مجلة جامعة البعث

سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 45 . العدد 11

1444 هـ - 2023 م

الأستاذ الدكتور عبد الباسط الخطيب

رئيس جامعة البعث

المدير المسؤول عن المجلة

أ. د. محمود حديد	**رئيس هيئة التحرير**
أ. د. هايل الطالب	**رئيس التحرير**

مديرة مكتب مجلة جامعة البعث

بشرى مصطفى

د. محمد هلال	**عضو هيئة التحرير**
د. فهد شريباتي	**عضو هيئة التحرير**
د. معن سلامة	**عضو هيئة التحرير**
د. جمال العلي	**عضو هيئة التحرير**
د. عباد كاسوحة	**عضو هيئة التحرير**
د. محمود عامر	**عضو هيئة التحرير**
د. أحمد الحسن	**عضو هيئة التحرير**
د. سونيا عطية	**عضو هيئة التحرير**
د. ريم ديب	**عضو هيئة التحرير**
د. حسن مشرقي	**عضو هيئة التحرير**
د. هيثم حسن	**عضو هيئة التحرير**
د. نزار عبشي	**عضو هيئة التحرير**

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة، ويمكن للراغبين في طلبها الاتصال بالعنوان التالي:

رئيس تحرير مجلة جامعة البعث

سورية . حمص . جامعة البعث . الإدارة المركزية . ص . ب (77)

. هاتف / فاكس : 2138071 31 963 ++

. موقع الإنترنت : www.albaath-univ.edu.sy

. البريد الالكتروني : magazine@ albaath-univ.edu.sy

ISSN: 1022-467X

شروط النشر في مجلة جامعة البعث

الأوراق المطلوبة:

- 2 نسخة ورقية من البحث بدون اسم الباحث / الكلية / الجامعة) + CD / word من البحث منسق حسب شروط المجلة.
- طابع بحث علمي + طابع نقابة معلمين.
- **اذا كان الباحث طالب دراسات عليا:**

يجب إرفاق قرار تسجيل الدكتوراه / ماجستير + كتاب من الدكتور المشرف بموافقته على النشر في المجلة.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية:**

يجب إرفاق قرار المجلس المختص بإنجاز البحث أو قرار قسم بالموافقة على اعتماده حسب الحال.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية من خارج جامعة البعث :**

يجب إحضار كتاب من عمادة كليته تثبت أنه عضو بالهيئة التدريسية و على رأس عمله حتى تاريخه.

- **اذا كان الباحث عضواً في الهيئة الفنية :**

يجب إرفاق كتاب يحدد فيه مكان و زمان إجراء البحث ، وما يثبت صفته وأنه على رأس عمله.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (العلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية):**

عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1- مقدمة

2- هدف البحث

3- مواد وطرق البحث

4- النتائج ومناقشتها .

5- الاستنتاجات والتوصيات .

6- المراجع.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (الآداب – الاقتصاد– التربية – الحقوق – السياحة – التربية الموسيقية وجميع العلوم الإنسانية):**
- عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1. مقدمة.
2. مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه.
3. أهداف البحث و أسئلته.
4. فرضيات البحث و حدوده.
5. مصطلحات البحث و تعريفاته الإجرائية.
6. الإطار النظري و الدراسات السابقة.
7. منهج البحث و إجراءاته.
8. عرض البحث و المناقشة والتحليل
9. نتائج البحث.
10. مقترحات البحث إن وجدت.
11. قائمة المصادر والمراجع.

7- يجب اعتماد الإعدادات الآتية أثناء طباعة البحث على الكمبيوتر:

أ- قياس الورق 17.5×25 B5.

ب- هوامش الصفحة: أعلى 2.54- أسفل 2.54 – يمين 2.5- يسار 2.5 سم

ت- رأس الصفحة 1.6 / تذييل الصفحة 1.8

ث- نوع الخط وقياسه: العنوان . Monotype Koufi قياس 20

. كتابة النص Simplified Arabic قياس 13 عادي . العناوين الفرعية Simplified Arabic قياس 13 عريض.

ج . يجب مراعاة أن يكون قياس الصور والجداول المدرجة في البحث لا يتعدى 12سم.

8- في حال عدم إجراء البحث وفقاً لما ورد أعلاه من إشارات فإن البحث سيهمل ولا يرد البحث إلى صاحبه.

9- تقديم أي بحث للنشر في المجلة يدل ضمناً على عدم نشره في أي مكان آخر، وفي حال قبول البحث للنشر في مجلة جامعة البعث يجب عدم نشره في أي مجلة أخرى.

10- الناشر غير مسؤول عن محتوى ما ينشر من مادة الموضوعات التي تنشر في المجلة

11- تكتب المراجع ضمن النص على الشكل التالي: [1] ثم رقم الصفحة ويفضل استخدام التهميش الإلكتروني المعمول به في نظام وورد WORD حيث يشير الرقم إلى رقم المرجع الوارد في قائمة المراجع.

تكتب جميع المراجع باللغة الانكليزية (الأحرف الرومانية) وفق التالي:

آ . إذا كان المرجع أجنبياً:

الكنية بالأحرف الكبيرة . الحرف الأول من الاسم تتبعه فاصلة . سنة النشر . وتتبعها معترضة (–) عنوان الكتاب ويوضع تحته خط وتتبعه نقطة . دار النشر وتتبعها فاصلة . الطبعة (ثانية . ثالثة) . بلد النشر وتتبعها فاصلة . عدد صفحات الكتاب وتتبعها نقطة.

وفيما يلي مثال على ذلك:

–MAVRODEANUS, R1986– **Flame Spectroscopy**. Willy, New York, 373p.

ب . إذا كان المرجع بحثاً منشوراً في مجلة باللغة الأجنبية:

. بعد الكنية والاسم وسنة النشر يضاف عنوان البحث وتتبعه فاصلة، اسم المجلد ويوضع تحته خط وتتبعه فاصلة . المجلد والعدد (كتابة مختزلة) وبعدها فاصلة . أرقام الصفحات الخاصة بالبحث ضمن المجلة.

مثال على ذلك:

BUSSE,E 1980 Organic Brain Diseases **Clinical Psychiatry News** , Vol. 4. 20 – 60

ج. إذا كان المرجع أو البحث منشوراً باللغة العربية فيجب تحويله إلى اللغة الإنكليزية و التقيد

بالبنود (أ و ب) ويكتب في نهاية المراجع العربية: (المراجع In Arabic)

رسوم النشر في مجلة جامعة البعث

1. **دفع رسم نشر (40000) ل.س أربعون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.**
2. **دفع رسم نشر (100000) ل.س مئة الف ليرة سورية عن كل بحث للباحثين من الجامعة الخاصة والافتراضية .**
3. **دفع رسم نشر (200) مئتا دولار أمريكي فقط للباحثين من خارج القطر العربي السوري .**
4. **دفع مبلغ (6000) ل.س ستة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.**

المحتوى

اسم البحث	اسم الباحث	الصفحة
تجلّيات الأسطورةِ في شعرِ الحكمةِ عند إيليا أبو ماضي* (أمنيةُ إلهة والعنقاء) أنموذجاً	رولى ديب د. نزار عبشي	46-11
الضمير بين العربية ولهجاتها والعبرية ــ دراسة مقارنة ــ	عدي العقدة د. عصام الكوسى د. وحيد صفيه	80-47
المرأة في شعر مزاحم العقيليّ	مها مهنا	104-81
المشترك والمتجانس اللّفظيّان في المعجم الوسيط ودور السّياق في تحديدهما ــدراسة معجميّة وصفيّة ــ	وداد سلمان د. سميرة الراهب د. بانا شباني	132-105
سيمائيّة اللّغة في الخطاب السّياسيّ خطاب القائد المؤسس حافظ الأسد أنموذجاً	باسم عباس د. محمد بصل د. تيسير جريكوس	154-133

تجلّيّات الأسطورةِ في شعرِ الحكمةِ عند إيليا أبوماضي*
(أمنيةُ إلهة والعنقاء) أنموذجاً

طالبة الدراسات العليا (ماجستير): رولى محمد ديب
كلية الآداب– جامعة البعث
إشراف الأستاذ الدكتور: نزار عبشي

ملخّص البحث

يسعى هذا البحثُ إلى الكشفِ عن مكامنِ الإبداعِ في شعرِ الحكمةِ عندَ (إيليا أبو ماضي) من خلال تتبعِ التَّجليّاتِ الأسطوريَّة في قصيدتي (أمنية إلهة، والعنقاء)، إذ تنبّه الشّاعرُ إلى خصوبةِ الحقلِ الأسطوريّ، وغناه بالدّلالات؛ فعمدَ إلى توظيف أسطورة (الفينيق أو العنقاء) في قصيدته (العنقاء) وفق استراتيجية توحي بالأسطورة، وبدلالتها المرتبطة بالموت والولادة، ووظَّف أسطورة (أورفيوس) في قصيدته (أمنية إلهة)، واستطاع أن يجعل منها قناعاً للتعبير عن قضايا تتصل بموضوع الوجود، والصّراع بين المادة والجوهر، وحاولنا في هذا البحث أن نكتشف دور تلك التجلّيات الأسطورية في إثراء شعر الحكمة عند (إيليا أبو ماضي)؛ عبر تحليل القصيدتين السّابقتين تحليلاً يُظهر قدرة الشاعر في التعامل مع التراث الثقافي المتمثّل بالأسطورة، وتوظيفه بما يخدم غرض الحكمة، وتوصّلنا إلى مجموعةٍ من النتائج، لعلّ أهمها:

استطاع (إيليا أبو ماضي) أنْ يجمع بطريقةٍ مميزةٍ بينَ أطرافٍ عديدةٍ مترابطةٍ: الألفاظ والتراكيب ذات الطابع القصصيّ، والصّدى الأسطوريّ المتمثل بأسطورتي (العنقاء وأورفيوس) الذي يتردد من خلال تلك الألفاظ والتراكيب، والدلالات المستترة وراءَ كلّ ما سبق التي تخفي حكمةً إنسانيّةً قيّمةً.

الكلمات المفتاحيّة: تجلّيات، الأسطورة، الحكمة، إيليا أبو ماضي

* تنويه: سيتم ذكر اسم إيليا أبو ماضي في حالةِ الرّفعِ من دونِ أن يتأثّرَ بعواملِ الإعراب؛ كونَه اسماً مرفوعاً على الحكاية، وقد وردَ اسمُه في حالةِ الرّفعِ في مواضعَ كثيرةٍ من دون أن يتأثّرَ بعواملِ الإعراب، والمثالُ على ذلك: عنوانُ دراسةٍ تتحدَّثُ عن حياة إيليا في ديوانه، جاءَت ضمن السياق الآتي: (دراسةٌ عن إيليا أبو ماضي شاعرُ المهجرِ الأكبرِ) : ديوان إيليا أبو ماضي، دار العودة– بيروت، د.ط، د.ت، ص14.

The mythical manifestations of wisdom poetry of Iliya Abu Madi (Omniat ilaha and Al-Anakah) as a model

Abstract:

This research seeks to reveal the reservoirs of creativity in the poetry of wisdom by (Iliya Abu Madi) by tracing the mythological manifestations in the poems **(**Omniat ilaha) and (Al-Anakah). associated with death and birth, and he employed the myth of Orpheus in his poem (Omniat ilaha), through which he was able to express issues related to the subject of existence, and the struggle between matter and essence. In this research, we tried to discover the role of those mythical manifestations in enriching the wisdom poetry of (Iliya Abu Madi) by analyzing the two previous poems it shows the sources of creativity of (Iliya Abu Madi), and his ability to deal with the cultural heritage represented by the myth, and to employ it in a way that serves the purpose of his wisdom, and we reached a set of results, including: (Iliya Abu Madi) was able to combine in a distinctive way, many interrelated parties: Words and structures of a narrative nature, and the legendary echo represented by the legends of the Phoenix and Orpheus, which resonates through these words and phrases, and the hidden connotations behind all of the above, which hide valuable human wisdom.

Keywords: Manifestations, Myth, Wisdom, Iliya Abu Madi .

مقدّمة:

طالما كانَ للأسطورةِ حضورٌ مميّزٌ في الأعمالِ الإبداعيّةِ؛ كونَها تَشغَلُ مكانةً خاصّةً في التّراثِ الإنسانيّ، وطالما أُسندَت إلى الشّاعرِ مهمةَ المحافظةِ على هذا التّراث، فكان لا بدَّ لهُ من توظيفِ الأسطورةِ وفقَ استراتيجيّةٍ مدروسةٍ تجعلُ منها أداةً لإثارة أهمِّ قضايا الوجود، وكشفِ خفاياه. وقد استطاعَتِ الأسطورةُ بعد دخولها إلى عالمِ الشّعرِ، أنْ تكونَ أكثرَ تعبيراً عن حاجاتِ العصرِ، وأدقّ تصويراً لمشكلاتِه بلباسٍ فنيٍّ مميّزٍ، وأنْ تقتحمَ بأفكارِها الإنسانيّةِ– الإبداعيّةِ أسوارَ العالمِ الماديّ، ولعلَّ هذا ما جعلَ منها أثراً خالداً في التّراثِ الإنسانيّ، واستطاعَت بمرونتها أن تتّحدَ مع البناءِ الشّعريّ على اختلافِ موضوعاتِه. وفي هذا البحث سنتتبع التّجليّات الأسطوريّة في شعر الحكمة عند (إيليا أبو ماضي)، في قصيدَتَيْ (أمنية إلهة، والعنقاء)، إذ حاولَ خلقَ عالمٍ جديدٍ يليقُ بالنّفسِ الإنسانيّةِ، "ويجعلُ من فاعليتها حضوراً في تطويرِ قوانينِ الحياة"[1]. مستخدماً استراتيجياتٍ متعدّدةً، استطاعَ من خلالها أنْ يهيئَ ذهنَ المتلقي لاستيعابِ حكمته، وتشرّبها، وإثارةِ فضوله، وحثّهِ للعودة إلى مخزونه الثقافيّ الأيديولوجيّ المتمثلِ بالأسطورةِ.

أهميّة البحث:

تتركّز أهميّة البحث في محاولة تتبع الدلالات الأسطوريّة في قصيدَتَيْ (أمنية إلهة والعنقاء)، وربط تلك الدلالات بحكمة الشّاعر الموجودة في أبياته، إذ احتوى النّصّ الشّعريّ عندَ (إيليا أبو ماضي) علامات لغويّة فتحَتْ المجال أمام الباحث للغوصِ في أبعادِ النّصّ الشّعريّ، وأوحَتْ لهُ بضرورة العودة إلى التراث الثقافيّ المتمثّل بالأسطورة؛ ليتمكّن من فهم طبيعة التجربة الإبداعيّة.

[1] الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية–بغداد، د.ط، 1978م، ص125

مشكلة البحث:

يمكننا تحديد مشكلة البحثِ بصعوبةِ الرّبط بين الدِّلالاتِ الأسطوريّة التي استلهمها (إيليا أبو ماضي) في شعره، وغرض الحكمة، وصعوبة رصد دلالات الأسطورة في النّصّ الشّعريّ؛ كونها مستترة، مما يتطلَّبُ استخدام أدواتٍ إجرائيّةٍ دقيقةٍ في أثناء عمليّةِ التَّحليلِ.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن الأسطورة، وتجليّاتها في شعر الحكمة عند (إيليا أبو ماضي)، في قصيدَتَيْ (أمنية إلهة، والعنقاء) من خلال الإجابةِ عن الأسئلة الآتية:

-ما الأسطورة التي وظفها الشّاعر في قصيدة (أمنية إلهة)؟ وكيف تجلَّى حضورها؟ وكيفَ ساعدَت الشّاعر على إيصال حكمته إلى المتلقي؟

-هل حضورُ أسطورةِ العنقاءِ في قصيدة (العنقاء) اقتصر على ذكر اللّفظ في العنوان فقط؟ أم أنَّ دلالة الأسطورة امتدَت حتّى دخلت إلى نسيج القصيدةِ، وشاركَت في إيصالِ حكمةِ الشّاعرِ إلى المتلقي؟

-كيف استفادت لغة النَّصّ، وأفكاره ذات الأبعاد الحكميّة من حضور الأسطورة؟ وكيف كانَ لبلاغة الشّاعرِ دورٌ في إثراءِ خطابِ الحكمةِ لديه بالاستعانة بها؟

منهجيّة البحث:

إنّ طبيعةَ البحث تقتضي تعدّد المناهج؛ لأنّه لا يمكن سبر عالم النّصّ الشّعريّ عند (إيليا أبو ماضي)، واستجلاء غوامضه باعتماد منهجٍ واحدٍ.

وأهمُّ المناهجِ التي ستعتمد عليها الدّراسة:

المنهج السيميائيّ: الذي يهدف إلى تتبع العلامات اللغويّة في النّصّ الشّعري[1]، ودراسة "أسلوبه الخاصّ، ونسيجهِ المتميّز"[2]. والمنهج الأسطوريّ: الذي يهتم بدراسة "الأساطير في النّصّ الأدبي كنماذج عليا مُنمّطة تحيل على الذاكرة البشريّة"[3]. مع الإفادة من المنهج النفسي: الذي يهتمُّ "بربط الأدب بذات المبدع الشعوريّة واللاشعورية"[4]، إذ أشار كلّ من فرويد ويونغ إلى "أنَّ منبعَ الإبداع هو اللاشعور"[5].

الدّراسات السابقة:

لا يمكن أن نغفل الدّراسات السّابقة التي خاضَتْ غمار شعر (إيليا أبو ماضي)، وأشارَتْ إلى توظيف الأسطورة في أعماله، ومنها:

جماليّاتُ توظيفِ الرّمز عند إيليا أبي ماضي ديوان الجداول أنموذجاً للباحثة بوقرة مريم، إذ تحدّثت الباحثة في هذه الدراسة عن توظيف الرّمز في شعر (إيليا أبو ماضي)، وجاءَ حديثُها عن الرمز الأسطوري مقتضباً، عندما أشارَتْ إلى توظيف الشاعر لأسطورة (أفروديت) في قصيدة (تعالي)، وأسطورة (العنقاء) في قصيدة العنقاء، من دون أنْ تدرس أبعاد حكمة الشاعر، وأثرها في نفس المتلقي. وبحثُ الرّمز والأسطورة والصّورة الرّمزية في ديوان أبي ماضي للباحِث عسكر علي كرمي، إذ قام الباحث بالإشارة إلى توظيف الشاعر للأسطورة في قصيدة (أمنية إلهة)؛ لكنّه لم يُحدّد أنَّ الأسطورة الموظّفة هي أسطورة (أورفيوس)، ولم يسلّط الضوء –في أثناء تحليله– على أفكار الحكمة المبثوثة في

[1] انظر: منهجية البحث والتحقيق، أ.د. جودت إبراهيم، منشورات جامعة البعث، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، حمص–سورية، 2007–2008م، ص233

[2] منهجية البحث والتحقيق، أ.د. جودت إبراهيم، ص240

[3] منهجية البحث والتحقيق، أ.د. جودت إبراهيم، ص234

[4] منهجية البحث والتحقيق، أ.د. جودت إبراهيم، ص234

[5] منهجية البحث والتحقيق، أ.د. جودت إبراهيم، ص278

قصيدة الشّاعر. وبحث قصيدة العنقاء لإيليا أبي ماضي دراسة تحليلية للباحث خميس أحمد حمادي، إذ لم يتوغّل الباحث –في بحثه– بالإشارة إلى مواضع الحكمة في القصيدة باستثناء إشارته إلى بيت الحكمة في نهاية القصيدة، وجاءَ تحليله للأبيات تحليلاً فنيّاً جماليّاً، ولم ينوّه بشكلٍ وافٍ إلى دلالة الموت والولادة التي ارتبطت بالأسطورة. وعليه سنحاول في هذا البحث رصد الدوال الأسطوريّة، وتتبعها في شعر الحكمة عند(إيليا أبو ماضي)، وتوضيح دور التجليّات الأسطوريّة في إدخال تجربة الشّاعر ضمن دائرة الإبداع عبر تحليل قصيدتَيْ (أمنية إلهة، والعنقاء).

نبذة عن حياةِ الشّاعرِ إيليا أبو ماضي (1889– 1957)، وأهمِّ أعمالهِ الشّعريّةِ:

إيليا أبو ماضي "أحدُ أكبر شعراء المهجر، ومن أكبر الشّعراء العرب المعاصرين، ولِدَ في قريةِ المحيدثة القريبة من بكفيَّا– لبنان، سنة 1889م، حيثُ تلقى علومهُ الابتدائيَّة، ثمَّ رحلَ إلى مصر(...) وعملَ في حقلِ التجارة، والصّحافة قبلَ أنْ يُهاجر إلى الولاياتِ المتّحدةِ(...) أصدرَ مجلة السّمير سنة 1929م"[1]، ولهُ مجموعةٌ من الدَّواوين:

–(تذكار الماضي) عام 1911م

–(ديوان إيليا أبو ماضي) عام 1919م

–(الجداول) سنةَ 1927م

– (الخمائل) سنة 1940م

–(تبر وتراب) سنة 1960م

[1] أعلام الشّعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، د. ميشال خليل جحا، دار العودة– بيروت، ط2، 2003م، ص112

مفهوم الأسطورة:

لغةً: مادة سطر: "السَّطْرُ، والسَّطَرُ: الصّف من الكتاب، والشّجر، والنّخل، ونحوها، والسَّطْرُ: الخطُ، والكتابةُ، قال الله تعالى: ((ن والقلمُ وما يَسطرون)) أي وما تكتبُ الملائكة؛ وقد سَطَرَ الكتاب يَسطُرُه سَطراً، وسَطَّرَة، واستَطرَهُ، وفي التّنزيل ((وكلُّ صغيرٍ وكبيرٍ مُسْتَطَرٌ))، والأساطِيرُ: أحاديثٌ لا نظامَ لها"[1].

أمّا في اليونانية: فقد اشتُقتِ الأسطورة من كلمة "(Mutho) التي تعني حكاية تقليديّة عن الآلهةِ، والأبطالِ"[2].

اصطلاحاً: الأسطورةُ: "خرافةٌ شعبيَّةٌ تقومُ بالأدوار فيها قوى طبيعيّة تظهرُ بمظهرِ أشخاصٍ، يكونُ لأفعالِهم، ومغامراتِهم معنىً رمزيّاً. وتُعدُّ كلُّ أسطورةٍ كشفاً عن سرٍّ من أسرار الوجودِ، وتفسيراً للغز من ألغازه(...) فالأسطورة تقدّم إذن في قالبٍ خياليٍ (...) أجوبةً عن أهمِّ المشاكل التي يثيرها الوجودُ الإنسانيّ"[3]. والأسطورة: "قصّةٌ خياليّةٌ يوظّفها الشّاعر، أو الأديب، أو الفيلسوف؛ لبسطِ آرائِه، وتبسيط نظريّةٍ من نظريّاته"[4].

حضورُ الأسطورةِ في شعرِ الحكمةِ عند (إيليا أبو ماضي):

يعدُّ شعرُ الحكمة من أرقى الأغراض الشّعريّة، وأوثقِها صلةً بحياةِ الإنسان، فهو خلاصةُ تجربةٍ تقوم على التّبصر في شؤونِ الحياة، واستخلاص العبرِ منها. وقد ورد تعريفُ (الحكمة) في لسان العرب، مادة (حكم): "الحكيمُ ذو الحِكمة، والحِكْمَةُ عبارةٌ عن معرفةِ

[1] لسان العرب، ابن منظور، دار إحياء التراث العربي– بيروت– لبنان، ط3، 1999م، مادة(سطر)

[2] مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة– سوريا وبلاد الرافدين، فراس السواح، دار الكلمة– بيروت– لبنان، ط11، د.ت، ص12

[3] معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعيد، دار الجنوب للنشر– تونس، د.ط، 2004م، ص42

[4] نفسه، ص42

أفضلِ الأشياء بأفضلِ العلومِ، ويقال لمن يُحسن دقائق الصّناعاتِ، ويُتقنها: حَكيمٌ"[1]. وزخر الأدب العربيُّ في كلِّ عصرٍ من عصوره بعددٍ من شعراءِ الحكمةِ، الذين عبّروا عن آرائهم، وتجاربهم بأقوالٍ من النّظمِ، والنّثر التي لا يزال صداها قائماً حتّى يومنا هذا، ومن أهمِّ شعراء العصر الحديث الذين أغنوا الأدبَ بشعر الحكمة، وعمق البصيرة (إيليا أبو ماضي) الذي كان "واسعَ الثّقافةِ، عميقَ الفكرِ، استطاعَ سبرَ النّفسِ الإنسانيّةِ، والغوصِ في أعماقِها، فاستطلعَ سرّها، واكتشفَ خفاياها، وكانت نظرتهُ إلى الإنسانيّة نظرة شاملة"[2]، وانطلاقاً من نظرته الإنسانية اهتمّ إيليا كغيره من الشّعراء بالأسطورة، وعمل على توظيفها في شعره الحكميّ؛ إيماناً منه بأهميّتها؛ لما تتمتع به "من سلطةٍ عظيمةٍ على عقول النَّاس، ونفوسهم"[3]. فالأسطورةُ "نظامٌ فكريٌّ متكاملٌ، استوعبَ قلقَ الإنسانِ الوجوديِّ، وتوقه الأبديّ لكشف كل ما هو غامض في إطار محيطه الخاصّ(...) إنَّها الأداة التي تزوّده بمرشدٍ، ودليلٍ في الحياة، ومعيار أخلاقيّ في السّلوكِ"[4]. بناءً على ما سبق استلهم إيليا الأسطورة، ووظّفها في شعره الحكميّ في أشكالٍ متعددةٍ فتارةً يستحضرُ الرَّمز الأسطوريَّ ودلالته في القصيدة، وتارةً أخرى نراهُ "يوحي بالأسطورة، ولا يصرّح بها. وهذا الإيماء للبعد الأسطوريّ يخلق نوعاً من التّكثيف الشّعريّ ينجح الخطاب بفضله في خلق قاعدة الأسطوريّ من دون الالتجاء إلى الأسطورة"[5]، وإقحامها في الخطاب، والاستناد إليها استناداً كلياً. وهذا كلّه دليلٌ على ذكاءِ الشّاعر،

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة(حكم)

[2] إيليا أبو ماضي شاعر السؤال و الجمال، خليل برهومي، دار الكتب العلمية–بيروت– لبنان، ط1، 1993م ،ص75

[3] الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، فراس السواح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة–دمشق، ط2، 2001م، ص14

[4] الأسطورة والأيديولوجيا، أمل مبروك، دار التنوير، د.ط، د.ت، ص 8

[5] مجلة تكاملات – إنتيكرال، جدلية اللّغة والأسطورة في شعر أدونيس قصيدة "البعث والرماد" أنموذجاً، عفاف موقو، صادرة عن دار مومنت للكتب والنشر– لندن، ع:2، ربيع 2021م، ص12

ومهارته في التّعاملِ مع الرّمز الثّقافي إذ تمكَّن من خلاله أن يُكسِبَ قصائدَه طابعاً فلسفيّاً مميّزاً يتوافق مع العصرِ، وحاجاتِه عن طريق إعادة خلق أيديولوجيا سابقة بوصفها فلسفة تقدم نفسها كرؤية للوجود، والإنسانِ [1].

-تجليات الأسطورة في شعر الحكمة في قصيدة (أمنية إلهة):[2]

قال الشاعر في قصيدة (أمنية إلهة):

أحبَّ إلهٌ في صِباهُ إلهةً

جرى السِّحرُ في أعطافِها والتّرائبِ

تمنّتْ عليه آيةً لم يَجئْ بها

إلهٌ سواهُ في العصـــورِ الذَّواهبِ

.....

وكانَ إلـــهاً جامـــحاً متضرِّمـــاً

هوى، فأتى بالمعجِزاتِ الغرائبِ[3]

إنَّ مجرّد القراءةَ السّطحية لأبيات قصيدة (أمنية إلهة) تنقل القارئ إلى فضاءاتٍ أسطوريَّةٍ خياليّةٍ؛ لاحتوائها على ألفاظٍ، وتراكيب متعددةٍ تشير إلى ذلك، كالآلهة، والقوى الخارقة،

[1] انظر: نحنُ والتُّراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، محمد عابد الجابري، دار التنوير للطباعة والنشر-بيروت-لبنان، ط4، 1985م، ص149

[2] إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، جمع الشّعر وقدم له: عبد الكريم الأشتر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري-الكويت، ط1، 2008م، ص 690

[3] إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ص690

وغيرها من العلامات المستمدة من وحي الأساطير، لكنَّ التعمق في قراءة النّصّ يحيل ذاكرة المتلقي إلى اللاوعي الجمعيّ المتمثّل بأسطورة أورفيوس[1]، إذ شكّلَتْ السّتارَ الذي يُخفي وراءَهُ دلالاتٍ أكثرَ عُمقاً. لقد استطاعَ أورفيوس –في الأسطورة– أن يُلينَ قلوبَ الآلهة بالعزفِ على قيثارتِه، من أجلِ الوصولِ إلى حبيبتِهِ، وإخراجِها من العالم السّفليِّ ، وإيليا في أبياتِه جعلَ من الموسيقا وسيلةً للوصول إلى قلبِ الإلهةِ، ونيلِ رضاها؛ فكانَتْ الموسيقا عند إيليا، وأورفيوس وسيلةً لكسبِ القلوبِ، والتّأثيرِ في الآخرين.

وتماشياً مع ما تمَّ ذكره نجد أنَّ انفتاحَ لغة النّصِّ على الفضاءِ الأسطوريِّ أعطاهُ امتداداً فنيّاً واسعاً، كانَ لهُ دورٌ في توجيهِ الدّلالة، وإثرائِها؛ إذ حاولَ الشّاعرُ أنْ يستغلَّ طاقات الأسطورة الخارقة، وأن يبعث أجواءَها، وقدراتها غير الطّبيعيّةِ؛ ليجسّدَ من خلالِها رؤاهُ عن طريق إعادة "شحنَها بأسطورةِ الواقعِ الإنسانيِّ الذي يتفوَّقُ عليها، فهو يسائِلُ الأسطورة؛ بل يفكّكها، ويعيدُ نسجَها على مهلٍ بعدَ أنْ يتعرّفَ عناصرها المختلفة (...) وهو يتمتعُ في ذلكَ بحسٍّ عالٍ لمعنى الأسطورةِ، ودورها التّاريخيّ في مدارجِ الرّقيِّ البَشريّ"[2]. والجدير بالذّكر هنا أنَّ الألفاظ التي كانت سبيلاً للكشف عن مضمراتِ الحضورِ الرّوحيِّ، والماديِّ للأسطورةِ، كانت أيضاً سبيلاً للكشف عن الحكمة المضمرة – التي سنصل إليها في أثناء عملية التحليل– إذْ حمَّلها إيليا دلالاتٍ شتّى كانَتْ قادرةً على

[1] أورفيوس: ابنُ ربَّةِ الفنِّ يُقالُ لها كاليوبي، شاعرٌ، وموسيقيٌّ بارعٌ، علّمَهُ أبولو العزفَ على القيثارةِ، حتّى صارَتْ موسيقاهُ تحرّكُ الآلهةَ، والنّاسَ، والحجارةَ. ذهبَ إلى هاديس (العالم السّفليّ– المترجم) ليستَرِدّ زوجَتَه يوريدس، فهزَّ مشاعرَ كلَّ العالمِ السُّفليِّ، بموسيقاهُ، وأغنيته الحزينةِ. وافق الرّبُ هاديس على إعادةِ يوريدس إلى العالمِ الفوقي، على شرطِ ألّا يلتفتَ أورفيوس إلى الوراءِ(...) ولكنْ قبلَ أنْ يصلَ إلى الأرضِ بقليلٍ لمحَ زوجتَهُ لمحةً سريعةً دفعَهُ إليها الشّوقُ والحبُّ، ففقدها، وراحَ أورفيوس يهيمُ وحيداً يُغني أغنيتَه الحزينة، إلى أنْ وصلَ إلى تراقيا، حيثُ مزّقَتْهُ امرأةٌ في نوبةِ جنونٍ باخوسيةٍ. وقامَتْ رباتُ الفنونِ بدفنِه، ووضعَ زيوس قيثارتَهُ في السّماءِ. ينظر :معجم الأساطير، ماكس شابيرو–رودا هندريكس، تر: حنا عبود، دار علاء الدين–دمشق– سورية، ط3، 2008م، ص196–197

[2] درويش على تخوم الفلسفة أسئلة الفلسفة في شعر محمود درويش، بسام موسى قطوس، دار فضاءات للنشر والتوزيع– عمان– الأردن، ط1، 2019م، ص 45–46

حملها؛ لطاقاتِها الثَّرّة النَّابعةِ من براعة الشّاعر في تعاملهِ معها، ودقةِ نظمهِ، فكانَتْ استراتيجيةً أسلوبيةً مكَّنَتْه من عرضِ حكمتِه للمتلقي بأسلوبٍ حداثيٍّ شيّقٍ.

وللوصول إلى الحكمة المضمرة كان لا بدَّ من النّظر تحت هذا القناع الأسطوريّ، والكشف عمّا يخفيه عن طريق الغوص في دلالات الخطاب الشّعريّ.

يقول الشاعر في قصيدته مُظهِراً القدرة الخارقة للإله:

كسا الأرضَ بالزَّهرِ البديعِ لأجلها
ورصَّعَ آفاقَ السَّــما بالكواكبِ
.....
وأنشــأَ جنــاتٍ وأجـــرى جداولاً
ومدَّ المروجَ الخضرَ في كلِّ جانبِ
.....
ومسَّ الضُّحى فارفضَّ تبْراً على الرُّبا
وسالَ عقيقاً في حواشي السّباسبِ
ولما رأى الأشيـاءَ أحسن ما تُــرى
وتمَّتْ له دنـيــا بغَيــرِ معـايبِ
دعاها إليــهِ كي تُبــاركَ صُنــعَهُ
ولم يدرِ إنَّ الحبَّ جمُّ المطالبِ
فقالَتْ له أحسنْتَ! أحسنتَ مُبْدعـاً
فيا لكَ ربّــاً عبقَريَّ المـــواهبِ[1]

[1] إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ص690-691

إنَّ قارئ الأبيات السّابقة يلاحظُ أنَّ الشّاعر قد ركّزَ على عمليةِ الخلقِ الماديِّ التي قام بها الإله، واتجه إليها من خلالِ مجموعةٍ من العلاماتِ الدّالةِ على هيمنةِ الفضاءِ البصريِّ الماديِّ، إذ ارتسمَتْ ملامحُه بدقةٍ، ولا سيّما عندما استخدم عدداً من الصّور البديعة الدّالة على عظمةِ ما قامَ به الإلهُ لينالَ رضا الإلهةِ، ولم ينله إلّا بعدَ أنْ جاءَ بالوترِ. قال الشاعر:

وأخـــرجَ خيــطاً قصيرَ المــدى

بلــونِ التّــرابِ ولــينِ الشَّعرْ

وشَـــــدَّ إلى آلـــــةٍ خـــيـــطَهُ

ودغْــدغهُ صــامتاً في حــذَرْ

ففــاضَتْ خُــمـورٌ وسالَتْ دموعٌ

وشعَّتْ بروقٌ ولاحَــتْ صـورْ!

فصــاحَتْ به وهــي مـدهوشةٌ:

ألا إنَّ ذا عــالَمٌ مُختَـصَـرْ!

فــيــا ليتَ شعري ماذا يُسمَّى؟

فقــالَ لهــا: إنَّ هذا الــوَتَــرْ![1]

لقد شكّلَ (الوتر) البؤرةَ المركزيّةَ التّي تشعُّ دلالةً على أرجاءِ النّصِّ؛ كونه استطاعَ أنْ يحملَ مكنوناتٍ نفسيَّةً، وشعوريّةً ثرّةً، ويُشكّلَ حالةً من السّلامِ النّفسيِّ، لكنَّ غايةَ (إيليا) لم تكنْ تتّجه نحو إظهارِ أثرِ الموسيقا في النّفسِ فقط؛ بل كانَتْ غايتهُ أعمق منْ ذلك.

[1] إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ص692-693

إنَّه يحاولُ أنْ يوصلَ المتلقي إلى الحكمةِ وفقَ تسلسلٍ تراتبيٍّ، يبدأُ بمعاينةِ القصيدة، وأفكارها وأسلوبها القصصيّ ذي الطابع الأسطوريّ، وما يترتبُ على ذلك من معرفةٍ بالمرجعيَّةِ الأيديولوجيَّةِ المرتبطةِ بها، ثمَّ الانتقالَ إلى مرحلةِ التعمق في فهم ألفاظ القصيدة، والكشفِ عمّا تخفيه من دلالاتٍ عميقةٍ؛ مما يُهيئُ للمتلقي الوصولَ إلى الحكمةِ المضمرةِ التي تتستّر وراء كل ذلك، وسيوضّحُ الجدولُ الآتي الألفاظ الحاضرة، ودلالتِها المضمرة:

الألفاظ والتّراكيب الحاضرةِ في النّص	الدّلالةُ المضمرة
1- الإلهُ	ذات الشّاعر المُدرِكةِ المفكِّرةِ (خاصّةً)، وذات الإنسان المُدركةِ المفكِّرةِ (عامّةً).
2- الإلهةُ	نفسُ الشَّاعرِ وروحُه (خاصّة)، ونفسُ الإنسانِ وروحُه (عامّة).
3- (كسا الأرضَ بالزّهرِ البديعِ)، (رصَّعَ آفاقَ السَّما بالكواكبِ)، (أجرى جداولاً)...	العالمُ الماديُّ.
4- أحسنْتَ مُبدعاً فيا لكَ ربّاً عبقَريَّ المواهبِ؛ ولكنّ لي أُمنيةً ما تحقَّقَتْ..	عدم إنكار أهميّة المادة، مع تأكيد أنَّها ليست ما تحتاجُ إليه النّفسُ.
5- (شعاعٌ يبقى إذا غابَتِ النجومْ)، (نفوساً بلا جسومْ)، (خمراً بلا كؤوسٍ)[1]...	العالمُ الرُّوحيُّ الجوهريّ الذّي يترفّعُ عن المادةِ والذي تحتاجه النفس.
6- الوتر	كنايةٌ عن كلِّ شيءٍ معنويّ جوهريّ يبعثُ السّكينةَ، والطمأنينةَ الرّوحيّةَ، والنّفسيّة.

[1] ينظر: إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ص691

إنَّ التّأني في قراءةِ المكنوناتِ الدّلاليةِ السّابقةِ، يكشفُ أنَّ الشّاعرَ جعلَ منَ الإلهِ رمزاً لأناه المفكِّرةِ (خاصّة)، والأنا الإنسانيّةِ المفكِّرةِ (عامّة)، ومنَ الإلهةِ رمزاً لنفسِه وروحِهِ (خاصّة)، والنّفسِ الإنسانيّةِ (عامّة). وفي هذا الإطار تظهرُ فكرةُ الأنا المنقسمةِ على ذاتِها نتيجةَ وجودِ صراعٍ بين النّفس التي تستتر وراء رمز **الإلهة**، والذّات المفكِّرة التي تستتر وراء رمز **الإله** ممّا شكّل حالةً متأرجحةً لا بدَّ من وجودِها في مرحلةِ التّأملِ؛ فهو بمنزلة المخاضِ الذّي تليهِ الولادةُ، والتّحررُ، والطّمأنينةُ، وبذلك لمْ يكنْ انقسامُ الأنا، وحوار (الذّات العاقلة مع النّفس) إلّا وسيلةً لفهمِ حاجاتِ النّفسِ، وفكِ مستغلقاتِها. وهذهِ التّقنيةُ التّي اتّبعها إيليا في إيصالِ رؤيتهِ "موازيةٌ لتقنيةِ المرآةِ، إذ تكونُ الأنا الأخرى النّاتجة عن الانشطارِ أشبهُ بمرآةٍ معرفيةٍ يتأملُها الوعيُ، فيضعُ الوعيُّ نفسه موضعَ المساءلةِ ليزدادَ معرفةً بكينونتِه، وإدراكاً لها"[1]. والشّاعرُ هنا يرغبُ في فهمِ نفسِهِ، فكلُّ ما قدَّمَهُ لها من أشياءٍ ماديّةٍ لم يوصِلها إلى الرَّاحةِ، وقد ظهر ذلك في قوله:

فَقالَتْ لَه أَحسنْتَ! أحسنتَ مُبْدعاً

فيا لكَ ربّاً عبقَريَّ المَواهبِ

ولكنّ لي أُمنيةً مَا تَحقَّقتْ

إذا لَم تُتِلْنيها فما أنتَ صَاحِبي![2]

لكنَّ ذلك يتغيّر، إذ تنتقل نفسه إلى منطقة الراحة عندما تسمع موسيقا الوتر، قال:

فصاحَتْ به وهي مدهوشةٌ:

ألا إنَّ ذا عالَمٌ مُختَصَرْ!

[1] درويش على تخوم الفلسفة أسئلة الفلسفة في شعر محمود درويش ، ص118

[2] إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ص691

فـــيـــا ليتَ شعري ماذا يُسمَّى؟

فقـــالَ لهـــا: إنَّ هذا الـــوَتَـــرْ![1]

لقد شكّلَتْ موسيقا الوتر تكثيفاً رؤيويّاً لفكرةِ (الجوهريِّ، والرّوحيِّ) رفعَ من بلاغةِ الخطابِ الشّعريِّ، ودرجةِ نصيَّتِهِ. والجديرُ بالذّكرِ أنّ هذا الحوار يتخطّى حدودَ (أنا الشَّاعرِ المدركة، ونفسِهِ)؛ فالشّاعرُ يُدغمُ الأنا بالآخر(الإنسان)؛ لينتجَ خطاباً واحداً غيرَ منفصلٍ، ولا يمكنُ له الانفصال؛ لأنّه ينبعُ من نفسٍ إنسانيّةٍ واحدةِ المصدرِ، والمنشَأ. وعليه فإنَّ فهمَ الشّاعرِ النّفس الإنسانيَّةِ، ونضجَ رؤيتِهِ جعلتْهُ يتّخذُ من ذاتِه صوتاً للآخر(الإنسان) فهو يتّحدُ بهِ، ويعبّرُ عن مشاكلِهِ، ويُثيرُ أسئلته، ويتّخذُ محاولةً جادّةً للإحاطةِ به، والتّعبيرِ عنهُ مشكّلاً ذاتاً جمعيّةً بامتياز. وانطلاقاً مما سبق وبعدَ الكشفِ عنْ دلالاتِ الرّموزِ الغائبةِ، نجدُ أنَّ (إيليا) أرادَ أنْ يعرضَ للمتلقي موقفين شكّلا افتراقاً نسبيّاً في الرّؤيةِ: موقف النّفسِ التّي ترغبُ بكلِّ ما هو جوهريّ مترفِّع عن المادةِ، وموقفُ الذّاتِ، وظنَّها أنَّ إرضاءَ النَّفسِ سيكونُ عن طريقِ المادةِ فجعلَتْ المادةَ محوراً تدورُ حولَه، إلى أنْ استطاعَتْ في النّهايةِ إدراكَ طبيعةِ النّفسِ الرّوحيةِ، والسّبيلِ إلى كسبِ رضاها، وبذلك تحدد مسارُ الرّؤيةِ الصّحيحِ. وهذه النسبيّةُ في الرّؤيةِ سمحَتْ للمتلقي، بأنْ يشاركَ في عمليّةِ إنتاجِ النّصِّ، وأنْ يصلَ إلى الحكمةِ التّي لا تتكرُ أهميةَ المادةِ على الرّغمِ من مكامنِ الضّعفِ المتجسّدةِ في فاعليتِها بالنّفسِ، وعجزِها عن إيصالِها إلى السّكينةِ، فالسّعادةُ، والسّكينةُ لا يمكنُ الوصولُ إليهما عن طريقِ المادةِ.

إنّ الأنا البشريّةَ دائماً ما تظنُ أنّها يمكن أنْ تصلَ إلى حياةٍ سعيدةٍ، بامتلاكِها لكلِّ شيءٍ ماديٍّ مع جهلِها طبيعة النّفسِ الإنسانيّةِ، التّي لا تستطيعُ أن تصلَ إلى السّموِ الرّوحيِّ

[1] إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ص693

إلّا بالترفّع عن كلِّ ما هو ماديّ؛ لذلك يجب على الإنسانِ أن يقومَ بالتّفريقِ بينَ متطلباتِ الرّوحِ والجسدِ؛ فطبيعةُ النّفسِ غيرِ الماديّة تحتاجُ إلى أشياء معنويّةٍ جوهريّةٍ لترتقي وتزدهرْ، على عكسِ طبيعةِ الجسدِ الماديِّ الذي يحتاجُ إلى المادةِ، إذ "لن يتاحَ للإنسانِ أن يكونَ سعيداً سعادةً كاملةً وهو على الأرضِ، ما لم يتمسّك بما هو جوهريّ، وما لم يكنْ على وعيٍّ بالرّوابطِ التي تربطهُ بالحياةِ الكونيَّةِ؛ لأنّه جزءٌ منها لا ينفصلُ عنها"[1].

لقد أرادَ إيليا أنْ يوصلَ المتلقي إلى هذه الحكمةِ الرّوحيّةِ؛ ليمكِّنَه من معرفةِ جوهرِ الحياةِ، وليقودَه نحو حياةٍ مثاليّةٍ حكيمةٍ، وهنا يمكننا القولُ: إنَّ الشّاعرَ استطاعَ أن يفلسفَ حكمتَه، ويحمّلها أبعادَ رؤيته مستعيناً بروحِ الأسطورةِ، والدّلالاتِ الغائبةِ المستترةِ خلف الألفاظِ الحاضرة في النّصِّ؛ فالشّاعر كان مهتماً "بتوسيعِ أفقِ القصيدةِ، وإرهافِ قدراتِها التعبيريّةِ والفلسفيّةِ عمقاً، ونفاذاً"[2].

-تجليات الأسطورة في شعر الحكمة في قصيدة (العنقاء):[3]

طالما شكَّلَ عنوانُ القصيدةِ الأداة التّي تحكمُ نسيجَ النّصِّ الشِعريِّ بأكملِه؛ فهو "ضرورةٌ كتابيّةٌ تؤسسُ سياقاً دلاليّاً يهيئُ المستقبلَ لتلقي العمل"[4]، إنَّهُ بمنزلة المفتاحِ، الذّي يحاولُ المتلقي من خلالِه الولوجَ إلى أعماقِ النّصِّ، وسبرِ أغوارِه، إذ يشكِّلُ البؤرةَ المركزيّةَ التّي تشعُّ دلالةً على أبياتِ القصيدةِ، كونه يحملُ منَ الدّلالةِ ما يختزلُ النّصَّ الشّعريَّ بأكملِه.

[1] الفلسفة الجوهرية، سونداري، تر: توفيق مجلي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب-مصر، د.ط، د.ت، ص62

[2] درويش على تخوم الفلسفة أسئلة الفلسفة في شعر محمود درويش، ص87

[3] إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ص 557

[4] العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر، د.ط، 1998م، ص45

وما ذِكرُ الشّاعر لفظةَ (العنقاء)[1]وجعلها عنواناً للنّصّ، إلّا استدعاء للمخزونِ الثّقافيِّ الأيديولوجيِّ المتمثّلِ بالفضاءِ الأسطوريِّ الموحي بدلالاتِه، وأبعادِه.

إنَّ القراءةَ الكليّةَ، والعميقةَ لأبياتِ القصيدةِ، تؤكدُ غيابَ بعض عناصرِ الأسطورةِ ظاهريّاً، على الرغم من حضورِها دلاليّاً، وتكشفُ أنَّ العنقاءَ التي يبحثُ عنها الشّاعرُ هي(السّعادةُ)، إذ استطاعَ أن يُحمّلَ لفظةَ العنقاءِ دلالاتٍ إيحائيّةً، وتعبيريّةً كثيرةً، وأنْ يستفيد من طاقاتِ الفضاء الأسطوريّ (الولادة، والموت) في تقسيمِ قصيدتِهِ مراحلَ عديدة (بداية الرحلة، ونهايتها)، إذ مثّلَت كلُّ مرحلةٍ من هذهِ المراحل رحلةَ البحثِ عن السَّعادةِ المنشودةِ، وما ذلكَ إلا دليلٌ على ثقافةِ الشّاعرِ، وعمقِ رؤيتِه الفلسفيّةِ، إذ استطاع أنْ يربط ببراعةٍ بين أسطورةِ العنقاء، ورحلة البحث عن السّعادةِ الحقيقية، والجدول الآتي سيوضّح ذلكَ:

أوجه الشّبه	العنقاء	الحياةِ المثاليّةِ السّعيدةِ
الوجود المادّيّ	–ليس لطائرِ العنقاءِ وجودٌ ماديٌّ؛ كونَه كائناً أسطورياً.	–ليس للسعادةِ وجودٌ ماديٌّ؛ فهي موجودةٌ في النّفسِ.
المسار الحركيّ الدّائريّ	– يسيطرُ المسارُ الحركيُّ الدّائريُّ على نسيجِ الأسطورةِ (بدايةٌ/بعثٌ) و(نهايةٌ/موتٌ).	–يسيطرُ المسارُ الحركيّ الدّائريّ على نسيجِ النّصّ الشّعريّ؛ فإيليا في رحلةِ بحثِهِ عن السّعادة يسيرُ في مسارٍ محددٍ (تفاؤله في بدايةِ الرّحلةِ – وعجزه عن الوصولِ إلى هدفِه في نهايةِ الرِّحلةِ)، وهو كلَّما عجزَ عن الوصولِ عاودَ المحاولةَ مما طبعَ رحلتَه بطابعٍ حركيٍّ دائريٍّ.
الجمال	–طائرٌ أسطوريٌّ يتميّزُ بالجمالِ	–إنَّ السَّعادةَ جميلةٌ كجمالِ طائرِ العنقاءِ.

[1] طائر مديد العمر بعد مئات السنين يحترق في عشّهِ، ويصبح رماداً، ثمَّ يولَد من جديد، وهكذا في دورة أبديّة. والفينكس رمز الأبديّة. ينظر: معجم الأساطير، ماكس شابيرو–رودا هندريكس، ص209

قال الشاعر في قصيدة (العنقاء):

أنا لـستُ بالحـسـناءِ أوّلَ مُـولَعِ

هي مطمعُ الدنيا كما هي مَطمعي

فاقصُصْ عليّ إذا عـرفتَ حديثَـها

واسـكنْ إذا حُدّثتَ عنها واخـشَعِ

أَلمحْـتَـهـا في صـورةٍ؟ أشـهدْتَها

في حـالـةٍ؟ أرأيتَهـا في مـوضعِ؟

إنِّـي لـذو نَـفْسٍ تـهـيمُ، وإنَّـهـا

لجـمـيـلـةٌ فوقَ الجمـالِ الأبدعِ[1]

يبدأُ الشّاعرُ أبياتَهُ الأولى بتشكيلِ مشهدٍ زئبقيِّ الدِّلالةِ، يحيلُ إلى المثاليّةِ، يجعلَنا نتحسّسُ من خلالِه الهالةَ المقدَّسةَ التّي تحيطُ بعنقائِه، وشوقِهِ للقاءِ بها، إذ استطاعَ بأسلوبٍ إبداعيٍّ، جماليٍّ أنْ يُضفي على القصيدةِ نوعاً من الغموضِ المثيرِ، الذّي لم يقصدْ بهِ تعمية النَّصِّ؛ وإنَّما إضافة عنصرِ التّشويقِ؛ ليحثَّ المتلقي على إزالةِ الجوِ الضبابيِّ المسيطرِ على معالمِ هذه العنقاءِ، ثمَّ ليكتشفَ الدّلالةَ المستترةَ تحتَ عباءةِ هذا الرَّمزِ الثَّقافيِّ.

في مستهلِّ القصيدةِ ظهرَتْ (أنا) الشّاعرِ المتأمِّلةِ المتفلسفةِ، هذه الأنا التي تشكّلتْ عبرَ طريقٍ طويلٍ من البحثِ في مكنوناتِ النّفسِ الإنسانيَّةِ، إذْ استطاعَ من خلالِها أنْ يلقيَ

[1] إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ص 557

الضوءَ على الأرضيّةِ المشتركةِ بينهُ، وبينَ الإنسانِ (عامّة) والمتلقي (خاصّة)، فهو ينقضُ تمركزَ الطمعِ حولَ ذاته فقط، ويُدخِلُ البشر جميعهم معه في هذه الصّفةِ؛ لأنَّ هذه الحسناء التي يبحثُ عنها هي غايةُ الجميعِ، إنَّه بذلكَ يقدّمُ قراءةً سيكولوجيّةً للنّفسِ الإنسانيَّةِ، فقد تمكّنَ من أنْ يعرفَ رغباتها التّي لا تنفصلُ عن رغباتِهِ، وما استخدامُهُ لتركيبِ (مطمعِ الدنيا)، إلا دليلٌ على مثاليَّةِ ما يبحثُ عنه، وصعوبةِ الوصولِ إليه؛ لذلك جعله قرين الصّورةِ المثلى في مخيلتِه، ووجدانِه، والمتمثِّلةِ بطائرِ العنقاءِ. وطبعَ (إيليا) خطابَه الشّعريِّ بطابعٍ إيحائيٍّ، مستعيناً بأفعالِ الأمرِ، هذه الأفعالُ التّي جعلَتْ المتلقي يشعرُ بقدسيّةِ الهالةِ التّي تحيطُ بالعنقاءِ، خاصّةً عندما أتبعَ لفظةَ (اسكنْ) بلفظةِ (اخشعْ)؛ ليؤكِّدَ ضرورةَ التّنبّهِ، والخشوعَ في حضرةِ الحديثِ عنها؛ كونَها مطمحَ كلّ نفسٍ، وغايةَ كلّ إنسانٍ. ثمَّ تتوالى بعدَ ذلكَ الأسئلةُ التي تشي بالصّراعِ بينَ رغبةِ الشّاعرِ، وشوقِهِ للوصولِ إليها، وعدمِ معرفتِه بمكانِ وجودِها، ليبدأ بعد ذلك رحلته الشّاقة في البحث، علَّها تكونُ السّبيلَ لمعرفة الإجابات عن تلك الأسئلةِ. وهنا نتساءلُ هل رحلةُ البحثِ التّي يخوضُها (إيليا) ستكونُ مثمرةً، وستقودُ إلى نتائجَ نستطيعُ من خلالِها أنْ نصلَ إلى الحكمةِ المرجوّةِ؟ أم هي رحلةٌ محكومةٌ بالفشلِ؟ ولمعرفة ذلك سنقوم بتتبع خطواتها التّي تُشبه إلى حدٍّ كبيرٍ دورةَ حياةِ طائرِ العنقاءِ.

الرِّحلة الأولى:

- الفجرُ والدُّجى، والكواكبُ ⟵ بدايةُ الرِّحلةِ

-تحيّرُ الفجرِ والدُّجى، وترجرُج النّجومِ في الفضاءِ ⟵ نهايةُ الرِّحلةِ

الرّحلة الثانيّة:

- البحرُ ⟵ بدايةُ الرِّحلةِ

- سخريةُ أمواجِ البحرِ من الشّاعر، وعدم إعطائِه إجابةً ⟵ نهايةُ الرِّحلةِ

الرّحلة الثّالثة:

- القصورُ، والرّبعُ الدّارسُ ⟵ بدايةُ الرِّحلةِ

- حيرةُ سكانِ القصورِ، وسكانِ الرّبعِ الدّارسِ ⟵ نهايةُ الرِّحلةِ

الرّحلة الرّابعة:

- عالمِ الزّهدِ والورعِ ⟵ بدايةُ الرِّحلةِ

- فشلُ تجربةِ إيليا في عالمِ الزّهدِ ⟵ نهايةُ الرِّحلةِ

الرّحلة الخامسة:

-عالمُ الأحلامِ ⟵ بدايةُ الرِّحلةِ

- عدمُ وصولِهِ إلى غايتِه في عالمِ الأحلامِ ⟵ نهايةُ الرِّحلةِ

الرّحلة السّادسة:

-فصلُ الرّبيع، وفصلُ الشّتاء ⟵ بدايةُ الرِّحلةِ

- عدم عثورِه على السّعادةِ ⟵ نهايةُ الرِّحلةِ

الرّحلة السّابعة والأخيرة:

العذابُ الأخيرُ قبل الخلاصِ

الوصول:

استطاعَ أنْ يعثرَ على عنقائِه في داخلِهِ.

ويتابع (إيليا أبو ماضي) قصيدته قائلاً:

فَتَّشتُ جيب الفجـر عنها والدّجى

ومددْتُ حتّى للكـواكبِ إصْبعـي

فإذا هـمـا مُتحـيـرانِ كلاهـمـا

في عـاشقٍ مُتـحيّـرٍ مُتَضعْضِعِ[1]

نلاحظُ عند قراءة ما سبق أنَّ أولَ حيّزٍ يصادفنا في رحلةِ إيليا، هو حيّزُ الفضاءِ المحصورِ بينَ دلالتي الزّمانِ والمكانِ، إذ نراهُ ينتقل في عمليّة البحث من الفضاء الزماني المرتبط (بالفجر، والدّجى) إلى الفضاء المكاني المرتبط بهما، عندما ربط لفظة (جيب) بلفظتي (الفجر، والدّجى)؛ "ليستغرقَ الزّمان، والمكان الثابتين عبرَ منظورٍ علويٍّ يمتدُّ مع زاويةِ النّظرِ الباحثةِ"[2]، وبذلك استطاعَ أنْ يخلقَ فضاءً زمنياً ذا أبعادٍ عميقةٍ، إذ زوَّدَهُ بطابعٍ مكانيٍّ مع الاحتفاظِ بالطابعِ الزّمني؛ ليُظهِرَ للمتلقي دقةَ بحثِه؛ فهو لم يغفلْ شيئاً ضمنَ هذا الفضاءِ؛ بل استغرقَه بالكامل. وبذلك تنتهي رحلتَه الأولى، من دون أن تثمرَ عن أيّةِ نتائج، لكنْ ذلكَ لم يثبطْ من عزيمتِه شيئاً، إذ يعاود المحاولة مرةً أخرى، منطلقاً في رحلةٍ جديدةٍ، قال الشاعر:

[1] إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ص 557

[2] مجلة الباحث، قصيدة العنقاء لإيليا أبي ماضي دراسةٌ تحليلية، خميس أحمد حمادي، ع: 30، 2019م، ص52

والبحــرُ كم ساءَلتُهُ فتضـاحــكَتْ

أمواجُه من صوتي الـمُتَقَـطِّــعِ

فرجعتُ مُرتَعشَ الخواطِرِ والمُنــى

كحمـامةٍ محمولـةٍ في زَعـزَعِ[1]

نلاحظُ في الأبيات السابقة أنَّ الشاعر يتابع رحلة بحثه عن غايته، ويُسائل البحرَ، فتضحك أمواجه منه، والشّاعر هنا يستخدمُ قدراته التخييلية، لنقل تجربته إلى المتلقي، مما أضفى على أبياته لمسة إبداعيّة، إذ نراهُ يشبّه أمواج البحر بإنسان يضحك. ويُشبّه نفسه وهو مرتعش الخاطر بسبب خيبة أمله بالحمامة التي تطير في الرياح الشديدة، والجامع بين المشبه (الشاعر) والمشبه به (الحمامة) في الصورة الأخيرة هو: الارتعاش والاضطراب.

ثمَّ نراهُ يسائلُ في أبيات قصيدته القصور، والرّبوع الدّارسة، لكنَّه يفشلُ مجدداً، لينتقلَ في بحثِه بعد ذلك إلى عالمِ الزّهدِ، الذّي سنتوقفُ عندَه مطولاً.

قال في رحلته إلى عالم الزهد:

قالـوا: تــورّعْ! إنَّـهـا محـجـوبــةٌ

إلّا عن الــمُتَــــزهّد المُـتَــورِّعِ

فَــوَأدْتُ أفــراحي وطلّـقْتُ المُنى

ونسخْتُ آياتِ الهوى من أضلُعي

وحــطَـمْتُ أقــداحي ولمّــا أرتوي

[1] إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ص 558

وعـفَـفتُ عن زادي ولمّـا أشـبعِ

وحـسبتـني أدنـو إليـها مسـرعـاً

فوجدْتُ أنِّي قد دنوتُ لمصـرعي

.....

إنِّي صرفتُ عن الطَّماعةِ والهـوى

قلبي، ولا ظَفَـرٌ لمنْ لم يطْـمعِ[1]

يرسمُ الشّاعرُ في رحلتِهِ إلى عالمِ الزّهدِ لوحةً فنيّةً لا يمكنُ إنكار جمالها، على الرّغم من نفحاتِ الحزنِ، واليأسِ التّي اكتنفَتْ ألفاظَها، وشكّلت بؤرةً مركزيّةً تشعُّ دلالةً على أبياتِه، مستخدماً صوراً متعددةً متلاحقةً، اجتهدَ الشّاعرُ من خلالِها في إظهارِ مدى صعوبةِ التّجربةِ، وأثرِها في نفسيتِهِ. إذ استطاعَ إنشاء علاقاتٍ جديدةٍ بينَ الألفاظِ؛ ليحفزَ ذهنَ المتلقي على التخيّلِ، وليشاركَه رحلتَه وأبعادها النفسيّةِ، ولو حاولنا هتكَ ستارِ الظاهرِ، والبحث عن المتواري الباطن؛ لاكتشفنا عمقَ المعاناةِ التّي تضجُّ بها نفسُ الشّاعر، إذ أقحمها في رحلةٍ كادَت أن تكونَ السّبب في دنوِ أجلِه، إذ التحفَ بلباسِ الصّوفيِّ طمعاً في الوصولِ إلى غايتِه؛ فخلعَ عن روحِهِ عباءةَ السّكونِ معلناً بدءَ انتفاضةٍ من الألمْ هزَت أركانَ سكونِه. ونتيجةً لذلكَ جاءَت تراكيبُه "صدىً لبنيةٍ نفسيّةٍ فكريّةٍ تتصارعُ فيها الذّاتُ الشّاعريّةُ من جهةٍ"[2]، والرّغبةُ في الوصلِ للهدفِ من جهةٍ أخرى، ولعلَّ الصّراع بينهما شكّلَ حالةً من الألمِ المريرِ[(3)]، فأصبحَ يعاني من الاغتراب النّفسيِّ؛ لأنَّ طموحَه

[1] إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ص 558-559

[2] مجلة جامعة البعث، بناء الأسلوب في الشّعر السوري الحديث شعر التفعيلة أنموذجاً، د. نزار عبشي، كلية الآداب-جامعة البعث، مج: 39، ع:64، 2017م، ص30

[3] انظر: نفسه، ص31

في الوصولِ إلى هدفِه أدخلَه في حالةٍ من الهستيريا؛ وجعلَ عقلَه مغيباً؛ مما دفعَه إلى القيام بأفعالٍ تتنافى مع ذاتِه، وطبيعتها؛ إذ (وأدَ أفراحَه، وطلّق المُنى، ونزعَ الهوى من أضلاعِهِ، وحطمَّ أقداحَه ولمّا يرتوي، وتعفّف عن زاده ولمّا يشبع)، وهذه الأفعالُ كلّها توحي بسيطرةِ معجمِ الألم؛ فالشّاعِر يشعرُ بالحزنِ وهو يقومُ بهذه الأفعالِ، لكنَّ رغبتَه الجامحة في الوصولِ إلى هدفهِ كانت فوقَ كلِّ شيءٍ. وإذا تتبعنا دلالاتِ صور، وتراكيب هذه الرّحلة لوجدنا أنَّها تشحنُ النّصّ بطاقات توحي بقساوةِ المشهدِ وفظاعتهِ، وهنا تتجسّدُ براعةُ النّظمِ، إذ استطاعَ أنْ يزيحَ الفعلَ (وأد) في قولِهِ (وأدت أفراحي) عن مدلولِه القديم المرتبطِ بوأد البناتِ الذي كانَ شائعاً في العصر الجاهلي، الذي يختزلُ ما يختزل من دلالاتِ العنفِ والوحشيّة؛ ليخلقَ منها دلالةً جديدةً. إنَّهُ يحاولُ بكلِّ الطرقِ الوصولَ إلى غايتِه، وإنْ اضطرَ إلى جلدِ ذاتهِ بالمقابلِ، وإذا تابعنا قراءةَ الصّور، والتّراكيب الأخرى لوجدنا أنَّها لا تقلُ ضجيجاً عن التّركيب الأول: (طلّقتُ المنى، نسختُ آياتَ الهوى من أضلعي، حطمتُ أقداحي ولمّا أرتوي، عففتُ عن زادي ولمّا أشبع)؛ كونها توحي بحالِ الشّاعر الذي "يعاني آلاماً ليستْ جسديّةً، وإنَّما عذابات في الأحاسيسِ والمشاعر، وهذهِ الآلامُ النفسيَّةُ أشدُّ وقعاً في الذّاتِ من الآلام الجسديِّةِ"[1]. لقد اكتشفَ (إيليا) بعد خروجه من هذه الرّحلةِ المريرةِ، أنَّه كان يبني محرقةَ موتِه بنفسِه كالعنقاءِ؛ وبذلك أدركَ أنَّ التقليدَ الأعمى من دون تحكيمِ سلطةِ العقلِ هو أسرعُ طريقٍ إلى الهلاكِ، فهو باتباعه طريقَ الزّهدِ شعرَ بغربةِ الذّاتِ، فلم يعدْ يألفها كأنَّهُ انسلخَ عن نفسِه، وأصبح جسداً من دون روحٍ؛ لأنَّه صرفَ ذاتهُ عن الطمعِ الذي لم يقصد به الطمعَ السّلبيّ؛ بل الطمع الإيجابيّ الذي يهدفُ إلى الارتقاء بالذّات، وحفظها عن طريق توفيرِ ما تحتاجُ إليه من دون زيادةٍ أو نقصانٍ؛ لذلك قال من باب الحكمة (لا ظفرَ لمن لم يطمعْ).

[1] بناء الأسلوب في الشّعر السوري الحديث شعر التفعيلة أنموذجاً ، ص22

وعلى الرّغم من قدرةِ الشّاعر على توصيلِ حكمتِه، وخلاصة تجربته للمتلقي، إلّا أنَّه يصرُّ على توضيحِ مقصدِه جماليًّاً، مستعيناً بقدراتِه البلاغيّة الحكيمة، إذ أرادَ أنْ "يُسبغَ على كلامِه منْ مقوماتِ البيانِ ما يجعله يؤدي أغراضاً زائدةً عن الغرضِ الأساسِ المتمثّل في التّوصيل"[1].

قال:

فكـأنّي البسـتانُ جـرَّدَ نـفسَــهُ

من زهـرِهِ المـتـنوّعِ الـمُتضـوِّع

ليُـحسَّ نــورَ الشَّــمـسِ في ذرَّاتِه

ويُقـابـلَ النَّسـمـاتِ غير مُقَنَّـعِ

فمشــى عليهِ من الخريفِ سُرادقٌ

كاللّـيلِ خيَّمَ في المــكانِ البلْقَـعِ[2]

إنَّ قارئ الأبيات السابقة يلاحظُ أنَّ الشاعر قد شبّهَ نفسَه التي تخلّتْ عن كلِّ ما لديها من مقوماتِ الحياة، بالبستان الذي جرّدَ نفسَه من زهرِه؛ ليتحسّس نورَ الشّمس، متجاهلاً أنَّه جرَّد نفسه مما يمتلك من مقومات السّعادة، وشبّه نفسَه بالطائرِ الذي عرّى نفسه من الرّيش، ظنناً منه أنَّ الرّيش يشكّل حملاً ثقيلاً عليه، فلم يدرك أنّه يجرّدُ نفسه من حريته، وسعادته. وبذلك استطاعَ الشّاعرُ أن يخرجَ من محرقتِه التي صنعها بنفسِه بعد أن أدرك خطأه، لينطلقَ كطائرِ العنقاء متابعاً رحلتَه، التي يأبى أنْ يتخلى عنها، كونها أضحَتْ قضيتَه، وقضية كلِّ نفسٍ إنسانيّةٍ. ثمَّ ينتقلُ بعدَ ذلك إلى عالمِ الأحلام؛ باحثاً عن غايته

[1] مجلة فكر ونقد، البلاغة وحكمة اللغة، محمد مشبال، الرباط–المغرب، ع 17، مارس 1999م، ص77

[2] إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ص 559

التي لم يجدها، ليخرج بحكمةٍ يوجهها للمتلقي، يقولُ فيها: إنَّ الذي يتمسكُ بعالم الأحلامِ، كالذي يشربُ من جداولِ الوهمِ التي لا تروي الظمأ، فعلى الرّغم من جمالِ عالم الأحلام في بعض الأحيانِ، إلا أنَّهُ جمالٌ زائفٌ معرّضٌ للفناء، لا يمكنُ الوصول من خلالهِ إلى السّعادة الحقيقيَّة، إذ "يقالُ أنَّ الحلمَ حياةٌ أخرى للذّاتِ، بعيداً عن كثافةِ العالم الماديِّ؛ ولكنّه معرضٌ للفناءِ أيضاً"[1].

ثم يتابعُ رحلتَه؛ ليصلَ إلى الرّحلة الأخيرة، التي تعدُّ من أصعبِ المراحل التي مرَّ بها، ولا شكَ في ذلك فهي أشبه بمرحلةِ المخاضِ ما قبل الولادةِ الرّوحيَّة التي تطمعُ، وتطمحُ إليها نفسه.

قال:

صـفُرَتْ يديّ منها وبي طيــشُ الفتى

وأضــلَّني عنـها ذكــاءُ الألمـعي

حتَّــى إذا نشــرَ القـنــوطُ ضبـابَهُ

فوقي فغيَّبنــي وغيّبَ مـوضــعي

وتَـقـطَّــعَتْ أمــــراسُ آمـالي بـهـا

وهي التي من قـبـلُ لـم تَـتـقــطَّعِ

عصرَ الأســى روحــي فســالَتْ أدمعاً

فلمـحـتُـهـا ولمـسـتُها في أدمـعي

وعلمْتُ حينَ العلْمُ لا يجـدي الفـتــى

[1] درويش على تخوم الفلسفة أسئلة الفلسفة في شعر محمود درويش، ص139

أنَّ الـتي ضيَّـعتُـها كـانَتْ مـعي![1]

نجدُ الشّاعر في هذه الرّحلة متمسكاً باللّغة، حتّى وهو في لحظاتِ مواجهةِ الفشل، والهلاك؛ فالشّاعرُ لأنَّه في أقصى حالات الألم والعذاب، يفلسفُ أبياته، ويسبغُ عليها ألوان الألم والحزن كلّها؛ كونه رجعَ صفر اليدين خائباً، وقد عبّر عن صعوبةِ هذه الرّحلة بقوله: (عصرَ الأسى روحي)، ولا بدَّ أن نقفَ عند هذا البيت لنتمعن براعةَ نسجهِ، وبلاغةَ صورته؛ كونّه شديد الارتباط بالحكمة المنشودةِ.

إن المكنونات الدّلالية التي تختفي وراءَ هذه الألفاظِ، استطاعت أن تنقلَ صعوبة اللّحظة التي يمرُ بها الشّاعر؛ فدلالةُ (العصرِ) توحي باستخراجِ كلّ ما يحتويه الشّيء، وجاءَ في لسان العرب "عَصرَ العنبَ ونحوَه (...) يَعصِرُه، عَصْراً، فهو مَعْصورٌ، وعَصيرٌ، واعتَصَرَه: استخرجَ ما فيه"[2]. والشّاعر عندما أسندَ كلمةَ العصرِ للرّوح رسم صورةً عميقة الدّلالة تُشيرُ إلى عمقِ الفاجعة التي حلَّت به؛ فقد استنزفَ الأسى روحهُ حتّى استحالت إلى دمعٍ، ولفظةُ (الدمع) على بساطتها، اختزلت عالمَ النّفس، أو الرّوح، بكلِّ ما يحتويه من مشاعر وأحلام، ثمَّ يتابع نسجَ صورته قائلاً: (لمحتها)، هذه الكلمةُ احتوت طاقةً عظيمةً، إذ تمكّنت من نقلِ الحالة الشّعورية لإيليا، من الدّركِ الأسفلِ من اليأسِ، إلى أعلى درجاتِ الحماسِ. لقد استطاعَ أنْ يعثرَ على السّعادةِ من خلالِ دموعِه، التي ليست دموعاً عاديةً؛ بل هي السّرُ الذي يبحث عنه، مما جعلَهُ يُدركُ في النهاية أنَّ السّعادة التي كان يبحث عنها، موجودةٌ معه، تسكنُ روحَه.

جسّدت هذه القصيدة رحلة كلّ نفسٍ بشريّةٍ تطمح إلى حياةٍ سعيدةٍ مثاليّةٍ، وتجربةُ إيليا المليئة بالتّأملِ والفلسفةِ، ساعدت المتلقي وأرشدته؛ ليسلكَ الطريق القويمَ، وليصلَ إلى

[1] إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، ص 560

[2] لسان العرب، مادة (عصر)

الحكمةِ التي تؤكّدُ فكرةَ أنَّ كلّ إنسانٍ يحمل عنقاءهُ بداخلهِ، أو بتعبيرٍ آخر يحملُ سعادتهُ معهُ، وهو مسؤولٌ عن تحريرها.

على الرّغم من طولِ هذه الرّحلة التحليليّة التي تهدفُ إلى كشفِ الحكمة، إلّا أنّها لا تخلو من الأهميّة؛ فكلُّ مرحلةٍ من مراحل هذه الرّحلة، انطوت على حكمةٍ ما كنّا لنراها لولا الدّخول في تفاصيلها كاملة.

خاتمة البحث:

أضفَتْ التجليّات الأسطوريّة على النّصّ الشّعريّ عند (إيليا أبو ماضي) أبعاداً فكريّةً ودلاليّةً تعبقُ بروحِ التراثِ الثّقافيّ المرتبط باللاوعي الجمعيّ، الذي لا يمكن إنكار أثره في قلوب مُتلقِي العمل الإبداعي، وقد كانَ لتلك التجليّات الأسطورية في شعر الحكمة عند إيليا أبو ماضي أثرٌ عميقٌ في زيادةِ شعرية نصّه الإبداعي، عندما انصهرت في بوتقةِ الإبداعِ الشعري الذي يعبقُ برؤية الشاعر(إيليا أبو ماضي)، وفلسفته.

نتائج البحث:

- استطاعَ (إيليا) أنْ يوظّفَ الأسطورة بطريقةٍ مبتكرةٍ في شعره الحكميّ، وفق استراتيجياتٍ سمحتْ له بنقل تجربته الشّعرية إلى دائرة الإبداع، فجسّد الرّؤى، وعرضَ الأفكارَ بحكمةٍ، وذكاءٍ؛ فلم يلتزم باستلهام النّصّ الأسطوريّ كما هو؛ بل حوّر فيه بما يخدم غرضه الشّعريّ.
- لقد استطاع (إيليا) أنْ يُظهِرَ لنا مرونة الحقل الأسطوري، وغناه بالدلالات عندما وظّف رموزه، وأفكاره في شعر الحكمة عنده.
- تمكّن (إيليا) من أن ينفذَ إلى أعماقِ النّفسِ الإنسانيّةِ في شعره الحكميّ، مجسِّداً كلَّ طموحاتِها، ورغباتِها، ومشكلاتِها، مستخدماً الأسطورة بتجلّياتها المختلفة.
- نجحَ الشّاعُر من خلال استدعاءِ دلالاتِ أسطورة أورفيوس في تغييبِ أناهُ ذاتِ المدلولِ الإنسانيِّ خلفَ رموزِ هذه الأسطورةِ، التي استطاعَ من خلالها التّعبير عن قضايا تتصلُ بموضوعِ الوجودِ، والصّراعِ بينَ المّادةِ والجوهرِ كونها قضايا إنسانيّة مهمّة؛ ليُرشِدَ المتلقي نحو الحكمة المرجوّة، والطريق الصّحيح.
- استطاع (إيليا) أنْ يجمعَ بطريقةٍ مميَّزةٍ بينَ أطرافٍ عديدةٍ مترابطةٍ في قصيدة (أمنية إلهة): الألفاظ، والتَّراكيب ذات الطابع القصصّيِّ، والصّدى الأسطوريّ المتمثلِّ بأسطورةِ أورفيوس الذي يتردد من خلال تلك الألفاظ والتراكيب ، والدّلالات المستترة وراءَ كلِّ ما سبق، والتّي تُخفي حكمةً إنسانيّةً قيّمةً.

- إنَّ حركَتَيْ البداية، والنهاية التي طُبعَت بها قصيدة (العنقاء)، استرجاعٌ لدلالات أسطورة طائر العنقاء.
- شكّلت رحلة (إيليا) في قصيدة (العنقاء)، حالةً من التأمّل الفكريّ مكّنت الشّاعر من الوصولِ إلى لحظة التنوير، ومكَّنت المتلقي من الوصول إلى حكمته.

- كان للتحليل الأسلوبيّ دورٌ كبيرٌ في الكشفِ عن مضمراتِ النَّصِّ الأسطوريّ، وعن مضمرات الخطاب الحكميّ أيضاً.
- استفاد الشاعر من لغةِ الأسطورة، وأسلوبها في تقديمِ حكمتِه ليجعلها قريبةً من نفسِ المتلقي.

المصادر والمراجع:

المصادر:

-إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة، جمع الشعر وقدم له: عبد الكريم الأشتر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري- الكويت، ط1، 2008م.

- ديوان إيليا أبو ماضي، دار العودة- بيروت، د.ط، د.ت

المعاجم:

- لسان العرب، ابن منظور، دار إحياء التراث العربي-بيروت- لبنان، ط3،1999م، ج6.

-معجم الأساطير، ماكس شابيرو-رودا هندريكس، تر: حنا عبود، دار علاء الدين- دمشق-سورية، ط3، 2008م.

-معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعيد، دار الجنوب للنشر- تونس، د.ط، 2004م.

المراجع العربية:

-الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية- بغداد، د.ط، 1978م.

- الأسطورة والأيديولوجيا، أمل مبروك، دار التنوير، د.ط، د.ت.

-الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، فراس السواح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة-دمشق، ط2، 2001م.

- أعلام الشّعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، د. ميشال خليل جحا، دار العودة- بيروت، ط2، 2003م.

-إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، خليل برهومي، دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان، ط1، 1993م.

-التناص في شعر سليمان العيسى، نزار عبشي، شراع للدراسات والنشر والتوزيع- حلب، ط1، 2015م.

-درويش على تخوم الفلسفة أسئلة الفلسفة في شعر محمود درويش، بسام موسى قطوس، دار فضاءات للنشر والتوزيع- عمان- الأردن، ط1، 2019م.

ـسيمياء العنوان، بسام قطوس، منشورات وزارة الثقافة الأردنية- عمان، ط1، 2001م.

-العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر، د.ط، 1998م.

-مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة- سوريا وبلاد الرافدين، فراس السواح، دار الكلمة- بيروت- لبنان، ط11، د.ت.

- منهجية البحث والتحقيق، أ.د. جودت إبراهيم، منشورات جامعة البعث، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، حمص-سورية، 2007-2008م.

-نحنُ والتُّراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، محمد عابد الجابري، دار التنوير للطباعة والنشر-بيروت-لبنان،ط4، 1985م.

المراجع المترجمة:

-الفلسفة الجوهرية، سونداري، تر: توفيق مجلي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر، د.ط، د.ت.

الدوريات:

-مجلة الباحث، قصيدة العنقاء لإيليا أبي ماضي دراسةٌ تحليلية، خميس أحمد حمادي، ع:30، 2019م

-مجلة تكاملات – إنتكرال، جدلية اللّغة والأسطورة في شعر أدونيس قصيدة "البعث والرماد" أنموذجاً، عفاف موقو، صادرة عن دار مومنت للكتب والنشر- لندن، ع:2، ربيع 2021-م.

-مجلة جامعة البعث، بناء الأسلوب في الشّعر السوري الحديث شعر التفعيلة أنموذجاً، نزار عبشي، كلية الآداب-جامعة البعث، مج: 39، ع:64، 2017م.

-مجلة فكر ونقد، البلاغة وحكمة اللغة، محمد مشبال، الرباط-المغرب، ع:17، مارس-1999م.

The sources and references

Al-Masadir wa Al-Marajeh

The Sources:

- jamae alshier waqadim lah: Eabd alkarim al'ashtar ، R2008- 'iilia 'abu madi al'aemal alshieriat alkamilat ،muasasat jayizat eabd aleaziz sueud albabtin lil'iibdae alshieri ،1 ،alkuayt .

-Illia abu madi, diwan 'iilia 'abu madi , dar aleawdati, bayrut .

-The dictionaries:

- Abn manzur ،R1999- lisan alearab ،dar 'iihya' alturath alearabii ،3, bayrut- lubnan .

- Maks shabiru-ruda hindriks, R2008-miejam al'asatir, dar eala' aldiyn, 3, dimashqi-suria.

- Jalal aldiyn saeid, R2004- maejam almustalahat walshawahid alfalsafiat, dar aljanub lilnashri, tunus.

The Arabian References:

- Eabd alrida eali ،R1978- al'usturat fi shier alsayaab, manshurat wizarat althaqafat walfunun aljumhuriat aleiraqiat,baghdad.

-Amal mabruk, al'usturat wal'aydiulujya, dar altanwir.

- Firas alsuwaah, R2001- al'usturat walmaenaa dirasat fi almithulujya waldiyanat almashriqiat, dar eala' aldiyn lilnashr waltawzie waltarjamati, 2, dimashq.

- , du. mishal khalil jaha, R2003- aelam alshsher alearabii alhadith min 'ahmad shawqi 'iilaa mahmud darwishdar, dar aleawdati, 2, bayrut.

- Khalil birhumiun, R1993-'iilia 'abu madi shaeir alsuwaal waljamal, dar alkutub aleilmiati, 1, bayrut- lubnan.

- Basaam musaa qutuws, R2019- drwish ealaa tukhum alfalsafat 'asyilat alfalsafat fi shier mahmud darwish, dar fada'at lilnashr waltawziei, 1, eaman- al'urduni.

- Basaam qatus, R2001- simya' aleunwan, manshurat wizarat althaqafat al'urduniyati, 1, eamaan.

- Muhamad fikri aljazaar, R1998- aleunwan wasimyutiqa aliatisal al'adabiu, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, misr.

- Firas alsuwaah ،mughamarat aleaql al'uwlaa dirasat fi al'usturati-suria wabilad alraafidayn ،dar alkalimati ،11 ،bayrut- lubnan .

- da. jawdat abrahim, R2008, manhajiat albahth waltahqiqi, manshurat jamieat albaetha- hims- suriat.

- Muhamad eabid aljabirii, R1985-nahno walturath qira'at mueasirat fi turathina alfalsafii, dar altanwir liltibaeat walnashri, 4, birut-lubnan.

Translated References:

- Sundari, alfalsafat aljawhariat , matabie alhayyat almisriat aleamat lilkitabi-misr.

The Magazines:

- Khamis 'ahmad hamaadi, qasidat aleanqa' li'iilia 'abi madi drast tahliliat, majalat albahith , adad (30), 2019.

- Eafaaf muqu, jadaliat alllght wal'usturat fi shier 'adunis qasida "albaeth walramadi" anmwdhjaan , majalat takamulat - 'iintikral , adad (2), 2021.

- Nizar eabshi, bina' al'uslub fi alshsher alsuwrii alhadith shaer altafeilat anmwdhjaan , majalat jamieat albaeth , adad (64),2017.

- Muhamad mishbal , albalaghat wahikmat allughat , majalat fikr wanaqd, adad (17), 1999.

الضمير بين العربية ولهجاتها والعبرية

ـ دراسة مقارنة ـ

● الأستاذ الدكتور: عصام الكوسى ● الأستاذ الدكتور: وحيد صفيه

● عدي العقدة

الملخص

للضمائر في اللغة وظيفةٌ خاصةٌ، ومن أجلها وجدت في الاستعمال اللغوي، وهذه الوظيفة ـ لأهميتها ـ استلزمت بقاءَ الضمائر، ودوامَ استعمالها بدوام اللغة. وقد كانت الضمائرُ في اللغة العربية محلَّ اهتمامِ النُّحاة واللغويين العرب القدامى، الذين بحثوا في طبيعتها ودلالاتها واستعمالاتها، كما بحثوا في تعريفها وعددها وذِكْرِ ما يتصلُ وما ينفصلُ منها، بيد أنَّ اللغويينَ العرب لم يصلوا إلى نتائج شافية يمكن الرّكون إليها في الإجابة عن هذه التساؤلات؛ ولعلَّ السببَ في ذلك يعود إلى اقتصار دراستهم على اللغة العربية وحدها، وإغفالهم المقارنة مع لغاتٍ ساميةٍ أخرى؛ الأمر الذي انعكس سلباً على النتائج التي توصلوا إليها. انطلاقاً من ذلك جاء بحثنا هذا عن الضمير في اللغة العربية ولهجاتها ـ دراسةً مقارنة مع اللغة العبريّة، التي تُعَدُّ من أقرب اللُّغاتِ السَّاميّة إليها من حيث استخدام الضمائر، وذلك لما لمسناه من التقارب الكبير بين الضمائر في هاتين اللغتين، علَّنا نحصلُ على إجابات شافيةٍ لبعض التساؤلات الكثيرة التي أُثيرت حول الضمير في اللغة العربية.

الكلمات المفتاحية: العربية ولهجاتها، الضمير، التأثير، اللهجات العبرية، دراسة مقارنة.

● الكوسى، عصام، أستاذ النحو والصرف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة البعث، حمص ـ سورية

● صفية، وحيد، أستاذ اللغات السامية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية ـ سورية

● العقده، عدي، طالب دكتوراه ، قسم اللغة العربية ـ اختصاص لغويات ـ جامعة البعث ـ حمص ـ سورية

The conscience between Arabic and its dialects and Hebrew - a comparative study

● Issam Al-Koussa ● Wahid Safiea ● Odai Al-Okdah

Summary

The pronouns in the language have a special function, and for this reason they were found in the linguistic use, and this function - due to its importance - necessitated the survival of the pronouns, and the permanence of their use throughout the language. The pronouns in the Arabic language were of interest to ancient Arab grammarians and linguists, who researched their nature, implications and uses. They also searched for its definition and number, and mentioned what is connected and separated from it, but the Arab linguists did not reach satisfactory results that could be reassured in answering these questions. Perhaps the reason for this is due to the confinement of their studies to the Arabic language alone, and their omission of comparison with other Semitic languages.

This negatively affected their results. Proceeding from that, our research on pronouns in the Arabic language and its dialects came as a comparative study with the Hebrew language, which is considered one of the closest Semitic languages to it, because of the great rapprochement between the pronouns in these two languages, so that we might get satisfactory answers to some of the many questions that were raised about Pronoun in the Arabic language.

Keywords: influence, conscience, Arabic and its dialects, Hebrew, a comparative study.

● Professor of grammar and morphology, Faculty of Arts and Humanities, Department of Arabic Language, Al-Baath University, Homs – Syria.

● Professor of Semitic Languages, Faculty of Arts and Humanities, Department of Arabic Language, Tishreen University, Lattakia – Syria.

● PhD Student, Department of Arabic Language - Majoring in Linguistics - Al-Baath University - Homs – Syria.

مقدِّمة:

إنَّ التعريف الاصطلاحي المشهور للضمير في اللغة العربية هو أنَّه " ما وُضِعَ لِمُتَكَلِّمٍ أو مخاطبٍ، أو غائبٍ تقدَّمَ ذكرهُ لفظاً أو معنىً أو حُكماً" [1]. وفي اللغة العبرية يُعَرَّفُ الضميرُ بأنَّه: كلُّ كلمةٍ يمكن أنْ تَحُلَّ مَحَلَّ اسم الذَّات وترمزُ إليه.[2] وربَّما لهذا عُدَّت أسماءُ الاستفهام والإشارة والاسم الموصول من الضمائر في اللغة العبرية، وليس الأمرُ كذلك في اللغة العربية. وفي تحليله لهذه الظاهرة في اللغة العبرية، وإنْ كان ثمَّةَ ما يماثلها أو يشير إليها في اللغة العربية، يقول الدكتور ربحي كمال: " ويطلق على الضمير اسم הַכִּנּוּי ، ويقابله في العربية " الكناية"، وهي تسميةٌ مألوفةٌ لدى بعض النحاة العرب، لا سيما النُّحَاةُ الكوفيون[3]، فالضميرُ لا يعدو أنْ يكونَ كنايةً عن الاسم الظاهر، إلاَّ أنَّ لفظة כִּנּוּי تطلق بوجه خاص على ضمائر النصب والجر المتصلة "[4]. ومهما يكن من أمر فإنَّ مصطلح المضمرات أو الضمائر هو الذي ساد، وأمَّا مصطلح المكني أو الكناية فقد انحاز لأداء المفهوم البلاغي المعروف.

---

(1) – الرضي الأستراباذي (ت:688هـ)، شرح الرضي على الكافية، تحقيق: يوسف حسن عمر، منشورات: جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، الطبعة الثانية، 1996م، ج2/ 401.

(2) – يُنظر: الصواف، محمد توفيق، اللغة العبرية، منشورات كلية الآداب ـ جامعة دمشق، 2004 ـ 2005م، ص 233.

(3) ـ ابن هشام الأنصاري، جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله (ت: 761هـ)، شرح شذور الذهب، نشر: دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 134. **(وأقول: أنواع المعارف ستة: أحدها المضمر، ويسمَّى " الضمير" أيضاً، ويسمّيه الكوفيون: " الكناية" والمكني)**. ابن هشام، شرح شذور الذهب، ص 134. ويقول ابن يعيش في المفصَّل: **(لا فرقَ بين المضمر والمكني عند الكوفيين فهما من قبيل الأسماء المترادفة فمعناهما واحد وإنْ اختلفا من جهة اللفظ، وأمَّا البصريون فيقولون المضمرات نوع من المكنيات، فكلُّ مضمر مكني، وليس كل مكني مضمر، فالكنايةُ إقامة اسم مقام اسم توريةً وإيجازاً)**. يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصّل، عالم الكتب، بيروت، (د. ت)، ج3/ 84.

(4) – كمال، د. ربحي، دروس اللغة العبرية، منشورات جامعة دمشق، الطبعة السابعة، 2007/2006م، ص 139، الحاشية رقم(1).

أهمية البحث وأهدافه:

لفتت ضمائرُ العربيةِ النُّحاةَ واللغويين العربَ القدامى ، فسجلوا استعمالاتها وحكموا بالصحة أو الخطأ عليها، واشتغلوا بالبحث في طبيعتها ودلالاتها. ومن ذلك بحثهم في أصل ضمير المتكلِّم المفرد(أنا) هل ألفه أصل أو زائدة؟ وفي ضمير المخاطب (أنتَ) هل تاؤه اسم أو حرف؟، وفي ضمير الغائب(هو) هل واوه أصل أو زائدة؟ وفي تعريف الضمائر وعددها وذكر ما يتصل وما ينفصل منها، إلى جانب مسائل كثيرة تتعلَّقُ بها متفرِّقةً في أبواب النحو. ولكنَّ الباحثَ المعتمدَ على المنهج اللغوي المقارن يجدُ بعضَ التقصير في دراسة القدماء للضمير، أو وربَّما يجد أحياناً نتائج غير صائبة، ومردُّ ذلك يعود إلى انحصار دراستهم في اللغة العربية وحدها، وإغفال المقارنة مع لغاتٍ ساميةٍ أخرى، ولو فعلوا ذلك لعائد على اللُّغة العربيّةِ بالنَّفع الكبير. وهنا يحضرني قولٌ للدكتور صبحي الصَّالح في كتابه "دراساتٌ في فقهِ اللُّغةِ" يلخِّصُ فيه ما ذهبنا إليه، إذ يقول: " وفي دراسة لغتنا العربية أَعْظِمْ بالباحث إذا كان مُلِمَّاً ببعض اللُّغاتِ السَّاميّة كالسريانيّة والعبريّة، فبهذا الإلمام يُلاحِظُ مواطنَ التقاربِ والاختلافِ، والأخذِ والقياس". ([1])

منهجية البحث:

إنَّ المنهجَ المُتَّبَعَ في بحثنا هذا هو المنهجُ اللغوي المقارنُ، الذي يقومُ على المقارنة بين لغتين تنتميان إلى أسرةٍ لغويةٍ واحدةٍ هي أسرة مصطلح اللغات السامية. والقرابة بين هاتين اللغتين ليست، اليومَ، بحاجةٍ إلى جهودٍ كبيرةٍ لإثباتها، إذْ تأكَّدَ التشابُهُ بينهما من جميع النواحي: الصوتيةِ، والصرفيةِ، والدلاليةِ، والمعجميةِ. وقد أثمرَ تطبيقُ هذا المنهج في القرنين الماضيين ثمراتٍ عظيمةً، وأصبحنا نقفُ في كثيرٍ من المسائل فيها على أرض ليست هشَّةً. وفي بحثنا هذا تؤدِّي المقارنةُ اللغوية، بين العربية ولهجاتها والعبريّة إلى توضيح حقائقَ لم يكن بالإمكان الوصولُ إليها لو أنَّ هذه الدراسةَ اقتصرت على لغةٍ واحدةٍ فقط، الأمرُ الذي يجعل النتائجَ والأحكامَ أكثرَ شموليةً واتّسَاعاً ودقَّةً.

([1]) – الصالح، د. صبحي، دراسات في فقه اللغة، نشر: دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة عشرة، 1379هـ/ 1997م، ص 21.

اعتمدت اللُّغةُ العبريّةُ في تقسيم الضمير إلى:

● ـ **ضمائر بارزة:** وهي التي لها صورة في التركيب نطقاً وكتابةً.

● ـ **ضمائر مستترة:** وهي التي ليس لها صورة في التركيب لا نطقاً ولا كتابةً.

كما حذت اللغةُ العبريةُ حذوَ اللغةِ العربيةِ في تقسيم الضمائر البارزة بحسب اتصالها بالكلمات أو عدمه إلى قسمين:

1 ـ ضمائر منفصلة: وهي ضمائر رفع، ونصب. **2ـ ضمائر متصلة:** وهي ضمائر رفع، ونصب، وجر.

3 ـ ثمَّة نوع ثالث للضمير في كل من اللغتين العربية والعبرية، وهو **ضمير الشأن**، وهذا الضمير يَلْزَمُ الإفرادَ والغيبةَ، ويخالف سائر الضمائر في أنَّه لا يُعطف عليه، ولا يؤكَّد، ولا يُبدلُ منه، ولا يتقدَّم خبره عليه، ولا يُفَسَّرُ إلاَّ بجملةٍ خبريةٍ، ولا يقومُ الظاهرُ مقامَهُ وجملتُهُ المفسَّرة لها موضعٌ من الإعراب.[1] وسيأتي الحديث أولاً عن ضمائر الرفع المنفصلة في كل من العربية والعبرية وفق الآتي:

1 ـ ضمائر المتكلِّم: المفرد والجمع. 2 ـ ضمائر المخاطب: المفرد والجمع. 3 ـ ضمائر الغائب: المفرد والجمع.

أولاً ـ الضمائر المنفصلة:

الضمير المنفصل هو ما يمكن أنْ يستقلَّ بنفسه نُطْقَاً، ولا يحتاجُ إلى كلمةٍ أخرى يتصلُ بها.[2] وقد سُمِّي الضمير المنفصل كذلك لانفصاله عن الفعل وتقدُّمه عليه... فصار بانفصاله بمنزلة الاسم الظاهر.[3] والضمائرُ المنفصلةُ على ضربين من حيث

(1) ـ يُنظر: يعقوب، د. أميل بديع، موسوعة النحو والصرف والإعراب، نشر: دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1384هـ/2005، ص 427، هامش رقم(2).

(2) ـ يُنظر: عيد، محمد، النحو المصفَّى، نشر: مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1980، ص 140.

(3) ـ يُنظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان(ت: 392هـ)، كتاب البيان في شرح اللُّمَع، أملاه الشريف عمر بن إبراهيم الكوفي (ت: 529هـ)، دراسة وتحقيق: علاء الدين حموية، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 1423هـ/ 2002م، ص 327.

الموقع الإعرابي: ضربٌ مختصٌّ بالرفع، وضربٌ آخر مختصٌّ بالنصب. [1] وهذا التعريف والتقسيم ينطبق على اللغة العبرية أيضاً.

أ ــ ضمائر الرفع المنفصلة، وهي: ضمائر المتكلّم:

1ـ المفرد (أَنا):

عبَّرت اللُّغةُ العربيّةُ عن المتكلِّم المفرد بصيغة الضمير(أَنَا)، وهذا الضمير يستعمل للمتكلِّم وحده ذكراً كان أو أُنثى.[2] وهو بهذا لا يخالفُ نظيره في اللغة العبرية (אֲנִי = أنا) إلاَّ في أنَّ الضمير (أَنَا) في العربية مفتوح النون بفتحة طويلة هي الألف، أمَّا الضمير في العبرية فهو مكسور النون بكسرة طويلة صريحة (חִירִיק גָּדוֹל).

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أنَّ اللغة العبريّة تعرف صيغةً أخرى للضمير(أَنَا)، وهي صيغة (אָנוֹכִי)، وهذه الصيغة مأخوذة ـ كما يرى الدكتور ربحي كمال ـ عن (أناكو) وهي ضمير المتكلِّم المفرد في اللغة الآشورية. [3] ويرى الدكتور السيد يعقوب بكر أنَّ الصيغة العبرية القديمة لضمير المتكلِّم المنفصل (אָנוֹכִי) مكوَّنة من (אֲנִי + כִי)، والجزء الثاني (כִי) ربَّما أُضيف لتقوية الضمير، وربما جاءت قياساً على تاء الخطاب في ضمير المخاطب، فكما أنَّ التاء بعد(أَنْ) تدلُّ على المخاطب في(أَنْتَ) كذلك تدلُّ التاء على المتكلِّم. [4]

أمَّا الفرق بين الصيغتين (אֲנִי) و(אָנוֹכִי) في العبرية، فهو: أنَّ الصيغة الأولى أكثر وروداً، كما أنَّها أحدث، فهي تشيع في الأسفار المتأخرة من التوراة، بينما تشيع الصيغة الثانية(אָנוֹכִי) في الأسفار القديمة.[5] من جهة أخرى نجد أنَّ الصيغة (אֲנִי) أقرب إلى صيغة الضمير (أني) بالياء، التي يشيع استعمالها في بعض اللهجات العربية العامية.[6]

---

(1) ـ يُنظر: ابن حني، أبو الفتح عثمان(ن: 392هـ)، اللمع في العربية، تحقيق: حامد المؤمن، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، الطبعة الثانية، 1405هـ/ 1985م، ص 160.

(2) ـ يُنظر: ابن حني، أبو الفتح عثمان(ن: 392هـ)، اللمع في العربية ، ص 327.

(3) ـ يُنظر: كمال، د. ربحي، دروس اللغة العبرية، 140، هامش رقم (1).

(4) ـ يُنظر: بكر، السيد يعقوب، دراسات في فقه اللغة العربية، نشر: مكتبة لبنان، بيروت، 1969م، ص 43.

(5) ـ يُنظر: المرجع السابق، ص 43.

(6) ـ يُنظر: جبر، محمد عبد الله، الضمائر في اللغة العربية، نشر: دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، 1980م، ص 24.

وإذا ما عدنا إلى الضمير (أنا) في العربية نجد أنَّ ثمَّةَ خلافاً بين البصريين والكوفيين حول ألف المد التي تأتي في نهايته، فالكوفيون يرون أنَّ الألف بعد النون من نفس الكلمة[1].

أمَّا البصريون فيرون أنَّ الضمير هو في الأصل ألف ونون مفتوحة، والألف بعد النون (زائدة) يُؤْتَى بها في حالة الوقف لبيان الفتح؛ لأنَّه لولا الألف لسقطت الفتحة للوقف، فكان يلتبس بـ(أَنْ) الحرفية لسكون النون، فلذا يُكتب بالألف؛ لأنَّ الخط مبني على الوقف في الابتداء[2].

وهذا الخلاف بين الكوفيين والبصريين لا يمكن حَسْمُهُ إلاَّ من خلال مقارنة هذا الضمير في سائر اللغات السَّاميّة، إذ تُبَيِّنُ المقارنة أنَّ أكثر اللغات السَّاميّة تَمُدُّ فتحةَ النون، ذلك أنَّه بالاعتماد على الجدول الذي وضعه إسرائيل ولفنسون في كتابه " تاريخ اللغات السامية" ومن خلال مقارنته للضمير (أنا) مع اللغات السامية الأخرى، يتبيَّن أنَّ هذه اللغات تشترك في الهمزة والنون بالإضافة إلى صوت ثالث هو الألف في: الحبشية، والآرامية، والسبئية، والمعينية، والبابلي، والآشورية، والعربية، وهذا يعني أنَّ الحرف الثالث أصلٌ من نفس الكلمة؛ الأمر الذي يرجِّحُ مذهب الكوفيين[3].

من جهة أخرى يُذْكَرُ أنَّ بعضَ العربِ يُبدلون همزة(أنا) هاءً، فيقولون(هنا)[4]. وهذا مسوَّغ من الناحية اللغوية؛ لأنَّ مخرج الهمزة والهاء واحد عند سيبويه، وهو أقصى الحلق[5]. وإبدال الهمزة هاءً منسوب لقبيلة طيىء العربية، فقد روت لنا المصادر العربية عن طيىء أنَّهم كانوا يبدلون الهمزة هاء في بعض المواضع، فقد حكى ابن جني عن

(1) - يُنظر: الرضي الأستراباذي، شرح الرضي على الكافية، ج2/ 417.

(2) - يُنظر: المصدر السابق، ج2/ 416.

(3) - يُنظر: ولفنسون، إسرائيل، تاريخ اللغات السامية، نشر: مطبعة الاعتماد، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1348هـ/ 1929م، ص 9. و يُنظر: بكر، السيد يعقوب، دراسات في فقه اللغة العربية، ص 38.

(4) - الرضي الاستراباذي(ت:686هـ)، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1402هـ/ 1982م، ج3/ 223 - 224.

(5) - يُنظر: سيبويه، أبو بشر عمرو بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، بالقاهرة، 1408هـ/ 1988م، 4/ 433.

قطرب أنَّ طيئاً تقول: (هِنْ فَعَلْتَ) ويريدون (إنْ) فيبدلون. [1] وما حدث من قلب الهمزة هاءً هو في الحقيقة سَعْيٌ من لهجة طيىء نحو الأيسر، فنطق الهاء أيسر من نطق الهمزة، ولا تزال هذه اللهجة مستخدمةً في لغتنا الدراجة حتى اليوم، إذ كثيراً ما نسمعُ بعض العامَّة يقولون(هَنَا) وهم يريدون(أنا)، فلعلَّ هذا امتداد تاريخي للهجة طيىء أو هو هروب من صعوبة نطق الهمزة.

2ـ الجمع (نَحْنُ):

من خلال التحليل الصوتي للضمير(نَحْنُ) نجد أنَّ حركةَ النون الأولى هي الفتحة؛ لذا لو بني هذا الضمير على الفتحة، لتكرَّرت الفتحةُ على حرفين متماثلين، يفصلُ بينهما حرفٌ ساكن في سياقٍ صوتي واحد، وبالتالي فضَّلت اللغةُ الابتعاد عن هذا التكرار فلجأت إلى المخالفة بين هاتين الحركتين ببناء هذا الضمير على حركة أخرى، وهي الضمة، ولم تسكِّن الحرفَ الأخيرَ؛ لأنَّ حركةَ الحرفِ الذي قبله(أي الحاء) ساكنة، ففرَّت اللغة من التقاء الساكنين، ولم تَبْنِهِ على الكسر؛ لأنَّ الضمير(نَحْنُ) لا يقع إلاَّ في موضع رفع، والضمةُ هي علامةُ الرفع.

وفي اللغة العبرية نجد صيغة الضمير(נַחְנוּ)، والبنيةُ الصوتيةُ لهذا الضمير تشبه البنية الصوتية للضمير(نَحْنُ) في اللغة العربية، فالنون الأولى محرَّكة بالفتحة القصيرة (البتاح) كما في العربية، والحاء ـ وهو الحرف الثاني ـ ساكن كما في اللغة العربية أيضاً، والفرق الوحيد بين الصيغتين العربية والعبرية هو أنَّ العبرية حرَّكت النون الثانية بحركة ضم طويلة(الشروق) في الوقت الذي قصَّرت اللغةُ العربيةُ الفصحى حركة الضم إلى الضمة القصيرة (ُ)، بيد أنَّ تحريك النون الثانية بالحركة الطويلة نجدها منطوقةً في بعض اللهجات العربية العامية(نَحْنو/ نحنا).

وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ العبرية تعرف صيغتين أخريين لهذا الضمير هما: אֲנַחְנוּ و אָנוּ [2] ولعلَّ الصيغة الأكثر استعمالاً من هذه الصيغ هي صيغة (נַחְנוּ) التي نجدها

(1) ـ يُنظر: ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1990م، مادة(أنن).

(2) ـ يُنظر: أبو خضرة، زيد العابدين، قواعد اللغة العبرية، نشر: كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1998م، ص 46.

تستعمل بكثرة في العبرية الحديثة، كما نجدها استعملت مراراً في كتاب العهد القديم، مثل: سفر التكوين 42/ 11، وسفر الخروج 7،8/16 وسفر العدد 32/ 32، وسفر صموئيل 12/17، وسفر المراثي 3/ 42. وهذه الصيغة تشبه الصيغة العربية (نحن).

ولعلَّه من المفيد هنا أنْ نذكر أنَّ بعض اللهجات العربية الحديثة عرفت صيغاً أخرى لهذا الضمير، مثل: (حِنَّا)، (نحنا)، (احنا)، وهذه الصيغ نسمعها في بعض لهجات أهل الشام.

وما حدث في الأمثلة السابقة من صور النطق لهذا الضمير في بعض اللهجات العامية العربية هو ـ من الناحية الصوتية ـ نوع من القلب المكاني كما في (حِنَّا)، والقلب المكاني يعني تبادل صوتين أو أكثر مكانيهما، أو ينقل الصوت من مكان إلى آخر مثل بَئِسَ وأَيَسَ.[1] والسبب الرئيسي لهذه الظاهرة هو ميل الناطق باللغة إلى الحد من الجهد العضلي المبذول من الأجهزة الصوتية في نطق بعض الكلمات عن طريق تقديم أو تأخير بعض الأصوات. [2]

ولا تفوتني الإشارة هنا إلى أنَّ وجود (الحاء) في الضمير(نَحْنُ) حيَّر الباحثين الذين تصدوا لدراسة الضمائر، سواء أكانت هذه الدراسة في ضوء اللغة العربية أو دراسة مقارنة في ضوء اللغات السامية، وقد قيلت في ذلك آراءٌ واجتهاداتٌ كثيرة، بيد أنَّ هذه الآراء ـ من وجهة نظرنا ـ لا تقومُ على دليلٍ علمي مقنع، بل هي قائمةٌ على افتراضاتٍ لا يمكنُ البرهنةُ على وجودها؛ لذا آثرنا هنا الإشارةَ إليها على الخوض فيها. [3]

(1) ـ يُنظر: الأنطاكي، محمد، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشروق العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ص 23 ـ 24.

(2) ـ يُنظر: عبد التواب، د. رمضان، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثانية، 1410هـ/ 1990م،ص 64.

(3) ـ يُنظر على سبيل المثال: الجرح، أحمد خليل، نظرة تحليلية مقارنة عن الضمائر في اللغة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة، (د.ت)، الجزء الثاني والعشرون. و عبد الله طارق نجم، الضمير نحن (دراسة لغوية في بناء الممثل الصرفي)، جامعة الإمارات العربية المتحدة، مجلة اللسان العربي، العدد 35، 1991م. و عبد المجيد، محمد بحر، بين العربية ولهجاتها والعبرية، نشر: جامعة عين شمس، 1977.

ضمائر الخطاب:

1 ــ المفرد:

تشترك اللغتان العربية والعبرية بضميرين من ضمائر الخطاب للمفرد، وهذان الضميران هما: **أَنْتَ:** للمفرد المذكَّر، ويقابله في اللغة العبرية الضمير(אַתָּה)، و**أَنْتِ:** للمفرد المؤنث، ويقابله في اللغة العبرية الضمير(אַתְּ)، وتنفردُ اللغةُ العربيةُ باستخدام الضمير(أنتما) للمثنَّى، الذي لا نجد ما يماثله في اللغة العبرية، أو في غيرها من اللغات السَّاميّة الأخرى. وقد عدَّ المستشرق الألماني" براجشتراسر" المثنَّى من اختراع العربية، فهو لا يوجد في إحدى اللغات السَّاميّة غير العربية فاخترعته هي، والعرب يستحبون التثنية أكثر من سائر السَّاميين، ويستعملونها استعمالاً أوسع منهم. (1)

وفيما يتعلَّق ببنية الضمير(أَنْتَ) فالراجح أنَّه مكوَّنٌ في العربية من مقطعين هما(an>) + (ta) على اعتبار أنَّ (an>) هي العماد الذي بنيت عليه الضمائر، والتاء المتحركة، وهي المقطع الثاني، هي نفسها المستخدمة في الضمير المتصل للمخاطب المفرد كقولنا(قلتَ). وهذا الرأي هو ما ذهب إليه الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي رأى أنَّ (أنْ) هي الضمير، وأمَّا التاء فقد لحقت للدلالة على الخطاب، كما لحقت الكاف ذلك. (2) وهذا ما ذهب إليه المستشرق الألماني براجشتراسر الذي رأى أنَّ ضمير المخاطب(أَنْتَ) مكوَّنٌ من (أنْ) بعينها التي يتكوَّن منها ضمير المتكلِّم(أنا)، ومن (ta) الموجودة في صيغة المخاطب من مضارع الفعل. (3)

أمَّا في اللغة العبرية فتسقط النون من الضمير(אַתָּה) الذي هو في الأصل(אַנְתָּה) لوقوعها ساكنة بين متحركين، وتضعَّف التاء لعوامل صوتية خاصة بهذه اللغة.

والراجح أنَّ ما حصل في هذه اللغة هو نوعٌ من المماثلة بين النون الأولى والتاء الثانية، حيث تأثرت النون بالتاء بعدها فتماثلت معها تماثلاً مدبراً كلياً متصلاً، والهدف من هذا التماثل هو إحداث نوع من التوافق والانسجام بين الأصوات المتنافرة في الصفات

(1) ـ يُنظر: برجشتراسر، التطوُّر النحوي للغة العربية، ترجمة: رمضان عبد التواب، نشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة 1417هـ/ 1997م، ص 78.

(2) ـ يُنظر: سيبويه، الكتاب، ج4/ 218.

(3) ـ يُنظر: برجشتراسر، التطوُّر النحوي للغة العربية، ص 41.

والمخرج داخل النسيج اللغوي الواحد. anta< ← atta< فالنون صوت لثوي أنفي مجهور، وهو من الأصوات المتوسطة بين الشدَّة والرخاوة، [1] وأمَّا التاء فقد عدَّه العلماءُ صوتاً لثوياً أسنانياً انفجارياً،[2] فالصوتان متقاربان في المخرج، ومختلفان في الجهر والهمس، فعمدت اللغةُ إلى التقريب بين الصوتين بقلب النون إلى تاء لتتماثل مع التاء الثانية، وهو نوع من السهولة والتيسير.

ومن خلال ما تقدَّم نجد أنَّ الخلاف في بنية الضمير(أَنْتَ) في اللغتين العربية والعبرية، تكمن في درجة الفتحة، ففي العربية نجد فتحة قصيرة، بينما في العبرية نجد فتحة طويلة، وهاء سكت. ويرى الدكتور محمد بحر عبد المجيد أنَّ الأصل هو التاء بفتحة قصيرة كما في العربية، ثمَّ أطيلت هذه الفتحة كدلالة على التذكير. [3]

وإذا ما انتقلنا للحديث عن الضمير المخاطب للمفرد المؤنث(أَنْتِ) نجد أنَّ هذا الضمير يتكوَّن من الناحية المقطعية من مقطعين صوتيين هما: an + ti> والمقطع الأول منهما، وهو(an>) قصير مغلق بصامت، والمقطع الثاني(ti) قصير مفتوح. وقد ذهب بروكلمان إلى أنَّ هذا الضمير مكوَّن من المقطعين السابقين، وبيَّنَ أنَّ التاء المتحرِّكة، وهي المقطع الثاني، ما هي إلاَّ التاء التي لا تزال تقابلنا وحدها في الفعل. [4]

أمَّا المستشرق الفرنسي هنري فليش فذهب إلى أنَّ الأصل في هذا الضمير هو(أَنْتي) بكسرة طويلةٍ. [5] أي أنَّ الأصل في نطق هذا الضمير ـ كما يرى فليش ـ هو أنْ ينطق بالكسرة الطويلة، ومن ثمَّ قُصِّرت هذه الحركة لتصبح كسرة قصيرة، وقد بيَّن (فليش) أنَّ هذه الكسرة الطويلة هي لاحقة مستهلكة مبتذلة من مخلفات اللغة القديمة. [6] ورأى في

(1) ـ يُنظر: مرعي، عبد القادر، التشكيل الصوتي ، جامعة مؤتة، الأردن، الطبعة الأولى، 2002م، ص 66.

(2) ـ يُنظر: أنيس، د. إبراهيم، الأصوات اللغوية، نشر: مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الخامسة، 1979م، ص 51.

(3) ـ يُنظر : عبد المجيد، محمد بحر، بين العربية ولهجاتها والعبرية، ص 90.

(4) ـ يُنظر: بروكلمان، كارل، فقه اللغات السامية، ترجمة: د. رمضان عبد التواب، مطبوعات جامعة الرياض، 1397هـ/1977م، ص 86.

(5) ـ يُنظر: فليش، هنري، العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد، تعريب وتحقيق: عبد الصبور شاهين، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1966م، ص 131.

(6) ـ يُنظر: المرجع السابق، ص 131.

موضع آخر أنَّ هذه الكسرة الطويلة من لواحق المؤنث المستعملة كثيراً في الضمائر والأفعال. [1] وتابعه في رأيه هذا المستشرق الألماني براجشتراسر في كتابه التطور النحوي للغة العربية. [2]

فإذا ما سلَّمنا بصحَّة ما ذهب إليه كل من (فليش، و براجشتراسر) فإنَّ ما حدث هو تحوُّل من المقطع الطويل المفتوح إلى المقطع القصير المفتوح عن طريق تقصير الحركة الأخيرة. وربُّما يعضد رأيهما ما نجده في بعض اللهجات العامية العربية من كتابة هذا الضمير بالياء (أنتي)، يضاف إلى ذلك أنَّ هذا الضمير ورد في اللغة العبرية بصيغة (אַתְּ) بتقصير حركة التاء التي جات ساكنة، لكنَّنا نجد في عبرية العهد القديم أنَّ هذا الضمير ورد بصيغة(אַתִּי)أي بالكسرة الطويلة، وذلك في مواضع عديدة من العهد القديم التي سَلِمَتْ من التعديل، كما في سفر الملوك الأول2/14، وسفر الملوك الثاني 4/ 16، 23، و1/8، وفي سفر أرميا 30/4، وسفر حزقيال 13/36،...إلخ، وكلُّ هذا يرجِّح أنَّ حركة التاء في الضمير (אַתְּ) هي الكسرة، وليس السكون. [3] كما نجد أنَّ التاء في هذا الضمير ـ في اللغة العبرية ـ أُبدلت بالنون، وقد يكون ما حدث في السياق الصوتي لهذا الضمير هو نفسه ما حدث في الضمير السابق(אַתָּה) ـ الذي سبق لنا الحديث عنه ـ من مماثلة بين النون والتاء على اعتبار أنَّ النون في نظر اللغويين هي الأصل في البناء الصوتي لهذا الضمير.

1 ــ الجمع:

تعرف اللغتان العربية والعبرية ضميرين من ضمائر الخطاب للجمع، هما في العربية: أَنْتُم: لجمع المذكَّر، ويقابله في اللغة العبرية الضمير(אַתֶּם)، و أَنْتُن: لجمع المؤنَّث، ويقابله في اللغة العبرية (אַתֶּן). وعماد التمييز بين المذكَّر والمؤنث في جمع المخاطبين والمخاطبات في العربية ـ وكذلك في العبرية ـ لا يقوم على مبدأ الاعتماد على

(1) ـ يُنظر: المرجع السابق، ص 69.

(2) ـ يُنظر: برجشتراسر، التطوُّر النحوي للغة العربية، ص 78.

(3) ـ يُنظر : عبد المجيد، محمد بحر، بين العربية ولهجاتها والعبرية، ص 90.

الحركة: الفتحة والكسرة كما في حالة الخطاب بصيغة المفرد(أنتَ، أنتِ)، بل يعتمد بشكل أساسي على المفارقة الصوتية بين الصوتين الساكنين: الميم والنون. [1]

وذهب المستشرق الألماني بروكلمان إلى أنَّ الصيغة الأصلية لضمير الخطاب الجمع في اللغة العربية هي: ntumû< [2] أي أنَّ الأصل في هذا الضمير يكون بالواو المدية، وما حدث في هذه الصيغة هو تقصير الحركة الطويلة لتصبح حركة قصيرة، وهو نوع من التخفيف لثقل الواو حسب رأي ابن يعيش.[3]

وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ بعض اللهجات العربية العامية الحديثة استخدمت هذا الضمير بإلغاء الميم؛ لذا نجدهم يقولون (إنتو).[4] فالذي حدث في هذه اللهجات أنَّها أسقطت الميم من البناء الصوتي لهذا الضمير كنوع من الاختصار، وربَّما كان السبب في هذا الاختصار في الجهد العضلي المبذول أثناء النطق هو كثرة دوران هذه الألفاظ في الاستعمال، مما أدَّى إلى جعلها عرضة للاختصار والقص منها، وهو ما أطلق عليه الدكتور رمضان عبد التواب مصطلح " بلى الألفاظ". [5]

وإذا ما عدنا إلى اللغة العبرية نجد أنَّ الضمير(אַתֶּם)، هو في الأصل(אַנְתֶּם) وينطبق عليه القول الذي ذكرناه أثناء حديثنا عن الضمير(אַתְּה) الذي هو في الأصل(אַנְתָּה)، أي أنَّ ما حصل في هذا الضمير هو نوعٌ من المماثلة بين النون الأولى والتاء الثانية، حيث تأثرت النون بالتاء بعدها فتماثلت معها تماثلاً مدبراً كلياً متصلاً، والهدف من هذا التماثل هو إحداث نوع من التوافق والانسجام بين الأصوات المتنافرة في الصفات والمخرج داخل النسيج اللغوي الواحد.

([1]) ـ يُنظر : عمايرة، إسماعيل أحمد، ظاهرة التأنيث بين اللغة العربية واللغات السامية ـ دراسة لغوية تأصيلية، نشر: مركز الكتب العلمي، عمان، الأردن، الطبعة الأولى 1986م، ص 56.

([2]) ـ يُنظر: بروكلمان، كارل، فقه اللغات السامية، ص 86

([3]) ـ يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصّل، 3/ 95.

([4]) ـ يُنظر: الجرح، أحمد خليل، نظرة تحليلية مقارنة عن الضمائر في اللغة العربية، ص 60. وينظر أيضاً: عبد المجيد، محمد بحر، بين العربية ولهجاتها والعبرية، ص 92.

([5]) ـ يُنظر: عبد التواب، د. رمضان، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، ص 135. **(يقول الدكتور رمضان عبد التواب: من الحقائق المقرَّرة، عند المحدثين من علماء اللغات، أنَّ كثرة الاستعمال، تبلي الألفاظ وتجعلها عرضةً لقصِّ أطرافها)**. التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، ص 135.

بيدَ أنَّنا نلاحظ أنَّ التاء في هذا الضمير حركتها الضمة في اللغة العربية، بينما حركة التاء هي الكسرة القصيرة الممالة (السيجول) في اللغة العبرية، وهذا الاختلاف في حركة التاء تشبه ما يسمَّى بـ(الوكم) عند علماء اللهجات العربية. [1] ويرى الدكتور محمد بحر عبد المجيد أنَّهُ ربَّما كانت حركة تاء ضمير المخاطبين في العبرية الضمة (אַתּוּם) ، وضمير المخاطبات بالكسرة (אַתִּין) ثمَّ تحوَّلت الحركتان إلى كسرة قصيرة ممالة. [2]

واستكمالاً للحديث عن ضمائر الخطاب للجمع فإنَّ ما قلناه عن الضمير(أَنْتُم) في العربية، و(אַתֶּם) في العبرية ينطبق على الضمير(أَنْتُن) في العربية، و(אַתֵּין)في العبرية، ولا نرى حاجةً لإعادة ما سبق ذكرهُ.

ضمائر الغائب:

1 ــ المفرد:

يوجد في اللغة العربيّة ضميران للغائب المفرد هما: الضمير(هُوَ) للمفرد الغائب المذكَّر، ونظيره في اللغة العبرية (הוּא)، و(هِيَ) للمفردة الغائبة المؤنثة، ونظيرها في اللغة العبرية (הִיא). وتنفردُ اللغةُ العربيةُ باستخدام الضمير(هما) للمثنَّى، الذي لا نجد ما يماثله في اللغة العبرية، أو في غيرها من اللغات السَّاميّة الأخرى، شأنه في ذلك شأن الضمير(أَنْتُما) الذي يستخدم للمخاطب المثنى، إذ انفردت اللغة العربية بصيغتي التثنية في الخطاب والغيبة، فلا نجد لها ما يقابلها في اللغات السَّاميّة بينما هي في العربية باقيّة وحيَّة على الألسن والأقلام عاميّةً وفصيحةً. [3]

وضمائر الغائب، التي هي النوع الثالث من الضمائر، موضعها الحقيقي، بين الضمائر وبين أسماء الإشارة، فهي تشارك الضمائر في الانقسام إلى منفصلة ومتصلة، مرفوعة ومجرورة ومنصوبة. وتشارك أسماء الإشارة في أنَّه يُكنَّى بها عن الأسماء، مثال ذلك: أني إذا سئلتُ: أين زيد؟ أمكنني أنْ أجيب: هو في البيت، بدل أنْ أقول: زيدٌ في

([1]) ـ الوكم: هو كسر كاف الخطاف عندما تسبق بياء أو كسرة، مثل: عَلَيْكِم، بِكِم، وذلك مناسبةً للياء أو الكسرة قبلها. يُنظر: هلال، عبد الغفار حامد، اللهجات العربية نشأة وتطوُّراً، نشر مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1414هـ/ 1993م، ص 288.

([2]) ـ يُنظر : عبد المجيد، محمد بحر، بين العربية ولهجاتها والعبرية، ص 92.

([3]) ـ يُنظر: جبر، محمد عبد الله، الضمائر في اللغة العربية، ص 30.

البيت، فأكني بالضمير عن الاسم. والكناية قريبة من الإشارة، ومشتقة منها، ومما يدلُّ على ذلك أنَّ الضمير (hū) العبرية المطابقة لـِ (هُوَ) العربية، معناها: (ذلك) في كثير من الحالات. [1]

وفيما يتعلَّق ببنية ضمير الغائب المفرد المذكَّر(هُوَ) نجد أنَّه مكوَّنٌ من مقطعين صوتيين، وهما مقطعان قصيران مفتوحان، وثمَّةَ خلافٌ بين البصريين والكوفيين حول بنية هذا الضمير، فالكوفيون يرون أنَّ الهاء وحدها هي الضمير. [2] ويحتجُّون لمذهبهم هذا بأنَّ الواو تحذف في التثنية نحو: هما، فلو كانت (الواو) أصلاً لما حذفت، كما ذهب الكوفيون إلى أنَّ هذه (الواو) تحذف حتى في حالة الإفراد أيضاً، وتبقى الهاء وحدها، وأيَّدوا رأيهم ببعض النصوص الشعرية.

ومذهب الكوفيين هذا أيَّده بعض علماء اللغة المحدثين، نذكر منهم على سبيل المثال وليس الحصر الدكتور مهدي المخزومي الذي رأى أنَّ الهاء وحدها هي الضمير وذلك من خلال المقارنة مع اللغات السَّاميَة؛ لأنَّها أي (الهاء) هي الضمير وحدها في الآرامية والعبرية... ورأى المخزومي أنَّ الصوت الملحق بالهاء ليس إلاَّ ضمَّةً ممطولةً أو كسرةً ممطولةً [3]، وأنَّه لا بدَّ من الضمة والكسرة ليسهل نطقه على اللسان، ولا بدَّ أنَّ الضمير في (هو، وهي) وفروعهما، هو نفس الضمير المتصل الذي نجده في ضربه وضربها وضربهما وضربهم وضربهن. [4]

أمَّا البصريون فيرون أنَّ بنية الضمير (هو) هي بنية بسيطة مكوَّنة من الهاء والواو دون تفصيل. [5] وحجتهم في ذلك أنَّ الضمير مستقل بذاته يجري مجرى الظاهر فلا

([1]) ـ يُنظر: برجشتراسر، التطوُّر النحوي للغة العربية، ص 79.

([2]) ـ يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصّل، 3/ 96.

([3]) ـ المراد بالحركة الممطولة هي الحركة المشبعة. يُنظر: ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1952 ـ 1956م، 123/3.

([4]) ـ يُنظر: المخزومي، د. مهدي، مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، نشر: شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، 1377هـ/ 1985م، ص 195.

([5]) ـ يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصّل، 3/ 97.

يكون على حرف واحد، ولأنَّ المضمر إنَّما أُتِيَ به للإيجاز والاختصار، فلا يليقُ به الزيادة، ولا سيما الواو وثقلها، ولا دليل في الشواهد الشعرية التي ساقها الكوفيون للاستشهاد على صحة ما ذهبوا إليه، فهو من قبيل الضرورة. [1]

وممَّا يؤيِّد مذهب البصريين ما ذكره ابن منظور في اللسان حين قال: " فإذا أفردتَ الهاء من الاتصال بالاسم أو الفعل أو بالأداة، وابتدأتَ كلامك قلتَ هو لكلِّ مذكَّرٍ غائب، وهي لكلِّ مؤنثة غائبة... فزدت واواً أو ياءً استثقالاً للاسم على حرفٍ واحد، لأنَّ الاسم لا يكون أقل من حرفين". [2]

أمَّا في اللغة العبرية فيلاحظ في بنية هذا الضمير تولُّد همزة أخيرة، وهذه الهمزة ربَّما جاءت لإظهار حركة الهاء، وهي الضمة الطويلة(الشروق). ويرى بعض الباحثين أنَّ أصل هذا الضمير في العربية كان كالعبرية، لكنَّ الهمزة حذفت وأُبدلت واواً في زمن قديمٍ أقدم من سائر تخفيفات الهمزة في اللهجات العربية. [3] وحذف الهمزة هنا يشبه حذف الحرف الأخير في بعض اللهجات العربية إذا كان قبلها مد، مثل: رَدِيء ← رَدِي، سَمَاء ← سما،... [4]

أمَّا بالنسبة لضمير المفردة الغائبة المؤنثة (הִיא) في اللغة العبرية فيلاحظ في بنية هذا الضمير تولُّد همزة أخيرة، وهذه الهمزة ربَّما جاءت لإظهار حركة الهاء، وهي الكسرة الطويلة (الحيريق جادول)، والدليل على ذلك أنَّ هذه الهمزة لا تظهر في اللفظ، فهي من الحروف التي تكتب ولا تلفظ، وينطبق على هذا الضمير ما قيل عن ضمير الغائب المفرد المذكر(הוּא)، أي أنَّه مكوَّنٌ من الهاء الإشارية التي اتخذت الكسرة حركة لتدلَّ على المؤنث، ثمَّ مُدَّت الكسرة وتولَّدت عن المد ياء. وهذا ما يتطابق مع بنية هذا الضمير في

([1]) ـ يُنظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

([2]) ـ ابن منظور، لسان العرب، مادة (ها)

([3]) ـ يُنظر: زيدان، جرجي، الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية، مراجعة وتعليق: الدكتور مراد كامل، نشر: دار الهلال، (د . ت)، هامش ص 122.

([4]) ـ يُنظر : عبد المجيد، محمد بحر، بين العربية ولهجاتها والعبرية، ص 93.

اللغة العربية؛ فالضمير(هِي) في العربية تكون بكسر الهاء لمناسبة الياء؛ لأنَّهم لو ضمُّوا الهاء مع الياء لخرجوا من ضم إلى كسر، وذلك ثقيل، فكسروا الهاء. [1]

وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ اللغة العبرية في فترة من فتراتها لم تكن تُفَرِّق بين ضمير الغائب المذكَّر والمؤنَّث، على الأقل في الكتابة، لذا نجد في كتاب العهد القديم أنَّ ضمير المؤنث كُتِبَ بالواو (הוּא) بدلاً من الياء، ومن ذلك على سبيل لمثال لا الحصر: سفر التكوين 2/14 ، 5/20، 38/ 25، سفر العدد 13/5، سفر أيوب 11/31،....إلخ. [2]

2 ــ الجمع:

يوجد في اللغة العربية ضميران للدلالة على جمع الغياب، هما: الضمير(هُم) ونظيره في اللغة العبرية(הֵם)، و(هُن) ونظيرهُ في اللغة العبرية(הֵן). وضمائر الغياب في صيغة الجمع تنتهي بميم للمذكَّر، ونون للمؤنث في اللغتين كعلامتين تضافان إلى الهاء، ويلاحظ أيضاً أنَّ الهاء تُضمُّ في العربية، ولكنَّها تُكسرُ في العبرية بكسرة طويلة ممالة(صيري)، فحركة الهاء في الضميرين(هُم، هُن) ضمة قصيرة، بينما حركة الهاء في الضميرين(הֵם، הֵן) كسرة طويلة ممالة.

من جهة أخرى فالراجح عند دارسي اللغات السَّاميّة أنَّ الضمائر هي مورث سامي قديم أخذته هذه اللغات عن ما يسمونه اللغة السامية الأم، أمَّا السبب في اختلاف الحركات في هذه الضمائر، فمردُّهُ إلى اختلافات لهجية تتعلَّق بكل شعب من الشعوب السامية.

ب ـ ضمائر النصب المنفصلة

تقسم **الضمائر المنفصلة** في اللغة العبريّة إلى: ضمائر رفع منفصلة، وقد سبق لنا الحديث عنها فيما تقدَّم، وضمائر النصب المنفصلة وهي في العربية والعبرية:

إياي	إياكَ	إياكِ	إياهُ	إياها	إيانا	إياكم	إياكن	إياهم	إياهن
אוֹתִי	אוֹתְךָ	אוֹתָךְ	אוֹתוֹ	אוֹתָהּ	אוֹתָנוּ	אֶתְכֶם	אֶתְכֶן	אוֹתָם	אוֹתָן

([1]) ـ يُنظر: ابن جني، كتاب البيان في شرح اللُّمَع، ص 332.

([2]) ـ يُنظر : المرجع السابق، ص 94.

ويوجد في اللغة العربية أيضاً ضميران من ضمائر النصب المنفصلة لا تعرفهما العبرية؛ لأنَّهما خاصَّان بالمثنى وهما: (إياكما، وإياهما)، فالعربية ـ كما ذكرنا من قبلُ ـ انفردت بصيغتي التثنية في الخطاب والغيبة، فلا نجد لها ما يقابلها في اللغات السَّاميّة بينما هي في العربية باقيّةٌ وحَيَّةٌ على الألسن والأقلام عاميّةً وفصيحةً. [1]

وضمائر النصب المنفصلة في اللغة العربية ـ كما هو واضح من خلال ما تقدَّم ـ تبدأ بـ (إيا) متبوعةً بدليل المراد به المتكلِّم، أو المخاطب، أو الغائب، وعددها اثنا عشر ضميراً. [2] وتستعمل في المواضع التي تتطلَّبُ حالة النصب عندما لا يمكن أنْ يستعمل الضمير المتصل. [3] وتقسم هذه الضمائر بحسب الحضور والغيبة والجنس إلى الأقسام الآتية: إياي: للمتكلِّم، إيانا: للتثنية والجمع، إياكَ: للمخاطب، إياكِ: للمخاطبة، إياكم: للمخاطبين، إياكما: للمثنى المخاطب بنوعيه المذكر والمؤنث، إياه: للغائب، إياها: للغائبة، إياهما: للمثنى الغائب بنوعيه المذكر والمؤنث، إياهم: للغائبين، إياهن: للغائبات.[4]

وقد اختلف النُّحاةُ في شأن هذه الضمائر، كما اختلفوا في ضمائر الرفع المنفصلة، وتباينت الآراء حول نشأتها وأصولها، وقد ذكر ابن يعيش أنَّ هذا الضرب من المضمرات فيه إشكال؛ ولذلك كَثُرَ اختلافُ العلماءِ فيه. [5]

وتأسيساً على ذلك فإنَّنا لن نخوض في خلافات النحويين من بصريين وكوفيين، ومن سار في ركب كلٍّ منهما من النحاة في شأن هذه الضمائر، بل سنذكر باختصار رأي كلٍّ منهم:

فالكوفيون يعدون الحروف الملحقة بـ(إيا) هي الضمائر، و(إيا) عماد جُلِبَ ليتسنَّى لهذه الضمائر الانفصال في بنيةٍ مستقلّةٍ، وحجتهم في ذلك أنَّ الضمائر المتصلة بآخر(إيا)

([1]) ـ يُنظر: جبر، محمد عبد الله، الضمائر في اللغة العربية، ص 30.

([2]) ـ يُنظر: يعقوب، د. أميل بديع، موسوعة النحو والصرف والإعراب، ص 425.

([3]) ـ يُنظر: أيوب، عبد الرحمن، دراسات نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، (د.ت)، ص 67.

([4]) ـ يُنظر: المرجع السابق، ص 67،68.

([5]) ـ يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصّل، 3/ 96.

هي نفسها الضمائر المتصلة، ولا فرق بينهما بوجه ما، فجِيءَ بـ(إيا) لتستقلَّ هذه الضمائر لفظاً. [1] أمَّا البصريون وعلى رأسهم سيبويه، فيرى أنَّ (إيا) هي الضمير، والكاف والهاء والياء لواحق للدلالة على أحوال المرجوع إليه. [2]

ولعلَّ أهم الآراء التي قيلت في هذا الشأن من وجهة نظرنا، وهو رأي الدكتور أحمد خليل الجرح في بحثه الذي نشره في مجلة مجمع اللغة العربية في القاهرة بعنوان: (نظرة تحليلية مقارنة على الضمائر في العربية)، وفي هذا البحث فسَّر الجرح (إيا) في ضوء مقارنتها مع أداة المفعولية(אֶת) في اللغة العبرية، إذ يرى الجرح أنَّ(إيا)أداة خاصة بالمفعولية، وما بعدها من اللواحق هي نفسها ضمائر النصب المتصلة، وذلك مُسَلَّمٌ به في اللغة العبرية التي لا تزال تستعمل الأداة الموجودة قبل ضمائر النصب المنفصلة مع الأسماء الظاهرة أيضاً، وهذه الأداة هي(אוֹת/אֶת) التي تقابل(إيا) في اللغة العربية. [3]

ويدعم ما ذهب إليه الدكتور الجرح ما قاله الصوَّاف، الذي يرى أنَّ ضمائر النصب المنفصلة في اللغة العبرية مشتقة من الأداة (אֶת) التي تُعدُّ مؤشراً على أنَّ الاسم المعرَّف بالهاء بعدها يُعربُ مفعولاً به... وعندما تضاف هذه الأداة إلى الضمائر المتصلة تكوِّن ما يسمَّى في العبرية بضمائر النصب المنفصلة. [4]

وتجدر الإشارة أخيراً إلى أنَّ الدرس الصوتي الحديث يصف(إيا) بالمورفيم الفريد، وهو المورفيم الذي يحدثُ مرَّةً واحدةً فقط في لغة ما، ولا تأتي (إيا) في العربية إلاَّ في هذا السياق، وليس لها وظيفة أخرى غير هذه الوظيفة، وهي الاشتراك مع الضمائر المتصلة، لتؤلف ضمائر النصب المنفصلة. [5] وهذا يرجِّح ما ذهب إليه الكوفيين.

([1]) ـ يُنظر: ابن الأنباري، أبو البركات(ت:577هـ)، الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين، تحقيق ودراسة : جودة مبروك محمود مبروك، مراجعة : د. رمضان عبد التواب، نشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى 2002م، 2/ 695.

([2]) ـ يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصّل، 3/ 98.

([3]) ـ يُنظر: الجرح، أحمد خليل، نظرة تحليلية مقارنة عن الضمائر في اللغة العربية، ص 66،67. ويُنظر: عبد المجيد، محمد بحر، بين العربية ولهجاتها والعبرية، ص 102.

([4]) ـ يُنظر: الصواف، محمد توفيق، اللغة العبرية، ص 234.

([5]) ـ يُنظر: النجار، أشواق محمد، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، عمان، الأردن، دار دجلة، الطبعة الأولى، 2005، ص 162.

ثانياً ـ الضمائر المتصلة:

تنقسمُ الضَّمائرُ المُتَّصِلةُ في اللُّغةِ العبريّةِ، كما هو الحال في اللُّغةِ العربيّةِ، إلى ضمائر رفع، ونصب، وجر. وبينما تتصلُ ضمائرُ الرَّفْعِ بالأفعال فقط، لِتُعْرَبَ في محل رفع فاعلٍ، تتصلُ ضمائرُ النصب بالأفعال والأسماء، فإذا اتَّصلت بالأفعال فهي في محل نصب مفعول به، وإذا اتَّصلت بالأسماء كانت في محل جر بالإضافة. أمَّا ضمائر الجر فلا تتصل بالأفعال، بل بالأسماء والحروف، وفي كلا هذين الاتصالين تكون في محل جر، إمَّا بالإضافة إذا اتصلت بالاسم، أو في محل جر بحرف الجر إذا اتصلت بحرف جر.

أ ــ ضمائر الرفع المتصلة:

ضمائر الرفع المتصلة في اللغة العربية لا تتصل إلاَّ بالأفعال، وعددها عشرة، هي: تُ، تَ، تِ، نا، تُما، تُم، تُنَّ، ألف الاثنين، واو الجماعة، نون النسوة. [1] أمَّا في اللغة العبرية فعددها ستة، تجمعها كلمة: תְּהִימוּ"ן = تهيمون. [2] وقد سُمِّي الضمير المتصل كذلك؛ لأنَّه غير مُنْفَصِلٍ عمَّا يعملُ فيه ولا يجوز أنْ يتقدَّم عليه، ولا يُفْصَلُ بيته وبينهُ [3]

תִּי	תָּ	תְּ	נוּ	–	תֶּם	תֶּן	–	וּ	–	ה
תُ	تَ	تِ	نا	تُما	تُم	تُن	ألف الاثنين	واو الجماعة	ن	ـ

وفيما يلي جدول يبيِّن اتصال ضمائر الرفع المتصل بالفعل (כָּתַב = كَتَبَ) في كل من العربية والعبرية.

ضمائر المتكلِّم		ضمائر المخاطب		ضمائر الغائب	
الفعل + الضمير		الفعل + الضمير		الفعل + الضمير	
כָּתַבְתִּי	תִּי= تُ	כָּתַבְתָּ	תָּ= تَ	כָּתְבָה	ה= تْ
כָּתַבְנוּ	נוּ= نا	כָּתַבְתְּ	תְּ= تِ	כָּתְבוּ	וּ = واو الجماعة
ـ	ـ	כְּתַבְתֶּם	תֶּם= تُم	כָּתְבוּ	וּ = واو الجماعة
ـ	ـ	כְּתַבְתֶּן	תֶּן= تُن	ـ	ـ

(1) ـ يُنظر: يعقوب، د. أميل بديع، موسوعة النحو والصرف والإعراب، ص425.

(2) ـ يُنظر: الصواف، محمد توفيق، اللغة العبرية، اللغة العبرية، ص 234.

(3) ـ يُنظر: ابن جني، كتاب البيان في شرح اللُّمَع، ص 327.

ويلاحظ أنَّ الفعل الماضي يبنى على السكون عندما يتصل بضمائر الرفع المتصلة ولا سيما ضمائر(المفرد المتكلِّم: كَتَبْتُ، والمتكلمين: كَتَبْنا، والمخاطب: كَتَبْتَ، والمخاطبة: كَتَبْتِ، وجماعة المخاطبين: كَتَبْتُم، والمخاطبات: كَتَبْتُنَّ) في الوقت الذي كانت فيه حركة بناء الفعل الأصلية هي الفتحة.

والسبب في البناء على السكون هو أنَّ بقاء حركة بناء الفعل الأصلية الفتحة سينتج عنه توالي أربعة مقاطع صوتية قصيرة مفتوحة، وهذا الأمر يرفضه النظام المقطعي للغة العربية إلاَّ في حالة نادرة، حيث إنَّ توالي الحركات الكثيرة يؤدي إلى صعوبة في النطق وجعله ثقيلاً على اللسان، وهذا يؤدي إلى إضعاف النظام المقطعي. [1]

وقد حذت اللغةُ العبريةُ حذوَ اللغةِ العربيةِ فبنت الفعلَ الماضي على السكون عند اتصاله بالضمائر الآنفة الذكر، والعلة في ذلك لا تعدو أنْ تكون توالي مقاطع صوتية متعدِّدة، الأمر الذي سينتج عنه ـ أيضاً ـ صعوبةٌ في النطق وثقلٌ على اللسان، كما هو الحال في اللغة العربية.

وإذا كان الفعلُ المسندُ معتلَ العينِ(أجوفَ)، مثل: خَافَ(أصله: خَوِفَ) فعند إسناده إلى ضمائر الرفع المتصلة يحذف حرف العلة(الواو)، وتنقلُ حركتهُ(الكسرة) إلى فاء الفعل؛ لذا نقول: خِفْتُ. وهذا ما يحصل تماماً في اللغة العبرية، مثال ذلك الفعل (קָם= قام، أصله:קָוַם)، عند إسناده إلى ضمير الرفع المتصلة يصبح الفعل (קַמְתָּ = قُمْتَ)، حيث حذفت حركة حرف العلة (الواو)، ونقلت حركته إلى فاء الفعل، كما حصل في اللغة العربية. [2]

ضمائر النصب والجر المتصلة

يوجد في اللغتين العربية والعبرية مجموعةً من الضمائر تعرف بضمائر النصب والجر، فهي ضمائر نصب عندما تتصل بالأفعال، وضمائر جر عندما تتصل بالأسماء والحروف، وسنورد هذه الضمائر في اللغة العبرية، ونضع مقابلاتها في اللغة العربية. [3]

([1]) ـ يُنظر: الشايب، د. فوزي، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، الطبعة الأولى، 2004م، ص 129.

([2]) ـ يُنظر: أبو خضرة، زيد العابدين، قواعد اللغة العبرية، ص 48.

([3]) ـ يُنظر: أبو خضرة، زيد العابدين، قواعد اللغة العبرية، ص 48.

נִי	נוּ	ךָ	ךְ	כֶם	כֶן	וֹ	ה	ם	ן
ي	نا	كَ	كِ	كُم	كُن	ـهُ	ها	هُم	هُن

هذه الضمائر تكون في **محل نصب** عندما تتصل بالأفعال، مثال ذلك اتصالها بالفعل שָׁאַל = سألَ، ويكون ذلك على النحو الآتي: [1]

ضمائر المتكلِّم		ضمائر المخاطب		ضمائر الغائب	
الفعل	الضمير	الفعل	الضمير	الفعل	الضمير
שְׁאָלַנִי = سألني	נִי	שְׁאָלְךָ = سألكَ	ךָ	שְׁאָלוֹ = سألهُ	וֹ
שְׁאָלַנוּ = سألنا	נוּ	שְׁאָלֵךְ = سألكِ	ךְ	שְׁאָלָהּ = سألَها	ה
–	–	שְׁאָלְכֶם = سألَكُم	כֶם	שְׁאָלָם = سألهُم	ם
–	–	שְׁאָלְכֶן = سألكُن	כֶן	שְׁאָלָן = سألهُن	ן

كما تكون في محل جر عندما تتصل بالأسماء، أو الحروف، أو الظروف:

أ ــ عندما تتصل بالأسماء:

مثال ذلك الاسم: סֵפֶר = كتاب، عندما تتصل به الضمائر الآنفة الذكر يكون في محل جر، ويكون ذلك على النحو الآتي:

ضمائر المتكلِّم		ضمائر المخاطب		ضمائر الغائب	
الاسم	الضمير	الاسم	الضمير	الاسم	الضمير
סִפְרִי = كتابي	ـִי-	סִפְרְךָ = كتابُكَ	ךָ	סִפְרוֹ = كتابُهُ	וֹ
סִפְרֵנוּ = كتابنا	ـֵנוּ	סִפְרֵךְ = كِتَابُكِ	ךְ	סִפְרָהּ = كتابُها	ה
–	–	סִפְרְכֶם = كتابُهم	כֶם	סִפְרָם = كتابُهم	ם
–	–	סִפְרְכֶן = كتابُهن	כֶן	סִפְרָן = كتابُهُن	ן

(1) ـ يُنظر: الصواف، محمد توفيق، اللغة العبرية، اللغة العبرية، ص 235.

ب ـ عندما تتصل بالحرف:

عندما تتصل الضمائر الآنفة الذكر بالحروف تكون في محل جر، مثال ذلك اتصالها بحرف الجر(الباء أو في: בְּ) : [1]

ضمائر المتكلِّم		ضمائر المخاطب		ضمائر الغائب	
الاسم	الضمير	الاسم	الضمير	الاسم	الضمير
בִּי = بي	-ִי	בְּךָ = بكَ	ךָ	בּוֹ = به	וֹ
בָּנוּ = بنا	-ֻנוּ	בָּךְ = بكِ	ךְ	בָּהּ = بها	הּ
–	–	בָּכֶם = بكم	כֶם	בָּהֶם = بهم	ם
–	–	בָּכֶן = بكن	כֶן	בָּהֶן = بهن	ן

ج ـ عندما تتصل بالظروف:

عندما تتصل الضمائر الآنفة الذكر بالظروف تكون في محل جر أيضاً، مثال ذلك اتصالها بالظرف אֵצֶל= عندي: [2]

ضمائر المتكلِّم		ضمائر المخاطب		ضمائر الغائب	
الاسم	الضمير	الاسم	الضمير	الاسم	الضمير
אֶצְלִי = عندي	-ִי	אֶצְלְךָ = عندكَ	ךָ	אֶצְלוֹ = عنده	וֹ
אֶצְלֵנוּ = عندنا	-ֵנוּ	אֶצְלָךְ = عندكِ	ךְ	אֶצְלָהּ = عندها	הּ
–	–	אֶצְלָכֶם = عندكم	כֶם	אֶצְלָם = عندهم	ם
–	–	אֶצְלָכֶן = عندكن	כֶן	אֶצְלָן = عندهن	ן

(1) ـ يُنظر: كمال، د. ربحي، دروس اللغة العبرية، ص 143.

(2) ـ يُنظر: كمال، د. ربحي، دروس اللغة العبرية، ص 143.

من خلال عرضنا السابق لضمائر النصب والجر في اللغتين العربية والعبرية نجد:

1ـ تتفق اللغتان العربية والعبرية في استعمال الكسرة الطويلة، أو الياء ضميراً متصلاً يكون في محل نصب عند اتصاله بالفعل، وفي محل جر عند اتصاله بالأسماء أو الحروف أو الظروف.

2ـ تتفق اللغتان العربية والعبرية في استخدام نون الوقاية قبل اتصال ضمير المتكلِّم(الياء) بالفعل، ففي العربية نجد: سألَنِي، وفي العبرية نجد: שְׁאָלַנִי ، وهذه النون تقوم بوظيفة وقاية آخر الفعل من الكسر عندما يتصل بياء المتكلِّم. [1] ويرجَّح الدكتور محمد بحر عبد المجيد أنَّ السبب في اختيار النون كحرف عماد تعتمد عليه كسرة ياء المتكلِّم؛ لأنَّ النون من مكونات ضمير المتكلِّم المنفصل. [2]

وتتفق اللغتان العربية والعبرية على إثبات نون الوقاية أحياناً وإلغائها أحياناً أخرى، ففي العربية نجد مثلاً: إنّي، وإنَّني، وفي العبرية يجوز إبقاؤها أو إلغاؤها عند اتصالها بالمصدر، نحو: קָטְלַנִי / קָטְלִי = قتلني . [3]

3 ـ بالنسبة لضمير المتكلمين عند اتصاله بالفعل تكون اللاحقة نوناً في اللغتين العربية والعبرية، والفرق بينهما هو في حركة النون، فبينما هي فتحة ممدودة في العربية تكون ضمة طويلة صريحة(شروق) في العبرية.

4 ـ بالنسبة لضمير المخاطب المفرد المذكَّر تكون اللاحقةُ تاءً في اللغتين العربية والعبرية، والفرق بينهما هو في حركة النون، فبينما هي فتحة قصيرة في العربية، فإنَّها فتحة طويلة(قماص) في العبرية.

5 ـ أمَّا بالنسبة لضمير المخاطبة المفردة المؤنثة تكون اللاحقةُ تاءً ـ أيضاً ـ في اللغتين العربية والعبرية، ولكن هذه التاء تكون مكسورةً في العربية، وساكنةً في اللغة العبرية.

6 ـ وفيما يتعلَّق بضمير المخاطبين والمخاطبات في العربية تكون اللاحقة لجمع الذكور كافاً مضمومة وميماً، وللإناث كافاً مضمومة ونوناً منتهية بالفتح، وكذا الأمر في اللغة

([1]) ـ يُنظر: الصواف، محمد توفيق، اللغة العبرية، اللغة العبرية، ص 238.

([2]) ـ يُنظر: عبد المجيد، محمد بحر، بين العربية ولهجاتها والعبرية، ص 101.

([3]) ـ يُنظر: المرجع السابق، ص 101.

العبرية، لكن الخلاف بين اللغتين هو أنَّ الكاف في العربية مضمومة، بينما هي مكسورة في العبرية، فاللغتان العربية والعبرية تختلفان في حركة الكاف التي تسبق علامات الجمع فهي مضمومة في العربية، ومكسورة في العبرية. وقد حدث مثل هذا الاختلاف في حركة الكاف في لهجات العربية، فقد روي عن بني كلب أنَّهم كانوا يكسرون كاف الخطاب مع الجمع فيقولون مثلاً "عَلَيْكِم" بدلاً من عَلَيْكُم، و" بِكِم" بدلاً من "بِكُم"، وقد سُمِّي هذا بالوكم[1].

7 ـ أمَّا بالنسبة لضمائر الغائبين والغائبات في صيغة الجمع، فإنَّنا نجد هاءً قبل ضمير النصب(الميم للمذكر، والنون للمؤنث) في العربية، بينما يتصل هذا الضمير بالفعل مباشرة دون وجود الهاء في العبرية.

8 ـ وأخيراً بالنسبة لضمائر الغائب المفرد(المذكَّر والمؤنَّث) نجد أنَّ اللغتين تتفقان في استعمال الهاء ضميراً للمفردة الغائبة(ها/ ה) في العربية والعبرية، وهذه النقطة ضمن الهاء في اللغة العبرية تسمَّى (المَبِّيق/ المُخْرَج) والغرضُ منها هو نطقُ الهاء في آخر الكلمة عند وقوعها بعد فتحة طويلة، فلولا وجود هذه النقطة لسقطت الهاء من النطق، ولتوقفنا عند الفتحة الطويلة (القماص). [2]

و يبدو للقارئ غير المتدبِّر أنَّ الخلاف بين اللغتين يكمن في الضمير المتصل بالغائب المفرد المذكَّر، ففي العربية نجد الضمير(هُ) بينما تستخدم العبرية الضمة الطويلة المفتوحة(וֹ) المسمَّاة في العبرية (حولام جادول)، بيدَ أنَّ هذا حركة الضمة الطويلة التي نجدها في العبرية تشبه ما حدث في بعض اللهجات العربية المعاصرة، ففي بعض لهجاتنا الدراجة نسمع كلمة (كتابو، قلمو، معلمو) بدلاً من: كتابه، وقلمه، ومعلمه، ولا نكاد نسمع الهاء، وهذا يعني أنَّ اللغتين العربية والعبرية كانتا في الأصل متفقتان في هذا الضمير في وقت من الأوقات، وربَّما حصل الخلاف نتيجة ابتعاد اللهجات السامية بعضها عن بعض عبر الزمان، واختلاف البلدان، وهذا يذكرنا بقول ابن حزم: " فمن تدبَّر

(1) ـ يُنظر : عبد المجيد، محمد بحر، بين العربية ولهجاتها والعبرية، ص 99.

(2) ـ يُنظر : صفيه، د. وحيد ، اللغة العبرية، منشورات كلية الآداب، جامعة تشرين، 2008/ 2009م، ص 98.

العربية والعبرية والسريانية أيقن أنَّ اختلافها من تبديل ألفاظ الناس على طول الأزمان، واختلاف البلدان، ومجاورة الأمم، وأنَّها لغة واحدةٌ في الأصل". [1]

من جهة أخرى هناك بعض المؤشرات التي تدل على أنَّ ضمير الغائب المتصل في اللغة العبرية كان(הוּ):أي هاء مضمومة ضمة طويلة صريحة، ثُمَّ نتيجة تطور ما حُذفت الهاء وبقيت الضمة الطويلة الصريحة(וּ)، والدليل على ذلك وجود بقايا من هذا الضمير بالهاء في بعض نصوص العهد القديم، كما ورد مثلاً في الإصحاح الأول من سفر التكوين 12/1 (לְמִינֵהוּ = لجنسه)، كما نجد ذلك في سفر الخروج 26/22، سفر اللاويين 23/ 13، .....إلخ [2]

وما ذكرناه عن اتصال ضمائر النصب والجر بالفعل ينطبق على اتصال هذه الضمائر بالاسم والحرف والظرف في كل من العربية والعبرية، ولسنا هنا في حاجة إلى التكرار.

ضمير الشأن في اللغتين العربية والعبرية

ضمير الشَّأنِ موضوع نحوي مهم من موضوعات النحو العربي، تحدَّث عنه النُّحاةُ العربُ في غير موضع، ولكنَّه تركَّز في بابي " كان وإنَّ " وأخواتهما بناءً على أنَّ النواسخ تحتاجُ إلى معمولها الأول فإذا فُقِدَ من الجملةِ قدَّرهُ النُّحاةُ مضمراً يُعَبِّرُ عن الشأنِ أو القصَّة. [3]

أمَّا أصل هذه التسمية فتعود للبصريين، ويُعَرَّفُ ضميرُ الشأن بأنَّه يكون في صدر جُمْلَةٍ بَعْدَهُ تفسِّر دلالته وتوضِّحُ المرادَ منه ومعناها معناه. [4] وعلى الرغم من كثرة ما تَضَمَّنَ القرآنُ الكريمُ والشعرُ القديمُ من استعمالٍ لضمير الشَّأن، فإنَّ الملاحظ في لغتنا الحديثة اقتصارُ استعماله على تعبيرات قليلة في أشكال خاصَّة من مجالات استخدام

([1]) ـ يُنظر : عبد التواب، د. رمضان، فصول في فقه العربية، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1418هـ/ 1997م، ص 44.

([2]) ـ يُنظر : عبد المجيد، محمد بحر، بين العربية ولهجاتها والعبرية، ص 102،101.

([3]) ـ يُنظر: جبر، محمد عبد الله، الضمائر في اللغة العربية، ص 141.

([4]) ـ يُنظر: حسن، د. عباس، **النحو الوافي**، نشر: دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة،1968م، 1/ 252، الهامش.

اللغة مع حرف واحد هو (إنَّ)، حتى إنَّ استعماله ـ كما يقول الدكتور محمد عبد الله جبر ـ انحصر في صيغ المُحَرَّرَات الرسميّة فنجد في بدايتها: إنَّه في كذا وقع كذا وكذا.[1]

أمَّا الدافع المعنوي لاستخدام هذا النوع من الأسلوب فقد وضَّحه ابن يعيش في قوله: " وعادةُ العرب أنْ تصدِّرَ قبل الجملة بضمير مرفوع ويقع بعده جملة تفسِّره، وتكون في موضع الخبر من ذلك المضمر نحو قولك: هو زيدٌ قائمٌ أي: الأمر: زيدٌ قائمٌ، وإنَّما يفعلون ذلك عند تفخيم الأمر وتعظيمه، وأكثر ما يقع ذلك في الخُطب والمواعظ لما فيها من الوعد والوعيد ثم تتداخل العوامل على تلك القضية...إلخ." [2]

وقد تنبَّه المستشرق الألماني براجشتراسر إلى هذه الطريقة في التعبير وقدَّم تفسيراً لها فقال: " ومن خصائص العربية أنَّ مبتدأ الجملة الاسمية المركبة ربما كان ضميراً للغائب لا علاقة له بالجملة الخبرية ولا راجع إليه فيها، وهذا ما سماه النحويون ضمير الشأن، نحو: (**إنَّه لا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**) [3] وأكثر ذلك بعد (إنَّ) كما هو في هذا المثال، أو بعد (أنَّ)، وفائدة هذا التركيب أنَّه يُمَكِّن الناطقَ من إدخال (إنَّ) و(أنَّ) على الجمل الفعلية نحو: لا يفلح الظالمون، فهذا مما يشهد بمزية العربية.[4]

ففي قوله تعالى: (إنَّهُ لا يُفلِحُ الظَّالِمُونَ): إنَّ: حرف توكيد ونصب مبني على الفتح، لا محلَّ له من الإعراب، والهاء: ضمير الشأن مبنيٌّ على الضم في محل نصب اسم(إنَّ)، لا: حرف نفي،.... وجملة(لا يفلح الظالمون): في محل رفع خبر(إنَّ).

وبالمقارنة مع اللغة العبرية نجد أنَّ اللغة العبرية ذكرت الضمائر بأنواعها دون أنْ تذكر ضمير الشأن صراحةً لكنَّه موجودٌ في أسفار التوراة، وفي كُتُب العبادات، وبعض المعجمات، وبعض الأشعار، وإنْ لم تُصَرِّحْ به كُتُبُ النحو العبري، ومن أمثلة ذلك أنَّه ورد في الإصحاح التاسع عشر من سفر التكوين في قول الإله لموسى عليه لسلام: אֲנִי

([1]) ـ يُنظر: جبر، محمد عبد الله، الضمائر في اللغة العربية، ص 141، 142.

([2]) ـ يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصَّل، ج115/3 وما بعدها.

([3]) ـ سورة الأنعام، آية 21.

([4]) ـ يُنظر: برجشتراسر، التطور النحوي للغة العربية، ص 139.

יְהוָה אֱלֹהֵיכֶם = أنا الله إلهكم[1]. فـ(أنا) ضمير الشأن، في محل رفع مبتدأ، وجملة (الله إلهكم) مؤلفة من مبتدأ وخبر في محل رفع خبر لِـ (أنا)، وهي مفسِّرة لضمير الشأن(أنا)، وأتت بعده، ولم يستعمل هذا الضمير إلاَّ في شيء عظيم كما في العربية.

كما ورد في قاموس ابن شوشان : אַתָּה הוּא מַלְכִּי أنتَ هو ملكي[2]. فـ(أنتَ) ضمير الشأن المنفصل في محل رفع مبتدأ، وجملة (هو ملكي) مؤلفة من مبتدأ وخبر، وهي جملة تفسيرية في محل رفع خبر(أنتَ). وورد في كتاب(אֶלֶף מִלִּים = إليف ملِّيم: أي: ألف كلمة) الجزء الثالث في درس بعنوان " من كنز إسرائيل" אַתָּה ה" אֱלֹהֵנוּ מֶלֶךְ הָעוֹלָם = أنتَ إلهُنَا مَلِكُ العَالم[3]. فـ (أنتَ) ضمير الشأن المنفصل في محل رفع مبتدأ، وجملة (الله ملك العالم) تفسيرية مؤلفة من مبتدأ وخبر في محل رفع خبر (أنتَ)، وهذا شبيه بقوله تعالى في سورة النمل، آية(9): (إنَّه أنا الله).

إذاً ضمير الشأن موجود في اللغة العربية بإجماع النحاة، وإنْ اختلفوا في تسميته، وعلى الرغم من كثرة وروده في القرآن الكريم، والشعر العربي القديم، إلاَّ أنَّ استعماله اليوم يظهر بشكل أكبر في صيغ المعاملات الرسمية، كما نجد أنَّه موجودٌ في اللغة العبرية، في أسفار التوراة، وفي كُتُب العبادات، وبعض المعجمات، ولكن لم تذكره كُتُبُ النحو العبري بنصِّه، ولم يُسْتَعْمَل هذا الضمير في كلتا اللغتين: العربية والعبرية إلاَّ في شيء عظيم.

([1]) ـ يُنظر: سفر اللاويين 2/19.

([2]) ـ يُنظر: (תהלה، מר ה)، מִלּוֹן חָדָשׁ אַבְרָהָם אֶבֶן – שׁוֹשָׁן ، הוֹצָאַת (קִרְיַת – סֵפֶר) יְרוּשָׁלַיִם ، 1968، בֶּרֶךְ רִאשׁוֹן ، ע" 263.

([3]) ـ يُنظر: ספר אלף מלים כרך(ג) (מַאוֹצָר יִשְׂרָאֵל) ، (אַהֲרוֹן רוֹזֵן)، הוֹצאת ספרים אחי אסף ، ישׂראל ، תל אביב، 1973، ע" (43). = كتاب ألف كلمة ، من كنز إسرائيل، أهرون روزين، إصدار سفريم آحي آساف، تل أبيب، 1973، ص 43.

خاتمة تتضمن نتائج البحث

أولاً ـ من خلال مقارنة الضمير(أنا) في العربية مع العبرية و بعض اللغات السَّامية الأخرى، يتبيَّن أنَّ هذه اللغات تشترك في الهمزة والنون بالإضافة إلى صوت ثالث هو الألف في: الحبشية، والآرامية، والسبئية، والمعينية، والبابلية، والآشورية، والعربية، وهذا يرجِّحُ مذهب الكوفيين، الذين يرون أنَّ الألف بعد النون من نفس الكلمة.

ثانياً ـ يشير التحليل الصوتي للضمير(نَحْنُ) إلى أنَّ حركةَ النون الأولى هي الفتحة؛ لذا لو بني هذا الضمير على الفتحة، لتكرَّرت الفتحةُ على حرفين متماثلين، يفصلُ بينهما حرفٌ ساكن في سياقٍ صوتي واحد، وبالتالي فضَّلت اللغةُ الابتعاد عن هذا التكرار فلجأت إلى المخالفة بين هاتين الحركتين ببناء هذا الضمير على حركة أخرى، وهي الضمة، ولم تسكِّن الحرفَ الأخيرَ؛ لأنَّ حركةَ الحرفِ الذي قبله(أي الحاء) ساكنة، ففرَّت اللغة من التقاء الساكنين، ولم تَبْنِهِ على الكسر؛ لأنَّ الضمير(نَحْنُ) لا يقع إلاَّ في موضع رفع، والضمةُ هي علامةُ الرفع.

وقد حذت اللغة العبرية حذو اللغة العربية إذ نجد صيغة الضمير(נַחְנוּ)، والبنيةُ الصوتيةُ لهذا الضمير تشبه البنية الصوتية للضمير(نَحْنُ) في اللغة العربية، فالنون الأولى محرَّكة بالفتحة القصيرة (البتاح) كما في العربية، والحاء ـ وهو الحرف الثاني ـ ساكن كما في اللغة العربية أيضاً، والفرق الوحيد بين الصيغتين العربية والعبرية هو أنَّ العبرية حرَّكت النون الثانية بحركة ضم طويلة(الشروق) في الوقت الذي قصَّرت اللغةُ العربيةُ الفصحى حركة الضم إلى الضمة القصيرة (ُ)، بيدَ أنَّ تحريك النون الثانية بالحركة الطويلة نجدها منطوقةً في بعض اللهجات العربية العامية(نَحْنو/ نحنا).

ثالثاً ـ فيما يتعلَّق ببنية الضمير(أَنْتَ) الراجح لدينا أنَّه مكوَّنٌ في العربية من مقطعين هما(an>) + (ta) على اعتبار أنَّ (an>) هي العماد الذي بنيت عليه الضمائر، والتاء المتحركة، وهي المقطع الثاني، هي نفسها المستخدمة في الضمير المتصل للمخاطب المفرد كقولنا(قلتَ). و يؤيِّد هذا الرأي أقوال بعض اللغويين العرب القدامى، وبعض المستشرقين.

رابعاً ــ فيما يتعلَّق بضمير المفرد الغائب(هو) تشير المقارنة بين العربية والعبرية إلى أنَّ أصل هذا الضمير في العربية كان كالعبرية بالهمزة في آخره ، لكنَّ الهمزة حذفت وأُبدلت واواً في زمن قديمٍ أقدم من سائر تخفيفات الهمزة في اللهجات العربية.

خامساً ــ تشير المقارنة إلى اتفاق العربية والعبرية في الضمائر المشتركة بين النصب والجر، إذ تكون هذه الضمائر في محل نصب عندما تتصل بالأفعال، وفي محل جر عندما تتصل بالأسماء، والحروف، والظروف.

سادساً ــ تشير المقارنة إلى اتفاق اللغتين العربية والعبرية فيما يتعلَّق بضمير المخاطبين والمخاطبات، ففي العربية تكون اللاحقة لجمع الذكور كافاً مضمومة وميماً، وللإناث كافاً مضمومة ونوناً مضعَّفةً منتهيةً بالفتح، وكذا الأمر في اللغة العبرية، لكن الخلاف بين اللغتين هو أنَّ الكاف في العربية مضمومة، بينما هي مكسورة في العبرية، بيد أنَّ كسر كاف الخطاب تعرفه بعض اللهجات العربية كما ذكرنا من قبلُ، فقد روي عن بني كلب أنَّهم كانوا يكسرون كاف الخطاب مع الجمع فيقولون مثلاً " عَلَيْكِم" بدلاً من عَلَيْكُم، و" بِكِم" بدلاً من "بِكُم"، وقد سُمِّي هذا بالوكم.

سابعاً ــ تتفق اللغتان العربية والعبرية في بناء الفعل الماضي على السكون عندما تتصل به ضمائر المتكلِّم: المفرد والجمع، وضمائر المخاطب: المفرد والجمع، بنوعيه المذكر والمؤنث، والسبب في البناء على السكون هو منع توالي أربعة مقاطع صوتية قصيرة مفتوحة، وهذا الأمر يرفضه النظام المقطعي للغة سواء أكانت العربية أم العبرية؛ لأنَّه يؤدي إلى صعوبة في النطق، ويشكِّلُ ثقلاً على اللسان.

ثامناً ــ تتفق اللغتان العربية والعبرية على استخدام ضمير الشأن، وإنْ لم تُصَرِّحْ به كُتُبُ النحو العبري، لكنَّه موجودٌ في أسفار التوراة، وفي كُتُب العبادات، وبعض المعجمات.

المصادر والمراجع

- ابن الأنباري، أبو البركات(ت:577هـ)، الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين، تحقيق ودراسة : جودة مبروك محمود مبروك، مراجعة : د. رمضان عبد التواب، نشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى 2002م.
- الأنطاكي، محمد، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشروق العربي، بيروت، الطبعة الثالثة،1971م.
- أنيس، د. إبراهيم، الأصوات اللغوية، نشر: مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الخامسة، 1979م
- أيوب، د. عبد الرحمن، دراسات نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، (د.ت)
- براجشتراسر، التطوُّر النحوي للغة العربية، ترجمة: رمضان عبد التواب، نشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة 1417هـ/ 1997م
- بروكلمان، كارل، فقه اللغات السامية، ترجمة: د. رمضان عبد التواب، مطبوعات جامعة الرياض، 1397هـ/1977م
- بكر، السيد يعقوب، دراسات في فقه اللغة العربية، نشر: مكتبة لبنان، بيروت، 1969م
- جبر، محمد عبد الله، الضمائر في اللغة العربية، نشر: دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، 1980م
- الجرح، أحمد خليل، نظرة تحليلية مقارنة عن الضمائر في اللغة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة، (د.ت)، الجزء الثاني والعشرون.
- ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1952 ـ 1956م
- ابن حني، أبو الفتح عثمان(ن: 392هـ)، اللمع في العربية، تحقيق: حامد المؤمن، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، الطبعة الثانية، 1405هـ/ 1985م

- ابن جني، أبو الفتح عثمان(ت: 392هـ)، كتاب البيان في شرح اللُّمَع، أملاه الشريف عمر بن إبراهيم الكوفي (ت: 529هـ)، دراسة وتحقيق: علاء الدين حموية، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 1423هـ/ 2002م
- حسن، د. عباس، **النحو الوافي**، نشر: دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة،1968م.
- أبو خضرة، زيد العابدين، قواعد اللغة العبرية، نشر: كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1998م
- الرضي الأستراباذي (ت:688هـ)، شرح الرضي على الكافية، تحقيق: يوسف حسن عمر، منشورات: جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، الطبعة الثانية، 1996م
- الرضي الأستراباذي (ت:686هـ)، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1402هـ/ 1982م
- زيدان، جرجي، الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية، مراجعة وتعليق: الدكتور مراد كامل، نشر: دار الهلال، (د . ت)
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1408هـ/ 1988م.
- السيوطي، جلال الدين (ت: 911هـ)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق وشرح: د. عبد العال سالم مكرم، نشر: مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1413هـ/ 1992م
- الشايب، د. فوزي، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، الطبعة الأولى، 2004م
- الصالح، د. صبحي، دراسات في فقه اللغة، نشر: دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة عشرة، 1379هـ/ 1997.
- صفيه، د. وحيد ، اللغة العبرية، منشورات كلية الآداب، جامعة تشرين، 2008/ 2009م
- الصواف، محمد توفيق، اللغة العبرية، منشورات كلية الآداب ـ جامعة دمشق، 2004 ـ 2005م
- عبد التواب، د. رمضان، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثانية، 1410هـ/ 1990م

● عبد التواب، د. مضان، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1417هـ/ 1997م

● عبد التواب، د. رمضان، فصول في فقه العربية، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1418هـ/ 1997م

● عبدالله طارق نجم، الضمير نحن (دراسة لغوية في بناء الممثل الصرفي)، جامعة الإمارات العربية المتحدة، مجلة اللسان العربي، العدد 35، 1991م.

● عبد المجيد، محمد بحر، بين العربية ولهجاتها والعبرية، نشر: جامعة عين شمس، 1977.

● عمايرة، إسماعيل أحمد، ظاهرة التأنيث بين اللغة العربية واللغات السامية ـ دراسة لغوية تأصيلية، نشر: مركز الكتب العلمي، عمان، الأردن، الطبعة الأولى 1986م

● عيد، محمد، النحو المصفَّى، نشر: مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1980

● فليش، هنري، العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد، تعريب وتحقيق: عبد الصبور شاهين، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1966م

● كمال، د. ربحي، دروس اللغة العبرية، منشورات جامعة دمشق، الطبعة السابعة، 2007/2006م

● المخزومي، د. مهدي، مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، نشر: شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، 1377هـ/ 1985م

● مرعي، عبد القادر، التشكيل الصوتي ، جامعة مؤتة، الأردن، الطبعة الأولى، 2002م

● النجار، أشواق محمد، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، عمان، الأردن، دار دجلة، الطبعة الأولى، 2005

● ابن هشام الأنصاري، جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله (ت: 761هـ)، شرح شذور الذهب، نشر: دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ت)

● هلال، عبد الغفار حامد، اللهجات العربية نشأة وتطوُّراً، نشر مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1414هـ/ 1993م

- ولفنسون، إسرائيل، تاريخ اللغات السامية، نشر: مطبعة الاعتماد، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1348هـ/ 1929م
- ابن يعيش، شرح المفصّل، عالم الكتب، بيروت، (د. ت)
- يعقوب، د. أميل بديع، موسوعة النحو والصرف والإعراب، نشر: دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1384هـ/2005
- (תהלה، מר ה)، מִלּוֹן חָדָשׁ אַבְרָהָם אֶבֶן - שׁוֹשָׁן ، הוֹצָאַת (קִרְיַת – סֵפֶר) יְרוּשָׁלַיִם ، 1968، כֶּרֶךְ רִאשׁוֹן.
- ספר אלף מלים כרך(ג) (מַאוֹצָר יִשְׂרָאֵל) ، (אַהֲרוֹן רוֹזֵן)، הוֹצאת ספרים אחי אסף ، ישׂראל ، תל אביב، 1973، = كتاب ألف كلمة ، من كنز إسرائيل، أهرون روزين، إصدار سفريم آحي آساف، تل أبيب، 1973.

المرأة في شعر مزاحم العقيليّ

الباحثة: مها مهنا*

ملخّص

المرأة عنوان مضيء من عناوين التّجربة الشّعريّة، وقد نالت اهتماماً كبيراً من الشّعراء منذ القِدم إلى يومنا هذا؛ إذ كان لحضورها قيّم جماليّة وشعوريّة وفنّيّة معاً.

والشّاعر مزاحم العقيلي صوّر المرأة صوراً تنوّعت فيها رموز حضورها في نسيج قصائده، فنجدها رمزاً للخصب والنّماء والحياة، وتارة أخرى رمزاً لتلك الأنثى الجاحدة المُستبدّة الظّالمة التي لم تقابله الحبّ بالحبّ، وتارة أخرى نجدها تلك الأنثى الرّمز التي تبوح بجماليّة دلالةِ ذاك الرّمز الذي تختزنه. وقد احتلّت المرأة في شعر مزاحم العقيلي مزايا عديدة؛ إذ نجد المرأة الحبيبة التي كانت ملهمته، ومصدر شوقه، وحبّه ومعاناته وإلهامه.

وجسّدت المرأة الحبيبة مشهداً جماليّاً مليئاً بعذريّة الحبّ، وسموّ الوصف الدّاخليّ لأنثاه، والإشادة بفضائلها، وجماليّة حضورها، ونجد المرأة الرّمز التي امتلأت بتفاصيل الإلهام كلّه، والبوح والحياة والدّيمومة.

ولم يقف العقيلي عند المرأة الحبيبة أو المرأة الرّمز، بل تحدّث أيضاً عن المرأة المطلق، وهي نصف هذا الوجود القائم على الذكر والأنثى، فتحدّث عن جسدها حيناً، وترحالها حيناً آخر، وتحدّث عن المرأة القريبة التي مثّلتها الزّوجة، لكنّه في مشاهد حضور الأنثى تميّز بدلالات الرّوح التي وهبتها المرأة، فاتّخذ شعره جماليّة عميقة، برزت في جماليّة تأثيرها فنّيّاً ودلاليّاً.

الكلمات المفتاحيّة: المرأة، العقيلي، الحبيبة، الرّمز، الأمويّ.

* ماجستير في اللغة العربيّة وآدابها ، كلية الآداب – جامعة تشرين .

The woman in the poetry of Muzahim al-oqili

Maha Mhana*

summary

Woman is a bright title of poetic experience, and she has received great attention from poets from ancient times to this day. As her presence had aesthetic, emotional and artistic values together. The poet Muzahem Al-oqili portrayed women in images in which the symbols of her presence varied in the fabric of his poems, so we find her a symbol of fertility, growth and life, and at other times a symbol of that ungrateful, tyrannical, unjust female who did not meet love with love. And at other times, we find that female symbol that reveals the beauty of the significance of that symbol that she stores. In the poetry of Muzahim Al-oqili, women occupied many advantages. As we find the beloved woman who was his inspiration, the source of his longing, his love, his suffering and his inspiration.

The beloved woman embodied an aesthetic scene full of the virginity of love, the sublimity of the inner description of its female, the praise of her virtues, and the beauty of her presence. And we find the symbol woman who was filled with all the details of inspiration, revelation, life and permanence.

Al-Aqili did not stop at the beloved woman or the symbol woman, but rather talked about the absolute woman who refers to the woman in general, and she is half of this existence based on male and female, so he talked about her body at one time, and her travel at another time, And he talked about the close woman represented by wife, but in the scenes of the presence of the female, he was distinguished by the connotations of the spirit endowed by the woman, so his poetry took on a deep aesthetic, which emerged in the aesthetic of its artistic and semantic influence.

Keywords: woman, al-oqili, beloved, mother, symbol, Umayyad.

---

* Master's degree in Arabic Language and Literature, Tishreen University.

مقدّمة:

احتلّت المرأة مكان الصّدارة في شعر الشّعراء منذ القديم إلى العصر الرّاهن، فشغلت مساحة كبرى من دواوينهم، وحظيت بالاهتمام والعناية، وقد كثُر الشّعراء الذين شكّلت المرأة حيّزاً مهمّاً من شعرهم ، ومن هؤلاء الشّاعر الأمويّ (مزاحم العقيليّ) الذي تعدّدت صورة المرأة في شعره، ومن هنا كانت الرّغبة في إلقاء الضّوء على الأنماط التي جاءت عليها المرأة في شعر هذا الشّاعر، وذلك لعدم وجود دراسات اتّخذت من شعر هذا الشّاعر ميداناً تطبيقيّاً لها.

واتّبع البحث المنهج الوصفيّ الذي يقوم على توصيف الظّاهرة وتحليلها، ممّا أسهم في إغناء البحث.

وعليه، فقد انتظم البحث في مقدّمة، وجانب نظريّ تناول المرأة عبر العصور، ثمّ انتقل البحث إلى دراسة صورة المرأة في شعر الشّاعر، فكانت المرأة الحبيبة، والرّمز، والمثال، وغير ذلك، وانتهى البحث بخاتمة وثبت للمصادر والمراجع.

وفي هذا السّياق، لا بدّ من الإشارة إلى الصّعوبات التي اعترضت البحث، كان أهمّها، عدم وجود دراسات متخصّصة في شعر هذا الشّاعر، وعدم وجود ديوان محقّق بطريقة أفضل من النّسخة الموجودة، وهي نسخة يجب العمل عليها والإضافة إليها.

المناقشة:

صورة المرأة في شعر مزاحم العقيلي:

كان للمرأة في شعر (مزاحم العقيلي)[1] حضورٌ فاعلٌ، اجتماعيّاً وثقافيّاً وسياسيّاً؛ إذ يذكر مكانتها وفعاليّتها في مجتمعٍ عربيّ جديد حافلٍ بالتّغيرات والتّطوّرات، ما جعله يُعيد بلورة أفكاره، مُستجيباً للتّغيّرات الطّارئة عليه، نتيجة الانفتاح الحضاريّ الذي مرّ به هذا المجتمع.

وقد كان لها في شعره نصيب كبير، شأن غيره من الشّعراء، لكن تجربته في ميدان الحبّ والحرب وغيرهما، جعلته ينظر إليها نظرةً خاصّةً تسمو بما تبوّأته من مكانةٍ، فكانت القريبة والمثال والرّمز ومعالمَ حياةٍ، وهذا ما نجده في كلّ تركيب يصف فيه الأنثى، وفي كلّ مشهدٍ يصف فيه تجربة عاشها معها، ولنا أن نُجزِّئ بعضاً من تلك المشاهد أجزاءً يتّسع لنا من خلالها الخوض في معالم الأنثى، وتعرُّف نظر الشّاعر إليها.

وكانت المرأة الحبيبة الأكثر حضوراً في شعر (مزاحم) فقد شغلت القسم الأكبر من ديوانه المليء بالأنثى وحبّه لها.

---

[1] ذكر (الأصفهاني) في كتابه (الأغاني) نسب (مزاحم) فقال: "هو مُزَاحم بنُ عمرو بن الحارث بن مُصَرِّف بن الأعلم بن خُوَيلد بنِ عَوفِ بن عامر بن عُقَيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن "، وذكر (الزّركلي) أنّه " شاعرُ غزلٍ بدويّ، من الشّجعان، كان في زمن جرير والفرزدق "، وقد توفّي نحو 120 هـ.

يُنظر: الأصفهاني، أبو الفرج. الأغاني، تحقيق د. إحسان عبّاس ود. إبراهيم السّعافين، وأ. بكر عبّاس، دار صادر، بيروت – لبنان، ط3، 2008 م، ج73/19. والزّركلي، خير الدّين. الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط15، 2002 م، ج211/7.

1-المرأة الحبيبة:

كانت المرأة صدى روح الشّاعر الأمويّ، وكانت صورة الجمال المُتجسّدة في واقعه؛ إذ نظر إليها نظرة الجسد والرّوح معاً، أمّا (مزاحم) فقد سما عن نظرة الجسد المُشبعة بالغريزة، وكان شعره إلى الحبيبة شعراً عفيفاً، مع " أنّ العرب منذ اللحظة الأولى كانت نزعتهم حسِّيَّة في تذوّق الجمال " [1]، ما يجعلنا نقف على بوحٍ روحيٍّ يبتعد عن التّشهير بالأنثى، ولو مرّت بنا أبيات نادرة في الخروج على هذا الأمر، لحافظنا على رؤيتنا له مُحبّاً عفيفاً، وهذا ما نراه في قوله [2]:

ومـــا أُمُّ أحـــوى الجُـــدَّتَينِ تَعرَّضَـــتْ أمـامَ المَطايَـا فَهْـي فـي الشَّـرقِ عـاطِفُ[3]

بـــأَمْلَحِ منهَـــا يـــومَ قَالَـــتْ وصُـــحْبَتِي بِجَنْـــبِ الغَضَـــا مـــنهم مُنـــيخٌ وَواقِـــفُ[4]

دَعِ النَّـاسَ مـا شـاءوا يَقُولُـوا ولا تَكُـنْ مُعنَّـــى بِعَـــورَانِ الكَـــلامِ القَـــذائِفُ[5]

---

[1] يوسف، حسني عبد الجليل. عالم المرأة في الشّعر الجاهليّ، دار الوفاء، مصر، ط1، 2007 م، ص10.

[2] العقيلي، مزاحم. شعر مزاحم العقيلي، تحقيق د. نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح الضّامن، ص107.

[3] أحوى الجُدّتين: حمار الوحش الذي له خُطّتان سوداوان في مَتنه . ينظر: ابن منظور. لسان العرب ، دار صادر، بيروت – لبنان، د.ت، مادة (جدد) . المطايا : جمع مطية ، والمطية من الدواب التي تمطُّ سيرها ، وتطلق على النّاقة والبعير . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (مطا) .

[4] الغضا من نبات الرّمل له هدب كهدب الأرطي . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (غضا) .

[5] شاءوا: هكذا وردت في الدّيوان ، والصّحيح شاؤوا.

معنّى : فحل لئيم إذا هاجَ حُبس في العنّة ؛ لأنّه يرغب عن فحلته . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (عنا) .

نجدُ تصريحَ الحبيبة بالطّلب من الشّاعر بألّا يُبالي بكلام النّاس، وأن يكون جريئاً في اتّخاذه قراره فيما يخصُّ علاقتهما، ولم يبالِ بالقيود الاجتماعيّة ، لما كانت المرأة قد طلبت منه هذا الطّلب.

وكانت المرأة عند (العقيلي) مصدر سحرٍ وجمال وعذاب معاً، إنّها الفرح والحزن معاً، فتغنّى بحسنها، ووصفها وصفاً يُبرز طهارتها، وعفّتها وجاذبيتها، وناجاها في كثيرٍ من أوقاته، لكنّها مناجاة العاشق ، وكانت لحظات حياته محطّات ألمٍ وعذاب، فما كان منه سوى التّعبير عن لحظات خيبته وحلمه.

حاول (العقيلي) في شعره أن يُجسّد المحبوبة بألوانٍ شتّى، ومع تعدّد الأسماء ينبض كلّ حرفٍ من حروف قصائده بحبّه الأوّل، فما تجارب حبّه سوى بلورةٍ لحبٍّ وحيد عاشه في الظّلّ والخفاء، وحرص على كتمان اسمها، فتعدّدت أسماء المحبوبة في شعره، فتارّة هو ليلى، وأخرى غيرها، فـ (ليلى) ابنة عمّه التي تزوّجها غريبٌ ثريّ في غيابه، لم يتخلَّ (العقيلي) عن وصفها بالعفّة، إنّه الحبّ العذريّ الذي حرص (العقيلي) على صون محبوبته فيه، مع أنّه عانى الصّراع بين حبّه وحرمانه، ويقول في ذلك [1]:

أتاني بِظَهْرِ الغيبِ أنْ قد تَزَوَّجَتْ فظلَّتْ بيَ الأرضُ الفضاءَ تدورُ

ويُتابع في هذه القصيدة، فيصوِّر الألم الذي يعتمل في داخله نتيجة زواج محبوبته، مع فقدان الأمل من الوصال بينهما، إنّها صورة العاشق العذري الذي يعاني الحرمان والألم من محبوبته، يقول [2]:

[1] ديوانه، ص101.

[2] ديوانه، ص101.

وزَايَلَنـــي لُبِّـــي وقـــد كـــان حاضِـــراً ... وكـــاد جِنـــاني عنـــد ذاك يطيـــرُ

فقُلْـتُ وقـد أَيقَنْـتُ أنْ لـيسَ بيننـا ... تـــلاقٍ وعينـــي بالـــدّموعِ تمـــورُ[1]

أيـا سُـرعةَ الأخبـارِ حـين تَزَوَّجَـتْ ... فهـــل يـــأتِينِّي بـــالطَّلاقِ بشـــيرُ

ولسـتُ بِمُحـصٍ حُـبَّ ليلـى لسـائلٍ ... مـــن النَّـــاس إلّا أنْ أقـــولَ كثيـــرُ

لهـا فـي سـوادِ القلـبِ تِسـعةُ أسـهمٍ ... وللنَّـــاس طُـــرَّاً مـــن هـــوايَ عشـــيرُ

وتُنشَـرُ نفسِـي بعـدَ مـوتي بـذكرِها ... مـــــراراً فمـــــوتٌ مـــــرَّةً ونُشـــــورُ

عَجَبْـتُ لربّـي عَجَّـةً مـا ملكْتُهـا ... وربّـي بـذي الشَّـوقِ الحـزينِ بصـيرُ

لِيَـــرْحَمَ مـــا ألقَـــى ويعلـــم أنَّنِـــي ... لـــه بالـــذي يُســـدِي إلـــيَّ شـــكورُ

لـئن كـان يُهـدَى بَـردُ أنيابهـا العُـلا ... لأحـــــوجَ منّـــــي إنَّنـــــي لَفقيـــــرُ

يحاول الشّاعر رسم صورة جليّة لأعماقه التّعيسة؛ إنّها صورة المحبّ حين يفقد من يحبّها، وهذا ما نراه في صورته البلاغية (كاد جناني عند ذاك يطير)؛ إذ جعل الجنان طائراً ضمن صورة بيانيّة موحية تُشير إلى قوّة تأثير المحبوبة في الشاعر (مزاحم العقيلي)، فالمرأة في شعره امرأة فاعلة، وقد زَادَ يأسه من فرصة لقائها، والحصول عليها حزنه وشغفه؛ لذا نراه يلجأ إلى الاستفهام في قوله (فهل يأتيني بالطّلاق بشير)، فقد استخدم أسلوب الاستفهام الذي خرج إلى معنى التّشويق، فالشّاعر مليء بأمل عودة المحبوبة إليه، لكنّه الأمل المفعم باليأس، هو رجاء يائس حالم يسعى جاهداً للبوح عن مدى حبّه وإخفاقه في الحصول على ذاك الحبّ، والدّليل ما جاء به في البيت الخامس (لها في سواد القلب تسعة أسهمٍ، وللنّاس عشير)؛ إذ توحي هذه الكناية بذاك الحبّ

[1] تمور: تذهب وتجيء . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (مار) .

الهائل المُسيطر على أعماق الشّاعر، ويأتي الطّباق (موت، نشور) ليوضح ذاك الصّراع النّفسي الذي يعيشه الشّاعر حين يُصرّح بتأثير محبوبته عليه، فهي مصدر الحياة بالنّسبة إليه.

لقد عاش الشّاعر في المشهد الشّعريّ السّابق تجربة الحبّ والعذاب، فبدا غنائيًّاً في كلّ جُزئيَّةٍ من جزئيَّات هذا المشهد؛ لأنّه يسرد تجربته الذّاتيّة المفعمة بالألم، إلاّ أنّه أكّد أنّ ليلى محبوبته رغم زواجها؛ وخاطب زوجها قائلاً [1]:

كِلانـــا يـــا مُعـــاذُ يُحـــبُّ ليلـــى بفـــيَّ وفيـــك مـــن لَيلـــى التُّـــرابُ

شَـركْتُكَ فـي هـوى مَـنْ كَـان حظّـي وحظُّـــكَ مـــن مودَّتِهـــا العـــذابُ

لَقَـــدْ خَبَلَـــتْ فُـــؤادَكَ ثـــمَّ ثَنَّـــتْ بعقلِـــي فَهـــو مَخبـــولٌ مُصـــابٌ

يبرز التّقديم والتّأخير آليّةً من آليّات توضيح صورة المحبوبة في أعماق الشّاعر (كلانا يا معاذ يحبّ ليلى)، فقد قدّم الفاعل، محوّلاً إيّاه إلى مبتدأ، وجعل جملة الفعل خبراً لذاك المبتدأ؛ إذ بدأ بـ (كلانا) ليُشير إلى أهمِّيَّة صاحب الحبّ بالنّسبة إليه، إنّهما بطلا القصّة (الشّاعر وغريمه زوج ليلى)، وهنا تبدأ الإثارة باجتماع المحبّ والغريم، وننتظر بشوقٍ الجامع بينهما، وهما قمّة البعد، فنجد الحلقة الواصلة (يحبّ ليلى)؛ إذ اجتمعا على حبّها، ما يعني أنّ التّأخير أفاد التّشويق إلى ما تمّ تأخيره، فكان فنّاً بلاغياً حَسَناً، والدّليل أيضاً على عمق ذاك الحبّ الجملة الاعتراضية (يا معاذ)، فالغريم حاضر في المبتدأ، وحاضر في الجملة الاعتراضية بصيغة العلميّة (اسم العلم) وعاد للحضور في صيغة الغائب حين جعله ضميراً مستتراً في قوله (يحبّ)، إنّه ضمير الغائب الذي يُشير إلى الشّاعر والغريم معاً، فحضوره في المبتدأ يُشكّل نقطة البداية الأولى التي أكّدها في الجملة الاعتراضيّة، ونمت تلك النّقطة لتفصح عن ذاك الحبّ الذي جمع بينهما.

[1] ديوانه، ص97.

إنّـه الحـبُّ المُشـبع بـالألم والإخفـاق، لكنّـه فـي الوقـت ذاتـه مولـد دلالـيٌّ يصـف أعماقاً ملؤها الإحساسُ، وهذا يُبـرّر كثـرة مشـاهد غزلـه؛ إذ نجـد (مـي) وهـي مـن بنـات عمومته، يقول فيها [1]:

أيَـا شَـفَتَيْ مَـيٍّ أَمَـا مـن شَـرِيعةٍ مِـنَ المـوتِ إلاَّ أَنتُمـا تُورِدَانِيـا

ويَـا شَـفَتَيْ مَـيٍّ أَمَـا لـي إلَيْكُمـا سَـبيلٌ وهَـذا المـوتُ قَـدْ حَـلَّ دَانِيـا

ويـا شَـفَتَيْ مَـيٍّ أَمَـا تَبْـدُلان لِـي بِشَـيءٍ وإنْ أُعطِيْـتُ أَهْلِـي ومَالِيَـا

وتظهر العاطفة الصّادقة في مشاهد وصف الحبيبة، و (ميّ) حبيبة آثر الشّاعر أن يجعل الحياة مُنبثقةً من شفتيها، فبُعدُها موت، وهي بالنّسبة إليه إشباع حاجةٍ باطنيَّةٍ، إشباع روحٍ، إنّها روح الشّاعر حين يسعى إلى الاستقرار، فلا يجده، ويسعى إلى الحبّ، فيُخفق في الحصول على مَنْ أحبَّ.

وتكثر المعاني في هذه الأبيات مُشيرةً إلى حبّ الشّاعر لـ (مي)، فبدت صورتها صورة المرأة المغرية التي يسعى الشّاعر إلى إبراز تأثير شفتيها عليه قائلاً: (أيا شَفَتَي مي أما لي إليكما سبيل)، وقد كرّر ذكره شفتيها على مدار أبيات المقطع الشّعريّ ما يعني تأكيده ذاك التّأثير الكبير للشّفتين عليه؛ فقال (ما لي إليكما سبيل) ولم يقل (طريق)؛ لأنّ السّبيل منوط بالإيجابيّات، أمَّا الطّريق فمنوط بالإيجابيّات والسّلبيّات معاً، ما يعني قدرة الشّاعر البارعة على استخدام المعاني.

لقد كان نداؤه شفاه المحبوبة ضمن صورة جميلة (أيا شفتَي مي أما تبدلان لي بشيء)، فقد جعل الشّفاه إنساناً يُنادَى، وقد أبرزت نفسيّة الشّاعر (مزاحم) على الأشياء حين شخصت شفتي (مي)، شغف الشّاعر وشوقه.

[1] ديوانه، ص131.

ولم يكتفِ الشّاعر بهذه الأسماء التي وجدناها في هذه الأبيات، بل كانت كثيرة في شعره، شأنه شأن امرئ القيس، وغيره من الشّعراء الذين رسموا قصائد غزلهم بأسماء مُتعدّدة لنساء أحبهنَّ هؤلاء الشّعراء.

ونجد من تلك الأسماء التي ذكرها الشّاعر (مزاحم العقيلي) محبوبة تُدعى (صفراء)؛ إذ صرّح بحبّه إيّاها، وأعلن أنّ فؤاده مُشبع بها، فهي مَنْ امتلكت قلبه، وكانت داخـــــــــل روحـــــــــه وأعماقـــــــــه صـــــــــرحَ حـــــــــبّ،

فقد أحبَّها حُبَّاً صادقاً، وكان لها في فؤاده نصيبٌ كبيرٌ، فيقول [1]:

لِصَـفرَاءَ فـي قَلْبِـي مِـنَ الحُـبِّ شُـعْبَةٌ حِمَـى لـم تُبِحْـهُ الغَانِيَـاتُ صَـمِيْمُ

بِهَـا حَـلَّ بَيـتُ الحُـبِّ ثُـمَّ ابْتَنَـى بهـا فَبَانَـتْ بِيـوتُ الحَـيِّ وهُـوَ مُقِـيمُ

فالشّاعر منفردٌ بُحبّه (لم تُبحه الغانيات)، عميقٌ في إحساسه (صميمُ)، وله عالمه الخاصّ (بيت الحبّ)، لكنّ (العقيلي) أبدع بوصف أثر الحبّ في البناء وأثره في الفِراق (بانت بيوت الحيّ وهو مقيم)، لنكون أمام ثنائيّة (الوجود والعدم) في مشهد الحبِّ؛ فحيثُما يوجد الحبيب فلا مكان لآخر.

يبدو الطّباق في قوله (بانت، مقيم) واضحاً يبرز حالة الصّراع التي يعيشها الشّاعر بين الإبانة والإقامة، فالبيت المليء بالحبّ قائم خالدٌ أبداً، وما سواه غائب لا وجود له، وقد أثار هذا الطّباق بين مفردتي (بانت ومقيم) خيالنا من خلال إبراز التّناقض الحادّ بين حالة تأثير المحبوبة في البناء والحياة، وبين تأثير غيابها ومدى ارتباط ذاك الغياب بالفناء.

[1] ديوانه، ص124.

ولكن أكثر ما يستوقفنا حبّه (جدوى) التي أنكرته، لكنّه أحبّها رغم نجاح سعي الوشاة في إبعاده عنها، يقول [1]:

حَنَنْتُ إلى جَدْوَى كمَا حَنَّ وَالِهٌ دَعَاهُ الهَوى واسْتَطْرَبَتْهُ الأَلائفُ

كَأَنَّ زَكِيَّ المِسْكِ بألبانِ ذَافَهِ بأعْطَافِ جَدْوَى آخرِ الليلِ ذَائفُ[2]

فمَا حَقُّ جَدْوَى أَنْ يَكونَ خَبَالُها علَيَّ وأقْوالُ الوشَاةِ القَذائفُ

يروي الحنين إلى الأحبَّة حاجة إلى إشباع العين لرؤياهم، إنّه رواية أخرى من روايات الهيام بالحبيبة، ممزوجةٌ بالدّمع حيناً، والخوف من الرّقيب الاجتماعيّ، والسّحر بطيب المحبوبة في أحيانٍ أخرى.

فالمرأة الحبيبة عنوان طغى على قصائده، ورأيناها في كلّ بارقة إحساسٍ بالحبّ في ديوانه، وهذا الأمر طبيعيّ؛ لأنّ (مزاحم) الشّاعر هو الرّجل العربيّ الذي يجد أنّ الحبَّ يُبرز أنوثة المرأة، ويُثبت رجولة الذكر؛ لأنّ الحبّ – كما يراه – عفّة وطهارة وقوّة في مجتمعٍ نحن أحوج ما نكون فيه لعاطفة نبيلةٍ مُجرَّدةٍ من أدران الرّذيلة والغرائز السّود.

2-المرأة الرّمز:

المرأة عنصرٌ وجوديٌّ مليءٌ بالجمال، إنّها مصدر إلهامٍ وحياة، وهي جزءٌ من أجزاء الطّبيعة، بل إنّها امتدادٌ لعالم الطّبيعة بعطائها وخصوبتها وغير ذلك، ممّا جعلها رمزاً، فشُبّهت بالشّمس والنّاقة وغير ذلك، لكن ما يستوقفنا في صورة المرأة الرّمز لدى

[1] ديوانه، ص105.

[2] بألبان ذافه : وذف الشحم وغيره يذف : أي سال وقَطَرَ . ينظر: الزبيدي، السيد محمّد مرتضى الزّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق مصطفى حجازي ، مطبعة حكومة الكويت ، 1408 هـ – 1987 م ، مادّة (وذف) .

الشّاعر (مزاحم العقيلي) أنّه شبّهها بالظّبي، بل جعل الظَّبيَ مُعادلاً فنّيّاً وموضوعيّاً لأُنثاه، وقد تجلّى رمز المرأة الغزال مُحمَّلاً بدلالات أسطوريّة قديمة؛ إذ يُعدّ الغزال من المعبودات القديمة، وهو محميٌّ بمقتضى العقيدة الدّينية لقداسته وسحره، وتصنع له التّماثيل، ويُوضع في محاريب الملوك، ويُناحُ عليه إذا مات، ويُحرق من قَتَله [1]، ما يعني أنّ الشّاعر أضفى على المرأة رمز القداسة حين شبّهها بالغزال، ومن المعروف أنّ ما يجمع صورتي المرأة والغزال جمالُ كلٍّ منهما، واختلاط معالمهما في ذات الشّاعر، ما يجعل من المرأة رمزاً دينياً، ونستطيع الوقوف على هذا الرّمز في شعره الذي يذكر فيه الظّباء حين قال [2]:

سَعَتْ عَلَهَاً حتَّى إذا ارتدَّ طرفُها إليها وأعيَتْها البُغى والمطَاوِفُ[3]

تضمَّنها أحشاءُ وادٍ وغَيْضَةٍ وظِلٌّ كِنَاسٍ لاذَ بالسَّاقِ جانِفُ[4]

تُشكّل الكناية مفتاحاً بلاغيّاً موحياً، وقد استخدمها الشّاعر في هذا المقطع في قوله (ارتدّ طرفها إليها)، فهي محبوبة حسّاسة مرهفة، إنّها ذاك الظّبي الذي يعود إلى كناسه بسرعة خوفاً من الرّقباء، لقد جعلتنا هذه الكناية أمام القيم الأخلاقيّة والوجدانيّة التي تحلّت بها المرأة في نظر الشّاعر (مزاحم العقيلي)، فبدت امرأة خجولة وخائفة معاً، ما يعطي مزيداً من الأنوثة والتّأثير.

---

[1] يُنظر: عبد الرّحمن، نصرت. الصّورة الفنّيّة في الشّعر الجاهليّ، مكتبة الأقصى، عمان، ط2، 1998 م، ص118.

[2] ديوانه، ص106.

[3] البغى : البُغية : الضّالّة أو المراد . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (بغا) . المطاوف : الذي يطوف ، ينظر: ابن منظور. لسان العرب ، مادة (طوف) .

[4] الغيضة : الأجمة ، كثيرة الشجر . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (غيض) . الكناس : بيت الظبي . ينظر: ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (كنس) . الجانف : المائل . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (جنف) .

فقد بدا الكناس وهو بيت الظّبي في شعر (العقيلي) معادلاً لمكان استقرار الأنثى، تلك الظّباء التي جعلها الشّاعر أنثى مقدّسة في انزياحات أبعاد صوره الدّلاليّة، فهو القائل في إحدى مشاهده الشّعريّة [1]:

يُطالعُنَنِي في كلِّ خلٍّ خصاصةً وكفّة ديباجٍ بشرٍّ مُهوِّلِ[2]

طلاعُ المها الرّملي ريع وقوفه أراكٍ وأرطى من قساءٍ وحومل[3]

بنُجلٍ كأعناقِ المها العِيْنِ أتلعت لِطافِ المتونِ لَذَّةِ المُتأمِّلِ[4]

لقد ذكر عنق الظّبي بما يحمل من شموخٍ وطولٍ وجمال، وهو ذاته عنق الأنثى بما يحمل من الصّفات نفسها، ما يأسر الشّاعر ويجعله أمام كتلة من الإجلال والحبّ لشخص الأنثى الرّمز.

لقد جعلتنا الصّورة الشّعريّة أمام مساحة تفاعليّة كبيرة مع الشّاعر (مزاحم العقيلي)، حين قال: (بنُجل كأعناق المها) فكنّا أمام تشبيه مُجمل، وضّح صورة تلك المرأة؛ إذ بيّن تفاصيل الجسد الأنثوي الذي ميّزه العنق الطّويل، وهذا ما أوحى به حين

[1] ديوانه، ص117.

[2] الخلّ: الصّديق ، ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (خلل) . الخصاصة : الخلل والثقب الصّغير. ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (خصص). ديباج : لفظة معرّبة من الفارسية ، ضرب من الثياب مُتّخذ من الإبريسم ، ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (دبج) .

[3] الأرك: شجر معروف وهو شجر السواك يُستاك بفروعه . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (أرك) . الأرطى: شجر من شجر الرمل . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (أرط) . قسى : موضع ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (قسا) . حومل : اسم مكان . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (حمل) .

[4] أتلعت : انبسطت . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (تلع) .

شبّه المرأة بذاك الظّبي، فوضّح المعنى وأثار خيالنا بالتّفكير في جمال تلك الأنثى؛ إذ يُشير العنق الطّويل إلى الجمال، وقد يُشير إلى الأَنَفَة، وربّما أشار أيضاً إلى المكانة العالية التي تحلّت بها المحبوبة، وأيّاً كان الأمر فنحن أمام خيال يتّسع للعديد من المشاهد الإيجابية التي أوحت بها الصّورة السّابقة.

رمزت الأنثى إلى الحياة، وهذا ما صرّح به الشّاعر حين ربط وجودها بالحياة، وربط عدم وجودها بالموت والمرض قائلاً [1]:

وَمَــنْ يَتَهَــيَّضْ حُــبُّهُنَّ فــؤادَه يَمُـتْ أو يَعِشْ مـا عـاشَ وهـو سَـقِيمُ[2]

يحاول الشّاعر التّصريح بحقيقة ثابتة (من يتهيّض حبّهنّ فؤاده يمت أو يعش وهو سقيم)، فقد جعل الطّباق مُحسّناً بديعيّاً معنوياً يعرض من خلاله فنوناً بلاغيّة ؛ إذ بيّنت الثنائيّة (يمت، يعش) طباقاً إيجابياً أبرز مكانة الأنثى في الحياة؛ لأنّها الحياة، والبعد عنها مرض وفناء.

فالمرأة وجود معطاء، إنّها الحياة في أسمى معانيها، ولولاها لما كان هناك استمرار وجوديّ؛ إذ رمزت إلى الحياة والتّجدّد والخصوبة، ما أعطاها بُعداً دينياً وأسطوريّاً معاً، وهذا ما نلمحه في رمز المرأة من تصوير وشعر وغيرهما، وحين يُقدّم الشّاعر الأنثى على هيئة رمزٍ أسطوريّ يُمثّل البقاء والاستمرار والحياة والخصوبة، فهو يُقدّم لنا دليلاً على نظرته الإيجابيّة إلى تلك الأنثى المشبعة بالحياة.

[1] ديوانه، ص124.

[2] يتهيّض : يتكسّر . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (هيض) . سقيم : مريض . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (مرض) .

3-المرأة المثال:

غرس العصر الإسلامي بذوره في العالم العربي، فنمت تلك البذور، ووصلت في العصر الإسلامي وما تلاه من عصور إلى مرحلةٍ من النّضج، جعلت الشّعراء يصوّرون المثال لكلّ شيء في أشعارهم، وهذا ما فعله (مزاحم العقيلي) حين رسم لنا صورة المرأة المثال في قصائده مُشبعَةً بالطّهارة والعفّة؛ إذ رسمت على الغرائز، وحملت أنبل العواطف وأكرمها.

لقد تغنى (العقيلي) بصورة المرأة المثال، وقد نجد في تلك الصّورة كثيراً من التّقاطعات المُستمدّة من نظرة المجتمع – وهذا طبيعي – فالشّاعر جزء لا يتجزّأ من مجتمعه، والمرأة المثال كانت لديه مبعثاً من مباعث الحياة، ومظهراً وجودياً جمالياً لا يمكن الاستغناء عنه، بل كانت عالماً من السّكينة والرّاحة والخصوبة، إنّها حاجة ضروريّة من حاجات الوجود، ما جعل الشّاعر دقيقاً في وصف المرأة المثال التي تُمثّل الصّورة الشّعريّة الأكثر كمالاً في نظره ونظر العرب جميعاً.

ولأنّ المرأة كائن مشبعٌ بتفاصيل الحسن، ومجبول بكثير من المكوّنات المتضاربة المتناقضة من حبّ وكره، وحقد وتسامح، وتضحية وأنانية، وإفراط في الدّموع والقسوة وغير ذلك، كان من الطّبيعي أن تكون دائرة وجوديّة محوريّة لا غنى عنها.

فقد وصف (العقيلي) الأنثى المثال وصفاً دقيقاً، وأعطاها سمات الجمال الخاصّة؛ إذ إنّها ملهمته ومصدر إعجابه بما تحمل تضاريس جسدها من أعضاء، بما فيها الصّدر والوركان والعينان والفم والشّعر والخصر والساقان، وغيرها ممّا يقود إلى إغراء الرّجل؛ إذ إنّ الجسد هو مادّة الجمال الأنثوي وصورته؛ ومهما تحدّثنا عن المرأة

بوصفها رمزاً فإنّ الجسد الأنثويّ بما أودعه الله يظلّ مُسيطراً على عالم المرأة، فالأنوثة عالم المرأة النّوعي، ولكن الشّاعر يُحيل الجنس جمالاً والجمال إبداعاً [1].

أمَّا (مزاحم) فلم يحوّل الجنس جمالاً، بل جعل المثال في مكارم الأخلاق، المُتجسّدة في عفّة تلك المرأة وطهرها، وتحلّيها بالفضيلة، وربّما لذلك نراه يسعى إلى مُلاطفتها في الوقت الذي تصدّه، فيقول في إحدى مشاهد صدّ الأنثى الرجل [2]:

ولمَّـــا رَأَتْ أنْ لا ســـبيلَ وإنَّمَـــا مـدى الصَّـرْمِ أَنْ يبنـي عليهـا سَـرادِقُه

رَمَتْنِـي بِطَـرفٍ لـو كَمِيًّـاً رَمَـتْ بـهِ لَبُـــلَّ نَجيْعَـــاً نَحـــرُهُ وبنائِقُـــه

مَنَحْـتُ صَـريحَ الـودِّ جـدوى كرامـةً لجـــدوى ولكنِّـــي لغيـــرِكِ ماذِقُـــه

فلـم تجزِنِـي جـدوى بـذاكَ ولـم تَخَـفْ مَلامَـكَ فـــي عهـــدٍ عليـــكَ وثائِقُـــه

وهذا الصّدّ يُمثّل جوهر الأنوثة، فالأنثى يجب أن تكون أبعد ما تكون عن الفظاظة، ويجب ألاّ تشوب أنوثتها حالات الاسترجال التي تخنق الأنثى داخلها.

حاول الشّاعر في هذا المقطع أن يستعين بأساليب وصور مختلفة ؛ إذ استعمل الصّورة البيانيّة في قوله (رمتني بطرف)، وكان اختياره للألفاظ دقيقاً في كلّ مفردة من مفردات هذا المقطع، ومنها قوله (ملامك) ولم يقل تقريعك أو عتابك، أو غير ذلك؛ لأنّ اللوم أشدّ حالات الانفعال بالتّصريح عن شكوى جرّت أذى الإنسان من أمرٍ ما، واستخدم تقديم المفعول به (كمياً) على الفعل (رمت)؛ ليُشير إلى فِعل المحبوبة به (رمت به)، ما يعني أنّنا أمام صورة فاعلة لامرأة قويّة لها تأثيرها الذي لا يمكن تجاهله أبداً في حياة الشّاعر، بل في الوجود كلّه.

---

[1] يُنظر: العقّاد،عبّاس محمود. شعر الغزل، دار المعارف، مصر، ط1، 1980 م، ص94.

[2] ديوانه، ص112– 113.

وقد استدعت الأخلاق العربيّة الاعتزاز بالشّرف، والحرص على حسن السّمعة، فكان من الحريّ التّباهي بعفّة المرأة وصبرها واتّزانها، وفضائلها المُتعدِّدة التي تجد الحياء في ذروتها؛ إذ وصف الشّعراء المرأة بالحياء والتّمنّع، ووردت هذه الصّفات ضمن الأوصاف الجسديّة، فلم يقتصروا على الاعتناء بجمال المرأة الجسديّ، بل اعتنوا أيضاً بجمالها النّفسيّ، فهو أعمق وأقوى اجتذاباً للرجل [1]، هذا الجمال الباطنيّ الذي يبدو في نظراتها البريئة، وفي طرفها الذي تغضّه في كلّ رفّة، وفي طرفها المريض، وبسمتها السّاحرة؛ إنّه جمالٌ يبعث على استقطاب معالم الأنوثة كلّها، وتحويل تلك المعالم إلى مغناطيس يجذب الرّجل الشّرقي، بل الرّجل عموماً؛ لأنّ الذكر يبحث دائماً عن أنثى ليستقرَّ وجوده الذكوريّ.

ومن أجمل ما أراده في أنثاه أن تتّصف بالحياء، فحياء المرأة دليلٌ على عفّتها وأنوثتها، وقد فضّله العرب؛ لأنّ أخلاقهم قائمة على الغيرة والعفّة والطُّهر [2]، وهذا ما نراه في قول (العقيلي) [3]:

فلمَّا دَنَت دَفعَ اليدين وأَعرضَتْ لـه صفحةٌ من جؤزها وصميمُ

يُشكّل الطّباق صورة بديعيّة معنويّة بلاغيّة توحي بعمق الصّراع الدّاخلي بين الإقبال والإدبار في قوله (دنت، أعرضت)، فهو طباق إيجاب يُشير إلى الرّغبة والتّمنّع، ويُشير أيضاً إلى توضّح معنى الضّدّية في تبيان العفّة والطّهر، ما يجعلنا أمام صورة امرأة عفيفة طاهرة، رسمها لنا الشّاعر مُستعيناً بالطّباق.

[1] يُنظر: يوسف، حسني عبد الجليل. عالم المرأة في الشّعر الجاهليّ، ص71.

[2] يُنظر: الحوفي، أحمد محمّد. الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم، بيروت – لبنان، ط2، د.ت، ص84.

[3] ديوانه، ص126.

4-صورة المرأة الأنثى عموماً:

لا ذكورة في الوجود دون أنوثة، فكلاهما زوج إنسانيّ، وحين نقول زوجٌ لا نقصد تلك العلاقة التي تجمع الذكر والأنثى، بل نؤكّد – بهذه اللفظة – أنّ كُلاً منهما يُكمل الآخر، فالرّجل الشّاعر أداةً تسبر مزايا الأنوثة في المرأة روحاً وجسداً وفكرة، فهي المحبوبة والأمّ والأخت، والابنة والزّوجة والصّديقة، لكنّها في الوقت ذاته الأنثى التي وجد فيها الجسد والرّوح.

أ- المرأة الجسد:

ذكر الشّاعر مفاتن المرأة دون أي إساءة إليها، فكشف أبعاد الجسد ومحاسنه؛ إذ ذكر العينين في صور مبدعة، ووصف وركها، ولونها الأبيض الذي يُشير إلى عراقتها وسموّ مكانتها، وكان الحور من الصّفات الجماليّة التي أراد الشّاعر أن يصوّرها في مشاهد غزليّة كثيرة، ويستوقفنا وصفه ما سبق؛ لأنّ ذاك الوصف مشبعٌ بالصّور التي تُعمّق الدّلالة، ومن ذاك الوصف وصفه الوركين المكتنزين قائلاً[1]:

لَهَــا وِرِكٌ كــالجَوْبِ لُــزّ فقــارُه نَمَتْ صُعُداً فـي ناشرِ الخَلْقِ مُكْمَل

مَفَاصِلُها السُّفْلَى ظمـاءٌ ولحمُهـا كِنــازُ الأعــالي مــن خَصِــيلٍ ودُخَّــلِ

يبدو الورك الممتلئ دليل صحّة وحياة وصفات جمالية.

وقد بدأ الشّاعر بتقديم شبه الجملة (لها) ليُبيّن اهتمامه بما تملك المحبوبة، ثمّ كان المُؤخَّر (الورك)؛ ليُشير إلى تشويقٍ ما يتعلّق بالصّفات الأنثوية التي يرغب بها العرب، وكانت الصّورة (ورق كالجوب لزّ قفاره) فنّاً بلاغيّاً مميّزاً؛ إذ جاء المُشبّه ورك، وكانت الأداة الكاف التي تلاها المُشبّه به (الجوب)، ولم يكتفِ الشّاعر بذلك، بل جعلنا

[1] ديوانه، ص118-119.

أمام وجه شبه (لزّ فقاره)، ما أعطى الصّورة كثيراً من الإيحاء بجمال تلك الأنثى وعِرْض وركها، واكتناز جسدها (لحمها كناز الأعالي)، وهذه الصّورة هي صورة المرأة العربيّة القويّة القادرة على الإنجاب والحياة معاً، إنّها الحياة وواهبة تلك الحياة في آنٍ واحد.

لكنّ الشّاعر لم يكتفِ بوصف الورك بل وصف البشرة البيضاء قائلاً [1]:

وإذْ أنا في رُؤدِ الشّبابِ الذي مَضَى أَغَرَّ كَنَصلِ السَّيفِ أَحوى المُرَجَّلِ

حَبيبٌ إلى البِيْضِ الأوَانِسِ نازِلٌ لي الجَاهُ في ألبابها كُلّ منزِلِ

يجعلنا الشّاعر في هذا المقطع أمام تشبيه تمثيلي حين شبّه صورة بصورة، فجعلنا أمام صورته وهو في رود الشّباب، وصورة النّصل الذي أحوى المرجل، مُبيّناً من خلال هذا التّشبيه صورة مزاحم الشّاب القادر القويّ، ثمّ يأتي البيت الثاني بالكناية الآتية (البيض الأوانس) التي كنّى بها عن جمال المرأة وعفّتها، ما يجعلنا أمام حالة ارتباط روحيّ قيمي معاً.

ب- المرأة الظّعينة:

مشهد الظّعائن هو " قطعة شعريَّةٌ تروي قصّة رحيل المحبوبة مع أهلها، الذين اضطرهم نقص الموارد الطّبيعيّة لمغادرة الدّيار" [2].

وصف (العقيلي) المرأة الظّعينة التي كانت مفتاحاً للانعتاق من مشهد الاستلاب، والدّخول إلى عالم الرّحلة حيث الخلاص المُرتَقَب، فيقول [3]:

---

[1] ديوانه، ص117.

[2] بشلم، منى. شعريّة الفضاء في مقدّمة الظّعائن ديوان زهير بن أبي سلمى نموذجاً، رسالة ماجستير إشراف د. دياب قديد، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2009 م، ص144.

[3] ديوانه، ص99.

نَظَـرْتُ وصَـحْبِي بقصُـورِ حَجْـرٍ بَــديَا الطّــرفِ غــائرةَ الحجــاجِ

إلـــى ظُعُــنِ الفضــيلةِ طالعــاتٍ خُصُـــورَ الرّمـــلِ واردةَ الهِمـــاجِ

بدا الشّاعر بليغاً في انتقاء مفرداته؛ إذ يقول (نظرت)؛ لأنّ النّظر يتعلّق بأمور العين الباصرة فقط، كما يستعين الشّاعر بمفردة (صحبي)؛ لأنّ الصّاحب هو المرافق الدّائم في صحبة المرء، أمّا الصّديق فقد لا يكون ملازماً صديقه، والرّفيق والزّميل كلاهما قد لا يصحبان المرء، أمّا الصّاحب فهو المُلازمُ المرءَ في كلّ خطوة وموقف حياة.

نلاحظ أنّه نسب الفضيلة إلى الظّعائن، ما يجعل من المجتمع الأنثوي مجتمعاً فاضلاً؛ إذ تتحلّى النّسوة بفضائل الأخلاق، وكريم الخصال، وهذا هو المجتمع الذي يسعى إليه وينبذ سواه.

ونلحظ في قراءتنا لديوان الشّاعر عدم وجود بيت واحد في الزّوجة أو الأمّ أو الأخت، بل امتدّت أبياته ليكون الحبّ محورها، فقد ذكر الحبيبة في كثيرٍ من أبياته حتّى صار معظم الدّيوان ذكراً للحبيبة، وهذا لا يعني إنكاره دور الأمّ، فلا يمكن إنكار دورها في حياة الإنسان؛ لأنّها أساس الأسرة، ولها أثرها على حياة العربيّ عموماً، والشّاعر خصوصاً، ومع أنّها كانت غائبةً في شعره، نظراً لكراهة أن تُذكر في أشعار العرب، وربّما لأنّ ذكرها قلّما يصلح أن يكون مُقدّمة للقصيدة العربية كما هو الحال بالنّسبة إلى المرأة الحبيبة [1]؛ إلاّ أنّ الشّاعر (العقيلي) ذكرها ضمناً حين بيّن رغبته – كما رأينا – في الاقتراب من النّساء الأحرار؛ لأنّ الحرّة ابنة الحرّة، ما يعني تقديره لهذه الرّوابط الاجتماعية.

[1] يُنظر: نصير، أمل. صورة المرأة في الشّعر الأمويّ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات، بيروت – لبنان، ط1، ص67.

الخاتمة:

وهكذا نجد أنّ الشّاعر (مزاحماً) كان مثالاً لقارئ وجوديّ مميّز؛ إنّه قارئ المرأة بما تحمله من معاني الحبّ والعطاء والقسوة؛ إذ إنّها الحياة بوجه آخر من وجوهها، فكانت أشعاره حضوراً فاعلاً، عكس تجربته المريرة في الحبّ، ومعاناته مع محبوباته (ليلى) و (جدوى) و (صفراء) و (مي) وغيرهنّ، فقد قدّم لكلّ منهنّ الوفاء وكان الخذلان نصيبه، ولم يكتفِ بالحبّ بل حاول صون كرامتهنّ حين تجنّب غالباً التّصوير الحسّيّ في صوره، واصفاً إيّاهنّ، ما عكس حبّاً عفيفاً سامياً، مليئاً بشذرات الذّات، ومعاني الوجدان، ولم يخفَ على البحث ذاك الأسلوب المتين، والأشعار الرّقيقة التي لم تكن عصيّة على الفهم؛ إذ إنّ الغنائيّة التي عرض بها الشّاعر أفكاره أثْرت المحاور الدّلاليّة لموضوع المرأة في شعره، وجعلت من تلك المرأة عالماً من الإبداع والحسن والعفّة.

لقد بيّن البحث جدارة (مزاحم) في نيل مكانةٍ ساميةٍ حين أبرز إبداعه في توظيف الموروث الثقافيّ؛ إذ جعل من المرأة الرّمز أسطورة مقدّسة حين شبّهها بالظّبية، فكانت المرأة عنصراً أساسيّاً في ذاته الشّاعرة، وبدت مختلفة تماماً عن المرأة في العصر الجاهلي، حين رصد رؤيته النّقديّة المُشبعة بتكريم تلك المرأة، بعيداً عن الوأد والعبودية.

ورأى البحث أصالة الشّاعر الذي نأى عن وصف محرماته، فلم يذكر أمّه ولا أخته، ولم يتطرّق إلى وصف حوار مع زوج أو إحدى البنات اللواتي تربطه بهنّ قرابة أخوّة أو أمومة أو شراكة حياة.

ومن الحريّ ذكر تلك الأصالة النّابعة من معاني أبيات (العقيلي) حين اهتمّ بالرّقيب الاجتماعي، والحفاظ على العادات العربيّة الأصيلة، فكنّا أمام هذه الرّوح المحافظة على القيم العربيّة المليئة بالفضائل، فلا ضير أن تكون الفتاة واقعة تحت رقابة الأسرة أو رقابة المجتمع؛ لأنّ هذه الرّقابة جزءٌ من تراث يُؤكّد انتماء العربيّ إلى باديته،

مهما نأى عنها، فالتّمدّن والرّقي لا يُلغيان أصالة العادات والتّقاليد المُتعلّقة بالحافظ على شرف الأنثى.

وأبرز البحث أنّ (مزاحماً العقيلي) كان أسير حبّه، يُرسل أشعاره المُشبعة بالحبّ والهُيام، ويُبرز أحلامه، ويجسّد واقع هواه معادلاً موضوعيّاً لموجودات بيئته البدوية، من ظباء ونوقٍ وقطا وغير ذلك ممّا تحويه تلك البيئة.

وينبغي أن نقول: لقد اختلفت صورة المرأة لدى (مزاحم العقيلي) عن غيره من أبناء عصره؛ لأنّها صورة مليئة بدلالات الرّوح، فهي عنده حياة، وقد اتّخذت مُنعطفاً جديداً بسبب مؤثرات المجتمع؛ إذ إنّها القويّة الطّاهرة، الحبيبة والحلم معاً، فمن قسوتها يبرز لينها، ومن جمالها يبرز ضيمها؛ لكنّها لم تلبث أن بقيت ذاك الكائن الجميل المُؤثر الذي عاش في عمق (العقيلي) كما عاش في أعماق كلّ إنسان شعر بإنسانيّته، فأراد أن يتوجّها باستقرار علاقته مع الأنثى.

ثبت المصادر والمراجع

1- الأصفهاني، أبو الفرج (2008م). **الأغاني**، تحقيق د. إحسان عبّاس ود. إبراهيم السّعافين، وأ. بكر عبّاس، ط3، دار صادر، بيروت – لبنان.

2- بشلم، منى (2009م). **شعريّة الفضاء في مقدّمة الظّعائن ديوان زهير بن أبي سلمى نموذجاً**، رسالة ماجستير إعداد منى بشلم، إشراف د. دياب قديد، جامعة قسنطينة، الجزائر.

3- الحوفي، أحمد محمّد (د.ت). **الغزل في العصر الجاهلي**، أحمد محمّد الحوفي، ط2، دار القلم، بيروت – لبنان.

4- الزّبيدي، السيد محمّد مرتضى الزّبيدي (1987م): **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق مصطفى حجازي ، مطبعة حكومة الكويت .

5- الزّركلي، خير الدّين (2002م). **الأعلام**، ط15، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان.

6- عبد الرّحمن، نصرت (1998م). **الصّورة الفنّيّة في الشّعر الجاهليّ**، نصرت عبد الرّحمن، ط2، مكتبة الأقصى، عمان.

7- العقّاد، عبّاس محمود (1980م). **شعر الغزل**، عبّاس محمود العقّاد، ط1، دار المعارف، مصر.

8- العقيلي، مزاحم. **شعر مزاحم العقيلي**، تحقيق د. نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح الضّامن.

9- ابن منظور (د.ت) . **لسان العرب** ، دار صادر، بيروت – لبنان.

10- نصير، أمل (د.ت). **صورة المرأة في الشّعر الأمويّ**، أمل نصير، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات، بيروت – لبنان.

11- يوسف، حسني عبد الجليل (2007م). **عالم المرأة في الشّعر الجاهليّ**، حسني عبد الجليل، ط1، دار الوفاء، مصر.

المشترك والمتجانس اللّفظيّان في المعجم الوسيط ودور السّياق في تحديدهما

– دراسة معجميّة وصفيّة –

– أ.د. سميرة الراهب* د. بانا شباني** وداد سلمان***

ملخص

يُعنَى هذا البحث بدور السّياق في التّمييز بين المشترك والمتجانس اللّفظيّين في المعجم الوسيط، ويتكوّن من قسمين الأوّل نظريّ: يُعرّف السّياق لغة واصطلاحاً، ويقف على مفهومه من منظور اللّغويين العرب والغرب. ويشير إلى أنماطه في المعجم الوسيط كالأمثلة السّياقيّة، والمتلازمات اللّفظيّة، والتعابير الاصطلاحيّة، وغيرها. والآخر تطبيقيّ يقوم على اختيار نماذج معيّنة من النّصوص المعجميّة الواردة في المعجم الوسيط ومقارنتها بالمعاجم القديمة؛ بغية معرفة الكلمات التي تنتمي إلى أصل اشتقاقيّ واحد ووضعها في مدخل واحد؛ لأنّها من المشترك اللّفظيّ. ومن ثمّ الفصل بين الكلمات المتجانسة التي لا تربطها صلة اشتقاقيّة، ولا تنتمي إلى أسرة لغويّة واحدة ووضعها في مداخل متعدّدة.

ويخلص إلى نتائج وحلول تدعو صنّاع المعجم إلى إعادة معجمة المداخل المعجميّة في المعجم الوسيط بما يتفق مع مبادئ علم المعجم الوصفيّ.

الكلمات المفتاحيّة: المعجم الوسيط، السّياق، المعنى السّياقيّ، المشترك اللّفظيّ، المتجانس اللّفظيّ.

* أستاذ في قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة تشرين .

** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة تشرين .

*** طالبة دراسات عليا (دكتوراه) – قسم اللّغة العربيّة – كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين – اللاذقيّة – الجمهوريّة العربيّة السّوريّة .

The verbal common and homogenous in the intermediate lexicon Al-waset of the context in determining them
Descriptive lexical study

Pr. Samera alraheb*
Dr. bana shbany**
Widad slman***

summary

This research is concerned with Al-waset of context in distinguishing between common and homophones in the intermediate lexicon, and it consists of two parts. It refers to its patterns in the intermediate dictionary, such as contextual examples, collocations, idiomatic expressions, and others. The other is practical, based on selecting specific models of lexical texts contained in the intermediate dictionary and comparing them with old dictionaries. In order to know the words that belong to one etymological origin and put them in one entry because they are from the verbal common. And then separating homogeneous words that do not have an etymological link and do not belong to one linguistic family and put them in multiple entries.

It concludes with results and solutions that call on lexicographical makers to re-lexicalize the lexical entries in Al-waset lexicon in accordance with the principles of descriptive lexicology.

Keywords: Al-waset lexicon, context, contextual meaning, co-verbal, homophone.

*Professor at the Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia.

** Professor at the Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia.

*** Graduate student – PhD, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia.

مقدّمة:

أجمع الباحثون في الشّأن المعجميّ والدّلاليّ على أنّ لمعنى الكلمة أنواعاً ثلاثة، وهذه الأنواع هي: المعنى المركزيّ؛ وهو المعنى الحقيقيّ، ويقصد به ما تشير إليه الكلمة المدخل مجرّدة عن السّياق. والمعنى السّياقيّ وهو معنى ضمن سياق أو شاهد من الشّواهد المتباينة، ويدخل فيه المعنى الاصطلاحيّ الذي يخصّ مجالاً من مجالات الاستعمال. والمعنى الهامشيّ ودلالته تأويليّة لا تكاد تظهر في المعجم إلّا نادراً. وعدّوا الدّلالة السّياقيّة من أوضح الدّلالات بوصفها محصورة في سياق. ولا يقتصر دور السّياق على التّمييز بين الدّلالة المركزيّة للمدخل عن الدّلالات الأخرى، بل يتعدّاه إلى التّمييز بين الكلمات المشتركة أو المتجانسة لفظيّاً.

هدف البحث وطريقته:

تعدّ هذه الدّراسة دراسة معجميّة وصفيّة تسعى إلى بيان دور السّياق في التّمييز بين المشترك اللّفظيّ والمتّجانس اللّفظيّ في المعجم الوسيط، من خلال انتخاب نماذج من النّصوص المعجميّة.

ويهدف البحث إلى ما يأتي:

1. التّعريف بالسّياق، لغة، واصطلاحاً.
2. دراسة السّياق في مفهوم اللّغويّين العرب، واصطلاح علماء الغرب.
3. بيان دور السّياق في تحديد الاشتراك اللّغوي.

الدّراسات السّابقة:

من الدّراسات السّابقة «الاشتراك اللّغويّ والمعنى السّياقيّ»، وهو بحث إعداد محمد شندول في جامعة قرطاج، و«المشترك اللّغويّ بين النّظريّة والتّطبيق»، وهو بحث

إعداد حنان اسماعيل عمايرة، نشر في مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2007، و«المشترك اللّفظيّ في الدّراسات العربيّة المعاصرة»، وهو بحث إعداد صابر الحباشة، إصدار مجلة حوليات التراث، الجزائر، 2007م.

وممّا أضافه هذا البحث أنّه تتبّع مسألة الاشتراك اللّغوي في معجم حديث هو المعجم الوسيط؛ لبيان دور السّياق في التّمييز بين نوعين له هما: المشترك اللّفظيّ، والمتجانس اللّفظيّ من خلال اختيار بعض النّماذج من النصوص المعجميّة.

المناقشة:

أوّلاً: السّياق، لغة واصطلاحاً:

السّياق لغة: «السَّوق معروف. ساقَ الإبلَ وغيرَها يَسُوقها سَوْقاً وسِياقاً، وقد انْساقَت وتَساوَقَت الإبلُ تَساوُقاً إذا تتابعت، وساقَ إليها الصَّداقَ والمَهْرَ سِياقاً وأَساقَه، وإن كان دراهمَ أو دنانيرَ، لأنّ أصلَ الصَّداق عند العرب الإبلُ، وهي التي تُساقُ، فاستُعمِل ذلك في الدّرهم والدّينار وغيرهما. وساقَ فلانٌ من امرأته، أي: أعطاها مهرَها. والسِّياق: المهر. وساقَ بنفسِه سِياقاً، نزعَ بها عند الموت. والسِّياق: نزع الرّوح. والسّوق: موضع البياعات. والسّاق: ساق القدم»[1]. أمّا في المعاجم المعاصرة، فقد اكتسب هذا اللّفظ «سياق» دلالة جديدة، هي: «سياقُ الكلام: تتابعه وأُسلوبُه الذي يجري عليه»[2]. وهو المعنى المطلوب في هذه الدّراسة.

والمتتبّع لدّلالات «السّياق» لغويّاً يلحظ فيها التّنوع ما بين الحقيقة والمجاز، وإن كانت الدّلالات المجازيّة قد طغت على الحقيقة التي لا يوجد لها إلّا معنيان هما: السّوق، والسّاق. فالغلبة إذاً للمجاز الذي تعدّدت معانيه ودلالاته في ثنايا التّعريف اللّغويّ.

[1] ابن منظور، محمد بن مكرّم (ت 711 هـ). لسان العرب، ج6، مادة (سوق)، ص434، وما بعدها.
[2] المُعجم الوسيط، مادة (سوق).

أمّا السّياق اصطلاحاً: فيطلق على الدّور الذي تؤدّيه الكلمة في جملة. ومعنى الكلمة هو «استعمالها في اللّغة» أو «الطّريقة التي تستعمل بها» أو«الدّور الّذي تؤديه»[1]، فالمعنى لا ينكشف إلا من خلال وضع الكلمة في سياقات مختلفة.

ثانياً: السّياق في مفهوم اللّغويّين العرب:

لم يغفل العرب فكرة السّياق بالمطلق، فقديماً وجدت لديهم إشارات إلى هذا الموضوع، وإن كانت قد جاءت عرضاً في مؤلّفاتهم، فقد أشار الجاحظ في كتابه «البيان والتّبيين» إلى وجوب مراعاة الحال. ويرى أنّ تلازم العلاقة بين المقال والمقام هما السّبيل لتحقيق الفائدة والشّرف في المعنى، وهذا ما ساقه في صحيفة بشر بن المعتمر؛ إذ يقول: «والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصّة، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامّة. وإنّما مدار الشّرف على الصّواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكلّ مقام من المقال»[2].

ويعوّل الجاحظ في موضع آخر من الكتاب على فكرة الاستعمال في اللّغة، وتخيّر الألفاظ الأكثر دلالة على المعنى من غيرها، فيقول:

«وقد يستخفّ النّاسُ ألفاظاً ويستعملونها وغيرها أحقُّ بذلك منها. ألا ترى أنّ اللّه تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلّا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدْقِع والعجز الظّاهر. والنّاس لا يذكرون السَّغَب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسّلامة. وكذلك ذِكر المطر؛ لأنّك لا تجد القرآن يلفِظ به إلّا في موضع الانتقام. والعامّة وأكثر الخاصّة لا يَفصلون بين ذِكر المطر وبين ذكر الغيث»[3].

[1] عمر، أحمد مختار. علم الدّلالة، ص68.

[2] الجاحظ، عمرو بن بحر (ت 255هـ). البيان والتّبيين، ج1، ص136.

[3] الجاحظ، عمرو بن بحر. البيان والتّبيين، ج1، ص20.

كما تحدث الجاحظ عن وجود بعض المعاني التي لا تفترق في القرآن، يقول: «وفي القرآن معانٍ لا تكاد تفترق، مثل الصّلاة والزّكاة، والجوع والخوف، والجنّة والنّار، والرّغبة والرّهبة، والمهاجرين والأنصار، والجنّ والإنس»[1].

وأشار ابن الأثير إلى فكرة السّياق عندما تحدّث عن الصّناعة اللّفظيّة[2]، ورأى أنّه لابدّ في تأليف الكلام في النّظم والنّثر من اختيار الألفاظ المفردة أوّلاً، ثمّ نظم الكلمة مع ما يشاكلها من الكلام «لئلّا يجيء الكلام قلقاً نافراً عن مواضعه»[3] ثانياً، فتحديد الغرض من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه ثالثاً.

ووجد «أن تفاوت التّفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر ممّا يقعُ في مفرداتها»[4]. وعلّل ذلك بأنّ اللّفظة نفسها قد نراها في مكان فتروقنا، ثمّ نراها في مكان آخر فنكرهها وتمجّها أسماعنا؛ وذلك لسبب يعود إلى تركيب اللّفظة أو انفرادها[5]. واستشهد بلفظة «تؤذي»[6] التي وردت تارة في القرآن الكريم، وتارة أخرى في الحديث النّبويّ الشّريف، ومرّة في الشّعر العربيّ. فحسن موقعها وجاءت جزلة متينة في تركيب الآية الكريمة، والحديث النّبويّ الشّريف؛ لإضافتها إلى ما بعدها، قال تعالى: ﴿فإذا طَعِمْتُمْ فانتشِرُوا ولا مُسْتَأْنسينَ لحَدِيْثٍ، إنَّ ذلكُمْ كَانَ يُؤْذِي النَّبِيَّ فيستحي مِنْكُم واللَّهُ لَاْ يَسْتَحْي مِنَ الحَقّ﴾[7]. الحَقّ﴾[7].

[1] المصدر نفسه، ص21.

[2] ينظر: ابن الأثير، ضياء الدّين (587هـ). المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج1، ص163، وما بعدها.

[3] المصدر نفسه، ص163.

[4] المصدر نفسه، ص166.

[5] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[6] ينظر: المصدر نفسه، ص167.

[7] سورة الأحزاب، الآية (53).

ومجيئها في الحديث ذاك أنّه اشتكى النبيّ (ص)، فجاءه جبريل عليه السّلام، ورقاه، فقال: «باسم اللّهِ أَرْقِيك من كلِّ داءٍ يُؤْذِيْك»[1]. فإضافة هذه اللّفظة إلى كاف الخطاب قد منحها قوّة ومتانة، على حين منحها قطعها عن الإضافة في بيت المتنبيّ ضعفاً حطّ من قدر البيت على الرّغم من أنّ هذا البيت من أبيات المعاني الشّريفة، قال المتنبّي:

تَلَذُّ لهُ المروءةُ وهي تؤذي ومنْ يعشقْ يلَذُّ لهُ الغرامُ[2]

فالعرب القدماء قد قصروا اهتمامهم في دراستهم للسّياق على مقتضى الحال وربط المقال بالمقام.

أمّا علماء اللّغة المحدثون، فقد كانوا أكثر دراية وإلماماً بالأمور التي تتعلّق بالمقام والسّياق، ودورهما في تحديد الدّلالة بطريقة منهجيّة؛ كونهم أدركوا – كأسلافهم – أنّ من طبيعة المعنى المعجميّ التّعدّد والاحتمال[3]. ومن الذين اهتموا بدراسة السّياق الباحث محمد المبارك الذي بيّن أنّ معنى الكلمة لا يتحدّد وفقاً لمادّتها وأصلها الاشتقاقيّ وصيغتها، بل من خلال استعمالها في الكلام الذي يمنحها معنى خاصاً، يقول: «إنّ معرفة مادّة الكلمة وأصلها الاشتقاقيّ والصّيغة التي صيغت بها، لا تكفي غالباً لتحديد معناها تحديداً تامّاً دقيقاً، فإنّ كل كلمة [...] استعملت في مواطن من الكلام وخصّصها الاستعمال بمعان أخصّ من المعنى العام الذي تدلّ عليه مادّتها»[4].

ورأى الباحث محمد المبارك أنّ معاني الكلمة ودلالاتها قد تتعدّد تبعاً لاختلاف العصور، والمناسبات، والبيئات. والسّياق وحده هو الذي يمنحها معنى محدّداً على الرّغم من تعدّد معانيها، «وبتعدّد الاستعمال خلال العصور وفي مختلف المناسبات وشتّى

[1] مسلم، ابن الحجاج القشيريّ النيسابوريّ (ت 261هـ). صحيح مسلم، كتاب السّلام، الحديث رقم (2186)، ج4، ص1718، 1719.

[2] اليازجيّ، ناصيف. العرف الطّيّب في شرح ديوان أبي الطّيّب، ص98.

[3] ينظر: خليل، حلمي. الكلمة دراسة لغويّة معجميّة، ص155.

[4] المبارك، محمد. فقه اللّغة دراسة تحليليّة مقارنة للكلمة العربيّة، ص156.

البيئات يتمّ للكلمة أكثر من معنى، ويجتمع لها أكثر من دلالة [...]، ويبرز أحدها حين استعمال الكلمة في جملة معيّنة وسياق محدّد من الكلام»[1].

كما بيّن أنّ وجود الكلمة مجرّدة من الكلام يثير في ذهن السّامع عدّة معان «ولهذا كان للسّياق قيمة في تحديد المعاني وفهم الكلام»[2].

واستشهد المبارك بألفاظ استعملت في عصور مختلفة، وبيئات متباينة، ودلّت على معانٍ شتّى حسب العصر والبيئة اللّذين وجدت فيهما، مثل: «الكاتب»، «الحكم»، «الاعتزال»، «الحدود»، «الباب»، «الصّحيح»، «الفصل»، و«الصّحّة»، «فالحدود عند البحث في الأراضي والعقارات هي غير الحدود عند الفقهاء، والصّحّة تستعمل في الرّأي والمنطق، وفي الطّبّ، وفي النّحو، والحساب»[3].

أمّا صبحي الصّالح فقد كان له رأي صريح في علاقة السّياق باللّفظ المشترك، فالسّياق هو الذي يحدّد أحد المعاني للّفظ المشترك، والذي لا يمكن أن يتجلّى إلّا في وجود الكلمة ضمن تركيب معيّن، «والسّياق هو الذي يعين أحد المعاني المشتركة للّفظ الواحد، وهذا السّياق لا يقوم على كلمة تنفرد وحدها في الذّهن، وإنّما يقوم على تركيب يوجد الارتباط بين أجزاء الجملة، فيخلع على اللّفظ المعنى المناسب»[4].

ثالثاً: السّياق في اصطلاح علماء الغرب:

لاشكّ أنّ فكرة السّياق قد وُجِدت في صفحات الفكر الإنسانيّ منذ زمن طويل، غير أنّ العالم الإنكليزي فيرث قد أعاد نظرية السّياق إلى الحياة من جديد، فهو يعد بحق رائد وزعيم هذه النّظريّة العلميّة التي وإن التقت مع آراء علمائنا القدماء في بعض الجوانب، فإنّها بالتّأكيد تفترق عنهم في المنهج وطريقة التّطبيق[5].

---

[1] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[2] المبارك، محمد. فقه اللّغة دراسة تحليليّة مقارنة للكلمة العربيّة، ص157.

[3] المرجع نفسه، ص156، 157.

[4] الصالح، صبحي. دراسات في فقه اللّغة، ص308.

[5] ينظر: خليل، حلمي. الكلمة دراسة لغويّة معجميّة، ص157. وعمر، أحمد مختار. علم الدّلالة، ص68.

أكّد فيرث «الوظيفة الاجتماعيّة للّغة»[1]، ونفى – كغيره من أعلام النّظرية السّياقيّة – الدّلالة المعجميّة عن الوحدات اللّغويّة، ووجد أنّ معرفة معنى الكلمة مرهون بمعرفة مجموع السّياقات التي ترد فيها[2]، ولذلك فقد صرّح «أنّ المعنى لا ينكشف إلّا من خلال تسييق الوحدة اللّغويّة، أي وضعها في سياقات مختلفة»[3]. والسّياق عند فيرث نوعان[4]:

أولهما: السّياق الدّاخليّ للحدث اللّغويّ، ويتكوّن من مجموع العلاقات الصّوتيّة والصّرفيّة والنّحويّة والدّلاليّة بين الكلمات في تركيب معيّن.

وثانيهما: السّياق الخارجيّ ويعني السّياق الاجتماعيّ، أو سياق الحال وما يرتبط به من ظروف تتعلّق بشخصيّة وثقافة كلّ من المتكلّم والسّامع، وأثر الكلام في المستمعين، والظّواهر الاجتماعيّة والمناخيّة ذات الصّلة باللّغة.

كما حظيت قضيّة السياق باهتمام ملحوظ لدى أولمان، فكلمة السّياق context التي تنوّعت معانيها حديثاً، يبقى معناها التّقليديّ هو الأهمّ، والذي يعني «النّظم اللّفظيّ للكلمة وموقعها من ذلك النّظم»[5]. والسّياق وفقاً لمعناه التّقليديّ نوعان[6]:

لغويّ: لا يقف عند حدود الكلمات والجمل الحقيقيّة السّابقة واللّاحقة، بل يتعدّى ذلك ليشمل القطعة كلّها والكتاب كلّه.

غير لغويّ: ويشمل ما يتّصل بالكلمة من ظروف وملابسات، وعناصر غير لغويّة متعلّقة بالمقام الذي تنطق فيه الكلمة. ولا يتعيّن المعنى الدّقيق للكلمات إلّا باجتماع العوامل السّابقة كلّها. ويبدو تأثير السّياق على المعنى وفقاً لأولمان في[7]:

---

[1] عمر، أحمد مختار. علم الدّلالة، ص68.

[2] ينظر: منقور، عبد الجليل. علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربيّ – دراسة –، ص88.

[3] عمر، أحمد مختار. علم الدّلالة، ص68.

[4] ينظر: خليل، حلمي. الكلمة دراسة لغويّة معجميّة، ص158، 161.

[5] أولمان، ستيفن. دور الكلمة في اللّغة، ص57.

[6] ينظر: المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[7] ينظر: المرجع نفسه، ص58، وما بعدها.

1. المعنى العاطفي: فالسّياق هو الذي يبيّن لنا الفرق بين الكلمات التي استخدمت للتّعبير عن المعاني الموضوعيّة، أو المعاني العاطفيّة الانفعاليّة.
2. منطقة المعنى: ممّا لا شكّ فيه أنّ مجال الكلمة عرضة للتّغيير في كثير من الأحيان، والسّياق هو الذي يعيّن حدود هذه الكلمة في أي موقف معيّن، ومن أمثلة أولمان، كلمة man حين تقابل بكلمة animal «حيوان» تشمل النّوع الإنسانيّ كلّه. على حين تعني نصف هذا النّوع فقط حين تقابل بكلمة woman «امرأة».
3. تناوب المعنى: فالكلمات ذات المعاني المركزيّة الثابتة إلى حدّ ما، لها صور مختلفة في الاستعمال، والسّياق وحده هو الذي يحدّد لنا ما إذا كانت كلمة «قريب» تعني قرابة الرّحم أو القرب في المسافة.
4. الغموض: فالسّياق يعني استعمال معنى واحد للكلمة مهما تعدّدت معانيها، ووَضَعَ أولمان مثالاً لذلك الفعل «أدرك»، بعيداً عن النّظم والتّركيب يصبح غامضاً غير محدّد المعنى: هل معناه «لحق به» أو «عاصره» أو غير ذلك من المعاني التي يمكن أن يحدّدها السّياق دون غيرها.
5. المشترك اللّفظيّ: السّياق هو الذي يحدّد معنى الكلمات التي يحدث بينها اتّفاقاً تامّاً في الأصوات، والذي غالباً ما يكون من قبيل المصادفة. وقد اتّخذ أولمان كلمات ثلاثة تنطق بصورة واحدة see بمعنى يرى ككلمة مستقلّة، و see في العبارة the bishop,s see ومعناها أبرشية الأسقف وعرشه، و sea بمعنى بحر.

رابعاً: أثر السّياق في التّمييز بين المشترك والمتجانس اللّفظيّين في المعجم الوسيط:

إنّ إبراز المعنى المركزي (أو الأساسي أو الأوّلي أو التّصوّري أو المفهومي أو الإدراكي[1]) في مقدّمة التّعريف المعجمي هو الخطوة الأولى عند صياغة التّعريف.

[1] ينظر: عمر، أحمد مختار. علم الدلالة، ص 36.

والمعنى المركزي هو «المعنى المتّصل بالوحدة المعجميّة حينما ترد في أقل سياق؛ أي حينما ترد منفردةً»[1]. ويعمد المعجم الوسيط إلى تقديم المعنى المركزي لكل مدخل رئيس أو ثانوي قبل الأنواع الأخرى من الدّلالات المكتسبة، فيقول مثلاً: بلطح: استلقى على الأرض، وبلدم: سكت خوفاً، وبَلِدَ: ضَعُفَ ذكاؤه. ويُلحظ أنّ المفردات السّابقة عُرِّفَت من دون أن توضع في سياقٍ ما أو تُرفَق بمثال أو مثل أو رسمٍ أو صورة أو غير ذلك.

بعد تحديد المعنى المركزي للمدخل، يُمعجم المدخل ضمن سياقات مختلفة بغرض إظهار دلالاته المختلفة، من مثل:

"(الأجل) مدة الشيء والوقت الذي يحدد لانتهاء الشيء أو حلوله يقال ضربت له أجلا ويقال جاء أجله إذا حان موته (ج) آجال وغاية الوقت المحدد لشيء وفي التنزيل العزيز

﴿ وَبَلَغْنَا أَجَلَنَا الَّذِي أَجَّلْتَ ﴾" [2]

ويشرح المعجم أولاً المعنى المركزي للوحدة المعجميّة «الأجل» بالبيان الدّلالي «مدّة الشّيء أو الوقت الذي يُحدّد لانتهاء الشّيء»، بعد ذلك يُذكَر المدخل في سياقات مختلفة يتغيّر فيها المعنى بتغيّر السّياق. وفي المثال السّابق يضع صانعو المعجم المدخلَ في مثالٍ توضيحي من تأليفهم من دون أي شرح إضافي، وهو «ضربت له أجلاً»، ثمّ يتصاحب المدخل مع الفعل «حان»، وتصاحبهما اعتيادي: «حان أجله: إذا حان موته» من دون ربط معنى اللّفظين المتصاحبين بالمعنى الوارد من قبل، فيبدو للقارئ أنّ المدخل اكتسب هذا المعنى من وروده في سياق خاصّ. وبشيء من إنعام الفكر يظهر تعالق هذه الدّلالة مع المعنى المركزي الموضّح تالياً عندما قال: «الأجل: غاية الوقت المحدّد لشيء». وقد ذكر الوسيط المعنى الأخير على أنّه معنى آخر للمدخل، وكان

[1] Componential Analysis of Meaning ، ص 130، نقلاً عن عمر، أحمد مختار. علم الدلالة، ص 37.

[2] المعجم الوسيط، مادّة (أجل).

العلّامة أحمد ابن فارس قد أشار إلى هذه الدّلالة المركزيّة للوحدة المعجميّة «أجل» عندما قال: «(أجل): اعلم أنّ الهمزة والجيم واللّام يدلّ على خمس كلماتٍ متباينة، لا يكاد يمكن حمْلُ واحدة على واحدة من جهة القياس، فكلّ واحدةٍ أصلٌ في نفسها [...] فالأجل غاية الوقت في محل الدَّين وغيره، [...]، وقولهم: (أجل) في الجواب، هو من هذا الباب [...]»[1]. ويستشهد المعجم على هذا المعنى المركزي الثّاني بآية قرآنية، وظيفتها هنا تأثيل المعنى، وضبطه، وتأكيد صحّته.

ومما سبق يُلحظ دور السّياق في التّمييز بين الدّلالة المركزيّة للمدخل عن الدّلالات الأخرى؛ إذ لا يكفي التّعريف المحض للوحدة المعجميّة بل من اللّازم أن تكون متّصلة بغيرها لكي يستعين معناها من فحوى الجملة ومضمونها. وليست هذه هي الوظيفة الوحيدة للسّياق بل يعمل على التّمييز بين الوحدات المعجميّة على مستوى الاشتراك والتّجانس اللّفظيين. وقد دأبت المعجمات اللّغويّة، القديمة منها والحديثة على إدخال مفرداتها في سياقات مختلفة. وهذه السّياقات ليست على نوعٍ واحد، بل تأتي على أنماط متعدّدة، هي:

أوّلاً: المثال السّياقيّ: ويقصد به «كلّ ما يسبق العنصر أو يليه في كلام أو نصّ، سواء أكان صوتاً أم كلمةً أم جملةً. ويهدف في المجال المعجميّ إلى تحديد معنى الكلمة من خلال التّركيب الذي تقع فيه، بتحليل العناصر اللّغويّة السّابقة واللّاحقة»[2]. ويشترط في المثال السّياقيّ أن يكون مَقْطَعاً مستقلّاً، يدلّ على نفسه بنفسه، ويدمج استعمال المدخل في الخطاب[3]، ولا يُقيّد بقائل[4]، من مثل:

خفقَ القلبُ: اضطرب وتحرّك، وخفقَ الطّائرُ: طار. [5]

[1] ابن فارس، أحمد (ت 395هـ). مقاييس اللغة، ج1، مادة(أجل)، ص64.
[2] الجيلالي، حلّام. تقنيات التّعريف في المعاجم العربيّة المعاصرة (دراسة)، ص187.
[3] الجيلالي، حلّام. تقنيات التّعريف في المعاجم العربيّة المعاصرة (دراسة)، ص187.
[4] المرجع نفسه، ص 188.
[5] المعجم الوسيط، مادة(خفق).

وواضح أنّ الكلمة اكتسبت دلالات جديدة عند إدراجها في سياقين مختلفين. فمعنى الكلمة المركزي هو "الاضطراب في الشّيء"، وتسييق الكلمة أفاد دلالات أخرى، فخفق القلب: تحركّه، وخفق الطّائر: طيرانه، وتصاحب الفعل مع كلمات أخرى حدّده أكثر، وأزال الغموض عنه. كما أنّ السّياق أثبت أن الفعل "خفق"، وإن أعطى دلالتين مختلفتين "تحرّك، وطار"، فإنّ ذلك من باب الاشتراك اللفظي. فخفقان القلب هو اضطرابه بالحركة، وخفقان الطّائر اضطرابه بالطّيران.

ثانياً: الشّاهد: وهو «كلّ عبارة أو جملة أو خطاب مقتبس يؤتى به ضمن التّعريف لتأكيد أو توضيح استعمال لغويّ معيّن، أو إتمام المعلومات المتّصلة بالمدخل»[1]. والشّاهد نصٌّ ذو مرجعيّة ثابتة مقيّدة بقائل أو غير مقيّدة، وأكثر ما يكون مصوغاً صياغة قبليّة، فيأتي بوصفه نصّاً قرآنيّاً، أو حديثاً نبويّاً، أو بيتاً شعريّاً، أو غير ذلك[2]، وتدرج الشّواهد في المعجم بقصد تأكيد وجود الوحدة المعجميّة في اللّغة، أو لتحديد دلالتها، وبيان تطوّرها[3].

ثالثاً: المتلازمات اللّفظيّة: وهي تجمّعات معجميّة مكوّنة من كلمتين فأكثر، ترد عادة مصاحبةً بعضها بعضاً، وتُستعمَل بمعانيها الحرفيّة غير الاصطلاحيّة؛ أي إنّها شفافة، ويكون لكل مكوّن من مكوّناتها دلالته الخاصة[4]. وتُعرَّف بدقّة أكثر بأنّها: «تجمّع تركيبيّ جاهز تلازمت مفرداته، ثمّ تواترَ استعمالها، فإذا ذُكِرَ أحد هذه المفردات استدعى الآخر، وهو يعبّرُ عن تجربة الجماعة، لذا يخضع للعرف ولا يخضع للمنطق»[5]، من مثل: فتح الكتاب، فتح البلاد، فتح حساباً في المصرف، وكلّها متلازمات.

---

[1] الجيلالي، حلّام. تقنيات التّعريف في المعاجم العربيّة المعاصرة، ص205.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص188.

[4] ينظر: هليل، محمد حلمي. الأسس النّظريّة لوضع معجم للمتلازمات اللّفظيّة العربيّة، مجلّة المعجميّة، ع13/12، ص228.

[5] إبراهيم، أمنية أحمد عبد الويس. تطوّر مفهوم التّلازم اللّفظيّ بين الغرب والعرب، ص36.

رابعاً: التّعبيرات الاصطلاحيّة: وتُعرَّف بأنّها «تجمّع لفظيّ- أكثر من وحدة معجميّة بسيطة- يقع في الاستعمال اللّغوي باطّراد، وله دلالة ثابتة لا تنتج من تجميع دلالات مفرداته المكوّنة له»[1]، ومن أمثلتها: ضرب أخماساً في أسداس؛ أي : حار، كثير الرماد؛ أي كريم، مغلول اليد ؛ أي بخيل، أكلَ عليه الدّهر وشرب؛ أي: طالَ عمره[2]، ضربَ به عُرضَ الحائط؛ أي: أهملَهُ وأعرضَ عنهُ احتقاراً[3]، وجاءَ ناشراً أذنيه؛ أي: طامعاً[4].

ويستخدم المعجم الوسيط مختلف أنواع الأسيقة بوصفها شواهد لسانيّة أو أسيقة تساعد على تحديد الدلالة، وكمثال نورد النّصّ المعجمي للفعل «ضرب» الذي شهد تنوّعاً مقبولاً من التّمثيل والاستشهاد:

" (ضرب)، الشّيء ضرباً وضرباناً تحرَّك، والقلب نبض، والعرق هاج دمه واختلج، والضّرس أو نحوه اشتدّ وجعه وألمه، والرّجل في الأرض ذهب وأبعد، وفي التنزيل العزيز ﴿وَآخَرُونَ يَضْرِبُونَ فِي الْأَرْضِ يَبْتَغُونَ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ﴾ ونهض وأسرع في السّير، وفي الماء سبح، وفي الأمر بسهم ونحوه شارك فيه، وعن الأمر كفّ وأعرض، واللون إلى اللون مال، وبيده إلى كذا أهوى، وإليه أشار، وعلى المكتوب وغيره ختم، والنّوم على أذنه غلبه، وفلان على يد فلان أمسك وقبض، وعلى فلان أفسد عليه أمره، ويقال ضرب القاضي على يد فلان حجر عليه، ومنعه التّصرّف، وبالسّيف وغيره أوقع، والدّهر بين القوم فرّق وباعد وأفسد، والشّيء ضرباً وتضراباً أصابه وصدمه، يقال ضرب به الأرض، ويقال ضرب به عرض الحائط أهمله وأعرض عنه احتقاراً، وفلاناً وغيره بكذا أوقعه عليه وجلده، وفي التّنزيل العزيز ﴿وَخُذْ

[1] فايد، وفاء كامل. معجم التّعابير الاصطلاحيّة في العربيّة المعاصرة، ص ج، مقدّمة المعجم، ص180.

[2] المعجم الوسيط، مادّة(أكلَ).

[3] المرجع نفسه، مادة(ضرب).

[4] المرجع نفسه، مادّة(أذن).

بِيَدِكَ ضِغْثاً فَاضْرِبْ بِهِ وَلا تَحْنَثْ﴾ والعقرب فلاناً، وغيره بإبرتها لدغته، والخاتم ونحوه من الحلي والمعادن صاغه والدّرهم، ونحوه سكّه وطبعه، وله مثلاً ذكره له ومثل به، وفي التّنزيل العزيز ﴿وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلاً أَصْحَابَ الْقَرْيَةِ﴾"[1]

وكما هو جلي، فإنّ الأسيقة المستخدمة متنوعة أمثلة توضيحيّة، من مثل: «ضربَ الشّيءُ»، ومتلازمات لفظيّة، من مثل: «ضربَ القلبُ»، و«ضربَ العرْقُ»، و«ضربَ الخاتم»، و«ضربَ الدّرهم»، وتعبيرات اصطلاحية، من مثل: «ضَرَبَ عن الأمر»، و«ضربَ اللّونُ إلى اللّون»، و«ضرب الدّهر بين القوم»، و«ضربَ به عرض الحائط»، و«ضربَ في الأرض»، و«ضربَ لهُ مَثَلاً». وقد اكتسب الفعل مع كلّ سياق دلالة خاصّة، بعض منها مجازيّة اصطلاحيّة. وعلى الرغم من تغيّر الدّلالة في كل مرّة، واكتساب الفعل في بعض الجمل دلالة مجازيّة، فإن التّعالق الاشتقاقي بقي قائماً، وتعدّد المعنى ظلّ من باب الاشتراك اللّفظي، وبذلك أسهمت هذه الأنماط السّياقيّة في تأكيد أن تعدّد المعنى للّفظ، وتلوّن دلالاته بين الحقيقيّة والمجازيّة لم يجعل منه من المتجانس بل ظلّ في حقل المشترك اللّفظي.

وتسهم السّياقات على اختلاف أنواعها من الشّاهد القرآني أو الحديثيّ أو المثل أو التّعبير الاصطلاحي أو المتلازم اللفظي أو المثال التّوضيحي في تأكيد نوعية الدّلالة من ناحية الاشتراك والتّجانس، فمثلاً المدخل (ثلج):

" (ثلج) الماء ونحوه ثلوجاً برد، وصدره رضي واطمأن، وقلبه بلد، والماء وغيره ثلجاً ألقى فيه الثلج، والسّماء القوم ألقت عليهم الثلج"[2].

واللفظان "الماء والسّماء" هما المصاحبان المعتادان للفعل "ثلج" في التّعبيرين "ثَلَجَ الماء، وثلجت السّماء" . ومن القياس نفسه: "ثلج صدرُه، وثلج قلبُه"، ودليل ذلك ما ورد في كتاب المقاييس: «رجلٌ مثلوج الفؤاد فهو البليد العاجز، وهو من ذلك القياس، والمعنى

[1] المرجع نفسه، مادّة (ضرب).

[2] المعجم الوسيط، مادّة (ثلج).

أنّ فؤاده كأنّه ضُرِبَ بثلج، فبردت جرارته وتبلّدَ»[1]، وهذا يعني أنّ الفعل هو نفسه، وهو مشترك لفظي، ومن أمثلة ذلك المدخل «أنف»:

" (الأنف) عضو التنفّس والشمّ، وهو اسم لمجموع المنخرين والحاجز، ويقال حمي أنفه اشتدّ غضبه وغيظه، ورجل حمي الأنف يأنف أن يضام، وشمخ بأنفه تكبّر، ورغم أنفه ذلّ ومات حتف أنفه من غير قتل، وفلان يتبع أنفه يتشمّم الرّائحة فيتبعها، وفي المثل (أنفك منك وإن كان أجدع) ومن كلّ شيء أوّله" [2].

فالتعدّد الدّلالي للمدخل ناجم عن استخدامات مجازيّة. واللفظ هنا واحد وبالتّالي تعدّد المعنى من المشترك.

ومن الملحوظ أنّ المعجم الوسيط لا يعير اهتماماً لدور السّياق في تحديد نمط المدخل من حيث هو مشترك أو متجانس، فيقع في خلطٍ غير مسوّغ، ويُسجِّل دلالات لا تمت بصلة اشتقاقية للمدخل في نصّه من دون تمييز، وهذا يعني أنّ اللفظ لفظان، ومن المستحسن أن يُسجّلا في مدخلين مستقلين؛ لأنّ التّعدّد الدّلالي هو من باب التّجانس، وأمثلة ذلك في المعجم الوسيط غير قليلة، منها ما ورد في النّصّ المعجمي للفعل "راع":

" (راع) الشّيء ريعاً و ريوعاً و رياعاً و ريعاناً نما وزاد، والإنسان أو الحيوان ريعاً عاد ورجع، يقال وعظته فأبى أن يريع، وهربت الإبل فصاح عليها الرّاعي فراعت إليه، والسّراب اضطرب وفلان فزع"[3].

فالدّلالات الثّلاث الأولى الواردة في الأمثلة التّوضيحيّة «راعَ الشّيءُ: نما وزاد، وراعَ الإنسانُ أو الحيوانُ: عادَ ورجع، وراعَ السّراب: اضطرب»، تعود إلى الجذر «ريع» الذي قال فيه ابن فارس: «ريَعَ: الرّاء والياء والعين أصلان: أحدهما الارتفاع والعلوّ، والآخر الرّجوع»[4]. وقال أيضاً: «ومن الباب الرَّيْع، وهو النّماء والزّيادة»[5]. كما جاء في أساس

[1] ابن فارس، أحمد. مقاييس اللّغة، ج1، مادة(ثلج)، ص386.

[2] المعجم الوسيط، مادّة (أنف)،

[3] المعجم الوسيط، مادّة (راع).

[4] ابن فارس، أحمد. مقاييس اللّغة، ج2، مادّة (رَيَعَ)، ص467.

[5] المصدر نفسه، المادّة (نفسها).

البلاغة: «راعَ عليه القيء: رجعَ في حلقه. وتريّعَ السّراب: جاء وذهب»[1]، كما سجّل لسان العرب الدّلالات الواردة في المعجمين المقاييس والأساس، وشرح ذلك بتوسّع. وبموازنة النّصّ المعجمي لهذا الفعل بما أورده المعجم الوسيط ينتج انفراد الوسيط بتسجيل المعنى "فزع" الذي يعود إلى الفعل "راع يروع"، وليس "راع يريع"، ففي المقاييس يقول ابن فارس: «رَوَعَ: الرّاء والواو والعين أصلٌ واحد يدلّ على فَزع أو مُستَفَرّ فزع»[2]، وهذا يشير إلى ضرورة الفصل بين هذه الدّلالات، وتخصيص مداخل مختلفة للفعلين راع يريع، وراع يروع. وقد كشف السّياق علاقة التّجانس بحيث يلزم أن يكون لدلالة "الفزع" مدخل خاصّ، بمعنى آخر يلزم حذف هذه الدّلالة لأنّها من دلالات الفعل "راع يروع" الوارد من قبل في متن الوسيط. إن تعدّد الأسيقة التي وردت فيها هذه الكلمة أظهر لنا تنوّع الدّلالات، واختلاف الأصل ما جعلها من باب التّجانس اللّفظيّ. ومن النّماذج الأخرى النّصّ المعجمي للفعل "قرأ":

" (قرأ) الكتاب قراءة وقرآنا تتبّع كلماته نظراً، ونطق بها وتتبع كلماته ولم ينطق بها، وسمّيت (حديثاً) بالقراءة الصّامتة، والآية من القرآن نطق بألفاظها عن نظر، أو عن حفظ فهو قارئ (ج) قرّاء، وعليه السّلام قراءة: أبلغه إيّاه. والشّيء قرءاً وقرآناً: جمعه وضمّ بعضه إلى بعض.

(أقرأت) المرأة: حاضت وطهرت (ضد) فهي مقرئ، والرّجل تنسّك. والنّجوم دنت من الطّلوع أو الغروب، والرّياح هبّت لأوانها، وفلاناً جعله يقرأ فهو مقرئ، ويقال أقرأه القرآن والسّلام أبلغه إيّاه"[3]

والمعنى الحقيقي لهذا الفعل هو «الجمع»، يؤكّد ذلك قول ابن فارس: «قرى: القاف والرّاء والحرف المعتلّ أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على جمعٍ واجتماع [..] وإذا هُمِز هذا الباب كان هو والأوّل سواء[..] ومنه القرآن، كأنّه سُمّي بذلك لجمعه ما فيه من الأحكام

[1] الزّمخشري، محمود بن عمر بن أحمد (ت 538هـ). أساس البلاغة، ج1، مادة (ريعَ)، ص404.
[2] ابن فارس، أحمد. مقاييس اللّغة، ج2، مادّة (رَوَعَ)، ص459.
[3] المعجم الوسيط، مادّة (قرأ).

والقصص وغير ذلك»[1]. وجاء في لسان العرب على لسان ابن الأثير أنّه قال: «تكرّر في الحديث ذكر القراءة والاقتراء والقارئ والقرآن، والأصل في هذه اللّفظة الجمع، وكلّ شيء جَمَعتَه فقد قرأته»[2]. غير أنّ فعلاً دخل إلى العربيّة من الآراميّة، وصودف أن اتفقت أصواته مع أصوات فعل عربي موجود أصلاً وهو "قرى". واسم الفاعل من الفعلين العربي والآرامي هو قارئ. والقارئ في الآراميّة «مَنْ قُبِلَ في إحدى الدّرجات الشّمّاسيّة الصُّغرى ليقرأ الكتاب المقدّس على المؤمنين qoroûyo»[3]. و«القارئ عند النّصارى من دخل في أصغر درجات الرّهبان»[4]. فالأصل العربيّ في هذه اللّفظة دلالة «الجمع»، وفي الآراميّة دلّت على مرتبة دينيّة، يؤكّد ذلك ما ذهب إليه بطرس البستانيّ، وهذا يعني أنّ معنى "تنسّك" من الآراميّة، وتعني في العربيّة "الجمع"، فاتّفقت أصوات الكلمتين من قبيل المصادفة، بيد أنّ المعجم الوسيط سجّل الدلالتين تحت جذرٍ واحد من دون أن يكون هناك علاقة اشتقاقيّة بينهما، وكان الأولى أن يمعجم المعنى الثّاني في مدخلٍ خاصّ به على اعتبار أنّ العلاقة بينهما من باب التّجانس اللّفظي لا الاشتراك.

إنّ الباحث في متن المعجم الوسيط يلحظ تساهل مؤلّفي المعجم في تسجيل الدّلالات، والاكتفاء غالباً باقتفاء آثار اللّغويين القدامى من دون التّقيّد بمنهجيّة دقيقة صارمة لا يحيدون عنها. وعدم التّفريق بين مسألتي الاشتراك أو التّجانس اللّفظيين هو واحد من عيوب المعجم، فبالإضافة إلى الأمثلة المذكورة سالفاً، يسجّل الوسيط تحت المدخل الثّانوي «السّائر» الدّلالات الآتية:

" (السّائر) من الشّيء باقيه، و المثل السّائر الجاري الشّائع بين النّاس (ج) سوائر "[5].

[1] ابن فارس، أحمد. مقاييس اللّغة، ج5، مادّة (قرى)، ص78، 79.

[2] ابن منظور، محمد بن مكرم. ج11، مادّة (قرأ)، ص79.

[3] اليسوعيّ، رفائيل نخلة. غرائب اللّغة العربيّة، ص200.

[4] البستاني، بطرس. محيط المحيط قاموس مطوّل للّغة العربيّة، مادة (قرأ).

[5] المعجم الوسيط، مادة (سار).

فاللفظ ذو الدّلالة «السّائر من الشّيء: باقيه» هو اسم الفاعل من الفعل المهموز «سَأَرَ»، ودليل ذلك ما ورد عن الفيروز آبادي: «السُّؤْرُ، بالضّمّ: البقيّةُ، والفَضْلَةُ، وأسْأَرَ: أبقاه، كسَأَرَ، والسّائر: الباقي»[1]. أمّا اللفظ ذو الدّلالة الثّانية «المَثَل السّائر: الجاري بين النّاس»، فهو اسم الفاعل من الفعل المعتل الأجوف «سار، يسير»، بدليل ما جاء في القاموس المحيط: «السّير: الذّهاب، [...] وسيَّرَ الجُلَّ عن الفرس: نزعَهُ، والمَثَّلَ: جعلَهُ سائراً»[2]. اختلفت الدّلالة لاختلاف السّياق، واختلاف الأصل وهذا ما جعل الكلمة من باب التّجانس اللّفظيّ. ومثل ذلك ما سجّل مؤلفو الوسيط في النّصّ المعجمي للفعل «رأم» من دلالات:

" (رام) الجرح ريماً وريماناً انضمّ فمه للبرء، والحمل مال وعليه ريماً فضل وزاد، يقال له ريم على هذا، ومكانه وفلاناً، ومن عنده برحه، يقال ما رام مكانه، وما رام من مكانه ما فارقه وأكثر ما يستعمل في النّفس، وما يريم يفعل كذا ما يبرح" [3].

فالدلالة «رامَ الجُرح: انضمَّ فمُهُ للبُرْءِ»، تعود إلى الأصل المهموز «رأم، رأْماً»، وفي ذلك قال ابن فارس: «رأَمَ: الرّاء والهمزة والميم أصلٌ يدلُّ على مُضامَّةٍ وقُرْب وعَطْفٍ. يُقال لكلّ مَن أحبّ شيئاً وأَلِفَهُ: قد رَئِمَهُ. وأصلُهُ مِن قولهم: رَأَمَ الجُرْحُ رِئْماناً، إذا انضمّ فُوه للبُرْء»[4]، وهذا يعني أنّه من الصّواب حذف هذه الدّلالة. أما الدّلالات الأُخر فتعود إلى الأصل المعتل «ريمَ»، جاء في مقاييس اللّغة: «ريَّمَ بالمكان: أقامَ به. وريَّمَتِ السّحابة وأغْضَنَت، إذا دامت فلم تُقلِع. ولا أَرِيْمُ أفعلُ كذا، أي لا أبْرَح. والرَّيْم: الزِّيادة؛ يُقال: لي عليك رَيْمٌ كذا، أي زيادة»[5]. وقالَ ابن سيده: «رَئِمت النّاقةُ ولَدَها رأماً، ورِئْماناً: ورِئْماناً: عطفَت عليه، ولزمتْهُ [..]، ورَئِمَ الجُرْحُ رأْماً، ورِئْماناً: انضمّ فُوه للبُرْءِ، وأرأمَهُ: عالجَه، حتّى رَئِمَ، وأرأمَ الرّجلُ على الشّيء: أكرَهُهُ. والرّئم: الخالص البياض من

[1] الفيروز آبادي، مجد الدّين محمد بن يعقوب (ت 817 هـ). القاموس المحيط، مادّة (سَأَرَ)، ص517.
[2] المرجع السّابق، مادّة (سَيَرَ)، ص528، 529.
[3] المعجم الوسيط، مادّة (رام).
[4] ابن فارس، أحمد. مقاييس اللّغة، ج2، مادّة (رأَمَ)، ص472.
[5] المصدر نفسه، ج2، مادّة (ريم)، ص470. وينظر: أساس البلاغة، ج1، مادّة (ريمَ)، ص405.

الظّباء»[1]. وعند المدخل «ريم» أثبت الدّلالات الآتية: «ريمَ: الرَّيْم: البَراح. يُقال: ما رِمْتُ أفْعَلُهُ، وما رِمْتُ المكان، وما رِمْتُ منه. وريَّمَ بالمكان: أقامَ. والرّيْمُ: الفَضْلُ، والرَّيمُ: آخر النّهارِ إلى اختلاط الظُّلْمة»[2]. وفي اللّسان: «رئِمَ الجُرْحُ رَأْماً ورِئْماناً حسناً: التأمَ»[3]. وفي أساس البلاغة: «رَئِمَ الجرحُ رِئماناً حسناً إذا التأمَ. وأرأمَهُ الطّبيب: داواهُ حتّى لأمه»[4].

ومن الأمثلة المماثلة اللّفظ «الأثير»؛ إذ جاء في الوسيط:

«الأثير: بريق السّيف. و– المُفضَّل على غيرِه. يُقال: هو أثيري: أوثرُهُ وأُفضِّلُه. و– في الفيزيقيا: وسط افتراضيّ يعمّ الكون ويتخلّل جميع أجزائه. وضع لتعليل انتقال الضّوء في الفراغ »[5].

والمعنى الأوّل والثالث يعودان إلى لفظين يونانيين، فالمعنى الأوّل مأخوذ من «أثير: يونانيّ aither من aitho احترق ولمع»[6]. أمّا المعنى الثّالث فهو معنى لفظ مقتبس من اليونانيّة كذلك حسب ما ذكر رفائيل اليسوعيّ، ويعني هذا اللّفظ: «مادّة منتشرة في كلّ الفضاء éthir هواء على طبقات الجوّ»[7]. وقد اتفق هذا اللّفظ مع لفظ عربي أصيل مشتقّ من الفعل "أثر"، والدّلالة الثّانية المسجّلة في هذا النّصّ تعود إليه: «هو أثيري»، فاللفظ "أثيري" هنا مأخوذ من الأصل العربيّ «آثرَه عليه: فضّلَه. وفي التّنزيل: ﴿لَقَدْ آثَرَكَ

[1] ابن سيده، علي بن إسماعيل (ت 458هـ). المحكم والمحيط الأعظم، ج10، مادّة (رأم)، ص292، 293.

[2] ابن سيده، علي بن إسماعيل. المحكم والمحيط الأعظم، ج10، مادّة (ريمَ)، ص313، 314. وينظر ابن منظور، لسان العرب، ج5، مادّة (ريم)، ص394.

[3] ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب، ج5، مادّة (رأمَ)، ص83.

[4] الزّمخشري، ج1، مادّة (رأم)، ص326.

[5] المعجم الوسيط، مادّة (أثر).

[6] العنيسيّ، طوبيا. تفسير الألفاظ الدّخيلة في اللّغة العربيّة مع ذكر أصلها بحروفه، ص1.

[7] اليسوعي، رفائيل. غرائب اللّغة العربيّة، ص251.

اللَّهُ عَلَيْنَا[1]﴾»[2]. وهذا يعني أنّه من الخطأ أن تدوّن الدّلالات الثّلاث تحت الجذر نفسه، فهي من المتجانسات، والأولى أن يكون لكلّ دلالة مدخل مستقلّ نظراً لانعدام الرّابطة الاشتقاقيّة بينهم. ومن النماذج المدخل "قلد":

" (قلد) الشّيء قلداً لواه يقال قلد الحديدة رققها ولواها على شيء والحبل فتله، والماء في الحوض ونحوه جمعه فيه، والحمى فلاناً أخذته كلّ يوم، والزّرع سقاه" [3].

يقول ابن فارس: «القاف واللّام والدّال أصلان صحيحان، يدلّ أحدهما على تعليق شيء على شيء وليِّه به، والآخر على حظٍّ ونصيب»[4]، إذاً الفعل «قَلَدَ» عربي الأصل، فمن اللازم ألّا تُسجّل ألفاظ أعجميّة في نصّه، كما هو الحال في الوسيط؛ إذ أثبت المداخل الثانويّة الآتية:

" (الإقليد) حلقة في أنف الناقة يلوى طرفاها حتى يستمسكا والمفتاح (ج) أقاليد والعنق
(ج) أقلاد"[5].

كما أورد:

" (المقلاد) الخزانة والمفتاح (ج) مقاليد وفي التنزيل العزيز ﴿ لَهُ مَقَالِيدُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ﴾ يقال ألقيت إليه مقاليد الأمور فوضت إليه وضاقت عليه المقاليد الأمور"[6]

جاء في العين: «الإقليد: المفتاح، يمانيّة [...]، والمِقْلاد: الخزانة، ويُجمَع مقاليد»[7]. وجاء في مقاييس اللّغة: «الإقليد: البُرَة التي يُشدُّ بها زِمام النّاقة. وأمّا المقاليد، فيُقال: هي

[1] سورة يوسف، الآية (91).
[2] ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب، ج1، مادّة (أثر)، ص70.
[3] المعجم الوسيط، مادّة (قلد).
[4] ابن فارس، أحمد. مقاييس اللّغة، ج5، مادّة (قلد)، ص19.
[5] المعجم الوسيط، مادّة (قلد).
[6] المرجع السابق، مادّة (قلد).
[7] الفراهيديّ، الخليل بن أحمد (ت 175). ج5، مادّة (قلد)، ص117.

الخزائن. قال تعالى: ﴿لَهُ مَقَالِيْدُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ﴾[1]، ولعلّها سُمّيت بذلك لأنّها تُحصِنُ الأشياء، أي تَحفظُها وتَحوزُها»[2]. وفي المنجد: «الإقليد (ج) أقاليد: المفتاح (يونانيّة). والمقلاد (ج) مَقَاليد: الخزانة»[3]. وقال بطرس البستانيّ: «الإقليد القِلاد، وبُرَة النّاقة، والمفتاح لغة يمانيّة، وقيل معرَّب وأصلُه بالرّوميّة إقليدس (ج) أقاليد. والمِقْلَاد المفتاح والخزانة (ج) مقاليد»[4]. وفي تأثيلهما يقول العنيسيّ: «إقليد ومقلاد: يوناني kleidos، kleis معناه مفتاح»[5]، وجاء في كتاب «المعرّب من الكلام الأعجميّ» عن ابن دريد أنّه أنّه قال: «الإقليد: المفتاح. فارسيّ معرّب»[6]. وقال غيره: «هو بالفارسيّة (كليد) وهو دخيل بالفارسيّة من اليونانيّة، وأصله اليونانيّ (كليس)، وفي حالة الإضافة (كليدُس)» وهذا اللّفظ المعرّب مأخوذ من اليونانيّة مباشرة»[7].

كما أنّ وجود الفعل «فوَّهَ» في سياقات مختلفة قد بيّن لنا الفرق الواضح بين دلالات هذا الفعل:

" (فوه) الطّعام أو الشّراب طيبه بالأفاويه والثوب صبغه بالفوه والشّيء وسع فمه.

(الفوه) الفم (ج) أفواه والطّيب والتّابل يعالج به الطّعام (ج) أفاويه.

[1] سورة الزّمر، الآية (63).

[2] ابن فارس، أحمد. ج5، مادّة (قلد)، ص20.

[3] معلوف، لويس. المنجد في اللّغة والأدب والعلوم، مادّة (قلد).

[4] البستاني، بطرس. محيط المحيط، مادّة (قلد).

[5] العنيسيّ، طوبيا. تفسير الألفاظ الدّخيلة في اللّغة العربيّة مع ذكر أصلها بحروفه، ص57.

[6] الجواليقيّ، موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر (ت 540هـ). المعرّب من الكلام الأعجميّ على حروف المعجم، ص116.

[7] الجواليقيّ، موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر (ت 540هـ). المعرّب من الكلام الأعجميّ على حروف المعجم، ص116.

(الفوّه) عشب معمّر ينبت في شواطئ البحر المتوسّط سيقانه حمر متسلّقة وبذوره حمر تعرف بفوه الصّباغين يُستخرج منها مادّة تُستعمل في صبغ الحرير والصّوف"[1].

و«فوّة يونانيّ foinêeis معناه أحمر، وهو نبات ينبت في السّياج عروقه دقاق حمر يُصبَغ بها»[2]، ذكره السيّد أدى شير في الألفاظ الفارسيّة المعرّبة[3]، وقال الجواليقيّ: «والفوّة الذي يُقال له بالفارسيّة بُوتَهْ ليس بعربيّ»[4]. وفي تهذيب اللّغة: «الفوّة: عروق تُستخرَج من الأرض تُصبَغ بها الثّياب، يُقال لها بالفارسيّة: رُوبِين. ولفظها على تقدير: خُوّة، وقوّة»[5]. وحدث أن اتفقت أصوات الكلمتين «الفوه» العربيّة والتي تعني «الفم»، مع «الفوّة» الفارسيّة والتي هي عروق نبات يُصبَغ بها، فوقع التّجانس اللّفظيّ بين الكلمتين. ومن الملاحظ أنّ استخدام هذه الكلمة في الأمثلة التّوضيحيّة «فوّه الطّعام أو الشّراب»، و«فوّه الثّوب»، «فوّهَ الشّيء» قد أكّد ضرورة الفصل بين الكلمتين بوضعهما في مدخلين منفصلين.

ومجانبة المعجم الوسيط للصّواب في بعض المداخل من جهة عدم الفصل بين الكلمات المشتركة، والمتجانسة لفظيّاً لا يقلّل أبداً من قيمة هذا المعجم الذي كثيراً ما أجاد وفصل بين الكلمات المتجانسة لفظيّاً، من مثل «زار يزور فهو زائر» و«زأر يزأر فهو زائر». فقد راعى المعجم الفصل بين المدخلين لاختلاف الأصل المعتل، والمهموز، جاء في المدخل «زأر»:

" (زأر) الأسد زأرا و زئيراً صاح من صدره، والفحل ردّد صوته في جوفه، ثمّ مدّه فهو زائر وهي زائرة"[6]

---

[1] المعجم الوسيط، مادّة (فوه).

[2] العنيسيّ، طوبيا. تفسير الألفاظ الدّخيلة في اللّغة العربيّة مع ذكر أصلها بحروفه، ص54.

[3] أدى شير، السيّد. الألفاظ الفارسيّة المعرّبة، ص122.

[4] الجواليقيّ، موهوب بن أحمد. المعرّب من الكلام الأعجميّ على حروف المعجم، ص486.

[5] الأزهري، محمد بن أحمد (ت 370هـ). تهذيب اللّغة، ج15، مادّة (فو)، ص582.

[6] المعجم الوسيط، مادّة (زأر).

وفي المدخل «زارَ»:

" (زاره) زورا وزيارة ومزاراً أتاه في داره للأُنس به أو لحاجة إليه فهو زائر. (ج) زُوَّار و زُوَّر، وزَوْر. وهي زائرة. (ج) زَوَائر وزُوَّر" [1].

كما فصل بين المدخلين «ضاع يضوع»، و«ضاع يضيع»، لاختلاف الأصل المعتلّ، جاء تحت المدخل «ضوعَ»:

" (ضاع) الشّيء ضوعاً تحرّك فانتشرت رائحته ، والرّائحة طابت وفاحت والضّوع صاح وصوّت، والشّيء أماله وحرّكه وأفزعه، ويقال لا يضوعنك ما تسمع منه لا تكترث له، والطّائر فرخه زقّه وأطعمه" [2]

وجاء تحت المدخل «ضيعَ»:

" (ضاع) ضياعاً فقد وأهمل" [3].

ومن المداخل التي فصل بينها المعجم «سأل يسأل فهو سائل»، و«سال يسيل فهو سائل». و«قال يقول قولاً» و «قال يقيل قيلاً». و«قادَ قوداً» و«قادَ قيداً». و«غلا غُلُوّاً، وغلاءً» و«غلى، غلياً، وغلياناً».

ولم يغفل المعجم وضع الكلمات غير العربيّة في مكانها المناسب، وإخضاعها للتّرتيب الهجائيّ؛ «لأنها ليست لها في العربيّة أسر تنتمي إليها»[4]، لذلك فهو لم يضعها تحت مداخل عربيّة بل أحالها إلى مواضعها، من ذلك مثلاً: «الإبريز»، و«الأنجر»، و«الإنجيل».

[1] المرجع السابق، مادّة (زار).

[2] المرجع السّابق، مادّة (ضوع).

[3] المرجع السّابق، مادّة (ضيع).

[4] مجمع اللّغة العربيّة،المعجم الوسيط، ص13.

النتائج والتّوصيات:

لقد عالج هذه البحث دور السّياق في تحديد المشترك والمتجانس اللّفظيّين في المعجم الوسيط من خلال اختيار نماذج معيّنة من النّصوص المعجميّة الواردة في المعجم نفسه، ومقارنتها بالمعاجم القديمة كالعين ومقاييس اللّغة وغيرهما؛ بغية معرفة الكلمات التي تنتمي إلى أصل اشتقاقيّ واحد، أو تلك التي لا يوجد بينها أيّ صلة اشتقاقيّة. كما تمّ عرض الكلمات التي يُشكّ بعربيّتها على معاجم التأثيل لإثبات عدم عربيّتها ومن ثمّ وضعها في مداخل منفصلة عن المداخل العربيّة.

وخلص البحث إلى أن المعجم الوسيط قد استخدم أنماطاً مختلفة للسّياق تنوعت ما بين المثال السياقيّ، والشّاهد، والمتلازمات اللّفظيّة، والتّعبيرات الاصطلاحيّة، لكن اعتماده هذه الأنماط لم ينف عنه الاضطراب والفوضى، والتّساهل في تسجيل الدّلالات، وعدم الفصل بين مسألتي الاشتراك أو التّجانس اللّفظيّين.

لذلك يوصي البحث بإعادة معجمة بعض المداخل، وعدم الجمع بين الدّلالات المختلفة التي تقوم على التّجانس تحت مدخل واحد، وضرورة تعدّد المدخل للكلمات التي لا يجمعها أصل اشتقاقيّ واحد، أو تنتمي إلى أصول غير عربيّة. والاهتمام بدور السّياق في تحديد نوع المدخل من حيث هو مشترك أو متجانس.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1. ابن الأثير، ضياء الدّين. **المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر**، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة.
2. أدى شير، السيّد (1988م). **الألفاظ الفارسيّة المعرّبة**، ط2، دار العرب، الفجالة، القاهرة.
3. الأزهري، محمد بن أحمد(1967م). **تهذيب اللّغة**، تح: إبراهيم الأبياريّ، دار الكاتب العربيّ.
4. أولمان، ستيفن. **دور الكلمة في اللّغة**، تر: كمال محمد بشر، مكتبة الشّباب.
5. البستاني، بطرس (1987م). **محيط المحيط قاموس مطوّل للّغة العربيّة**، مكتبة لبنان، بيروت.
6. الجاحظ، عمرو بن بحر. **البيان والتّبيين**، تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر.
7. الجواليقيّ، موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر (1990م). **المعرّب من الكلام الأعجميّ على حروف المعجم**، تح: ف. عبد الرّحيم، ط1، دار القلم، دمشق.
8. الجيلالي، حلام(1999). **تقنيات التّعريف في المعاجم العربيّة المعاصرة – دراسة** –، اتّحاد الكتّاب العرب.
9. خليل، حلمي (1998م). **الكلمة دراسة لغويّة معجميّة**، دار المعرفة الجامعيّة.
10. الزّمخشريّ، محمود بن عمر بن أحمد (1998م). **أساس البلاغة**، تح: محمد باسل عيون السّود، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.
11. ابن سيده، علي بن إسماعيل (2000م). **المحكم والمحيط الأعظم**، تح: عبد الحميد هنداويّ، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.

12.الصّالح، صبحي (1968م). **دراسات في فقه اللّغة**، ط3، دار العلم للملايين، بيروت.

13.عمر، أحمد مختار (1998م). **علم الدّلالة**، ط5، عالم الكتب، القاهرة.

14.العنيسيّ، طوبيا (1932م). **تفسير الألفاظ الدّخيلة في اللّغة العربيّة مع ذكر أصلها بحروفه**، ط2، مكتبة العرب، الفجالة، مصر.

15.ابن فارس، أحمد بن زكريّا. **مقاييس اللّغة**، تحـ: عبد السّلام هارون، دار الفكر.

16.فايد، وفاء كامل (2007م). **معجم التّعابير الاصطلاحيّة في العربيّة المعاصرة**، ط1.

17.الفراهيديّ، الخليل بن أحمد (1980م). **العين**، تحـ: مهدي المخزوميّ وإبراهيم السّامرّائيّ، دار الرّشيد، بغداد.

18.الفيروز آبادي، مجد الدّين محمد بن يعقوب (1986م). **القاموس المحيط**، تحـ: مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، ط1، مؤسّسة الرّسالة، بيروت.

19.المبارك، محمد. **فقه اللّغة دراسة تحليليّة مقارنة للكلمة العربيّة**، مطبعة جامعة دمشق.

20.مجمع اللّغة العربيّة(2011م). **المعجم الوسيط**، ط5، مكتبة الشّروق الدّوليّة، جمهوريّة مصر العربيّة.

21.مسلم، ابن الحجّاج القشيريّ النّيسابوريّ (1991م). **صحيح مسلم**، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.

22.معلوف، لويس. **المنجد في اللّغة والأدب والعلوم**، ط19، المطبعة الكاثوليكيّة، بيروت.

23.ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (1999م). **لسان العرب**، ط3، دار إحياء التّراث العربيّ ومؤسّسة التّاريخ العربيّ، بيروت، لبنان.

24.منقور، عبد الجليل (2001م). **علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربيّ – دراسة –**، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق.

25.اليازجيّ، ناصيف (د. ت). **العرف الطّيّب في شرح ديوان أبي الطّيب**، دار القلم، بيروت.

26.اليسوعيّ، رفائيل نخلة. **غرائب اللّغة العربيّة**، ط4، دار المشرق، بيروت.

المجلّات:

27.إبراهيم، أمنية أحمد عبد الويس (2018م). **تطوّر مفهوم التّلازم اللّفظيّ بين الغرب والعرب**، مجلّة الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة، العدد: 2، السّنة العاشرة، أكتوبر.

28.هليل، محمد حلمي (1997م). **الأسس النّظريّة لوضع معجم للمتلازمات اللّفظيّة العربيّة**، مجلّة المعجميّة، العدد: 12، 13.

سيميائيّة اللّغة في الخطاب السّياسيّ
خطاب القائد المؤسس حافظ الأسد أنموذجاً

أ.د. محمّد إسماعيل بصل*
أ.د. تيسير سلمان جريكوس**
باسم حسن عبّاس***

الملخّص

هذا البحث محاولة لقراءة لغة الخطاب السيّاسيّ سيميائيّاً، بغية الوقوف على العلامات المتحققّة داخلها، واكتشاف الدلالات المتنوّعة التي تتشكّل من تفاعلها، ويرمي إليها مُرسِل الخطاب، وقد وقع الاختيار في الدّراسة التّطبيقيّة على خطاب القائد المؤسس حافظ الأسد، الّذي قاله في دمشق سنة 1980، وستحاول القراءة التطبيقيّة الكشف عن فاعليّة المكوّنات اللّغويّة الدّاخلة في تشكيل الخطاب وبيان الوظائف اللّغويّة، والدّلالات الثانويّة للّغة.

كلمات مفتاحيّة: سيميائيّة، الخطاب، الخطاب السّياسيّ.

* . أستاذ في قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.
** . أستاذ في قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.
*** . طالب دكتوراه في قسم اللغة العربيّة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.

The semiotics of language in political discourse The discourse of the founding leader, Hafez al-Assad, as a model

Dr. Muhammed Ismail Basal[*]

Dr. Tayseer Salman Grikos[**]

Basem Hassan Abbas[***]

Abstract

This research is an attempt to read the language of political discourse semiotically, in order to identify the signs realized within it, and to discover the various indications that are formed from their interaction, and to which the sender of the discourse aims, In the applied study, the choice fell on the speech of the founding leader, Hafez al-Assad which he said in Damascus in 1980, Applied reading will attempt to reveal the effectiveness of the linguistic components involved in the formation of discourse, the statement of linguistic functions, and the secondary semantics of language.

Keywords: semiotics, discourse, political discourse.

[*]Professor in the Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences - Tishreen University - Lattakia - Syria

[**] Professor, Department of Arabic Language, College of Arts and Human Sciences - Tishreen University - Lattakia - Syria..

[***] PhD student in the Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences - Tishreen University - Lattakia - Syria.

مقدّمة:

إنّ المتتبع لخطاب القائد المؤسس حافظ الأسد السّياسيّ في تنوعات عَرْضهِ، ولغتهِ التي يُقدَّم بها، والحوار الّذي يكتنفه، وحدوده الزّمكانية، يلحظ أنّه يتمتّع بخصوصّية تجعله منفتحاً على مجالات الحياة كافّة، ومرتبطاً بالواقع الحياتيّ لمجموعة بشريّة معينة ومرتبطة بزمان ومكان محدّدين، بل إنّه قد يتخطّى ذلك في بعض الأحيان إلى العالمية، وبما أنّه يُقدَّم للمتلقي فإنّه يمتلك لغةً خاصة (طبيعية أو غير طبيعية)؛ لتحقّق الوظيفة التواصليّة بين المُرسل والمُرسَل إليه.

أهميّة البحث:

تكمن أهميّة البحث في الجانب التطبيقيّ الذي يعالج لغة الخطاب السياسيّ، وتنفتح الدّراسة فيه على سيميائيّة العلامات داخل لغة الخطاب السّياسيّ الّذي يكتنز بتراكمات دلاليّة مفتوحة على قراءات متنوّعة بتنوّع ثقافة المتلقين، يُضاف إلى ذلك اشتماله على ثقافات وعادات موروثة وإيديولوجيات منظّمة ومرتبطة بقواعدَ شعبيّة اجتماعية.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى رصد العلامات في لغة الخطاب السّياسيّ للقائد المؤسس حافظ الأسد، وقراءة سيميائيّة تحققها داخل لغة الخطاب، وتجدر الإشارة إلى أنّ البحث لا يهدف إلى التأصيل النّظري للسيمائيّة، وإنّما يكتفي بمدخل مكثّف لها، وينصبُّ الاهتمام على الدراسة التّحليليّة للخطاب/ الأنموذج.

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي الّذي يقوم على ملاحظة الظواهر واستقرائها وتحليلها، وقد شُفع هذا المنهج بقراءة تحليليّة للخطاب السياسي / الأنموذج، ولم يقف عند حدود الوصف والاستقراء.

4. الدراسات السابقة:

تعددت الدراسات التي تناولت الخطاب بأنواعه المختلفة، وقد أفاد هذا البحث من بعضها ومنها:

1. البنية السّيميائيّة للخطاب الإعلاميّ دراسة تطبيقية على الخطاب الرئاسي، رسالة ماجستير، إعداد خالدة الطاهر علي الطاهر، إشراف: د. ثمان ابراهيم يحيى إدريس، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، 2014.

وقد حاولت هذه الدراسة أن تبرز فاعلية الخطاب الإعلاميّ، وبيان أهمية اللغة ودورها الفاعل في عملية الاتصال وتوضيح معايير الخطاب الإعلاميّ واعتمدت الباحثة فيها المنهج الوصفي.

2. لغة الخطاب الإعلاميّ في الصحافة العربية والتحولات السياسية الجديدة" دراسة تحليلية لمقالات جريدة القدس العربي للمدة من 1 كانون الثاني - 30 آذار 2012، كشكول محسن عبود، مجلة الجامعة العراقية، العراق، ع47،ج1، 1441هـ، 2020م.

وقد هدفت هذه الدراسة إلى تعرف لغة الخطاب الإعلاميّ في الصحافة العربية، واعتمدت المنهج الوصفي، وكان من أهم نتائجها معرفة أدوات التأثير على الجماهير واستقطاب المشاهدين.

3. أثر الخطاب الإعلاميّ في التّنمية اللّغويّة لملتقى الوسائل الإعلاميّة " دراسة وصفية تحليلية"، إعداد أ. د. زيادة محمود مقدادي، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة الملك خالد، السعودية، ع20، ج9، 2019. وقد سعى هذا البحث إلى تحديد أهمية النّصّ الإعلاميّ، وأثره في لغة المجتمعات وتوضيح طبيعة النّصّ الإعلاميّ المؤثر في القرّاء والمتلقين، وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي، وحلل الباحث بعض النصوص الإعلاميّة من حيث البناء اللّغويّ.

مدخل نظريّ:

إنَّ العلم الذي عَرَّفه «سوسور» بأنَّه دارسة حياة العلامات في كنف المجتمع، هو علم «السيمولوجيا» أو علم العلامات Semiologe الذي تطوّر تطوُّراً ملحوظاً طوال القرن العشرين، إذ كان في ظهور كتاب «سوسور» (محاضرات في علم اللّغة العام) أو إلى آخر أبحاث (رولان بارت).

وتكوينياً: الكلمة آتية من الأصل اليوناني «Semeion» الذي يعني علامة، و «logos» الذي يعني خطاب.[1]والذي تجده مستعملاً في كلمات من مثل Sociologie علم الاجتماع، وTheologie علم الأديان (أللاهوت) Biologie علم الأحياء، Zoologie علم الحيوان، الخ... وبامتداد أكبر كلمة logos تعني العلم، هكذا يصبح تعريف السيمولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات، إنَّه هكذا على الأقل يعرفها «ف. دو سوسور»:

«يُمكننا إذن أن نتصور علماً يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعيّة»[2].

والعلامة اللّسانيّة عند دو سوسور نظامٌ من الإشارات المعبّرة عن الأفكار. وثنائية الدال والمدلول هي من أهم الثنائيّات التي تقوم عليها نظريته اللسانية. ولأن دوسوسور يرفض أن تكون الكلمة مجرّد رابط يجمع بين اسم وشيء؛ فقد جاء بتعريف بديل يرى فيه أن العلامة اللّسانيّة لا تربط بين اسم وشيء إذاً، بل بين متصوّر ذهني Concept وصورة أكوستيكية ـ صوتية Coustiquea Image ليس المراد بالصورة ـ الأكوستيكيّة الصوت المادي الفيزيائي المحض، إنما هو الأثر النفسي الذي يتركه هذا الصوت في الذهن؛ أي التمثُّل الذي تصوره لنا حواسنا[3].

وبتعريفه هذا فقد وضع دو سوسور تحديداً دقيقاً للعلامة فهي «لا تربط اللفظ بالشيء الموجود في العالم الخارجي ربطاً مباشراً، أي إنها لا تربط الشيء المسمّى بالاسم، بل

---

[1] كلمة خطاب Discours لا تعني هنا خطبة Harangue في معناها الأكثر تداولاً، ولكن تفكير Raisonnement وحجاج Argumentation في موضوع معين. ينظر: كتاب: برنار توسان، ماهي السيمولوجيا، دار النشر: أفريقيا الشرق، سنة النشر: 1994، ص من 3 –5.

[2]. فرديناند دو سوسور، دروس في الألسنية العامة. تر: صالح القرمادي، الدار العربية للكتاب،1985، ص110.

[3]. المرجع السابق نفسه، ص 109 ـ 110.

تُسند للشيء الموجود في العالم الخارجي صورة مفهومية Image– ذهنية Comceptuelle تقابلها صورة سمعيّة، ليست الصُّورة هي الصورة الصوتية المادية فحسب، ولكنها الانطباع الذي تثيره هذه الصورة في أنفُسنا»[1] فمثلاً كلمة (رجل) هي علامة لسانية تتكون من صورة سمعية، وهي التمثُّل النفسي لتتابع الأصوات (ر،ج،ل)، وتصوّرٌ ذهنيٌ وهو المفهوم العام للكلمة كـ "إنسان، حي، ذكر، عاقل، ناطق.

فالعلامة اللّسانيّة إذا لها وجهان، العلامة اللّسانيّة = مفهوم + صورة سمعيّة.

ولإزاحة التباس قد يحصل أو قد يصاحب بعض المصطلحات القديمة، اقترح دوسوسور استبدالها بأخرى أكثر وضوحاً، فقام بالإبقاء على مصطلح علامة وتعويض مصطلحي المتصور الذهني والصورة الأكوستيكية، على التوالي بالمدلول SIGMILIE، والدال SIGNILIANT.

والدال: SIGNILIANT هو الصورة السمعية أو تتابُع الأصوات التي ندركها عن طريق الأذن، إذاً: هُو الشكل الملموس للعلامة.

المدلول: SIGMILIE هُو المتصوّر الذهني CONCEPT والذي نملكه عن شيء ما في العالم الخارجي.

ولعلّ اتساع هذا العلم وشموليته يعيق محاولة تحديد مفهوم جامع له «فالمجال السيمولوجي لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد بسبب أنه لم يُحدّد بعد»[2] ولكنَّ المتفق عليه عند الدارسين أن أصل اللفظ ـ كما صرح بذلك **سوسور** مأخوذٌ من الجدار اليوناني (سيميون) والذي يعني الإشارة أو العلامة[3]، وقد ارتبط هذا اللفظ طبياً في مدرسة **أبقراط** بـ (تيكميريون) الذي يترجم عادة بمعنى (عَرَض)[4]، وهذا المصطلح لا يفارق الحقل الطبي طوال تاريخه.

---

[1]ـ مصطفى غلفان، في اللّسانيّات العامة. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى. 2010، ص230.

[2]ـ محمد السرغيني، محاضرات في السيمولوجيا، دار الثقافة، ط1، 1987، ص 5-6.

[3] ـ فيصل الأحمر، معجم السيميائيّات، منشورات الاختلاف، 2010، ص 11.

[4]ـ ينظر: أمبر تو إيكو، السّيميائيّة وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصنعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان ناشرون، 1984، ص43.

– أمّا من الناحية الاصطلاحيّة فتعدّدت تعريفات السيمائيّة بناءً على رؤية كل مُشتغل في هذا الحقل ومُعرّف مع تقدير المنظور الذي يرضيه، ومن هنا نجد السيمياء نظرية وعلم ومفهوم ومنهج وفلسفة في الوقت نفسه[1].

ولكن هذا لا يمنع أبداً من صناعة تعريفات تجعل هذا المفهوم قريباً وتبعده عن الإبهام. فقد تناول المؤسس **سوسور** السيمائية بالتعريف فقال هي: «دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية»[2] أمّا المُؤسس الآخر **بيرس** فيرى أن السيمائيّة إنما هي مجرد اسم آخر لعلم المنطق بمفهومه العام[3]، وهذا الاستعمال ليس جديداً فقد كان الفيلسوف الألماني لامبيرت يشير إلى السيموطيقا بوصفها مرادفاً لكلمة منطق[4]، والسّيميائيّة عند عامة الدارسين لها هي النظر إلى العلامة بوصفها إشارة تدل على أكثر من معنى، هذا من حيث المفهوم أمَّا إذا أشرنا لها كعلم فهي «العلم الذي يدرس العلامات»[5].

ولمّا كان موضوع العلامة هو حقل اشتغال علم السيميولوجيا الرئيس فإن الخطاب السياسيّ بوسائطه المتعددة ينتج كمّاً كبيراً من العلامات بالرموز، وقد أصبح الحقل الإعلاميّ موضع اهتمام السيميولوجيا؛ إذ «يمثّل الخطاب الإعلاميّ نتاجاً خاصاً يعنى به الإعلاميّون ويخرجونه في الوسائل الإعلاميّة المختلفة التي باتت واسعة الانتشار في وقتنا الحاضر، ويعني اعتماد متلقي الخطاب الإعلاميّ على مادته المكتوبة أو المنطوقة وتفاعلهم معه»[6].

خطاب القائد المؤسس حافظ الأسد:

يا أبناء دمشق العظيمة. دمشق الصمود والتاريخ.

يا أبناء سورية البطلة سورية التي عبر الزمان قهرت كل ظلم وكل غزو وعدوان.

---

[1]ـ أحمد الشيخ علي، الأسس المعرفية للسيمياء، دار دجلة الأكاديمية، ط3، 2019، ص9.

[2]ـ سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا ـ اللاذقية، ط3، 2012، ص 9.

[3]ـ انظر: C.S.perce Logic as semiotic: the theory of Sigms, by: Justus buchler.

[4]ـ منذر عياش، العلاماتية وعلم النّصّ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص 33.

[5]ـ عصام خلف كامل، الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، القاهرة، 2003، ص 16.

[6]ـ زيادة محمود مقدادي، أثر الخطاب الإعلاميّ في التنمية اللّغويّة لملتقى الوسائل الإعلاميّة ـ دراسة وصفية تحليلية، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة الملك خالد، السعودية، العدد 20، ج 9، 2019، ص2.

هذا هو الشعب ولا قوة إلا قوة الله وقوة الشعب أنتم الشعب ولا مجد إلا مجد الله ومجد الشعب من استقوى بكم كان قوياً ومن استقوى بغيركم كان ضعيفاً وفاشلاً ودنيّاً.

أيها الإخوة والأبناء:

لا يتوه أبداً من أحبكم وأحببتموه. لا يتوه أبداً من وثق بكم ووثقتم به لأن طريق الحق هي طريق الشعب، هي الطريق النير الواضح. إن طريق الحق هي طريق الشعب طريق الجماهير الواسعة الطريق الذي وإن كبرت مصاعبه وبرزت متاعبه بين فترة وأخرى بين مكان وآخر يظل طريق العدل طريق النجاح طريقاً نهايته إلى الذروة. بل إلى ذروة الذروة بينما طريق أعداء الشعب نهايته إلى القاع. بل إلى قاع القاع.

أيها الإخوة والأبناء:

والله ما ضل الطريق ولا جانب الصواب من سار على طريق الشعب ولا خسر المعركة من خاض معركة الشعب.

أيها الإخوة والأبناء:

أيها المواطنون السوريون في كل مكان.

لا شيء أدعى إلى الاعتزاز من هذه الوحدة الشعبية من هذه الوحدة الجماهيرية التي استطاعت أن تكنس كل عفن التاريخ ورواسب التخلف ومفاهيمه البالية لأن هذه الوحدة الشعبية جاءت تجسيداً لوحدة المبدأ لوحدة المصير لوحدة مصالح وتطلعات الجماهير.

أيها الإخوة والأبناء:

بهذه الوحدة الشعبية خضنا المعارك خضنا. كل المعارك التي تطلبتها أماني شعبنا وبها انتصرنا في كلّ المعارك الّتي تطلّبتها أماني شعبنا وبها قدمنا كل التضحيات التي تطلبتها كرامة ومصالح جماهيرنا. بهذه الوحدة الشعبية خضنا معركة الثقافة والتعليم. بهذه الوحدة الشعبية خضنا معركتنا الاقتصادية الاشتراكية. بهذه الوحدة الشعبية تصدينا لكل أنواع التآمر بهذه الوحدة الشعبية خضنا حرب تشرين.

أيها الإخوة والأبناء:

بهذه الوحدة الشعبية خضنا حرب تشرين وحرب الجولان بعد حرب تشرين وكنتم أصحاب الفضل وكنتم أنتم أيها المواطنون السوريون . أصحاب الفضل في تخليص هذه الأمة من

عقدة الذل والمهانة والهزيمة التي عاشها أبناؤها عقوداً من الزمن وكادت هذه العقدة أن تتأصل في النّفس العربيّة فتستعصي على الزوال وتستعصي على الإزالة وتستمر الأمة في انحدارها إلى حيث لا ترى النهاية المظلمة وتكون الطامة الكبرى.

أنتم أيها الإخوة المواطنون، أنتم أيها المواطنون السوريون في حرب تشرين أنتم ومعكم جيش مصر البطل وشعب مصر البطل أنتم خلصتم هذه الأمة من العقدة الكارثة خلصتم هذه الأمة من العقدة المأساة التي كانت تتغلغل في النفوس والتي بعدها وبعدها فقط بدأ الصعود العربي وبعدها فقط بدأت الأمة العربية بكل أقطارها تحتل مكاناً لم تحتله من قبل في تاريخنا الحديث ولم يكن باستطاعتها أن تحتله قبل حرب تشرين.

أيها الإخوة والأبناء:

عندما قاتلتم بشجاعةٍ، عندما ضحيتم عندما قدمتم الدماء رفع العرب رؤوسهم واستردوا كثيراً من حقوقهم التي كانت مهدورةً، ومن مكانتهم التي كانت مبتورةً.

أيها الإخوة والأبناء:

ومنذ ذلك الوقت منذ حرب تشرين تنبهت الإمبريالية وتنبهت الصهيونية إلى دوركم وإلى خطركم تنبهوا جميعا إلى خطركم على مصالحهم وعلى مخططاتهم ومشاريعهم المستقبلية منذ حرب تشرين تنبهوا بعمق إلى هذا الدور فأخذوا يكيدون له ، أخذوا يخططون لطعنكم في الصميم، أخذوا يخططون للتآمر عليكم بمختلف الأساليب، منذ حرب تشرين أخذوا يخططون للتآمر على سورية وعلى شعب سورية وعلى دور سورية تحركوا حولكم بزي أو بآخر فتصديتم، وفشلوا، ضغطوا عليكم بنوع أو بآخر فتصديتم وفشلوا ولجئوا أخيرا إلى أدواتهم العتيقة وصناعاتهم البالية إلى العملاء من جماعة الإخوان المسلمين لجئوا إلى هذه العصابة إلى هذه الأدوات العتيقة التي صنعوها لينتقموا بها في الوقت المناسب من العروبة والإسلام وبعد مرور حوالي أربعة عشر قرناً على ظهور الإسلام.

الدراسة التطبيقيّة:

– تشكل هذه السطور خطاباً مضمّناً برسائل متنوعة، وفي بداية قراءتنا له لا بد أن نشير إلى هيكليته التي بُني عليها، وذلك على النحو الآتي:

ـ الشّكل العام: يتألف هذا الخطاب من مقدّمة وسبعة مقاطع، يُسبق كل مقطع بفاتحة خطابيّة.

– المرسل: يمكن لنا أن نحدد مُرسل هذا الخطاب من خلال النّصّ بأنّه مجموعة الانتصارات المتحققة ضدَّ الأعداء في الدّاخل والخارج، والمتكلّم هو القائد المؤسس حافظ الأسد طيّب الله ثراه.

– المُرسَل إليه: يتحدد المرسل إليه بالقاعدة الشعبيّة المقاومة والمدافعة عن الوطن ضد كلّ الأعداء.

–السياق: تقودنا لغة الخطاب إلى تحديد السّياق العام الذي يندرج تحته، فمن خلال قراءته يتبّن لنا أنّه خطاب سياسي موجّه من رئيس الجمهورية العربية السورية إلى أبناء شعبه.

الزمان والمكان: قيل هذا الخطاب في مدينة دمشق عبر القناة الرسمية في التلفزيون العربي السوري عام 1980.

– يُفتتح هذا الخطاب بتركيبين إنشائيين في صيغة النداء هما: (يا أبناء دمشق العظيمة) (يا أبناء سورية البطلة)، ويُلاحظ المتلقّي ابتداء المتكلم لهذين التركيبين بالأداة (يا) التي تُستخدم للقريب، فهو يخاطب كل قريب منه ويحاول من خلال استخدام النداء أن يشدّ انتباههم ويحوّل تركيزهم إلى (عظمة دمشق وتاريخها المليء بالصمود والبطولات) ضد كل مظاهر الظلام، وباستخدام الجملة (سورية التي عبر الزمان قهرت كل ظلم وكل غزو وعدوان)، تتأكد الفكرة السابقة، وهي جملة خبرية تقريرية مباشرة أرسلها المتكلم ليدلل على أن سورية في قلب العروبة وبيت البطولات منذ القديم.

وإذا وقفنا عند تركيب الجملة النّحوي فإننا نجد استخدام المتكلّم لأسلوب التقّديم والتأخير في قوله: ((سورية التي عبر الزمان قهرت)) والأصل أن تكون ((سورية التي قهرت عبر الزمان))، وقوله: ((كلّ ظلم وكلَّ غزو وعدوان))، والأصل أن تكون ((كلَّ غزوٍ وعدوان

وكل ظلمٍ))، ففي التقديم الأوّل دلالة على الماضي المجيد والانتصارات المتلاحقة عبر الزمن، وفي التقديم الثاني دلالة على عدم الرضوخ للظلم الناتج عن دخول الأعداء إلى الأرض.

– ثم يستخدم المتكلّم التعبيرات الإشارية من مثل (هذا، هو، أنتم، بكم،) وتدلُّ هذه التعبيرات على أهميّة المُرسَل إليه وتنبيهه على دوره المركزي ففي قوله: (هذا هو الشعب، أنتم الشّعب، من استقوى بكم) دلالة على الأثر الذي حققه نضال الشّعب ضد الأعداء، كما أن المتكلّم يحاول أن يدعم كلامه ويرسّخ الفكرة في ذهن المتلقي من خلال استخدامه للتكرار في قوله:

– لا قوة إلا قوة الله وقوة الشعب

– لا مجد إلا مجد الله ومجد الشعب

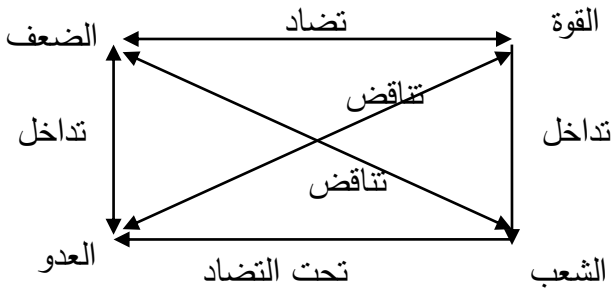
– من استقوى بكم كان قوياً

– ومن استقوى بغيركم كان ضعيفاً وفاشلاً

فتكرار الجملتين الأولى والثانية يوحي بأنَّ النّصّر والقوة والمجد من الله يمدُّ بها الشعب المؤمن الثائر السائر في طريق الحق، ويستوقفنا أمام هذه الكلمات قول الله جلَّ وعلا في كتابه العزيز:﴿ يدُ اللهِ فوقَ أيديهم﴾[1]، وقوله جلَّ وعلا:﴿ إنْ ينصُرَكُمُ الله فلا غالِبَ لكم﴾[2]، والجملتان المكررتان الثالثة والرابعة تشكّلان النتيجة الحتمية للمعنى السابق، يتشكّل عن هذا التكرار ثنائية القوّة/الضّعف، والتي يمكن تمثيلها على النّحو الآتي:

[1]- سورة الفتح، الآية: 10.

[2]- سورة آل عمران، الآية: 160.

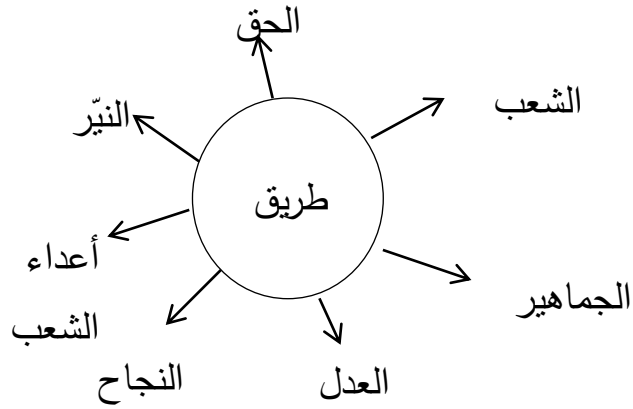


ـ ويبدأ المقطع الأوّل بعد المقدمة بالجملة الإنشائية في صيغة النداء ((أيها الأخوة والأبناء))، ويلاحظ القارئ /المتلقي تكرار هذه الجملة في كل مقطع من المقاطع السبعة التي تلي المقدّمة، وهذا الأمر يوحي برغبة المتكلّم في شدّ انتباه المتلقي، ويضاف إلى ذلك دلالتها ـ من حيث تركيبها وسياقها ـ على تدفق عاطفة الحب من المتكلم نحو المتلقي.

ـ ولعلَّ استخدام التكرار بكثرة في أثناء الخطاب يشكّل سمة حجاجية يحاول المُرسِل من خلالها أن يقنع المتلقّي بأفكاره[1]، ويأتي للتأكيد على وحدة الطريق وتوحدها في وجه من وقف ضدّها من أعداء الشعب، ومن ذلك استخدام التراكيب (لا يتوه أبداً من أحبكم ـ لا يتوه أبداً من وثق بكم ـ طريق الحق ـ طريق الشعب ـ طريق الحق ـ طريق الجماهير . الطريق النيّر ـ طريق العدل ـ طريق النجاح ـ طريق أعداء الشّعب ـ الذروة ـ ذروة الذروة ـ القاع ـ قاع القاع)

فالتراكيب السابقة تقوم على التكرار المدعّم بلغة موسّعة يشرح من خلالها المتكلم مواقف متنوّعة ترتبط بالواقع الاجتماعي والسياسي للمتلقّي، وهنا تؤدي اللغة الوظيفة الإيصالية، ولعلَّ المتأمل في التراكيب السابقة يلحظ خروج معظمها عن السائد المألوف من جانب الارتباط بين المفردات، ويمكن تمثيل ذلك على النحو الآتي:

[1]– خالدة الطاهر علي الطاهر، البنية السّيميائيّة للخطاب الإعلاميّ دراسة تطبيقية على الخطاب الرئاسي، رسالة ماجستير، إشراف: د. ثمان ابراهيم يحيى إدريس، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، 2014، ص35.



وتحقق هذه الانزياحات الوظيفة المهيمنة للغة ونقصد الوظيفة الشعرية.

ويقوم المقطع الثاني على الأفعال اللّغويّة غير المباشرة المتمثلة بالنفي من مثل: (ما ضل الطريق، لا جانب الصّواب، لا خسر المعركة)، وتشي هذه التّراكيب بدلالات الثقة والقوّة والفوز وانتصار الحق.

وينتقل المُرسِل في المقطع الثالث من الخاص إلى العام؛ إذ يوسّع النّداء، فيخاطب كلّ السّوريين في كل مكان (أيّها المواطنون السوريون في كل مكان)، وهذا النداء المتّبوع بفاصل زمني قصير انقطع فيه الكلام (...) إنّما هو تهيئة المتلقي وشدّ انتباهه إلى ما سيأتي، ولعلَّ المتفحّص في لغة هذا المقطع يجد أنّ لغته قد حققت وظائف عدّة، منها: الانتباهية: وتتمثل في شدّة انتباه المتلقي.

والإفهاميّة: وذلك في محاولة المُرسل التركيز على فكرة الاعتزاز، التواصليّة: وتتحقق من خلال تواصل المُرسِل مع المُرسَل إليه وتفاعلهما في الموضوع المحدّد، يُضاف إلى ذلك استخدام المرسل للأسلوب الخبري الذي يشي بدلالات الاطمئنان والهدوء والثقة بالنفس.

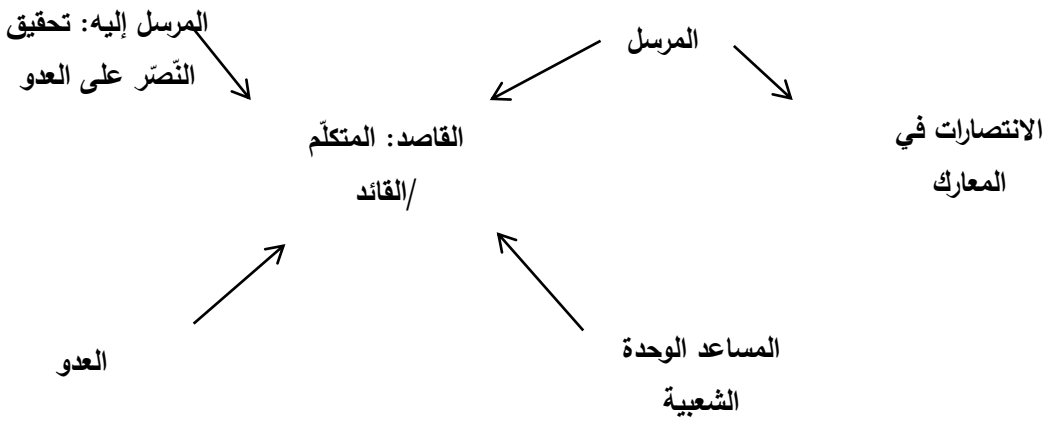
وبالنظر إلى الجمل من الناحية التركيبيّة القواعديّة نجد أن معظمها من الجمل البسيطة سواء أكانت اسمية أم فعليّة: ومنها: (الوحدةُ الشعبيّة)، (الوحدة الجماهيرية) (استطاعت أن تكنسَ) (لأن هذه الوحدة الشعبيّة)، (جاءت تجسيداً).

فالقارئ لهذه الجمل يلحظ أنَّ بناءَها القواعدي جاء على المعيار الأصل ولم تخالف قواعد النحو، وربّما استخدمها المُرسِل بهذه الصيغة لتكون مساعداً له في إقناع الآخر وإيصال أفكارهِ إليه، فالتراكيبُ البسيطة تساعد المتكلم في عملية الحجاج، ويضاف إلى ذلك اختيار الألفاظ، وقد اختار المتكلّم الألفاظ السهلة التي يمكن لأيِّ متلقٍ أن يفهمها من مثل (الوحدة الشعبية، الجماهيرية، عفن، التاريخ، التخلف) وغيرها من الألفاظ الواضحة القريبة من الذّهن، وتوضح مدى تمكن المرسل من لغته، فهو يلعب بها ويلاعبها ببراعة، لتؤدي وظائفها الست التي تحدث عنها رومان جاكبسون.

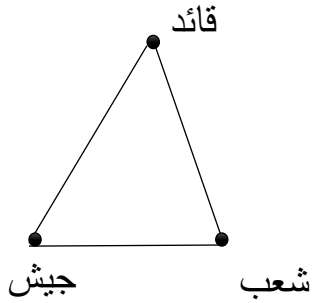
والقارئ للنص السابق يلحظ ربطاً بين المقاطع (الرابع – الخامس – السادس – السابع)، إلا أنّ المرسِل يفصل بينها بفاصل زمني يضمّنه جملةً إنشائية في صيغة النّداء (أيها الأخوة والأبناء)؛ وهذه الجملة تشي بدلالات ثانويّة منها: التقارب، الحب، الاهتمام، الرعاية، كما أنَّ، لحظة الصّمت التي يقف عندها المُرسل بعد جملة النداء تترك للمتلقي مساحةً زمنيّةً ليضمنَّ حجم العواطف والانفعالات المتبادلة بين المُرسِل والمرسَل إليه، ومن ذلك مثلاً قوله: (بهذه الوحدة الشعبيّة خضنا المعارك، خضنا. كل المعارك)، فلحظة الصمت بعد الفعل الماضي (خضنا.) استدعت ذكريات الماضي التّليد والانتصارات المباركة المتلاحقة التي تحقق مطالب الجماهير.

ويعمد المتكلم إلى التكرار ليقنع الآخر، المتلقي بدوره النضالي، والتكرار يدعم الفعل الكلامي وهو من عناصر الحجاج وسبل الإقناع، فنجد مثلاً تكرار الفعل الماضي (خضنا) في المقطعين الرابع والخامس؛ إذ ورد ست مرات مقترناً بالضمير الإشاري (نا) الدّال على الفاعلين، ويشي هذا الضمير بدلالات المشاركة والتعاون والتكاتف وحشد الوسائل الدفاعية والمساعدة للنصر.

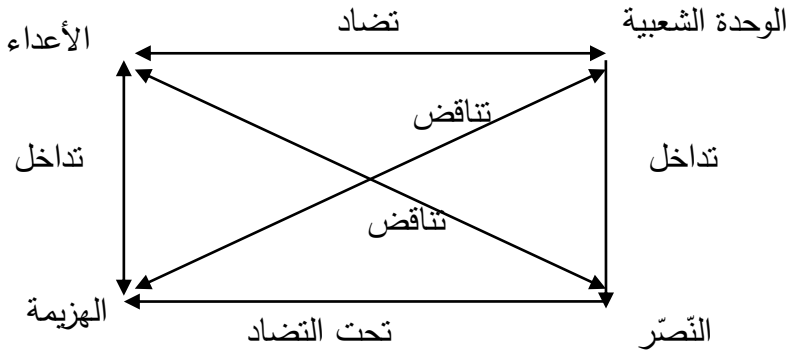
يضاف إلى ذلك تكرار التركيب (بهذه الوحدة الشعبيّة) لست مرات في المقطعين أيضاً، واحتوائِه في مقدمته على اسم الإشارة (هذه) وهو تعبير إشاري للقريب يقصد به التخصص؛ إذ يشير المتكلم إلى أنَّ (الوحدة الشعبيّة) هي العامل الرئيس في تحقيق النّصّر، ويمكن لنا بعد هذا العرض أن نوزّع العوامل الواردة في المقطعين على النحو الآتي:



ويضفي المتكلم على اللّغة وظيفة مرجعيّة في أثناء حديثه عن التاريخ والبطولات من مثل (حرب تشرين، حرب الجولان)، إذ إنّه يُرجع التاريخ ليستحضر البطولات، ولاسيّما أنّه القائد الذي يتجمهر حوله الشعب والجيش، لتثبيت القاعدة على الثالوث: (الشعب الجيش القائد).



فالعلم هنا جماعيّ والتضحية جماعية والنّصر جماعي، ونستدلّ على ذلك باستخدام الفعل الماضي المقترن بالضمير الإشاري الجمعي (كنتم) واستخدام الضمير (أنتم)، وعلى خلفيّة هذه العبارات تتشكل ثنائية النّصر/ الهزيمة والتي يمكن أن نعبّر عنها على النحو الآتي:



. ولعلَّ في تكرار جملة النداء «أيّها الإخوة» ما يشي بالارتباط القريب والحب المتبادل بين المُرسِل والمُرسَل إليه، وربّما كان هذا التكرار محاولة لشدِّ انتباه المتلقي في أثناء تقديم سبل الإقناع في سياق الموضوع العام الذي يتحدث عنه المتكلم.

كما أن تخصيص الحديث عن الانتصارات والحرب يستوجب من المتكلّم أن يستخدم ألفاظاً محدّدة من مثل ((جيش ـ شعب ـ البطل ـ العقدة المأساة ـ الأمّة ـ حرب))، ويضاف إلى ذلك استخدام العبارات التكرارية المتتالية من مثل:

أنتم أيها الأخوة المواطنون	عندما قاتلتم
أنتم أيّها المواطنون السوريون	عندما ضحيتم
أنتم ومعكم جيش مصر البطل	عندما قدمتم
شعب مصر البطل.	
خصلتم هذه الأمّة من العقدة الكارثة	
خلصتم هذه الأمّة من العقدة المأساة	

فالقراءة المتأنيّة للجمل السابقة تظهر كثرة استخدام الضمائر الإشارية الجمعية مثل: (أنتم) و(ميم الجمع) في الكلمات: (معكم، خلصتم، قاتلتم، ضحيتم، قدمتم)، وتكرار الأفعال الماضية (خلصتم ـ قاتلتم ـ ضحيتم ـ قدمتم)، وهي أفعال منجزة تحمل في طياتها

دلالات النّصّر والخلاص والأمل بالمستقبل والتضحية في سبيل الوطن، كما أنَّ التمعّن في الجمل السابقة يقودنا إلى فكرة عامة يحاول المتكلّم أن يوصلنا إليها وهي فكرة العروبة ودورها المحوري في معركة الحق ضد الباطل.

أمّا إذا وقفنا عند محوري الاختيار والاستبدال فنجد أن المتكلم اختار ألفاظهُ الموحية التي تفتح أفق التوقّع على احتمالات عدّة، وذلك من مثل قوله (العقدة الكارثة)، (العقدة المأساة)، وهنا يمكن للقارئ/المتلقي أن يسأل: ما العقدة التي تخلّصت منها الأمة، ما الكارثة؟ وما المأساة، إنَّ هذه المفردات هي دوال تحمل مدلولات سلبيّة متنوّعة.

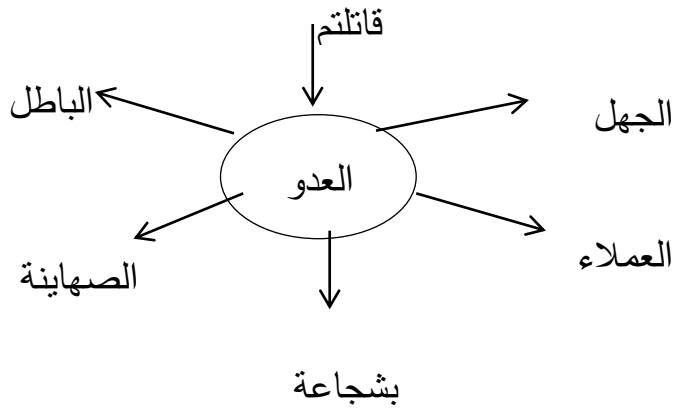
ومثل ذلك نجده في قوله:

عندما قاتلتم بشجاعة.

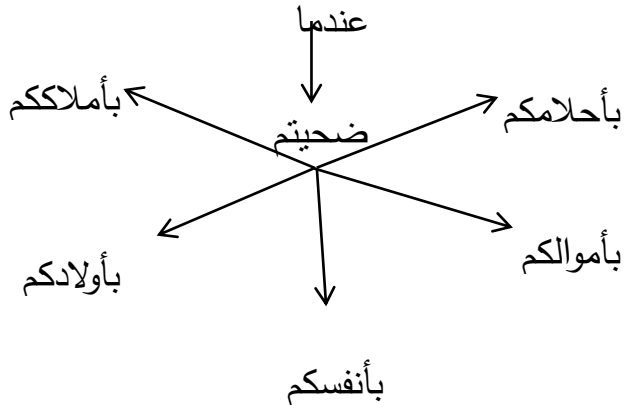
عندما ضحيتم.

رفع العرب رؤوسهم.

فالجملة الأولى في تركيبها تدلُّ على العموم، إذا لم يحدّد المتكلم في حديثه عن القتال الطرف الآخر، وترك الفعل الماضي (قاتلتم) مفتوحاً على مهارات المتلقي، ويمكن لنا أن نحدّد مجموعة من الألفاظ التي تخصص هذا الفعل وذلك على النحو الآتي:



ومثل هذا نجده في الجملة الثانية (عندما ضحيتم)، فالتضحية في هذه العبارة مفتوحة أمام خيارات عدّة من مثل:



كما أن مجازية الجملة الأخيرة (رفع العرب رؤوسهم) تخرجها عن المعنى اللغوي القريب المتمثل برفع الرأس.

ـ الذي هو عضو من الجسد إلى الأعلى، ويصبح المعنى متعلقاً بالشموخ والرفعة والفخر، وهذه الاستخدامات اللّغويّة ترفع من الطّاقة الإيجابية للغة الأمر الذي يحقق وظائف أخرى للغة فتصبح إخبارية وإفهامية وتواصلية.

وبعد استحضار حرب تشرين التحريرية بوصفها انتصاراً أنقذت الأمة العربية من عقدة الذل والتخلف والنقص، استدعى ذكر دور البلدان الظالمة كأمريكا وإسرائيل ومن لفّ لفّهم وانضمّ إلى عبائتهم من أصحاب الفكر الظلامي خوفاً على مصالحهم، مذكراً إياهم بأفعالهم الخبيثة والفتنوية في الشعب السوري عبر أدواتهم الإرهابية (الإخوان المسلمون).

نعم، لقد أخرّ الباث ذكر هذه الدول والبلدان الظالمة وقدّم الهم وما يهم: (يا أبناء دمشق العظيمة ... أيها الإخوة والأبناء ... التضحيات ..... الوحدة، الجماهير، الشعب، النضال، الانتصار، حرب تشرين التحريرية،....) وكأن الباث يقول: (أنا عربي)؛ فالعرب تقدّم ما يهمُّها، وماذا يهم القائد أكثر من شعبه ووطنه يقول النّصّ وتقول اللغة على الأقل.

ويفيد السياق بأنه لولا ضرورة التحذير من هذه البلدان الظالمة ودورها الإجرامي، لما ذكرها الباث أصلاً، ولكن اقتضت الضرورة واقتضى الحال أن ينبّه الشعب من خطورة وإجرام هذه البلدان بأدواتها (الإخوان المسلمين) التي قتلت من جميع فئات الشعب

السوري ومكوّناته، مستخدماً فيهم العلامة اللّغويّة المهمة التي تبرز حجمهم الطبيعي وقَزَمهم (العصابة)، هذه العلامة التي تشي بأبعادها الدلالية إلى صغرها وقلتها في المجتمع السوري وفي الشعب السوري، وتوحي بأنها لا تمتلك المبدأ والحجة في أفعالها. والعصابة عبارة عن مجموعة من الأشخاص الذين يشكلون منظمة إجرام من خلال ارتكاب الأعمال الإجرامية، تنتشر في أمريكا وغيرها من البلدان، وهنا ليست مصادفة أن يذكر الباث أمريكا وإسرائيل وكذلك يذكر مفردة عصابة!.

العصابة	مواجهة	الشعب
المجرمة		الواعي
القاتلة		الخيّر
الظالمة		الحق
قليلة العدد		كثيرة العدد

مشيراً أيضاً إلى مفردتي (العروبة) و(الإسلام)؛ العروبة بوصفها مفردة تشير إلى الأمة العربية ووحدتها عروبياً، و(الإسلام) المفردة التي تستحضر الدين الإسلاميَّ الحقَّ بعظمته التاريخية والحضارية.

خاتمة:

وبناء على ما تقدم؛ كانت (الوحدة) بوصفها علامة لغوية بارزة ومتكررة، كانت نقطة الارتكاز في خطاب الرئيس، وقد بدت لغة الخطاب السياسيّ قريبة التناول على المستوى الظاهري، وما إن يرحل القارئ المحلل إلى فضاءات النّصّ حتى يجد نفسه أمام لغةٍ عميقة، كل مفردةٍ فيها تتفاعل مع البنية التصويرية لمبدعها، وكان من نتائج هذا البحث بيان الوظائف اللّغويّة المتحقّقة في لغة الخطاب السياسيّ، والكشف عن الدّلالات الثّرة الّتي حملتها عناصره المشكّلةِ له، وتحديد الأساليب اللّغوية الّتي اعتمدها مُرسِل الخطاب ليتمكّن من تحقيق التّواصل مع المتلّقي، ويضاف إلى ذلك اهتمام البحث بالعناصر الحجاجيّة الّتي مكّنت المرسِل من أن يدلو دلوه بالحق ويؤثر في مقام المتلقي، بهذا الحجاج وهذا الإقناع كان الخطاب أكثر تأثيراً ووقعاً، لينجح مقام الباث بإلغاء المسافة بين موقع الرئاسة الذي تحوّل إلى أب وأخ وموقع الجماهير.

❖ **ثَبَت المصادر والمراجع:**

- **القرآن الكريم.**

1. أحمد الشيخ علي، الأسس المعرفية للسيمياء، دار دجلة الأكاديمية، ط3، 2019.
2. أمبرتو إيكو، السّيميائيّة وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصنعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان ناشرون، 1984.
3. برنار توسان، ماهي السيمولوجيا، تر: محمد نظيف، دار النشر: أفريقيا الشرق، سنة النشر: 1994.
4. خالدة الطاهر علي الطاهر، البنية السّيميائيّة للخطاب الإعلاميّ دراسة تطبيقية على الخطاب الرئاسي، رسالة ماجستير، إشراف: د. ثمان ابراهيم يحيى إدريس، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، 2014.
5. زيادة محمود مقدادي، الخطاب الإعلاميّ في التنمية اللّغويّة لملتقى الوسائل الإعلاميّة ـ دراسة وصفية تحليلية، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة الملك خالد، السعودية، العدد 20، ج 9، 2019.
6. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا ـ اللاذقية، ط3، 2012.
7. عصام خلف كامل، الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، القاهرة، 2003.
8. فرديناند دو سوسور، دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي، الدار العربية للكتاب 1985.
9. فيصل الأحمر، معجم السيميائيّات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

10.محمد السرغيني، محاضرات في السيمولوجيا، دار الثقافة، ط1، 1987.

11.مصطفى غلفان، في اللّسانيّات العامة، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010.

12.منذر عياش، العلاماتية وعلم النّصّ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004.

❖ **المراجع الأجنبيّة:**

- C.S.perce Logic as semiotic: the theory of Sigms, by: Justus buchler.