الفصل الرابع

العلاقة الدلالية بين المتضايفين
دراسة تطبيقية في كتاب
(ثمار القلوب في المضاف والمنسوب) للثعالبي

ثمار القلوب في المضاف والمنسوب للثعالبي

الكتاب والمؤلف :

(ثمار القلوب في المضاف والمنسوب) لأبي منصور الثعالبي: قال عنه أبو منصور الثعالبي في مقدمته: "بناء هذا الكتاب على ذكر أشياء مضافة ومنسوبة إلى أشياء مختلفة يُتمثل بها، ويَكْثُرُ في النظم والنثر على ألسن الخاصة والعامة استعمالها كقولهم: غراب نوح ونار إبراهيم وذئب يوسف وعصا موسى، ... وقد خرجتها في أحد وستين باباً ينطق كل منها بذكر ما يشتمل عليه أولاً ويفصح عن الاستشهاد وسياقه المراد آخرا، وما منها إلا ماً يتعلق من المثل بسبب، ويوفي اللغة والشعر علي طرف، ويتصرف في التشبيهات والأستعارات بسهم، ويأخذ من الأخبار والأنساب بقسْم، ويحيل في خصائص البلدان والأماكن قدحا، ويجري في أعاجيب الأحاديث شوطاً [1].

يفهم من عنوان هذا الكتاب (ثمار القلوب في المضاف والمنسوب) أن الرجل يتناول في كتابه شيئين مختلفين هما: عملية الإضافة (كقضية نحوية) وعملية النسب (كقضية صرفية) ولكن حقيقة الأمر غير ذلك؛ فهو يتناول موضوعا واحدا فقط وهو الاسم المضاف، جامعا كل التراكيب الإضافية التي قيلت في عصره، وما سبقه من عصور، أما قضية النسب كقضية صرفية لم ترد في كتابه ولا يعنيها بعنوانه الذي تضمن تلك الكلمة (المنسوب)؛ ولكن العنوان المسجوع فرضها عليه، فهو لكي يحدث إتباعا في عبارته مع كلمة قلوب جلب لها كلمة منسوب، وهي في حقيقتها لا تخرج عن مضمون الكتاب، وهو الإشارة إلي عملية الإضافة التي تقوم علي إسناد المضاف إلى المضاف إليه؛ فينسب إليه، ويصبح ملكا له وجزءًا منه، فهي تقوم علي فكرة نسب المضاف إلى المضاف إليه .

هذا الكتاب بأبوابه المختلفة جاء في شكل حقول دلالية في تقسيمه، حيث قسمت نظرية الحقول الدلالية الألفاظ إلى موجودات ومجردات وعلاقات وأحداث، فإذا قمنا بمقابلة بين أبواب الكتاب المختلفة وأقسام الألفاظ بتلك النظرية فسنُدْخل ضمن قسم :

١. الموجودات: أبواباً من الكتاب مثل: باب أعضاء الحيوان وباب الشجر والنبات واللباس والثياب والسلاح وما يجانسه وغيره.

٢. المجردات: أبواباً من الكتاب مثل: باب في الأزمان والأوقات، وباب في الليالي المضافة، وباب في الآثار العُلوية، وباب في الأدب وما يتعلق به وغيره.

٣. الأحداث: أبواباً من الكتاب مثل: باب في ذكر النساء وما ينسب إليهن، وفي الآباء المضافين الذين لم يلدوا، والأمهات المضافات اللواتي لم يلدن، والبنين والبنات الذين لم يولدوا وغيره .

٤. العلاقات: أبواباً من الكتاب مثل: باب العلاقة الاستعارية، وباب في رأس المال ووجه النهار وعين الشمس وغيره .

يشير الثعالبي إلى ارتباط مادته البحثية بقضايا مختلفة قائلاً: ما منها إلا ما يتعلق من المثل بسبب، وتوفي من اللغة والشعر على طرف، ويضرب في التشبيهات والاستعارات بسهم، ويأخذ من الأخبار والأنساب بقسم، ويُحيل في خصائص البلدان والأماكن قدحاً، ويجري في أعاجيب الأحاديث شوطاً[2].

هذا يعنى قيام الرجل بتحليل الإضافة في ضوء تلك العلوم وارتباطها بها؛ لبيان كيف تنظر تلك العلوم للإضافة ومساهمتها في تحليلها. لهذا يمكن جعل الكتاب:

---

(١) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص٤.

(٢) المرجع السابق، ٥.

أ) ميداناً للدراسة التطبيقية، نتعرف من خلاله على أنوع العلاقة بين المتضايفين على اختلافها باختيار بعض أبواب الكتاب كنماذج لهذه العلاقات الدلالية.
ب) التعرف علي مدى إدراك القدماء للأسس التي تقوم عليها العلاقات بين المتضايفين.
ت) معرفة علم القدماء بالبنية التصورية، وكيفية تفسيرهم لها، ودورها في بناء المعني.
ث) دقة ملاحظة القدماء للعبارات التي تشيع بين الناس في حياتهم اليومية، وتفسيرهم لها.
ج) سعة علم القدماء بالأحداث التاريخية، واستخدامها لتفسير كثير من العبارات الإضافية.
ح) كثرة ربط القدماء تلك العبارات بأحداث دينية مختلفة، وأنبياء الله وملائكته ورسله.
خ) استخدامهم الحديث النبوي في تفسير كثير من العبارات الإضافية.، لارتباطها به

فيما يضاف إلى اسم الله تعالى عزّ ذكره[1] :

عند المقابلة بين حقل الموجودات في نظرية الحقول الدلالية وبين أول أبواب كتاب ثمار القلوب نجد أن هناك تطابقاً بينهما، حيث عنوانه (فيما يضاف إلى اسم الله تعالى عز ذكره) هو تعالى مُوجِد الموجودات، لذا يصح أن نضيف إليه كل الموجودات مما في الكون كله، وفي الجهة الأخرى نجد أن أول الحقول الدلالية "حقل الموجودات".

لقد أضيفت أشياء كثيرة إلى الذات الإلهية تعظيماً لها مادية ومعنوية، ذكرها في أول الباب (أهل الله ـ بيت الله ـ رسول الله ـ كتاب الله ـ خليل الله ـ روح الله ـ أرض الله ـ قوس الله ـ رمح الله ـ كلب الله ـ نار الله ـ شمس الله ـ ظل الله ـ سيف الله ـ أسد الله ـ سعد الله ـ ناقة الله ـ نهر الله ـ خاتم الله ـ رحمة الله ـ ستر الله ـ أمان الله ـ يد الله ـ عمال الله ـ سبيل الله ـ باب الله ـ نور الله ـ حراس الله ـ ميزان الله ـ خالصة الله ـ عين الله ـ موائد الله ـ أمر الله ـ خلافة الله ـ طراز الله ـ لعنة الله ـ سجن الله ـ بنيان الله ـ وفد الله ـ صبغة الله)[2].

البنية التصورية : العلاقة بين المتضايفين :

تقوم العلاقة الدلالية بين لفظ الجلالة وبين هذه الأشياء على علاقة الملكية؛ حيث كل هذه الأشياء ملك لله، وهنا يأتي الارتباط بالنمط النموذجي (دراجة عمرو) على اعتبار أن الملكية تشكل معنى النمط النموذجي للجر في الإضافة، ولا توجد استعارة في العبارة من جهة المضاف إليه؛ فالأشياء كلها ملك لله علي وجه الحقيقة لا المجاز.

أما من جهة المضاف فقد تنوعت العلاقة الدلالية التي تربطه بالمضاف إليه فهي:

١ ـ إضافة حقيقية. ٢ـ إضافة تخصيص. ٣ ـ إضافة تعظيم. ٤ ـ إضافة إبداع.

أولاً : إضافة حقيقية:

في قولنا (أرض الله) المقصود بالأرض هنا الأرض التي نمشى عليها على وجه الحقيقية فهي ملك لله، فلا يوجد اختلاف عن النمط النموذجي (دراجة عمرو) فتقوم العلاقة هنا على عنصر الملكية ونقدر حرف الجر اللام أي الأرض لله، وكذلك عبارة نار الله وجنة الله؛ فلا يقصد بهذه الكلمات أشياء أخرى غير ما تعنيه على وجه الحقيقة فهي تفيد التحديد والشمول لكل الأرض، وهي أيضاً أرض واحدة، وكذلك النار فهي واحدة، ومثلها رحمة الله ورزق الله وبيت الله.

---

(١) هذا الباب هو الباب الأول بالعنوان نفسه كما جاء في كتاب الثعالبي بالاسم والتبويب والترتيب نفسه، وكل العناوين المقبلة منقولة عن كتاب الثعالبي.
(٢) ثمار القلوب، ٣٥.

ثانياً: إضافة تخصيص:

هو أن يكون المضاف لفظاً يشمل أشياء كثيرة، ثم يخصص لشيء واحد نحو: (رسول ـ كتاب) فالرسل كثر مثل (إبراهيم ـ إسماعيل ـ موسى ـ عيسى ـ محمد) وهم جميعا رسل الله، ويصح إطلاق كلمة رسول الله على كل واحد منهم، ولكن شاع تخصيص هذا اللفظ بإطلاقه على محمد ﷺ فأصبح المقصود بهذه العبارة (رسول الله) محمداً، وإن صح إطلاقها عليه وعلى غيره، فهنا تكون العلاقة بين المتضايفين علاقة ملكية كما فيما سبق، ولكن مع إضافة جديدة وهي تخصيص المقصود بالمضاف ليخص فرداً واحداً ممن يشملهم لفظ المضاف، وليس التخصيص في المضاف إليه؛ لأن المالك واحد لكل مضاف منهم (محمد. موسى) هو الله تعالى، وكذلك في كلمة كتاب في (كتاب الله) يقصد بها القرآن الكريم، ويصح أن تطلق على التوراة والإنجيل فكلها كتب الله، وهذا التحديد في المقصود باللفظ المضاف جاء من العُرف وليس من حقيقة اللفظ.

ثالثاً: إضافة تعظيم:

إضافة الشيء إلى الله تعظيماً لهذا الشيء كما في: ناقة الله ـ وأهل الله، فالعلاقة بين المضاف والمضاف إليه علاقة ملكية كما في النمط النموذجي فكل النوق ملك لله، ولكن اختصت ناقة صالح بهذه الإضافة تعظيماً لها، وكذلك أهل الله وهم قريش أُضيفوا إلى الله تعظيماً لهم لما فعلوه من سقاية الحجيج وعمارة البيت فهم سدنته .

رابعاً: إضافة إبداع:

المقصود بها المرحلة الثانية من الإضافة بعد مرحلة التكوين، أي بعد صناعة المركب الإضافي كما في (دراجة عمرو) وتعنى ملكية عمرو لهذه الدراجة تأتى مرحلة الإبداع، حيث يبدع المتكلم في توظيف عبارة تقوم على علاقة معروفة وهي علاقة الملكية في نحو: أسد الله، وهي تشير إلى ملكية حقيقية، وهي أن الأسد كحيوان ملك لله وكذا سائر الحيوانات؛ فجعله المتكلم إنساناً في هذه العبارة (أسد الله) ويقصد بها حمزة بن عبد المطلب، فكلمة أسد في هذه العبارة ليس المقصود بها هذا الحيوان المعروف، بل يقصد بها إنساناً اتّصف بالشجاعة، سمى بهذا الاسم لأن فيه هذه الصفة.

١ـ تحليل العبارة في ضوء نظرية التحليل التكويني:

تقوم النظرية التحليلية التكوينية بشرح العلاقة بين اللفظين التي سمحت بهذا التركيب، ويمكن عن طريقها أن نحلل السمات الانتقائية الخاصة بكل كلمة من الكلمتين كالآتي :

مقابلة بين السمات الانتقائية لكلمتي: (أسد كحيوان شجاع ـ حمزة كإنسان شجاع)

الاسم	إنسان	حيوان	صفة: الشجاعة	القوة	الاستئناس
أسد كحيوان	ـ إنسان	+ حيوان	+ شجاع	+ قوى	ـ أنيس
حمزة العم	+ إنسان	ـ حيوان	+ شجاع	+ قوى	+ أنيس

٢ـ تكوين المعني:

المعني الناتج عن الجمع بين الكلمتين في عبارة واحدة (أسد الله) أنه رجل كالأسد، بهذا التحليل يكون قد تمت المقابلة بين شقي العبارة وبيان المكونات الدلالية لأصل المعني في العبارة.إن كل من المخلوقين يختلف عن الآخر في النوع وفي كثير من الصفات، ويتفق في بعضها، كما في صفة الشجاعة التي تعد الرابط الاستعاري الذي سمح بإنتاج هذا المركب الاسمي.

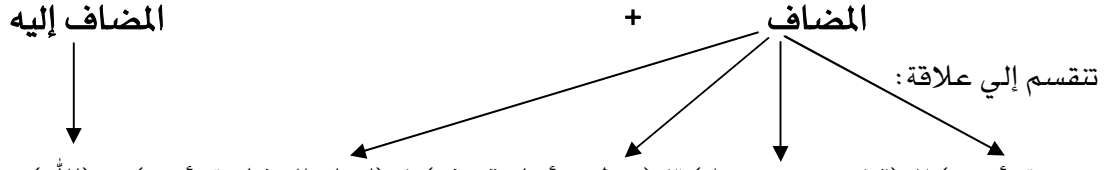
٣ـ نظرية العلاقات الدلالية:

ثم تأتي نظرية العلاقات الدلالية لتزيد الأمر وضوحاً، يقول غاليم: وإجمالاً فإن النظر في البنية الدلالية للرأس وللرأس المضاف إليه يمكن أن يسمح بتفصيل أنماط العلاقات الدلالية في البنيات الإضافية بشكل أوسع وأدق مما يوجد في أغلب الأنحاء ومنها التقليدية، إننا نحتاج إلى افتراض أقوى يذهب إلى غير هذا، أي إلى وجود علاقة ما بين معاني البنيات الإضافية تقوم على نوع من التعدد الدلالي أو التماثلات التصورية (الجزئية) وإلى أن هذا التعدد ليس اعتباطياً ويمكن مثل هذا الافتراض أيضاً من تفسير كون هذه المجموعة من المعاني المخصوصة دون غيرها يعبر عنها بنفس البنية التصورية وذلك بتبيان الرابط الاستعاري، أو التصوري الجزئي الذي يربط هذه المعاني بعضها ويربطها بنمط نموذجي[1] في هذا الإطار الذي ذكره غاليم يمكن تفسير العلاقة بين البنيات الإضافية الآتية: (أسد الله) فالعلاقة بين أسد ولفظ الجلالة (الله) علاقة ملكية كما في النمط النموذجي.

لكن الجانب الإبداعي يأتي من العلاقة بين كلمة أسد التي نقصد بها حيوانا معروفا، وما تعنيه في الواقع الخارجي، وهو حمزة بن عبد المطلب، وذلك بناء على رابط استعاري، وهو وجود شبه بينهما هو صفة الشجاعة، فالعلاقة هنا تربط بين لفظ منطوق (أسد) وآخر غير منطوق في العبارة وهو حمزة، وليس هنا تعدد من ناحية العلاقة بين المضاف والمضاف إليه كالعلاقات التي ذكرها د. غاليم، بل بين اللفظ المنطوق أسد وغير المنطوق حمزة، وهنا يأتي وجه الإبداع في الربط بين المنطوق وغير المنطوق، بناء على رابط استعاري وهو الشبه الذي بين حمزة والأسد، أما ما ذكره د. غاليم من علاقات نحو: من المملوك إلى الجزء مثل: يد زيد، فهي علاقة تربط لفظين منطوقين المضاف والمضاف إليه، وكذلك باقي علاقاته. وكذلك كثير من الأمثلة التي ذكرها الثعالبي التي تربط بين الكلمة الأولى في العبارة المنطوقة وبين شيء غير منطوقة، مثلها: سيف الله = خالد بن الوليد، كلب الله = الأسد الذي أكل عتبة بن أبي لهب، رمح الله = الكوفة، وفد الله = الحجيج، موائد الله = كناية عن الأسواق، سجن الله = الحمى. يمكن أن نلخص أنواع العلاقات التي تربط بين المتضايفين ومراحلها المختلفة في الجدول الآتي:

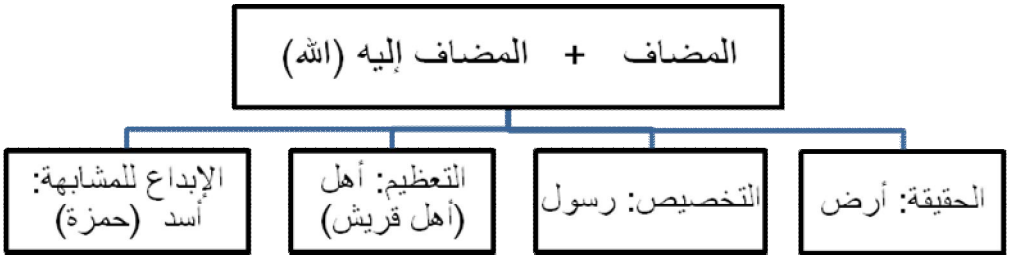
نوع المرحلة	المثال	نوع العلاقة	التقدير	الملاحظات
مرحلة التكوين	دراجة عمرو	الملكية	اللام: أي لعمرو	نمط النموذجي
مرحلة التكوين	أرض الله	الملكية	اللام: أي لله	مشابها للنمط
مرحلة تخصيص	رسول الله	الملكية	اللام: أي لله	خصص لمحمد (ص)
مرحلة الإبداع	أسد الله	الملكية	اللام: أي لله	حمزة برابط المشابهة
مرحلة الإبداع	سيف الله	الملكية	اللام: أي لله	خالد برابط المشابهة

ويمكن تحديد نوع العلاقة التي تربط بين شقي العبارة بهذا الشكل التشجيري:



ويمكن تصور ذلك من خلال هذا الشكل أيضا:

(١) النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة، ١٠٠.



البنية العصبية:

في هذا الجانب ندرس الشق الثاني من عملية بناء الإضافة؛ وهي العمليات العقلية التي تتم في ذهن المتكلم حتى يبدع هذا المركب الاسمي، الجديد.لقد انطلق بناء تسمية هذه المركبات في ذلك الباب كما صنفه الثعالبي مقترناً باسم الله فكل شيء هنا قد أضيف إلى اسم الله وليست صفاته؛ فقلنا: بيت الله وناقة الله ... الخ؛ لكننا لم نقل ناقة الرحمن، فتلك صفة من صفات الله وهو مركب إضافي أيضاً، لكن الثعالبي لم يتكلم عنه لأنه لم تكن موجودا في عصره ولا العصور التي تليه، لماذا؟ لأن الإضافة هنا تقوم علي علاقة الملكية الحقيقية؛ فلا بد أن نوضح المالك الحقيقي للشيء (كما في عقد الملكية المسجل) فمالك الناقة لا بد أن نذكره ونميزه باسمه لا بصفته، فما أضيف إلى اسم الله أخذ من اسم الله الأعظم الجلال والعظمة وأحقية الملكية، أما صفاته فقد وصف بها كثير من خلقه، نحو: كريم ورحيم؛ لكن شتان بين المضاف إليه في الحالتين بين الله تعالى وعباده عندما نسمى رجلاً كريماً؛ وبين صفة الكرم عند إسنادها لله، لذا يظل لاسم الله (الله) الجلال والعظمة، من هنا كانت عناية الثعالبي وكذلك مجتمعه كله بما أضيف لاسم الله الأعظم.، ولذا بدأ كتابه بهذا الباب (ما أضيف لاسم الله) ،وتعد الإضافة إلى اسم الله دليلاً على بلوغ قمة التعظيم للشيء أو الصفة داخل ذهن المتكلم، لأنه قد بلغ الغاية في وصفها بإضافتها لله تعالى.

تحليل المركب الاسمي في إطار البنية العصبية:

يتكون هذا المركب من شقين " ناقة الله - بيت الله - أهل الله" الشق الأول من العبارات هو اسم الله، فيه جلال وعظمة جعلت المتكلم يختاره لإضفاء روح القداسة والعظمة على المضاف؛ فأضافه إلى غاية المنتهى في الصفة وهو اسم الله الأعظم سبحانه وتعالى، وكان ملخص العملية العقلية هنا هي اتجاه الذهن إلى أعظم ما في الكون مما هو مخزن في ذاكرته من أشياء تعد منتهي الغاية فيها؛ لينسب إليها مضافه، فالمتكلم يتجه ناحية هذا الاسم بدافع الحاجة إلى تعظيمه وتمجيده للمضاف، إنها ثورة انفعالية داخله كان سقف القول عنده هو اسم الله الأعظم. فقد بني في الأساس القضوي أو التصوري في ذهنه أن لا عظمة بعد الله لهذا أسند مضافه إليه، ثم يأتي المضاف في صور متنوعة لينتمي لمثيرات مختلفة، فكل عبارة تنتمي إلى منبه أو مثير أثار مدارك بعينها في ذهن المتكلم حتى اختاره ليضاف لاسم الله.

وسأحلل بعض العبارات التي ذكرها الثعالبي في إطار هذا المفهوم وهي: أهل الله - بيت الله - رسول الله - كتاب الله - خليل الله - روح الله - أرض الله - قوس الله - رمح الله - كلب الله - نار الله - شمس الله - ظل الله - سيف الله - أسد الله - سعد الله - ناقة الله - نهر الله - خاتم الله - رحمة الله - ستر الله - أمان الله - يد الله - عمال الله - سبيل الله - باب الله - نور الله - حراس الله - ميزان الله - خالصة الله -

عين الله ـ موائد الله ـ أمر الله ـ خلافة الله ـ طراز الله ـ لعنة الله ـ سجن الله ـ بنيان الله ـ وفد الله ـ صبغة الله[1].

كان مُجْمل القول في تلك العبارات أن اسم الله لا يضاف إلا لشيء محمود لدى الناس جميعا، أراد المتكلم المبالغة فيه فأضافه لاسم الله فوصل إلى الغاية بإضافتها له، ولذا يمكن اعتبار أن المثير لإدراك المتكلم فيها ينبع من رؤيته لجانب عظيم في الشيء فنسبه لله.

الجدول الآتي يبين بناء ونمو معني العبارة في الذهن من تصور قضوي إلى معنى جديد:

العبارة	أساس قضوي	أساس دلالي	تكوين معجم	المنبه المثير	معني جديد
أهل الله	علو المكانة	تعظيم قدرهم	أهل + الله	مثير معنوي	أهل قريش
أسد الله	القوة الشديدة	معنى القوة	أسد + الله	مثير مادي	حمزة
لعنة الله	سخط وحنق	شيء مكروه	لعنة + الله	مثير معنوي	كل مبغوض
كلب الله	قمة وغايةالشر	مصدر الشر	كلب + الله	مثير مادي	أسد قتل شرا
عين الله	قمة الرعاية	حراسة الله	عين + الله	مثير مادي	جنود بواسل
وفد الله	مكانة التقديس	هيبة الحجيج	وفد + الله	مثير مادي	الحجيج
سبيل الله	عمل مُقدس لله	عظمة الجهاد	سبيل+ الله	مثير معنوي	الجهاد لله
سيف الله	القوة الخارقة	بطل لا يهزم	سيف+ الله	مثير مادي	خالدبن لوليد
بيت الله	بيت له قداسة	كل المساجد	بيت +الله	مثير مادي	الكعبة
خليل الله	رفقة الله	عظمة الرفقة	خليل + الله	مثير معنوي	إبراهيم

(١) ثمار القلوب، ٣٥. ورد بعض هذه العبارات بنصها في القرآن الكريم، نحو: رسول الله فقد وردت في سبعة عشر موضعا بالقرآن، كتاب الله وردت في تسعة مواضع، روح الله/ يوسف ٨٧، أرض الله/ النساء ٩٧/ الأعراف٧٣/ هود٦٤، نار الله/ الهمزة ٦، (ناقة الله) الأعراف/٧٢، هود/ ٦٤...إلخ .

فيما يضاف وينسب إلى الأنبياء عليهم الصلاة والسلام:

البنية التصورية:

في إطار البنية التصورية يمكننا تناول ما ذكره الثعالبي في هذا الباب من عبارات يكون المضاف إليه فيها نبياً من أنبياء الله، ويكون المضاف معجزة هذا النبي أو ما أشتُهر به من أشياء أو صفات، وهذا يجعلنا ننظر إلى العلاقة بين المتضايفين على أنها علاقة ملكية في أساسها، فكل معجزة تعد ملكاً لصاحبها وهي حقيقة فمعجزة موسى العصا ومعجزة صالح الناقة، فلو قلنا: عصا موسى وناقة صالح ما خرجنا عن الواقع في شيء، ولذا يمكن أن ندخله ضمن ما يعرف بمرحلة التكوين.

وتأتي مرحلة الإبداع أو التوليد، حيث توظف هذه العبارة في مواقف مشابهة بناء على علاقة بلاغية ألا وهي علاقة المشابهة برابط استعاري، يربط بين هذه العبارة والموقف الجديد؛ فيستخرج من العبارة الأصلية كل المعاني الكامنة فيها ويخلعها على هذا الموقف المشابه، فيصبح للعبارة معنى جديد إلى جوار معناها الأصلي، بل تتحول إلى عبارة المسكوكة تُستدعى في كل موقف مشابه ويتولد منها في كل يوم معان جديدة، نحو ما يوجد في العامية المصرية المعاصرة من عبارات تعود إلي نبي الله موسى عليه السلام وعدو الله فرعون، حيث يتصف موسى بالعدل والطيبة في مقابل فرعون الذي يتصف بالظلم والجور، فتأتي عبارات تشير إلي ذلك نحو ما ذكره أحمد تيمور باشا في كتابه الأمثال العامية قوله:

"٢٨٠- اللي تقول عليه موسى يطلع فرعون" (١)

"٣٧١- اللي ما يرضى بحكم موسي يرضي بحكم فرعون" (٢)

٣٤- يا فرعون مين فرعنك قال مالقتش حد يردني" (٣)

هذا الاستدعاء لتلك العبارات التي ترتبط بنبي من الأنبياء أو بحدث تاريخي - كما سنري - للاستشهاد بها في مواقف مشابهة يسمي {**شاهد الحال**} ، يقول عن تلك الظاهرة أد. رمضان عبد التواب" هناك مجموعة من الألفاظ والتعبيرات اللغوية في العربية، يبدو لمن لا يعرف السبب في نشئها، أو الحادثة التاريخية التي أفرزتها، أنها بمعناها الذي تستخدم فيه عادة، منقطعة الصلة بالأصل الاشتقاقي الذي أخذت منه. غير أننا إذا عرفنا الحادثة الاجتماعية أو التاريخية التي تفسرها، والحال التي قيلت فيها، اتضح مذهب اشتقاقها، وبان وجه إطلاقها علي المعني الذي تدل عليه." (٤)

لهذا يجب النظر إلى هذه العبارات من جانبين هما:

أولاً: أصل العبارة (مرحلة التكوين) ثانياً: توظيف العبارة (مرحلة الإبداع)

ثم نبحث عن الرابط الاستعاري الذي سوغ لنا إبداع هذا المعنى الجديد بناء على علاقة ما يراها المتكلم (المبدع) مما جعله ينطق بهذه العبارة القديمة للدلالة على موقف جديد؛ فأنتج لنا دلالة جديدة، ثم تتوالى المعاني الجديدة من العبارة القديمة (المسكوكة) كل يوم مع كل متكلم، ومع كل جديد يُسْتحدث في كل عصر، ويمكن التعرف على هذا الجديد من خلال تحليل السمات الانتقائية للمعنيين (نظرية التحليل التكويني) ومعرفة الرابط الاستعاري بينهما وكيف نشأ هذا المعنى الجديد؟.

---

(١) الأمثال العامية، أحمد تيمور باشا، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط٤، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، ص ٤٨.
(٢) المرجع السابق، ٦١.
(٣) الكنايات العامية، احمد تيمور باشا، مطابع الأهرام التجارية، ط٢، ١٩٧٠، ص١٠٨.
(٤) التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، د. رمضان عبد التواب، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٩٠م، ص١٥٥.

أولاً: في حقل الموجودات:

يذكر الثعالبي عبارات في هذا الباب ارتبطت بأنبياء الله منها (وصىّ آدم . شهرة آدم . سفينة نوح . غراب نوح . عمر نوح . مقام إبراهيم . نار إبراهيم . صحف إبراهيم . ضيف إبراهيم . وعد إسماعيل . ناقة صالح . ذئب يوسف . قميص يوسف . حسن يوسف . سنو يوسف . ريح يوسف . عصا موسى . نار موسى . صبر أيوب . حوت يونس . درع داود . خاتم سليمان . جن سليمان . ملك سليمان . حمار عُزيْر . طب عيسى . دم يحيي بن زكريا . بردة النبي ﷺ. داء الأنبياء . فقر الأنبياء[1].

١ـ مرحلة التكوين: يربط بين طرفي الإضافة في كل عبارة مما سبق علاقة الملكية على تقدير اللام، فنقول في عبارة: سفينة نوح، سفينة لنوح، وعصا موسى، عصا لموسى، هكذا سائر العبارات، فتكون كل العبارات مرتبطة بالنمط النموذجي: دراجة عمرو .

٢ـ مرحلة الإبداع: تأتي مرحلة الإبداع وفيها يوظف المتكلم هذه العبارة للدلالة على معان جديدة، فيستعيرها لهذا الغرض بناء على رابط استعاري يقوم على علاقة ما سمحت له بذلك، ويمكن أن نضع هذا التصور في جدول يوضح السمات الانتقائية للعبارتين ونقطة الالتقاء بينهما التي سمحت بهذه الاستعارة، يشمل الجدول علي العناصر الآتية:

١ـ العبارة الأصلية . ٢ـ العلاقة بين طرفي الإضافة في العبارة الأصلية .

٣ـ المعنى في العبارة الأصلية. ٤ـ العبارة الجديدة . ٥ـ المعنى الجديد .

٦ـ الرابط الاستعاري بين العبارتين ٧ ـ نوع الرابط الاستعاري (أفقي ـ عمودي) .

كما في هذا الجدول :

العبارة	العلاقة فيها	المعنى فيها الدلالة على	العبارة الجديدة	المعنى فيها	العلاقة بين العبارتين	الرابط أفقي ـ عمودي
سفينة نوح	الملكية بتقدير اللام	شيء جامع لكل الأمور	فلان سفينة نوح	فلان لديه كل شيء	سعة. جمع. شمول.	عمودي: مادي > مجرد
غراب نوح	الملكية بتقدير اللام	من يتأخر في عودته	فلان غراب نوح	أنه متأخر في عودته	التأخير في لعودة الفعل	عمودي: مادي > مجرد
ذئب يوسف	الملكية بتقدير اللام	البريء يُتهم ظلما	فلان ذئب يوسف	الاتهام ظلما	الاتهام بأي شيء ظلما	عمودي: مادي> مجرد
عصا موسى	الملكية بتقدير اللام	القوة والعدل	فلان عصا موسى	فلان له قوة مع عدل	ملكية القوة مع العدل	عمودي: مادي> مجرد
ضيف إبراهيم	الملكية بتقدير اللام	الضيف الكريم	فلان ضيف إبراهيم	أنه ضيف كريم مُكرم	أن كلاهما كريم	عمودي: مجرد> مادي
حوت يونس	الملكية بتقدير اللام	فرد نهم أكول	فلان حوت يونس	أنه نهم في كل شيء	النهم في أخذ الأشياء	عمودي: مادي>مجرد
ملك سليمان	الملكية بتقدير اللام	الاتساع والانبساط	فلان له ملك سلمان	له ملك واسع	الغنى في كل شيء	عمودي: مادي>مجرد
خاتم سليمان	الملكية تقدير اللام	الشرف. العلو. النفاذ	فلان له خاتم سلمان	له قدرات خارقة	قدرة. علو. سلطته	عمودي: مادي> مجرد ومادي
بردة النبي	الملكية بتقدير اللام	البركة والقِدم	هو كبردة النبي	قديم ومبارك	القدم والبركة	عمودي: مادي> مجرد ومادي

(١) ثمار القلوب٣٨، هذه العبارات ورد بعضها بنصه في القرآن الكريم نحو (مقام إبراهيم) البقرة ١٢٥، آل عمران ٩٧، (ضيف إبراهيم) الحجر ٥١، الذاريات٢٤، (صحف إبراهيم) الأعلي ١٩، وبعضها جاء من تلخيص القصة نتيجة استخدام العامة يوميا لها.

نظرية التحليل التكويني:

نتناول هنا عبارة من العبارات السابقة بالتحليل في ضوء نظرية التحليل التكويني هي :

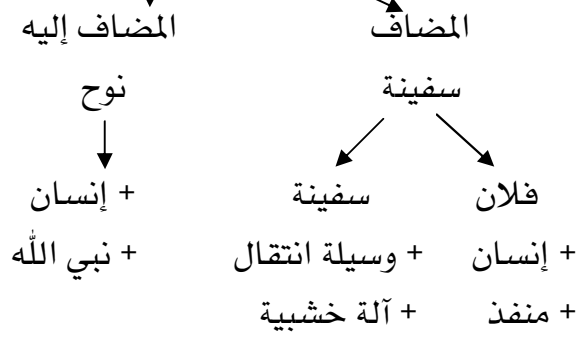
(**سفينة نوح**):

أولاً: تحليل مكونات المعنى الأصلي للعبارة (سفينة نوح):

مكونات العبارة	إنسان	نبي الله	صانع السفينة	وسيلة ركوب	خشبية وحديدية	عصاه قومه	مركبة مائية
سفينة	- إنسان	- نبي الله	- صانع	+ وسيلة	+خشبية...	- عصاه..	+ مائية
نوح	+ إنسان	+ نبي الله	+ صانع	- وسيلة	- خشبية.	+ عصاه	- مائية

ثانياً: المعنى الجديد/ المولد: العبارة الإبداعية الجديدة:

فلان سفينة نوح



ديناميكية الإبداع:

في هذه الإضافة نرى تطوراً حدث في المتضايفين معاً، فلم يعد الأمر كما كان في المركب السابق في نحو: ناقة الله ـ أهل الله فقد كانت الإضافة إلى لفظ الجلالة، وكان التطور من جانب المضاف فقط، وظل المضاف إليه كما هو مالك كل هذه الأشياء على وجه الحقيقية، لكن حدث تغيير هنا في جانبين متضايفين؛ فكل منهما تغير، ونتيجة هذا التغيير إنتاج دلالات جديدة من عملية استدعاء لتركيب إضافي قديم تنتج عنه دلالة جديدة.

تحليل بعض الأمثلة: (حوت يونس)

تشير العبارة في أصلها إلى الحوت الذي بلع يونس، فكانت العلاقة بينهما علاقة ملكية كالنمط النموذجي (دراجة عمرو) بتقدير اللام أي حوت ليونس، ثم تطورت هذه العبارة لتشير إلى الرجل النهم في كل شيء: في الطعام في المال في المناصب وشرف القيادة وغيرها، فحل مكان الحوت (المضاف) كل إنسان يشبه الحوت في هذه الصفة، وحل مكان يونس كل شيء يتصارع عليه الناس من مال أو جاه أو غير ذلك، فيقولون: فلان حوت مناصب أو أموال، فاستبدلت دلالة يونس من الإشارة إلى نبي كريم إلى مطمع من مطامع الدنيا يسعى خلفه الناس. وبهذا يكون التطور في المفهوم الدلالي قد شمل كلا جانبي العبارة، فحملا معان جديدة مغايرة للمعنى الأصلي للعبارة .

ويمكن تصور ذلك التغيير بهذا الشكل:

١ ـ المعنى الأصلي للعبارة: حوت ← يونس

(الحوت الذي بلع يونس) ← (النبي يونس عليه السلام)

٢ ـ المعنى الجديد: (كل إنسان أكول نهم) ← (كل ما يؤكل: مال - طعام)

كيف تتم عملية إبداع في باقي العبارات ؟

هذا الأمر يشمل كل تلك العبارات، مما جعل كل عبارة تمر بمرحلتين:

مرحلة التكوين: تمثل أصل العبارة أو الموقف الذي قيلت فيه (جميع العبارات مرتبطة بأحد أنبياء الله، نحو: (عصا موسى، ضيف إبراهيم) لهذا ارتبطت بحدث خاص بالنبي أو بمعجزته.

مرحلة الإبداع: تأتي هذه المرحلة في ثلاث صور:

أ) الصورة الأولى: بأن يكون التطور في أحد جانبي العبارة (المضاف أو المضاف إليه) باستدعائها في موقف مشابه للموقف الأصلي، فتم استدعاء عبارة: حوت يونس، للدلالة على كل إنسان لديه نهم لكل شيء، واستدعاء عبارة: خليفة الخضر للدلالة على كثرة السفر.

ب) الصورة الثانية: بأن يكون التطور في العبارة بحذف أحد جانبيها فقد يكون:

(١) المضاف إليه (يونس): فأصبحنا نقول: فلان حوت، ونعنى به النهم في كل شيء.

(٢) المضاف: فنقول: خليفة الخضر، نشير إلى كل إنسان كثير السفر، ثم اختصرت إلى كلمة واحدة، فنقول: هذا هو الخضر، كما حدث في العبارة السابقة بأن اختصرت إلى حوت بدلاً من (حوت يونس) فحملت كلمة واحدة معنى المتضايفين معاً (سواء مادياً أو معنوياً).

فكان الأمر مختلفاً في المحذوف في العبارتين فجاء على هذا الشكل:

حوت يونس > حوت خليفة الخضر > الخضر

السؤال الأول: لماذا حُذف المضاف إليه في العبارة الأولى يونس، ولم يحذف المضاف حوت ؟

السؤال الثاني: لماذا حذف المضاف خليفة في العبارة الثانية، ولم يُحذف المضاف إليه الخضر؟

الإجابة: هل حامل (اللكسيم) أي جرثومة المعنى بكل عبارة هو المضاف أم المضاف إليه ؟

في العبارة الأولي: (حوت يونس) نجد الحوت هو بطل الحدث، فهو الأكول والنهم، فكان اسم الحوت محتوياً على هذا المعنى، فاستُغنى به عن المأكول وهو يونس، والنهم في الأكل هي الصفة الغالبة على صفات الحوت، فاستخدم اسمه للدلالة على هذه الصفة.

وفي العبارة الثانية: (خليفة الخضر) نجد الصفة الغالبة على الخضر الترحال في البلاد لهذا استخدم اسمه للإشارة إلى تلك الصفة، فجاء الاختصار من جهة المضاف فحذف، ويبقي المضاف إليه الخضر، للدلالة على العبارة كلها.

ج) الصورة الثالثة: أن يكون التطور باستبدال المقصود بأحد اسمي الإضافة، فينتج معان:

١ـ استبدال المقصود بالمضاف إليه: نحو: يقال فلان: نار إبراهيم، أي أنه برد وسلام. أو: هو نار موسى، أي أنه شيء هين.

٢ـ استبدال المقصود بالمضاف: نحو يقال فلان ذئب يوسف، أي أنه بريء. أو: هي سنو يوسف، أي أنها قحط كسني يوسف.

ثانياً: في حقل المجردات:

في إطار نظرية الحقول الدلالية ومن خلال باب ما يضاف إلى الأنبياء نجد عبارات تشير إلى أشياء مجردة في (شهرة آدم ـ عُمر نوح ـ وصيّ آدم ـ صبر أيوب ـ فقر الأنبياء ـ داء الأنبياء)، وهي عبارات جاءت متصلة بحقول مجردة مرت بالمراحل السابقة نفسها من التطور (من مرحلة التكوين إلى مرحلة الإبداع) وارتبطت بروابط استعارية تعمل باتجاه أفقي، فتربط معنى معيناً بالنمط النموذجي أو بمعنى آخر مربوط به.

أمثلة على حقل المجردات:

١ـ شهرة آدم ـ وصيّ آدم:

مرحلة التكوين: نوع العلاقة (من الجزء المكون إلى الخاصية المميزة):

حيث كُوِّنتا من صفة في آدم وهي أنه أشهر الخلق فهو أبو البشر ومن كوْن آدم الوصيّ على أبنائه، هذا التركيب الإضافي يمثل مرحلة التكوين، فقامت العلاقة الدلالية بين الكلمتين على رابط استعاري يعمل باتجاه أفقي، وهو يربط بين صفة الشهرة والنمط النموذجي (دراجة عمرو) بالملكية بعلاقة تسمى: من الجزء المكون إلى الخاصية المميزة؛ على اعتبار وجود علاقة بين الجزء المكون نحو: حديد السيارة؛ ومعنى الخاصية المميزة نحو: قوة الشخصية بناء على استعارة تصورية مفادها أن الخصائص المميزة أجزاء مكونة[1]، لقد تكوَّن من إضافة الصفة المميزة للشخص هذا التركيب الإضافي: شهرة آدم ـ ووصيّ آدم، بناء على تلك العلاقة .

مرحلة الإبداع:

نرى استعارة جديدة هي: إطلاق هذه الإضافة على كل شخص يحمل ضمن خصائصه المميزة صفة شخصية هي (الشهرة، والوصاية)، فيأتي الإبداع في الربط بين الشخصين اجتمعت فيهما صفة (الشهرة ـ الوصاية) فيطلق الاسم القديم (آدم) فهو النموذج الأصلي على الشخص الجديد، فيقال: فلان وصيّ آدم، وأنت لك شهرة آدم، بناء على اجتماع (آدم وفلان) على صفة واحدة تعد من الصفات الشخصية المميزة لهما .

ويمكن رسم العلاقة الدلالية هنا وتطورها بالشكل الآتي:

شهرة آدم ←(علاقة من الجزء المكون إلى الخاصية المميزة) لكل إنسان مشهور.

٢ ـ (صبر أيوب ـ داء الأنبياء ـ فقر الأنبياء):

مرحلة التكوين: نوع العلاقة (من المالك إلى المُعاني):

هذه التراكيب تكونت بناء على علاقة (من المالك إلى المُعاني)، ففي استعارات مثل: لا يملك هذا الرجل شفقة ولا رحمة، فيبدو أن هناك علاقة بين المُعاني في نحو: حزن زيد، ومعنى المالك في نحو: دراجة عمرو مثلاً؛ بناء على رابط استعاري مفاده أن المُعاني هو مالك لمعاناته فالحزن ملك لزيد وكذلك الصبر ملك لأيوب وهو مالك له وهو المعاني منه، وكذلك: فقر الأنبياء و داء الأنبياء فهم يملكون الفقر والداء ويعانون منهما.

مرحلة الإبداع :

يأتي الإبداع في استعارة هذا التركيب الذي يقوم على: علاقة الملكية: من المالك >> إلى المُعاني، للدلالة على إنسان يمر المعاناة نفسها، يقال: فلان له صبر أيوب وفلان عنده داء الأنبياء وفلان لديه فقر الأنبياء، وهنا انتقال دلالي على مستوى الأشخاص ليس على مستوى الصفات (الصبر ـ الداء ـ الفقر)، أي أننا استعرنا الصفات من الأشخاص من النمط النموذجي للتعبير عن تلك الصفات لدى أشخاص آخرين مع اصطحاب أسماء الأشخاص من النمط النموذجي للتعبير عن بلوغ الغاية في الصفة الموجودة لدى هؤلاء الأشخاص في النمط النموذجي، فأصبحت لدى قوم آخرين معاصرين يعانون من الألم نفسها، فكل الناس يمكن أن يُعانوا صبر وفقر وداء كما عانى الأنبياء، ولكن عند إضافتها للأنبياء أكسبها معنى آخر؛ وهو بلوغهم الغاية في هذه الصفات.

---

(١) النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة، ١٠٣.

ويمكن تصور هذه العلاقة الدلالية بهذا الشكل:

صبر + أيوب (من المالك إلى المُعاني) ⟵ تقال لمن بلغ الغاية في الصبر.

داء + الأنبياء (من المالك إلى المُعاني) ⟵ تقال لمن يتحمل داء شديدا كالأنبياء.

٣. (دم يحيي بن زكريّا):

مرحلة التكوين: نوع العلاقة (من المالك إلى الضحية):

إن جملاً مثل: نال زيد عقاباً شديداً، تشير إلى وجود علاقة بين معنى الضحية في نحو: حادثة زيد، ومعنى الملكية على أساس رابط استعاري مفاده أن ما يقع لنا يعتبر ملكاً لنا، كذلك ما وقع ليحيي من قتل حَوَّله إلى ضحية عبر عنها بكلمة دم مع إضافتها إليه فقلنا: دم يحيي، فارتبط كل منهما (الدم ويحيي) برابط استعاري مفاده أن ما يقع لنا هو ملك لنا، فالدم الذي سال ظلما من يحيي هو ملك له، وأن يحيي بين والدم علاقة أن يحيي هو الضحية.

مرحلة الإبداع :

يأتي الإبداع من خلق معان جديدة من هذا التركيب، فيستعار للتعبير عن من قتل ظلماً فيقال: هذا دم يحيي لرجل ظلم في عمله أو مسكنه أو أي شيء ـ القتل أو غير قتل ـ فتتحول العبارة إلى رمز للظلم، نستحضر في مواقف مشابهة، فنقولها اختصاراً (كعبارة مسكوكة).

علاقات جديدة بين المتضايفين:

هناك علاقات كثير تقوم بين المتضايفين من تحت عباءة علاقة الملكية بسبب الروابط الاستعارية المختلفة التي تنشأ بينهما، نضيفها للعلاقات التي ذكرها د. غاليم (فهي إضافة جديدة لما ذكره من علاقات) تدخل تحت ما يسمى بالروابط الاستعارية الأفقية، نفسر بها بعض العلاقات التي بين المركبات الإضافية ضمن ما ذكرها الثعالبي في هذا الباب، منها:

١ ـ علاقة معرفية:

إن ما نملكه من معرفة يعتبر ملكاً لنا، ولهذا تعتبر عبارة مثل (طب عيسى) تقوم على علاقة الملكية (طب لعيسى)، وهي بذلك ترتبط بالنمط النموذجي (دراجة عمرو) بناء على رابط استعاري مفاده أن ما نعرفه من علوم هي ملك لنا، فهذا الطب ملك لعيسى وقد وهبه الله القدرة على شفاء المرضى، لهذا تحول عيسى بعلمه في الطب إلى مكانة القمة في مجال الطب بل هو مضرب المثل في هذا الباب، فاستخدمنا هذه الإضافة (طب عيسى) كإشارة لمن برع في هذا الباب، وهنا تأتي مرحلة الإبداع في توظيف هذه العبارة في موقف جديد مشابه للموقف الأصلي للعبارة، فتحولت إلى عبارة مسكوكة ترمز لمن له علم في الطب.

٢. علاقة تاريخية:

مرحلة التكوين: إن ما يمر بالإنسان من أحداث تعد تاريخاً له وملكاً له، لهذا قامت بين الحدث وصاحبه علاقة أساسها الملكية فهي ملك له وضمن تاريخه الشخصي، بل يمكن أن نؤرخ له بناء على هذا الحدث، ففي عبارة مثل (سنو يوسف) وهي السنوات التي عاشها المصريون في شدة وقحط، وكانت سبعاً متواترة، وهنا رابط استعاري سمح لنا أن نقيم علاقة دلالية بين المتضايفين في ما سميناه بمرحلة التكوين هي العلاقة التاريخية بين تلك السنين والقائم على خزائن المال فيها وهو يوسف عليه السلام، فأصبحت ملكا له، أي سنوات ليوسف .

مرحلة الإبداع: توظيف هذه العبارة للدلالة على المعنى نفسه (الشدة والقحط) فنقول لقوم في شدة: هم يعيشون في سني يوسف، وفي دعاء مأثور: اللهم اجعلها عليهم كسني يوسف. مثلها عبارة: عمر نوح وهو يعد تاريخاً لارتباطه بزمن هو عمر نوح؛ ليعبر بها بعد ذلك عن طول العمر فيقال: فلان له عمر نوح.

٣ ـ علاقة آلية:

يرتبط الإنسان بالآلة التي يعمل بها بناء على رابط استعاري مفاده أن ما لدينا من آلة ملك لنا، أي على أساس علاقة ملكية، وهي علاقة الملكية نفسها الموجودة في النمط النموذجي (دراجة عمرو) ويدخل من هذا الباب كثير من العبارات التي ذكرها الثعالبي منها ما كان جماداً أو حيواناً، وتشير هنا إلى معجزات الأنبياء وكتبهم نحو: درع داود ـ مزامير داود ـ خاتم سليمان ـ عصا موسى ـ قميص يوسف ـ سفينة نوح ـ غراب نوح ـ صحف إبراهيم ـ ناقة صالح ـ نار موسى ـ نار إبراهيم ـ يد موسى ـ حوت يونس ـ جن سليمان ـ حمار عُزير .

يقوم المتكلم باستعارة هذه العبارات لمواقف مشابهة لوجود رابط استعاري ما يسمح له باستعارتها؛ كل عبارة تستخدم في الموقف الذي يناسبها.

البنية العصبية:

في هذا الجانب نرى تعاون كل من كلمتي الإضافة في بناء صورة دلالية جديدة لهذا المركب، تقوم على ما يأتي إلى الذهن من خلال عملية الإدراك في كلمتي الإضافة حيث يتم المزج بين التصورين لبناء تصور جديد، ثم تطور ذلك لبناء؛ فنجد في المركب الاسمي المرتبط بأنبياء الله مفاهيم عقلية عامة تسود في تلك العبارات، نستنتج منها ما يأتي:

١ـ تقديس القوم لأنبياء الله.

٢ـ تاريخ الأنبياء ومعجزاتهم وكل ما يتصل بسيرتهم أمر معروف محفوظ في أذهانهم.

٣ـ تحولت العبارات نتيجة لتقديسهم إلى مثل يضرب عبر تاريخ نستدعيه بمواقف مشابه.

٤ـ حملت العبارات التأثير النفسي الماضي ذاته في النفوس المعاصرة في الموقف المماثل.

٥ـ قدرة العقل البشري على الجمع بين الماضي والحاضر باستحضار الحدث الماضي بكل ملابساته من الذهن وربطه بحدث مماثل ومعاصر؛ وذلك من خلال العبارة الماضية نفسها مما يدل على حجم العمليات العقلية التي تتم في ذهن المتكلم أثناء الحدث الكلامي وتفكيره في الرد.

كيف تتم عملية المزج الذهني بين المتنافرين ؟ وما دور العقل في تنظيم عملية التفكير ؟

لو تناولنا بعض العبارات بالتحليل كمثال على ما يحدث من عمليات عقلية لخلق هذه العبارة أو تلك؛ فسنجد أن بناء العبارة يبدأ من الكلمة الأولى التي تشير إلى صفة ما، فهي نتيجة لعملية إدراك لمثير ما أو منبه حدث داخل المتكلم، أثاره فانطلق إلى ذكرته فاختار لها هذه الكلمة، ثم بحث بعد ذلك ـ مع نمو انفعاله بهذا الشيء ـ عن كلمة أخرى لتصور هذا الانفعال بصورة أكبر؛ فاختار نبياً من أنبياء الله ليضيف إليه هذه الصفة قد عرف بها، لهذا يأتي بناء العبارة تحت تأثير المثير العصبي في إطار عملية عصبية إدراكية كالآتي:

١ـ مرحلة إدراك حدث ما: مرض/ فقر/صبر.

٢ـ اختيار كلمة تعبر عنه: مرض/ فقر/صبر.

٣ـ البحث في الذاكرة عن اسم يعطي الحدث تقديساً وتعظيماً فلا يجد أفضل من أنبياء الله.

٤ـ يختار من أنبياء الله من كابد معانة مماثلة لما يعيشها الآن فيختاره ممثلاً لشدة معاناته.

٥. تخرج العبارة القديمة الآن مطابقة للحدث الحاضر بشكل جديد كأننا لم نسمعها من قبل.

كما في هذه العبارات : صبر أيوب ـ داء الأنبياء ـ فقر الأنبياء.

صبر أيوب: قد يكون المتكلم مرَّ بضغوط معينة وظل يصبر عليها ، ثم انطلق يصرخ طالباً ما يعينه عليها تحت تأثير إفراز الغدة الإدرينالية مادة الادرينالين بين الخلايا العصبية التي تنقل هذا التأثير إلى العقل الذي يفك شفرة هذه الإشارة ويكوِّن أساس دلالي لها ، ثم يختار لفظة مناسبة هي (صبر) فيقول: يا صبر، ويبحث في ذهنه تحت تأثير زيادة الانفعال عن مثال للصبر بين البشر؛ ليطلب صبراً يساوي صبر هذا الرجل، فلا يجد أفضل من نبي الله أيوب؛ فهو مضرب المثل في الصبر، فيختاره ليسند إليه صفة الصبر الذي يطلبه؛ فتخرج عبارته (يا صبر أيوب) بعد أن تمر بمرحلة الأساس القضوي التصوري، والأساس الدلالي والبناء المعجمي والتركيب النحوي في شكل مركب اسمي هو المركب إضافي، ثم يعطي العقل الأمر الأعضاء النطق للنطق بأصوات هذا المركب، فنسمع منه عبارة: **صبر أيوب**. وكذلك العبارات الأخرى نحو: داء الأنبياء ـ فقر الأنبياء...

فيما يضاف وينسب إلى الملائكة والجن والشياطين:

البنية التصورية:

جمع الثعالبي في هذا الباب كل الأشياء الغيبية التي لا تُرى بالعين مثل الملائكة والجن والشياطين وهذه المخلوقات قد وضعتها نظرية الحقول الدلالية تحت مسمى الكائنات الخفية متفرعة من مستوى أعلى هو حقل الموجودات، كما في هذا الشكل:

حقل الموجودات >> الموجودات الحية >> قوى وكائنات فوق الطبيعة >> كائنات خفية

ارتبطت هذه المخلوقات بحياة البشر بشكل كبير لأسباب كثيرة منها:

١ـ أنها شرط من شروط الإيمان بالله أن تؤمن بالـ (ملائكة وكتب ورسل وجن وشياطين).

٢ـ حاجة الإنسان لقوى أكبر منه تحميه، لذا بحث عنها في الغيب: (ملاك أو شيطان).

٣ ـ الملائكة والجن نمط نموذجي عند البشر يمثل الخير (الملائكة) ويمثل الشر(الشيطان).

في ضوء هذه الأسباب يمكن أن نفهم طبيعة العلاقة الدلالية في الإضافة في كل عبارة في هذا الباب خصوصاً السبب الثالث، حيث يشير إلى أن أبطال هذه العبارات هي صور تحتذي بها في الخير والشر، على هذا الأساس يمكن أن نفسر العبارات الإضافية المختلفة، بل يمكن أن نقسم العلاقات الدلالية التي تربط المتضايفين على قسمين:

الأول: فيما يختص بالملائكة.

الثاني: فيما يختص بالشياطين والجن.

أولاً: ما أُضيف إلى الملائكة:

ذكر الثعالبي تحت هذا الاسم عبارات منها: خط الملائكة، طاوس الملائكة، غسيل الملائكة، قوط الملائكة، سيرة الملائكة، جناح الملائكة، جناح جبريل[1]، نحللها هنا:

١ـ خط الملائكة:

مرحلة التكوين: تكونت العبارة بناء على علاقة بين كلمتي الإضافة هي علاقة الملكية، هذا الخط ملك للملائكة وعلى رابط استعاري أفقي هو العلاقة بين الآلة ومالكها، وهي العلاقة التي تربط بين الخط كآلة للكتبة وهو غير واضح أو معروف، رغم أن الحق قال عنهم (كراما كاتبين) [الإنفطار: ٨٢]، ونظراً إلى أن الناس لم يشاهدوا هذا الخط وأن أحسن الخط أبينه فأعتبر الناسُ خط الملائكة نموذجاً للخط الرديء.

مرحلة الإبداع: قام الناس بتوظيف العبارة للدلالة على الخط الرديء، لعلاقة استعارية هي المشابهة التي تربط بين الخط الرديء وخط الملائكة وهو عدم الوضوح، فاستعيرت هذه العبارة للدلالة على هذا المعنى في كل خط رديء للإنسان بأنه كخط ملائكة.

٢ـ طاوس[2] الملائكة:

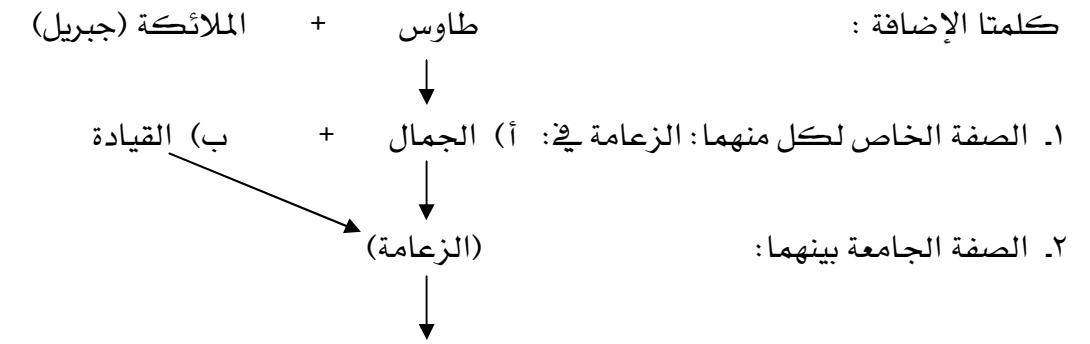
مرحلة التكوين: يقصد به جبريل عليه السلام، لقد ارتبطت كلمتي الإضافة في العبارة بشيئين مختلفين وبعالمين متباينين هما عالم الطيور وعالم الملائكة، عالم ظاهر وعالم خفي، ولا توجد علاقة بينهما، إذن ما الرابط بينهما ؟ لننظر إلى مكانة كل من المتضايفين في عالمهما، فنجد الطاوس زعيم

---

(١) ثمار القلوب، ٦٣.

(٢) هكذا كتبت في كتاب ثمار القلوب (طاوس) فكتبتها بهذا الرسم في كل النص في هذا الكتاب.

الطيور وملكهم نظراً لشدة جماله، وكذلك جبريل زعيم الملائكة، ولذا جاز هذا التركيب (طاوس الملائكة) لما اجتمع في الشخصين من علو المكانة والزعامة في عالمهما، فالرابط في هذا التركيب هو علاقة المشابهة في العلو والزعامة، هي التي أجازت استعارة صفة الزعامة في الجمال من الطاوس، لتضيف لجبريل إلى جانب صفة الزعامة في القيادة صفة الزعامة في الجمال ويمكن تصور ذلك من خلال هذا الشكل:



إن العلاقة التي تربط بين الكلمتين علاقة ملكية لكن بتقدير (من) للدلالة علي التبعيض، أي أن جبريل بعض من الملائكة أفراد منهم، والطاوس فرد من جماعة الطيور فهو واحد منهم، لكن المقصود بالطاوس هنا استعارة صفة الجمال من الطاوس لخلعها على جبريل، فهو رابط استعاري يقوم على علاقة المشابهة التي بينهما، وهي بلوغ الغاية في صفتهما .

مرحلة الإبداع: يأتي الإبداع في توظيف العبارة للدلالة على معان جديدة فنقول: فلان طاوس الملائكة لنخلع عليه صفة الجمال والقيادة، بل من الممكن أن نأتي منها بمعان متباينة حسبما يرى المبدع وحسبما يبتكر عقله وخياله، مثل معنى: التكبر والعظمة والتعالي كظلال للمعنى الأصلي، فاستدعاء صورة الطاوس من الذاكرة في (البنية التصورية) ليستدعي حركته ومشيته التي توحي بالخيلاء والتكبر إلى جانب شكل ريشه الجميل، ويمكن أن نطور في العبارة بالحذف فنقول: فلان طاوس، وبهذه الصورة تعطي العبارة معان جديدة مختلفة منها: فلان متكبر. فلان أو فلانة بلغ القمة في الجمال فعلاً، ويمكن أن يكون ذلك سخرية.

ويمكن أن نتصور النمو الدلالي الذي حدث لهذه العبارة من خلال هذا الشكل:

مرحلة التكوين:

أ) مفردات العبارة والمقصود بها : طاوس + الملائكة = جبريل.

ب) تكوين المعنى (بلوغ جبريل الغاية في): الجمال + القيادة = الزعامة فيهما.

مراحل الإبداع [إنشاء الصور الجديدة]:

١)التطور الأول: عندما نقول: (فلان طاوس الملائكة).

المحتوي الدلالي للكلمتين: طاوس (جمال. كبرياء. عظمة) + ملائكة (قيادة. قوة. بركة).

المعنى الناتج عن اجتماع كلمتي العبارة: فلان بلغ الغاية في الجمال والقيادة والبركة.

٢)التطور الثاني: (بالحذف) عندما نقول: (فلان طاوس).

المعاني الناتجة عنها: ١. شديد الجمال. ٢. متكبر. ٣. متفاخر بنفسه. ٤. بارع في عمله.

٣)التطور الثالث: (بالقصر) عندما نقول: (فلان عامل فيها طاوس).

نتيجة للتطور الذي يحدث للغة بتطور مفاهيم المجتمع الذي تعيش فيه والتطور الفكري والحضاري تصبح العبارة قاصرة على معنى واحد، هو وصف هذا الرجل بالتكبر والخُيلاء والإعجاب بنفسه، في هذه الحالة يتناسى الناس المعنى الأصلي للعبارة نتيجة لحذف المضاف إليه (أحد أركان المعنى السابق) فيُحذف نتيجة لذلك معنى البركة والقوة والقيادة التي أتت من كلمة جبريل وكانت ضمن معاني العبارة، وتبقى المعاني المضاف.

٤) التطور الرابع: المعاني المتوقعة من هذه العبارة المبتورة (فلان طاوس):

نستطيع أن نقول: إن المعاني الجديدة المتوقعة منها أي التي سيبدعها المتكلم من العبارة لا يعلمها أحد ولا عباقرة اللغة، وذلك لأن هذا الأمر مرتبط بقضايا كثيرة تتحكم فيه منها: نوع التطور الذي سيحدث في المجتمع، ما سيحتاجه المجتمع والفرد (كأحد لبنات المجتمع) من متطلبات ستفرض عليه توظيف هذه العبارة؛ فتحمل بدلالات جديدة، فمنذ عشرين عاماً فقط نسأل: من مِنّا كان يعرف أن كلمة (محمول ـ جوال ـ خلوي) سوف تحمل في يوم ما دلالتها الحالية (أي الدلالة على جهاز الهاتف المتنقل) ؟

هذه هي اللغة وهذا هو دأبها وسر الإبداع فيها، وهو التجديد والابتكار والتطور الذي ينم عن الطاقة الكامنة والمتجددة في العقل البشري غير المتوقعة، كصفة أصيلة في الإبداع.

٣ـ غسيل الملائكة:

مرحلة التكوين: يطلق هذا الاسم على حنظلة بن أبي عامر الأنصاري؛ غسلته الملائكة، وذلك أنه خرج يوم أحد فأصيب فقال الرسول ﷺ: هذا صاحبكم غسلته الملائكة، فسئلت عن ذلك امرأته، فقالت: إنه كان معي على ما يكون عليه الرجل مع امرأته، فأعجلته حطمة بالمسلمين منعته عن الاغتسال، فخرج فأصيب[١].

أضيفت كلمة غسيل وهي مصدر من الفعل غسل إلى الملائكة، والملائكة فاعل هذا الحدث (أي غسل الملائكةُ حنظلةَ) فتحول التعبير من الجملة الفعلية إلى مركب إضافي ليصبح اسماً يطلق علي حنظلة (غسيل الملائكة) فيعطى = معنى الحدث + اسم شخص، ويتحول الفعل (غسل) إلى اسم: صفة مشبهة (غسيل)، لهذا لا يمكن أن تكون العلاقة بين الكلمتين علاقة ملكية مباشرة، ولكن من خلال علاقة تسمي (من أصل الحدث إلى سببه) حيث تبيّن من هذا الرابط الاستعاري في هذه الجملة أنه يعاني من الوحدة، وأن أسباب الأحداث تتصور باعتبارها أصولا أو مصادر مجردة، فيكون معنى السبب في نحو: (ألم الوحدة) توسعاً في معنى الأصل أو المصدر في نحو: ماء العين، بناء على رابط استعاري مفاده أن: الأسباب أصول أو مصادر، فالوحدة مصدر الألم[٢] والملائكة مصدر الغسيل .

إن الإبداع في مرحلة التكوين هنا جاء من التعبير عن الجملة الفعلية بمركب اسمي ليعطى المعنى نفسه، إن عبارة د غاليم: (إن أسباب الأحداث تتصور باعتبارها أصولاً أو مصادر) إذا أعدنا صياغتها بطريقة نحوية لقلنا: إن فاعل [سبب الحدث] الفعل [الحدث] يعتبر هو مصدر الفعل وأصله، فإننا بناء على هذا الرابط الاستعاري يجوز لنا أن حول الاسم ليعطي معنى الحدث من خلال مركب اسمي هو التركيب الإضافي علي نحو:

---

(١) ثمار القلوب، ٦٤.

(٢) النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة، ١٠١.

الجملة (غسل الملائكة حنظلة) > المركب الإضافي (غسيل الملائكة) > يقصد (حنظلة).

مرحلة الإبداع: نقوم في هذه المرحلة بتوظيف العبارة في تراكيب جديدة، كي نستخرج مكنون معناها، هذا الأمر يأتي من الاستخدام الفعلي للعبارة أو القياس عليها، فننسب كل عمل نريد أن نمجده إلى الملائكة فنقول: غسيل الملائكة، ونقصد أنه ثياب نقي طاهر، وقياساً على ذلك نقول على عمل ما: صنع الملائكة، وقياساً على ذلك أيضاً تأتي هذه العبارة: (قوط الملائكة) تبركاً بالملائكة لتطلق على مكان مبارك يُدِرُّ الماء العذب على الناس والأنعام ولا يُعرف من حفره ولهذا نسب إلى الملائكة، فهم مصدر كل خير في تصور كل الناس.

ومثلها هذه العبارة: (سيرة الملائكة) فتطلق على كل شخص محمود السيرة فهو كالملائكة لحسن سيرته، وعبارة: (جناح الملائكة) يقول الثعالبي: وقد يضرب المثل بجناح جبريل في البركة والشفاء)[1] لقد أصبح كل شيء يقترن بهم به الخير والبركة.

٤. حربة أبي يحيي:

مرحلة التكوين: قال الثعالبي: أبو يحيي هو ملك الموت وإنما كنى بهذه الكنية عن الموت كما كنى عن اللديغ بالسليم وعن المهلكة بالمفازة، حربة أبي يحيي يراد بها مقدمة من مقدمات الموت على جهة التمثيل والاستعارة[2].

لقد فعلت الاستعارة فعلها في تكوين هذه العبارة، حيث كونت من أشياء متنافرة صوراً جديدة، فالعنصر الأساسي لتكوين هذا البناء ـ كما قال الثعالبي ـ التمثيل والاستعارة، أي أن هناك رابط استعاري سوغ لنا هذا البناء، ومن خلال الاستعارة يمكن لهذا المعنى أن يتسع ويستوعب كل جديد.

يقول بول ريكور معرفاً الاستعارة: الاستعارة تهتم بعلم دلالة الجملة قبل أن تهتم بعلم دلالة الكلمة المفردة، وما دامت الاستعارة لا تحظى بالمغزى إلا في قول فهي إذاً ظاهرة إسناد لا تسمية. حين يتحدث الشاعر عن (صلاة زرقاء أو غطاء الأحزان) فإنه يضع كلمتين في علاقة تنافر، وليس إلا الجمع بينهما ما يشكل الاستعارة، وهكذا لا يجب أن نتحدث عن استعمال استعاري لكلمة معينة، بل عن قول استعاري كامل. فالاستعارة هي حاصل التوتر بين مفردتين في قول استعاري[3].

قال: الاستعارة تنطوي على اختزال للصدمة المتولدة عن فكرتين متناقضتين، إذاً ففي ذلك اختزال هذه الفجوة أو المسافة تلعب المشابهة الدور المنوط بها... وهو إظهار قرابة ما، حيث لا ترى النظرة الاعتيادية أية علاقة، يجمع بين أشياء متفرقة لا تجتمع، وبواسطة سوء الفهم الواضح هذا تقيم الاستعارة علاقة معنوية جديدة لم تلحظ حتى الآن تنبجس من بين المفردات التي تجاهلتها أنظمة التصنيف السابقة[4].

وقال عن عملية الإبداع بخلق المعنى: لا تنتبه البلاغة التقليدية للخلق الجديد للمعنى بل إلى آثاره ونتائجه، فهي لا تستطيع أن تفسر خلق المعنى، ولكن في النظرية التي تذهب إلى وجود توتر في الاستعارة كالتي نقابل بها هنا نظرية الاستبدال، تنبثق دلالة جديدة تضم في داخلها الجملة كلها، بهذا المعنى تكون الاستعارة خلقاً تلقائياً وابتكاراً دلالياً لا مكان له في اللغة السائدة، ولذلك تشبه الاستعارة حل لغز، أكثر مما تشبه اقتراناً قائماً على المشابهة، لأنها تتكون أصلاً من حل لغز التنافر

---

(١) ثمار القلوب، كل هذه العبارات موجودة في ثمار القلوب، ٦٦.
(٢) المرجع السابق، ٦٦.
(٣) نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٩٠.
(٤) المرجع السابق، ٩٠ ــ٩٣.

الدلالي[1]، ويقول في النهاية عن الاستعارة الحية: هي استعارات الابتكار التي تكون فيها الاستجابة للتنافر في الجملة توسيعاً جديداً للمعنى.

في إطار ما سبق يمكن أن نفهم هذه العبارة (حربة أبي يحيي) على أنها:

١) جمعت بين متنافرين هما: الموت والحياة في اسم واحد هو أبو يحيي، ويقصد به ملك الموت.

٢) جمعت العبارة بين الحربة التي يستخدمها المحارب وهي شيء مادي ثم إضافتها إلى ملك الموت، وهو شيء لا يُرى بالعين، أي معنوي .

هذه التوليفة غير المتجانسة التي جمعت المتنافرين، هي التي أوجدت هذا الخلق الجديد للمعنى، بناء على ذلك الرابط الاستعاري الذي أوجد علاقة بين الموت والحياة؛ هي علاقة التنافر بينهما، استعيرت كلمة أبي يحيي للدلالة على ملك الموت، كما في "البصير" للدلالة على الأعمى، و"السليم" للدلالة على اللديغ، والمفازة للدلالة على المهلكة. وبذلك تكون علاقة التنافر هذه وسيلة لابتكار دلالات جديدة (كما قال ريكور) وأيضاً نشأت من مركب اسمي هو تركيب إضافي، وليس من كلمة.

وهو أيضاً يقوم على علاقة الملكية أي أب يملك يحيي، وترتبط الكلمتان (أب + يحيي) برابط استعاري يقوم على علاقة القرابة بين أب ويحيي، وهذا الرابط مفاده أن الأقارب ملك لنا. والعلاقة التي تربط بين (حربة) و (مقدمات الموت) جاءت على وجهة الاستعارة والتمثيل (كما يقول الثعالبي) وعلاقة التمثيل هنا (إذا جاز لنا استعارة كلمة الثعالبي) تطابق الواقع الفعلي للفكرة فهي تجسيد وتمثيل للمعنوي وهو الموت في صورة حربة المقاتل والحربة شيء مادي، وهي تمثيل آخر للحركة في مقدمات الموت وهي تهجم لتقتل الناس، وحركة الحربة تهجم على الناس أيضاً كنوع من التمثيل وتجسيد للمعنوي.

ومن خلال هذه العبارة (حربة أبي يحيي) خرجنا بعلاقتين جديدتين هما:

١ـ إضافة الحربة إلى أبي يحيي، وهي: علاقة تمثيل بشيء مادي (الحربة) لحدث ما، وهو مقدمات الموت، وهو حدث معنوي (**علاقة تمثيلية**)، وهي رابط استعاري يعمل في اتجاه عمودي، حيث ربط بين أمثلة ملموسة، وأمثلة مجردة للمعنى نفسه.

الموت: هو ربط بين شيء يتبع حقل الموجودات وبين شيء يتبع حقل الأحداث، هو حدث مجيء الموت في شكل مقدمات له (في ضوء نظرية الحقول الدلالية).

٢ـ العلاقة بين الموت والحياة في "أبي يحيي" هي (**علاقة تنافر**) فالمقصود به ملك الموت.

الحياة في (أبي يحيي) >> << الموت في (ملك الموت) = علاقة تنافر.

مرحلة الإبداع: تأتي مرحلة الإبداع بتوظيف تلك العبارة القديمة للدلالة على معان جديدة، فنطلقها على مواقف جديدة مختلفة عندما نقول:

١ ـ لحادثة ما من الممكن أن يموت فيها أشخاص: "هي حربة أبي يحيي" .

٢ ـ على شخص لا يأتي منه إلا الشر: "هو حربة أبي يحيي".

٣ـ على وسيلة مواصلات مات بسببها الناس: "هي حربة أبي يحيي" نحو: "النعش الطائر".

---

(١) المرجع السابق، ٩٤.

ثانياً: ما أُضيف إلى الشياطين والجن:

يذكر تحت هذا الاسم عبارات منها: سحر هاروت ورماح الجن وديك الجن وكلاب الجن وذبائح الجن وجند إبليس وإبليس الأباليس وصديق إبليس وقبح الشيطان وخطوات الشيطان وأصابع الشيطان ورقى الشيطان ومكيال الشيطان وظل الشيطان ولطيم الشيطان ومخاط الشيطان وبريد الشيطان ووكر الشيطان وحبائل الشيطان وخمر الشيطان ورءوس الشيطان[1].

هناك عبارات ارتبط بنوع آخر من المخلوقات غير المرئية، هم: الجن والشياطين والأباليس، وهي تصور رأى المجتمع حولهم نحو:

أ) الجن:

١. رماح الجن:

مرحلة التكوين: ربطت هذه العبارة بين شيئين هما: الرماح + الجن؛ الأول مادي فيزيائي والثاني غيبي غير مرئي، وتقوم العلاقة الدلالية هنا على عملية تمثيل وتجسيد، وهذا دور الاستعارة في الجمع بين المتناقضين والتمثيل لغير المرئي بالمرئي (كما ذكر ريكور) فالرابط هنا استعاري عمودي، حيث ربط بين المادي الملموس وغير الملموس، وجاء من علاقة أكبر هي علاقة الملكية فالرماح ملك للجن.

مرحلة الإبداع: قال الثعالبي: العرب تسمى الطاعون: رماح الجن، وجاء في الحديث: إنه وخز أعدائكم من الجن[2]، وهذا القول يوضح أن العرب أول من وظَّف هذا التركيب، فولد منه معان جديدة وهو أن نعنى به الطاعون، كل ما له قدرة خارقة على الإبادة الجماعية لبلاد والعباد فكأنه رماح الجن .

من الممكن أن نبدع من هذه العبارة في كل يوم جديداً، فتتحول الكلمة إلى شيء خارق لارتباطها بشيء أسطوري هو الجن، بل من الغريب ذلك التحول الذي نراه في العبارة نفسها، عندما نطلقها على جنودنا البواسل فنقول: هم رماح الجن إذا هاجموا الأعداء، على أنهم أشد عليهم من وخز المرض، لذا نستدعى في هذا الموقف الجانب الأسطوري من العبارة، فالأصل أننا نريد أن نصفهم بالقوة الخارقة وليس بالمرض.

٢. كلاب الجن:

مرت العبارة بالمراحل السابقة نفسها ثم أطلقت على الشعراء لتربط بين أسوء شيئين الكلاب + الجن = لتكون النتيجة جماعة من البشر أشر من الكلاب ومن الجن "الشعراء".

مرحلة التكوين: كلاب + جن (بعلاقة الملكية >> علاقة التمثيل) ← كلاب الجن.

التطور الأول: كلاب الجن >> الشعراء .

التطور الثاني: كلاب الجن >> قوم شديد الإضرار بالناس .

٣. ذبائح الجن:

أتت العبارة: أنه نهى عن ذبائح الجن، وهي أن يشترى الرجل الدار... فيذبح لها ذبيحة الطيرة، ويضيف جماعة[3] قرنت هذه الذبائح بالجن لفسادها ومن هذا الباب الأسطوري دخلت باقي المعاني التي يمكن أن نولدها منها نحو: ذبائح الجن >> نقصد بها كل ما ذُبح لغير الله أو فيه شبهة شرك بالله.

---

(١) ثمار القلوب، ٦٣.
(٢) ثمار القلوب، ٦٩.
(٣) المرجع السابق، ٧٠.

ب) إبليس:

١. جند إبليس:

ذكر الثعالبي أن هذه العبارة تطلق علي المُجّان والخلعاء، ومرت المراحل نفسها وهي :

مرحلة التكوين: جند (شخص في الميدان) + إبليس (زعيم الجان) >> جند إبليس

مرحلة الإبداع: ١. جند إبليس >> المُجَّان والخلعاء .

مرحلة إبداع: ٢. جند إبليس >> أ) كل قوم شر.

ب) كل قوم بواسل لهم مكر ودهاء علي الأعداء.

٢. إبليس الأباليس:

مرحلة التكوين: قال الثعالبي: كانت الشعراء تزعم أن الشياطين تلقى على أفواهها الشعر وتلقنها إياه تعينها عليه، وتدعى أن لكل فحل منهم شيطاناً يقول الشعر على لسانه، فمن كان شيطانه أمرد كان شعره أجود[١]؛ إن هذا القول يصور تطوراً جديداً في الدخول على عالم الأشياء الغيبية، فيربط بين عالم الشعر وعالم السحر بشياطينه وجنوده، فيجعلهم مراتب ودرجات وقادة، ولكي تتم المقابلة يقول الشاعر جرير:

إنِّي ليُلْقِى عليَّ الشعرَ مكتهلٌ من الشياطينِ إبليسُ الأباليسِ[٢]

جاءت عبارة "إبليس الأباليس" لتصور القمة في بلوغ درجة الاحتراف في قول الشعر، بأن وظَّف الشاعر عنده قائداً عاماً، هو إبليس الأباليس ليلقى عليه الشعر.

توظيف الأبنية الصرفية لإبداع دلالة جديدة:

نجد في هذه الإضافة شكلاً جديداً للوصف، حيث أضيف المفرد إلى جمعه مبالغة في الوصف، فلو أضفنا إلى كلمة إبليس إلى أي شيء لبلغ هذا الشيء القمة في الشر نحو: هذا إبليس المدينة؛ أي هذا الفرد أشر مخلوق في المدينة كلها، ولكن إذا سميناه بإبليس وأضفناه لجمعه (أباليس) فتكون تلك الغاية في الوصف بالشر، وبذلك يكون قد بلغ الغاية في الصفة.

لهذا نرى أن العلاقة التي تربط بين المتضايفين علاقة صرفية فقد أُضيف الاسم إلى جمعه، فإلى جانب علاقة الملكية التي بينهما؛ إلا إننا نراها أيضاً إضافة فرد إلى الجماعة بل إضافة الشيء إلى نفسه أو جماعته، لهذا تعد هذه علاقة جديدة "علاقة صرفية".

مرحلة الإبداع: تطورت هذه العبارة لتطلق على كل إنسان سيئ، بعد أن كانت تعنى من يلقى الشعر على الشعراء من الشياطين، فيقولون: فلان ابن أبالسة مبالغة في وصفه بالشر، وهذه الحالة يحول نوع العلاقة التي تربط بين المتضايفين؛ بعد أن كانت علاقة صرفية بإضافة الاسم إلى جمعه، أصبحت علاقة ملكية فقط، كما في النمط النموذجي (دراجة عمرو) تقوم على علاقة القرابة، كما في (ابن هند) على أساس رابط استعاري مفاده أن الأقارب ملكيات، سماها د. غاليم من المملوك إلى القرية[٣]، فابن هند ملك لهند، وابن الأبالسة ملك لهم.

٣. صديق إبليس:

مرحلة التكوين: قال الثعالبي: هو عبد الله بن هلال الذي يقال له الساحر وكان في زمن الحجاج، وكان صاحب شعبذة ونيرنجات يدعي أن إبليس يتراءى له ويصادقه ويكاتبه ويطلعه على أسراره[٤]،

---

(١) ثمار القلوب، ٧٢.

(٢) ديوان جرير، الصاوي، ١٣٦٣هـ، ص٣٢٣.

(٣) النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة، ١٠٣.

(٤) ثمار القلوب، ٧٣.

العلاقة التي تربط بين اللفظين علاقة ملكية، على أساس أن الأقارب وكذلك المعارف ملكيات، فكأن الأقارب والأصدقاء ملك لنا، فنقول فلان صديقي: أي هو ملك لي، ولكن الجديد في هذه العلاقة هنا قيامها بين مادي ملموس هو ابن هلال ومعنوي مفهوم هو إبليس، وذلك بناء على إدعاء ابن هلال بوجود تلك العلاقة بينه وبين الشياطين علاقة صداقة.

مرحلة الإبداع: توظيف هذه العبارة للدلالة على أشخاص عرفوا بالشر في وقتنا الحالي، نحو "ابن أبالسة".

ج) الشيطان:

١. قُبْح الشيطان:

مرحلة التكوين: ذكر الثعالبي حديثاً للجاحظ يدخل ضمن ما نحن فيه، قال الجاحظ: إنا وإن كنّا لم نر شيطاناً وصوره لنا صادق ففي إجماع العرب والمسلمين وكل من لقيناه على ضرب المثل بقبح الشيطان دليل على أنه في الحقيقة أقبح من كل قبيح، والكتاب إنما نزل على الذين ثبت هذا في طبائعهم غاية الثبات، قال: وربما قالوا: فلان شيطان على معنى الشهامة والنفاذ؛ لذلك قالوا لأبي حنيفة: شيطان خرج من البحر، قال الثعالبي: قلت في أبي الحسن اللحام: هو من شياطين الإنس، ورياحين الأُنس[1]. يعرض لنا الثعالبي من خلال حديث الجاحظ أمرين:

الأول: إن هذا التركيب عبارة عن وصف للقبح وأن الموصوف الشيطان، الأول صفة معنوية لشيء مادي بتركيب إضافي مع شيء غير مادي (الشيطان) كون هذه العبارة (قبح الشيطان) لتشير إلى صفة القبح في شيء مادي ما، نحو قولنا: هذا الشيء أقبح من شيطان.

فنجد الجاحظ يجيب عن سؤال كيف تم بناء هذا التركيب ؟ أي الجمع بين معنوي ومادي (الشيطان ـ القبح) أجاب أنه تكون في طبائع هؤلاء البشر أن الشيطان صاحب أقبح صورة فضُرب به المثل في ذلك نتيجة للصورة الذهنية عنه في التراث الثقافي لدى كل البشر. علاقة ملكية هنا تبين الرابط بين الشيطان والقبح فالشيطان مالك للقبح، وقد بنيت على أساس رابط استعاري يعمل باتجاه عمودي بتوسيع المعنى الملموس بإضافته لمعنى مجرد.

الثاني: أن التطور الدلالي سار في اتجاه معاكس للمعنى الأصلي في التعبير بلفظ شيطان عن معنى المهارة والبراعة في كل شيء، فأطلقوا على أبي حنيفة شيطان خرج من البحر. ما سبب هذا التحول في الاتجاه المعاكس للمعنى الأصلي ؟ نتيجة لوجود سمة انتقائية تجمع بينهما هي (بلوغ الغاية والذروة في مهارة ما) فأُعتبر أبو حنيفة شيطاناً لبلوغه الغاية والذروة في العلم، كما أن الشيطان بلغ الذروة في الشر.

مرحلة الإبداع: عملية التعميم الدلالي: تبدأ في هذه المرحلة عملية تحول كبيرة في استخدام هذا المركب الإضافي بإطلاقه على كل شيء قبيح في الحياة، على اعتبار أن هذا قمة القبح أن نسند هذه الصفة إلى الشيطان، ونظل نسند كل مبغوض ومكروه في حياتنا ومجتمعنا إلى الشيطان:

أ) خطوات الشيطان: **(يَا أَيُّهَا النَّاسُ كُلُوا مِمَّا فِي الأَرْضِ حَلالاً طَيِّباً وَلا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ (١٦٨))** [البقرة: ١٦٨].

ب) أصابع الشيطان: يقال (مَنْ والاه السلطان صبغه الشيطان).

---

(١) ثمار القلوب، ٧٣.

ج) رُقى الشيطان: الشعر.
د) مكيال الشيطان: العدل ميزان الباري، والجور مكيال الشيطان.
هـ) ظل الشيطان: العرب تقول للمتكبر الضخم: ظل الشيطان .
و) لطيم الشيطان: يقال لمن به لُقوة أو شتر (اللقوة: داء بالوجه ـ الشتر: انقلاب بجفن العين).
ز) مخاط الشيطان: الخيوط التي تتراءى في الهواء عند شدة الحر.
ح) بريد الشيطان: الوزغ.
ط) وكر الشيطان: قال ﷺ: إياكم والأسواق فإن الشيطان باض فيها وفرّخ.
ى) حبائل الشيطان: قال بعض السلف: احذروا النساء فإنهن حبائل الشيطان .
ك) خمر الشيطان: الدنيا خمر الشيطان، فمن شرب منها لم يفق منها إلا و هو ميت.
ل) رُءُوْسُ الشياطين : يشبه بها ما يستقبح **(طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ (٦٥))**[الصافات: ٦٥].

نستطيع من خلال العبارات السابقة التي حوت ألفاظاً غيبية نحو: شيطان ـ جن ـ إبليس ـ ملاك، أن نستخرج صورة هذه المخلوقات في عقل وتصور المتكلم العربي، أي الصورة الذهنية لها عنده، وهذا ما سنناقشه في هذا العنوان.

لو قمنا بدراسة كلمات: ملائكة ـ شياطين ـ جن؛ لوجدنا أنها تشير إلى أشياء لا تُرى بالعين، إننا ندركها من خلال الصورة الذهنية التي رسمها المتكلم عنها في ذهنه من خلال ثقافة مجتمعه، فتشير كلمة شيطان إلى كل شيء شرير كذا كلمة جن، أمّا كلمة ملائكة فتشير إلى كل شيء به خير وبركة ونفع للناس (كما في ذهن المتكلم)، ولهذا كان التركيب الإضافي قائماً على هذا التصور المكون في البنية التصورية بناء على صورته الذهنية لدى الفرد والمجتمع، ويأتي التطور الدلالي ليبدع منها معان جديدة لم تسمع من قبل، فنجد:

١ـ عبارات إضافية جديدة تولدت من إضافة كلمات أخرى لهذه الكلمات.
٢ـ عبارات إضافية موجودة من قبل أبدعت دلالات جديدة، باستخدامها في سياقات جديدة.

كل هذا في محاولة لإفراغ ما في هذه الكلمات من معاني الشر والخير التي تكونت في البنية التصورية؛ أنشأت الصورة الذهنية للمتكلم نتيجة لتجاربه الاجتماعية التي مر بها فحوت فكره وثقافة مجتمعه، فأصبحت هذه الكلمات (بما لدى من هالة كبيرة نُسجت حولها من الخير والشر، وما ترسخ في أذهان الشعوب عنها من فكرة الخوف والرهبة والخير والبركة) مصدر فكر يستلهم منها عبارات، وتراكيب إضافية جديدة فنقول في وصف جهاز كمبيوتر: كمبيوتر جن ـ وفلان ملاك ـ وفلان شيطان ابن شيطان، وهكذا.

صور جديدة للإبداع الدلالي:

أ) التطور بالحذف: ويكون ذلك بحذف المضاف (رأس الإضافة) والإبقاء على المضاف إليه، فتصبح العبارة: فلان شيطان أي شرير في كل شيء كالشيطان بدلاً من: صديق الشيطان.

ب) التطور بالتضاد: حيث تحمل الكلمة المعنى المضاد لها فنقول: فلان شيطان في حرفته، أي بارع فيها فبلغ القمة في احتراف هذه المهمة، وذلك نتيجة وجود سمة انتقائية جمعت بين المتضايفين وهي بلوغ الغاية في الحرفة بدلاً من بلوغ الغاية في الشر، وهذا يجعل المعنى يسير في الاتجاه المضاد للمعنى الأصلي. في الحقيقة أنه ليس في الاتجاه المعاكس، بل في الاتجاه نفسه وهو بلوغ الغاية في أمر ما؛ كان في الشر ووظف في وصف البراعة في كل الأعمال (خير/ شر).

البنية العصبية:

نشأت هذه العبارات نتيجة تأثير نفسي خاص كانت من أسباب وجودها فارتبطت به؛ فكان ظهورها نتيجة ذلك، لذا يبدو الجانب النفسي والعصبي بارزاً في هذه العبارات، لقد جمع الثعالبي في هذا الباب كل الأشياء الغيبية التي لا تُرى بالعين مثل الملائكة والجن والشياطين؛ لأنها ارتبطت بحياة البشر الظاهرة والباطنة بشكل كبير لأسباب كثيرة منها:

١ـ أنها شرط من شروط الإيمان بالله أن تؤمن بالـ (ملائكة وكتب ورسل وجن وشياطين).

٢ـ حاجة الإنسان إلى قوى أكبر منه تحميه، لذا بحث عنها في الغيب: (ملاك أو شيطان).

٣ ـ الملائكة والجن نمط نموذجي عند البشر يمثل الخير (الملائكة) ويمثل الشر (الشيطان).

في ضوء هذه الأسباب يمكن أن نفسر سبب ارتباط البشر بها، وما يصيب الجهاز العصبي للبشر عند إدراكهم أن شيء ما أتى من تلك المخلوقات أو له صلة بها، وانفعالهم عند سماعهم شيئاً عنهم. وهنا ندرك طبيعة العلاقة بين الذهن البشري وتلك العبارات؛ كذلك تحول أبطال هذه العبارات إلى مثل يحتذي به في الخير والشر، وقد جاءت على قسمين:

الأول: عبارات تختص بالملائكة:

ذكر الثعالبي عبارات خاصة بالملائكة نحو، خط الملائكة وطاووس الملائكة وغسيل الملائكة وقوط الملائكة وسيرة الملائكة وجناح الملائكة وجناح جبريل[1].

فنجد الصورة الذهنية لهذه المخلوقات الغيبية ارتبطت بالخير، فكل كلمة تضاف إلى الملائكة تنتمي إلى هذا المجال فلا نجد كلمة تضاف إلى كلمة الملائكة تشير إلى شر؛ فالمضاف إليه يُكْسِب المضاف خيراً وبركة، لهذا فإن المتكلم يتجه بذهنه ناحية كلمة الملائكة تحت تأثير مادة السيروتونين التي تقوم بمهمة شعور الإنسان بالطمأنينة النفسية، وتوجد بين خلاياه العصبية كمادة كيميائية ناقلة فتثير في نفسه الطمأنينة، فيختارها للكلمة الأولى (رأس الإضافة) فيكوّن بذلك مركب اسمي جمع فيه بين المتجانسين.

تحليل العبارات في ضوء علم الأعصاب:

لكي يتم إنتاج هذه العبارة فإنها تمر بمراحل مختلفة بين الإدراك والإنتاج هي:

١ـ مرحلة المثير/ المنبه: تثير بعض الأشياء داخل أو خارج المتكلم انتباهه فيلتفت إليها.

٢ـ مرحلة الإدراك: عندما يدرك المتكلم المثير بحواسه يستقبله جهازه العصبي لينقله للمخ.

٣ـ الأساس القضوي أو التصوري: وفي المخ يحاول المتكلم تكوين تصور عن هذا المثير.

٤ـ الأساس الدلالي: يتحول التصور إلى معنى في ذهنه عن الشيء المدرك هو **(فهمه له).**

٥ـ البناء المعجمي: يتجه المتكلم إلى معجمه الذهني ليختار ألفاظاً تناسب المعنى وتصوره.

٦ـ البناء النحوي: يقوم ذهنه بتركيب جمل نحوية من ألفاظ تعبر عن المعنى الذي أثاره.

٧ـ مرحلة النطق: يقوم فيها العقل بإصدار الأمر لعضلات النطق لتصدر أصوات الكلمات.

مثال تطبيقي:

لو طبقنا هذا القول علي بعض من عبارات الثعالبي نحو: (جناح الملائكة) فسنجد الآتي:

١ـ مرحلة الإثارة: قد يرد إلي ذهن المتكلم أو يسمع عن شخص يسلك سلوكا إنسانيا فيثيره.

---

(١) ثمار القلوب، ٦٣.

٢ـ مرحلة الإدراك: وصل له من حواسه ونقلته مادة السيروتونين للمخ عبر خلايا عصبية.
٣ـ الأساس التصوري: يبني تصورا في مخه عن الشيء المدرك، بعد حل شفراته في المخ
٤ـ الأساس الدلالي: يبحث في مخه عن معنى للتصور الذي أدركه بحواسه؛ معني الرحمة.
٥ـ البناء المعجمي: يتجه لمعجمه الذهني فيختار ما يدل علي الرحمة فيستعير جناح الطائر ويبحث عن مزيد من الطمأنينة فيجد أعلي صورها في الملائكة، فيستعيرهم لينسبها إليهم.
٦ـ البناء النحوي: بعد اختياره الاسمين، كون منهما مركباً نحوياً اسمياً هو(جناح الملائكة).
٧ـ مرحلة النطق : أعطي الأمر لعضلات النطق عنده بالتحرك لنطق هذه العبارة.
ومثل هذا حدث مع كل المركبات الإضافية السابقة في إطار عملية عقلية عصبية بالمخ .

الثاني: عبارات تخص الجن والشيطان:

تمر العبارة هنا بما سبق أن مرت به من مراحل تكوين العبارات التي تخص الملائكة، فقد حدث مثلها لتكوين عبارات تخص الجن والشيطان مع تغيير في المادة الناقلة وهي الادرينالين التي تقوم بتحفيز الجهاز العصبي الودي وتهيأ الجسم لمواجهة الخطر الخارجي[1] فتتغير العبارة الناتجة عن المادة الناقلة، بعد أن يقوم المخ بحل شفرتها ومعرفة الرسالة التي تحملها إليه نتيجة عملية الإدراك التي أوجدتها، فنري عبارات تسير في تجاه آخر، نحو: قبح الشيطان ورماح الجن وغيرها.

(١) الناقلات العصبية، Salah Hamouda، شبكة الانترنت.

فيما يضاف وينسب إلى القرون الأولى:

في هذا الباب عبارات تضاف وتنسب إلى القرون الأولى مثل: أحلام عاد وريح عاد وأحمر ثمود وصاعقة ثمود وأكل لقمان ونخوة فرعون وصرح هامان وكنوز قارون وسد الإسكندر ونوم أصحاب الكهف وجور سدوم وجوف حمار[1].

هذا الباب يمثل حقلاً دلالياً مستقلاً سعى المؤلف لجعله يدور حول فكرة واحدة فسهَّل علينا اكتشاف العلاقة الدلالية التي بين متضايفيه؛ لأنها نشأت عن فكرة مسيطرة على هذا الحقل، فنجد الباب يدور حول فكرة واحدة هي: استحضار رجال من التاريخ لهم بطولات معروفة مشهورة، ثم وظف هذا التاريخ بأشخاصه وأحداثه من جديد؛ باستخدامه في أحداث ومواقف مشابهة في عصرهم الذي يعد تاريخاً بالنسبة لنا، ثم يأتي أناس معاصرون لنا من شعراء وكتاب أو حتى من عامة الناس الذين لهم معرفة ولو بسيطة بالتاريخ، ليستخدموها في أحداث مماثلة للأحداث الماضية في أحاديثهم اليومية ومقولاتهم الأدبية. وبناء على ذلك يمكن تلخيص ما حدث لهذه العبارات في المراحل الآتية:

١ ـ مرحلة التكوين: وتمثل أصل الحدث والموقف الأول الذي قيلت فيه هذه العبارة.

٢ـ مرحلة الإبداع الأول: وتمثل التطور الأول للعبارة باستخدامها في عصر المؤلف.

٣ ـ مرحلة الإبداع المعاصرة: وتمثل عملية استحضار العبارة في عصرنا بدلالة جديدة.

٤ ـ مرحلة الإبداع المتوقعة: وهي محاولة الوصول إلى كل ما يمكن استخراجه من معانيها.

١. أحلام عاد:

مرحلة التكوين: ذكر الثعالبي: العرب تضرب المثل بأحلام عاد لما تتصور من عظيم خَلْقها، وتزعم أن أحلامها على مقادير أجسامها[2] تقوم بين المتضايفين علاقة ملكية تربطها بالنمط النموذجي (دراجة عمرو) نوعها من المملوك إلى الجزء: حيث نتصور الأجزاء باعتبارها ملكيات، فيكون معنى التبعيض في (يد زيد) توسعاً استعارياً لمعنى الملكية.

مرحلة الإبداع: يقوم الإبداع هنا بتوظيف هذه العبارة بإطلاقها على كل قوم تميزوا بالذكاء.

٢. ريح عاد. صاعقة ثمود:

مرحلة التكوين: ارتبطت هاتان العبارتان بحادثتين تاريخيتين هما: هلاك قوم عاد وثمود، يذكر الثعالبي أنهما يُضرب بهما المثل في الإهلاك والفناء، تقوم العلاقة الدلالية هنا على علاقة الملكية من المالك إلى الضحية، فهناك علاقة بين زيد وحادثة وقعت له، في (حادثة زيد) على أساس رابط استعاري مفاده أن ما يقع لنا من أحداث يعتبر ملكاً لنا.

مرحلة الإبداع: توظف العبارة في مواقف مشابهة كالدعاء على قوم بأن يُرسل عليهم عذابا كعاد وثمود.

٣. أحمر ثمود:

مرحلة التكوين: أحمر ثمود هو "قُدارة بن سالف" عاقر ناقة الله، يضرب به المثل في الشؤم والقوة، وأحمر هذا لونه فهو أحمر أزرق، والعلاقة بين المتضايفين علاقة الملكية، وجاء رابط استعاري ليوسع المعنى على أساس استعارة تصويرية؛ مفادها أن الأقارب ملكيات، وتدل عليه جمل نحو: وهب زيد ابنه

(١) ثمار القلوب، ٧٩.
(٢) ثمار القلوب، ٨٠.

للحرب، ولا يملك عمرو أخوالا، وهنا قرابة بين أحمر وقومه ثمود، يمكن أن ندخل هذه العبارة ضمن هذه العلاقة، فهو ملك لثمود وأحد أفرادها .

مرحلة الإبداع : تم توظيف هذه العبارة بإطلاقها على كل إنسان شؤم على قومه .

٤. جوف حمار:

مرحلة التكوين: قال الثعالبي: هو رجل من عاد يقال له حمار بن مويلع، وجوفه واد له طويل عريض لم يكن ببلاد العرب أخصب منه وفيه من كل الثمرات، فخرج بنوه يتصيدون فأصابتهم صاعقة فهلكوا فكفر، وقال: لا أعبد من فعل هذا ببني ودعا قومه إلى الكفر فمن عصاه قتله فأهلكه الله تعالى وأخرب واديه فضرب العرب به المثل في الخراب والخلاء[1].

هنا علاقة ملكية كما في النمط النموذجي (دراجة عمرو) لكن القوم طوروا منذ عصره في دلالة العبارة لتشير إلى كل مكان خرب أو خلاء، فاستخدمت على نطاق أشمل وأوسع.

مرحلة الإبداع: يقوم الإبداع في توظيف واستخدام هذه العبارة والتي قبلها على مدى علم الناس بتاريخ هؤلاء القوم (قدارة بن سالف، وحمار بن مويلع) فلو علم الناس لجعلوهم مضرب لأمثالهم، كما فعل القدماء، ولكن لم يحدث هذا نظرا لأن الناس لا يعرفونهم فلم يعد لهم ذكر عندهم .

٥. كنوز قارون:

مرحلة التكوين: هو قارون كان من قوم موسى، وذكره القرآن بكثرة ماله، والعلاقة هنا علاقة ملكية.

مرحلة الإبداع: كان مضرب المثل في شدة الغنى ولا زالت العبارة مستخدمة بهذا المعنى حتى زماننا.

٦. سد الإسكندر:

مرحلة التكوين: هو سد يأجوج الذي جاء في القرآن بناه ذو القرنين، وهو الإسكندر عند أكثر الناس، والعلاقة بين المتضايفين هنا علاقة الملكية كما في النمط النموذجي .

مرحلة الإبداع: أصبحت العبارة مضرب المثل في الحصانة والوثاقة، فتطلق على كل شيء حصين .

٧. صرح هامان:

مرحلة التكوين: هو قصر عال بناه هامان لفرعون من الآجر، وهو أول من استعمله.

مرحلة الإبداع : يضرب بها المثل في البناء الشاهق الحصين.

٨. نوم أهل الكهف:

مرحلة التكوين: هم قوم آمنوا بالله وهربوا بدينهم وناموا في كهف سنين، ثم قاموا وماتوا بعد ذلك وهم مذكورون في القرآن، والعلاقة بين المتضايفين علاقة ملكية، ولكن مع رابط استعاري (من الجزء المكون إلى الخاصية المميزة) فهي علاقة تربط بين حدث مشهور للقوم وهو خاصية مميزة لهم، وأصحابها: الحدث المميز (النوم) + أصحاب الحدث (أهل الكهف) .

مرحلة الإبداع: نظراً لأنه لم ينم قوم مثل هذه المدة أصبحوا مضرب المثل في النوم الطويل.

٩. جور سدوم:

مرحلة التكوين: سدوم ملك في الزمن الأول جائر له قاض أجور منه، والعلاقة الدلالية هنا علاقة ملكية تقوم على علاقة استعارية مفادها أن ما يقع لنا من أحداث تعتبر ملكاً لنا.

---

(١) ثمار القلوب، ٨٤.

مرحلة الإبداع: كانت مضرب المثل للجور والظلم عند القدماء، ولكنه غير معروف في عصرنا.

ملاحظة شاملة: تنقسم العبارات الخاصة بهذا الباب إلى:

١ـ عبارات مازالت مضرب المثل حتى عصرنا، ذلك لأن قصتها معروفة حتى الآن، فقد ذُكرت في القرآن نحو: ثمود ـ عاد ـ أهل الكهف ـ قارون ـ هامان.

٢ـ عبارات غير معروفة في المجتمع المعاصر، ذلك لأنها غير مذكورة في القرآن، فلم تدون في كتابنا الخالد؛ فمحيت من ذاكرة الأمة نحو: سدوم ـ جوف حمار.

فيما يضاف وينسب إلى الصحابة والتابعين:

هنا نمط جديد من الإضافة وهو الإضافة إلى الصحابة والتابعين فهم قدوة ومضرب المثل لتلك الصفات التي يتمتعون بها، قد تحولوا في البنية التصورية لهذا المجتمع إلى نمط نموذجي يقاس عليه، ومن الصفات تأتي دلالات جديدة توحي بها، وتبدع منها كل يوم.

قال الثعالبي: سيرة العمرين ودرة عمر وقميص عثمان وفضائل على وصدق أبي ذر ومشية أبي دجانة ودهاء معاوية وفقه العبادلة ووليمة الأشعث وحلم الأحنف وزكن إياس وزهد الحسن وورع ابن سيرين، وسجع المختار وشجة عبد الحميد[1].

١. سيرة العمرين:

مرحلة التكوين: أبو بكر وعمر رضي الله عنهما جُمع بينهما لسيرتهما الطيبة، وغلب اسم عمر على أبي بكر، يضرب بسيرتهما المثل إذ لا عهد بمثلهما بعد النبيﷺ. قال بعض البلغاء يصف بعض الملوك: رأيت صورة قمرية وسيرة عمرية. العلاقة الدلالية التي تقوم بين المتضايفين علاقة الملكية بناء على علاقة (من الجزء المكون إلى الخاصية المميزة) فتكون سيرة العمرين هي الخاصية المميزة لهما، وهما يمتلكاها.

مرحلة الإبداع: تستعار هذه العبارة في مواقف مشابهة للتعبير عن المبالغة في حسن سيرة الشخص بأن له سيرة كسيرة العمرين، فتتحول الصورة الذهنية المتمثلة في العبارة إلى نمط نموذجي يقاس عليه في الوصف بحسن السيرة .

٢. درة عمر:

مرحلة التكوين: قال الشعبي: كانت درة عمر أهيب من سيف الحجاج، وهذا يعنى أن هذه الدرة أصبحت نمطاً نموذجياً لآلة العقاب الشديد فهي أشد من سيف أشد الحكام وهو الحجاج. فالعلاقة بين المتضايفين علاقة ملكية كما في النمط النموذجي دراجة عمرو.

مرحلة الإبداع: توظف العبارة لوصف كل آلة عقاب بالشدة، فهي تمثل الصورة الذهنية عند أبناء المجتمع كالنمط النموذجي آلة العقاب.

٣. قميص عثمان:

مرحلة التكوين: أصبح قميص عثمان بن عفان المضرج بالدم الذي قتل فيه؛ مضرب المثل للشيء يكون سبباً للتحريش، والعلاقة هنا علاقة ملكية، كما في النمط النموذجي دراجة عمرو.

مرحلة الإبداع: يكون ذلك بتوظيف العبارة في مواقف مشابهة.

---

(١) ثمار القلوب، ٨٥.

تتنوع هذه العبارات في صور مختلفة ودلالات متعددة، يمكن أن نعرضها في هذا الشكل:

العبارة الأصلية	العلاقة متضايفين	مرحلة الإبداع	العلاقة الجديدة
فضائل على	الخاصية المميزة	فلان له فضائل على	التمثيل للشبه بينهما
صدق أبي ذر	الخاصية المميزة	فلان له صدق أبي ذر	التمثيل للمشابهة
دهاء معاوية	الخاصية المميزة	فلان له دهاء معاوية	التمثيل للمشابهة
فقه العبادلة	الخاصية المميزة	فلان له فقه العبادلة	التمثيل للمشابهة
وليمة الأشعث	الملكية كالنموذج	لفلان وليمة أشعث	التمثيل للمشابهة
حلم الأحنف	الخاصية المميزة	لفلان حلم الأحنف	التمثيل المشابهة
زهد الحسن	الخاصية المميزة	لفلان زهد الحسن	التمثيل المشابهة

النتائج:

تتكرر هذه العبارات في صور مختلفة، ويمكن أن نخرج من هذا الباب بظاهرة عامة تشمل كل العبارات، وهي أن هؤلاء الأشخاص تحولوا إلى نمط نموذجي له صورة ذهنية، تمثل هذه الصفة في ذاكرة أبناء هذا المجتمع، يمكن أن تستحضر للتمثيل في مواقف مشابهة فقد أصبحت مضرب المثل، بما تحمله من صفات محبوبة أو مكروهة على السواء.

في ذكر رجالات العرب في الجاهلية والإسلام مختلفي الألقاب والمراتب:

مضافين إلى أشياء مختلفة يضرب بأكثرهم الأمثال:

امتدادا لهذه الظاهرة وهي تحول الأشخاص إلى نمط نموذجي وبناء صورة ذهنية لهم في ذاكرة الأمة يتمثل بها، جاء هؤلاء الرجال من العصر الجاهلي والإسلامي ليكملوا هذه الصورة الذهنية والبنية التصورية للأنماط النموذجية الممثلة لفكر هذه الأمة؛ فيما تحب وتكره من صفات حملها هؤلاء الرجال من خلال أسمائهم المعروفة، ومواقفهم المشهورة.

وفي هذا الباب تقوم عملية الإضافة ـ إلى جانب ما سبق ـ بتقديم هذا التقسيم:

١ـ أعلام أضيفوا إلى قومهم نحو: حاتم الطائي ـ كليب وائل ـ سحبان وائل ـ عرّاف اليمامة ـ شيخ مَهْو ـ مجنون بني عامر ـ حواري النبي ـ أشج بني أمية ـ جبار بني العباس .

٢ ـ أعلام أضيفوا إلى بلادهم نحو: وضاح اليمن ـ قريش الأباطح .

٣ـ أعلام أضيفوا إلى ملامحهم الخاصة نحو: شيبة الحمد (أبو طالب).

٤ ـ أعلام أضيفوا إلى قدراتهم الخاصة نحو: أبو عروة السّباع ـ زيد الخيل ـ سحبان وائل ـ عروة الصعاليك ـ ضيف حاتم ـ وافد البراجم ـ سعد المطر ـ ملاعب الأسنة ـ أزواد الركب ـ سعد العشيرة ـ يسار الكواعب ـ طفيل الأعراس ـ سعد القرقرة ـ شيخ المضيرة ـ أمين الأمة ـ رباني الأمة ـ حبر الأمة .

هؤلاء الأعلام اتصفوا بصفات مختلفة أُضيفوا إليها، ثم أصبحوا مضرب المثل في هذه الصفات، بل تحولوا في ذاكرة الأمة إلى صورة ذهنية في البنية التصورية لأفراد المجتمع كأنماط نموذجية لهذه الصفات .

وهذا الأمر ينطبق على كثير من أبواب الكتاب فنجد في:

الباب السابع: ما يضاف وينسب إلى القبائل نحو إيلاف قريش ـ جود طيّئ ـ لؤم باهلة ـ مُهور كندة.

الباب الثامن: ما يضاف وينسب إلى رجال مختلفين: حكمة لقمان وجود كعب وبخل مادر ويدا عدل.
الباب التاسع: فيما يضاف وينسب إلى العرب: تيجان العرب ـ جمرات العرب ـ أثافي العرب.
الباب العاشر: فيما يضاف إلى الإسلام والمسلمين: سهم الإسلام ـ بيضة الإسلام ـ عصا المسلمين.
الباب الحادي عشر: ما يضاف إلى القراء والعلماء: فقه أبي حنيفة ـ جامع سفيان ـ طفرة النظام.
الباب الثاني عشر: فيما يضاف إلى أصحاب المذاهب:خف الرافضي،نجدة الخارجي،أكل الصوفي
الباب الثالث عشر: فيما يضاف إلى ملوك الجاهلية: أخلاق الملوك،شقائق النعمان،جوه الخلافة.

ويستمر الثعالبي في عرض أبواب كتابه على هذه الطريقة؛ ذاكراً في كل باب منها حقلاً من حقول الحياة، وما ينسب ويضاف إلى هذا الحقل من تراكيب إضافية، بينت علاقة ما بين المتضايفين هي في غالبها متكررة، لذا اختصرت في عرضها خشية الإطالة والتكرار.

فيما يضاف وينسب إلى أهل الصناعات:

تستوقفني بعض أبواب الكتاب لما فيها من علاقات جديدة بين المتضايفين، وأفكار تحتاج إلى دراسة وتحليل كهذا الباب، ففي كل مجتمع مجموعة من الحرف والصناعات، بل يمكن أن نتعرف على هذا المجتمع من خلال أصحاب هذه الحرف، وما يتكون حول أسمائهم من تراكيب إضافية، ولهذا سندرس كل عبارات الثعالبي في هذا الباب .

١ـ سُرى القين:

مرحلة التكوين: قال الثعالبي: أصله أن القين ـ وهو الحداد بالبادية ـ ينتقل في مياه القوم، فإذا كسد عليه عمله قال لأهل الماء: إني راحل عنكم الليلة ـ وإن لم يرد ذلك، ولكنه يشيعه ليستعمله من الناس من يريد استعماله ـ ولما كثر ذلك من قوله قالوا: إذا سمعت بسري القين، فاعلم أنه مصبح[1].

هذه العبارة تلخص حدثاً هاماً في حياة أهل البادية وهو كذب هذا الرجل (القين) في حديثه، ثم تحولت هذه العبارة إلى رمز يشير إلى معنى يمكن استحضاره بها هو: فلان كاذب وإن لم نقل ذلك، فعندما نقول: (سُرى القين) فإننا نعنى أنه حديث كذب كما نقول في عصرنا: (كلام الليل) أي أنه كلام كذب.

المعنى غير المنطوق: من خلال الحديث السابق يمكننا أن نعطى ملاحظة جديدة، هي ما أطلقنا عليه (المعنى غير المنطوق) حيث تصل الفكرة أو المعنى المطلوب إلى عقل المستمع دون أن ينطق بها المتكلم وهذا الأمر شائع في اللغة، فعلى كل متكلم أن يحسب عدد الأفكار والمعاني التي ينقلها إلى سامعه، وعدد الكلمات التي تعبر فعلاً عن تلك الأفكار، فنجد كثيراً من المعاني والأفكار قد وصلت إلى المستمع دون أن ننطق بها اعتمادا على فهم المتكلم، ومعرفة المجتمع بأصل القصة.

إننا نكوِّنُ من إضافة مصدر الفعل (سُرى) إلى فاعله تركيباً إضافياً لنصل إلى معنى غير منطوق، هنا تقوم بين المتضايفين علاقة جديدة هي علاقة صرفية نحوية كونت دلالة جديدة هي: مصدر الفعل (سُرى) + الفاعل (القين) = دلالة جديدة (فلان كاذب).

قال الثعالبي: يضرب مثلاً لمن يظهر الشخوص وهو مقيم، ويعرف بالكذب فلا يصدّق وإن صدق[2]، لقد تحول من شخص تطلق عليه هذه العبارة (سرى القين) أي الحداد إلى موصوف بالكذب وإن صدق.

---

(١) ثمار القلوب، ٢٤٠.
(٢) ثمار القلوب، ٢٤٠.

مرحلة الإبداع: توظف هذه العبارة بتحويلها إلى عبارة يشار بها أو يُكنَّ عن شخص معروف بالكذب حتى لا يفضح أمره بين الناس هنا نلاحظ أن الكلمة الموحية ـ كما في كلمة جن التي توحي بالشر أو المهارة في العمل ـ وكلمة ملائكة التي توحي بالخير والبركة ليست وحدها القادرة على الوحي بهذه المعاني، ولكن قد تكون العبارة كذلك موحية يمكن أن يُكَّنُ بها عن المعنى غير المنطوق، فتظهر ذلك كما في العبارة السابقة: سرى القين = شخص كاذب.

٢ـ راية بيطار:

مرحلة التكوين: قال الثعالبي: يضرب مثلاً في الشهرة فيقال: أشهر من راية بيطار، نرى هذه العبارة تحمل دلالة غير منطوقة، حيث نعنى بعبارة: راية بيطار أن هذا الشخص مشهور كشهرة راية بيطار، على الرغم من أننا لم ننطق بهذا في العبارة. والعلاقة بين المتضايفين علاقة هنا علاقة ملكية، كما في النمط النموذجي (دراجة عمرو).

مرحلة الإبداع: تستعار هذه عبارة فيُقال: فلان راية بيطار أي مشهور كشهرة راية البيطار، هنا نكون قد أقمنا علاقة غير منطوقة بين هذا الموقف الذي نحن بصدده، وأصل العبارة كما يقال في عصرنا: فلان نار على علم، أي فلان مشهور كالنار إذا وضعت فوق الجبل يراها الجميع.

٣ـ راحة صباغ:

مرحلة التكوين: صانع الأصباغ، قال الثعالبي: يضرب مثلاً لما يستقبح، ويشبه بها ما ليس يستنظف[١]، العلاقة هنا علاقة ملكية من خلال رابط استعاري مفاده أن أجزاء جسمنا ملك لنا أي علاقة الكل بالجزء، ولكنه حملها دلالة جديدة هي التعبير عن الشيء القذر المستقبح، وهو يدخل ضمن الدلالة غير المنطوقة للعبارة، فلم ينطق المتكلم بلفظة: وسخ أو غير نظيف كما فهمنا من العبارة، وهذا راجع إلى ما استقر في البنية التصورية للمتكلم والمستمع عن هذه اليد، وما يعلق بها من أشياء غير نظيفة، وهنا تلعب البنية التصورية دور مخزن لذاكرة المتكلم التي توضع فيها الصور الذهنية والخبرات السابقة عن الأشياء، لاستحضارها عند الحاجة حيث تستدعى من الذاكرة على الفور، وتمثل الصور المرئية في الذهن للكلمة المنطوقة، والمعنى المقصود غير المنطوق للكلمة.

مرحلة الإبداع: يمكن أن نبدع من هذه العبارة معان جديدة ـ كما يحدث في عصرنا ـ عندما نقول: يد ساحر، لمن كان بارعاً في عمله كالطبيب مثلاً على الرغم من أننا لم نذكر في هذه العبارة كلمة ماهر أو بارع في عمله، إنه توظيف للحواس للتعبير عن معان غير المنطق.

٤ـ بيت الإسكافي:

مرحلة التكوين: قال الثعالبي: يضرب به المثل فيقال: بيت الإسكافي فيه من كل جلد رقعة، ومن كل أدم قطعة، كما يقال: هم كبيت الأدم إذا كانوا مختلفين وفيهم الشريف والوضيع[٢]، والعلاقة التي تربط بين المتضايفين علاقة ملكية، فبيت الإسكافي ملك له كما بالنمط النموذجي، لكن تم توظيف العبارة لتدل على معنى غير منطوق؛ هو أن فلان الذي بيته كبيت الإسكافي قد جمع فيه بين المتناقضات، وأن فيه من كل شيء جزء، وإن كان مختلفاً عما جاوره.

---

(١) ثمار القلوب، ٢٤٠.
(٢) المرجع السابق، ٢٤١.

مرحلة الإبداع: لننظر إلى جانب آخر من العبارة وهو دلالتها على معنى آخر هو إهمال الصانع لنفسه فلا يقدم شيئاً من صنعته لبيته، فهو كبيت الإسكافي الذي يصنع الأحذية من الجلود، مع هذا نجد بيته مكون من رقع من كل جلدة، وهذا ما لا يصنعه مع الزبائن، كما في عصرنا تقال عبارة: باب النجار اختصاراً لقولنا: باب النجار مخلّع، أي أنه رغم كونه صاحب الحرفة وصاحب الباب ومالكه إلا أن بابه متهالك، وهو يدخل أيضاً في باب المعنى غير المنطوق.

٥. جنون المعلم. رغفان المعلم:

مرحلة التكوين: في البنية التصورية لهذا المجتمع صورة ذهنية للمعلم كنموذج للشخص محل السخرية من الآخرين كشخصية المهرج، وذلك لسلوكه مع الناس ومع التلاميذ، فأصبح كل شيء يضاف إلى اسم معلم يكتسب منه هذه الصفة، فنقول: رغفان المعلم إشارة إلى الرغفان التي يأخذها المعلم مقابل عمله، وهو أقل ثمن يأخذه عامل عن عمله، كذلك عبارة جنون المعلم دليل آخر على مدى فقدان هؤلاء القوم لمكانتهم، فهم محل سخرية من الناس بهذا العصر، وقد سخر الجاحظ من معلم الصبيان ورأى ألا تؤخذ بشهادته، لأنه يغدو على الصبيان ويروح إلى النساء، وهنا نلاحظ تحول النمط النموذجي إلى معنى كبير؛ تستلهم منه كثير من المعاني، بل إنه يخلع ما لديه من معان على ما جاوره من ألفاظ، فكلمة (معلم) تحول معنى كل ما يضاف لها من أشياء محترمة إلى أشياء يسخر منها، وهو تحميل للمنطوق بمعنى غير منطوق نتيجة للصورة الذهنية المكونة في ذاكرة هذا المجتمع حول كلمة معلم .

مرحلة الإبداع: تأتي هذه العملية من توظيف كلمة (معلم) بإضافتها إلى أشياء أخرى غير الرغفان، نحو: ثوب المعلم - عصا المعلم، لتحمل مع كل تركيب المعنى السابق نفسه .

في الآباء والأمهات الذين لم يلدوا والبنين والبنات الذين لم يولدوا :

هذا الباب يعد أكبر الأبواب في بيان قيمة دراسة العلاقة الدلالية في باب الإضافة، حيث تتحول تلك العلاقة بين المتضايفين من علاقة الملكية، وما يتفرع عنها من علاقة قرابة بين المتضايفين، على أساس رابط استعاري مفاده أن أقاربنا ملك لنا فنقول: لدى زيد أخوال أي هو يملك أخوالاً.

إن الأمر لم يعد كذلك ـ كما سنرى ـ بل تطور ليصبح المقصود بعبارة "ابن فلان" معنى أعمق من ذلك، وهو تغلغل هذه الصفة في هذا الشيء؛ حتى صار أباً لها أو أماً أو ابناً، إنه تحول في دلالة اللفظ من الدلالة على معنى القرابة المعروفة ومعنى الأبوة إلى معنى جديد لتلك العلاقة، فأصبح يعنى تمكن هذا الشخص من تلك الصفة، لهذا لم تعد علاقة قرابة هنا كما كنا نعرفها سابقاً من ميلاد وأرحام وما شابه ذلك، لذا جاز أن تقوم هذه العلاقة بين آباء وأمهات لن ولم يلدوا فكيف يلد الصانع حرفته ؟ ومتى ولدتْ الحرب ابنها قشعم ؟ لندعوها: أم قشعم وكيف ولد إبراهيم (عليه السلام) الضيفان ؟ عندما ندعوه: بأبي الضيفان.

كل هذه الأسئلة سنجيب عليها من خلال دراسة عبارات هذا الباب:

١ـ أبو الضيفان:

مرحلة التكوين: قال الثعالبي: أبو الضيفان إبراهيم عليه السلام؛ لأنه أول من قرى الضيف وسن لأبنائه العرب القِرى، وكان إذا أراد الأكل بعث أصحابه ميلاً في ميل يطلبون ضيفاً يؤاكله[1].

إن العلاقة بين المتضايفين هنا علاقة مركبة منبثقة عن عدة علاقات متسلسلة بنيت كل واحدة منها على الأخرى، كما يأتي:

١ـ العلاقة الأصلية بين المتضايفين: علاقة ملكية ترتبط بالنمط النموذجي (دراجة عمرو).

٢ـ تم توسيعها برابط استعاري: مفاده أن الأقارب هم ملك لنا نحو: ابن هند فهو ملك لهند، وأبو الضيفان وهو إبراهيم فهو مالك لهم، بناء على هذا الرابط الاستعاري.

٣ ـ تم التوسيع في دلالة العبارة: بعلاقة مجازية تشير إلى أن إبراهيم أبو الضيفان مجازاً وليس على وجه الحقيقة، وبهذا يصبح كل ضيف ابناً لإبراهيم من هذا الباب، وتتحول العلاقة من علاقة قرابة بين إبراهيم والضيفان إلى العلاقة الأصلية وهي علاقة الملكية فإبراهيم يعتبر مالكهم؛ لأنه أول من قرى الضيف وسن لأبنائه العرب القِرى، والأبوة هنا تعنى الزعامة والسبق في هذه السنة الحسنة وليست علاقة نسب حقيقية، على الرغم من وجود علاقة ملكية بينهما.

مرحلة الإبداع: منذ عصر المؤلف وما سبقه من عصور كان ولا يزال هذا التركيب الإضافي موجوداً يحمل الدلالة القديمة والمعاصرة، مما يعنى أن هذا المعنى الجديد ليس جديداً كما نزعم، وأن الآباء والأجداد وصلوا إلى هذا المعنى قبلنا، بل وظَّفوه كما نفعل الآن ونطقوا بكثرة، لقد شاع هذا التركيب الإضافي في عصرنا فوظفناه للتعبير عن معان جديدة منها:

١ـ التعبير عن الكنية الخاصة بكل اسم نحو: أبو على كنية لمن اسمه حسن، و أبو داود لمن اسمه سليمان، وابن يعقوب لمن اسمه يوسف.

٢ـ التعبير من الرياسة في الصنعة نحو: أبو النجارة، أبو الصناعة الجديدة، أبو النهضة.

٣ ـ التعبير عن المهارة في الصنعة نحو: أبو الفن، أبو العلم، أبو الميكانيكة.

---

(١) ثمار القلوب، ٢٤٥.

٤. التعبير عن الفهم والذكاء والجمال نحو: أبو المفهومية، أبو النصاحة، أم الحُسن.
٥ ـ التعبير عن المدح يا أبا محمد لمن أراد أن يمدح شخصاً حتى ولو كان بلا ولد.
٦. التعبير عن سب الأشخاص نحو: ابن مجنون، أبو الغباء، أبو كالدهاء، ابن اللئيمة.
٧. التعبير عن القرابة مثل العمومة: أبويّ عامر حضر، يقصد حضر عمه عامر.

هذه العبارات تطلق في عصرنا ليست بهدف اعتبار هذا الشخص نمطاً نموذجياً لهذه الصفة، بل تطلق كمحاولة خلع هذه الصفة عليه، فمكانة الرياسة في الصنعة والمهارة في عمل ما درجة عالية، ومكانة كبيرة وتاج عظيم نحاول وضعه على رأس هذا الشخص.

الأصول التاريخية للنمط النموذجي :

إطلاق كنية معينة على اسم ما لا نعنى به هذا الشخص المعاصر لنا، أو له ابنا اسمه عليٌّ في من قيل له: يا أبوعلي وكان اسمه حسن، ولكن هذا قياساً على نمط نموذجي قديم؛ فمن اسمه حسن قلنا له: يا أبا على نسبة إلى الحسن بن على كرم الله وجهه، كما قلنا لمن اسمه سليمان: يا أبا داود نسبة إلى سليمان بن داود عليهما السلام، ومن اسمه يوسف قلنا له: يا ابن يعقوب نسبة إلى يعقوب عليهما السلام، حتى قالوا: إنه بريء براءة الذئب من دم ابن يعقوب، إن هؤلاء الأشخاص تحولوا إلى نمط نموذجي في البنية التصورية للأمة كلها، ومن هنا جاء هذا التركيب الإضافي .

٢. أبو مُرّة:

مرحلة التكوين: قال الثعالبي: أبو مرة إبليس وإنما يكني بهذه الكنية؛ لأن الشيخ النجدي الذي ظهر إبليس في صورته فأشار على قريش بأن يكونوا سيفاً واحداً على النبي ﷺ كان يكني أبا مرة[1]، تكوَّن هذا التركيب على إثر حدث تاريخي فربط بين الحدث وصاحبه وسجلته كتب الأدب، لكنه نُسِي بعد ذلك وبقي ما سجلته كتب الأدب والتاريخ، لكن العبارة كانت مستخدمة في عصر المؤلف على الرغم من الفارق الزمني بين العصرين، مما يدل على أن كثيراً من العناصر غير اللغوية تؤثر علي تكوين العبارة واستخدامها، كالعنصر التاريخي و ما سجله من أحداث ـ كما ذكرت من قبل ـ فإن البنية التصورية للمعنى تدخل عناصر في تكوينها لغوية وغير لغوية؛ ونجد هنا العنصر التاريخي قد أثر في تكوين البنية التصورية لهذا لمعنى، فعند تحليل المعنى يصبح كالشكل الآتي: تفكيك المعنى = لفظ لغوي (عنصر لغوي) + حدث تاريخي (عنصر غير لغوي) = المعنى الجديد (الذي سيولده المتكلم كل يوم).

٣. أبو يحيي:

مرحلة التكوين: قال الثعالبي: يقال لقابض الأرواح: أبو يحيي، كما يقال للحبشي: أبو البيضاء وللأعمى: أبو البصير[2]، هذه التسميات من الأضداد حيث يسمي الشيء بضده من باب التفاؤل والتشاؤم، العلاقة بين المتضايفين تقوم على الملكية كما في النمط النموذجي مع رابط استعاري مفاده أن الأقارب ملكيات لنا، لكن الجديد هنا تحول هذا التركيب الإضافي من التعبير عن علاقة القرابة إلى التعبير الرمزي عن شخص ليس من البشر بل من الملائكة.

(١) ثمار القلوب، ٢٤٥.
(٢) ثمار القلوب، ٢٤٦.

٤. أبو سريع:

قال الثعالبي: هو النار في العرفج ونار العرفج أسرع النيران التهاماً، وهى نار الزحفتين[١]، وسميت النار بأبي سريع لأنها تلتهم كل ما يصادفها في سرعة شديدة، وهي صفة للنار أصبحت اسما لها كأنها شخص اسمه سريع وله أب هو أبو سريع، والعلاقة هنا بين المتضايفين علاقة ملكية بناء على رابط استعاري يشير إلى علاقة قرابة، ثم تطورت لتشير إلى شخص لا يلد بل هو جماد، فتم توظيف صفة النار لإنتاج مركب إضافي، كنوع من الإبداع الدلالي الذي يبين قدرة اللغة على توظيف وحداتها اللغوية، وإنتاج مركبات ودلالات جديدة كل يوم.

٥. أبو براقش:

طائر منقش بألوان النقوش يتلون في اليوم ألواناً، ويضرب به المثل للمتلون[٢]، وهذا التلون بالبراقيش جعل هذه الصفة اسماً له كما في أبو سريع لنار، فيبالغ فيها بإضافتها إلى كلمة (أبو).

٦. أبو عمرة. أبو مالك:

الكلمتان كنيتان للجوع فتحول التعبير عن الشيء من اسمه إلى كنيته هنا نجد تحولاً آخر في استخدام الإضافة، فتصبح كنية الشيء اسماً له وليست الصفة كما في أبي سريع للنار.

الكُنية والإبداع اللغوي:

يذكر الثعالبي قائمة كبيرة بأسماء أشياء لا تلد من نبات وحيوان وجماد وما يقابلها من كُنى لها، هذه القائمة لا نجد فيها رابطاً بين الاسم وكنيته، وأحسن الظن أنها أتت من الرؤية الخاصة للمتكلم الذي يرى في الأشياء جوانب، ربما لا يراها غيره من أبناء اللغة والبيئة نفسها، فيطلق على هذا الشيء اسماً جديداً في شكل كنية له فيلقى قبولاً عند الناس فتصبح اسما له، هذا يشبه ما يحدث في عصرنا من إطلاق أسماء على أشخاص وأشياء كتدليل لهم أو سخرية منهم، قد تكون هناك علاقة بين الاسم الجديد والاسم القديم، أو لا توجد علاقة إلا في رأس المتكلم فقط.

ربما نجد للشيء الواحد أكثر من كُنية نحو: أبو الجامع أبو الخير للخوان وتلك صفاته، فهو الجامع بين الآكلين، وهو المحتوى على الخير من الطعام، وهذا راجع إلى رؤية المتكلم، وما دار في عقله من صفات الخوان. هذا يشبه ما حدث في عصرنا من تعدد أسماء الشيء الواحد كما في التليفون المحمول: الجوال – نقال - خلوي، فله اسم في كل بيئات عربية فهو:

١. في السعودية: الجوال. ٢. في الشام: الخلوي. ٣. في مصر: المحمول.

قد جاء هذا التعدد من اختلاف البيئات اللغوية حول رؤيتها للشيء الواحد في لغة واحدة.

هذا الباب الخاص بمن يكنون بأبي كذا وأم كذا؛ مليء بالعبارات التي توضح أن باب الكنية من أكبر الوسائل في هذا المجتمع للتعبير عن فكر ورأى الأفراد في ما حول لهم من أشياء، فاستخدمها المتكلم كوسيلة لترجمة رؤيته الخاصة حول الشيء، لهذا تباينت الألقاب التي يطلقها المتكلم على الأشياء، فأصبح الترميز بديلاً للتصريح في لغة التحاور بين أفراد المجتمع، فناب الرمز مكان الاسم، هذا الباب يحتاج إلى دراسة مستقلة تتناول جذور كل اسم إضافي، توضح كيف تفاعل هذا المجتمع البدوي مع لغته؟ والأشياء التي يعيش معها؟ وكيف جعل اللغة وسيلة للتعبير عن

(١) ثمار القلوب، ٢٤٧.
(٢) ثمار القلوب، ٢٤٧.

أفكاره ؟ وكيف وظَّف هذا القالب اللغوي (الإضافة) في تصوير كل ما يتكون في رأسه من أفكار حول الأشياء ؟ حتى وإن كان ذلك التصور متنافراً مع الواقع المحيط به أحياناً.

الخلاصة:

خلاصة القول في هذا الباب: أن صيغة (أبو فلان، وأم فلان، وابن فلان) تحولت من الدلالة على علاقة القرابة بين شخصين إلى دلالات جديدة، يتحكم فيها كل من شطري الإضافة (رأس الإضافة والمضاف إليه) فالكلمة الأولى: توجه المعنى إلى شيء، والكلمة الثانية توجه المعنى إلى شيء آخر، واجتماعهما معاً ينتج عنه المعنى الثالث. ثم تدخل عناصر غير لغوية تبدل وتغير في البنية التصورية والصورة الذهنية للمتكلم، فينتج معنى رابع وخامس وسادس.

إننا ـ كما ذكرت آنفا ـ في حاجة إلى دراسة أكبر لهذا النوع من التركيب الإضافي القائم على الكُنية؛ نظراً لما نجده في بطون الكتب من سيل من العبارات من هذا النوع، وما يسهم في إنتاجه من سياقات لغوية وغير اللغوية، توجهه وتأثر فيه عناصر تاريخية ونفسية واجتماعية وثقافية وبيئية مختلفة.

حوار بين القدماء و د. غاليم حول العلاقة بين المتضايفين:

يرى د. غاليم أن القدماء لم يهتموا بالبنيات الدلالية للأسماء المتضايفة، ولم يهتموا بالعلاقات التصويرية أو المعرفية الممكن قيامها بين مختلف معاني الإضافة، فأوردت هذه المعاني في صورة ناقصة (تجمل أحياناً في معاني اللام ومِن وفي) وفي شكل لوائح لا يربط بين عناصرها رابط، أي أن بنية الإضافة عوملت باعتبارها نوعاً من المشترك اللفظي وليس باعتبارها مجموعة من المعاني المبنية، أو المتعالقة على أساس معين[1].

قول د. غاليم يجعل من نظرة القدماء للعلاقة بين المتضايفين نظرة محدودة في إطار معنى حروف الجر(اللام. من. في) وهذه النظرة من القدماء نظرة شاملة لكل العلاقات التي تربط بين المتضايفين، وفي تحليل د.غاليم للعلاقات بين المتضايفين في إطار نظرته الجديدة نجد أنه لم يخرج عن تلك العلاقات التي حددها القدماء في معاني هذه الحروف، وهي علاقة الملكية.

لقد وضع القدماء ضابطاً لهذا الأمر هو أن (الإضافة تكون بمعنى اللام عند جميع النحويين)، وزعم بعضهم أنها تكون أيضاً بمعنى من أو في ... وضابط ذلك أنه إن لم يصلح إلا تقدير من أو في فالإضافة بمعنى اللام؛ فيتعين تقديره (من) إن كان المضاف إليه جنساً للمضاف نحو: هذا ثوب خز وخاتم حديد، والتقدير: هذا ثوب من خز وخاتم من حديد، ويتعين تقدير (في) إن كان المضاف إليه ظرفاً واقعاً فيه المضاف إليه نحو: أعجبني ضرب اليوم زيداً، أي ضرب زيد في اليوم ... فإن لم يتعين تقدير من أو في فالإضافة بمعنى اللام نحو: هذا غلام زيد، وهذه يد هند، أي غلام لزيد ويد لهند[2]، هذا الكلام للنحاة يبين أن:

١- العلاقة بين المتضايفين تقديرية.
٢- هذا التقدير يقوم على معاني المضاف إليه.
٣- أن الأصل في الإضافة هو علاقة الملكية.

---

(١) النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة، ١٠٠.
(٢) شرح ابن عقيل، ج٣ /٤٣، وشذور الذهب لابن هشام، دار الأنصار، القاهرة، ص٣٩٩.

وهذا ما قال به د. غاليم وما ذكره من حالات أخري للعلاقة بين المتضايفين تقوم على تقدير مِن أو في، ويمكن تأويلها على معنى الملكية، كما في خاتم حديد أو ثوب خز، يمكن القول فيه هذا الخاتم ملك لمعدن الحديد؛ فهو منه أو بعض منه وكذلك الثوب.

إن ما يطلبه د. غاليم من القدماء هو التوسع في إدراك العلاقات بين المتضايفين، فهم لم يوجهوا اهتمامهم نحو العلاقات التصويرية والمعرفية الممكن قيامها بين المتضايفين، وهذا صحيح فهم لم يهتموا بتلك التفصيلات الواسعة والدقيقة بين المتضايفين، فهم كانوا يقعدون القواعد التي تتصف بالإيجاز والشمول؛ وهو مخالف للطبيعة التفصيلية للدراسة الحديثة، ولكن ما قاله يمكن أن نقبله كفروع لعلاقات جديدة تخرج من عباءة تقسيم القدماء، وهو ما فعله حين ذكر العلاقات الجديدة .

هذا التحليل الذي ذكره الدكتور غاليم يعطي تفصيلا أكبر لعملية الربط بين المتضايفين، يمكن الاستعانة به لتوضيح الجانب الاستعاري في المركبات الإضافية، وقدرة المتكلم علي إبداع دلالات جديدة. ويذكر د.غاليم فوائد التصور الجديد للعلاقة بين المتضايفين في أنه :

١ـ يظهر أن العلاقة بين المتضايفين تقوم على نوع من التعدد الدلالي أو التماثلات التصويرية (الجزئية)، أي أن العلاقة بينهما تقوم على ما يمتلكه اللفظان من دلالات مختلفة وما بينهما من تشابهات ولو جزئية.

٢ـ هذا التعدد الدلالي ليس اعتباطياً، وهذا ما ذكره القدماء بدليل تقديرهم لرابط محذوف.

٣ـ لا يجعلنا ننزل مختلف معاني الإضافة منزلة واحدة، أي ملاحظة ما بينها من فروق.

٤ـ يسمح بتبين إمكان وجود درجات من التعالقات النمطية النموذجية بين مختلف المعاني، وهذه الدرجات المختلفة هي ما يمكّننا من إقامة علاقات بين المتضايفين.

٥ـ تمييز بعض المعاني المركزية من أخرى مشتقة أو غير مركزية، وهذا يوضح كم المعاني المكبوسة داخل اللفظة الواحدة.

٦ـ يمكن من تفسير كون هذه المجموعة من المعاني المخصوصة دون غيرها يعبر عنها بنفس البنية الصورية، وذلك بتبيان الرابط الاستعاري أو التصوري الجزئي الذي يربط هذه المعاني ببعضها ويربطها بنمط نموذجي[1].

هذا التصور الذي طرحة د. غاليم يجعلنا نعيد النظر في تلك العلاقة بين المتضايفين بصورة أوسع وأشمل بغرض الوصول إلى الأسباب التي جعلت هذا المركب الإضافي حاملاً لرسالة لغوية مستقلة تنوب عن رسالة طويلة، لقد لاحظ ذلك القدماء فجعلوا للإضافة كتباً مستقلة مثل: ثمار القلوب للثعالبي، وما يعول عليه في المضاف والمضاف إليه للمحبي، لكن كان هدفهم في هذا العمل جمع كل عبارات المركب الإضافي التي ذكرها العرب، ونطقوا بها وتاريخها وأصل العبارة، وما تحول الكثير منها إلى مثل يُضْرب دون تحليل للعلاقة بين اللفظين لكننا من خلال حديثهم عن أصل العبارة يمكن أن نصل إلى نوع هذه العلاقة وتحليلها كما ذكرتُ في موضعه من البحث.

إن هذا التصور عن المتضايفين قد تطور عند القدماء أو قل طوره مجتمعهم، فوظفه في دلالات جديدة تولدت عن المعنى الأصلي (النمط النموذجي) ليظهر الإبداع اللغوي للمتكلم من خلال باب الاستعارة والكناية.

---

(١) النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة مبادئ وتحاليل جديدة، ١٠٠، باختصار وتصرف.

الخاتمة

تناولنا في هذه الدراسة مجموعة من العبارات الإضافية التي تشير إلى العلاقة الدلالية بين المتضايفين من خلال النظريات اللغوية الحديثة، ولم نستطع أن نغطى في الجانب التطبيقي كل العبارات الواردة في كتاب الثعالبي ثمار القلوب في لمضاف والمنسوب، وذلك لتكرار بعض العبارات وكذلك لكثرتها، وكذلك كان تطبيقنا للنظريات اللغوية الدلالية في إطار نماذج تمثيلية بغرض التطبيق فقط، والتأكيد علي صحة النظرية وجواز تطبيقها علي لغتنا العربية - كما طبقت علي اللغات الغربية - وقد خرجنا بعدة نتائج هي:

١- هذا الباب من أبواب اللغة يغطي جانباً كبيراً من الثروة اللغوية بما لديه من إمكانيات لغوية على إبداع دلالات تمكنه من سد ثغرات كثيرة في اللغة.

٢ - تتعدد العلاقات الدلالية بين المتضايفين ولكنها أساسها علاقة الملكية تقوم على روابط استعارية، مكنتها من إنشاء دلالات جديدة متعددة، بينت القدرة الإبداعية لدى المتكلم على خلق روابط بين الألفاظ، والاستفادة من تلك القدرة في خلق روابط بين الأشياء، وإنشاء عوالم دلالية جديدة.

٣ - تتطور اللغة بتطور فكر المتكلمين بها وقدرتهم على توظيفها لخدمة أفكارهم المتجددة المتطورة، وتعد التراكيب الإضافية إحدى وسائل اللغة إلى ذلك، فنجد تحولا في دلالة التركيب الإضافي من:

أ - مرحلة التكوين: وهي تمثل مرحلة بناء العبارة وصب الفكرة فيها.

ب - مرحلة الإبداع: وهي مرحلة في تطور استخدام العبارة وتوليد دلالات جديدة منها.

ج - مرحلة ضرب المثل: وفيها تشيع العبارة وتتحول إلى مضرب للمثل بين الناس.

د - مرحلة الابتذال والنسيان: وفيها يمل الناس تلك العبارة ويتجهون لغيرها؛ فتنسى تماماً.

٤ - الكثرة الهائلة لهذه العبارات في بطون الكتب، وربما ما تُرك منها أكثر مما كتب؛ يشير إلى تغلغل هذه الظاهرة في كل دروب الحياة مما يوحى لنا بأفكار ودراسات جديدة منها:

أ - محاولة إنشاء معجم دلالي جديد يقوم على نظرية الحقول الدلالية تكون مادته تلك العبارات التي تعبر كل واحدة منها عن رأي أو فكرة أو خبرة حول شيء ما في ذلك العصر.

ب - محاولة إعطاء صورة لهذا المجتمع بكل خصائصه بما ترسمه هذه العبارة من ملامح له، وهي دراسة لغوية اجتماعية.

٥ - بيان عمل البنية التصورية في بناء الصورة الذهنية للمعنى، وقدرتها على استحضاره عند النطق به، وتحليل الخيوط المكونة له والمرتبطة به والمتشعبة عنه، ويظهر دور البنية التصورية من خلال التركيب الإضافي بخلق علاقات متجددة بين ركني الإضافة ينتج عنها دلالات جديدة، وتفكيك البنية التصورية يعطى لنا الخلفية غير المنطوقة عن:

أ) بيئة هؤلاء القوم وأثرها في توجيه أفكارهم، ومكوناتها من حيوان ونبات وجماد.

ب) طبيعة العقلية العربية في هذا المجتمع وفي هذا العصر مقارنة بالعصر الحديث.

ج) السلوكيات الاجتماعية وعلاقتها بالبناء التركيبي للغة حيث يؤثر الأول على الثاني، فينتج لنا عبارات ذات تركيب معبر عن طبيعة سلوك هؤلاء القوم، والقدرات اللغوية وغير اللغوية لديهم.

٦. الإبداع اللغوي: تقوم الدراسة بمتابعة كل جديد في اللغة من خلال ما ينتجه المتكلم من عبارات تشير إلى عملية الابتكار اللغوي؛ وذلك من خلال خطين للتحليل والبحث هما:

الأول: تفكيك البنية التصورية لمعنى كلمتي الإضافة.

الثاني: ملاحظة القدرة على الخلق والإبداع لدى المتكلم بملاحظة أوجه التشابه أو الاختلاف بين الكلمتين وإبداع دلالات جديدة منها على الفور، بما يعرف بسرعة البديهة والجمع بين المتنافرين في عبارة واحدة، مما يدل على تجدد الأفكار وحيويتها في رأس المتكلم.

ثم نقوم بمقارنة ما حدث عند القدماء وما يحدث في عصرنا الذي نعيش فيه بما يؤكد تطابق العمليات العقلية التي تتم في العقول المبدعة في كل العصور، وقدرة الإنسان المبدع على الخلق والإبداع في كل زمان ومكان وبالطرق نفسها.