدد من المصطلحات مثل: Accent mark [علامة النبر]، و Accentology [دراسة النبر]، و Accentuate [ينبر].
ونبر في المعجم العربي: يدور معناها حول رفع الشيء، ورفع الصوت، والترعرع، والهمز^(١).

أما في التراث اللغوي العربي، فإننا نشير هنا إلى أنه "رغم ورود مصطلح النبر في البحوث الصوتية القديمة، إلا أنه كان يعني الهمز؛ أي تحقيق نطق الهمزة. ولم يدرس على أنه الضغط على بعض مقاطع الكلام."^(٢)

وعلى الرغم من وجود مادة (ن ب ر) في الاستخدام العربي الفصيح إلا ما استخدم في الترجمة يعد اشتقاقاً جديدة من هذه المادة، ومن ذلك:

Accentual [نبرية] - Accentual [تنبير] - Accentuation [تنبير]

فقد استخدم لترجمة هذه المصطلحات الثلاث لفظاً [نبرية]، و[تنبير].

ولفظ [نبرية] مكون من صرفيم جذر هو [نبر]، مع صرفيم صيغة المصدر الصناعي [نبرية] ولفظ [تنبير] مكون من صرفيم جذر [نبر]، مع صرفيم صيغة تفعيل وهو [تنبير] وكلا اللفظين يعد اشتقاقاً جديداً لم يرد في المعجم العربي، أو في النصوص التراثية العربية.

مادة همز] - الاشتقاق [إهماز]:

إهماز:	Glottalization

سبقت الإشارة إلى استخدام مادة (همز) في الترجمة

بوصفها لفظاً مستعملاً في المعجم العربي.

إلا أن اشتقاقاً جديداً من هذه المادة استخدم لترجمة مصطلح متعدد الصرفيم، هذا الاشتقاق هو (إهماز) على وزن إفعال، وهو لفظ مكون من صرفيم جذري [همز]، و صرفيم صيغة إفعال وهو. [إهماز] حيث لم يرد ذكر هذا الاشتقاق في المعاجم العربية، ولم يرد ذكره في نصوص التراث العربي - وفق علمي - وبالبحت في عشرات المدونات النصية التراثية لم أجد إلا نصاً واحداً ذكرت به كلمة (إهماز)، وهو النص التالي في الموسوعة الشاملة: "قال الطبري - رحمه الله - وهما قراءتان مستفيضتان في قراءة الإهماز" والنص منسوب إلى تفسير ابن عطية (المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز)^(٣)، ونظراً لانفراد الموسوعة الشاملة باستخدام هذا المصطلح (الإهماز)، واعتماد بقية كتب القراءات مصطلح (الهمز)؛ فقد قمت - للنثبت والتحقق - بالرجوع إلى نسخة محققة للمخطوط الأصلي، ووجدت أن صواب النص هو: "قال الطبري رحمه الله: وهما قراءتان مستفيضتان في قراءة الأمصار" وأن لفظ (الإهماز) المذكور في الموسوعة الشاملة ما هو إلا نقل خاطئ للفظ "الأمصار".^(٤)

(١) يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة نبر. الجوهري: الصحاح، مادة نبر.

(٢) يُنظر: سميرة بن موسى: ملامح الصوتيات التركيبية عند ابن جني، ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ٢٠١٢م، ص ٨٤. pdf (http://bu.univ-ouargla.dz/Ben-moussa-Samira.pdf?idthese=938)

(٣) يُنظر: الموسوعة الشاملة، تفسير ابن عطية، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تفسير سورة الأنبياء الآيات من (٣-٨) [http://shamela.ws/browse.php/book-23632/page-1743].

(٤) تفسير ابن عطية الأندلسي: المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: مجد مكي، دار ابن حزم، (د.ت) تفسير سورة الأنبياء الآيات من (٣-٨) ص ١٢٧٤.

[مادة همس] - الاشتقاق [مُهَمَّس - تَهْمِيس - إِهْمَاس]:

devoiced	مُهَمَّس . تَهْمِيس
Voiceless	مهموس
deVoicing	إِهْمَاس . تَهْمِيس

استخدمت مادة (ه م س) في المعجم العربي لترجمة عدد من المصطلحات مثل Devoiced، Voiceless، و Devoicing، التي ترجمت بـ [مُهَمَّس . مَهْمُوس]، ومهموس، و [إِهْمَاس . تَهْمِيس] على التوالي.

وهمس في المعجم العربي: يدور معناها حول الصوت الخفي^(١). وفي التراث العربي: ورد عند سيبويه أن المهموس: "حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت، فرددت الحرف مع جري النفس، ولو أردت ذلك في المجهورة لم تقدر عليه."^(٢)، وعند المبرد ورد أن المهموس هو: "حروف إذا رددتها في اللسان جرى معها الصوت"^(٣).

ومادة همس في المعاجم العربية لها اشتقاقات مستعملة متعددة^(٤)، إلا أن المترجم استعان على الترجمة باشتقاقات جديدة، وهي مَهْمَس، وَتَهْمِيس، وَ إِهْمَاس: مَهْمَس على وزن مُفَعَّل، وهو اسم مفعول من الفعل (هَمَسَ). وَتَهْمِيس على وزن تَفْعِيل، وهو مصدر من الفعل (هَمَسَ) أيضاً. وَ(هَمَسَ) فعل ثلاثي مزيد بالتضعيف على وزن فَعَّل، وهذا الوزن له معان عدة منها (التكثير والمبالغة، السلب والإزالة، التوجه إلى الشيء، الصيرورة، النسبة). وإِهْمَاس على وزن إِفْعَال، وهو مصدر من الفعل (أهَمَس) وهو فعلا ثلاثي مزيد بالهمزة، على وزن أَفْعَل، الذي يحمل معاني التعدية، والصيرورة، والإزالة، والدخول في الشيء مكاناً أو زماناً، والاشتقاق، والمطاوعة، والتمكين. إلخ.

وبعد ذكر الأمثلة السابقة نشير إلى أن بعض هذه الاشتقاقات لا يُعد من ابتكار صاحب المدونة النصية (الخولي)؛ فظهور بعضها بدأ مع الدراسات الصوتية الحديثة، حيث وردت في نصوص سابقة: فعلى سبيل المثال مصطلح "تهميس" ورد عند سعد مصلوح: "قد يعرض التهميس للمجهورات، والتجهير للمهموسات..."^(٥)، ومصطلح "إهماس" ورد عند تمام حسان: "المجهور يلحقه بعض همس أو كله وذلك ما نسميه الإهماس... إلخ"^(٦)، ومصطلح "نبرية" ورد عند أحمد مختار عمر: "...ومجموعة نبرية: وحدة نبرية ترتكز عليها النبرة."^(٧)، إلا أن استخدام المترجم لهذه الاشتقاقات الجديدة يعد إقراراً منه لهذه الاستراتيجية بوصفها من استراتيجيات ترجمة المصطلح متعدد الصرفيم.

ج- استخدام لفظ مستعمل بنحت جديد.

النحت هو "أنْ تعتمد إلى كلمتين، أو جملة، فتنتزع من مجموع حروف كلماتها كلمة فذّة تدلّ على ما كانت تدلّ عليه الجملة نفسها."^(٨)

(١) يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة همس. الجوهري: الصحاح، مادة همس.

(٢) سيبويه: الكتاب، ج ٤، ص ٤٣٤.

(٣) المبرد: المقتضب، ج ١، ص ٩٣.

(٤) مثل: اهمس، تهامس، مهماسة، مهموس، مهموسة، هامس، همّاس، همس، همس، همسا، همسة، هموس، هموس، هميسا، هميسا، هوامس، هوامس، يهمس... إلخ.

(٥) سعد مصلوح: دراسة السمع والكلام، القاهرة، عالم الكتب، (د.ت)، ص ٢١٣.

(٦) تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ١٥٢.

(٧) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ٢١٥٨.

(٨) عبد القادر الجزائري: الاشتقاق والتعريب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط ٢، ١٩٤٧م، ص ١٣.

والنحت لا يعد ظاهرة شائعة في العربية^(١) إلا أن مجمع القاهرة في جلسته الثانية عشرة لمؤتمر المجمع (٢١ فبراير ١٩٤٨) أجاز استخدام النحت لوضع المصطلحات العربية "فقط عندما تلجئ إليه الضرورة العلمية"^(٢). والنحت من الظواهر التي حازت عناية خاصة في الدرس اللغوي، بداية من الخليل؛ فهو أول من تناول ظاهرة النحت في اللغة العربية حيث قال: "إن العين لا تأتلف مع الحاء في كلمة واحدة لقرب مخرجيهما، إلا أن يشتق فعل من جمع بين كلمتين مثل (حي على) كقول الشاعر: "أقول لها ودمع العين جار * ألم يحزنك حيلة المُنَادِي؟" فهذه كلمة جمعت من (حي)، ومن (على)، ونقول منه (حيعل، يحيعل، حيلة...) "^(٣)، ثم توالى الدراسات، واختلِف في النحت^(٤)، ما بين مؤيد لوجوده، واستخدامه^(٥)، ومعارض لوجوده، واستخدامه^(٦).

وعلى الرغم من أن "ابن فارس" وحده يرى أن النحت قياسي^(٧)، إلا أن النحت في العربية - بإجماع اللغويين - سماعي، ولا توجد له قواعد محدّد^(٨)، وشرطه ألا يكون النحت سبباً للبس^(٩)؛ لذا فإن استخدام استراتيجية النحت تخضع عادة للمترجم، يتصرف فيها وفق اجتهاد شخصي، وفي المدونة النصية استعان المترجم باستراتيجية النحت، ومن أمثلة هذه الاستراتيجية:

(١) أحصى رمسيس جرجس ١٠٣ نحتاً فقط وردت عند العرب قديماً (يُنظر: رمسيس جرجس: النحت في العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، ج ١٣، ص ٦١-٧٦)، ويفيد القزاز: أن "علماء العصر العباسي مع كل احتياجاتهم إلى ألفاظ جديدة لم ينحتوا كلمة واحدة علمية." (عبد الجبار القزاز: الدراسات اللغوية في العراق، دار الرشيد، بغداد، ط ١٩٨١م، ص ٢٥٨)، وفي دراسة عن طريقة الحسن بن الهيثم في صوغ المصطلحات وُجد أنه لم يستخدم النحت أبداً (يُنظر، عبد الكريم خليفة: اللغة العربية على مدار القرن الواحد والعشرين، ص ١٣١-١٥٨)، ويقول وجيه عبد الرحمن: "ومع أن بعض الهيئات اللغوية في الوطن العربي طالبت بزيادة الاعتماد على النحت في عصرنا هذا إلا أن نسبة الكلمات المنحوتة مازالت ضئيلة جداً" وقد دعم هذه القول بعدد من الدراسات الإحصائية المهمة. (وجيه حمد عبد الرحمن: اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ١٩٨٢م، مجلد ١٩، ج ١، ص ٥٢).

(٢) مجمع اللغة العربية: مجلة مجمع اللغة العربية، البحوث والمحاضرات، الدورة ٣١، ج ٧، ص ٢٠٠.

(٣) يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ت: مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي: ٦٠/١، دار الرشيد ببغداد، سنة ١٩٨٠م.

(٤) يُنظر: فارس فندي البطانية: النحت بين مؤيديه ومعارضيه، ص: ١٢٢، مجلة اللسان العربي، العدد: ٣٤، سنة ١٩٩٠م، مكتب تنسيق التعريب - المملكة المغربية.

(٥) يقبل هذا الفريق النحت، ويتفاوتون في درجة القبول من درجة القبول المتحفظ وصولاً إلى اعتبار التوسع في النحت ضرورة ملحة، ومن هذا الفريق قديماً ابن فارس، والثعالبي، والزمخشري، ومن المحدثين: ساطع الحصري، وصبحي الصالح، وإسماعيل مظهر. عبد الله أمين، وعبد الله العلايلي، وإبراهيم أنيس، ومصطفى الشهابي. يُنظر في رأي هذا الفريق وأسبابه: الأمير مصطفى الشهابي: مدى النحت في اللغة العربية، مجلة مجمع دمشق، ط ١٩٥٩م، المجلد ٣٤، ج ٤، ص ٤٥٤. فارس فندي البطانية: النحت بين مؤيديه ومعارضيه، مجلة اللسان العربي، العدد: ٣٤، سنة ١٩٩٠م، مكتب تنسيق التعريب - المملكة المغربية.

(٦) الاتجاه المعارض للنحت يتدرج في شدته، فهناك من يرى أن النحت يكون فقط لترجمة الكلمات الأجنبية المنحوتة، وهناك من يدعم الإقلال من النحت لأقصى درجة، ويرى أن كلمتين عربيتين نُقِرهما لترجمة المصطلح الأجنبي أفضل من كلمة واحدة منحوتة. وهناك من رفض النحت رفضاً تاماً؛ مثل الأب أنستاس ماري الكرمل، والشيخ أحمد الإسكندري، والأستاذ علي عبد الرازق، والدكتور مصطفى جواد، والدكتور أنيس فريحة. يُنظر: محمد صلاح الدين الكواكبي: مجلة المجمع العلمي العربي، المجلد ٣٩، ج ٣، ص ٥٠٧، مجمع اللغة العربية: مجلة مجمع اللغة العربية، ج ١٣، ص ٧٧-٧٨، عبد الجبار القزاز: الدراسات اللغوية في العراق، ص ٢٥٨. فارس فندي البطانية: النحت بين مؤيديه ومعارضيه، مجلة اللسان العربي، العدد: ٣٤، سنة ١٩٩٠م، مكتب تنسيق التعريب - المملكة المغربية.

(٧) (ابن فارس) أحمد بن زكريا: صاحب في فقه اللغة، ص ٢٧١.

(٨) يُنظر: رمسيس جرجس: النحت في العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، ج ١٣، ص ٦١-٧٦.

(٩) عبد الحليم منتصر: خصائص اللغة العربية في التعليم العلمي، اللسان العربي، المجلد ١٢، ج ١، ص ٣١٨.

أ- استراتيجية النحت فقط:

[مصطلح Consonantal digraph - الترجمة: ثنصامت]

[مصطلح Consonantal trigraph - الترجمة: ثلصامت]

حيث استخدم المترجم استراتيجية النحت. (ثن+صامت)، (ثل+صامت)، ونظراً لتطابق المصطلحين في استراتيجية الترجمة سأكتفي بتحليل ترجمة المصطلح الأول منهما (Consonantal digraph-ثنصامت).

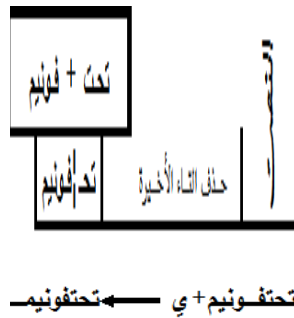
ثنصامت	ص	صرفيم مقيد [تحت]
	ص	صرفيم جذر
	ص	صرفيم صيغة فاعل

تتكون ترجمة المصطلح من صرفيم جذر [صمت] مع صرفيم صيغة فاعل [صم]، مسبقاً بصرفيم مقيد، وهو النحت [ثن]، وهو منحوت لفظة "ثنائي"، بحذف الصوتيات الثلاث الأخيرة (ائي).

ب- استراتيجية النحت مع الإلصاق.

[المصطلح Hypophonemic - الترجمة: تحفونيمي]:

وهنا استعان المترجم بالنحت أيضاً، ولكن بشكل مختلف، وهو استراتيجية النحت مع الإلصاق (تح+فونيم+ي).



حيث تم نحت صرفيمين هما المكافئ المعجمي [تحت]، والمكافئ الصوتي [فونيم]، وتم النحت بحذف التاء الأخيرة في الجزء الأول من التركيب، إلا أن المترجم استعان أيضاً بالإلصاق لتتيم معنى المصطلح؛ فألصق صرفيم النسب [ي]

ثانياً- استراتيجية المكافئ الصوتي:

في هذه الاستراتيجية يعتمد المترجم على التكافؤ الصوتي، فينقل فونيمات المصطلح الأجنبي، ويدونها تدويناً صوتياً بما يقابلها من فونيمات لغة الترجمة. وهنا نذكر أن ثمة قرارات لمجمع القاهرة تخص التدوين الصوتي للألفاظ الأجنبية^(١)، ويمكن أن تُصنف إلى ثلاثة محاور أساسية، هي:

١- الكتابة تكون حسب النطق في اللغة المصدر^(٢).

(١) يُنظر: محمد حسن عبد العزيز: التعريب في القديم والحديث، ص ٢٥٦-٢٦١، إبراهيم بيومي مذكور: مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاماً (ماضيه وحاضره)، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٦٤م، ص ٧٠ وما يليها. وأشار هنا أن المكتبة الشاملة جمعت في كتاب إلكتروني واحد كل قرارات مجمع اللغة العربية التي وردت متفرقة في إصداراته، بما فيها ما يتعلق بقرارات كتابة الأعلام الأعجمية بحروف عربية، وقرارات كتابة الأعلام اليونانية واللاتينية بحروف عربية، وتيسيراً على مَنْ يريد الاستزادة والاطلاع أحيله لموقع هذا الكتاب: <http://shamela.ws/files/repository/category-248/2182.rar>

(٢) من ذلك: تكتب الأعلام التي ترسم بغير الحروف اللاتينية، والعربية بحسب النطق بها في لغتها الأصلية، أي كما ينطق بها أهلها لا كما تكتب عندهم، مثل روثم Wrotham.

٢- الصوامت التي لا توجد في العربية تم اقتراح طريقة تدوينها صوتياً^(١).

٣- معالجة تدوين الصوائت المختلفة عن اللغة العربية^(٢).

وتعد الترجمة بهذه الاستراتيجية شكلاً من أشكال [الاقتراض اللغوي - Linguistic borrowing]

(١) من ذلك: قبول المجمع إدخال الحروف الآتية للإملاء العربي: پ ليقابل الحرف P، چ وينطق تش ليقابل الحرف المركب CH، ژ وينطق جي ليقابل الحرف J، گ وينطق "جاف" ليقابل الحرف G، وقد قبل المجمع أن يكتب الحرف V فاء بثلاث نقط "ڤ". يكتب الحرف Z كما ينطق به أهل كل لغة، فإنه في الألمانية ينطق ياء كما في بينا Jena وفي الأسبانية خاء كما في موخاكار Mojacar وهكذا. والأسماء اليونانية واللاتينية التي تبدأ بحرف ساكن، يزداد همزة قطع مكسورة في أولها، إلا ما عرب قديماً فيحافظ عليها كما نطق به العرب. الحرف C أو K ويقابله في اليونانية الحرف "كبا" K يكتب قافا في التعريب، الحرف ch ويقابله في اليونانية الحرف خي (X) يكتب هذا الحرف خاء في التعريب، الحرف d ويقابله في اليونانية حرف "دلنا" يرسم هذا الحرف دالا مهملة في الأسماء اليونانية واللاتينية الأصل، إلا فيما عربه العرب بالذال المعجمة قديماً، الحرف f ويقابله في اليونانية (في) : هذا الحرف يقابله في العربية حرف (ف)، الحرف g ويقابله في اليونانية الحرف (غماً): يرسم هذا الحرف غيناً، إلا فيما عربه العرب بالجيم. وإذا كان مشدداً قلبت الجيم الأولى "تونا" وكذلك إذا جاء بعد حرف "كبا" K أو حرف خي X، الحرف h اللاتيني وما يقابله في اليونانية n وهي علامة توضع أمام حرف العلة: يرسم هذا الحرف هاء عربية إذا ورد في أول الاسم، إلا فيما عربه العرب بالألف، الحرف l ويقابله حرف يوتا اليوناني: في أول الاسم، يرسم همزة مكسورة فقط، أو همزة بعدها ياء، وفي وسط الاسم يمثل له بكسرة تحت الحرف الذي قبله، أو بياء.

الحرف j وهو حديث في اللغات الأوروبية أضيف إليها في القرن الرابع عشر، ثم تحول لفظه في الفرنسية والإنجليزية إلى ما نعهده فيهما الآن، وبقي بعض الكتاب يرسمونه في الألفاظ اللاتينية بدلا من الحرف i في بعض مواضعه متى كان لفظه كالياء العربية. وأكثر المؤلفين إلى أيامنا هذه يكتبون هذا الحرف فيقولون "Iulius Iupiter". فيجب أن يرسم متى ورد في ألفاظ لاتينية بالياء إطلاقاً، الحرف p ويقابله في اليونانية (بي): يرسم هذا الحرف باء إذا كان مشدداً (pp) أو سبقه حرف ساكن، وفيما عدا ذلك يرسم فاء، إلا فيما عربه العرب بالباء، الحرف q اللاتيني هذا الحرف يوجد فقط في اللغة اللاتينية، ويتبعه الحرف u اللاتيني، فيرسم قافا بعدها واء. الحرف s ويقابله في اليونانية الحرف سغما يرسم هذا الحرف سينا، إلا إذا غلب عند العرب رسمه صاداً أو شينا معجمة، وفي القرن الأول والقرن الثاني والقرن الثالث، غلب عند العرب نطق هذا الحرف سينا. الحرف t ويقابله في اليونانية الحرف تو يرسم طاءً لغلبة استعماله كذلك عند العرب. الحرف th ويقابله في اليونانية حرف ثيتا ينقل في العربية ثاءً. في الحرف v ينقل إلى العربية واءاً. الحرف x ويقابله في اليونانية اكسي يرسم في العربية كما ينطق، أي "كس" يسكون الكاف.

(٢) من ذلك: يكتب الصوت المقابل الحرف o وما يشابهه وواو إذا كان الصوت ممدوداً مثل Hoad و Wood، أما إذا كانت الواو مائلة إلى الألف مثل Rome و Thome و Slaughter فإنها تكتب واءاً أيضاً، وتوضع علامة قصيرة كالألف على الحرف السابق للواو. حرف a الإنجليزي يكتب ألفاً، وإذا كان في أول الكلمة كتب ألفاً عليها همزة. والحروف الإنجليزية e، y، I، وكل ما أشبهها في النطق تكتب بالعربية ياء، وإذا كان الحرف ممالاً في اللغة الأجنبية، وضعت ألف قصيرة قبل الياء لتدل على أنه ممال. ويكتب الحرف e المُسم في الفرنسية أو غيرها واءاً، ويرسم على حرف العلة علامة كالرقم ٨ مثل كـ Goethe. فيما يتعلق بالإمالة، رأى المجمع أن توضع علامة أشبه بالمدة الرأسية للدلالة على هذا الصوت كما في seine مثلاً فيكتب "سين" [ألف صغيرة فوق السين]، رأى المجمع أن توضع علامتان للدلالة على حرفي o، u المخفيين. والمثل على الأول العلم Jean de Luz فيكتب في العربية "ژان ده لو س" [واو فوقها V] وعلى حرف العلة ما يشبه الرقم ٧ {للدلالة على هذا الصوت، والثانية كما في Goethe فيكتب في العربية كوته وعلى الواو علامة تشبه الرقم ٨. الحرف a وما يتركب معه، ويقابله في اليونانية الحرف "ألفا": (أ- إذا كان الحرف "a" في أول الكلمة يرسم همزة. ب- وإذا كان في وسط الاسم وبعده حرف ساكن يفتح ما قبله. ج- وإذا كان ما بعده متحركاً أو في نهاية الاسم، يرسم ألفاً لينة. د- أما إذا كانت الياء مشددة، فيرسم ما بعدها تاء مربوطة.)، الحرفان "ae" أو "ai" (في اليونانية): (أ- فيرسمان في أول الاسم همزة مكسورة، أو همزة بعدها ياء، في أول الاسم. ب- ويرسمان ياء في وسط الاسم، وألفاً في آخره، إلا فيما عربه العرب.)، الحرفان "ao" أو "au" (ويقابلها في اليونانية "ao" أو "au" فيرسمان ألفاً مضمومة فقط، أو ألفاً مفتوحة وبعدها واء، سواء أكانا في أول الاسم أو في وسطه. الحرف e حين يقابله في اليونانية حرف إيسلون. (١- يرسم همزة مفتوحة، إذا كان في أول الكلمة. ٢- ويرسم ألفاً لينة إذا ورد في وسط الاسم عليه نبرة نطقية. ٣- ويفتح ما قبله فقط، إذا كان بغير نبرة.)، أما حرف e في الأعلام اللاتينية حين يقابلها في اليونانية حرف "إيتا" فقد يرسم هذا الحرف في آخر الاسم (ية) في العربية. في الحرف u ويقابله في اليونانية أو مكرون في الغالب ينقل هذا الحرف واءاً. ويأتي أحياناً بضم الحرف السابق. الحرف المركب eu: يرسم هذا الحرف همزة مضمومة فقط، أو همزة بعدها واء، وإذا ورد في أول الاسم. ويرسم واءاً إذا ورد في وسط الاسم، أو في آخره. الحرف o يقابله في اليونانية حرف أو مكرون (o) أو حرف أوميغا w (1- في أول الاسم، يرسم همزة مضمومة إذا أعقبه ساكن. ٢- وهمزة وواو إذا أعقبه حرف متحرك، وفي وسط الاسم يرسم واءاً في الغالب، إلا في الأسماء اللاتينية، فيرسم واءاً ونونا إذا ورد في آخر الاسم.)، الحرف y ويقابلها الحرف إبسلون اليوناني ينقل إلى العربية واءاً، والحرف z ويقابله في اليونانية الحرف زيتا يثبت في العربية زائاً.

الذي يُعرف بأنه عملية دمج [عناصر] تنتمي لإحدى اللغات في لغة أخرى. وجعلها جزءاً من معجمها الخاص^(١). وقد ورد في العينة عدد من المصطلحات التي ترجمت باستراتيجية المكافئ الصوتي، وهذه أمثلة عليها:

المصطلح الأجنبي	الترجمة العربية
Allophone	ألفون
Chroneme	كرونيم
Phoneme	فونيم
Toneme	تونيم

ولرصد التحولات الصوتية عند الترجمة، والحصول على بعض النتائج الدالة قمت بتحليل هذه الأمثلة تحليلاً صوتياً، ومقطعياً، وفقاً للجدول الآتي:

المصطلح	الكتابة الصوتية الأمريكية	الكتابة الصوتية الإنجليزية	الترجمة
المصطلح	Allophone	/'aləfəʊn/	ألفون
التركيب المقطعي للمصطلح	al lo pho ne		ألو فون
المصطلح	Chroneme	/'krəʊni:m/	كرونيم
التركيب المقطعي للمصطلح	Chro neme		كرو نيم
المصطلح	Phoneme	/'fəʊni:m/	فونيم
التركيب المقطعي للمصطلح	pho neme		فو نيم
المصطلح	Toneme	/'təʊni:m/	تونيم
التركيب المقطعي للمصطلح	ton eme		تو نيم

وبين لنا التحليل أن المكافئ الصوتي يمكن تصنيفه كما يلي:

أ- مكافئ صوتي تام:

وهو الذي تتكافأ فيه الصوامت مع الصوامت، والصوائت مع الصوائت، وهذا النوع لم أجد في العينة مثلاً عليه.

ب- مكافئ صوتي ناقص:

وهو الذي يحدث فيه تكافؤ صوتي في جميع أصواته ماعدا صوت، أو صوتين على الأكثر، ومن أمثلة ذلك في المدونة النصية:

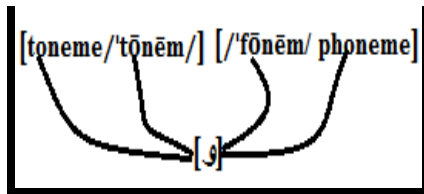
(1) Campbell, Lyle: Historical Linguistics, an Introduction. Edinburgh University Press, Edinburgh, 1998, P.57.

[المصطلح Allophone]

ألفون	/'ala:fon/	/'ala:fɒn/	Allophone
أ	'a	'a	A
ل	L	L	L
و	ə	ə	O
ف	F	F	PH
و	əu	ō	O
ن	N	N	N
			E

فالمصطلح من ناحية التدوين الصوتي به L+L إلا أن الترجمة العربية بها [ل] واحدة فقط، والمصطلح الأجنبي ينتهي إملائيًا بـ[e]، والترجمة كتبت وفق المنطوق؛ فلم تنقل مكافئًا صوتيًا لصوت الـ[e] لأنه لا ينطق في المصطلح الأصل.

المصطلحان [phoneme/□fōnēm/]، [toneme/□tōnēm/].



نجد أنه عند ترجمة الصائت [ō] الذي ينطق ضمة مشوبة بالفتحة قبل نهايتها قد استخدم المترجم الفونيم [و].

والفونيم [و] يدل في الأبجدية العربية الفصيحة على صوت الضمة الصريحة الذي لا يُكافئ الصوت الأصلي في المصطلح، أما صوت الضمة المشوبة بالفتحة، فصوت لا تعرفه العربية الفصيحة؛ يقول ابن جني: "ولا تجد الكسرة، ولا الضمة مشوبة بشيء من الفتحة"^(١)، لذا هو صوت ليس له رمز في الأبجدية العربية، لاسيما أن الكتابة العربية الأساسية لا تحوي رموزًا صوتية للحركات غير الصريحة؛ وهذا يفسر استعانة المترجم برمز [و] لأنه أقرب مكافئ صوتي للأصل المترجم، إلا أن هذا الاستخدام جعل التكافؤ الصوتي ناقصًا.

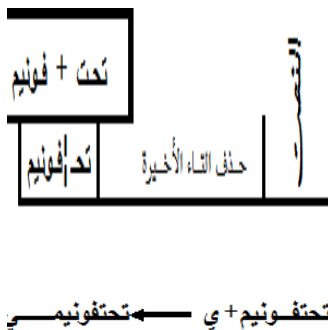
ثالثًا: استراتيجية الجمع بين المكافئ المعجمي، والمكافئ الصوتي:

ومن أنماطها في العينة المدروسة ما يلي:

النمط الأول: مكافئ معجمي + مكافئ صوتي + مكافئ معجمي:

١- مصطلح Hypophonemic

الترجمة: {تحتفونيمي} = مكافئ معجمي [تحت] + مكافئ صوتي [فونيم] + مكافئ معجمي [ي].
طريقة التركيب: النحت مع الإلصاق.



حيث تم نحت صرفيمين هما المكافئ المعجمي [تحت]، والمكافئ الصوتي [فونيم]، وتم النحت بحذف التاء الأخيرة في الجزء الأول من التركيب (تحت+فونيم)، ومن ثم ألصق مكافئ معجمي وهو صرفيم النسب [ي]

(١) صوت الضمة المشوبة بالفتحة لم يرد عن العرب، ويعلل ابن هشام عدم وجود هذا الصوت بعدة علل صوتية. يُنظر: ابن جني: سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هندراوي، دار القلم، دمشق، ط٢، ١٩٩٣، ج١، ص٥٢.

٢ - مصطلح Morphophonemics

الترجمة: دراسات مورفوفونيمية = مكافئ معجمي [دراسات] + مكافئ صوتي [مورفوفونيم] + مكافئ معجمي [ية].

طريقة التركيب: تركيب وصفي.

دراسات + مورفوفونيم | الاصفة 1 [يا] | الاصفة 2 [ة]
تُرَكَّب وصفي

تكونت الترجمة من تركيب وصفي مكون من جزئين؛ الجزء الأول منهما هو المكافئ المعجمي [دراسات]. أما الجزء الثاني فهو

المكافئ الصوتي [مورفوفونيم]، ألصق به صرفيم صيغة المصدر الصناعي [ية].

٣ - مصطلح Nonphonemic

الترجمة: غير فونيمي = مكافئ معجمي [غير] + مكافئ صوتي [فونيم] + مكافئ معجمي [ي].
طريقة التركيب: تركيب إضافي.

غير + فونيم | الاصفة [ي]
تُرَكَّب إضافي

وذلك بالتركيب الإضافي مُكوّن من جزئين الأول هو المكافئ المعجمي [غير]، والثاني مكون من المكافئ الصوتي [فونيم]، مع لاصقة ياء النسب [ي].

٤ - مصطلح Phonematics

الترجمة: علم الفونيمات = مكافئ معجمي [علم] + مكافئ صوتي [الفونيم] + مكافئ معجمي [ي].
طريقة التركيب: تركيب إضافي

علم + الفونيم | الاصفة [ات]
تُرَكَّب إضافي

وذلك بتركيب إضافي من جزئين جزؤه الأول مكون من [مكافئ معجمي] وهو الصرفيم الحر [علم].

وجزؤه الثاني مكون من صرفيم التعريف [ال] مع [مكافئ صوتي] هو الصرفيم الحر [فونيم] يلتصق به صرفيم مقيد هو صرفيم [ات] الدال على جمع المؤنث السالم.

النمط الثاني: مكافئ معجمي + مكافئ صوتي:

١ - مصطلح Monomorphemic

الترجمة: أحادي المورفيم = مكافئ معجمي [أحادي] + مكافئ صوتي [المورفيم]
طريقة التركيب: تركيب إضافي.

أحد | الاصفة [ي] + المورفيم
تُرَكَّب إضافي

وتكون التركيب من جزئين الأول منهما مكون من صرفيم جذر [أحد] مع صرفيم صيغة فُعال [ي] [أحد]

ثم ألصق به صرفيم النسب [ي]، والجزء الثاني مكون من صرفيم التعريف [ال] مع صرفيم حر هو [مورفيم].

٢ - مصطلح Plurimorphemic

الترجمة: متعدد المورفيم = مكافئ معجمي [متعدد] + مكافئ صوتي [المورفيم]
طريقة التركيب: تركيب إضافي.

$$\frac{\text{متعدد}[\text{عد}] + \text{المورفيم}}{\text{تركيب إضافي}}$$

الترجمة تتكوّن من جزئين، الأول منهما يتكون من صرفيم جذر هو [عدد] ألصق به صرفيم صيغة متفعل [متهم]، والجزء الثاني يتكون من صرفيم التعريف [ال] مع صرفيمحر

[مورفيم].

النمط الثالث - مكافئ صوتي + مكافئ معجمي:

١- مصطلح Phonematic

٢- مصطلح Phonemic

٣- مصطلح Phonemically

واللافت أن المصطلحات الثلاث ترجمت بالترجمة ذاتها، وهي: [فونيمي]، وفيما يلي تحليل الترجمة.

الترجمة: فونيمي = مكافئ صوتي [فونيم] + مكافئ معجمي ياء النسب [ي].

طريقة التركيب: التركيب الإضافي

$$\frac{\text{فونيم} + \text{ي}}{\text{تركيب إضافي}}$$

يتكون التركيب الإضافي هنا عن طريق الإلصاق حيث ألصق الصرفيم المقيد ياء النسب [ي] بالصرفيم الحر [فونيم].

رابعاً: استراتيجيات الأحادية والتعدد:

من الاستراتيجيات العامة التي تستخدم في الترجمة الاستعانة بصيغة أحادية الصرفيم، وهذا هو المحبذ؛ لمرونة المصطلح أحادي الصرفيم عند الاستعمال، أو الاستعانة بترجمة متعددة الصرفيمات، ونظراً لأنّ هذه الدراسة تختص بالمصطلحات متعددة الصرفيم، فكان من الأهمية معرفة أثر ذلك على طبيعة استراتيجيات الترجمة من حيث أحادية الصرفيم المستخدم للترجمة، أو استخدام المقابل المتعدد الصرفيمات.

أ- أحادية الصرفيم.

تم استخدام مكافئات أحادية الصرفيم لترجمة المصطلح ثنائي الصرفيم بصورة قليلة، وهذه هي عينة من ذلك.

أحادية الصرفيم		
الفون	Allophone	1
فونيم	Phoneme	2
تونيم	Toneme	3

نرى هنا أنّ الترجمات "أحادية الصرفيم" كلها كانت مما ترجم باستراتيجية المكافئ الصوتي، وهذا أمر متوقع لتعذر استخدام مكافئ معجمي مكون صرفيم عربي واحد له -عادة- قيمة دلالية واحدة لترجمة مصطلح أجنبي متعدد الصرفيم تتجاوز فيه عدة قيم دلالية.

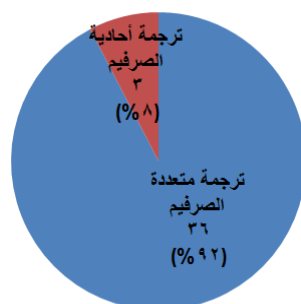
ونشير كذلك إلى أن اعتبار هذه الترجمات مصطلحات أحادية الصرفيم أمر فرضه اختلاف طبيعة

اللغة العربية عن اللغة الإنجليزية، فهذه الألفاظ (ألفون)، و(فونيم)، و(تونيم) لا يمكن تقسيمها في اللغة العربية إلى وحدات معجمية، أو دلالية أصغر، حيث لا معنى منفرد للفظ (فون) في العربية، ولا معنى منفرد للفظ (ألو) كذلك، بل لو حذفنا صوتيًا واحدًا من تلك الألفاظ ستخرج من دائرة الدلالة العربية المعجمية، والاصطلاحية معًا، وبالتالي اعتبرت تلك المصطلحات أحادية الصرفيم.

ب- تعدد الصرفيمات:

في المدونة النصية تم استخدام ترجمات متعددة الصرفيم بصورة كبيرة لترجمة المصطلحات متعددة الصرفيم، وفيما يلي عينة من هذه الترجمات يليه تحليل، وتنميط لها:

تعدد الصرفيمات			
١٩	Voiced	مجهور	١
٢٠	Voicing	إجهار	٢
٢١	Unvoiced	مُهْمَس. مُهْمَس	٣
٢٢	Glottal	حنجري	٤
٢٣	Glottalic	حنجري	٥
٢٤	Glottalization	إهماز	٦
٢٥	Glottalized	مهموز	٧
٢٦	Glottal soft catch	همزة وصل	٨
٢٧	Glottal hard catch	همزة قطع	٩
٢٨	Glottal stop	انفجار حنجري	١٠
٢٩	Glottis	مزمار	١١
٣٠	Glottochronology	قياس صر اللغة	١٢
٣١	Glottography	علم اللغة	١٣
٣٢	Epiglottis	الأنفارة الغلصمة	١٤
٣٣	epiglottic	لهوي	١٥
٣٤	Isoglottic line	خط التماثل اللغوي	١٦
٣٥	Supraglottal cavity	فوقحنجري	١٧
٣٦	Glottopolitics	علم اللغة السياسي	١٨
		علم السياسة اللغوي	



نلاحظ أن هذه العينة بلغت ستة وثلاثين (٣٦) مصطلحًا متعدد الصرفيمات، في مقابل ثلاثة مصطلحات (٣) أحادية الصرفيم، مما نستنتج منه أن الأصل في ترجمة المصطلحات متعددة الصرفيم هو استخدام مكافئ متعدد الصرفيم كذلك. وفيما يلي نوضح أنماط الترجمات متعددة الصرفيم.

أنماط الترجمات متعددة الصرفيم:

أولاً: ترجمة ثنائية الصرفيم:

الأنماط: وردت ثلاثة أنماط، هي:

صرفيم حر + صرفيم مقيد (لاحقة)

وهذا النمط تتغير فيه اللاحقة على النحو التالي:

١- اللاحقة هي ياء النسب.

حيث تكونت الترجمة من صرفيم حر مع لاصقة ياء النسب [ي]، ومن ذلك ترجمة مصطلح accented بلهجي، ومصطلح glottis بحنجري، ومصطلح glottalic بحنجري كذلك، ومصطلح epiglottic بلهوي. وفيما يلي تحليل نمط الترجمة.

المصطلح: Accented الترجمة: لهجي	صرفيم مقيد [لاحقة النسب]	صرفيم حر
المصطلح: Glottis الترجمة: حنجري	صرفيم مقيد [لاحقة النسب]	صرفيم حر
المصطلح: Glottalic الترجمة: حنجري	صرفيم مقيد [لاحقة النسب]	صرفيم حر
المصطلح: Epiglottic الترجمة: لهوي	صرفيم مقيد [لاحقة النسب]	صرفيم حر

٢- اللاحقة هي تاء التأنيث.

تكونت الترجمة من صرفيم حر مع اللاصقة تاء التأنيث المربوطة [ة]، ومن ذلك ترجمة المصطلح voice box بحنجرة، ومصطلح glottis بزردمة، وفيما يلي تحليل النمط.

المصطلح: Voice box الترجمة: حنجرة	صرفيم مقيد [لاحقة التأنيث]	صرفيم حر
المصطلح: Glottis الترجمة: زردمة	صرفيم مقيد [لاحقة التأنيث]	صرفيم حر

ب- صرفيم مقيد (سابقة) + صرفيم حر

ومن أمثلة هذا النمط ترجمة مصطلح accentuate بـ "ينبر"، وفيما يلي تحليل النمط:

المصطلح: Accentuate الترجمة: ينبر	صرفيم مقيد (سابقة)	صرفيم حر
تكونت الترجمة من صرفيم المضارعة يسبق صرفيم الفعل، فالترجمة (ينبر) مكونة من صرفيم مقيد (سابقة) هو ياء المضارعة [ي] يسبق صرفيما حراً هو الفعل [نبر].		

ج- صرفيم جذر + صرفيم صيغي.

١- صرفيم الجذر مع صرفيم صيغة تفعيل.

ومن ذلك ترجمة المصطلح Accentuation بـ "تنبير"، وفيما يلي تحليل النمط.

المصطلح: Accentuation الترجمة: تنبير	صرفيم جذر	صرفيم صيغة تفعيل
تتكون الترجمة "تنبير" من: صرفيم الجذر [نبر]. صرفيم صيغة تفعيل وهو [تَـ يَـ نَـ].		

٢- صرفيم الجذر مع صرفيم صيغة مفعول.

ومن أمثلة ذلك ترجمة المصطلح Voiceless بـ "مهموس"، وفيما يلي تحليل النمط:

المصطلح: Voiceless	صرفيم جذر
الترجمة: مهموس	صرفيم صيغة مفعول

الترجمة مكونة من:

صرفيم الجذر [همس].

صرفيم صيغة مفعول وهو [مهموس و همس].

٣- صرفيم الجذر مع صرفيم صيغة إفعال.

ومن أمثلة ذلك ترجمة المصطلح Voicing ، بـ "إجهار" ، وفيما يلي تحليل النمط:

المصطلح: Voicing	صرفيم جذر
الترجمة: إجهار	صرفيم صيغة إفعال

الترجمة مكونة من:

صرفيم الجذر [جهر].

صرفيم صيغة إفعال وهو [إجهار ا جهر].

٤- صرفيم الجذر مع صرفيم صيغة مفعال.

ومن ذلك ترجمة المصطلح Glottis ، بمصطلح مزمار ، وفيما يلي تحليل النمط:

المصطلح: Glottis	صرفيم جذر
الترجمة: مزمار	صرفيم صيغة مفعال

الترجمة مكونة من:

صرفيم الجذر [زمر].

صرفيم صيغة مفعال وهو [مزمار ا زمر].

ثانيًا: ترجمة ثلاثية الصرفيم.

الأنماط: وردت خمسة أنماط هي:

أ- صرفيم جذر + صرفيم صيغة + صرفيم مقيد (لاحقة).

ومن ذلك ترجمة المصطلح Consonantal ، بالمصطلح صامت، وفيما يلي تحليل النمط:

المصطلح: Consonantal	صرفيم جذر
الترجمة: صامت	صرفيم صيغة فاعل
	صرفيم مقيد (لاحقة النسب)

الترجمة تتكون من صرفيم جذر [صمت]، مع

صرفيم صيغة فاعل [صمت ا فاعل] مع صرفيم مقيد

وهو لاحقة النسب [ي].

ب- صرفيم مقيد (نحت) + صرفيم جذر + صرفيم صيغة.

ومثال ذلك ترجمة المصطلح Consonantal digraph ، بالمصطلح ثنصامت، ومثله مصطلح

Consonantal trigraph، وترجمته: ثلثصامت. وفيما يلي تحليل أحد مثالي النمط:

ثنصامت	صرفيم مقيد [نحت]
	صرفيم جذر
	صرفيم صيغة فاعل

الترجمة تتكون من صرفيم جذر [صمت]، مع صرفيم

صيغة فاعل [صمت ا فاعل]، مسبوقا بصرفيم مقيد وهو النحت

[نحت]، وهو منحوت لفظة ثنائي، بحذف الصوتيمات الثلاث

الآخيرة (ائي).

ج- صرفيم مقيد نحت + صرفيم حر + صرفيم مقيد (لاحقة).

ومن ذلك ترجمة المصطلح Supraglottal Cavity ، بـ (فوحنجري)، وفيما يلي تحليل النمط:

صرفيم	٣	صرفيم مقيد [حث]
	١	صرفيم حر
	٢	صرفيم مقيد [لاحقة النسب]

الترجمة تتكون من: صرفيم مقيد، وهو النحت [فو]، وهو منحوت لفظة (فوق)، بحذف الصوتيم الأخير (ق)، وهو منحوت مع صرفيم حر هو [حنجر]، ثم يلحق النحت صرفيم مقيد وهو لاحقة النسب [ي].

د- صرفيم حر + صرفيم حر + صرفيم مقيد.

ومثال ذلك المصطلح Accentless، المترجم بـ(غير لهجي)، وفيما يلي تحليل النمط:

صرفيم	٣	صرفيم حر
	٢	صرفيم حر
	١	صرفيم مقيد [لاحقة النسب]

الترجمة تتكون من: صرفيم حر هو [غير]، مع صرفيم حر آخر هو [لهج]، ثم يلحق النحت صرفيم مقيد وهو لاحقة النسب [ي].

هـ- صرفيم حر + صرفيم مقيد (لاحقة) + صرفيم حر.

ومثال ذلك المصطلح Glottal soft catch، المترجم بـ(همزة وصل)، ومثله مصطلح: Glottal

hard catch، وترجمته: همزة قطع. وفيما يلي تحليل أحد أمثلة النمط:

همزة وصل	٣	صرفيم حر
	٢	صرفيم مقيد [لتأنيث]
	١	صرفيم حر

الترجمة تتكون من: صرفيم حر هو [همز]، مع صرفيم مقيد هو تاء التأنيث [ة]، ثم صرفيم حر هو [وصل].

ثالثاً: ترجمة رباعية الصرفيم.

الأنماط: ورد نمطان للترجمة رباعية الصرفيم، هما:

أ- صرفيم حر + صرفيم مقيد + صرفيم حر + صرفيم مقيد.

الفونيمات	٤	صرفيم حر
	٣	صرفيم مقيد للتعريف
	٢	صرفيم حر
	١	صرفيم مقيد لجمع المؤنث

ومثال ذلك المصطلح Phonemics، المترجم بـ (علم الفونيمات)، والترجمة تتكون من: صرفيم حر هو [علم]، مع صرفيم مقيد هو سابقة التعريف [ال]، ثم صرفيم حر هو [فونيم]، يليه لاحقة جمع المؤنث السالم [ات].

ب- صرفيم جذر + صرفيم صيغة + صرفيم حر + صرفيم مقيد (لاحقة).

الفونيمات	٤	صرفيم جذر
	٣	صرفيم صيغة انفعال
	٢	صرفيم حر
	١	صرفيم مقيد [لاحقة النسب]

ومثال ذلك المصطلح Glottal stop، المترجم بـ(انفجار حنجري)، والترجمة تتكون من: صرفيم جذر هو [فجر]، مع صرفيم صيغة انفعال وهو [انفج] ثم صرفيم حر هو [حنجر]، يليه لاحقة جمع المؤنث السالم [ي].

رابعاً: ترجمة خماسية الصرفيم.

الأنماط: ورد نمط واحد للترجمة خماسية الصرفيم هو:

صرفيم جذر + صرفيم صيغة + صرفيم مقيد (سابقة) + صرفيم جذر + صرفيم صيغة.

دراسة الصرفيم	صرفيم جذر	جذر
	صرفيم صيغة فعال	—
	صرفيم مقيد [التعريف]	٣
	صرفيم جذر	٣
	صرفيم صيغة تفعيل	٣

ومثال ذلك المصطلح Accentual system، المترجم بـ(نظام التنبير)، والترجمة تتكون من: صرفيم جذر هو [نظم]، مع صرفيم صيغة فعال وهو [نظم]، ثم صرفيم مقيد هو سابقة التعريف [ال]، يليه صرفيم جذر هو [نبر]، مع صرفيم صيغة تفعيل [نظم].

خامساً: ترجمة سداسية الصرفيم:

الأنماط: ورد نمطان للترجمة سداسية الصرفيم، هما:

أ- صرفيم جذر+ صرفيم صيغة+ صرفيم مقيد(لاحقة)+ صرفيم مقيد(سابقة)+ صرفيم حر+ صرفيم مقيد(لاحقة).

دراسة الصرفيم	صرفيم جذر	٣
	صرفيم صيغة فعال	—
	صرفيم مقيد [لاحقة التأنيث]	٣
	صرفيم مقيد [سابقة التعريف]	٣
	صرفيم حر	٣

ومثال ذلك: المصطلح Accentology، المترجم بـ(دراسة النبرات)، والترجمة تتكون من: صرفيم جذر هو [درس]، مع صرفيم صيغة فعال وهو [درس]، ثم صرفيم مقيد هو لاحقة تاء التأنيث المربوطة [ة]، و صرفيم مقيد هو سابقة التعريف [ال]، يليه صرفيم حر هو [نبر]، مع صرفيم مقيد هو لاحقة جمع المؤنث السالم [ات].

ب- صرفيم جذر+ صرفيم صيغة+ صرفيم مقيد(لاحقة)+ صرفيم مقيد(سابقة) + صرفيم جذر+ صرفيم صيغة.

دراسة الصرفيم	صرفيم جذر	٣
	صرفيم صيغة فعال	—
	صرفيم مقيد [لاحقة التأنيث]	٣
	صرفيم مقيد [سابقة التعريف]	٣
	صرفيم حر	٣

ومثال ذلك المصطلح Consonantism، المترجم بـ(دراسة الصوامت)، والترجمة تتكون من: صرفيم جذر هو [درس]، مع صرفيم صيغة فعال وهو [درس]، ثم صرفيم مقيد هو لاحقة تاء التأنيث المربوطة [ة]، و صرفيم مقيد هو سابقة التعريف [ال]، يليه صرفيم جذر هو [صمت]، مع صرفيم صيغة فواعل [وا] و [صمت].

سادساً: ترجمة سباعية الصرفيم:

الأنماط: ورد نمط واحد للترجمة سباعية الصرفيم، هو:

صرفيم حر+ صرفيم مقيد(سابقة)+ صرفيم جذر+ صرفيم صيغة+ صرفيم مقيد(سابقة)+ صرفيم حر+ صرفيم مقيد(لاحقة)

دراسة الصرفيم	صرفيم حر	٣
	صرفيم مقيد [سابقة التعريف]	٣
	صرفيم جذر	٣
	صرفيم صيغة تفاعل	٣
	صرفيم مقيد [سابقة التعريف]	٣
	صرفيم حر	٣
	صريف مقيد [لاحقة النسب]	٣

ومثال ذلك المصطلح Isoglottic line، المترجم بـ(خط التماثل اللغوي)، والترجمة تتكون من: صرفيم حر هو [خط]، مع صرفيم مقيد، وهو سابقة التعريف [ال]، ثم صرفيم جذر هو [مثل]، مع صرفيم صيغة تفاعل [ت] و [مثل]، يليه صرفيم مقيد هو سابقة التعريف [ال]، مع صرفيم حر هو [لغو]، يليه صرفيم مقيد هو لاحقة النسب [ي].

خامساً: استراتيجيات ترجمة اللواصق:

العينة:

المصطلح	اللاصقة	ترجمة اللاصقة	نوع اللاصقة
1. صامت Consonantal	Al	ياء النسب [ي]	لاحقة
2. حنجري Glottal	Al	ياء النسب [ي]	لاحقة
3. ثنمقطعي Ambisyllabic	Ambi	ثن (نحت)	سابقة
4. إزالة الأنفية Denasalization	De	إزالة	سابقة
5. ثنصات Diphthong	Di	ثن (نحت)	سابقة
6. ثنصوت Diaphone	Dia	ثن (نحت)	سابقة
7. ثنمقطعي Ambisyllabic	Ic	ياء النسب [ي]	لاحقة
8. ثلاثي المقاطع Trisyllabic	Ic	ياء النسب [ي]	لاحقة
9. دراسة الصوامت Consonantism	Ism	دراسة	لاحقة
10. دراسة الصوتيات Vocalism	Ism	دراسة	لاحقة
11. التماثل الصوتي Iso phone	Iso	تماثل	سابقة
12. أنفمي Nasalized	Ized	ياء النسب [ي]	لاحقة
13. مطبق Velarized	Ized	مطبق	لاحقة
14. غير احتكاكي Frictionless	Less	غير	لاحقة
15. مهموس Voiceless	Less	مهموس	لاحقة
16. دراسة التبرك Accentology	logy	دراسة	لاحقة
17. صوت متحول Meta phone	Meta	متحول	سابقة
18. تحول الصوت Meta phony	Meta	تحول	سابقة
19. أحادي المورفيم Monomorphemic	Mono	أحادي	سابقة
20. متعدد المورفيم Plurimorphemic	Pluri	متعدد	سابقة
21. حرف متعدد الأصوات Polyphone	Poly	متعدد	سابقة
22. بعدلثوي Post-alveolar	post	بعدي	سابقة
23. خلفأسناني Post-dental	Post	خلفي	سابقة
24. قبصامتي Preconsonantal	pre	قب (نحت)	سابقة
25. رباعي المقاطع Quadrisyllabic	Quad	رباعي	سابقة
26. شبه صامت Semiconsonant	Semi	شبه	سابقة
27. تجويف فوقحنجري Supraglottal cavity	Supra	فو (نحت)	سابقة
28. دراسة النغم Tonetics	Tics	دراسة	لاحقة
29. علم الأصوات الصوتيات Phonetics	Tics	علم - (يات)	لاحقة
30. ثلاثي الصوامت Tri-consonantal	Tri	ثلاثي	سابقة
31. ثنصات Triphthong	Tri	ثل (النحت)	سابقة
32. إهماس Unvoicing	Un	إهماس	سابقة
33. غير منبور Unstressed	Un	غير	سابقة

نلاحظ من العينة أن هناك استراتيجيات عامة واحدة استخدمت لترجمة اللواصق، وهي استراتيجية المكافئ المعجمي، وفيما يلي تحليل عينة من اللواصق للتمثيل على طريقة تطبيق هذه الاستراتيجية، والاستراتيجيات الخاصة المتبعة في ذلك.

أولاً: ترجمة السوابق:

أستخدم لترجمة السوابق استراتيجيتين خاصتين هما:

أ- "استخدام لفظ مستعمل دون تغيير فيه".

ب- "استخدام لفظ مستعمل بنحت جديد".

وفيما يأتي بيان ذلك:

أ- الاستراتيجية الخاصة "استخدام لفظ مستعمل دون تغيير فيه":

استخدمت هذه الاستراتيجية الخاصة في أمثلة كثيرة منها:

-١

السابقة de

ترجمت هذه السابقة بلفظة إزالة، المكونة من صرفيم جذر [زال] وصرفيم صيغة إفعلة [إزالة]، ومثال ذلك كما ورد بالعينة في المصطلح Denasalization فقد ترجم بـ "إزالة الأنفية".

-٢

السابقة iso

ترجمت هذه السابقة باللفظة "تماثل" وهي مكونة من صرفيمين، الأول صرفيم جذر [مثل]، والثاني صرفيم صيغة تفاعل [تـ...ـا]، وأمثلة ذلك في العينة المصطلح Iso phone فقد ترجم بـ "تماثل صوتي".

-٢

السابقة meta

ترجمت هذه السابقة بتصريفات صيغية من المادة المعجمية (حوّل)، مثل [متحول]، و[تحول]، وأمثلة ذلك كما ورد بالعينة في المصطلح Meta phone، فقد ترجم بصوت متحول، والمصطلح Meta phony، فقد ترجم بتحول الصوت.

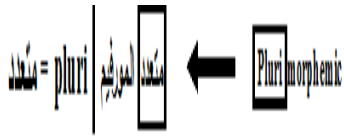
-٤

السابقة mono

ترجمت هذه السابقة بلفظة أحادي، وأمثلة ذلك كما ورد بالعينة في المصطلح Monomorphemic، ومصطلح Monophonic، فقد ترجما بأحادي المورفيم، وأحادي الصوت على الترتيب.

٥-

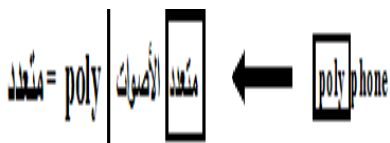
السابقة Pluri



ترجمت هذه السابقة بلفظة [متعدد] المكونة من صرفيم جذر، وهو [عدد]، وصرفيم صيغة متفعل، وهو [متعدد]، ومن أمثلة ذلك كما ورد بالعينة في المصطلح Plurimorphic، فقد ترجم بـ(متعدد المورفيم).

٦-

السابقة Poly

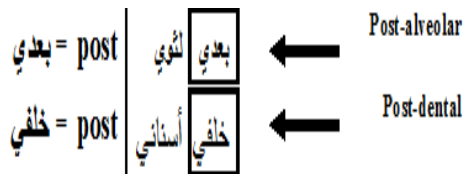


ترجمت هذه السابقة بلفظة [متعدد]، المكونة من صرفيم جذر وهو [عدد]، وصرفيم صيغة متفعل، وهو [متعدد]، ومن أمثلة ذلك كما ورد بالعينة في المصطلح Polyphone، فقد ترجم بـ(متعدد الأصوات).

٧-

السابقة post

استخدمت في ترجمة هذه السابقة الاستراتيجية الخاصة "استخدام لفظ مستعمل دون تغيير فيه"، ولكن بطريقتين مختلفتين، كما يلي:



ترجمت هذه السابقة بأكثر من لفظة:
أ- [بعدي]، المكونة من صرفيم حر وهو [يعد]، وصرفيم مقيد، وهو [ي النسب]. مثل مصطلح Post-alveolar، وترجمته بعدي لثوي.
ب- [خلفي]، المكونة من صرفيم حر وهو [خلف]، وصرفيم مقيد، وهو [ي النسب]، ومن أمثلة ذلك، Post-dental، فقد ترجم بـ (خلفي أسناني).

٨-

السابقة Quadri



ترجمت هذه السابقة بلفظة [رباعي]، التي تتكوّن من صرفيم جذر [ربع] مع صرفيم صيغة فعال [رباعي]؛ مع صرفيم مقيد، وهو لاحقة النسب [ي]. ومن أمثلة ذلك التي وردت بالعينة المصطلح Quadrisyllabic، فقد ترجم بـ(رباعي المقاطع).

-٩-

السابقة Semi

Semi consonant ← شبه صامت = semi = شبه

ترجمت هذه السابقة بالصرفيم الحر [شبه]. ومن أمثلة ذلك المصطلح Semiconsonant، فقد ترجم بـ(شبه صامت).

-١٠-

السابقة un

استخدمت الاستراتيجية الخاصة "استخدام لفظ مستعمل دون تغيير فيه"، ولكن بطريقتين مختلفتين، كما يلي:

Unstressed ← غير منبور = un = غير
Unvoicing ← إهماس = un = المقابل المعجمي

أ- استخدام لفظة من ألفاظ النفي مثل(غير)، وهو صرفيم حر يدل هنا على النفي، ومن أمثلة ذلك المصطلح Unstressed، فقد ترجم بـ(غير منبور).

ب- استخدام (المقابل المعجمي)، ومثال ذلك كما ورد بالعينة المصطلح Unvoicing، فقد ترجم بـ"إهماس"، من الهمس، وذلك للدلالة على ضد الجهر voice-voiced، ولم يستخدم النفي بالأداة مثلاً (ليس إجهار/غير إجهار).

ب- استخدام الاستراتيجية الخاصة "استخدام لفظ مستعمل بنحت جديد". استخدمت هذه الاستراتيجية في عدد من الأمثلة، منها:

-١-

السابقة Ambi

Ambisyllabic ← ثلثي = ambi = ثلثي

ترجمت هذه السابقة بسابقة تدل على التثنية، وهي الصرفيم المقيد [ثن] المنحوت من لفظ ثنائي، وأمثلة ذلك كما ورد بالعينة في المصطلح Ambisyllabic فقد ترجم بـ"ثثمقطعي".

-٢-

السابقة Di

Diphthong ← ثلث صات = di = ثلث

ترجمت هذه السابقة بسابقة تدل على التثنية، وهي الصرفيم المقيد [ثن] المنحوت من لفظ ثنائي، وأمثلة ذلك كما ورد بالعينة في المصطلح Diphthong فقد ترجم بـ"ثثصات".

٣-

السابقة Dia

← Dia phone ثـ صوت = dia = ثن

ترجمت هذه السابقة بسابقة تدل على التثنية، وهي الصرفيم المقيد [ثن] المنحوت من لفظ ثنائي، وأمثلة ذلك كما ورد بالعينة في المصطلح Diaphone فقد ترجم بـ"ثنصوت".

٤-

السابقة pre

← Pre consonantal قبصامي pre = قب

ترجمت هذه السابقة بلفظة [قب]، وهي صرفيم مقيد منحوت من الصرفيم الحر [قبل]؛ ولذا حذفت منه اللام، ومن أمثلة ذلك كما ورد بالعينة في المصطلح Preconsonantal، فقد ترجم بـ(قبصامتي).

٥-

السابقة Supra

← Supra glottal فو حنجري = Supra = فو

ترجمت هذه السابقة بالصرفيم المقيد [فو]. وهو منحوت من الصرفيم الحر [فوق]، وتم النحت بحذف القاف، ومن أمثلة ذلك التي وردت بالعينة المصطلح Supraglottal، فقد ترجم بـ(فوحنجري).

ج- استخدام الاستراتيجيتين الخاصتين معاً:

وقد ورد استخدام الاستراتيجيتين الخاصتين معاً في ترجمة "سابقة" واحدة، كما يأتي:

١-

السابقة tri

استخدمت الاستراتيجيتين الخاصتين "استخدام لفظ مستعمل دون تغيير فيه"، و"استخدام لفظ

مستعمل بنحت جديد"، وذلك كما يلي على الترتيب:

← Tri consonantal ثلاثي الصوامت tri = ثلاثي
← Tri phthong ثلاثيات tri = ثل

أ- استخدام لفظة (ثلاثي)، التي تتكون من صرفيم جذر هو [ثلث]. وصرفيم صيغة فعال وهو [ثلاثي]، مع الصرفيم المقيد الدال على النسب [ي] ومن أمثلة ذلك التي وردت بالعينة المصطلح Tri-consonantal، فقد ترجم بـ(ثلاثي الصوامت).

ت- استخدام لفظة (ثل)، وهي صرفيم مقيد، منحوت من لفظة (ثلاثي)، ومن أمثلة ذلك التي وردت بالعينة المصطلح Triphthong، فقد ترجم بـ(ثلاثيات).

ثانيًا: ترجمة اللواحق.

استخدمت استراتيجية خاصة واحدة لترجمة اللواحق التي وردت في المدونة النصية، وهي استراتيجية "استخدام لفظ مستعمل دون تغيير فيه"، ومن أمثلة ذلك ما يلي:

١ -

اللاحقة al

ترجمت هذه اللاحقة باللاحقة تدل على النسب، وهي الصرفيم المقيد [ي] ياء النسب، وأمثلة ذلك كما ورد بالعينة في المصطلحين Consonantal، وGlottal، فقد ترجمنا بصامتي، وحنجري على الترتيب.

Consonant al ← صامتي = al ي

Glott al ← حنجري = al ي

٢ -

اللاحقة Ic

ترجمت هذه اللاحقة باللاحقة النسب، وهي الصرفيم المقيد [ي] ياء النسب، وأمثلة ذلك كما ورد بالعينة في المصطلح Ambisyllabic فقد ترجم ب(ثمنقطعي).

Ambisyllab ic ← ثمنقطعي = ic ي

٣ -

اللاحقة Ism

ترجمت هذه اللاحقة باللفظة "دراسة"، وهي مكونة من صرفيمين، الأول صرفيم جذر [درس]، والثاني صرفيم صيغة فعالة [الدراسة]، وأمثلة ذلك كما ورد بالعينة في المصطلح Consonantism، وVocalism فقد ترجمنا بـ"دراسة الصوامت"، و"دراسة الصوتيات" على الترتيب.

Consonant ism ← دراسة الصوامت = دراسة ism

Vocal ism ← دراسة الصوتيات = دراسة ism

٤ -

اللاحقة less

استخدمت الاستراتيجية الخاصة "استخدام لفظ مستعمل دون تغيير فيه"، ولكن بطريقتين مختلفتين، وذلك كما يلي:

الطريقة الأولى: استخدام النفي بلفظ [غير]، وذلك مثل المصطلح Frictionless، وترجمته غير احتكاكي. والطريقة الثانية: استخدام (المقابل المعجمي)، ومثال ذلك كما ورد بالعينة المصطلح Voiceless، فقد ترجم ب مهموس، من الهمس وذلك للدلالة على ضد الجهر voice-voiced.

Friction less ← غير احتكاكي = less غير

Voice less ← مهموس = less المقابل المعجمي

٥-

اللاحقة logy

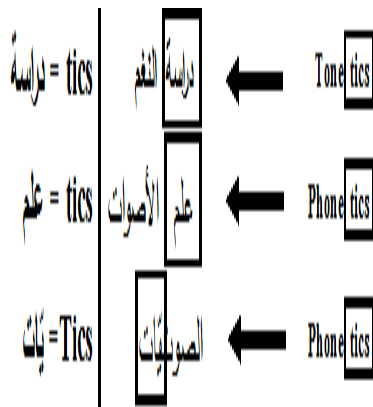


ترجمت هذه اللاحقة بلفظة [دراسة] المكونة من صرفيم جذر، وهو [درس]، وصرفيم صيغة فعالة، وهو [أ.أ.]. ومن أمثلة ذلك كما ورد بالعينة في المصطلح Accentology، فقد ترجم بـ"دراسة النبرات".

٦-

اللاحقة tics

استخدمت استراتيجية "استخدام لفظ مستعمل دون تغيير فيه"، ولكن بطرق مختلفة كما يأتي:

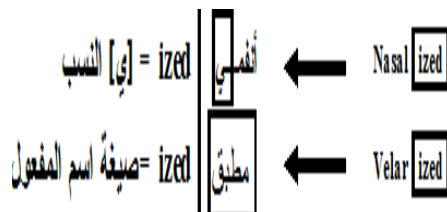


ترجمت هذه اللاحقة بعدة طرق:
أ- استخدام لفظة (دراسة) التي تتكون من صرفيم جذر هو [درس]. وصرفيم صيغة فاعل وهو [أ.أ.] مع الصرفيم التأنيث [ة]، ومن أمثلة ذلك المصطلح Tonetics، فقد ترجم بـ(دراسة النغم).
ب- استخدام لفظة (علم)، وهي صرفيم حر، ومن أمثلة ذلك المصطلح Phonetics، فقد ترجم بـ(علم الأصوات).
ج- استخدام اللاحقة (يات)، ومن أمثلة ذلك التي وردت بالعينة المصطلح Phonotics، فقد ترجم أيضاً بـ(الصوتيات).

٧-

اللاحقة ized

استخدمت الاستراتيجية الخاصة "استخدام لفظ مستعمل دون تغيير فيه" بطريقتين، وذلك كما يلي:



أ- استخدام الصرفيم المقيد الدال على النسب [ي]، ومن أمثلة ذلك التي وردت بالعينة المصطلح Nasalized، فقد ترجم بـ(أنفمي).
ب- استخدام صيغة دالة على المفعول، وهي صيغة (مُفْعَل)، ومثال ذلك كما ورد بالعينة المصطلح Velarized، فقد ترجم بـ(مُطَبَّق)، وهي لفظة تدل على المفعول (اسم مفعول من فعل رباعي).

ومما سبق رأينا أنَّ ترجمة اللواصق استعانت في المدونة النصية باستراتيجية عامة واحدة هي استراتيجية المكافئ المعجمي، ولكنها نوَّعت في الاستراتيجيات الخاصة تحت هذه الاستراتيجية العامة، وذلك باستخدام استراتيجيتين خاصتين هما، استخدام لفظ مستعمل بنحت جديد، واستخدام لفظ مستعمل دون تغيير فيه، ونلاحظ عدم استخدام استراتيجية "استخدام لفظ مستعمل باشتقاق جديد".

القسم الثالث: نقد استراتيجيات الترجمة.

في الصفحات الآتية سنتتبع ما ورد من إشكاليات في ترجمة المصطلحة، واستراتيجيات الترجمة المستخدمة، في تحليل نقدي على عدة محاور كما يلي:

أولاً: بين الترجمة، والتدوين الصوتي:

يعد التدوين الصوتي عنصراً مهماً من عناصر كفاءة الترجمة لاسيما عند استخدام استراتيجية المكافئ الصوتي، أو استراتيجية الجمع بين المكافئ الصوتي، والمكافئ المعجمي. وبالنظر للمصطلحات التي ترجمت بهاتين الاستراتيجيتين، سنرى أنه وفقاً لما ورد في المدونة النصية، فإنَّ الترجمة لم تواجه مشكلة في التدوين الصوتي للصوامت، لكنها واجهت مشكلة في تدوين الصوائت ترتبط باختلاف التدوين الصوتي بين صوائت العربية، والإنجليزية. ومن أمثلة ذلك استخدم الرمز الصوتي العربي [و] لمكافئة عدة صوائت انجليزية، وهي: صوت [ō]، وصوت [ou]، وصوت [ə]، وذلك عند ترجمة المصطلحات:

المصطلح	الكتابة الصوتية الأمريكية	الترجمة
Allophone	/aləˈfəʊn/	ألوفون
Chroneme	/krəʊˈniːm/	كرونيم
Phoneme	/ˈfəʊnəm/	فونيم
Toneme	/təʊˈnəm/	تونيم

allophone=/'aləfəʊn/، والمترجم بألوفون.
 chroneme=/krəʊ niː m/، والمترجم بكرونيم.
 phoneme=/' fəʊ niː m/، والمترجم بفونيم.
 toneme=/' təʊ niː m/، والمترجم بتونيم.

ثانياً: بين المصطلح وترجمته.

الأصل في الترجمة أن يترجم المصطلح الواحد بترجمة واحدة تكافئه، لهذا فإنَّ ما يخالف هذا الأصل يعد من مشكلات ترجمة المصطلح، بل من عيوبها، وقد وردت مخالفة هذا الأصل في ترجمات المدونة النصية على النحو الآتي:

أ- ترجمة واحدة، وأكثر من مصطلح:

وردت ترجمات تقابل الواحدة منها عدة مصطلحات أجنبية، وفيما يلي أمثلة ذلك:

- 1- حنجري: استخدمت هذه الترجمة لترجمة مصطلحين هما: Laryngeal، وGlottal.
- 2- تجويف فمي: استخدمت هذه الترجمة لترجمة مصطلحين هما: Buccal cavity، وOral cavity.
- 3- حنجرة: استخدمت لترجمة ثلاثة مصطلحات هي: Larynx، Voice box، وAdam's apple.
- 4- أحبال صوتية: استخدمت هذه الترجمة لترجمة مصطلحين هما: Vocal bands، وVocal cords.
- 5- دراسة الفونيمات: استخدمت لترجمة مصطلحين هما: Phonemetics، وPhonemics.

- ٦- شفتاني: استخدمت هذه الترجمة لترجمة مصطلحين هما: Bilabial، Lapio-labial.
- ٧- صوت رنيني: استخدمت هذه الترجمة لترجمة مصطلحين هما: Sonorant، Resonant.
- ٨- فونيم فوقطعي: استخدمت هذه الترجمة لترجمة ثلاثة مصطلحات هي: Marginal phoneme، Prosodeme، Suprasegmental phoneme.
- ٩- ترجمة اللاصقة الواحدة بأكثر من ترجمة:

حيث ورد استخدام ترجمة عربية واحدة لترجمة عدة لواصق، ومن أمثلة ذلك.

نوع اللاصقة	ترجمة اللاصقة	اللاصقة	المصطلح	
سابقة	ثن (نحت)	Ambi	ثنقطعي Ambisyllabic	1.
سابقة	ثن (نحت)	Di	ثنصوات Diphthong	2.
سابقة	ثن (نحت)	Dia	ثنصوت Diaphone	3.
لاحقة	دراسة	Ism	دراسة الصوائت Vocalism	4.
لاحقة	دراسة	logy	دراسة النبرات Accentology	5.
لاحقة	دراسة	Tics	دراسة النغم Tonetics	6.
لاحقة	غير	Less	غير احتكاكي Frictionless	7.
سابقة	غير	Un	غير منبور Unstressed	8.
سابقة	متعدد	Pluri	متعدد المورفيم Plurimorphemic	9.
سابقة	متعدد	Poly	حرف متعدد الأصوات Polyphone	10.
لاحقة	ياء النسب [ي]	Al	صامت صامت Consonantal	11.
لاحقة	ياء النسب [ي]	Ic	ثنقطعي Ambisyllabic	12.
لاحقة	ياء النسب [ي]	Ized	أنفي Nasalized	13.

- اللواصق: Dia، Di، Ambi.
- ترجمت باللفظة المنحوتة (ثن).
- اللواصق: tics، logy، ism.
- ترجمت باللفظ (دراسة).
- اللاصقتان: un، less. ترجمت باللفظ (غير).
- اللاصقتان: poly، pluri. ترجمت باللفظ (متعدد).
- اللواصق: ized، ic، al. ترجمت بـ (ياء النسب).

ب- مصطلح واحد، وأكثر من ترجمة:

تعد ترجمة المصطلح الواحد بأكثر من ترجمة، "عيباً من عيوب الترجمة"^(١)، لأسباب أهمها التأثير السلبي على المنظومة المفهومية للمصطلح. ولم تخل ترجمات مدونتنا النصية من هذا العيب، ومن أمثلة ذلك:

- ١- مصطلح Consonant group: ترجم هذا المصطلح بترجمتين: عنقود صامت، مجموع صامت.
- ٢- مصطلح Morpheme: ترجم بأربع ترجمات: مورفيم، مورفيمية، صرفية مجردة، صرفيم.
- ٣- مصطلح Morpheme alternant: ترجم هذا المصطلح بترجمتين: متغير مورفيمي، ألومورف.
- ٤- مصطلح Nasal: ترجم هذا المصطلح بترجمتين: أنفي، خيشومي.
- ٥- مصطلح Nasalization: ترجم هذا المصطلح بالترجمات التالية: أنفمية، غنة، خنة، تأنيف.
- ٦- مصطلح Nasalized: ترجم هذا المصطلح بالترجمات التالية: أنفي، مخنون، مؤنف.
- ٧- مصطلح Nasal: ترجم هذا المصطلح بالترجمتين التاليتين: أنفي، مخنون.
- ٨- مصطلح Oral: ترجم هذا المصطلح بالترجمات التالية: شفوي، شفهي، لفظي، فمي، فموي.
- ٩- مصطلح Phoneme: ترجم هذا المصطلح بالترجمات التالية: فونيم، فونيمية، صوتيم، صوت مجرد.

(١) يُنظر، وفاء كامل فايد: المجامع العربية وقضايا اللغة، ص ١٦٥.

١٠- مصطلح Phonemics: ترجم هذا المصطلح بالترجمات التالية: علم الفونيمات، علم الأصوات الوظيفي، الصوتيات الوظيفية.

١١- مصطلح Phonetic context: ترجم هذا المصطلح بالترجمتين: سياق صوتي، بنية صوتية.

١٢- مصطلح Toneme: ترجم هذا المصطلح بالترجمتين: تونيم، فونيم نغمي.

١٣- مصطلح Velar vowel: ترجم هذا المصطلح بالترجمتين: صائت طبعي، صائت خلفي.

١٤- مصطلح Velum: ترجم هذا المصطلح بالترجمتين: طبق، حنك لين.

١٥- مصطلح Vocal bands: ترجم هذا المصطلح بالترجمتين: الحبال الصوتية، الأوتار الصوتية.

١٦- مصطلح Vocal cords: ترجم هذا المصطلح بالترجمتين: الحبال الصوتية، الأوتار الصوتية.

ونشير هنا إلى أنَّ المترجم حينما يكون مؤلفاً لمعجم اصطلاحي فإنه -في ظني- يؤخذ عليه تكراره لترجمات المصطلح الواحد؛ لأنه يملك حرية اختيار مصطلح واحد فقط، واعتماده في معجمه، وقد فعل ذلك حيناً، وتركه في أحيان أخرى، بل إنَّ الفعل، والترك حدث -أحياناً- في ترجمة المصطلح الواحد، ونضرب مثلاً على ذلك بمصطلح [oral]؛ فقد ترجم بترجمتين هما [فمّي]، و[فموي] و كان يمكن للمترجم اختيار ترجمة واحدة فقط، واعتمادها في معجمه؛ لاسيما أن كلتا الترجمتين لا يُخل بالمعنى، ولاسيما أنَّ المترجم أشار في بداية معجمه إلى ما يفيد بأنه سيعتمد دوماً ترجمة واحدة حتى لو تعددت ترجمات المصطلح^(١)، وإذا افترضنا أنَّ ثمة مبرراً لتعدد الترجمة، فإننا سنجد أن المترجم قام في ترجمة مصطلح [Oral sound] الذي ترجمه بـ[صوت فمّي]. بتوحيد الترجمة؛ فاختار الترجمة بـ(فمّي) فقط، وتجاهل (فموي)، لكنه لم يفعل ذلك مع المصطلح [oral] في بقية مصطلحات المعجم، وهذا يؤكد أنَّ استراتيجية توحيد الترجمة للمصطلح الواحد لم تمارس بطريقة ممنهجة، ولم تكن ملزمة للمترجم.

١٧- لم تخل ترجمة اللواحق من هذه المشكلة، ومن ذلك، ترجمة اللاصقة tics بعدة ترجمات، منها:

- لفظ (دراسة)، مثل المصطلح Tonetics، ترجم بـ(دراسة النغم).

- لفظ (علم)، مثل المصطلح Phonetics، ترجم بـ(علم الأصوات).

- اللاحقة (يات)، مثل المصطلح Phonetics، ترجم بـ(الصوتيات).

ثالثاً: بين المصطلح، والاستراتيجية:

الأصل - كما بينا- أنَّ المصطلح يترجم بترجمة واحدة، لذا يتبع ذلك أن الأصل ألا تستخدم لترجمة المصطلح أكثر من استراتيجية واحدة. ولكن لم تخل المدونة من مخالفات لهذا الأصل، فكما ورد تعدد الترجمات للمصطلح الواحد، ورد كذلك تعدد الاستراتيجيات في ترجمة المصطلح الواحد، وفيما يلي أمثلة على ذلك:

١- Morpheme: ترجم باستخدام ثلاث استراتيجيات مختلفة هي:

- استراتيجية المكافئ الصوتي: مورفيم.

- استراتيجية المكافئ المعجمي: صرفية مجردة، صرفيم.

(١) يقول الخولي: "إذا كان للمدخل الإنجليزي أكثر من مرادف عربي واحد، فلقد ظهر أفضلها في نظر المؤلف في البداية. كما أن المرادف الأول هو الذي استخدمه المؤلف كلما جرت الإشارة إلى المعنى ذاته في أنحاء متفرقة في المعجم، كما أنه من شاء أن يترجم كتاباً مثلاً، فإنه ينصح ببنني المرادف الأول لتكون الترجمة متسقة ثابتة" (الخولي: المعجم، الإرشادات، ص xiii).

- ٢- استراتيجيات الجمع بين المكافئ الصوتي والمكافئ المعجمي: مورفيمية.
Morpheme alternant: ترجم باستخدام استراتيجيتين مختلفتين، هما:
استراتيجية الجمع بين المكافئ الصوتي والمكافئ المعجمي: متغير مورفيمي.
- استراتيجية المكافئ الصوتي: ألومورف. ونلاحظ هنا أن المترجم هنا اقترض المكافئ الصوتي لمصطلح آخر allomorph، لذا فقد جمعت الترجمة بين مشكلتين من مشكلات الترجمة، وهما تعدد الاستراتيجيات، واستخدام ترجمة واحدة لأكثر من مصطلح؛ فقد استخدم لفظ "ألومورف" لترجمة المصطلحين Morpheme alternant، و allomorph.
- ٣- Phoneme: ترجم باستخدام ثلاث استراتيجيات، وهي:
استراتيجية المكافئ الصوتي: فونيم.
استراتيجية المكافئ المعجمي: صوتيم، صوت مجرد.
استراتيجية الجمع بين المكافئ الصوتي والمكافئ المعجمي: فونيمية.
- ٤- Phonemics: ترجم باستخدام استراتيجيتين مختلفتين، هما:
استراتيجية الجمع بين المكافئ المعجمي والمكافئ الصوتي: علم الفونيمات.
استراتيجية المكافئ المعجمي: علم الأصوات الوظيفي، الصوتيات الوظيفية.
- ٥- Allophone: ترجم باستخدام استراتيجيتين مختلفتين، هما:
استراتيجية المكافئ الصوتي: ألفون.
استراتيجية المكافئ المعجمي: متغير صوتي.

الخاتمة ونتائج البحث:

تناول هذا البحث موضوعاً له أهمية، وهو (استراتيجيات ترجمة المصطلح اللساني متعدد الصرفيم. المصطلح الصوتي نموذجاً). بالتطبيق على مدونة نصية مهمة، تمثلت في معجم (اللسانيات والصوتيات لديفيد كريستال)، ومعجم (علم اللغة النظري لمحمد علي الخولي). وقد قمتُ في هذا البحث بحصر أنماط المصطلحات متعددة الصرفيم المترجمة في المدونة النصية، والإجابة عن مجموعة تساؤلات تتعلق بالاستراتيجيات التي تعاملت بها الترجمة مع اختلاف الطبيعة التجميعية للغة "المصدر" عن الطبيعة الاشتقاقية للغة "المستقبل". وحافظت بها على كفاءة المصطلح المترجم. وقد أثمرت تحليلات هذا البحث عدداً من النتائج العامة، والخاصة، فيما يلي ذكر لأهمها:

- جاءت المصطلحات الأجنبية متعددة الصرفيم على عدة أنواع؛ بدءاً من المصطلحات ثنائية الصرفيم، وصولاً إلى المصطلحات رباعية الصرفيم. وقد خلت تلك الأنواع من بعض الأنماط التركيبية بنسب متفاوتة، وبلغت الأنماط غير المتحققة أعلى نسبة في المصطلحات رباعية الصرفيم، وأقل نسبة في المصطلحات ثنائية الصرفيم.
- تمثلت الاستراتيجيات العامة لترجمة المصطلح متعدد الصرفيم في أربع استراتيجيات هي: استراتيجية المكافئ المعجمي، واستراتيجية المكافئ الصوتي، واستراتيجية الجمع بين المكافئ المعجمي والمكافئ الصوتي، واستراتيجية الأحادية والتعدد.
- أثبتت دراسة ترجمة اللواحق أنها لا تعتمد على استراتيجيات خاصة بها. وأن ترجمة اللواحق تمت في المدونة النصية باستخدام استراتيجية عامة واحدة هي استراتيجية المكافئ المعجمي،

ولكنها نوعت بين استخدام استراتيجيتين خاصتين هما: استخدام لفظ مستعمل بنحت جديد، واستخدام لفظ مستعمل دون تغيير فيه.

- ثمة بعض الاستراتيجيات الخاصة التي استخدمت تحت استراتيجية المكافئ المعجمي، وهي استخدام لفظ مستعمل دون تغيير فيه، واشتقاق جديد من لفظ مستعمل، واستخدام لفظ مستعمل بنحت جديد.
 - لم يجتهد المترجم كثيرًا في استراتيجية "اشتقاق جديد من لفظ مستعمل"؛ لأنه استعان باشتقاقات جديدة اشتقها سابقون عليه.
 - في استراتيجية المكافئ الصوتي استعان المترجم بنوعين من المكافئات الصوتية، هما: المكافئ الصوتي التام، والمكافئ الصوتي الناقص.
 - تعددت أنماط استراتيجية الجمع بين المكافئ المعجمي والمكافئ الصوتي إلى ثلاثة أنماط.
 - استعان المترجم باستراتيجية "أحادية الصرفيم" بصورة قليلة، وكان الغالب هو الاستعانة باستراتيجية "تعدد الصرفيم".
 - تنوعت أنماط الترجمات متعددة الصرفيم بدأ من الترجمة ثنائية الصرفيم، وصولاً إلى الترجمة سباعية الصرفيم.
 - وقعت الترجمة في مشكلة استخدام رمز صوتي واحد لمكافئة عدة صوائت إنجليزية.
 - لم تخل الترجمة من مشكلة استخدام ترجمة واحدة لأكثر من مصطلح.
 - لم تسلم المدونة النصية من مشكلة استخدام أكثر من ترجمة للمصطلح الواحد.
 - يؤخذ على المدونة النصية استخدام أكثر من استراتيجية لترجمة المصطلح الواحد.
- وبعد، فإن هذا البحث يؤكد على أن ترجمة المصطلحات متعددة الصرفيم هي ترجمة خاصة تحتاج إلى استراتيجيات دقيقة، تمنح المصطلح المترجم الدقة، والمرونة في منظومته المفهومية، ويؤكد كذلك على أن المترجم لا بد أن ينتبه إلى أهمية الابتعاد عن مشكلات الترجمة، وعيوبها الشائعة التي تؤثر - بلا شك - في جودة الترجمة، وكفاءة المصطلح المترجم.

والله ولي التوفيق ،،،

ما تفرّد به ابن عاشور في دلالات حروف المعاني

في تفسيره التحرير والتنوير

عبد الهادي بن مداوي

المقدمة:

لقد لاقت حروف المعاني عند ابن عاشور اهتماماً عظيماً، برزت فيها شخصيته بروزاً تاماً، ومن يطالع تفسير ابن عاشور يلحظ اهتمامه بقضايا النحو واللغة بشكل عام، وبحروف المعاني بشكل خاص، فله في هذا المجال آراء تفرّد بها، فهو لغوي نحوي أكثر منه شيئاً آخر، وقد ذكر ابن عاشور أنه اهتم في تفسيره بالجانب اللغوي والنحوي وتبيين معاني الكلمات اهتماماً قد لا تجده في القواميس، حيث قال: "واهتمت بتبيين معاني المفردات في اللغة بضبط وتحقيق مماخلت عن ضبطه وتحقيقه كثير منه قواميس اللغة" (ابن عاشور، ١٣٩٣هـ: ٨ / ١).

ثم إنّ اللغة عند ابن عاشور ليس مجرد الوقوف عند حدود الكلمات والألفاظ، بل تشتمل على جوانب أخرى لا ينفك عنها أي نص، فالعربية عند ابن عاشور هي: "معرفة مقاصد العرب من كلامهم وأدب لغتهم سواء حصلت تلك المعرفة بالسجية والسليقة، كالمعرفة الحاصلة للعرب الذين زل القرآن بين ظهرانيهم، أم حصلت بالتلقي والتعلم كالمعرفة الحاصلة للمولدين الذين شافوها بقية العرب ومارسوها، والمولدين الذين درسوا علوم اللسان ودونها" (ابن عاشور، ١٣٩٣هـ: ١٨ / ١).

ومن صور اهتمام ابن عاشور بحروف المعاني، أنه يفرق بين عطف القصة على القصة، وبين عطف أجزاء القصة على بعضها الآخر، وذلك متكرر في تفسيره.

كما أنّ من اهتمامه بحروف المعاني، الاهتمام بحروف العطف ودلالاتها، وهو ما يُسمى بعطف الخاص على العام، فيقول في أكثر من موضع: "وهو من عطف الخاص على العام" (ابن عاشور، ١٣٩٣هـ: ٢٢ / ١، ٤٥٨ / ١، ١٩٦ / ٢، ٤٠ / ٤ وغيرها).

ومن منهجه أنه يبسط آراء النحاة ويناقشها، ثم يبدي رأيه الذي تفرّد به، ثم يطبقه على الآية ليخرج بمعنى جديد يستنبطه من التحليل النحوي للآية.

وفي المسائل الآتية يتضح ما تفرّد به ابن عاشور في دلالات حروف المعاني:

١- إعراب المصدر المؤول من (أن) وما بعدها في قوله تعالى: ﴿وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الْكِتَابِ وَمُهَيْمِنًا عَلَيْهِ فَاحْكُم بَيْنَهُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ عَمَّا جَاءَكَ مِنَ الْحَقِّ لِكُلِّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَكِنْ لِيَبْلُوَكُمْ فِي مَا آتَاكُمْ فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ (٤٨) وَأَنْ احْكُم بَيْنَهُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ وَاحْذَرْهُمْ أَنْ يَفْتِنُوكَ عَنْ بَعْضِ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ إِلَيْكَ فَإِنْ تَوَلَّوْا فَاعْلَمُوا أَنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ أَنْ يُصِيبَهُمْ بِبَعْضِ ذُنُوبِهِمْ وَإِنَّ كَثِيرًا مِنَ النَّاسِ لَفَاسِقُونَ (٤٩)﴾ [المائدة].

ذهب المفسرون والمعربون إلى أن (أن) في قوله تعالى: ﴿وَأَنْ احْكُم﴾ مصدرية، وأنّ الكلام معطوفٌ بعضه على بعض، وعطف هذا المصدر من قبيل عطف المفردات، وجوزوا في محل هذا المصدر ثلاثة أوجه:

الأول: أن يكون المصدرُ في محل نصب عطفاً على قوله تعالى: ﴿الْكِتَابَ﴾ (الفراء، ٢٠٧: ١/ ٣١٣، والنحاس، ٣٣٨: ٢٧١، والزمخشري، ٥٣٨: ١/ ٦٤٠، وابن عطية، ٥٤٢: ٢/ ٢٠١، والرازي، ٦٠٦: ١٢/ ٣٧٣، والعكبري، ٦١٦: ١/ ٤٤١، ٤٤٢).

الثاني: أن يكون في محل جر عطفاً على قوله تعالى: ﴿بِالْحَقِّ﴾ (ابن عطية، ٥٤٢: ٢/ ٢٠١، والرازي، ٦٠٦: ١٢/ ٣٧٣، والنسفي، ٧١٠: ١/ ٤٥٢).

الثالث: أن يكون في محل رفع على أنه مبتدأ والخبر محذوف (العكبري، ٦٠٦: ١/ ٤٤١، ٤٤٢، والقرطبي، ٦٧١: ٦/ ٢١٢، والنسفي، ٧١٠: ١/ ٤٥٢، وأبو حيان، ٧٤٥: ٤/ ٢٨٥، والألوسي، ١٢٧٠: ٣/ ٣٢٢).

أما ابن عاشور فقد ذكر هذه الآراء، ثم جاء برأي جديد، وهو أن تكون (أن) تفسيرية، وأن هذا هو الأولى والأعرب، وعلى هذا يكون من قبيل عطف الجمل، حيث قال: "يجوز أن يكون قوله: ﴿وَأَنْ أَحْكُمُ﴾ معطوفاً عطف جملة على جملة، بأن يجعل معطوفاً على جملة ﴿فَأَحْكُمُ بَيْنَهُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ﴾ المائدة: ٤٨، فيكون رجوعاً إلى ذلك الأمر لتأكيد، وليبني عليه قوله: ﴿وَاحْذَرَهُمْ أَنْ يَفْتِنُوكَ عَنْ بَعْضِ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ إِلَيْكَ﴾ كما بني على نظيره قوله: ﴿لِكُلِّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا﴾ [المائدة: ٤٨].

وتكون (أن) تفسيرية، و(أن) التفسيرية تفيد تقوية ارتباط التفسير بالمفسر، لأنها يمكن الاستغناء عنها، لصحة أن تقول: أرسلت إليها فعل كذا، كما تقول: أرسلت إليه أنا فعل كذا، فلما ذكر الله تعالى أنه أنزل الكتاب إلى رسوله رتب عليه الأمر بالحكم بما أنزل به بواسطة الفاء فقال: ﴿فَأَحْكُمُ بَيْنَهُمْ﴾ [المائدة: ٤٨]، فدل على أن الحكم بما فيه هو من آثار تنزيله، وعطف عليهما يدل على أن الكتاب يأمر بالحكم بما فيه بما دلت عليه (أن) التفسيرية في قوله: ﴿وَأَنْ أَحْكُمُ بَيْنَهُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ﴾ [المائدة: ٤٩]، فتأكد الغرض بذكره مرتين مع تقنن الأسلوب وبداعته، فصار التقدير: وأنزلنا إليك الكتاب بالحق أن احكم بينهم بما أنزل الله فاحكم بينهم به، ومما حسن عطف التفسير هنا طول الكلام الفاصل بين الفعل المفسر وبين تفسيره "ابن عاشور، ١٣٩٣: ٦/ ٢٢٥).

فابن عاشور يرى أن (أن) في هذه الآية تفسيرية، ولهذا لجأ في تقديره إلى التقديم والتأخير. والذي يظهر لي أن ابن عاشور قد جانبه الصواب، لوجود واو العطف التي تمنع وقوع (أن) بين مفسر ومفسر (العكبري، ٦٠٦: ١/ ٤٤٢، وأبو حيان، ٧٤٥: ٤/ ٢٨٥، والسمين الحلبي، ٧٥٦: ٤/ ٢٩٤، والألوسي، ١٢٧٠: ٣/ ٣٢٣).

ثم إن (أن) التفسيرية يشترط أن يكون قبلها جملة فيها معنى القول (ابن هشام، ٧٦١: ١/ ٤٨)، وهذا منتفٍ في هذه الآية.

ثم إن ابن عاشور ذكر رأي الجمهور على أنه رأي الزمخشري، فقال: "وجعله صاحب الكشف من عطف المفردات، فقال: عطف ﴿وَأَنْ أَحْكُمُ﴾ على ﴿الْكِتَابَ﴾ في قوله: ﴿وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ﴾ كأنه قيل: وأنزلنا إليك أن احكم، فجعل (أن) مصدرية داخلية على فعل الأمر، أي فيكون المعنى:

وأنزلنا إليك الأمر بالحكم بما أنزل الله" (ابن عاشور، ١٣٩٣: ٦/ ٢٢٥، ٢٢٦).
فابن عاشور أغفل آراء المفسرين الذين قبل الزمخشري، وذكر أن رأيه أولى وأعرب، وأنا أرى أنه قد جانبه الصواب في هذا، لما ذكرته من سبب آنفاً.

٢- إعراب (أن) في قوله تعالى: ﴿دَعَوَاهُمْ فِيهَا سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ وَتَحِيَّتُهُمْ فِيهَا سَلَامٌ وَأَخِرُ دَعَوَاهُمْ أَنْ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ (١٠) [يونس].

ذهب المفسرون والمعربون إلى أن (أن) في الآية السابقة هي المخففة من الثقيلة، واسمها ضمير الشأن وهو محذوف، وخبرها الجملة الاسمية ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾، وأن (أن) ومعمولها خبر لقوله تعالى: ﴿وَأَخِرُ دَعَوَاهُمْ﴾ (سيبويه، ١٨٠: ٣/ ١٦٣، والمبرد، ٢٨٥: ٢/ ٣٦١، والطبري، ٣١٠: ١٥/ ٣٣، والزجاج، ٣١١: ٣/ ٨، وابن السراج، ٣١٦: ١/ ٢٣٨، ٢/ ٢٠٨، والنحاس، ٣٣٨: ٢/ ١٤١، وأبو علي الفارسي، ٣٧٧: ٤/ ٢٣، والواحدي، ٤٦٨: ٢/ ٣٧٠، ٣/ ٢٩٢، والزمخشري، ٥٣٨: ٢/ ٣٣١، وابن عطية، ٥٤٢: ٣/ ١٠٨، والرازي، ٦٠٦: ١٧/ ٢١٧، والعكبري، ٦١٦: ٢/ ٦٦٦، وابن يعيش، ٦٤٣: ٨/ ٦١، وابن مالك، ٦٧٢: ٢/ ٤١، ١/ ٣٤٤، وأبو حيان، ٧٤٥: ٦/ ١٨، والمرادي، ٧٤٩: ١/ ٢١٨، والسمين الحلبي، ٧٥٦: ٤/ ٢٧٧، وابن هشام، ٧٦١: ١/ ٣٥٨).

وسأذكر بعض أقوالهم: قال سيبويه: "وأما قوله عزّوجلّ: ﴿وَأَخِرُ دَعَوَاهُمْ أَنْ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾، فعلى قوله: أنه الحمد لله، ولا تكون أن التي تنصب الفعل؛ لأن تلك لا يبتدأ بعدها الأسماء، ولا تكون (أي)، لأن (أي) إنما تجيء بعد كلام مستغنٍ ولا تكون في موضع المبني على المبتدأ" (سيبويه، ١٨٠: ٣/ ١٦٣).

وقال المبرد: "اعلم أن (أن) تكون في الكلام على أربعة أوجه ... ووجه آخر أن تكون مخففة من الثقيلة وذلك قوله عزّوجلّ: ﴿وَأَخِرُ دَعَوَاهُمْ أَنْ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ لو نصبته وهي مخففة لجاز فإذا رفعت ما بعدها فعلى حذف التنقيص والمضمر في النية فكأنه قال: أنه الحمد لله رب العالمين" (المبرد، ٢٨٥: ٢/ ٣٦١).

أما ابنُ عاشور فقد خالف الجمهور وجاء برأي جديد، وهو أن تكون (أن) في الآية السابقة تفسيرية معتمداً على السياق، إذ يرى أن (أن) تفسر دعواهم، وفي دعواهم معنى القول.

حيث قال: "وجملة: ﴿وَأَخِرُ دَعَوَاهُمْ﴾ بقية الجمل الحالية، وجعل حمد الله من دعائهم كما اقتضته (أن) التفسيرية المفسرة به آخر دعواهم، لأن في دعواهم معنى القول إذ جعل آخر أقوال.

ومعنى آخر دعواهم أنهم يختتمون به دعاءهم فهم يكررون سبحانك اللهم، فإذا أرادوا الانتقال إلى حالة أخرى من أحوال النعيم نهوا دعاءهم بجملة الحمد لله رب العالمين.

وسياق الكلام وترتيبه مشعر بأنهم يدعون مجتمعين، ولذلك قرن ذكر دعائهم بذكر تحييتهم، فلعلهم إذا تراءوا ابتدروا إلى الدعاء بالتسبيح فإذا اقترب بعضهم من بعض سلم بعضهم على بعض، ثم إذا راموا الاقتراق ختموا دعاءهم بالحمد، فـ (أن) تفسيرية لآخر دعواهم، وهي مؤذنة بأن آخر الدعاء هو نفس الكلمة الحمد لله رب العالمين" (ابن عاشور، ١٣٩٣: ١١/ ١٠٤، ١٠٥).

فابن عاشور يرى أن (أن) هنا تفسيرية، حيث قال عنها في موضع آخر: أنه يصح الاستغناء عنها، وقال أيضاً بأنها مقحمة (ابن عاشور، ١٣٩٣: ٦ / ٢٢٥، ٢٢٦).

والذي يظهر لي أن ما ذهب إليه ابن عاشور بعيد، لأن (أن) هنا لا ينطبق عليها شروط (أن) التفسيرية، فليس قبل (أن) في هذه الآية جملة تامة، ألا ترى أنك لو وقفت على قوله تعالى: ﴿وَأَخِرُ دَعْوَاهُمْ﴾ لم يكن كلاماً تاماً (ابن يعيش، ٦٤٣: ٨ / ٦١، والمرادي، ٧٤٩: ١ / ٢١٨، ٢٢١، والصبان، ١٢٠٦: ١ / ٢٨٩).

ثم إن شرط (أن) التفسيرية ألا تتعلقب الأول لفظاً فلا تكون معمولة ولا مبنية على غيرها، ولذلك لم تكن تفسيرية فيقوله تعالى: ﴿وَأَخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنْ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ لأنها واقعة خبراً للمبتدأ (السيوطي، ٩١١: ٢ / ٤٠٩).

كما أن ابن عاشور يسمي (أن) التفسيرية زائدة، وهي هنا ليست زائدة، وليس هذا من مواطن زيادتها (أبو حيان، ٧٤٥: ٦ / ١٨).

وقال الرازي: "وقال صاحب النظم (أن) هاهنا زائدة، والتقدير: وآخر دعواهم الحمد لله رب العالمين، وهذا القول ليس بشيء (الرازي، ٦٠٦: ١٧ / ٢١٨).

ثم إن قراءة (أن الحمد لله) بتشديد النون ونصب (الحمد) (وهي قراءة ابن محيصن، وبلال بن أبي بردة، ويعقوب، وابن جني، ٣٩٢: ١ / ٣٠٨)، هذا دليل على أن قراءة الجمهور هي (أن) المخففة من الثقيلة (ابن جني، ٣٩٢: ١ / ٣٠٨، والزمخشري، ٥٣٨: ٢ / ٣٣١، وابن عطية، ٥٤٢: ٣ / ١٠٨).

٣- إعراب (ما) في قوله تعالى: ﴿وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لَئِنْ جَاءَتْهُمْ آيَةٌ لَيُؤْمِنَنَّ بِهَا قُلُوبُ إِيْمَا الْآيَاتِ عِنْدَ اللَّهِ وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ (١٠٩)﴾ الأنعام: ١٠٩.

افترق جمهور المفسرين واللغويين في إعراب (ما) إلى قولين:

الأول: أن تكون استفهامية، وفاعل ﴿يُشْعِرُكُمْ﴾ ضمير (ما)، والمفعول الثاني محذوف، وتكون (ما) في محل رفع مبتدأ، والجملة بعدها خبر (النحاس، ٣٣٨: ٢ / ٢٧، وأبو علي الفارسي، ٣٧٧: ٣ / ٣٧٧، والكرمانى، ٥٠٥: ١ / ٣٨٠، وابن عطية، ٥٤٢: ٢ / ٣٣٣، والعكبري، ٦٠٦: ١ / ٥٣٠، والبيضاوي، ٦٨٥: ٢ / ١٧٧، وأبو حيان، ٧٤٥: ٤ / ٦١٤، ٦١٥، والسمين الحلبي، ٧٥٦: ٥ / ١٠١، والسيوطي، ٩١١: ١ / ٣١٢، والألوسي، ١٢٧٠: ٤ / ٢٣٩).

الثاني: أن تكون (ما) نافية (الفراء، ٢٠٧: ١ / ٣٧٤، ١٣٨، والزجاج، ٣١١: ٢ / ٢٨٢، والأزهري، ٣٧٠: ١٥ / ٣٠٠).

أما ابن عاشور فقد جعل (ما) نكرة موصوفة بجملة قوله تعالى: ﴿يُشْعِرُكُمْ﴾ ومعناها: شيء موصوف بأنه يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون، حيث قال: "وهذه الجملة عقبة حيرة للمفسرين في الإبانة عن معناها ونظمها ولنأت على ما لاح لنا في موقعها ونظمها وتفسير معناها، ثم نعقبه بأقوال المفسرين... وأما وجه كون الواو في قوله: ﴿وَمَا يُشْعِرُكُمْ﴾ واو الحال فتكون (ما) نكرة موصوفة بجملة يشعركم، ومعناه شيء موصوف بأنه يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون، وهذا الشيء هو ما سبق نزوله من القرآن... وإني لأعجب كيف غاب عن المفسرين هذا الوجه من جعل (ما) نكرة

موصوفة في حين إنهم تطرقوا إلى ما هو أغرب من ذلك" (ابن عاشور، ١٣٩٣: ٧/ ٤٣٦، ٤٣٩). والذي يظهر لي أن القول الثاني بعيد، وهو أن تكون (ما) نافية، لأن الفعل يبقى بلا فاعل.

قال أبو علي الفارسي: "ولا يجوز أن يكون نفيًا، لأن الفعل فيه يبقى بلا فاعل

فإن قلت: يكون نفيًا ويكون فاعل يشعركم ضمير اسم الله تعالى قيل: ذلك لا يصح، لأن التقدير يصير: وما يشعركم الله انتفاء إيمانهم، وهذا لا يستقيم، ألا ترى أن الله تعالى قد أعلمنا أنهم لا يؤمنون بقوله: ﴿وَلَوْ أَنَّا نَزَّلْنَا إِلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةَ وَكَلَّمَهُمُ الْمَوْتَى وَحَشَرْنَا عَلَيْهِمْ كُلَّ شَيْءٍ قُبُلًا مَا كَانُوا لِيُؤْمِنُوا إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ﴾ (١١١) [الأنعام].

فالمعنى: ما يدريكم إيمانهم إذا جاءت، فحذف المفعول، وحذف المفعول كثير والتقدير: ما يدريكم إيمانهم إذا جاءت، أي: هم لا يؤمنون، مع مجيء الآية إياهم" (أبو علي الفارسي، ٣٧٧: ٣/ ٣٧٧، ٣٧٨).

وأما رأي ابن عاشور فأرى أنه بعيد كذلك، لأنه جعل الواو للحال، مع أن الجمهور متفق على أنها استئنافية، كما ذكر هذا الألوسي، حيث قال: ﴿وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ كلام مستأنف غير داخل تحت الأمر مسوق من جهته تعالى لبيان الحكمة فيما أشعر به الجواب السابق من عدم مجيء الآيات خوطب به المؤمنون - كما قال الفراء وغيره - إما خاصة بطريق التلوين لما كانوا أراغبين في نزولها طمعا في إسلامهم، وإما معه عليه الصلاة والسلام بطريق التعميم لما روي مما يدل على رغبته عليه الصلاة والسلام في ذلك أيضًا كالهم بالدعاء، وفيه بيان لأن إيمانهم فاجرة وإيمانهم في زوايا العدم وإن أجيئوا إلى ما سألوه.

وجوز بعضهم دخوله تحت الأمر، ولا وجه له إلا أن يقدر قل للكافرين: إنما الآيات عند الله وللمؤمنين وما يشعركم إلخ وهو تكلف لا داعي إليه" (الألوسي، ١٢٧٠: ٤/ ٢٣٩).

ثم إن ابن عاشور قال: إن الجمهور أغفلوا أن تكون (ما) نكرة موصوفة، وتطرقوا لما هو أغرب، وأنا أرى أن رأي الجمهور ليس فيه غرابة، حيث جعلوا الواو استئنافية و(ما) استفهامية، أو نافية، وهذا هو ظاهر الكلام، أما رأي ابن عاشور فهو الذي فيه غرابة.

كما أن ابن عاشور جعل (ما) بمعنى: شيء، أما الجمهور فقد جعلوا الكلام على ظاهره، ومعلوم أن حمل الكلام على ظاهره أولى من التقدير.

٤- معنى اللام في ﴿لَهُمْ﴾ من قوله تعالى: ﴿وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ﴾ النساء: ١٥٧ بحثت في معنى اللام في هذه الآية عند أكثر المفسرين والمعربين فلم أجد من تطرّق لها، إلا ابن عاشور، حيث جوّز في هذه اللام ثلاثة آراء:

الأول: أن تكون اللام بمعنى (عند)، كما تقول: حصل لي ظن بكذا، وتكون ﴿لَهُمْ﴾ نائب فاعل للفعل المبني للمجهول، وضمير ﴿لَهُمْ﴾ عائد إلى الذين قالوا ﴿إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ﴾ (ابن عاشور، ١٣٩٣: ٦/ ٢١).

الثاني: أن تكون اللام لام الأجل، ويكون المعنى على هذا: أنه شبه لليهود الأولين والآخرين خبر صلب المسيح، أي اشتبه عليهم الكذب بالصدق، فيكون من باب قول العرب: خيل إليك، واختلط على فلان، وليس ثمة شبهة بعيسى ولكن الكذب في خبره شبهة بالصدق، أي ليس الخبر كذبه بالصدق لأجلهم، أي: لتضليلهم، أي: أن كبراءهم اختلفوه لهم ليبردوا غليلهم من الحنق على عيسى إذ جاء بإبطال ضلالتهم (ابن عاشور، ١٣٩٣: ٦/ ٢١).

الثالث: أن تكون اللام بمعنى (على) للاستعلاء المجازي، كقوله تعالى: ﴿وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا﴾ [الإسراء: ٧]، ونكتة العدول عن حرف (على) تضمين فعل شبه معنى صنع، أي صنع الأخبار هذا الخبر لأجل إدخال الشبهة على عامتهم (ابن عاشور، ١٣٩٣: ٦/ ٢١).

والذي يظهر لي أن القول الأول بعيد، لأن المعنى سيختلف، والأسلوب سيكون ركيكاً، إذ الضابط في أن تكون اللام بمعنى (عند)، هو أن يصح أن تقع (عند) مكان اللام، كما هو واضح عند المرادي وابن هشام (المرادي، ٧٤٩: ١/ ١٠١، وابن هشام، ٧٦١: ١/ ٢٨١)، فإذا قلنا: ولكن شبهة عندهم، قد يختلف المعنى عن المقصود من المعنى التي تريده الآية، كما أن الأسلوب ضعيف، إذا أردنا أنه شبهة لهم.

فعندما أقول: شبه لي فلاناً بفلان، أي: أنني رأيت فلاناً فظننه فلاناً آخر، لأنه يشبهه، أما عندما أقول: شبه عندي، فهذا لا يؤدي المعنى الذي يؤديه الأول.

أما القولان الثاني والثالث فأرى أنهما صائبان، لأنهما موافقان لمعنى الآية، والأسلوب معهما رشيق.

أما القول الثاني فواضح اجتهد ابن عاشور فيه، وأن المقصود من قوله تعالى: ﴿وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ﴾، الخبر هو الذي شبه لهم، لأنهم يتناقلون الأخبار سالفاً عن سالف، فيكون أحد كبرائهم اختلف هذه القصة ليبرد غليله - كما ذكر ابن عاشور -، وهو معنى تحتمله الآية.

أما القول الثالث فصائب لأننا إذا جعلنا (على) مكان (اللام) صح المعنى، فيصبح: ولكن شبه عليهم، وهو معنى صحيح وأسلوب فصيح.

والذي جعل ابن عاشور يذكر معاني اللام دون غيره من المفسرين والمعربين، هو محاولة الربط بين معنى الآية ومعاني حرف اللام، فهو يهتم بالمعنى العام للآية وسياقها، ويحاول أن يربط بين معاني الحرف ومعنى الآية.

٥- معنى (لعل) في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾ (٢١) [البقرة].

ذهب المفسرون والمعربون في معنى (لعل) في الآية إلى عدة أقوال:

الأول: أنها على بابها، فتفيد الترجي أو التوقع والإشفاق، ولكنه من قبل المخاطبين، فتنتقل دلالتها من القيام بالمتكلم - الذي هو معناها الأصلي الأول - إلى المخاطب، أي: اعبدوا ربكم راجين للتقوى،

وعلى هذا فلا يصح أن تتعلق إلا بقوله تعالى: ﴿اعْبُدُوا﴾ (سبويه، ١٨٥: ١/ ٣٣١، والمبرد، ٢٨٥: ٤/ ١٨٣، وابن السراج، ٣١٦: ١/ ٢٥٩، والتعلبي، ٤٢٧: ١/ ١٦٧، والواحدي، ٤٦٨: ١/ ٩٨، والبخوي، ٥١٦: ١/ ٩٣، والرازي، ٦٠٦: ٢/ ٣٣٤، وابن الحاجب، ٦٤٦: ١/ ٢٠٩، والرضي، ٦٨٦: ٥/ ٩٣، وأبو حيان، ٧٤٥: ١/ ١٥٦).

قال سبويه: "(لعل) و(عسى): طمع وإشفاق" (سبويه، ١٨٥: ٤/ ٢٣٣).

وقال أيضاً: "ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَّيِّنًا لَّعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى﴾ فالعلم قد أتى من وراء ما يكون، ولكن اذهبا أنتما في رجائكما وطمعكما ومبلغكما من العلم، وليس لهما أكثر من ذا ما لم يعلم" (سبويه، ١٨٥: ١/ ٣٣١).

وقال الأنباري: "الرجاء لا يخرج أبداً من معنى الشك" (الأنباري، ٣٢٨: ص ١٧).

وقال أبو حيان: "وليست (لعل) هنا بمعنى (كي)، لأنه قول مرغوب عنه، ولكنها للترجي والإطماع، وهو بالنسبة إلى المخاطبين، لأن الترجي لا يقع من الله تعالى إذ هو عالم الغيب والشهادة" (أبو حيان، ٧٤٥: ١/ ١٥٥).

قال الهروي: "تكون (لعل) للتوقع لأمر ترجوه، أو تخافه... ولا تدل على قطع أنه يكون أو لا يكون، وإنما هي طمع أن يكون، وإشفاق ألا يكون" (الهروي، ٤١٥: ص ٢١٧).

وقد استدل أصحاب هذا القول بأن الأصل ألا تخرج (لعل) عن معناها بالكلية.

الثاني: أنها للتعليل، وهو معناها اللغوي الحقيقي الثاني، فتكون مجردة من الشك، فهي بمعنى (كي)، والتقدير: كي تتقوا، وتكون جملة (لعل) متعلقة بقوله تعالى: ﴿اعْبُدُوا﴾ وبقوله تعالى: ﴿خَلَقَكُمْ﴾.

وهذا القول منسوب إلى الكسائي والأخفش (أبو حيان، ٧٤٥: ٣/ ١٢٤٠، والمرادي، ٧٤٩: ١/ ٥٨٠)، ومنسوب إلى قطرب (ابن الشجري، ٥٤٢: ١/ ٧٧، والكرماني، ٥٠٥: ١/ ١٢٤، والقرطبي، ٦٧١: ١/ ٢٢٧)، ومنسوب أيضاً إلى ثعلب (الزركشي، ٧٩٤: ٣/ ٩٩)، وذكر هذا القول (الطبري، ٣١٠: ١/ ٣٦٤، والزجاج، ٣١١: ١/ ٩٨، والواحدي، ٤٦٨: ١/ ٩٨، والكرماني، ٥٠٥: ١/ ١٢٤، وابن قيم الجوزية، ٧٥١: ١/ ١٩٦، والسمين الحلبي، ٧٥٦: ١/ ١٨٩، والزركشي، ٧٩٤: ٣/ ٩٩، وقيس إسماعيل نسبه للكوفيين: ص ٥٥٥).

قال ابن قيم الجوزية: "فصل: النوع السابع التعليل ب(لعل) وهي في كلام الله سبحانه وتعالى للتعليل مجردة عن معنى الترجي فإنها إنما يقارنها معنى الترجي إذا كانت من المخلوق وأما في حق من لا يصح عليه الترجي فهي للتعليل المحض كقوله: ﴿اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾ فقيل: هو تعليل لقوله: ﴿اعْبُدُوا رَبَّكُمُ﴾ وقيل: تعليل لقوله: ﴿خَلَقَكُمْ﴾، والصواب أنه تعليل للأمرين لشرعه وخلق" (ابن قيم الجوزية، ٧٥١: ١/ ١٩٦).

الثالث: أنها محمولة على معنى مجازي هو الإرادة، بتشبيه إرادته التقوى من عبادته بالرجاء من خلال صورة استعارية تمثيلية، تمثل هيئة مركبة من راج، ومرجو منه، ورجاء، والإيماء على حالة المشابهة بين طرفي التشبيه، بأن متعلق الإرادة والرجاء متردد بين الفعل وعدمه مع رجحان لجانب

=====

قال الزمخشري: "لا يجوز أن يحمل على رجاء الله تقواهم لأن الرجاء لا يجوز على عالم الغيب والشهادة، وحمله على أن يخلقهم راجين للتقوى ليس بسديد أيضاً، ولكن (لعل) واقعة في الآية موقع المجاز لا الحقيقة، لأن الله عز وجل خلق عباده ليتعبد لهم بالتكليف، وركب فيهم العقول والشهوات، وأزاح العلة في أقدارهم وتمكينهم وهداهم النجدين، ووضع في أيديهم زمام الاختيار، وأراد منهم الخير والتقوى، فهم في صورة المرجو منهم أن يتقوا ليرجح أمرهم - وهم مختارون بين الطاعة والعصيان - كما ترجحت حال المرتجى بين أن يفعل وأن لا يفعل، ومصادقه قوله عز وجل: ﴿لِيَبْلُوكُمْ أَيَكُمُ أَحْسَنُ عَمَلًا﴾ وإنما يبلو ويختبر من تخفى عليه العواقب، ولكن شبه بالاختبار بناء أمرهم على الاختيار" (الزمخشري. ٥٣٨: ١ / ٩٢).

الخامس: أنها بمعنى لام العاقبة، أي: ستكون عاقبتكم التذكر أو التقوى إن فعلتم (الأصبهاني، ٥٣٥: ١/ ٥٤، وابن عطية، ٥٤٢: ١/ ١٠٥، ابن حزم، ٥٤٨: ٢/ ١٣٢).

فابن عاشور يقسم (لعل) إلى قسمين: مستأنفة، وأخرى تدل على اقتراب وقوع الشيء، وأنه ممكن الحصول، ولم أجد هذا التقسيم إلا عنده، ثم إنه يرى أن (لعل) الواقعة في مقام تعليل أمر أو نهى كذلك

تختلف في استعمالها عن (لعل) المستأنفة، فهذه الأخيرة تدل على اقتراب وقوع الشيء، أو ممكن الوقوع، ثم أخذ على الجمهور أنهم لا يفرقون في استعمالات (لعل)، بل ينظرون لها بنظرة واحدة.

وقد رد الزمخشري أن تكون (لعل) بمعنى (كي) حيث قال: "و(لعل) لاتكون بمعنى (كي)، ولكن الحقيقة ما أقيت إليك" (الزمخشري، ٥٣٨: ١/ ٩٢).

وقد علل الصبان قول الزمخشري، فقال: لأن معنى العلية يأباه، ألا تراك تقول: دخلت على المريض كي أعوده ولا يصح لعل (الصبان، ١٢٠٦: ١/ ٤٠٠).

والذي يظهر لي أن القول الثاني هو الراجح، وهو أن تكون (لعل) للتعليل، وذلك لما يأتي:

أن الأصل في (لعل) أن تكون موضوعة للترجي صادرًا من المتكلم، فلما تعذّر هذا، حُمِلت على معنى آخر حقيقي وثابت فيها.

أن حمل (لعل) على معنى التعليل تكاملاً في معنى الآية، فسواءً كانت متعلقة بقوله تعالى: ﴿اعْبُدُوا﴾ أو بقوله تعالى: ﴿خَلَقَكُمْ﴾، فالمعنى متجه لصحة التعليل لهذين الأمرين، كما قال ابن قيم الجوزية: "والصواب أنه تعليل للأمرين لشرعه وخلقه" (ابن قيم الجوزية، ٧٥١: ١/ ١٩٦).

وأما حملها على أنها باقية على بابها ولكن الترجي من قبل المخاطبين فهذا قول بعيد، لأنها لا تتعلق إلا بقوله تعالى: ﴿اعْبُدُوا﴾، لأنهم حين الخلق لم يكونوا عالمين فكيف يتصور الرجاء منهم؟! ولا يجوز جعلها حالاً مقدرة، لأن المقدر حال الخلق التقوى لا رجاؤها (الألوسي، ١٢٧٠: ١/ ١٨٨).

كما أن المعنى على التعليل وهو: اعبدوا ربكم لكي تتقوا، أوفى من المعنى: اعبدوا ربكم راجين التقوى، لأن تقييد العبادة بترجي التقوى ليس له كثير معنى، إنما المناسب تقييدها بالتقوى أو اقترانها برجاء ثوابها (الألوسي، ١٢٧٠: ١/ ١٨٨).

ثم إن حمل (لعل) على معنى التعليل، ثابت فيها بنقل الأئمة العدول، من أهل اللغة والنحو، وهم الذين نقلوا لنا اللغة، بل إن بعضهم يرى أن جميع ما في القرآن من (لعل) فإنها للتعليل إلا قوله تعالى: ﴿لَعَلَّكُمْ تَخْلُدُونَ﴾ الشعراء: ١٢٩ فإنها للتشبيه (الزركشي، ٧٩٤: ٤/ ٣٩٤).

ومما يقوي القول بأن (لعل) للتعليل، أنها وردت في قراءة ابن مسعود (كي) في قوله تعالى: ﴿لَعَلَّكُمْ تَخْلُدُونَ﴾ الشعراء: ١٢٩، فجاء في موضع (لعل) لفظة (كي) التي هي للتعليل، فقال: كي تخلصوا (القرطبي، ٦٧١: ١٣/ ١٢٤، وأبو حيان، ٧٤٥: ٨/ ١٧٨، والسمين الحلبي، ٧٥٦: ٨/ ٥٣٩).

ثم إنها قد تعطف (لعل) على ما دخلت عليه لام التعليل، مثل قوله تعالى: ﴿وَلَتَبْلُغُوا أَجَلًا مُّسَمًّى وَلَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ غافر: ٦٧، فهذه العلة معطوفة على العلة التي قبلها، مما يؤيد القول بأنها تكون لتعليل (عضيمة، ١٩٨٤: ٢/ ٦٠١).

كما أن الزمخشري ذكر ملمحاً لطيفاً وهو أن من ديدن الملوك وما عليه أوضاع أمرهم ورسومهم أن يقتصروا في مواعيدهم التي يوطنون أنفسهم على إنجازها على أن يقولوا: عسى، ولعل، ونحوهما من الكلمات أو يخيلوا إخاله، أو يظفر منهم بالرمزة أو الابتسامة أو النظرة الحلوة، فإذا عثر على شيء من ذلك منهم، لم يبق للطالب ما عندهم شك في النجاح والفوز بالمطلوب، فعلى مثله ورد كلام مالك

الملوك ذي العز والكبرياء (الزمخشري، ٥٣٨: ١/ ٩٢).

كما أني أجد في عبارة ابن عاشور اضطراباً، حيث ذكر أن (لعل) هنا تدل على اقتراب وقوع الشيء، لأنها وقعت بعد أمر، ثم يقول: هي غير أفعال المقاربة.

أما بقية الأقوال فأرى أنها صرف لـ (لعل) عن معناها الأصلي، وتكلف لا داعي له.

٦- حذف العاطف في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ (٣٠) [البقرة].

ذكر ابن عاشور أن قوله تعالى: ﴿قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا﴾ أنه جواب الملائكة وأن فيه حرف عطف محذوفاً، والتقدير: فقالوا أتجعل فيها من يفسد فيها...، ولكن حذف حرف العطف جرياً على طريقة متبعة في القرآن الكريم. وذكر ابن عاشور أنه أول من تنبّه لهذا الأسلوب، وأنه أول من اكتشفه، حيث قال: ﴿قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ﴾

هذا جواب الملائكة عن قول الله لهم: ﴿إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً﴾، فالتقدير: فقالوا على وزان قوله: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا﴾ البقرة: ٣٤، وفصل الجواب ولم يعطف بالفاء أو الواو جرياً به على طريقة متبعة في القرآن في حكاية المحاورات وهي طريقة عربية قال رؤبة بن العجاج^(١):

قالت بنات العم يا سلمى وإن ... كان فقيراً معدماً قالت وإن

وإنما حذفوا العاطف في أمثاله كراهية تكرير العاطف بتكرير أفعال القول فإن المحاورة تقتضي الإعادة في الغالب فطردوا الباب فحذفوا العاطف في الجميع وهو كثير في التنزيل وربما عطفوا ذلك بالفاء لنكتة تقتضي مخالفة الاستعمال وإن كان العطف بالفاء هو الظاهر والأصل، وهذا مما لم أسبق إلى كشفه من أساليب الاستعمال العربي" (ابن عاشور، ١٣٩٣: ١/ ٤٠١).

وقد ذكر ابن عاشور في مقدمة تفسيره مثل هذا الكلام، حيث قال: "وقد استقرت أنا من أساليب القرآن أنه إذا حكى المحاورات والمجوابات حكاها بلفظ (قال) دون حروف عطف، إلا إذا انتقل من محاورة إلى أخرى، انظر قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ﴾ (ابن عاشور، ١٣٩٣: ١/ ١٢٥).

فابن عاشور يرى أنه أول من عرف هذا الأسلوب في القرآن الكريم، وهو حذف حرف العطف في المحاورات، حتى لا يتكرر حرف العطف مع فعل القول.

(١) البيت من مشطور الرجز، وهو مذكور عند الفراهيدي، الخليل بن أحمد، الجمل في النحو، ١/ ١٥٩، وابن الصيرفي، علي بن منجب، المختار من شعر شعراء الأندلس، تحقيق: عبد الرزاق حسين، الناشر: دار البشير، عمان، ط١، ١٤٠٦هـ، ١/ ٥٣، وابن عصفور، علي بن مؤمن، ضرائر الشعر، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، الناشر: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٠م، ١/ ١٨٥، وابن هشام، أوضح المسالك، ١/ ٤٢، والبغدادي، عبد القادر بن عمر، خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ، ٩/ ١٤، ١٥.

والذي يظهر لي أن ابن عاشور قد سبق إلى هذا الاستنباط، فقد وجدتُ مثل كلام ابن عاشور عند أبي حيان، إذ يقول: "والجملة المفتحة بالقول إذا كانت مرتباً بعضها على بعض في المعنى، فالأصح في لسان العرب أنها لا يؤتى فيها بحرف ترتب، اكتفاء بالترتيب المعنوي، نحو قوله تعالى: ﴿قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا﴾، أتى بعده، ﴿قَالُوا سُبْحَانَكَ﴾، ونحو: ﴿قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ﴾، ﴿قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ﴾، ﴿قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالَ بَلْ لَبِثْتَ مِئَةَ عَامٍ﴾، ﴿قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَى وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ﴾ وقد جاء في سورة الشعراء من ذلك عشرون موضعاً في قصة موسى، على نبينا وعليه أفضل الصلاة والسلام، في إرساله إلى فرعون ومحاورته معه، ومحاوره السحرة، إلى آخر القصة، دون ثلاثة، جاء منها اثنان جواباً وواحد كالجواب، ونحو هذا في القرآن كثير" (أبو حيان، ٧٤٥: ١ / ٢٤٠).

فابن عاشور توهم أنه أول من اكتشف هذا الأسلوب، والحقيقة أن أبا حيان قد عرف هذا الأسلوب، وجاء بأمثلة كثيرة كما هو واضح من كلامه السابق.

وقد وجدت بعض الأمثلة ينطبق عليها ما ذكره أبو حيان وابن عاشور، مثال ذلك قوله تعالى: ﴿قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ (٣٢) قَالُوا نَحْنُ أَوْلُو قُوَّةٍ وَأُولُو بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ فَانْظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ (٣٣) قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ (٣٤)﴾ [النمل].

٧- معنى الفاء في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجَلَ فَتُوبُوا إِلَى بَارِئِكُمْ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ ذَلِكَ خَيْرٌ لَكُمْ عِنْدَ بَارِئِكُمْ فَتَابَ (٥٤)﴾ [البقرة].

ذهب جمهور المفسرين والمعربين إلى أن الفاء للتسبب وهي التي في قوله تعالى: ﴿فَتُوبُوا﴾، والفاء الثانية للتعقيب وهي التي في قوله تعالى: ﴿فَاقْتُلُوا﴾، وقد تأول بعضهم الفعل (توبوا) إلى (فاعزموا على التوبة فاقتلوا أنفسكم)، من قبل أن الله تعالى جعل توبتهم قتل أنفسهم، ويجوز أن يكون القتل تمام توبتهم، فيكون المعنى: فتوبوا، فأتبعوا التوبة القتل تنمة لتوبتكم.

(الزمخشري، ٥٣٨: ١ / ١٤٠، والرازي، ٦٠٦: ٣ / ٥١٦، والبيضاوي، ٦٨٥: ١ / ٨١، والنسفي، ٧١٠: ١ / ٩٠، وأبو حيان، ٧٤٥: ١ / ٣٣٦، والسمين الحلبي، ٧٥٦: ١ / ٣٦٧، وأبو السعود، ٩٨٢: ١ / ١٠٢، والألوسي، ١٢٧٠: ١ / ٢٦١).

أما ابن عاشور فقد جاء بقول جديد، وهو أن تكون الفاء الأولى عاطفة، والثانية مؤكدة للأولى، وذلك لأن الأولى متصلة بفعل غير محسوس، والثانية متصلة بفعل محسوس، حيث قال: "وعندي أنه إذا كانت الجملة الثانية منزلة منزلة البيان من الجملة الأولى وكانت الأولى معطوفة بالفاء كان الأصل في الثانية أن تقطع عن العطف فإذا قرنت بالفاء كما في هذه الآية كانت الفاء الثانية مؤكدة للأولى، ولعل ذلك إنما يحسن في كل جملتين تكون أولاهما فعلا غير محسوس وتكون الثانية فعلا محسوساً مبيناً للفعل الأول فينزل منزلة حاصل عقبه فيقرن بالفاء لأنه لا يحصل تمامه إلا بعد تقرير الفعل الأول في النفس ولذلك قربه صاحب (الكشاف) بتأويل الفعل الأول بالعزم في بعض المواضع" (ابن عاشور، ١٣٩٣: ١ / ٥٠٤).

فابن عاشور جعل الفاء الأولى عاطفة والثانية مؤكدة للأولى، وعلل ذلك بتعليل لم أجده إلا عنده، وهو اتصال الأولى بفعل غير محسوس وهو قوله تعالى: ﴿فَتُوبُوا﴾ فالفعل (تاب) فعل غير محسوس، لأنه من أفعال القلب، أما فعل ﴿فَأَقْتُلُوا﴾ فعل محسوس، فهو من أفعال المعالجة، فالفاء الثانية اتصلت بفعل محسوس، فهي تؤكد الأولى.

والذي يظهر لي أن رأي ابن عاشور هو الراجح، وهو أن تكون الفاء الأولى عاطفة، حيث ذكر ابن مالك أن الأصل في الفاء أن تكون عاطفة، فقال: "وأما الفاء فالأصل في استعمالها أن يعطف بها لاحق مرتب متصل بلا مهلة" (ابن مالك، ٦٧٢: ٣/ ١٢٠٦).

أما الفاء الثانية فقد جعلها ابن عاشور مؤكدة للأولى، وعلل سبب اقتران الفعل الثاني بالفاء، لأنه لا يحصل تمامه إلا بعد تقرير الفعل الأول في النفس، ولذلك لجأ الزمخشري إلى تأويل الفعل (توبوا) إلى (اعزموا).

وأرى أن ابنَ عاشور قد أصاب في هذا القول، فهو مهتمٌ بالمعنى وسياق الآيات، ومع ذلك لم يخل بقواعد اللغة، كما أن له إشارات لطيفة في التعليل، وهي أن الفعل الأول غير محسوس، والآخر محسوس، وهذا مما انفرد به ابن عاشور.

الخاتمة:

وبعد الانتهاء من هذا البحث اتضح لي ما يأتي:

- ١- اهتمام ابن عاشور بالجانب النحوي واللغوي في تفسيره بشكل عام، وبحروف المعاني بشكل خاص.
- ٢- لم يكن ابن عاشور مقلداً للمفسرين والنحاة الذين قبله، بل كان يفسر الآية ويعربها ويأتي برأي جديد في بعض المواضع، كما هو واضح من الآيات السابقة.
- ٣- كان يتوهم ابن عاشور -أحياناً- أنه أول من قال برأي معين، وفي الحقيقة أن هناك من سبقه من المفسرين أو النحاة إلى ذلك القول.
- ٤- اهتم ابنُ عاشور في تفسيره ببلاغة القرآن الكريم، وأبرزها إبرازاً واضحاً من خلال تحليله للآيات الكريمة وتفسيرها، فتفسيره يُعد مرجعاً مهماً في هذا الجانب.
- ٥- تأثر ابنُ عاشور ببعض المفسرين والنحاة الذين قبله، مثل الزمخشري، وابن عطية، والرازي، وغيرهم كثير، فقد كان يذكر آراءهم، ثم يؤيدهم أو يخالفهم.

المصادر والمراجع:

- ١- الأزهرى، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، الناشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- ٢- الألوسي، محمود بن عبد الله، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقيق: علي عبد الباري عطية، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ.
- ٣- الأنباري، محمد بن القاسم، الأضداد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١١هـ.
- ٤- الأوسى، قيس إسماعيل، أساليب الطلب عند النحويين البلاغيين، الناشر: جامعة بغداد، بغداد، ١٩٨٨م.
- ٥- البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ.
- ٦- البغوي، الحسين بن مسعود، معالم التنزيل في تفسير القرآن، تحقيق: عبدالرزاق المهدي، الناشر: دار

- إحياء التراث العربي، بيروت، ط ١، ١٤٢٠هـ.
- ٧- البيضاوي، عبدالله بن عمر، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، الناشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ١، ١٤١٨هـ.
- ٨- الثعلبي، أحمد بن محمد، الكشف والبيان عن تفسير القرآن، تحقيق: الإمام أبي محمد بن عاشور، مراجعة وتدقيق: الأستاذ نظير الساعدي، الناشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤٢٢هـ.
- ٩- الجطلابي، الهادي، قضايا اللغة في كتب التفسير، المنهج، التأويل، الإعجاز، الناشر: كلية الآداب، تونس، ط ١، ١٩٩٨م.
- ١٠- ابن جني، أبو الفتح عثمان، المحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، الناشر: وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٤٢٠هـ.
- ١١- ابن الحاجب، عثمان، أمالي ابن الحاجب، تحقيق: فخر صالح سليمان قداره، الناشر: دار الجيل، بيروت، ودار عمان، عمان.
- ١٢- أبو حيان، محمد بن يوسف:
- البحر المحيط في التفسير، تحقيق: صدقي محمد جميل، الناشر: دار الفكر، بيروت، ط ١، ١٤٢٠هـ.
 - ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: رجب عثمان، مراجعة: رمضان عبد التواب، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٤١٨هـ.
- ١٣- الرازي، محمد بن عمر، مفاتيح الغيب، التفسير الكبير، الناشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ٣، ١٤٢٠هـ.
- ١٤- الربيعي، سليمان بن عبد العزيز، التوجيه البلاغي لآيات العقيدة بين الطبري والزمخشري في تفسيريهما، (وهي رسالة ماجستير في قسم البلاغة في كلية اللغة العربية، في الرياض، ١٤٢٢هـ).
- ١٥- الرضي، محمد بن الحسن، شرح الرضي على كافية ابن الحاجب، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، الناشر: عالم الكتب، القاهرة، ط ١، ١٤٢١هـ.
- ١٦- الزجاج، إبراهيم بن السري، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، الناشر: عالم الكتب، بيروت، ط ١، ١٤٠٨هـ.
- ١٧- الزمخشري، محمود بن عمرو، الكشف عن حقائق غوامض التنزيل، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٣، ١٤٠٧هـ.
- ١٨- ابن السراج، محمد بن السري، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، الناشر: مؤسسة الرسالة، لبنان، بيروت، بدون طبعة.
- ١٩- السمين الحلبي، أحمد بن يوسف، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق: أحمد محمد الخراط، الناشر: دار القلم، دمشق.
- ٢٠- سيبويه، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٣، ١٤٠٨هـ.
- ٢١- السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر:
- الإتيان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ.
 - همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد الحميد هندواوي، الناشر: المكتبة التوفيقية، مصر.
- ٢٢- ابن الشجري، هبة الله بن علي، أمالي ابن الشجري، تحقيق: محمود الطناحي، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة.
- ٢٣- الصبان، محمد بن علي، حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، الناشر: دار الكتب

- العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٧هـ.
- ٢٤- ابن الصيرفي، علي بن منجب، المختار من شعر شعراء الأندلس، تحقيق: عبد الرزاق حسين، الناشر: دار البشير، عمان، ط١، ١٤٠٦هـ.
- ٢٥- الطبري، محمد بن جرير، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، الناشر: مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢٠هـ.
- ٢٦- الظاهري، ابن حزم، الفصل في الملل والأهواء والنحل، الناشر: دار الفكر، ١٤٠٠هـ.
- ٢٧- ابن عاشور، محمد الطاهر، التحرير والتنوير، الناشر: الدار التونسية للنشر، تونس، سنة النشر: ١٩٨٤م.
- ٢٨- ابن عصفور، علي بن مؤمن، ضرائر الشعر، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، الناشر: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٠م.
- ٢٩- عزيمة، محمد عبد الخالق، دراسات لأسلوب القرآن الكريم، الناشر: دار الحديث، القاهرة.
- ٣٠- ابن عطية، عبد الحق بن غالب، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ.
- ٣١- العكبري، عبد الله بن الحسين، التبيان في إعراب القرآن، تحقيق: علي محمد الجاوي، الناشر: عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- ٣٢- أبو علي الفارسي، الحسن بن أحمد، الحجة للقراء السبعة، تحقيق: بدر الدين قهوجي، بشير جويجاني، راجعه ودققه: عبد العزيز رباح، أحمد يوسف الدقاق، الناشر: دار المأمون للتراث، دمشق، بيروت، ط٢، ١٤١٣هـ.
- ٣٣- الفراء، يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف النجاتي، محمد علي النجار، عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، الناشر: دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ط١.
- ٣٤- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، الجمل في النحو، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط٥، ١٤١٦هـ.
- ٣٥- القرطبي، محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني، وإبراهيم أطفيش، الناشر: دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٣٨٤هـ.
- ٣٦- ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر، شفاء العليل في مسائل القضاء والقدر والحكمة والتعليل، الناشر: دار المعرفة، بيروت، ١٣٩٨هـ.
- ٣٧- الكرمانلي، محمود بن حمزة، غرائب التفسير وعجائب التأويل، دار النشر: دار القبلية للثقافة الإسلامية، جدة، مؤسسة علوم القرآن، بيروت.
- ٣٨- ابن مالك، محمد بن عبدالله:
- شرح التسهيل، تحقيق: عبد الرحمن السيد، ومحمد بدوي المختون، الناشر: هجر للطباعة والنشر، ط١، ١٤١٠هـ.
- شرح الكافية الشافية، تحقيق: عبد المنعم أحمد هريدي، الناشر: جامعة أم القرى، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، مكة المكرمة، ط١.
- ٣٩- المبرد، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عزيمة، الناشر: عالم الكتب، بيروت.
- ٤٠- المرادي، حسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٣هـ.
- ٤١- النحاس، أحمد بن محمد:
- إعراب القرآن، وضع حواشيه وعلق عليه: عبد المنعم خليل إبراهيم، الناشر: منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ.

- معاني القرآن، تحقيق: محمد علي الصابوني، الناشر: جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط ١، ١٤٠٩هـ.
- ٤٢- النسفي، عبد الله بن أحمد، مدارك التنزيل وحقائق التأويل، حققه وخرج أحاديثه: يوسف علي بديوي، راجعه وقدم له: محيي الدين ديمستو، الناشر: دار الكلم الطيب، بيروت، ط ١، ١٤١٩هـ.
- ٤٣- الهروي، علي بن محمد، الأزهية في علم الحروف، تحقيق: عبد المعين الملوحي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط ٢، ١٤٠٢هـ، ص ٢١٧.
- ٤٤- ابن هشام، عبد الله بن يوسف:
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك، محمد علي حمد الله، الناشر: دار الفكر، دمشق، ط ٦، ١٩٨٦م.
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- ٤٥- الواحدي، علي بن أحمد، الوسيط في تفسير القرآن المجيد، تحقيق وتعليق: عادل أحمد عبدالموجود، علي محمد معوض، أحمد محمد صيرة، أحمد عبدالغني الجمل، عبد الرحمن عويس، قدمه وقرظه: عبد الحي الفرماوي، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤١٥هـ.
- ٤٦- ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي، شرح المفصل، تحقيق: أحمد السيد، الناشر: المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، د.ت.

تأصيل الألفاظ الرباعية المجردة في معجم تاج العروس للزبيدي (ت ١٢٠٥هـ) (باب الدال نموذجاً .. دراسة صرفية دلالية)

ديمة سعيد العتيبي

المقدمة:

الحمدُ لله عظيم الشأن، ذي المنة والإحسان، والصلاة والسلام على أشرف الناطقين باللسان العربي المبين، خاتم الأنبياء والمرسلين، محمد المبعوث الأمين، وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد، فقد عني القدماء بجمع اللغة العربية وتصنيفها، فألفوا معاجم متنوعة: منها ما عني بالجمع كالصاحح ولسان العرب والقاموس المحيط وتاج العروس، ومنها ما عني بالتأصيل كمفاتيح اللغة لابن فارس، ومنها ما عني بالتطور الدلالي كأساس البلاغة للزمخشري.

ويعد معجم تاج العروس من أعظم المعاجم العربية لتمييزه (باستقصاء المادة اللغوية، وإبانة أصول المداخل، وإبانة المدلولات الحقيقية، وإيراد الأعلام، وأسماء الأماكن، وإيراد بعض الألفاظ العامية)^(١)، فقد تتبّع صاحبه أبو الفيض الملقّب بمرتضى الزبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـ) ما كتبه سابقوه، فصنف معجمه بترتيب الحروف حسب التسلسل الهجائي مع مراعاة أن الحرف الأخير يسمى باباً، والحرف الأول يسمى فصلاً، فاعتمد فيه على أمهات المعاجم العربية كالصاحح، والتهذيب، والمحكم، ولسان العرب، وجمع فيه اللغة والنحو والصرف والبلاغة وعلوم التاريخ والبلدان والأنساب، ويأتي بعده عمل الباحثين؛ ليكملوا الأمانة، ويكملوا العمل العلمي الذي بدأه مستفيدين من كل وسائل التقنية الحديثة هادفين إلى تقديم المعجم بصورة جديدة، تسهل على المتخصصين وغيرهم الرجوع إليه والاستفادة منه.

ولقد كان للمشروع اللغوي (تأصيل الألفاظ الرباعية - غير المضعفة - في معجم تاج العروس) الممول من كرسي صحيفة الجزيرة عام ١٤٣٦ - ١٤٣٧هـ فضل البدء في هذا العمل العلمي، الذي أنجز منه ستة أبحاث وجزء من معجم الرباعي - غير المضعف - مرتباً بحسب الحرف الأول، ثم جاء عمل قسم اللغة العربية فتلقى مشروع تأصيل الألفاظ الرباعية المجردة - غير المضعفة -^(٢) الذي قدمه له كرسي الجزيرة بالقبول، وحث طالباته على متابعة العمل في المشروع^(٣)، وهذه الدراسة التي بلغ عدد موادها مائة وأربعين كلمة تقريباً سيكون - إن شاء الله - جزءاً من سلسلة دراسات تتلوها، تدرس الموضوع نفسه في معجم تاج العروس.

أولاً: أسباب اختيار الموضوع:

- أهمية تأصيل الألفاظ، وإرجاع كل لفظ إلى أصله؛ لحل المشكلات التي وردت في المعاجم وأهمها:

- الاضطراب في تعيين عدد أحرف الكلمة الأصلية، الذي جعل المعجميين يدرسونها مرتين: مرة تحت باب الثلاثي، وأخرى تحت باب الرباعي.
- إيراد الكلمة الواحدة التي تعرضت لتغيير لغوي كالإبدال والقلب المكاني في أكثر من موضع وفي أكثر من باب مما ضخّم حجم المعجم .

- إيراد معانٍ متعددة للكلمة الواحدة^(٤)، وتأصيلها صرفياً ودلالياً.
 - إمكانية تجريب نظرية ابن فارس التي أوردتها في المقاييس^(٥)، ومدى تطبيقها.
- ثانياً: أهداف البحث:

- تأصيل الرباعي المجرد في تاج العروس باب الدال اعتماداً على الاشتقاق والدلالة.
- الكشف عن أحرف الزيادة، وأسبابها، وأنواعها.
- دراسة أثر الإبدال والقلب المكاني.
- إيضاح أسباب إيجاز المعاجم في تفسير بعض الألفاظ الرباعية.
- الكشف عن أكثر أبنية الأسماء الرباعية المجردة استعمالاً في باب الدال.
- إعداد مادة علمية يسهل تصنيفها حاسوبياً.

ثالثاً: مشكلة البحث :

- الاضطراب الحاصل في إثبات أصل الرباعي.

رابعاً: الدراسات السابقة:

لم تقف الباحثة على دراسة منفردة تتناول "تأصيل الألفاظ الرباعية المجردة في معجم تاج العروس" باب الدال، ولكنها ستفيد من بعض الدراسات ذات الصلة بهذا الموضوع^(٦)، ومنها:

١. **الفعل الرباعي في لسان العرب دراسة تأصيلية** - رسالة ماجستير - للباحث عمر يوسف عكاشة حسن. الجامعة الأردنية (١٩٩٥م)، وهي دراسة قيمة عُني الباحث فيها بالجانبين الصوتي والدلالي، وقد اختلفت عن هذه الدراسة في المدونة حيث اعتمدت على لسان العرب.

٢. **أصول الجذور الرباعية في لسان العرب دراسة دلالية ومعجمية** للدكتور: سالم الخماش نشر في مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبد العزيز (١٤٣١هـ - ٢٠١٠م)، وهي دراسة مختصرة تستفيد الباحثة منها، ولكن مجال الدراسة فيها أيضاً هو لسان العرب وليس تاج العروس، وتُعنى بالجانبين الدلالي والمعجمي، ولم تُعنَ بالجانب الصرفي الذي يتناول تحديد نوع الزيادة، ويقف على الظواهر الصوتية مثل القلب المكاني والإبدال، ويُعنى بالأبنية ويربط بين النتائج والخلاف الصرفي، وهو ما سينهض به هذا المشروع بإذن الله.

٣. **منهج ابن فارس في تأصيل ما زاد على ثلاثة أحرف، دراسة نقدية في معجم مقاييس اللغة** للدكتور: سامر زهير بشير في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها بسورية العدد الرابع عشر (٢٠١٣م) والاختلاف بين الدراستين أن هدف هذه الدراسة هو "التدقيق في الأحكام التي أرسلها ابن فارس عند معالجته لما زاد على ثلاثة أحرف... واعتمدنا في تقويم منهج ابن فارس التأصيلي على تحليل ما زاد على ثلاثة من الكلمات التي أوردتها في مقاييسه تحليلاً يتقصى العوامل الصوتية مثل المخالفة الصوتية والقلب المكاني والإبدال"^(٧).

٤. **معجم الرباعي غير المضعف في تاج العروس من الهمزة إلى الذال**، بحث مدعوم من كرسي بحث صحيفة الجزيرة للدراسات اللغوية الحديثة (١٤٣٦هـ - ١٤٣٧هـ)، من إعداد: أ. د. مها الميمان وأخريات. وقد رتبت مواد هذا المعجم حسب الحرف الأول، وكانت الدراسة فيه دراسة إحصائية للمعجم، ولم تتطرق إلى الدراسة الصرفية والدلالية التي هي موضوع المشروع.

٥. هناك دراستان لـ أ. د. إسماعيل العميرة، ود. صلاح أحمد^(٨)، الأولى بعنوان: رد الرباعي المبدوء بالعين إلى أصله الثلاثي دراسة تأصيلية، والثانية بعنوان: من باب رد الرباعي إلى أصول ثلاثية - المزيدة بالباء مثلاً-، وقد ركز الباحثان في الدراسة الأولى على كل كلمة مبدوءة بالعين في (٤٠) كلمة، وفي الثانية على كل الكلمات المزيدة بالباء في (٢٢) كلمة، والمشروع يختلف عنهما في تأصيل الألفاظ الرباعية مختلفة الفصول والباب واحد، والزيادة فيها ليست مقصورة على حرف بعينه؛ بل بما يظهر خلال البحث والتحليل من زيادات.
٦. الأبنية الرباعية في الكتابة الصحفية - عينة الدراسة ثلاثون عدداً من جريدة الجزيرة - دراسة تطبيقية إحصائية، لـ د. عائدة البصلة، نشر في مجلة كلية دار العلوم جامعة القاهرة العدد التسعين (١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م)، وهذا المشروع يختلف عن هذه الدراسة في المدونة.
٧. الأصل الثلاثي للرباعي غير المضعف المختوم بالميم في معجم تاج العروس دراسة تأصيلية، لـ د. خلود بنت عبدالله بن العمر مجلة الآداب جامعة الملك سعود (العدد ٢٨ المجلد ٣)، ويمكن الاختلاف في بابي الدراسة.

خامساً: منهج البحث:

المنهج المتبع في هذا البحث المنهج الاستقرائي، والوصفي، والتحليلي.

سادساً: خطة البحث:

اقتضى البحث أن يكون في : مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة.

المقدمة: وفيها أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأهدافه، ومشكلته، والدراسات السابقة، ومنهجه، وخبطته.

التمهيد: وفيه:

- تعريف التأصيل لغة واصطلاحاً.
 - آراء اللغويين القدماء والمحدثين في تأصيل الرباعي .
١. الفصل الأول: تأصيل الرباعي الذي له ثلاثي يتفق معه لفظاً ودلالة.
- وينقسم إلى ثلاثة مباحث:
١. ١. ما زيد في أوله حرف.
 ١. ٢. ما زيد في جوفه حرف:
 ١. ٢. ١. قبل العين
 ١. ٢. ٢. بعد العين
 ١. ٣. ما زيد في آخره حرف.
 ١. ٤. المنحوت، وهو ما ركب من جزأين أو أكثر.
٢. الفصل الثاني: تأصيل الرباعي الذي طرأ عليه تغير لغوي "صوتي":
- وينقسم إلى مبحثين:
١. ٢. ١. ما طرأ عليه إبدال.
 ١. ٢. ٢. ما طرأ عليه قلب مكاني.
- الخاتمة تذكر فيها النتائج وأهم التوصيات.

التمهيد

١. تعريف التأصيل:

١.١. التأصيل في اللغة:

التأصيلُ مصدر للفعل الثلاثي المضعف العين (أَصَّلَ). وجاء: أن أصلَ الشيء أسفله^(٩)، وأصل كل شيء: ما يستند وجودُ ذلك الشيء إليه، وهو ما يبنى عليه غيره^(١٠)، وجاء أيضاً في حقيقة أصل الشيء ما بدى منه، ومن ثمَّ يقال: إن أصل الإنسان التراب، وأصل هذا الحائط حجر واحد؛ لأنه بدى في بنيانه بالحجر والآجر^(١١). ويقول ابن القطاع (ت: ٥١٥هـ) محققاً هذا المعنى: "أصل العقل والرأي أصالة كان لهما أصل يعتمدان عليه"^(١٢). ويفصل الكفوي (ت: ١٠٩٤هـ) في الكليات هذا المعنى فيقول: "يطلق الأصل على الراجح بالنسبة إلى المرجوح، وعلى القانون والقاعدة المناسبة المنطبقة على الجزئيات، وعلى الدليل بالنسبة إلى المدلول"^(١٣).

١.٢. التأصيل في الاصطلاح:

نجد أن فكرة الأصل تمتد في مختلف المجالات اللغوية والنحوية والصرفية وغيرها. وجاء أن الأصل: الحال الأولى التي يكون عليها الشيء، ومن ذلك تحليل ابن جني (ت: ٣٩٢هـ) ضمة الذال في قولهم: "مارأيتَه مَذُ اليوم، والأصل مُذُ بالتسكين: إنهم لما حركوها لالتقاء الساكنين لم يكسروها، لكنهم ضموها؛ لأن أصلها الضم في مُذُ"^(١٤). والأصل أيضاً عبارة عما يُفتقر إليه، ولا يفتقر لغيره^(١٥)؛ أي أنه يكتفي بنفسه. وجاء أنه أولى حالات الحروف أو الكلمة قبل أن يطرأ عليها تغيير كأن يقال إن أصل الألف في (قال) واو، وأصلها في (باع) ياء^(١٦)، ويعرف ابن مالك (ت: ٦٧٢هـ) الحرف الأصل بأنه: "الحرف الذي يلزم في تصاريف الكلمة، ولا يحذف في شيء منها"^(١٧)، فيقول:

والحرفُ إن يَلْزَمُ فأصلٌ والذي *** لا يَلْزَمُ الزائدُ مثلُ تا احتَذي

ويشابه رأي ابن مالك رأي الدكتور عبد الرزاق الصاعدي؛ إذ يقول: "الأصول: هي الحروف التي تلزم في جميع تصاريف الكلمة، فتكون موجودة تحقيقاً، أو تقديرًا. فالموجودة تحقيقاً كحروف: أكلَ ودَحَرَجَ وسَفَرَجَل، والموجودة تقديرًا هي التي تسقط لعلة تصريفية كفاء (سِمة) وهي الواو... " (١٨).

ويتضح ممَّا سبق التقارب بين المعنى (اللغوي والاصطلاحي) للأصل الذي يفيدُ إرجاع الشيء إلى أصله، أو إلى معناه الأول.

٢. آراء اللغويين القدماء والمحدثين في تأصيل الرباعي:

شغلت مسألة تأصيل الكلمات العربية فكرَ اللغويين القدماء والمحدثين، وكان اختلافهم واضحاً جلياً فيها، فقد أثرت الوقوف على هذا الاختلاف وبيانه من خلال ما يلي:

٢.١. اللغويون القدماء:

٢.١.١. مذهب البصريين:

ذهب البصريون إلى أن أصول الكلمة العربية متعددة، فالاسم أصوله ثلاثية ورباعية وخماسية، والفعل أصوله ثلاثية ورباعية؛ إذ قالوا: "إن بنات الأربعة والخمسة ضربان غير بنات الثلاثة، وأنهما من نحو جَعَرَ وسَفَرَجَل، لا زائد فيهما البتة"^(١٩). قال الخليل (ت: ١٧٠هـ): "كلام العرب مبني على

أربعة أصناف: على الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي^(٢٠)، ثم مثل للثنائي بقوله: "فالثنائي على حرفين، نحو: قَدْ، لَمْ، هَلْ، بَلْ، ونحوه من الأدوات والزجر"^(٢١)، ونستنتج من قول الخليل أن الثنائي: لا يكون أصلاً لا للأسماء ولا للأفعال بدليل الأمثلة التي ذكرها من حروف المعاني التي لا تتصرف، وبدليل آخر هو قوله: "من الأدوات والزجر" وهو يعني بالزجر: أسماء الأصوات والأفعال، نحو: مَهْ، وصَهْ، وكَحْ، وهَسْ، وذلك ونحوه عند الخليل وغيره مما لا يتصرف، وإن عومل معاملة الأسماء؛ فلا بُدَّ له - حينئذٍ - من حرف ثالث يبلغ به أقرب مرتبة في أصول الأسماء المتصرفة^(٢٢) فالأصل عنده لا يكون أقل من ثلاثة أحرف، وله نصوص صريحة يقول في أحدها: "الاسم لا يكون أقل من ثلاثة أحرف"^(٢٣).

وأما سيبويه (ت: ١٨٠هـ) فيرجع الأصل في الكلام إلى ثلاثة أصول: ثلاثية، ورباعية، وخماسية، فيقول في باب (عدة ما يكون عليه الكَلِم): "فالكلام على ثلاثة أحرف، وأربعة أحرف، وخمسة لا زيادة فيها ولا نقصان. والخمسة أقل الثلاثة في الكلام"^(٢٤).

وبمثل كلامه يقول ابن جني (ت: ٣٩٢هـ) في المنصف: "اعلم أن الأسماء التي لا زيادة فيها تكون على ثلاثة أصول: أصل ثلاثي، وأصل رباعي، وأصل خماسي، والأفعال التي لا زيادة فيها تكون على أصليْن: أصل ثلاثي، وأصل رباعي"^(٢٥).

ويعود ذلك إلى اعتمادهم على الميزان الصرفي فيزنون بلفظ (ف ع ل)، فيقابلون أول الأصول بالفاء، وثانيها بالعين، وثالثها باللام، فإن زادت الأصول كررت اللام، فجَعَرَ مثلاً على وزن (فَعَلَّ)، وسَفَرَجَل على وزن (فَعَلَّ). ومن ذلك قولهم: "لا يخلو الزائد في جَعَرَ من أن يكون الراء أو الفاء أو العين أو الجيم، فإن كان الزائد هو الراء فيجب أن يكون وزنه (فَعَلَر)؛ لأن الزائد يُوزَنُ بلفظه، وإن كان الزائد الفاء فوجب أن يكون وزنه (فَعَلَّ)، وإن كان الزائد العين فوجب أن يكون وزنه (فَعَلَّ)، وإن كان الزائد الجيم فوجب أن يكون وزنه (جَعَلَّ)، وكذلك يلتزمون في وزن سَفَرَجَل، وإذا كان هذا لا يقول به أحد دلَّ على أن حروفه كلها أصول"^(٢٦).

٢. ١. ٢. مذهب الكوفيين:

للكوفيين رأي آخر يخالف رأي البصريين، هو أن الأصل في الاسم والفعل هو الأصل الثلاثي، أما الرباعي والخماسي فهما مزيدا الثلاثي؛ ومن ذلك قولهم: "إن كل اسم زادت حروفه على ثلاثة أحرف ففيه زيادة، فإن كان على أربعة أحرف نحو جَعَرَ ففيه زيادة حرف واحد"^(٢٧).

فنهاية الأصول عندهم ثلاثة، وما زاد عليها فهو زائد، وحجتهم قولهم "إنما قلنا ذلك لأننا أجمعنا على أن وزن جَعَرَ (فَعَلَّ)، ووزن سَفَرَجَل (فَعَلَّ)، وقد علمنا أن أصل (فَعَلَّ) و(فَعَلَّ) فاء وعين ولام واحدة؛ فقد علمنا أن إحدى اللامين في وزن جَعَرَ زائدة، واللامان في وزن سَفَرَجَل زائدتان، فدلَّ على أن في جَعَرَ حرفاً زائداً من حرفيه الأخيرين، وأن في سَفَرَجَل حرفين زائدين، على ما بيَّنا"^(٢٨). واختلفوا في تحديد موضع الزيادة، فالكسائي (ت: ١٨٩هـ) يرى أن الزيادة تكون في الحرف قبل الأخير، والفراء (ت: ٢٠٧هـ) يرى أنها في الحرف الأخير^(٢٩).

وكان ممن وافقهم في رأيهم أبو زيد الأنصاري^(٣٠) (ت: ٢١٥هـ، بصري متقدم)؛ إذ يقول ابن دريد (ت: ٣٢١هـ) عنه: "أملى علينا أبو حاتم^(٣١) (ت: ٢٤٨هـ) قال: قال أبو زيد: "ما بني عليه

الكلام ثلاثة أحرف؛ فما زاد رده إلى ثلاثة، ومانقص رفعوه إلى ثلاثة؛ مثل: أب وأخ ودم وفم ويد. (٣٢).

١. ٢. ١. ٢. منهج ابن فارس:

وضع أحمد بن فارس (ت: ٣٩٥هـ) منهجاً مغايراً له في معجمه مقاييس اللغة؛ إذ ربط الكلمات الرباعية والخماسية بأصولها الثلاثية عن طريق الاتصال الدلالي (الاشتقاق). فمؤلفه يقوم على ثلاثة أفكار رئيسية^(٣٣): أولها: فكرة التأصيل، ومفادها أن جميع اشتقاقات المادة اللغوية ذات الجذر المشترك تتسل من عائلة واحدة هو معناها الأصلي، وثانيها: فكرة النحت، وثالثها: فكرة النظام الدائري التي تظهر في الترتيب الداخلي لا الترتيب الخارجي؛ لذلك وصف الحموي^(٣٤) (ت: ٦٢٦هـ) كتاب ابن فارس بأنه كتاب جليل لم يصنف مثله.

فقد أعمل ابن فارس فكره فيما زاد على ثلاثة أحرف متحرراً في ذلك من آراء البصريين والكوفيين، وذلك يتضح من خلال ما جاء في معجمه في (باب ما جاء من كلام العرب على أكثر من ثلاثة أحرف أوله باء)، فقد انتهى إلى أنه يمكن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام جاءت على النحو التالي:

١. ٢. ١. ٢. المنحوت^(٣٥):

يُعرف النحت لغة بأنه : البري والنشر، والقشر أيضاً. يُقال: نحت النجار الخشب، ونحت الجبل ينحته أي قطعه^(٣٦)، ومثله الحجارة، ومن ذلك قوله تعالى: {وَتَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا فَارِهِينَ} الشعراء: (١٤٩).

وفي الاصطلاح: هو أخذ حروف من أصلين ثلاثيين أو أكثر، أو من جملة متباينة في معناها وصورته؛ لتكوين كلمة تدل على المعنى نفسه. ويعرفه ابن فارس في المقاييس بقوله: "اعلم أن للرباعي والخماسي مذهباً في القياس، يستنبطه النظر الدقيق، وذلك أن أكثر ما تراه منه منحوت. والمنحوت هو أن تؤخذ كلمتان وتنحت منهما كلمة تكون آخذة منهما جميعاً بحظ"^(٣٧).

١. ٢. ١. ٢. المزيد:

المزيد: هو الكلمة التي يضاف إلى حروفها الأصلية حرف أو أكثر. ويقول ابن فارس عنه: "ومن هذا الباب ما يجيء على الرباعي وهو من الثلاثي على ما ذكرناه، لكنهم يزيّدون فيه حرفاً لمعنى يريدونه من مبالغة كما يفعلون في زرقم وخبين"^(٣٨). ويلخص الدكتور الصاعدي الزوائد عند ابن فارس التي وقعت في الرباعي في الشكل التالي^(٣٩):

موقع الزيادة	الحرف الأول	الحرف الثاني	الحرف الثالث	الحرف الرابع
العدد	٣٩	٨٣	٥٧	٦٠
النسبة	١٦، ٣١%	٣٤، ٧٢%	٢٣، ٨٤%	٢٥، ١٠%

وفصل ابن فارس في كتابه (الصاحبي)^(٤٠) بين ظاهرتي النحت والزيادة مبيناً الغرض منهما، فقد جاء في (باب سنن العرب في حقائق الكلام والمجاز) أن النحت جنس من الاختصار، وجاء في (باب زيادات الأسماء) أن الزيادة من سنن العرب، ويكون ذلك إما للمبالغة، أو التشويه أو التقبيح.

٣. ١. ٢. ١. ٢. الموضوع:

يمكن تعريف الموضوع بأنه: تلك الكلمات التي لا أصل لها ولا اشتقاق. وفي المقاييس يعرفه ابن فارس بقوله: "والضرب الآخر الموضوع وضْعًا لا مجال له في طرق القياس" ^(٤١). والقياس عند ابن فارس يعني "ارتداد الكلمة إلى أصل محدد تقاس عليه أو ترجع إليه في شكلها ودلالاتها معًا، ولو تباعدت تلك الدلالة عن دلالة الأصل، فأُحوجت إلى المصانعة في ردّها إليه بحيث يمكن أن يحكم أنها مشتقة منه، سواءً أكان ذلك الأصل كلمة واحدة أم كلمتين أم ثلاثاً" ^(٤٢).

ونخلص مما تقدم إلى أن معجم المقاييس لابن فارس ذو صيت واسع؛ حتى إن من أتى بعده من أصحاب المعاجم تأثروا به، وهذا ما أشار إليه الدكتور حسين نصّار بقوله: "فهو ليس معجمًا عامًّا، وإنما هو معجم خاصّ، يدافع عن فكرة بعينها، فتشكل منهجه وفقًا لها، ولكنه بالرغم من ذلك أفاد المعاجم العربية في المادة والمنهج؛ أما المادة فقد أتى فيها بأشياء كثيرة ليست عند الخليل وابن دريد اللذين سبقاه في التأليف...، وأما المنهج فقد طرح فكرة التقاليد للمرة الأولى ^(٤٣)، ونظم الأبواب تنظيمًا يكاد يكون محكمًا، وقَدّم للمعجمات فكرتي الأصول والنحت اللتين أفاد منهما خاصة الصاغاني في العباب، والسيد مرتضى الزبيدي في تاج العروس" ^(٤٤).

ومما سبق يتبين أن اللغويين القدماء (البصريين والكوفيين) يكادون يجمعون على أن الأصل في أكثر الكلام في العربية يعود إلى الثلاثي، ويختلفون في الرباعي والخماسي، وفي هذا يقول الدكتور سليمان السحيمي: "ويمكن الجمع بين آراء العلماء فيما زاد على الثلاثة أن القائلين بالرباعي والخماسي نظروا إلى ما آلت إليه اللغة أو إلى اللغة في وضعها الذي وصلت فيه، وأما الذين يردون الرباعي والخماسي إلى الثلاثي فقد نظروا إلى الأبنية نظرة تاريخية ولاحظوا نوعًا من العلاقة الصوتية والمعنوية بين الثلاثي وما زاد على الثلاثي" ^(٤٥).

٢. ٢. اللغويون المحدثون:

رد المحدثون الرباعي إلى الأصل الثنائي ^(٤٦) الذي يقول بأن الأصول العربية ليست ثلاثية؛ بل يمكن ردها إلى الثنائية. وهم في ذلك يميزون بين ثلاثة أمور ^(٤٧):

١- الثنائية التاريخية ذات المقطع الواحد. وهذه لها علاقة بمحاكاة الإنسان للأصوات الطبيعية، نحو: (خَرَّ) الذي يتألف من صوتين صامتين (متحرك فساكن) يلفظان في مقطع صوتي واحد.

٢- والثنائية المعجمية التي ضُعِّفَ حرفها الثاني فأصبحت ثلاثية بالتشديد، نحو: (خَرَّ) الذي يتألف من صوتين صامتين ضُعِّفَ ثانيهما، فصار الأصل يتكون من ثلاثة صوامت، ويلفظ في مقطعين صوتيين نحو: (خَرَّ + ر).

٣- والثنائية التي كرر مقطعها بكلا حرفيه فأصبحت رباعية بالمضاعفة والتكرار، نحو: (خَرَّخَر) الذي يتألف من صوتين صامتين كرر لفظهما، فصار الأصل يتكون من أربعة صوامت، ويلفظ في ثلاثة مقاطع نحو: (خَرَّ + خَ + ر).

١. ٢. ٢. ١. آراء أصحاب الثنائية:

١. ١. ٢. ٢. ١. جرجي زيدان^(٤٨):

يُعدُّ زيدان (ت: ١٣٣٢هـ) من الذين أسهموا بآرائهم في نظرية الأصل؛ إذ يرى أن الأصول الثنائية تحاكي أصواتاً طبيعية تشتمل على الاسم والفعل، يردها اللغويون إلى أصول ثلاثية ورباعية فقط، ويردها هو إلى الثنائية، ويقرر هذه الفكرة نفسها في كتابه فيقول: "إن الأصول الرباعية مزيدة والأصل فيها ثلاثي، وأقول إن الثلاثي مزيد والأصل فيه ثنائي غالباً"^(٤٩).

١. ٢. ٢. ١. ٢. الأب أنستاس الكرمل^(٥٠) والدومني^(٥١):

يتفق الكرمل^(٥٠) (ت: ١٣٦٦هـ) والدومني^(٥١) (ت: ١٣٨٢هـ) في نشوء الثلاثي من الثنائي، وتتلخص وجهة نظرهما في أن الثلاثي نشأ عن الثنائي بزيادة حرف آخر عليه، أو تشديد ثانيه، أو تكرير لفظه؛ إذ يرى الأب أنستاس الكرمل أن الكلمة العربية ثنائية الأصل، وأن ما زاد على اثنين ليس إلا تصديراً للمادة الثنائية، وهو زيادة في أولها، أو في وسطها، أو في آخرها، فعنده أن "ثرم وجرم وحرم وخرم وشرم وصرم وعرم وغرم ذات أصل ثنائي وهو: الراء، والميم، مصدر بحرف آخر، وتدل كلها على القطع. كما أن: رتم ورثم ورحم وردم ورسم ورشم ورضم ورطم ورعم ورقم وركم، مشتقة عند أيضاً من الثنائية: (رم) بعد أن حشيت بحرف آخر، وكلها تدل على "القطع" كذلك!"^(٥٢).

وفي ذات الصدد عرض تلميذه الدومني في (كتابه هل العربية منطقية؟) عدة أمثلة على إمكانية رد الثلاثي والرباعي إلى الثنائي، وختم ذلك كله بقوله: "استبان جلياً أن الرباعي المجرد إن هو إلا ثلاثي مجرد، لكن تجلّى بوضوح أيضاً أن الثلاثي المجرد ليس هو سوى ثنائي مزيد فيه، وهذه كلها أدلة ساطعة على أن الثنائية - لا الثلاثية أو الرباعية - هي مبدأ الاشتقاق في اللغة العربية، كما في أخواتها السامية، لا بل في كما سائر لغات المعمور"^(٥٣).

١. ٢. ٢. ١. ٣. عبدالله العلايلي^(٥٤):

يختلف رأي عبدالله العلايلي (ت: ١٤١٧هـ) في مفهومه للثنائية عن رأي غيره، فهي عنده ثنائية صوتية، ولا يمكن فهم ذلك إلا بعد الوقوف على الأطوار التي مرت بها اللغة الإنسانية، وهي:

- **طور المقطع البسيط غير المركّب:** وهو أن يكون المقطع واحدياً غير مركّب، وفيه تأثرت لهجة الإنسان الفطري بصوت الطبيعة نفسه، وأشار إلى ذلك بقوله: "إن الدور الفطري في غايته أدى إلى حروف الجدول الهجائي بأصواتها لتدل دلالات ثابتة تختلف باختلاف الصوت مع الحرف"^(٥٥) ومثّل لهذا^(٥٦) بكلمة جبل؛ إذ أرجع أصلها إلى حرف الجيم الذي يدل على الارتفاع، وإلى حرف الباء الذي يدل على البيت، وإلى حرف اللام الذي يدل على الملاصقة والمساس، فيكون المعنى المؤلف من ذلك: بيت مرتفع ملاصق وكأنه للسحاب أو الأرض، وهو تصوّر صحيح عن الجبل.
- **طور المقطعين:** وهو الجمع بين مقطعين واحديين للدلالة على معنى جديد، فمثلاً: جمع الإنسان بين المقطعين البسيطين (عو) و(وا) للدلالة على أن الحيوان يعوي، فتوصلوا إلى أن (عووا) بمعنى حيوان يصوت أو يواصل التصويت^(٥٧).
- **طور المقاطع:** وهي المقاطع المركّبة من المقاطع البسيطة الواحدية، والمقاطع الثنائية التي يؤلف

منها دلالة مركبة؛ تلبيةً لحاجات الإنسان.

وينفرد العليلي برأي خاص ذكره في كتابه (مقدمة لدرس لغة العرب) وهو: أن الزيادة في الثلاثي لا تكون إلا في وسطه، فلا تكون أولًا، ولا أخيرًا في غير ما يكون حلقًا من المواد. ومن ذلك قوله: "نحن نقرّر أن الوسط دائمًا في غير ما يكون حلقًا من المواد؛ فإن حروف الحلق عندي منقلبة عن أصوات هوائية تصحب الحرف...، ومن ثم لا يصح أن يُعدّ الحلق حرفًا في مباحث التأصيل. فقطعَ ترجع إلى (قط) وحلَبَ ترجع إلى (لب)، وعُصْفُورَ ترجع إلى (صفر) التي ترجع إلى (صر)" (٥٨).

ومجمل القول إننا لا ننكر أن بعض الألفاظ العربية التي ما زالت محفوظة ومتداولة حتى الآن ذات أصل ثنائي كبعض الضمائر نحو: (هو، هم، هي)، وبعض الأدوات نحو: (من، ما)، وأرى أنه من الصعب تطبيق هذه النظرية؛ لأن الأساس الذي قامت عليه أساسٌ ضعيفٌ، "فأصحابها لم يتفقوا على الحرف الذي يضاف إلى الأصل الثنائي أهو الحرف الأخير أم الوسط، ومعنى هذا أنهم لم يتفقوا على الحرفين الأصليين كذلك" (٥٩).

الفصل الأول:

استطعت تقسيم مجموع الألفاظ الرباعية في هذا البحث إلى قسمين: الأول: وهو ما تم تناوله؛ لاحتوائه على ألفاظٍ يمكن ردها إلى أصولها الثلاثية، وأما الثاني: فقد استبعد ماجاء فيه من ألفاظ؛ لعدم توافقها مع جذورها، وذلك عائد لأسباب منها: إما أن تكون أعجمية، أو أعلامًا، أو قد يرجع السبب لقلة مادتها المعجمية (٦٠). وقد اعتمدت في تحديدها على مجموعة من المصادر المهمة سواء ما بُث في داخل المعاجم العربية القديمة، أو كتب حديثة تطرقت لهذه الألفاظ.

وسأتناول في هذا الفصل - بإذن الله - الألفاظ الرباعية المنتهية بالذال في معجم تاج العروس، وسأردها إلى أصولها الثلاثية ملتزمة وجه الشبه بين شكلها الرباعي وأصولها الثلاثية دلاليًا عن طريق الاشتقاق، ودراسة هذه الألفاظ، وتحليلها، وضبطها، وتحديد نوعها، ومعناها.

١.١. ما زيد في أوله حرف:

١.١.١. زيادة الباء:

• (برخد: كلمة أعجمية (٦١): البُرْخَدَاة: المرأة التارة، الناعمة (٦٢)، ووزنها فُعْلَاءَة (بضم الفاء وفتحها) (٦٣)، وهي اسم ووصف، وأصلها من الثلاثي (رخد) الذي بمعنى: جارية رِخْوَدَة، ناعمة، والرخود: الكثير اللحم السمين (٦٤)؛ إذ يدل وقوع الباء أولًا على الامتلاء والاتساع مثلما جاء في: البَجْبَاج (٦٥)، والبَخْدَج (٦٦)، والبخند (٦٧)، حيث يدل ما تقدم على كل ذلك. وأرى (٦٨) أن زيادة الباء فيه هنا للإلحاق أولًا مع مساعد (٦٩) وهو وقوع الألف خامسة على مذهب سيبويه (٧٠) بعلنداء.

١.١.٢. زيادة التاء:

• (تبرد): تَبْرِد: موضع (٧١)، فقد أورد الزبيدي هذا اللفظ مرتين: الأولى مع الرباعي المجرد فيكون على وزن فَعْلَل، والأخرى مع الثلاثي (برد) (٧٢)، وكأنه يرى زيادة التاء فيه. وأرى أن التاء زيدت زيادة - غير مطردة - للإلحاق أولًا دون مساعد على مذهب الرضي (٧٣)، فتكون على وزن تَفْعِل الملحوظ بزبرج (٧٤).

• (تقرد: كلمة أعجمية (٧٥): التَقْرِد: الكروياء، أو الأبرار كلها (٧٦)، فقد نص ابن منظور (٧٧)،

والزبيدي^(٧٨) عليها صراحة مرة في الرباعي فتكون على وزن فَعْلَل، والأخرى في الثلاثي (قرد). وأرى^(٧٩) أن زيادة التاء هنا للإلحاق أولاً دون مساعد؛ وفقاً لمذهب الرضي^(٨٠)، فتكون على وزن تَفْعِل الملحق بزِجْرَج^(٨١).

• (تمرد): التمراد: برج الحمام، وجمعه التَمَارِيد: وهي بيوت صغار يبنى بعضها فوق بعض^(٨٢). وهو اسم ووصف فقد نص القدماء على معنى التمراد صراحة مرة في الرباعي فتكون على وزن فَعْلَل، وأخرى في الثلاثي (مرد) فقالوا: المارد المرتفع من الأبنية، والتمراد بالكسر بيت صغير يُجعل في بيت الحمام بالتخفيف لمبيضه، فإذا نسقه بعضاً فوق بعض فهو التَمَارِيد^(٨٣)، وبهذا تكون على وزن تَفْعَلِيَّاساً بتيّراك الذي أصله (برك). وأرى أن التاء زيدت للإلحاق أولاً -زيادة غير مطردة؛ لوجود الدليل وهو الاشتقاق- مع مساعد^(٨٤)، وهو وقوع الألف رابعة فيها على مذهب سيبويه في الكتاب؛ إذ يقول: "الألف تلحق إذا وقعت رابعة ويكون على تَفْعَال في الاسم نحو: تَجْفَافٌ"^(٨٥)، وتَفْعَال أحد الأبنية الملحقه بسِرْدَاح^(٨٦).

٣. ١. ١. زيادة التاء:

• (ثرمد): ثَرَمَدَ اللحم: إذا أساء عمله، وقيل: لم ينضجه، ويُقال: أَتَانَا بشواءٍ قد ثَرَمَدَ بالرماد^(٨٧). وهو فعل ووصف ووزنه فَعْلَل، وأصله من الثلاثي (رمد): الذي يدل على السوء، والفساد والهلاك أيضاً، ومنه ماجاء في المثل: "شوى أخوك حتى إذا أنضج رَمَدٌ"^(٨٨)؛ إذ يضرب في الرجل الذي يعود بالفساد على ماكان أصلحه. وجاء الرمد بمعنى: رمدت اللحم ترميداً إذا لطخته، والترميد: جعل الشيء في الرماد^(٨٩). وأرى^(٩٠) أن التاء زيدت للإلحاق أولاً دون مساعد^(٩١) بدَحْرَج.

٤. ١. ١. زيادة الحاء:

• (حرفد): الحَرْفَدَة: كرام الإبل، وجمعه: الحَرَاْفِد^(٩٢). وهي اسم ووصف، ووزنه فَعْلَلَة، وأصله من الثلاثي (رفد)، الذي يدل على المعاونة، والمظاهرة بالعطاء، والصلة وغيرها أيضاً^(٩٣)؛ إذ جاء الرِفْدُ بمعنى: المعاونة بالعطاء، وسقي اللبن، والقول، وكل شيء. والرفود: ناقة تملأ مرفدها بجلبة واحدة، وقيل: هي الدائمة على محلبيها^(٩٤). وأرى^(٩٥) أن زيادة الحاء للإلحاق أولاً دون مساعد^(٩٦) بجَعْفَر.

• (حرمد = حمرد): الحَرْمَدَة والحَمْرَدَة على وزن فَعْلَلَة وهي: الحمأة، وهي الطين الأسود المتغير اللون والرائحة. وقيل: هو الغرين، وهو أيضاً النَّقْن في أَسْفَلِ الحَوْض^(٩٧). وأصله من الثلاثي (رمد) الذي بمعنى الرمد: المتغير من المياه^(٩٨). وأرى أن زيادة الحاء فيه للتقبيح أو الرداءة؛ لاشتراكها مع مجموعة من الألفاظ تبدأ بالحاء تدل جميعاً على الشدة في السواد، أو النتن، أو الحرارة أيضاً مثل: الحال^(٩٩) والحدم^(١٠٠)، والحمأ^(١٠١)، ومن ذلك قوله تعالى: {وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ} [الحجر: ٢٦].

• (حفرد): الحَفْرَد: حب الجوهر^(١٠٢). وهو اسم ووزنه فَعْلَل وأصله من الثلاثي (فرد) الذي بمعنى: الفريد: الشذر الذي يفصل بين اللؤلؤ والذهب وقيل: الجوهرة النفيسة كأنها مفردة في نوعها^(١٠٣). وأرى^(١٠٤) أن زيادة الحاء للإلحاق أولاً دون مساعد^(١٠٥) بزِجْرَج.

• (حلبد): ضأن حَلْبَدَة: ضخمة سمينه^(١٠٦) وهي اسم ووصف صفة ووزنه فَعْلَلَة^(١٠٧). وأصله من الثلاثي (لبد)، الذي يدل على تجمع الشيء سواء أكان من الناس، أم الصوف، أم الورق. أو هو مايسقط من النبات، فيرعاه المال، ويسمن عنه^(١٠٨). وأرى أن زيادة الحاء للإلحاق أولاً دون

مساعدة^(١٠٩) بعلطة.

٥. ١. ١. زيادة الزاي:

• (زغرد): الزغردة: مصدر للفعل زغرد، وهو صوت تردده النساء عند الأفراح^(١١٠) ووزنها فعلة، وأصله من الثلاثي (غرد) الذي يدل الاضطراب، والتحرك، والاهتزاز أيضاً. وجاء أن الغرد: هو التطريب في الصوت والغناء^(١١١)، وهو فعل ممت استعمل منه: غرد الطائر تغريداً وهو مغرد، إذا طرب في صوت^(١١٢). ويرى الدكتور الصاعدي أن الزاي زائدة فيه وإن لم تكن من حروف سألتمونيها^(١١٣)، وكأنه يرى أن زيادتها أولاً تدل على صوت يختص بالطيور كما جاء في الزقزقة للعصفور، والزمار للنعام^(١١٤). وأرى^(١١٥) أنها زيدت لمشابهة أصوات النساء في الأفراح بصوت الطير عند الفرح.

٦. ١. ١. زيادة السين:

• (سرهد): سرهد الصبي سرهدة: أحسن غذاءه، والمسرهد: المنعم، المغذى، وقيل: السمين من الرجال أو النساء^(١١٦). وهو فعل واسم ووصف. وأصله من الثلاثي (رهد) الذي جاء بمعنى: الرهيد: الناعم. وقتاة رهيدة: رخصة سميحة^(١١٧). وأرى أن زيادة السين للإلحاق أولاً دون مساعد^(١١٨) بدحرج، ووزنه سفعّل كما جاء في الارتشاف لأبي حيان، وذلك قياساً بسنّس بمعنى: نبس؛ إذا أسرع^(١١٩).

• (سمرد): السمرود: الطويل من الرجال^(١٢٠) وهو اسم ووصف، ووزنه فُعُول. وأصله من الثلاثي (مرد) الذي يدل على التعالي، والامتداد، والارتفاع أيضاً، وجاء المرد: بمعنى: السمرود: البناء الطويل، والمارد: المرتفع^(١٢١). وأرى^(١٢٢) أن السين زيدت للإلحاق أولاً^(١٢٣) بعصفور مع وجود مساعد، وهو وقوع الواو رابعة على مذهب سيبويه؛ إذ قال - في الكتاب -: "الواو تلحق رابعة على نحو: فُعُول في الاسم، والصفة؛ فالاسم: عُنُقود، وعُصْفور، وزُنْبُور، والصفة: شُنْحُوط"^(١٢٤).

• (سمغد = سمعد^(١٢٥)): السيمغد: الطويل، واسمغد الرجل واسمعد: إذا امتلأ غضباً، واسمعدت واسمعدت أنامله: تورمت وانتفخت^(١٢٦)، كأن الشخص إذا غضب أصبح وارماً ضخماً، وهو اسم وفعل ووصف، وجاء المغد والمعد بمعنى: الطويل، الضخم، الغليظ، والمغدة في غرة الفرس انتفاخها، ومغدة العيش: وفرة غذائه ونعمه^(١٢٧). وقد عدّه ابن فارس في المقاييس موضوعاً، وأن ليس له قياس ظاهر^(١٢٨)، ولا أنفق مع ابن فارس؛ لأنه غفل عن ربط العلاقة الدلالية بين الرباعي (سيمغد) وأصله الثلاثي (مغد)، مع أن القياس ظاهر، والاشتقاق واضح فيه. وأرى^(١٢٩) أن زيادة السين للإلحاق أولاً دون مساعد^(١٣٠)، ووزنه في الاسم فعل وهو أحد الأبنية الملحقة بحضجر الذي بمثل قِمَطَر. وفي الفعل أفعَل وهو أحد الأبنية الملحقة باقشعر.

• (سمهد): السمهد: الكثير اللحم، الجسيم من الإبل. ويقال: اسمهد سنأه: إذا عظم^(١٣١). وهو اسم وفعل. وأصله من الثلاثي (مهد) الذي بمعنى: الأمهود وهي: الحفرة الواسعة الجوف، الضيقة الرأس. وجاء أيضاً اسمهد سنأه: انبسط في ارتفاع^(١٣٢). وأرى^(١٣٣) أن زيادة السين للإلحاق أولاً دون مساعد^(١٣٤)، ووزنه سفعّل، وهو أحد الأبنية الملحقة بجعفر^(١٣٥).

٧. ١. ١. زيادة الشين:

- (شمعد): اشمَعَدَ = اشمَعَدَ (١٣٦).
 • (شمهد): شَمَهَدَ حَديثَةً: إذا رَقَّقَهَا وَحَدَّدَهَا (١٣٧). وهو فعل ووزنه فَعَّلَ، وأصله من الثلاثي (مهد) الذي يدل على التسوية، والإصلاح، والتوطئة والتهيئة أيضاً، وجاء المَهْدُ بمعنى: ما انخفض من الأرض في سهولة وامتلاء، ومَهَّدَهُ أيضاً: بسطه، ووطأه (١٣٨). وأرى أن الشين زِيدَتْ لِلإِلْحَاقِ أولاً دون مساعد (١٣٩) بِدَحْرَجِ.

٨. ١. ١. زيادة الصاد:

- (صمغد): الصِمَغَدُ = السِمَغَدُ (١٤٠)(١٤١)، وهو اسم ووصف ووزنه فَعَّلَ، وأُستعمل منه اسم الفاعل مُصْمَغِدٌ ووزنه مُفْعِلٌ (١٤٢).

٩. ١. ١. زيادة العين:

- (عبرد): العَبْرُدُ من النساء: البيضاء، الناعمة، اللينة، السمينة أيضاً (١٤٣). وهو اسم ووصف على وزن فَعَّلَ. وأصله من الثلاثي (برد) الذي بمعنى المبرود وهو: خبز يبرد في الماء تطعمه النساء للسمنة (١٤٤). وأرى أن العين زِيدَتْ لِلإِلْحَاقِ أولاً دون مساعد (١٤٥) بِقُفْظِ الذي بمثل بُرْثُنْ.
- (عجرد): العَجَرَدُ: الخفيف، السريع، الجريء (١٤٦). وهو اسم ووصف على وزن فَعَّلَ. وأصله من الثلاثي (جرد) الذي يدل على الذهاب والجد في الأمر والإسراع فيه؛ إِنْجَاءَ الجَرَدِ بمعنى: الذهاب (١٤٧)، فالعين أُتَتْ أولاً بمعنى السرعة والجد، وذلك يتضح بمجموعة من الألفاظ الدالة على ذلك المبدوءة به مثل: عَبَسَ (١٤٨)، عَجَزَ (١٤٩)، عَنَلْ (١٥٠). وأرى (١٥١) أن العين زِيدَتْ لِلإِلْحَاقِ أولاً دون مساعد (١٥٢) بِجَعْفَرِ.
- (عجلد): العَجْلَدُ: اللبن الخائر جداً، المتكبد. وَتَعَجَّلَدَ الأمرُ: عَظُمَ واشْتَدَّ (١٥٣). وهو اسم ووصف ووزنه فَعَّلَ (١٥٤)، وأصله من الثلاثي (جلد) الذي يدل على القوة، والصلابة، والغلظة أيضاً. وقد جاء الجَلَدُ بمعنى: الشديد، وتمرّة جَلْدَةٍ: صلبة (١٥٥). وأرى أن العين زِيدَتْ فِي الاسمِ أولاً لِلإِلْحَاقِ دون مساعد (١٥٦) بِعُلَيْطِ.

- (عربد): العَرِبْدُ: حَيَّةٌ خفيفة، حمراء، رَقْشَاءٌ، بكدرٍ وسَوَادٍ، تَنْفُخُ وَلَا تُؤْذِي (١٥٧) وهو اسم ووصف ووزنه فَعَّلَ. وأصله من الثلاثي (ربد) الذي هو اسم من أسماء الحيات (١٥٨)؛ إذ جاء الأَرِبْدُ بمعنى: حَيَّةٌ خَبِيثَةٌ، وَقِيلَ: ضَرْبٌ مِنَ الحَيَّاتِ يَعَضُّ الإِبِلَ (١٥٩). وأرى أن العين زِيدَتْ فِيهِ لِلإِلْحَاقِ أولاً دون مساعد (١٦٠) بِزَبْرِجِ.

- (عسجد): العَسَجَدُ: الذهب، والعَسْجَدِيَّة: الإبل التي تحمل الذهب (١٦١) وهو اسم ووصف ووزنه فَعَّلَ. وأرى أن الدكتور إسماعيل العمائرة (في كتابه نوافذ على المنهجية والتأصيل المعجمي) (١٦٢)، قد أصاب حينما أرجعه إلى الأصل الثلاثي (سجد) الذي بمعنى: الدراهم وهي عملة ذهبية كانت عليها صور كسرى، فمن أبصرها سجد لها، أي طأطأ رأسه لها وأظهر الخضوع (١٦٣). وأرى أن العين زِيدَتْ أولاً لِلإِلْحَاقِ دون مساعد (١٦٤) بِجَعْفَرِ.

• (عصلد): العَصَلْدُ: الصَّلْبُ الشَّدِيدُ^(١٦٥) وهو اسم ووصف على وزن فَعَلَّل. وأصله من الثلاثي (صلد) الذي يدل على القوة والغلظة، وجاء الصلْدُ بمعنى: الصلْبُ الأَمْلَسُ، ومكان صلد أي: صلب شديد^(١٦٦). وأرى^(١٦٧) أن العين زيدت للإلحاق أولاً دون مساعد^(١٦٨) بجَعَفَر.

• (علكد): العَلَكْدُ: الغليظ، الشديد العنق والظهر من الإبل، وقيل في فلان علكدة: أي غُلْظ^(١٦٩) وهو اسم ووصف ووزنه فَعَلَّل. وأصله من الثلاثي (لكد) الذي يدل على الشدة؛ إذ جاء بمعنى: تَلَكَّدَ فلان: غُلْظَ لَحْمُهُ، واكْتَنَزَ^(١٧٠). وأرى^(١٧١) أن العين زيدت للإلحاق أولاً دون مساعد^(١٧٢) بجَعَفَر.

١. ١. ١. ١. زيادة الفاء:

• (فتفد): الفَتَّافِدُ: سحائب بيض بعضها فوق بعض أو هي بطائن كل شيء من الثياب^(١٧٣) مفردة فَتَقُودُ^(١٧٤). وأصله من الثلاثي (تفد) الذي جاء بالمعنى نفسه^(١٧٥). وأرى^(١٧٦) أن الفاء زيدت للإلحاق أولاً مع مساعد^(١٧٧) وهو وقوع الواو في المفرد رابعة على مذهب سيبويه^(١٧٨) بصَعْفُوق، ووزنه فَعْلُول وهو من الأوزان المختلف فيها يقول المبرد: "إنه لا يكون اسم على فَعْلُول بفتح أوله ولم يوجد ذلك إلّا في قولهم صَعْفُوق وَيُقَالُ إِنَّهُ اسْمُ أَعْجَمِي أُعْرِبَ^(١٧٩). وأرى أنه يمكن أن يلحق بصَعْفُوق؛ لاستعماله استعمال العربي، فقد جاء في اللسان: الصَعْفُوق: اللّثيم من الرجال، والصعافقة: رذالة الناس^(١٨٠).

• (فرثد): فَرَثَدَ وجهه: إذا كثر لحمه وامتلاء^(١٨١) وهو فعل ووصف ووزنه فَعَلَّل. وأصله من الثلاثي (رثد) الذي يدل على الضخامة؛ إذ جاء بمعنى: رثدت المتاع: وضعت بعضه على بعض، وإلى جنب بعض، والرثدة: الجماعة الكثيرة من الناس^(١٨٢). وأرى أن الفاء زيدت للإلحاق أولاً دون مساعد^(١٨٣) بدَحْرَج.

• (فرهد): كلمة أعجمية^(١٨٤): الْفَرْهُدُ: النَّاعِمُ، والتَّارُّ، والممتلئ الجسم، الحَسَنُ الوجه أيضاً^(١٨٥) وهو اسم ووصف ووزنه فَعَلَّل. وأصله من الثلاثي (رهد) الذي يدل على الامتلاء والنعومة؛ إذ جاء الرَّهْيْدُ بمعنى: الناعم، وَفَتَاةٌ رَهْيْدَةٌ: رَخْصَةٌ، سمينَةٌ، ممتلئة أيضاً^(١٨٦). وأرى^(١٨٧) أن الفاء زيدت للإلحاق أولاً دون مساعد^(١٨٨) بَبْرُثْن.

١. ١. ١. ١. ١. زيادة القاف:

• (قرمد = كَرَمَد): قَرَمَدَ وَكَرَمَدَ في مشيه: إذا قارب الخطو^(١٨٩) وهو فعل ووصف ووزنه فَعَلَّل. وأصله من الثلاثي (رمد) الذي بمعنى السرعة والتقدم يقال: ارمَدَ: إذا مضى على وجهه وأسرع، والارمَدَادُ: سرعة السير، أَوْشَدَةُ العدو^(١٩٠). وأرى^(١٩١) أن القاف زيدت للإلحاق أولاً دون مساعد^(١٩٢) بدَحْرَج، وكذلك الكاف التي تدل زيادتها أولاً على الشدة والفعالية في السرعة، وهذا ما توصلت إليه من خلال الألفاظ التي تدل على هذا المعنى باحتوائها على الكاف أولاً مثل: كَتَرَمَ^(١٩٣)، كَرَبَدَ^(١٩٤)، كَرَدَمَ^(١٩٥)، كَسَعَمَ^(١٩٦).

• (قمعد): أَقْمَعَدَ الرجلُ: عَظُمَ أَعْلَى بَطْنِهِ وَاسْتَرْخَى أَسْفَلُهُ^(١٩٧) وهو فعل ووصف ووزنه أَفْعَلَّل. وأصله من الثلاثي (معد) الذي يدل على الغلظ والضخامة؛ إذ يقال تَمَعَدَدَ الصبي: غُلْظَ وسمين، وَشَيء مَعَدٌ: غليظ^(١٩٨). وأرى^(١٩٩) أن القاف زيدت للإلحاق أولاً دون مساعد^(٢٠٠) بأَقْشَعَر.

١.١.١٢. زيادة النون:

• (نقرد): النَّقَرْدَةُ: الإِرْبَابُ بِالْمَكَانِ، أَيِ الْإِقَامَةِ بِهِ^(٢٠١) وهو اسم ووصف. وقد نص الزبيدي أنه من الأصل الثلاثي (قرد) الذي يدل على السكن، والذل، والإقامة أيضاً؛ إذ جاء القرد بمعنى: أقرَد الرجل: إذا ذل، وسكن، وسكت أيضاً^(٢٠٢). وأرى^(٢٠٣) أن النون زيدت للإلحاق أولاً دون مساعد على مذهب الرضي^(٢٠٤)، ووزنها نَفْعَلُ الملحقة بجَعْفَرٍ^(٢٠٥).

١.١.١٣. زيادة الهاء:

• (هبرد): تَرِيدَةُ هَبْرَدَانَةٍ، مُصَعَّبَةٌ، مُسَوَّاةٌ، مَلْمَلَةٌ أَي: بَارِدَةٌ^(٢٠٦) وهو اسم ووصف ووزنه فَعْلِلَانَةٌ، كأنها بكثرة التحريك أصبحت باردة. وأصله من الثلاثي (برد) الذي بمعنى بَرَدَه تبريداً جعله بارداً^(٢٠٧). وأرى أن الهاء زيدت للإلحاق أولادون مساعد^(٢٠٨) بحِنْدَمَانٍ^(٢٠٩).

١.١.١٤. زيادة الياء:

• (يندد): يَنْدَدُ: اسم موضع^(٢١٠). وقد نص الزبيدي على أن الياء فيه زائدة. وأصله من الثلاثي (ندد)، حيث دل على اسم لمدينة الرسول صلى الله عليه وسلم^(٢١١). وأرى أن زيادتها للإلحاق أولاً دون مساعد على مذهب الرضي كما ذكرت سابقاً^(٢١٢)، ووزنها يَفْعَلُ، وهو أحد الأبنية الملحقة بجَعْفَرٍ^(٢١٣).

١.٢. ما زيد في جوفه حرف:

١.٢.١. قبل العين:

١.٢.١.١. زيادة التاء:

• (قترد = قَتَرْدُ^(٢١٤)): الْقَتَرْدَوَالْقَتَرْدُ: الرجلُ إذا كثر لبنه، وأقطه، وماله، وغنمه، وقماش بيته^(٢١٥) وهو اسم ووصف. وأصله من الثلاثي (قرد) الذي يدل على الجمع والكثرة؛ إذ جاء بمعنى: قَرَدَ اللبن في السقاء: جمعه، وقَرَدَ لأهله: جمع وكسب^(٢١٦). وأرى^(٢١٧) أن التاء زائدة فيه للإلحاق زيادة غير مطردة، فيكون الاشتقاق هنا دليلاً على زيادتها، ووزنها فَتَعَلَّ مثل حَتَرَفَ وفَتَرَصَ، وهو أحد الأبنية الملحقة بجعفر^(٢١٨).

١.٢.١.٢. زيادة الدال:

• (حدرد): الْحَدَرْدُ: الْقَصِيرُ^(٢١٩) وهو اسم ووصف ووزنه فَعَّلَعَ. وأصله من الثلاثي (حرد) الذي بمعنى: الْقَطَا الْحُرْدُ: الْقَصَارُ الْأَرْجُلُ^(٢٢٠)؛ فقد حكم أبو حيان في الارتشاف^(٢٢١) أن المتماثلين إذا فصل بينهما بأصل يكونان أصليين وتبعه السيوطي في قوله^(٢٢٢)، وخالفهما في ذلك الرضي بقوله: "إنه يمكن أن يكون أحدهما زائداً، والأولى عنده الحكم بالإصالة؛ لعدم قيام دليل على الزيادة"^(٢٢٣). وأرى لوضوح الاشتقاق أن الدال زائدة فيه للإلحاق بجَعْفَرٍ.

١.٢.١.٣. زيادة الراء:

• (برجد): كَلِمَةٌ أَعْجَمِيَّةٌ^(٢٢٤): الْبُرْجُدُ: كَسَاءٌ مِنْ صَوْفٍ أَحْمَرٍ، غَلِيظٍ، مَخْطُوطٍ، ضَخْمٍ يَصْلَحُ لِلْخَبَاءِ^(٢٢٥) وهو اسم ووصف ووزنه فُعْلُلُ. وأصله من الثلاثي (بجد) الذي يدل على نوع من أنواع الأكسية. والِبِجَادُ: كَسَاءٌ مَخْطُوطٌ، وَالْجَمْعُ بُجْدٌ^(٢٢٦)، فالراء من أكثر الحروف زيادة عند ابن فارس في

المقاييس^(٢٢٧)، ومما جاء الراء فيه زائداً عنده: الفرقة التي بمعنى: تنقيض الأصابع، وأصله (فَقَعَ)^(٢٢٨) والبرشاع: السيئ الخلق الذي لا فؤاد له، وأصله من (بَشَعَ)^(٢٢٩). وأرى^(٢٣٠) أنها ملحقة ببرثن.

• (برخد: كلمة أعجمية^(٢٣١)): البرخدة: المرأة التارة، الناعمة^(٢٣٢) وهو اسم ووصف ووزنه فُعَلَاء. وأصله من الثلاثي (بَخَد) الذي يدل على الامتلاء والسمنة، وجاء البخد بمعنى: المرأة الثقيلة الأوراك، العظيمة الساقين، أو المرأة التامة القصب^(٢٣٣). وأرى أن الراء والألف الواقعة خامسة على مذهب سيبويه^(٢٣٤) زائدتان للإلحاق بعلنداء.

• (جرهد): اجرهدت الأرض لم يوجد فيها نبت ولا مرعى^(٢٣٥) وهو فعل ووصف ووزنها فَعَلَّ. وأصله من الثلاثي (جهد) الذي يدل على الجذب، وجاء الجهاد بمعنى: الأرض الجذبة الصلبة التي لا نبت فيها، أو هي أظهر الأرض وأسوأها أي أشدها استواء نبتت أم لم تنبت^(٢٣٦). وأرى^(٢٣٧) أن الراء زيدت فيه للإلحاق بأقشعر.

• (حرفد): الحرفة: كرام الإبل^(٢٣٨) وهو اسم ووصف ووزنه فَعَلَّة. وأصله من الثلاثي (حفد) الذي يدل على الخدمة، والمعونة، والمساعدة أيضاً؛ إذ جاء الحفد والحفد بمعنى: الأعوان والخدمة، وحفد يحفد حفداً: خدم، ورجل محفود: أي مخدوم^(٢٣٩). وأرى أن الراء زائدة للإلحاق بجعفر.

• (خرمد): المخرمد هو: المقيم في منزله، وقيل: المطرق الساكت عن حياء، أو ذل، أو فكر^(٢٤٠) وهو اسم ووصف ووزنه مُفَعِّل. وأصله من الثلاثي (خمد) الذي يدل على السكون، وهو بمعنى: خمدت النار: إذ سكن لهبها، وخمد الناس: إذا لم تسمع لهم حساً، وأخمد: سكن وسكت، وهو مخمد: ساكن قد وطن نفسه على أمر^(٢٤١). وأرى^(٢٤٢) أن الراء زائدة للإلحاق بمُدَحْرَج.

• (سريد: كلمة أعجمية^(٢٤٣)): حاجب مُسَرَّب: لا شعر عليه^(٢٤٤) وهو اسم ووصف ووزنه مُفَعِّل. وأصله من الثلاثي (سبد) الذي بمعنى: حلق شعره واستأصله حتى ألزقه بالجلد^(٢٤٥)، ومنه ما جاء في المثل: "ماله سبد ولا لبْد"^(٢٤٦)؛ يضرب في الرجل الفقير الذي لا قليل له ولا كثير، فالسبد: الشعر، واللبد: الصوف والوبر^(٢٤٧). وأرى أن الراء زيدت للإلحاق بمُدَحْرَج.

• (سرمد: كلمة أعجمية^(٢٤٨)): السرمد: الدائم الذي لا ينقطع، وهو الطويل من الليالي^(٢٤٩) وهو اسم ووصف ووزنه فَعَلَّ. وأصله من الثلاثي (سمد) الذي يدل على الطول، والامتداد؛ إذ جاء السمد بمعنى: السير الدائم^(٢٥٠). وأرى^(٢٥١) زيادة الراء فيه للإلحاق بجعفر.

• (عرجد): العرجد: عرجون النخل، أو هو أول ما يخرج من العنب كالثآليل، وقيل: أصل العذق من التمر والعنب حتى يقطف، وجمعه العراجد^(٢٥٢) وهو اسم ووصف ووزنه فُعُل. وأصله من الثلاثي (عجد) الذي يدل على نوع من أنواع الثمر^(٢٥٣)، وجاء العجد بمعنى: ثمرة كالزبيب، أو هو حب العنب^(٢٥٤). وأرى^(٢٥٥) أن الراء زيدت للإلحاق ببرثن.

• (عرقد): العرقدة: شدة الفتل أي: فتل الحبل، ونحوه من الأشياء كلها^(٢٥٦) وهو اسم ووصف ووزنه فَعَلَّة. وأصله من الثلاثي (عقد) الذي يدل على العقد، والربط، والفتل أيضاً؛ إذ جاء بمعنى: عقد الحبل والبيع والعهد: شدة، وهو نقيض الحل^(٢٥٧). وأرى أن الراء زيدت للإلحاق بجعفر.

• (قرمد: كلمة أعجمية^(٢٥٨)): بناء مُقَرَّمَد: مشرف عال^(٢٥٩) وهو اسم ووصف ووزنه مُفَعَّل. وأصله من الثلاثي (قمد)؛ إِنْجَاء الْقَمَدُ بمعنى: الطُّولُ عامَّةً، أو هُوَ ضِخْمُ الْعُنُقِ فِي طُولٍ^(٢٦٠). وأرى أن الراء زائد للإلحاق بِمُدَحَرَج.

• (قرهد = فرهد^(٢٦١)): الْقَرَاهِيدُ وَالْفَرَاهِيدُ: صِغَارُ الْغَنَمِ، وَقِيلَ: أَوْلَادُ الْوَعُولِ أَيْضًا، وَاحِدُهَا قُرْهُودٌ وَفُرْهُودٌ^(٢٦٢) وهو اسم ووصف ووزنه فُعُولٌ. وأصله من الثلاثي (قهد)؛ إذ جاء الْقَهْدُ بمعنى: أَوْلَادُ الضَّأْنِ يَضْرِبُ لَوْنَهُ إِلَى بَيَاضٍ، أو هُوَ الصَّغِيرُ اللَّطِيفُ الْجِسْمِ مِنَ الْبَقَرِ أَيْضًا^(٢٦٣). وأرى أن الراء والواو الواقعة رابعة على مذهب سيبويه^(٢٦٤) زائدتان للإلحاق بِعُصْفُور.

٤. ١. ٢. ١. زيادة الصاد:

• (عصلد): الْعَصَلَدُ: الصَّلْبُ الشَّدِيدُ^(٢٦٥) وهو اسم ووصف ووزنه فَعَلَل. وأصله من الثلاثي (علد) الذي يدل على الصلابة، والقوة والشدة أَيْضًا؛ إذ جاء الْعَلْدُ بمعنى: الصَّلْبُ الشَّدِيدُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ؛ كَأَن فِيهِ بَيَسًا مِنْ صَلَابَتِهِ^(٢٦٦). وقد ذكر ابن دريد أنهم أماتوا فعل الْعَلْدِ^(٢٦٧). وأرى أن الصاد زيدت فيه للإلحاق بِجَعْفَر.

٥. ١. ٢. ١. زيادة الغين:

• (زغبد): الزَّغْبَدُ: الزُّبْدُ^(٢٦٨) وهو اسم ووزنه فَعَلَل. وأصله من الثلاثي (زبد): الذي بمعنى زَبَدَ الْجَمَلِ الْهَائِجِ، وَهُوَ لُغَامُهُ الْأَبْيَضُ الَّذِي تَتَطَلَّخُ بِهِ مُشَافِرُهُ إِذَا هَاجَ، وَزَيْدُ الْبَحْرِ، وَاللَّبَنُ رَغَوْتَهُ^(٢٦٩). وأرى^(٢٧٠) أن الغين زائدة فيه للإلحاق بِجَعْفَر.

٦. ١. ٢. ١. زيادة اللام:

• (جلسد): الْجَلْسَدُ اسم صنم كان يعبد في الجاهلية^(٢٧١) وهو اسم ووصف. وأصله من الثلاثي (جسد) الذي يدل على الصلابة والقوة؛ إذ جاء الْجَسْدُ بمعنى: الْيَابِسُ، وَالْجَاسِدُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ: مَا اشْتَدَّ وَبَيْسَ^(٢٧٢). وقد ذكرها الجوهري في الأصل الثلاثي^(٢٧٣)، وذكرها ابن منظور^(٢٧٤) والفيروز آبادي^(٢٧٥) في الرباعي وأيدهما في ذلك الدكتور الصاعدي^(٢٧٦). وذكره ابن فارس في الموضوع وضعًا^(٢٧٧). وأرى^(٢٧٨) أن اللام زائدة للإلحاق لوضوح الاشتقاق، ووزنه فَعَلَل، وهو أحد الأبنية الملحقة بِجَعْفَر^(٢٧٩).

• (جلمد): الْجَلْمَدُ: الصَّخْرُ، وَقِيلَ: الْقَطِيعُ الضَّخْمُ مِنَ الْإِبِلِ أَوْ الْمَسَانِ مِنْهَا، وَقِيلَ: أَرْضٌ جَلْمَدَةٌ: حَجَرَةٌ^(٢٨٠) وهو اسم ووصف. وأصله من الثلاثي (جمد) الذي يدل على القوة والصلابة؛ إذ جاء الْجَمَادُ بمعنى: الْحَجَارَةُ وَوَاحِدُهَا جَمْدٌ، وَهِيَ النَّاقَةُ الَّتِي لَا لَبَنَ فِيهَا، وَمَكَانُ جَمْدٍ: صَلْبٌ مَرْتَفِعٌ^(٢٨١). وأرى^(٢٨٢) زيادة اللام فيه للإلحاق، ووزنه فَعَلَل، وهو أحد الأبنية الملحقة بِجَعْفَر^(٢٨٣).

• (حلقد): الْحَلْقَدُ: هُوَ السَّيِّئُ الْخُلُقِ، الثَّقِيلُ الرُّوحِ^(٢٨٤) وهو اسم ووصف. وأصله من الثلاثي (حقد) الذي يدل على عيب من العيوب النفسية؛ إذ جاء الْحَقْدُ بمعنى: الضَّغْنُ، وَحَقْدٌ عَلَيْهِ يَحْقِدُ إِذَا أَمْسَكَ الْعَدَاوَةَ فِي قَلْبِهِ يَتَرَبَّصُ فَرَسَةَ الْإِيقَاعِ بِهِ^(٢٨٥). وأرى أن اللام زيدت للإلحاق، ووزنه فَعَلَل، وهو أحد الأبنية الملحقة بِزَبْرَج^(٢٨٦).

• (سلقد): السِّلْقَدُ هُوَ: الْفَرَسُ الْمُضْمَرُّ، وَالضَّأْوِي الْمَهْزُولُ^(٢٨٧)، وهو اسم ووصف. وقد ذكره

الصاغاني في الثلاثي (سقد) مما يدل على أن اللام فيه زائدة^(٢٨٨). وقد جاء الرباعي بمثل معنى الثلاثي في التاج^(٢٨٩). وأرى أن اللام زيدت للإلحاق، ووزنه فُلْعَل، وهو أحد الأبنية الملحقة بزبرج^(٢٩٠).

• (صلخد): جَمَلٌ صَلَخَدٌ: مسن، صلب، قوي، شديد^(٢٩١) وهو اسم ووصف. وأصله من الثلاثي (صخد) الذي يدل على القوة، والشدة، والصلابة أيضاً؛ إذ جاء الصيخود بمعنى: الصخرة الملساء، الصلبة، الشديدة^(٢٩٢). وأرى^(٢٩٣) أن اللام زائدة فيه للإلحاق، ووزنه فُلْعَل، وهو أحد الأبنية الملحقة بجَعْفَر^(٢٩٤).

• (علكد): العَلَكْدُ: الغليظ، الشديد العُنُق والظَّهْر من الإبل وغيرها، وقيل: هو الشديد عامّة، والاسم العَلَكْدَةُ، وقيل: اللبن الخائر^(٢٩٥) وهو اسم ووصف. وأصله من الثلاثي (عكد) الذي يدل على الغلظ، والضخامة؛ إذ جاء بمعنى: عَكِد الضبُّ والبعر: سَمِنَ، وناقَةٌ عَكْدَةٌ: سمينة^(٢٩٦). وأرى أن اللام زائدة فيه للإلحاق، ووزنه فُلْعَل، وهو أحد الأبنية الملحقة بجَعْفَر^(٢٩٧).

• (علمد): العلماد: مايكب عليه الغزل^(٢٩٨) وهو اسم ووصف ووزنه فُعْلَال. وأصله من الثلاثي (عمد) الذي بمعنى العمود: الخشبة القائمة في وسط الخباء^(٢٩٩) كأن المكب في وسط الغزل كالعمود في وسط الخباء. وأرى أن اللام والألف الواقعة رابعة على مذهب سيبويه^(٣٠٠) زائدتان للإلحاق بسرداح.

• (عهد): عَهْدَتُ الصَّبِيَّ: أَحْسَنْتُ غِذَاءَهُ^(٣٠١) وهو فعل ووصف ووزنه فَعْلَل. وأصله من الثلاثي (عهد) الذي يدل على الحفاظ، والتعهد، والتفقد أيضاً، وجاء أن العَهْدَ والتعاهد بمعنى: الاحتفاظ بالشيء وإحداث العَهْدَ به، ومنه أن تعهد الرجل على حال أو في مكان فتقول عهدي به في مكان كذا وكذا، وبحال كذا وكذا^(٣٠٢). وأرى أن اللام زيدت للإلحاق بدَحْرَج.

• (فلهد): الفَلْهَدُ: الغلام الحادر، السمين، وغلام فَلْهَدٌ: يملأ المهد^(٣٠٣) وهو اسم ووصف. ومِمَّا يدل على زيادة اللام فيه ذكر الأزهرى له في الثلاثي (فهد) الذي بمعنى: الفَوْدَ وهو الغلام السمين، وقيل: هو الناعم الممتلئ^(٣٠٤). وأرى^(٣٠٥) أن زيادة اللام فيه للإلحاق، ووزنه فُلْعَل، وهو أحد الأبنية الملحقة بجَعْفَر^(٣٠٦).

• (قلعد): أَقْلَعَدَ الشعر: اشتدت جعودته كاقْلَعَطَ^(٣٠٧) وهو فعل ووصف. وأصله من الثلاثي (قعد) الذي يدل على التشابك، والالتواء، وجاء أن القَعْدَ والقَعَطَ شيء واحد، ومنه قَعَطَ شعره: إذا يبس، والمُتَقَعَطُ الرأس: الشديد الجعودة^(٣٠٨). وأرى أن زيادة اللام فيه للإلحاق، ووزنه أَقْلَعَل، وهو أحد الأبنية الملحقة باقشعر^(٣٠٩).

٧. ١. ٢. ١. زيادة الميم :

• (ثمعد): الثَّمْعَدُ من الوجوه: الظاهر البشرة^(٣١٠)، وهو اسم ووصف ووزنه مُثْمَعَل^(٣١١)، وأصله من الثلاثي (ثعد)؛ إذ جاء الثَّعْدُ بمعنى: الغَضُّ من البَقْل، يُقَال: بَقْلٌ ثَعْدٌ مَعْدٌ، أي: غَضٌ رَطْبٌ رَخَصٌ، والمُثْمَعَدُ كالمُطْمَنِّ: الغُلامُ النَّاعِمُ^(٣١٢). وأرى^(٣١٣) أن الميم زيدت فيه للمشابهة فكما أن البقل عند ظهوره يكون رطباً ناعماً كذلك البشرة عند تجددتها.

• (جمعد): الجَمْعَدُ: الحجارَةُ المَجْمُوعَةُ^(٣١٤) وهو اسم ووصف. وأصله من الثلاثي (جعد) الذي

بمعنى: المتراكب المجتمع الذي صار بعضه فوق بعض^(٣١٥). وأرى^(٣١٦) أن الميم زيدت للإلحاق ووزنه فَمْعَل، وهو أحد الأبنية الملحقة بجَعْفَر^(٣١٧).

• (سمرد): السُمْرُود: الطويل^(٣١٨) وهو اسم ووصف. وأصله من الثلاثي (سَرَد) الذي يدل على الطول، والارتفاع، ومعناه: سَرَد القرآن والحديث والصوم أي تابعه وجعل بعضه متصلًا ببعض^(٣١٩). وأرى أن الميم والواو الواقعة رابعة على مذهب سيبويه^(٣٢٠) زائدتان للإلحاق، ووزنه فَمْعُول، وهو أحد الأبنية الملحقة بعُصْفُور^(٣٢١).

• (سمهد): السَمَهْد: الشيء اليابس الصلب^(٣٢٢) وهو اسم ووصف. وأصله من الثلاثي: (سَهَد) الذي بمعنى غلامٌ سَهْوَدٌ طَوِيلٌ، شَدِيدٌ^(٣٢٣). وأرى أن الميم زيدت للإلحاق، ووزنه فَمْعَل، وهو أحد الأبنية الملحقة بجَعْفَر^(٣٢٤).

• (شمرد): الشَمَرْدَاة: الناقة السريعة كالشمرذاة^(٣٢٥) وهو اسم ووصف ووزنه فَعَلَاءَة^(٣٢٦). وأصله من الثلاثي (شَرَد) الذي يدل على الهروب، والنفور، والطرْد أيضًا؛ إذ جاء بمعنى: رجل مشردٌ وشريدٌ: أي طريد، وبغير شَرْدٍ: إذا مضى على وجهه^(٣٢٧). وأرى^(٣٢٨) أن الميم والألف الواقعة خامسة على مذهب سيبويه^(٣٢٩) زائدتان للإلحاق بَعَلْدَاة.

• (صمرد): الصِمْرَد: الناقة قليلة اللبن، وقيل بئر صِمْرَد: قليلة الماء^(٣٣٠) وهو اسم ووصف. وأصله من الثلاثي (صرد) الذي يدل على المنع، والبخل، والقلّة أيضًا؛ إذ جاء الصردُ بمعنى: الناقة قليلة اللبن، والصُرَادُ سحاب بارد ندي ليس فيه ماء، والتصريد: التقليل^(٣٣١). وذكر الجوهري صِمْرَد في صرد^(٣٣٢)، وكذلك ذهب ابن فارس^(٣٣٣)، وأبوحيان^(٣٣٤)، والسيوطي^(٣٣٥) إلى زيادتها. وأرى^(٣٣٦) أن الميم زائدة للإلحاق، ووزنه فَمْعَل، وهو أحد الأبنية الملحقة بزَبْرِج^(٣٣٧).

• (صمعد): المُصْمَعِدُ: الذاهب في الأرض، الممعن فيها^(٣٣٨) وهو اسم ووصف ووزنه مُفْعَمَل. ذكر الأزهري أن أصل اصمعد: أصد؛ مما يدل على زيادة الميم^(٣٣٩)، وهذا ماجاء في المقاييس أيضًا^(٣٤٠). وأصله من الثلاثي (صعد) الذي جاء بمعنى: أصد في الأرض: ذهب مستقبل أرض أرفع من الأخرى، أو سار ومضى^(٣٤١). وأرى أن زيادة الميم للإلحاق بمُشْمَعَل.

• (غمرد): الغُمْرُود: جنس من الكمأة جمعه الغَمَارِيد^(٣٤٢) وهو اسم ووصف. وأصله من الثلاثي (غرد)؛ إذ جاء بمعنى: الغرد والغَرْد والغَراد: ضرب من الكمأة واحدها الغَرْدَة^(٣٤٣). وأرى أن الميم والواو الواقعة رابعة على مذهب سيبويه^(٣٤٤) زائدتان للإلحاق، ووزنه فَمْعُول، وهو أحد الأبنية الملحقة بعُصْفُور^(٣٤٥).

• (قمعد): القَمَحْدُوءَة: الهنة الناشئة فوق القفا، أو هي أعلى القذال خلف الأذنين، وجمعه: قَمَاحِد وقَمَاحِيد وقَمَحْدَوَات^(٣٤٦) وهو اسم ووصف. وذهب الجوهري إلى أن أصله من الثلاثي (قعد) الذي بمعنى: القَحْدَة: أصل السَّام، أو السَّامُ نفسه^(٣٤٧)، ووزنه على ذلك فَمَعْلُوءَة^(٣٤٨) وجعله سيبويه^(٣٤٩)، وابن عصفور^(٣٥٠) من الرباعي ووزنه فَعْلُوءَة. وأرى أن الميم والواو الواقعة خامسة على مذهب سيبويه^(٣٥١) زائدتان للإلحاق، ووزنه فَمَعْلُوءَة، وهو أحد الأبنية الملحقة بَقَلْنَسُوءَة.

• (قمعد): اَقْمَعَدَ الرجل: عَظَمَ أَعْلَى بَطْنِهِ واستَرَخَى أَسْفَلُهُ^(٣٥٢) وهو فعل ووصف. وأصله من

الثلاثي (قعد) الذي يدل على التغيير في الهيئة؛ إذ يقال: قعد قعدة الدب^(٣٥٣). وأرى أن الميم زائدة للإلحاق، ووزنه أفْعَلٌ، وهو أحد الأبنية الملحقة بأقْشَعَر^(٣٥٤).

• (قمهد): أقْمَهَدَ: أَسْرَعَ^(٣٥٥) وهو فعل ووصف. وأصله من الثلاثي (قَهَدَ) الذي يدل على السرعة، الخُطى؛ إذ يُقَالُ: قَهَدَ في مشيته إذا قارب في خطوة، ولم ينبسط فيه^(٣٥٦). ومما يدل على زيادة الميم فيه والهاء ماجاء في الارتشاف لأبي حيان أن أقْمَهَدَ على وزن أفْمَهَلَّ^(٣٥٧). وأرى^(٣٥٨) أن زيادة الميم فيه للإلحاق ووزنه أفْعَلٌ في هذا الموقع، وهو أحد الأبنية الملحقة بأقْشَعَر^(٣٥٩).

• (كمهد): اكْمَهَدَ الْفَرْخُ: إِذَا أَصَابَهُ مِثْلُ الْارْتِعَادِ، وَكَمْهَدَ الرَّجُلُ: ارْتَعَشَ كَبِيرًا^(٣٦٠) وهو فعل ووصف. وأصله من الثلاثي (كهد) الذي بمعنى: اكْوَهَدَ الْفَرْخُ: إِذَا تَحَرَّكَ لِيَرْتَفِعَ، وَالْكَوْهَدُ: الْمَرْتَعَشُ كَبِيرًا^(٣٦١). وأرى أن الميم فيه زيدت للإلحاق، ووزنه أفْعَلٌ، وهو أحد الأبنية الملحقة بأقْشَعَر^(٣٦٢).

٨. ١. ٢. ١. زيادة النون:

• (حنجد): الْحُنْجُودُ: اسم^(٣٦٣). وأصله من الثلاثي (حجد) فقد نص ابن دريد في الجمهرة أن النون والواو زائدتان فيه^(٣٦٤)، وذكر أيضًا أنه من الأسماء المشتقة التي أُميتت أفعالها^(٣٦٥)، وفي ذلك يقول الدكتور الصاعدي في بحثه موت الألفاظ العربية في (باب أفعال أُميتت صيغها وتصريفاتها): "حُنْجُودُ اسم جد جاهلي، مشتق من فعل مُمات، كما يرى بعض اللغويين، وهو ثلاثي، ...، وتقدير الفعل حَجَدَ يَحْجُدُ، مثل هَجَدَ يَهْجُدُ"^(٣٦٦). وأرى^(٣٦٧) أن النون والواو الواقعة رابعة على مذهب سيبويه^(٣٦٨) زائدتان للإلحاق، ووزنه فُنْعُولٌ، وهي أحد الأبنية الملحقة بعُصْفُور^(٣٦٩).

• (عنجد): كلمة أعجمية^(٣٧٠): الْعَنْجَدُ: هو الزبيب، أو ضرب منه، وقيل: حب العنب أيضًا^(٣٧١) وهو اسم ووصف. وقد ذكر الزبيدي^(٣٧٢) وابن دريد^(٣٧٣) أن النون فيه زائدة، وفي موضع آخر يبين ابن دريد أصالة النون بقوله في الجمهرة: "ليس له اشتقاق يُوضح زيادة النون؛ لأنه ليس في كلام العرب عَجْدٌ وَلَا عَجْدٌ، إِلَّا أَنْ يَكُونَ فِعْلًا مِمَّا تَأْتِي"^(٣٧٤). ولوضوح الاشتقاق أرى أن أصله من الثلاثي (عجد)؛ إذ جاء الْعَجْدُ بمعنى: حب العنب، ويقال: ثمرة غير الزبيب شبيهة به^(٣٧٥)، فالنون فيه زائدة، ووزنه فُنْعُولٌ، وهو أحد الأبنية الملحقة بجَعْفُور^(٣٧٦).

• (عنقد): الْعُنُقُودُ وَالْعِنْقَادُ: عُنُقُودُ الْعَنْبِ^(٣٧٧) وهو اسم. وقد ذكر الزبيدي^(٣٧٨) والرازي^(٣٧٩) أن نونه زائدة. وأصله من الثلاثي (عقد) الذي بمعنى: الْعَقْدُ: الْقِلَادَةُ، وَهِيَ الْخِيطُ يَنْظُمُ فِيهِ الْخَرَزُ، وَالْعُنُقُودُ وَالْعِنْقَادُ مِنَ الْعَنْبِ، وَالْأَرَاكُ مَعْرُوفٌ^(٣٨٠). وأرى أن النون والواو الواقعة رابعة على مذهب سيبويه في عُنُقُودٍ^(٣٨١) زائدتان للإلحاق، ووزنه فُنْعُولٌ، وهي أحد الأبنية الملحقة بجَعْفُور^(٣٨٢).

• (عنكد): الْعَنْكَدُ: الصُّلْبُ^(٣٨٣) وهو اسم ووصف. وأصله من الثلاثي (عكد) الذي بمعنى: عَكَدَ الضَّبُّ وَالْبَعِيرُ، يَعْكَدُ عَكَدًا: سَمَنَ، وَصَلَبَ لَحْمَهُ، وَالْعَكَدُ: الْيَابَسُ مِنَ الشَّجَرِ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ^(٣٨٤)، وأرى أن النون زيدت للإلحاق ووزنه فُنْعُولٌ، وهو أحد الأبنية الملحقة بجَعْفُور^(٣٨٥).

• (كنبد): وَجْهٌ كُنَابِدٌ أَيْ: قَبِيحٌ مَنْظَرُهُ. قال ابن دريد: رجل كُنَابِدٌ: غليظ الوجه جهم، أو هو الصلب الشديد^(٣٨٦) وهو اسم ووصف. وأصله من الثلاثي (كبد) الذي يدل على الغلظة والصلابة؛ إذ جاء بمعنى: كَبَدَ كُلُّ شَيْءٍ: عَظُمَ وَسَطُهُ وَغَلِظَ^(٣٨٧). وأرى^(٣٨٨) أن النون والألف الواقعة ثالثة على مذهب سيبويه زائدتان للإلحاق،

ووزنه فُناعِل، وهو أحد الأبنية الملحقة بعلاب (٣٨٩).

٩. ١. ٢. ١. زيادة الهاء :

• (تهمد): التَّهْمَدُ: موضع معروف (٣٩٠) وهو اسم ووصف، قال طرفة (٣٩١):

لخَوْلَةٍ أَطْلَالٌ بِبِرْقَةٍ تَهْمَدُ *** تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ (٣٩٢)

وهي أيضاً العَظِيمَةُ السَّيْنَةُ من النساء (٣٩٣). وأصله من الثلاثي (تمد) الذي يدل على السمنة، والامتلاء؛ إذ جاء التَّمَدُّ والتَّمْدُّ بمعنى: موضع يلزم ماء السماء أو هو المكان الذي يجتمع فيه الماء (٣٩٤)، وتَمَدَّ الرَّجُلُ تَمَدًّا: سَمِنَ (٣٩٥). وأرى (٣٩٦) أن الهاء زيدت للإلحاق، ووزنه فَهَعْل، وهو أحد الأبنية الملحقة بجَعْفَر (٣٩٧).

٢. ٢. ١. بعد العين :

١. ٢. ٢. ١. زيادة الباء:

• (زغد): الزَّغْدُ: الزُّبْدُ (٣٩٨) وهو اسم ووزنهفَعَلَل. وأصله من الثلاثي (زغد)؛ إذ جاء بمعنى الزَّغْدُ والزَّغْدُ بمعنى: الهدير الشديد، وزَغَدَ البعيرُ يزغد زغداً أي عصره حتى يخرج الزبد من فمه، ويُقال: زَغَدَ الزُّبْدُ، إذ علا فم السقاء فعصره حتى يخرج، وزَغَدَ فلاناً: عَصَرَ حَلَقَةً (٣٩٩). وأرى أن زيادة الباء للإلحاق بجَعْفَر.

٢. ٢. ٢. ٢. زيادة الجيم:

• (بُرْجُد): كلمة أعجمية (٤٠٠): البُرْجُدُ: كساء من صوفٍ أحمر، غليظ، مخطط، ضخم يصلح للخباء (٤٠١) وهو اسم ووصف ووزنه فُعَلَل. وأصله من الثلاثي (برد) الذي بمعنى: البُرْدُو هي أكسية يلتحف بها، والبُرْدَة: كساء مربع أسود فيه صغر تلبسه الأعراب (٤٠٢)، وأرى أن الجيم فيه زائدة للإلحاق ببرُثْن.

• (عرجد): العَرْجُود: هو أول ما يخرج من العنب كالتأليل (٤٠٣) وهو اسم ووصف ووزنه فُعَلُول. وأصله من الثلاثي (عرد) الذي بمعنى: عَرَدَ النبات يعرُدُ عروداً طلع، وارتفع، وخرج عن نعمته، وغضوضته، واشتد (٤٠٤). وأرى أن الجيم والواو الواقعة رابعة على مذهب سيبويه (٤٠٥) زائدتان للإلحاق بزُنْبُور الذي بمثل عُصْفُور.

٣. ٢. ٢. ١. زيادة الخاء:

• (صلخد): جَمَلٌ صَلَخْدٌ: مسن، صلب، قوي، شديد (٤٠٦) وهو اسم ووصف ووزنه فَعَلَل. وأصله من الثلاثي (صلد) الذي يدل على القوة، والصلابة، والشدة أيضاً؛ إذ جاء الصَلْدُ بمعنى: الصُّلْبُ، الأَمْلَسُ، ومكان صلد أي: صلب شديد (٤٠٧). وأرى أن زيادة الخاء فيه للإلحاق بجَعْفَر.

• (مرخد): امْرَخَدَ الشَّيْءُ: إذا اسْتَرَخَى (٤٠٨) وهو فعل ووصف ووزنه اَفْعَلَل. وأصله من الثلاثي (مرد)؛ إذ يقال: لكل شيء ذلك حتى استرخى مَرِيْدٌ (٤٠٩). وأرى (٤١٠) أن الخاء زيدت للإلحاق باقْشَعَرَّ.

٤. ٢. ٢. ١. زيادة الراء:

• (تقرد): كلمة أعجمية (٤١١): التَّقَرْدُ الكروياء أو الأبخار كلها (٤١٢) وهو اسم ووزنه فِعَلَل. وقد نص الزبيدي على الأصل الثلاثي (تقد) في تَقَرَّدَ؛ مما يدل على زيادة الراء، والتَقَدَّة، والنَقْدَة: الكروياء (٤١٣).

وأرى أن الراء زيدت للإلحاق بزبرج.

• (زغرد): الزغرد: هديرٌ لليلٍ يُردِّدُه الفحلُ في جوفِه^(٤١٤) وهو فعلٌ ووصفٌ ووزنه فعَلَل. وأصله من الثلاثي (زغد) الذي بمعنى: زَغَدَ البعيرُ يزغده زغداً هدر هديرًا كأنه يعصره، أو يقلعه، والزغْدُ: الهدير الشديد^(٤١٥). وأرى أن الراء زيدت للإلحاق بدحرج.

• (سبرد): مُسْبَرَدٌ = مُسْرَبِدٌ^(٤١٦).

• (سمرد): السمرود: الطويل^(٤١٧) وهو اسمٌ ووصفٌ ووزنه فعُول. وأصله من الثلاثي (سمد) الذي يدل على الامتداد، والطول؛ إذ جاء السمدُ بمعنى: السير الدائم^(٤١٨). وأرى أن الراء والواو الواقعة رابعة على مذهب سيبويه^(٤١٩) زائدتان للإلحاق بعصفور.

• (عكرد): العكرد: الغلامُ القوي، والشديد، والسمين أيضاً، وقد يكونُ ذلك في غير الإنسان^(٤٢٠) وهو اسمٌ ووصفٌ ووزنه فعَلَل. وأصله من الثلاثي (عكد) الذي بمعنى: عَكِدَ الضبُّ عكداً سمن وصلب^(٤٢١). وأرى أن الراء زائدة للإلحاق بجعفر.

٥. ٢. ١. زيادة السين:

• (جلسد): الجلسد: اسم صنم كان يعبد في الجاهلية^(٤٢٢) وهو اسمٌ ووصفٌ ووزنه فعَلَل. وأصله من الثلاثي (جلد) الذي يدل على القوة، والصلابة، والغلظة أيضاً، وقد جاء الجلدُ بمعنى: الشديد، وتمرة جلدة: صلبة^(٤٢٣). وأرى أن السين زيدت فيه للإلحاق بجعفر.

٦. ٢. ١. زيادة العين:

• (ثمد = ثمغد^(٤٢٤)): الثمغدُ والثمغدُ: السمين^(٤٢٥) وهو اسمٌ ووصفٌ ووزنه مُفَعَّل. وأصله من الثلاثي (ثمد) الذي يدل على الضخامة والسمنة، وجاء بمعنى: ثمد الرجل ثمداً: سمن^(٤٢٦). وأرى أن العين زائدة للإلحاق بجعفر.

• (جلعد): الجلعد: الصلب الشديد، أو هي المسنة الكبيرة من النساء، والجلعد: الجمل الشديد^(٤٢٧) وهو اسمٌ ووصفٌ ووزنه فعَلَل. فقد نص ابن فارس أن جلعد من (جلد)^(٤٢٨) الذي بمعنى: الجلد وهو ما صلب من الأرض، وناقة جلدة، ونوق جلدات هي القوية على السير، أو الجلد والجلاد: الكبار من الإبل التي لا صغار فيها، ولا ألبان لها، ولانتاج أيضاً^(٤٢٩). وأرى أن زيادة العين فيه للإلحاق بجعفر.

• (سمعد = سمغد = شمعد^(٤٣٠)): اسمعد الرجلُ واسمعد واشمعد: إذا امتلأ غضباً، واسمعدت واسمعدت واشمعدت أنامله: تورمت^(٤٣١) وهو فعلٌ ووصفٌ ووزنها فَعَّلَل. وأصله من الثلاثي (سمد) الذي يدل على العلو، والانتفاخ، وجاء بمعنى: سَمَدَ يَسْمُدُ سُمُوداً: علأ، وكل رافع رأسه فهو سامد، والمُسْمَدُ: الوارم، وقد اسمأد الجرح إذا ورم^(٤٣٢). وأرى أن العين زيدت فيه للإلحاق بأقشعر.

• (قمعد): المقمعد: هو الذي تكلّمه بجَهْلِكَ، وَلَا يَلِينُ لَكَ، وَلَا يَنْفَادُ^(٤٣٣) وهو اسمٌ ووصفٌ ووزنه مُفَعَّل. وأصله من الثلاثي (قمد) الذي بمعنى: القمْدُ والقُمُود: شِبْهُ العُصُوِّ من شِدَّةِ الإِبَاءِ والتَمَنُّعِ^(٤٣٤). وأرى أن العين زيدت للإلحاق بمطمئن.

٧. ٢. ١. زيادة الغين:

• (سمغد = صمغد): السِمْعَدُ والصِمْعَدُ: الصلْبُ الشديد من الرجال، والمُسْمَعْدُ والمُصْمَعْدُ: المنتفخ الوارم^(٤٣٥) وهو اسم ووصف ووزنه فَعْلٌ. وأصله من الثلاثي (سَمَد) الذي يدل على القوة، والشدة، والصلابة أيضاً؛ إذ جاء السَمْدُ والصَمْدُ بمعنى: المكان المرتفع الغليظ، والصَمْدَة: صخرة راسية في الأرض مستوية بها، والمُصَمَد: الشيء الصلب^(٤٣٦). وأرى أن الغين فيه للإلحاق بسِيحَل الذي يمثل قِمَطر.

٨. ٢. ١. زيادة الفاء:

• (فتفد): الفَتْفِيد: سحائب بيض بعضها فوق بعض، أو هي بطائن كل شيء من الثياب^(٤٣٧). مفرده فَتْفُود^(٤٣٨) وهو اسم ووصف ووزنه فَعْلُول. وأصله من الثلاثي (فَتَد) الذي جاء معناه بمعنى الرباعي نفسه^(٤٣٩)، وأرى أن الفاء والواو الواقعة رابعة على مذهب سيبويه^(٤٤٠) زائدتان للإلحاق بصَعْفُوق^(٤٤١).

٩. ٢. ١. زيادة الكاف:

• (عكد = عكد): العُكْدُ والعُكْلُدُ: الغليظ، الشديد العنق والظهر من الإبل^(٤٤٢) وهو اسم ووصف ووزنه فُعْلٌ. وأصله من الثلاثي (عكد) الذي يدل على الغلظ، والقوة، والصلابة أيضاً؛ إذ جاء العُكْدُ بمعنى: الصلب الشديد من كل شيء؛ كأن فيه بيساً من صلابته^(٤٤٣). وقد ذكر ابن دريد أنهم أماتوا فعل العُكْد^(٤٤٤). وأرى أن الكاف زيدت للإلحاق بجَعْفَر.

• (كركد): الكَرَكِيدَةُ لُغَةٌ فِي الكَرِيدَةِ، وهي: الْقِطْعَةُ الْعَظِيمَةُ مِنَ التَّمْرِ^(٤٤٥) وهو اسم ووصف ووزنه فَعْلِيلَة. فقد ذكره القدماء في الأصل الثلاثي (كرد) الذي جاء بمثل معناه في الرباعي^(٤٤٦). وأرى أن الكاف والياء الواقعة رابعة على مذهب سيبويه^(٤٤٧) زائدتان للإلحاق بقَنْدِيل^(٤٤٨).

١٠. ٢. ١. زيادة اللام:

• (عكد = عكد): العُكْدُ والعُكَالِدُ: اللبن الخائر^(٤٤٩) وهو اسم ووصف ووزنه فُعْلٌ وفُعَالٌ. وأصله من الثلاثي (عكد) الذي يدل على الغلظ، والضخامة؛ حيث جاء بمعنى: عَكْد الضَبِّ والبَعِير: سَمَنٌ، وناقَةٌ عكدة: سَمِينَة^(٤٥٠)، فَقَدَنَص الجوهري^(٤٥١)، والفيروز آبادي^(٤٥٢)، والزيبي^(٤٥٣)، على أن اللام زائدة، كما ذكرها ابن منظور في الثلاثي أيضاً^(٤٥٤). وأرى أن زيادة اللام والألف الواقعة ثالثة على مذهب سيبويه^(٤٥٥) زائدتان للإلحاق بَعْلَبُط وبُعْلَابُط.

١١. ٢. ١. زيادة الميم:

• (تهدم): التَّهْمَدُ: الْعَظِيمَةُ السَّمِينَةُ مِنَ النِّسَاءِ^(٤٥٦) وهو اسم ووصف. وأصله من الثلاثي (تهد) الذي بمعنى: التَّوَهَّدُ: الْعُلَامُ السَّمِينُ النَّامُ الْخَلْقُ الْمَرَاهِقُ لِلْحُلْمِ، وَغُلَامٌ تَوَهَّدَ: جَسِيمٌ، وَقِيلَ: ضَخَمَ سَمِينٌ نَاعِمٌ^(٤٥٧). وأرى أن الميم فيه زائدة للإلحاق ووزنها فَعْمَلٌ، وهو أحد الأبنية الملحقة بجَعْفَر^(٤٥٨).

• (جلمد): الْجَلْمَدُ: الْقَطِيعُ الضَّخْمُ مِنَ الْإِبِلِ، أَوِ الْمَسَانُ مِنْهَا^(٤٥٩) وهو اسم ووصف. وأصله من الثلاثي (جلد) الذي بمعنى: الكبار من الإبل التي لا صغار فيها^(٤٦٠). وأرى أن الميم زيدت للإلحاق ووزنها فَعْمَلٌ، وهو أحد الأبنية الملحقة بجَعْفَر^(٤٦١).

• (حردم): الْحَرَمَدَةُ: اللِّجَاجُ فِي الْأَمْرِ، وَالْمَحْكُ فِيهِ^(٤٦٢) وهو اسم ووصف. وأصله من الثلاثي (حرد) الذي يدل على الخصومة؛ إذ جاء بمعنى: حَرَدَ الرَّجُلُ إِذَا اغْتَاظَ فَتَحَرَّشَ بِالَّذِي غَاظَهُ وَهَمَّ بِهِ، وَالْحَارِدُ: الْغَضَبَانُ^(٤٦٣). وأرى أن الميم زيدت للإلحاق، ووزنها فَعْمَلٌ، وهو أحد الأبنية الملحقة بجَعْفَر^(٤٦٤).

• (خرمد): المخرمَد هو: المُقِيمُ فِي مَنْزِلِهِ، وَقِيلَ: الْمَطْرُقُ السَّاكْتُ عَنْ حَيَاءٍ أَوْ ذُلٍّ أَوْ فِكْرٍ^(٤٦٥) وهو اسم ووصف ووزنه مُفْعَمِلٌ^(٤٦٦). وأصله من الثلاثي (خرد) الذي بمعنى: الخَرَدُ طُولُ السُّكُوتِ، كَالِإِخْرَادِ، وَالْمُخْرَدِ: السَّاكْتُ مِنْ ذُلٍّ لَّا حَيَاءٍ، وَأَخْرَدَ: أَطَالَ السُّكُوتَ^(٤٦٧). وأرى أن الميم زيدت للإلحاق بمَقْصَلٍ.

• (سرمد): كلمة أعجمية^(٤٦٨): السَّرْمَدُ: الدائم الذي لا ينقطع^(٤٦٩) وهو اسم ووصف. ونص الزبيدي أن الميم فيه زائدة^(٤٧٠). وأصله من الثلاثي (سرد): صار يسرد صومه؛ يواليه ويتابعه^(٤٧١). وأرى أن الميم زيدت للإلحاق، ووزنه فَعْمَلٌ، وهو أحد الأبنية الملحقة بجَعْفَرٍ^(٤٧٢).

• (كرمد): كَرَمَدَ فِي آثَارِهِمْ: إِذَا عَدَا^(٤٧٣) وهو فعل. وأصله من الثلاثي (كرد) الذي يدل على السرعة؛ فالکرد: طرد العدو، والسوق، و المكاردة: المطاردة^(٤٧٤). وأرى أن الميم زيدت للإلحاق وهي على وزن فَعْمَلٌ، وهو أحد الأبنية الملحقة بدَحْرَجٍ^(٤٧٥).

١.٢.٢.١٢. زيادة النون :

• (خبند = بخند): الْخَبْنَدَةُ وَالْبَخْنَدَةُ: الْمَرْأَةُ التَّامَّةُ الْقَصْبُ، وَالْمَمْتَلَّةُ، وَالْمُسْتَدِيرَةُ أَيْضًا، وَجَمْعُهُ: خَبَانِدٌ وَبَخَانِدٌ^(٤٧٦) وهو اسم ووصف ووزنه فَعْلَاءَةٌ. فقد نص ابن دريد^(٤٧٧)، وابن سيده^(٤٧٨)، والصاغاني^(٤٧٩) على أن الْخَبْنَدَةَ مِنَ الْأَصْلِ الثَّلَاثِي (خبد)، ونص الجوهري على أن الْبَخْنَدَةَ مِنَ الْأَصْلِ الثَّلَاثِي (بخد)^(٤٨٠). وجاء الخبْدُ والبخذُ بمعنى: الْمَرْأَةُ الثَّقِيلَةُ الْأَوْرَاكِ الْعَظِيمَةِ السَّاقِينَ، أَوِ الْمَرْأَةُ التَّامَّةُ الْقَصْبُ^(٤٨١). وَالْخَبْنَدَةُ عِنْدَ ابْنِ فَارِسٍ فِي الْمَقَابِيسِ مَوْضُوعَةٌ وَضَعًا^(٤٨٢). وأرى لوضوح الاستنتاج أن النون والألف الواقعة خامسة على مذهب سيبويه^(٤٨٣) زائدتان للإلحاق بَعْلَنَدَةِ.

• (غرند): اغْرَنْدَى عَلَيْهِ: عَلَاهُ بِالشَّتْمِ، وَالضَّرْبِ، وَالْقَهْرِ^(٤٨٤) وهو فعل ووصف. وفي المقاييس ذكره ابن فارس على أنه موضوع وضعا، وقد يكون له قياس^(٤٨٥). وأرى أن القياس والاستنتاج ظاهرٌ فيه، فيكون من الأصل الثلاثي (غرد) الذي جاء بمثل معناه في الرباعي^(٤٨٦). وأرى أن النون والألف الواقعة خامسة على مذهب سيبويه^(٤٨٧) زائدتان للإلحاق، ووزنه افْعَلَى، وهو أحد الأبنية الملحقة بمزيد الفعل الرباعي احْرَنْجُمُ^(٤٨٨).

١.٢.٢.١٣. زيادة الهاء:

• (جرهد): اجْرَهَدْتَ الْأَرْضُ لَمْ يُوجَدْ فِيهَا نَبْتُ وَلَا مَرْعَى^(٤٨٩) وهو فعل ووصف. وأصله من الثلاثي (جرد) الذي بمعنى: فضاء لا نبت فيه^(٤٩٠). وأرى أن الهاء زيدت للإلحاق ووزنه وهو أحد الأبنية الملحقة باقْشَعَرَّ.

• (فلهد): الْفَلْهَدُ: الْغَلَامُ، الْحَادِرُ، السَّمِينُ، وَقِيلَ: الْمَمْتَلَى، وَقِيلَ: هُوَ الَّذِي يَمْلَأُ الْمَهْدَ أَيْضًا^(٤٩٢) وهو اسم ووصف. وأصله من الثلاثي (فلد) الذي بمعنى: غلام أفلود، أي: تام الخلق؛ محتلم^(٤٩٣). وأرى أن الهاء زيدت للإلحاق ووزنه فَعْمَلٌ، وهو أحد الأبنية الملحقة بجَعْفَرٍ^(٤٩٤).

• (قمهد): اقْمَهْدَ الرَّجُلُ اقْمَهْدَادًا: رَفَعَ رَأْسَهُ^(٤٩٥) وهو فعل ووصف. وقد ذكره الجوهري في الثلاثي (قمد) مما يدل على زيادة الهاء^(٤٩٦)؛ وجاء القَمْدُ بمعنى الطُّولُ عَامَّةً، أَوْ هُوَ ضَخَامَةُ الْعُنُقِ فِي طُولٍ^(٤٩٧). وذهب أبو حيان أن الهاء زائدة لوقوعها ثالثة^(٤٩٨)، وتبعه السيوطي في قوله، وجعل وزن اقْمَهْدُ افْعَهْلُ^(٤٩٩)، وأرى أن زيادتها للإلحاق باقْشَعَرَّ.

٣. ١. ما زيد في آخره حرف:

• (بغدد: كلمة أعجمية^(٥٠٠)): تَبَغَّدَ الرجلُ: انتسب إلى بغداد وتشبَّه بأهلها^(٥٠١) وهو فعل ووصف. وأصله من الثلاثي (بغد)؛ إذ ذكر الصاغانى^(٥٠٢) هذا المعنى صراحةً فيه مِمَّا يدل على زيادة الدال. وأرى أن زيادته للإلحاق، ووزنه تَفَعَّلَ مكرر اللام، وهو أحد الأبنية الملحقة بتَدَخَّرَ^(٥٠٣).

• (تقرّد: كلمة أعجمية^(٥٠٤)): التَقَرَّدَ: الكروياء، أو الأبخار كلها^(٥٠٥) وهو اسم ووزنه فَعَّلَل. من الثلاثي (تقر)؛ إذ ذكر الزبيدي^(٥٠٦) أن التَقَرُّوَة والتَقَرُّو: الكروياء. وأرى أن زيادة الدال فيه للإلحاق بزبرج.

• (ثرمد): الثَرَمَدُ: نَبَاتٌ من الحَمْضِ، أَغْلَظُ من القَلَامِ، أَغْصَانُهَا بلا ورق، وهي خَضِرَاءُ شديدةُ الخُضْرَةِ^(٥٠٧). وثرمداءُ: موضع خَصِيبٌ يُضْرَبُ بِهِ المِثْلُ لخصبه وكثرة عُشْبِهِ فيقال: "نِعْمَ مأوى المِعْزَى ثَرَمَداءُ"؛ وهو مثلٌ يضرب في الرجل الكثير المعروف الذي يؤمر بإتيانه ولزومه^(٥٠٨) وهو اسم ووصف ووزنه فَعَّلَل. وأصله من الثلاثي (ثرم) الذي يدل على نوع من أنواع النبات^(٥٠٩)، وهو بمعنى: الثَّرْمَان: شجر لا ورق له ينبت منابت الخوص من غير ورق، وهو كثير الماء حامض عَفص، ترعاه الإبل والغنم، وهو أخضر لاخشب له، وهو مرعى فقط^(٥١٠). وأرى أن زيادة الدال فيه للإلحاق بجَعْفَر.

• (جلبد = جلفد): الجَلْبَدَةُ والجَلْفَدَةُ: أَصْوَاتُ الخيل^(٥١١) وهو اسم ووصف ووزنه فَعَّلَلَة. وأصله من الثلاثي (جلب) الذي يدل على ارتفاع الأصوات واختلاطها؛ إذ جاء بمعنى: الجَلْبُ والجَلْبَةُ: اختلاط الصوت^(٥١٢)، وقد نهى رسول الله - صلى الله عليه وسلم - في الحديث عن الجَلْبِ إذ قال: "لَا جَلْبَ وَلَا جَنْبَ وَلَا شِغَارَ فِي الْإِسْلَامِ، وَمَنْ انْتَهَبَ نَهْبَةً فَلَيْسَ مِنَّا"^(٥١٣)، فالجَلْبُ أن يركب الرجل فرساً فيتبع فرسه في الرهان فيجلب عليه، أي: يصيح به فيعرف فرسه صوته فيزداد في عدوه. وأرى أن زيادة الدال فيه للإلحاق بجَعْفَر.

• (جلخد): المُجْلَخْدُ: المِسْتَلْقِي الَّذِي قد رَمَى بِنَفْسِهِ وامتَدَّ، وقيل: المضطجع^(٥١٤) وهو اسم ووصف ووزنه مُفَعَّلَل. فقد ذكره ابن فارس في مقاييسه قائلاً: "ومما وضع وضعًا، ولم أعرف له اشتقاقًا"^(٥١٥). وأرى أن الاشتقاق واضح فيه، وأصله من الثلاثي (جلخ) الذي يدل على الامتداد والاضطجاع، وجاء بمعنى: جلخ الشيء أي مده، واجلَخَ الشَّيْخُ اجلَخَا، إِذَا ضَعُفَ وَفَتَرَ عَظَامُهُ وَأَعْضَاؤُهُ، وَقِيلَ: سَقَطَ فَلًا يَنْبَغِثُ، وَلَا يَتَحَرَّكُ أَيضًا^(٥١٦). وأرى أن زيادة الدال فيه للإلحاق بمُسْبِطَر الذي يمثل مُطْمَن.

• (جمعد): الجَمْعُدُ: هِيَ الحِجَارَةُ المَجْمُوعَةُ^(٥١٧) وهو اسم ووصف ووزنه فَعَّلَل. وأصله من الثلاثي (جمع) الذي يدل على الجمع، وهو بمعنى جمع الشيء: ضمه بتقريب بعضه من بعض، يقال: جمعته فاجتمع، والمجموع ما جمع من هاهنا وهاهنا^(٥١٨). وأرى أن زيادة الدال فيه للإلحاق بجَعْفَر.

• (حثرد): الحِثْرَدُ: الغُثَاءُ اليباسُ فِي أَسْفَلِ الكُرِّ، وَفِي قَعْرِ العَيْنِ^(٥١٩) وهو اسم ووصف ووزنه فَعَّلَل. وأصله من الثلاثي (حثر) الذي يدل على التعكر والتماسك، وهو بمعنى: الحَثَرَة: وهو نوع من الجبأة كأنه تراب مجموع فإذا أفلح وأزيل رأيت الرمل تحتها^(٥٢٠). وأرى أن زيادة الدال فيه للإلحاق بزبرج.

• (حدبد): الحُدْبِدُ: اللبن الخائر^(٥٢١) وهو اسم ووصف ووزنه فَعَّلَل. وقد نص الزبيدي أنه من

الأصل الثلاثي (حدب) الذي يدل على الغلظ، والارتفاع، والصلابة أيضاً، وهو بمعنى: الحدبة: ما أشرف من الأرض وغلظ وارتفع^(٥٢٢). وأرى أن زيادة الدال فيه للإلحاق بعلب.

• (حرقد): الحرقد والحرقدة: عُدَّة الحُنْجُور، وجمعه حَرَاقِدُ: وهو أصلُ اللسان^(٥٢٣) وهو اسم ووصف ووزنه فَعْلَل. وأصله من الثلاثي (حرق) الذي يدل على جزء من أجزاء الإنسان^(٥٢٤)، وهو بمعنى: الحرقوة: أعلى الحلق أو اللهاة^(٥٢٥). وأرى أن زيادة الدال فيه للإلحاق بزبرج.

• (حفرد): الحفرد: نبت^(٥٢٦) وهو اسم ووصف ووزنه فَعْلَل. وأصله من الثلاثي (حفر) الذي يدل على نوع من أنواع النبات^(٥٢٧)، وهو بمعنى: الحفرى والحفراة: نبت وقيل: شجر ينبت لا يزال أخضر^(٥٢٨). وأرى أن زيادة الدال فيه للإلحاق بزبرج.

• (حنجد): الحنجد: الحبل من الرَّمْل الطَّوِيل^(٥٢٩) وهو اسم ووصف ووزنه فَعْلَل. وأصله من الثلاثي (حنج) الذي يدل على الفتل، والعقد، وهو بمعنى: حنج الحبل أي: فتله فتلاً شديداً، وفي اللسان شد فتله^(٥٣٠). وأرى أن زيادة الدال فيه للإلحاق بقتف الذي يمثل بُرْثَن.

• (دربد): دربُود: اسم للناقة الذلول^(٥٣١) وهو اسم ووصف ووزنه فَعْلُول. ويجوز في تأصيلها وجهان: الأول أن يكون من الأصل الثلاثي (درب)؛ حيث جاء أن الدَّروب من الدربة وهي الناقة الذلول التي تتبع صاحبها^(٥٣٢). والثاني أن يكون من الأصل الثلاثي (ترب) بإبدال الدال تاء؛ فقد نص الزبيدي أن دربُود لغة في تربُوت، وهو من التراب لذلت^(٥٣٣). وأرى أن الدال والواو الواقعة رابعة على مذهب سيبويه^(٥٣٤) زائدتان للإلحاق بصَعْفُوق^(٥٣٥).

• (شمرد): الشمرْداءُ: الناقةُ السَّريعةُ كَالشَّمَرْدَاةِ^(٥٣٦) وهو اسم ووصف ووزنه فَعَلَّاء. وأصله من الثلاثي (شمر) الذي يدل على السرعة، وهو بمعنى: الشَّمِير والشَّمِيرِيَّة: الناقة السريعة في السير^(٥٣٧). وأرى أن الدال والألف الواقعة خامسة على مذهب سيبويه^(٥٣٨) زائدتان للإلحاق بعَلْدَادة.

• (صفرد): الصفرْد: طائر جبان يفزع من الصَّعَوَة (طائر لطيف)، وهو طائر يألف البيوت، وهو أجبن طائر^(٥٣٩)، ومنه ماجاء في المثل: "أجبن من صفرْد"^(٥٤٠)؛ الذي يضرب في جبن الضعيف، وهو اسم ووصف ووزنه فَعْلَل. وأصله من الثلاثي (صفر) الذي يدل على نوع من أنواع الطيور^(٥٤١)، وهو بمعنى: الصافر: طير جبان ينكس رأسه ويتعلق برجله وهو يصفر خيفة أن ينام فيؤخذ به^(٥٤٢). وأرى أن زيادة الدال فيه للإلحاق بزبرج.

• (صمرد): الصمرد: الناقة القليلة اللبن، وقيل بئر صمرد: قليلة الماء^(٥٤٣) وهو اسم ووصف ووزنه فَعْلَل. وأصله من الثلاثي (صمر) الذي يدل على المنع، والبخل، والقلة أيضاً، وهو بمعنى: صَمَرَ يَصْمُرُ صَمْرًا وصُمُورًا: بَخَلَ وَمَنَعَ، والتَّصْمِير: الجمع والمنع^(٥٤٤). وهو فعل مَمَات^(٥٤٥). وأرى أن زيادة الدال للإلحاق بزبرج.

• (عجرد): العَجَرْد: الخفيف السريع من الرجال^(٥٤٦) وهو اسم ووصف ووزنه فَعْلَل. وأصله من الثلاثي (عجر) الذي يدل على السرعة، وشدة العدو، وجاء بمعنى: المر السريع من خوف أو نحوه، وقد عاجر الرجلُ الرجلَ: إذا عدا بين يديه هارباً، وكذلك البعير والفرس إذا عدا عدواً شديداً^(٥٤٧). وأرى أن زيادة الدال فيه للإلحاق بجَعْفَر.

- (عصلد): العَصْلَدُ: الصَلْبُ الشَّدِيدُ^(٥٤٨) وهو اسم ووصف ووزنه فَعْلَل. وأصله من الثلاثي (عصل) الذي يدل على الصلابة، والشدة، والقوة أيضًا؛ إذ جاء أن العاصل: السهم الشديد الصلب، وأمر أعصل: شديد، والعَصْلَة: الشجرة العوجاء التي لا يقدر على إقامتها بعد ما صلبت^(٥٤٩). وأرى أن زيادة الدال فيه للإلحاق بجَعْفَر.
- (عسقد): العُسْقُدُ: التار الجافي الخلق من الرجال^(٥٥٠) وهو اسم ووصف ووزنه فُعْلَل. وأصله من الثلاثي (عسق) الذي يدل على عيب من العيوب النفسية؛ إذ جاء أنالعَسَقَ: الالتواء وعسر الخلق، وضيقه، يقال في خلقه عسق: أي التواء^(٥٥١). وأرى أن زيادة الدال فيه للإلحاق ببرُّثْن.
- (عكرد): العَكَرْدُ: الغَلَامُ القوي، والشديد، والسمين أيضًا، وقد يكون ذلك في غير الإنسان^(٥٥٢) وهو اسم ووصف ووزنه فَعْلَل. وأصله من الثلاثي (عكر) الذي يدل على الضخامة والشدة؛ إذ جاء بمعنى: القطيع الضخم من الإبل^(٥٥٣). وأرى أن زيادة الدال فيه للإلحاق بجَعْفَر.
- (فرشد): فَرَشَدَ الرجل: باعد بين رجليه^(٥٥٤) وهو فعل ووصف ووزنه فَعْلَل. وأصله من الثلاثي (فرش) الذي يدل على فرش الشيء وانبساطه، وجاء بمعنى: الفَرَش اتساع قليل في رجل البعير وهو محمود^(٥٥٥). وأرى أن زيادة الدال فيه للإلحاق بدَحْرَج.
- (فرهد): كلمة أعجمية^(٥٥٦): الْفُرْهُدُ: الغَلَامُ الْمُتَلَيُّ الجسم، الْحَسَنُ الْوَجْهَ^(٥٥٧) وهو اسم ووصف ووزنه فُعْلَل. وأصله من الثلاثي (فره) الذي يدل على: الحسن والملاحة، وجاء بمعنى: غلام فاره: مليح الوجه^(٥٥٨). وأرى أن زيادة الدال للإلحاق ببرُّثْن.
- (قترد): الْقَتْرَدُ وَالْقَتْرَدُ: الرَّدِيُّ مِنْ مَتَاعِ الْبَيْتِ^(٥٥٩) وهو اسم ووصف وزنه فَعْلَل وهما من الأصل الثلاثي (قتر وقتر) اللذان يدلان على التضييق؛ إذ جاء بمعنى: قماش البيت، أو الضيق في النفقة والعيش^(٥٦٠). وأرى أن زيادة الدال فيها للإلحاق بجَعْفَر.
- (كربد): كَرَبَدَ فِي عَدْوِهِ: إِذَا جَدَّ فِيهِ وَأَسْرَعَ، أَوْ قَارَبَ الْخَطُوبَ^(٥٦١) وهو فعل ووصف ووزنه فَعْلَل. وأصله من الثلاثي (كرب) الذي يدل على السرعة، والجد، والعجلة أيضًا، وهو بمعنى الإكراب: الإسراع^(٥٦٢). وأرى أن زيادة الدال للإلحاق بدَحْرَج.
- (كنبد): وَجْهٌ كُنَابِدٌ: قَبِيحٌ مَنْظَرُهُ، وَقَالَ ابْنُ دَرِيدٍ: رَجُلٌ كُنَابِدٌ: غَلِيظُ الْوَجْهِ جَهْمٌ، أَوْ هُوَ الصَّلْبُ الشَّدِيدُ^(٥٦٣). وهو اسم ووصف ووزنه فُعْلَل. وأصله من الثلاثي (كنب) الذي يدل على الغلظة والصلابة^(٥٦٤). وأرى أن الدال والألف الواقعة ثالثة على مذهب سيبويه^(٥٦٥) زائدتان للإلحاق بعُلاِبَط.
- (مرخد): امْرَحَدَ الشَّيْءُ: إِذَا اسْتَرَخِيَ^(٥٦٦) وهو فعل ووصف ووزنه أَفْعَلَل. وأصله من الثلاثي (مرخ) الذي جاء بمعنى: أمرخت العجين: أكثرت ماءه حتى استرخى^(٥٦٧). وأرى أن زيادة الدال فيه للإلحاق باقْشَعَرَّ.
- (نقرد): النَّقْرَدَةُ: هُوَ الْإِرْبَابُ بِالْمَكَانِ، أَيْ الْإِقَامَةُ بِهِ^(٥٦٨) وهي اسم ووصف ووزنه فَعْلَلَة. وأصله من الثلاثي (نقر)؛ إذ جاء أن النافر: السهم الذي أصاب الهدف^(٥٦٩). وأرى أن الدال زائدة

للإلحاق بجَعْفَر.

• (هذب): الهَذْبُ: الخَفَشُ، وقيل: هُوَ ضَعْفُ الْعَيْنِ وَالْبَصَرِ^(٥٧٠) وهو اسم ووصف ووزنه فَعْلَل. وأصله من الثلاثي (هذب)؛ إذ جاء أنالهذبَ شَعَرُ أَشْفَارِ الْعَيْنَيْنِ، والهَذْبَةُ: الشَّعْرَةُ النَّابِتَةُ عَلَى شَفْرِ الْعَيْنِ، وقيل: رجل أهدب طويل أشفار العين^(٥٧١). وأرى أن زيادة الدال فيه للإلحاق بعُلبَط.

٤. ١. المنحوت:

١. ٤. ١. تعريف النحت:

١. ٤. ١. ١. عند القدماء:

إن ما يلاحظ على المعنيين اللغوي والاصطلاحي للنحت أنفي الذكر في التمهيد^(٥٧٢) - أنهما على الحذف والنقص والاختصار.

١. ٤. ١. ٢. عند المحدثين:

وزاد المحدثون بعض التفصيل في تعريفهم له بأنه: "أخذ كلمتين أو أكثر مع المناسبة بين المأخوذ والمأخوذ منه في اللفظ والمعنى معاً بأن تعتمد إلى كلمتين أو أكثر فتُسْقِط من كل منهما أو من بعضها حرفاً أو أكثر، وتضم ما بقي من أحرف كل كلمة إلى أخرى، وتؤلف منها جميعاً كلمة واحدة فيها بعض أحرف الكلمتين أو أكثر وما تدلان عليه من معان"^(٥٧٣). ولعل أشمل وأوضح تعريف وصل إلينا تعريف الدكتور نهاد الموسى الذي استقاه من تعريفات السابقين حيث يقول: "هو بناء كلمة جديدة من كلمتين، أو أكثر، أو من جملة، بحيث تكون الكلمتان أو الكلمات متباينتين في المعنى والصورة، وبحيث تكون الكلمة الجديدة آخذة منهما جميعاً بحظ في اللفظ، دالة عليهما جميعاً في المعنى"^(٥٧٤).

١. ٤. ٢. أقوال العلماء في النحت :

إن أول من أشار إلى النحت الخليل بن أحمد؛ إذ عرفه بقوله: "هو أخذ كلمة من كلمتين متعاقبتين، واشتقاق فعل منهما"^(٥٧٥)، وذلك في معرض حديثه عن امتناع ائتلاف صوتين حلقين في كلمة واحدة، ومثل للنحت بـ (حيّ على)، كما في قول الشاعر:

أَلَا رَبَّ طَيْفٍ بَاتَ مِنْكَ مُعَانِقِي *** إِلَى أَنْ دَعَا دَاعِي الْفَلَاحِ فَحِيَعَلَا^(٥٧٦)

قال: "فهذه كلمة جمعت من (حيّ) ومن (على)، وتقول منه: (حِيَعَلَ يُحِيَعَلُ حِيَعَلَةً)، وقد أَكْثَرَت من الحيلة أي من قولك: حَيَّ عَلَى، وهذا يشبه قولهم: تَعَبَّشَ الرَّجُلُ وَتَعَبَّقَسَ، وَرَجُلٌ عَبَّشَمِيّ إذا كان من عَبْد شَمْسٍ أو من عَبْد قَيْسٍ، فَأَخَذُوا مِنْ كَلِمَتَيْنِ مُتَعَاقِبَتَيْنِ كَلِمَةً، وَاشْتَقُّوا فَعَلًا، ...، فهذا من النحت"^(٥٧٧).

وتعرض سيبويه للنحت عند العرب في حديثه عن النسب (في باب الإضافة إلى الاسم) بقوله: "وقد يجعلون للنسب في الإضافة اسماً بمنزلة جَعْفَر، ويجعلون فيه من حروف الأول والآخر، ولا يخرجونه من حروفهما ليُعرف، كما قالوا سَيَطْرُ، فجعلوا فيه حروف السبط إذ كان المعنى واحداً، فمن ذلك: عبشمي، وعبدري"^(٥٧٨).

وبهذا يأخذ النحت عند القدماء اتجاهين: الأول لجمهور اللغويين والصرفيين والنحاة، وهو النحت من كلمتين على وزن فَعْلَل، والآخر لابن فارس الذي تميز بعنايته بالنحت عن سابقيه، وهو من فتح

الطريق للحقيه؛ إذ أخذ ينحت على أي وزن من أوزان العربية، فلم يشف غليله الأمثلة القليلة المطروحة "بل ابتدع مذهباً في القياس والاشتقاق حين رأى أن الأشياء الزائدة على ثلاثة أحرف فأكثرها منحوتاً"^(٥٧٩). لأجل ذلك كان لا بدّ من التعرف على المنحوتات التي وقفت عليها في هذا البحث آخر هذا المبحث؛ قصد التعرف على أنواعه عنده، وقصد استكمال آراء من جاء بعده من العلماء.

ويذكر الثعالبي أيضاً (ت: ٤٢٩هـ) في كتابه (فقه اللغة وسر العربية)^(٥٨٠) أن العرب تتحت من كلمتين وثلاث كلمة واحدة لغرض الاختصار، ولم يبتعد السيوطي (ت: ٩١١هـ) في المزهري عن هذا المعنى؛ بل ذكر آراء من قبله في النحت.

٣. ٤. ١. موقف المحدثين منه:

إن النحت ظاهرة لغوية قديمة تناولتها كتب اللغة، وما أن حان العصر الحديث حتى بدأ التفكير في تجديدها وضبطها، فانقسم اللغويون المحدثون في ذلك إلى ثلاث طوائف:

• طائفة دعت إلى جواز النحت؛ للحاجة إليه في توليد الكلمات لا سيما في ترجمة المصطلحات العلمية شريطة أن تكون الكلمة المنحوتة مستساغة وعلى أوزان العربية المألوفة، فهم يرون أن النحت قياسيٌ عمدتهم في ذلك ابن فارس الذي أكثر من النحت، والكثرة تبيح القياس بإجماع.

• وطائفة ترى أن ما تتمتع به اللغة العربية من صيغ صرفية تتأني لها عن طريق الاشتقاق تمدّها بحاجتها اللغوية فهي ليست بحاجة إليه، ويمثل هذه الطائفة الكرملية^(٥٨١)؛ إذ يرى أن اللغة العربية ليست من اللغات التي تقبل النحت كما هو حال بعض اللغات الأجنبية التي تصل المنحوتات فيها بالمئات وأكثر، واستدلّ على ذلك بجواز تقديم المضاف إليه على المضاف فيها، وذكر أن اللغة العربية تنبأ منه وتأباه، وهذه الطائفة ترى أن النحت سماعيٌّ يوقف فيه عند القليل مما نقل عن العلماء.

• وبين الطائفة المجوزة له، والطائفة المانعة، يقف الدكتور صبحي الصالح (ت: ١٤٠٦هـ) موقفاً وسطاً فيقول: "وكلتا الطائفتين مغالية فيما ذهبت إليه، فإن لكل لغة طبيعتها وأساليبها في الاشتقاق والتوسّع في التعبير، وما من ريب في أن القول بالنحت إطلاقٌ يفسد أمر هذه اللغة، ولا ينسجم مع النسيج العربي للمفردات والتركيبات، وربما أبعد الكلمة المنحوتة عن أصلها العربي. وما أصوب الاستنتاج الذي ذهب إليه الدكتور مصطفى جواد حول ترجمة (الطب النفسي الجسمي *psychosomatic*) فإنه حكم بفساد النحت فيه؛ خشية التفريط في الاسم بإضاعة شيء من أحرفه كأن يقال: (النفسي) أو (النفسي) مما يبعد الاسم عن أصله، فيختلط بغيره وتذهب الفائدة المرتجاة منه"^(٥٨٢).

٤. ٤. ١. صلة النحت بالاشتقاق:

لقد انقسم الباحثون من علماء اللغة في نسبة النحت إلى الاشتقاق، إلى ثلاثة أقسام:

• منهم من يرى أن النحت نوع من الاشتقاق "ففي كلّ منهما توليد شيء من شيء، وفي كلّ منهما فرع وأصل، ولا يتملّ الفرق بينهما إلا في اشتقاق كلمة من كلمتين أو أكثر على طريقة النحت، واشتقاق كلمة من كلمة في قياس التصريف"^(٥٨٣).

• ومنهم من ذهب إلى أن النحت غريب عن نظام اللغة العربية الذي يعد اشتقاقياً لا نحتيّاً، لذلك

لا يصح أن يعد قسمًا من الاشتقاق. وحجبتهم أن اللغويين القدماء لم يعتبروه من ضروب الاشتقاق؛ لأن الاشتقاق يؤدي إلى زيادة الكلمة، والنحت يؤدي إلى اختزالها^(٥٨٤).

• ومنهم من عد النحت "من قبيل الاشتقاق وليس اشتقاقًا بالفعل؛ لأن الاشتقاق أن تتزع كلمة من كلمة، والنحت أن تتزع كلمة من كلمتين أو أكثر وتسمى تلك الكلمة المنزوعة منحوتة"^(٥٨٥).

٥. ٤. ١. ضوابط النحت:

إن من أهم المواضيع التي شغلت مجمع اللغة العربية بالقاهرة موضوع النحت، فقد أجازته المجمع للضرورة العلمية، وأقر أن النحت ظاهرة لغوية احتاجت إليها اللغة قديمًا وحديثًا، ووضع المجمع ضوابط مهمة للمنحوت^(٥٨٦)، وهي:

- أجازوا الأخذ من كل الكلمات أو بعضها، نحو: (بَسْمَل) من بسم الله.
- لم يشترطوا موافقة الحركات والسكنات وقد وردت من هذا النوع كثرة تجيز قياسيتها، ومن ثم يجوز أن ينحت من كلمتين أو أكثر اسم أو فعل عند الحاجة.
- اشترطوا استعمال الحروف الأصلية مرتبةً بدون تقديم أو تأخير عند النحت، نحو طَبَّق، وقياسها طَبَّق من أطال الله بقاءك.
- واشترطوا في المنحوت إذا كان اسمٌ أن يكون على وزن عربي، ولا يتحقق ذلك إلا بأمرين: الأول ألا يجتمع في الكلمة حرفان أو أكثر من الحروف التي تتحاشى العرب جمعها في كلمة واحدة، نحو: الهاء والعين، والآخر أن تحتوي على حرف من حروف الذلاقة.
- وإذا كان فعلًا كان على وزن (فَعَّلَل) إلا إذا اقتضت الضرورة غير ذلك.

٦. ٤. ١. أقسام النحت:

استقرأ اللغويون المتأخرون الأمثلة الواردة عن الخليل بن أحمد، وابن فارس، ووجدوا أن النحت يمكن تقسيمه إلى خمسة أقسام^(٥٨٧):

- **النحت الفعلي:** وهو أن يُنحت من الجملة فعل يعبر عن مضمونها، نحو: (بَسْمَل) من بسم الله، وهذا النوع لم يرد إلا في كلمات قليلة معظمها مستحدث في الإسلام.
- **النحت الوصفي:** وهو أن ينحت من كلمتين أو ثلاث كلمات كلمة تدل على صفة بمعنى المنحوت منه أو أشد منه، نحو: (ضَيَّطَر) للرجل الشديد^(٥٨٨) مأخوذة من ضبط^(٥٨٩) وضبر^(٥٩٠).
- **النحت الاسمي:** وهو أن ينحت من الكلمتين اسم جامع بين معنييهما، نحو: حَبَّرُ مأخوذة من حب قر^(٥٩١).
- **النحت النسبي:** وهو أن ينحت اسم من العلم المركب، نحو: عيشميّ، وعبدريّ، وعبقيّ، نسبة لعبدشمس، وعبدالدار، وعبدالقيس، وهذا النوع قليل في اللغة، ولم يكد يسمع إلا في الأمثلة السابقة.
- **النحت الحرفي:** وهو أن ينحت من حرفين حرفًا، كقول بعض النحويين إن (لكنّ) منحوتة وأصلها:

(لكن) و(أن)، فحذفت الهمزة للتخفيف، ونون لكن للالتقاء الساكنين، وذهب غيرهم إلى أن أصلها (لا) و(أن) والكاف زائدة وحذفت الهمزة للتخفيف.

• **النحت التخفيفي:** وهو أن ينحت من كلمتين كلمة واحدة، نحو: بلحارث في بني الحارث، وبلخزرج في بني الخزرج.

٧. ٤. ١. صور النحت:

بعد استقرأ الألفاظ التي وقع فيها النحت في هذا البحث من معجم مقاييس اللغة؛ إذ وصل عددها إلى سبعة ألفاظ وجدت أنها تنقسم إلى صورتين وثلاثة أنواع، وفي الجدولين التاليين بيان ذلك:

الصورة الأولى: نحت كلمة واحدة من أصلين مستقلين:

الكلمة المنحوتة	معناها	ما نحتت منه	نوع النحت
بَرَجَدَ ^(٥٩٢)	الكساء المخطط	البجاد والبرد ^(٥٩٣)	نحت اسمي
مُجْرَهْدَ ^(٥٩٤)	المسرّع في الذهاب	جرد (انجرد فمر)، وجهد (جَهَد نفسه في مروره) ^(٥٩٥)	نحت اسمي
جَلَعَدَ ^(٥٩٦)	الصلب الشديد	الجلد (الصلابة)، والجلع (البروز) ^(٥٩٧)	نحت وصفي
جَلَمَدَ ^(٥٩٨)	الحجارة، الإبل الضخمة المسنة	الجلد (الأرض الصلبة)، والجمد (الأرض اليابسة) ^(٥٩٩)	نحت اسمي
فَرَهْدَ ^(٦٠٠)	الحادر الغليظ السمين	فرهـ (كثرة اللحم)، ورهد (استرخأه) ^(٦٠١)	نحت وصفي
سَمَهْدَ ^(٦٠٢)	اسْمَهْدَ سنامه: حسن وامتلاً	سهـد (حَسَن)، ومهد (مهدت الشيء: إذا وثرته) ^(٦٠٣)	نحت وصفي

الصورة الثانية: وكانت في كلمة واحدة وهي جَعَقَدَ كالاتي:

الكلمة المنحوتة	معناها	ما نحتت منه	نوع النحت
جَعَقَدَ ^(٦٠٤)	الدعاء	جعلني الله فداك	نحت فعل من جملة

٨. ٤. ١. ترتيب المنحوتات:

وبعد عرض صور الألفاظ المنحوتة وأنواعها رتبت المنحوتات من أصلين مستقلين مراعية الحروف الأصول التي نحتت منها، فجعلت كل صف يحوي حروف الأصول الثلاثة، ووضعت الحروف المتفقة فيها في عمود واحد، فوجدت أنها تنقسم إلى أربع مجموعات في الجداول التالية بيانها:

• أفراد الحرف الأول من كلا الكلمتين:

س		هـ	د
	م	هـ	د
سمهد			

• أفراد الحرف الثاني من كلا الكلمتين:

ج	ل		د
ج	م		د
جَلَمَد			

ج	ر		د
ج	هـ		د

ب	ج		د
ب	ر		د
بَرْجَد			

• أفراد الحرف الثالث من كلا الكلمتين:

ج	ل		د
ج	ل	ع	
جَلَعَد			

• أفراد الحرف الأول من الكلمة الأولى، والحرف الثالث من الكلمة الأخرى:

ف	ر	هـ	
	ر	هـ	د
فَرْهَد			

هذا ويعد النحت ضرباً من ضروب الاشتقاق؛ لغرض الاختصار نتيجة دوران كثير من العبارات في كلام العرب، فمالوا إلى اختصارها؛ (ولأن المتكلم يعسر عليه أن يفصل بين كلمتين وردتا في ذهنه دفعة واحدة فيعمد إلى خلط الكلام لينتج عنه كلمة واحدة) (٦٠٥)، وهو وسيلة لتوليد المفردات؛ خصوصاً عندما وجد اللغويون أنفسهم أمام سيل من أسماء المخترعات العلمية، وأيضاً وسيلة للتوسّع في اللغة وتتميتها، وتجديد أساليبها في التعبير والبيان من غير تغيير في طبيعتها.

الفصل الثاني:

يُعد علم الأصوات (*phonology*) أحد فروع علم اللغة (٦٠٦)، وهو علم يتسم بالأصالة والجِدَّة، فجَدَّتْه تكمن في أنه واحد من فروع علم اللسانيات الحديثة (*Linguistqu*)، وأصالته تكمن في أنه عماد كل لغة، واللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم (٦٠٧)، ومن هذا المنطلق كان لا بدّ من دراسة اللغة من جميع مستوياتها الصوتية ثم الصرفية ثم النحوية ثم الدلالية.

فالمستوى الصوتي لم يغب عن مصنفات المتقدمين من علماء العربية في النحو والصرف والبلاغة والعروض، ولعل أول من أسس له وجعل النظام الصوتي والصرفي تحت مظلة واحدة الخليل بن أحمد في معجمه العين؛ إذ بدأه بمقدمة صوتية، وتبعه في ذلك من أتى بعده.

ويعتمد المستوى الصرفي بما يحتوي من أوزان على علم الأصوات؛ إذ تلعب الوحدات الصوتية في بناء الوحدات الصرفية دوراً مهماً كبناء صيغة الفعل للمعلوم و للمجهول (فَعَلَ) و(فُعِلَ). حيث لا يفرق بينها سوى هذه الوحدات الصوتية القصيرة، ولا يُدرس الصرف دراسة دقيقة إلا بمراعاته، (فلا علم للدلالة بلا صرف، ولا علم للصرف بلا صوت)^(٦٠٨).

ويسعى هذا الفصل إلى توضيح نوعين من أنواع الاشتقاق لا يتم الحديث عنهما إلا بالعودة إلى النظام الصوتي؛ هما: الإبدال والقلب المكاني.

٢.١. ما طرأ عليه إبدال:

وقبل البدء في هذا المبحث كان لا بدّ من الوقوف على معنى الإبدال في اللغة والاصطلاح، وأنواعه، ومذهب القدماء والمحدثين فيه، وشروطه، وكيفية معرفة البديل والمبدل منه، وأسباب حدوثه، والغرض منه.

٢.١.١. تعريف الإبدال:

٢.١.١.١. لغة:

الإبدال في اللغة: الخَلْف^(٦٠٩)، وهو مصدرٌ لقولك: أبدلت الشيء من غيره أي: جعلته مكانه، والتبديل والإبدال تغيير الشيء عن حاله، وجعل الشيء مكان الشيء^(٦١٠). ويؤكد هذا المعنى ابن فارس (ت: ٣٩٥هـ)؛ إذ يقول: "الباء والdal واللام أصل واحد، وهو قيام الشيء مقام الشيء الذاهب"^(٦١١). ويضع له ابن سيده (ت: ٤٥٨هـ) حدّاً بقوله: "حد البديل وضع الشيء مكان غيره"^(٦١٢).

٢.١.١.٢. اصطلاحاً:

لا يبتعد المعنى الاصطلاحي للإبدال عن معناه اللغوي، فالإبدال إقامة حرف مقام حرف آخر، يقول الرضي (ت: ٦٨٦هـ) فيه: "الإبدال: جعل حرف مكان حرف غيره"^(٦١٣)، أو هو اتفاق كلمتين في معنييهما، وحروفهما، عدا حرف واحد^(٦١٤) كالسراط والصراط.

٢.١.٢. أنواع الإبدال:

٢.١.٢.١. الإبدال الصرفي:

وهو ما يُبدل من غيره إبدالاً قياسياً مضطراً إليه في التصريف أو مستحباً؛ بحيث يؤدي تركه -أحياناً- إلى الخطأ^(٦١٥)، ويطلق عليه: الإبدال اللّازم، أو الضروري، أو المطرد، أو الشائع، وهو محط عناية القدماء من النحاة والصرفيين واللغويين، غير أنهم لم يتفقوا على عدد أحرفه، فابن مالك (ت: ٦٧٢هـ) يعدها تسعة أحرف مجموعة في: (هدأت موطياً)^(٦١٦)، والقالبي (ت: ٣٥٦هـ) يعدها اثني عشر حرفاً مجموعاً في: (طال يوم أنجذته)^(٦١٧)، والزمخشري (ت: ٥٣٨هـ) يعدها في المفصل ثلاثة عشر حرفاً مجموعاً في: (استنجدته يوم طال)^(٦١٨)، وأما ابن الحاجب (ت: ٧٤٦هـ) جعلها أربعة عشر حرفاً مجموعاً في: (أنصت يوم جد طاه زل)^(٦١٩).

٢.١.٢.٢. الإبدال اللغوي:

هو إبدال حرفٍ من حرفٍ في موضعه من غير اضطرار إليه في التصريف؛ لعلاقة صوتية بين الحرفين، وهو مقصور على السماع^(٦٢٠)، ويطلق عليه: الإبدال غير اللازم، أو غير الضروري، أو غير المطرد، أو غير الشائع، ويقع في جميع حروف العربية. قال السيوطي (ت: ٩١١هـ) عنه: "قغير الشائع وقع في كل حرف إلا الألف"^(٦٢١).

والإبدال اللغوي أعم من الإبدال الصرفي، ولعل ذلك ما دفع العلماء إلى إفراده بمؤلفات مستقلة منها: كتاب القلب والإبدال لابن السكيت (ت: ٢٤٤هـ)، وكتاب سرّ اللّيال في القلب والإبدال لابن فارس (ت: ٣٩٥هـ)، وكتاب الإبدال اللغوي لأبي الطيب اللغوي (ت: ٥٣١هـ).

٢.١.٣. مذهب القدماء و المحدثين:

٢.١.٣.١. القدماء:

ذهب القدماء إلى أن الإبدال من العوامل التي تسهم في توسع اللغة، وانقسموا في ذلك قسمين: قسم يرى أنه لغة، وهو مذهب ابن جني (ت: ٣٩٢هـ)، فقد عدّ اللّفظين اللّذين وقع فيهما الإبدال -إذا كانا من بيئتين مختلفتين- لغتين، فمن ذلك أن قريشاً تقول: كُشِطت، وتقول قيس وتميم: قُشِطت، فقال: "وليس القاف في هذا بدلاً من الكاف؛ لأنهما لغتان لأقوام مختلفين"^(٦٢٢)، وقسم يرى أنه سُنّة من سُنن العرب، وهو مذهب ابن فارس (ت: ٣٩٥هـ)؛ إذ يقول في الصحابي: "ومن سنن العرب إبدال الحروف وإقامة بعضها مقام بعض، ويقولون "مَدَحَه، ومَدَّهه" و"فرسٌ رِفْلٌ ورِفْنٌ"، وهو كثير مشهور قد أَلَفَ فيه العلماء"^(٦٢٣).

٢.١.٣.٢. المحدثون:

لم يغفل المحدثون الحديث عن الإبدال، بل ذكروه في ثنايا كتبهم، مثل: عبد الله أمين في كتابه (الاشتقاق)، وعبد الله العليّ في كتابه (مقدمة لدرس لغة العرب)، وجرجي زيدان في كتابه (الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية)، والدكتور إبراهيم أنيس في كتابه (من أسرار اللغة)، والدكتور صبحي الصالح في كتابه (دراسات في فقه اللغة)، وغير هؤلاء العلماء كثير.

ويبدو أن موقف المحدثين يشابه موقف العلماء القدماء من الإبدال؛ إذ يَعْزُونه إلى اختلاف اللّهجات التي هي نتيجة للتطوّر الصوتي للغة، كما يشترطون وجود علاقة صوتية بين الحرفين المبدلين؛ إذ يقول إبراهيم أنيس: "حين نستعرض تلك الكلمات التي فُسِّرَت على أنها من الإبدال حيناً، أو من تباين اللهجات حيناً آخر، لا نشك لحظة في أنها جميعاً نتيجة التطوّر الصوتي، أي أن الكلمة ذات المعنى الواحد حين تروى لها المعاجم صورتين أو نطقين، ويكون الاختلاف بين الصورتين لا يجاوز حرفاً من حروفها، نستطيع أن نفَسِّرَها على أن إحدى الصورتين هي الأصل، والأخرى فرع لها أو تطوّر عنها، غير أنه في كل حالة يُشترط أن نلحظ العلاقة الصوتية بين الحرفين المبدل والمبدل منه"^(٦٢٤).

٢.١.٤. شروط الإبدال:

لا بدّ من شروط تحكم الإبدال، وهذه الشروط هي: أن يكون اللّفظان متقاربين في المخرج أو الصفة: نحو: (قضب) و(قضم)؛ إذ اتحد اللّفظان في حرفي (القاف والصاد)، واختلفا في (الباء والميم)، وكلاهما من

مخرج واحد. وكذلك اتحد اللفظان (قطع) و(قطم) في حرفي (القاف والطاء)، واختلفا في (العين والميم)، وكلاهما له الصفات نفسها غير أن العين حلقية، والميم شفوية^(٦٢٥). ومن شروطه أيضاً ألا يقع الإبدال إلا في لفظين يكون أحدهما أصلاً للآخر، نحو: مادة (هَرَأَق) و(أَرَأَق)^(٦٢٦)، فإن (هَرَأَق) هي الأصل بالنظر إلى كثرة الاستعمال، فقد ورد ذكرها بكثرة في الأحاديث النبوية، ومن ذلك أن الرسول -صلى الله عليه وسلم- كان يحتجم على هامته وبين كتفيه ويقول: "من أهرأق منه هذه الدماء فلا يضره أن لا يتداوى بشيء لشيء"^(٦٢٧). وجاء ذكرها في الأشعار العربية أيضاً، ومن ذلك قول الأخنس التغلبي^(٦٢٨):

تَطَايرُ عَنْ أَعْجَازِ حَوْشٍ كَأَنَّهَا *** جَهَامُ هَرَأَقٍ مَاءَهُ وَهُوَ آيِبٌ^(٦٢٩)

وكذلك يشترط الترادف، وهو اختلاف اللفظ واتفاق المعنى بين اللفظين، وهو أحد أسباب التطور الصوتي الذي يصيب اللفظة على ألسنة الناس فيؤدي إلى ظهور صور أخرى نحو: الصقر والسقر: للطائر المعروف^(٦٣٠).

٥. ١. ٢. كيفية معرفة البديل والمبدل منه:

- يضع علماء العربية قواعد وطرق يعتمدون عليها لمعرفة البديل والمبدل منه تتلخص فيما يلي:
- كثرة التصرف: وذلك عن طريق العودة إلى تصارييف اللفظين، فالأكثر تصرفاً هو الأصل (المبدل منه)، والأقل تصرفاً هو الفرع (البديل)، كقولهم: "جَدَثَ وَجَدَفَ، والوجه أن تكون الفاء بدلاً من الناء؛ لأنهم قد أجمعوا في الجمع على أَجَدَاتٍ ولم يقولوا: أَجَدَافٌ"^(٦٣١). أما إذا تساوى في التصرف فإن كل واحد منهما يصبح أصلاً قائم بذاته، وقد وضَّح ذلك ابن جني حين قال: "قمتي أمكن أن يكون الحرفان جميعاً أصليين كل واحد منهما قائم برأسه لم يُسْغِ العدول عن الحكم بذلك، فإن دلّ دالٌّ أو دعت ضرورة إلى القول بإبدال أحدهما من صاحبه عمل بموجب الدلالة، وصير إلى مقتضى الصنعة. وقال: ومن ذلك قولهم: هَتَلَتِ السماءُ وهَتَّتَتْ، هما أصلان، ألا تراهما متساويين في التصرف، يقولون: هَتَّتَتِ السماءُ تَهْتِنُ تَهْتَانَا، وهَتَلَتِ السماءُ تَهْتِلُ تَهْتَالَا، وهي سحائب هُتُنٌ وهُتُلٌ، والمعنى: هطلت وتتابع مطرها"^(٦٣٢).
- كثرة الاستعمال: فاللفظ الذي يكثر استعماله هو الأصل، والذي يقل استعماله هو الفرع، كقول ابن عصفور: "وأما النون فأبدلت من اللام في (لعل) فقالوا (لعن)، وإنما جعل الأصل (لعل)؛ لأنه أكثر استعمالاً"^(٦٣٣).
- كون وزن أحد اللفظين مجهولاً في العربية، قال المرادي (ت: ٧٤٩هـ)^(٦٣٤): "وبلزوم بناء مجهول نحو "هَرَأَق" يُحكم بأن أصله أَرَأَق؛ لأنه لو لم يكن كذلك لوجب أن يكون وزنه هَفَعْل، وهو بناء مجهول"^(٦٣٥).

٦. ١. ٢. أسباب حدوثه :

لا شك أن هناك أسباب لها دور كبير في حدوث الإبدال الذي يقوم على استبدال بعض الحروف ببعضها، وهي:

- التطور الصوتي: هو التغييرات الصوتية التي تحدث في الحرف المبدل، فتخلق منه صوراً مختلفة تؤدي المعنى نفسه، وأكثر ما يكون في الحروف المتقاربة المخرج كالسين والزاي، نحو: (شأس و شَأز)، وهو المكان الغليظ^(٦٣٦).

- العيوب النطقية: وتنتج عن عيب خلقي في اللسان، أو الحلق، أو الأسنان، أو الشفة سواءً العليا أو السفلى، ويؤدي هذا إلى اللدغة أو اللثغة التي هي إبدال الصوت بصوت آخر نتيجة خروج الصوت من مخرج غير مخرجه الصحيح، وأكثرها شيوعاً إبدال السين والراء، نحو: (تسريل- تسغل)، (الراية - الغاية)، (لا سيما - لا ثيما).
- اختلاف اللهجات: بسبب اتساع الرقعة الجغرافية للعرب وشمولها أقواماً مختلفين؛ إذ يؤدي ذلك إلى إبدال الأصوات بعضها من بعض في البيئات المختلفة، قال أبو الطيب اللغوي (ت: ٣٥١هـ): "ليس المراد بالإبدال أن العرب تتعمد تعويض حرفٍ من حرف، وإنما هي لغات مختلفة لمعانٍ متفقة" (٦٣٧)، واستدل على ذلك "بأن قبيلة واحدة لا تتكلم بكلمة طوراً مهموزة، وبالصاد مرة وبالسين أخرى، إنما يقول هذا قوم وذلك آخرون" (٦٣٨)، وذلك نحو ما يروى عن اللحياني (٦٣٩) أنه قال: "قلت لأعرابي: أنقول مثل: حنك الغراب أو مثل حلكه؟ قال: لأقول: مثل حلكه" وما يروى عن أبي حاتم قوله: "قلت لأم الهيثم: كيف تقولين أشد سواداً من ماذا؟ قالت: من حنك الغراب، قلت: أفقولينها من حنك الغراب؟ فقالت: لا أقولها أبداً" (٦٤٠)، فحين نرى أن الأعرابي ينتمي إلى بيئة غير بيئة أم الهيثم نرى أن الهيثم (الحنك والحنك) من اختلاف اللهجات.
- التصحيف: وهو عند اللغويين على قسمين (٦٤١): الأول: الخطأ في السمع والرواية: وهو الذي يقع في الأحرف المتقاربة المخرج أو الصفة، نحو قول ابن دريد (ت: ٣٢١هـ) في الجمهرة: "رجل أضطرط بمعنى: خفيف اللحية قليلها، وامرأة ضرطاء: خفيفة شعر الحاجبين ورد عليه الأصمعي بقوله: هذا غلط وإنما هو أطرط، وامرأة طرطاء، إذا كان قليل شعر الحاجبين، والاسم الطرط" (٦٤٢)، والثاني: التصحيف في الكتابة: وهو الذي يقع نتيجة اختلاط نقط الحروف المتشابهة، نحو: تقيأت المرأة وتقيأت: تعرضت لبعولها، وتكسرت تدللاً (٦٤٣)، والأولى تصحيف.
- طلب الخفة والسهولة في نطق الحروف: نحو: (اضترَب واضطرب)؛ حيث جاءت التاء وهي حرف مهموس غير إطباق في (اضترَب) بعد الضاد المجهور الإطباق، والعرب تكره الإتيان بحرف بعد حرف يضاده وينافيه، لذلك أبدلوا التاء طاء؛ لاتحاد مخرجهما ولخفة النطق على اللسان (٦٤٤).

٧. ١. ٢. الغرض منه:

يعد الإبدال عاملاً من عوامل نمو اللغة، وهو أقوى الأسباب لحفظ لغتنا، يهدف إلى توحيد لهجاتنا المختلفة، "ويجنب الأديب الخطأ في فهم النصوص الأدبية، ويعينه على حفظ طائفة كبيرة من اللغة بأسهل وجه" (٦٤٥)، ويستفاد من الإبدال أيضاً في وضع المصطلحات العلمية بإطلاق لفظين متعاقبين على مسمين متقاربين في المعنى، من ذلك (غمرة، غمئة)، وهما في اللغة قديماً: تمر ولبن تطلي به المرأة وجهها ويديها حتى ترق بشرتها (٦٤٦)، قال عبدالله أمين: "ويمكن أن يُسمى المسحوق الذي تطلي به السيدات وجوههن وأيديهن غمرة، والمعجون الذي يستعمل استعماله غمئة، والنون فيهما بدل من الراء؛ لتقاربهما في المخرج" (٦٤٧).

٨. ١. ٢. حالات الإبدال:

الإبدال الذي ظهر لي في هذه الدراسة كالتالي:

١. ٨. ١. ٢. الإبدال الصرفي:

البدل (الفرع)	المبدل منه (الأصل)	الأصل	المعنى	الحرفان المبدلان
تَرَبُّوت (٦٤٨).	تَرَبُّود (٦٤٩).	ذكر الزبيدي أنها أصل، وتربوت لغة فيها (٦٥٠)	الناقة الذلول.	الدال والتاء.
سَرَمَد (٦٥١).	سَرَمَط (٦٥٢).	سَرَمَط؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	الطويل.	الدال والطاء.
اسْمَعَط (٦٥٣).	اسْمَعَد (٦٥٤).	اسْمَعَد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	إذا امتلأ غضبًا.	الطاء والدال.
اشْمَعَد (٦٥٥).	اشْمَعَط (٦٥٦).	اشْمَعَط؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	إذا امتلأ غضبًا.	الدال والطاء.
سَمَهُود (٦٥٧).	سَمَهُود (٦٥٨).	سَمَهُود؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	قرية كبيرة غربي نيل مصر.	الطاء والدال.
عُجَلِط (٦٥٩).	عُجَلِد (٦٦٠).	عُجَلِد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	اللبن الخائر.	الدال والطاء.
عُكَلِط (٦٦١).	عُكَلِد (٦٦٢).	عُكَلِد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	الخائر المتكد.	الطاء والدال.
فَرَشَد (٦٦٣).	فَرَشَط (٦٦٤).	فَرَشَط؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	باعد بين رجله.	الدال والطاء.
قَرَمَد (٦٦٥).	قَرَمَط (٦٦٦).	قَرَمَط؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	إذا سارع الخطو.	الدال والطاء.
قُرْمُود (٦٦٧).	قُرْمُوط (٦٦٨).	قُرْمُوط؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	ضرب من ثمرة العضاة.	الدال والطاء.
الْقَرَامِيد (٦٦٩).	الْقَرَامِيد (٦٧٠).	الْقَرَامِيد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	أولاد الوعول.	الهاء والميم.
اَقْلَعَد (٦٧١).	اَقْلَعَط (٦٧٢).	اَقْلَعَط؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	الشعر الشديد الجعودة.	الدال والطاء.
اَقْلَعَد (٦٧٣).	اَقْلَعَت (٦٧٤).	اَقْلَعَت؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	الشعر الشديد الجعودة.	الدال والتاء.
اَقْمَعَد (٦٧٥).	اَقْمَعَط (٦٧٦).	اَقْمَعَط؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	إذا عظم أعلى بطنه واسترخى أسفله.	الدال والطاء.
كَنْعَت (٦٧٧).	كَنْعَد (٦٧٨).	كَنْعَد؛ وذلك لكثرة استعماله.	ضرب من السمك البحري.	الدال والتاء.
كُنَابِد (٦٧٩).	كُنَابِت (٦٨٠).	كُنَابِت؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	قبيح، صلب، منقبض.	الدال والتاء.

٢. ٨. ١. ٢. الإبدال اللغوي:

البدل (الفرع)	المبدل منه (الأصل)	الأصل	المعنى	الحرفان المبدلان
بَغْدَاذ (٦٨١).	بَغْدَاد (٦٨٢).	بَغْدَاد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	اسم لمدينة السلام في العراق.	الدال والذال.
بَغْدَان (٦٨٣).	بَغْدَاد (٦٨٤).	بَغْدَاد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	اسم لمدينة السلام في العراق.	النون والدال.
ثَرْمَل (٦٨٥).	ثَرَمَد (٦٨٦).	ثَرَمَد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	أساء عمله، ولم ينضجه.	اللام والدال.

مُثْمَعِدٌ (٦٨٧).	مُثْمَعِدٌ (٦٨٨).	مُثْمَعِدٌ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	الغلام الممثلئ السمين.	العين والغين.
جَلْفَدَةٌ (٦٨٩).	جَلْبَدَةٌ (٦٩٠).	جَلْبَدَةٌ، صرح بذلك الزبيدي بقوله في الجَلْفَدَةِ "إن الفاء مبدلة من الباء" (٦٩١).	أصوات الخيل.	الباء والفاء.
اجْلَعَدَ (٦٩٢).	اجْلَعَبَ (٦٩٣).	اجْلَعَبَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	امتد صريعاً.	الدال والباء.
جَمَعَدَ (٦٩٤).	جَمَعَرَ (٦٩٥).	جَمَعَرَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	الشيء المجموع.	الدال والراء.
حَنَرِدَ (٦٩٦).	قَنَرِدَ (٦٩٧).	قَنَرِدَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	الغناء اليابس.	الحاء والقاف.
هُدَبَ (٦٩٨).	حُدَبَ (٦٩٩).	حُدَبَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	اللبن الخاثر.	الهاء والحاء.
حَذَحَ (٧٠٠).	حَذَرَدَ (٧٠١).	حَذَرَدَ؛ وذلك لكثرة الاستعمال.	القصير.	الحاء والراء.
الْحَرْقَدَةُ (٧٠٢).	الْحَرْقَدَةُ (٧٠٣).	الْحَرْقَدَةُ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	النوق الكريمة النجيبة.	الفاء والقاف.
حُنْجُودَ (٧٠٤).	حُنْجُورَ (٧٠٥).	حُنْجُورَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	الحنجرة.	الدال والراء.
سَرَهْدَ (٧٠٦).	سَرَهَفَ (٧٠٧).	سَرَهَفَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	أحسن غذاءه.	الدال والفاء.
اسْمَعَدَ (٧٠٨).	اسْمَعَدَ (٧٠٩).	اسْمَعَدَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	إذا امتلأ غضباً.	الشين والسين.
اسْمَعَدَ (٧١٠).	اسْمَعَدَ (٧١١).	اسْمَعَدَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	تورمت أنامله.	العين والغين.
الشَمَرَدَاةُ (٧١٢).	الشَمَرَدَاةُ (٧١٣).	الشَمَرَدَاةُ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	الناقة السريعة.	الدال والذال.
شَمَهْدَ (٧١٤).	شَمَهْدَ (٧١٥).	كلاهما أصل.	الخفيف.	الدال والذال.
مُسْمَعِدَ (٧١٦).	مُسْمَعِدَ (٧١٧).	مُسْمَعِدَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	ورمت قدماءه.	الصاد والسين.
عَكَرَدَ (٧١٨).	عَجَرَدَ (٧١٩).	عَجَرَدَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	القوي الشديد.	الجيم والكاف.
عُكَلِدَ (٧٢٠).	عُجَلِدَ (٧٢١).	عُجَلِدَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	الخواثر.	الجيم والكاف.
اسرنداه (٧٢٢).	اغرنداه (٧٢٣).	اغرنداه؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	علاه بالثتم.	الغين والسين.
غَنْجَدَةُ (٧٢٤).	غَنْجَدَةُ (٧٢٥).	غَنْجَدَةُ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	اسم.	الغين والعين.
فَرَشَدَ (٧٢٦).	فَرَشَحَ (٧٢٧).	فَرَشَحَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	باعد بين رجلبيه.	الدال والحاء.
قَرَاهِيدَ (٧٢٨).	قَرَاهِيدَ (٧٢٩).	الْقَرَاهِيدَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	أولاد الوعول.	القاف والفاء.
الْفَلْهُدَ (٧٣٠).	الْفَرُّهُدَ (٧٣١).	الْفَرُّهُدَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	الغلام الحادر السمين.	اللام والراء.
الْفَتَائِيدَ (٧٣٢).	الْفَتَائِيدَ (٧٣٣).	الْفَتَائِيدَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	سحائب بعضها فوق بعض وبطائن كل شيء من الثياب.	الفاء والثاء.
قَتَرَدَ (٧٣٤).	قَتَرَدَ (٧٣٥).	قَتَرَدَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	إذا كثر لبنه وأقطه.	الثاء والتاء.
كَرَمَدَ (٧٣٦).	كَرَبَدَ (٧٣٧).	كَرَبَدَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	إذا عدا، وجدّ، وأسرع.	الميم والباء.
كَرَمَدَ (٧٣٨).	قَرَمَدَ (٧٣٩).	قَرَمَدَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	إذا عدا، وجدّ، وأسرع.	الكاف والقاف.

١. ٢. ٢. ٢. مذهب البصريين:

يذهب البصريون مذهب الخليل وسيبويه في أن التقديم والتأخير الذي يحصل للفظ الواحد إنما هو لغة وليس من القلب، ويرون أن لا قلب فيما كان من باب جَبَذَ وَجَذَبَ؛ لأن كلاً منهما أصل، ومن ذلك قول سيبويه ناقلًا رأي أستاذه الخليل (في باب ما الهمزة فيه في موضع اللام): "وأما جَذَبْتُ وَجَذَبْتُ ونحوه فليس فيه قلب، وكل واحدٍ منهما على حدته؛ لأن ذلك يطرد فيهما في كل معنى، ويتصرف الفعل فيه، وليس هذا بمنزلة ما يطرد..."^(٧٥٤).

وتأثر كثير من النحويين واللغويين برأي من سبقوهم، وكان منهم ابن جني، فقد ذهب إلى أن كلا اللفظين أصل، ورأى أنه لا يجوز أن تُعدَّ أمثلته من القلب المكاني، ولا يجوز أن يُوصَفَ أحد اللفظين بأنه أصل والآخر فرع، فيقول: "فمما تركيباه أصلان لا قلب فيهما قولهم: جَذَبَ وَجَذَبَ، ليس أحدهما مقلوبًا عن صاحبه، وذلك أنهما جميعًا يتصرفان تصرفًا واحدًا نحو: جَذَبَ يَجْذِبُ جَذَبًا فهو جاذِب، والمفعول مَجْذُوب، وَجَذَبَ يَجْزِبُ جَبَذًا فهو جَابِذ والمفعول مَجْبُود. فإن جعلت مع هذا أحدهما أصلًا لصاحبه فسد ذلك؛ لأنك لو فعلته لم يكن أحدهما أسعد بهذه الحال من الآخر، فإذا وقفت الحال بينهما ولم يؤثر بالمزية أحدهما وجب أن يتوازيا، وأن يمثلا بصفتيهما معًا"^(٧٥٥). وبهذا الرأي أخذ الاسترلابي (ت: ٦٠٦هـ)^(٧٥٦) والسيوطي (ت ٩١١هـ)^(٧٥٧).

ومن المحدثين من أخذ برأي البصريين من أمثال: إبراهيم أنيس في كتابه: (من أسرار اللغة)^(٧٥٨)، والدكتور صبحي الصالح في كتابه: (دراسات في فقه اللغة)^(٧٥٩)، وقد تحدث الدكتور محمد المبارك عن موقف البصريين من الاشتقاق قائلاً: "فقد ميَّز البصريون تمييزًا يدل على نظرة لغوية عميقة بين تعدد اللفظ الناشئ عن تبدل مواقع الحروف في الكلمة فتكون إحدى الكلمتين هي الأصل والثانية متولدة عنها، وهذه هي حالة القلب، وبين التعدد الناشئ عن اختلاف اللغات من الأصل وعلى هذا يكون رأي البصريين أن الاشتقاق الكبير موجود في اللغة وهو غير القلب"^(٧٦٠).

٢. ٢. ٢. ٢. مذهب الكوفيين:

أما الكوفيون فقد عدوا التقديم والتأخير الذي يطرأ على أحرف اللفظ الواحد من القلب أمثال: ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)^(٧٦١)، وابن فارس (٣٩٥هـ)^(٧٦٢)، يقول النحاس (ت: ٣٣٨هـ) في كتابه شرح القوائد التسع: "القلب الصحيح عند البصريين مثل شاكي السلاح وشائك، وجرف هار وهائر، وأما ما يسميه الكوفيون القلب نحو (جَبَذَ وَجَذَبَ) فليس هذا بقلب عند البصريين إنما هما لغتان، وليس هذا بمنزلة شاكٍ وشائك"^(٧٦٣)، وكانوا يرون أن لكل مثال أصلًا وفرعًا، فمن ذلك قولهم: "أنى الشيء يأتي، وأن يئني؛ إذا حان وأدرك منتهاه؛ فالأصل: أنى، وأن مقلوب عنه والدليل على هذا ورود مصدر "أنى" وهو الإنى والأنى، وليس لـ (أن) مصدر"^(٧٦٤).

ومن المحدثين من أخذ برأي الكوفيين القائل بالقلب المكاني من أمثال: أحمد مختار عمر في كتابه (دراسة الصوت اللغوي)^(٧٦٥)، وإبراهيم السامرائي في كتابه (من وحي القرآن) الذي وافقهم في جانب وخالفهم في آخر، إذ يقول عند تأملهِ للقراءات الشاذة في مختصر ابن خالويه في قوله تعالى: {مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ} البقرة: ١٩؛ إذ قرأها الحسن^(٧٦٦) من الصَّوَاعِقِ^(٧٦٧): "الصَّوَاعِقِ جمع (صَاقِعَة) على القلب،

والقلب في العربية ظاهرة واضحة أفرد لها اللغويون مصنفات خاصة، كقولهم: جَذَبَ وجَبَذَ، ومَسَّرَحَ ومَرَسَحَ، وهو كثير جدًا. غير أن الراجح هو أن الكلمة لها صورة مشهورة عرفت بها وشاعت، أما الصورة المقلوبة الأخرى فهي من اللغات الخاصة، والدليل على ذلك أن القلب شائع في اللهجات العربية الحديثة بالنسبة إلى الكلمات الفصيحة^(٧٦٨). فالدكتور السامرائي يوافق الكوفيين في أن (جَذَبَ وجَبَذَ) من أمثلة القلب المكاني، ويخالفهم في أنها مظهر من مظاهر اللغات (اللهجات)، أي أن (جَذَبَ وجَبَذَ) تستعملان عند قوم مختلفين.

٣. ٢. ٢. وسائل معرفة الأصل في القلب:

وبعد الانتهاء من حصر الكلمات التي حدث فيها قلب في هذه الدراسة تكمن وسائل معرفة الأصل فيمايلي:

- كثرة الاستعمال: أي "أن يكون أحد النظمين أكثر استعمالاً من الآخر، فيكون الأكثر استعمالاً هو (الأصل)، والآخر مقلوباً منه، وذلك نحو لَعَمْرِي ورَعَمْلِي؛ فإن لَعَمْرِي أكثر استعمالاً، فلذلك ادّعينا أنه الأصل"^(٧٦٩).
- كثرة التصاريف: أي "أن يكون أحد النظمين أكثر تصرفاً من الآخر، فيكون الأكثر تصرفاً هو (الأصل)، والآخر مقلوباً منه، وذلك نحو: شوائع، فإنه أكثر تصرفاً من شواعي؛ لأنه يقال: شاع يَشيعُ فهو شائع، ولا يقال: شَعَى يَشعى فهو شاع. فلذلك كان شوائع الأصل"^(٧٧٠).
- وجود الزوائد: أي أن المقلوب لا يوجد إلا مع حروف زوائد، فيكون الأصل مجرداً منها، وذلك نحو: (اطْمَأَنَّ وطمأن)، فسيبويه يرى أن (اطْمَأَنَّ) مقلوب من (طَأْمَنَ)، قال في كتابه: "وكذلك مُطْمِئِنٌّ من طَأْمِنْتَ"^(٧٧١)، وقال أيضاً: "إن مثل هذا في القلب طَأْمَنَ واطْمَأَنَّ. فإنما حمل هذه الأشياء على القلب حيث كان معناها معنى ما لا يطرد ذلك فيه، كان اللفظ فيه إذا أنت قلبته ذلك اللفظ، فصار هذا بمنزلة ما يكون فيه الحرف من حروف الزوائد ثم يشتق في معناه ما يذهب فيه الحرف الزائد"^(٧٧٢). وقد شرح كلام سيبويه هذا ابن جني في كتابه الخصائص بقوله: "ومن ذلك قولهم: اطْمَأَنَّ. ذهب سيبويه فيه إلى أنه مقلوب، وأن أصله من طَأْمَنَ،... وحجة سيبويه فيه أن "طَأْمَنَ" غير ذي زيادة، واطْمَأَنَّ ذو زيادة"^(٧٧٣)، وفي هذا خالف الجرمي^(٧٧٤) سيبويه؛ قال ابن جني في المنصف: "اعلم أن أبا عمر الجرمي خالف سيبويه في هذه اللفظة، فذهب إلى أن (اطْمَأَنَّ) غير مقلوب، وأن (طَأْمَنَ) هو المقلوب"^(٧٧٥)، وحجته في ذلك أن (اطْمَأَنَّ) أكثر تصرفاً من (طَأْمَنَ)، وقد أخذ برأي الجرمي الرضي^(٧٧٦)، وابن عصفور^(٧٧٧).

٤. ٢. ٢. أسبابه:

وضع العلماء القدماء والمحدثين عدة أسباب لحدوث القلب تتمثل في التالي:

- الضرورة الشعرية: يبين ابن عصفور في الممتع^(٧٧٨) أن وجود القلب يكون للضرورة والاتساع في اللغة، فهو يُقسم المقلوب إلى قسمين: قسم قُلِبَ للضرورة، وقسم قُلِبَ توسعاً من غير ضرورة تدعو إليه، لكنه لم يطرد عليه فيقاس، فمما قُلِبَ للضرورة قولهم: "شواعي"، في الشعر قال: الأجدع بن مالك^(٧٧٩) :

وَكأنَّ أُولَها كِعبُ مُقامِرٍ *** ضُرِبَتْ عَلَى شَرْنٍ فَهِنَّ شَواعِي (٧٨٠)

يريد: "شوائع" أي: متفرقات (٧٨١).

- كثرة الشيوخ: يشير الدكتور رمضان عبدالنواب أن السبب في وجود القلب المكاني هو كثرة الشيوخ قائلًا: "ومن الملاحظ أن بعض الكلمات المقلوبة بعد أن تشيع على الألسنة تأخذ مجراها الطبيعي في اللغة باستعمال باقي المشتقات منها" (٧٨٢).
- صعوبة النطق: يعلل الدكتور عبده الراجحي وجود القلب بصعوبة النطق بقوله: "والواقع أنه ظاهرة لغوية واضحة في اللغة العربية، ولا يصح إنكارها، ونحن نلاحظها كل يوم في لغة الأطفال الذين لا يستطيعون نطق الألفاظ الكثيرة التي يسمعونها كل يوم، فيقلبون بعض حروفها مكان بعضها الآخر، ونلاحظها أيضًا في لغة العامة" (٧٨٣).
- التخفيف: يرجع جرجي زيدان السبب في ذلك إلى "التخفيف في النطق والتفنن فيه، ويحدث في الغالب اعتباطاً دون قصد، ومثل ذلك كثير الحدوث بين عامتنا فإن عامتهم يقولون رعبون في عربون" (٧٨٤).
- تعدد اللهجات العربية: يؤدي إلى وقوع قلب مكاني في بنية بعض الكلمات، فعلى سبيل المثال تستعمل بعض القبائل الفعل "يُسِّ" بتقديم الياء على الهمزة وهو الترتيب الأصلي للفعل؛ إذ يجري المصدر والمشتقات على الترتيب نفسه، بينما تستعمله بعض القبائل الأخرى "أيس" بتصدير الهمزة على الياء، وعليه فقد تعرض الفعل عندهم لقلب مكاني بين فاء الفعل وعينه لاعتبارات لهجية (٧٨٥)، ومِمَّا يُعَدُّ مثالاً على هذا البَحْنَداء والخَبْنَداء (٧٨٦).

٥. ٢. ٢. صور القلب:

- وفيما يأتي بعض أمثلة (٧٨٧) القلب المكاني التي اختيرت بعد قراءة معجم التاج:

١. ٥. ٢. ٢. ما نص عليه الزبيدي:

اللفظ الرباعي	الأصل	المعنى	صورته
بِتَرَدٍ (٧٨٨).	تَبَرَدٍ (٧٨٩).	كلاهما أصل	موضع.
البَحْنَداء (٧٩٠)	الخَبْنَداء (٧٩١)	الخَبْنَداء؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	تقديم الثاني على الأول.
غَمَارِيد (٧٩٢)	مَغَارِيد (٧٩٣)	مَغَارِيد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	جنس من الكمأة
حَرْمِد (٧٩٤).	حَمَرِد (٧٩٥)	حَرْمِد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	الحمأة الطين الأسود المتغير اللون.
سَبَرَد (٧٩٦).	سَرِيد (٧٩٧).	سَبَرَد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	حاجبٌ مُسَبَرَدٌ ومُسَرَبَدٌ: لَأَ شَعَرَ عَلَيْهِ.
عُكَلِد (٧٩٨)	عُكَلِد (٧٩٩)	عُكَلِد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	العُكَلِدُ والعُكَلِدُ: الغليظ الشديد العنق والظَّهْر.

قَمْهَد (٨٠٠).	قَمْهَد (٨٠١).	قَمْهَد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	اللَّئيم الأصل الدني الدميم الوجه.
فُرْهَد (٨٠٢).	فُهْدُر (٨٠٣).	فُرْهَد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	الغلام الممتلئ الريان.
بَرْجَد (٨٠٤).	بَرْجَج (٨٠٥).	بَرْجَج؛ نص الزبيدي أن بَرْجَج هو الأصل فقلْب، وقد يكون بَرْجَد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	السي.

وفيما يلي أنماط من القلب لم ينص الزبيدي عليها:

اللفظ الرباعي	الأصل	المعنى	صورته
جَلَعَد (٨٠٦).	جَعَل (٨٠٧).	جَلَعَد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	تقديم الثالث والرابع على الثاني وتأخير الثاني إلى موقع الرابع
قَدموة (٨٠٨).	قَمدوة (٨٠٩).	قَمد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	الهناء الناشزة فوق القفا.
عَنَد (٨١٠).	كَنَعَد (٨١١).	كَنَعَد؛ وذلك لكثرة استعماله.	تأخير الأول إلى موقع الثالث، وتقديم الثالث إلى موقع الأول
حَرَم (٨١٢).	حَرَمَد (٨١٣).	حَرَمَد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	تقديم الرابع على الثالث.
حُنْجَد (٨١٤).	حُنْجَج (٨١٥).	حُنْجَج؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	
زَعَبَد (٨١٦).	زَعَبَب (٨١٧).	زَعَبَب؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	
غَرْدَق (٨١٨).	غَرْدَق (٨١٩).	غَرْدَق؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	
كَرَم (٨٢٠).	كَرَمَد (٨٢١).	كَرَمَد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	
جَرَهَد (٨٢٢).	دَهْرَج (٨٢٣).	جَرَهَد؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	تقديم الرابع إلى موقع الأول والثالث إلى موقع الثاني، وتأخير الثالث إلى موقع الرابع
جَلَامِيد (٨٢٤).	دَمَالِيَج (٨٢٥).	دَمَالِيَج؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	تأخير الأول إلى موضع الرابع وتقديم الرابع موضع الأول. وتأخير الثاني إلى موضع الثالث. وتقديم الثالث موضع الثاني
دَرَمَك (٨٢٦).	كَرَمَد (٨٢٧).	دَرَمَك؛ وذلك لكثرة تصاريفه.	تقديم الرابع إلى موضع الأول وجعل الأول موضع الرابع.

الخاتمة:

أحمد الله حمدًا كثيرًا أن وفقني لإنهاء هذه الدراسة التي بدأتها بمقدمة، وتمهيد تلاهما فصلان، وخاتمة حوت أهم النتائج والتوصيات، وأهم نتائج هذه الدراسة كما يلي:

- ١- اهتمام الصرفيين بالأصل اللغوي للألفاظ؛ إذ اعتمدوا الاشتقاق في ردّ كثير منها إلى أصله.
- ٢- ترجيح الرأي الكوفي القائل بأن كل لفظ رباعي فيه حرف زائد.
- ٣- لا يمكن أن تكون النظرية الثنائية أصلًا لألفاظ العربية كلها؛ وذلك لقلة الألفاظ التي تنطبق عليها هذه النظرية.
- ٤- حروف العربية كلها قابلة لأن تكون حروف زيادة في الألفاظ الرباعية المجردة والمزيدة، وهذا ما اتضح من خلال تأصيلها، وفي الجدولين التاليين بيانها:

• الألفاظ الرباعية :

الموضع الحرف	الأول	الثاني	الثالث	الرابع	المجموع	الموضع الحرف	الأول	الثاني	الثالث	الرابع	المجموع
الباء	١	-	١	-	٢	الصاد	١	١	-	-	٢
التاء	٣	١	-	-	٤	العين	٧	-	٤	-	١٢
الثاء	١	١	-	-	٢	الغين	-	١	٢	-	٤
الجيم	-	-	٢	-	٢	الفاء	٣	-	١	-	٤
الحاء	٥	-	-	-	٥	القاف	٢	-	-	-	٢
الخاء	-	-	٢	-	٢	الكاف	١	-	٢	-	٣
الدال	-	١	-	٢٧	٢٧	اللام	-	١٠	١	-	١١
الراء	-	١٢	٥	-	١٧	الميم	-	١٢	٦	-	١٩
الزاي	١	-	-	-	١	النون	١	٥	٢	-	٩
السين	٤	-	١	-	٥	الهاء	١	١	٣	-	٦
الشين	٢	-	-	-	٢	الياء	١	-	-	-	١

• الألفاظ الرباعية المزيدة:

الموضع الحرف	الأول	الثاني	الثالث	الرابع	الخامس	المجموع
الألف	-	-	٢	٣	٤	٩
الواو	-	-	-	٦	-	٦
الياء	-	-	-	١	-	١

يُلاحظ من خلال الجدولين السابقين أن:

- الزيادة لم تقع في موضع واحد؛ بل تنوعت أماكنها بين فاء الكلمة، وعينها، ولامها الأولى،

- والأخيرة، فكانت الزيادة الأكثر في عين الكلمة بـ (٤٥ مرة)، ثم فاء الكلمة بـ (٣٤ مرة)، ثم لام الكلمة الأولى بـ (٣٢ مرة)، وأخيراً لام الكلمة الثانية (٢٧ مرة) في اللفظ الرباعي المجرد.
- الحروف الأكثر زيادة هي حروف الذلاقة والطلاقة، فقد وقعت في جميع الألفاظ الرباعية ممّا يدل على أنها عربية محضة، ماعداً (عَسَجَدَ)، فقد ذكر الخليل بأنه: "مهما جاء من بناء اسم رباعي منبسط معرى من الحروف الذَّلَق والشَّوْفِيَّة، فإنّه لا يَعْرِى من أحدِ حَرْفِي الطَّلَاقِ أو كليهما، ومن السين والذال أو أحدهما" (٨٢٨)، إذ يقصد بحرفي الطلاقة العين والقاف، فوجودهما في اللفظ يحسنه؛ لأنهما أطلق الحروف وأضخمها جرساً.
 - قد يرجع السبب في زيادة بعض الحروف كالذال والراء اللّتين ليستا من حروف (سألتمونيها) لقرب مخرجها من حروف الزيادة، فالذال قريبة من التاء، والراء قريبة من اللّام.
- ٥- أكثر أبنية الرباعي المجرد استعمالاً هو: فَعَلَّ، وثم فَعِلَّ، وثم فُعِّلَ، كما هو مدوّن في فهرس الأبنية (٨٢٩).
- ٦- تحقيق القاعدة البلاغية (الزيادة في المبنى تؤدي إلى زيادة في المعنى) في مجموعة من الألفاظ
- ٧- للمضارعة كما هو واضح في المبحث الأول من الفصل الأول.
- ٨- اعتماد هذه الدراسة على الإلحاق السماعي الذي ترد حروفه في أي موضع من مواضع اللفظ الرباعي، واستبعاد الإلحاق القياسي الذي يكون بحرفين متماثلين في آخر اللفظ؛ وذلك لأن الزبيدي لم التي أدت حروف الزيادة فيها إلى زيادة معنى إمالة المشابهة، أو للتقبيح أو الرداءة.
- ٩- وقوع حرف الإلحاق في صدر اللفظ الرباعي، وإن لم يكن معه زائد آخر شريطة عدم كونه يضع لتلك الألفاظ مداخل خاصة، وهي كما يلي: (رَمِدَ) (٨٣٠) سُرَّدَ (٨٣١) شَخَّدَ (٨٣٢)، صِنْدَ (٨٣٣)، قَرَّدَ (٨٣٤)، قُعَّدَ (٨٣٥)، مَهَّدَ (٨٣٦)
- ١٠- أكثر وزن أتى عليه الإلحاق هو (فَعَلَّ)، لاشتراكه في الأسماء والأفعال، ولخفة الفتح على اللسان في النطق.
- ١١- المخالفة بين المتماثلين في صيغة (فَعَلَّ) أحد أسباب تعدد الألفاظ الرباعية في العربية، حيث تم التفريق بين متماثلتيها، بإسقاط أحدهما، والتعويض عنه بحرف آخر مثل (ثَقَدَ) (٨٣٧) و(فَثَدَ) (٨٣٨) و(سَبَدَ) (٨٣٩).
- ١٢- ظهور بعض الأوزان المختلف فيها نحو: فَعْلُول (كفَقْفُولَ) (٨٤٠) و دَرَبُودَ (٨٤١)، وفَعْلَ مَثَل: (حُدْبَ) (٨٤٢)، وَحُلْبَ (٨٤٣) وَغُلْكَ (٨٤٤)، عَكَلَا (٨٤٥)، وَهَدْبَ (٨٤٦)، كما أظهرت الدراسة مجيء ألفاظ رباعية على أوزان يقل استعمالها نحو: فَعْلَع كما في (حَدَرَدَ) (٨٤٧).
- ١٣- بعض الألفاظ قد تعود إلى أفعال مماثلة نحو: حُنْجَدَ (٨٤٨) من (حجد)، وَزَعَرَدَ (٨٤٩) من (غرد)، وَعَصَلَدَ (٨٥٠) من (علد) وَعَنْجَدَ (٨٥١) من (عجد).
- ١٤- تضخم المعاجم راجع لأسباب منها: المجاز، والإبدال، والقلب المكاني.
- ١٥- بعض حالات الإبدال قد تكون وليدة التصحيف والتحريف كما في: (جَمَعَدَ وَ جَمَعَرَ) (٨٥٢) وَ(قَتَرَدَ وَ قَتَرَدَ) (٨٥٣).
- ١٦- سبب إيجاز المعاجم في توضيح معاني بعض المداخل المعجمية؛ عائذ إلى نقل أصحاب المعاجم بعضهم من بعض، فكان معظمهم يكتفي بقوله: ضرب من الحيوان كما في (الحِفْرَدَ) (٨٥٤)، أو قوله

- طائر كما في (صِفْرِد)^(٨٥٥)، فجاءت دلالتها غامضة لنا، أو أن يعتمد صاحب المعجم إلى قوله: (هي ككذا) مثل قوله: (الفثافيد كالثافيد)^(٨٥٦) خوفًا من التكرار.
- ١٧- تأصيل الألفاظ المنحوتة بردها إلى الجزئيات التي تركبت منها ماعدا جَعَقَدَ.
- ١٨- رد بعض الألفاظ التي حكم عليها ابن فارس بأنها موضوعة إلى أصلها عن طريق الاشتقاق، نحو: الأسماء (المُجَلَّد)^(٨٥٧)، جَلَسَدَ^(٨٥٨)، خَبَنَدَا^(٨٥٩)، سِمَعَدَ^(٨٦٠)، والأفعال: (اغرندى)^(٨٦١).
- ١٩- بعض الألفاظ الرباعية التي اشتركت مع غيرها في الحرف الأول تدل على معنى معين مثلما جاء في: بُرْخَدَا^(٨٦٢) وحرَمَدَة^(٨٦٣)، وعَجَرَدَ^(٨٦٤)، وكرَمَدَ^(٨٦٥).
- ٢٠- بعض الألفاظ قد تشترك مع بعضها في معنى واحد وهذا ما يسمى بالتزادف الذي يعطي اللغة العربية ميزة خاصة^(٨٦٦).

التوصيات:

- وبعد الانتهاء من هذه الدراسة أوصي بدراسة بعض الموضوعات التي أرى أهميتها، وهي:
- ١- تتبع نظائر ما حكم عليه القدماء بالقلّة؛ للتمكن من معرفة شيوعه في العربية.
 - ٢- دراسة أثر اختلاف اللهجات على الألفاظ؛ وذلك نظرًا لأن علماء العربية القدماء لم يهتموا كثيرًا بها؛ بل اكتفوا في كتبهم بإشارات متفرقة عنها.
 - ٣- عمل معاجم تهتم بشرح ما جاء مبتورًا وغامضًا من المواد المعجمية، وذلك بالإطلاع على كتب الأدب والنوادر وغيرها.
 - ٤- العناية بمعجم تاج العروس، وذلك بتأصيل كل الألفاظ الرباعية الواردة فيه.
 - ٥- خدمة الباحثين في عمل معاجم إلكترونية تضع كل الظواهر اللغوية (الصرفية - الدلالية - الصوتية) في قالب واحد.
- وأخيرًا، فإنني أشكر الله - عز وجل - على إنجاز هذا البحث، وأسأله أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، فإن أصبت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان. ولا يسعني إلا أن أقدم بخالص شكري إلى الدكتورة: خلود العمر، التي أشرفت على هذا البحث، ودأبت في إزالة صعوباته، وإزالة عثراته، مذ كان بذرة إلى أن أصبح بحثًا كاملًا، فلها مني بالغ الشفاء، وفائق الاحترام.

الهوامش:

- (١) ندوة تاج العروس (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط ١، ٢٠٠٣م): ٢٨.
- (٢) استبعت المضاعف لوجود دراسة وافية عنه للدكتور عبد الرزاق الصاعدي بعنوان الرباعي المضاعف في العربية منشور في مجلة الدراسات اللغوية، والمضاعف في تاج العروس كالاتي: (بَدَبَد - جُنْجُد - فَنَقَد - مَدَمَد - هُدُود).
- (٣) المشروع غير ممول من أي جهة.
- (٤) مثل معاني كلمة اجرهد: اجرهد السير: استمر، واجرهد القوم: قصدوا القصد، واجرهدت الأرض: لم يوجد فيها نبت ولا مرعى. واجرهدت السنة: اشتدت وصعبت، واجرهد الليل: طال. فالتأصيل يرجعها كلها إلى الجرد والهاء زائدة. فاجرهد السير وانجرد بمعنى امتد. واجرهد القوم إذا قصدوا القصد، فهو بمعنى التجرد لقصدتهم. واجرهدت الأرض من الجرد فأصبحت جرداء، وكذلك اجرهدت السنة من الجرد ويراد بها طول أيامها وجردها من الخير. وجرهد الليل من الجرد أيضًا وهو ممتد طويل. وذهب ابن فارس في المقاييس إلى أنه يقال للذاهب على وجهه: مجرهد فهذا من كلمتين من (جرد) أي انجرد فمر ومن (جهد) نفسه في مروره. ولا أتفق معه في دعوى النحت لوضوح معنى الجرد في الكلمة فهي من انجرد به السير إذا امتد. انظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، ت: عبدالسلام هارون (دار الفكر، د. م، د. ط، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م) ٥٠٨/٢.

- (٥) وذلك بتفسير بعض ما توقف عنده ابن فارس، ففي المقاييس ذكر أن المجلد المستلقي، ولا يعرف له اشتقاق. وسيكشف المشروع أن المجلد من جُلج والدال زائدة؛ لاشتراك اللفظين في الدلالة على الاسترخاء جاء في تاج العروس (ج ل خ): اجلخ الشيخ اجلخاً إذا ضعف وفتر عظامه وأعضاؤه وقيل سقط فلا ينبعث ولا يتحرك. انظر: مقاييس اللغة: ٥١٢/١.
- (٦) رتبت الدراسات السابقة حسب الأقدمية.
- (٧) سامر زهير، منهج ابن فارس في تأصيل ما زاد على ثلاثة أحرف، دراسة نقدية في معجم مقاييس اللغة (مجلة دراسات اللغة العربية، العدد: ١٤، ٢٠١٣م) ٤٣.
- (٨) إسماعيل العمارة، نوافذ على المنهجية والتأصيل المعجمي، (دار وائل، ط١، عمان، ٢٠١٥م) من ص٣١٣-٣٦٦.
- (٩) الخليل، كتاب العين، ت: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي (دار ومكتبة الهلال، د. ط، د. ت) ١٥٦/٧، والأزهري، تهذيب اللغة، ت: محمد عوض مرعب (دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م) ١٦٨/١٢، وابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، ت: عبد الحميد هندراوي (دار الكتب، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م) ٣٥٢/٨، والكفوي، الكليات، ت: عدنان درويش ومحمد المصري (الرسالة، بيروت، د. ط، د. ت) ١٢٢.
- (١٠) العسكري، الفروق اللغوية، ت: محمد سليم (دار العلم، القاهرة، د. ط، د. ت) ٢١٠/١.
- (١١) المرجع السابق: ١٦٢/١.
- (١٢) ابن القطاع، الأفعال (عالم الكتب، ط١، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م) ٣٣/١.
- (١٣) الكليات: ١٢٢.
- (١٤) ابن جني، الخصائص، ت: عبد الحميد هندراوي (دار الكتب، بيروت، ط١، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م) ١٢٣/٢.
- (١٥) الجرجاني، التعريفات، ت: جماعة من العلماء (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م) ٢٨/١.
- (١٦) محمد اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية (دار الفرقان، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م) ١١.
- (١٧) ابن مالك، شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، ت: محمد باسل عيون السود (دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م) ٥٨٧.
- (١٨) عبدالرزاق الصاعدي، تداخل الأصول اللغوية وأثره في بناء المعجم (الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م) ٣٥/١.
- (١٩) أبو البركات الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف (المكتبة العصرية، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م) ٦٥٤/٢.
- (٢٠) العين: ٤٨/١.
- (٢١) العين: ٤٨/١.
- (٢٢) تداخل الأصول: ٩٠/١.
- (٢٣) العين: ٤٩/١.
- (٢٤) سيبويه، الكتاب، علق عليه: د. إميل بديع يعقوب (دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م) ٣٥١/٤.
- (٢٥) ابن جني، المنصف، ت: إبراهيم مصطفى وعبدالله أمين (دار إحياء التراث القديم، د. م، ط١، ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م) ١٨/١.
- (٢٦) الإنصاف: ٦٥٤/٢.
- (٢٧) الإنصاف: ٦٥٤/٢، وابن عصفور، الممتع في التصريف (مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٦م) ١٩/١.
- (٢٨) الإنصاف: ٦٥٤/٢، وينظر رأي د. عبدالرزاق الصاعدي في رد هذه الحجة، تداخل الأصول، ١٢٢/١-١٢٣.
- (٢٩) الإنصاف: ٦٥٤/٢.
- (٣٠) هوسعيد بن أوس بن ثابت الأنصاري أحد أئمة الأدب واللغة، من أهل البصرة، ووفاته بها، وهو من ثقات اللغويين، قال ابن الأنباري: كان سيبويه إذا قال: (سمعت الثقة) عنى أبا زيد. من تصانيفه كتاب النوار والهمز. انظر: القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة، ت: محمد أبو الفضل (دار الفكر العربي، القاهرة ومؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٢م) ٣٠/٢، السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم (المكتبة العصرية-صيدا، د. ط، د. ت) ٥٨٢/١، الزركلي، الأعلام (دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٥٠٢م) ٩٢/٣.
- (٣١) هو سهل بن محمد الجشمي أبو حاتم السجستاني، من كبار العلماء باللغة والشعر، من أهل البصرة، كان المبرد يلزم القراءة عليه، له نيف وثلاثون كتاباً توفي سنة: ٢٤٨هـ. انظر: إنباه الرواة على أنباه النحاة، ٥٨/٢، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: ٦٠٦/١، الأعلام: ١٤٣/٣.
- (٣٢) ابن دريد، جمهرة اللغة (دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م) ١٣٠٦/٣، السيوطي، المزهرة في علوم اللغة وأنواعها (دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م) ٢٧٢/٢.
- (٣٣) بكر عبدالله خورشيد، التوزيع الخارجي والداخلي للمادة المعجمية في مقاييس اللغة لأحمد بن فارس ٣٩٥هـ دراسة تحليلية (مجلة سر من رأى، المجلد ٧، العدد ٢٥، السنة ٧، نيسان، ٢٠١١م) ١٨٠-١٨٤.
- (٣٤) الحموي، معجم الأدباء (دار الغرب، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م) ٤١٢/١.
- (٣٥) سأتناول المنحوت بشكل مفصل، انظر الفصل الأول، المبحث الرابع.
- (٣٦) تاج العروس: ٨٩/١٠.

- (٣٧) مقاييس اللغة: ٣٢٨/١-٣٢٩.
- (٣٨) مقاييس اللغة: ٣٢٩/١.
- (٣٩) تداخل الأصول: ١٢٧/١.
- (٤٠) ابن فارس، **الصاحبي في فقه اللغة** (محمد بيضون، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م) ٢٠٩/١-٢٢.
- (٤١) المرجع السابق: ٣٣١/١، يظهر لنا في مواضع متعددة من مقاييس اللغة حيرة ابن فارس في هذا النوع الثالث لمزيد من التوضيح، وانظر: سامر زهير، **منهج ابن فارس في تأصيل ما زاد على ثلاثة أحرف، دراسة نقدية في معجم مقاييس اللغة** (مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها، ع: ١٤ / ٢٠١٣م) ٦٧-٧٢.
- (٤٢) نور الدين غمام، **الجهود التأصيلية في المعاجم القديمة ودورها في إنجاز المعجم التاريخي، مقاييس اللغة لابن فارس أمونجاً**، رسالة ماجستير منشورة (جامعة مولودي، الجزائر، د. ت) ١١٦.
- (٤٣) ظهرت فكرة التقاليد لأول مرة عند الخليل وابن جني، ويبدو لي أن المؤلف أراد بقوله هذا: طريقة ترتيب ابن فارس للتقاليد؛ إذ قال "أما ابن فارس فطرح نظام التقاليد هذا ووضع كل كلمة في موضعها اللائق بها. فلما سار على نظام إيراد الحرف مع ما يليه تأثر منه بالخليل وابن دريد، فوجد نفسه بعد أن وصل إلى حرف الياء من كل مادة لا يزال أمامه الكلمات المؤلفة من الحرف أو الحروف السابقة عليه، فوضعها في آخر الباب بعد حرف الياء." انظر: حسين النصار، **المعجم العربي نشأته وتطوره** (مكتبة مصر، د. م. ط٢، ١٩٦٨م) ٤٣٧/٢.
- (٤٤) المرجع السابق ٤٦٥/٢.
- (٤٥) سلمان السحيمي، أصل ما زاد على ثلاثة عند ابن فارس من خلال معجم مقاييس اللغة (مطابع جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٦هـ) ٢٥.
- (٤٦) الأب أ. س. مرمجي الدومني، **المعجمية العربية على ضوء الثنائية والألسنية السامية** (مطبعة الآباء الفرنسيين، القدس، د. ط، ١٩٣٧م) ٦.
- (٤٧) محمد أسعد النادري، **فقه اللغة مناهله ومسائله** (المكتبة العصرية-بيروت، د. ط، ٢٠٠٥م) ٢٦٧.
- (٤٨) منشئ مجلة الهلال، ولد وتعلم ببيروت، ورحل إلى مصر، وتوفي في القاهرة، له من الكتب: تاريخ اللغة العربية، آداب اللغة العربية، الفلسفة اللغوية. انظر الأعلام: ١١٧/٢.
- (٤٩) جرجي زيدان، **الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية** (مطبعة جاورجيوس، بيروت، د. ط، ١٨٨٦م) ٤٧.
- (٥٠) اسمه بطرس بن جبرائيل، عالم بالأدب ومفردات اللغة، أصله من لبنان، انتقل أبوه إلى بغداد فولد بها، جعلته حكومة العراق من أعضاء مجلس المعارف. من آثاره: المعجم المساعد، نشوء اللغة واكتهاؤها، العرب قبل الإسلام. انظر: الأعلام: ٢٧-٢٦-٢٥/٢.
- (٥١) مرمجي الدومني، باحث لغوي، من أعضاء المجمعين العربيين بدمشق والقاهرة، عني بتاريخ العرب قبل الإسلام. انظر: الأعلام ٣٢/٢.
- (٥٢) رمضان عبدالنواب، **فصول في فقه اللغة** (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٦، ١٩٩٩م) ٢٩٩.
- (٥٣) الأب أ. س. مرمجي الدومني، هل العربية منطقية؟ أبحاث ثنائية ألسنية (مطبعة المرسلين اللبنانيين، لبنان، د. ط، ١٩٤٧م) ١٥٠.
- (٥٤) هو عبد الله بن عثمان العلالي، لغوي وأديب موسوعي وفقه لبناني، ولد عام ١٣٣٣هـ، ولقب بفرقد الضاد، جدد في المعجم اللغوي، وجمع بين المعجم والموسوعة، من آثاره: الفرق بين الأسلوب والتركيب، وفلسطين الدامية. انظر: موسوعة ويكيبيديا الحرة (عبد الله العلالي) (قول).
- (٥٥) أسعد أحمد علي، **تهذيب المقدمة اللغوية للعلالي** (دار السؤال، دمشق، ط٣، ١٤٠٦هـ-١٩٨٥م) ٤٦.
- (٥٦) المرجع السابق: ٤٧-٤٨.
- (٥٧) المرجع السابق: ٤٥.
- (٥٨) عبد الله العلالي، **مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نصنع المعجم القديم** (المطبعة المصرية، مصر، د. ط، ٢٠٠٣م) ١٤٥.
- (٥٩) فؤاد حنا، **الاشتقاق** (مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م) ١٠٨.
- (٦٠) استبعدت هذه الألفاظ؛ لأنها لا تقبل الاشتقاق: إما لإنها: أعجمية وهي كالتالي: الدخيل: (برند، بلند، سمند، فرند)، والمعرب: (شجر، صفعد، غرقد، قرصد) أو أعلاماً: إما أن تكون قرى أو مدن أو نواحي أو بلدان: (تشنند، بغند، بقرند، بكرند، بلبد، بمرند، دنبد، ركنند، سجرند، سقرند، سهرند، شفند، طرند، فنكد، قنفد، مرند، نمرند، نهند، هرند)، أو أسماء أو ألقاب أو كنى (بنرد، حمشد، خزمند، شرزد، صرخند، ضرغد، غنجد، قرند، كلهد، نمرند) أو بسبب قلة المادة المعجمية (خرند، شعيد، صرخند، قرصد، كنعد).
- (٦١) الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، ت: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة (مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م) ٢٦٨/١، الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، ت: نواف الجراح (دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠١١م) ٤٨٠/١.

- (٦٢) سرياني معرب انظر: السيد آدي شير، معجم الألفاظ الفارسية المعربة (مكتبة لبنان، بيروت، د. ط، ١٩٩٠م) ١٨، سعدي الضناوي، المعجم المفصل في المعرب والدخيل (دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٢٤ - ٢٠٠٤م) ٧٦.
- (٦٣) بُرْخَاة بالضم كما أوردها الزبيدي، وقد تكون بالفتح على وزن فَعَلَاة حكاها اللحياني في خَبْنَدَا، انظر: المحكم والمحيط الأعظم: ٣٤٢/٥، ابن القطاع، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، ت: أحمد محمد عبدالدايم (دار الكتب، القاهرة، د. ط، ١٩٩٩م): ٣١٢/١، ابن منظور، لسان العرب (دارصادر، بيروت، ط ٣، ١٤١٤هـ) ٨٩/٣.
- (٦٤) تهذيب اللغة: ١٢١/٧، الجوهري، الصحاح، ت: أحمد عبدالغفور عطار (دار العلم للملايين، بيروت، ط ٤، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م) ٤٧٣/٢، مقاييس اللغة: ٥٠٢/٢، لسان العرب: ١٧٢/٣، تاج العروس: ٤٥٢/٤.
- (٦٥) البَجَنَاج: البادن الممتلئ الضخم. انظر: لسان العرب: ٢١٠/٢، تاج العروس: ٤٠٦/١.
- (٦٩) الرضي الاسترابادي، شرح شافية ابن الحاجب، شرحه: عبدالقادر البغدادي، ت: محمد الحسن، محمد الزفراف، محمد محي الدين (دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، ١٣٥٦هـ): ٥٦/١.
- (٦٦) البَخْدَج: السمين. انظر: تاج العروس: ٤٢٩/١.
- (٦٧) البَخْدَاة: المرأة التامة القصب. انظر: لسان العرب: ٧٨/٣، تاج العروس: ٤٣٤/١.
- (٦٨) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (برخد).
- (٧٠) الكتاب: ٤٣١/٤.
- (٧١) القاموس المحيط: ٢٦٩/١، تاج العروس: ١٤/٢.
- (٧٢) تاج العروس: ٧١/٢.
- (٧٣) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (٧٤) الكتاب: ٤٠٠/٤، مهدي القرني، أبنية الإلحاق في الصحاح دراسة وتحليل، رسالة ماجستير منشورة، (جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م) ٢٠٦.
- (٧٥) قال الزبيدي: لا أعرفه في كلام العرب. انظر تاج العروس: ٥٧/٢، الأب أنستاس الكرمل، نشوء اللغة العربية ونموها واكتسابها (المطبعة المصرية، القاهرة، د. ط، ١٩٣٨م) ٩٤، معجم الألفاظ الفارسية المعربة.
- (٧٦) جهرة اللغة: ٦٣٦/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٣٠٧/٦، لسان العرب: ٩٩/٣، القاموس المحيط: ٢٧٠/١، تاج العروس: ٥٧/٢.
- (٧٧) لسان العرب: ٣٥١/٣.
- (٧٨) تاج العروس: ٤٠٩/٨.
- (٧٩) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحثين الثاني والثالث مادة (تقرد).
- (٨٠) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (٨١) الكتاب: ٤٠٠/٤، أبنية الإلحاق: ٢٠٦.
- (٨٢) تهذيب اللغة: ٧٤/١٤، لسان العرب: ١٠٠/٣، تاج العروس: ٧١/٢.
- (٨٣) العين: ٣٧/٨، تهذيب اللغة: ٨٤/١٤ - ١٧٤، المحكم والمحيط الأعظم: ٣٣١/٩، الزمخشري، أساس البلاغة، ت: محمد باسل (دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م) ٣٠٢/٢، الممتع في التصريف: ١٨٣/١، لسان العرب: ١٠٠/٣ - ٤٠١، القاموس المحيط: ٣١٩/١، تاج العروس: ٧١/٢ - ٦٣٧/٩.
- (٨٤) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (٨٥) الكتاب: ٣٨١/٤.
- (٨٦) أبنية الإلحاق: ٣٠٧.
- (٨٧) تهذيب اللغة: ١٢٢/١٥، الأفعال: ١٤٧/١، لسان العرب: ١٠٣/٣، القاموس المحيط: ٢٠٧/١، تاج العروس: ١٢٧/٢.
- (٨٨) النيسابوري، مجمع الأمثال، ت: محمد محي الدين عبدالحميد (دارالمعرفة، بيروت، د. ط، د. ت) ٣٦٠/١.
- (٨٩) جهرة اللغة: ٦٣٩/٢، تهذيب اللغة: ٨٦/١٤، الصحاح: ٤٧٧/٢، مقاييس اللغة: ٤٣٨/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٣٣٠/٩، أساس البلاغة: ٣٨٤/١، لسان العرب: ١٨٥/٣، تاج العروس: ٦٢٨/٤.
- (٩٠) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى أنظر المبحث الثالث مادة (ثرمد).
- (٩١) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (٩٢) لسان العرب: ١٤٨/٣، القاموس المحيط: ٢٧٧/١، تاج العروس: ١٧٠/٣.
- (٩٣) الصحاح: ٤٧٥/٢، جهرة اللغة: ٦٣٤/٢، الصحاح: ٤٧٥/٢، مقاييس اللغة: ٤٢١/٢، كتاب الأفعال: ٣٥/٢، الرازي، مختار الصحاح، ت: يوسف الشيع (المكتبة العصرية، بيروت، ط ٥، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م) ١٥٢/١، لسان العرب: ١٨١/٢، القاموس المحيط: ٢٨٣/١، تاج العروس: ٥٦٥/٤.
- (٩٤) العين: ٢٤/٨، تهذيب اللغة: ٧١/١٤، لسان العرب: ١٨٢/٣، تاج العروس: ٥٦٦/٤.

- (٩٥) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (حرفد).
- (٩٦) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (٩٧) العين: ٣٣٥/٣، تهذيب اللغة: ٢١٥/٥، الصحاح: ٤٦٥/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٧٢/٤، لسان العرب: ١٤٨/٣، تاج العروس: ٤٠٥-١٨٦/٣.
- (٩٨) الصحاح: ٤٧٨/٢، مقاييس اللغة: ٤٣٨/٢، القاموس المحيط: ٢٨٣/١، تاج العروس: ٦٢٧/٤.
- (٩٩) الحال: الطين الأسود. انظر لسان العرب: ٩١/١١.
- (١٠٠) احتدم الدم: اشتدت حمرة حتى يسود. انظر: لسان العرب: ١١٨/١٢، تاج العروس: ١١٦/٣.
- (١٠١) الحمأ: الطين الأسود المنتن. انظر: لسان العرب: ٦١/١، تاج العروس: ٣٩٢/٣.
- (١٠٢) لسان العرب: ١٥٤/٣، القاموس المحيط: ٢٧٧/١، تاج العروس: ٣٠٧/٣.
- (١٠٣) الصحاح: ٥١٨/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٣٠٩/٩، مختار الصحاح: ٢٣٦/١، لسان العرب: ٣٣٢/٣، القاموس المحيط: ٣٠٥/١، الكليات: ٦٩٤/١، تاج العروس: ٧٢/٨.
- (١٠٤) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثالث مادة (حرفد).
- (١٠٥) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (١٠٦) القاموس المحيط: ٢٧٨/١، تاج العروس: ٣٦٥/٣.
- (١٠٧) حُلْبِدَة قد تكون على وزن فُعْلَلَة، فقد أشار سيبويه أنه ليس حرف في الكلام تتوالى فيه أربع متحركات؛ وذلك: عُلِبْتُ، إِنَّمَا حَنَفْتُ الألف من غَلَابِطٍ، والدليل على ذلك أنه ليس شيء من هذا المثال إلا ومثال فُعَالَلٍ جائزٌ فيه؛ نقول: عَجَالُطٌ وَعَجَلِطٌ، وَعُكَالِطٌ، وَوُؤَادِمٌ وَوُؤَدَمٌ" الكتاب: ٤٢٣/٤، وأرى أن خلأيد كما في عُلِبِطٌ وعُجَلِطٌ.
- (١٠٨) كراع النمل، المنتخب من كلام العرب، ت: محمد أحمد العمري (جامعة أم القرى، مكة، ط ١، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م) ٢٩٢/١، الصحاح: ٥٣٣/٢، مقاييس اللغة: ٢٢٨/٥، المحكم والمحيط الأعظم: ٣٤١/٩، لسان العرب: ٣٨٦-٣٨٨، القاموس المحيط: ٣١٦/١، تاج العروس: ٣٣٠-٣٣١.
- (١٠٩) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (١١٠) تاج العروس: ٧٢/٥.
- (١١١) العين: ٣٩١/٤، جمهرة اللغة: ٦٣٣/٢، تهذيب اللغة: ٩٠/٨، الصحاح: ٥١٦/٢، مقاييس اللغة: ٤٢٢/٤، الأفعال: ٤٣٠/٢، مختار الصحاح: ٢٢٥/١، لسان العرب: ٣٢٤/٣، القاموس المحيط: ٣٠٤/١، تاج العروس: ٧٠٣/٧.
- (١١٢) جمهرة اللغة: ٦٣٣/٢، وعبدالرزاق الصاعدي، موت الألفاظ العربية (الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، السنة: ٢٩، العدد: ١٠٧، ١٤١٨هـ - ١٤١٩هـ) ٤١١/١.
- (١١٣) تداخل الأصول: ١٨٤/١.
- (١١٤) الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، ت: عبدالرزاق المهدي (إحياء التراث العربي، د. م، ط ١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م) ١٥١.
- (١١٥) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (زغرد).
- (١١٦) العين: ١٢٠/٤، جمهرة اللغة: ١١٤٧/٢، تهذيب اللغة: ٢٧٦/٦، الصحاح: ٤٨٧/٢، الأفعال: ١٧٤/٢، لسان العرب: ٢١٢/٣، القاموس المحيط: ٢٨٨/١، تاج العروس: ٣١٥/٥.
- (١١٧) العين: ٢٤/٤، تهذيب اللغة: ١١١/٦، مقاييس اللغة: ٤٤٨/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٢٥٧/٤، الأفعال: ٤٤/٢، لسان العرب: ١٨٧/٣، تاج العروس: ٦٦١/٤.
- (١١٨) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (١١٩) أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، ت: رجب عثمان (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م) ١٦٩/١، المزهر في علوم اللغة وأنواعها: ٤٦/٢، تداخل الأصول: ٢٢٨/١.
- (١٢٠) القاموس المحيط: ٢٨٩/١، تاج العروس: ٤٥٥/٥.
- (١٢١) تهذيب اللغة: ٨٤/١٤، مقاييس اللغة: ٣١٧/٥، المحكم والمحيط الأعظم: ٣٣١/٩، أساس البلاغة: ٢٠٣/٢، لسان العرب: ٤٠١/٣، القاموس المحيط: ٣١٩/١، تاج العروس: ٦٣٧/٩.
- (١٢٢) وأرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (سمرد).
- (١٢٣) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (١٢٤) الكتاب: ٤٢٦/٤.
- (١٢٥) يبدو لي أن سمعد وسمعد (تصحيف)، والأصل: السيمعد؛ لكثرة تصريفاته.
- (١٢٦) العين: ٤٦٣/٤، تهذيب اللغة: ٢٢٠/٣، الصحاح: ٤٨٩/٢، لسان العرب: ٢٢٠/٣، القاموس المحيط: ٢٨٩/١، تاج العروس: ٤٦٤-٤٦٥.

- (١٢٧) العين: ٣٩٥/٤، جمهرة اللغة: ١١٢/١، تهذيب اللغة: ٣١٩/١ - ١١/٨ - ٩٦، الصحاح: ٥١٦/٢ - ٥٤٠، مقاييس اللغة: ٣٣٩/٥، المحكم والمحيط الأعظم: ٤٧٣/٥، أساس البلاغة: ٦٩٥/١، لسان العرب: ٣/٣٢٤-٣٢٤-٤٠٤-٤٠٨، القاموس المحيط: ٣١٩/١-٣٢٠، تاج العروس: ٤٦٤/٥ - ٧٤٥/٩.
- (١٢٨) مقاييس اللغة: ١٦٢/٣.
- (١٢٩) وأرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (سمغد).
- (١٣٠) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (١٣١) العين: ١٢٠/٤، ابن سيده، المخصص، ت: خليل إبراهيم جفال (دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م) ١٥٩/٢، لسان العرب: ٢٢٠/٣، تاج العروس: ٤٧٦/٥.
- (١٣٢) الصحاح: ٥٤١/٢، مقاييس اللغة: ١٥٩/٣-٢٨٠/٥، لسان العرب: ٤١١/٣، القاموس المحيط: ٣٢٠/١، تاج العروس: ٤٦٥/٥.
- (١٣٣) وأرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (سمهد).
- (١٣٤) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (١٣٥) ارتشاف الضرب: ١٦٩/١، تداخل الأصول: ٢٢٨/١.
- (١٣٦) انظر مادة سمغد سابقاً، ويبدو لي أن اشمعد تصحيف اشمعد، واسمعد الأصل؛ لكثرة تصريفاته.
- (١٣٧) لسان العرب: ٢٣٨/٣، تاج العروس: ٨١٧/٥.
- (١٣٨) العين: ٣١/٤، الصحاح: ٥٤١/٢، تهذيب اللغة: ١٢٧/٦، مقاييس اللغة: ٢٨٠/٥، المحكم والمحيط الأعظم: ٢٧٥/٤، الأفعال: ١٧٧/٣، أساس البلاغة: ٢٣١/٢، مختار الصحاح: ٣٠٠/١، لسان العرب: ٤١٠/٣-٤١١، القاموس المحيط: ٣٢٠/١، تاج العروس: ٨١٦/٩-٨١٧.
- (١٣٩) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (١٤٠) انظر مادة سمغد سابقاً.
- (١٤١) وأرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (صمغد).
- (١٤٢) اسم الفاعل من الفعل الرباعي المزيد بحرفين كُجَلَعِبَ ومُطْمَنَ، انظر: ارتشاف الضرب: ١٣٨/١، وإميل يعقوب، معجم الأوزان الصرفية (عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ) ٤٢.
- (١٤٣) المنتخب من كلام العرب: ٥٠٧/١، تهذيب اللغة: ٢٢٦/٣، المحكم والمحيط الأعظم: ٤٥٨/٢، المخصص: ٣٣٨/١، لسان العرب: ٢٧٩/٣، القاموس المحيط: ٢٩٧/١، تاج العروس: ٢٣/٧.
- (١٤٤) العين: ٢٨/٨، المحكم والمحيط الأعظم: ٣٢١/٩، المخصص: ٤٣٦/١، لسان العرب: ٨٤/٣، تاج العروس: ٤٨٢/١.
- (١٤٥) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (١٤٦) تهذيب اللغة: ٢٠٣/٣، الصحاح: ٥٠٥/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٤٢٧/٢، المخصص: ١٤٤/٣، لسان العرب: ٢٨١/٣، تاج العروس: ٧١/٧.
- (١٤٧) العين: ٧٦/٦، جمهرة اللغة: ٤٤٦/١، تهذيب اللغة: ٣٣٧/١٠، الصحاح: ٤٥٥/٢ - ٤٥٦، المحكم والمحيط الأعظم: ٣١٢-٣١٥، الأفعال: ١٥٥/١، لسان العرب: ١١٦/٣، القاموس المحيط: ٢٧٢/١، الكليات: ٣٣٠/١، تاج العروس: ٣٠٨-٣٠٧/٢.
- (١٤٨) عَبَسَ: العُبْسُور: السريع. انظر لسان العرب: ٥٣٤/٤، تاج العروس: ٢٥/٧.
- (١٤٩) عَجَرَم: العَجْرَمَة: الإسراع. انظر لسان العرب: ٣٩٢/١٢، تاج العروس: ٧٢/٧.
- (١٥٠) عَنَدَل: السريع. انظر لسان العرب: ٤٧٩/١١، تاج العروس: ٥٣٩/٧.
- (١٥١) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثالث مادة (عجدد).
- (١٥٢) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (١٥٣) العين: ٣١٥/٢، تهذيب اللغة: ٢٠٢/٣، الصحاح: ٥٠٥/٢، مقاييس اللغة: ٣٦٢/٤، المحكم والمحيط الأعظم: ٤٢٧/٢، لسان العرب: ٢٨١/٣، القاموس المحيط: ٢٩٧/١، تاج العروس: ٣٠٨-٣٠٧/٢.
- (١٥٤) الكتاب: ٢٨٩/٤.
- (١٥٥) جمهرة اللغة: ٤٤٩/١، تهذيب اللغة: ٣٤٧/١٠، الصحاح: ٤٥٨/٢، مقاييس اللغة: ٤٧١/١-٤٧٢، تاج العروس: ٤٢١/٢.
- (١٥٦) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (١٥٧) تهذيب اللغة: ٢٢٥/٣، المخصص: ٣١٠/٢، أساس البلاغة: ٦٤١/١، لسان العرب: ٢٨٩/٣، القاموس المحيط: ٢٩٨/١، تاج العروس: ١٥١/٧.
- (١٥٨) اللبابيدي، اللطائف في اللغة معجم أسماء الأشياء، ت: أحمد عبد التواب (دار الفضيلة، القاهرة، د. ط، ١٩٩٧م) ٧٣/١-٧٤.

- (١٥٩) العين: ٣٠/٨، تهذيب اللغة: ٧٧/١٤، مقاييس اللغة: ٤٧٥/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٣١٨/٩، لسان العرب: ١٧٠/٣، القاموس المحيط: ٢٨١/١، تاج العروس: ٣٦٢/٤.
- (١٦٠) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (١٦١) العين: ٣١٥/٢، تهذيب اللغة: ٢٠٠/٣، لسان العرب: ٢٩٠/٣، تاج العروس: ٢٥٩/٧.
- (١٦٢) نوافذ على المنهجية والتأصيل المعجمي: ٣٢٣.
- (١٦٣) لسان العرب: ٢٠٦/٣، القاموس المحيط: ٢٨٧/١، تاج العروس: ٢٢٦/٥.
- (١٦٤) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (١٦٥) جمهرة اللغة: ٣٨٣/٨، تهذيب اللغة: ٢١٦/٣، لسان العرب: ٢٩٢/٣، القاموس المحيط: ٢٩٩/١، تاج العروس: ٣١٧/٧.
- (١٦٦) العين: ٩٩/٧، جمهرة اللغة: ٦٥٧/٢، تهذيب اللغة: ١٠١/١٢، الصحاح: ٤٩٨/٢، مقاييس اللغة: ٣٠٤/٣، المحكم والمحيط الأعظم: ٢٨٨/٨-١٦٨/٤، الأفعال: ٢٤٠/٢، مختار الصحاح: ١٧٨/١، لسان العرب: ٢٥٦/٣-٢٥٧، القاموس المحيط: ٢٩٤/١، تاج العروس: ١٤٥/٦.
- (١٦٧) وأرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني والثالث مادة (عصلد).
- (١٦٨) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (١٦٩) العين: ٣٠٦/٢، المنتخب من كلام العرب: ١٧٥/١، تهذيب اللغة: ١٩٥-١٩٧، لسان العرب: ٣٠٢/٣، تاج العروس: ٤٦٩/٧-٤٧٠.
- (١٧٠) تاج العروس: ٤٦٨/٩.
- (١٧١) وأرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (علكد).
- (١٧٢) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (١٧٣) القاموس المحيط: ٣٠٥/١، تاج العروس: ٣٢/٨.
- (١٧٤) رجب عبدالجواد، المعجم العربي لأسماء الملابس، تقديم: محمود حجازي (دار الآفاق، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢/١/٣٤٩).
- (١٧٥) تهذيب اللغة: ٦٤/١٤، لسان العرب: ١٠٤-٣٢٩، تاج العروس: ١٤٣/٢.
- (١٧٦) وأرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (فثغد).
- (١٧٧) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (١٧٨) الكتاب: ٤٢٦/٤.
- (١٧٩) المبرد، المقتضب، ت: محمد عبدالخالق عزيمة (عالم الكتب، بيروت، د. ط، د. ت) ١٢٧/٢.
- (١٨٠) لسان العرب: ١٩٩/١٠.
- (١٨١) القاموس المحيط: ٣٠٦/١، تاج العروس: ٦٤/٨.
- (١٨٢) جمهرة اللغة: ٤١٩/١، تهذيب اللغة: ٦٣/١٤، الصحاح: ٤٧٢/٢، مقاييس اللغة: ٤٨٧/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٢٩٤/٩، الأفعال: ٣٤/٢، لسان العرب: ١٢٧/٣، القاموس المحيط: ٢٨٢/١، تاج العروس: ٤٠٤/٤.
- (١٨٣) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (١٨٤) فارسي معرب، انظر: معجم الألفاظ الفارسية المعربة: ١١٩، المعجم المفصل في المعرب والدخيل: ٣٥٥، أسامة الصفار، المعرب والدخيل والألفاظ العالمية دراسة نقدية تأثيلية في تاج العروس، تقديم: نعمة العزاوي (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١١م) ١٨٩/٢.
- (١٨٥) العين: ١٢٥/٤، جمهرة اللغة: ١١٤٦-١١٩٨/٢، تهذيب اللغة: ٢٨٠/٦، المخصص: ١٩٠/١، لسان العرب: ٣٣٥/٣، تاج العروس: ١٣٤/٨.
- (١٨٦) العين: ٢٤/٤، تهذيب اللغة: ١١١/٦، مقاييس اللغة: ٤٤٨/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٢٥٧/٤، الأفعال: ٤٤/٢، لسان العرب: ١٨٧/٣، تاج العروس: ٦٦١/٤.
- (١٨٧) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني والثالث مادة (فرهد).
- (١٨٨) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (١٨٩) القاموس المحيط: ٣١٥/١، تاج العروس: ٤٦٣/٨-١١٦/٩.
- (١٩٠) العين: ٣٨/٨، جمهرة اللغة: ٦٣٩/٢، مقاييس اللغة: ٤٣٩/٢، الأفعال: ٨٠/٢، أساس البلاغة: ٣٨٤/١، لسان العرب: ١٨٦/٣، تاج العروس: ٦٢٨/٤.
- (١٩١) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادتي (قرمد) و (كرمد).
- (١٩٢) شرح شافية ابن الحاجب: ٥٦/١.
- (١٩٣) كترم: مشية فيها تقارب. انظر تاج العروس: ٣٣/٩.
- (١٩٤) كَرَبَدٌ: جَدٌّ وأسرع. انظر تاج العروس: ٨٣/٩.

- (١٩٥) كَرَدَم: عدا عداو القصير. انظر: لسان العرب: ١٢/٥١٦، تاج العروس: ٩/٩٠.
- (١٩٦) كَسَمَ: أدير هاربًا. انظر تاج العروس: ٩/١٣٩.
- (١٩٧) لسان العرب: ٣/٣٦٨، القاموس المحيط: ١/٣١٢، تاج العروس: ٨/٦٩٨.
- (١٩٨) تهذيب اللغة: ٢/١٥٤، الصحاح: ٢/٥٣٩، المحكم والمحيط الأعظم: ٢/٣٩، أساس البلاغة: ٢/٢١٩، لسان العرب: ٣/٤٠٤، القاموس المحيط: ١/٣٩١، تاج العروس: ٩/٧٣٠-٧٣١.
- (١٩٩) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (قمعد).
- (٢٠٠) شرح شافية ابن الحاجب: ١/٥٦.
- (٢٠١) القاموس المحيط: ١/٣٢٣، تاج العروس: ١٠/٣٣٣.
- (٢٠٢) العين: ٥/١١٤، جهر اللغة: ٢/٦٣٦، تهذيب اللغة: ٩/٤٣-٤٤، الصحاح: ٢/٥٢٣، مقاييس اللغة: ٥/٨٤، المحكم والمحيط الأعظم: ٦/٣٠٦، الأفعال: ٣/٢٦، لسان العرب: ٣/٣٤٩، القاموس المحيط: ١/٣١٠، تاج العروس: ٨/٤٠٦.
- (٢٠٣) وأرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثالث مادة (نقد).
- (٢٠٤) شرح شافية ابن الحاجب: ١/٥٦.
- (٢٠٥) ارتشاف الضرب: ١/١٦٩.
- (٢٠٦) العين: ٤/١٢٥، تهذيب اللغة: ٦/٢٨٠، المحكم والمحيط الأعظم: ٤/٤٨٣، المخصص: ١/٤٤٠، لسان العرب: ٣/٤٣١، القاموس المحيط: ١/٣٢٧، تاج العروس: ١٠/٤٦٣.
- (٢٠٧) العين: ٨/٢٨، جمهرة اللغة: ١/٢٩٥، الصحاح: ٢/٤٤٥، مختار الصحاح: ١/٣٢، لسان العرب: ٣/٨٢، تاج العروس: ١/٤٨٠.
- (٢٠٨) شرح شافية ابن الحاجب: ١/٥٦.
- (٢٠٩) أبنية الإلحاق: ٤٠٥-٤٠٦.
- (٢١٠) الأندلسي، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع (عالم الكتب، بيروت، ط ٣، ١٤٠٣هـ) ٤/١٤٠٢، تاج العروس: ١٠/٩٤٢.
- (٢١١) العين: ٨/١٠، لسان العرب: ٣/٤٢١، القاموس المحيط: ١/٣٢٩، تاج العروس: ١٠/١٢٣.
- (٢١٢) شرح شافية ابن الحاجب: ١/٥٦.
- (٢١٣) الكتاب: ٤/٣٩٢، أبنية الإلحاق: ١٨٤.
- (٢١٤) قَتَرَدَ تصحيف قَتَرَدَ، والصواب قَتَرَدَ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.
- (٢١٥) الصحاح: ٢/٥٢١، المحكم والمحيط الأعظم: ٦/٦٢٥، لسان العرب: ٢/٣٣٧، القاموس المحيط: ١/٣٠٨، المزهر: ٢/٣٣٧، تاج العروس: ٨/٣٣٢.
- (٢١٦) المنتخب من كلام العرب: ١/٧٠٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٦/٣٠٧، لسان العرب: ٣/٣٥١، تاج العروس: ٨/٤٠٧.
- (٢١٧) وأرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثالث مادة (قترد).
- (٢١٨) ركن الدين الاسترأبادي، شرح شافية ابن الحاجب، ت: عبدالمقصود محمد، رسالة دكتوراه (مكتبة الثقافة الدينية، د. م، ط ١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م) ١/٢٣٣، معجم الأوزان الصرفية: ٢٧٠.
- (٢١٩) الصحاح: ٢/٤٦٣، لسان العرب: ٣/١٤٤، القاموس المحيط: ١/٢٧٦، تاج العروس: ٣/١٤٤.
- (٢٢٠) لسان العرب: ٣/١٤٨، تاج العروس: ٣/١٤٤.
- (٢٢١) ارتشاف الضرب: ١/٢٢٥-٢٢٦.
- (٢٢٢) السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع (المكتبة التوفيقية، مصر، د. ط، د. ت): ٣/٥٦.
- (٢٢٣) الرضي الاسترأبادي، شرح شافية ابن الحاجب: ١/٦٢-٦٣.
- (٢٢٤) فارسي معرب انظر: المعجم المفصل: ٧٥، المعرب والدخيل و الألفاظ العالمية: ٢/١٥٦.
- (٢٢٥) العين: ٦/٢٠٥، تهذيب اللغة: ١١/١٧٠، الصحاح: ٢/٤٤٨، المحكم والمحيط الأعظم: ٧/٥٩٠، لسان العرب: ٣/٨٩، القاموس المحيط: ١/٢٦٨، تاج العروس: ١/٤٧٤.
- (٢٢٦) تهذيب اللغة: ١٠/٣٥٦، المحكم والمحيط الأعظم: ٧/٣٤٧، لسان العرب: ٣/٧٧، تاج العروس: ١/٤٠٧.
- (٢٢٧) تدخل الأصول: ١/٢٠١.
- (٢٢٨) مقاييس اللغة: ٤/٥١٣.
- (٢٢٩) مقاييس اللغة: ١/٣٣٢.
- (٢٣٠) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (برجد).
- (٢٣١) انظر المبحث الأول مادة (برخد).
- (٢٣٢) لسان العرب: ٣/٨٩، القاموس المحيط: ١/٢٦٨، الزبيدي، تاج العروس ١/٤٨٠.
- (٢٣٣) جمهرة اللغة: ١/٢٨٧، الصحاح: ٢/٤٤٤، مقاييس اللغة: ١/٢٠٥.

- (٢٣٤) الكتاب : ٤/٤٣٣.
- (٢٣٥) المحكم والمحيط الأعظم: ٤/٤٦٨، لسان العرب: ٣/١٢٠، تاج العروس: ٢/٣٤٥.
- (٢٣٦) الصحاح: ٢/٤٦١، مقاييس اللغة: ١/٤٨٧، المحكم والمحيط الأعظم: ٤/١٥٤، الأفعال: ١/١٤٨، لسان العرب: ٣/١٣٤، تاج العروس: ٢/٥١٦.
- (٢٣٧) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (جرهد).
- (٢٣٨) لسان العرب: ٣/١٤٨، القاموس المحيط: ١/٢٧٧، تاج العروس: ٣/١٧٠.
- (٢٣٩) العين: ٣/١٨٥، تهذيب اللغة: ٤/٢٤٧، الصحاح: ٢/٤٦٦، المحكم والمحيط الأعظم: ٣/٢٦٣، المخصص: ١/٣٢٦، الأفعال: ١/٢١٠، أساس البلاغة: ١/١٩٩، لسان العرب: ٣/١٥٣، القاموس المحيط: ١/٢٧٧، تاج العروس: ٣/٣٠٣.
- (٢٤٠) لسان العرب: ٣/١٢٦، القاموس المحيط: ١/٢٧٩، تاج العروس: ٣/٦٤٧.
- (٢٤١) العين: ٤/٢٣٥، جمهرة اللغة: ١/٥٨٠، تهذيب اللغة: ٧/١٢٩، الصحاح: ٢/٤٦٩، مقاييس اللغة: ٢/٢١٥، لسان العرب: ٣/١٦٥، تاج العروس: ٣/٨١١-٨١٢.
- (٢٤٢) وأرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (خرمد).
- (٢٤٣) فارسي معرب، انظر: معجم الألفاظ الفارسية المعربة: ٨٨، المعجم المفصل: ٢٧٥.
- (٢٤٤) المحكم والمحيط الأعظم: ٨/٦٤٩، لسان العرب: ٣/٢١٢، تاج العروس: ٥/٢٨٧.
- (٢٤٥) العين: ٧/٢٣٢، المنتخب من كلام العرب: ١/٥٩٩، تهذيب اللغة: ١٢/٢٥٨، العسكري، التلخيص في معرفة أسماء الأشياء (دار طلاس، دمشق، ط٢، ١٩٩٦م) ١/٤٢، مقاييس اللغة: ٣/١٢٧، المحكم والمحيط الأعظم: ٨/٤٥٩، المخصص: ٣/١١٩، الأفعال: ٢/١٣١، أساس البلاغة: ١/٤٣٣، مختار الصحاح: ١/١٤١، لسان العرب: ٣/٢٠٢، القاموس المحيط: ١/٢٨٦، تاج العروس: ٥/١٩٢-١٩٣.
- (٢٤٦) المفضل بن سلمة، الفاخر، ت: عبدالمعطي الطحاوي (دار إحياء الكتب العربية، دم، ط١، ١٣٨٠هـ) ١/٢١، العسكري، جمهرة الأمثال (دار الفكر، بيروت، د.ط، د.ت) ٢/٢٦٧، مجمع الأمثال: ٢/٢٧٠.
- (٢٤٧) الفاخر: ١/٢١، جمهرة الأمثال: ٢/٢٦٧.
- (٢٤٨) فارسي معرب، انظر: معجم الألفاظ الفارسية المعربة: ٩٠، المعجم المفصل: ٢٧٨.
- (٢٤٩) العين: ٧/٣٤١، تهذيب اللغة: ١٣/١٠٥، الصحاح: ٢/٤٨٧، المخصص: ٣/٣٢٤، مختار الصحاح: ١/١٤٧، لسان العرب: ٣/٢١٢، القاموس المحيط: ١/٢٨٨، تاج العروس: ٥/٣١٤.
- (٢٥٠) العين: ٧/٢٣٤، جمهرة اللغة: ٢/٦٤٨، المحكم والمحيط الأعظم: ٨/٤٦٢، لسان العرب: ٣/٢١٩، القاموس المحيط: ١/٢٨٩، تاج العروس: ٥/٤٤٨.
- (٢٥١) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (سرمد).
- (٢٥٢) تهذيب اللغة: ٣/٢٠٣، المخصص: ٣/٢١٣، لسان العرب: ٣/٢٨٩، تاج العروس: ٧/١٥٥.
- (٢٥٣) كوكب دياب، المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م) ١٦٢-١٨٠.
- (٢٥٤) العين: ١/٢١٨، جمهرة اللغة: ١/٤٤٨، تهذيب اللغة: ١/٢٢٣، مقاييس اللغة: ٤/٢٣١، المخصص: ٣/١٩١، لسان العرب: ٣/٢٨١، تاج العروس: ٧/٦٨.
- (٢٥٥) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (عرجد).
- (٢٥٦) العين: ٢/٢٩٥، تهذيب اللغة: ٣/١٨٤، المخصص: ٢/٤٧٢، الأفعال: ٢/٤٠٦، لسان العرب: ٣/٢٨٩، القاموس المحيط: ١/٢٩٨، تاج العروس: ٧/٢٢٢.
- (٢٥٧) العين: ١/١٤٠، تهذيب اللغة: ١/١٣٤، الصحاح: ٢/٥١٠، مقاييس اللغة: ٤/٨٦، المحكم والمحيط الأعظم: ١/١٦٥، مختار الصحاح: ١: ٢١٤، لسان العرب: ٣/٢٩٦، القاموس المحيط: ١/٣٠٠، تاج العروس: ٧/٣٩٣.
- (٢٥٨) رومي معرب، انظر: الجواليقي، المعرب من الكلام الأعجمي، وضع حواشيه: خليل عمران المنصور (دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م) ١٢٥.
- (٢٥٩) تاج العروس: ٨/٤٦٣.
- (٢٦٠) تهذيب اللغة: ٩/٥٤، مقاييس اللغة: ٥/٢٥، المحكم والمحيط الأعظم: ٦/٣٢٦، لسان العرب: ٣/٣٦٨، القاموس المحيط: ١/٣١٢، تاج العروس: ٨/٦٨٦.
- (٢٦١) القَراهِيد تصحيف القَراهِيد وذلك لكثرة تصاريفه.
- (٢٦٢) تهذيب اللغة: ٦/٢٦٩، المخصص: ١/١٩٠، لسان العرب: ٣/٣٣٥-٣٥٣، القاموس المحيط: ١/٣١٠، تاج العروس: ٨/١٣٤-٤٧٨.
- (٢٦٣) العين: ٣/٣٦٤، تهذيب اللغة: ٥/٢٥٦، المحكم والمحيط الأعظم: ٤/١٢٠، المخصص: ١/٢٠٤، لسان العرب: ٣/٣٦٩، تاج العروس: ٨/٧٣٩-٧٤٠.

- (٢٦٤) الكتاب: ٤/٢٦٤.
- (٢٦٥) جمهرة اللغة: ٨/٣٨٣، تهذيب اللغة: ٣/٢١٦، لسان العرب: ٣/٢٩٢، القاموس المحيط: ١/٢٩٩، تاج العروس: ٧/٣١٧.
- (٢٦٦) العين: ٢/٤٠، جمهرة اللغة: ٢/٦٦٣، تهذيب اللغة: ٢/١٢٧، الصحاح: ٢/٥١١، مقاييس اللغة: ٤/١٢٣، المحكم والمحيط الأعظم: ٢/١٦، المخصص: ١/١٩٦، لسان العرب: ٣/٣٠٠، تاج العروس: ٧/٤٥١.
- (٢٦٧) جمهرة اللغة: ٢/٦٦٣، موت الألفاظ: ١/٤١١.
- (٢٦٨) العين: ٤/٤٦٤، تهذيب اللغة: ٨/١٩٧، المحكم والمحيط الأعظم: ٦/٨٣، المخصص: ١/٤٦٢، لسان العرب: ٣/١٩٥، القاموس المحيط: ١/٢٨٥، تاج العروس: ٥/٧٠.
- (٢٦٩) جمهرة اللغة: ١/٢٩٧، تهذيب اللغة: ١٣/١٢٧، مقاييس اللغة: ٣/٤٣، الأفعال: ٢/٨٥، أساس البلاغة: ١/٤٠٧، مختار الصحاح: ١/١٣٤، لسان العرب: ٣/١٩٢، القاموس المحيط: ١/٢٨٤، تاج العروس: ٥/١١.
- (٢٧٠) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (زغبد).
- (٢٧١) جمهرة اللغة: ١/٣٢٣، الصحاح: ٢/٤٥٧، المحكم والمحيط الأعظم: ٧/٥٨٢، المخصص: ٣/٣٠٤، الأفعال: ١/١١٢، لسان العرب: ٣/١٢٨، القاموس المحيط: ١/٢٧٤، تاج العروس: ٢/٤٢٩.
- (٢٧٢) العين: ٦/٤٧، تهذيب اللغة: ١٠/٣٠٠، المحكم والمحيط الأعظم: ٧/٢٦٠، لسان العرب: ٣/١٢٠، تاج العروس: ٢/٣٦٦.
- (٢٧٣) الصحاح: ٢/٤٥٧.
- (٢٧٤) لسان العرب: ٣/١٢٨.
- (٢٧٥) القاموس المحيط: ١/٢٧٤.
- (٢٧٦) تداخل الأصول: ٢/٩٢٩-٩٣٠.
- (٢٧٧) مقاييس اللغة: ١/٥١٣.
- (٢٧٨) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (جلسد).
- (٢٧٩) أبنية الإلحاق: ١٤٣.
- (٢٨٠) العين: ٦/٢٠٦، تهذيب اللغة: ١١/١٧١، الصحاح: ٢/٤٥٩، مقاييس اللغة: ١/٥٠٧، المحكم والمحيط الأعظم: ٧/٥٩٢، مختار الصحاح: ١/٦٠، لسان العرب: ٣/١٢٩، القاموس المحيط: ١/٢٧٤، تاج العروس: ٢/٤٤٣-٤٤٤.
- (٢٨١) العين: ٦/٨٩، تهذيب اللغة: ١٠/٣٥٧-٣٥٨، جمهرة اللغة: ١/٤٥٠، الصحاح: ٢/٤٥٩، مقاييس اللغة: ١/٤٧٧، المحكم والمحيط الأعظم: ٧/٣٤٩-٣٥٠، لسان العرب: ٣/١٣٠، القاموس المحيط: ١/٢٧٤، تاج العروس: ٢/٤٥٣-٤٥٥.
- (٢٨٢) أرى أنها تحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (جلمد).
- (٢٨٣) أبنية الإلحاق: ١٨٤.
- (٢٨٤) العين: ٦/٢٠٦، تهذيب اللغة: ١١/١٧١، الصحاح: ٢/٤٥٩، مقاييس اللغة: ١/٥٠٧، المحكم والمحيط الأعظم: ٧/٥٩٢، مختار الصحاح: ١/٦٠، لسان العرب: ٣/١٢٩، القاموس المحيط: ١/٢٧٤، تاج العروس: ٢/٤٤٣-٤٤٤.
- (٢٨٥) العين: ٣/٤٠، تهذيب اللغة: ٤/٢١، الصحاح: ٢/٤٦٦، مقاييس اللغة: ٢/٨٩، المحكم والمحيط الأعظم: ٢/٥٦٥، الأفعال: ١/٢٣٥، مختار الصحاح: ١/٧٧، لسان العرب: ٣/١٥٤، القاموس المحيط: ١/٢٧٧، تاج العروس: ٣/٣٢٥.
- (٢٨٦) أبنية الإلحاق: ٢٠٦.
- (٢٨٧) تهذيب اللغة: ٩/٢٩٧، لسان العرب: ٣/٢١٩، القاموس المحيط: ١/٢٨٩، تاج العروس: ٥/٤٢٤.
- (٢٨٨) الصاغانى، التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية، ت: إبراهيم الإبياري (مطبعة دار الكتيب، القاهرة، د. ط، ١٩٧١م) ٢/٢٥٢-٢٥٣.
- (٢٨٩) تهذيب اللغة: ٨/٣٠٣، لسان العرب: ٣/٢١٨، القاموس المحيط: ١/٢٨٩، تاج العروس: ٦/٣٦٨.
- (٢٩٠) أبنية الإلحاق: ٢٠٦.
- (٢٩١) جمهرة اللغة: ٢/١١٦٥، تهذيب اللغة: ٧/٢٦٥، الصحاح: ٢/٤٩٨، التلخيص في معرفة أسماء الأشياء: ١/٣٥٧، مقاييس اللغة: ٣/٣٥٠، المحكم والمحيط الأعظم: ٥/٣٣٢، المخصص: ٢/١٦١-٢٥٨، لسان العرب: ٣/٢٥٨، القاموس المحيط: ١/٢٩٤، تاج العروس: ٦/١٤٤-١٤٣.
- (٢٩٢) العين: ٤/١٨٢، جمهرة اللغة: ١/٥٧٨، تهذيب اللغة: ٧/٥٨٢، الصحاح: ٢/٤٩٥، مقاييس اللغة: ٣/٣٣٦، المحكم والمحيط الأعظم: ٥/٥٣، لسان العرب: ٣/٢٤٥، تاج العروس: ٦/٤٢.
- (٢٩٣) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (صلخد).
- (٢٩٤) أبنية الإلحاق: ١٨٤.
- (٢٩٥) العين: ٢/٣٠٦، المنتخب من كلام العرب: ١/١٧٥، تهذيب اللغة: ٣/١٩٥-١٩٧، لسان العرب: ٣/٣٠٢، تاج العروس: ٧/٤٦٩-٤٧٠.

- (٢٩٦) العين: ١٩٤/١، المنتخب من كلام العرب: ٢١٩/١، تهذيب اللغة: ١٩٦/١، الصحاح: ٥١١/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٢٦٤/١، المخصص: ٣٠٥/٢، لسان العرب: ٣٠٠/٣، القاموس المحيط: ٣٠١/١، تاج العروس: ٣٣٢/٧.
- (٢٩٧) أبنية الإلحاق: ١٨٤.
- (٢٩٨) أساس البلاغة: ١١٧/٢، القاموس المحيط: ٣٠١/١، تاج العروس: ٤٨١/٧.
- (٢٩٩) المحكم والمحيط الأعظم: ٣٦/٢، المخصص: ٦/٢، لسان العرب: ٣٠٣/٣، تاج العروس: ٤٩٣/٧.
- (٣٠٠) الكتاب: ٤٣٠/٤.
- (٣٠١) الصحاح: ٥١١/٢، الأفعال: ٤٠٩/٢، لسان العرب: ٣٠٢/٣، القاموس المحيط: ٣٠١/١، تاج العروس: ٤٨٣/٧.
- (٣٠٢) العين: ١٠٣/١، تهذيب اللغة: ٩٨/١، الصحاح: ٥١٦/٢، مقاييس اللغة: ١٦٧/٤، المحكم والمحيط الأعظم: ١٢٠/١، الأفعال: ٣٧٤/٢، مختار الصحاح: ٢٢٠/١، لسان العرب: ٣١٣/٣، القاموس المحيط: ٣٠٣/١، تاج العروس: ٥٧٢/٧.
- (٣٠٣) تهذيب اللغة: ١٢٠/٦، المحكم والمحيط الأعظم: ٤٨٤/٤، لسان العرب: ٣٣٨/٣، القاموس المحيط: ٣٠٧/١، تاج العروس: ٢٣٢/٨.
- (٣٠٤) جمهرة اللغة: ٦٧٤/٢، تهذيب اللغة: ١٢٠/٦، الصحاح: ٥٢٠/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٢٦٨/٤، المخصص: ١٩١/٤، لسان العرب: ٣٤٠/٣، القاموس المحيط: ٣٠٧/١، المزهرفي علوم اللغة وأنواعها: ١٣٨/٢، تاج العروس: ٢٤٨/٢.
- (٣٠٥) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (فلهذ).
- (٣٠٦) أبنية الإلحاق: ١٨٤.
- (٣٠٧) الأفعال: ٧١/٣، لسان العرب: ٣٦٨/٣، القاموس المحيط: ٣١٢/١، تاج العروس: ٦٦٧/٨.
- (٣٠٨) مقاييس اللغة: ١١١/٥، لسان العرب: ٣٨٤/٧، القاموس المحيط: ٦٨٤/١، تاج العروس: ٦١٢/٨-٦١٣.
- (٣٠٩) أبنية الإلحاق: ٤٥٨.
- (٣١٠) القاموس المحيط: ٢٧٠/١، تاج العروس: ١٦٨/٢.
- (٣١١) اسم الفاعل من الفعل الرباعي المزيد اَفْعَلْ، كَمُسْمِقِرَ وَشُمْعِلَ، انظر: ارتشاف الضرب: ١٠٦/١، معجم الأوزان الصرفية: ٢٦٤.
- (٣١٢) جمهرة اللغة: ٤١٩/١، تهذيب اللغة: ١١٧/٢، الصحاح: ٤٥١/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٤/٢، المخصص: ٢٢٢/٣، أساس البلاغة: ١٠٨/١، لسان العرب: ١٠٤/٣، القاموس المحيط: ٢٧٠/١، تاج العروس: ١٣٤/٢.
- (٣١٣) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (ثمعد).
- (٣١٤) العين: ٣١٨/٢، لسان العرب: ١٣٢/٣، القاموس المحيط: ٢٧٤/١، تاج العروس: ٤٧٠/٢.
- (٣١٥) العين: ٢١٨/١، تهذيب اللغة: ٢٥٥/١، الصحاح: ٤٥٧/٢، مقاييس اللغة: ٤٦٣/١، المحكم والمحيط الأعظم: ٣٠٤/١، أساس البلاغة: ١٤١/١، لسان العرب: ١٢٢/٣-١٢٣، القاموس المحيط: ٢٧٣/١، تاج العروس: ٣٨٤/٢.
- (٣١٦) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثالث مادة (جمعد).
- (٣١٧) أبنية الإلحاق: ١٨٤.
- (٣١٨) القاموس المحيط: ٢٨٩/١، تاج العروس: ٤٥٥/٥.
- (٣١٩) العين: ٢٢٦/٧، جمهرة اللغة: ٦٢٨/٢، تهذيب اللغة: ٢٤٩/١٢، الصحاح: ٤٨٧/٢، مقاييس اللغة: ١٥٧/٣، الأفعال: ١٤٨/٢، مختار الصحاح: ١٤٥/١، لسان العرب: ٢١١/٣، القاموس المحيط: ٢٨٨/١، تاج العروس: ٢٩٤/٦-٢٩٥.
- (٣٢٠) الكتاب: ٤٢٦/٤.
- (٣٢١) أبنية الإلحاق: ٣٤٥.
- (٣٢٢) العين: ١٢٠/٤، المخصص: ١٥٩/٢، لسان العرب: ٢٢٠/٣، تاج العروس: ٤٧٦/٥.
- (٣٢٣) المحكم والمحيط الأعظم: ٢١٢/٤، لسان العرب: ٢٢٤/٣، القاموس المحيط: ٢٩١/١، تاج العروس: ٥٤١/٦.
- (٣٢٤) أبنية الإلحاق: ١٨٤.
- (٣٢٥) القاموس المحيط: ٢٩٢/١، تاج العروس: ٧٩٩/٥.
- (٣٢٦) قياساً على جَلْعَاء، انظر ارتشاف الضرب: ١٣٥/١.
- (٣٢٧) العين: ٢٤١/٦، جمهرة اللغة: ٦٢٨/٢، تهذيب اللغة: ٢٢٠/١١، الصحاح: ٤٩٤/٢، مقاييس اللغة: ٢٦٩/٣، المحكم والمحيط الأعظم: ٢٥/٨، المخصص: ٣٥٤/٣-٣٧٤/٤، أساس البلاغة: ٥٠١/١، مختار الصحاح: ١٦٣/١، لسان العرب: ٢٣٦/٣-٢٣٧، القاموس المحيط: ٢٩١/١، تاج العروس: ٦٦٠/٥.
- (٣٢٨) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثالث مادة (شمرذ).
- (٣٢٩) الكتاب: ٤٣١/٤.
- (٣٣٠) جمهرة اللغة: ٤٩٧/١، تهذيب اللغة: ١٨٩/١٢، المخصص: ١٥٠/٢، لسان العرب: ٢٥٩/٣، القاموس المحيط: ٢٩٤/١، تاج العروس: ١٦٩/٦.

- (٣٣١) العين: ٣٤٠/٤ - ٩٨/٧، تهذيب اللغة: ٦/٨ - ٩٩/١٢، الصحاح: ٤٩٧/٢، مقاييس اللغة: ٣/٣٤٨ - ٣٤٩، المحكم والمحيط الأعظم: ٢٨٥/٨، المخصص: ٣/٢٠٧ - ٤١٨، أساس البلاغة: ١/٥٤٤، لسان العرب: ٣/٢٤٨ - ٢٤٩، تاج العروس: ٧٠/٦ - ٧١.
- (٣٣٢) الصحاح: ٤٩٧/٢.
- (٣٣٣) مقاييس اللغة: ٣/٣٥١.
- (٣٣٤) ارتشاف الضرب: ١/١٩٥.
- (٣٣٥) المزهر في علوم اللغة وأنواعها: ١٢/٢.
- (٣٣٦) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثالث مادة (صمرد).
- (٣٣٧) أبنية الإلحاق: ٢٠٦.
- (٣٣٨) الصحاح: ٢/٤٩٩، المحكم والمحيط الأعظم: ٢/٤٤٢، لسان العرب: ٣/٢٥٩، القاموس المحيط: ١/٢٩٤، تاج العروس: ١٧١/٦.
- (٣٣٩) تهذيب اللغة: ٣/٢١٦.
- (٣٤٠) مقاييس اللغة: ٣/٣٥٠.
- (٣٤١) العين: ٢٨٩/١، تهذيب اللغة: ٧/٢، الصحاح: ٢/٤٩٧، المحكم والمحيط الأعظم: ١/٤٢٢، الأفعال: ٢/٢٤١، أساس البلاغة: ١/٥٤٧، مختار الصحاح: ١/١٧٦، لسان العرب: ٣/٢٥٢، الكليات: ١/٥٦١، تاج العروس: ٦/٩٣ - ٩٤.
- (٣٤٢) القاموس المحيط: ١/٣٠٤، تاج العروس: ٧/٨٠٤.
- (٣٤٣) العين: ٤/٣٩١، تهذيب اللغة: ٨/٩٠، الصحاح: ٢/٥١٧، مقاييس اللغة: ٤/٤٢٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٥/٤٦٢، المخصص: ٣/٢٨٠، لسان العرب: ٣/٣٢٥، القاموس المحيط: ١/٣٠٤، تاج العروس: ٧/٧٠٣.
- (٣٤٤) الكتاب: ٤/٤٢٦.
- (٣٤٥) أبنية الإلحاق: ٣٤٥.
- (٣٤٦) تهذيب اللغة: ٥/١٩٧، المحكم والمحيط الأعظم: ٤/٤٣، المخصص: ١/٧٤، لسان العرب: ٣/٣٦٨، القاموس المحيط: ١/٣١٢، تاج العروس: ٨/٦٨٥.
- (٣٤٧) العين: ٣/٣٩٩، جمهرة اللغة: ١/٥٠٤، تهذيب اللغة: ٤/٢٠، مقاييس اللغة: ٥/٦٠، الأفعال: ٣/١٣، لسان العرب: ٣/٣٤٣ - ٣٤٢، تاج العروس: ٨/٣٤٣.
- (٣٤٨) الصحاح: ٢/٥٢١.
- (٣٤٩) الكتاب: ٤/٤٢٦.
- (٣٥٠) الممتع في التصريف: ١/١٠٨.
- (٣٥١) الكتاب: ٤/٤٢٦.
- (٣٥٢) لسان العرب: ٣/٣٦٨، القاموس المحيط: ١/٣١٢، تاج العروس: ٨/٦٩٨.
- (٣٥٣) أساس البلاغة: ٢/٩٠، تاج العروس: ٨/٥٩٩.
- (٣٥٤) أبنية الإلحاق: ٤٥٨.
- (٣٥٥) تاج العروس: ٨/٧٠٤.
- (٣٥٦) تهذيب اللغة: ٥/٢٥٦، لسان العرب: ٣/٣٧٠، تاج العروس: ٨/٧٤٠.
- (٣٥٧) ارتشاف الضرب: ١/١٧٩.
- (٣٥٨) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (قمهد).
- (٣٥٩) أبنية الإلحاق: ٤٥٨.
- (٣٦٠) المحكم والمحيط الأعظم: ٤/٤٦٣، الأفعال: ٣/١١٥، لسان العرب: ٣/٣٨١، القاموس المحيط: ١/٣١٥، تاج العروس: ٩/٢٤١.
- (٣٦١) العين: ٣/٣٧٤، تهذيب اللغة: ٦/٩، الصحاح: ٢/٥٣٣، مقاييس اللغة: ٥/١٤٣، المحكم والمحيط الأعظم: ٤/١٣٣، لسان العرب: ٣/٣٨٢، القاموس المحيط: ١/٣١٦، تاج العروس: ٩/٢٦٥.
- (٣٦٢) أبنية الإلحاق: ٤٥٨.
- (٣٦٣) جمهرة اللغة: ٢/١١٣٣، تهذيب اللغة: ٥/٢٠٢، لسان العرب: ٣/١٥٨، القاموس المحيط: ١/٢٧٩، تاج العروس: ٣/٤٥٠.
- (٣٦٤) جمهرة اللغة: ١/٤٣٥.
- (٣٦٥) ابن دريد، الاشتقاق، ت: عبدالسلام هارون (دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م) ١/٢١٣.
- (٣٦٦) موت الألفاظ: ٣٩٤ - ٣٩٥.
- (٣٦٧) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثالث مادة (حنجد).

- (٣٦٨) الكتاب: ٤/٤٢٦.
- (٣٦٩) أبنية الإلحاق: ٣٤٥.
- (٣٧٠) فارسي معرب، انظر: باهر محمد صابر، المعرب في المعاجم العربية الحديثة دراسة ومعجم (مؤسسة الوراق، عمان، ط١، ٢٠١٥م) ١٦١-٥١٠.
- (٣٧١) العين: ٣١٧/٢، تهذيب اللغة: ٢٢٣/١-٢٠٢/٣، الصحاح: ٥٠٥/٢، لسان العرب: ٣/٣١٠، تاج العروس: ٧/٥٣٣.
- (٣٧٢) تاج العروس: ٧/٥٣٤.
- (٣٧٣) جمهرة اللغة: ١/٤٤٨.
- (٣٧٤) جمهرة اللغة: ٢/١١٣٦.
- (٣٧٥) العين: ٢١٨/١، مقاييس اللغة: ٢٣١/٤، لسان العرب: ٣/٢٨١، تاج العروس: ٧/٦٨.
- (٣٧٦) الكتاب: ٤/٣٩٨، أبنية الإلحاق: ١٨٤.
- (٣٧٧) العين: ٢/٢٩٤، تهذيب اللغة: ٣/١٨٤، المحكم والمحيط الأعظم: ٢/٤٠٩، لسان العرب: ٣/٣١١، تاج العروس: ٧/٥٥٦.
- (٣٧٨) تاج العروس: ٧/٥٥٦.
- (٣٧٩) مختار الصحاح: ١/٢١٤.
- (٣٨٠) العين: ١/١٤٠، تهذيب اللغة: ١/١٣٥، الصحاح: ٢/٥١٠، مقاييس اللغة: ٤/٣٥٩، المحكم والمحيط الأعظم: ١/١٦٦، مختار الصحاح: ١/٢١٤، لسان العرب: ٣/٢٩٦، القاموس المحيط: ١/٣٠٠، الكليات: ١/٥٩٧، تاج العروس: ٧/٣٩٥-٣٩٥.
- (٣٨١) الكتاب: ٤/٤٢٦.
- (٣٨٢) أبنية الإلحاق: ٣٢١-٣٤٠.
- (٣٨٣) القاموس المحيط: ١/٣١١، تاج العروس: ٧/٥٥٨.
- (٣٨٤) العين: ١/١٩٣، تهذيب اللغة: ١/١٩٦، المحكم والمحيط الأعظم: ١/٢٦٤، الأفعال: ٢/٣٧٧، لسان العرب: ٣/٣٠٠، القاموس المحيط: ١/٣٠١، تاج العروس: ٧/٣٣٢.
- (٣٨٥) الكتاب: ٤/٣٩٨، أبنية الإلحاق: ١٨٤.
- (٣٨٦) جمهرة اللغة: ٢/١١١٨، المخصص: ١/٢٣٦، القاموس المحيط: ١/٣١٥، تاج العروس: ٩/٢٤٤.
- (٣٨٧) المحكم والمحيط الأعظم: ٦/٧٦٠، لسان العرب: ٣/٣٧٦، تاج العروس: ٩/١٣.
- (٣٨٨) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثالث مادة (كنبد).
- (٣٨٩) الكتاب: ٤/٤٢٩، أبنية الإلحاق: ٣٨٥.
- (٣٩٠) الصحاح: ٢/٤٥١، الحموي، معجم البلدان (دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م) ٢/٨٩، لسان العرب: ٣/١٠٦، تاج العروس: ٢/١٨٦.
- (٣٩١) هو طرفة بن العبد من بكر بن وائل، ولد في بادية البحرين، وهو شاعر جاهلي، أشهر شعره معلقته: (لخولة أطلال ببرقة ثمّدت)، وقد شرحها كثير من العلماء، جميع شعره محفوظ في ديوانه الذي ترجم إلى الفرنسية، توفي سنة (٥٦٩م) انظر: ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء (دار الحديث، القاهرة، د. ط، ١٤٢٣هـ) ١/١٨٢-١٨٣.
- (٣٩٢) البيت من الطويل انظر: طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، ت: مهدي محمد ناصر الدين (دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م) ١/١٩، أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ت: علي محمد البجادي (نهضة مصر، د. ط، د. ط، د. ت) ١/٣٠٤.
- (٣٩٣) القاموس المحيط: ١/٢٧١، تاج العروس: ٢/١٨٦.
- (٣٩٤) تهذيب اللغة: ٤/٦٥، الصحاح: ٢/٤٥١، لسان العرب: ٣/١٠٥، تاج العروس: ٢/١٦٥.
- (٣٩٥) تاج العروس: ٢/١٦٥.
- (٣٩٦) أرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثاني مادة (ثهد).
- (٣٩٧) ارتشاف الضرب: ١/١٦٩.
- (٣٩٨) العين: ٤/٤٦٤، تهذيب اللغة: ٨/١٩٧، المحكم والمحيط الأعظم: ٦/٨٣، المخصص: ١/٤٦٢، لسان العرب: ٣/١٩٥، القاموس المحيط: ١/٢٨٥، تاج العروس: ٥/٧٠.
- (٣٩٩) العين: ٤/٣٨١، جمهرة اللغة: ٢/٦٤٢-٦٤٣، تهذيب اللغة: ٨/٧٤، مقاييس اللغة: ٣/١٣ - ٥٤، المحكم والمحيط الأعظم: ٥/٤٣٩، المخصص: ١/٤٦٢، الأفعال: ٢/٩١، لسان العرب: ١/٤٥١، القاموس المحيط: ١/٢٨٥، تاج العروس: ٥/٧١.
- (٤٠٠) انظر المبحث الثاني مادة (برجد).
- (٤٠١) العين: ٦/٢٠٥، تهذيب اللغة: ١١/١٧٠، الصحاح: ٢/٤٤٨، المحكم والمحيط الأعظم: ٧/٥٩٠، لسان العرب: ٣/٨٩، القاموس المحيط: ١/٢٦٨، تاج العروس: ١/٤٧٤.
- (٤٠٢) العين: ٨/٢٩، جمهرة اللغة: ١/٦٠٥، تاج العروس: ١/٤٨١.
- (٤٠٣) تهذيب اللغة: ٣/٢٠٣، المخصص: ٣/٢١٣، لسان العرب: ٣/٢٨٩، تاج العروس: ٧/١٥٥.
- (٤٠٤) المحكم والمحيط الأعظم: ٢/٥، لسان العرب: ٣/٢٨٧، تاج العروس: ٧/١٥٦.

- (٤٠٥) الكتاب: ٤/٤٢٦.
- (٤٠٦) جمهرة اللغة: ٢/١١٦٥، تهذيب اللغة: ٧/٢٦٥، الصحاح: ٢/٤٩٨، التلخيص في معرفة أسماء الأشياء: ١/٣٥٧، مقاييس اللغة: ٣/٣٥٠، المحكم والمحيط الأعظم: ٥/٣٣٢، المخصص: ٢/١٦١ - ٣/٢٥٨، لسان العرب: ٣/٢٥٨، القاموس المحيط: ١/٢٩٤، تاج العروس: ٦/١٤٣-١٤٤.
- (٤٠٧) العين: ٧/٩٩، جمهرة اللغة: ٢/٦٥٧، تهذيب اللغة: ١٢/١٠١، الصحاح: ٢/٤٩٨، مقاييس اللغة: ٣/٣٠٤، المحكم والمحيط الأعظم: ٤/١٦٨-٨/٢٨٨، الأفعال: ٢/٢٤٠، مختار الصحاح: ١/١٧٨، لسان العرب: ٣/٢٥٦-٢٥٧، القاموس المحيط: ١/٢٩٤، تاج العروس: ٦/١٤٥.
- (٤٠٨) لسان العرب: ٣/٤٠٢، القاموس المحيط: ١/٣١٩، تاج العروس: ٩/٦٣٥.
- (٤٠٩) لسان العرب: ٣/٤٠٢، تاج العروس: ٩/٦٣٧.
- (٤١٠) وأرى أنه يحتمل زيادة أخرى انظر المبحث الثالث مادة (مرخد).
- (٤١١) انظر المبحث الأول مادة (تقرّد).
- (٤١٢) جمهرة اللغة: ٢/٦٣٦، المحكم والمحيط الأعظم: ٦/٣٠٧، لسان العرب: ٣/٩٩، القاموس المحيط: ١/٢٧٠، تاج العروس: ٢/٥٧.
- (٤١٣) لسان العرب: ٣/٩٩، تاج العروس: ٢/٥٧.
- (٤١٤) القاموس المحيط: ١/٢٨٥، تاج العروس: ٥/٧٢.
- (٤١٥) العين: ٤/٣٨١، جمهرة اللغة: ٢/٦٤٢، تهذيب اللغة: ٨/٧٤، الصحاح: ٢/٤٨٠، مقاييس اللغة: ٣/١٣، المحكم والمحيط الأعظم: ٥/٤٣٩، الأفعال: ٢/٩١، لسان العرب: ٣/١٩٤، القاموس المحيط: ١/٢٨٥، تاج العروس: ٥/٧١.
- (٤١٦) انظر المبحث الثاني مادة (سريد).
- (٤١٧) القاموس المحيط: ١/٢٨٩، تاج العروس: ٥/٤٥٥.
- (٤١٨) العين: ٧/٢٣٤، المحكم والمحيط الأعظم: ٨/٤٦٢-٦٤٩، لسان العرب: ٤/٣٨٠، القاموس المحيط: ١/٢٨٩-٤١٠، تاج العروس: ٥/٤٤٩.
- (٤١٩) الكتاب: ٤/٤٢٦.
- (٤٢٠) جمهرة اللغة: ٢/١١٦٧، تهذيب اللغة: ٣/١٩٩، المحكم والمحيط الأعظم: ٣/٤١٨، المخصص: ١/١٨٨، الأفعال: ٢/٤٠٨، لسان العرب: ٣/٣٠٠، القاموس المحيط: ١/٣٠١، المزهر في علوم اللغة وأنواعها: ٢/١٣٢، تاج العروس: ٧/٤٣٤.
- (٤٢١) العين: ١/١٩٣، المنتخب من كلام العرب: ١/٢١٩، تهذيب اللغة: ١/١٩٦، مقاييس اللغة: ٤/١٠٥، المحكم والمحيط الأعظم: ١/٢٦٤، الأفعال: ٢/٧٧، لسان العرب: ٣/٣٠٠، القاموس المحيط: ١/٣٠١، تاج العروس: ٧/٤٣٢.
- (٤٢٢) جمهرة اللغة: ١/٣٢٣، الصحاح: ٢/٤٥٧، المحكم والمحيط الأعظم: ٧/٥٨٢، المخصص: ٣/٣٠٤، الأفعال: ١/١١٢، لسان العرب: ٣/١٢٨، القاموس المحيط: ١/٢٧٤، تاج العروس: ٢/٤٢٩.
- (٤٢٣) جمهرة اللغة: ١/٤٤٩، تهذيب اللغة: ١٠/٣٤٧، الصحاح: ٢/٤٥٨، مقاييس اللغة: ١/٤٧١-٤٧٢، تاج العروس: ٢/٤٢١.
- (٤٢٤) مُثَمِّدٌ ومُثَمِّدٌ تصحيف؛ والأصل: مُثَمِّدٌ؛ وذلك لكثرة تصريفاته.
- (٤٢٥) القاموس المحيط: ١/٢٧٠، تاج العروس: ٢/١٦٨.
- (٤٢٦) تاج العروس: ٢/١٦٥.
- (٤٢٧) العين: ٢/٣١٧، جمهرة اللغة: ٣/١٢٦٨، تهذيب اللغة: ٣/٢٠٢، الصحاح: ٢/٤٥٩، المحكم والمحيط الأعظم: ٢/٤٢٧، المخصص: ٢/١٦١، لسان العرب: ٣/١٢٨، تاج العروس: ٢/٤٣٢.
- (٤٢٨) مقاييس اللغة: ١/٥٠٩.
- (٤٢٩) العين: ٦/٨١، جمهرة اللغة: ١/٤٤٩، تهذيب اللغة: ١٠/٣٤٦، الصحاح: ٢/٤٥٨، مقاييس اللغة: ١/٤٧١، المحكم والمحيط الأعظم: ٧/٣٢٧-٣٢٨، المخصص: ١/١٩٥، لسان العرب: ٣/١٢٦، القاموس المحيط: ١/٢٧٣، تاج العروس: ٢/٤٢١.
- (٤٣٠) كلها تصحيف والأصل: اسْمَغَدٌ؛ وذلك لكثرة تصاريفه.
- (٤٣١) تهذيب اللغة: ٣/٢٢٠، الأفعال: ٢/١٧٦، لسان العرب: ٣/٢١٩ - ٢٢٠ - ٢٣٨، القاموس المحيط: ١/٢٨٩، تاج العروس: ٥/٤٦٤ - ٤٦٥.
- (٤٣٢) العين: ٧/٢٣٥، تهذيب اللغة: ١٢/٢٦٢، الصحاح: ٢/٤٨٩، المحكم والمحيط الأعظم: ٨/٤٦٢، الأفعال: ٢/١٣٨، لسان العرب: ٣/٢١٩، القاموس: ١/٢٨٩، تاج العروس: ٥/٤٤٩.
- (٤٣٣) العين: ٢/٢٩٥، تهذيب اللغة: ٣/١٨٤، لسان العرب: ٣/٣٦٨، القاموس المحيط: ١/٣١٢، تاج العروس: ٨/٦٩٨.
- (٤٣٤) العين: ٥/١٢٤، تهذيب اللغة: ٩/٥٤، المحكم والمحيط الأعظم: ٦/٣٢٦، لسان العرب: ٣/٣٦٨، القاموس المحيط: ١/٣١٢، تاج العروس: ٨/٦٨٦.

- (٤٣٥) لسان العرب: ٢٦٠/٣، تاج العروس: ١٧٣/٦.
- (٤٣٦) العين: ١٠٤/٧، تهذيب اللغة: ١٠٦/٢، الصحاح: ٤٩٩/٢، مقاييس اللغة: ٣١٠/٣، المحكم والمحيط الأعظم: ٢٩٤/٨، لسان العرب: ٢٥٨/٣، تاج العروس: ١٦٧/٦-١٦٨.
- (٤٣٧) القاموس المحيط: ٣٠٥/١، تاج العروس: ٣٢/٨.
- (٤٣٨) انظر المبحث الأول مادة (فتقد).
- (٤٣٩) لسان العرب: ٣٢٩/٣، القاموس المحيط: ٣٠٥/١، تاج العروس: ٣١/٨.
- (٤٤٠) الكتاب: ٤٢٦/٤.
- (٤٤١) انظر المبحث الأول مادة (فتقد).
- (٤٤٢) العين: ٣٠٦/٢، المنتخب من كلام العرب: ١٧٥/١، تهذيب اللغة: ١٩٥/٣-١٩٧، لسان العرب: ٣٠٢/٣، تاج العروس: ٤٦٩/٧-٤٧٠.
- (٤٤٣) العين: ٤٠/٢، جمهرة اللغة: ٦٦٣/٢، تهذيب اللغة: ١٢٧/٢، الصحاح: ٥١١/٢، مقاييس اللغة: ١٢٣/٤، المحكم والمحيط الأعظم: ١٦/٢، المخصص: ١٩٦/١، لسان العرب: ٣٠٠/٣، تاج العروس: ٤٥١/٧.
- (٤٤٤) جمهرة اللغة: ٦٦٣/٢، موت الألفاظ: ٤١١/١.
- (٤٤٥) القاموس المحيط: ٣١٥/١، تاج العروس: ١٠٨/٩.
- (٤٤٦) تهذيب اللغة: ٦٤/١٠، الصحاح: ٥٣١/٢، التكملة: ٣٣٠/٢، لسان العرب: ٣٧٩/٣، القاموس المحيط: ٣١٥/١، تاج العروس: ٨٨/٩-٨٩.
- (٤٤٧) الكتاب: ٤٢٨/٤.
- (٤٤٨) أبنية الإلحاق: ٣٥٢.
- (٤٤٩) انظر المبحث الثاني مادة (علكد) والعين: ٣٠٦/٢، الصحاح: ٥١١/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٤١٩/٢، لسان العرب: ٣٠٠/٣، القاموس المحيط: ٣٠١/١، تاج العروس: ٤٤٠/٧.
- (٤٥٠) العين: ١٩٤/١، المنتخب من كلام العرب: ٢١٩/١، تهذيب اللغة: ١٩٦/١، الصحاح: ٥١١/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٢٦٤/١، المخصص: ٣٠٥/٢، لسان العرب: ٣٠٠/٣، القاموس المحيط: ٣٠١/١، تاج العروس: ٣٢٥/٧.
- (٤٥١) الصحاح: ٥١١/٢.
- (٤٥٢) القاموس المحيط: ٣٠١/١.
- (٤٥٣) تاج العروس: ٤٤٠/٧.
- (٤٥٤) لسان العرب: ٣٠٠/٣.
- (٤٥٥) الكتاب: ٤٢٩/٤.
- (٤٥٦) القاموس المحيط: ٢٧١/١، تاج العروس: ١٨٦/٢.
- (٤٥٧) الصحاح: ٤٥١/٢، لسان العرب: ١٠٦/٣، تاج العروس: ١٨٥/٢.
- (٤٥٨) ارتشاف الضرب: ١٦٩/١، أبنية الإلحاق: ١٨٤.
- (٤٥٩) العين: ٢٠٦/٦، تهذيب اللغة: ١٧١/١١، الصحاح: ٤٥٩/٢، مقاييس اللغة: ٥٠٧/١، المحكم والمحيط الأعظم: ٥٩٢/٧، مختار الصحاح: ٦٠/١، لسان العرب: ١٢٩/٣، القاموس المحيط: ٢٧٤/١، تاج العروس: ٤٤٣/٢.
- (٤٦٠) تهذيب اللغة: ٣٤٦/١٠، الصحاح: ٤٥٨/٢، مقاييس اللغة: ٤٧١/١، المحكم والمحيط الأعظم: ٣٢٨/٧، لسان العرب: ١٢٦/٣، تاج العروس: ٤٢١/٢.
- (٤٦١) ارتشاف الضرب: ١٦٩/١، أبنية الإلحاق: ١٨٤.
- (٤٦٢) لسان العرب: ١٤٨/٣، تاج العروس: ١٨٦/٣.
- (٤٦٣) العين: ١٠٨/٣، تهذيب اللغة: ٢٣٩/٤، مقاييس اللغة: ٥١/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٢٥٧/٣، أساس البلاغة: ١٧٩/١، مختار الصحاح: ٦٩/١، لسان العرب: ١٤٥/٣، القاموس المحيط: ٢٧٧/١، تاج العروس: ١٤٣/٣.
- (٤٦٤) ارتشاف الضرب: ١٦٩/١، أبنية الإلحاق: ١٨٤.
- (٤٦٥) لسان العرب: ١٢٦/٣، القاموس المحيط: ٢٧٩/١، تاج العروس: ٦٤٧/٣.
- (٤٦٦) وزن اسم الفاعل من الفعل (فَعَمَل) انظر: معجم الأوزان الصرفية: ٢٥٩.
- (٤٦٧) تهذيب اللغة: ١٢١/٧، مقاييس اللغة: ١٧٦/٢، الأفعال: ٣١١/١، أساس البلاغة: ٢٣٨/١، لسان العرب: ١٦٢/٣، تاج العروس: ٦١٥/٣.
- (٤٦٨) انظر المبحث الثاني مادة (سرمد).
- (٤٦٩) العين: ٣٤١/٧، تهذيب اللغة: ١٠٥/١٣، الصحاح: ٤٨٧/٢، المخصص: ٣٢٤/٣، مختار الصحاح: ١٤٧/١، لسان العرب: ٢١٢/٣، القاموس المحيط: ٢٨٨/١، تاج العروس: ٣١٤/٥.
- (٤٧٠) تاج العروس: ٣١٤/٥.

- (٤٧١) العين: ٢٢٦/٧، جمهرة اللغة: ٦٢٨/٢، تهذيب اللغة: ٢٤٩/١٢، الصحاح: ٤٨٧/٢، مقاييس اللغة: ١٥٧/٣، الأفعال: ١٤٨/٢، مختار الصحاح: ١٤٥/١، لسان العرب: ٢١١/٣، القاموس المحيط: ٢٨٨/١، تاج العروس: ٢٩٤/٦-٢٩٥.
- (٤٧٢) ارتشاف الضرب: ١٦٩/١، تاج العروس: ٣١٤/٥، أبنية الإلحاق: ١٨٤.
- (٤٧٣) القاموس المحيط: ٣١٥/١، تاج العروس: ١١٦/٩.
- (٤٧٤) العين: ٣٢٦/٥، تهذيب اللغة: ٦٤/١٠، الصحاح: ٥٣١/٢، لسان العرب: ٣٧٩/٣، القاموس المحيط: ٣١٥/١، تاج العروس: ٨٧/٩.
- (٤٧٥) أبنية الإلحاق: ١٨٤.
- (٤٧٦) العين: ٣٣٥/٤، تهذيب اللغة: ٢٧٥/٧، لسان العرب: ٧٨/٣-١٦٠، القاموس المحيط: ٢٦٦/١-٢٧٩، تاج العروس: ٥٦٣/٣-٤٣٤/١.
- (٤٧٧) جمهرة اللغة: ٢٨٧/١.
- (٤٧٨) المحكم والمحيط الأعظم: ١٤٥/٥.
- (٤٧٩) التكملة: ٢٢٦/٢.
- (٤٨٠) الكتاب: ٤٣١/٤.
- (٤٨١) جمهرة اللغة: ٢٨٧/١، الصحاح: ٤٤٤/٢، مقاييس اللغة: ٢٠٥/١.
- (٤٨٢) مقاييس اللغة: ٢٥٣/٢.
- (٤٨٣) الكتاب: ٤٣٣/٤.
- (٤٨٤) تهذيب اللغة: ٢٠٠/٨، لسان العرب: ٣٢٥/٣، تاج العروس: ٧٢٨/٧.
- (٤٨٥) مقاييس اللغة: ٤٣٢/٤.
- (٤٨٦) الصحاح: ٥١٦/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٤٦١/٥، لسان العرب: ٣٢٦/٣، القاموس المحيط: ٣٠٤/١، تاج العروس: ٧٠٤/٧.
- (٤٨٧) الكتاب: ٣٨٦/٤.
- (٤٨٨) ارتشاف الضرب: ١٧١/١، أبنية الإلحاق: ٤٤٩.
- (٤٨٩) المحكم والمحيط الأعظم: ٤٦٨/٤، لسان العرب: ١٢٠/٣، تاج العروس: ٣٤٥/٢.
- (٤٩٠) العين: ٧٥/٦، تهذيب اللغة: ٣٣٧/١٠، الصحاح: ٤٥٥/٢، المخصص: ١٠١/٣، الأفعال: ١٥٥/١، لسان العرب: ١١٥/٣، القاموس المحيط: ٢٧٢/١، تاج العروس: ٣٠٧/٢.
- (٤٩١) قياساً على كلمة أَقْمَهْدَ انظر: المزهر في علوم اللغة وأنواعها: ٤٧/٢.
- (٤٩٢) تهذيب اللغة: ١٢٠/٦، المحكم والمحيط الأعظم: ٤٨٤/٤، لسان العرب: ٣٣٨/٣، القاموس المحيط: ٣٠٧/١، تاج العروس: ٢٣٢/٨.
- (٤٩٣) القاموس المحيط: ٣٠٧/١، تاج العروس: ٢١٩/٨.
- (٤٩٤) ارتشاف الضرب: ١٦٩/١-١٧٠.
- (٤٩٥) تهذيب اللغة: ٢٦٨/٦، لسان العرب: ٣٦٨/٣، تاج العروس: ٧٠٤/٨.
- (٤٩٦) الصحاح: ٥٢٨/٢.
- (٤٩٧) تهذيب اللغة: ٥٤٩/٩، مقاييس اللغة: ٢٥/٥، المحكم والمحيط الأعظم: ٣٢٦/٦، لسان العرب: ٣٦٨/٣، القاموس المحيط: ٣١٢/١، تاج العروس: ٦٨٦/٨.
- (٤٩٨) ارتشاف الضرب: ٢٢٠/١.
- (٤٩٩) المزهر في علوم اللغة وأنواعها: ٤٧/٢.
- (٥٠٠) اسم أعجمي عربته العرب، انظر: المعرب من الكلام الأعجمي: ٤١، المعرب والدخيل والألفاظ العالمية: ١٥٩/٢.
- (٥٠١) المحكم والمحيط الأعظم: ٨٦/٦، لسان العرب: ٩٤/٣، المزهر في علوم اللغة وأنواعها: ٢٤٦/١، تاج العروس: ٦٣٦/١.
- (٥٠٢) التكملة: ١٩٩/٢.
- (٥٠٣) أبنية الإلحاق: ٤٤٥.
- (٥٠٤) انظر المبحث الأول مادة (تقرد).
- (٥٠٥) جمهرة اللغة: ٦٣٦/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٣٠٧/٦، لسان العرب: ٩٩/٣، القاموس المحيط: ٢٧٠/١، تاج العروس: ٥٧/٢.
- (٥٠٦) تاج العروس: ٥٧/٢.
- (٥٠٧) تهذيب اللغة: ١٧٥/١٤، لسان العرب: ١٠٣/٣، القاموس المحيط: ٢٧٠/١، تاج العروس: ١٢٧/٢.
- (٥٠٨) مجمع الأمثال: ٣٤٠/٢.
- (٥٠٩) المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب: ٤٨.

- (٥١٠) المحكم والمحيط الأعظم : ١٤٦/١٠، لسان العرب: ٧٧/١٢، القاموس المحيط: ١٠٨٤/١، تاج العروس: ١٢٧/٢.
- (٥١١) القاموس المحيط: ٢٧٤/١، تاج العروس: ٤١٦/٢.
- (٥١٢) جمهرة اللغة: ٢٦٩/١، تهذيب اللغة: ٦٣/١١، الصحاح: ١٠٠/١، المحكم والمحيط الأعظم: ٤٣٦/٧، لسان العرب: ٢٦٩/١، القاموس المحيط: ٨٧١/١، تاج العروس: ٤١٠/٢.
- (٥١٣) مالك بن أنس، موطأ الإمام مالك، ت: بشار عواد ومحمود خليل (مؤسسة الرسالة، د. م، د. ط، ١٤١٢هـ-١٣٥٠/١، أبو داود السجستاني، سنن أبي داود، ت: محمد محيي الدين (المكتبة العصرية بيروت، د. ط، د. ت) ٣٠/٢، النسائي، المجتبى من السنن أو السنن الصغرى (مكتبة المطبوعات الإسلامية، حلب، ط ٢، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م) ٢٧٧/٦.
- (٥١٤) تهذيب اللغة: ٢٥٩/٧، الصحاح: ٤٥٩/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٣٢٢/٥، لسان العرب: ١٢٨/٣، تاج العروس: ٤٢٠/٢.
- (٥١٥) مقاييس اللغة: ٥١٢/١.
- (٥١٦) لسان العرب: ١٣/٣، القاموس المحيط: ٢٥٠/١، تاج العروس: ٤١٩/٢.
- (٥١٧) العين: ٣١٨/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٤٢٩/٢، لسان العرب: ١٣٢/٣، القاموس المحيط: ٢٧٤/١، تاج العروس: ٤٧٠/٢.
- (٥١٨) العين: ٢٣٩/١، جمهرة اللغة: ٤٨٣/١، تهذيب اللغة: ٢٥٣/١، الصحاح: ١١٩٨/٣، مقاييس اللغة: ٤٧٩/١، المحكم والمحيط الأعظم: ٣٤٧/١، لسان العرب: ٥٣/٨، القاموس المحيط: ٧١٠/١، تاج العروس: ٤٦٣/٢.
- (٥١٩) تاج العروس: ٦٦/٣.
- (٥٢٠) تهذيب اللغة: ٢٧٦/٤، لسان العرب: ١٦٥/٤، القاموس المحيط: ٣٧١/١، تاج العروس: ٦٥/٣.
- (٥٢١) المحكم والمحيط الأعظم: ٧١/٤، لسان العرب: ١٤٤/٣، القاموس المحيط: ٢٧٦/١، تاج العروس: ٩٨/٣.
- (٥٢٢) العين: ١٨٦/٣، جمهرة اللغة: ٢٧٣/١، تهذيب اللغة: ٢٤٨/٤، الصحاح: ١٠٨/١، مقاييس اللغة: ٣٦/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٢٦٤/٣، مختار الصحاح: ٦٨/١، لسان العرب: ٣٠٠/١، القاموس المحيط: ٧٢/١، تاج العروس: ٩٨/٣.
- (٥٢٣) تهذيب اللغة: ١٩٥/٥، الصحاح: ٤٦٥/٢، لسان العرب: ١٤٨/٣، تاج العروس: ١٧٥/٣.
- (٥٢٤) اللطائف في اللغة معجم أسماء الأشياء: ١٦٨/١.
- (٥٢٥) جمهرة اللغة: ١٢٤٠/٣، المخصص: ١٣٤/١، القاموس المحيط: ٨٧٤/١، المزهر في علوم اللغة وأنواعها: ٧٣/٢، تاج العروس: ١٧٤/٣.
- (٥٢٦) لسان العرب: ١٥٤/٣، القاموس المحيط: ٢٧٧/١، تاج العروس: ٣٠٧/٣.
- (٥٢٧) المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب: ٤٨.
- (٥٢٨) تهذيب اللغة: ١٤/٥، المحكم والمحيط الأعظم: ٣١٠/٣، لسان العرب: ٢٠٧/٤، تاج العروس: ٣٠٦/٣.
- (٥٢٩) تهذيب اللغة: ٢٠٢/٥، لسان العرب: ١٥٨/٣، تاج العروس: ٤٥٠/٣.
- (٥٣٠) جمهرة اللغة: ٤٤٢/١، مقاييس اللغة: ١٠٩/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٨٦/٣، لسان العرب: ١٠٩/٢، تاج العروس: ٤٤٩/٣.
- (٥٣١) تاج العروس: ٦٥/٤.
- (٥٣٢) الصحاح: ١٢٣/١، مقاييس اللغة: ٢٧٤/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٣٠٩/٩، الأفعال: ٣٤٤/١، مختار الصحاح: ١٠٣/١، لسان العرب: ٣٧٥/١، تاج العروس: ٦٤/٤.
- (٥٣٣) تاج العروس: ٢٩/٢.
- (٥٣٤) الكتاب: ٤٢٦/٤.
- (٥٣٥) انظر المبحث الأول مادة (فتقد).
- (٥٣٦) القاموس المحيط: ٢٩٢/١، تاج العروس: ٧٩٩/٥.
- (٥٣٧) الصحاح: ٧٠٣/٢، لسان العرب: ٤٢٩/٤، تاج العروس: ٧٩٨/٥.
- (٥٣٨) الكتاب: ٤٣١/٤.
- (٥٣٩) العين: ١٥٨/٧، تهذيب اللغة: ١٨٩/٢، الصحاح: ٤٩٨/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٣٩٧/٨، لسان العرب: ٢٥٦/٣، القاموس المحيط: ٢٩٣/١، تاج العروس: ١١٦/٦.
- (٥٤٠) مجمع الأمثال: ١٨٥/١.
- (٥٤١) التلخيص في معرفة أسماء الأشياء: ٣٩٩/١.
- (٥٤٢) جمهرة اللغة: ٧٤٠/٢، تهذيب اللغة: ١١٧/١٢، الصحاح: ٧١٤/٢، أساس البلاغة: ٥٤٩/١، مختار الصحاح: ١٧٦/١، لسان العرب: ٤٦٤/٤، القاموس المحيط: ٤٢٥/١، تاج العروس: ١١٥/٦.
- (٥٤٣) جمهرة اللغة: ٤٩٧/١، تهذيب اللغة: ١٨٩/١٢، الصحاح: ٤٩٧/٢، المخصص: ١٥٠/٢، لسان العرب: ٢٥٩/٣، القاموس المحيط: ٢٩٤/١، تاج العروس: ١٦٩/٦.

- (٥٤٤) تهذيب اللغة: ١٢٨/١٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٣٢٢/٨، المخصص: ٢٤٧/١، الأفعال: ٢٤٢/٢، لسان العرب: ٤٦٧/٤، القاموس المحيط: ٤٢٦/١، تاج العروس: ٦/١٦٨.
- (٥٤٥) سيف الدين الفقراء ومحمد أمين، الفعل الممات دراسة في معجم الجهرة لابن دريد (مجلة مؤته، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد: ٢٤، العدد: ٤، ٢٠٠٩م) ٤١-٩٥.
- (٥٤٦) تهذيب اللغة: ٢٠٣/٣، الصحاح: ٥٠٥/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٤٢٧/٢، المخصص: ١٤٤/٣، لسان العرب: ٢٨١/٣، تاج العروس: ٧١/٧.
- (٥٤٧) جهرة اللغة: ٤٦١/١٠، تهذيب اللغة: ٢٣٠/١، الصحاح: ٧٣٧/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٣١١/١، المخصص: ١٨٧/٢، لسان العرب: ٥٤٢/٤، القاموس المحيط: ٤٣٦/١، تاج العروس: ٦٩/٧.
- (٥٤٨) جهرة اللغة: ٣٨٣/٨، تهذيب اللغة: ٢١٦/٣، لسان العرب: ٢٩٢/٣، القاموس المحيط: ٢٩٩/١، تاج العروس: ٣١٧/٧.
- (٥٤٩) العين: ٣٠١/١، تهذيب اللغة: ٢٠/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٤٣٨/١، لسان العرب: ٤٤٩/١١، القاموس المحيط: ١٠٣٢/١، تاج العروس: ٣١٥/٧.
- (٥٥٠) تاج العروس: ٢٦٨/٧.
- (٥٥١) العين: ١٣٠/١، مقاييس اللغة: ٣١٢/٤، المحكم والمحيط الأعظم: ١٥٤/١، لسان العرب: ٢٥١/١٠، القاموس المحيط: ٩٠٩/١، تاج العروس: ٢٦٨/٧.
- (٥٥٢) جهرة اللغة: ١١٦٧/٢، تهذيب اللغة: ١٩٩/٣، المحكم والمحيط الأعظم: ٤١٨/٣، المخصص: ١٨٨/١، الأفعال: ٤٠٨/٢، لسان العرب: ٣٠٠/٣، القاموس المحيط: ٣٠١/١، المزهر في علوم اللغة وأنواعها: ١٣٢/٢، تاج العروس: ٤٣٤/٧.
- (٥٥٣) تهذيب اللغة: ١٩٩/١، الصحاح: ٧٥٦/٢، مقاييس اللغة: ١٠٥/٤، المحكم والمحيط الأعظم: ٢٦٨/١، لسان العرب: ٥٩٩/٤، القاموس المحيط: ٤٤٤/١، تاج العروس: ٤٣٥/٧.
- (٥٥٤) القاموس المحيط: ٣٠٦/١، تاج العروس: ٩١/٨.
- (٥٥٥) تهذيب اللغة: ٢٣٦/١١، الصحاح: ١٠١٤/٣، لسان العرب: ٣٢٩/٦، تاج العروس: ٨٧/٨.
- (٥٥٦) انظر المبحث الأول مادة (فرهد).
- (٥٥٧) العين: ١٢٥/٤، جهرة اللغة: ١١٩٨/٢-١١٤٦/٢، تهذيب اللغة: ٢٨٠/٦، المخصص: ١٩٠/١، لسان العرب: ٣٣٥/٣، المزهر في علوم اللغة وأنواعها: ٣٤٠/١، تاج العروس: ١٣٤/٨.
- (٥٥٨) تهذيب اللغة: ١٥٠/٦، مقاييس اللغة: ٥١٤/٤، المحكم والمحيط الأعظم: ٣٠٦/٤، مختار الصحاح: ٢٣٨/١، لسان العرب: ٥٢١/١٣، تاج العروس: ١٣٣/٨.
- (٥٥٩) المحكم والمحيط الأعظم: ٦٢٥/٦، لسان العرب: ٣٤٣/٣، تاج العروس: ٢٣٢-٣٣٩/٨.
- (٥٦٠) العين: ١٢٤/٥، تهذيب اللغة: ٧٧-٥٩/٩، الصحاح: ٧٨٥/٢، مقاييس اللغة: ٥٥/٥، المحكم والمحيط الأعظم: ٣٢٨/٦، المخصص: ٣٥١/٤، الأفعال: ٩/٣، لسان العرب: ٧١/٥، القاموس المحيط: ٤٥٩/١، تاج العروس: ٣٢٩-٣٣١-٣٢٩/٨.
- (٥٦١) القاموس المحيط: ٣١٥/١، تاج العروس: ٨٣/٩.
- (٥٦٢) العين: ٣٦٠/٥، جهرة اللغة: ٣٢٧/١، تهذيب اللغة: ١١٨/١٠، مقاييس اللغة: ١٧٥/٥، المحكم والمحيط الأعظم: ٩/٧، الأفعال: ٧٧/٣، أساس البلاغة: ١٢٨/٢، لسان العرب: ٧١٣/١، القاموس المحيط: ١٣٠/١، تاج العروس: ٨٠/٩.
- (٥٦٣) جهرة اللغة: ١١١٨/٢، المخصص: ٢٣٦/١، القاموس المحيط: ٣١٥/١، تاج العروس: ٢٤٤/٩.
- (٥٦٤) العين: ٣٨٤/٥، جهرة اللغة: ٣٧٧/١، تهذيب اللغة: ١٥٦/١٠، مقاييس اللغة: ١٤٠/٥، المحكم والمحيط الأعظم: ٦٤/٧، المخصص: ٨٧/٢، الأفعال: ٨٧/٣، لسان العرب: ٧٢٧/١، القاموس: ١٣٢/١، تاج العروس: ٢٤٣/٩.
- (٥٦٥) الكتاب: ٤٢٩/٤.
- (٥٦٦) لسان العرب: ٤٠٢/٣، القاموس المحيط: ٣١٩/١، تاج العروس: ٦٣٥/٩.
- (٥٦٧) تهذيب اللغة: ١٦٤/٧، الصحاح: ٤٣١/١، مقاييس اللغة: ٣١٧/٥، المحكم والمحيط الأعظم: ١٩٣/٥، الأفعال: ١٦٩/٣، لسان العرب: ٥٣/٣، القاموس المحيط: ٢٦٠/١، تاج العروس: ٦٣٤/٩.
- (٥٦٨) القاموس المحيط: ٣٢٣/١، تاج العروس: ٣٣٣/١٠.
- (٥٦٩) الصحاح: ٨٣٥/٢، لسان العرب: ٢٣٠/٥، تاج العروس: ٣٣٠/١٠.
- (٥٧٠) العين: ١٢٦/٤، المنتخب: ٤٨٢/١، جهرة اللغة: ٣٠٣/١، تهذيب اللغة: ٢٨٠/٦، الصحاح: ٥٥٦/٢، المحكم والمحيط الأعظم: ٤٩٨/١٠.
- (٥٧١) تهذيب اللغة: ١٢١/٦، الصحاح: ٢٣٧/١، مقاييس اللغة: ٤٤/٦، المحكم والمحيط الأعظم: ٢٦٩/٤، أساس البلاغة: ٣٦٥/٢، مختار الصحاح: ٣٢٥/١، لسان العرب: ٧٨٠/١، تاج العروس: ٤٩٥-٤٦١/١٠.
- (٥٧٢) انظر التمهيد فقرة (المنحوت).
- (٥٧٣) عبدالله أمين، الاشتقاق (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٥م) ٣٩١.
- (٥٧٤) نهاد الموسى، النحت في اللغة العربية (دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٤م) ٦٧.

- (٥٧٥) العين: ٦٠/١.
- (٥٧٦) البيت من الطويل، وهو بلا نسبة، العين: ٦٠/١، الفاخر: ٣١/١، إميل يعقوب، المعجم المفصل في شواهد العربية (دار الكتب العلمية، ط، ١٤١٧هـ، ١٩٩٦م) ١٠٤/٦.
- (٥٧٧) العين: ٦٠/١-٦١.
- (٥٧٨) الكتاب: ٤١٤/٣.
- (٥٧٩) صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة (دار العلم للملايين، بيروت، ط، ١٣٧٩هـ) ٢٤٤.
- (٥٨٠) فقه اللغة وسر العربية: ٢٦٩/١.
- (٥٨١) الكرمل، ردا على من سأله عن النحت والحاجة إليه (مجلة لغة العرب، الجزء ٤، المجلد: ٦، ١٩٢٨م).
- (٥٨٢) دراسات في فقه اللغة: ٢٦٦.
- (٥٨٣) المرجع السابق: ٢٤٣-٢٤٤، وممن تبع هذا الرأي الألوسي حيث أدرج النحت في باب الاشتقاق الأكبر، انظر محمود شكري الألوسي، النحت وبيان حقيقته، تحقيق: محمد بهجة الأثري (دم، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م) ١٩.
- (٥٨٤) عبدالله أمين، الاشتقاق: ٢٩٩. بتصرف
- (٥٨٥) عبدالقادر المغربي، الاشتقاق والتعريب (مطبعة الهلال، مصر، د. ط، ١٩٨٠م) ٢١.
- (٥٨٦) عبدالكريم مجاهد، النحت في العربية (مجلة الفيصل، العدد: ٥٦، ١٤٠٢هـ) ٦٥، محمد حسن عبدالعزيز. جهود مجمع اللغة العربية بالقاهرة في تعريب المصطلح العلمي (مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، العدد: ٨٦، ١٤٢٢هـ-١٩٩٩م) ٢٤١-٢٤٢.
- (٥٨٧) الاشتقاق والتعريب: ٢١-٢٣، دراسات في فقه اللغة: ٢٤٩، النحت بين مؤيديه ومعارضيه، فارس فندي (مجلة اللسان العربي، العدد: ٣٤، ١٩٩٠م) ١٢٤، علي عبدالواحد وافي، فقه اللغة (نهضة مصر، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٤م) ١٤٤، الاشتقاق: ٢٩٤-٢٩٥، فقه اللغة مناهله ومسائله: ٢٧.
- (٥٨٨) مقاييس اللغة: ٤٠١/٣، تاج العروس: ٢٤٧/٦.
- (٥٨٩) تاج العروس: ٢٤٦/٦.
- (٥٩٠) تاج العروس: ٢٤٤/٦.
- (٥٩١) تاج العروس: ٣٨/٣-٣٩.
- (٥٩٢) انظر المبحث الثاني مادة (برجد).
- (٥٩٣) مقاييس اللغة: ٣٣٠/١.
- (٥٩٤) انظر المبحث الثاني مادة (جرهد).
- (٥٩٥) مقاييس اللغة: ٥٠٨/١.
- (٥٩٦) انظر المبحث الثاني مادة (جلعد).
- (٥٩٧) مقاييس اللغة: ٥٠٩/١.
- (٥٩٨) انظر المبحث الثاني مادة (جلمد).
- (٥٩٩) مقاييس اللغة: ٥٠٧/١.
- (٦٠٠) انظر المباحث الأول والثاني والثالث مادة (فرهد).
- (٦٠١) مقاييس اللغة: ١٥٩/٣.
- (٦٠٢) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (سمهد).
- (٦٠٣) مقاييس اللغة: ٣٦١/٤.
- (٦٠٤) تاج العروس: ٣٩٢/٢.
- (٦٠٥) ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة د. كمال محمد (مكتبة الشباب، د. م، د. ط، ١٩٧٥م) ١٤٠.
- (٦٠٦) أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي (دار غريب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م) ١١.
- (٦٠٧) الخصائص: ٣٤/١.
- (٦٠٨) مناهج البحث في اللغة: ٢٥٢.
- (٦٠٩) لسان العرب: ٤٨/١١، القاموس المحيط: ٩٦٥/١.
- (٦١٠) الفروق اللغوية: ١١٣/١.
- (٦١١) مقاييس اللغة: ٢١٠/١.
- (٦١٢) المخصص: ١٧٩/٤.
- (٦١٣) شرح شافية ابن الحاجب: ١٩٧/٣.
- (٦١٤) المرجع السابق: ١٩٧/٣.
- (٦١٥) أحمد علم الدين الجندي، اللهجات العربية في التراث (الدار العربية للكتاب، د. م، د. ط، ١٩٨٣م) ٣٤٧/١.

- (٦١٦) ابن مالك، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك ، ت : محمد كامل بركات (دار الكتاب العربي ، د. م ، د. ط ، ١٣٨٧هـ/٣-١٥٦٣).
- (٦١٧) القالي، الأمالي(دار الكتب العلمية، د. م ، ط ٢، ١٣٤٤هـ/٢-١٨٦).
- (٦١٨) الزمخشري، المفصل في صناعة الإعراب ، ت: علي بو لمحم (الهلال، بيروت، ط ١، ١٩٩٣م/١-٥٠٥).
- (٦١٩) شرح شافية ابن الحاجب: ١٩٩/٣.
- (٦٢٠) اللّهجات العربية في التراث: ٣٤٨/١.
- (٦٢١) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: ٤٦٧/٣.
- (٦٢٢) سر صناعة الإعراب: ٢٨٧/١.
- (٦٢٣) الصاحبى : ١٥٤/١.
- (٦٢٤) إبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٦، ١٩٧٨م/٧٥).
- (٦٢٥) أبو الطيب اللّغوي، الإبدال اللّغوي (المجمع العلمي العربي، دمشق، د. ط، ١٣٧٩هـ/٩).
- (٦٢٦) لسان العرب: ٣٦٥/١٠، القاموس المحيط: ٩٣٠/١، تاج العروس: ٥٣٧/١٠.
- (٦٢٧) ابن ماجه ، سنن ابن ماجه، ت: محمد فؤاد عبد الباقي (دار إحياء الكتب، د. م، د. ط، د. ت) ١١٥٢/٢، سنن أبي داود: ٤/٤، الطبراني، المعجم الأوسط، ت: طارق بن عوض الله وعبد المحسن إبراهيم الحسيني (دار الحرمين، القاهرة ، د. ط ، ١٤١٥هـ-٢٨٧/١م).
- (٦٢٨) البيت من الطويل، وهو للأخنس بن شهاب بن ثمامة بن أرقم التغلبي، شاعر جاهلي، من أشرف تغلب وشجعانها. وهو صاحب القصيدة التي أولها: لابنة حطان بن عوف منازل ، حضر وقائع حرب البسوس. وله فيها شعر. وتوفي سنة سبعين قبل الهجرة. انظر: الأمدي، المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، ت: ف. كرنكو (دار الجيل ، بيروت، ط ١، ١٤١١هـ-١٩٩١م/٣١)، عبد القادر البغدادي ، خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، ت: عبدالسلام هارون (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٤، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م/٧/٣٧)، الأعلام: ٢٧٧/١.
- (٦٢٩) المفضل الضبي، المفضليات، ت: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون (دار المعارف، القاهرة ، ط ٦، د. ت) ٢٠٣/١، الفارابي، ديوان الأدب، ت: أحمد مختار عمر، مراجعة إبراهيم أنيس(مؤسسة دار الشعب، القاهرة ، د. ط ، ١٩٧٥م/٣/٣١٦، عدنان محمود عبيدات، شعر الأخنس بن شهاب التغلبي (مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، د. م، المجلد: ٤، العدد: ١، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م) ١١١-١٣٦.
- (٦٣٠) فقه اللغة مناهله ومسائله: ٣٠٦.
- (٦٣١) ابن جني، سر صناعة الإعراب(دار الكتب العمية، بيروت، ط ١، ١٤٢١هـ/١-٢٥٩).
- (٦٣٢) الخصائص: ٨٤/٢.
- (٦٣٣) الممتع في التصريف: ٢٦٢/١.
- (٦٣٤) هو الحسن بن قاسم المرادي المصري، مفسر وأديب ، ولد بمصر من آثاره : إعراب القرآن، وشرح الشاطبية. انظر: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: ٥١٧/١، الأعلام: ٢١١/٢.
- (٦٣٥) توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: ١٥٦٥/٣.
- (٦٣٦) تاج العروس: ٥٧٦/٥.
- (٦٣٧) الإبدال اللّغوي ١٣/١.
- (٦٣٨) الإبدال اللّغوي: ١٣-١٤.
- (٦٣٩) هو أبو الحسن علي بن حازم اللّحائي ، نحوي من الكوفة ، ومن أئمة النحاة في الطبقة الثالثة من المدرسة الكوفية، عاصر الفراء ، وعنه أخذ القاسم بن سلام ، من آثاره: كتاب النوادر، توفي سنة ٢٢٠هـ. انظر: إنباه الرواة على أنباه النحاة: ٢٥٥/٢، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: ١٨٥/٢.
- (٦٤٠) المزهر: ٣٦٦/١، من أسرار اللغة: ٧٣.
- (٦٤١) ابن الصلاح، معرفة أنواع علم الحديث، ت: عبد اللطيف الهميم وماهر الفحل(دار الكتب العلمية ، بيروت، ط ١ ، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م/٣٨٩، المزهر : ٤١٥/١، دراسات في فقه اللغة: ٢٣٦/١، عبدالغفار حامد، اللّهجات العربية نشأة وتطوراً (مكتبة وهبه، القاهرة، ط ٢، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م/١٥٨).
- (٦٤٢) جمهرة اللغة: ٧٤٦/٢.
- (٦٤٣) تهذيب اللغة: ٢٧٨/٩، المحكم والمحيط الأعظم: ٥٩٧/٦، لسان العرب: ١٢٦-١٣٦، القاموس المحيط: ٥٠/١، تاج العروس : ٧٨١-٢٧٦/٨.
- (٦٤٤) ابن يعيش، شرح المفصل للزمخشري(دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م/٥/٤٠٦).
- (٦٤٥) ربحي كمال، الإبدال في ضوء اللغات السامية(جامعة بيروت العربية، د. م، د. ط، ١٩٨٠م/١٠٨).
- (٦٤٦) تهذيب اللغة: ١٢٨/٨، لسان العرب: ٣٢/٥، تاج العروس: ٨٠٣/٧.

- (٦٤٧) عبدالله أمين، الاشتقاق: ٣٧٠.
- (٦٤٨) تاج العروس: ٢٩/٢.
- (٦٤٩) انظر الإبدال اللغوي: ١١٠/١، والمبحث الثالث مادة (دريد).
- (٦٥٠) تاج العروس: ٦٥/٤.
- (٦٥١) انظر المبحث الثاني مادة (سرمد).
- (٦٥٢) العين: ٣٤١/٧، تهذيب اللغة: ١٠٥/١٣، الصحاح: ٤٨٧/٢، المخصص: ٣٢٤/٣، مختار الصحاح: ١٤٧/١، لسان العرب: ٢١٢/٣، القاموس المحيط: ٢٨٨/١، تاج العروس: ٣١٤/٥.
- (٦٥٣) لسان العرب: ٣٢٥/٧، القاموس المحيط: ٦٧٢/١، تاج العروس: ٤٦٤/٥.
- (٦٥٤) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (سمعد).
- (٦٥٥) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (شمعد).
- (٦٥٦) لسان العرب: ٣٣٧/٧، القاموس المحيط: ٦٧٤/١، تاج العروس: ٨٠٨/٥.
- (٦٥٧) معجم البلدان: ٢٥٥/٣، القاموس المحيط: ٦٧٢/١، تاج العروس: ٤٧٦/٥.
- (٦٥٨) تاج العروس: ٤٧٦/٥.
- (٦٥٩) العين: ٣١١/٢، تهذيب اللغة: ٢٠٠/٣، لسان العرب: ٣٤٩/٧، القاموس المحيط: ٦٧٧/١، تاج العروس: ٩٠/٧.
- (٦٦٠) انظر المبحث الأول مادة (عجلد).
- (٦٦١) العين ٣٠٦/٢، تهذيب اللغة: ١٩٥/٣، المحكم والمحيط الأعظم: ٤١٨/٢، لسان العرب: ٣٥٣/٧، القاموس المحيط: ٦٧٨/١، تاج العروس: ٤٤٠/٧.
- (٦٦٢) انظر المبحث الثاني مادة (عكلد).
- (٦٦٣) انظر المبحث الثالث مادة (فرشد).
- (٦٦٤) العين: ٢٥٨/٥، تهذيب اللغة: ٣٠٤/٩، الصحاح: ١١٥٢/٣، المحكم والمحيط الأعظم: ٦٢٤/٦، الأفعال: ٦٦/٣، القاموس: ٣١٠/١، تاج العروس: ٩١/٨.
- (٦٦٥) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (قرمد).
- (٦٦٦) تهذيب اللغة: ٢٠٤/٩، المحكم والمحيط الأعظم: ٦٢٤/٦، لسان العرب: ٣٧٧/٧، تاج العروس: ٤٦٥/٨-٤٦٦.
- (٦٦٧) لسان العرب: ٣٥٢/٣، تاج العروس: ٤٦٣/٨.
- (٦٦٨) تهذيب اللغة: ٣٠٤/٩، المخصص: ٢٦٠/٣، الإبدال اللغوي: ٣٧٧/١، لسان العرب: ٣٧٧/٧، تاج العروس: ٤٦٦/٨.
- (٦٦٩) انظر المبحث الثاني مادة (فرهد).
- (٦٧٠) تهذيب اللغة: ٣٠٧/٩، لسان العرب: ٣٥٢/٣، تاج العروس: ٤٦٣/٨.
- (٦٧١) انظر المبحث الثاني مادة (قلعد).
- (٦٧٢) العين: ٢٩٣/٢، تهذيب اللغة: ١٨٣/٣، الأفعال: ٦٨/٣، الإبدال اللغوي: ٣٧٣/١، لسان العرب: ٣٨٥/٧، القاموس المحيط: ٦٨٤/١، تاج العروس: ٦٦٧/٨.
- (٦٧٣) انظر المبحث الثاني مادة (قلعد).
- (٦٧٤) لسان العرب: ٧٣/٢، تاج العروس: ٦٦٧/٨.
- (٦٧٥) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (قمعد).
- (٦٧٦) العين: ٢٩٤/٢، تهذيب اللغة: ١٨٤/٣، لسان العرب: ٣٨٦/٧، تاج العروس: ٦٩٨/٨.
- (٦٧٧) لسان العرب: ٨٢/٢، تاج العروس: ٢٥٥/٩.
- (٦٧٨) العين: ٣٠٦/٢، تهذيب اللغة: ١٥٩/٣، الصحاح: ٥٣٢/٢، الإبدال اللغوي: ١٠٧/١، لسان العرب: ٣٨٢/٣، تاج العروس: ٢٥٥/٩.
- (٦٧٩) انظر المبحثين الثاني والثالث مادة (كنبد).
- (٦٨٠) المحكم والمحيط الأعظم: ٦٥/٧، الأفعال: ٧٦/٣، لسان العرب: ٨٥/٢، تاج العروس: ٢٤٤/٩.
- (٦٨١) الصحاح: ٥٦١/٢، القاموس المحيط: ٣٣١/١، تاج العروس: ٦٦٣/١.
- (٦٨٢) المحكم والمحيط الأعظم: ٨٦/٦، لسان العرب: ٩٤/٣، المزهر في علوم اللغة وأنواعها: ٢٤٦/١، تاج العروس: ٦٣٦/١.
- (٦٨٣) لسان العرب: ٥٨/١٣، تاج العروس: ٦٣٦/١.
- (٦٨٤) المحكم والمحيط الأعظم: ٨٦/٦، لسان العرب: ٩٤/٣، المزهر في علوم اللغة وأنواعها: ٢٤٦/١، تاج العروس: ٦٣٦/١.
- (٦٨٥) تهذيب اللغة: ١٢٢/١٥، الصحاح: ١٦٤٥/٤، المحكم والمحيط الأعظم: ٢٢٥/١٠، الأفعال: ١٤٧/١، لسان العرب: ٨٢/١١، القاموس المحيط: ٩٧١/١، تاج العروس: ١٢٨/٢.
- (٦٨٦) انظر المبحثين الأول والثالث مادة (ثرمد).
- (٦٨٧) انظر المبحث الثاني مادة (ثمعد).

- (٦٨٨) انظر المبحث الثاني مادة (ثمد).
 (٦٨٩) تاج العروس: ٤٣٥/٢، وانظر المبحث الثالث مادة (جلفد).
 (٦٩٠) انظر المبحث الثالث مادة (جلبد).
 (٦٩١) تاج العروس: ٤٣٥/٢.
 (٦٩٢) تهذيب اللغة: ٢٠٢/٣، الأفعال: ٢٠١/١، لسان العرب: ١٢٨/٣، تاج العروس: ٤٣٢/٢.
 (٦٩٣) العين: ٣٢٤/٢، تهذيب اللغة: ٢٠٧/٣، الصحاح: ١٠١/١، لسان العرب: ٢٧٤/١، تاج العروس: ٤٣١/٢.
 (٦٩٤) انظر المبحثين الثاني والثالث مادة (جمعد).
 (٦٩٥) تهذيب اللغة: ٢٠٣/٣، الصحاح: ٦١٧/٢، الأفعال: ١٩٨/١، لسان العرب: ١٤٨/٤، تاج العروس: ٤٧٠/٢.
 (٦٩٦) انظر المبحث الثالث مادة (حثرذ).
 (٦٩٧) تاج العروس: ٣٣٩/٨.
 (٦٩٨) تاج العروس: ٤٩٨/١٠.
 (٦٩٩) انظر المبحث الثالث مادة (حبدب).
 (٧٠٠) المحكم والمحيط الأعظم: ٥٠٩/٢، لسان العرب: ١٤٤/٣.
 (٧٠١) تاج العروس: ١٤٤/٣.
 (٧٠٢) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (حرفد).
 (٧٠٣) المحكم والمحيط الأعظم: ٢٤/٤، لسان العرب: ١٤٨/٣، تاج العروس: ١٧٥/٣.
 (٧٠٤) تاج العروس: ٤٥٠/٣.
 (٧٠٥) العين: ٣٢٧/٣، تهذيب اللغة: ٢٠١/٥، المحكم والمحيط الأعظم: ٥٣/٤، لسان العرب: ٢١٦/٤، تاج العروس: ٤٥٠/٣.
 (٧٠٦) انظر المبحث الأول مادة (سرهد).
 (٧٠٧) العين: ١٢١/٤، تهذيب اللغة: ٢٧٧/٦، الأفعال: ١٧٤/٢، الإبدال اللغوي: ٣٨١/١، لسان العرب: ١٥١/٩، القاموس المحيط: ٨٢٤/١، تاج العروس: ٣١٦/٥.
 (٧٠٨) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (شمعد).
 (٧٠٩) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (سمعد).
 (٧١٠) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (سمعد).
 (٧١١) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (سمعد).
 (٧١٢) انظر المبحثين الثاني والثالث مادة (شمرذ).
 (٧١٣) المخصص: ١٩٥/٢، لسان العرب: ٤٩٧/٣، تاج العروس: ٨٠٠/٥.
 (٧١٤) انظر المبحث الأول مادة (شمهد).
 (٧١٥) تاج العروس: ٨١٧/٥.
 (٧١٦) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (صمعد).
 (٧١٧) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (سمعد).
 (٧١٨) انظر المبحثين الثاني والثالث مادة (عكرذ).
 (٧١٩) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (عجرذ).
 (٧٢٠) انظر المبحث الثاني مادة (عكلذ).
 (٧٢١) انظر المبحث الأول مادة (عجلذ).
 (٧٢٢) تهذيب اللغة: ١٠٣/١٣، لسان العرب: ٢١٢/٣.
 (٧٢٣) انظر المبحث الثاني مادة (غرند).
 (٧٢٤) تاج العروس: ٨١٩/٧.
 (٧٢٥) تاج العروس: ٥٣٣/٧.
 (٧٢٦) انظر المبحث الثالث مادة (فرشد).
 (٧٢٧) العين: ٣٣٠/٣، تهذيب اللغة: ٢٠٨/٥، الصحاح: ٣٠٩/١، المخصص: ٣٣٢/٣، الأفعال: ٤٩٢/٢، لسان العرب: ٥٤٢/٢، تاج العروس: ٩١/٨.
 (٧٢٨) انظر المبحث الثاني مادة (قرهد).
 (٧٢٩) انظر المباحث الأول والثاني والثالث مادة (قرهد).
 (٧٣٠) انظر المبحث الثاني مادة (فلهد).
 (٧٣١) انظر المباحث الأول والثاني والثالث مادة (فرهد).
 (٧٣٢) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (فتفد).

- (٧٣٣) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (فتقد).
- (٧٣٤) انظر المبحثين الثاني والثالث مادة (قترد).
- (٧٣٥) انظر المبحثين الثاني والثالث مادة (قترد).
- (٧٣٦) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (كرم).
- (٧٣٧) انظر المبحث الثالث مادة (كريد).
- (٧٣٨) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (كرم).
- (٧٣٩) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (كرم).
- (٧٤٠) انظر المبحث الثاني مادة (كركد).
- (٧٤١) تهذيب اللغة: ٦٤/١٠، الصحاح: ٥٣١/٢، مقاييس اللغة: ١٧٦/٥، المخصص: ٢٢٥/٣، لسان العرب: ٣٧٩/٣، القاموس المحيط: ٣١٥/١، تاج العروس: ٨٨/٩-٨٩.
- (٧٤٢) منه قول الشاعر: أفلح من كانت له كرديه يأكل منها وهو ثان جيده، البيت بلا نسبة، وهو من الرجز انظر: تهذيب اللغة: ٦٤/١٠، أبو حيان التوحيد، البصائر والذخائر (دار صادر، بيروت، ط ١، ١٤٠٨هـ) ٢١٤/٦، والإمتاع والمؤانسة (المكتبة العنصرية، بيروت، ط ١، ١٤٢٤هـ) ٣٢٧/١، لسان العرب: ٣٧٩/٣، تاج العروس: ٨٨/٩.
- (٧٤٣) انظر المبحث الثاني مادة (كمهد).
- (٧٤٤) تاج العروس: ٧٠٤/٤.
- (٧٤٥) انظر المبحثين الثاني والثالث مادة (كنيد).
- (٧٤٦) جمهرة اللغة: ١١١٩/٢، تهذيب اللغة: ٢٣٦/١، المحكم والمحيط الأعظم: ١٦٨/٧، لسان العرب: ٥٠٥/٣، القاموس المحيط: ٣٣٧/١، تاج العروس: ٢٤٤/٩.
- (٧٤٧) انظر المبحثين الثاني والثالث مادة (كنيد).
- (٧٤٨) جمهرة اللغة: ٢٦١/١، تهذيب اللغة: ٢٣٥/١، مقاييس اللغة: ١٩٣/٥، المحكم والمحيط الأعظم: ١٦٩/٧، لسان العرب: ١٨١/٢، تاج العروس: ٢٤٤/٩.
- (٧٤٩) لمزيد من التوضيح في هذه العلاقات انظر دراسات في فقه اللغة: ٢١٦-٢٣٣.
- (٧٥٠) العين: ١٧١/٥، الصحاح: ٢٠٥/١، تاج العروس: ٦٤٣/٨.
- (٧٥١) اللهجات العربية في التراث: ٦٤٧/٢.
- (٧٥٢) الخصائص: ٤٩٠/١.
- (٧٥٣) دراسات في فقه اللغة: ١٨٦.
- (٧٥٤) الكتاب: ٥٢٤/٤.
- (٧٥٥) الخصائص: ٤٤٢/١.
- (٧٥٦) شرح شافية ابن الحاجب: ٢٤/١.
- (٧٥٧) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: ٤٥٦/٣.
- (٧٥٨) من أسرار اللغة: ٧٤.
- (٧٥٩) دراسات في فقه اللغة: ١٩٤-٢٠٣.
- (٧٦٠) محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية (دار الفكر، دمشق، ط ٢، ١٣٨٣هـ) ١٠٧.
- (٧٦١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، شرحه وكتب هوامشه: علي فاعور (دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٨هـ) - ١٩٨٨م) ٣٢٢.
- (٧٦٢) الصاحب في فقه اللغة: ١٥٣/١.
- (٧٦٣) أبو جعفر النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات، ت: أحمد خطاب (دار الحرية، بغداد، ط ١، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م) ٧٢.
- (٧٦٤) الخصائص: ٤٤٢/١، لسان العرب: ٤٨/١٤، تداخل الأصول: ٦٤٧/٢.
- (٧٦٥) أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي (عالم الكتب، القاهرة، د. ط، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م) ٣٩٠.
- (٧٦٦) الحسن بن أبي الحسن اسم أبيه يسار، مولى زيد بن ثابت الأنصاري، كنيته أبو سعيد، كان مولده لسنتين بقيتا من خلافة عمر بن الخطاب، وكان من علماء التابعين بالقرآن والفقه والأدب وكان من عباد أهل البصرة وزهادهم مات في شهر رجب سنة عشر ومائة وهو بن تسع وثمانين سنة وكان معروفاً بما قُفِّ به من القدر على تدليس كان منه في الروايات انظر: محمد بن حبان، مشاهير علماء الأمصار وأعلام فقهاء الأقطار، ت: مرزوق علي بن إبراهيم (دارالوفاء، المنصورة، ط ١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م) ١٤٢/١-١٤٣، شمس الدين الجزري، غاية النهاية في طبقات القراء (مكتبة ابن تيمية، د. م. د. ط، د. ت) ٢٣٥/١.

- (٧٦٧) النحاس، إعراب القرآن، ت: عبدالمنعم خليل (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/٣٤/١)، الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ت: علي عبدالهادي (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ/١/١٧٦).
- (٧٦٨) إبراهيم السامرائي، من وحي القرآن (اللجنة الوطنية، بغداد، ط١، ١٩٨١م) ٣٩.
- (٧٦٩) الممتع في التصريف: ٣٩٢/١.
- (٧٧٠) المرجع السابق: ٣٩٢/١.
- (٧٧١) الكتاب: ٥١٨/٣.
- (٧٧٢) المرجع السابق: ٥٢٤/٤.
- (٧٧٣) الخصائص: ٤٤٥/١.
- (٧٧٤) هو أبو عمر اسمه صالح بن إسحاق وهو مولى لجرم بن زبان وجرم من قبائل اليمن، أخذ العربية عن: سعيد الأخفش، واللغة عن: يونس بن حبيب، وأبي عبيدة، وله من الكتب: الأبنية، والعروض، وغريب سيبويه، وله أيضاً مقدمة في النحو تعرف بالمختصر، توفي سنة: ٢٢٥هـ، انظر: إنباه الرواة على أنباه النحاة: ٨٠/٢، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: ٨/٢.
- (٧٧٥) المنصف: ١٠٤/٢.
- (٧٧٦) شرح شافية ابن الحاجب: ٢٢/١.
- (٧٧٧) الممتع في التصريف: ٣٩٢/١.
- (٧٧٨) المرجع السابق: ٣٩١/١.
- (٧٧٩) هو الأجدع بن مالك بن أمية بن جعفر بن سلمان بن معمر الوادعي الهمداني اليماني، فارس همدان وشاعرها في عصره، وهو شاعر جاهلي إسلامي، عاش إلى زمن عمر بن الخطاب، فسماه عمر عبدالرحمن انظر: المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم: ٥٩/١، الأعلام: ٨٤/١.
- (٧٨٠) لم أقع على ديوان الشاعر، ولكن وجدت أبياته في: الأصمعي، الأصمعيات، ت: أحمد شاکر، وعبدالسلام هارون (ديوان العرب، بيروت، ط٥، د. ت) ٦٩، ابن عصفور، ضرائر الشعر، ت: السيد إبراهيم محمد (دار الأندلس، د. م، ط١، ١٩٨٠م) ١٩٠/١.
- (٧٨١) الممتع في التصريف: ٣٩١/١.
- (٧٨٢) رمضان عبدالنواب، التطور اللغوي مظاهره وعقله وقوانينه (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٤١٠هـ) ٩٣.
- (٧٨٣) عبده الراجحي، التطبيق الصرفي (دار النهضة العربية، بيروت، د. ط، د. ت) ١٤.
- (٧٨٤) الألفاظ العربية والفلسفة اللغوية: ١٢.
- (٧٨٥) مأمون عبدالحليم وجيه، القلب المكاني في البنية العربية دراسة تحليلية في ضوء التراث النحوي والدرس اللغوي الحديث (مجلة كلية دار العلوم، ع ٢٤، ٢٠١٠م) ١٤.
- (٧٨٦) انظر المبحث الثاني مادة (خبند).
- (٧٨٧) استبعدت الدراسة ألفاظاً عند رؤيتها لأول مرة يُعتقد أنها من هذا الباب وهي ليست كذلك؛ لاختلاف الوزن أو النوع بين الكلمتين مع اشتراكهما في الدلالة نفسها سواء أكانت لفظية أو معنوية، وهي على النحو التالي: القصير (جلبد-بلدج)، المطرق الساكت كأنه يستر شيئاً، (خرمد-خمر)، الطويل (سرمد-سمرد (السمرود) - سمر (مُسمر) الطويل، القليل (صمرد-مُصرد)، الذاهب في الأرض (صمعد (الأصمعداد) - مُصعد)، الجريء (عجرد، عدرج)، الطويل (عمرد-مُعرد)، المسنة (هرشد-هريش - دَمَشِر).
- (٧٨٨) لسان العرب: ٧٧/٣.
- (٧٨٩) انظر المبحث الأول مادة (تبرد).
- (٧٩٠) انظر المبحث الثاني مادة (خبند).
- (٧٩١) انظر المبحث الثاني مادة (خبند).
- (٧٩٢) انظر المبحث الثاني مادة (غمرد).
- (٧٩٣) جمهرة اللغة: ٦٣٣/٢، تاج العروس: ٧٠٣/٣.
- (٧٩٤) انظر المبحث الأول مادة (حرمرد).
- (٧٩٥) انظر المبحث الأول مادة (حمررد).
- (٧٩٦) انظر المبحث الثاني مادة (سيرد).
- (٧٩٧) انظر المبحث الثاني مادة (سريد).
- (٧٩٨) انظر المبحث الثاني مادة (عكلد).
- (٧٩٩) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (عكلد).
- (٨٠٠) تاج العروس: ٧٠٤/٨.
- (٨٠١) تاج العروس: ٧٤٥/٨، وهي فارسية معربة انظر: معجم الألفاظ الفارسية المعربة: ١٢٨، المعجم المفصل في المعرب والذخيل: ٣٧٧.
- (٨٠٢) انظر المباحث الأول والثالث مادة (فرهد).
- (٨٠٣) القاموس المحيط: ٤٥٨/١، تاج العروس: ٢٤٨/٨.
- (٨٠٤) انظر المبحث الثاني مادة (برجد).
- (٨٠٥) العين: ٢٠٤/٦، تهذيب اللغة: ١٧٠/١١، الصحاح: ٢٩٩/١، لسان العرب: ٢١٣/٢، تاج العروس: ٤٨٧/١.

- (٨٠٦) انظر المبحث الثاني مادة (جلعد).
- (٨٠٧) العين: ٣١٧/٢، تهذيب اللغة: ٢٠٢/٣، لسان العرب: ١١٣/١١.
- (٨٠٨) لسان العرب: ٤٦٥/١٢، تاج العروس: ٣٤٣/٨.
- (٨٠٩) انظر المبحث الثاني مادة (قمحد).
- (٨١٠) تاج العروس: ٥٥٨/٧.
- (٨١١) العين: ٣٠٦/٢، تهذيب اللغة: ١٥٩/٣، الصحاح: ٥٣٢/٢، لسان العرب: ٣٨٢/٣، تاج العروس: ٢٥٥/٩.
- (٨١٢) تهذيب اللغة: ٢١٨/٥، الأفعال: ٢٧٣/١، لسان العرب: ١٣٠/١٢، تاج العروس: ١٤٦/٣.
- (٨١٣) انظر المبحث الثاني مادة (حرمد).
- (٨١٤) انظر المبحث الثالث مادة (حنجد).
- (٨١٥) تهذيب اللغة: ٢٠٢/٥، لسان العرب: ٢٤١/٢، القاموس المحيط: ١٨٤/١، تاج العروس: ٤٥٠/٣.
- (٨١٦) انظر المبحث الثاني مادة (زغبد).
- (٨١٧) العين: ٤٦٣/٤، لسان العرب: ٤٥١/١، تاج العروس: ٧١/٥.
- (٨١٨) لسان العرب: ٢٨٦/١٠، تاج العروس: ٧٠٤/٧.
- (٨١٩) العين: ٤٥٨/٤، تهذيب اللغة: ١٩٠/٨، الصحاح: ٥١٧/٢، التكملة: ٣٠٥/٢، لسان العرب: ٣٢٥/٣، تاج العروس: ٧٢٦/٧.
- (٨٢٠) جمهرة اللغة: ١١٤٧/٢، تهذيب اللغة: ٢٣٣/١، الصحاح: ٢٢١/٥، مقاييس اللغة: ١٩٣/٥، الأفعال: ١١١/٣، لسان العرب: ٥١٦/١٢، تاج العروس: ٩٠/٩.
- (٨٢١) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (كرمذ).
- (٨٢٢) تاج العروس: ٣٤٥/٢.
- (٨٢٣) العين: ١١٥/٤، الأفعال: ٣٨٣/١، لسان العرب: ٢٧٦/٢، تاج العروس: ٢٠١/٤.
- (٨٢٤) انظر المبحث الثاني مادة (جلمد).
- (٨٢٥) تهذيب اللغة: ١٧٢/١١، لسان العرب: ٢٧٦/٢، تاج العروس: ١٧٨/٤.
- (٨٢٦) الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة محققين (دار الهداية، د. م، د. ط، د. ت) ١٤٦/٢٧.
- (٨٢٧) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (كرمذ).
- (٨٢٨) العين: ٥٣/١.
- (٨٢٩) انظر جدول (١).
- (٨٣٠) تاج العروس، ت: نواف الجراح: ٦٢٧/٤.
- (٨٣١) المرجع السابق: ٢٩٤/٥.
- (٨٣٢) المرجع السابق: ٦٢٩/٥.
- (٨٣٣) المرجع السابق: ١٨٣/٦.
- (٨٣٤) المرجع السابق: ٨٠٤/٨.
- (٨٣٥) المرجع السابق: ١٠٦/٨.
- (٨٣٦) المرجع السابق: ٨١٦/٩.
- (٨٣٧) انظر المبحث الأول مادة (فتقد).
- (٨٣٨) انظر المبحث الثاني مادة (فتقد).
- (٨٣٩) انظر المبحث الثاني مادة (سريد).
- (٨٤٠) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (فتقد).
- (٨٤١) انظر المبحث الثالث مادة (دريد).
- (٨٤٢) انظر المبحث الثالث مادة (حديد).
- (٨٤٣) انظر المبحث الأول مادة (حلبد).
- (٨٤٤) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (علكد).
- (٨٤٥) انظر المبحث الثاني مادة (عكلد).
- (٨٤٦) انظر المبحث الثالث مادة (هبد).
- (٨٤٧) انظر المبحث الثاني مادة (حدر).
- (٨٤٨) انظر المبحث الثاني مادة (حنجد).
- (٨٤٩) انظر المبحث الأول مادة (زغرد).
- (٨٥٠) انظر المبحث الثاني مادة (عصلد).
- (٨٥١) انظر المبحث الثاني مادة (عنجد).
- (٨٥٢) انظر المبحث الأول من الفصل الثاني (حالات الإبدال اللغوي).
- (٨٥٣) انظر المبحث الأول من الفصل الثاني (حالات الإبدال اللغوي).
- (٨٥٤) انظر المبحث الثالث مادة (حفر).
- (٨٥٥) انظر المبحث الثالث مادة (صفر).
- (٨٥٦) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (فتقد).
- (٨٥٧) انظر المبحث الثالث مادة (جلخد).

- (٨٥٨) انظر المبحث الثاني مادة (جلسد).
 (٨٥٩) انظر المبحث الثاني مادة (خبند).
 (٨٦٠) انظر المبحثين الأول والثاني مادة (سمغد).
 (٨٦١) انظر المبحث الثاني مادة (غرند).
 (٨٦٢) انظر المبحث الأول مادة (برخد).
 (٨٦٣) انظر المبحث الأول مادة (حرمد).
 (٨٦٤) انظر المبحث الأول مادة (عجرد).
 (٨٦٥) انظر المبحث الأول مادة (كرمذ).
 (٨٦٥) انظر الجدول (٢) .

فَعَّلَ	فَعَّلَ	فَعَّلَ	فَعَّلَ	فَعَّلَ	فَعَّلَ	فَعَّلَ
تَرَمَدَ	عَكَرَدَ	تَبَرَدَ	بُرْجُدَ	سَمَغَدَ		
تَمَعَدَ	عَلَكَدَ	تَقَرَدَ	حُنْجُدَ	صِمَغَدَ		
تَهَمَدَ	عَلَهَدَ	حَشَرَدَ	عُرْدُ			
جَعَعَدَ	عَنَجَدَ	حَرَقَدَ	عُرْجُدَ			
جَلَبَدَ	عَنَكَدَ	حَفَرَدَ	عُسْقُدَ			
جَلَفَدَ	فَرْتَدَ	حَلَقَدَ	فُرْهُدَ			
جَلَسَدَ	فَرَشَدَ	سَلَقَدَ				
جَلَعَدَ	فَلَهَدَ	صِفَرَدَ				
جَلَمَدَ	قَتَرَدَ	صِمَرَدَ				
جَمَعَدَ	قَتَرَدَ	عَرَبَدَ				
حَرَقَدَ	قَرَمَدَ					
حَرَمَدَ	قَمَهَدَ					
حَمَرَدَ	قَهَمَدَ					
زَعَبَدَ	كَرَبَدَ					
زَعَرَدَ	كَرَمَدَ					
سَرَمَدَ	نَقَرَدَ					
سَرَهَدَ	يَنَدَدَ					
سَمَهَدَ						
شَمَهَدَ						
صَلَخَدَ						
عَجَرَدَ						
عَرَقَدَ						
عَسَجَدَ						
عَصَلَدَ						

جدول (١) فهرس الأبنية الرباعية المجردة

اللفظ	المعنى	اللفظ	المعنى
اجْلَحَدَ اجْلَعَدَ. امْرَحَدَ.	الممتد المسترخي.	حَمَرِدَ. حَرَمِدَ. حِثْرِدَ. قِثْرِدَ.	الغثاء اليابس في أسفل الكر.
اسْمَعَدَ. اسْمَعَدَ. اشْمَعَدَ.	الممتلئ غضبًا الوارم.	زَعَبَدَ. زَغَرَدَ.	الهدير الشديد.
اصْمَعَدَ. اقْلَعَدَ.	الذاهب على وجهه في الأرض.	مُسَبَّرِدَ. مُسَرَّبِدَ.	الذي لا شعر عليه.
اقْمَهَدَ. اكْمَهَدَ.	المرتعش كبيرًا.	سَرَهَدَ. عَلَهَدَ.	أحسن غداءه.
بَخَنَدَا. بَرَخَدَا. خَبَنَدَا.	المرأة السمينية والناعمة.	عَنَكَدَ. كَنَعَدَ.	سمك بحري.
جَلَمَدَ. جَمَعَدَ.	الحجارة أو الصخر.	فُرْهَدَ. قُرْهَدَ. فُلْهَدَ.	الغلام الممتلئ الجسم الحسن الوجه.
جَلَعَدَ. حَدَرَدَ.	القصير.	قَتَرَدَ. قَتَرَدَ.	الرجل ذو غنم كثير قماش البيت.
جَلَعَدَ صَلَخَدَ	الصلب الشديد.	قَمَهَدَ. قَهَمَدَ.	الرجل اللئيم الأصل الدنيء.
جَلَعَدَ كَرَبَدَ كَرَمَدَ قَمَهَدَ	إذا جد وأسرع.		
حُدْبِدَ هُدْبِدَ عُجَلَدَ عُكَلَدَ	اللبن الخائر.		
حَرَّافَدَ. حَرَّاقَدَ.	النوق النجبية الكريمة.		

جدول (٢) الترادف

ترجمة

○ خطاب الإعلان العربي .. دراسة أولية

ترجمة: إيمان السعيد جلال

○ لغة التوجيه الاجتماعي ..

ترجمة وتحليل صبيحة عبد الرحمن

خطاب الإعلان العربي

دراسات أولية^(١)

د "أدريان جالي"

ترجمة: إيمان السعيد جلال

بين يدي الترجمة:

أولاً: هذا النص ترجمة لدراسة بعنوان The Discourse of Arabic Advertising: Preliminary Investigations لأدريان جالي Adrian Gully، نُشرت في العدد الأول من مجلة Journal of Arabic and Islamic Studies، ١٩٩٦-١٩٩٧، ثم أعاد نشرها عام ٢٠٠٣.

ثانياً: كاتب هذه الدراسة هو أدريان جالي (١٩٦١ -) باحث مختص بالدراسات العربية والإسلامية، حصل على ليسانس الآداب من جامعة إكستر بالمملكة المتحدة (مع مرتبة الشرف) تخصص الدراسات العربية والإسلامية، ودرجة الدكتوراه من القسم نفسه، وعمل به أستاذاً بعد ذلك (٢٠٠٠ - ٢٠٠٥). كما شغل مناصب أخرى في جامعة ملبورن (٢٠٠٥)، وعمل مديراً للدراسات في مركز تعليم العربية للأجانب بجامعة الإسكندرية، وأستاذاً مساعداً للغة العربية وآدابها في الجامعة الأمريكية في الشارقة. كما حصل على منحتين بحثيتين: أولاهما من مؤسسة "ألكساندر فون هومبولت" بألمانيا والثانية من مؤسسة "ليفروهم". فضلاً عن أعمال استشارية عدة قام بها فقد رأس تحرير الجريدة البريطانية لدراسات الشرق الأوسط لمدة ثلاث سنوات. وتتركز اهتماماته البحثية فيما يخص اللغويات العربية على عربية العصور الوسطى والعربية المعاصرة (فصحى وعامية)، وله دراسات في الصرف والنحو والدلالة العربية، والتاريخ الثقافي والدور الاجتماعي للمفكرين في المجتمع الإسلامي في القرون الوسطى.

وله أيضاً مؤلفات عدة أذكر منها ثلاثة:

١- Grammar and Semantics in Medieval Arabic (1995)

٢- شارك د. السعيد بدوي في تأليف كتاب

Modern Written Arabic: A Comprehensive Grammar (2004) Routledge.

٣- The Culture of Letter-Writing in Pre-Modern Islamic Society, Edinburg University Press, (2010), Journal of Modern Studies, (2008).

ثالثاً: جعلت تعليقات المؤلف بالأرقام مثل: (١)، و(٢)، و(٣)، أما تعليقات المترجم فجعلتها بالحروف اللاتينية، مثل (a)، (b).

(١) يجب تقديم الشكر إلى عدد من الأشخاص الذين قدموا يد المساعدة لإتمام هذا البحث. أولاً، أريد الإشادة بالمجهود الهائل الذي بذله نايجل أورشارد Nigel Orchard، أحد طلاب الدراسات العليا لديّ، الذي أجرى أبحاثاً كثيرة بإشرافي حول هذا الموضوع لتقديم مقالة دقيقة متقنة. ثانياً، أود أن أشكر الأستاذة ماجدة أبو يوسف في مركز تعليم اللغة العربية للأجانب (TAFL) بجامعة الإسكندرية، ودكتورة زينب طه في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، اللتين قدمتا لي تسجيلات الفيديو الخاصة بأغلب الإعلانات التجارية التي تناولتها هذه الدراسة. اعتمدنا في تأويل مصطلح "خطاب" Discourse على رأي فيركلف Fairclough (١٩٩٢: ص ٦٣) الذي ينظر إلى استخدام اللغة بوصفه شكلاً من أشكال "الممارسة الاجتماعية بدلاً من اعتباره نشاطاً فردياً محضاً أو رد فعل لمتغيرات الموقف". بعبارة أخرى، ليس الخطاب وسيلة تمثيل فحسب، بل وسيلة تنفيذ أيضاً. "فالخطاب ممارسة لا تقتصر على تمثيل العالم بل تتجاوز ذلك إلى الدلالة عليه، أي أنه يكون العالم وبينه من زاوية المعنى".

النص المترجم:

تُعنى هذه المقالة بخطاب الإعلان التجاري الموجّه للمستهلك في الإعلام المصري المكتوب والمرئي. بعد أن تبدأ المقالة بوضع الإعلان في سياق الأنواع والأنساق الأدبية، تركز أساساً على العلاقة بين اللغة والتمثيل الثقافي من خلال الخطاب الإعلان. وتشدد الدراسة بشكل خاص على دور التواصل في الإعلان. وكذلك تحرص على تقييم فعالية استخدام مستويات لغوية مختلفة في أي إعلان أو دعاية تجارية، وتتناول توظيف أدوات بلاغية في الإعلان لكي تعزّز الرسالة الإعلانية. "ليس الإعلان كياناً واضحاً أو ثابتاً، إنه توليف حركي "ديناميكي" من مكونات عدة، ينشأ من خلالها."^(١)

١ - مقدمة:

لا بد أن يتخذ محرر الإعلان التجاري الموجّه للمستهلك عدداً من القرارات الواعية لزيادة فرص بيع المنتج؛ مثل استخدام الصور، وحسن اختيار وقت إذاعة الإعلان في الوسائل المسموعة، أو حسن اختيار المساحة عند نشر الإعلان في الصحافة المكتوبة، بالإضافة إلى الاستخدام الأمثل للغة. فكل إنسان يتحول إلى مستهلك في مرحلة من مراحل حياته، ولهذا فإنه ليس بغريب في إطار حالة المنافسة التجارية أن تلعب تقنيات الإعلان دوراً جوهرياً في رواج المنتج. وفي مقدمة هذه التقنيات عنصر "التذكر" (ليتش ١٩٦٦: ص ٢٩) الذي يوضحه هذا السؤال: كم شخصاً ممن شاهدوا إعلانات التلفزيون البريطاني في السبعينيات ما زال يتذكر الشعار الشهير في إعلان فول هاينز المطبوع "Beanz Meanz Heinz" (القول يعني هاينز) (المرجع السابق: ٥٩)^(٢).

إلى جانب اهتمامي العام باللغة وتقنيات الإعلان التجاري،^(٣) هناك سببان رئيسان دفعاني إلى التركيز على دراسة خطاب الإعلان التجاري العربي. أولهما: أنني عثرت منذ فترة في أحد المتاجر المحلية على مريلة مطبخ مطبوع عليها إعلان عربي لنوع من أنواع زيت الذرة، وكانت العبارة كالتالي:

"زيت ذرة صافي"

وعلى الرغم من أن الإعلان كان مكتوباً بلغة عربية "فصحى"، فإن هذه الجملة حملت مزيجاً من الفصحى والعامية، فقد كان المفروض في هذا السياق أن تكون الكلمة الأخيرة "صافٍ".^(٤)

والسبب الثاني، أنني شعرت على مدار سنوات عملي في التدريس بالدور المهم للإعلان بوصفه وسيلة تعليمية فعالة. نتيجة لميل الإعلان إلى الإيجاز، فإنه يتضمن دائماً وفرة من الأبنية النحوية المتكررة التي تُربك متعلم اللغة العربية، على كافة المستويات. ومن أمثلة ذلك:

(أ) التمييز: يُستخدم أساساً للمقارنة أو التفضيل، وهي ترد عادة في إعلانات السيارات لتؤكد - مثلاً - أن تصميم السيارة المعلن عنها هو "الأكثر راحة والأكثر فخامة" في فئتها.

(١) كوك (١٩٩٢: ص ٣).

(٢) عنون ليتش الشعار الرئيس الذي يظهر في نهاية أي إعلان تلفزيوني باسم "شعار الإعلان" End line، والشعار الذي يظهر في نهاية أي إعلان صحفي باسم "توقيع المعلن" أو "إشارة المعلن" Signature line.

(٣) لن تتناول هذه الدراسة سوى ما أسماه ليتش "الإعلان التجاري الموجّه للمستهلك" (١٩٦٦: ص ٢٥). وبذلك تستبعد الإعلانات المبنية أو الإعلانات الموجهة للتجار على سبيل المثال.

(٤) يمكنني أن أقول الكثير حول هذه النقطة بالذات، فعلى سبيل المثال، هل سيكون من الأفضل الحديث عن تداول العامية مع الفصحى أم عن خطأ نحوي؟ ينطبق الشيء نفسه على كلمة "تسالي" في تسلسل الكلمات التالي المستخدم في إعلان قصير عن مجلات "ميكي": "ثقافة، تسالي، ضحكات" ("نصف الدنيا": ١٥/٥/١٩٩٤)، وهذا مثال آخر لاستخدام فعل الأمر (فعل معتل يبنى على ما يجزم به مضارعه): "اختار... بكل ثقة" ("جريدة عمان": ١٩٩٤/٩/٦)، حيث نجد أن الفعل سُجِّلَ إملائياً وفقاً للنطق العامي بالإبقاء على الحركة الطويلة.

(ب) الإضافة غير الحقيقية:^(a) وهي بنية شائعة جدًا في الإعلان العربي، وتستخدم عادة للتأكيد على السرعة، مثل "سريع الذوبان" (حليب بودرة "كوست"، "الأسرة": ١٩/١٠/١٩٩٤)، أو السهولة مثل "سهل الصيانة" (أجهزة تكييف "ميراكو"، "حواء": ٢١/٥/١٩٩٤) أو "سهل الاستعمال" (علاج حشرة الرأس "ليسيد"، "حواء": ٣٠/٤/١٩٩٤). ووفقاً لما جاءت به دير Dyer (١٩٨٢: ص ١٥٠) فإن المركبات الوصفية "تعطي التفرد والشدة والتأثير للرسالة الإعلانية".^{(b)(١)}

(ج) التركيب "ما... من". جاءت ردود الأفعال حماسية جدًا عند تمرير منفضة سجائر على فصل كامل من الطلاب كُتب على جانبها ترجمة شعار تبغ "روثمان" Rothmans الشهير: "أجود ما يمكن شراؤه من تبغ"

ربما زاد اهتمام الطلاب لمعرفتهم السابقة بالشعار الإنجليزي الأصلي، لكن الشعار العربي أفضل تمثيل لتركيب "ما... من" الذي يحقق للإعلان عنصر "التذكر".

الإعلان أحد العناصر الأنثروبولوجية المهمة عند تدريس الثقافة المستهدفة.^(٢) بالطبع هناك عدد من الواجبات المدرسية التي تتمحور حول الإعلانات، ويستطيع المعلم فرضها على الطلاب. فمثلاً، قد يكون تسجيل مقاطع فيديو للإعلانات التلفزيونية طريقة مفيدة جدًا لتحفيز "الوحدة الحركية السمعية" Audio-motor units ووسيلة مشجعة للعب الأدوار. ويمكن استغلال الإعلانات الصحفية بطرق عدة: كأن يغطي المعلم صورة الإعلان ويطلب من الطلاب قراءة التعليق المصاحب وتخمين المنتج، وربما يمكنهم لاحقاً كتابة تعليق قصير على أية صورة، أو كتابة إعلان كامل بالقليل من المساعدة والتمرين.

بدأت أركز في حجرة الدرس مؤخراً على الجوانب الثقافية الغنية في الإعلان.^(٣) فاللغة والثقافة مرتبطتان ومتداخلتان، ويظهر هذا الارتباط بوضوح في عالم الإعلان. فإذا سلمنا برأي كوك (١٩٩٣: ص ١) أن "تحليل الخطاب ينظر إلى اللغة والسياق نظرة شمولية"، فلن نجد صعوبة في إدراك أهمية تقييم الجوانب السياقية مثل اللغة المصاحبة Paralanguage والتناص Intertextuality في الإعلان؛ حيث يرى كوك أن جهود تحليل الإعلان التي تركز فقط على استخدام اللغة في إقناع المستهلك بالشراء تتجاهل اختلاف المستهلكين ونقاط اتصال الإعلان مع أنواع الخطاب الأخرى كالدعاية السياسية والأغاني والأشعار والنكت (١٩٩٣: ص ٦)، وهي عناصر "تناص" تلعب دوراً مهماً في عالم الإعلان عامة، والإعلان العربي ليس استثناءً في هذا.

(a) هذه تسمية صاغها جالي في دراسته وكتبها صوتياً، كما ترجمها إلى الإنجليزية Iāfa or adjectival unreal، وربما أراد "الإضافة غير المحضة".

(١) في رأي لينش (١٩٦٦: ص ١٠٧) أن هذه المركبات مثل fine-spun و powder-light "كدمغة المصوغات في الإعلان الإنجليزي أكثر من أي شيء آخر".

(b) يذكر جالي في هذه النقطة الإضافة غير الحقيقية ويمثل لها بـ "سهل الصيانة" أو "سهل الاستعمال". ثم يتحدث عن تأثير المركبات الوصفية في فاعلية الإعلان. وأتصور أنه أراد أن يتحدث عن المركبات الإضافية المتحولة عن مركبات وصفية، بمعنى أن أصل المركب هو: "الاستعمال السهل"، "الصيانة السهلة"، "الذوبان السريع". تحول الأمر في صياغته الإعلان إلى المركبات الإضافية التي أشار إليها، وهي نوع من الإضافة غير المحضة (أو المجازية)، ويغلب فيها أن يكون المضاف اسماً مشتقاً عاملاً في المضاف إليه (اسم فاعل أو اسم مفعول أو صفة مشبهة).

(٢) على العكس من عنصر تاريخ الحضارة (فاليت ١٩٨٦: ص ١٧٩) الذي ظل حتى وقت قريب يحتل أهمية كبيرة على حساب العنصر الاجتماعي (الأنثروبولوجي).

(٣) يقدم سليمان (١٩٩٣: ص ٧٨-٧٩ بالأخص) تقييماً مفيداً لأهمية الإعلان كأحد الوسائل العديدة لتدريس الجوانب الثقافية في حجرات الدرس.

إذا وضعنا الملاحظات سألقة الذكر نصب أعيننا، فإننا نجد أن أحد الأهداف الأساسية لهذه الدراسة هو تقييم فعالية استخدام اللغة في مجموعة مختارة من الإعلانات التجارية العربية، وعلاقتها بسياق الموقف، بفحص بعض هذه العناصر الخارجة عن البنية اللغوية في ضوء ما أتى به كوك (١٩٩٣: ص ٢-١).

٢- مواد الدراسة:

اكتشفت أثناء بحثي الحالي في الإعلان العربي أموراً مهمة حول توظيف محرر الإعلان العربي للخطاب. وقد ركز هذا البحث بشكل رئيسي على الإعلانات المصرية من مصدرين أساسيين: الإعلانات المكتوبة في الصحف والمجلات، والإعلانات التجارية التلفزيونية. وعلى الرغم من أن بعض الخصائص اللغوية والأنساق الصوتية مثل السجع شائعة في هذين المصدرين، فإنهما يقدمان مزايا مختلفة لعالم اللغة. فضلاً عن اللغة المصاحبة الفريدة التي تقدمها الإعلانات التلفزيونية، فإنها تحتوي أيضاً على نسبة كبيرة من العبارات القصيرة التي لا يربط بينها رابط لغوي (لينش ١٩٦٣: ص ٢٥٦)، ويرجع ذلك في الأغلب إلى قيود الوقت المفروضة عليها. فإن كل الإعلانات التلفزيونية المستخدمة في هذه الدراسة لم تستغرق في عرضها أكثر من ١٥ أو ٣٠ ثانية بحد أقصى.

ونظراً لأن دراستي ما زالت أولية حتى الآن، فهي تعتمد على قرابة ١٥٠ إعلاناً مستمدًا من الصحف والتلفزيون، بعد استبعاد الإعلانات التي لم تعرض في مصر^(٢). ومن المحتمل أن تضم أبحاثي المستقبلية في هذا المجال إعلانات تستخدم لهجات إقليمية من دول عربية أخرى، لكن تجدر الإشارة في هذه المرحلة إلى أن الإعلانات التلفزيونية المصرية تعكس التنوع اللغوي لهجة القاهرة، الذي يظهر جلياً في سمات لغة الإعلان، مثل السجع والتقفية واستخدام اللغة بطريقة غير مستقيمة إلى حد ما. لاحظ كاتب الدراسة أثناء مشاهدة الإعلانات التجارية على القنوات التلفزيونية الفضائية على سبيل المثال أن الاستخدام المتكرر للغة العربية "المعاصرة" عوضاً عن لهجة معينة أو مزيج من الاثنين لم يؤد بنا إلى الوصول إلى نفس الافتراضات أو الاستنتاجات. وسنرى لاحقاً كيف أن امتزاج المستويات اللغوية في إعلان واحد، وخاصة في الإعلان التلفزيوني، يخلق بيئة لغوية مثيرة للاهتمام.

٣- الإعلان بوصفه "أسلوباً" أو "مستوى لغوياً" أو "توعاً أدبياً":

إن لغة الإعلان لغة "مشحونة"، ولذلك فليس صعباً أن نبرر دراستنا للخطاب الإعلان. سيتفق كثير من المهتمين بالخطاب الإعلان على أن لغته تختلف عادة عن الأسلوب والقواعد النحوية المستخدمة في الاستعمال العادي. لكن من الضروري أن نؤكد أنه على الرغم من اتباع لغة الإعلان أسلوباً متفرداً كغيره من "النصوص القصيرة" (والاس ١٩٨٧: ص ٢٩) التي نصفها بأنها "مطبوعات عامة" (المرجع السابق، ص ٢٤) - كما في لافتات الشوارع أو ملصقات وسائل النقل العامة - فإن علينا ألا نعدّها صورة منحرفة من أشكال اللغة الأخرى (لينش ١٩٦٣: ص ٢٥٧).

وفي الحقيقة فإن الإعلان يعتمد كثيراً على استعمال تراكيب لغوية "منفصلة" وعبارات لا يربط بينها رابط لغوي - كما في عناوين الصحف مثلاً (المرجع السابق: ص ٢٥٦) - وهو من الملامح

(٢) لم يكن جالي دقيقاً في هذا التحديد؛ إذ اعتمد في عينة الإعلانات الصحفية على مادة من جريدة عمان والمشاهد والحياة والشرق الأوسط، وهي صحف عربية وليست مصرية.

المميزة للأسلوب الإعلاني، لكننا نتفق مع ليتش (المرجع السابق: ص ٢٥٧) في أنه "نظراً لأن خصائص الأسلوب لا تحمل أي معنى سوى بمقارنتها باللغة التي تنتمي إليها، فإن عملية الفصل يجب أن تكون مصحوبة بعملية تركيب". أي أنه سوف يكون من غير المناسب أن نحلل لغة الإعلان بوصفها تراكيب منفصلة على الرغم من أن الإعلان - كنوع أدبي - له شخصيته المميزة كما تبين.

وكي نعدّ الإعلان نوعاً أدبياً لا بد أن نأخذ في اعتبارنا ملامحه الاجتماعية الثقافية. تقيم والاس (١٩٨٧: ص ٣٠) الأنواع الأدبية كما لو كانت "أحداثاً اجتماعية"، وتستنتج أن معنى كلمة نوع أدبي قد اتسع مؤخراً ليشمل "مجموعة كاملة من أنواع النشاط اللغوي الذي يمكن إدراك ملامحه الثقافية"، وهو يشمل الإعلان. ويصف سويلز (١٩٩٠: ص ٥٣) الأنواع الأدبية بأنها "أحداث للتواصل يمكن إدراك ملامحها الاجتماعية الثقافية". ويعكس هذا الرأي الجهود الأخيرة للتركيز على تحليل النوع الأدبي بغرض اجتماعي، وهي الجهود التي تفرّق بين النوع الأدبي وفكرة "المستوى اللغوي الخاص". ولن يخطئ المرء إذا وصف الإعلان بأنه يستخدم مستوى لغوياً خاصاً، لكن الكثيرين يرون أن هذا التصنيف يتجاهل العناصر الاجتماعية الثقافية المهمة، ومن أبرزها "اللغة التي يمكن إدراك ملامحها الثقافية" (والاس ١٩٨٧: ص ٣٢)، أي اللغة التي يستطيع المرء التعرف على أي نص منها فوراً بوصفه إعلاناً. وتعتمد هذه القدرة على وجود ما يعرف باسم "المخططات" أو "الأنساق".

٣-١ "الأنساق" والإعلان:

تسمح لنا الأنساق "أو المخططات" (المرجع السابق: ص ٣٣) أن نتعرف بسرعة على نمط النص الذي نتعامل معه. ويعرفها ويدوسون (١٩٨٣: ص ٣٤) بأنها "أبنية معرفية تسمح بتنظيم المعلومات في الذاكرة طويلة المدى". وبذلك نستطيع ربط الأنماط اللغوية العامة (والخاصة) المستخدمة في خطاب معين، مثل الإعلان، بنسق عام. ونستطيع تطبيق ذلك على الإعلان العربي، فمثلاً إذا رأينا الشعار "داز يغسل أكثر بياضاً" ("داز" مسحوق غسيل)، فإن الأنساق المعرفية في أذهاننا تؤكد أننا نتعامل مع لغة إعلانية، نظراً لأن الخطاب العادي لا بد أن يذكر اسم المسحوق الآخر الذي نفضل "داز" عليه، وفي هذا المثال بالذات، نجد أنفسنا نسأل: داز يغسل أكثر بياضاً ممّ؟

عند الحديث عن الأنساق، يحمل الجانب الاجتماعي الثقافي للسلوك في الثقافة المستهدفة نفس القدر من الأهمية. أي أننا يجب ألا نتمكن فقط من التعرف على حقائق معينة حول المعلومات المطروحة في الخطاب الإعلاني وتأويلها، بل يجب أيضاً أن نكون على دراية بمجموعة من وجهات النظر المختلفة المرتبطة بها، وإن لم نتفق معها بشكل شخصي" (والاس ١٩٨٧: ص ٣٧-٣٨). لتوضيح ذلك، نستشهد بإعلان شاي "العروسة" في التلفزيون المصري، وهو إعلان لا يتضمن أي حوار أو تعليق صوتي. نشاهد فتاة شابة ترتدي ملابس بيضاء تعبر عن نقاء الشاي. في حين أن صورة العروس التي ترتدي ملابس بيضاء توحى بالطهر والنقاء في الثقافة الإسلامية، قد فقدت دلالتها جزئياً في ثقافات غربية عدة بسبب منظومة القيم الاجتماعية المعاصرة. وأخيراً يظهر التعليق التالي مكتوباً على الشاشة ليؤكد صحة ما استنتاجناه من أن المعاني التي نستمدّها من النص "تعتمد إلى حد كبير على الجانب الاجتماعي" (المرجع السابق: ص ٣٨): "يصل إلى حيث لا يصل أي شيء آخر".

إن إعلاء شأن هذا الشاي بالذات مقارنة بكل أنواع الشاي الأخرى يجعل المرء يتساءل عن أهمية الشاي في المجتمع المصري (في هذه الحالة). من الأمور الأخرى التي شغلت كاتب الدراسة بنفس

القدر أن محرر الإعلان استعار شعاراً يستخدم في الدعاية البريطانية للترويج لنوع مشهور من أنواع البيرة الكحولية، مع أن أحداً لا يتوقع أن يكتشف المشاهد المصري ذلك.^{(١)(d)} ويبدو أن نجاح هذا الشعار في الترويج للبيرة في بريطانيا قد أقنع محرر الإعلان بقدرته على الترويج لسلعة يستهلكها المجتمع المصري على نطاق واسع.

إن التقنية الإعلانانية المستخدمة في هذا المثال تذكرنا على الفور بمفهوم التناص الذي تحدثنا عنه من قبل. ويعرّف التناص بأنه "النصوص [التي] يمكن التعرف عليها من خلال ارتباطها بنصوص أخرى ذات صلة" (حاتم وميسون ١٩٩٠: ص ١٢٠). وهو يعني في الأساس "العلاقة بين النص واللغات المختلفة أو الممارسات الدالة في الثقافة وعلاقتها بالنصوص التي تعبّر لها عن إمكانات هذه الثقافة" (المرجع السابق: ص ١٣١، اقتباس لكاورد وإليس). وبالتالي فإن أحد أسباب نجاح الإعلان التجاري قد تكون العلاقة الخفية بين طريقة تقديمه وما يستدعيه من مخزون أدبي لدى الجمهور المستهدف.

باختصار، فإن السياق أو الموقف الاجتماعي الذي أرسلت فيه الجملة يعد عنصراً جوهرياً في تأويل الرسالة الإعلانانية. ويجب على المتلقي أن "يعتمد على مستويات مختلفة من المعرفة السياقية لتأويلها" (والاس ١٩٨٧: ص ٢٩). فالإعلان واحد من أبرز أشكال الخطاب "المرتبطة بالثقافة" (المرجع السابق: ص ١٧).^(٢) لكن الموقف وحده لا يحدد الشكل وطريقة التأويل، كما بيّن فوكو.^(٣) بل إن السياق اللفظي أو موقع الجملة وعلاقتها بالجملة الأخرى التي تسبقها وتلحق بها عامل أساسي أيضاً يجب وضعه في الاعتبار. يقول فيركلف (١٩٩٢: ص ٤٧-٤٨): "يجب على المرء أن يبتعد خطوة إلى الوراء ليصل إلى التشكيل الخطابي، وترابط التشكيلات الخطابية في نظم الخطاب ليتمكن من شرح العلاقة بين النص والسياق والمعنى". وسنضع هذه العلاقة في حسابنا في القسم التالي من هذه الدراسة الذي يتناول مستويات اللغة والتصنيفات البلاغية في الإعلان العربي.

٤ - تحليل خطاب الإعلان العربي:

يعتمد نجاح الإعلان في جانب غير قليل منه على المهارة اللغوية لمحرره، لكن النقاش السابق أثبت وجود مجموعة أخرى من العناصر الخطابية المتداخلة التي تلعب دوراً في نجاح الإعلان. فالعلاقة التي أشرنا إليها سالفاً بين السياق الاجتماعي واللفظي في الإعلان العربي سوف تلعب دوراً مهماً في التحليل التالي.

وأول نقطة سنناقشها في هذا القسم هي التحول من مستوى لغوي إلى آخر أو خلط المستويات اللغوية.

(١) لحسن الحظ لم يعثر كاتب الدراسة على أمثلة كثيرة تشبه الإعلان الذي أشار إليه هولز (١٩٩٥: ص ٢٧٥ رقم ٣٠)؛ حيث تُرجم النص ترجمة حرفية واضحة من الإنجليزية إلى العربية. وقد أشار هولز إلى التعليق التالي المأخوذ من إعلان عن عطر "لايس" Lase للنساء من "ياردلي" Yardley: "لا شيء يصبح امرأة مثل لايس" "Nothing becomes a woman like 'Lace'".

(d) يبدو أن المقصود بهذا الشعار الإعلاناني أنه لا شيء يجعلك امرأة مثل هذا العطر لايس.
(٢) نذكر على سبيل المثال تعليق أحد إعلانات الاتصالات البريطانية القديمة: "عشاؤك في الكلب" Your dinner is in the dog. كانت هذه هي الرسالة التي تركتها زوجة غاضبة عندما تأخر زوجها في العودة من العمل، ويبدو أنها ليست المرة الأولى. ولن تفهم هذه الرسالة إلا في الثقافات (أ) التي تدرك بسهولة معنى عبارة "عشاؤك في الفرن" Your dinner is in the oven لأنه تعبير مرتبط بالثقافة الخاصة، (ب) والثقافات التي تربي الكلاب بوصفها حيوانات أليفة وتطعمها بقايا الطعام أو كميات أكبر من ذلك. ومضمون هذا الإعلان أن الزوج بالفعل "في بيت الكلب" In the dog-house (في ورطة)!
(٣) راجع فيركلف ١٩٩٢: ص ٤٧، وهو يقتبس من كتاب فوكو The Archaeology of Knowledge.

٤-١ - التحول من مستوى لغوي إلى آخر/ خلط المستويات اللغوية^(e):

أجريت دراسات كثيرة خلال العقد الماضي، وربما قبله، حول موضوع التحول في اللغة العربية من مستوى لغوي إلى آخر Code switch.^(١) وكثيراً ما أضافت الدراسات الأخيرة التي أجريت في مجال اللغويات الاجتماعية "خلط المستويات اللغوية" Code mixing بوصفه نوعاً من أنواع التحول في اللغات ثنائية المستوى،^(f) وبالطبع قبل هذا التمييز بجدل واسع. نلاحظ مثلاً أن تعريف كريستال لخلط المستويات اللغوية غير واضح أو محدد، فهو يرى أنه نقل العناصر اللغوية من لغة إلى أخرى (١٩٩٤: ص ٥٩). في حين قد يسهل تطبيق فرضية هيدسون (١٩٩٦: ص ٥٣) على بعض الأمثلة التي سنتناولها أدناه؛ إذ يقترح حدوث الخلط في المستويات اللغوية عندما لا يحدث تغيير في السياق (بخلاف التحول من مستوى لغوي إلى آخر). ويضيف أن الخلط "يشير إلى غموض السياق إلى حد ما، بحيث لا يصح استخدام أي مستوى منهما على حدة. لهذا يوازن المتحدث بين استخدام المستويين والخلط اللغوي بينهما" (المرجع السابق: ص ٥٣).

غير أن هولمز (١٩٩٣: ص ٤٨-٥٠) تفضل استخدام مصطلح "التحول المجازي" Metaphorical switching لوصف خلط المستويات اللغوية حتى لا يُفسَّر على أنه دليل على ضعف مستوى المتحدث. ويحدث التحول المجازي وفقاً لهولمز عندما يريد المتحدث الارتقاء بمستوى حديثه ليتباهى أمام مستمعيه بقدرته اللغوية أو مستوى تعليمه العالي، أي أنه ينطبق على سياق الحديث الذي "يحمل فيه كل مستوى مجموعة دلالات اجتماعية" (المرجع السابق: ص ٤٩). يبدو هذا التأويل صحيحاً خاصة في سياق الإعلان العربي، كما سنرى بعد قليل. ومن الصور الأخرى التي تستحق الدراسة في سياق بعض الأمثلة المستمدة من الإعلان العربي التحول "النابع من الرغبة في الضبط" (المرجع السابق: ص ٤٥). ويحدث ذلك عندما يتحرى المتحدث الدقة بين اللغتين أو المستويين. وبناء على الأدلة التي توصلت إليها هذه الدراسة، فإن التحول المفاجئ إلى تعبير غريب - على سبيل المثال - قد يكون أنجح وأكفاً طريقة لإيصال المغزى المقصود من الإعلان.

تفضل هذه الدراسة استخدام مصطلح "خلط المستويات اللغوية" Code mixing (أو التحول المجازي). ويجب أن يضع القارئ في اعتباره أن غالبية الأمثلة تستوجب خلط المستويات اللغوية في إطار الخطاب العربي، وليس التحول اللغوي بين متحدثين يتقنون لغتين مثلاً. وقد دفعتنا أسباب الخلط المرتبطة بالسياق والجوانب الاجتماعية إلى تفضيل هذا المصطلح على مصطلح التحول من مستوى لغوي إلى آخر، الذي ترى عيد (١٩٨٨: ص ٥٤) أنه يحدث في "نقاط تركيبية محورية" محددة، ويلي ذلك تصنيف حالات الخلط الواسعة المستخدمة في الإعلان العربي التي حددتها هذه الدراسة.

(e) يحدث "التحول" Switching في نص إعلاني يستخدم مستوى لغوياً واحداً، ثم يتحول إلى مستوى آخر في جزء صغير منه هو عادة شعار الإعلان. أما "الخلط أو المزج" Mixing فيحدث بتداخل أكثر من مستوى على مدى النص الإعلاني كله.

(١) راجع مثلاً عيد (١٩٨٢، و١٩٨٣، و١٩٨٧، و١٩٨٨، و١٩٩١) أو أبو ملحم (١٩٩١).

(f) اللغة العربية ليست اللغات ثنائية اللغة إلا إذا نظرنا إلى تصنيفين كبيرين هما: مستوى الفصحى ومستوى العامية، غير أن كلاً منهما ينقسم في ذاته، ونحن ننبني المستويات الخمسة التي حددها د. السعيد بدوي في دراساته وهي: فصحى التراث، العربية الفصحى المعاصرة، عامية المتقنين، عامية المتتورين، عامية الأميين.

٤-١-١ أنماط عامة لخلط المستويات اللغوية في الإعلان:

هناك عدد من أنماط خلط المستويات اللغوية التي يمكن تحديدها في الإعلان العربي، ويظهر أغلبها في الإعلانات التلفزيونية، كما يظهر عدد محدود منها في الإعلانات الصحفية المكتوبة. وهذه الأنماط هي:

(١) استخدام العربية الفصحى المعاصرة^(٩) في نص الإعلان، وقد يكون الشعار الأخير عامياً أو مزيجاً من الفصحى والعامية، ويحدث ذلك في الإعلانات التلفزيونية أو الصحفية. ونرى هذا النمط في الإعلانات التجارية التي تروج لمنتجات ذات طبيعة علمية، كما في إعلان فلاتر مياه "فيلوبور"؛ حيث يستخدم الإعلان مستوى الفصحى المعاصرة لوصف المنتج، كما يبين المقطع التالي:

"إذا رأيت ما يلوث المياه تحت مجهر فلن تشرب المياه بدون فيلوبور".

ثم يسمع المتلقي إلى التعليق الذي يسرد معلومات عن المنتج في نهاية الإعلان بلهجة عامية مصرية مع الاحتفاظ ببعض سمات الفصحى:

"الآن اسطوانة بتلاتين جنيه... تَتَأَي^(١٠) سُمِيت لتر يعني لتر مية الشرب النقية بخمس أروش"

ليس من الغريب أن يقدم الإعلان علمي الطابع بالفصحى المعاصرة، لكننا قد ننتبه إلى ملاحظة دير (١٩٨٢: ص ١٤٦) أن محرر الإعلان يفضل غالباً توظيف مصطلحات علمية لإبهار المتلقي؛ ومن أمثلة ذلك "عرض الاختبار المعلمي". ويمكن أن نقول الشيء نفسه عن الإعلان العربي، نظراً لأن الطابع الرسمي للفصحى يساعد المحرر في خلق تأثير رسمي مشابه^(١١). إن ميزة استخدام اللهجة العامية أساساً في التعليق الصوتي الأخير أنها تجسد ما يشغل الناس بصورة مباشرة: التكلفة وأفضل قيمة مقابل النقود.

يندرج المثال التالي تحت النمط نفسه وربما يكون التحول في المستوى اللغوي لسبب مختلف. ففي هذا الإعلان عن كريم البشرة "إيفا"، يستخدم النص الأساسي الفصحى، في حين يستخدم الشعار العامية:

التعليق الصوتي: "مع عائلة سبوتليس إيفا" (فصحى)

مجموعة المستهلكين: "مفيش مشكلة" (عامية)

إن أحد الأسباب المحتملة للتحول من مستوى إلى آخر هو أن عبارة "مفيش مشكلة" أصبحت واحدة من أكثر العبارات شيوعاً في اللهجة العامية المصرية، وربما زاد انتشارها بفضل العدد الضخم من الأجانب الذين يتعلمونها قبل أي كلمة عربية أخرى^(١٢). فمن الشائع جداً أن يقول شخص مصري

(٩) استخدم جالي المصطلح Standard Arabic = (SA) للتعبير عن العربية الفصحى المعاصرة، واستخدم Egyptian (ECA) Colloquial Arabic للتعبير عن العربية الدارجة في مصر.

(١٠) المقابل العامي للفعل تَتَأَي.

(١١) اكتشفت أيضاً أن بعض إعلانات المنتجات المحلية، مثل مساحيق الغسيل، تقدم بالعربية الفصحى خارج البيئة المصرية، في القنوات التلفزيونية الفضائية، على الرغم من أنه قد يتم الإعلان عن نفس المنتج في مصر باللهجة العامية.

(١٢) ومما يؤكد أن المصريين أنفسهم ينظرون حالياً إلى هذه العبارة نظرة ساخرة أنك قد تشتري الآن في مصر "تي-شيرت" طبعت على صدره عبارة "مفيش مشكلة"!

هذه العبارة بحسن نية عندما يرى شخصاً أجنبياً يحاول تعلم لهجته. ويحقق هذا الإعلان تأثيراً مضاعفاً؛ لأن العبارة تقولها مجموعة من المستهلكين وليس مستهلكاً واحداً.

إن أمثلة هذا النمط قليلة نسبياً في الإعلان المكتوب كما سبق أن نوهت، فإن شعار الإعلان التالي لمنتج "زيت الحلبة" الذي يزيد إدراك الحليب لدى الأمهات المرضعات تثبت أنه قد يظهر في الإعلان الصحفي أيضاً. فبعد أن يقدم نص الإعلان وصفاً مختصراً لمزايا المنتج بالفصحى، تتغير اللهجة إلى العامية المصرية:

"بلاش تدوري... وقومي رضعي" ("حواء": ٣٠/٤/١٩٩٤)

(٢) عندما يكون تركيز الإعلان على استخدام الفصحى المعاصرة لكن اللهجة العامية تتخلله - (يحدث هذا في الإعلانات المكتوبة فقط). ومن أمثلة ذلك إعلان حفاظات "بيبي أدميرال". ومع أن النص يهتم باستخدام الفصحى، كاستخدام الأفعال المبنيّة للمجهول "تستخدم" و"تباع" - فإنه يستخدم اللهجة العامية بكثرة. فيجد القارئ نفسه في عالم "واقع الأطفال" عبر استخدام النص للكلمة العامية "حفاضات" بدلاً من البديل الفصحى غير الشائع "حفاظات"^(١) (فير ١٩٨٠: ص ١٨٠). قد يرى أحدهم أنه بعد التحول من الفصحى إلى العامية باستخدام لغة الحياة اليومية، يحقق محرر الإعلان مبتغاه عبر إضافة تعليق مهم بنفس اللهجة:

"ما يسربش ولا نقطة مية"

وهذه حالة نادرة من حالات ظهور النفي في النصوص العامية المكتوبة. ولاحقاً يستخدم الإعلان نفسه العبارة العامية "مع بيبي أدميرال توفري...".^(١)

(٣) عكس النمط السابق (٢) (ولا نجده إلا في الإعلانات التلفزيونية فقط)، أي عندما تكون العامية هي المستوى اللغوي الأساسي ويحدث التحول إلى الفصحى لتقديم معلومات أكثر عن المنتج. ومن أوضح أمثلة ذلك إعلان حفاظات "كدليز":

"كدليز بيتكون من سبع طبقات لكي يؤكد راحة وجفاف طفلك"

إن التحول إلى النطق الفصحى لصوت القاف في كلمة "طبقات" بعد نطقها في بداية الإعلان همزة،^(١) واستخدام الحرف "كي" الذي لا يُستعمل مطلقاً في الحديث العامي العادي، يوحي بمحاولة مقصودة لرفع مستوى الحديث. إلى جانب هذه السمات، قرر محرر الإعلان استخدام فعل "يؤكد" في صورته الفصيحة بالهمزة المضبوطة. لكن التعليق الصوتي يعود لاستخدام اللهجة العامية في الجزء الأخير من الإعلان. ومن المحتمل أن يعكس استخدام العامية المصرية في هذه الحالة اختيار المحرر لهجة المشاهد الفطرية ليصوغ بها حديث مذيعة الإعلان عن المنتج. ويمكن بسهولة تبرير التحول إلى الفصحى بأن مذيع الإعلان بدأ يقرأ النقاط المفصلة في نص الإعلان. وفي هذه الحالة، يتوقع المتلقي الالتزام بالقواعد الصوتية والنحوية الصحيحة.

(١) هذا ما جاء به جالي في دراسته، غير أن الاستخدام العامي والفصحى كليهما للفظ "حفاضات" أو "حفاظات" لا يعرف سوى الحاء مفتوحة (راجع معجم اللغة العربية المعاصرة للدكتور أحمد مختار عمر، مادة "حفظ"). والفرق الوحيد بين الفصحى والعامية هو إبدال الظاء ضاذاً. واللافت أن الإعلان نفسه الذي جعل جالي صورته في ملحق الدراسة لم يشكل الحاء في المستوى العامي أو الفصحى!

(١) هناك تفسير آخر محتمل لنوع اللغة المستخدمة في هذا الإعلان، لمعرفة راجع الصفحة التالية من الدراسة.

(٢) يشير جالي إلى الجملة الأولى في صدر الإعلان: "الببيهاات بتفضل كدليز.. سبع طبآت وأستك".

نقدم مثلاً آخر على هذا النمط في إعلان تلفزيوني مختلف لكريم البشارة "إيفا"، وفيه يقتصر المعلق على استخدام الفصحى في وصف التأثير الإيجابي للبروتينات الموجودة في هذا الكريم على البشارة؛ حيث يراعي نص الإعلان قواعد الإعراب كما نرى في عبارة: "... لتغذيتها وتطريتها".^{(١)(k)} بعد انتهاء المعلق من وصف المنتج بهذه الطريقة، يتحول إلى اللهجة العامية موجهاً حديثه إلى المستهلكة مباشرة:

"استعمليه يومياً..."

"أنبوبة كل ثلاث أيام وشوفي النتيجة"

(٤) استخدام اللهجة العامية المصرية في الإعلان، متضمناً توظيفها في لقاءات مع المستهلكين، وفي التعليق الصوتي مع استخدام الفصحى عند تقديم آخر معلومة عن المنتج. ومن أمثلة ذلك إعلان مسحوق الغسيل "إريال"، وفيه يضيف المعلق العبارة التالية:

"إريال المتوسط في ثلاثة أحجام مختلفة"^(٢)

من المثير للاهتمام - في هذا المثال بالذات - تحول المعلق من اللهجة العامية إلى الفصحى مع الحفاظ على النطق الفصيح للعدد (ثلاثة) وهو أمر غير معتاد على الإطلاق في الإعلانات، كما سنرى لاحقاً. والتفسير المحتمل لذلك أن محرر الإعلان يريد تحقيق "قيمة الانتباه" Attention value بالتغير المفاجئ في المستوى اللغوي. وقد عرّف ليتش "قيمة الانتباه" بقوله: "إحدى سبل إثارة انتباه المستهلك، وفضوله هو تقديم شيء مفاجئ وغير متوقع، وهذا يمكن أن يكون باستعمال غير مستقيم للغة أو بغيره من الأساليب... ربما "بخطأ إملائي" أو خطأ نحوي" (١٩٦٦: ص ٢٧).

(٥) عندما يكون هناك دليل واضح على مراعاة قواعد الإعراب إلى حد ما، وهو نمط فريد لا يوجد سوى في الإعلان التلفزيوني. وقد يحدث ذلك على الأقل في ثلاثة سياقات مختلفة:

١-٥ - عندما يستخدم الإعلان كله الفصحى المعاصرة، كما في إعلان مثبت الشعر "تافت":

"الشمس ساطعة... حماية كاملة"

٢-٥ - عندما تكون لغة الإعلان التلفزيوني عامية مصرية خالصة مع وجود بعض علامات الإعراب، لأغراض السجع أو التقفية. ومن أمثلة ذلك إعلان شوكلاتة "سناكي":

"حتة منه بخمستاشر إرش بس"

ومن أمثلة التقفية الواضحة في إعلان تلفزيوني عن الفول المدمس:

(١) راجع أيضاً النمط (٥): ج أدناه.

(k) يريد جالي أن مضيع الإعلان حرص على نطق اللفظتين بالكسرة؛ لأن الأولى مجرورة والثانية معطوفة عليها.

(٢) تعدُّ هذه المقالة نطق الجيم غير معطش أحد خصائص النطق المصري للفصحى على لسان المتقنين. وبالتالي فإن أي نص أو حوار يستخدم الجيم غير المعطش لا يعتبر بالضرورة نصاً عامياً. أوضح باركنسون (١٩٩١: ص ٥٤ وما بعدها) في تجربته "Listening Matched Guise Experiment" أن أغلب الخاضعين للدراسة الذين استمعوا إلى قراءة المقال الافتتاحي في صحيفة بصوت عال لم يعتبروها سوى عربية فصحي (أو "فصحى حديثة" كما وصفها باركنسون) حتى عندما قرئ حرف الجيم دائماً غير معطش. ويمكننا أن نضيف إلى هذه الفئة النطق المختلّف لصوت القاف في استخدام اللام قبله شمسية وليست قمرية في إعلان تلفزيوني لمثبت الشعر "تافت": "الرحلة متجهة إلى اقاهرة".

"أنا كييف فول 'an' I ain't foolin'..."

"أنا كييف فول مش معقولن"

من اللافت للنظر توظيف التتوين في سياقه النحوي المناسب لوصف كلمة "فول" في حالة الجر (مضاف إليه)، خاصة في ظل سيطرة اللهجة العامية على لغة الإعلان.^(١)

٥-٣- راجع النمط (٣) سالف الذكر عند تحليل إعلان كريم البشارة "إيفا".

(٦) عندما يفترض النص كلمات أو عبارات أجنبية. تشير دير (١٩٨٢: ص ١٤٠) إلى أن وظيفة لغة الإعلان ليست مقصورة على أن تكون نظاماً إشارياً، بل يمكنها أن تكون إشارة في ذاتها؛ بمعنى أن بعض الإعلانات يعتمد على الأسلوب اللغوي أكثر من اعتماده على المحتوى الفعلي للكلمات والعبارات. فمثلاً نستطيع أن نقول إن استخدام اللغة الإنجليزية في إعلان زبادي "نستله" (لأغراض النقية في هذه الحالة) يشير إلى الأصل "الأوروبي" للمنتج:

"زبادي نستله بالطعم اللذيذ... If you please!"

لا يخلو توظيف اللغة الإنجليزية في إعلان الفول المشار إليه سابقاً من مغزى؛ لأنه يسهل التلاعب اللفظي بكلمتي "فول" و "foolin". كذلك فإن استخدام لغة أجنبية في هذا الإعلان يذكر المتلقي باسم الشركة المصنعة للمنتج: "حداق كاليفورنيا".

بالإضافة إلى الأنماط الستة لخلط المستويات اللغوية، هناك نمطان لا يحدث فيهما أي خلط وهما:

(١) عندما يستخدم الإعلان كله الفصحى المعاصرة (عادة ما يكون ذلك في الإعلان الصحفي)، خاصة في ما يمكن وصفه بأنه إعلان "نو طابع وقور". Prestige ad. (ليتش ١٩٦٦: ص ٨١) كما في إعلانات البنوك وشركات الطيران والسيارات.

(٢) عندما يستخدم الإعلان كله اللهجة العامية، بما في ذلك الشعار الأخير الذي قد يظهر مكتوباً بالأحرف العربية على الشاشة (ليتش ١٩٦٦: ص ٦٠). ومن أمثلة ذلك الإعلانات التالية:

(أ) ويفر "سناكي" بالشوكولاته الذي يستخدم العبارة الختامية التالية:

"سناكي واكي ووه... ويفر هتجوه"

(ب) مسحوق الغسيل "إريال" الذي يستخدم العبارة الختامية التالية (على الشاشة):

"تضافة ترغل"

من الأمثلة المهمة لتقديم الفصحى والعامية بأساليب مختلفة في النطق والرسم الإملائي إعلان مسحوق الغسيل "أومو" الذي يستخدم العبارة الختامية التالية على الشاشة:

"شطارته في نظافته"

(١) تذكرنا هذه الظاهرة ببعض أنواع الشعر البدوي التي حافظت على التتوين إلى حد ما. وإذا كان هذا الشبه أكثر من مجرد مصادفة، فإنه يؤكد مرة أخرى على أهمية التناص في خطاب الإعلان.

تُنطق كلمة "نظافة" في التعليق الصوتي بصوت الضاد كما في المثال السابق،^(١) على الرغم من كتابتها على الشاشة بحرف الظاء وهو الإملاء العربي الصحيح. مما يخلق مشكلة فريدة سنناقشها لاحقاً.

وبناءً على هذه الأمثلة وغيرها، يتضح أن اختيار المستوى اللغوي المستخدم يعتمد إلى حد ما على نوع المنتج. ومن الأمثلة الأخرى التي تبرز ذلك إعلان حليب "ميلي لاند" المقدم كله بالعامية، حتى العبارة الختامية (المكتوبة على الشاشة) تنص على:

"أساس لأولادك... وهما بيكبرو"

تعلن جميع الإعلانات من هذا النمط عن منتجات غير تكنولوجية تُستخدم أو تُستهلك يومياً. وبالتالي لا يفاجئنا استخدام اللهجة العامية بما أن هدف الإعلان هو الوصول إلى أكبر عدد ممكن من المتلقين. نلاحظ أيضاً كيف ابتكر محرر الإعلان الوارد في المثال (٢: أ) بنية مسجوعة ومقفاة تتماشى مع الصيغة الصرفية للفعل. وهو تصرف ملائم؛ لأنه يبتكر صوتاً يجذب الأطفال، الذين يستهدفهم الإعلان في المقام الأول.^(٢)

٤-١-٢ حالة عربية المثقفين المنطوقة

تطراً مشكلة جديدة تظهر بوضوح في إعلاني "بيبي أدميرال" و"كديز" الذين وردا سابقاً؛ حيث تبدو بعض أجزاء الإعلان التلفزيوني عرضاً مباشراً للمعلومات المطبوعة على المنتج، كذلك التي على الملصق، أو ترويج لفظي جاد لتمييزه، كما في إعلان شامبو "قسمة" الذي يدور في شكل حوار بين سيدتين. تسأل المستهلكة الأولى نظيرتها التي جربت المنتج عن رأيها، فتقول ما يلي:

"من خلال دراسات مستفيضة استمرت سنوات عديدة توصل خبراء التجميل إلى شامبو إسمة الجديد"

يخلو هذا المقطع اللفظي بوجه عام من أية ملامح نحوية عامية، مع أنه يحتوي على بعض السمات الصوتية العامية مثل كسر صوت الراء في الفعل "استمرت" وكسر أداة التعريف في كلمة "إتجميل".^(٣) لكنه يقدم مثلاً عربياً فصيحاً لا خلاف عليه لترتيب الكلمات، حيث يسبق الفعل المفرد الفاعل (الجمع): "توصل خبراء إتجميل..."، ويوحي اختيار الألفاظ باستخدام لغة عربية منطوقة عالية المستوى. تجدر الإشارة أيضاً في هذا الصدد إلى أن نفس المتحدث في الإعلان تقول بعد قليل:

"يجعل الشعر ذو بريق"

(١) في الحقيقة يمكن قراءة توقيع المعلن بطريقتين: إما بالعامية كما يفعل التعليق الصوتي، أو بالفصحى "شطارته في نظافته". يبين هذا الغموض نطاق المستويات اللغوية المستخدمة فعلاً في اللغة العربية. وربما يلقي الضوء على رفض البعض لكتابة العامية، مع أن هذه المقاومة بدأت تقل الآن، خاصة في مجال الإعلان (وبالطبع رسوم الكاريكاتير في الصحف والمجلات). ويؤكد هذا المثال - في حد ذاته - على مقدار صعوبة تتبع نماذج إملائية ثابتة في العامية المكتوبة. وقد أثبت ميسوليس (١٩٨٠: ص ١٢٤) أن "كتابة (أي) لهجة عامية عربية لم يستقر بعد - على الأقل في هذه المرحلة - في صورة ثابتة". لكن ظهور عبارات عامية خالصة على شاشة التلفزيون تحديداً تشير إلى تضالٍ الآراء السابقة الراضة لكتابتها.

(٢) يشير جالي هنا إلى الإعلان سالف الذكر "سناكي واكي ووه.. ويفر هتجوبه"، ويريد أن يقول إن الإتيان بالصوت "ووه" الذي يجذب الأطفال جاء أيضاً لتحقيق السجع مع "هتجوبه".

(٣) وكذلك إبدال صوت القاف همزة في "قسمة" "إسمة".

من الواضح أن هناك محاولة للاستمرار في وصف المنتج بلغة عربية صحيحة، لكن النتيجة تسترعي الانتباه. فقد سقط الإعلان في خطأ نحوي تمثل في رفع الاسم "ذو" وكان يجب نصبه. ونظرًا لأن صوت الذال نُطق ذالًا، فإننا نتصور أن الإعلان تعمّد استخدام الفصحى. ولو أن صوت الذال نُطق زايًا كما في العامية، فلن يهتم إعرابها، مع العلم أن هذا الصوت لا ينطقه صحيحًا سوى المتعلمين والمتقنين على أية حال. وهذا يعني أن اختلاط المستويات في ذهن محرر الإعلان أخرج مزيجًا هجينًا، وصيغة غير صحيحة في هذه الحالة.

تبدو لغة إعلان "بيبي أدميرال" مثل عرض صوتي للنموذج الذي ينبغي أن يكون عليه الإعلان التلفزيوني، ويؤكد ذلك استخدام عبارات "منفصلة". لكن الملاحظة المهمة أن هذين الإعلانين يحملان سمات من الفصحى والعامية، مما يوحي أو يشير إلى وجود لهجة هجين لا تقتصر على السياق الإعلاني؛ وهي عربية المتقنين المنطوقة.^{(١)(٢)}

يرى ميتشل (١٩٨٦: ص ١١) أن "الحوار العربي الذي يستخدمه المتقنون يتأرجح دائمًا بين لغة هجين فصحي مكتوبة وعامية تظهر في سياق العبارة أو الجملة أو الكلمة". ويضيف أن "عامية المتقنين المكتوبة يجب ألا يُنظر إليها بوصفها واحدة من عدة لهجات مستقلة... بل ككيان ظهر واستمر نتيجة التفاعل المستمر بين الفصحى المكتوبة والعامية". لن تصح الحجة القائلة بوجود عامية المتقنين في نص الإعلان المكتوب إلا إذا سلمنا بالطبع أنها تسجيل كتابي دقيق لما يمكن نظريًا أن يكون المقابل المنطوق. ولننظر إلى المثال التالي من إعلان "بيبي أدميرال":

"العالم كُلُّه يتجهُ إلى القطن"

يستخدم هذا الإعلان الفصحى المعاصرة؛ لأن الكلمات الواردة فيه لا تحمل أية سمات عامية، لكن التركيب قد يكون عاميًا، خاصة نتيجة استخدام كلمة "كل" تأكيدية، أي أنه يمكن قراءة العبارة دون ضبط "العالم كله يتجه...". أضف إلى ذلك أن المثالين "توفري" و"ما يسربش" الواردين فيما سبق يبدو أنهما يندرجان تحت هذا النمط أيضًا؛ لأن أيًا منهما لا يستخدم حرف الباء، تلك البادئة العامية المصرية التي تشير إلى الحاضر والمستقبل.^(٢) ويمكن العثور على أدلة أخرى تؤيد هذا الرأي عند بدوي (١٩٧٣). وفقًا لتصنيفه، فإن لغة هذا الإعلان تستخدم "عامية المتقنين". يرى بدوي أن هذه اللهجة تمثل "النسخة المنطوقة المناظرة لفصحى العصر المكتوبة" (هيندس/ بدوي ١٩٨٦: ص ٩)، وهو رأي قريب من رأينا.

نقدم مثالاً آخر يتماشى مع نظرية عربية المتقنين المنطوقة التي نقترحها، وهو إعلان عن أفلام كاميرا "كوداك جولد". بعد سماع أغنية بالعامية، يقول التعليق الصوتي ما يلي:

(١) إلى جانب المقالات الكثيرة التي تتناول عربية المتقنين المنطوقة، مثل مقالة كل من بلانك (١٩٦٠) والحسن (١٩٧٧) وميتشل (١٩٧٨ و ١٩٨٠ و ١٩٨٦) (ومجموعته الكبيرة من الأعمال غير المنشورة حول عربية المتقنين المنطوقة في [جامعة ليدز]) وميسوليس (١٩٨٠)، أصبح لدينا الآن أول رسالة علمية منشورة حول الموضوع: "Modality, Mood and Aspect in Spoken Arabic" بقلم تيرنس فريدريك ميتشل وشاهر الحسن، مكتبة اللغويات العربية، رسالة رقم ١١، لندن: دار نشر "كيجان بول إنترناشونال"، ١٩٩٥.

(٢) استخدم جالي المصطلح (ESA) اختصارًا لـ Educated Spoken Arabic بمعنى عربية المتقنين المنطوقة. (٢) لكن هذا لا يعني أن وجود حرف الباء ينفي كون الفعل من عامية المتقنين المنطوقة. راجع ميتشل والحسن ١٩٩٥: ص ٩٣-٩٤ على سبيل المثال.

"فيلم كوداك جولد يُعطيك أروع ألوان العالم... صَوَّرَ بأفلام كوداك جولد فإن كانت حلوة تبأى كوداك"

مع أن بداية الإعلان شهدت تحولاً من الفصحى المعاصرة إلى اللهجة العامية في عبارة "فإن كانت"، فإن نطق الواو مفتوحة في الفعل "صَوَّرَ" (بدلاً من كسرهما) يوحي بوجود آثار عامية في بداية الجملة.^{(١) (٥)} كما أن اختيار الفعل "يعطي" بدلاً من الفعل العامي "يَدِّي" وصيغة التفضيل "أروع" بدلاً من "أحلى" أو "أجمل" - على سبيل المثال - تضيف على المنتج صبغة الجدية والمصادقية. وبذلك يكون الانطباع العام استخدام مزيج من العامية والفصحى التي تشير إلى عربة المثقفين المنطوقة.

يحدد الملخص التالي بعض الأنماط والفئات الأساسية الواردة في النقاش الحالي حول المستويات اللغوية والخلط بينها. وقد توصل البحث بوجه عام إلى ما يلي:

(١) في الإعلانات التلفزيونية:

- (أ) هناك تفضيل لاستخدام العامية المصرية في الحوارات بين المستهلكين، كما هو متوقع.
- (ب) هناك تفضيل لاستخدام الفصحى المعاصرة، مع مراعاة نظامها الصوتي والنحوي، في الإعلانات السردية ذات الطبيعة العلمية.
- (ج) غالباً - وليس دائماً - ما يعتمد التعليق الصوتي بصفة خاصة على استخدام العامية المصرية في الإعلان عن السلع الاستهلاكية اليومية أو المنتجات المنزلية كمساحيق الغسيل. كما تستخدم هذه العامية المصرية نفسها في سياق المواقف "العائلية" والمنزلية، خاصة في الإعلان عن منتجات الأطفال.
- (د) تستخدم الفصحى المعاصرة (أو عربة المثقفين المنطوقة) في الإعلان، سواء أكان ذلك في التعليق الصوتي أم في سياق مشهد تمثيلي يدور بين المستهلكين، لتقديم معلومات مهمة عن المنتج، كما لو كانت تُقرأ من ملصق أو تُقدم في صورة شرح مباشر لطريقة تصنيع المنتج.

(٢) في الإعلانات المكتوبة:

- (أ) تنطبق بعض الأنماط المحددة في الإعلانات التلفزيونية على الإعلانات المكتوبة أيضاً. وقد انتشر استخدام العامية في الإعلان المطبوع، وكثيراً ما تُستخدم لإحداث نفس التأثير المقصود في الإعلانات التلفزيونية.
- (ب) الفصحى المعاصرة هي لغة الإعلانات "ذات الطابع الرسمي الوقور".

٤-١-٣ المزج الصوتي بين العامية والفصحى في الإعلان

هناك عدد من الاختلافات الصوتية بين العامية المصرية والفصحى المعاصرة، وتظهر أحياناً في لغة الإعلان، بخاصة الإعلانات التلفزيونية. تناولنا من قبل حالة الجيم القاهرية التي تُنطق دائماً غير معطشة حتى في مستوى الفصحى. لكن التمثيل الصوتي لهذا الحرف لا يسبب مشكلة؛ فإن رسمه لا

(١) يجب ألا ننسى أننا نتعامل هنا (وفي كل الدراسة) مع خطاب مكتوب في الأصل وليس منطوقاً بعفوية، فلا شك أن محرر الإعلان كتبه في البداية وأعدّه للنطق.
(٥) يمكن ملاحظة أن النص الإعلان في مجمله لا براعي ضبطاً أو إعراباً بما يعني انتماءه إلى العامية أو ميله إليها أكثر من الفصحى وإن كان التركيب يمكن أن يُنظر إليه باعتباره قريباً من التركيب الصحيح.

يتغير في حالتها النطق كلتيهما (معطشة وغير معطشة). في حين لا ينطبق الشيء نفسه على بعض الصوامت التي تفرض نطاقاً عاماً مختلفاً.

فيحتفظ حرف القاف بصورته الكتابية في الفصحى في الإعلان التلفزيوني على الشاشة حتى وإن نُطق همزة. فمثلاً تُنطق كلمة "قرش" عادة وفقاً للنمط الصوتي العامي بالهمزة "إرش"، مع أنها تُكتب على الشاشة بالقاف. ومن الأمثلة الأخرى ما نجده في إعلان مسحوق الغسيل "رابسو" الذي يستخدم العبارة الختامية التالية:

"المسحوق (تنطق المسحوء) المتمكن"

أما بعض الصوامت الأخرى التي تختلف طريقة نطقها في الفصحى عن العامية فقد تُنطق بإحدى الطريقتين. ففي أحد إعلانات مسحوق الغسيل "إيربال" كُتبت كلمة "نظافة" على الشاشة بحرف الضاد "تضافة" وفقاً لطريقة النطق العامية. أما في إعلان مسحوق الغسيل "برسيل" يظهر التعليق "قمة النظافة" على الشاشة مستخدماً حرف الظاء مشيراً إلى النطق الفصيح، وليس ضاداً حتى لا يُنطق في صورته العامية، ربما لأن الإعلان كله كان مصاعاً باللهجة العامية. في حين لا يمثل ذلك أي مشكلة بالنسبة للمستهلك المصري، فإنه يلقي الضوء على المعضلة التي تواجه محرر الإعلان.

ومن أفضل الأمثلة التي قابلتها حتى الآن لهذه الظاهرة ما جاء في الإعلان التلفزيوني عن "جبن أنكور" الذي حمل العبارة الختامية التالية (التي تظهر مكتوبة على الشاشة):

"كل غذا لبن الطبيعة"

المثير للاهتمام هنا أن المعلق ينطق الكلمة "غزاً" نطاقاً مألوفاً في العامية المصرية، لكن الكلمة المعروضة على الشاشة تحافظ على كتابة حرف الذال - الذي ينطق عادة زائاً في العامية المصرية - غير أنها تحذف الهمزة الأصلية في الكلمة الفصحى "غذاء". أي أن الذي يظهر على الشاشة كلمة هجين، لا هي تتبع قواعد الإملاء الفصيحة الصحيحة ولا قواعد التمثيل الصوتي العامي كاملة.

٤-١-٤ الخط المعجمي:

لم أجد حتى الآن سوى حالات قليلة لخط المستويات اللغوية على مستوى الوحدات المعجمية المفردة. لكن الأمثلة التي عثرتُ عليها حتى الآن تستحق الدراسة.

هناك ميل في الإعلان التلفزيوني المقدم باللهجة العامية لاستخدام كلمة "بس" بدلاً من كلمة "فقط"، كما في إعلان ويفر شوكلاتة "سناكي" على سبيل المثال:

"خمستاشر إرش بس"

غير أن الكلمة الفصحى "فقط" تُستخدم أيضاً في الإعلان في سياق عامي محض، كما في إعلان قطع شوكلاتة "سناك":

"خمسة وعشرين إرش فقط"

عُرض هذان المثالان متعاقبين في نفس الفقرة الإعلان، ومن اللافت استخدام طرفين مختلفين

على الرغم من الإعلان عن منتجين متشابهين جدًا وبنفس اللغة تقريبًا. ولعل السبب في استخدام الكلمة الفصحى "فقط" هو ظهورها على الشاشة بجوار السعر، على عكس كلمة "بس".^(p) لاحظنا كيف بدأت اللهجة العامية المصرية تظهر الآن بانتظام في النصوص المكتوبة على شاشة التلفزيون وفي الإعلام المكتوب. لكننا أشرنا سابقًا إلى أن إضافة كلمة فصيحة إلى نص الإعلان العامي قد تزيد "الانتباه".

تشير الدراسة المتأنية للإعلان التلفزيوني عن أقلام "بيك" إلى توظيف متعمد للكلمة الفصحى في سياق أغنية عامية "جذابة" عن المنتج. فقد اختار محرر الإعلان في هذا الموقف استخدام كلمة "رَفِيع" لوصف سن القلم؛ لأن السياق يفرض استخدام كلمة مقفاة مع كلمة "مواضيع". وبالمقاييس على لهجة الإعلان، يتوقع المرء استخدام الكلمة العامية "رُفِيع"، التي ترد بالفعل بعد عدة ثوانٍ في مقابل كلمة "تخين" (لوصف سن القلم أيضًا). ولمزيد من التأكيد، يظهر التعليق التالي على الشاشة: "سن رُفِيع... سن تخين". وبالطبع يمكن أن نُقرأ كلمة "رُفِيع" هنا "رَفِيع". لكننا لا نتأكد من الرغبة المتعمدة لاستخدام الكلمة في صورتها العامية إلا بمقابلتها بكلمة "تخين" وقراءة التعليق الصوتي لها بالتشكيل العامي "رُفِيع".

ربما يجسد الإعلان التلفزيوني عن غسالات "فيليبس" أفضل صور "الصراع" بين العامية المصرية والفصحى المعاصرة؛ حيث تصف قارئة الإعلان المنتج باللهجة العامية المصرية من البداية للنهاية، في حين تظهر على الشاشة عدة تعليقات بالعربية الفصحى للإشارة إلى إمكانات الغسالة، ثم تظهر على الشاشة العبارة الفصحى "ضمان خمس سنوات" في نفس اللحظة التي تقول فيها قارئة الإعلان "ضمان خمس سنين"؛ لأن كلمة "سنين" هي الجمع الأكثر شيوعًا في العامية لكلمة "سنة".

٥ - التعبيرات الاصطلاحية:

لاحظنا أثناء الدراسة أن التعبيرات الاصطلاحية تُستخدم دائمًا في مستوى اللهجة العامية في جميع أنماط الإعلان؛ لهذا رأينا أنه من المفيد البحث باختصار في التأثير الناتج عن اختيار المستوى اللغوي. يكثر في الإعلان استخدام التعبير الاصطلاحي، وهو يستخدم في الإعلان العامي؛ لكي يُحدث ألفة مع المستهلك. ومن الأمثلة المفيدة لذلك ما نراه في إعلان غسالات "فيليبس" حيث يظهر التعبير الاصطلاحي التالي - عبارة ختامية - بصورة منقطعة على الشاشة "شغل على مية بيضة" (هيندس/ بدوي ١٩٨٦: ص ٨٤٢)، ويتكرر منطوقًا بصوت شخصية كرتونية. إن أهم ما يميز هذا الاختيار ليس فقط أنه يحقق تناقضًا واضحًا مع الفصحى المستخدمة في النص الإعلان، بل نلاحظ أيضًا أن اختيار كلمة "مية" وصفتها "بيضة" يشير إلى مستوى النظافة المتوقع عند استخدام هذه الغسالة، ولا شك أن صورة الماء أنسب صورة تُستعمل عند الترويج لغسالة ملابس.

لا تستحوذ الفصحى على الإعلانات في الإعلام المكتوب، فقد يختار محرر الإعلان - كما رأينا سابقًا - تعبيرًا دارجًا عندما يجد ذلك مناسبًا. وبالإضافة إلى الأمثلة السابقة، يمكننا دراسة الكلمتين التاليتين اللتين تستخدمان في الإعلان عن شاي "الجوهرة"، وقد تتركبان أثرًا فوريًا في نفس المستهلك المصري:

(p) يلفت الانتباه أن كلاً من "بس" و"فقط" يأتي بعد السعر مباشرة وبذلك يفقد تعليق جالي أو تعليقه وجهته.

"حتة سكرة" ("حواء": ١٩٩٤/٤/٣٠)

فقد فضل المحرر الكلمة العامية "حتة" بدلاً من مقابلها الفصحى "قطعة" ليدخل مباشرة إلى عالم المستهلك وحياته اليومية. كما يحمل التعبير الاصطلاحي "حتة سكرة" أهمية إضافية نظراً لأنه يحمل المعنى "ما أروعه". إن هذا التعبير محمل بالمعاني على المستوى الثقافي (في مصر) أيضاً؛ لأن معدل استهلاك السكر في الشاي مرتفع جداً؛ لهذا توحى هذه العبارة بأن كلمة شاي مرادفة في ثقافة مصر، بل الشرق الأوسط، لكلمة سكر؛ حيث يفهم المستهلك من هذا الإعلان القصير المليء بالمعاني أن هذا النوع من الشاي لا يحتاج سوى قطعة سكر واحدة لإبراز طعمه الغني.

كذلك قد تُستخدم العامية في الإعلان المكتوب لإنتاج سجع أو تقفية،^(١) يحدث بالضرورة تأثيراً على المستهلك، خاصة إذا كان يستخدم في المستوى العامي تعبيراً اصطلاحياً. ونرى مثلاً لذلك في إعلان زيت نخيل "النخلتين"، الذي يُذكر اسمه متبوعاً بشعار الإعلان:

"الحب في أكلتين" ("حواء": ١٩٩٤/٤/٣٠)

٦- الجمل من العبارات القصيرة المنفصلة:

يؤكد ليتش (١٩٦٦: ص ٩٣) أن لغة الكتل "المنفصلة" block language تتألف من عبارات ثانوية لا زمن لها ولا تتطلب تحديداً زمنياً، ولعل أهم فارق بين هذه العبارات في الكتل المنفصلة واللغة الخطابية هو أنها تكون عبارات مستقلة في اللغة الخطابية، في حين تؤدي وظيفتها بصورة مستقلة كمكونات لغوية منفصلة.

أهم فارق بين اللغة الإنجليزية التي يصفها ليتش واللغة العربية أن الفعل ليس عنصراً أساسياً لتكوين جملة مكتملة نحويًا في اللغة العربية، في حين أن عبارة مكونة من جزأين مثل For you this summer... a golden tan "من أجلك هذا الصيف... السمرة الذهبية" تعد عبارة ثانوية مستقلة في اللغة الإنجليزية، فإن المثال التالي المأخوذ من إعلان صحفي لشامبو "سباركل" صورة معتادة للعبارة الرئيسة المستقلة في اللغة العربية:

"إليك شامبو سباركل الجديد" ("حواء": ١٩٩٤/٥/٢٨)

على الرغم من هذا الفارق المهم بين اللغتين، فإنه لا شك في أن اللغة التي تضم هذه الكتل المنفصلة Block language من أهم سمات الإعلان العربي. وسنقدم أمثلة أكثر على ذلك لاحقاً أثناء الحديث عن التوازي.

٧- الأدوات البلاغية:

اختار ليتش (١٩٦٦: ص ١٧٥) التقفية والجناس الاستهلاكي والتوازي بوصفها "نماذج خاصة شائعة" في لغة الإعلان. وسوف يتناول هذا القسم من الدراسة استخدام عدد من الأدوات البلاغية في الإعلان العربي، وخاصة التقفية والوزن الشعري. ويبدو من الضروري تناول هذه "الأنساق" (المرجع السابق: ص ١٨٦)^(٢) عند الحديث عن اللغة العربية؛ لأنها تحظى بتراث خطابي ثري يرجع إلى عصر

(١) ستقدم الدراسة فيما يلي مناقشة حول السجع والتقفية وغيرها من الأنساق الصوتية.

(٢) يعرف ليتش (١٩٦٦: ص ١٨٦-١٨٧) "النسق" في هذا السياق بأنه "تماثل أو تجانس جزئي (إلى جانب درجة من التجانس المتأصلة في البنية اللغوية) بين أجزاء من النص متكافئة متجاورة".

ما قبل الإسلام. كما سنرى بعد قليل كيف يلجأ محرر الإعلان العربي كثيراً إلى استخدام القوالب الصرفية الصحيحة للكلمات في لغته لتحقيق أقصى استفادة.

٧-١ التوازي:

الأبنية المتوازية أو "الأنساق المتكررة" كما يقول ليتش (المرجع السابق: ص ١٩٠) يبدو أنها حقيقة مميزة للإعلان العربي كما هي في الإعلان الإنجليزي. ويرى ليتش من وجهة نظره (المرجع السابق: ص ١٤٦) أن التوازي هو واحد من أدوات "التنسيق بين مكونات مجموعة واحدة"، وهو عنده "عنصر خاص من عناصر سبك لغة الإعلان"،^(١) خاصة في سياقات المكونات اللغوية المنفصلة؛ حيث "تميل المجموعة من الأبنية المتوازية إلى أن تكون أعظم وحدة تلعب دوراً مؤثراً في عملية الاتصال". ويبدو أن التأثير الأساسي لهذه الأداة هو إبراز صفات المنتج بطريقة تزيد التذكر من خلال تكرار النماذج اللغوية.

وأمثلة التوازي كثيرة في الإعلانات التلفزيونية والصحفية. وكما هو الحال في الإنجليزية، فإن هذه الأداة البلاغية يلزمها الترتيب عادة. وتقدم العبارات التالية المأخوذة من إعلان شامبو "سباركل" أمثلة للتوازي في اللغة العربية:

"للشعر الدهني"

"للشعر الجاف"

"للشعر العادي"

وفي إعلان آخر عن سيارات "تويوتا"، استعان مصمم الإعلان الصحفي بتكنيك إبراز الصفة "اقتصادية" بخط أسود عريض:

"اقتصادية حين تشتريها"

"اقتصادية حين تستخدمها"

"اقتصادية حين تبيعها" ("جريدة عمان": ١٩٩٥/٢/٢٤)

ويأخذ التوازي أشكالاً متعددة. انظر إلى المثال التالي المستمد من إعلان جهاز "فيمينين" Feminin:

"جودة لا تقارن... سعر لا يُنافس" (حواء ١٩٩٤/٤/٣٠)

فالتوازي في هذا المثال تحقق ليس عن طريق تكرار ميزة في المنتج، بل باستخدام الوزن (شبه المشترك) والتوازي بين الفعلين المبنيين للمجهول مسبوقين بأداة النفي "لا".

المثال التالي مستمد من إعلان تلفزيوني عن زبادي "ميليكي لاند":

"مية في المية حقيقي"

"مية في المية طبيعي"

"مية في المية طازج"

(١) الأنواع الثلاثة الرئيسة للتنسيق هي: الربط والتوازي والبديل (المرجع السابق: ص ١٤٦).

إن استخدام صفتين متتابعتين من نفس الصيغة ("حقيقي" و"طبيعي") مهم للسجع والتقفية. كما أن أمتع شيء في الإنصات إلى التعليق الصوتي هو التأثير الإيقاعي الناتج عن القراءة الدقيقة المنقطعة لكل عبارة.

لا تتسم الأمثلة السابقة بتوازيها الشكلي المميز فحسب، بل أيضاً بتجاورها وتتابعها غير الشائع في كتل منفصلة. ولا يقتصر التجاور والتتابع في لغة الإعلان على الأسماء والصفات، بل نجده كذلك في الأفعال، كما نرى في هذا الإعلان عن شاي "ليبتون":

"يُطحن... يُقَطع... يُلف..." ("حواء": ٣٠/٤/١٩٩٤)

٧-٢ القافية والوزن الشعري:

عند تقييم القافية والوزن الشعري في الإعلان العربي، هناك أمران محتملان يتبادران فوراً إلى الذهن. الأول: أن تأثير السجع في كثير من الإعلانات يرجع إلى الجمع بين الحركة الطويلة والصوت الصامت في نهاية كل سطر أو في نهاية كل جزء من الشقين المكونين لشعار الإعلان. وهذا يذكرنا ببعض أنواع الشعر الشعبي، كالشعر العامي في الجزيرة العربية المعروف بالنبطي؛ حيث يقع الجزء المسجوع في آخر كل سطر. ومن الأمثلة الكثيرة على ذلك ما نراه في إعلان صحفي عن أجهزة إعداد الطعام "براون":

"كل التقدير في جودة التحضير" ("حواء": ٣٠/٤/١٩٩٤)

ولا يتحقق السجع هنا بفضل الحركة الطويلة (الكسرة) وصوت الراء في المقطع الأخير فحسب، بل يتحقق كذلك بتقفية لفظين مشتركين في الصيغة الصرفية (مصدرين من وزن واحد). وكما ذكرنا سابقاً فإن اللغة العربية بارعة في هذا النمط.

يعتمد الأسلوب الثاني الذي يستخدمه محرر الإعلان على تقنية السجع التي انتشرت في الفصحى التراثية وما بعدها في الفصحى الحديثة، فنرى في الإعلانات كلمتين متجاورتين تتحدان في الصيغة الصرفية. ومن أمثلة ذلك ما نراه في الإعلان الصحفي التالي عن شامبو "سي سي":

"من العناية للحماية" ("حواء": ٣٠/٤/١٩٩٤)

يبين هذا المثال السجع على وزن "فعالة" الذي تشترك فيه مصادر كثيرة لأفعال ثلاثية معتلة. وترصد الدراسة أمثلة كثيرة من هذا النوع في الإعلانات التلفزيونية والصحفية. وفي ما يلي عبارة توقيع المعلن عن سخانات مياه "جي إم سي":

"تكامل الإجابة... أعطانا الريادة" ("نصف الدنيا"، ١/٥/١٩٩٤)^(١)

(١) على الرغم من أن هذه الأمثلة تجسيد جيد لأساق السجع التقليدية المعتمدة على توالي هاء السكت، فإنه تجدر الإشارة إلى أنه مما يعزز تحقيق السجع والوزن الشعري وجود تاء التانيث في آخر الاسم والصفة، التي تُقرأ هاءً عند الوقف، مثل الاسم "عناية" المذكور أعلاه أو الصفة "عملية". وبالمقارنة مع اللغتين الإيطالية والإنجليزية، يشير فريزر (١٩٧٠: ص ٦١-٦٢) إلى أن اللغة العربية تتمتع بأدوات أفضل لتقديم نماذج مسجوعة؛ لأنها تحتوي على عدد أكبر من الكلمات التي تنتهي بصوت مفتوح. وعلى الرغم من أننا لا نريد عقد أي مقارنات مباشرة بين العربية والإيطالية، فإنه لا شك أن تاء التانيث العربية تمنح محرر الإعلان مجالاً أوسع لابتكار قوالبه المسجوعة.

وهذا مثال آخر مهم مستمد من إعلان عن زبد "شهية":

"شهية زبدة طازة... مية مية"

"زبدة شهية... الزبدة اللي هيه"

نلاحظ أن كلمة "مِية" لو نُطقت بالفصحى "مائة"، لما تحققت تقفيته المثالية مع ضمير المفرد المؤنث المنفصل في صورته العامية "هِيَّه" الذي يقابل في الفصحى "هي"، فالشكل العامي "هيه" مسجوع بصورة مثالية مع كلمة "مِية". وهناك حالات أخرى شبيهة يكون فيها اختيار اللهجة العامية للإعلان نابعاً من الرغبة في ضبط السجع. ولا شك أن السجع الفعال المؤثر قد يكون أداة ترويجية مهمة للمنتج. تأمل الإعلان التالي عن شاي "الجوهرة":

"شاي شاي شاي... شوف طعمه جميل إزاي"

لا تمتلك الفصحى كلمات كثيرة مناسبة يمكن أن تأتي مسجوعة مع كلمة "شاي"، لكن كلمة "إزاي" تقدم الحل لمحرر الإعلان، ليس فقط لأنها مسجوعة تماماً مع كلمة "شاي"، بل أيضاً لأنها الاختيار المثالي في هذا الموضع المتأخر في بنية الجملة، وهذا مما يمكن أن نعه ميزة في هذا الإعلان.

ومن صور السجع المألوفة والمحبة ما يؤسس من صفات على صيغة "فَعِيل" (وأحياناً مقابلها في العامية المصرية "فَعِيل")، فمثلاً يتحدث الشاعر (ويظهر مكتوباً على الشاشة) إلى مستخدم كريم البشرية "إيفا" ويخبره أنه سيشعر بالتالي:

"إحساس جميل بعد يوم طويل"

ونرصد مثلاً مهماً آخر لهذه الصيغة في إعلان مسحوق الغسيل "رابسو"؛ حيث تبدأ قارئ الإعلان بتقديم رجلين، أحدهما غُسلت ملابسه بمسحوق "رابسو"، والآخر بمسحوق غسيل لا يُذكر اسمه. وتقول عن الأخير:

"أبو خليل... همه ثقيل"

يمكن لنا أن نتصور أن اختيار اسم الشخصية (خليل) أو حتى فكرة استخدام شخصيتين متقابلتين نبع أساساً من الرغبة في استخدام تعبير "همه ثقيل" الذي يترك انطباعاً سلبياً فوراً عن مسحوق الغسيل "الآخر" (الذي لا يحدد الإعلان اسمه).

ومما لا شك فيه أن محرر الإعلان ينتفع من صيغ صرفية أخرى. فمثلاً يعتمد الانتشار الواسع للإعلان الصحفي عن الجهاز الإلكتروني "أونو" بشكل أساسي على الشعار التعريفي التالي:

"الضمان الشامل والأمان الكامل" ("حواء" ١٩٩٤/٥/٢٨)

ويلاحظ هنا أن اسمي الفاعل (الذين يقعان في موقع الصفة) "شامل" و"كامل" متقاربان في المعنى، مثلهما في ذلك مثل الاسمين "ضمان" و"أمان". أضف إلى ذلك أن ما بين كل زوج منهما من جناس، ولكي أكون أكثر تحديداً فهو "جناس ناقص". ويمثل هذان الزوجان من الألفاظ نموذجاً جيداً للجناس اللفظي؛ حيث يكون للكلمتين "ضمان" و"أمان" والكلمتين "شامل" و"كامل" نفس عدد الصوامت ونفس

نوع الحركة.^(١) بل إن الاسمين "ضمان" و"أمان" تحديداً يُستخدمان معاً بنفس الشكل في عدد من الإعلانات عن الأجهزة المنزلية.

ويشترك هذا النوع من الجناس اللفظي في بعض السمات مع نوع آخر من الجناس أطلق عليه ليتش Pararhyme (١٩٦٩: ص ٨٩) وهو يخص الكلمات التي تتضمن نفس عدد الصوامت مع اختلاف في نوع الحركة؛ حيث يرى ليتش أنه واحد من أنماط نطق المقاطع الستة الرئيسة التي تتطابق فيها الصوامت الأولى والأخيرة في الكلمتين المتجانستين. وقد يتطابق أي صامتتين في الجناس اللفظي، لهذا فإن المثال التالي لهذا النوع من الجناس مأخوذ من العبارة الختامية (ويظهر مكتوباً على الشاشة) لإعلان جبن "ميلكانا"، وهو يصلح أيضاً أن يندرج تحت الجناس اللفظي، لولا اختلاف حركة واحدة:

"جبنة ميلكانا... بالطاقة مليانة"

فالجناس هنا بين كلمتي "ميلكانا" و"مليانة" مع اختلاف حركة الميم. ومن المهم الإشارة إلى أن السجع والتقفية لم يتحققا هنا سوى بتغيير ترتيب الكلمات. مع أن عكس الكلمتين ليس خطأ في بنية الجملة، لكن الترتيب الناتج غير شائع ولا يستخدم عادة إلا في حالات التوكيد.^(٩)

ومن أمثلة الأساليب المستعملة كثيراً في الأدب العربي المسجوع استخدام اسمين شبه مترادفين لهما نفس الوزن ويشتركان في الصوت الأخير أو قافية الكلمة ويأتیان متواليين، ونرى ذلك في إعلان حافظة ثلج "أوليمبيك إلكتروك":

"خير رفيق وصديق لكل أفراد الأسرة" ("حواء" ١٩٩٤/٥/٢٨)

ونجد مثلاً آخر على ذلك في إعلان منشور في إحدى المجلات عن جهاز تلفزيون وفيديو :GAOOV

"أما الصورة فهي في غاية النقاء والصفاء" ("المشاهد" ١٩٩٤/١٢/٥)

ولا يكون اسم المنتج في أغلب الحالات مشتقاً من جذر عربي معروف، لكن يبدو أن هذه المشكلة لا تمثل عقبة في طريق محرر الإعلان الذي يستطيع رغم ذلك ابتكار أنساق مسجوعة. ومن أمثلة ذلك جبن "ميلكانا" الذي تحدثنا عنه سابقاً. لاحظ أيضاً الشعار التالي المأخوذ من إعلان تلفزيوني لعلاج حشرات الرأس "ليسيد":

"ليسيد بالتأكيد هو المفيد" ("حواء" ١٩٩٤/٥/٢٨)

يستخدم محرر الإعلان السجع هنا ليبقى الإعلان في الأذهان أطول وقت ممكن، فيختار المصدر واسم الفاعل الذي ينتهي "بالكسرة الطويلة والదال". ومن المنتجات الأخرى التي تحمل اسماً يسهل إيجاد كلمات من وزنه سائل التنظيف متعدد الاستخدامات "ليزا". هناك إعلانان مستقلان لهذا المنتج ينتهي كل منهما بعبارة ختامية مسجوعة على النحو التالي:

(١) إسبر/ جندي ١٩٨١: ص ٧٤٦. الجناس اللفظي أحد أمثلة علم البديع العديدة التي يتم توظيفها في أنواع مختلفة من الأدب العربي، وخاصة في النثر.

(٩) يشير جالي هنا إلى التقديم والتأخير في الجملة "بالطاقة مليانة" ولا أجد وجهة في قول جالي إن هذا التغيير في البنية غير شائع.

"ليزا... يخلي كل حاجة لزيـزة"

و "ليزا... مفاجآته لزيـزة"

في حالات كهذه، هل تم ابتكار جزء - على الأقل - من الشعار أو توقيع المعلن قبل اختيار اسم المنتج؟ إذا سلمنا بأن اسم المنتج يكون موجودًا دائمًا قبل الإعلان عنه وابتكار الشعار، فربما لا يسهل على محرر الإعلان ابتكار السجع الملائم والناجح للترويج للمنتج.^(١)

هناك أمثلة أخرى تبين أن محرر الإعلان يركز جهوده على صياغة نسق مسجوع من توقيع المعلن أو العبارة الختامية. ومن أمثلة ذلك إعلان شامبو "بيرت بلس" الذي يأخذ شكل حوار باللهجة العامية بين سيدتين. وفي ما يلي العبارة الختامية للإعلان:

"شامبو بيرت الصغير... ياما بيغيّر"

والمعنى المقصود هنا بالطبع أن استخدام هذا الشامبو "يغيّر" شكل الشعر ويجعله جذابًا. غير أن التعليق الصوتي الذي جاء قبل هذه العبارة الختامية يعلن أنه:

"للشعر الجذاب من غير عذاب"

ولكنّ هناك شكًا أن هذه العبارة الختامية يشوبها بعض الغموض بصورة لا تكون مقبولة في غير اللغة الإعلانـية.^(٢)

إلى جانب استخدام محرر الإعلان دائمًا لبعض الصيغ الصرفية المحددة في لغة الإعلان، فإنه يستخدم بكثرة أنماطاً محددة من الأبنية النحوية لكي يبيّن ميزات المنتج. ومن هذه الأبنية التمييز الذي أشرنا إليه سابقًا. تأمل مجموعة الأمثلة التالية المأخوذة من إعلان سخانات مياه "جي إم سي":

"الأقوى أداءً.. الأكثر وفراً"

"الأوثق ضماناً... الأضمن أماناً"

وقد يكون مفيدًا أن نذكر هنا نقطتين: أولهما الاستخدام الواسع للصفات في حالة التفضيل "أفعل" وتوظيفها لخلق تأثير لا يمكن أن يحدث بدون استخدام بنية التمييز. والنقطة الثانية - وقد تكون أكثر أهمية ودلالة - هي الوزن الشعري الذي ينشأ من هذه البنية.

وهناك بنية نحوية أخرى تستخدم فتحدث تأثيرًا جيدًا في الإعلان العربي، وهي الإضافة غير الحقيقية (التي تحدثنا عنها أيضًا فيما سبق). ومن الأمثلة الجيدة على ذلك إعلان منشور في إحدى المجلات عن "البنك السعودي البريطاني" على صفحة كاملة. تشغل ثلثي مساحة الإعلان صورة كبيرة لمبنى حديث مهيب من مباني البنك. وكتبت فوق الصورة العبارة التالية بخط أسود عريض:

"سعودي الانتماء"

(١) بل لقد شاهدت إعلانًا لنفس المنتج (ليزا) على القنوات الفضائية لا يلتزم التزامًا تامًا باللهجة العامية المصرية "ليزا... يجعل كل حاجة لذيذة". وبالتالي ضاع التأثير المتحقق في نسخة الإعلان المعروضة بالعامية المصرية.

(٢) يريد جالي أن يقول إن الحرص على السجع جعل العبارة الختامية تنتهي بـ "يغيّر" دون تحديد نوع التغيير، مما قد يُحدث لبسًا، وكأنه أراد أن يقول إن الجزء السابق من نص الإعلان "للشعر الجذاب من غير عذاب" يوجه المتلقي إلى أن التغيير إيجابي وليس سلبيًا.

وتحت الصورة عبارة:

"وعالمي الأداء" ("المشاهد" ١١/٥/١٩٩٤)

إن تجاور هذين المركبين خلق تأثيراً موسيقياً (سجعا) تأسس على الحركة الطويلة والهمزة في المصدرين "الانتماء" و"الأداء"، كما أنه يبرز أصول البنك الوطنية (وبالتالي العربية) من جهة، وأهميته الدولية الكبرى من جهة أخرى^(١).

٧-٣ الجنس الاستهلاكي:

ويتحقق هذا الجنس بمعناه الدقيق عندما يكون هناك تكرار للصوت الصامت الأول أو لعدد من الصوامت في بدء الكلمة، كما هو الحال في المثال الذي أورده ليتش (١٩٦٦: ص ١٨٧): "Built Better by Burco for you". وقد لاحظ ليتش (١٩٦٩: ص ٩٢) أن "المقطع المنبور الأساسي في الكلمة هو الذي يحمل الجنس عامة، وليس ضرورياً أن يكون المقطع الأول". ولم أعث سوى على مثال واحد على الجنس التقليدي في المواد الإعلانية المستخدمة في هذه الدراسة الأولية، وهو رقم محيط جداً إذا قورن بالإعلان الإنجليزي الذي يشيع فيه استخدام الجنس الاستهلاكي. يقدم المثال التالي العبارة الختامية لإعلان تلفزيوني عن ويفر "سناك" بالشوكولاته:

"سناك... الويفر الشنية الشهية من كادبوري"

وقع الجنس الاستهلاكي هنا في مقطع الشين المفتوحة في كلمتي "الشقية" و"الشهية". وأطلق ليتش (المرجع السابق: ص ٩٢) على ذلك اسم "القافية المقلوبة"، التي تشترك فيها الكلمتان في صوت الحركة الأولى بالإضافة إلى الصامت الأول أو مجموعة الصوامت الأولى^(٢).

٨- النحو:

هناك العديد من المظاهر النحوية في لغة الإعلان تستحق دراسة مفصلة. وسأقف هنا فقط عند بعض حالات عدم الالتزام (الانحراف) في الاستعمال اللغوي، التي توضح كذلك أن الحالات الشاذة (غير القياسية) الواضحة يمكن أن تعزى في المعتاد إلى الاختيار المتأني لإحدى الحالات اللغوية بتفضيلها على حالات أخرى.

٨-١ صيغة أفعال التفضيل (المقارنة والتفضيل):

إن صيغة أفعال التفضيل هي الصيغة الشائعة في لغة الإعلان، كما ينبغي لنا أن نتوقع. وقد قدمنا في الصفحات السابقة بعض الأمثلة على ذلك، ولا داعي لتكرار ما ذكرناه. أما صيغة المقارنة "أفعل من" فهي الصيغة التي تستحق منا بعض الاهتمام. بسبب القيود المفروضة على محرر الإعلان عند مقارنة منتجه بمنتجات منافسة^(٣)، فإنه يلجأ إلى استخدام المقارنات غير مكتملة الصياغة في النص الإعلاني.

(١) إن استخدام الإضافة غير الحقيقية في الإعلان ظاهرة تستحق أن نفرد لها دراسة، نظراً لأن استخدام هذا النوع من الأبنية المركبة في تزايد من حيث الكم ومجال الاستخدام. ومن النقاط المهمة مدى تقبل النثر في العربية المعاصرة لبعض تلك الأمثلة. وهل هناك أي قيود على طبيعة علاقات المصاحبة بين الاسم والصفة في هذه الأبنية؟ أرجع إلى إعلان سيجار "كورونا" المنشور في إحدى المجلات: "سهلة الحفظ بالجيب" ("نصف الدنيا" ١٩٩٤/٥/٨).

(٢) إن الجنس في هذا المثال أكبر من مجرد القافية المقلوبة، إذا لاحظنا تقفية الصوتين الأخيرين من الكلمتين أيضاً.

(٣) لا يحق لمحرر الإعلان أن يدعي تفوق جودة منتجه على منتج آخر محدداً اسمه.

وبالتالي يمكن أن نقول إن استخدامهما يكون غير محدد. وقد أشار ليتش (١٩٦٦: ص ١٦١) إلى أن "صيغ صفات المقارنة غامضة، لدرجة أنها قد تكون غير مجدية ما لم يستخدم لها معيار للمفاضلة". أما جيس (١٩٨٢: ص ٩٠ وما بعدها) فقد ذكر أن البنات التي تتضمن صيغ مقارنة غير مكتملة تكون "مبتورة" (نتيجة بعض الحذف). وقد عثرتُ على أمثلة كثيرة من حالات المقارنة غير المكتملة في المواد الإعلانية المستخدمة في هذه الدراسة.

انظر إلى الغموض في العبارة الختامية التالية المأخوذة من إعلان تلفزيوني عن أفلام كاميرا "كوداك":

"مع كوداك أنت أحلى"

هل سيظهر الشخص أجمل إذا التقطت صورته باستخدام أفلام "كوداك" مقارنة بأي أفلام أخرى؟ أم هل يبدو الشخص في صور أفلام "كوداك" أجمل مما يبدو في الطبيعة؟ مع أن المعنى فضفاض واحتمالات الغموض كبيرة، فإن محرر الإعلان يفترض - بالطبع - أن التأويل المقصود هو الذي سيصل وحده إلى المستهلك. وبالمثل نجد إعلان مسحوق الغسيل "داز" غامضاً:

"داز يغسل أكثر بياضاً"

هل يغسل "داز" أكثر بياضاً من المنتجات المنافسة؟ أم أكثر بياضاً من منتجات سابقة طرحتها نفس الشركة؟ أم أنه أفضل من غسل الملابس بالماء فقط؟ وهي ممارسة غير مستبعدة بين الفئات الفقيرة في الشرق الأوسط؟^(١)

يقدم المثال التالي واحدة من أوضح حالات الغموض الناتج عن المرجعية الثقافية التي قد تنشأ عن استخدام مقارنات غير مكتملة. ويمكن أن نجد هذه الحالة في إعلان صحفي عن همبرجر اللحم "Whopper":

"أطيب لأنه مشوي" ("جريدة عمان" ١٩٩٤/١/٢٠)

يثير هذا المثال عدة تساؤلات، أولاً: أننا لا نستطيع أن نفترض أن المعنى الذي يقصده محرر الإعلان العربي هو نفسه الذي يمكن أن نجده في إعلان مشابه في أية ثقافة غربية تراعي نسب الكوليسترول في الطعام؛ أي أن يكون المغزى أن اللحم المشوي أصح من اللحم المقلي مثلاً، مع أننا لا نستطيع استبعاد هذا التأويل في الإعلان العربي أيضاً. ثانياً: هل يوحي الإعلان بأن همبرجر "Whopper" أفضل من أنواع همبرجر الأخرى لأنه مشوي؟ أم أن همبرجر المشوي طبق غالي الثمن مثل الكباب المشوي الذي يفضلُه العرب؟

٨-٢ - كلمة "فقط":

أشرنا فيما سبق إلى أن استخدام "فقط" الفصيحة أو "بس" العامية التي تقابل في الإنجليزية "only", "just" لا يعتمد بالضرورة على المستوى اللغوي المستخدم في الإعلان، وذلك على الأقل في حالة

(١) سيتضح الآن للقراء (العرب) المتابعين للإعلان البريطاني أن كثيراً من شعارات الإعلانات المقدمة في هذه الدراسة تشبه إلى حد كبير مثيلاتها في بريطانيا. كما هو الحال في الشعار الإنجليزي للمسحوق "داز" الذي ترجم إلى العربية ترجمة مباشرة واستخدم شعاراً لإعلان المنتج نفسه. والمثير للاهتمام أن اللغة العربية قابلة أيضاً لتوظيف أساليبها بطريقة غير تقليدية.

الإعلانات التلفزيونية. ولم نعثر في الإعلان الصحفي على أية أمثلة لاستخدام "بس"، غير أن الحالات الكثيرة التي عثرنا عليها لاستخدام "فقط" أثارت تساؤلات مهمة حول ترتيب الكلمات في الجملة. ويرى الحسن (١٩٧٧: ص ١٢٥) "أن كلمة 'فقط' ليس لها موقع ثابت في العربية الفصحى التراثية"، أي أنها قد تأتي بعد الفاعل أو بعد الخبر مباشرة. ولا يتناول الحسن ظهورها في صدارة الجملة.

وفي عينة الدراسة، تأتي "فقط" دائماً في مقدمة الجملة، كما في الأمثلة التالية:

"فقط أخشاب طبيعية" ("حواء" ١٩٩٥/٥/٢٨)

"الاقتصاد الحقيقي... فقط من سيارتك تويوتا" ("جريدة عمان" ١٩٩٥/٢/٢٤)

"فقط تويوتا وحدها تحتفظ بجودتها" ("جريدة عمان" ١٩٩٥/٢/٢٤)

هناك تفسيران محتملان لهذا الترتيب غير التقليدي للجملة (موقع "فقط" في الجملة)، ويستشهد الحسن (المرجع السابق: ص ١٢٤) بأمثلة قدمها بلانك في بحثه في الخطاب العربي، تأتي فيها الكلمة في صدر الجملة، حيث يتوقع المرء مقابلها العامي "بس"، مما يعني أن موقع كلمة "فقط" في الأمثلة السابقة قد يكون مرتبطاً بأسلوب محرر الإعلان نفسه وتأثير العامية فيه. والتفسير الآخر المحتمل - فيما يخص موقع الكلمة - يرجع بالطبع إلى اللغات الأجنبية كالإنجليزية، وترجمة بعض الإعلانات عنها ترجمة مباشرة مثل الإعلانين الأخيرين.

على أي حال، فإن اللافت للنظر أن هذه الأمثلة وقعت في العربية المكتوبة، مع أنها قد تقع في صدر الجملة في الإعلان المنطوق كما أوضحنا. وبالعكس تظهر "فقط" كثيراً في "آخر الجملة" (المرجع السابق: ص ١٢٥) في الإعلانات المنطوقة المستخدمة في هذه الدراسة.

تؤيد هذه الأدلة الرأي المطروح سابقاً أن هناك عدداً من المستويات اللغوية المستخدمة في الإعلان العربي، الأمر الذي لا يعكس فقط الأهداف الثقافية للإعلان المقدمة بأسلوب ضمني، بل ربما يعكس أيضاً التعارض بين ما كُتب ليُنطق وما كُتب ليُقرأ. سجل ليتش (١٩٦٦: ص ٦٠) منذ أكثر من ثلاثة عقود ملاحظة مهمة مفادها أن "أسلوب نص الإعلان التلفزيوني له بعض الأثر على صياغة نص الإعلان الصحفي". هذه بالتأكيد الحالة نفسها في الإعلانات العربية التي تستخدم مستويات لغوية عدة متداخلة.

٨-٣ جمل الشرط:

جمل الشرط التي تتضمن أدوات الشرط الرئيسية "إن" - إذا - لو" كانت للغرابة محدودة جداً في إعلانات الصحافة والتلفزيون المصري. ويختلف هذا عما نجده في الإنجليزية؛ حيث أشار ليتش إلى انتشارها بشكل ملحوظ في الإعلانات الإنجليزية؛ حيث تُستخدم أداة الشرط When (متى/حينما) بمعنى "كلما"، أما الأداة If فإنها ليست شائعة فحسب، بل إنها تؤدي عموماً وظيفة نحوية خاصة (المرجع السابق: ص ١١٦).^(١) ومن الواضح أن لغة الإعلان عادة ما تتضمن عدداً كبيراً من الجمل المستقلة،

(١) وفقاً لوجه نظر ليتش (١٩٦٦: ص ١١٦) فإن أداة الشرط When "تربط عادة الجملة الخاصة بالمنتج بجملة حول احتياجات المستهلك وطريقة تليبيتها".

وكثير منها جمل أمر (المرجع السابق: ص ١٢٠). ويفضل محررو الإعلان استخدام جمل متساوية في الرتبة والأهمية أكثر من استخدام الجمل التابعة أو الفرعية. ولهذه الأسباب فإن النمط التالي من الجمل شائع جدًا في الإعلان العربي:

"جربي واكتشفي"

فالمعنى غير المباشر هنا شرطي، وهو: "إذا جربتِ (هذا المنتج) فسوف تكتشفين (المذاق الفريد على سبيل المثال)". ويحمل الإعلان التالي عن سيارات "سبرايت" عنصر الشرط أيضًا:

"انطلق وتذوق متعة القيادة" ("الحياة" ١٦/١٢/١٩٩٤)

يبدو أن استخدام جملي الأمر المتساويتين وسيلة مهمة في بلاغة الإعلان التي يستعملها المحرر بوصفها أداة لسبك النص لإبراز مزايا المنتج.

ومن الوسائل الأخرى لتجنب جملة الشرط بصورة مباشرة في الإعلانات العربية استخدام الجملة الاسمية، كما يتضح في الإعلان التلفزيوني التالي حول التوفير في مكتب البريد:

"التوفير بمكتب البريد"

"فلوسك مضمونة وتزيد"^(s)

من مميزات استخدام اسم (في الحالة السابقة جاء هذا الاسم مصدرًا) في السطر الأول بدلاً من أداة الشرط والفعل أنه يسهم في تحقيق التوازي مع كلمة "فلوس" ويحافظ على تقفية الجمليتين.

إن وقوع جمل شرطية تستخدم أدوات الشرط في الإعلانات العربية ليس أمرًا غريبًا. غير أن الباحث أشار في مقالة سابقة إلى أن المحرر إما أنه يتجاهل القواعد النحوية لجملة الشرط في العربية الفصحى المعاصرة (جالي ١٩٩٣: ص ٤٨-٥٠) أو أنه يستبيحها إلى أقصى الحدود. وهناك من الأدلة ما يؤيد هذا الرأي في لغة الإعلان، خاصة عند استخدام الأدوات "أينما" و"مهما".

٨-٤-١- أينما

وفقاً لقواعد الشرط في النحو العربي، ينبغي أن تكون أداة الشرط متبوعة بفعل ماضٍ أو بصيغة أمر. وقد تبين من خلال الدراسة أن عددًا من الأمثلة يخالف هذه القاعدة.^(t)

وتكاد أداة الشرط "أينما" تكون أكثر أدوات الشرط شيوعًا في الإعلان. وهي تستعمل عادة في سياق إظهار أن المستهلك يمكنه أن يستمتع بالمنتج "أينما" كان مكانه. وعلى الرغم من العثور على أمثلة جاء فيها فعل ماضٍ بعد "أينما" مثل عبارة "أينما كنت"، فإن الشائع أن يليها فعل مضارع، وهو

(s) جاءت هذه الجملة الاسمية بدلالة شرطية يمكن تبيينها على النحو التالي: "إذا أودعت نقودك بمكتب البريد.. فإنها ستكون..".
(t) لا أدري من أين أتى جالي بهذه القاعدة وجملة النتائج التالية لها التي يجزم بصحتها وخطأ كل ما يخالفها، فليست أساليب الشرط سواء في زمن فعل الشرط وجوابه، فنجد في القرآن على سبيل المثال: ﴿وَمَا تَفْعَلُوا مِنْ خَيْرٍ يَعْلَمُهُ اللَّهُ﴾ (البقرة: ١٩٧)، و﴿وَإِنْ يَمْسَسْكَ بَخِيرٌ فَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (الأنعام: ١٧)، و﴿قَالُوا إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ﴾ (يوسف: ٧٧). أما أينما فهي اسم شرط جازم في محل نصب على الظرفية المكانية، بمعنى "في أي موضع"، وفعل الشرط والجواب بعدها يكونان مضارعين، ولا يعد هذا تطورًا في الفصحى؛ إذ إنها وردت على هذا النحو في القرآن الكريم، ودون فاء في جواب الشرط: ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ﴾ (النساء: ٧٨).

في حد ذاته تطور في الفصحى. وقد يحدث "انتهاك" لقواعد الشرط في الجملتين مع "أينما"، ففي إعلان مربى "فيتراك" نجد أن جملة جواب الشرط التي تبدأ بالأمر كان لا بد أن تسبق بالحرف "ف":
"أينما تكون تمتع بفيتراك"

ولن نسجل دهشتنا من بناء هذه الجملة؛ إذ إن اللهجة العامية هي السائدة فيها. وينطبق الشيء ذاته على الإعلان الصحفي التالي عن شاي "ليبتون" الذي يضم فقط هذا التعليق:
"شاي ليبتون... الأول أينما تكون" ("حواء" ٣٠/٤/١٩٩٤)

من الواضح في هذا المثال اختيار الفعل المضارع "تكون" ليتحقق السجع مع اسم المنتج، لكن القارئ ما زال غير قادر على أن يحدد بشكل كامل المستوى اللغوي المستخدم في هذا الإعلان القصير.

٨-٤-٢ "مهما"

الأمر مشابه مع أداة الشرط "مهما". ولننظر في المثال التالي المأخوذ من إعلان سائل الغسيل "فيري":

"مهما الدهون تقوى"

"فيري عليها أقوى"

يستخدم هذا النص الإعلانى مستوى العامية المصرية. أما في هذا الشعار الذي أوردناه، فيبدو أن المحرر اختار مستوى هجيناً من النحو والبناء في العامية مع الصوت والصرف في الفصحى. فمن غير المقبول في الفصحى أن يأتي الفعل بعد الفاعل في الجملة الأولى المسبوقة بأداة الشرط "مهما". لقد تغير بناء الجملة المعروف في الفصحى، والذي يفرض أن يأتي الفعل بعد مهما وأن يكون فعلاً ماضياً أو أمراً^(٤)، إنه أمر بالغ الصعوبة أن تحدث سجعاً من خلال استعمال الجنس دون أن تقلب تركيب الجملة. وربما يكون سياق الإعلان العامي مبرراً لقبول هذا النقص لقواعد النحو.

٩- الأرقام:

في الدراسة التي أجراها بلانك (١٩٦٠: ص ١٠٧) حول انحرافات الأسلوب في العربية المنطوقة (مستوى المثقفين)، وجد أن كل الأرقام تأتي عادة في صيغتها العامية. ومن ناحية أخرى قدم الحسن (١٩٧٧: ص ١٢٤) أدلة كثيرة من حصيلة عبارات العربية المنطوقة على لسان المثقفين تثبت بقاء بعض ملامح العربية الفصحى في الأرقام أحياناً^(١) وقد خلصنا بوجه عام إلى أن الأرقام تستخدم بصورتها الدارجة في الإعلانات التجارية التلفزيونية، أما في الإعلانات المكتوبة فإنها قد تأتي بصورتها في الفصحى المعاصرة أو العامية.

(٤) أسجل هنا نفس التعليق السابق. و"مهما" أداة شرط محولة من غير الظرفية وتأتي للربط بين تركيبين على النحو التالي: مهما + تركيب غير مستقل + تركيب مستقل، "مهما يكن الأمر فلن أقبل التنازل". قد يكون التركيب فعليين كما في المثال السابق، وقد يكون الجواب اسمياً، كما في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا مَهْمَا تَأْتِنَا بِهِ مِنْ آيَةٍ لَتَسْحَرَنَا بِهَا فَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ﴾ (الأعراف: ١٣٢). وقد يكون التركيبان الفعليان (الشرط ماضٍ والجواب مضارع) "مهما فعلت من كذا وكذا.. فلن أقبل اعتذارك".
(١) يشير تصنيف ميسوليس (١٩٨٠: ص ١٢٩) إلى أن الأرقام التي أوردها الحسن تتدرج تحت تصنيف "العربية الأدبية الشفهية" Oral literary Arabic وليس عربية المثقفين المنطوقة. ويستند ميسوليس في هذا الرأي إلى أن أهم سمات العربية الأدبية الشفهية هو ميلها لإحياء حركات الإعراب "حركات أواخر الكلم".

نلاحظ مثلاً في إعلان حليب "كوست" المجفف المنشور في إحدى المجلات استخدام عبارة "سبعة عشر عنصراً غذائياً" في ثلاثة مواضع مختلفة. وبناءً على ما توصلنا إليه بشأن تناول الإعلان العربي للأرقام بوجه عام، يمكننا القول إن إعراب كل حالة منها كانت له دوافعه المختلفة. فقد جاء الرقم في نص الإعلان الأساسي (متن الإعلان) في صورته الفصحى مع ضبط التمييز بدقة (استعمال التنوين لتمييز الأعداد من ١١ إلى ٩٩):

"مَنْ منا لا يتمنى سبعة عشرَ عنصراً غذائياً أساسياً في مشروب واحد"

ولا غرابة في الالتزام بقواعد تمييز العدد هنا؛ لأنه نص سردي مباشر يلقي ضوءاً على صفات الحليب موضوع الإعلان. وقد أشرنا سابقاً إلى استخدام هذه النصوص الإعلانية (أو التعليقات الشفهية) بالفصحى عادة. لكننا اكتشفنا في هذا الإعلان أن إعراب نفس الجملة عندما وردت في توقيع المعلن (إشارة المعلن) تغلب عليه سمات العامية:^(١)

"حليب كوست... سبعة عشرَ عنصراً غذائياً للأجسام... والعظام"

يتوافق ذلك مع بعض النتائج التي توصلنا إليها سابقاً والتي تبين أن إعلانات صحفية كثيرة تستخدم نفس أسلوب "عرض" الإعلانات التلفزيونية، بل إن هذا المثال بالذات قد يكون مأخوذاً من التلفزيون. وعادة ما يتم تقديم إشارة المعلن في هذا النمط باللهجة الدارجة. أما بالنسبة للصورة المستخدمة، فإنها المشهد الذي يراه المشاهد أثناء سرد النص الأساسي. وهناك أدلة تشير إلى أن الأرقام التي تظهر مكتوبة على الشاشة لا تلتزم بالصحة النحوية.^{(٢)(٧)} وتؤيد الأمثلة التالية هذا الرأي.

ويكرر ظهور الأسعار على الشاشة في الإعلانات التلفزيونية عن قطع شوكولاتة "سناك" وويفر الشوكولاتة "سناكي". سعر قطع الشوكولاتة "خمسة وعشرين إرش" وسعر الويفر "خمسناشر إرش". لا يُكتب التمييز في الحالتين منصوباً، والسبب ببساطة أن الإعلانين يستخدمان العامية. والغريب في الأمر أننا نشاهد هذه الظاهرة "على الشاشة" ولا يقتصر ظهورها على التعليق المسموع. وقد يرجع أحد الأسباب (وإن كنت أراه مستبعداً) إلى ما أسماه ليتش "قيمة الانتباه".

ومن الأمثلة الأخرى التي تؤكد تفضيل استخدام العربية الدارجة على الفصحى المعاصرة عند تمثيل الأرقام في النص الإعلان في هذا الإعلان الصحفي عن أنظمة تكييف "ميراكو"؛ حيث يظهر عنوان كبير بخط أسود عريض ليوضح النظامين الأساسيين اللذين تقدمهما الشركة، ويليه مباشرة عبارة:

"لدينا الاثنان" ("نصف الدنيا" ١٩٩٤/٥/٨)

ووفقاً لقواعد النحو العربي، فإنه كان من المفترض أن يأتي الرقم في حالة الرفع "الاثنان".

هذا مثال آخر على استخدام الأرقام في صورتها العامية في إعلان تلفزيوني عن غذاء ملكات

(١) يتعذر التأكد من المستوى اللغوي للعدد نفسه؛ لأنه مكتوب بالأرقام وليس بالحروف.

(٢) قد يكون السبب في وضع تنوين الفتح في عبارة "عنصرًا غذائياً أساسياً" بالنص الأساسي راجعاً إلى أنه المفعول به، لكن هذا لا يفسر حذف التنوين في المثالين الآخرين. ومن المفترض أن نرى التمييز منصوباً في العربية المكتوبة أيًا كان السياق.

(٧) يجب التنبيه إلى أن ما أشار إليه جالي في الهامش رقم ٣٦ بوصفه مفعولاً به ليس صحيحاً، فهو تمييز منصوب أما المفعول به للفعل "يتمنى" فهو العدد نفسه (سبعة عشر).

النحل "فاركو"، وهو إعلان يوظف الفصحى المعاصرة. ويتحدث المعلق عن التركيزين المتاحين من المنتج قائلاً:

"بتركيز مية أو ميتين"
أو قائلاً: "بتركيز عالٍ... سُمِّيَّة"

١٠ - عناصر ثقافية أخرى في خطاب الإعلان العربي

أوضحت هذه الدراسة عدة مرات تأثير الثقافة العربية في خطاب الإعلان العربي. وسوف نلقي الضوء في هذا القسم الأخير على العلاقة بين اللغة (السياق اللفظي) والثقافة (سياق الموقف)، كما تظهر في المواد الإعلانية عينة الدراسة.

ولعل أفضل نقطة لبدء هذا النقاش هي مقالة سليمان (١٩٩٣) التي يتناول فيها مزايا تدريس الثقافة لمتحدثي اللغة العربية من غير الناطقين بها باستخدام وسائل اتصال مختلفة. وفي القسم الخاص بالإعلان (المرجع السابق: ص ٧٨-٧٩) يبين كيف أنه كثيراً ما يعكس "التقلبات في المناخ السياسي" للبلاد. ولتوضيح ذلك يسوق مثلاً لإعلان منشور في صحيفة سعودية عن كريم ما بعد الحلاقة "U.S.A"، ويستخدم الإعلان التعليق التالي: "قوة العاصفة"، ولا يؤكد هذا التعليق على قوة المنتج فحسب، بل يذكرنا بالعلاقة الوطيدة بين الولايات المتحدة والمملكة العربية السعودية عقب حرب الخليج عام ١٩٩١ بالإشارة إلى عملية "عاصفة الصحراء" التي شنتها القوات الأمريكية لتحرير الكويت من القوات العراقية.

ويعد التمثيل البصري للنص والمجاز من الأدوات العديدة التي يستخدمها منتج الإعلان، مع أنه من الإنصاف أن أقول إن المستويات المستخدمة تتفاوت تفاوتاً كبيراً في السياق العربي. فمثلاً في إعلان سمن "بلدي" نرى امرأة ترتدي الملابس الريفية التقليدية لتعبر عن اسم المنتج. وفي إعلان آخر عن شاي "العروسة"، نسمع موسيقى شرقية مصاحبة للإعلان، ونشاهد فتاة جميلة ترتدي ملابس العروس، وهما عنصران مستوحيان من ثقافة العالم الإسلامي.^(٧) هذا النوع من الإعلانات يتطابق مع ما جادل عنه كوك (١٩٩٢: ص ٤٩) عندما قال إن "إعلانات عديدة تقدم رسائل قوية ومعقدة تماماً - أو إلى حد بعيد - اعتماداً على الصور والموسيقى، دون أن تستخدم اللغة فعلياً". وكما رأينا، لم يستخدم الإعلان السابق نصاً لغوياً.

ومن السمات الأخرى المهمة في خطاب الإعلان توظيف اللغة المصاحبة، وهي ما يصفه كوك (المرجع السابق: ص ١) بأنه "سلوك ذو مغزى مصاحب للغة". حقاً إن اللغة المصاحبة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعرض "المباشر" بسبب الإيماءات أو التعبيرات أو التنغيم على سبيل المثال، لكن كوك يحذر من إغفال أهميتها في النصوص المكتوبة. ويضيف (المرجع السابق: ص ٧٧) أن "عدد الطرق التي يستخدم بها الإعلان المكتوب اللغة المصاحبة كبير جداً". ونرى مثلاً على ذلك في إعلان صحفي عن أقلام "باركر ديوفولد" ("جريدة عمان" ١٩/١٠/١٩٩٤)؛ حيث نشاهد صورة رجل عربي تبدو عليه أمارات العلم والثقافة يلبس عمامة ويجلس أمام المكتب، ويكتب بأحد هذه الأقلام. وتظهر فوق الصورة العبارة التالية مكتوبة بخط يدوي منمق وجميل:

(٧) لا أجد مبرراً هنا لتحديد ثقافة العالم الإسلامي، بل هي ثقافة المجتمع العربي بعمامة، والمصري بوجه خاص.

"إنَّ فنَّ الكتابة مثل التعليم... لا تُقدَّر قيمته الحقيقية إلا بالنضوج"

نتصور أن "النضوج" المقصود هو التميز والخبرة الطويلة لأقلام "باركر"، لكن صورة الرجل العربي وعلى رأسه العمامة تجسد هذا النضوج والمعرفة والخبرة. كما أن استخدام خط اليد في هذا الإعلان مهم جداً؛ لأنه يعكس النضوج أيضاً، ولا شك أنه بالغ الأثر في نفوس المتلقين في سياق ثقافي يعلي شأن الخط العربي منذ فجر التاريخ. ومن الحكمة اختيار اللغة العربية الفصحى في هذا الإعلان، ويبرزها استخدام حرف "إن".

أما في إعلان فول "حدائق كاليفورنيا"، فقد تحولت اللغة المستخدمة من العامية المصرية إلى الإنجليزية الأمريكية، وهي خطوة تركت انطباعاً لدى أبناء الطبقة المتوسطة والمتعلمين الذين يبدو أن الإعلان يستهدفهم. وينطبق الشيء ذاته على إثبات التنوين في نص هذا الإعلان. وعلى الرغم من أن الفول من أساسيات النظام الغذائي المصري، فإن من المستبعد أن تتحمل الفئات الفقيرة غير المتعلمة ثمن هذا المنتج المعلن عنه. وبالتالي فإن هذا التحول في اللغة يعكس نوعية المستهلكين المستهدفين. وتشارك عوامل أخرى في خلق الجو العام للإعلان الذي يناسب الترويج للمنتج، مثل زي "رعاة البقر" الغربي الذي يرتديه المغنون، واللحن الجذاب المستمد من الموسيقى الغربية.^(١)

يتضمن خطاب الإعلان العربي كثيراً من العناصر الثقافية. ونجد ذلك مثلاً في إعلان بطاقة "أمريكان إكسبرس" التي تقدم الدعوة التالية للمستهلك:

"استعملها لشراء هدية لزوجتك... ("المشاهد" ١٩٩٤/١٢/٣٠)

ثم يقترح الإعلان على المستهلك استخدام البطاقة لشراء لعبة لابنه أو دعوة صديق إلى العشاء. وتبرز هذه الاقتراحات فكرة العلاقات الأسرية القوية وحسن الضيافة التي تمثل جزءاً أساسياً من الثقافة العربية.

أحد أفضل الإعلانات التي تتبنى تقنية التناص إعلان شاحنات "فورد رينجر"؛ حيث يظهر العنوان التالي بخط أسود عريض (مثال آخر على استخدام اللغة المصاحبة) لجذب انتباه المستهلك وسرد الأسباب التي قد تدفعه إلى شراء هذه المركبة:

"ألف سبب.. وسبب"

والمقصود أن هناك ألف سبب وسبب يدفعك إلى شراء هذه الشاحنة. وقد استعار محرر الإعلان تركيباً محفوراً في الأذهان العربية منذ قرون يذكّرنا بقصص "ألف ليلة وليلة". وهذا دليل آخر على استخدام تقنية "الخطاب البيني" Inter-discoursal (كوك ١٩٩٢: ص ١٩٠)، بأن "يحتوي الإعلان على صوتٍ لنمط خطاب آخر، كأن يتطلب معرفة بفيلم أو قصة أخرى".^(٢) وتجدر الإشارة إلى أن بعض كتّاب الأدب العربي الحديث أحسنوا استغلال هذه التقنية وحققوا نتائج جيدة. فاستعانوا بموضوعات مثل الأساطير عبر الإشارة إلى أهم العناصر المتكررة في النصوص القديمة، كما تضمنت الأعمال

(١) يتوافق ذلك مع أهمية دور الموسيقى في الإعلان كما أشار إليها كوك (١٩٩٢: ص ٤٤ وما بعدها).

(٢) النمط المقابل هو "الخطاب الداخلي" Intra-discoursal وهو أن يحتوي على "صوت" مثال آخر من نفس نمط الخطاب، كأن يتطلب الإعلان معرفة بإعلان آخر" (كوك ١٩٩٢: ص ١٩٠).

النثرية الحديثة بعض أفكار قصص "ألف ليلة وليلة". وقد لاحظنا في مجموعة الإعلانات التي اعتمدت عليها الدراسة كيف استطاعت توظيف أنواع أدبية معروفة مثل الشعر وأفادت من السجع.

وهذا يعني أن السياق الثقافي جوهري لإدراك مغزى الإعلان إدراكاً كاملاً. حدد كوك (المرجع السابق: ص ١-٢) ثلاثة أنواع أخرى للسياق، وهي الموقف والمشاركين والوظيفة. ويمكننا رؤية الأمثلة التي تثبت أهمية هذه الأنواع الثلاثة في تقييم الإعلان في إعلانين مختلفين تماماً يعرضهما التلفزيون المصري لمنتجين من مسحوق الغسيل. وقد يبدو تقديم إعلان عن مسحوق غسيل غربي في الريف المصري أمراً غير معتاد، لكن الفكرة المختارة لإعلان مسحوق "إريال" تتضمن سرداً طويلاً يجري على لسان سيدة فقيرة، ومشاهد لمجموعات كبيرة من الأهالي البسطاء والغسيل النظيف الذي يرفرف في الهواء. وفي المقابل، نشاهد إعلاناً آخر لمسحوق الغسيل المصري الأقل سعراً "رابسو". يدور الإعلان في منزل مريح لزوجين من الطبقة المتوسطة ويظهر في خلفيته بيانو وأثاث وثير. نشعر في هذين الإعلانين أن المحرر لجأ إلى تغيير السيناريو المتوقع للتأكيد على أن هذين المسحوقين يناسبان أي شخص، من حيث السعر في حالة مسحوق "إريال"، ومن حيث الجودة في حالة مسحوق "رابسو".^(١)

يظهر جانب آخر من جوانب العلاقة بين النص والسياق في بنية الفعل، نظراً لأن اللغة العربية من اللغات التي تفرّق بين المخاطب المذكر والمؤنث، فيسهل معرفة الجمهور المخاطب في الإعلان من فعل الأمر. والفعل "استعملها" في إعلان بطاقة "أمريكان إكسبرس" موجه لجماهير الرجال بشكل أساسي، مما يجعلنا نفترض أن الرجال أكثر ميلاً لاقتناء بطاقات الائتمان. وبالمثل لا نجد غرابة في أن يكون إعلان أجهزة تكييف "باور" موجهاً للرجال، ليس فقط بسبب طبيعة الجهاز، بل أيضاً لما يحمله اسم المنتج من معانٍ مناسبة. وعلى الصعيد الآخر، ندرك أن النساء هن الجمهور الأساسي الذي تخاطبه إعلانات المنتجات المنزلية مثل مساحيق الغسيل والشامبو.

وعلى الرغم من جودة صناعة بعض المنتجات المصرية وتميزها، فإن محرر الإعلان ما زال يميل إلى ربط المنتج بعنصر "أجنبي" كلما أمكن. ففي إعلان ملابس النساء "دهب" ينص التعليق الأساسي على ما يلي:

"ذوق فرنسي... قطن مصري" ("حواء" ١٩٩٤/٥/٢٨)

وفي إعلان ستائر ومفروشات "قصر بيان":

"على أحدث الأذواق والموديلات الأوروبية والأمريكية" ("حواء" ١٩٩٤/٥/٢٨)

نرى الشيء نفسه في الإعلان التالي عن الأدوات الصحية "أراسمكو":

"إنتاج وطني مطابق للمواصفات الأوروبية" ("حواء" ١٩٩٤/٤/٣٠)

سوف نختم هذه الدراسة بتسليط الضوء على واحد من أهم الإعلانات التي تناولناها في هذه الدراسة؛ حيث يجسد إعلان مكعبات مرقّة دجاج "كنور" العلاقة الأساسية بين النص والسياق، التي

(١) لا شك أن هناك تفسيرات أخرى. فمثلاً توحى الأجواء الريفية في إعلان "إريال" بالانتعاش الذي يتميز به الريف، ويعكس الانتعاش الذي يضيفه المنتج على الملابس.

كانت نقطة تركيز هذه الدراسة، فهو يعتمد على استخدام نوع محدد من أنواع التناص لتحقيق الفائدة القصوى من الإعلان.

تحدث دجاجة في هذا الإعلان بأسلوب فكاهي خفيف عن تنوع استخدامات المنتج، فهما تجلسان في المطبخ تلعبان لعبة "القافية" المصرية بأصوات كرتونية رفيعة. وفي هذه اللعبة، يبدأ شخص بإلقاء عبارة، فيرد عليه الشخص الآخر بسؤال "اشمعنى"، ويجيب الشخص الأول بعبارة مسجوعة - أو غير مسجوعة - مع العبارة الأولى، لكنها تحتوي على تلاعب لفظي.^(١) ويتحقق الأثر الترويجي الأساسي في هذا الإعلان، ويبقى في ذهن بفضل تكرار عبارة "مرقة كنور" متبوعة باسم طبق مصري شهير سوف يتحسن مذاقه - أو لن يتحسن حسب الحالة - بإضافة مرقة "كنور". ثم يأتي السؤال "اشمعنى" متبوعاً بإجابة مسجوعة مع اسم الطبق بغض النظر عن غياب المعنى المنطقي للجملة. فمثلاً:

الدجاجة ١: "مرقة كنور في الكوسة"

الدجاجة ٢: "اشمعنى؟"

الدجاجة ١: "هاتي ياخني بوسة"

أو المثال التالي:

الدجاجة ١: "مرقة كنور في المحشي"

الدجاجة ٢: "اشمعنى؟"

الدجاجة ١: "مينفعشي"

ولعل أكثر الأمثلة إبداعاً ما نجده في:

الدجاجة ١: "مرقة كنور في الملوخية"

الدجاجة ٢: "اشمعنى؟"

الدجاجة ١: "المرقة الحديدية"

لإدراك التلاعب اللفظي في العبارة الأخيرة، لا بد أن تكون على دراية بالوضع السياسي في بريطانيا العظمى في أواخر الثمانينيات عندما شغلت مارجريت ثاتشر منصب رئيسة الوزراء، واشتهرت بأنها "المرأة الحديدية"، وهو الوصف الذي انتشر بقوة في الشرق الأوسط.^(٢)

والمثير للاهتمام في هذا الإعلان أنه موجه للنساء، في حين أن لعبة "القافية" لعبة يمضي الرجال وقتهم عادة في ممارستها أثناء تدخين الشيشة. لهذا يبدو أن هدف الإعلان هو تحقيق أعلى قدر من جذب الانتباه بجعل هذا النشاط "الرجالي" تقنية رئيسة في إعلان موجه للنساء.

(١) يعقد هيندس/ بدوي (١٩٨٦: ص ٧١٢) مقارنة ذكية بين "القافية" ونكات "توك نوك knock-knock" في الثقافة البريطانية.

(٢) نظراً لجمع المادة المستخدمة في هذه الدراسة في تلك الفترة، فإن التلاعب اللفظي في هذا الإعلان كان ملائماً حينها.

١١ - الخاتمة

أقرت هذه الدراسة بأهمية الإعلانات الصحفية بوصفها جنسًا أدبيًا قائمًا بذاته، وترى أن خطاب الإعلان ما هو إلا انعكاس لثقافة شعبه. وتقنية التواصل هي عادة أمر جوهري في نجاح الإعلان التجاري. وبالفعل فإن الرسالة التي يقدمها الإعلان قد تترك انطباعًا أكبر على المستهلك بقدر ما يتضمن من وسائل جاذبة للانتباه. وكما رأينا فإن هناك عددًا من التقنيات متاحة لمحرر الإعلان ليحقق ذلك من خلالها، أكثرها أهمية هو التواصل الذي ينتج إحساسًا بالآلفة لدى المستهلك من خلال إرساء روابط أدبية أو موسيقية على سبيل المثال. وقد يؤثر تأثيرًا قويًا في إقناع المستهلك بشراء السلعة.

أوضحت هذه الدراسة أيضًا أنه على الرغم من بروز بعض الملامح اللغوية في لغة الإعلان العربي أكثر من غيرها، فإن لغة الإعلان ينبغي ألا ينظر إليها بوصفها نقصًا لأكثر القوالب معيارية في اللغة. فهناك الكثير مما ينبغي إنجازه في مجال العربية المعاصرة بحالتها الراهنة، ولذا فإنه من غير المناسب أن نزع في هذه المرحلة أن لغة الإعلان الصحفي ما هي إلا صورة من الصور الشاذة للغة.

ولقد رأينا أن محرر الإعلان عادة ما يخلط المستويات اللغوية، وفي كثير من الحالات يستطيع الإنسان تحديد نماذج هذا الخلط. وقد رأينا أن بعض الكلمات تختار لأنها تحمل إشارات أو تلميحات معينة، أو لأنها تحدث سجعًا على سبيل المثال، لم يكن ليتحقق لولا ذلك الخلط.

يمكن مقارنة بعض التقنيات المستعملة في الإعلان العربي بنظيراتها في الإعلان البريطاني، لكن اختلاف الأبنية الأساسية في اللغتين قد لا يجعل المقارنة المباشرة تصرفًا مناسبًا.^(١) ويشيع استخدام تقنية التلاعب اللفظي على المستوى المعجمي - مثلاً - في لغة الإعلان الإنجليزي. أضف إلى ذلك أن ظاهرة "التوليف" (أو النحت) المعجمي المنتشرة في الإعلان البريطاني تكاد تنعدم في الإعلان العربي. وعلى الرغم من وجود أمثلة كثيرة لذلك في الإعلان البريطاني مثل كلمة "شويبيرفيسين" Schweppervescence (من اسم المشروب الغازي "شوبيس")، فإن سبك كلمة جديدة مثل "فانتايش" (من اسم المشروب الغازي "فانتا") نادر جدًا في العربية.^(٢)

يمكن أن نقول الكثير حول مجموعات الأفعال - كاستخدام الزمن والشكل في الإعلان - أو مجموعات الأسماء والصفات (بما في ذلك المصاحبات)، فضلاً عن عناصر بلاغية مثل الكناية. وما زال هناك الكثير ليقال عن استخدام صيغة الأمر، كاستخدام طريقة "مباشرة" و"غير مباشرة" لمخاطبة المستهلك، وعلاقة ذلك بمفهوم العلاقات التواصلية (التفاعلية) بين الأشخاص والنص.^(٣) يوضح فيركلف (١٩٩٢: ص ١١٤-١١٧) في تحليله لإعلان بطاقة فيزا بنك "باركليز" أنه يمكن تحقيق ذلك في سياق المركب الخطابي Interdiscursivity. إن موضوع النقاش هنا وفي إعلانات أخرى مشابهة

(١) إن الإشارات الكثيرة التي تتضمنها هذه الدراسة لأعمال جيفري لينش دليل على قلة الدراسات الشبيهة للغة الإعلان (في العربية)، وليست محاولة لإيجاد عوامل مشتركة بين الإعلان العربي والبريطاني.

(٢) ضرب لي هذا المثال زميلي جاك سمارت الذي سمعه في السودان منذ أكثر من عشرين عامًا. تنعكس المهارة اللغوية لمحرر هذا الإعلان في نقطتين؛ أولاًهما أنه يستخدم حرف "الفاء" الذي قد يعني "إن" يليه فعل الأمر "انتعش". وهناك مستوى أقوى من التلاعب اللفظي بكلمتي "أنت تعيش"، والذي يؤكد معنى الحيوية المرتبط بالمشروب الغازي.

(٣) راجع فيركلف ١٩٩٢: ص ٦٤-٦٥، وهو يقتبس من هالدياي من كتابه Language as a Social Semiotic.

هو "العلاقة التناسلية بين نمطي الخطاب الخاص بالنظم المالية وبالإعلان"، فالنص يعرض شروط استخدام بطاقة الائتمان والانتفاع بها، ووسائل "بيعها" للمستهلك، وهو نمط خطابي جديد هجين يجمع بين المعلومات (الإعلام) بعرض شروط استخدام البطاقة والانتفاع بها، والدعاية (البيع)، أي وسائل بيعها للمستهلك. ومن أهم التقنيات التي استخدمها محرر الإعلان الابتعاد التام الواعي عن اللغة الآمرة بصورة إلزامية. وقد نجح محرر هذا الإعلان في تخفيف حدة الأجزاء الآمرة في النص، ووفقاً لرأي فيركلف (ص ١١٧) "يمنحنا ذلك الإحساس بأن نمطي الخطاب يحاولان بصعوبة التعايش معاً في النص".

وعموماً فإن هذه بعض الجوانب التي تحتاج إلى مزيد من البحث. ولا يمكن اكتشاف أهمية الجوانب الاجتماعية واللغوية في الإعلان تماماً إلا بإدراك العناصر البينية في الخطاب. ونتمنى أن تشجع هذه الدراسة على إجراء مزيد من الدراسات في هذا المجال المدهش.

المراجع:

مادة الدراسة:

١. عدد من الصحف والمجلات العربية في عام ١٩٩٤م، وهي: حواء، نصف الدنيا، الأسرة، جريدة عمان، المشاهد، الحياة، الشرق الأوسط.
٢. عدد من الإعلانات التلفزيونية مستمدة من القناة الثانية في التلفزيون المصري في عامي ١٩٨٩: ١٩٩٤م.

قائمة المراجع التي أثبتتها جالي في آخر دراسته:

1. ABU-MELHIM, ABDEL-RAHMAN. 1991. "Code-Switching and Linguistic Accommodation in Arabic". In Perspectives on Arabic Linguistics III: Papers from the Third Annual Symposium on Arabic Linguistics, edited by Bernard Comrie and Mushira Eid. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins. 231-251.
2. BADAWI, EL-SAID M. 1973. Mustawayāt al-ʿarabiyya al-muʿāḥira fī Miṣr. Cairo: Dār al-Maʿārif.
3. BLANC, H. 1960. "Stylistic Variation in Spoken Arabic: a Sample of Interdialectal Conversation". In Contributions to Arabic Linguistics, edited by C.A. Ferguson. Middle Eastern Monograph Series no. 3. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Center for Middle Eastern Studies. 81-156.
4. COOK, GUY. 1992. The Discourse of Advertising. London and New York: Routledge.
5. CRYSTAL, DAVID. 1994. A Dictionary of Linguistics and Phonetics. 3rd ed. Oxford: Blackwell.
6. DYER, GILLIAN. 1982. Advertising as Communication. London: Methuen.
7. EID, MUSHIRA. 1982. "The Non-Randomness of Diglossic Variation". Glossa 16:54-84.
8. EID, MUSHIRA. 1983. "The Communicative Function of Subject Pronouns in Arabic". Journal of Linguistics 19:287-303.
9. EID, MUSHIRA. 1987. "Arabic Theoretical Linguistics: the Seventies and Beyond". al-ʿArabiyya 20:181-266.
10. EID, MUSHIRA. 1988. "Principles for Code-Switching between Standard and Egyptian Arabic". al-ʿArabiyya 21:51-79.
11. EID, MUSHIRA. 1992. "Directionality in Arabic-English Code-Switching". In The Arabic Language in America, edited by Aleya Rouchdy. Detroit: Wayne State University Press. 50-71.
12. EL-HASSAN, SHAHIR A. 1977. "Educated Spoken Arabic in Egypt and the Levant: a Critical Review of Diglossia and Related Concepts". Archivum Linguisticum 9:32-57.
13. FAIRCLOUGH, N. 1992. Discourse and Social Change. Cambridge: Polity Press.
14. FRASER, G. S. 1970. Metre, Rhyme and Free Verse. Critical Idiom Series. London: Methuen.
15. GEIS, MICHAEL L. 1982. The Language of Television Advertising. New York: Academic Press.

16. GULLY, ADRIAN. 1993. "The Changing Face of Modern Written Arabic: an Update". *al-ʿArabiyya* 26:19–59.
17. HINDS, MARTIN and BADAWI, EL-SAID. 1986. *A Dictionary of Egyptian Arabic (Arabic–English)*. Beirut: Librairie du Liban.
18. HOLES, Clive. 1995. *Modern Arabic: Structures, Functions and Varieties*. Longman Linguistics Library. London: Longman. *Journal of Arabic and Islamic Studies* 1 (1996–97) 46
19. HOLMES, JANET. 1993. *An Introduction to Sociolinguistics*. 3rd ed. London: Longman.
20. HUDSON, R. A. 1996. *Sociolinguistics*. 2nd ed. Cambridge: University Press.
21. ISBIR, MUḤAMMAD SAʿID and JUNAYDĪ, BILĀL. 1981. *al-Shāmil: muʿjam fī ʿulūm al-lughā al-ʿarabiyya wa muḥālaḥātihā*. Beirut: Dār al-ʿAwda.
22. LEECH, GEOFFREY N. 1963. "Disjunctive Grammar in British Television Advertising". *Studia Neophilologica* 35.2:256–264.
23. LEECH, GEOFFREY N. 1966. *English in Advertising: A Linguistic Study of Advertising in Great Britain*. London: Longmans.
24. LEECH, GEOFFREY N. 1969. *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longmans.
25. MEISELES, GUSTAV. 1980. "Educated Spoken Arabic and the Arabic Language Continuum". *Archivum Linguisticum* 11:118–143.
26. MITCHELL, T. F. 1978. "Educated Spoken Arabic in Egypt and the Levant, with Special Reference to Participle and Tense". *Journal of Linguistics* 14:227–259.
27. MITCHELL, T. F. 1980. "Dimensions of Style in a Grammar of Educated Spoken Arabic". *Archivum Linguisticum* 11:89–106.
28. MITCHELL, T. F. 1986. "What is Educated Spoken Arabic?" In *Aspects of Arabic Sociolinguistics*, special volume 61 of *The International Journal of the Sociology of Language*, edited by M. H. Ibrahim and B. H. Jernudd. Amsterdam: Mouton de Gruyter. 7–32.
29. PARKINSON, DILWORTH B. 1991. "Searching for Modern Fuṣḥā: Real-Life Formal Arabic". *al-ʿArabiyya* 24:31–64.
30. SULEIMAN, YASIR. 1993. "TAFL and the Teaching/Learning of Culture: Theoretical Perspectives and an Experimental Module". *al-ʿArabiyya* 26:61–111.
31. SWALES, J. 1990. *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. Cambridge: University Press.
32. TOOLAN, MICHAEL. 1988. "The Language of Press Advertising". In *Registers of Written English: Situational Factors and Linguistic Features*, edited by M. Ghadessy. Open Linguistic Series. London: Pinter. 52–64.
33. VALETTE, REBECCA. 1986. "The Culture Test". In *Culture Bound: Bridging the Cultural Gap in Language*, edited by Joyce Merrill Valdes, 179–97.
34. WALLACE, CATHERINE. 1992. *Reading. Language Teaching: a Scheme for Teacher Education Series*. Oxford: University Press.
35. WEHR, HANS. 1976. *A Dictionary of Modern Written Arabic*. 3rd edition. New York: Ithaca Press.
36. WIDDOWSON, H. 1983. *Learning Purpose and Language Use*. Oxford: University Press.

لغة التوجيه الاجتماعي

ترجمة وتحليل

صبيحة عبد الرحمن الفرحان

ترجمة الفصل السابع "لغة التوجيه الاجتماعي" "THE LANGUAGE OF SOCIAL CONTROL" من كتاب (اللغة في العقل والفعل) (LANGUAGE IN THOUGHT AND ACTION)

"لم يحظ تأثير العبارات الجهورية الرنانة المتوالية عن السلوك البشري بدراسة كافية"

ثيرمن أرنولد

النص المترجم:

تبرز العلاقة بين الكلمات والأحداث المستقبلية بوصفها الأكثر غرابة وغموضاً من بين العلاقات تكون بين الكلمات والأشياء. فعندما نقول على سبيل المثال: "تعال هنا"، فحن لا نصف العالم الممتد أي الموجود حولنا ولا نعبر عن مشاعرنا تجاه هذا العالم، بل نحاول إحداث تغيير وتحقيق شيء ما.

إن ما نسميه بـ "الأوامر" و "المطالبات" و "المناشدات" و "الطلبات" هي أيسر الطرق التي ننتهجها من أجل إحداث تغيير باستخدام الكلمات، غير أن هناك طرقاً أخرى ملتوية تحقق ذلك أيضاً. فعلى سبيل المثال، عندما نقول: "ولكننا في الوقت، إن مرشحنا أمريكي عظيم"، فإننا بالطبع نستخدم عبارة حماسية لمدح ذلك المرشح نفسه فنحاول التأثير على الناخبين. وبالمثل عندما نقول: "إن حربنا ضد العدو حرباً لله وحتمًا سننتصر بإذن الله"، فإن ذلك قول لا يمكن إثباته علمياً ولكنه قد يؤثر على الآخرين ويدفعهم إلى دعم الحرب أو الكلام غير المكتمل حتي إقرارنا بحقيقة "أن اللبن يحتوي على الكالسيوم" قد يدفع الآخرين لشراء اللبن.

وإذا نظرنا إلى تلك العبارة "سأقابلك غداً في الساعة الثانية أمام محطة الاتحاد" إن مثل تلك العبارة عن الأحداث المستقبلية لن يكون لها معنى إلا إذا تحققت في ظل نظام تتفصل فيه الرموز عن دلالتها. إن المستقبل شأنه شأن الماضي، مفهوم إنساني. فعبارة "الهمبورجر غداً" لا معنى لها عند الكلب، فعلى أقصى تقدير قد ينظر إليك الكلب وكله توقع وأمل أن يظهر هذا الهمبورجر الوجودي الحقيقي الآن. وبالمثل يخزن السنجاب الغذاء تحسباً لفصل الشتاء القادم، ولكن في واقع الأمر يخزن الغذاء الشتاء القادم دون النظر إلى حاجته والبحث عن كونها أشبعت أم لا، وهو إن دل علي شيء فيدل على أن مثل هذا السلوك هو سلوك فطري لا تحركه رموز أو محفزات لها دلالة معينة. ويتميز البشر و ينفردون بقدرتهم على التعامل وإبداء ردة فعل مناسبة مع مثل هذه التعبيرات "السبت القادم" و "أنعهد بالدفع بعد مرور عشرين عاماً من الآن" وعبارة أخرى، يمكن رسم خريطة لأرض ليست موجودة الآن بالفعل على أرض الواقع ونستطيع فرض بعض التوقعات على المستقبل وأحداثه مسترشدين بوسائل كتلك الخرائط الخاصة بالأراضي "المزعم إنشاؤها".

ولذا يمكننا القول إن الكلمات تؤثر على المستقبل وتتحكم فيه لدرجة كبيرة ويعد ذلك السبب الذي يدفع الكتاب للكتابة، ورجال الدين للوعظ ويدفع المديرون وأصحاب العمل والآباء والمعلمون للتوبيخ ويدفع المروجين لدعوة أو قضية معينة إلى نشر بيانات صحفية ويدفع الساسة إلى إلقاء الخطابات، و

يحاول جميعهم، على اختلاف أسبابهم، التأثير على سلوكنا تارة لصالحنا وتارة أخرى لصالحهم ويمكن تسمية تلك المحاولات الرامية إلى التحكم بالسلوك البشري مستقبلاً أو توجيهه أو السيطرة عليه باستخدام الكلمات بالاستخدامات الموجهة للغة .

إذا ما أردنا للغة الموجهة أن توجه بفعالية، فلا يمكن لها أن تكون لغة جافة أو مملة، إذا أردنا أن تؤثر اللغة على سلوكنا، فلا بد لنا من استخدام عنصر العاطفة الموجود باللغة مثل: تغيير طبقات الصوت بشكل دارمي مؤثر أو مفاجئ، واستخدام القافية والإيقاع والخرقة والزمرة والضوء غير المفهومة ستثير مشاعر الحضور فيجب إذاً استخدامها، وإذا كان استخدام الحقائق سيثير مشاعرهم، يجب إذاً تقديم الحقائق، وإذا كانت المثل العليا ستثير مشاعرهم فيجب أن نقدم مقترحاتنا في صورة أهداف تتسم بالنبل، وإذا كانوا لن يستجيبوا إلا للخوف فعلياً حينئذ أن نجعل فرائصهم ترتعد من الخوف.

وتتحدد طبيعة الوسائل التي تخاطب العاطفة في اللغة الموجهة بطبيعة أهدافنا، فإذا أردنا أن نوجه العامة إلى معاملة الآخرين بالحسنى، فبالطبع لن نثير مشاعر حقد أو كراهية وإذا حاولنا توجيه الناس إلى التفكير والتصرف بحكمة وذكاء فبالطبع لن نستخدم وسائل استمالة لا منطقية. وإذا أردنا لهم حياة أفضل فإننا بالطبع سنستخدم وسائل استمالة تثير أفضل مشاعرهم وتدخل روائع الأدب التي تحظى بتقدير الجميع ضمن اللغة الموجهة مثل: الكتب المقدسة المسيحية وتعاليم كونفوشيوس وكتابات وكتاب "المحاكمة" لجون ميمتون وخطبة "جيتسبرج" التي ألهاها لينكون. وفي بعض الأحيان يتضح أن اللغة العاطفية وحدها لا تكفي لتحقيق النتائج المرجوة؛ لذا تستخدم مع اللغة الموجهة بعض الوسائل غير اللفظية لاستثارة العاطفة التي تختلف في طبيعتها فقد نضيف إلى عبارة "تعال هنا" إشارة بأيدينا ولا يكتفي مقدمو الإعلانات بالكلمات للتعبير عن جمال منتجاتهم بل يضيفون عنصر اللون والصوت والحركة.

وقد تكمل عناصر مثل اللباس التقليدي الديني والبخور والموكب والمرتلين وأجراس الكنيسة الاستثارة العاطفية للخطب الدينية والمواعظ. وقد يزيد مرشح يسعى لل فوز بمنصب حكومي مهم تأثير خطباته باستخدام مجموعة عناصر غير لفظية لاستمالة العاطفة مثل: فرق الموسيقى النحاسية والأعلام والعروض العسكرية وحفلات الشواء ومآدب العشاء الرسمية. ولذا يمكننا القول الآن إننا إذا أردنا توجيه الناس لفعل أشياء بعينها دون الاكتراث بأسبابهم، فإن كل الاستمالات العاطفية مطروحة دون استثناء لأي منها. فإذا أراد بعض المرشحين السياسيين إقناعنا بضرورة التصويت لصالحهم بغض النظر عن أسبابنا لفعل ذلك، ففي حال كنا نكره الأغنياء فسيتمجرون ويهاجمون الأغنياء من أجلنا؛ وفي حال كرهننا للنقابات العمالية سيهاجمون أعضاء تلك النقابات العمالية.

وإذا ود أصحاب الشركات التجارية في جعلنا نشترى بعض منتجاتها بغض النظر عن أسبابنا لفعل ذلك، إذا كان خلق الأوهام والخيالات سيدفعنا إلى شراء تلك المنتجات، فسوف يسعون إلى خلق الأوهام والخيالات، وإذا كنا نرغب في جذب انتباه الجنس الآخر، فسيقطعون وعوداً بأننا سنستطيع غواية الطرف الآخر في الحال، وإذا كنا دائمي الإعجاب بالجماليات فسيربطون بين منتجاتهم وبين الجميلات سواء كانوا يبيعون كريماً للحلاقة والسيارات ومنتجات للصيف أو الآلات.

الوعد الضمنية للغة التوجيهية:

فضلاً عن مجرد جذب الانتباه أو استثارة مشاعر جميلة، تخبرنا العبارات التوجيهية عن المستقبل فتلك اللغة بمثابة "خرائط"، إما تصريحاً أو تلميحاً، "الأرض" ستظهر أو تتشكل مستقبلاً. فهي توجهنا إلى فعل أشياء بعينها ويصحب ذلك وعد صريحة أو ضمنية أننا إذا قمنا بتلك الأشياء فستحقق نتائج معينة مثلاً: "إذا التزمت بإعلان حقوق المواطنين ستحمي حقوقك المدنية"، "وإذا أدليت بصوتك لصالح، سأخفض الضرائب المفروضة عليك"، "تناول شوكولاكس واستمتع بذلك الشعور الرائع"، "اتبع المبادئ الدينية في حياتك وستمتع براحة البال"، "اقرأ تلك المجلة وستتابع أهم الأحداث الجارية"، وغني عن القول إن بعض الوعد قد لا يتحقق وقد يتحقق بعضها الآخر. ونحن نسمع يومياً وعوداً نعلم يقيناً أنها لن تتحقق.

وسيكون من غير المجدي أن يعترض البعض، كما يفعلون بشأن الإعلانات ولغة الدعاية (البروباجاندا prapaganda)، النوع الوحيد من اللغة التوجيهية الذي يلقي اهتماماً، بزعم أن تلك اللغة تعتمد على "المناشدات العاطفية". ما لم تشمل اللغة التوجيهية استثارة عاطفية تزيد من قوتها، فلن يكون لها أي تأثير. فنحن لا نعارض الحملات التي تطالبنا "بالتبرع للصندوق المالي لمساعدة المعوزين وتمكين الفقراء من التمتع برعاية أفضل، ولا نمتنع من تذكيرنا بحبنا للوطن، والأصدقاء والأمة عندما يطرنا الآخرون باللغة التوجيهية الأخلاقية أو الوطنية. إن السؤال الأهم الذي يجب طرحه عند التعامل مع اللغة التوجيهية هو "هل ستحقق الأشياء التي وعدنا بها إذا فعلنا ما توجهنا إليه هذه اللغة؟"، إذا قبلت فلسفتك، هل سأنعم براحة البال؟ إذا صوت لك هل ستخفض قيمة ضرائبي، وإذا استخدمت صابون "دوف" فهل سيعود إلي حبيبي؟" نحن نعارض، ومن حقنا، مقدمي الإعلانات الذين يقدمون إعلانات تحتوي على ادعاءات كاذبة ومضللة ونعارض السياسيين ممن لا يوفون بعهودهم. وبسبب طبيعة الحياة التي تتسم ببعض الغموض والمفاجآت التي لا يمكن التنبؤ بها، نحاول دائماً أن نكتشف ماذا سيحدث مستقبلاً لنحضر أنفسنا.

وتتعهد العبارات التوجيهية بالقيام بذلك، فهي تخبرنا عن كيفية تحقيق الأحداث المنشودة وتلافي الأحداث غير المرغوب فيها وإذا اعتمدنا على ما تخبرنا به اللغة التوجيهية، فسنقل من قدر الغموض بالحياة، ولكن عندما تقتزن عبارات اللغة التوجيهية بأشياء لا تحدث كما هو متوقع فمثلاً عندما نلتزم بما وجهنا إليه دون الحصول على راحة البال ولا خفض الضرائب ولا عودة الحبيب، فسوف نشعر بالإحباط، ونظراً لانتشار تلك الإحباطات، عظمت أم صغرت، لم نعد ننزعج منها لدرجة الشكوى من معظم تلك الإحباطات، ولكن لكل منها دلالات مهمة.

ويسهم كل شعور بالإحباط في خصم رصيد الثقة المتبادلة التي تسهل التعاون بين الأفراد في المجتمع وتربطهم بعضهم ببعض. ولذا فإننا علينا جميعاً، من يتقوه باللغة التوجيهية وما يصاحبها من وعد صريحة أو ضمنية، واجباً أخلاقياً يتمثل في ضمان أننا لا نثير توقعات كاذبة. يمثل الساسة الذين يعدون بالقضاء الفوري على الفقر ومقدمو الإعلانات ممن يلحون بأن الزواج المشرف على الانهيار يمكن إصلاحه بتغيير ماركة المنظف الذي تستخدمه الأسرة، والجرائد التي تحذر من انهيار الأمة ما لم يجر انتخاب الحزب الذي يروجون له، يمثل هؤلاء جميعاً ممن يتقوون بمثل هذا الآراء

تهديدًا للنظام الاجتماعي للأسباب المذكورة. ولا يهم كثيرًا إذا ما كانت تلك العبارات التوجيهية المضللة تقال عن جهل أو خطأ أو عن عمد ونية مبيتة للخداع؛ لأنه في الحالتين تدمر تلك العبارات الثقة المشتركة بين البشر.

أساسات المجتمع:

يطلق على شبكة العلاقات الواسعة من الاتفاقات المتبادلة بين الناس اسم المجتمع. فقد اتفقنا على قيادة السيارة على الجانب الأيمن للطريق واتفق الآخرون على ذلك أيضًا، واتفقنا على توريد بضائع بعينها واتفق الآخرون على الدفع مقابل الحصول على تلك البضائع. ووافقنا على اتباع القواعد الخاصة بمنظمة ما ووافقنا على أن نحظى بامتيازاتها. إن تلك الشبكة شديدة التعقيد التي تشتمل على كل التفاصيل والتي تستمد عمليًا توقعاتها عن الحياة تتكون بشكل أساسي من عبارات عن أحداث مستقبلية يفترض أن نحققها بجهودنا. وبدون تلك الاتفاقيات، لن يقوم المجتمع؛ سنختبئ جميعًا في كهوف غير قادرين على أن يثق ببعضنا في بعض وستصبح الحياة كما وصفها الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبز "بغيضة ووحشية وقصيرة"، ومع مثل تلك الاتفاقات المصحوبة بإرادة غالبية من يعيشون في المجتمع والتزامهم بتلك الاتفاقات، ينتظم السلوك البشري في صورة أنماط متوقعة ويصبح التعاون ممكنًا ويتحقق السلم والحرية.

وبناءً على ذلك إذا أردنا الاستمرار كمجتمع إنساني، يتعين علينا فرض أنماط السلوك علينا جميعًا. كما يتعين علينا إلزام المواطنين بالالتزام بالأعراف المجتمعية والحضرية، فعلى الزوجات والأزواج أن يتحلوا بالأمانة وعلى الجنود أن يتحلوا بالشجاعة وعلى القضاة أن يتسموا بالعدل وعلى القساوسة أن يتحلوا بالنقوى وعلى المعلمين أن يراعوا مشاعر تلاميذهم حفاظًا عليهم. وفي المراحل الأولية للحضارة كان العنف الجسدي هو الوسيلة الرئيسية لفرض أنماط السلوك. وقد أدرك البشر منذ بدء التاريخ أن بإمكانهم التأثير والتحكم باستخدام الكلمات أي اللغة التوجيهية. ولذا فإن الأوامر التوجيهية الخاصة بالأمور التي يعدها المجتمع ضرورية لأمنه تتسم بنبرة حازمة حتى يدرك جميع الأفراد حجم المسؤولية والإلزام والتأكيد على ذلك يعزز المجتمع قوة تلك العبارات بمصاحبتها بالعقاب وقد يتضمن العقاب الحبس أو القتل لمن لا يلتزم بتلك الأوامر.

أوامر توجيهية وعقوبات جماعية:

تعد تلك العبارات التوجيهية المنطوية على عقوبات جماعية والتي تحاول فرض أنماط سلوكية معينة على الفرد تصب في صالح المجموعة من أكثر الأحداث اللغوية خصوصية. فهي لا تتميز بالطقوس الخاصة بها فحسب، بل هي أيضًا الغرض الأساسي لوجود هذا الطقس. ولا نتعامل مع أية عبارات بدرجة الجدية نفسها ولا تؤثر العبارات الأخرى تأثيرًا كبيرًا في حياتنا مثلما تفعل تلك العبارات، تدخل دساتير الأمم ولوائح المنظمات والعقود القانونية وعبارات القسم وحلف اليمين في هذا النوع، فمثل هذه العبارات هي المكون الرئيس في وعود الزواج والإدلاء بالشهادات ومراسيم التنصيب وشعائر إدخال شخص ما إلى جماعة. إن القوانين اللفظية، هي عملية وضع تلك الأوامر التوجيهية في صورة منهجية ومجموعة ومعدلة على مر القرون. وتبذل المجتمعات أقصى جهد جماعي لها في صياغة قوانين يمكن لها أن توفر قابلية للتنبؤ بالسلوك البشري.

قد تشمل العبارات التوجيهية المقترنة بعقوبة جماعية إحدى السمات التالية أو جميعها: تتسم العبارات التوجيهية المرتبطة بعقوبات جماعية بإحدى الصفات الآتية أو كلها:

١- غالباً ما تصاغ تلك العبارات التوجيهية بكلمات ذات دلالات عاطفية وذلك حتى تؤدي دورها كما ينبغي في التأثير على الناس وإدخال الرهبة فتستخدم في ذلك ألفاظ قديمة ومهجورة، أو أساليب متكلفة تختلف تماماً عن لغة الحياة اليومية.

ومن الأمثلة على ذلك: "هل تقبل يا جون هذه المرأة زوجة شرعية لك، و"إنه في اليوم العاشر من شهر يوليو عام ألف وتسعمائة وتسعين من الميلاد حرر هذا العقد بين كل من صامويل سميث، ويشار إليه فيما يلي بكلمة "المؤجر"، وجيريمي جونسون ويشار إليه فيما يلي بكلمة "المستأجر"، وقد تقرر ما يلي: يؤجر المؤجر نظير التعهدات والاتفاقات الواردة في هذا العقد للمستأجر مسكناً خاصاً العقار المتعارف عليه والموصوف بما يلي...".

٢- غالباً ما يصاحب تلك العبارات التوجيهية التوسل لقوى غيبية وذلك إما لطلب المساعدة بتنفيذ العهود أو إنزال العقاب إذا تخلفنا عن ذلك فعلى سبيل المثال، يختتم القسم عادة بكلمات مثل "والله موفق والمستعان، وكذلك تأتي التعهدات الهامة مصحوبة بالصلوات والأدعية والابتهالات وذلك في كل الثقافات من أكثرها بدائية إلى أكثرها تحضراً.

٣- تبين تلك العبارات التوجيهية أيضاً سواء بالتصريح أو بالتلميح أنه إذا لم ينزل بنا ذلك العقاب الإلهي لتخلفنا عن تنفيذ ما وعدنا به واتفقنا عليه، فإن المجتمع لن يتخلف عن عقابنا على ذلك. فكما ندرك جميعاً يمكن أن يتعرض لعقوبة السجن كل متهم بالهجر أو الامتناع عن الإنفاق على الأسرة أو تعدد الأزواج أو الزوجات ويمكن أن يقاضى من يخل بالعقود، ويعزل من يرتكب أفعالاً تخالف تعهدات الكهنوت، ويفضل من يمارس سلوكاً لا يليق بمسئول ولا ينحى كل من يخون الأمانة ويعدم ويسجن من يقتل.

٤- قد يسبق إعلان الوعود رسمياً أشكال متعددة من الضوابط التمهيدية مثل حضور دوارت تدريبية حول معاني تلك الوعود، أو الصوم والتتسك قبل الالتحاق بالكهنوت، أو مثل طقوس الشروع التي تتضمن تعذيباً جسدياً مثلما يحدث عند الانضمام لصفوف المحاربين في بعض الشعوب البدائية أو حتى في حالة الانضمام إلى عضوية بعض كلية الأخويات.

٥- قد يصحب أيضاً النطق بتلك العبارات التوجيهية بعض الفعاليات أو الحركات الجسدية وكلها معدة ومرسومة لكي يرسخ الحدث في الأذهان. ومن الأمثلة على ذلك أن يقف كل من في قاعة المحكمة عند دخول القاضي، وكذلك إعداد المواكب الضخمة وارتداء الأزياء الفاخرة في حفلات التتويج أو ارتداء الأثواب الجامعية في حفلات التخرج، وكذلك الاستعانة بالعازفين والمطربين في حفلات الزفاف وارتداء ملابس خاصة في تلك المناسبة.

٦- قد يلي النطق بتلك الوعود إقامة المآدب أو الرقص أو أية مظاهر احتفالية أخرى، حيث إن الغرض من ذلك مجدداً هو تدعيم أثر تلك الوعود أكثر فاكثراً. فهناك على سبيل المثال حفلات الزفاف، والحفلات الراقصة التي تعقب حفل التخرج والمآدب التي تقام لتنصيب المسؤولين. وحتى في أكثر

الدوائر الاجتماعية تواضعًا يقام شكل من أشكال الاحتفال حينما يعقد أحد أفراد الأسرة صورة من صور الاتفاق مع المجتمع، وقد يلي أيضًا طقوس الشروع في الثقافات البدائية الاحتفال والرقص الذي يستمر لأيام وأسابيع.

٧- وفي الحالات التي لا يصحب فيها إعلان هذه الوعود مراسم احتفالية خاصة تكون كثرة التكرار غالبًا هي الوسيلة المستخدمة لكي تترك تلك الوعود أثرها في الذاكرة، ومن الأمثلة على ذلك تحية العلم ("أتعهد أن أكون مخلصًا لعلم الولايات المتحدة...") التي تتردد يوميًا في بعض المدارس، وكذلك الشعارات وهي أوامر توجيهية عامة وموجزة تُعرض مرارًا وتكرارًا بوسائل مختلفة، فأحيانًا تطبع على الأطباق وأحيانًا تحفر على سيوف المحاربين أو تنقش في أماكن بارزة مثل البوابات والحوائط والمداخل فيتمكن الناس من رؤيتها ويتذكرون ما عليهم من واجبات.

أما القاسم المشترك في كل تلك الفعاليات التي تصاحب العبارات التوجيهية وكذلك في العناصر العاطفية المستخدمة في تلك العبارات فهو الأثر البالغ الذي يُحفر في الذاكرة، فهي تثير الانطباعات الحسية بكل أشكالها بداية من الألم الحاد لطقوس الشروع وحتى ملذات الولائم ومباهجها، وتستخدم في ذلك كل ما يمكن استخدامه من موسيقى وملابس فاخرة وديكورات مزينة، فتثار كل العواطف بداية من خشية العقاب الإلهي وحتى الزهو والفخر بالحصول على اهتمام خاص من الناس. والهدف من ذلك كله هو ألا ينسى أبدًا كل من يوقع عقدًا مع المجتمع أن ينفذه؛ أي ألا ينسى أبدًا من يرسم خريطة ذلك المكان الذي لم ينشأ بعد أن عليه بذل جهده لتحويله المجتمع أن ينفذه؛ أي ألا ينسى أبدًا الرجوع إلى حقيقة.

ولهذا فإن كل من يمر بمثل تلك الأحداث والمناسبات لا ينساها. فالضابط المبتدئ لا ينسى تكليفه بأول مهمة، والصبي اليهودي لا ينسى الاحتفال بتحويله إلى رجل مكلف بممارسة شعائره الدينية وكذلك الكاهن عند تقديمه نذور الرهينة وضابط الشرطة عند تسلمه شارته. ولا ينسى المواطن الذي ولد خارج الولايات المتحدة حصوله على جنسيتها واعتباره أحد مواطنيها، كما لا ينسى رئيس الجمهورية حلفه اليمين وتسلمه مهام منصبه، وحتى إذا وجد أي من هؤلاء فيما بعد أنه لم ينفذ ما تعهد به فإنه لا يستطيع التخلص من الشعور بالذنب وبأنه كان يجب أن يحقق وعده. وكلنا بلا شك نستخدم تلك العبارات التوجيهية التي تصحبها المراسم والطقوس ونتجاوب معها. وما نتجاوب معه تحديدًا من عبارات وخطب هو ما يحدد بدقة ويكشف بوضوح انتماءاتنا الدينية والوطنية والاجتماعية والعلمية والسياسية، ربما أكثر مما تكشفه وثائق الجنسية أو بطاقات العضوية أو الشارات التي نحملها، فمن يتحول من دينه إلى دين آخر قد يشعر في بعض الأحيان بالرغبة في العودة إلى الدين السابق حين يرى أو يسمع إحدى شعائر هذا الدين التي كان يمارسها في طفولته. فالإنسان يلجأ إلى كل تلك الطرق السابقة لكي يجعل المستقبل في متناول يده ويتحكم في سلوك غيره من البشر.

وينبغي أن نقول: إن العديد من الأوامر التوجيهية الاجتماعية في حياتنا وكذلك ما يصاحبها من طقوس ما هي إلا أمور بالية بل ومهينة بعض الشيء للعقل الراشد. فمن لديه بالفعل شعور بالمسؤولية الاجتماعية لا يحتاج مثلاً إلى الطقوس التي تهدف إلى ترهيب الناس وإخافتهم لكي يسلكوا سلوكاً حسناً. ومن الأمثلة على ذلك أن ينجح زواج أقيم في مراسم بسيطة استغرقت خمس دقائق لأن

الزوجين ناضجان وقادران على تحمل المسؤولية، ولا ينجح زواج آخر أقيم من أجله حفل زفاف كنسي حضره الناس بملابس رسمية وذلك لأن الزوجين غير ناضجين بشكل كاف. وعلى الرغم من أن قوة تلك الأوامر التوجيهية الاجتماعية تكمن في ذكاء من توجه إليهم وكذلك نضجهم وموافقتهم عليها، فما زال هناك رغبة سائدة في الاعتماد على القدرة التأثيرية للطقوس في ذاتها. تأتي هذه الرغبة بالطبع من اعتقاد ممتد في الكلام السحري ؛ أي الاعتقاد بأننا إذا أردنا شيئاً مراراً وتكراراً أو بطريقة طقسية أو شعائرية معينة فإننا بذلك نحصل مستقبلاً بتعويذة ما ونجبر الأحداث على السير في المسار الذي حددناه. وهناك أمثلة واضحة للتعامل مع الكلمات والطقوس بهذا المنطق المؤمن بالخرافات، ومنها مثال مثير للاهتمام يقدمه هؤلاء الذين يعتقدون أن أفضل طرق تعميم المواطنة لأطفال المدارس هي تكرار إقامة مراسم تحية العلم بدلاً من زيادة الوقت المخصص لدراسة المؤسسات الديمقراطية بشكل فعلي والتدريب اليومي على الممارسات الديمقراطية .

ما هي "الحقوق"؟

ما هو المعنى الواسع لضمير الملكية "ياء" في "أملكي" أو "كتابي" أو "سيارتي"؟ من المؤكد أن هذا الضمير لا علاقة له بخصائص تلك الأشياء، فالملكيات تتغير وتصبح "سيارتك" "سيارتي" ولا يتغير شيء في السيارة نفسها. فما الذي تغير إذا؟

إن ما تغير هو الاتفاق الاجتماعي الذي يحدد كيفية تصرفنا في السيارة، ففي السابق حينما كانت السيارة تتمتع بحرية استخدامها كيفما تشاء بينما لا أتمتع أنا بذلك. ولهذا فإن معنى الملكية لا يكمن في العالم الخارجي ولكن في كيفية تصرفنا في هذا العالم. فالمجتمع حينما يعترف بحقي في الملكية (بإصداره وثائق تثبت ملكيتي للسيارة على سبيل المثال)، فإنه بذلك يوافق على حماية رغبتني في استعمال السيارة ويحبط محاولات هؤلاء الذين يريدون استعمالها دون إذني. إن المجتمع يعقد هذا الاتفاق معي في مقابل إطاعتي قوانينه ودفع نصيبي من نفقات الحكومة.

ألا يفهم من ذلك أن كل ما يثبت الملكية وكل ما يقال عن "الحقوق" هو بمثابة أوامر توجيهية؟ ألا تعني ملكيتي للشيء توجيهاً بأنني أنوي استخدامه فعلى الجميع أن يرفع يده عنه؟ ألا يمكن أن تفسر عبارة "لكل طفل الحق في التعليم" على أنها توجيه بمنح التعليم لكل طفل؟ أو ليس الفرق بين "حقوق الإنسان" أو "الحقوق الأدبية" من ناحية و"الحقوق المدنية" أو "الحقوق القانونية" من ناحية أخرى هو ذاته الفرق بين ما يعتقد الناس أنها اتفاقات ينبغي عقدها وبين تلك التي قد عقدت بالفعل من خلال ربطها بعقوبات تشريعية جماعية.

الأوامر التوجيهية وخيبة الأمل:

قبل الانتقال من موضوع اللغة التوجيهية إلى موضوع آخر ينبغي ذكر بعض التحذيرات:
أولاً: الكلمات لا تقول كل شيء، ولذلك علينا أن نتذكر أن الوعود التي تتطوي عليها اللغة التوجيهية ليست أكثر من مجرد خريطة تضع الخطوط العريضة لأماكن مزمع إنشاؤها، وأن المستقبل هو الذي يحدد ما ستؤول إليه الأمور، والمستقبل في أغلب الأحيان يسلك مسارات غير متوقعة، فقد يكون بعيداً كل البعد عما رسمناه من خرائط رغم بذلنا الجهد اللازم لتحقيق ما وعدنا به، فنحن نقسم أن نكون مواطنين صالحين وأن نقوم دائماً بواجبنا، هكذا، ولكننا لا ننجح بالضرورة في أن نكون

مواطنين صالحين في كل يوم من أيام حياتنا أو أن نقوم بكل ما علينا من واجبات ولذلك فإدراكنا أن اللغة التوجيهية لا يمكن أن تفرض على المستقبل شكلاً محدداً يجنبنا تعليق آمال مستحيلة وبالتالي يحميننا من خيبات أمل لا حاجة لنا بها.

ثانياً: يجب التمييز بين العبارات التوجيهية والعبارات الخبرية، فهناك العديد من العبارات التي تضع أهدافاً، ولكنها لاتصف بالضرورة الوضع القائم كأن نقول "فتى الكشافة نظيف وشهم وشجاع" أو "ضباط الشرطة المدافعون عن الضعفاء". إن التمييز بين هذين النوعين من العبارات أمر مهم للغاية؛ لأن الناس غالباً ما يظنون أن هذه العبارات تصف وضعاً قائماً بالفعل وبالتالي يصدمون ويفزعون ويصابون بخيبة أمل إذا ما صادفوا فتى كشافة غير شهم أو ضابط شرطة ظالم، فيكرهون كل فتیان الكشافة ويشتمون من كل رجال الشرطة، وهذا بالطبع كلام فارغ

ثالثاً: يؤدي الفهم الخاطئ للعبارات التوجيهية إلى المزيد من الإحباط وخيبة الأمل حينما يظن الناس أن تلك العبارات تعدهم بشيء هي في الحقيقة لا تعدهم به. وهناك مثال شائع على ذلك وهو أن يشتري الناس أدوية نزلات البرد التي لا يستلزم شراؤها وصفة طبية طانين أن الدعاية المروجة لتلك الأدوية قد وعدتهم بعلاج البرد أو الوقاية منه، والحقيقة أن من يكتبون هذه الإعلانات تحت الرقابة اليقظة للجنة التجارة الاتحادية الأمريكية يحرصون على تفادي القول الصريح بأن الأدوية التي يروجون لها تشفي أو تقي من أي شيء من ذلك، يقولون إنها "تساعد على التقليل من حدة العدوى" أو "تساعد على تخفيف أعراض البرد" أو "تساعد في الحماية من الزكام ومتاعب البرد الأخرى". فمن يشعر بعد قراءة هذه الإعلانات أنها تعده بالشفاء من البرد أو الوقاية منه، فهذا الشخص تحديداً هو المغفل الذي تبحث عنه تلك الإعلانات (أما إذا اشتريت المنتج وأنت تعلم بالتحديد ما يعد به وما لا يعد به، فهذا بالطبع شأن آخر).

وتفهم العبارات التوجيهية بطريقة خاطئة أيضاً حينما يظن الناس أن الوعود التي تحملها أكثر تحديداً وتخصيصاً مما هي عليه في الواقع، فمثلاً عندما يعد أحد المرشحين السياسيين بمساعدة الفلاحين وتعطيه صوتك لأجل هذا الأساس ثم تجد أنه يساعد الفلاحين الذين يزرعون القطن ولا يساعد الذين يزرعون البطاطس وأنت ممن يزرعون البطاطس، فلا يمكنك في الحقيقة أن تنتهمه بمخالفة وعده. وإذا وعد مرشح آخر بحماية اتحاد العمال ثم تجد أنه يعمل بعد انتخابه على إصدار تشريع يثير حفيظة مسؤولي الاتحاد ويصفه بأنه تشريع لحماية أعضاء الاتحاد من قياداتهم المستغلة، فلا يمكنك في هذه الحالة أيضاً اتهامه بأنه قد أخلف وعده؛ لأن ذلك قد يكون مفهومه الحقيقي عن حماية اتحاد العمال وبالتالي فإن ما اتخذه من إجراءات متفق تماماً مع ذلك المفهوم، فالغموض في خطب الحملات الانتخابية والتباس معانيها أمر معروف للجميع.

إن السياسيين في أغلب الأحيان متهمون بمخالفة وعودهم ولا شك أن الكثير منهم يفعل ذلك، على الرغم من أنهم في بعض الأحيان يقطعون وعوداً تمنعهم من تنفيذها ظروف المستقبل، ولكن يجب الانتباه إلى أنهم في معظم الأوقات لا يقطعون كل هذه الوعود التي يظن الناخبون أنهم يقطعوها. فمثلاً مناهج الأحزاب الكبرى غالباً ما تصاغ بدرجة عالية من التجرد في الألفاظ والمعاني فتجد لها صدى عند الجميع؛ لأنها تحاول أن ترضي الجميع، غير أن الناخبين كثيراً ما يظنون أن تلك المناهج تعني

شيئاً أكثر تحديداً مما هي عليه في الواقع (أي يطنون أنها على درجة أقل من التجرد). إن الناخب إذا أصيب بخيبة أمل في مرشحه السياسي يكون المرشح مخطئاً ويجب عليه تحمل اللوم وأحياناً أخرى يكون الناخب هو الأحق بتحمل الوهم؛ لأنه هو الذى صدق وهماً منذ البداية نتيجة خلطه بين الدرجات المختلفة للتجرد في الألفاظ والمعاني.

التعليق على الترجمة:

المقدمة:

اللغة وسيلة اجتماعية وأداة من أدوات التفاهم بين الأفراد والمجتمعات، وهي وسيلة الأفراد في مواجهة مواقفهم الحياتية اليومية من كلام، أو استماع، أو كتابة أو قراءة؛ حيث إنه من خلال استخدام الفرد للغة يستطيع أن يتحدث وفقاً لأعراف وتقاليد المجتمع الذي ينتمي إليه وعاداته وتقاليد.

والمجتمع حريص على أن يصطبغ أفرادَه بفكره وسلوكه، ومن خلال اللغة يتحقق هذا الهدف وفق بيانات المجتمع المختلفة كالمدرسة والنادي والبيت والعمل، فالعلاقة بين اللغة والمجتمع علاقة وثيقة وعظيمة، فكلاهما يؤثر في الآخر ويتأثر به.

ومن خلال (لغة التوجيه الاجتماعي) يحاول هذا البحث دراسة حقائق لغوية لفهم المجتمع وطبيعة سلوكياته ليصبح أكثر قدرة على التنظيم والتفكير وتحقيق درجة من التقدم للمجتمعات الإنسانية؛ لأن اللغة تفتح آفاقاً واسعة للإبداع من خلال ضبط سلوك الأفراد وما يتبعها من حقوق والتزامات، ومن خلال العقوبات التي يعاقب بها الأفراد حين يخل أحدهم بما اتفق عليه المجتمع.

ولكون البحث المقدم وهو عن العلاقة بين اللغة والتوجيه الاجتماعي (The language of social control) من كتاب (Language in thought and action) مترجماً عن بيئة اجتماعية تختلف سلوكياتها ومعتقداتها وأعرافها من جهات عدة وبأشكال مختلفة عن الواقع العربي فقد حاولت الباحثة قدر الإمكان تطويع الأمثلة وتغييرها أو على الأقل محاولة الإفادة منها لتتلاءم مع مجتمعاتنا العربية؛ لأن البحث يهدف في نهاية الأمر إلى خدمة المجتمع ومحاولة زيادة فهمه لتصبح مجتمعاتنا العربية أكثر تميزاً وتقوم بدورها في خدمة البشرية.

التمهيد : (لغة التوجيه الاجتماعي):

والفكرة العامة له تدور حول العلاقة بين ما تحدثه الكلمات التي يطلقها الأفراد والأحداث المستقبلية، أي التحكم بالمستقبل من خلال الواقع، وتوجيه السلوك البشري بما يعرف بالاستخدامات الموجهة بعدة طرق وعناصر سواء منها اللفظية أو غير لفظية.

وأستعرض الآن الأفكار الفرعية المنطلقة من الفكرة العامة للفصل وذلك على النحو التالي:

الأفكار الفرعية ومن أهمها ما يلي:

١- إن الكلمات تؤثر على المستقبل وتتحكم به لذلك يتجه الكتاب إلى الوعظ وإلقاء الخطابات، فمن الممكن أن أرسم خريطة لتنشيت وجودك على أرض الواقع وفرض بعض التوقعات لما تزمع إنشائه وإحداثه، فقد حدد موعداً في الغد الساعة الثانية ظهراً لمقابلة شخص ما، ومثل تلك العبارة سوف تؤثر على الأحداث المستقبلية وسيبدي الفرد ردة فعل تجاه ما سيحدث في المستقبل (الموعد).

٢- لكي يكون للغة دور في سلوكنا يجب أن تقرر بالعاطفة وذلك من خلال:

- أ- التغير في طبقات الصوت بشكل مؤثر ومفاجئ حتى لو كانت هذه الأصوات عبارة عن ضوضاء وتؤثر في مشاعر المستقبلين والحضور.
- ب- استخدام وسائل غير لفظية لاستثارة العاطفة، فإذا قلت لشخص "تعال هنا" فإننا من الممكن أن نقرن ذلك بإشارة أيدينا، وقد يقيم من يسعى إلى منصب حكومي مهم باستمالة العاطفة عبر مآدب العشاء، والفرق الموسيقية النحاسية.
- ت- قد يسعى أصحاب الشركات التجارية إلى خلق أوهام وخيالات لتسويق منتجاتهم، فيربطون بين المنتج والجنس الآخر، ومثال ذلك ما نجده من ربط بين السيارة الجميلة الفاخرة والمرأة الجميلة أو بين منتج ما وممثلة جميلة مشهورة.
- ٣- هناك وعود ضمنية، وأخرى صريحة للغة والعبارات التوجيهية إذا قمنا بفعل شيء فسندقق نتائج معينة، فحين يلجأ بعض المرشحين في الانتخابات إلى إطلاق وعود مثل تخفيض الضرائب أو أنه سيحمي الحقوق المدنية، أو ما نجده في لغة بعض المحطات التلفزيونية التي سوف يتابعها المشاهد وسيستمتع بأحدث الأخبار وسرعة وصولها إليه.
- ٤- اللغة التوجيهية تحاول إخبارنا بتحقيق الأحداث التي نرغب فيها وأن نتلافى الأحداث غير المرغوب فيها، وألا تثير اللغة التوجيهية التوقعات الكاذبة، كأن يعد السياسي ناخبيه بعود معينة ثم لا يفي بها، فإنه من شأن الأمر هذا أن يصيب أفراد المجتمع بالإحباط، وتدمر الثقة المشتركة بين البشر.
- ٥- أساسات المجتمع: هناك أعراف اجتماعية تلزم المواطنين وتوجه أنماط السلوك الاجتماعي، فالجنود ينبغي لهم أن يتصفوا بالشجاعة والقاضي ينبغي له أن يلتزم بالعدل.
- فالأوامر والأعراف التي يعتبرها المجتمع ضرورية تتسم بالحزم ليدرك أفراد المجتمع المسؤولية الملقاة على عاتقهم.

لذلك تتسم الأوامر الخاصة بالمجتمع بأن لغتها:

- أ- تحمل دلالات عاطفية.
- ب- تحت على التوسل لله وتكثيف الدعاء له.
- ت- تؤكد أن الفرد سوف ينال العقاب الإلهي إذا لم يلتزم بالوعود.
- ث- تبين أن هناك ضوابط تمهيدية قبل تلك الوعود.
- ج- تبين أن بعض الحركات الجسدية مصحوبة باللغة التوجيهية لترسخ بالأذهان.
- ح- إقامة المآدب أو الرقص في الثقافات البدائية.
- خ- التكرار في العبارات له دور كبير في ترك أثر بالغ في الذاكرة الجمعية فتحية العلم يوميًا لها أثر في ترسيخ قيم المواطنة.

الحقوق:

الضمير (باء) في سيارتي أو كتابي، وانتقال هذه الملكية إلى شخص آخر هو عبارة عن اتفاق اجتماعي يحدد تصرفاتنا تجاه الأشياء، فحين أملك كتابًا أو قلمًا فإنه وفق ذلك لا يحق لشخص آخر التصرف منه وحين تنتقل ملكيته لي فأنا أتصرف فيه وحدي، وهو مرتبط بالأوامر التوجيهية فملكيته للشئ تعد توجيهًا بحد ذاته لسائر أفراد المجتمع برفع أيديهم عما أملكه.

القضية المرتبطة بالأفكار السابقة :

وفقاً لما سبق من فكرة رئيسة وأفكار فرعية فإننا من الممكن أن نربط ذلك بالهدي النبوي والحديث النبوي الشريف، وقد سبق الخطاب القرآني في ذلك وطريقته في التواصل الإنساني في تغيير من السلوك الإنساني وموافقته للطبائع البشرية المختلفة التي منها من يقتنع بالبرهان ومنها من يقتنع بإعمال العقل والفكر وبالتدرج في إيراد الحجة، وإيراد الأمثلة والقياس عليها فقد أشار الله تعالى في محكم كتابه (ربنا الذي أعطي كل شيء خلقه ثم هدى) سورة طه (الآية ٥٠) أي إن ربنا الذي خلق جميع المخلوقات وأعطى كل مخلوق خلقه اللائق به الدال على حسن صنعه من خلقه، من كبر الجسم وصغره وتوسطه وجميع صفاته، ثم هدى كل مخلوق إلى ما خلقه له، وهذه الهداية العامة المشاهدة في جميع المخلوقات فكل مخلوق تجده يسعى لما خلق من المنافع، وفي دفع المضار عنه، حتى أن الله أعطى الحيوان البهيم من العقل ما يتمكن به على ذلك، ويشير إلى المعنى السابق الزمخشري في الكشف قائلًا: (أعطى خليفته كل شيء يحتاجون إليه، أي أعطى كل شيء صورته وشكله الذي يطابق المنفعة المنوطة به، كما أعطى العين الهيئة التي تطابق الإبصار، والأذن والشكل الذي يوافق الاستماع، وكذلك الأنف واليد والرجل واللسان، كل واحد منها مطابق لما علق به من المنفعة غير ناب عنه، أو أعطى كل حيوان نظيره في الخلق والصورة حيث جعل الحصان والحجر زوجين، والبعير والناقة والرجل والمرأة فلم يزوجها شيئاً غير جنسه وما هو على خلاف خلقه)^(١).

وللهدي النبوي وسائل للتعامل مع النفس البشرية لأن (الأحاديث النبوية هي أدلة على كثير مما جاء في القرآن الكريم، وخطاب الرسول مبعوث إلى الناس عامة وموجه إلى العقول التي تشترك في التزامها بالمنطق، وتسليمها بالبدهي، ولكن تتباين في أنماط تفكيرها، وبالتالي تتباين في أنماط استيعابها للحجج؛ لأن المخاطب لا يتحدث إلى عقول الناس فحسب، بل ينفذ إلى عواطفهم)^(٢). واهتم الرسول بمعالجة النفس الإنسانية وسلوكياتها في كل خطوة من خطوات النفس البشرية؛ ليعم الخير على الفرد والمجتمع، واتسم حواراه وتعاملاته بالتروي والأناة واللفظ، وعلينا الاقتداء برسولنا عملاً بقوله تعالى: (لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الآخر) سورة الأحزاب (الآية ٢١)^(٣).

والحديث عن تعامل السنة النبوية في جميع مراحلها لا يتسع لهذه الدراسة إنما تحتاج إلى مبحث خاص بها، وأسوق بعض الأمثلة بما يتطابق ويتوافق مع الدراسة العلمية التي بين أيدينا على سبيل المثال لا الحصر:

أ- فكان الرسول يلجأ إلى تشجيع المتعلم ويثني على أفعاله الحسنة ليزداد تحصيله العلمي، وذلك في قوله صلى الله عليه وسلم: "يا أبا المنذر أتدري أي آية من كتاب الله معك أعظم؟ قال قلت: الله لا إله إلا هو الحي القيوم، قال فضرب في صدري وقال: والله ليهنك العلم أبا المنذر"^(٤).

فكان الثناء والمدح باستخدام الضرب على صدر متلقي العلم (أبو المنذر)، وهي لغة جسدية تدل على الثناء والمدح والرضا، مما يعزز هذا الأمر من سلوك الفرد ويمنحه الثقة والتقدير، هذا من

(١) الإقناع المنهج الأمثل للتواصل والحوار نماذج من القرآن والحديث، موقع إلكتروني (الحوار اليوم)، ص ١٤ آمنة بلعلي .

(٢) سورة الأحزاب الآية (٢١) .

(٣) موقع إلكتروني (الدرر السنية، الموسوعة الحديثية) الراوي أبو ذر الغفاري، المحدث: مسلم، المصدر: صحيح مسلم ص ٢٦٢٦ خلاصة الحكم: حديث صحيح.

جانب، ومن جانب آخر فإنه صلى الله عليه وسلم يبتسم في وجه أصحابه كما جاء في الحديث النبوي: "لا تحقرن من المعروف شيئاً ولو أن تلقى أخاك بوجه طلق"^(١).

ولغة الابتسامه تمنح المتلقي الارتياح والرضا النفسي؛ ليشمل ذلك حتى جميع المتواجدين من صحابة رسول الله، فالأحاديث السابقة هي إشارات عابرة لمنهج رسول الله في توجيه السلوك الإنساني والتعامل مع النفس البشرية بالابتسام أو الضرب على صدر صحابته، لما يعزز الخلق القويم عبر الثناء بالضرب أو سلوك الابتسامه.

ولم يقتصر السلوك النبوي مع الصحابة في أوقات السلم بل (كانت الفضيلة تتجلى في حرب النبي صلى الله عليه وسلم عندما أخذ يرسل الجيوش إلى الجهات النائية، فقد كان عليه الصلاة والسلام يأمر جيشه بالتأني قبل أن يتقدم للقتال، وكان يدعو المومنين ألا يتمنوا القتال؛ لأنه امتحان القلوب، وهدم الأجسام، فكان عليه الصلاة والسلام يقول (لا تتمنوا لقاء العدو، وإذا لقيتموهم فاصبروا)^(١).

وعندما أرسل معاذ بن جبل إلى اليمن قائداً أوصاه بقوله: (لا تقتلوهم حتى تدعوهم، فإن أبو فلا تقاتلوهم، حتى يبدؤكم، فلا تقاتلوهم حتى يقتلوا منكم قتيلاً ثم أروهم ذلك، وقولوا لهم: "هل إلى خير من هذا سبيل فلأن يهدي الله على يدك رجلاً واحداً خير مما طلعت عليه الشمس وغربت" وكما ذكرت فإن المدرسة النبوية واسعة ومتشعبة في هذا المجال، وأوردت ما سبق على سبيل المثال في أن القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف قد سبقا ما أشرنا إليه في بداية الدراسة في لغة التوجيه الاجتماعي من أساليب لفظية أو غير لفظية.

والقضية الأخرى المرتبطة بأفكار البحث، هو ما يعرف بنظرية أفعال الكلام (Theory of speech act) التي تنظر إلى لغة باعتبارها ليست للإخبار ونقل الأفكار فقط، بل تؤدي وظيفة التأثير الاجتماعي في الآخرين (فاللغة ليست أداة أو وسيلة للتخاطب والتفاهم والتواصل فحسب، إنما اللغة وسيلتنا للتأثير في العالم وتغيير السلوك الإنساني)^(٢).

المعنى السابق يتفق مع ما جاء في النص من قول المؤلف:

(WITH WORDS ,THER ARE WE INFLUNCE AND TO AN ENORMOUS EXTENT CANTROL FUTUREEVENTS. IT IS FOR THIS REASON THAT WRITERS WRITE . PREACHERS PRECH EMPLOYERS, PARENTS... ALL OF THEM... FOR VARIOUS REASONS, ARE TRYING.⁽³⁾)

ويشير د/ طالب سيد هاشم الطبطبائي لما سبق بقوله (لما كانت اللغة الغنية بمجموعات من التركيبات التي تعطي معنى أساسياً واحداً من إخبار وطلب وتهنئة... إلخ ومعان ثانوية متفاوتة، مما يستدعي الدقة في اختيار البديل المناسب عند إرادة التعبير عن ذلك المعنى الأساسي بحسب ما يقتضيه حال المخاطب من حالات نفسية وظروف واقعية وعلاقات اجتماعية بين أطراف المخاطبين، وتحديد الربط المناسب بين مجموعة الأحوال ومجموعة التركيبات البديلة بالنسبة لمعنى أساسي واحد.^(٤))

(١) موقع إلكتروني الدرر السنية، الموسوعة الحديثة الراوي: أبي بن كعب، المحدث: مسلم، المصدر: صحيح مسلم، ص ٨١٠ خلاصه الحكم المحدث : الحديث الصحيح.

(٢) نظرية أفعال الكلام العامة (كيف تتجر الأشياء بالكلام) أوستين ترجمة: عبدالقادر قنيني ، ص ٦.
(3) LANGUAGE IN THONUGHT AND ACTION, p. 65.

(٤) نظرية الافعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين العرب، طالب سيد هاشم الطبطبائي، ص ٢٠. وانظر المعنى في لغة الحوار، د/ جيني توماس ص ٤٦، ٤٧

وانظر المحاوره (مقاربة تداولية)، د/ حسن بدوح ص ١٥٧ فذكر (الفعل اللغوي الذي يعد شكلاً من أشكال السلوك الاجتماعي إنه يمثل الممارسة اللغوية والتفاعل التواصلية). وانظر تداوليات الخطاب السياسي، أ/ نور الدين اجعيط ص ٩٥

ويؤكد د/ محمد السيد علوان (بأن اللغة دائماً تحتوي على نمط مثالي للتحدث، وينبغي على أفراد المجتمع أن يتوافقوا مع هذا النمط بقدر الإمكان، ولا بد أن تستوعب اللغة كل جديد يحدث ويطلق على هذه العملية اسم (التوافق الثقافي) بمعنى ولادة مفردات جديدة مناسبة للأنماط الثقافية الجديدة وموت أخرى فقدت وظيفتها وقدرتها على التوافق^(١).

ولا شك أن موافقة مقتضى حال المخاطبين وظروفهم النفسية والاجتماعية لها جذور في الثقافة العربية الإسلامية، ولقيت عناية فائقة من علمائنا المسلمين، فالنص القرآني نزل مجزئاً على مدار بضع وعشرين سنة، والقرآن في جوهره دعوة للتأمل في الكون والإنسان والعالم، وقدرة الله فيهم، ومحاولة الربط بين الأمور الثلاثة مع اختلاف تسمية المصطلحات في فروع العلوم الإنسانية المختلفة والتي بلا شك تهدف لرفي المجتمعات الإنسانية.

الخاتمة:

تناول هذا البحث (لغة التوجيه الاجتماعي) (LANGUAGE IN THOUGHT AND ACTION) من كتاب THE LANGUAGE OF SOCIAL CONTRL فأشار إلى أنها تحتاج إلى مزيد من البحث، فعرض لعدد من مظاهر اللغة الموجهة، والتي لها تأثير في حدوث الأشياء، واستعمال الرمز بدلاً عن اللغة المباشرة ومحاولة التنبؤ بالأحداث المستقبلية، وتأثير الإعلانات والدعاية التجارية والانتخابية في تصرفات الناس.

تحدث البحث أيضاً عن مدى تأثير تلك اللغة العربية في توجيه سلوكيات البشر في مناسباتهم وأوضاعهم المختلفة وارتباط ذلك بإقامة بعض الطقوس، وأداء اليمين ومحاولة الالتزام والوفاء بها.

وتناول البحث أيضاً تأثير اللغة الموجهة في الدعوة الملح إليها وارتباط ذلك بالأحداث المستقبلية الموجودة ذهنياً، وتحاول تمثيلها على أرض الواقع، وهي في الحقيقة لا تعدو أن تكون خرائط معدة (لأقاليم الأحداث) مما لها تأثير في توجهات الأشخاص المستهدفين بتلك اللغة.

أما بالنسبة لموضوع (التوافقات) التي تواضع عليها المجتمع وما يتبع ذلك من حقوق والتزامات والعقوبات التي تطال الفرد إذا أخل بتلك التوافقات الاجتماعية، فإن هذا الأمر يرتبط بمسألة اللغة الموجهة وارتباطها بالعقوبات، وكل ذلك يدخل في نطاق اللغة التوجيهية التي تحدد ما للفرد من حقوق وما عليه من التزامات وفق القوانين المحددة لذلك.

الخلاصة:

تعيش اللغة في المجتمع وتتعايش معه، وهي وسيلة في التفاهم والتعامل والتخاطب، ومعبرة عن رغباته، فتضعف بضعفه، وتقوى بقوته، ولقد عاشت اللغة الإنسان منذ حياة البداوة حيث البساطة وتحولت حياته بظهور الاسلام فاكتسبت لغته ملامح المجتمع الإسلامي.

وقد عبر ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) عن ذلك بقوله (اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم). فاللغة هي الوسيلة التي تعين أفراد المجتمع على تأصيل قيمه الحميدة وسلوكياته وعاداته التي توافقت عليها المجتمعات الإنسانية في أي زمان ومكان .

(١) علم اللغة الاجتماعي ، د/ محمود جلال الدين سليمان ، ص ١٧.

ويؤكد ما سبق د/ محمود جلال الدين سليمان بقوله (اللغة أقرب الأنشطة فاعلية عند استقصاء ملامح مجتمع معين أو الوقوف على مدى تبلور تكون تقاليده الاجتماعية بين الأفراد بالتوغل في طيات اللغة، وتحليل وظائفها الإنشائية لكل مسار لغوي، وكل فعل تواصل كلامي أو الوقوف على الفوارق اللغوية في كل موقف اجتماعي، وتصوير السلوكيات الفردية ووصفها واستعمالات اللغة بحسب الأوساط الاجتماعية والكشف عن مدى تأثير النظام اللغوي بالنظم الاجتماعية)^(١).

مراجع الدراسة:

أولاً : المراجع العربية:

- ١- الحوار في السيرة النبوية ، د / السيد علي خضر أستاذ العلوم اللغوية المشارك (كلية التربية - جامعة المنصورة) البحث الفائق بمسابقة السيد / حسين الشربتلي للتعريف بنبي الرحمة .
- ٢- نظرية أفعال الكلام العامة (كيف تتجزأ الأشياء في الكلام) ، أوستين ، ترجمة عبدالقادر قينيني ، أفريقيا الشرق ١٩٩١ .
- ٣- نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين العرب ، طالب سيد هاشم الطبطبائي ، مطبوعات جامعة الكويت ١٩٩٤
- ٤- المعنى في لغة الحوار ، د/ جيني توماس ، ترجمة: د/ نازك إبراهيم عبدالفتاح ، دار الزهراء (الرياض) الطبعة الأولى ٢٠١٠ .
- ٥- المحاور (مقاربة تداولية) ، د/ حسن بدوح ، عالم الكتب الحديث ٢٠١٢ ، الأردن ، الطبعة الأولى.
- ٦- تداوليات الخطاب السياسي ، نور الدين أجيعة ، عالم الكتب الحديث ٢٠١٢ ، الطبعة الأولى، الأردن .
- ٧- علم اللغة الاجتماعي وتطبيقاته في تعليم العربية ، د/ محمود جلال الدين سليمان عالم الكتب الحديث ٢٠١٠ ، الطبعة الأولى ، القاهرة .
- ٨- المجتمع وقضايا اللغة، د / محمد السيد علوان ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٥ .
- ٩- تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعلوم الأقاويل في وجوه التأويل، المحقق: محمود بن عمر الزمخشري أبو القاسم جار الله ، دار المعرفة ، م١، ٢٠٠٩ ، ط٣ .
- ١٠- المرجع في السيرة النبوية (خاتم النبيين صلى الله عليه وسلم) ، الأمام محمد أبوزهرة ، دار الفكر العربي ٢٠١٢ .

ثانياً: المراجع الأجنبية:

Language in thought and action

S.I Hayakawa and Alan R.Hayakawa Firth Printed in the united states of Amercia

with an interoduction by Robert Macneil

ثالثاً : مواقع إلكترونية:

- ١ - موقع الدرر السنية، الموسوعة الحديثة .
- ٢ - موقع (الحوار اليوم) .

(١) قضايا اللغة علوان (محمد السيد) المجتمع، ص٣٦

آفاق

- خصائص الدستوبيا في الأدب الروسي، رواية "نحن" للكاتب "زامياتين" نموذجاً، دينا محمد عبده.
- الاستشراق الألماني وحركة التأليف المعجمي، رحاب صلاح إبراهيم.

خصائص الديستوبيا في الأدب الروسي رواية "نحن" للكاتب "زامياتين" نموذجاً

دينا محمد عبده

تهدف الدراسة إلى القاء الضوء على خصائص الديستوبيا باعتبارها نوعاً أدبياً في إبداع أحد الأدباء الروس المعروفين، وهو الكاتب يفجيني زامياتين، من خلال إحدى رواياته وهي رواية (نحن) التي صدرت عام ١٩٢٤م. وقد تم تناول هذا الموضوع من جانب الباحثين والمتخصصين الروس بندرة شديدة، وذلك لقلة الأعمال الأدبية التي كتبت في إطار ذلك النوع الأدبي.

ومن هنا لابد أولاً من تحديد مفهوم الديستوبيا، وعرض وجهات النظر النقدية المختلفة التي حاولت الوقوف على تحديد مفهوم هذا النوع الأدبي وتعريفه.

تعد الديستوبيا نوعاً أدبياً مستقلاً يناهض اليوتوبيا أو ما يعرف بالمدينة الفاضلة، وذلك عن طريق التهكم والسخرية من وجود ما يعرف بالعالم المثالي أو المدينة الفاضلة؛ حيث يسعى أصحاب هذا الاتجاه إلى محاولة كشف النقاب عن الكثير من الكوارث الاجتماعية والأخلاقية التي تهدد البشرية وتقضي على سعادتها ومستقبلها.

ومن هنا ظهرت الديستوبيا في العديد من الأجناس الأدبية على رأسها القصة والرواية والمسرحية والقصيدة الشعرية.

ويذهب الباحثون إلى أن مفهوم الديستوبيا يمكن النظر إليه ليس فقط باعتباره جنساً أدبياً، وإنما باعتباره فكراً فلسفياً يحمل العديد من التوجهات والأراء.

يهدف الديستوبيون ليس فقط إلى كشف الواقع المظلم والأسباب والدوافع التي أدت إليه، سواء كانت تلك الأسباب تتمثل في شخص أو حزب أو جماعة من البشر قد تزج بالشعوب إلى الهلاك وانتهاك حقوقهم، وإنما تطرقوا أيضاً إلى قضية عامة وملحة، وهي الجرائم البشرية التي ترتكب في حق الطبيعة والكون، حتي إن بعض الباحثين قد ذهبوا إلى أن ظهور الديستوبيا في الأدب والفن ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالثورة العلمية والتكنولوجية.

وبالتطرق إلى تطور الديستوبيا باعتبارها نوعاً فنياً في الأدب الروسي ذهب النقاد إلى أن ظهورها يرجع إلى القرن التاسع عشر في إبداع الكلاسيكيين الروس أمثال أوديفسكي في أعماله (مدينة بلا اسم) ١٨٣٩م و(الانتحار الأخير) ١٨٤٠م، وكذلك في إبداع الأديب الروسي الكبير فيودر دستايفسكي الذي تطرق إلى هذال النوع الأدبي في أعمال مثل (حلم إنسان مضحك) و(الإخوة كارمازوف) و(رسائل من تحت الأرض) و(المزدوج) و(الشياطين).

اتخذت الديستوبيا الشكل النهائي لها في بدايات القرن العشرين؛ حيث اتخذت طابعاً عاماً، وأصبحت تتميز بعدة خصائص تميزها عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى، وارتبط تطورها بتقاليد الرواية الفلسفية بما يتفق مع السياق الاجتماعي والتاريخي والثقافي والديناميات العامة للأنواع السردية.

بلغت الديستوبيا قمة تطورها وازدهارها في الأدب الروسي في القرن العشرين في رواية الكاتب الروسي يفجيني زامياتين (نحن).

كان زامياتين الذي ولد عام ١٨٨٤م في مدينة ليبديان جنوب موسكو في عائلة أحد القساوسة - كاتبًا وناقداً وواحدًا من رواد الحداثة في النثر الروسي، التحق بمعهد بطرسبورج التقني العالي وعمل رياضياً ومهندساً في مجال بناء السفن. واتخذ جانب البلاشفة وشارك في الثورة عام ١٩٠٥م ضد النظام القيصري، مما عرضه للاعتقال والتتكيل. وسافر بعد ذلك إلى إنجلترا عام ١٩١٦م وعمل هناك في الإشراف على بناء كاسحات الجليد في الإسطول البحري العسكري فيها أثناء فترة الحرب العالمية الأولى. وهناك شاهد آثار الثورة الصناعية والتكنولوجية، ومثلت تلك الفترة بالنسبة له مادة خصبة انعكست في أعماله مثل «أهل الجزيرة» (١٩١٨) و«صائد الأناس» (١٩٢١)، وقد صور فيهما بشكل ساخر سيطرة الآلة على الإنسان. وعاد إلى روسيا عام ١٩١٧م مع اندلاع الثورة البلشفية، وقد رحب بقدوم الثورة، ولكن سرعان ما انقلب عليها متهمًا البلاشفة بعدم قدرتهم على تحقيق المأمول للشعب الروسي والدولة الروسية، فقد كان يحلم لروسيا بمصير مستقل تقتدي فيه بمنجزات الحضارة الغربية الأوروبية، ولكن في الوقت نفسه تحافظ على الموروث والفطرة السليمة، وتبتعد عن سيطرة الآلة على الحياة والإنسان.

استطاع يفجيني زامياتين أن يجسد كل آرائه وأفكاره في الأعمال الفنية المختلفة التي أبدعها وعلي رأس تلك الأعمال رواية (نحن).

تعطي الرواية صورة خيالية لحياة الإنسان في القرن السادس والعشرين كما أشار بعض النقاد أو القرن الثاني والثلاثين كما أشار بعضهم الآخر. وقد بدأ الكاتب العمل على كتابة الرواية عام ١٩٢٠م واستمر في الكتابة حتى عام ١٩٢١م، وقد تُرجمت الرواية إلى عدة لغات منها: الإنجليزية والفرنسية والتشيكية ومؤخرًا إلى اللغة العربية. وقد وُصفت الرواية باعتبارها خطأ سياسيًا كبيرًا يضر بالمصالح السوفيتية في ذلك الوقت. ولذلك حظر نشرها في الاتحاد السوفيتي آنذاك، وظهر أول إصدار لها في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٢٤م باللغة الإنجليزية، وصدرت الرواية أول مرة في روسيا عام ١٩٨٨م في مجلة (زناميا) العدد الرابع والخامس. وقد كان لهذه الرواية تأثيرًا كبيرًا على إبداع كل من الكاتب الإنجليزي ألدوس هكسلي في روايته (عن عالم جديد رائع) التي صدرت عام ١٩٣٢م وكذلك رواية الكاتب البريطاني جورج أورويل (١٩٨٤) التي صدرت عام ١٩٤٩م.

تعد الرواية مجموعة من المذكرات والرسائل التي يكتبها البطل الرئيسي ويوجهها إلى خلفائه، وقد أطلق على هذه المذكرات (نحن)، ويتحدث فيها عن ذروة ما وصل إليه التاريخ البشري من تقدم، وهو الدولة الموحدة وعلي رأسها حاكم الدولة الذي يمسك في يده كل زمام الأمور وقد أطلقوا عليه ولي النعم.

أما بطل الرواية فهو د-٥٠٣ الذي يأتي كل السرد في الرواية على لسانه من خلال كتاباته ومذكراته. وكان مهندسًا ورياضيًا وهو أيضًا مصمم مركبة الفضاء (التكامل)، التي صممها من أجل دراسة الكواكب الأخرى والسيطرة عليها وإخضاعها. وكان د-٥٠٣ يعيش في المستقبل البعيد مع ملايين البشر في المدينة الموحدة تحت قيادة ولي النعم.

يتحدث البطل في مذكرته الأولى عن خبر من الجريدة الحكومية الرسمية التي أعلن فيها عن إنشاء مركبة الفضاء (التكامل)، ويعبر في تلك المذكرة عن إعجابه وفخره بالدولة الموحدة ومنجزاتها.

كما يفخر أيضاً في مذكرته الثالثة بأن مواطني الدولة الموحدة كانوا يعيشون وفقاً لنظام موحد صارم، وكان ينظم مجرى حياتهم وفقاً لنظام التايلور. فلم يكن لهم أسماء بشرية وإنما أرقام حكومية، وكانوا يعيشون في بيوت زجاجية لكي يتمكن حراس الدولة أن يطلعوا ويراقبوا كل شئ يقوم به الناس.

وكان جميع المواطنين يرتدون زياً موحداً، ويستيقظون في وقت واحد وينامون في وقت واحد، وكانوا يذهبون إلي العمل أيضاً في وقت واحد ويعودون إلي بيوتهم في وقت واحد، ويتناولون الطعام في وقت واحد، ويخلدون إلي الراحة في وقت واحد. ولممارسة الحب كان يتم تخصيص ساعة واحدة فقط وموحدة لجميع المواطنين، ولكي يتمكن الشخص من الاتصال بالجنس الآخر كان لا بد أن يسجل اسمه ويتم ادراج ذلك في جدول، ثم يحصل علي بطاقة وردية اللون عليها اسم الشريك الآخر الذي يخترونه له، وفي أحيان قليلة يمكنه الاختيار بنفسه، وتعد هذه البطاقة بمثابة تصريح له للقيام بذلك. وفي تلك الساعة فقط يسمح بإسدال الستائر في البيوت الزجاجية. ومع ذلك فليس من المسموح إنجاب الأطفال إلا للأشخاص الذين يمتلكون الأهلية؛ وذلك وفقاً للقواعد التي تحددها لجنة تحسين النسل بعد اجراء الفحوصات وتحليل الهرمونات، ومن يخالف تلك القوانين يعرض نفسه للعقاب، وهو الإعدام الذي ينفذه ولي النعم بنفسه بمساعدة المقصلة، وهي الآلة التي أعدت لمعاقبة الخارجين عن القانون.

يتهمك البطل د-٥٠٣ في مذكراته من حياة الأجداد الذين يعيشون حياة الحرية والفوضى وكان يعد تلك الحياة جريمة نكراء في حياة البشرية، وعلي الجانب الآخر كان يمجّد ذلك النظام الصارم الذي تنطبقه الدولة الموحدة علي جميع المواطنين بلا استثناء.

تتطور أحداث الرواية، ويقع البطل دون توقع في حب إحدى النساء، وكانت تحمل الرقم أي-٣٣٠، وقد دعتة تلك المرأة ليبقى معها مخالفاً بذلك قوانين الدولة، وكان يستوجب عليه أن يقدم بلاغاً ضد تلك المرأة المنتهكة للقانون، ولكنه وجد نفسه يتوجه إلي المكتب الطبي؛ لكي يأخذ إعفاء من العمل في ذلك اليوم.

أخذته البطلة أي-٣٣٠ إلي بيت قديم، وهناك رأى أشياء غريبة من الماضي السحيق، فقد رأى تمثالاً للأمير الشعراء الروس ألكسندر بوشكين، وآلة موسيقية وكتباً قديمة ذات أغلفة حمراء وخضراء وبرتقالية وتمثال بوذا، وغيرها من الأشياء، وقد عبر في مذكرته السادسة عن تلك الفوضى التي بالكاد تحملها مستكراً؛ كيف كان الأجداد القدماء يعيشون ويستخدمون تلك الأشياء. وفي أثناء لقائهم بدأت البطلة تتصرف بكامل حريتها فأخذت تدخن الغليون وتشرب الكحوليات بل جعلت د-٥٠٣ يشاركها ذلك ويرشف رشفة من تلك الكحوليات، وقد كانت كل هذه الأمور ممنوعة تماماً وفقاً لقوانين الدولة، وللمرة الثانية كان يستوجب عليه الإبلاغ عن تلك الانتهاكات التي ارتكبتها أي-٣٣٠، ولكن كانت هناك قوى خفية تمنعه من ذلك؛ فقد وقع بالفعل في الحب.

أما صديقته القديمة أو-٩٠ فقد أدركت أنه لم يكن أن يلتقي معها ثانية في الساعة المخصصة لممارسة الحب؛ لأنه الآن أصبح يسجل اسمه مع امرأة أخرى؛ لذلك طلبت منه أن يمنحها طفلاً فهي تتعطش للأمومة، وقد ذكرها أنها لا تملك الأهلية لتصل إلي الأمومة وأن ذلك سيعرضها للعقاب والآلة ولي النعم، ولكنها ألحت وتوسلت إليه حتي ولو كلفها ذلك حياتها، فقد كانت تتملكها الرغبة العارمة في الإحساس بمشاعر الأمومة، وتحت كل الضغط والإلحاح رضخ د-٥٠٣ إلي طلبها.

تتطور أحداث الرواية ويحل حدث جل في حياة الدولة الموحدة، وهو العيد الرئيسي والرسمي - يوم الإجماع، ويتم فيه إعادة انتخاب ولي النعم. ويحكي البطل في مذكراته عن ذلك العيد الذي كان يحبه منذ الصغر والذي كان يشبه بالنسبة لهم عيد الفصح عند الأقدمين. وكان يعد بمثابة تجديد للسعادة والنعم الذي يعيش فيه المواطنون تحت قيادة ولي النعم. ويعود البطل في مذكراته إلى التهكم والسخرية والاستغراب من تلك الانتخابات التي كانت تحدث لدى الأقدمين والتي كانت تتسم بالفوضى وعدم المنطقية وكان يتعجب كثيرًا من أن تكون نتيجة الانتخابات غير معروفة مسبقًا، فبناء الدول - في ظل المجهول - على الصدف غير المحسوبة هو أمر طائش وجنوني. أما في دولتهم الموحدة فليس هناك مكان للصدف أو للنتائج غير المتوقعة، فالانتخابات هي مجرد أمر رمزي يذكرهم دائمًا بوحدتهم، فيبدون كملايين الخلايا المتشابهة التي توجد في جسد واحد.

قام د-٣٣٠ مثل ملايين المواطنين بالتصويت لصالح ولي النعم السابق، ولكن من الغريب أن بضعة آلاف قاموا بالتصويت ضده ومن بينهم محبوبته أي-٣٣٠ التي حاول من أجلها أن يقتحم الحشود الغفيرة التي كانت موجودة لينتشلها من وسطهم ويحميها من العقاب الذي سيلحق بها. وفي اليوم التالي أعلن عن أنه قد اختير بالإجماع ولي النعم حاكمًا للبلاد للمرة الثامنة والأربعين لحكمته الشديدة في وسط جو احتفالي كبير، وقد عكر صفوه ثلة من أعداء السعادة الذين صوتوا ضد الحاكم العظيم.

بعد عدة أيام من هذا الحدث الجلل انتشرت في الشوارع عدة لافتات مكتوب عليها (مافيا)، وفي أثناء إحدى اللقاءات الدورية التي كانت بين البطل ومحبوبته في ساعة الحب، كشفت له أن (مافيا) هي منظمة سرية ترفض كل قواعد وقوانين الدولة الموحدة التي تقيد حرية الأفراد وتنتهك خصوصيتهم، وأنها عضو فيها وطلبت منه الانضمام إلى تلك المنظمة التي تقود حركة المقاومة ضد تلك الدولة، وكشفت له عن خطتهم التي تقضي بالاستيلاء على (التكامل) وتوجيه ضربة للدولة الموحدة ستحسم الأمر، وقد أقنعت بصحة أفكارها ووجهة نظرها ودعته إلى المشاركة في الإعداد للتمرد.

وقع د-٥٠٣ في حيرة شديدة ومأزق كبير، وأصبح عاجزًا عن التفكير أو فعل أي شيء، فلم يعد في استطاعته أن يذهب إلى مكتب الحرس ليكشف تفاصيل المؤامرة التي تحاك ضد الدولة، فمن بين هؤلاء المتأمرين محبوبته. لكن هو نفسه لا يمكنه مؤازرتها أو تدعيم مخططها، فقد كان يخشى أن تكون علاقتها به هو علي وجه الأخص علاقة مصالح؛ لأنه مصمم مركبة الفضاء (التكامل)، وربما تكون قد اتخذت منه وسيلة لتحقيق أهدافها وأهداف شركائها.

وبالفعل اندلع التمرد الذي كشف عن وجود الكثير من الأعداء لولي النعم، وقد كانوا يخططون لحدوث انقلاب ضده، وامتألت الشوارع بالآلاف المحتجين، ونسي المواطنون كل القواعد والقوانين وعمت الفوضى أرجاء البلاد، ولكن تمكن حرس الدولة الموحدة من إخماد الانتفاضات والسيطرة عليها والقبض على كل المتمردين بما فيهم د-٥٠٣.

في اليوم التالي أعلن في الجريدة الحكومية الرسمية عن مرسوم يقضي بإجراء عملية جراحية لجميع أرقام (مواطني) الدولة ستمكنهم من الشفاء والتعافي من المرض والهوس وتعيدهم مرة أخرى أسوياء ومواطنين صالحين ومن سيتخلف سيعرض نفسه لآلة الحاكم.

حاول د-٥٠٣ الهروب من القاعة التي تجري فيها العمليات، والتي يجتمع فيها جميع المواطنين والنقي بـ أو-٩٠ التي طلبت منه أن ينقذها هي وابنها، وقد توجه إلي أي-٣٣٠ التي ساعدتها علي النفاذ خارج الجدار الذي يحيط بالدولة الموحدة.

أما د-٥٠٣ فقد أخذ إلى القاعة وأُجريت العملية له، وهنا شُفي وتحول إلي إنسان مختلف تمامًا يقوم بتنفيذ واجبه بشكل مثالي أمام الدولة ويستطيع الآن الإبلاغ عن المشاركين في المؤامرة ضدها والذهاب إلي ولي النعم والإدلاء بكل شيء.

تم استيقاق أي-٣٣٠ وكل المشاركين في المؤامرة إلى آلة الحاكم ليتم إعدامهم، وأخذ د-٥٠٣ يلاحظ بهدوء شديد مع ولي النعم كيف كان يتم تعذيبها في حجرة زجاجية مملوءة بالغاز، وكانت تنتظر إليه وتبتسم وهي صامتة، ثم رأى كيف كان يتم سحب كل الأكسجين من الحجرة الزجاجية حتي لقت حتفها. وأنهى البطل الرواية في مذكرته الأربعين بعبارة (إنني علي يقين أننا سننتصر؛ لأن العقل يجب أن ينتصر).

وبالانتقال إلي الحديث عن خصائص الديستوبيا في رواية (نحن) للكاتب يفجيني زامياتين، يمكن أن نحصرها في الخصائص التالية:

أولاً: صورة البطل الحاكي الذي ارتبط ظهوره بالمهندس د-٥٠٣؛ حيث سُرِدَت أحداث الرواية كلها من خلاله، فقد أعلن أنه يكتب مذكراته للأجيال القادمة، وكانت الرواية عبارة عن أربعين مذكرة قص من خلالها الأحداث وأورد فيها آراءه وتقييمه للمواقف المختلفة وناقش قضايا فلسفية واجتماعية وسياسية، فكان بمثابة الصانع للرواية، وكانت مذكراته بمثابة رواية عن الرواية.

ثانياً: موضوع حرية الذات، الذي يعد من أهم الموضوعات التي تميز جنس الديستوبيا، فقد تم التطرق إلى هذا الموضوع عن طريق سخرية الكاتب وتهكمه من شكل الحياة التي تدعو إلي المساواة في كل شيء، ولا تعد هذه المساواة أمراً إيجابياً بل أمراً سلبياً تتسم به النظم الشمولية التي يفقد فيها الإنسان فرديته وخصوصيته واستقلاليته، فلا مجال للإبداع ولا مجال للموهبة، ولا مكان للمشاعر بما فيها مشاعر الحب ولا مكان للرغبات الخاصة أو المصلحة الشخصية، فالجميع يخضع لمصالح الدولة، فمواطني الدولة الموحدة في الرواية لا يختلفون عن بعض إلا في الأرقام التي يتميزون بها، ويعيشون في بيوت زجاجية؛ ليكون من السهل مراقبتهم ومن يخالف تلك القواعد يتعرض للموت، فالديستوبيا كما ظهرت في رواية (نحن) تنتقد الإرهاب الجماعي، الإرهاب الذي تمارسه الدولة ضد المواطنين، وكذلك التضييق علي الحريات وسحق ذاتية الإنسان، والتحكم في سلوكياته وأفكاره ومشاعره من أجل تدعيم قبضة الدولة علي الفرد والمجتمع.

ثالثاً: موضوع السعادة، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بموضوع الحرية، وقد تم إثارة ذلك الموضوع عدة مرات في الرواية علي لسان البطل الذي أكد في كل مرة أن الحرية هي عدو السعادة، وأعطى في الرواية مثال آدم وحواء الذين اختارا الحرية، وكان الثمن هو فقدان السعادة والخروج من الجنة، ومن هنا يحاول البطل في أكثر من موضع أن يثبت أن الحرية من الشيطان وتؤدي إلي الهلاك.

رابعاً: الطقسية، أو طقوسة الحياة، فكل شئ يسير بنظام ووفقاً لقواعد معينة لا يمكن الحياد عنها، فالاحتقالات والتعذيب والإعدام يجب أن يحدث وفقاً لطقوس معينة وأبرز هذه الطقوس هو يوم انتخاب ولي النعم؛ حيث كانت هناك طقوس محددة لا بد لجميع المواطنين اتباعها، فالجميع يجب أن يرتدي زياً جديداً موحداً في هذا اليوم، ويجب أن تلقى القصائد الشعرية والأناشيد في مدح الحاكم، وتظل العيون شغوفة مترقبة ظهور ولي النعم الذي سيأخذ بأيديهم إلى طريق السعادة الحقيقية.

والإعدام يمثل هو الآخر طقساً مهماً؛ حيث تتم المحادثات بشأن المجرمين المحكوم عليهم، وتلقى القصائد الشعرية، وتتم عملية الإعدام أمام الجميع لتبدأ آلة ولي النعم عملها في سحق الجاني ولا يبقى منه سوى سحابة.

خامساً: يعد الخيال أو الفانتازيا أهم ما يميز الديستوبيا باعتبارها جنساً أدبياً، فمركبة الفضاء (التكامل) التي صنعها البطل والتي ستسيطر على الكواكب الأخرى هي درب من الخيال، كذلك الدولة الموحدة ذات البيوت الزجاجية هي درب من الخيال، أما المكان والزمان في الرواية فهما خيالان أيضاً. والخيال وسيلة فنية رائعة استطاع الكاتب أن ينقل من خلالها كل الأفكار والقضايا التي كان يريد أن يثيرها.

سادساً: الرمزية، وقد استخدمها الكاتب في العديد من المواضع؛ ليوجز الفكرة في رمز، فالحائط الذي يحيط بالدولة الموحدة هو رمز للقيود والحصار الذي يحيط بسكان تلك الدولة والذي يفصلها عن سائر العوالم الفوضوية غير المنظمة من حولهم، والزجاج - يرمز إلي غياب الخصوصية وغياب الحق في انفراد الإنسان بنفسه فلا أحد ولا شئ يمكن أن يخفى بعيداً عن عيون حراس الدولة.

أصبحت رواية يفجيني زامياتين مثاراً للجدل الحاد بين النقاد والأدباء، الذين انقسموا علي أنفسهم في تقييم الرواية، فبعضهم رأى أنها تمثل صورة تاريخية واقعية لشكل الحياة الروسية بعد قيام الثورة البلشفية، وهي نقد لاذع للواقع الاشتراكي الشيوعي الذي عمل علي تقييد حرية الفرد في سبيل إعلاء الدولة وسيطرتها علي كل مناحي الحياة وحتى علي خصوصيات المواطن البسيط، وبعضهم الآخر - وعلي رأسهم الكاتب البريطاني جورج أورويل صاحب الديستوبيا الشهيرة (١٩٨٤) - نفي تماماً هذه الرؤية النقدية، ورأى أن الرواية صدرت عام ١٩٢٤م أي قبل أن تحل الفترة الاستالينية التي طبقت فيها الاشتراكية والشيوعية بشكل قاسٍ مخيف، وأفرزت المزيد من القمع والديكتاتورية ومصادرة الحريات، ويرى أورويل أن زامياتين في روايته كان يصور سيطرة الحضارة الحديثة والآلة التكنولوجية علي حياة الإنسان، فما كان نتاج التقدم الحضاري والتقني إلا المزيد من التقييد والعبودية للإنسان وحرية.

ونميل في دراستنا، إلى أن زامياتين قد انتقد وبشكل لاذع في روايته (نحن) أكبر خطرين يمثلان تهديداً حقيقياً لحرية الإنسان وسعادته، وهما النظم الديكتاتورية الشمولية بشكل عام في كل مكان وزمان، وكذلك الآلة الحديثة التي بدلت حياة البشر، فكانت الرواية بمثابة إنذار لذلك الخطرين علي البشرية - سلطة الدولة وسلطة الآلة.

قائمة المراجع الروسية:

- 1- Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского, М., 1979.
- 2- Валова Д. М. Статья "Жанровая поэтика рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека», // Уральский филологический вестник. № 5, 2015.
- 3- Владислава Ж. В. Эволюция классической системы персонажей в антиутопии А. Старобинец «Живущий», // научный журнал КубГАУ, №112(08), 2015 года.
- 4- Воробьева А. Н. Русская антиутопия XX-начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: автореф. дис. д-ра филол. наук. Саратов, 2009.
- 5- Давыдова Т. Т. Письма Е. И. Замятина разным адресатам. // «Новый Мир» 1996, №10.
- 6- Давыдова Т. Т. И Юрий Азаров. Статья «Чёрт советской литературы» в записях и заметках», // «Новый Мир» 1997, №10
- 7- Давыдова Т. Т. Статья «Чёрт советской литературы» в записях и заметках», // «Новый Мир» 2002, №3
- 8- Давыдова Т. Т. Статья «Е. Замятин в современном литературоведении», // Вопросы литературы 2015, №6
- 9- Деяния Апостолов, глава 1, стих 3.
- 10-Евангелие от Матфея, глава 4, стих 2 и . Евангелие от Луки, глава 4, стих 2.
- 11-Замятин Евгений. Избранные произведения, М., изд. "Советская Россия", 1990.
- 12-Замятин Евгений. Мы. Избранное. М., изд. "Профиздат", 2007.
- 13-Игнатова И. В. Отличительные черты молодежной антиутопии как жанра художественной литературы (на примере трилогии С. Коллинз «The Hunger Games») // Российский гуманитарный журнал. 2015. Том 4. № 6.
- 14- Казина. О. А. Статья «Замятин Е. И.» в кн.: Мы. Повести и рассказы, изд. "Дрофа, М., 2007.
- 15-Кременцов Леонид – русская литература в XX веке. Обретения и утраты: <https://profilib.com/chtenie/157244/leonid-krementsov-russkaya-literatura-v-khkh-veke-obreteniya-i-utraty-uchebnoe-posobie-4.php>
- 16-Коломийцева Е.. Реферат диссер. «Формирование жанровой проблематики и поэтики литературной антиутопии в художественной прозе русских писателей XIX века», Ставрополь, 2001.
- 17- Ланин. Б. А. Реферат диссер. «Русская литературная антиутопия XX века», М., 1993.
- 18- Ланин. Б. А. "Русская антиутопия XX века", М., 1996.
- 19- Михайлов Олег. Статья "Гроссмейстер литературы": в кн. Е. И. Замятин. Избранные произведения в двух томах. Т. 1, М., изд. "Художественная литература", 1990.
- 20- Морсон Г. Границы жанра // Утопия и утопическое мышление. М., 1991. URL: <http://chalikova.ru/g-morson-graniczyi-zhanra.html>
- 21- Николукин. А. Н. И др. Литературная энциклопедия терминов и понятий, М., изд. "Интелвак", 2003.
- 22- Оруэлл Джордж. « "Скотный Двор: Сказка". Эссе. Статьи. Рецензии.», изд. Библиотека журнала «Иностранная литература», М., 1989.
- 23-Петрихин А. В. Антиутопия как способ осознания единства цели и различия путей ее достижения гуманизмом и утопией // Вестник Воронежского государственного технического университета. 2009. Т. 5. № 6.
- 24-Примочкина Н. Н., Примочкин Б. П. М. Горький и Е. Замятин. (К истории творческих взаимоотношений). — В кн.: "Творчество М. Горького в художественной системе социалистического реализма. Горьковские чтения, 86". Ч. 1. Горький. 1986.
- 25-Романов С. С. Диссер. «Антиутопические традиции русской литературы и вклад Е. И. Замятина в становление жанра антиутопии», Курск, 1998.
- 26- Машбиц-Веров и Евгений Замятин на литературном посту 1927, № 17-18, с. 58 в кн. Е. И. Замятин. Избранные произведения в двух томах. Т. 1, М., изд. "Художественная литература", 1990.
- 27- Чернец Л. В. Введение в литературоведение, М., изд. "Высшая школа", 2004.

- 28- Шестаков В. П. Эволюция русской литературной утопии // Вечер в 2217. Русская литературная утопия. М., 1990.
- 29- Шишкина С. Г. Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра // Вестник ИГХТУ. 2007. Вып.
- 30- <https://www.allsoch.ru/sochineniya/3087>
- 31- http://licey.net/free/13literatura_20_veka_analiz_dlya_sochinenii/64eretiki_v_literature_l_andreev_e_zamyatin_b_pilnyak_m_bulgakov/stages/2868-zhanr_i_syuzhet_romana_my.html
- 32- <http://main.isuct.ru/files/publ/vgf/2007/02/199.htm> 7
- 33- http://lithelper.com/p_Istoriya_sozdaniya_i_analiz_romana_Mi_Zamyatina_E_I
- 34- <http://www.parta.com.ua/stories/view/394/>

الاستشراق الألماني وحركة التأليف المعجمي

رحاب صلاح إبراهيم

عناية الاستشراق الألماني بالمعجم العربي (صناعة ودراسة):

اهتم المستشرقون الألمان بصناعة المعجمات العربية؛ بهدف استدراك ما فات المعجمات العربية السابقة من مفردات قاموا بجمعها من أمهات الكتب ومن القرآن الكريم، وأضافوها إلى معجماتهم، كما أن المعجمات العربية من المعينات التي تُسهّل عملية تعلم اللغة العربية، يقول المستشرق الألماني بارت، رودى Paret, Rudi (١٩٠١ - ١٩٨٣م): "... فنحن بحاجة إلى كتب في قواعد اللغة وإلى قواميس لنشوق بها طريقنا إلى اللغة العربية واللغة الفارسية واللغة التركية، وهي لغات لم نلّم بأدنى طرف منها في المدارس"^(١).

وهناك من المستشرقين الألمان من كان يكمل جهود من سبقه؛ فجاء كثير من معجماتهم نتيجة نشاط أجيال عديدة من العلماء، منهم توربكه، هاينرش Thorbecke, Heinrich (١٨٣٧ - ١٨٩٠م) الذي ترك عند وفاته مجموعة ضخمة من البطاقات لتكون معجماً في المستقبل، وهو "معجم اللغة العربية الفصحى" للمستشرقين الألمان، وسجل نولدكه، تيودور Nöldeke, Theodor (١٨٣٦ - ١٩٣٠م) في نسخته الخاصة من معجم فرايتاج^(٢) أمثلة كثيرة جداً من النصوص العربية، وقد اعتمد كريم، يورج Kraemer, Jörg (ت ١٩٦١م) على ما سجله نولدكه في حرف الألف، وقام بنشره في "معجم الاستشهادات للغة العربية الفصحى" إعداد تيودور نولدكه في ١٩٥٢ و ١٩٥٤م^(٣).

كما نجد اهتماماً آخر بصناعة المعجم ثنائي اللغة Bilinguals، والمعجم متعدد اللغات Multilinguals؛ فالثنائي هو الذي تختلف فيه لغة الشرح عن لغة المدخل، ويهتم بتقديم المعلومات عن اللغة المشروحة أكثر مما يهتم باللغة الشارحة، فإذا كان الشرح بلغة واحدة مختلفة كان المعجم ثنائي اللغة، وإذا كان بأكثر من لغة فهو معجم متعدد اللغات^(٤).

ويرتبط بذلك أيضاً سؤال حول المستعمل المُستهدف من المعجم؛ إن كان من أبناء اللغة الأصليين، أو من متكلمي لغة أخرى. وفي الغالب فإن صانع المعجم الثنائي أو متعدد اللغات يصنعه من أجل أن يُقرأ في مجتمعه هو وفي لغته هو^(٥).

وتهدف هذه المعجمات إلى مساعدة غير الناطقين بالعربية في تعلمها، كما تهدف إلى إثراء المحتوى المعجمي، وحشد كم كبير من المصادر العربية، واستقراء محتواها بدقة حتى تكمل الجهود العربية في هذه الصناعة.

(١) رودى بارت: الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، ترجمة: مصطفى ماهر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط٢، ٢٠١١م، ص ١٣.

(٢) مستشرق ألماني "ولد في لونيبرج، وتلقى مبادئ العربية في ألمانيا، عُيّن أستاذاً للعربية في جامعة بون (١٨١٩)" من آثاره: تصنيف معجم عربي - لاتيني في أربعة أجزاء (هاللي ١٨٣٠ - ١٨٣٧)، قضى فيه سبع سنوات... ونشر مرثية تأبط شرّاً، متناً وترجمة وشرحاً (جوتجين ١٨١٤)، ومعلقة الحارث بن حلزة (١٨٢٧)، ومعلقة طرفة (١٨٢٩). راجع: نجيب العقيلي: المستشرقون، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٦٤م، ج٢، ص ٦٩٧، ٦٩٨.

(٣) رودى بارت: الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، ص ٧٤، ٧٥.

(٤) د. أحمد مختار عمر: صناعة المعجم الحديث، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٨م، ص ٤١.

(٥) Zgusta, Ladislav and others: (1971), Manual of Lexicography, Czechoslovak Academy, The Hague, Mouton, P. 298.

اهتم المستشرقون الألمان بهذا النوع من المعجمات أيضاً؛ فهناك معجم عربي-ألماني في مجلدين (جيبسن) للمستشرق الألماني فرموند Wahrmond, A (١٨٢٧-١٩١٣)^(١)، والقاموس العربي-الألماني لمحمد بروجش، لكنه لم يكتمل، وقد نُشر جزئياً حسب مخطوط مكتوب باليد، وقاموس فير، هانس Wehr, Hans (١٩٠٩-١٩٨١م)، ولا غنى عنه لقارئ النصوص العربية الحديثة، وشريجله، جوتس Schregle, Götz (ولد في ١٩٢٣م) الذي شرع في إخراج قاموس ألماني عربي كبير، بالإضافة إلى القاموس الألماني العربي للغة الدارجة في فلسطين ولبنان الذي اشترك باور، ليونهارد Bauer, Leonhard (ولد في ١٩٤٠م) مع شبينالر، أنطون Spitaler, Anton (١٩١٠-٢٠٠٣م) في إخراج طبعة ثانية منه سنة ١٩٥٧م.

أما في ميدان الدراسات المعجمية؛ فقد قدموا في بداية الأمر دراسات وبحوثاً أو معجمات لم تكتمل، وستعرض الدراسة لبعض الأمثلة حول جهودهم في هذا الميدان، فهناك على سبيل المثال: كتاب "الكلمات الأجنبية الآرامية في اللغة العربية" الذي طبع في ١٨٨٦م لمؤلفه فرنكل، زيجموند Fraenkel Siegmund (١٨٥٥-١٩٠٩م)، وأعيد طبعه في عام ١٩٦٢م، وهناك "أسلحة قدماء العرب حسب شعر شعرائهم. دراسة في علم الآثار العربية وفي المترادفات وفي أبحاث المعاجم" عام ١٨٨٦م لمؤلفه سفارتسلوزه، فريدرش فيلهلم Schwarzlose, Friedrich Wilhelm (١٨٣٠-١٩٠٠م)، وهناك "دراسات في ملحقات دوزي للقواميس العربية" كتبها فلايشر، هاينريش ليبريشت Fleischer, Heinrich (١٨٠١-١٨٨٨م)، طُبعت عام ١٨٨٨م، ومقالة فيلد، شتيفان Wild, Stefan (ولد في ١٩٣٧م) بعنوان "كتاب العين ودراسات المعاجم العربية" في ١٩٦٤م، و"دراسات في المعاجم العربية" في ١٩٦٤م، بقلم هلموت جاتيه Gätje, Helmut (١٩٢٧-١٩٨٦م)^(٢).

"المعجم اللغوي التاريخي" .. أوجست فيشر:

ولعل خير مثال لهذا النوع من الأعمال هو "المعجم اللغوي التاريخي" لـ "فيشر، أوجست" Fischer, August (١٨٦٥-١٩٤٩م)^(٣)، وهو من أقدم أعضاء مجمع اللغة العربية بالقاهرة. أعلن فيشر عن مشروعه هذا لأول مرة في ١٩٧٠م في مؤتمر الفيلولوجيين الألمان الذي انعقد في بازل Basel عام ١٩٠٧، ثم في المؤتمر الدولي للمستشرقين الذي انعقد في كوبنهاغن Kopenhagen سنة ١٩٠٨. وقد بدأ العمل في هذا المعجم في ١٩١٣م بوضع جذاذات مستخرجة من المعلقات والمفضليات والأصمعيات والحماسة لأبي تمام، وديوان الهذليين ودواوين الشعراء الستة الجاهليين وأجزاء من تاريخ الطبري والبخاري من كتب الحديث، وقد بلغ عدد الجذاذات حوالي اثني عشر ألف جذاذة حتى ١٩١٨^(٤).

لم يتردد مجمع اللغة العربية بالقاهرة في تلبية رغبة فيشر في أن يضم المعجم إلى قائمة مطبوعاته، ولقد أنفق أربع سنوات في جمع مادته واستكمالها وتبويبها، ولكن الحرب العالمية الثانية

(١) نجيب العقيقي: المستشرقون، ج٢، ص ٧٢٢.

(٢) نجيب العقيقي: المستشرقون، ص ١١٥، ١١٦.

(٣) مستشرق ألماني، ولد في ١٨٦٥ وتوفي في ١٤ فبراير ١٩٤٩، يتخصص في اللغة العربية نحواً وصرفاً ومعجماً، مكمل ما بدأه أستاذه اللغوي فلايشر، هينرش ليبريشت Fleischer, Heinrich Leberecht مؤسس مدرسة ليبستك Leipziger الاستشراق الألماني، ويقوم هذا المنهج على التوثيق من الشواهد اللغوية العربية. راجع: د. عبد الرحمن بدوي: موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م، ص ٤٠٣.

(٤) السابق، ص ٤٠٦.

فاجأته واضطرته للعودة إلى وطنه، ولم يعد بعد الحرب؛ لأن المنية وافته بعد أن أقعده المرض. حاول المجمع أن يلم ما تفرّق من جذازات معجمه، فلم يستطع الحصول على ما نُقل منها إلى ألمانيا، ولم يجد صالحاً للنشر إلا مقدمة أعدّها فيشر، ونموذجاً من حرف الهمزة إلى "أبد" فطبعهما المجمع^(١).

اختص المعجم بلغة الشعر القديم منذ البداية حتى نهاية العصر الأموي، ولغة القرآن الكريم، والحديث الشريف، والمؤرخين القدماء، كما أنه أفاد من المواد المعجمية التي خلفها الأقدمون؛ وبخاصة فلايشر (١٨٠١ - ١٨٨٨ م)، وتوربكه Thorbecke (١٨٣٧ - ١٨٩٠ م). ويقوم المعجم على استمداد الشواهد مباشرة من المصادر، وهي: الشعر والقرآن والحديث الشريف ونقوش عصر ما قبل الإسلام^(٢).

ويصف نجيب العقيلي معجم فيشر بأنه "امتاز ببراعة ودقة لا سيما فيما تناول من أصول اللغة وفن المعاجم، وما اشتمل على الشعر القديم ولهجات الشعوب؛ فجدد بمذهبه التعليم العربي في جامعات ألمانيا"، ويصف معجمه أيضاً بأنه "خير ما خلف"^(٣).

كان فيشر يرى في معجمه - كما يقول في مقدمته - أنه "يجب أن يشتمل المعجم على كل كلمة - بلا استثناء - وُجدت في اللغة، وأن تُعرض على حسب وجهات النظر السبع التالية: التاريخية والاشتقاقية والتصريفية والتعبيرية والنحوية والبيانبة والأسلوبية"^(٤)، وقد رتب معجمه على حسب المواد الترتيب المألوف لحروف الهجاء العربية، على اعتبار الحرف الأول والثاني والثالث أساساً. ويبدأ في المادة بإيراد الفعل المجرد، ثم المزيد بحرف وحرفين وثلاثة أحرف. وتذكر الأسماء كلها بعد الأفعال سواء أكانت مشتقة أم جامدة، وترتب على نفس ترتيب الأفعال؛ فيذكر المجرد منها أولاً ثم المزيد.

وعن سبب تأليفه للمعجم يقول فيشر في مقدمته إن السبب في ذلك هو النقص الذي لاحظته في المعجمات التي صنفها العرب، وقد أرجع هذا النقص "إلى أن مصنفها ما كانوا يجمعون كل مفردات اللغة العربية، بل كانوا يجمعون الفصيح منها فقط، ومنتهى الكمال لمعجم عصري أن يكون معجماً تاريخياً. ويجب أن يحوي المعجم التاريخي كل كلمة تُدوّل في اللغة. فإن جميع الكلمات المتداولة في لغة ما، لها حقوق متساوية فيها، وفي أن تُعرض وتُستوضح أطوارها التاريخية في معجماتها، ولكن المعجمات العربية بعيدة كل البعد عن وجهة النظر هذه؛ إذ إنها لا تعالج الناحية التاريخية لمفردات اللغة... أعني أن مصنفها إنما أرادوا التفرقة الدقيقة بين الفصيح من العربية وغير الفصيح، وذلك بوضع قانون للاستعمال الصحيح للكلمات. ويدلّ هذا الاتجاه دون شك على إحساس لغوي دقيق عند اللغويين، ولكنه عاق القوة الحيوية الدافعة في اللغة عن التقدم والتوسع"^(٥).

أما عن اللغات الواردة في المعجم فيذكر فيشر أن الشرح العربي للكلمات يتبعه شرح مختصر

(١) فيشر، أوجست: المعجم اللغوي التاريخي، القسم الأول، مجمع اللغة العربية - الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ط١، ١٩٦٧م، انظر مقدمة المعجم بقلم د. إبراهيم مدكور.

(٢) د. عبد الرحمن بدوي: موسوعة المستشرقين، ص٤٠٦.

(٣) نجيب العقيلي: المستشرقون، ج٢، ص٧٧١.

(٤) فيشر، أوجست: المعجم اللغوي التاريخي، ص٢٢.

(٥) فيشر، أوجست: المعجم اللغوي التاريخي، ص٧.

بالإنجليزية وآخر بالفرنسية، يقول: "وقد نسجتُ على هذا المنوال نزولاً على قرار للمجمع، وسيرحب الكثيرون بذلك؛ إذ إن إيراد الكلمة الإنجليزية والفرنسية المقابلة، غالباً ما يوضح المعنى ويحدده أكثر مما لو كان الشرح مقصوراً على العربية، وسيجد المستشرقون الذين لم يتمكنوا من العربية تمكناً كافياً عوناً كبيراً لهم في الشرح الإنجليزي والفرنسي"^(١).

وكانت جامعة توبنجن Tübingen قد شرعت في تصنيف معجم مستقل عن معجم فيشر، فقام المستشرق الألماني ليتمان، إنو Littmann, Enno (١٨٧٥ - ١٩٥٨م) بشراء محتويات مكتبة نولدكه Nöldeke (١٨٣٦ - ١٩٣٠م)، وكان من بين محتويات المكتبة نسخة من معجم فرايتاج Freytag (عربي - لاتيني)، وفي هوامشها آلاف الملاحظات والإضافات التي كتبها نولدكه خلال حياته العلمية، وقد أدرك ليتمان قيمة تلك الملاحظات وأهميتها، فعهد إلى تلميذين من تلامذته هما أليكسندر فون بولميرينك، وكارل يورج بمهمة تصنيفها، ولكن بعد وفاة أولهما في الحرب، أكمل كريمر المهمة وحده، وتوصل في البداية إلى نشر ملزمتين عام ١٩٥٢ ثم ١٩٥٤، تحتويان على حرف الألف، وجعل لهذا العمل عنواناً هو "قاموس تيودور نولدكه للغة العربية الفصحى"^(٢).

ونظراً لما لاحظته كريمر من قصور في تعليقات نولدكه وإضافاته من حيث اقتصارها على إيراد الاستعمالات النادرة للكلمة؛ فقد رأى كريمر أنها لا يمكن أن تكون سوى تكملة أو ملحق لقاموس فرايتاج، لكنها لا تكفي لسد الحاجة إلى معجم مستغن عن غيره، ونتيجة لذلك قرر ألا يكتفي بنشر إضافات نولدكه فحسب، وإنما سيضم إليها المواد التي جمعها فيشر أيضاً. ويروي مانفريد أولمان في دراسته التي تحمل عنوان "معجم اللغة العربية الفصحى" كيف سافر كريمر إلى القاهرة شتاء ١٩٥٣ - ١٩٥٤م "لدراسة بطاقات فيشر، واستطاع تصوير بعضها، وتوصل إلى استنتاج مؤداه أن بطاقات فيشر ليست من الاتساع والأهمية بالدرجة التي تخيلتها جماهير المستشرقين، بيد أنه رأى أنه يمكن إذا استُكملت بملاحظات نولدكه أن تكون أساساً لوضع القاموس المنشود هذا إذا أُضيف إلى ذلك كله قوائم هرمان ركيندورف وبعض المطبوع من فهارس الكلمات، ولذلك رُئي أن لا يكون البدء مرة أخرى بحرف الألف بل بحرف الكاف؛ إذ إن معجم لين انتهى بحرف القاف، وبذلك يمكن إكمال معجم لين شكلياً على الأقل؛ إذ إن الطريقة الجديدة مختلفة تماماً"^(٣).

"معجم اللغة العربية الفصحى" للمستشرقين الألمان:

لم تؤتِ المواد المعجمية التي جمعها فيشر في جذاذات ثمارها إلا بعد ظهور "معجم اللغة العربية الفصحى Wörterbuch Der Klassischen Arabischen Sprache على يد مجموعة من المستشرقين الألمان، وعلى رأسهم المستشرق الألماني كريمر، يورج Kraemer, Jörg (ت ١٩٦١م). صدر هذا المعجم لإكمال معجم "مد القاموس" An Arabic- English Lexicon (معجم عربي - إنجليزي) الذي صنعه المستشرق الإنجليزي لين، إدوارد ولیم Lane, Edward William (١٨٠١ - ١٨٧٦م) الذي يُعدّ

(١) السابق، ص ٢٩.

(٢) كتب المستشرق الألماني مانفريد أولمان هذا الكلام في مقالة بعنوان "معجم اللغة العربية الفصحى"، ونشره في كتاب: ألمانيا والعالم العربي، نشره بالألمانية هانس روبرت روبرت، د. مصطفى ماهر، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص ٣٣١، ٣٣٢.

(٣) مانفريد أولمان: معجم اللغة العربية الفصحى، بحث منشور ضمن كتاب ألمانيا والعالم العربي لهانس روبرت روبرت، ترجمة: د. مصطفى ماهر، ص ٣٣٢.

واحدًا من أبرز المستشرقين الإنجليز الذين ينتمون إلى القرن التاسع عشر، والذين تبحروا في حقل الدراسات اللغوية العربية. صنع إدوارد لين معجمه بين عامي ١٨٤٢ و ١٨٧٦؛ أي أنه استمر أربعًا وثلاثين سنة من العمل في معجمه، وقضى كثيرًا من هذه السنوات في مصر، وبدأت طباعته في سنة ١٨٦٣م لدى الناشر Williams & Norgate في لندن^(١).

غير أن لين وافته المنية قبل الانتهاء من الباب الخاص بالحرف "ق"، فوصل إلى مادة "قد"، وأكمل حفيد أخته لين بول، ستانلي Lane- Poole, Stanley (١٨٥٤ - ١٩٣١م)، وهو مستشرق إنجليزي أيضًا، ولم يقم لين بول بأكثر من جمع مواد المعجم المبعثرة التي تركها خال والدته إدوارد لين ونشرها كما هي، دون أن يحاول الإضافة إليها وتكملتها^(٢).

ونتيجة لذلك طُرح موضوع المعجم في المؤتمر الدولي للمستشرقين International Congress of Orientalists، وناقشوا باهتمام أمر إكماله، واعتبر ذلك أمرًا مهمًا، خاصة بعد أن أشرف المؤتمر على إكمال المعجم اللغوي التاريخي لـ "أوجست فيشر"، فاقترحوا في لجنة عقدت اجتماعًا في كمبريدج Cambridge التركيز على حرف القاف وما بعده في أثناء جمع ما تفرق من جذازات من المعجم التاريخي لفيشر^(٣).

ثم واصل عدد من أعضاء جمعية المستشرقين الألمان العمل، وعلى رأسهم كريمر، جورج Kraemer, Jörg (ت ١٩٦١م)، بمعاونة تلميذه جيتيه، هلموت Gätje, Helmut (١٩٢٧ - ١٩٨٦م)، وزميله شبيتالر، أنطون Spitaler, Anton (١٩١٠ - ٢٠٠٣م)، أستاذ اللغات السامية بجامعة ميونيخ، وأولمان، مانفريد Ullmann, Manfred (ولد في نوفمبر ١٩٣١م)، فكان أول ما صدر المجلد الأول Band I بدءًا من حرف الكاف (ك)، عن دار النشر Otto- Harrassowitz سنة ١٩٧٠م، ثم ظهرت عام ١٩٧٣م الملتزمان الأولى والثانية من المجلد الثاني وبه حرف اللام. وقد بدأ بحرف الكاف تكملة لمعجم لين، مستفيدًا من الجذازات التي تركها فيشر في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ومعتمدًا على كتب التراث التي تُقدّم منها المعجمات اللغوية العربية.

وللحديث بشيء من التفصيل عن هذا المعجم، يمكن أن نفيد مما كتبه أولمان في مقدمة "معجم اللغة العربية الفصحى" بأن "العمل الذي بين أيدينا هو نتاج عمل جماعي حقيقي، بدأه المستشرق الألماني كريمر، جورج Kraemer, Jörg في القاهرة؛ حيث درس الأوراق الموجودة هناك بأكملها، وقام بنسخها بمعاونة معهد المخطوطات التابع لجامعة الدول العربية، وكان مديره وقتئذ الدكتور صلاح الدين المنجد، ثم تحقق كريمر بالتعاون مع المستشرق الألماني جيتيه، هلموت Gätje, Helmut في مدينة توبنجن Tübingen من صحة المراجع المكتوبة في أوراق فيشر، وعن طريق المراجعة حول المواد الموجودة إلى مخطوطة أولية. واشترك فيشر، فولف ديتريش Fischer, W. في فرانكفورت Frankfurt في إتمام الجذر كَتَبَ، وأتم رينجرن، هيلمر Ringgren, H. الجذر كَذَبَ في أوبسالا Uppsala، ونقح شبيتالر Spitaler, Anton المخطوطة الورقية بأكملها في ميونخ München، وفحص

(1) Lane, Edward: (1863) An Arabic- English Lexicon, Williams & Norgate, London, Vol 1, P. xxii.

(2) Haywood, John A. (1960): Arabic Lexicography, it's history, and it's place in the general history of lexicography, Leiden, E. J. Brill P. 125.

(3) Ibid, P. 125.

جزءاً كبيراً من جديد بطريقة ناقدة، وطوّره معتمداً على المصادر أيضاً. وفحص دنلوب، دوجلاس مورتن Dunlop, D. M. الترجمة الإنجليزية المكتوبة، وقارنها جيداً بالمعنى الألماني في كامبريدج Cambridge، ثم وقع على عاتق كل من كريمر وجيتيه مرة أخرى المراجعة النهائية لهذا العمل. وفي أعمال التصحيح قدّم زينجر Singer, H. R. في إيرلانجن Erlangen مساعدة قيّمة^(١).

ويكمل مانفريد أولمان أنه "جدير بالذكر أن كل الذين وردت أسماؤهم في هذا العمل ممتنون لهيلموت ريتز Ritter, H. الذي كان أول من اقترح البدء بتحرير حرف الكاف، ولمديري الجمعية الشرقية الألمانية Deutschen Morgenländischen Gesellschaft هما: رومر Roemer, R. وهانز فير Wehr, Hans ولدان النشر هاراسوفيتس Harassowitz^(٢) وبخاصةً مديرها الدكتور لودفيج رايشرت Reichert, Ludwig الذي ساعد على تذليل العديد من العقبات^(٣) ومطبعة هانز لاوب جونيور H. Laupp, Jr. كما أن المشتركين في إنجاز هذا المعجم يقدمون الشكر لمحري توبنجن Tübingen على لطفهم وإنكارهم لذاتهم، وكذلك لـ رودي بارت Paret, R. الذي كان دائماً ما يقدم لهم المشورة الودية، فضلاً عن المساعدة المُتفهِمة من قبل مكتبة جامعة توبنجن تحت إدارة باول جيهرنج Gehring, Paul الذي خلفه الدكتور فالتر جيهارت Gebhardt, Walther وقد تبنّى المشروع منذ بدايته، وسمحاً للمؤلفين باستخدام الكتب الخاصة بالمكتبة بمنتهى الحرية، وقاما بتهيئة مقومات تنفيذ العمل بشكل كامل. بالإضافة إلى المستشار الأعلى للمكتبة الدكتور إميل كومرر Kümmerer, Emil الذي صنع آلية عمل استشراقي بارعة خلال عمله لسنوات عدّة في مكتبة جامعة توبنجن، من خلال شغفه الذي ينبض بالحياة، ومن خلال جله وتوفيره المراجع الأدبية بلا انقطاع^(٤).

ومن الناحية المالية، فقد دعمت مؤسسة البحوث الألمانية Die Deutsche Forschungsgemeinschaft هذا العمل منذ البداية، وهيأت لكريم الإقامة في القاهرة لفرز أوراق فيشر عن طريق منحة بحثية^(٥) وذلك في شتاء عامي ١٩٥٣/٥٤، ثم قدّمت منحة بحثية بصورة متكررة ولسنوات عديدة؛ الأمر الذي هيأ لهيلموت جيتيه ومشتد كيلرمان Kellermann, Mechthild وأمان العمل بالمعجم. كذلك ضمت أكاديميات العلوم الألمانية الغربية الأربع Die Vierwestdeutschen Akademien der Wissenschaften المعجم إلى برنامج الدعم التابع لها^(٦)، وانضمت فيما بعد منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) UNESCO إلى التمويل^(٧) وذلك من عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٦٠^(٨)، وذلك بعد أن أقرّ الاتحاد الدولي للمستشرقين Die Internationale des Orientalistes بأهمية المشروع وأدرجه في برنامج التنمية التابع له^(٩)، وخصّصت اليونسكو مبالغ طائلة لتمويل المشروع، كذلك

(1) Wörterbuch der Klassischen Arabischen Sprache, Herausgegeben durch die Deutsche Morgenländische Gesellschaft, Harassowitz- Wiesbaden, S.8.

(2) Ibid.

(3) Ibid, S. 25.

(4) Ibid, S. 8.

(5) Ibid, S. 24.

(6) Ibid, S. 8.

(7) Wörterbuch der Klassischen Arabischen Sprache, S. 24.

(8) Ibid, S. 8.

(9) Ibid, S. 24.

(10) Ibid, S. 8.

قدّمت الأكاديمية البافارية Die Bayerische Akademien der Wissenschaften المعجم إلى برنامج الدعم التابع لها^(١).

ويكمل أولمان عن الذين أسهموا في عملية تأليف المعجم وأشرفوا على إصداره بأن كريم كان مسؤولاً عن إصدار الجزء الأول من المعجم، وشاركه جيتيه "الذي كان مُتفرّغاً للعمل في المعجم منذ عام ١٩٥٥م، وبعد أن سافر كريم إلى مدينة إيرلانجن، كان لزاماً على جيتيه إنجاز الجزء الأكبر من الجزء الثاني (الذي نُشر في ١٩٦٠)، وبدايةً من الجزء الثالث (من صفحة ١٠٥ وما يليها) وقعت مسؤولية التكملة على عاتق مانفريد أولمان، وقدّم كل من السيد يوهانس بينسينج Benzig, Johannes وهانس ديابر Diaber, Hans وجوزيف فان إس Van Ess, Josef وكارل هومل Hummel, Karl وباول كوينتش Kunitzsch, Paul وفالتر مولر Müller, Walter وإفالد فاجنر Wagner, Ewald وشتيغان فيلد Wild, Stefan إما إسهامات فردية، أو شواهد، أو معلومات خاصة بشرح معاني الكلمات، كذلك عملت السيدة مشت كيلرمان Kellermann, Mechthild في المعجم عام ١٩٦٦م وحتى عام ١٩٦٨م، ووضعت بصفة خاصة المواد الضخمة التي تبدأ جذورها بحرف اللام، وكان المسؤولون عن تفسيرات المعاني الإنجليزية هم السيد دوجلاس مورتن دنلوب (في الجزئين الأول والثاني)، وبيتر فولدز Foulds, Peter (في الأجزاء من الثالث حتى الخامس)، وهيلموت كيسلينج Kissling, Helmut (الجزء السادس)، وفريتس فولكن Wölcken, Fritz (الجزء السابع)، وجون ف. ديفيز Davis, John F. (الأجزاء من الثامن حتى العاشر)^(٢).

ويسجل أولمان في مقدّمته للمعجم التي كتبها في توبنجن (مايو ١٩٦٩) شكرًا عظيمًا للأستاذ الدكتور أنطون شبيتالر الذي ساند مشروع المعجم منذ البداية قولاً وفعلاً؛ حيث "فحص جزءاً كبيراً من المخطوطة، وسجّل عدداً لا يُحصى من الملاحظات في الهوامش، وأسهم بعدد إضافي من الشواهد الجديرة بالاهتمام، وقدّم اقتراحات للتحسين من مستوى المعجم، وأضاف معلومات تخصّ العديد من الاستفسارات بعد مراسلة واسعة النطاق، مما جعل المعجم مديناً لخبرته الفائقة، ولاستعداده التام والدائم لمساعدة الآخرين، بالإضافة إلى معاناته الصعوبات والمتاعب في دراسة المعجمات العربية وفحصها خلال سنوات من العمل اليومي"^(٣).

الهدف من المعجم: يتولى المعجم مهمة عرض اللغة العربية الكلاسيكية من ناحية الكلمات. ويشمل ذلك تعيين الكلمات من الناحية الصرفية، وبيان أصلها وتحديد معانيها، ووظيفة الكلمة في الجملة، أو شرح الطريقة التي استُخدمت بها الكلمات في اللغة^(٤).

إن هذا المعجم الضخم الذي يتوفر عليه المستشرقون الألمان منذ عقود ليستحق من الباحثين في مجال علم صناعة المعجم دراسات متخصصة مستفيضة. ولكنني بحكم كون هذه الدراسة محدودة فقد أثرت أن أتوقف عند إجراء واحد من إجراءات الصناعة المعجمية وهو المصادر وجمع المادة المعجمية.

(1) Ibid, S. 24.

(2) Wörterbuch der Klassischen Arabischen Sprache, S. 25.

(3) Ibid, S. 25.

(4) Ibid, S. 10.

وجدير بالذكر أن علم صناعة المعجم كما عرفه المعجمي الإنجليزي Hartmann هو "عملية تأليف المعاجم"، ويذكر د. أحمد مختار عمر أنه "قد توسع مفهوم Lexicography ليشمل عملية التخطيط وتأليف الأعمال المرجعية المرتبة على المداخل، مثل المعاجم Dictionaries، والمكانز Glossaries، والفهارس Concordances، وإرشادات الاستعمال التي تُعطي معلومات عن مفردات لغة ما أو مجموعة من اللغات. كما يذكر أيضاً أنه قد يزيد الأمر سعة، فيدخل في Lexicography "التأليف عن المعاجم وليس التأليف فيها، والحديث عن النظريات والمناهج التي تعد الأساس لهذا النشاط"^(١).

ولا يمنع وجود نظرية في علم صناعة المعجم من كون هذا العلم يعتمد أيضاً على قدر من الحرفية والمهارة، وبالتالي يمكن أن نعه فناً وعلماً في آن معاً.

ويمكن القول في كلمات مختصرة إن علم صناعة المعجم يتعلّق بعملية تأليف المعجم، بدايةً من فكرة التأليف، والغرض من المعجم ولمن يتوجّه، ومنهج الصناعة المعجمية، ثم كيف جمع صانع المعجم مادته، ومصدرها، ثم طريقته في ترتيب المعجم واختيار المداخل، ومعالجة مواد المعجم على مستويات النطق والهجاء فضلاً عن المستويات الصوتية والصرفية والنحوية والدالية، وطرق شرح المعنى، والشواهد التي استعان بها وكذلك الرموز والاختصارات.

وجدير بالذكر أن نفرّق بين علم المفردات أو علم الألفاظ Lexicology، والصناعة المعجمية Lexicography؛ فالأول يعني دراسة المفردات ومعانيها في لغة واحدة أو في عدة لغات، ويهتم باشتقاق الألفاظ وأبنيتها ودلالاتها والتعبيرات الاصطلاحية والمترادفات وتعدد المعاني، أما الصناعة المعجمية فتشتمل على خمس خطوات أساسية: جمع المادة من المصادر، اختيار المداخل وترتيبها طبقاً لنظام معين، كتابة المواد ثم النشر، فيكون الناتج كتاباً يحتوي على كلمات اختارها المعجمي، ورتّبها ترتيباً معيناً، وشرح معانيها، ومعلومات أخرى ذات علاقة بها؛ سواء كانت هذه الشروح والمعلومات باللغة ذاتها أو بلغة أخرى، وبذلك فإن الصناعة المعجمية تعتمد على علم المفردات، ولكنها ليساً شيئاً واحداً^(٢).

ولم تكن المعجمات قائمة على أساس نظري؛ إذ كانت تنمو نمواً مستقلاً، تعتمد في الغالب على التقليد، يفيد اللاحق من السابق، كما كانت تختلف في الأغراض، ففي بداية الأمر صُنّفت المعجمات من أجل شرح غريب القرآن والحديث الشريف، فأدّى هذا الاتجاه في صناعة المعجمات إلى خلق فجوة بعد ذلك بين النظريات اللغوية التي ظهرت حديثاً والتطبيقات المعجمية. وعلى الرغم مما أنجزه علماء اللغة المحدثين في ميدان دراسة اللغة، فإن المعجميين لم يُفيدوا كثيراً من النتائج التي توصل إليها هؤلاء العلماء، واستمرّ الوضع بوصف علم صناعة المعجم بالطابع التجريدي البعيد عن منهجية علمية حقيقية حتى بداية الستينات، ثم بدأت الأصوات تُطالب بوضع أسس علمية تستند إلى البحوث التي أُقيمت في علم اللسانيات الحديث، كما عُقدت العديد من المؤتمرات حول الصناعة المعجمية اشترك فيها عدد من اللغويين والمعجميين لمناقشة المشكلات المتعلقة بالصناعة المعجمية، والمطالبة بأن تولّف

(١) د. أحمد مختار عمر: صناعة المعجم الحديث، ص ٢١.

(٢) د. علي القاسمي: علم اللغة وصناعة المعجم، جامعة الملك سعود، الرياض، ط٢، ١٩٩١م، ص ٥: ص ١٢.

المعجمات في ضوء النظريات، وهكذا أصبحت الصناعة المعجمية تحظى باهتمام اللغويين بشكل أكبر^(١).

بالعودة إلى الإجراء المتصل بجمع المادة المعجمية من المصادر من معجم "اللغة العربية الفصحى" الذي صنعه المستشرقون الألمان وهو الإجراء الذي تركز عليه الدراسة كما سبقت الإشارة فإن جمع المادة collecting من المصادر Sources for the information أو materials for dictionaries^(٢) يعد المرحلة الأولى من صناعة المعجم، وهي عملية لا تخلو من الصعوبات؛ فجمع المادة من المصادر أمرٌ مكلف، ويتطلب الجدّ والاجتهاد والمثابرة، كما أنه يستهلك وقتاً طويلاً^(٣) وهذا جعل جونسون، صموئيل Johnson, Samuel (١٧٠٩ - ١٧٨٤) يصف صانع المعجم بأنه الشخص الكادح المجتهد الذي لا يشغل نفسه سوى بتتبع المصادر، وتتبع معاني الألفاظ بالتفصيل^(٤)، مما يجعل قراءه ينظرون إليه على أنه بطل شجاع؛ فعمله ليس باليسير، خاصةً حين يرجع إلى النسخ المختلفة لمصادر معجمه، ويفهمها جيداً ويفاضل بينها^(٥).

وفيما يتصل بعملية جمع المادة وتحديد المصادر يذكر د. أحمد مختار عمر ثلاث طرق أتبعها المعجميون العرب القدماء، وهي:

١- "طريق الإحصاء العقلي الذي قام به الخليل بن أحمد في معجمه "العين" واستطاع من خلاله جمع مادة اللغة من خلال الإحصاء الرياضي، والقيام بعمليات من التوافق والتبادل.

٢- طريق المشافهة الذي قام به الأزهرى في معجمه "تهذيب اللغة" واستطاع من خلاله القيام بجمع ميداني لمادة كثيرة سجلها في معجمه.

٣- طريق جمع مادة المعجم من معاجم السابقين، وهو الطريق الذي ظلّ سائداً حتى العصر الحديث، دون محاولة أخذ مادة المعجم من مادة حية ثم جمعها من خلال النصوص. وربما كان عذر المعجميين العرب المعاصرين في عدم اللجوء إلى الجمع الميداني صعوبة العمل من ناحية، وضخامة حجم المادة من ناحية أخرى، مما يجعل التعامل مع ملايين الكلمات والبطاقات أمراً مستحيلاً^(٦).

وقد أتبع المستشرقون الألمان في "معجم اللغة العربية الفصحى" هذه الطريقة الثالثة من جمع المادة؛ فجمعوا مادة المعجم من معجمات السابقين.

رجع المستشرقون الألمان صانعو المعجم إلى ذخائر التراث المعجمي العربي، سواء أكانت معجمات لغوية أم معجمات مصطلحات، ورجعوا كذلك إلى كتب التراث اللغوي والتراث الأدبي،

(١) د. علي القاسمي: علم اللغة وصناعة المعجم، ص: ٥: ١٢.

(2) Cabré, M. Teresa: (1999) Terminology and Lexicography theory, Methods and Applications, translated by DeCesaris, Janet, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Vol.1, P. 31.

(3) Sterkenburg, Piet: A Practical Guide to Lexicography, John Benjamins Publishing Company, P. 18.

(4) Johnson, Samuel: (1755) Dictionary of the English Language, printed for J. F. and C. Rivington & others, London, 6th edition, Vol. II, P. 39.

(5) Considine, John: (2008) Dictionaries in early modern Europe, Lexicography and the making of heritage, Cambridge University Press, New York, P.3.

(٦) د. أحمد مختار عمر: صناعة المعجم الحديث، ص ٧٥، ٧٦.

فاعتمدوا على عدد وفير من المصادر، تصل إلى ٦٨٠ مصدراً، ولم يحدد المشتغلون بعلم صناعة المعجم عدداً محدداً من المصادر التي يستعين بها صانع المعجم، ولا كمية المعلومات التي يستمدّها من هذه المصادر؛ إذ إن الأمر يختلف من معجم لآخر، وفقاً لنوع المعجم الذي يتم تأليفه^(١).

وضع المستشرقون في مقدمتهم قائمة بتلك المصادر التي رجعوا إليها في معجمهم تحت عنوان Titel-verzeichnis، وذلك في صورة مختصرات (رموز حرفية)، استُخدمت فيها الأحرف الأولى، متبوعة بنقطة وقف، وأمام كل اختصار وُضع الاسم كاملاً. لكن الملاحظ أنهم لا يذكرون المصدر الواحد بمختصر واحد دائماً، وإنما يُسجلون المصدر بأكثر من مختصر، فيأتون بالمصدر وفقاً لعنوانه مرة؛ كأن يشيروا إلى كتاب العين بالرمز 'Ain lil-l. Ḥalil b. Ahmad ويقصدون K. al-'Ain lil-l. Ḥalil b. Ahmad للخليل بن أحمد، أو إلى المزهَر بالرمز Muzhir ويقصدون Kitāb al- Muzhir fi 'ulūm al-luḡa Li-s- Suyūfī، أو إلى الصحاح بـ Sih. أي Kitāb tāḡ al-luḡa wa ṣiḥḥ al-'arabiya taṣnīf al-Ḡauharī ومرةً يذكرون المصدر وفقاً لاسم المؤلف، كأن يشيروا إلى الأضداد لقطرب بـ Quṭrub Aḍḍād ويقصدون كتاب الأضداد لقطرب Das Kitāb al-Aḍḍād von Quṭrub ، أو إلى ديوان الأخطل بـ Aḥṭal أي Dīwān al-Aḥṭal.

وجدير بالإشارة أن مصادرهم التي استعانوا بها كانت مطبوعة، كما هو مسجل في قائمة المصادر؛ فقد استعانوا على سبيل المثال بنسخة طبعة القاهرة ١٩٥٣ من أساس البلاغة للزمخشري K Asās al- 1953 Abd ar-Raḥīm Maḥmūd, Kairo 1953 balāḡa li-z-Zamaḥṣarī, ed. 'Abd Allāh al-Azraqī, ed. ١٨٥٨ K. Aḥbar Makka li-Muḥ. b. 'Abd Rabbih, Bd. I.III, Būlāq 1293 F. Wüstenfeld (Die chroniken der stadt Mekka (I), Leipzig 1858 ، وطبعة بولاق ١٢٩٣ هـ من كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه K. al-'Iqd al-farīd li-b. 'Abd Rabbih, Bd. I.III, Būlāq 1293 ، وطبعة بيروت ١٩١٣ من كتاب الأضداد لابن السكيت K. al-Aḍḍād li-b. as-Sikkit, ed. A.Hoffner, 1913 in Brei arab. Quellenwerke, Beirut 1913.

وكانوا يتحرّون الدقة في الحصول على أكثر من طبعة للعمل الواحد؛ كأن يرجعوا إلى الطبعات المختلفة لديوان لبيد بن ربيعة العامري: طبعة فيينا ١٨٨٠، وطبعة ليدن ١٨٩١، وطبعة الكويت ١٩٦٢: Dīwan Labīd b. Rabī'a al-'Āmirī, ed. Yūsuf Ḍiyyā' ad-Dīn al-Ḥālidī, Wien 1880/ H. aus dem Nachlasse des A. Huber ed. C. Brockelmann, Leiden 1891/ Kuw. ed. Iḥṣān 'Abbas, Kuwait 1962.

وقد رتب صانعو المعجم المصادر التي استمدّوا منها هجائياً في قائمة بهذه المصادر في المعجم. ويرجع المؤلفون إلى مصادر ألفها مستشرقون قبلهم؛ وقد وضعوا هذه المصادر في قائمة مستقلة، مثل معجم "تكملة المعاجم العربية" لرينهارت دوزي R. Dozy, Spplément aux Dictionnaires Arabes, T.I.II. Leyde 1881 ومعجم "مد القاموس" لإدوارد وليم لين: E. W. Lane, An Arabic – English Lexicon, Book I, part 1-8 London 1863-93.

(1) Sterkenburg, Piet: A Practical Guide to Lexicography, P. 18.

كذلك تبينَت الدراسة أنهم يوثقون من مصادر في النحو العربي بلغتها الأصلية مثل: A Grammar of the Classical Arabic Language لمؤلفه Howell وكتاب Zur Grammatik des Classischen Arabisch — Nöldeke ، وكتاب W. Wright الذي عنوانه A Grammar of the Arabic Language . ويرجع المستشرقون إلى عدد كبير من الدوريات العلمية يستمدون منها ويوثقون، مثل Asiatic Journal ويرمزون لها بـ (JA) طبعة باريس Paris، ومجلة (JRAS) The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, London ومجلة (JSL) The American Journal of Semitic Languages and Literatures. كما يستمدون مادة المعجم من دراسات وبحوث في الاستشراق مثل A Volume of Oriental Studies للمؤلف Browne. وهم في ذلك كله حريصون أشد الحرص على توثيق كل كلمة ينقلونها من أي مصدر.

يذكر المستشرق مانفريد أولمان أن المصادر التي رجع إليها المستشرقون الألمان في "معجم اللغة العربية الفصحى" قد صنّفت "تصنيفاً علمياً بحيث يمكن العثور على الكلمة المثبتة في القاموس في تلك المصادر بسرعة إذا أُريد الرجوع إليها للتحقق والمراجعة بيد أن جزءاً كبيراً من المصادر تم تفريغها وتصنيفها على شكل مقتطفات، ولذلك لا يسوق المعجم إلا المواضع المهمة فقط، ويلحظ المرء أن المصادفة هي التي تحدد الاختيار أحياناً، وكان دافع الشمول والتنظيم هو الذي قضى بذلك"^(١).

ويضيف أولمان أن المعجم كان قد بدأ "يتحرر تدريجياً من الرجوع إلى بطاقات فيشر وملاحظات نولدكه؛ ففي المزمرة الثانية من المجلد الأول التي ظهرت عام ١٩٦٦م نسبة خمسة بالمائة فقط من مادة فيشر، وثلاثة بالمائة من تعليقات نولدكه وريكيندورف، وبذلك تبلغ نسبة الجديد الذي أدخله العاملون اثنين وتسعين بالمائة"^(٢).

ويذكر مانفريد أولمان أيضاً أن المعجم أخذ في الاعتبار مجالات علمية استبعدتها فيشر، فيقول: "ونعني بذلك مؤلفات العلوم الطبيعية والطب والفلسفة وعلم الكلام والكيمياء والصناعات اليدوية. ولم يُهمل العاملون في هذا المجال الأعمال المترجمة عن اليونانية؛ تلك الأعمال التي ظهرت أهميتها الآن في البحث العلمي؛ ومنها المترجمات عن جالينوس، وأبقراط وديوسقوريدس، وأرسطو، وأفلوطين.. وغيرهم... وقد عمدَ العاملون في القاموس إلى إثبات الأصل اليوناني إلى جانب الترجمة العربية ليسهل على المطلع متابعة النماذج التي أبدعت تعبيرات وأفكاراً جديدة في بيئتها الجديدة"^(٣).

وفي مقدمة معجم اللغة العربية الكلاسيكية نجد أولمان يتحدث عن مصادر المعجم يقول: "حصل مؤلفو المعجم على المادة المعجمية للجزء الأول من المعجم من مجموعات أوجست فيشر Fischer, August ، وثيودور نولدكه Nöldeke, Theodor، وهيرمان ريكيندورف Reckendorf, Hermann، بما كُتِبَ عليها من ملاحظات. وكان كريمير قد درَسَ مجموعات فيشر في الفترة ما بين عامي ١٩٠٧ و ١٩٣٩م دراسة تفصيلية، ووصفَ في تقرير مفصّل حجم المجموعات وحالتها؛ حيث أوضح أن

(١) مانفريد أولمان: معجم اللغة العربية الفصحى، بحث منشور ضمن كتاب ألمانيا والعالم العربي لهانس روبرت رويمر، ترجمة: د. مصطفى ماهر، ص ٣٣٣.

(٢) السابق، ص ٣٣٤.

(٣) السابق، ص ٣٣٤، ٣٣٥.

المرحلة الأولى من معجم فيشر لم تخرج إلى النور، وأنها تتطلب الكثير من أوجه الاستكمال، وأن الأوراق الموجودة لم تُحرر بشكل كامل، كما يجب تصحيحها جزئياً، وأن كل شيء ظل غير مكتمل الأركان. وأثبت أن فيشر على الرغم من دراسته عددًا كبيراً من المصادر القديمة، فقد ثبت أنه لم ينتق ويُسجل منها بشكل كامل إلا مفردات بعض الشعراء، وهم: عمر بن أبي ربيعة وحسان بن ثابت والأخطل (تحقيق أنطون صالحاني) والأعشى والفرزدق (تحقيق بوشير Boucher)، فضلاً عن نقائض جرير والأخطل وحماسة البحتري، بالإضافة إلى بعض الدواوين مثل ديوان لبيد والقطامي وابن قيس الرقيات وديوان الكميت (حَقَّق بعضها يوهانس بيدرسن Pedersen, Johannes) بالإضافة إلى الدواوين التي حَقَّقها فريتس كرنكوف Krenkow, Fritz وهي: ديوان ذي الرمة وطُفيل الغنوي والطرماح، وقد انتقى فيشر بعض ملاحظات فلايشر Fleischer وتوربيكه Thorbecke بصورة عشوائية وغير منتظمة، وكأنه جمعها بطريق الصدفة، كما أنه لم ينقل إلا قوائم الكلمات المطبوعة من نقائض جرير والفرزدق، ومن ديوان الكامل للمبرد، ومن أضداد ابن الأنباري، ومن ديوان عمرو بن قمينه، وظل ما تبقى من المفردات الواردة في هذه المصادر غير مدروس، وعلاوة على ذلك سجل بعض الكلمات التي جاءت في بعض المجلدات من كتاب الأغاني (طبعة دار الكتب)، ولم يسجلها كلها^(١).

يقوم أولمان بعمل دراسة إحصائية عن عدد المصادر التي رجع إليها مؤلفو المعجم، وعن نسبة الاقتباس منها، ويذكر أنهم قد سجلوا ٣٦٥ مصدراً عربياً في فهرس المراجع الذي أُضيف للجزء الأول (دون مراعاة المصادر الثانوية)، ثم أضافوا ٦٨٠ مصدراً في فهرس المراجع الخاص بالمجلد الأول^(٢). ويضيف بأنه "قد نتج عن المصادر المُضافة حديثاً شواهد أكثر نوعاً ما؛ لأن المصادر الحديثة قُرأت واستُخلصت بطريقة منهجية في أغلب الأحيان، بعكس المصادر المُسجلة قديماً"^(٣).

وعن نسبة الاقتباس من هذه المصادر يقول أولمان: "في الجزء الأول (١٩٥٧) كانت ٥٠% من المراجع من مجموعات فيشر Fischer، و ٢٥% من مجموعات نولدكه Nöldeke وريكيندورف Reckendorf، في حين أسهم المؤلفون أنفسهم بال ٢٥% المتبقية من خلال فهرس الكلمات المطبوعة والمجموعات الخاصة بهم. وفي الجزء الثالث (١٩٦٢) جاءت ٢٠% من الشواهد من فيشر، و ١٢% من نولدكه وريكيندورف، و ٦٨% من المؤلفين. وفي الجزء الثامن (١٩٦٦) جاءت ٥% من فيشر، و ٣% من نولدكه وريكيندورف، و ٩٢% من المؤلفين. وفي المجلد سُجِّل في هذا المجلد الأول للمعجم ٤٣ ألف مرجع، بما في ذلك الملحقات. فضلاً عن أن المحررين أنفسهم فحصوا وتناولوا ما يزيد على عشرة آلاف مرجع آخر، ولكن بعدها استبعدوا من الاستخدام في المعجم، ومن ثم سُجِّلوا على هيئة ملاحظات على الهامش"^(٤).

وينقد مانفريد أولمان معجم فيشر باعتباره أحد المصادر الأولية التي استعان بها مؤلفو "معجم اللغة العربية الكلاسيكية" بأنه "كان من المفترض تناول مفردات القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر والأقوال المأثورة، والأدب التاريخي والجغرافي، والبرديات، فضلاً عن النقوش المحفورة على

(1) Wörterbuch der Klassischen Arabischen Sprache, S. 13.

(2) Ibid, S. 15.

(3) Ibid.

(4) Wörterbuch der Klassischen Arabischen Sprache, S. 15.

الحجارة والعملات النقدية، وعلى النقيض من ذلك لم يُتناول من الأدب العلمي سوى المصطلحات الفنية، ومن وجهة نظر يوهان فيك Fück كان يُفترض أن تُخصص المادة اللغوية الخاصة بالعلوم والرياضيات والطب معجماً لعربية ما بعد الكلاسيكية^(١).

ويكمل أن هذا المعجم لم يتبع منهجية كل من فيشر وفيك، وغادر الدائرة التي رسمها كل منهما أي "تجاوز الحدود الزمانية، فلا يجوز استعراض المصادر المسجلة قبل عام ٣٠٠هـ وحدها، بوصفها ممثلة للغة العربية الكلاسيكية، فذلك يُعارض الصفة المعيارية الفريدة للغة العربية الكلاسيكية، كذلك انتبه مؤلفو المعجم إلى أن فيشر توجد في مجموعاته شواهد ليست بالقليلة من المصادر التي تقع خارج الإطار الزمني الذي حدده لنفسه"^(٢).

منهجية الاستمداد من المصادر:

يُشير أولمان إلى منهجية المؤلفين في الاستمداد من المصادر بأنه: "إذا اقتبس من طبعات مختلفة للعمل نفسه، تُضاف الطبعة الثانية بعد وضع شرطة مائلة (/)، وتم الاقتباس من الأعمال النثرية على حسب المجلد، والصفحة، والسطر. وإذا تضمن العمل الواحد عشرة مجلدات على أقصى تقدير، يتم ترقيم المجلدات بالأرقام الرومانية (مثل VIII). وإذا كان يشتمل على أكثر من عشرة مجلدات، يتم ترقيم المجلدات بالأرقام الهندية مثل (المجلدان رقم ٣، ورقم ١٣ من معجم لسان العرب Lis.). أما المواضع المستخرجة من الدواوين التي رُقمت قصائدها بالأرقام العربية أو الرومانية بواسطة المحررين، فقد اقتبس منها وفقاً لأرقام القصائد، وأرقام الأبيات (مثل ديوان امرؤ القيس Imrlq. قصيدة رقم ٨ ، سطر رقم ٢). أما الدواوين المشار إلى قصائدها، فقد رُقمت بترقيم أبجدي، واقتبس منها وفقاً لرقم الصفحة، ورقم بيت الشعر (مثل ديوان المتنبي Mutan. صفحة رقم ٤٩٤، بيت رقم ٤٤، أما الدواوين التي لم تُرقم قصائدها، فقد اقتبس منها وفقاً لرقم الصفحة، ورقم السطر (مثل ديوان النابغة Nābiga ، صفحة رقم ٢٥ سطر رقم ٥).. وإذا رُقمت أحد المؤلفين سطور قصيدة ما ترتيباً متوالياً؛ فيُقتبس منها على هذا النحو (مثلاً في ديوان ابن الأثير Atir- Kunya-WB سطر ٢٨٥٠... وإذا امتد اقتباس ما إلى سطرين أو أكثر، يُضاف إلى رقم السطر عبارة: (السطر الذي يليه)، أو عبارة: (الأسطر التي تليه)، وإذا اقتبس من طبعتين مختلفتين من العمل نفسه، فإنه يتم وضع عبارة (السطر الذي يليه) أو (الأسطر التي تليه) خلف رقم السطر الخاص بالطبعة الثانية فقط (مثل معجم لسان العرب Lis. الطبعة الأولى، المقطع قبل الأخير من صفحة ١٤٣ / صفحة ١٤٨، السطر رقم ٢١ والأسطر التي تليه). وفي أعمال مثل أساس البلاغة للزمخشري Asās al-balāga des Zamahsari وكتاب الحيوان للدميري Tierbuch des Damiri الذين نُشروا في طبعات أخرى، ذُكرت كلمة مفتاحية أسفل الموضوع على حسب الاقتباس المأخوذ من الموضوع، وعن طريق هذه الكلمة يمكن العثور على الموضع المعني بسهولة، وبهذه الطريقة يمكن لمستخدم المعجم أن يعثر على الموضوع، حتى وإن كان يمتلك طبعة أخرى غير التي اقتبس منها"^(٣).

ويُشير المؤلفون إلى تفضيلهم الاقتباس من الطبعات الأحدث إصداراً دون الطبعات القديمة، ففي مقدمة المعجم نجد ما يُفيد ذلك حيث يقولون:

(1) Ibid, S. 16.

(2) Ibid.

(3) Wörterbuch der Klassischen Arabischen Sprache, S. 22.

"وبما أن النسخ القديمة تُستبدل سريعاً بنسخ أحدث وأفضل، فإننا نخشى من عدم إمكانية التحقق من جزء كبير من الاقتباسات التي قدّمناها في المستقبل البعيد. وبطبيعة الحال نجد أنفسنا مضطرين لدراسة الإصدارات الحديثة إذا كانت كاملة وموثوقة مقارنةً بالإصدارات القديمة، فبينما تمّ الاقتباس في هذا المجلد من ديوان البحري Diwan des Buhturi وفقاً للنسخة التي حقّقها عبد الرحمن البرقوقي Abd ar- Rahmān al-Barqūqi (القاهرة ١٩١١) يُفترض أن يتم الاقتباس في المجلد التالي من النسخة التي حررها حسن كامل الصيرفي Hasan Kāmil as Sairafi" (١).

ويُضيف المؤلفون أيضاً انتقادهم لعادة علماء اللغة الكلاسيكيين في الدراسات العربية، حيث يقتبسون من عدد من الصفحات والفقرات المستقلة لإحدى الطباعات الموحدة دون غيرها" (٢).

المصدر والمراجع:

أولاً المصدر:

Wörterbuch der klassischen Arabischen sprache, Herausgegeben durch die Deutsche Morgenländische Gesellschaft, Harassowitz- Wiesbaden.

ثانياً: الكتب العربية والمترجمة:

- ١- د. أحمد مختار عمر: صناعة المعجم الحديث، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٨م.
- ٢- رودي بارت: الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، ترجمة: مصطفى ماهر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط٢، ٢٠١١م.
- ٣- د. عبد الرحمن بدوي: موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م.
- ٤- د. علي القاسمي: علم اللغة وصناعة المعجم، جامعة الملك سعود، الرياض، ط٢، ١٩٩١م.
- ٥- فيشر، أوجست: المعجم اللغوي التاريخي، القسم الأول، مجمع اللغة العربية - الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ط١، ١٩٦٧م.
- ٦- نجيب العقيلي: المستشرقون، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٦٤م.
- ٧- هانس روبرت رويمر، ترجمها إلى العربية: د. مصطفى ماهر، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

ثالثاً: الكتب الأجنبية:

- 1- Cabré, M. Teresa: (1999) Terminology and Lexicography theory, Methods and Applications, translated by DeCesaris, Janet, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam.
- 2- Considine, John: (2008) Dictionaries in early modern Europe, Lexicography and the making of heritage, Cambridge University Press, New York.
- 3- Haywood, John A. (1960): Arabic Lexicography, it's history, and it's place in the general history of lexicography, Leiden, E. J. Brill.
- 4- Johnson, Samuel: (1755) Dictionary of the English Language, printed for J. F. and C. Rivington & others, London, 6th edition.
- 5- Lane, Edward: (1863) An Arabic- English Lexicon, Williams & Norgate, London.
- 6- Sterkenburg, Piet: A Practical Guide to Lexicography, John Benjamins Publishing Company.
- 7- Zgusta, Ladislav and others: (1971), Manual of Lexicography, Czechoslovak Academy, The Hague, Mouton, P. 298.

(1) Wörterbuch der Klassischen Arabischen Sprache, S. 22..

(2) Ibid, S. 23.

متابعات

١- عُرُوضُ الْكُتُبِ

- كتاب "المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين" .. مغامرة في الكشف وإعادة البناء، عبد العزيز السيد البديوي.
- قراءة في كتاب "مقاربات النقاد للنص الشعري الحديث في مصر خلال النصف الثاني من القرن العشرين" للدكتور كمال محمد عبد البر، محمد عبد الحليم شاكر.

كتاب "المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين"

مغامرة في الكشف وإعادة البناء

عبد العزيز السيد البديوي

شاع عن الكتابات النقدية والبلاغية قبل ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) الذي وضع كتابه "البدیع"، باعتباره بدايةً للكتابات المنضبطة، أنها تفتقد إلى المنهجية والنضج، أو أنها تحتكم إلى الذوق الفني الذي يتجسد في شخصية الناقد أو البلاغي، وليس في قواعد لغوية أو نقدية أو منطقية ثابتة، وأنها تجعل من هذا الذوق معياراً للكشف عن بلاغة النصوص وقيمتها وجمالياتها، ولعل ذلك يتضح من قول الدكتور شوقي ضيف في حديثه عن الجاحظ (ت ٢٥٥هـ): "لا نكاد نتقدم بعد الربع الأول من القرن الثالث الهجري حتى يتجرد معتزلي كبير - هو الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ للهجرة - لدرس شئون البيان والبلاغة، فيؤلف كتابه «البيان والتبيين»...، جامعاً فيه ملاحظات العرب البيانية وبعض ملاحظات الأجانب وسجل كثيراً من ملاحظات معاصريه..."^(١).

فهو يرى أن الجاحظ لم يكن مؤسساً لدراسة بلاغية نقدية منهجية، وإنما كان يجمع ملاحظات متفرقة من هنا وهناك، ويؤكد هذه الفكرة أن الدكتور شوقي ضيف جعل الحديث عن الجاحظ ضمن مباحث الفصل الأول الذي يتحدث عن نشأة البلاغة، وجعل كتاب "البدیع" لابن المعتز أول مباحث الفصل الثاني الذي يتحدث عن الدراسات المنهجية التي تناولت الدرس البلاغي.

وظلت هذه الفكرة شائعة بين كثير من الدارسين، حتى جاء الدكتور فوزي السيد عيد بكتابه "المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين" الذي أصدرته مكتبة الأنجلو المصرية، بالقاهرة، عام ٢٠٠٥م، فبدد هذه الفكرة بطريقة علمية عملية أظهر من خلالها المنهجية التي كان يتمتع بها الجاحظ والجهود البلاغية التي قدمها من خلال كتابه "البيان والتبيين"، وأن النظرية البلاغية في هذا الكتاب كانت شبه مكتملة، غير أنها كانت بحاجة إلى إعادة ترتيب وتبويب، وهو ما استطاع الدكتور فوزي السيد أن يقدمه في كتابه "المقاييس البلاغية"؛ فقد تكلف مشقة الكشف عن مسائل البلاغة وقضاياها عند الجاحظ، وهو ما يمثل مغامرة علمية، بالإضافة إلى اجتهاده في وضع الهيكل النظري لبلاغة الجاحظ، وهو بذلك يعيد بناء أفكار الجاحظ البلاغية، ويقدمها للقارئ في ثوب أكثر ترتيباً وسهولة.

وقد قسم الدكتور فوزي كتابه إلى أربعة أبواب بعد المقدمة، تناول في الأول منها عصر الجاحظ ونشأته وحياته وعلمه وصفاته ومذهبه الاعتقادي وتلاميذه ومؤلفاته، كما تحدث في الباب الثاني، الذي قسمه إلى أربعة فصول، عن البلاغة العربية قبل عصر الجاحظ، بداية من البذور البلاغية في العصر الجاهلي، وانتهاءً إلى المقاييس البلاغية في أوائل العصر العباسي، مروراً بالجذور البلاغية في صدر الإسلام، والملاحظات البلاغية في العصر الأموي؛ متوقفاً في كل مرحلة من هذه المراحل عند أهم خصائصها ومميزاتها. فمثلاً يقول بعد أن ساق عدداً من النماذج النقدية البلاغية في العصر الجاهلي:

(١) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط ١٣، ص ٤٦.

"... الكثير من الضوابط والمقاييس والأصول التي قامت عليها البلاغة العربية نمت ونبئت في العصر الجاهلي، وكانت راسخة في عقول الشعراء والخطباء والنقاد جميعاً"^(١).

كما ربط الدرس البلاغي في صدر الإسلام بالقرآن الكريم، ذاكراً نماذج من كشف الصحابة لبلاغة القرآن في مقدمتهم عبد الله بن عباس رضي الله عنه، فيقول بعد ذكر عدد من اجتهاداته: "ولا شك أن ابن عباس من أعلام المفسرين من صحابة رسول الله ﷺ، فهو مفسر من الطراز الأول الأصيل، يغوص بفكره وفطرته وراء الأساليب القرآنية يستشف ما فيها من اللطائف والنكت..."^(٢)، كما يقول أيضاً: "كما نلمس هذه الإشارات واللمحات البلاغية بوضوح عند الصحابي العالم عبد الله بن عباس..."^(٣). وهو بذلك يقدم ابن عباس باعتباره نموذجاً لبلاغي عصر صدر الإسلام، كما يؤكد فكرة تناول القضايا البلاغية مرتبطة بالآية التي يكشف معانيها وأسرارها بعيداً عن تناولها باعتبارها درساً بلاغياً قائماً بذاته، ومستقلاً في أبواب ومسائل.

ولم يقف الدكتور فوزي السيد عند ابن عباس فقط، بل تناول الآراء البلاغية لغيره من الصحابة؛ مثل عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فيقول: "كما نلمس وضوح الضوابط البيانية في نقد سيدنا عمر رضي الله عنه نلمس أيضاً أثر الدين الجديد والقرآن الكريم في هذه الضوابط..."^(٤)، ثم يؤكد ثبات قواعد النقد عند جميع نقاد المسلمين فيقول: "ومثل عمر - في نقده - كان كل نقاد المسلمين في ذلك العصر، فقد كثرت ملاحظاتهم البيانية على الشعر وسائر فنون الكلام مترسمين - في ذلك - خطى الإسلام وتعاليمه السمحة"^(٥)، ثم يصل - بعد ذكر العديد من النماذج - إلى النتيجة التي نص عليها بقوله: "ومن كل ما سبق ندرك - بوضوح - أن الضوابط البلاغية أصبحت أكثر وضوحاً واتساعاً وعمقاً..."^(٦).

وتحدث في الفصل الثالث من الباب الثاني عن الملاحظات البلاغية في العصر الأموي كاشفاً عن العوامل التي أدت إلى نشاطها وازدهارها ومظاهرها، وذكر من هذه العوامل والمظاهر: تشجيع الخلفاء والأمراء، وكثرة الفرق وتعدد الأحزاب، ومجالس النقد، والأسواق الأدبية، والنقائض، ونشأة علوم اللغة. كما تحدث في الفصل الرابع من الباب نفسه عن المقاييس البلاغية في أوائل العصر العباسي، ويرى أنها ازدادت وضوحاً وعمقاً، كما شارك فيها فئات متعددة وبيئات مختلفة، وتناولها بشكل مفصل؛ حيث تناول إسهام خمس بيئات في إثراء العملية النقدية والبلاغية، وهذه البيئات هي: بيئة الأدب والنقد، وبيئة الكتاب، وبيئة اللغويين والنحويين، وبيئة العلوم الدينية، وبيئة المتكلمين. وعرض بعض النماذج من إسهام كل فئة من هذه الفئات.

أما الباب الثالث فهو يعد أهم أبواب الكتاب؛ إذ هو صلب الموضوع؛ حيث يتناول المقاييس البلاغية في "البيان والتبيين"، وينقلها من قالبها الانطباعي التذوقي - فيما يبدو للقارئ - إلى قالب

(١) فوزي السيد عبد ربه، المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د. ط، ٢٠٠٥م، ص ٥٦.

(٢) السابق، ص ٦٢.

(٣) السابق، ص ٦٣.

(٤) السابق، ص ٦٧.

(٥) السابق، ص ٦٨.

(٦) السابق، ص ٦٨.

نظري محكوم بالقواعد والأسس يدركه كل قارئ، ويتناول في هذا الباب خمسة فصول يناقش من خلالها القضايا البلاغية التي بحثها الجاحظ، وأدلى بدلوه فيها، وشكلت منهجه البلاغي. فتناول في الفصل الأول منها "البيان عند الجاحظ" مبيناً معناه وأهميته وفضله وقصوره على العرب وأصوله وضوابطه، ويصرح بذلك المؤلف في مدخله لهذا الفصل؛ حيث يقول: "كان البيان هو الموضوع الرئيس الذي أقام الجاحظ عليه كتابه، فكشف عن معناه موضحاً آراء السابقين فيه، ومبرزاً أهميته وفضله، وما له من أثر عظيم وخطر جليل، كاشفاً عن أصالة العرب في هذا الباب...".

ويعتمد الدكتور فوزي في عرض كل قضية على كلام الجاحظ نفسه، فيقول: "إن الأديب أو المتكلم إذا كتب أو نطق فإنما يكون غرضه إخبار السامعين أو القارئ بما يقصد إليه من معانٍ... ووسيلته إلى ذلك كلام مبين، يفصح به عما في نفسه وعقله... وقد أوضح الجاحظ - في كتابه - تلك الأهمية وذلك الفضل للبيان... ونراه يفصح عن ذلك بقوله: المعاني القائمة في صدور الناس، المقصورة في أذهانهم والمتخلجة في نفوسهم... لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه، وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها..."^(١).

أما الفصل الثاني من الباب الثالث فتناول فيه المدخل النظري لعلم البلاغة، أو ما يسمى بالمقدمات، وهي المسائل النظرية التي تنصدر كتب البلاغة؛ حيث تحدث عن قضايا الفصاحة والبلاغة، فتحدث عن فصاحة المفرد وما يمنع من ذلك من: غرابة الكلمة ومخالفة مقاييس الطبع وتناثر الحروف ومخالفة القياس اللغوي، وتناول فصاحة الكلمة، وما يسلبها ذلك من: تناثر الكلمات وضعف التأليف والتعقيد، كما تحدث عن فصاحة المتكلم، ومعنى البلاغة، وقضية اللفظ والمعنى. وهو في كل ذلك موافق من ناحية الترتيب والتبويب لما أحدثه السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، وهذبه الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ).

والفصل الثالث يتناول بعض مسائل علم المعاني؛ حيث تناول قضية الحذف، وخروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، وقضية القلب، والفصل والوصل، والإيجاز والإطناب. أما الفصل الرابع فخصه لتناول مسائل علم البيان التي ناقشها الجاحظ في كتابه، فتحدث عن التشبيه والاستعارة والكناية، والفصل الخامس جعله لألوان البديع في كتاب الجاحظ، فتناول: التقسيم، والهزل يراد به الجد، والسجع، والازدواج، والسرقات الشعرية، والاقتباس، والتلميح، وبراعة الاستهلال.

وصنع الدكتور فوزي في الباب الثالث صنيع المنظر، الذي يستخلص القواعد والأسس، ويوحد المصطلحات، ويقارب المفاهيم؛ مما يكشف بوضوح وجلاء عن عقلية الجاحظ البلاغية، وأنها لم تكن عقلية عشوائية أو مجرد عقلية انطباعية تذوقية، وإنما كانت عقلية تنظيرية تهتم بالقواعد والأسس العلمية في ثوب أدبي تذوقي.

واختتم المؤلف كتابه بالباب الرابع الذي أتى بعنوان: "البيان والتبيين في ميدان البحث البلاغي"، وقسمه فصلين: الأول منهما بعنوان "أثر البيان والتبيين في ميدان البحث البلاغي"، وقد تناول أثره في أعلام البلاغة العربية على مر العصور: عبد الله بن قتيبة، والمبرد، وثلعب، وعبد الله بن المعتز،

وقدامة بن جعفر، وأبو هلال العسكري، وابن سنان الخفاجي، وعبد القاهر الجرجاني. أما الفصل الثاني منه فجاء بعنوان: "الجاحظ أول مؤسس لعلم البلاغة"، ويسعى في هذا الفصل إلى تأكيد قيمة الجاحظ البلاغية، ومكانته بين البلاغيين العرب، فيقول: "إن من يقف على هذه المقاييس التي أحصاها الجاحظ في البيان والتبيين يستطيع أن يدرك الأسلوب الذي عرض به هذه المصطلحات، سواء ما اهتدى إليه بعقله وتقديره، أو ما نقله من غيره من العلماء والرواة. وهذا الأسلوب يتلخص في عرضه لهذه المصطلحات والمسائل البلاغية عرضاً أدبياً يميل إلى جانب الذوق، مستلهماً منه الضوابط والمقاييس التي حاول أن يصل إليها في كتابه. إن الجاحظ بما قدمه - في كتابه - من مقاييس وأصول تتصل بالبلاغة والبيان إمام فذ من أئمة البيان العربي، بل هو المؤسس الأول لعلم البلاغة بلا منازع. وليس في هذا القول ضرب من المبالغة أو الإسراف، فكتاب الجاحظ هو أول مؤلف جمع فيه صاحبه تصور العرب وغيرهم للبيان والبلاغة والفصاحة..."^(١).

وذيل الدكتور فوزي كتابه "المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين" بقائمة من المصادر والمراجع، جمع فيها ما اعتمد عليه من كتب في تأليف كتابه، وقد بلغ عددها (٩١) كتاباً، في مجالات متنوعة بين كتب في البلاغة، والنحو، وعلوم القرآن، والحديث، وكتب الأدب، والنقد، والمعاجم، وكتب الأخبار، وكتب التراجم والأنساب، وكتب التاريخ والسيرة، والملل والنحل والمذاهب والأديان، وغير ذلك؛ مما يؤكد على قيمة الكتاب ومكانته، وما بذله من أجل الوصول إلى الغاية المرجوة، والهدف المنشود، وهو ما يتمثل في الكشف عن النظرية البلاغية عند الجاحظ، وإعادة بنائها من جديد.

(١) السابق، ص ٣٠٦.

قراءة في كتاب: مقاربات النقاد للنص الشعري الحديث في مصر خلال النصف الثاني من القرن العشرين للدكتور كمال محمد عبد البر

محمد عبد الحليم شاكر

شهدت القصيدة العربية الحديثة تطوراً ملحوظاً في بنيتها الإيقاعية والتصويرية في النصف الثاني من القرن الماضي، وقد تجلّى ذلك في ظهور ما يسمى بالشعر الحر وقصيدة النثر، وفي هذه الفترة أيضاً تأثر نقدنا الحديث بفيضان ملحوظ من المناهج والنظريات الغربية، ومن ثم تعددت مداخل النقاد المعاصرين ومناهجهم في مقارنة النص الشعري الحديث، وقد حاولت هذه الدراسة للدكتور/ كمال عبد البر أن ترصد هذه المداخل وتقيمها، وجدير بالذكر أن هذا الكتاب في الأصل أطروحة جامعية نال بها المؤلف درجة الدكتوراه في الدراسات الأدبية من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، وقد ضم ثلاثة أبواب، تحدث الأول عن مقارنة النقاد لإيقاع القصيدة الحديثة، في حين وقف الباب الثاني حول جهودهم في تناول آليات التصوير الشعري، أما الباب الثالث فقد خلص لمراجعة خطاب النقاد حول لغة القصيدة الحديثة.

ليست غاية هذه الورقة تقديم ملخص شامل عن الكتاب بأفكاره المتشعبة وقضاياها وتفاصيله الكثيرة، بقدر ما تحاول أن تراجع ما قاله المؤلف عن الجهود النقدية للمعاصرين حول القصيدة الحديثة في هذه الفترة موضع البحث، ويمكن رصد مميزات هذه الدراسة في النقاط الآتية:

أولاً: الإحاطة والشمول بكل أطراف موضوعه، فعلى الرغم من اتساع المدى الزمني لهذه الدراسة وانطلاقها من مقاربات منهجية لنقاد متعددي المنهج والثقافة والأيدولوجية وتعاملها مع أنماط مختلفة من الدراسات كالكتب والرسائل العلمية والمقالات والنصوص الإبداعية فإن المؤلف كان ملماً بأغلب ما كتب كمّاً وكيفاً، فلديه قدرة على الاستقصاء حول الفكرة الواحدة جديرة بالتسجيل، كما أنه كان معنياً بالتأثير والتأثر بين النقاد، أيهم كان أسبق؟ وهل أخذ اللاحق من السابق فكرته كما هي أو حوّرَ فيها وبَدّلَ؟ فقد التمس أوجه التشابه بين ما كتبه (د. فتوح) و(د. علي شعري زايد) حول التشكيل بالموروث في الشعر المعاصر، وكذلك أوجه التقارب بين دارسي أنشودة المطر للسياب.^(١)

ثانياً: وضع المؤلف يده على الأزمات الحقيقية للخطاب النقدي في العصر الحديث، فقد خلصت دراسته إلى بعض النتائج التي توضح أزمة النقد العربي، صحيح أن أغلب هذه النتائج سبقَ بها وأن بعضها لا يخلو من تحامل؛ لكن حسبه أنه أتى بها مشفوعة بعشرات من نماذج لجهود النقاد في الفترة المدروسة، ومن هذه الملحوظات تضخم التنظير وتورمه في مقابل اضمحلال واضح للتطبيق، وغلبة المعالجة الأفقية، والتفاوت الحاد بين كثرة الإبداع وقلة المقاربات النقدية، واللغة التغريبية، وقلة الكتابات الجديدة، بالإضافة إلى ثغرات الجانب التطبيقي كالضحالة والسطحية، وتسويغية خطابنا النقدي، وغموض لغة الخطاب النقدي أحياناً.^(٢)

(١) د كمال محمد عبد البر: مقاربات النقاد للنص الشعري الحديث في مصر خلال النصف الثاني من القرن العشرين، نور للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ألمانيا، ٢٠١٧م، ص ٣٤٧، ٣٤٦، ومن ص ٥٠١ إلى ص ٥١٣.

(٢) السابق: من ص ٥٢٧ إلى ص ٥٤٠.

ثالثاً: أن تناول المؤلف للدراسات النقدية لم يقتصر على العرض والوصف والتسجيل بل تعدى ذلك إلى التحليل والتقويم والاستنتاج ورصد الظواهر والملحوظات الجيدة، ففي تناوله لكتاب الدكتور محمد العبد عن "اللغة والإبداع الأدبي" قام برصد الظواهر العامة حول الكتاب مبيناً سماته وعيوبه، بعدما يقوم بنقثيت القضايا المطروحة أمامه يربط بين ما ذكره الناقد في الكتاب محل دراسته وكتبه الأخرى ليوضح للقارئ هل يتطور الخطاب الثقافي للناقد؟ وهل تتغير أدواته النقدية عندما تتشابه دراساته؟ وقد ذكر المؤلف أن من سمات هذه الدراسة الإيجاز والتركيز سواء في الاستدلال أو القراءة، وعفوية القراءة الجمالية دونما تكلف أو افتعال، والجمع المتوازن بين الشكل والمضمون، وعنايتها بجماليات القصيدة أكثر من الوقوف أمام المضامين، والاقتصار أحياناً على دراسة قصيدة واحدة بطريقة رأسية، كما يلاحظ من جانب آخر تشابه حديث الكاتب عن أسلوب السياب وملامح الحداثة اللغوية بمقالته عن الظواهر الأسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور في اتفاق منهجيها وتكرار الظواهر عند كلا الشاعرين، بل إن بعضاً من هذه السمات عينها ذكرها الكاتب في تحليله لديوانين من قصيدة النثر لعائشة أرناؤوط، بالإضافة إلى تناقضه في تقييمه لقصيدة النثر التي يصفها بالنثرية ومع ذلك يطلق على صاحبها شاعراً وعلى كتابها ديواناً^(١).

رابعاً: وجود بعض اللفظات النقدية الرائعة أثناء مراجعته لمنجز هؤلاء النقاد، فقد رفض ربط الوزن بمعنى خاص، ورأى أن هذا لا يخلو من "ذاتية أو انطباعية، وتكلف أو اعتساف، ناهيك عن مخالفته لواقع شعرنا العربي على امتداد أزمانه وتطاول عصوره، فإن الشاعر العربي قد ركب بحور الشعر إلى معان وأغراض شتى وإن شئت فقل متناقضة"^(٢)، وردَّ أيضاً على قول أحد النقاد بأن القافية الواحدة تمثل قيداً على الشاعر وتوقعه عن الإبداع بإشارته إلى "أن القافية ليست قيداً حديداً أو نظاماً مفروضاً إلا على شاعر فقير في معجمه اللغوي أو كليل في توظيف الإمكانات والبدائل التي تتيحها لغتنا أمام أي متكلم - وهي غير متناهية - بله الشاعر"^(٣)، ورفضه للإحصاء الأبكى ويقصد به حرص بعض النقاد على حشد دراساتهم بالجدول دون ترتيب نتائج دالة عليها تخدم النص الشعري، فقد عقب على الدكتور محمد عبد المطلب، أولاً: في دراسته عن التناص القرآني في "أنت واحداً لمحمد عفيفي مطر" بأن "إحصاءات الناقد لم تجاوز الإطار الكمي إلى الإطار الكيفي؛ إذ لم تكن ملاحظاته على محاور التناص السابقة سوى ملاحظات شكلية"^(٤)، وعقب عليه ثانياً: بأن الزحافات والعلل ليست كما يراها الناقد - في كتابه "النص المشكل" - انتهاكات، وإنما هي "إمكانات وبدائل تتاح أمام الشاعر لتؤكد مرونة البحر الشعري وعدم جموده على الصورة النموذجية أو المثالية التي اهتدى إليها الخليل، ومن ثم تتعدد صور البحر الواحد حتى لكانه أمام الشاعر أبحر"^(٥).

خامساً: اعتناؤه الواضح - كما ذكرت - بقضية السبق وتلاقي القرائح بعضها ببعض، ومحاولة عزو المصطلحات النقدية إلى قائلها، بعدما لاحظ تشابهاً بين دراسة الدكتور أحمد درويش المعنونة بـ "كيمياء التعبير والتصوير في شعر محمود حسن إسماعيل"، والدراسة السابقة عليها للدكتور محمد

(١) السابق: من ص ٤٢٥ إلى ص ٤٤٤.

(٢) السابق: ص ١١١.

(٣) السابق: ص ١٢٨.

(٤) السابق: ص ٣٥٤.

(٥) السابق: ص ١٤٣.

فتوح المعنونة بـ "التشكيل بالصورة.. نماذج من محمود حسن إسماعيل"؛ حيث تتبع مصطلح الكيمياء الذي ذكره د. درويش في عنوانه ورده إلى أصوله التي ترجع ربما إلى ما ذكره د. مصطفى ناصف في تناوله للشعر الرمزي عن الكيمياء العجيبة أو ما ذكره رامبو عن كيمياء الكلمة أو الفعل^(١)، بيد أن المؤلف ربما لم يوفق أحياناً في اهتمامه بمسألة السبق، فقد أشار إلى سبق د. فتوح لـ د. عز الدين إسماعيل في حديثه عن تكديس الرموز الأسطورية، وطبيعة بعض الكلمات الرمزية، ولا شك أن المؤلف قد جانبه الصواب في ذلك، فلو افترضنا سبقاً لقلنا بأن د. فتوح هو من تأثر بـ د. عز الدين، آية ذلك أن الطبعة الأولى من كتاب د. عز الدين "الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية" صدرت عن دار الثقافة المصرية سنة ١٩٦٦م، أما رسالة الماجستير لـ د. فتوح المعنونة بـ "الرمزية في الشعر العربي المعاصر" فقد نوقشت بدار العلوم سنة ١٩٦٧م بإشراف الأستاذ/ عمر الدسوقي، وقد نشرت في كتاب بعد ذلك بعشر سنوات تقريباً، وفي كلتا الحالتين فالسبق الزمني للدكتور عز الدين^(٢)، وذكر أيضاً أن د. محمد مندور أخذ مصطلح الشعر المهموس الذي وصف به أدب المهجر من الشاعر الرمزي صلاح لبكي، وأتى بنصوص متشابهة للمؤلفين، وهذا وهم آخر من المؤلف، فقد صدر كتاب محمد مندور "في الميزان الجديد" سنة ١٩٤٤م، وصدر كتاب "لبنان الشاعر" لصلاح لبكي سنة ١٩٥٤م، ومن ثم فالسبق لمندور إن فرض أن ثمة سبقاً^(٣).

أما الملاحظات التي رصدتها حول هذه الدراسة فتنمّل في النقاط الآتية:

أولاً: الأحكام النقدية المتعسفة التي لا تخلو من الحدة والسخرية، كقوله إن "حياتنا الأدبية قد صارت كلها على ثقافة الغرب وآدابه، نتابعها في ذلك شبراً بشبر وذراعاً بذراع، فإذا ما قال الغربيون الأسلوبية قلنا الأسلوبية... وإذا ما تساءلت ما جدا كل ذلك على نصوصنا الأدبية، وماذا أفادت منه حياتنا النقدية؟ كانت الإجابة قبض الريح"^(٤)، لا جدال في مسألة استيراد المذاهب النقدية من الغرب، بيد أن المؤلف ينفي بشكل قاطع إفادة نقدنا العربي من هذه الاتجاهات، وكأنه لا يريد أن يتنفس أدبنا العربي هواءً جديداً من النافذة، فكل ما يأتي من الخارج غبار وأتربة تضر بنا، ولم يعلم أننا نستطيع أن نفرق بين الغبار وبين الهواء النقي الصحي، أما إغلاق النافذة فهو من صنع العجزة، وهذا يفسر غياب المناهج النقدية الحديثة عن هذه الدراسة، وبهدي من فكرته السابقة يقول: "لعل موجة التحديث الوحيدة عندنا التي اتبعت هذه السنة - يقصد العودة إلى التراث - هي الموجة التي رادها البارودي، لكن خلف من بعده خلف أضاعوا جهده، وأقاموا تحديثهم على قتله، وهو أبوهم، ثم ولوا وجوههم شطر أوروبا يحتنون نموذجها، وينقلون إلينا أدواءها الثقافية والفكرية ضمن ما ينقلون، فكانوا كالمنبت لا أرضاً قطعوا ولا ظهراً أبقوا"^(٥)، ينفي المؤلف صلة الحركة الشعرية الحديثة بالتراث، ولا أدري كيف ينفي ويعقد فصلاً في كتابه عن مقاربات النقاد عن التشكيل بالموروث، ولو تصفحنا أي ديوان لرواد شعر التفعيلة لوجدنا كمًا هائلاً من النصوص التراثية القديمة، وما نتاج صلاح عبد الصبور وأمل دنقل والسياب ونازك وحجازي والبياتي عنا ببعيد، بل وصل غرامهم بالتراث العربي إلى تقديسهم رموزاً

(١) السابق: من ص ٢٥٥ إلى ص ٢٥٨.

(٢) السابق: من ص ٣٠٢ إلى ص ٣٠٤.

(٣) السابق: من ص ٤٨٩ إلى ص ٤٩١.

(٤) السابق: ص ٥٣١.

(٥) السابق: ص ٥٣٩.

معينة والدوران حولها، حتى كتب أحد النقاد كتابًا عن توظيف السندباد في الشعر العربي المعاصر، كما أن هؤلاء الشعراء كان تعاملهم مع التراث أكثر نضجًا من شعراء الإحياء الذين اكتفوا ببعثه وتسجيله في قصائدهم دون التوظيف الفني بخلاف أصحاب الحركة الجديدة الذين عبروا من خلاله عن واقعهم المعاصر، ولولاهم ما عرفنا قصيدة القناع، وتعدد الأصوات، والرموز التراثية والأساطير، والتناص، وعلى الرغم من كل ذلك فإن المؤلف ينفي صلتهم بالتراث؛ لأنه يرى أن "الحداثة الخرقاء تعني القطيعة مع التراث، وتحطيم الثوابت، وانتهاك الحرمات والمقدسات"^(١)، ولا أريد أن أعلق على هذا الاقتباس الأخير لأنه ينقلنا إلى أمور لا صلة لها بالنقد الأدبي، والأغرب من ذلك أنه يرى أن تخلص القصيدة العربية من القافية والوزن وتطور مراحلها إلى أن وصلت إلى قصيدة النثر، يرى ذلك "من آثار تغريب القصيدة العربية"^(٢)، ولا أدري ماذا يصف محاولات الأندلسيين لتطوير الموسيقى عن طريق الموشحات، أو تجديد الديوانيين وشعراء المهجر في الإيقاع، فلا علاقة للتغريب بالتجديد الموسيقي وإنما هو تطور طبيعي يفرضه كل عصر بأحداثه وأعلامه الطامحين إلى التجديد.

وعندما يرى د. علي عشري أن التشخيص ملحم رومانتيكي، يرد المؤلف: "هذه الوسيلة موجودة في شعرنا العربي منذ أقدم عصوره، وفي قرآننا الكريم قبل أن يولد الرومانتيكيون"^(٣)، نعم في شعرنا العربي تشخيص لمظاهر الطبيعة، ولكن الافتتان بهذه الظاهرة في شعرنا الحديث أتى من تأثر شعرائنا بالرومانسية الغربية، ومن يتصفح دواوين الرومانسيين من الديوان أو أبوللو أو المهجر لا تخطئ عينه هذه الوسيلة، وكلام العقاد في هذا الباب كثير جدًا عن تأثرهم بالإنجليز والغرب.

ومن أحكامه المتعسفة قوله: "هل أنتجت الحركة الشعرية نصًا شعريًا فائقًا يزاحم النص الشعري الموروث فيزحمه، ويفوقه رؤية وبناء، تصورًا وأداء، قيمة وفنًا، أم أنها قوضت بنيانًا شامخًا ليقول رجل: فشربت شايًا في الطريق... ألمثل هذا الكلام الفطير الخسيل يطعن إيقاع شعرنا الموروث؟"^(٤)، نجيب عن سؤاله: نعم أنتجت، ويلاحظ أن المؤلف أتى بنماذج شعرية رديئة تخدم ما يذهب إليه ليذكرنا بخصوم المتنبي الذين ألفوا كتبًا عن سرقاته وعيوبه غاضين الطرف عن شعره الذي ملأ الدنيا وشغل الناس.

ثانيًا: الردود والأحكام المتسرعة التي لا تخلو من مغالطات، كقوله ردًا على الدكتور النويهي: "أما قدرة الشكل الجديد على مطاوعة الشعر القصصي والدرامي فأيناها، وهؤلاء شعراؤنا قد ارتضوا الشكل الجديد وهوت إليه أفئدتهم، فلم لم ينتجوا شعرًا قصصيًا أو دراميًا بقدر ما يعد ذلك الشكل الجديد"^(٥)، من البديهيّات أن القصيدة الغنائية تتأبى على الدرامية والقصصية، وقد نبّه لذلك رواد التجديد كغنيمي هلال ومندور، فلماذا يحاكم المؤلف الشكل الجديد على أمر خلا من الشعر العربي كله عبر تاريخه الطويل، وعدد القصائد ذات البنية القصصية في الأدب العربي لا تتجاوز أصابع اليدين كيميّة الحطيئة وبعض شعر الصعاليك والنقائض.

(١) السابق: ص ٥٤٠.

(٢) السابق: ص ٤٥.

(٣) السابق: ص ٢٦٧.

(٤) السابق: ص ٧٥.

(٥) السابق: ص ٣٤.

وفي الوقت الذي يحاول فيه د. النويهي تجميل أخطاء عروضية لصالح عبد الصبور، يرد المؤلف بقوله: "وكان الخطاب النقدي بتسويغه الانحراف وتزيينه في عين مرتكبيه يقول لكل متشاعر: تتطع كما شئت، وتفيهق كيفما شئت، واهذ كما راقك الهذيان، وخلط ما حلا لك التخليط، فلن تعدم من جعبتنا مخلصاً"^(١)، صحيح أن الناقد ينبغي ألا يبرر الأخطاء العروضية، لكن ليس النقاد حواة مشعوذين كما حاولت الدراسة تأكيد ذلك في غير موضع، كما لا يصح إطلاق حكم تعميمي على الخطاب النقدي بالكامل، طرفه الأول نص رديء، وطرفه الثاني متشاعر، وطرفه الثالث ناقد يجعل السيء حسناً.

ثالثاً: متابعة آراء النقاد والتصديق عليها دون التأكد من صحتها، ينقل المؤلف عن س موريه قوله بأن المحاولات الأولى لكتابة الشعر التفعيلي كانت على يد الشاعر المهجري نسيب عريضة في قصيدته "النهاية" التي يرجع تاريخها إلى عام ١٩١٧م، والمؤلف وموريه واهمان^(٢)، فهذه القصيدة ليست من الشعر الحر وإنما من الشعر الكلاسيكي على طريقة المقطعات التي تتغير فيها القافية، ويرجع سبب هذا الوهم إلى الطريقة التي كتبت بها القصيدة، فقد وردت هكذا في ديوان الأرواح الحائرة^(٣):

كفنوه

وادفنوه

أسكنوه

هوة اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوه فهو شعب

ميت ليس يفيق

ذللوه

قتلوه

حملوه

فوق ما كان يطيق

حمل الذل بصبر من دهور

فهو في الذل عريق

هتك عرض

نهب أرض

قتل بعض

لم تحرك غضبه

فلماذا نذرف الدمع جزافا

ليس تحيا الحطبه

(١) السابق: ص ٣٧.

(٢) السابق: ص ١٩.

(٣) يراجع نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، نيويورك، ١٩٤٦م.

والحقيقة أن هذه القصيدة من الشعر التقليدي، بيد أنها جاءت على نظام المقطعات الشعرية التي تتدرج داخل الإطار الكلاسيكي للموسيقى العربية، والتزم الشاعر فيها بخمس تفعيلات في جميع أبياتها، يؤكد ذلك شكلها الصحيح:

كفنوه وادفنوه أسكنوه هوة اللحد العميق
واذهبوا لا تندبوه فهو شعب ميت ليس يفريق
ذللوه قتلوه حملوه فوق ما كان يطيق
حمل الذل بصبر من دهور فهو في الذل عريق
هتك عرض نهب أرض قتل بعض لم تحرك غضبه
فلماذا نذرف الدمع جزافا ليس تحيا الحطبه

متابعات

٢- المؤتمرات والندوات

- يوم الترجمة والإبداع الأدبي في كلية الألسن، فاطمة حمدي.
- احتفال الألسن باليوم العالمي للغة العربية .. لسان الضاد في واحة الشعراء، نهى مختار محمد.

يوم الترجمة والإبداع الأدبي في كلية الألسن

فاطمة حمدي

فى بداية النشاط الثقافي السنوى لكلية الألسن، جامعة عين شمس أقيمت ندوة موسعة بعنوان: "الترجمة والإبداع" يوم الأربعاء الموافق الثامن والعشرين من شهر نوفمبر ٢٠١٧م الساعة الثانية عشرة ظهراً بقاعة المؤتمرات الكبرى بالكلية، وذلك ضمن برنامج لجنة العلاقات الثقافية، وذلك تحت رعاية قطاع شئون الدراسات العليا والبحوث، وبحضور الأستاذة الدكتورة سلوى رشاد وكيالة الكلية للدراسات العليا والأستاذة الدكتورة علا عادل وكيالة الكلية لشئون البيئة والأستاذة الدكتورة منى فؤاد عميدة الكلية .

وقام بإدارة الندوة الأستاذ الدكتور إبراهيم عبد المنعم مقرر لجنة العلاقات الثقافية، وقدمت الندوة الدكتورة جهاد عواض بحضور عدد كبير من أعضاء اللجنة الثقافية وأعضاء هيئة التدريس بالكلية والباحثين والباحثات فى مجال الترجمة وطلاب الدراسات العليا وطلاب مرحلة الليسانس وضيوف الكلية من الجمهور المهتم بمجال الترجمة.

وشرفت الندوة بالمتحدثين من أساتذة الكلية المتخصصين في مجال الترجمة وأصحاب الخبرة الكبيرة في هذا المجال وهم:

أ. د. نادية جمال الدين	قسم اللغة الإسبانية
أ. د. عماد البغدادي	قسم اللغة الإيطالية
أ. د. إبراهيم عبد المنعم	قسم اللغة العربية
أ. د. محمد نصر الجبالي	قسم اللغة الروسية
أ. د. ماجدة صوفى بكار	قسم اللغة الصينية

وقد بدأت د. جهاد التقديم ببيان أهمية الترجمة ودور المترجم قديماً وحديثاً، خاصة بوصفها حكمة للعلاقات بين الشعوب والحضارات والثقافات، كما افتتحت الجلسة بطرح أسئلة تمثل محاور أو منطلقات للحديث فى الندوة، وهى:

✓ ماذا نترجم؟

✓ من الذى يترجم؟

✓ كيف تحدد علاقة النص المترجم بالأصل ؟

✓ لمن نترجم؟

✓ من الذى يحكم علي الترجمة وما المعايير التي يستند إليها ؟

وقد انطلق المتحدثون للإجابة عن هذه الأسئلة مستعينين بتتبع تاريخ الترجمة وحاضرها ومعاييرها ومعوقاتهما وتاريخ كل منهم مع الترجمة علي المستوى الأكاديمي والمؤسسى والشخصى مع استعراض للناتج الضخم لمجهوداتهم فى مجال الترجمة. وكان لكل منهم استشهاده باللغة التى تخصص فيها من خلال طبيعتها وترجماته المتعددة التخصصات والفروق الدقيقة بينها، وكذلك مدى تدخل المؤسسات بوصفها جهات داعمة للترجمة فى إطار دولي أو محلي.

وقد أثّرت من خلال مداخلات الحاضرين أسئلة واستفسارات تفتح قضايا شائكة تتعلق بالترجمة مثل: مدى تحكم المترجم وسيطرته على النص المترجم في سياق تسويقي متحكم وسلطات الناشرين. ومدى التزام المترجم بما يعد تجاوزاً أخلاقياً أو دينياً في النص المترجم. وما حظ الترجمات الأدبية الكلاسيكية من الآداب العالمية في ظل الاختيارات المعاصرة وتلاحقها. وترجمة النص الإبداعي. وكان مما اتفق عليه المتحدثون في مواجهة كل تلك القضايا الالتزام بعلم الترجمة وأسسه دون تدخل يذكر للتوجهات الأيديولوجية المختلفة والاعتماد منذ البداية علي الاختيار الدقيق الموفق للنص المراد ترجمته. وشجع ذلك النقاش الثري على التوصية بالإعداد لسلسلة من الندوات تتناول الموضوعات المنبثقة من الحوار حول الترجمة بوصفها علماً وإبداعاً في الوقت نفسه.

ووعدت اللجنة المنظمة بإقامة سلسلة من الندوات ذات الصلة.

احتفال الألسن باليوم العالمي للغة العربية لسان الضاد في واحة الشعراء

نهى مختار محمد

نظمت لجنة العلاقات الثقافية بقطاع شئون الدراسات العليا والبحوث بالتعاون مع قسم اللغة العربية بكلية الألسن، جامعة عين شمس ندوة ثقافية بعنوان "اللغة العربية لغة المستقبل والإبداع"، وذلك يوم الأربعاء الموافق الثالث عشر من ديسمبر، عام ٢٠١٧م، في قاعة المؤتمرات بالكلية، وحل فيها الشاعر الكبير: **حسن طلب** ضيفاً كريماً بمناسبة الاحتفال باليوم العالمي للغة العربية الذي يوافق الثامن عشر من ديسمبر من كل عام.

ويتجدد اعتزاز الألسن وقسم اللغة العربية فيها بتلك المناسبة على وجه الخصوص نظراً لدور أحد روادها في صناعة هذا الحدث، وهو الأستاذ الدكتور/عبد الله خورشيد البري، الذي شارك بإعداد تقرير عن صلاحية اللغة العربية للتعبير عن مستحدثات الحياة المعاصرة بكل جوانبها، وبموجب هذا التقرير تعين الاعتراف الدولي باللغة العربية لغة رسمية في هيئة الأمم المتحدة إلى جانب الإنجليزية والفرنسية والروسية والإسبانية والصينية.

أدار هذه الندوة (الاحتفالية) أ. د. إبراهيم عبد المنعم، وتحدث كل من أ. د. نجوى عمر رئيسة قسم اللغة العربية بالكلية، وأ. د. أميمة عبد الرحمن، وأ. د. سعاد صالح، وأ. نهى مختار من قسم اللغة العربية. بحضور أ. د. منى فؤاد عميدة كلية الألسن، وأ. د. عبد المعطي صالح وكيل الكلية لشئون التعليم والطلاب، وأ. د. سلوى رشاد وكيلة الكلية لشئون الدراسات العليا، مع جمع كريم من أبناء الألسن من أعضاء هيئة التدريس والهيئة المعاونة من الأقسام العلمية المختلفة، وعدد من طلاب مرحلة الليسانس وطلاب الدراسات العليا.

محاور الندوة:

- استقراء الوضع الراهن للغة العربية، وإبراز قيمتها في تأصيل الهوية، وتشكيل الثقافة.
- التعريف بالشاعر المصري حسن طلب، وبالمشروع البحثي الأكاديمي الألسني الجاري إعداده في أحد الجوانب البلاغية في إنتاجه الشعري.

ويعد الشاعر حسن طلب قطباً من أقطاب شعراء السبعينيات في مصر، وهو عضو بهيئة التدريس بقسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة حلوان، والشاعر يتبع مدرسة الشعر الحر أو شعر التفعيلة، ويتتمي إلى جيل من الشعراء مثل: حلمي سالم، ورفعت سلام، وجمال القصاص، ونصار عبد الله، وغيرهم، ويتميز شعره ببروز الجانب الإيقاعي والصوتي والبديعي في شعره إلى جانب النزعة الفلسفية والصوفية التي يجمع فيها بين الأصالة والمعاصرة. ومن هذا الجانب خرجت فكرة مشروع الدكتوراه للباحثة: نهى مختار، وقد عرضت في الندوة موضوع رسالتها العلمية التي سجلتها بعنوان: "البديع في شعر حسن طلب دراسة في الأشكال والوظائف".

أوراق نقدية:

✓ قدم أ. د. إبراهيم عبد المنعم عن الإطار التراثي العربي والفلسفي والصوفي الذي يتلاقى مع تجربة "طلب" الشعرية، عرضاً منسجماً يربط إنتاج الشاعر بالتراث العربي الأصيل مستندعياً مقولات أبي العلاء المعري الشعرية والفلسفية، وآراء قدامة بن جعفر والواحي وابن قتيبة النقدية، ومواقف

النفري الصوفية.

✓ وقدمت أ. د. أميمة عبد الرحمن ورقتها النقدية بعنوان: "الجديلة الشعرية في ديوان حسن طلب، قراءة في قصيدة مغامرات سندباد معاصر" - وقفت فيها على بعض الملامح الثقافية والجمالية والأسلوبية في القصيدة محل الدراسة من ديوان: "شموس القطب الآخر".

✓ كما تحدثت أ. د. سعاد صالح عن بعض المظاهر الثقافية التراثية والرموز الدالة عن علاقة اللغة برمز الزبرجد في قصيدة: "الزبرجدة الأساس"، من ديوان "زمان الزبرجد"، بالإضافة إلى تلمس ملامح العشق والاعتزاز باللغة العربية الأم في نسيج إبداعه الشعري.

شذرات إبداعية:

✓ شاركت أ. د. نجوى عمر بعد تقديم كلمة بالغة عن اللغة العربية وتجليها في الإبداع والشعر، بإلقاء قصيدة من روائعها.

✓ وأبدعت أ. د. سعاد صالح عقدًا شعريًا في حب اللغة العربية، قصيدة بعنوان: "قبله العاشقين".

✓ كما شارك ابن الألسن الشاعر هاني بركات، الذي تخرج فيها عام ٢٠١١م، بإلقاء قصيدة له.

وازدان الحفل بصوت الشاعر حسن طلب ملقيًا بعض أبيات من قصائده وومضاته الشعرية، كما أجاب عن مداخلات الجمهور الجادة موضحًا رؤيته للمكون الثقافي والفكري واللغوي لدى الشاعر الحقيقي الذي ينبغي أن يستوعب التراث ويستلهم أصالته وعمقه مجددًا ببصمته الحداثية المعاصرة التي تعبر عن واقعه الثقافي والفكري والجمالي، مفيدًا من ثقافة الآخر قديمًا، ومواكبًا لتطور الواقع الأدبي والنقدي الحي.

متابعات

٣- الرسائل الجامعية

- البناء العقلي للغة .. من الإنتاج إلى التواصل.. دراسة في الخصوصية التركيبية للغة العربية وأسسها العصبية، عبد الرحمن محمد طعمة.
- الوحدة في الخطاب القومي العربي من ١٩٥٥ إلى ١٩٦٥.. دراسة في ضوء التحليل النقدي للخطاب، نورهان عبد الرؤوف أحمد.
- التشكيل الجمالي للرواية القصيرة.. روايات القرية بين خيرى شلبى ومحمد البساطي نموذجاً.. «دراسة موازنة»، شيماء محمد علي.
- التراكيب الدالة على الزمن في لغة الصحافة المعاصرة.. "دراسة نحوية"، هبة محمد أحمد جاد.
- الأداء اللغوي على مواقع التواصل الاجتماعي وأثره في اللغتين التشيكية والعربية.. دراسة تقابلية، إبراهيم منصور أحمد.

البناء العقلي للغة من الإنتاج إلى التواصل دراسة في الخصوصية التركيبية للغة العربية وأسسها العصبية^(١)

عبد الرحمن محمد طعمة

هذه دراسة في الدرس اللساني المعاصر، تنتمي إلى حقل اللسانيات العصبية التجريبية، وتعالج قضية اللغة البشرية من منظور عرفاني؛ بحيث يكون البحث مُركّزاً على علاقة اللغة بالدماغ البشري، من أول عمليات الإنتاج والتكوين الداخلية حتى التلفظ والتواصل على الألسنة. وقد فرضت طبيعة البحث أن تتقاطع الدراسة مع عدد من العلوم الأخرى، مثل فسيولوجيا الأعصاب الطبية، وبعض نتائج الدراسات السيكلوجية العصبية، ونظرية الإستمولوجيا العامة بتداخلها المنهجي مع علوم الفيزياء والرياضيات والفلك ... إلخ، كما تعرضت المباحث لمسائل أنثروبولوجيا اللغة ونظريات الحفريات البحثية الفاحصة للدماغ (الأركيولوجيا) والتطور ومسائل بيولوجيا اللغة والجينات الوراثية وعلوم الأحياء ... إلخ، فاللسانيات العصبية العرفانية هي مجال واسع يجمع بين كثير من العلوم التجريبية، بغرض الفهم الشامل للغة الإنسانية الممثلة لقمة الإعجاز الإنتاجي للعقل البشري وتطور قشرة الدماغ.

وعليه، فقد جاءت الدراسة في خمسة فصول كبرى، عالج كل فصل منها مجموعة من القضايا بصورة توفيقية ترجيحية في كثير من الأحيان، نظراً لصعوبة هذه المسائل وعدم الفصل فيها فصلاً نهائياً من قبل العلماء.

جاء الفصل الأول بوصفه مقدمةً تمهيدية تبين بعض القضايا التأسيسية في الدرس اللساني العرفاني العصبي، من مسائل تجنب اللغة في الدماغ، ومطاطية الدماغ البشري وقابليته للتعلم، والنيورون المرآة Mirror Neuron System ودوره في المحاكاة وتطور اللغة واكتسابها، وقضية اكتساب اللغة من منظور عصبي تجريبي متطور، وبعض نظريات إدراك الكلام المعاصرة، وقضية اللغة والمحمول الفكري الذهني، وانتهى الفصل ببيان الباراديم اللساني المعاصر وموقعه من الخريطة العلمية المعرفية للعلوم.

ثم جاء الفصل الثاني معالجاً لمسائل المحطات التشغيلية النيورونية للغة الإنسانية، وقد امتد ليشرح كل ما له علاقة بتنسيق إنتاج اللغة وإخراجها، وبين بجلاء عدم مركزية اللغة في الدماغ في منطقتين فقط (٤٥/٤٤) أو منطقتي بروكا وفيرنكه، كما كان الاعتقاد السائد، واقتضى ذلك شرحاً عصبياً تشريحياً لكثير من الأجزاء في سيمفونية الأداء العصبي الوظيفي، كما أطلقنا عليها، مشفوعاً بكثير من صور الأشعة الطبية من الرنين والبوزيترون Positron، fMRI... إلخ، التي أوضحت بجلاء هذا التكامل العصبي التام بين النصفين الدماغيين فيما يخص وظائف المخ عموماً ووظيفة اللغة تحديداً.

وانتقل الباحث بعد ذلك إلى الفصل الثالث لمعالجة قضية الجينوم اللغوي وبيولوجيا اللسانيات، لارتباطها الوثيق بمسألة تطور اللغة وانتظامها داخل الدماغ البشري، وبيّن كيفية سيطرة القانون الجيني على سيروورة العملية اللغوية برمتها، فإذا كانت المحطات النيورونية هي البنية العصبية الحاملة

(١) نُوقِشت هذه الرسالة المقدمة من الباحث: عبد الرحمن محمد طعمة، المدرس المساعد بقسم اللغة العربية، بكلية الآداب، جامعة القاهرة، لنيل درجة الدكتوراه في قسم اللغة العربية بكلية الآداب، جامعة القاهرة، وقد تكونت لجنة الحكم والمناقشة من: أ. د. وفاء كامل فايد (مشرفاً)، وأ. د. إيمان السعيد جلال (مناقشاً)، وأ. د. عبد الكريم محمد حسن جبل (مناقشاً)، وقد مُنح الباحث درجة الدكتوراه بتقدير "مرتبة الشرف الأولى".

للمعمل كله، فإن الجينوم هو القانون المسيطر المتحكم في هذه السيرونة، كما أوضحت الدراسة ارتباط الدماغ بالكون كله فيما يختص بفرضية الوحدة التشكيلية للموجودات، ولم نستغرق الكلام فيها كثيراً نظراً لطبيعة الدراسة وحجمها.

ثم انتقلت الدراسة إلى الفصل الرابع لمعالجة مسألة المعجم الذهني والذاكرة المعجمية وكيفية عمل الدماغ فيما يخص بناء الوحدات الأولى المُشكّلة للمفردات اللغوية، وعرض كذلك ميكانيزمات الحفظ والاستدعاء وما يرتبط بذلك من عمليات ذهنية واسعة، وما هو مطروح أيضاً من فرضيات علمية بهذا الخصوص، وكيفية الاستفادة من كل هذا في تحسين صناعة المعجم التعليمي، وما اقترحه الباحث من أطلس شامل للغة العربية، مؤسس على نتائج هذه المعالجات الجديدة.

وانتهت الدراسة بالفصل الخامس المخصص للأبنية النحوية ونظريات الدلالة العرفانية، فبيّن ما هو النحو العرفاني الذهني، وما هي فرضياته، وما هي كيفية الاستفادة منه في التحليل اللغوي المعاصر، لا سيما الحاسوبي الآلي، كما عرض لنظرية **المزج المفاهيمي** عند تورنر، والدلالة التصويرية والاستعارة العرفانية عند لاكوف وجونسون، ضمن كثير من الجهود التطبيقية التي تبين بجلاء ارتباط الدرس اللساني المعاصر بما سبق عرضه من مباحث تشريحية فسيولوجية، وعلمية متداخلة، وأنه لا غنى للتحليل اللغوي وصناعة المعاجم والمدونات عن هذا الفهم التأسيسي.

وقد قدم الباحث أكثر من ٧ تجارب تطبيقية قام بها بنفسه أثناء التدريس، حاول فيها تطبيق كثير من النظريات التي وردت في فصول الدراسة، وعرض نتائجها، واقتراح على أساسها، واستثناساً بتجارب أخرى وفحوصات متنوعة زخرت بها مباحث الدراسة، أن تتوحد الجهود لأجل تطوير وسائل التعليم على المستويين البيداغوجي والديداكتيكي المعمول بهما في دول المغرب العربي والدول الأجنبية، لكنهما بحاجة ماسة إلى فهم فسيولوجي عصبي، نرجو أن يكون قد قدمت الدراسة فيه شيئاً مفيداً.

وبهذا، فقد حملت الدراسة مهمة شاقة لمحاولة تأسيس منهج تحليلي جديد، يتغيا الجمع بين روافد شتى من حقول المعرفة المعاصرة، سعياً لنمذجة النمطين المنهجين الكبيرين، اللذين وضعهما "كانط"، وأطلق على الأول منهما المقاربة الجمعية التقنية Nomothetic approach مخصصاً إياه لوضع القانون العام الواصف للظواهر، وجعله للعلوم الطبيعية، والمقاربة الفردية Idiographic approach ممثلاً للمعالجة التخصيصية التفصيلية للقوانين العامة، وجعله للعلوم الإنسانية، وقد قاربنا بينهما وطورنا في الأدوات الفاحصة أثناء المعالجات الخاصة ببنود هذه الدراسة، لأجل جسر الفجوات المعرفية، التي لم تعد قائمة بين مختلف العلوم في نظرية المعرفة المعاصرة.

وهذه الدراسة تقع في مجملها - وفق البناء العلمي المنهجي لها - ضمن إطارين كبيرين، هما: النموذج المعياري النيورو-عرفاني، أو العصبي العرفاني، الذي يبحث قوانين اللغة الداخلية وتفاعل المدخلات، وقد غطى هذا الجانب الفصلان الثاني والثالث (التشريح العصبي للغة ومحطات التشغيل + قوانين السيرونة الجينية). والنموذج المعياري النيورو-لساني، وهو الذي يختص **بالمخرجات** ونتائج عمليات الاشتغال الذهني للغة داخل الدماغ البشري، وقد غطى هذا الجانب الفصلان الرابع والخامس (المعجم الذهني + الأبنية النحوية الدلالية).

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل،،،

الوحدة في الخطاب القومي العربي من ١٩٥٥ إلى ١٩٦٥ دراسة في ضوء التحليل النقدي للخطاب

نورهان عبد الرؤوف أحمد

موضوع الدراسة وهدفها:

تأمل هذه الدراسة أن تكون خطوة في طريق واصل بين الماضي والحاضر، يُخضع إرثنا الخطابى السياسى العربى إلى تحليل نقدي؛ إن لم يكن بغرض التقييم أو المراجعة، فمن أجل إدراك أشمل لمواضع سداده ومواضع زلله. من ثم فهي تحاول تحليل التشكل الخطابى لأيدىولوجيا الوحدة فى الخطاب القومى العربى، متمثلاً فى تياريه الرئيسيين: الناصري والبعثي؛ من حيث تأسيس مفهومها وتطورها، والوسائل اللغوية والخطابية المستخدمة فى ترويجها وترسيخها، ثم توظيفها خطابياً بوصفها أداة لاكتساب الشرعية السياسية وتنازعها. وهى فى هذا كله تطمح أن تقدم إسهاماً موقفاً فى حركة البحث ضمن مجال التحليل النقدي للخطاب، وهو مجال ما تزال البحوث العربية حديثة عهد به.

مادة الدراسة:

تتكون من مجموعة من نصوص الخطاب القومى العربى لكل من:

١- الرئيس المصرى جمال عبد الناصر، رئيس جمهورية الوحدة بين مصر وسوريا لقراءة ثلاث سنوات.

٢- السيد ميشيل عفلق، مؤسس حزب البعث العربى الاشتراكي والأمين العام الأسبق لقيادته القومية.

المجال النظرى الذى تنتمى إليه الدراسة: التحليل النقدي للخطاب.

وهو ضرب فى تحليل الخطاب يتخذ موقفاً ناقداً من الكيفية التى تستعمل بها اللغة، ويتجه إلى تحليل النصوص بهدف الوقوف على أبعاد السلطة والأيدىولوجيا والتغير المجتمعي فيها.

وُضِعت أسس التحليل النقدي للخطاب من قبل مدرسة "اللغويات النقدية" التى تطورت فى بريطانيا فى سبعينيات القرن العشرين؛ معتمدة على نظريتي النحو النظامي الوظيفي والسميائية الاجتماعية عند مايكل هاليداى؛ الذى أعلى من شأن دور القواعد اللغوية فى التحليل الأيدىولوجي؛ متميزاً عن كل من التيار الرئيس فى علم اللغة آنذاك الخاضع لهيمنة نموذج تشومسكي، وعلم اللغة الاجتماعى الذى يتعامل مع أنظمة اللغة نفسها لا مع واقع الاستعمال.

كما يُفيد من بعض النظريات اللغوية الأخرى كمنظريّة أفعال الكلام، ومفهوم التحويل النحوي مع ربطه بالمعالم الأيدىولوجية داخل النصوص، وبعض مفاهيم نحو الجملة.

أقسام الدراسة:

تنقسم الرسالة إلى: مقدمة وتمهيد وبابين وخاتمة.

(١) نُوقِشت هذه الرسالة المقدمة من الباحثة: نورهان عبد الرؤوف أحمد، المدرس المساعد بقسم اللغة العربية، بكلية الألسن، جامعة عين شمس، لنيل درجة الدكتوراه فى قسم اللغة العربية بكلية الألسن، جامعة عين شمس، وقد تكونت لجنة الحكم والمناقشة من: أ. د محمد السيد سليمان العبد (مشرفاً)، وأ. د. إيمان السعيد جلال (مشرفاً)، وأ. د. محمود أحمد نحلة (مناقشاً)، وأ. د. محي الدين محسب (مناقشاً)، وقد مُنحت الباحثة درجة الدكتوراه بتقدير "مرتبة الشرف الأولى".

تعرف المقدمة بموضوع الدراسة ومادتها وهدفها وأقسامها. أما التمهيد فيشرح مجال التحليل النقدي للخطاب، ثم يقدم خلفية تاريخية عن زمن مادة الدراسة.

يحمل الباب الأول عنوان: قضية الوحدة بين السياق التاريخي والمنظور الخطابي، وينقسم إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول: موقع موضوع الوحدة بين موضوعات المرحلة التاريخية، ويتتبع منحى بروز موضوع الوحدة وخفوته بين غيره من موضوعات الخطاب القومي، من خلال مبحثين:
الأول: تعقب تاريخي كمي لمستوى حضور قضية الوحدة في الخطاب.
الثاني: تعقب تاريخي كفي لمستوى حضور قضية الوحدة في الخطاب.

أبرز نتائج الفصل:

أظهر التحليل أن فترة التوافق حول الوحدة بين المرسلين كمًا وكيفًا وتوجيهًا لم تتعدَ السنتين الأوليين من الوحدة الرسمية. قبلهما لم يكن سوى التنظير البعثي والمرور الناصري العابر، وبعدهما جاء التعارض الصريح في التوجيه، ثم التحجر في التردد؛ الذي انعكس أحيانًا في هيئة ارتفاع كمي في نسبة تردد اللفظ مع انخفاض في مستوى أهميته وتراجعته إلى خلفية موضوعات أخرى.

الفصل الثاني عنوانه التشكل الخطابي لمفهوم الوحدة وتطوره في الخطابين البعثي والناصري، ويضم مبحثين:

الأول: المعنى العام "للوحدة" لغةً واصطلاحًا، رجحت فيه القول بتأويل كلمة "الوحدة" بكسر الواو في مثل هذا السياق القومي على أنها مصدر هيئة، لا مصدر مطلق.
الثاني: مفهوم الوحدة في التصورين الناصري والبعثي، ويحلل مفهوم الوحدة في الخطابين؛ موظفًا مجموعة من مفاهيم علم الدلالة الإدراكي، أهمها:

١- مفهوم "الإطار الدلالي" الذي يعني البنية المعرفية الضرورية من أجل فهم كلمة معينة أو مجموعة مترابطة من الكلمات.

٢- مفهوم "خطاطات الصورة" ويقصد بها العناصر الذهنية الأولية التي تسهم في تفسير بنى ذهنية أكثر تعقيدًا.

أبرز نتائج الفصل:

- أظهر التحليل اختلافًا بين الإدراكيين الناصري والبعثي؛ فالإطار الدلالي الذي يَنشَطُ خلاله مفهوم الوحدة في الخطاب الناصري هو إطار التوحيد بشتى صوره وتمثيلاته، أما في الخطاب البعثي فهو يَنشَطُ خلال ما أطلق عليه علق القضية العربية التي تضم شعارات البعث الثلاثة: الوحدة والحرية والاشتراكية.

وقد أُنْزِرَ هذا الاختلاف الإدراكي بين المرسلين في الخلافات السياسية بينهما:

من ذلك رَفَضُ عبد الناصر لأية تعددية حزبية وعدّه إياها مبعث تفرقة بين أبناء الوطن الواحد، في حين رَبطَها البعث بشعار الحرية، وعد غيابها مناقضًا للممارسة الصحيحة للوحدة.

كذلك آمن عبد الناصر بفكرة "البلد النموذج" الذي يطبق الاشتراكية داخل حدوده، في حين رفضها التصور البعثي عادةً الفصل بين الوحدة والاشتراكية نوعاً من التجزئة.

كما كانت فكرة النضال القسدي ذات قيمة محورية في الربط بين المظاهر الثلاثة للإطار البعثي؛ الأمر الذي انعكس في خطاب عفلق في صورة اعتراض على الرؤية القدرية لتحقيق الوحدة، وهي فكرة عبرت عن نفسها في أكثر من موضع من الخطاب الناصري.

- أظهر التحليل كذلك اختلافاً بين الخطابين من حيث خطاطات الصورة التي يتمثلها كل منهما للوحدة؛ فقد مال الخطاب الناصري إلى تصور الوحدة من خلال خطاطات صورة حركية، كخطاطتي الربط والتجميع؛ تتيح مساحة من الاستقلالية لكل من مكوناتها، أما الخطاب البعثي - آنذاك - فقد مال إلى تصور الوحدة من خلال خطاطتين؛ إحداهما ساكنة تماماً وهي خطاطة الجزء-الكل، والأخرى هي خطاطة الدمج، وهي تصل بنهاية حركتها إلى التقييد التام؛ ما يُبطل حق أي مكون من مكونات الوحدة في مراوحة موضعه منفرداً وإلا عدها الإدراك البعثي حالة مَرَضِيَّة.

ولهذا الفارق الإدراكي مبرراته الممتدة في التاريخ المُشكّل لفكر كلا المرسلين؛ فقد سعى الفكر القومي في المشرق العربي إلى إلغاء الدول القطرية التي تعد نتاجاً للتجزئة الاستعمارية الواقعة على تركة الحكم العثماني في منطقة الشام الكبرى والعراق تبعاً لاتفاقية سايكس بيكو، أما الدولة الحديثة في مصر والمغرب العربي فاحتفظت بشرعية تاريخية لم ينشئها الاستعمار، وفُهمَت الوحدة فيها على أنها خروج من الحدود الكيانية الضيقة إلى علاقة تنموية أوسع، وليس إلغاءً للدولة ذاتها.

الفصل الثالث من الباب الأول عنوانه الدور الخطابي وصراع الهيمنة، ويدرس مواضع الاتفاق والاختلاف في الموقع الخطابي بين المرسلين من حيث جماعة كل منهما الخطابية ومنصبه السياسي، وأثر هذا الاختلاف في الصراع على امتلاك السلطة الرمزية والوسيط الخطابي. وذلك من خلال مبحثين:

الأول: انتماء المرسل.

الثاني: المنصب السياسي وتحولاته.

أبرز نتائج الفصل:

اتفق المرسلان في الانتماء إلى دائرة الشعب العربي، وإلى الفكرة القومية. لكن اختصاص عفلق بالصفة الحزبية ووجود عبد الناصر في منصب الحاكم مع تحكمه في أجهزة الدولة، قد ضمنا نفوذاً جماهيرياً أكبر للخطاب الناصري، مما سبّب تحفظ البعثيين، خاصة مع سبقهم في رفع شعار الوحدة، وإصرار عبد الناصر ذاته خطابياً على إبعاد نفسه عن أدوار المحرض أو الفاعل أو المستفيد منها. وهو ما أدى إلى نزاع خطابي بين الطرفين حول الشرعية الوحدوية والمصلحة القومية، وأيضاً حول السيطرة على الوسائط الخطابية؛ نزاع جعل دعاة الوحدة أنفسهم يسهمون في تحجر الشعار وفقدانه محتواه.

الباب الثاني من الدراسة يحمل عنوان تشكيل الهوية العربية الموحدة، ويحلل الوسائل اللغوية التي وظفها الخطاب القومي بغرض تأسيس هوية عربية موحدة لجماهيره؛ تحليلاً يفيد من توجه باحثي

جامعة فيينا في التحليل النقدي للخطاب، المنصب على التشكيل الخطابي للهويات القومية.

وينقسم الباب إلى فصلين: الأول بعنوان **الاستقطاب**؛ أي محاولة الخطاب تشكيل قطبي "نحن" و"هم"، ويضم ثلاثة مباحث:

الأول: النزوع إلى قطب الانتماء.

وأبرز الوسائل التي رصدتها الدراسة لتحقيق هذا الغرض في الخطاب القومي هي: الإفادة من القوة الأيديولوجية لضمير المتكلمين "نحن" وتضافراته في الأساليب اللغوية المختلفة كأسلوب الاختصاص، والخيارات المعجمية الدالة على الانتماء والتضام، والإيحاءات السياقية الموجهة.

الثاني: الاحتواء.

ومن أهم الوسائل الموظفة بغرض الاحتواء ضمن مجموعة "نحن": التعيين المباشر عبر الإحالات الشخصية والمقامية، واستعارات الانتماء؛ خاصة استعارات الأسرة القائمة على نموذج الأب الحاني؛ الذي يسهم في تكوين نظام أخلاقي قائم على الألفة والمسئولية المتبادلة وينشئ علاقات اجتماعية تكاملية تعد أفراد الفئات المحتواة أبناء متساوين لأسرة واحدة لا يمكن الانسحاب من عضويتها مهما كانت مضطربة، واستعارات تشكيل الكيان القومي خاصة تلك التي تعبر عن الأمة بجسم حي تجب حمايته من الأمراض والطفيليات، وعدد من التعبيرات التي تقدم تصوراً لكيان فرد في جوهره متعدد في أوجهه ومتعلقاته؛ فتتغلب على واقع تعدد الكيانات العربية المراد احتواؤها في كيان كلي، واستدعاء الأصول التاريخية بغرض التعبير عن هوية موحدة قائمة بالفعل، أو بغرض حشد الجماهير للانخراط في الهوية المراد إنشاؤها عبر المبدأ الحجاجي القائم على الاعتبار بدروس التاريخ.

الثالث: الإقصاء.

وأهم وسائل الإقصاء من مجموعة الانتماء في الخطاب القومي كما رصدتها الدراسة: التصريح بالفئات المقصاة ومعيار الإقصاء: عبر تقنية التعريف أو الحد، وتقنية السؤال والجواب، والمقارنة، والذكر والالتهام المباشرين. وكذلك إنشاء مواجهة عبر ثنائيات الإحالة الشخصية: "نحن" و"هم" أو "أنتم" و"هم"، وكل من النفي الإنجازي والقضوي، والقيم العلاقية للألفاظ؛ سواء المكانية أو الزمانية أو الهيئية، واستعارات الاستبعاد والتشويه، ومغالطة التفكير التشبيهي الزائف، وصياغة الكلمات المفارقة أو المنفرة أو الساخرة، وأخيراً توظيف الأمثال الشعبية.

أبرز نتائج الفصل:

- اشترك الخطابان الناصري والبعثي في الفئات التي يسعى إلى احتوائها ضمن مجموعة الانتماء العربية، وتلك التي يسعى إلى إقصائها منها، وكذلك في كثير من الوسائل والخطابية التي وظفها للمقصد. لكن خلافاً وقع بينهما بأثر من نزاعهما السياسي، وهو أن كلا منهما ضم الآخر إلى الفئات المقصاة، بالرغم من تطابق شعاراتهما المرفوعة وأهدافهما المعلنة، وتأكيد كل منهما انتماءه إلى العروبة وإيمانه بالفكرة القومية.

- كما أن وسائل الإقصاء في الخطاب القومي أسهمت في تكوين حد فاصل بين مركز يُعدُّ منتزعاً إلى المجموعة، وجانبيين يُقصيان إلى هامشها أو إلى خارجها، ومن ثمَّ حققت لغوياً وظيفتي تراتب

السلطة واكتساب الشرعية.

- لعله مما يحسب للخطاب القومي العربي أنه لم يتَّسم بالعنصرية أو المذهبية أو الطائفية - بخلاف كثير من الخطابات القومية في العالم -؛ فلم يعمد إلى إقصاء أي من مواطني الأقليات في البلدان العربية. ولكن نقطة أخرى تُحسب عليه، وهي أن الفئات التي أقصاها بالفعل من الدائرة العربية لم تكن سوى خصوم مرسله السياسيين، وهو ما يؤدي إلى خلل إدراكي لدى المتلقين؛ لم تغطه محاولات التتميط المتعددة. فتلك الفئات المقصاة قد تنطبق عليها فعلياً السمات الأولية لتعيين العرب؛ حتى وفقاً لمقاييس التاريخ والثقافة واللغة التي اعتمدتها القومية العربية. وربما تنطبق السمات المحددة للعرب على بعض تلك الفئات أكثر من غيرها؛ إذا طُبِّق المقياس العرقي.

بل إن هذا الإقصاء يشدُّ حتى عن الإطار الدلالي الإدراكي لمفهوم الوحدة في الخطاب الناصري الشامل لشتى أشكال التوحيد، وإن كان له ما يبرره في الإطار البعثي الذي يربط تماماً بين الوحدة والفكر الاشتراكي، كما تبيّن من الباب الأول.

أما الفصل الثاني من الباب الثاني فعنوانه **تنميط الشخصية العربية**؛ أي تمثيل خصائص المواطن العربي النموذجي وفقاً لتصور الخطابين الناصري والبعثي. ويضم ستة مباحث:

الأول: وصف هوية الذات.

الثاني: وصف النشاطات.

الثالث: وصف الأهداف.

الرابع: وصف القيم والمعايير.

الخامس: وصف الموقع والعلاقات.

السادس: وصف الموارد.

أبرز نتائج الفصل:

- بين المرسلين فارق أساسي في استراتيجية تمثيل الوجه القومي للعربي النمطي؛ فقد اتبع عبد الناصر استراتيجية التبرير والاستمرار وحاول توجيه سمات يعدّها قارة في الشخصية العربية، أما عفلق فقد اتبع استراتيجية التحول والهدم، وسعى إلى إظهار السلبيات وتبديلها، ولعل هذا أحد أسباب اتساع مساحة القبول الجماهيري العربي للخطاب الناصري عن البعثي في تلك المرحلة.

- في وصف أنشطة المجموعة العربية حرص الخطاب القومي بطرفيه على تمثيل الشعب العربي في صور حيوية قوية، ومن وسائل هذا: تقديمه فاعلاً لنمط الأفعال المادية، ومختلف التعبيرات والألفاظ الموحية بالقوة في دلالتها المركزية أو الهامشية.

- الأهداف العربية المحددة في الخطاب القومي تكون في الغالب أهداف المرسل نفسه، لكنه يسعى إلى نسبتها إلى الشعب العربي، ووصفها بالنشوء الذاتي من داخل المجموعة العربية؛ عبر توظيف الأفعال الكلامية التوجيهية، ومجموعة من حروف المعاني، وتعبيرات النسبة والتملك. كذلك يسعى إلى وصفها بالشمول والامتداد الزمني.

- يُقدِّم المُرسِلان على رفع بعض أهداف خطابهما إلى مستوى القيم والعقائد لإكسابها امتثالاً خُلُقياً، فيدرجانهما ضمن أنماط السلطة الرمزية، أو ضمن قيم إنسانية عامة، أو يعبران عنها عبر أفعال كلامية إيضاحية مسندة إلى الشعب نفسه، أو يسردانهما ضمن تجارب حية مُزكّاة.

- حدد الخطاب القومي علاقة العرب بالاستعمار في التعبيرات المباشرة والمجازية للصراع وتناقض المصالح، أما علاقتهم بشعوب العالم فعبر عنها بتعبيرات الضرورة الذاتية، والقيمة الإنسانية للعالم، والامتداد المتجذر في التاريخ.

- ثمة ثلاثة أنماط من الموارد يتناولها الخطاب القومي العربي: المورد البشري الذي يتصوره الخطاب طاقة مادية خلاقة، والموارد المعنوية؛ كاللغة، والتاريخ، والوحدة ذاتها، والآلام القومية التي يحولها الخطاب إلى مصادر قوة انسجاماً مع أساطير البعث القديمة في شرق المتوسط، وأخيراً الموارد المادية المتمثلة في الثروات والمشاريع الاقتصادية والتنموية التي يطالب المرسل بها أو يعرض منجزه فيها.

وتُختتم الدراسة بخاتمة تُجمل أهم عناصر التحليل ونتائجها.

التشكيل الجمالي للرواية القصيرة روايات القرية بين خيرى شلبى ومحمد البساطى نموذجاً «دراسة موازنة»

شيماء محمد علي

موضوع الدراسة:

تتعامل الدراسة مع جنس أدبي حديث نسبياً أبدع فيه خيرى شلبى ومحمد البساطى وهو الرواية القصيرة، وتتحو الدراسة إلى التأسيس الجمالي لهذا النوع الأدبي من خلال أعمالهما التي تتخذ من القرية فضاء مكانياً لها.

مادة الدراسة:

أولاً: روايات خيرى شلبى:

- ✓ السنيورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م.
- ✓ فرعان من الصبار، دار الهلال، نوفمبر ١٩٨٦م.
- ✓ الخراز، دار الهلال، نوفمبر ١٩٨٦م.
- ✓ موت عباءة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.
- ✓ الوتد، دار الشروق، ط١، ٢٠١١م.
- ✓ لحس العتب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥.

ثانياً: روايات محمد البساطى:

- ✓ التاجر والنقاش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأعمال الكاملة، ٢٠١٢م، المجلد ١.
- ✓ المقهى الزجاجي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأعمال الكاملة، ٢٠١٢م، المجلد ١.
- ✓ الأيام الصعبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأعمال الكاملة، ٢٠١٢م، المجلد ١.
- ✓ بيوت وراء الأشجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأعمال الكاملة، ٢٠١٢م، المجلد ١.
- ✓ صخب البحيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأعمال الكاملة، ٢٠١٢م، المجلد الأول.
- ✓ فردوس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأعمال الكاملة، ٢٠١٢م، المجلد ٢.
- ✓ أوراق العائلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأعمال الكاملة، ٢٠١٢م، المجلد ٢.
- ✓ جوع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأعمال الكاملة، ٢٠١٢م، المجلد ٣.

أهداف الدراسة:

- ✓ استخلاص السمات المشتركة للرواية القصيرة عند خيرى شلبى ومحمد البساطى للإفادة منها في صياغة استراتيجية جمالية لهذا الشكل التعبيري.
- ✓ تحليل المكونات الفنية التي تستثمرها الرواية القصيرة بحكم كونها شكلاً له هويته الخاصة عند الأدبيين.

(١) نُوقِشت هذه الرسالة المقدمة من الباحثة: شيماء محمد علي، المدرس المساعد بقسم اللغة العربية، بكلية الألسن، جامعة عين شمس، لنيل درجة الدكتوراه في قسم اللغة العربية بكلية الألسن، جامعة عين شمس، وقد تكونت لجنة الحكم والمناقشة من: أ. د. سيد محمد السيد قطب (مشرفاً)، وأ. د. عبد المعطي صالح عبد المعطي (مشرفاً)، وأ. د. محمد علي سلامة (مناقشاً)، وأ. د. عاطف السيد بهجات (مناقشاً)، وقد مُنحت الباحثة درجة الدكتوراه بتقدير "مرتبة الشرف الأولى".

- ✓ استخلاص أثر البيئة التي عبّر عنها الأدبيان في جماليات الرواية القصيرة.
- ✓ تحديد الرؤية الفنية الخاصة بكل من خيرى شلبي ومحمد البساطي من خلال ما يتميز به كل منهما على حدة.

منهج الدراسة:

- ✓ الاعتماد على المنجز المعرفي في مجال السرديات الحديثة بما أنجزته المرجعية النقدية في علم السرد من منظومة اصطلاحية ومفاهيم وإجراءات.
- ✓ الإفادة من مرجعية علم الجمال في تحديد أدبية الأدب، واستخلاص سماته الجمالية من داخل النصوص الأدبية للوصول إلى قوانين جمالية تعد وحدات لأبجدية الرواية القصيرة من حيث كونها عملاً أدبياً متسقاً مغايراً لأشكال القص الأخرى وإن التقى معها في أفق الحكي.

أقسام الدراسة:

- تقوم الدراسة على تمهيد وأربعة فصول تسبقها مقدمة تعرض لموضوع الدراسة وأهدافها، وتلحقها خاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.
- وقد تناولت المقدمة موضوع الدراسة وأسباب اختياره ومادة الدراسة وأهدافها والمنهج المتبع والدراسات السابقة ثم التقسيمات الداخلية.

وخصصت التمهيد للحديث عن تداخل الأجناس وتحديد مصطلح الرواية القصيرة مع التركيز على علاقتها بالرمز ووقفت فيه أيضاً على المادة والتصور والإجراء وقدمت من خلاله ترجمة للكاتبين خيرى شلبي ومحمد البساطي.

أما الفصل الأول: التشكيل الجمالي للبنية الدرامية، فيتناول البناء الدرامي للروايات القصيرة من منظور أن السرد حكاية وخطاب، فيشمل هذا الفصل كل ما يتعلق ببناء الحكاية من حيث كونها عالمًا يوازي العالم الإنساني، من خلال عدة محاور وهي بناء الشخصيات ووظائفها والعلاقات الدرامية بينها، ثم المكان وعلاقته بالشخصيات ويقف على طبيعة البناء الزمني للروايات.

والفصل الثاني: التشكيل الجمالي لخطاب الحكاية، ينطلق من مفهوم الخطاب الذي يتشكل من الأقوال، لذلك تناول الراوي ووظائفه وطرق تقديم السرد، ولاشك أن الخطاب إعادة قراءة جديدة للحكاية، فإذا كانت الحكاية تتخذ من النسق التجريدي منطلقاً لها فإن الخطاب يضع في اعتباره أهمية منظور السارد في تقديمها.

أما الفصل الثالث: التشكيل الجمالي والبنية الأسلوبية، فيتناول بالدرس لغة الكاتبين وأسلوبهما، وبذلك يربط بين الحكاية والخطاب معاً عن طريق اللغة التي تمنحها جمال التشكيل.

والفصل الرابع: الرمزية في الرواية القصيرة، خصصته للرمز بنوعيه الكلي والجزئي، لتؤدي القراءة الجمالية دورها في فهم طبيعة الشكل الإبداعي.

النتائج:

مضت هذه الدراسة الموازنة لتحقيق أهدافها بصدد تحديد أوجه التلاقى التي تؤسس فن الرواية القصيرة، وأوجه الاختلاف التي تساعد في كشف الاتجاه الخاص لكل أديب منهما داخل خريطة هذا الفن، وفهم دور البيئة في صياغة التشكيل الجمالي للرواية القصيرة عند الأدبيين، وتحليل المكون الجمالي للحكاية والخطاب في الرواية القصيرة لدى شلبي والبساطي. وقد توصلت الدراسة إلى نتائج عدة؛ منها:

✓ البطولة في الرواية القصيرة ليست للشخصيات بصفة أساسية، وإنما البطولة للمكان بما يؤديه من أدوار لها أهميتها في خلق دلالة النص بصورة تبدو موائمة مع مقتضيات السردية الأخرى، إنه يشارك في دفع حركة الأحداث للأمام من خلال علاقته المتناغمة مع المكون السردى الشخصيات بصورة خاصة، ومن هنا يأتي اعتماد كل من خيرى شلبي ومحمد البساطي عليه في تقديم حركة الصراع التي تتولد عنها العلاقات الدرامية وقد برزت بصفة خاصة من خلال مجموعة من الأفضية التي شكلت البنية المكانية عندهما، وإن ظل فضاء المقهى عند محمد البساطي، وفضاء البيت عند خيرى شلبي، هما الأكثر حضوراً بوصفهما أهم الأماكن اتصالاً بالقرية وتعبيراً عن خصوصية تشكيلها.

✓ في الرواية القصيرة اختلفت منهجية الراوي الإخباري في العرض تبعاً لكل مؤلف، فنجد أن خيرى شلبي يقدم الحكاية من داخلها بخلاف البساطي الذي فضل أن يترك مسافة فاصلة بين الحكاية والصوت المقدم لها وهو ما يكشف عن بعض المؤثرات الاجتماعية والثقافية في الرواية القصيرة عند كل منهما.

✓ جاءت لغة خيرى شلبي ومحمد البساطي شديدة الصلة بالبيئة الريفية، فمثلما عبرت عن مفردات المكان وحددت سماته ومعالمه فإنها قادرة على أن تجسد مفاهيم منطلقة من خصوصية دالة على هويته.

✓ تميل الرواية القصيرة - بحكم كونها جنساً أدبياً معاصراً - إلى الإفادة من تقنيات الحداثة كالاكتفاء على التلميحات والرموز والبعد عن المصارحة والمكاشفة قدر المستطاع فضلاً عن تعميق هذه الرموز بإضفاء أبعاداً أسطورية عليها.

التراكيب الدالة على الزمن في لغة الصحافة المعاصرة^(١) "دراسة نحوية"

هبة محمد أحمد

يُعد مبحث "الدلالة الزمنية" أحد المباحث المهمة في اللغة، وعلى الرغم من أهمية دراسة (الزمن Tense) وصور التعبير عنه في اللغة العربية فإن هذه القضية لم تحظَ بالدرس المستقل في مؤلفات النحويين القدماء؛ فلم يدرسوا الدلالات الزمنية للأفعال والمشتقات والظروف والحروف على أساس التقسيم الزمني، بل جاءت دراستهم للزمن متناثرة بين الأبواب النحوية أو في سياق تفسيرهم لآيات قرآنية أو أحاديث نبوية أو شرحهم لأبيات شعرية. أما اللغويون المحدثون فقد أفردوا الزمن بدراسات خاصة مفصلة، وفرّقوا فيها بين أنواع زمنية في اللغة العربية كالزمن الصرفي، والزمن النحوي، وتناولوا مقومات التعبير الزمني ومحددات الدلالة الزمنية داخل الجملة، كما نبّهوا على دور قرائن السياق اللغوي وغير اللغوي في تخصيص زمن الجملة بل وتخصيص (الجهة الزمنية Aspect) لها، فوجد العربية تعبر عن الماضي البعيد والماضي القريب والماضي المتصل بالحاضر والماضي الشروع، والمستقبل القريب، والمستقبل البعيد والمستقبل المستمر، وغيرها من الجهات التي تناولها اللغويون في دراساتهم.

ويستهدف هذا البحث دراسة الزمن وإمكانات اللغة العربية في التعبير عن الأزمنة الرئيسية: الماضي، والحاضر، والمستقبل، وما يتفرع عن هذه الأزمنة من جهات زمنية، ولم يقف البحث عند حدود النظرية، بل قدّم أيضاً دراسة تطبيقية لنماذج من لغة الصحافة بوصفها واحدة من صور العربية المعاصرة.

وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي الذي يقوم على الوصف والتحليل والاستقراء؛ وتمثلت أدواته الإجرائية في أن الدراسة استعرضت أقوال النحاة القدماء في التقسيم الزمني وصور التعبير عنه، وناقشت مسعى اللغويين المحدثين في دراستهم لمصطلح الزمن ومفهومه، وما أنتجه نقاشهم من الحديث عن القرائن والجهات الزمنية. وقد توقفت الدراسة إزاء هذا الطرح - قديماً وحديثاً - بالتحليل والتفنيذ. كما قامت باستقراء عينات من لغة الصحافة المعاصرة وتحليلها؛ لاستخراج التراكيب التي لها دلالات زمنية، ولمعرفة محددات هذه الدلالة، وقارنت الدراسة ما تستخلصه من تحليلات للمادة التطبيقية - التي تمثل الواقع اللغوي - بآراء بعض اللغويين التي رصدوا من خلالها تراكيب حددوا دلالاتها الزمنية؛ لبحث مدى توافق هذه التراكيب ودلالاتها مع الاستخدامات اللغوية المعاصرة، ولمعرفة ما إذا تضمنت العربية المعاصرة - التي تمثلها لغة الصحافة في هذه الدراسة - تراكيب أو دلالات زمنية جديدة. لذلك تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها جمعت بين قراءة النظرية واستقراء المادة التطبيقية.

(١) نُوقِشت هذه الرسالة المقدمة من الباحثة: هبة محمد أحمد محمد جاد، المعيدة بقسم اللغة العربية، بكلية الآداب، جامعة القاهرة، لنيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية بكلية الآداب، جامعة القاهرة، وقد تكونت لجنة الحكم والمناقشة من: أ. د. وفاء كامل فايد (مشرفاً)، وأ. د. إيمان السعيد جلال (مناقشاً)، وأ. د. حسام قاسم (مناقشاً)، وقد مُنحت الباحثة درجة الماجستير بتقدير "ممتاز".

وتكونت المادة التطبيقية من أعداد لجريدتي: الأهرام، والشرق الأوسط خلال الفترة الزمنية من عام ١٩٦٠م إلى عام ٢٠١٥م. وتمثلت العينات المدروسة في نماذج من الأخبار (العنوان الإخباري، والممتن)، والمقالات. وقد ركزت الدراسة على الخبر لثرائه بصور التعبير عن الأزمنة والجهات المختلفة؛ وهذا يرجع إلى طبيعة العنوان الإخباري فالخبر نقلٌ للأحداث والحدث مرتبط بالزمن.

أما بنية الدراسة فقد انتظمت في مقدمة، وبابين، وخاتمة، ومسرد لمصطلحات الدراسة وقائمة بالمصادر والمراجع. يُقدّم الباب الأول الإطار النظري ويحمل عنوان: "الزمن بين التراث النحوي العربي والدرس اللغوي الحديث"، وهو ينقسم إلى مدخل وفصلين، يعرض المدخل دراسة النحاة لقضية الزمن في العربية، أما الفصل الأول فيتناول الدلالات الزمنية لأهم الأبواب النحوية وهو ينقسم إلى أربعة مباحث؛ الأول: الأفعال، والثاني: المشتقات، والثالث: الحروف والأدوات، والرابع: ظروف الزمان. ويعالج الفصل الثاني من الباب الأول مقارنة اللغويين المحدثين للزمن في اللغة العربية، وجاء في ثلاثة مباحث؛ الأول: قراءة في مصطلح الزمن، والثاني: القرائن الزمنية، والثالث: الجهات الزمنية: مفهومها وإرهاصات عند النحاة العرب.

ويُقدّم الباب الثاني الدراسة التطبيقية وهو بعنوان: "البنية الزمنية في الجملة الصحفية"، ويضم تمهيداً، وخمسة فصول، وقد عرض التمهيد العلاقة بين اللغة والصحافة، وخصّص الفصل الأول للزمن الماضي: جهاته وتراكيبه ودلالاته، والفصل الثاني للزمن الحاضر: جهاته وتراكيبه ودلالاته، والفصل الثالث لزمن المستقبل: جهاته وتراكيبه ودلالاته، في حين استعرض الفصل الرابع مجموعة من خصائص التعبير الزمني في لغة الصحافة، وتناول الفصل الخامس ما أطلقت عليه الباحثة "الاستعارة الزمنية" وهو مصطلح قدّمته ووضحت مفهومه؛ حيث درّست فيه الاستخدام المجازي للأبنية الزمنية.

ومن أهم ما توصلت إليه الدراسة: أنها اقترحت عدداً من المصطلحات والمفاهيم، منها: مفهوم الزمن في حقل الدراسات اللغوية، ومصطلح الزمن المعجمي ومفهومه، ومصطلح الاستعارة الزمنية ومفهومها، وقدّمت تسميات جديدة لبعض الجهات الزمنية مع توضيح تراكيبها ودلالاتها. كما أثبتت الدراسة - من خلال المادة التطبيقية - أن البنية الزمنية في اللغة العربية تحظى بمرونة في مكوناتها ودلالاتها؛ فالجهة الزمنية الواحدة قد تمتلك صوراً متعددة للتعبير عنها، والصيغة الواحدة أو التركيب الواحد يمكن أن يحمل أكثر من دلالة زمنية تحسمها القرائن الزمنية التي تضم قرائن السياق اللغوي وغير اللغوي، ويمكن أن نكتفي بقرينة واحدة مما سبق لمعرفة زمن الجملة، أو قد تتضافر عدة قرائن لتمنحنا الدلالة الزمنية المقصودة. كما بيّنت الدراسة بعض خصائص التعبير الزمني في لغة الصحافة؛ منها: أن العنوان الإخباري يأتي - عادة - خالياً من الدلالة الزمنية لخلوه من القرائن التي تحدد الزمن على الرغم من احتوائه على صيغ كالأفعال والمصادر، وفي هذه الحالة يصبح متن الخبر - بما يضمنه من صيغ وقرائن زمنية - هو السياق المحدد للدلالة الزمنية في العنوان الإخباري. ومن الأنماط التي استحدثتها لغة الصحافة نمط مخالف لقواعد العربية وهو التركيب: (يفعل أمس)؛ إذ يأتي الفعل المضارع متبوعاً بظرف دال على الزمن الماضي، وقد ورد في هيئة تعليقات تحت الصور داخل متن الخبر الصحفي، ويبدو أنه من قبيل حكاية الحال الماضية. والتعبير عن الزمن الماضي باستخدام الفعل الماضي في العنوان الإخباري قليل مقارنة باستخدام الفعل المضارع، وقد رصدت الدراسة عدة أسباب

لاستخدام الفعل الماضي - واستبعاد استخدام المضارع - في العنوان الإخباري.

كما استخلصت الدراسة - أيضًا - أن استخدام الفعل المضارع للتعبير عن الزمن الماضي، الذي قال عنه علماء العربية إنه حكاية الحال الماضية، يُعد من قبيل (الاستعارة الزمنية)، وهذا المصطلح اقترحتَه الدراسةُ للتعبير عن هذه الظاهرة، وقَدِّمت له هذا التعريف: أن يستعير المتكلم بنيةَ زمنٍ ويمنحها دلالةَ زمنيةٍ تُخالف الأصل الذي وُضِعَتْ له لفائدةٌ يُريدها نَسْتخلصها من مُعطيات السياق وتشابك القرائن فيه، وتصبح الجملة حاملةً لزمنين: أحدهما (غير مقصود) تدل عليه عناصرها بما تحتويه من صيغ وقرائن زمنية، والآخر (مقصود) نستدل عليه بمعرفة السياق العام للنص الحامل لمراد المتكلم. وتأخذ هذه الاستعارة الزمنية عدة صور منها: استعارة الفعل المضارع واسم الفاعل المنون للتعبير عن الزمن الماضي، واستعارة الفعل المضارع الدال على الحاضر للتعبير عن المستقبل، واستعارة الفعل الماضي للتعبير عن المستقبل.

الأداء اللغوي على مواقع التواصل الاجتماعي وأثره في اللغتين التشيكية والعربية "دراسة تقابلية"

إبراهيم منصور أحمد

يعد الإنترنت واحدًا من أهم وسائل التكنولوجيا المتطورة التي يستخدمها قطاع كبير من الناس، كما أنه دخل في كثير من مجالات الحياة المتنوعة. وأصبحت الأجيال بمختلف فئاتها لا تستخدمه في الحياة العملية فقط، بل في الحياة الشخصية والاجتماعية أيضًا. وقد اهتمت الدراسات الحديثة، مثل نظريات الاتصال، بدراسة التطور اللغوي في وسائل التواصل الاجتماعي، حيث ينعكس التطور التكنولوجي بشكل واضح لا يمكن إنكاره على الممارسة اللغوية للأفراد والمجموعات، مما يلزم الباحث بجهد دائم لمتابعة ديناميكية التطور اللغوي للأنماط اللغوية المختلفة في التواصل بين الأنا والآخر. ويعد التواصل على شبكة الإنترنت وما يطلق عليه (الردشة)^(١) ظاهرة حديثة انتشرت في كل المجتمعات ولها لغتها وسماتها الخاصة. ويقصد بلغة الردشة اللغة التي انتشرت سريعًا بين الشباب وصارت لغتهم التي يستخدمونها في برامج التواصل الاجتماعي وفي الشبكات المختلفة. وفي هذا الصدد، فقد اختلفت الآراء حول مدى تأثير استخدام الإنترنت والردشة في سلوك الأفراد وفي لغتهم الأم؛ حيث يرى بعضهم أنه يؤدي إلى عدم استعمال الفرد لمكوناته الطبيعية وانخفاض التواصل المباشر بين الأشخاص وتدني مستوى اللغة، فيما يراه آخرون نهضة في عملية التواصل الاجتماعي من خلال تكنولوجيات الاتصال الحديثة التي يتيحها الإنترنت (الردشة، والبريد الإلكتروني، والاسكايب، والمنتديات... إلخ).

كما تعد الردشة على الإنترنت ظاهرة حديثة وواحدة من أهم سبل التواصل بين البشر بخاصة الأصدقاء. وتتمتع لغة الردشة بعدة سمات لغوية تميزها عن أنماط اللغة المكتوبة أو المنطوقة؛ حيث إنها مزيج بينهما، مما يجعلها موضوعًا يستحق الدراسة. ويهدف هذا البحث إلى رصد ما تعرضت له اللغتان التشيكية والعربية من تأثير الاستعمال اللغوي في وسائل التواصل الاجتماعي، وذلك من خلال تحليل الأداء اللغوي لمستخدمي غرف الردشة التشيكية والمصرية من مناحٍ لغوية مختلفة، وقياس مدى تأثيره على اللغتين التشيكية والعربية المعاصرتين.

والدراسة المقدمة دراسة تقابلية بين التشيكية والعربية. والتركيز الأكبر على اللغة التشيكية؛ حيث إنها لغة تخصص الباحث، والأساس الذي تنطلق منه الدراسة؛ حيث تستمد الدراسة أمثلتها من نصوص الشات التشيكية بوصفها نماذج للظواهر اللغوية المختارة، وأذكر مايقابلها من العامية المصرية بوصفها اللغة المستخدمة في الشات، ثم تستقصي الدراسة نصوص الشات المصرية لمحاولة تبين ما إذا كانت مثل هذه الكلمات مستخدمة في نصوص الشات المصري أم لا. وعندما لا نجد في

(١) نُوقِشت هذه الرسالة المقدمة من الباحث: إبراهيم منصور أحمد، المعيد بقسم اللغات السلافية، شعبة اللغة التشيكية، بكلية الألسن، جامعة عين شمس، لنيل درجة الماجستير في قسم اللغات السلافية، شعبة اللغة التشيكية، بكلية الألسن، جامعة عين شمس، بإشراف: أ. د. خالد أبو اليزيد البلتاجي، وأ. د. إيمان السعيد جلال، ود. جيهان سامي، وقد مُنح الباحث درجة الماجستير بتقدير "ممتاز".

(٢) كلمة ردشة ليست عربية الأصل. جاءت إلينا في الأصل من كلمة "دردلشمك" التركية ومعناها أن يتبادل المرء أحاديث همومه وأشجانه ومشاكله الشخصية مع شخص آخر. وهذه الكلمة ذاتها مركبة من كلمتين: درد كلمة فارسية ومعناها الأذى والوجع والعلة والمشقة وما إليها، ولشمك وهي كلمة تُلحق بأواخر الكلمات في اللغة التركية فتكسبها معنى المشاركة والمقاسمة.

نصوص الشات المصرية المقابل المصري لبعض الكلمات التشيكية نبحت عن هذه الكلمات على جوجل ثم نذكر عدد مرات ظهورها ونذكر مثالاً من أي موقع تواصل اجتماعي؛ لنؤكد على استخدام مثل هذه الألفاظ في نطاق الإنترنت المصري وإن كانت غير متوفرة في عينة الدراسة. وبذلك يعد الجزء العربي في هذه الرسالة قيمة مضافة إلى النتائج التي تم التوصل إليها في الجزء التشيكي. المادة العلمية للرسالة مستمدة من غرف الدردشة التشيكية والمصرية المتنوعة والمتاحة على مواقع التواصل الاجتماعي. وقد جمعت كل النصوص في الفترة من ٢٠١٥/٣/٣ إلى ٢٠١٥/٣/١٦، واختارت الدراسة وقت تجميع العينة من الساعة الخامسة مساءً إلى الثامنة مساءً بتوقيت القاهرة؛ لأوجود أكبر عدد من مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي في غرف الدردشة في هذا الوقت، بعد انتهاء معظم الناس من أعمالهم ودراساتهم.

قمنا بجمع نصوص الشات التشيكية من غرف دردشة مختلفة من أهم موقعي تواصل اجتماعي في جمهورية التشيك، وهما: *Xchat.cz* و *Libimseti.cz*. ووصل حجم المادة العلمية التشيكية إلى ١٣٩٣ صفحة على برنامج الورد (فيما يعادل ٢٩٤١٣٣ كلمة). أما عن المادة العلمية العربية فقد تم جمعها من غرفة مصر من على موقع التواصل الاجتماعي *Kalamngychat.com* ووصل حجمها إلى ٢٤٤٨ صفحة (فيما يعادل ٦٨٢٠٢٠ كلمة). ونلاحظ أن عدد صفحات المادة العربية ضعف المادة التشيكية وذلك لعدم قدرتنا على منع الرسائل النظامية^(١) في الشات المصري كما فعلنا في الشات التشيكي. هذه دراسة تقابلية تقوم على تناول الأداء اللغوي لمستخدمي غرف الدردشة التشيكية والمصرية؛ حيث تقوم بوصف الظاهرة اللغوية في لغة الشات التشيكية، ثم تحليلها من مناح لغوية مختلفة، وذكر ما يقابلها بالعامية المصرية، وبناء عليه استخدمنا في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الإحصائي.

وتنقسم الرسالة إلى خمسة فصول، وينقسم كل فصل إلى جزء نظري يليه الدراسة التطبيقية (عدا الفصل الأول التمهيدي)، وهبيان ذلك على النحو التالي:

الفصل الأول: الإنترنت والشات: فصل تمهيدي يتناول باختصار تاريخ الإنترنت، وصفحات الإنترنت، وأهم مواقع التواصل الاجتماعي في جمهورية التشيك، وكيفية دخول غرف الشات، وأهم النقاط والتعليمات التي يجب أن يتبعها مستخدمو غرف الشات.

الفصل الثاني: الشفاهية والكتابية: يتناول تداخل الشفاهية والكتابية في الأداء اللغوي لمستخدمي غرف الشات التشيكية، وأوجه الاختلاف بين اللغة المكتوبة والمنطوقة، وهل لغة الشات التشيكية أقرب إلى اللغة المكتوبة أم المنطوقة. وقام الباحث في هذا الجزء من الرسالة بمقارنة نتائج البحث بالكوربوس (Corpus) التشيكي، وبالأخص كوربوس اللغة التشيكية المكتوبة وكوربوس اللغة التشيكية المنطوقة لبيان عما إذا كانت المفردات المستخدمة على مواقع التواصل الاجتماعي أقرب إلى اللغة المنطوقة أم المكتوبة.

الفصل الثالث: التعبيرات المجازية: وهو أكبر فصول الرسالة، ويتناول التعبيرات المجازية التشيكية في الأداء اللغوي لمستخدمي غرف الشات التشيكية. وقسم الباحث التعبيرات المجازية التشيكية إلى أنواع وفقاً للمراجع التشيكية المتخصصة، وقام بتوزيع التعبيرات المجازية التي وردت في المادة العلمية التشيكية على هذه الأنواع مع ذكر ما يقابلها في نصوص الشات المصرية، وقام الباحث

(١) الرسائل النظامية تعطينا معلومات عن دخل الشات، ومن خرج، ومن طرد إلخ.

بعمل إحصاءات لنتعرف على أهم وأكثر أنواع التعبيرات المجازية المستخدمة في الأداء اللغوي لمستخدمي غرف الشات التشيكية.

الفصل الرابع: الافتراض اللغوي: يتناول هذا الفصل الألفاظ الأجنبية الأصل والألفاظ الأجنبية المقترضة، والألفاظ التشيكية المستحدثة باستخدام كلمات أجنبية في الأداء اللغوي لمستخدمي غرف الشات التشيكية مع ذكر ما يقابلها في نصوص الشات المصرية، وقام الباحث في هذا الجزء بعمل الإحصاءات اللازمة؛ لنتعرف على أكثر اللغات الأجنبية المستخدمة في الأداء اللغوي لمستخدمي غرف الدردشة، كما قارن الباحث نتائجها في هذا الجزء بالكوربوس التشيكي كما هو الحال في الفصل الأول (بالأخص كوربوس اللغة التشيكية المكتوبة وكوربوس اللغة التشيكية المنطوقة).

الفصل الخامس: الاختصار اللغوي: قام الباحث في هذا الفصل بدراسة ظاهرة الاختصار اللغوي على مستوى اللفظ والجملة في الأداء اللغوي لمستخدمي غرف الدردشة التشيكية.

الخاتمة: تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ومنها:

١. من أهم السمات التي تميز لغة الشات امتزاج الشفاهية والكتابية. وتوصلنا في هذه الرسالة إلى أن لغة الدردشة أقرب إلى اللغة المنطوقة منها إلى المكتوبة، وذكرنا على ذلك العديد من المفردات والتعبيرات اللغوية التي تثبت صحة ما توصلنا إليه.

٢. رصد الباحث في هذه الدراسة أهم أنواع التعبيرات المجازية في لغة الشات وأكثرها استخداماً على غرف الشات. وتبين لنا أن أكثر أنواع التعبيرات المجازية المستخدمة في غرف الدردشة التشيكية هي التعبيرات المجازية وفقاً للمبنى (*inherentní expresivita*) وظهرت بنسبة ٧٥.٧٤% في عينة الدراسة (أي بمقدار ٩٧٢ كلمة - ٣٧٥٢ عدد ظهور في عينة الدراسة)، ويليهما التعبيرات المجازية وفقاً للمعنى (*adherentní expresivita*) بنسبة ١٧.٨٨% (٢٤٣ كلمة - ٨٨٦ عدد ظهور في عينة الدراسة)، ويليهما التعبيرات المجازية المختلطة (*kombinovaná expresivita*) بنسبة ٦.٣٨% (٨٨ كلمة - ٣١٦ عدد ظهور في عينة الدراسة).

٣. تبينت الدراسة أن مستخدمي غرف الشات التشيكية استعملوا ألفاظاً مقترضة من ٢٣ لغة أجنبية. وأن أكبر عدد من الألفاظ الأجنبية المستخدمة في غرف الشات كان من اللغة الانجليزية بنسبة ٤٦.٨٦% من إجمالي عدد مرات ظهور الكلمات الأجنبية في الرسالة (٣١٠ كلمة انجليزية - ظهوروا ٤١٥٨ مرة)، ويليهما من اللغة اللاتينية بنسبة ٢٠.٠٤% (٥٤٤ كلمة - ظهوروا ١٧٧٨ مرة)، ويليهما الألمانية بنسبة ١٢.٠٤% (٢٠٤ كلمة - ظهوروا ١٠٦٨)، ويليهما اليونانية ثم الفرنسية ثم الإيطالية...إلخ.

٤. قامت الدراسة بحصر الاختصارات اللغوية على مستوى اللفظ والجملة التشيكية في الأداء اللغوي لمستخدمي غرف الشات التشيكية وبيان الطرق التي تم اختصارها بها.

٥. وجدنا لبعض الكلمات التشيكية مقابلاً مصرياً في نطاق نصوص الشات المصرية ولم نجد للبعض الآخر مقابلاً كما كان متوقع. وفيما يخص الكلمات والتعبيرات التشيكية التي لم نجد لها مقابلاً في نصوص الشات المصرية ذكرنا المقابل المصري وبحثنا على جوجل عن عدد مرات ظهور هذا التعبير. وذكرنا مثلاً من أي موقع تواصل اجتماعي لنؤكد على استخدام مثل هذه الألفاظ في نطاق الإنترنت المصري. كما أن معظم الكلمات التي وردت في نصوص الدردشة المصرية كمقابل للكلمات التشيكية لم تتوفر لديها نفس السمات اللغوية للفظ التشيكي وذلك لاختلاف طبيعة اللغتين في العديد من الخصائص اللغوية.

رقم الإيداع: ٢٠١٣ / ٩١١٥

الترقيم الدولي (تدمك): ISBN 978 – 977 – 6149 – 71 – 7

ISSN 2314 – 8489