

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

Université Ain Témouchent-Belhadj Bouchaib



كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

مخبر: الخطاب التواصلية الجزائري الحديث

أطروحة

مقدمة من أجل نيل شهادة الدكتوراه

ميدان: لغة وأدب عربي

شعبة: دراسات لغوية

تخصص: لسانيات عامة

من إعداد: وارف خيرة

العنوان:

البنية اللسانية ودلالاتها في ديوان "فصوص التناهي والتجلي" لناصر اسطمبول

ناقش علنا، بتاريخ 23 / 03 / 2022 ، أمام أعضاء لجنة المناقشة المكون من :

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.د/ حبيب بوسغادي	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	رئيسا
د/ محمد نجيب مرني صنديد	أستاذ محاضر-أ-	جامعة عين تموشنت	مقررا
أ.د/ سيدي محمد غيثري	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تلمسان	ممتحنا
أ.د/ عبد القادر بلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 1	ممتحنا
أ.د/ أمينة طيبي	أستاذة (ة) التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	ممتحنا
أ.د/ حليمة بلوافي	أستاذة (ة) التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	ممتحنا



شكر وعرفان

{رَبِّ أَوْزَعْنِي
أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَلَدِيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ
صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ١٩}

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له
تعظيمًا لشأنه ونشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وعلى آله
وأصحابه وأتباعه وسلم.

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لي لإتمام هذا البحث المتواضع،

أتوجه بالشكر الجزيل إلى من شرفني بإشرافه على مذكرة بحثي

الأستاذ الدكتور "مربي صنديد محمد نجيب" الذي لن تكف حروف هذه المذكرة لإيفائه حقه بصبره
الكبير علي، وتوجيهاته العلمية التي لا تقدر بثمن؛ والتي ساهمت بشكل كبير في إتمام واستكمال هذا
العمل.

أشكر اللجنة المناقشة الموقرة على تجشمها عناء القراءة والتقييم.

أتقدم بجزيل الشكر إلى العائلة الكريمة، التي أعانتني وشجعتني على الاستمرار في مسيرة العلم
والنجاح، وإكمال الدراسة الجامعية والوصول إلى مرحلة الدكتوراه، وأخص خالتي وخالي العزيزين
بالشكر الكبير.

كما أتوجه بخالص شكري وتقديري إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وإلى كل من ساعدني
من قريب أو من بعيد على إنجاز وإتمام هذا العمل.

خيرة وارف

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى، أما بعد:
الحمد لله الذي وفّقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدّراسيّة بمذكّرتي هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضلته تعالى مهداة إلى روح "والدي" وروح "والدتي" رحمهما الله تعالى.
إلى الذي وهبني كلّ ما يملك حتّى أحقّق أماله، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانيّة بكلّ قوّة، إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم
"خالي العزيز" على قلبي أطال الله في عمره.

إلى التي وهبت فلذة كبدها كلّ العطاء والحنان، إلى التي صبرت على كلّ شيء، التي رعتني حقّ رعاية وكانت سندي في الشّدائد، وسهرت الليالي على تعليمي، وكانت دعواها لي بالتّوفيق تتبّعني خطوة بخطوة في علمي، إلى مدرستي الأولى في الحياة "خالتي" أعزّ ملاك على القلب والعين جزاها الله عني خير الجزاء في الدّارين.
كما أهدي هذا العمل المتواضع إلى "العائلة الكريمة" التي ساندتني ولا تزال، وإلى "أخواتي" و"أخي" الذين تقاسموا معي عبء الحياة.

كما أهدي ثمرة جهدي لأستاذي الكريم الدكتور "مربي صنيّد محمد نجيب"، الذي كلّما تطلّمت الطّريق أمامي لجأت إليه فأنارها لي، وكلّما دبّ اليأس في نفسي زرع فيا الأمل لأسير قدما، وكلّما سألت عن معرفة زوّدي بها، وكلّما طلبت كمية من وقته الثّمين وقره لي بالرّغم من مسؤولياته المتعدّدة؛ إلى كلّ أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي بجامعة عين تموشنت.

خيرة وارف

مقدمة

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيمًا لشأنه، وأشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله، الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه وأتباعه؛ أما بعد:

يَتَجَهَّ القارئ في معالجته اللسانية للنصوص الشعرية إلى تحليل لغتها وتفكيكها إلى أجزائها الصغرى، التي تتألف منها، حتى يتوصل إلى فهم عميق، ومعرفة كنهها، وإلى إدراك جلِّي لأبعادها، التي تتمثل في وحدات لسانية متنوعة، متخذًا من بنية المفردة وسيلةً للوصول إلى حقيقة ذلك النظام اللغوي المعقد، متناولاً بنيتها اللسانية بالتحليل الدقيق بتقسيمها إلى أجزائها الأساس المكونة لها، وإلى قراءتها قراءة شاملة من كلِّ النواحي، معالجًا كلَّ جزء منها على حدة؛ وذلك بأدوات معينة، وخاصةً بمستوى معين من مستويات التحليل اللساني المعروفة. إذ يعالج كلَّ مستوى جزءًا مهمًا من البنية اللسانية للمفردة، فيخرج اللساني من تحليلها صوتيًا وصرفيًا ونحويًا ومعجميًا ودلاليًا وأسلوبيًا بلاغيًا، بفوائد كبيرة تُكسبه نصًّا آخرًا جديدًا فوق النص المقروء، عن طريق السعي إلى فكِّ شيفرات النص الأول ورموزه، وعن طريق استنطاق ما هو محبوبٌ وراءه من دلالات مختلفة وإيحاءات متنوعة واستقراءاتها، وهي التي بثَّها صاحب النصِّ لأجل إبلاغ رسالة معينة.

ويمكن القول بهذا إنَّ فكَّ شيفرة البنية اللسانية لأيِّ نصِّ شعريٍّ يحتاج من القارئ أن يحمل معه آليات وإجراءات التحليل اللساني المختلفة، إذ تُمكنه هاته الأخيرة من ولوج أغوارها، وكشف حقائقها والمخبوء من أسرارها، واكتشاف الموحى من دلالاتها. ولعلَّ ما يتضمنه ديوان "فصوص التناهي والتجلي"، نصوصًا شعرية ذات قيم دلالية مهمة، تحوي رسائل ورموزًا مقصودة، وذات إيحاءات ودلالات مختلفة ومتنوعة، وإذ لا يعدّ الكشف عن حقيقتها بالأمر الهين، لما يحتاج الناظر إليه إلى فهم عميق وتحليل دقيق، قائمين على مستويات التحليل اللساني؛ فلذلك ولاكتشاف أسرار البنية اللسانية لنصوصه الشعرية، فقد كانت دراستي لها دراسة لسانية وفق المستويات اللسانية النحوي منها والصرفي والمعجمي والدلالي والأسلوبي البلاغي، محاولة إبراز سماتها الدلالية وخصائصها الفنية، وقد تعاملت وإياها معاملة لسانية دلالية أسلوبية صرفية، بغية استجلاء معالم النصوص الشعرية وخباياها، ووضعها في مخبر التحليل برسالة دكتوراه؛ موسومة: "البنية اللسانية ودلالاتها في ديوان "فصوص التناهي

والتجليّ "لناصر اسطمبول". وسعيًا لتحقيق المبتغى منها، وتوقاً لأن يكون لبحثي قيمة علميّة، سطرّ له أهدافاً قد تبدو واضحة؛ ومنها السير وراء الكشف عن الأسرار الغامضة، والرسائل المخفية في المدونة الشعريّة. وصولاً إلى تحليل وفهم عميقين لبنائها اللسانيّة، وكشف دلائلها؛ لعلّي أقرب مفهوم التحليل اللساني إلى القارئ، بما يجوب هاته الدراسة الأكاديمية في جانبها التطبيقي من التناول والتحليل اللسانيين، ممّا قد يدلّ -إن شاء الله- بعض الصّعاب الأكاديمية التي تعترض الباحث اللساني، لا سيما ما كان ماثوفاً في المباحث النظرية في التحليل اللساني من مؤلّفات لسانية. لقد ارتبط دافع اختياري لشعر ناصر اسطمبول موضوعاً لهاته الدراسة اللسانية، لكون شعره لم تكن له دراسات كثيرة، ممّا يعني أنّه منتوج شعريّ جديد في السّاحة الأدبيّة الجزائريّة والعربيّة، كما أنّه يمتاز بقدرات دلاليّة قد تبدو جمّة، ولأنّه يحمل في طياته رسائل مهمّة موجهة إلى القارئ.

وقد تمثّلت إشكالية دراستي هاته في تساؤلات يعمد إليها البحث الأكاديمي، فكانت على النحو الآتي:

- إلى أيّ مدى تستطيع مستويات التحليل اللساني فكّ شيفرة البنية اللسانية في نصوص الديوان الشعري "فصوص التّناهي والتجليّ"؟.

- وهل باستطاعتها كشف قيمها الدلاليّة، والتعرّف على أسرارها المكنونة بين أسطرها؟.

- وما هي الآليات والأدوات اللسانية التي تساعد على تحقيق المبتغى البحثي، والوصول إلى نتائج مهمّة ذات فوائد دلاليّة جمّة، والخروج بفهم دقيق للبنيات اللسانية في الديوان الشعري، وإدراك عميق لمقصود الشاعر؟.

- وهل دراسة البنية وكشف قدراتها الخطابية الدلاليّة في المدونة الشعريّة "فصوص التّناهي والتجليّ" يقتضي مني دراسة للشكل والمضمون معاً؛ إذ يقتضي ذلك دراسة النّص الشعري، وما يحيط به من سياقات خارجية؟.

قد تكون هذه التساؤلات مجملّة وتعمّ أجزاء موضوع الدراسة؛ وقد تستدعي تخصيصها بالتّناول في الجانب التطبيقي؛ ممّا يعيد التساؤلات التشعبية، في نحو: ما أثر الزنة الصّرفيّة للمفردة في إثراء الدلالة؟ وما المعاني والدلالات الممكنة، التي أفادتها صيغها الصّرفية والنّحويّة والمعجميّة؟.

وقصد الإجابة على هاته التساؤلات المستشكلة، وضعتُ خطةً منهجيةً لموضوع بحثي هذا، إذ افتتحتُ دراستي بمقدمة تمهيدية تناولتُ فيها أهمية موضوع الدراسة، وأهدافه وإشكاليته، وخطة المنهجية والمنهج المتبع في دراسته، مع ذكر لبعض الدراسات السابقة المشابهة له، وذكر لبعض الصعوبات التي واجهتني في مشواري التحليلي. ومن ثمّ وضعتُ مدخلا لدراستي، تناولتُ فيه الجانب النظري الخاص بالمستويات البنائية ودلالاتها في الدرس اللساني الحديث، ومن ثمّ تطرقتُ إلى الفصل الأول، الذي خصصته للبنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعريّ "فصوص التناهي والتجلي"، وجعلته في ثلاثة مباحث، اختصّ الأول بدلالة أبنية الأسماء المجردة والمزيدة، والثاني بدلالة أبنية الأفعال المجردة والمزيدة، وأمّا المبحث الثالث فوسم: "دلالة اللواحق التصريفية في الديوان"، وتناولتُ فيه المورفيم الحرّ والمقيّد، والسوابق واللواحق الملحقة بالأسماء والأفعال، التي اعتمدها ناصر اسطمبول في مدوّنته. وأمّا الفصل الثاني فقد خصصته لدراسة البنية النحوية ودلالاتها، وقد قسّمته إلى ثلاثة مباحث، فأما المبحث الأول فقد تناولتُ فيه السمات الدلالية لفونيمات الإعراب، المعتمدة في المدونة الشعرية وأثرها في توجيه الدلالة، في حين تعرّضتُ في المبحث الثاني لظاهرة التقديم والتأخير، إذ تطرقتُ لأهمّ دلالاتها وأغراضها في المدونة الشعرية، وأمّا المبحث الثالث من هذا الفصل فقد جعلته خاصاً بالزمن التحويلي ودلالته في المدونة. وبعد هاذين الفصلين جاء الفصل الثالث، إذ عني هذا الأخير بالتحليل المعجمي الدلالي للمدونة الشعرية، فتطرقتُ فيه لدلالات البنية المعجمية، وقد قسّمته هذا الفصل أيضاً إلى ثلاثة مباحث، وأمّا المبحث الأول فتحدثتُ فيه عن دلالة المفردة المعجمية والسياقية، وأمّا المبحث الثاني فقد خصصته لدراسة البنية المعجمية وفق نظرية الحقول الدلالية، فوسمتُ هذا المبحث "الحقول الدلالية ودلالاتها في الديوان"، وأمّا المبحث الثالث فتناولتُ فيه العلاقات الدلالية، المتمثلة في المشترك اللفظي والتّرادف والتّضاد، كما تناولتُ أهمّ دلالاتها في المدونة الشعرية. وأمّا الفصل الرابع والأخير فقد خصصته لدراسة المدونة الشعرية أسلوبياً وبلاغياً، فعنوانه: "البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري"، وقسّمتُ هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث، إذ تناولتُ في المبحث الأول الصورة الشعرية من استعارة وتشبيه ومجاز، وتعرّضتُ لأهمّ دلالاتها في المدونة الشعرية، وأمّا المبحث الثاني فتحدثتُ فيه عن الألوان البديعية من جناس وسجع ومقابلة وطباق، متطرّقة فيه إلى قيمتها الدلالية والجمالية في المدونة

الشعرية، في حين كان المبحث الثالث مخصصاً لأسلوب التكرار، حيث عرضت أنواعه ودلالاته في المدونة. ثم ختمت البحث بخلاصة أوضحت فيها ما تسقى لي معرفته في جولتي مع المستويات اللغوية في رحاب المدونة الشعرية "فصوص التناهي والتجلي"، عارضة أهم النتائج التي تمخضت عن الدراسة اللسانية. وقد عمدت في هاته الدراسة تطبيق منهج وصفي تحليلي وبعض من المعيارى، لأن ذلك يسهم في الوقوف على دلالات البنية اللسانية بتنوعاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"، مستعينة بالجرد والإحصاء.

هذا؛ ويوجد الكثير من الدراسات، التي تداني دراستي في تناول والبحث، لاسيما تلك المتعلقة بالبنية اللسانية ودلالاتها؛ أذكر بعضاً منها على سبيل التمثيل لا الحصر، نحو دراسة قدمها الباحث ناجي براخلي، موسومة: "البنية اللسانية في معلقة طرفة"، وثانية للباحثة حبيبة شاطر، موسومة: "البنية اللغوية في ديوان" وشم على زند قرشي للشاعر عيسى لحيلح"، وثالثة للباحثة حنان جميل عابد، موسومة: "الصيغ الصرفية ودلالاتها في ديوان عبد الرحيم محمود"، فقد مدت هاته الدراسات الثلاث لي يد العون، في فهم مقتضيات بحثي هذا. ولتحقيق ذلك استعنتُ بكم هائل من المصادر والمراجع العربية، إذ لم أجد صعوبة في الحصول عليها، وقد كانت متنوعة ومتشعبة، على علوم اللغة المختلفة؛ الصرف والنحو والدلالة؛ وغيرها؛ من ذلك كتاب "علم الدلالة" لمحمد علي الخولي، و"دلالة الألفاظ" لإبراهيم أنيس، و"التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة" لمحمود عكاشة. كما اعتمدتُ على كتاب "اللغة العربية معناها ومبناها" لتّمّام حسان، وكتاب "في لسانيات اللغة العربية" صوتاً وصرفاً ونحواً ومعجماً ودلالة" لصاحبه عبد الله محمد عبد العبد، واعتمدت كثيراً على كتاب أحمد مختار عمر الموسوم "علم الدلالة"، وكتاب "علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي" لهادي نهر؛ وغيرها. وقد بدا أن تعترض الباحث صعوبات وعراقيل، وذلك في مجريات إنجاز أي عمل أكاديمي وأي دراسة بحثية، ولم نسلم من هذا إذ واجه مشواري البحثي التحليلي لديوان "فصوص التناهي والتجلي" بعض العراقيل، إذ حاولتُ أن أجمع في دراستي بين ما جاءت به علوم الصرف والنحو والأسلوب والبلاغة والدلالة من إجراءات ومعطيات تحليلية، وقد أغفلتُ النظر عن الجانب الصوتي، لصعوبة الدراسة الصوتية، إذ تبين أنّ هاته الأخيرة تحتاج إلى تطبيق الدراسة على البنية في مخبر خاص بالتحليل الصوتي، لأن ذلك

سيؤدّي إلى نتائج أكثر دقة وموضوعيّة، ومن الصعوبات التي واجهتني أيضًا قلة الدّراسات، التي تناولت ديوان "فصوص التّناهي والتّجليّ" من الوجهة التي تناولتها.

وفي الأخير أتوجّه بالشّكر الجزيل إلى مَنْ شرفني بإشرافه على مذكرة بحثي الأستاذ الدكتور "مربي صنديد محمد نجيب"، الذي لن تكف حروف هذه المذكرة لإيفائه حقّه بصره الكبير عليّ، وتوجيهاته العلميّة التي لا تقدّر بثمن؛ والتي ساهمت بشكل كبير في إتمام واستكمال هذا العمل. وفي ختام القول، بعد الحمد لله سبحانه وتعالى، والصّلاة على نبيّه محمد أشرف المرسلين، أشكر الله الذي وفّقني وألهمني لكتابة هذا البحث، وأكرمني بنجاحه والانتهاء منه، فإذا كان في كتابة هذا البحث صواب وتوفيق فهو من عند الله سبحانه وتعالى، وأمّا إذا كان به أي خلل فهو إمّا مني أو من الشيطان، الذي أدعو الله أن يقينا شرّه.

كتب هذا في سعيّدة يوم: (الثلاثاء السادس من شهر ربيع الأوّل للعام الثالث والأربعين وأربع مئة وألف للهجرة، الموافق للثاني عشر من شهر أكتوبر للعام الواحد والعشرين وألفين للميلادي).

الطالبة: خيرة وارف

مدخل:

المستويات البنائية ودلالاتها في الدرس اللساني الحديث.

1. البنية الصرفية ودلالاتها:

1.1. دلالة الأوزان والأبنية.

2.1. دلالة السّوابق واللّواحق.

2. البنية النحوية ودلالاتها:

1.2. دلالة فونيمات الإعراب.

2.2. دلالة التّقديم والتّأخير.

2.3. دلالة زمن الفعل.

3. البنية المعجمية ودلالاتها:

1.3. دلالة الكلمة المفردة.

2.3. التّغاير الدّلالي بين المعنى المعجمي والمعنى السياقي (دلالة المفردة بين المعجم

والسياق).

-المستويات البنائية ودلالاتها في الدرس اللساني الحديث:

تعدّ اللغة ظاهرة إنسانية واجتماعية هدفها التواصل، فهي عكس الكلام الذي يتميز بطابعه الفردي، فاللغة "أصوات يُعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم"¹، ولعلّ الظاهر أنّها نسق من الرموز والإشارات والأصوات، التي يستخدمها الإنسان بغرض التواصل مع غيره من البشر، قصد التعبير عن مشاعره وآرائه، وكذا لاكتساب المعرفة؛ إذ نجد فرديناند دي سوسور يُعرّف اللغة على أنّها: "نظام من الإشارات جوهره الوحيد الرّبط بين المعاني والصّور الصّوتية"²، فالمبتين من قوله هذا أنّه يُقسّم الصّورة الذهنية إلى صورتين، إحداهما تتمثّل في صورة اللفظ، كتصورنا كيف تُنطق كلمة (ضرب)، والصّورة الثانية صورة الدلالة، وهي تتمثّل في فهمنا معنى اللفظ (ضرب)، وقد أطلق دي سوسور على إتحاد هاتين الصّورتين اسم الرّمز اللغوي³، لتصبح اللغة شكلاً معقداً متداخلاً، بل إنّها أكثر الأنظمة الترميزية تعقيداً وتشعباً، الأمر الذي جعل اللغويين يلجؤون إلى تقسيم هذا النظام إلى مستويات، ليتسّى لهم فهم واستعاب على هذا الكلّ المتداخل المتشابك، للكشف عن أسرارهِ وكنههِ، عن طريق حصره، وضبط قواعد اشتغاله، ومن أشهر هذه التقسيمات التمييز بين المستويات البنائية الآتية: الصّوتي والصّرفي والنحوي والمعجمي والدلالي⁴.

1. البنية الصّرفية ودلالاتها:

يدرس المستوى الصّرفي "le niveau morphologique" الصيغ اللغوية، وأثرها في الدلالة، من ذلك الأثر الذي تُحدثه زيادة بعض الوحدات الصّرفية في أصل البنية؛ مثل: اللواحق التصريفية؛ كعلامات الجمع (ون) أو (ين) للمذكر السالم، أو (ات) لجمع التأنيث، وياء النسبة في (جزائري) ولبناني)، والسوابق كحروف المضارعة (تاء) و(ياء) وهزمة التعدية و(النون). و(ميم) اسم المفعول

¹ ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ج: 3، ص: 19.

² فرديناند دي سوسور، علم اللغة العام، تر: يوثيل يوسف عزيز، دار الآفاق العربية، بغداد، العراق، (د.ط)، (د.ت)، ص: 33.

³ يُنظر: عبد الرحمن أيوب، أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، القاهرة، مصر، ط: 1968، 2، ص: 16.

⁴ يُنظر: عبد العزيز حليبي، اللسانيات العامة واللّسانيات العربية "تعاريف أصوات"، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط: 1991، 1، ص: 20.

مدخل: المستويات البنائية ودلالاتها في الدرس اللساني الحديث.

في (مكتوب)، والتغيرات الداخلية وهي الدواخل، كتضعيف وسط؛ أي: عين الفعل للتعدية؛ نحو: نَزَلَ، وزيادة الألف (ا) في الفعل، للدلالة على المشاركة والمقاومة؛ مثل: (كَافَحَ) وللتعدية مثل: (فَارَقَ)، وللدلالة على اسم الفاعل في صيغة فاعِلٍ؛ مثل: (قائم)، فهذه الإضافات والتغيرات تُساهم في تغيير الدلالة، إذ تتأثر هذه الأخيرة باختلافها، وبمقدار الزيادة في الكلمة، فأَيَّ تحوّل في الصيغة الصرفية، ينتج عنه تغيير في محتوى الدلالة¹.

تتكوّن الكلمة من صيغ وأبنية لها أهميّة في تحديد الدلالة وتوضيحها²، ودراسة التركيب الصرفي لأي لفظ، يؤدي إلى بيان الدلالة وانجلائها، إذ يُحدّد بحث الأبنية أو الصرف شكل الكلمة، أو بناءها الذي يجعلها تكتسب دلالة هامشية، وهاته الدلالة التي تُمثّل الدلالة الصرفية المستمدة من صيغ الألفاظ وأبنيتها³، هاته الأبنية والأوزان التي تُعدّ بمثابة قوالب تُصاغ فيها الألفاظ، وتُحدّد فيها المعاني، فإذا وضعت مادة (ق ط ع) في قالب من قوالب الأبنية وضعتها على مقداره، كأن جعلتها على بناء مِفْعَل فُقلت (مِقْطَعٌ)، فقد أخرجت منها لفظاً دالاً على آلة القطع، وإن قلت (مِقْطَعٌ) على وزن مَفْعَل فقد دلّت على مكان القطع، وإن قلت (مُقاطعة) على وزن مُفَاعلة فقد دلّت على قطع الصلة بين اثنين أو جماعتين⁴، ومن ههنا اتّفق علماء اللغة على أنّ مظاهر الدلالة الصرفية تتلخّص في النقاط الآتية:

أ. دلالة الأوزان والأبنية الصرفية؛ من ذلك: أوزان الأفعال والأسماء .

ب. دلالة المشتقات: (اسم المفعول واسم الفاعل، والصفة المشبهة، واسما المكان والزمان واسم الآلة، وغيرها)

¹ يُنظر: عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار أزمنة، (د.ط)، 1998م، ص152. ومحمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة "دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية"، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2011، ص13 و14.

² يُنظر: عليان بن محمد الحازمي، علم الدلالة عند العرب، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية وآدابها، 1424هـ، ع: 27، ج: 15، ص712.

³ يُنظر: إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1984، ص5، ص47. وصالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص47.

⁴ زبدة بن عزوز، دراسة المشتقات العربية وآثارها البلاغية في المعلقات العشرة الجاهلية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1989م، ص35.

ت. دلالة المورفيم ودلالة السوابق والدواخل واللواحق¹.

1.1 دلالة الأوزان والأبنية:

أدرك علماءنا القدامى، أنّ الصيغ والأوزان قد تأتي مطّردة في الدلالة، إذ تُستعمل للدلالة على دلالاتٍ خاصّة، كأوزان الأفعال: (الثلاثي والرّباعي والخماسي والسداسي)، وأوزان الأسماء: اسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة والصّفة المشبّهة، وأفعال التّفصيل والتعجّب واسم الآلة والمصدر واسم الزّمان والمكان والجمع بأنواعه.

1.1.1 دلالة أوزان الأفعال المجرّدة:

أ. دلالات ومعاني (فَعْل):

تدلّ صيغة (فَعْل) على معاني عديدة، قد ذكرها سيبويه (180هـ) في كتابه؛ وهي تشمل ما يلي:

1. تدلّ على القبح و الحسن، إذ ما كان حسناً أو قبحاً، فإنّه يُبنى فعله على (فَعْل يَفْعُل)²، ومن أمثلة ما

دلّ على القبح والحسن: ظَرُفَ يَظْرُفُ، وَوَسُمَ يُوْسِمُ، وَقَبِحَ يَقْبَحُ، وغيرها.

2. تدلّ على الصّغر والكبر (الحجم)؛ نحو: عَظُمَ وصَغُرَ وكَثُرَ وطَوَّلَ وقَصُرَ وقَدُمَ ونَبِلَ.³

3. وتدلّ صيغة (فَعْل) أيضاً على الشدّة والجرأة والضعف واللين؛ نحو: ضَعُفَ وشَجُعَ وجَرَّؤُ، وعَلُطَ وصَعُبَ، وغيرها.

4. تدلّ على الرّفعة والضعّة؛ نحو: شَرُفَ وكَرُمَ ولُؤِمَ، ودَنُوَ وملَأَ ورَفَعَ ووَضَعَ.⁴

5. وقد تأتي صيغة (فَعْل) من العقل؛ نحو قولهم: حَلُمَ يحلُمُ، وكذا: حَصَنَت المرأة، وخَرِقَ، ورَفُقَ.⁵

ب. دلالات ومعاني (فَعِل):

¹ يُنظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 61.

² يُنظر: سيبويه (أبو بشر بن عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1982م، ج: 4، ص 28.

³ يُنظر: المصدر نفسه، ص 30. وعصام نور الدين، أبنية الفعل في شافية ابن الحاجب، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 182 و 181.

⁴ يُنظر: سيبويه، المصدر نفسه، ج 4، ص 31 و 32 و 33.

⁵ يُنظر: أبو الأوس إبراهيم الشّمسان، أبنية الفعل دلالاتها وعلاقاتها، دار المدني، جدّة، المملكة العربية السّعودية، ط 1، 1987م، ص 12.

جاءت صيغة (فَعَل) لتدل على معانٍ ودلالات متعددة ومختلفة، يمكننا أن نُلخصها في النقاط الآتية:

1. ما يدلّ على الألوان والعيوب: إذ تُصاغ الألوان من الاسم على وزن (أَفْعَل) ويكون الفعل منها على وزن (فَعَل يَفْعَل)؛ نحو: شَهَبَ يَشْهَبُ وَقَهَبَ يَقْهَبُ، وَصَدَى يَصْدَى وَسَمَرَ يَسْمَرُ وَأَدَمَ يَأْدَمُ، وغيرها. وما دلّ على العيوب نحو: عَجِفَ (من عيوب الجسد) وَخَرِقَ وَعَجِمَ (من عيوب النفس)، وَعَوِرَ وَعَوَجَ¹، وغيرها.

2. ما يدلّ على الأدواء: ويشمل الأفعال التي تدلّ على ما يلي:

أ. المرض والوجع والحزن؛ نحو: مَرَضَ يَمْرَضُ وَسَقِمَ يَسْقَمُ، وَحَزَنَ يَحْزَنُ، وقد جعل الحزن ههنا بمنزلة المرض لأنه عُدَّ داءً، وكذلك: حَبِطَ يَحْبَطُ، "عَمِيَ قَلْبُهُ يَعْمَى عَمًى؛ أي: جعله بلاءً أصاب قلبه"²، ويدخل ضمن ذلك ما كان ضدّ الحزن والمرض، كَنَشِطَ يَنْشِطُ وَبَرَأَ يَبْرَأُ، وَفَرِحَ يَفْرَحُ، وغيرها.

ب. ما دلّ على الدَّعَر والدَّعْر: وبعدّ الخوف داءً كغيره من الأمراض المذكورة سابقاً، لكنّه يُصيب فؤاد الإنسان لا بدنه، ومن أمثلة الأفعال التي جاءت على وزن: (فَعَل)، ودلّت على الخوف والدَّعْر، ما يلي: فَرَعَ يَفْرَعُ فَرَعاً وَفَرَّقَ يَفْرُقُ فَرَقاً، وَجَلَّ يُوْجَلُّ وَجَلًّا³؛ نحو: قوله تعالى: {الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ} ⁴.

ت. ويدخل في ذلك أيضاً الأفعال الدالة على الجوع والعطش ما كان ضدّها؛ نحو: عَطَشَ يَعْطَشُ وَظَمَى يَظْمَأُ، وَغَرَثَ يَغْرَثُ⁵، وَشَبَعَ يَشْبَعُ وَرَوَى يَرَوَى⁶.

3. وقد يأتي (فَعَل) مُطاوِعاً لـ (فَعَل)؛ نحو: جَدَعَهُ فَجَذَعُ وَثَلَمَهُ فَثَلَمَ⁷، وَثَرَمَهُ فَثَرَمَ⁸، وَفَلَجَهُ فَفَلَجَ⁹.

¹ يُنظر: عبد القاهر الجرجاني، المفتاح في الصّرف، تح: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص48. وعصام نور الدّين، أبنية الفعل في شافية ابن حاجب، ص181.

² سيبويه، الكتاب، ج4، ص17. ويُنظر: السيوطي (جلال الدّين عبد الرحمن بن أبي بكر)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح: أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ج3، ص264.

³ يُنظر: عصام نور الدّين، أبنية الفعل في شافية ابن حاجب، ص181. وأبو الأوس إبراهيم الشّمسان، دروس في علم الصّرف، مكتبة الرّشد، الرياض، المملكة العربيّة السعوديّة، ط2004م، ج3، ص1، ص92.

⁴ سورة الأنفال، الآية: 02.

⁵ "غَرِثٌ يَغْرِثُ غَرْتاً: جاع، ويُقال: غَرِثُ: أيسر الجوع وقيل: شدّته" الزّبيدي (السّيد محمد مرتضى الحسيني)، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، (د.ط)، 1969م، ج5، ص310.

⁶ يُنظر: سيبويه، الكتاب، ج4، ص21 و22.

ت. دلالة ومعاني (فَعَل):

يرى ابن مالك (672هـ) في التسهيل بأن: (فَعَل) يدلّ على غلبة المقابل، بمعنى أنّه يُستعمل للغلبة وللمفاخرة عند تقابل الفاعلين، وهنا سيغلب أحد الفاعلين الآخر في المفاعلة؛ نحو: كَارَمَنِي فَكَرَّمْتُهُ وشاعرنِي فَشَعَّرْتَهُ وكَاتَبَنِي فَكَتَبْتُهُ، وخاصَمَنِي فَخَصَمْتَهُ، ومن معانيه أيضاً نيابته عن (فَعَل) في المضاعف؛ مثل: جَلَلْتَ فَأَنْتَ جَلِيلٌ، وَعَقَفْتَ فَأَنْتَ عَفِيفٌ، وَعَزَزْتَ فَأَنْتَ عَزِيزٌ، كما ينوب (فَعَل) عن (فَعَل) في يائي العين؛ نحو: طَابَ يَطِيبُ وَلَانَ يَلِينُ، وَبَانَ يَبِينُ¹، ومن جهة أخرى لـ (فَعَل) معانٍ متعدّدة يمكن أن نُذكرها في النقاط الآتية:

1. الجمع؛ نحو: حَشَرَ وَحَشَدَ وَنَظَّمَ وَحَزَمَ وَلَمَّ وَحَوَى وَضَمَّ وغيرها. ومنها ما قد يدلّ على الوصل؛ نحو: مَرَجَ وَوَصَلَ، وَرَبَطَ وَمَشَجَ وَمَرَجَ.

2. التفريق؛ أي ما كان ضدّ الجمع والوصل؛ نحو: فَصَلَ وَقَسَمَ وَجَزَأَ وَعَزَلَ. ومنه ما يدلّ على القطع؛ نحو: قَطَعَ وَكَسَرَ وَقَصَفَ وَخَرَقَ .

3. الإعطاء؛ ويشمل الأفعال التي تدل على الإعطاء والمنح؛ من ذلك: مَنَحَ وَنَحَلَ وَوَهَبَ وَشَكَرَ وَشَبَرَ، وغيرها.

4. المنع؛ نحو: حَظَلَ وَحَظَرَ وَعَظَلَ، وَحَرَمَ وَسَجَنَ وَحَبَسَ وَحَجَرَ وَعَصَمَ.

⁷ تَلَمَّ يَتَلَمُّ، تَلَمَّاءُ، فهو تالِمٌ، تَلَمَّ الحائط: أحدث فيه شقاً أو شرخاً، وتَلَمَّ الإناء: كسّر حافته، وتَلَمَّه فانتلَمَ وتَلَمَّ: كسّر حرفه فانكسر، يُنظر: الفيروزبآدي (مجد الدّين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط2005، ج8، ص1084.

⁸ جاء في معجم "متن اللّغة" ثَرِمَ يَثْرِمُ، ثَرَمًا، فهو أَثْرَمَ وهي ثَرْماء، ثَرِمَ فلانٌ: انكسرت سنُّه من أصلها أو سقطت، والثَرَم: انكسار السن من أصلها. يُنظر: أحمد رضا، متن اللّغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1958م، مج:1، ص431.

⁹ يُنظر: ابن مالك (جمال الدّين محمد بن عبد الله الطائي الجيّاني الأندلسي)، شرح التسهيل، تح: عبد الرحمن السيّد ومحمد بدوي المختون، دار هجرة للطباعة والنشر، ط1990، ج1، ص3، ص440. والسيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج:3، ص240.

¹ يُنظر: ابن مالك، المصدر نفسه، ص441. ومحمد خير حلواني، المغني الجديد في علم الصّرف، دار الشّروق العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص156.

5. التحوّل؛ نحو: رَحَلَ، وَرَحَلَ وَذَهَبَ وَظَعَنَ، وَغَرَبَ وَسَرَحَ وَسَابَ، وَنَزَحَ وَخَرَجَ وَدَخَلَ، وَخَسَفَ الْقَمَرُ، وَكَسَفَتِ الشَّمْسُ وَهَبَطَ وَوَقَفَ.¹

6. التّحويل؛ نحو: قَلَبَ وَصَرَفَ وَنَقَّلَ، وَسَحَبَ وَخَلَبَ وَجَذَبَ وَكَحَطَ وَحَدَرَ.

ولعلّ لصيغة (فَعَلَ) معانٍ أخرى، غير تلك التي ذكرناها سابقاً، كدلالاتها على الاستقرار؛ نحو: سَكَنَ وَقَطَنَ وَمَدَنَ، وَعَمَرَ وَرَكَنَ وَبَلَدَ وَخَلَدَ. وكذلك قد تدلّ على الإيذاء؛ نحو: لَسَعَ وَلَدَغَ، قَرَحَ وَلَكَمَ وَوَكَزَ، والإصلاح؛ نحو: نَسَجَ وَطَحَنَ وَخَبَزَ وَطَبَخَ وَغَسَلَ وَنَحَتَ، والسّتر؛ نحو: خَبَأَ وَحَجَبَ وَقَبَرَ وَدَفَنَ وَكَنَ وَدَسَّ، وقد تدلّ أيضاً على التّصويت؛ نحو: صَرَخَ وَصَهَلَ، ومنها ما يدلّ على القول؛ نحو: نَطَقَ وَوَعَظَ وَشَرَحَ، وعلى الرمي؛ نحو: قَذَفَ وَرَجَمَ وَطَرَحَ وَسَكَبَ وَصَبَ.²

2.1.1. دلالات أوزان الأفعال المزيدة.

وهي المعاني التي يُدلّ عليها بالحروف الزوائد: كاهمزة والتّضعيف، والألف وغيرها من الزوائد، التي جمعها علماء العربيّة في كلمة (سألتمونيها)، فكلّ زيادة تطرأ على الفعل الثلاثي تُعطيه معانٍ جديدة، لم يكن يحملها، حين كان مجرّداً، وهذا ما سنوضحه من التّطرّق لأبرز الدلالات، والمعاني المستفادة من صيغ الأفعال المزيدة :

أ. دلالة صيغة (أَفْعَلَ):

وردت (أَفْعَلَ) في كتب النّحو لمعانٍ كثيرة، وارتبطت غاية تناولها ببيان المعاني الوظيفيّة للصّيغة الواحدة³، ومن هذه المعاني ما يلي:

أ. التّعدّيّة:

¹ يُنظر: أبو أوس إبراهيم الشّمسان، أبنية الفعل دلالاتها وعلاقاتها، ص 14 و 15.

² يُنظر: ابن مالك، شرح التّسهيل، ص 242 و 243 و 244. والسيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج: 3، ص 263 و 264.

³ يُنظر: عاصم شحادة علي، المعاني الوظيفيّة لصيغة الكلمة في التركيب "دراسة في الدلالة"، العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، الجامعة الأردنيّة، 2008م، ع: 3، مج: 35، ص 550.

إذا أُضيفت الهمزة المزيدة إلى الفعل الثلاثي المجرد، حوّلته من فعل لازم إلى فعل متعدّد؛ كأن تقول: ذهب عني المرض، فالفعل (ذَهَبَ) لازم لا يحتاج مفعولاً به، وأمّا إذا دخلت عليه الهمزة، فسُحوّله إلى فعل متعدّد¹؛ نحو: أَذْهَبَ اللهُ عني المرض، وكذلك قول الله تعالى: {أَذْهَبْتُمْ طَيْبَتَكُمْ فِي حَيَاتِكُمُ الدُّنْيَا}²، وقوله تعالى: {قَالُوا رَبَّنَا آمَنَّا آتَيْنِي وَأَحْيَيْتَنَا آتَيْنِي}³.

ب. المطاوعة؛ وهي عكس التعدّيّة، إذ "تُفقدُ الفعل قدرته على نصب المفعول به"⁴؛ نحو: أَفْطَرَ الصَّائِغُ، وَأَنْسَلَ الرِّيشَ وَأَفْشَعَ السَّحَابُ.

ت. الدّخول في الزّمان والمكان؛ نحو: أَصْبَحَ؛ أي: دَخَلَ في الصَّباح، وَأَعَصَرَ؛ أي: دَخَلَ في العصر، وَأَخْرَفَ؛ أي: دَخَلَ في الخريف، والدّخول في المكان؛ نحو: أَمَصَرَ؛ أي: دَخَلَ مصر، وَأَعْرَقَ؛ أي: دَخَلَ العراق، وَأَشَاءَمَ؛ أي: دَخَلَ الشام، وقد يأتي (أَفْعَلَ) فعلاً لازماً؛ نحو: أَخْطَأَ وَأَبْشَرَ⁵.

ث. السّلب والإزالة؛ وهي: "أن يُزِيلَ الفاعل عن المفعول أصل الفعل"⁶؛ نحو: أَشْكَيْتُ زَيْدًا؛ أي: أزلتُ شكواه، و أَعْجَمْتُ الكِتَابَ؛ أي: أزلتُ عُجمته، أَجَزْتُ المَظْلُومَ؛ أي: أزلتُ عنه الجور.

ج. الاستحقاق؛ إذ يستحق فاعل (أَفْعَلَ) أن يُوقَعَ عليه أصل الفعل؛ نحو: أَصْرَمَ النّخل وأَخْصَدَ الزّرع؛ أي: استحقّ الحصاد، وأزوّجت الفتاة؛ أي: استحقّت الزّواج، وأضرب الفتى؛ أي: استحقّ الضّرب⁷.

ح. الصّيرورة؛ نحو: أَثْمَرَ الشّجر؛ أي: صار ذا ثمر، وألحم زيد إذا صار ذا لحم، وأولدت المرأة؛ أي: صارت ذا ولد، وأخمس العدد؛ أي: صار خمسة، وأحبّت الرّجل؛ أي: صار ذا أصحاب خبثاء⁸.

¹ يُنظر: جرجي شاهين عطية، سلم اللسان في الصّرف والتحو والبيان، دار ربحاني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، (د.ت)، ص18.

² سورة الأحقاف: الآية: 20.

³ سورة غافر: الآية: 11.

⁴ فخر الدّين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط1988، ص2، ص112.

⁵ يُنظر: ابن عصفور الإشبيلي، الممتع في التصريف، تح: فخر الدّين قباوة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ج: 1، ص186. والسيوطي، همع الهوامع في جمع الجوامع، ج: 3، ص265. وصالح سليم الفاخري، الدلالة الصوتيّة في اللغة العربيّة، ص212 و213.

⁶ فخر الدّين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، ص112.

⁷ يُنظر: ابن مالك، شرح التسهيل، ج: 3، ص449. وعصام نور الدّين، أبنيّة الفعل في شافية ابن حاجب، ص204 و205.

خ. التّكثير؛ أي: الدّلالة على الكثرة والمبالغة؛ نحو: أَلَبَنَ الرَّجُلُ؛ أي: كَثُرَ عنده اللبن، وأشَجَرَ المكان؛ أي: كَثُرَ شجره.

د. التّعريض؛ يعني أنّنا نجعل ما كان مفعولاً للتّلاثي معرّضاً لأن يكون مفعولاً لأصل الحدث، سواء صار مفعولاً له أو لا؛ نحو: أَقْتَلْتُ فلاناً؛ أي: عَرَضْتَهُ للقتل سواء قُتِلَ أو لا، أَبَعْتُ الشيء؛ أي: عَرَضْتَهُ للبيع.¹
ذ. الدّعاء؛ نحو: أَسْقِيْهُ أو أَسْقِيْهِ؛ أي: دعوتُ له بالسُّقيا، من ذلك قول ذو الرّمة:²

وَقَفْتُ عَلَى رُبْعٍ لِمَيَّةٍ نَاقَتِي فَمَارِلْتُ أَبْكِي حَوْلَهُ وَأَخَاطِبُهُ
أَسْقِيهِ حَتَّى كَادَ مِمَّا أَبْثُهُ تُكَلِّمُنِي أَحْجَارُهُ وَمَلَأَعْبُهُ

ر. الجّعل؛ وقد تأتي صيغة (أَفْعَل) بمعنى الجعل على ثلاثة أوجه، أحدهما: أن تجعل المفعول صاحب شيء؛ نحو: أَخْرَجَ عمرُ زيداً، وأَدْخَلَهُ؛ أي: جعله حَارِجاً وداخِلاً، وثانيهما: أن تجعله ذا صفة؛ نحو: أَطْرَدْتُهُ؛ أي: جعلته طريداً، وأَمْرَضْتُهُ؛ أي: جعلته مريضاً.³

ز. الدّلالة على معنى (فَعَلَ)؛ بمعنى أنّنا ننسب أصل الفعل إلى الفاعل للزيادة في المعنى والمبالغة فيه؛ نحو: شَغَلْتُهُ وأشْغَلْتُهُ، وَجَدَ في الأمر وأَجَدَّ، صَدَدْتُه وأَصْدَدْتُه، وَقِيلَ: أَسْقَاه الله عزّ وجلّ بمعنى: سَقَاه الله.⁴ وقد تأتي صيغة (أَفْعَل) بمعانٍ أخرى، كأن تدلّ على الهجوم؛ نحو: أَطْلَعْتُ عليهم؛ أي: هجمْتُ

⁸ يُنظر: علي الأيوبي (المؤيّد عماد الدّين أبو الفداء إسماعيل بن الأفضل)، الكُنَاش في فني النّحو والصّرف، تح: رياض بن حسن الخوّام، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، (د.ط.)، 2004م، ج: 2، ص: 67.

¹ يُنظر: ابن مالك، شرح التسهيل، ج: 3، ص: 449. وأبو عبد الرحمن إبراهيم بن محمد الفقيه القادمي السريحي اليمني، عون المعبود في شرح نظم المقصود في الصّرف، دار عمر بن الخطّاب للنشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط: 2007، 1م، ص: 63.

² سيبويه، الكتاب، ج: 4، ص: 59. والاسترّباذي (رضي الدين محمد بن الحسن)، شرح شافية ابن الحاجب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، (د.ط.)، 1982م، ج: 1، ص: 91 و92.

³ يُنظر: ابن عصفور الإشبيلي، الممتع في التصريف، ج: 1، ص: 187. وفخر الدّين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، ص: 112.

⁴ يُنظر: علي الأيوبي، الكُنَاش في فني النّحو والصّرف، ج: 2، ص: 67.

عليهم، وقد تدلّ على الضياء؛ كقولنا: أَشْرَقَتِ الشمس إذا أضاءت، وقد تدل صيغة (أَفْعَل) أيضا على التسمية والنسبة؛ كأن تقول: أَكْفَرْتُهُ وأَخْطَأْتُهُ؛ أي: نسبت إليه الكفر و الخطأ، و سَمَّيْتُهُ: كافرًا ومُخْطِئًا.¹

ب. دلالة صيغة (فَعَّلَ):

لقد شاع استعمال صيغة (فَعَّلَ) في الدلالة على المعاني التالية:

1. التعدية؛ وذلك بأن يتعدى الفعل بعد أن كان لازماً، إذا نُقِلَ إلى هذه الصيغة؛ نحو: قول الله عز وجل: { اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ }²، وقد يأتي (فَعَّلَ) لازماً؛ نحو: سَبَّحَ³ وَهَلَّلَ⁴، وَأَمَّنَ⁵ وآيَهُ⁶.

2. الدلالة على الكثرة والمبالغة؛ يقول سيبويه (180هـ) في كتابه: "تقول: كَسَرْتُمَا وَقَطَعْتُمَا، فإذا أردت كثرة العمل قلت: كَسَرْتُهُ وَقَطَعْتُهُ وَمَزَقْتُهُ"⁷، إذ تأتي صيغة (فَعَّلَ) لتدلّ على كثرة الفعل؛ نحو: طَوَّفَ وجَوَّلَ؛ أي: أكثر الطواف والجولان، وجَرَّحْتُهُ؛ أي: أَكْثَرْتُ جراحاته.⁸

3. التوجه؛ كأن نقول: شَرَّقَ وَغَرَّبَ؛ أي: توجه إلى الشرق والغرب، ويَمَّنَ وَيَسَّرَ؛ أي: توجه يمينا ويساراً.

4. التشبيه؛ كقولنا: قَوَّسَ الظَّهْرَ؛ أي: صار كالقوس، وَحَجَّرَ الطِّينَ؛ أي: صار كالحجر.

5. النسبة أو التسمية؛ يأتي (فَعَّلَ) لنسبة المفعول إلى الفعل وتسميته به؛ نحو: فَسَّقْتُهُ وَكَذَّبْتُهُ؛ أي: نسبتُ الفسق والكذب إلى المفعول وسميته بالكاذب والفاسق.

¹ يُنظر، سيبويه، الكتاب، ج: 3، ص 56. وابن عصفور الإشبيلي، الممتع في التصريف، ج: 1، ص 187.

² سورة الزمر: الآية: 23.

³ سَبَّحَ قال: سبحان الله.

⁴ هَلَّلَ قال: لا إله إلا الله.

⁵ أَمَّنَ قال: آمين.

⁶ آيَهُ قال: يا أيها.

⁷ سيبويه، الكتاب، ج: 4، ص 64.

⁸ يُنظر: الاسترادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج: 1، ص 92 و 93. والحسين مرداس السباعي، القبس الصّرفي، دار الكلم الطيّب، دمشق، سوريا، ط 2004، 1، ص 62.

6. الدلالة على السلب والإزالة؛ كقولك: قَرَدْتُ البعير وجَلَدْتُه؛ أي: أزلت قُراده وأزلت جِلده بالسِّلخ.¹

7. الدلالة على الاختصار؛ بمعنى أَنَّ صيغة (فَعَلَ) قد تأتي لتعوض جملة كاملة؛ نحو: سَبَّحَ؛ أي: قال: سبحان الله، وهَلَّلَ؛ أي: قال: لا إله إلا الله، أَمَّنَ؛ أي: قال: آمين وأَيَّه؛ أي: قال: يا أَيُّها.

8. الدعاء: ويكون بالدعاء على المفعول؛ نحو: جَدَعْتُ زيدا وَعَقَّرْتُه؛ أي: قلت له: جَدَعَكَ الله وَعَقَّرَكَ، أو الدعاء له؛ نحو: سَقَيْتُ زيدا، وَرَعَيْتُهُ؛ أي: قلتُ له: سَقَاكَ الله ورعاكَ. وقد تأتي صيغة (فَعَلَ) بمعنى الصَّيرورة؛ نحو: رَوَّضَ المكان؛ أي: صار روضا، وَعَجَّزَتِ المرأة؛ أي: صارت عجوزا، وَوَرَّقَ؛ أي: صار ذا ورق، وَقَبَّحَ الجرح؛ أي: صار ذا قبح.²

ث. دلالة صيغة (فَاعَلَ):

لصيغة (فَاعَلَ) معاني كثيرة ذُكرت في كتب الصَّرف المختلفة، ومن أشهر هذه المعاني :

1. المشاركة: وهي "نسبة معنى الحدث إلى الفاعل والمفعول"³؛ أي: اشتراكهما في الفاعلية والمفعولية؛ نحو: جادل زيدَ عمرا، إذ وقع بينهما جدال والفاعل هو الذي بدأ به، وهذا ما نجده أيضا في: قَاتَلَ، وصَارَعَ وقَاوَلَ، وبَايَعَ وهَاجَمَ.

2. التعدية: أن تجعل صيغة (فَاعَلَ) الفعل المجرد، الذي كان لازما متعديا؛ نحو: كَرَّمَ فعل لازم، فإذا أضفنا له (الألف) بين الفاء والعين، صار متعديا؛ كقولنا: كَارَمَ زيدَ عمرا، وكذلك فَاحَرَ ونَافَرَ وسَايَرَ.⁴

3. المبالغة؛ كقولك: ضَاعَفْتُ الشيء؛ أي: أكثرته أضعافه، من ذلك رَاقَبَ وحَاذَرَ، ووَاعَدَ وفَاجَأَ وجَاوَزَ ودَافَعَ.

4. المتابعة؛ نحو: تَابَعْتُ الدَّرسَ، وآلَيْتُ الصَّومَ، ووَاصَلْتُ السَّفرَ ووَاكَبْتُ الأمرَ.

¹ يُنظر: ابن عصفور الإشبيلي، الممتع في التصريف، ج: 1، ص 189. وصالح سليم الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 214.

² يُنظر: السيوطي، همع الهوامع في جمع الجوامع، ج: 3، ص 266. وأبو حيان التَّحوي الأندلسي، المبدع في التصريف، تح: عبد الحميد السيد الطَّلب، دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط 1982، م 1، ص 113.

³ فخر الدين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، ص 115.

⁴ يُنظر: الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج: 1، ص 96. ومحمد فاضل السَّامرائي، الصَّرف العربي "أحكام ومعان"، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط 2013، م 1، ص 30.

5. إضفاء صفة أو الجعل؛ نحو: عَفَاكَ اللهُ؛ أي: جعلك الله ذا عافية، وكافاً المعلم التلميذ؛ أي: جعله ذا مكافأة، وعاقب الأب الولد؛ أي: جعله ذا عقوبة.¹

6. الإغناء عن المجرد؛ نحو: عاقب وحاول وعافى، وبألى به وقاسى وبارك الله فيك، وقد تأتي (فَاعِل) لمعنى (فَعَلَ)؛ نحو: وأعدت زيدا ووعدته، وجاوزت الشيء وجزته، وكذلك قد تأتي لمعنى (أَفْعَلَ)؛ نحو: باعدت الشيء وأبعدته، وضاعفته وأضعفته، وناعمته وأنعمته، عفاه الله وأعفاه.²

ج. دلالة (تفعل):

- تكون صيغة (تفعل) متعدية وغير متعدية، ومثال المتعدية قول الله تعالى: {كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَخْبِطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ} ³، وقد تكون لازمة؛ نحو: تحوب ⁴ وتأثم، ولها معانٍ عديدة منها:
1. مطاوعة فَعَل؛ كقولك: كسرتُه فتكسّر، وقطعته فتقطع وعلمته فتعلم، وأدبته فتأدب.
 2. الدلالة على التكلف؛ نحو: تحلم وتصبر، وتشجع إذا تكلف الحلم والصبر والشجاعة، ومثل ذلك في تحلم وتحمل وتصدق وتكرم.⁵
 3. الدلالة على الاتخاذ؛ كقولنا: تبنت عائشة صبيًّا؛ أي: اتخذته ابنًا، وتوسد الرجل الحجر؛ أي: اتخذته وسادة، ومن ذلك تديرث المكان؛ أي: اتخذته دارًا.
 4. الدلالة على التجنب والترك؛ وهو "أن يترك الفاعل أصل الفعل" ⁶، كتأثم، و تحرج؛ أي: تجنب وترك الإثم والحرج.⁷

¹ يُنظر: محمد خير حلواني، المغني الجديد في علم الصرف، ص165. وصالح سليم الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص213 و214.

² يُنظر: ابن مالك، شرح التسهيل، ج:3، ص454. و السيوطي، همع الهوامع في جمع الجوامع، ج:3، ص267.

³ سورة البقرة، الآية: 275.

⁴ ألقى الحوب عن نفسه، و الحوب: الإثم والذنب دلّ عليه قول الله تعالى: "وَلَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَهُمْ إِلَى أَمْوَالِكُمْ إِنَّهُ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا" سورة النساء: 02. يُنظر: ابن فارس (أبو الحسين بن فارس بن زكريا)، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د.ط)، 1979م، ج:2، ص113.

⁵ يُنظر: التفتازاني (مسعود بن عمر سعد الدين)، شرح مختصر التصريف العزي في فن الصرف، تح: عبد العال سالم مكرم، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، ط1997، 8م، ص38.

⁶ فخر الدين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، ص115.

⁷ يُنظر: أبو حيان الأندلسي، المبدع الملخص من الممتع في علم الصرف، تح: مصطفى أحمد خليل التماس، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص66.

5. الصَّيرورة؛ كقولنا: تَحَجَّرَ الطِّينُ؛ أي: صار كالْحَجَرِ، وَتَجَبَّنَ اللَّبَنُ؛ أي: صار جَبْنًا، وَتَأَيَّمَتِ الْمَرْأَةُ؛¹ أي: صارت أَيْمًا، وَتَشَيَّعَ فُلَانٌ؛ أي: صار شَيْعِيًّا.²

6. وقد تأتي صيغة (تَفَعَّلَ) بمعنى (استفعل)؛ نحو: تَكَبَّرَ وَتَعَظَّمَ، وَتَعَجَّلَ الشَّيْءُ، وَتَيَقَّنَهُ وَتَقَضَّاهُ وَتَبَيَّنَهُ وَتَغَنَّى بِهِ؛ أي: اسْتَكْبَرَ وَاسْتَعَظَّمَ، وَاسْتَعَجَلَ وَاسْتَيْقَنَ، وَاسْتَقْضَى وَاسْتَبَانَ وَاسْتَغْنَى. وقد تأتي بمعنى (فَعَلَ)؛ نحو: تَعَدَّى الشَّيْءُ وَعَدَاهُ إِذَا جَاوَزَهُ، وَتَبَيَّنَ إِذَا بَانَ، وَتَبَسَّمَ لِمَعْنَى بَسَمَ، وَكَذَلِكَ تَعَجَّبَ لِمَعْنَى عَجَبَ.³

7. الانتساب؛ أي "نسبة الفاعل إلى ما هو من لفظ الفعل"⁴؛ نحو: تَعَرَّبَ؛ أي: انتسب إلى العرب، وَتَمَصَّرَ؛ أي: انتسب إلى مصر، وَتَكَوَّفَ؛ أي: انتسب إلى الكوفة.

8. الطَّلَب؛ نحو: تَكَبَّرَ الْعَامِلُ؛ أي: طلب الكبر، تَقَيَّأَ الْمَسَافِرُ؛ أي: طلب الفجاءة، وَمَنْ ذَلِكَ تَعَظَّمَ وَتَنَجَّرَ حَوَائِجُهُ؛ أي: طلب انجازها، وَتَيَقَّنَ وَتَبَيَّنَ.

9. المبالغة؛ كقولنا: تَوَلَّى الْهَارِبُ؛ أي: وَلَّى إِلَّا أَنَّهُ أَبْلَغَ فِي الدَّلَالَةِ، وَمَنْ ذَلِكَ تَعَطَّفَ وَتَقَشَّفَ وَتَضَيَّقَ، وَتَخَيَّرَ وَتَعَيَّبَ، وَتَشَكَّى وَجَرَعْتُكَ الْمَاءَ فَتَجَرَّعْتَهُ؛ أي: كَثُرَتْ لَكَ جِرْعَةُ الْمَاءِ.⁵

10. وقد تأتي (تَفَعَّلَ) بمعنى (تَفَاعَلَ)؛ كَأَنَّ تَقُولَ: تَعَطَّيْتُ وَتَعَاطَيْتُ، تَجَوَّزْتُ عَنْهُ وَتَجَاوَزْتُ عَنْهُ.⁶
ح. دلالة (تَفَاعَلَ):

وتتجلى معاني صيغة (تَفَاعَلَ) في ما يلي:

1. المشاركة؛ وهي أن يشترك في الفعل فاعلان؛ نحو: تَجَادَبَ زَيْدٌ وَعَمْرُو ثَوْبًا، وَتَخَاصَمَ زَيْدٌ وَعَمْرُو.⁷

¹ تأيَّمت المرأة؛ أي صارت بلا زوج. والأيم: مَنْ لَا زَوْجَ لَهَا، يُنْظَرُ: الْفَيْرُوزُ بَادِي، الْقَامُوسُ الْمَحِيط، ص 1078.

² يُنْظَرُ: الْأَسْتَرْبَازِيُّ، شَرْحُ شَافِيَةِ ابْنِ الْحَاجِبِ، ج: 105، 1. وَعَصَامُ نَوْرِ الدِّينِ، أُنْبِيَّةُ الْفِعْلِ فِي شَافِيَةِ ابْنِ الْحَاجِبِ، ص 218.

³ يُنْظَرُ: ابْنُ مَالِكٍ، شَرْحُ التَّسْهِيلِ، ج: 3، ص 252 و 253.

⁴ فخر الدين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، ص 116.

⁵ يُنْظَرُ: الْأَسْتَرْبَازِيُّ، شَرْحُ شَافِيَةِ ابْنِ الْحَاجِبِ، ج: 1، ص 105 و 106.

⁶ يُنْظَرُ: ابْنُ قُتَيْبَةَ (أَبُو مُحَمَّدٍ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ مُسْلِمٍ)، أَدَبُ الْكَاتِبِ، تَح: مُحَمَّدُ الدَّالِي، مُؤَسَّسَةُ الرِّسَالَةِ، بَيْرُوت، لُبْنَان، (د. ط)، (د. ت)، ص 466. وَعَصَامُ نَوْرِ الدِّينِ، أُنْبِيَّةُ الْفِعْلِ فِي شَافِيَةِ ابْنِ الْحَاجِبِ، ص 221.

⁷ يُنْظَرُ: أَحْمَدُ الْحَمَلَاوِيُّ، شَذَا الْعَرَفِ فِي فَنِّ الصَّرْفِ، دَارُ الْفِكْرِ الْعَرَبِيِّ، بَيْرُوت، لُبْنَان، ط 1999، 1، ص 26.

2. الدلالة على الإيهام؛ وهو تظاهر الفاعل بالفعل وهو في الحقيقة منتفٍ عنه؛ نحو: جَاهَلَ، وَتَعَاْفَلَ وَتَكَاسَلَ وَتَوَالَه وَتَبَالَه وَتَنَاسَى وَتَغَابَى، وَتَعَامَى؛ أي: أوهنا بجهله وَغَفَلْتِه وَكَسَلِه ونسيانه وَغَبَائِه، وغيرها، وقد قال الحريري:¹

"وَلَمَّا تَعَامَى الدَّهْرُ وَهُوَ أَبُو الْوَرَى عَنْ الرُّشْدِ فِي أُنْحَائِهِ وَمَقَاصِدِهِ
تَعَامَيْتُ حَتَّى قِيلَ لِي أَخُو عَمَى وَلَا غَرَوُ أَنْ يَخْذُو الْفَتَى حَدَوُ وَالِدِهِ"

3. المبالغة والتكلف؛ نحو: تَقَارَبَ من الخير؛ أي: قَرُبَ منه، وَتَدَارَكَ، وَتَوَالَى وَتَعَالَى وَتَسَامَى.²

4. الدلالة على التدرج؛ أي حدوث الفعل شيئاً فشيئاً، نحو: تَزَايَدَ المطر وَتَوَارَدَتِ الأخبار؛ أي: حصلت الزيادة بالتدرج شيئاً فشيئاً.

5. الطَّلَب؛ نحو: تَقَاضَيْتُهُ؛ أي: استقضيته وطلبتُ مقاضاته.³

6. وقد تأتي (تَفَاعَلَ) بمعنى (فَعَلَ)؛ نحو: تَوَانَيْتُ؛ أي: وَنَيْتُ من الوَيِّْ وهو الضَّعْف، وَتَجَاوَزْتُهُ بمعنى جُزْتُهُ. كما يمكن أن تأتي بمعنى (تَفَعَّلَ)؛ نحو: تَعَاهَدَ؛ أي: تَعَهَّدَ، أو بمعنى (أَفْعَلَ)؛ نحو: نَحَاطَأَ؛ أي: أَخْطَأَ، وقد تأتي كبديل لثغني عن المجرد؛ نحو: تَمَارَى وَتَثَائَبَ، كما قد تأتي (تَفَاعَلَ) لمطاوعة (فَاعَلَ)؛ نحو: بَاعَدْتُهُ فَتَبَاعَدَ، وَضَاعَفْتُ الْحِسَابَ فَتَضَاعَفَ.⁴

خ. دلالة (افْتَعَلَ):

تأتي صيغة (افْتَعَلَ) متعدية أو غير متعدية، المتعدية؛ نحو: اِكْتَسَبَ واِقْتَلَعَ، واللازمة؛ نحو: اِفْتَقَرَ واستَقَى، واشتهرت بدلالاتها على المعاني التالية:

1. الاتِّخَاذُ؛ كقولنا: اِخْتَتَمَ زَيْدٌ وَ اِخْتَدَمَ؛ أي: اتَّخَذَ له خاتماً وخادماً، ومن ذلك اِشْتَوَيْتَ اللَّحْمَ؛ أي: اتَّخَذْتُهُ شِوَاءً لِنَفْسِكَ، وكذلك اِخْتَبَزَ واطْبَحَ واذْبَحَ؛ أي: اتَّخَذَ خبزاً وطبخاً وذبيحة.⁵

¹ المرجع نفسه، والصَّفحة .

² يُنظر: هادي نهر، الصَّرف الوافي "دراسة وصفية تطبيقية"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2010، ص1، م282.

³ يُنظر: أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصَّرف، ص26. وعصام نور الدين، أبنية الفعل في شافية ابن الحاجب، ص215 و216.

⁴ يُنظر: الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج:1، ص103 و104. وابن مالك، شرح التسهيل، ج:3، ص455.

⁵ يُنظر: ابن عصفور الإشبيلي، الممتع في التصريف، ج:1، ص193. وعبد الرّاجحي، التطبيق الصرف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص35.

2. الاجتهاد؛ كقولنا: اَكْتَسَبَ؛ أي: اجتهدَ في تحصيل الكتابة، واكْتَسَبَ، ومنه قول الله تعالى: {لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ} ¹؛ أي: لها ما كَسَبَتْ من الحسنات وعليها ما اكْتَسَبَتْ من السيئات والمعاصي، التي اجتهدَتْ، وبَالَعَتْ في تحصيلها. ²

3. الدلالة على الخطفة؛ كقولك: انتزع اللص الحقيبة؛ أي: خطفها مسرعًا، ومن ذلك استلَبَ واختطفَ، واقتلَعَ واغتصبَ واجتذَبَ.

4. الاشتراك؛ أي اشتراك فاعلين في الفعل، وهنا تكون (افتعل) بمعنى (تفاعل)؛ نحو: اِقْتَتَلَ زيدٌ وعمرو؛ أي: تقاتلا، واختلفَ زيدٌ وعمرو؛ أي: تخالفا، ومن ذلك اِقْتَتَلُوا إذا تقاتلوا، واختصموا؛ أي: تخاصموا و اِعْتَنُوا. ³

5. الإظهار؛ كاعتذر واعتظم؛ أي: أظهر العذر والعظمة.

6. المبالغة في معنى الفعل؛ نحو: اِقْتَدَرَ وارتد؛ أي: بالغ في القدرة والردة.

7. وقد تأتي (افتعل) مطاوعة للثلاثي؛ كعدلته فاعتدل وجمعته فاجتمع، وعممه فاعتم. ⁴

8. الدلالة على التخير؛ نحو: انتخب واصطفى، واعتَمَى واجتَبَى، وانتقى واختار.

9. وقد تأتي صيغة (افتعل) بمعنى (تفعل)؛ نحو: اِبْتَسَمَ؛ أي: تَبَسَّمَ، واِئْتَزَرَ؛ أي: تَأَزَّرَ واعتَمَ؛ أي: تَعَمَّمَ، واعتدى؛ أي: تَعَدَّى، واختار؛ أي: تَخَيَّرَ. ⁵

10. وقد تأتي لمعنى (استفعل)؛ كارتاح؛ أي: استراح، واعتصم؛ أي: استعصم، واختفى؛ أي: استخفى واحتسى؛ أي: استحمى.

11. وقد تأتي أيضا لمعنى (فعل)؛ نحو: قَدَرَ اِقْتَدَرَ وخطفَ اختطفَ، وقربَ اقترَبَ، أو للإغناء عنه؛ نحو: استلمَ الحَجَرَ، و انتجى الرجل. ⁶

¹ سورة البقرة، الآية: 286.

² الاسترادي، شرح شافعية ابن الحاجب، ج: 1، ص 110.

³ يُنظر: الحسين مرداس السباعي، القبس الصربي، ص 64.

⁴ يُنظر: عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص 36. وأبو أوس إبراهيم الشَّمسَان، أبنية الفعل دلالاتها وعلاقاتها، ص 46.

⁵ يُنظر: ابن مالك، شرح التسهيل، ج: 3، ص 456.

د. دلالة (انفعل):

يأتي (انفعل) لازماً دائماً، ومن معانيه:

1. المطاوعة؛ إذ تكون صيغة (انفعل) مطاوعة للفعل الثلاثي المجرد المتعدي إلى مفعول واحد، فتجعله لازماً، ولكن يُشترط في الفعل أن يكون علاجياً، أو ذا أثر حسي ظاهر؛ نحو: قَطَعْتُهُ فإِنْقَطَعَ وَفَتَحْتُهُ فإِنْفَتَحَ وَسَحَبْتُهُ فإِنْسَحَبَ، وَكَسَرْتُهُ فإِنْكَسَرَ وَطَوَيْتُهُ فإِنْطَوَى، وقد تكون مطاوعة لـ (أفعل) المتعدي؛ نحو: أَطْلَقْتُهُ فإِنْطَلَقَ وَأَغْلَقْتُهُ فإِنْغَلَقَ، وَأَدْمَجْتُهُ فإِنْدَمَجَ وَأَزَعَجْتُهُ فإِنْزَعَجَ.¹

2. المبالغة؛ نحو: اِنْسَلَّى وانداح، وقد تأتي صيغة (انفعل) للإغناء عن المجرد؛ نحو: اِنْكَدَرَ و ما اِنْفَلَكَ، وقد يُعني عن (أفعل)؛ نحو: اِنْحَجَزَ؛ أي: أتى الحجاز.²

ذ. دلالة (استفعل):

قد تأتي صيغة (استفعل) لمعاني كثيرة، ومن أشهرها:

1. اِطْلَبَ؛ حقيقةً كان أو مجازاً؛ كقولك: اِسْتَشْرْتُ أَبِي؛ أي: طلبت منه المشورة، واستغفرَ فلانٌ؛ أي: طلب المغفرة أو الغفران، وكذلك اِسْتَفْهَمَ واستخرجَ واستعانَ، واستقالَ واستردَّ واستبقى³

2. التحوّل والصيرورة؛ أي التحوّل من حال إلى حالٍ آخر؛ كقولنا: اِسْتَحْجَرَ الطّينَ؛ أي: صار حجرًا، واستنوقَ الجمل؛ أي: صار ناقة، واستتيسست الشاة؛ أي: صارت كالتيث.⁴

3. الإصابة؛ كقولك: استكرمته واستعظمته؛ أي: أصبته كريماً وعظيماً، استسمنته؛ أي: أصبته سميئاً، ومن ذلك استخففَ واستثقلَ واستقبحَ واستهانَ.

4. المبالغة؛ نحو: استبشّر واستأنس واستهزأ، واستيأس واستغنى واستحيا واستقرَّ.⁵

⁶ يُنظر: عصام نور الدين، أبنية الفعل في شافية ابن الحاجب، ص 226.

¹ يُنظر: الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج: 1، ص 108. والسيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج: 3، ص 268.

² يُنظر: ابن مالك، شرح التسهيل، ج: 3، ص 457. وفخر الدين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، ص 118.

³ يُنظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص 468. والسريحي اليمني، عون المعبود في شرح نظم المقصود في الصرف، ص 63.

⁴ يُنظر: سيبويه، الكتاب، ج: 4، ص 71. والفتازاني، شرح مختصر التصريف العزي في فن الصرف، ص 41.

⁵ يُنظر: أبو حيان النحوي الأندلسي، المبدع في التصريف، ص 116. ومحمد فاضل السامرائي، الصرف العربي أحكام ومعاني، ص 33.

5. اختصار حكاية؛ نحو: اسْتَرْجَعَ؛ أي: قال: إنا لله وإنا إليه راجعون.¹

6. الإِتِّخَاذُ؛ نحو: اسْتَلَامَ الرَّجُلُ؛ أي: لبس الأُمة²، واستَعْبَدَ عبدٌ؛ أي: اتَّخَذَهُ عَبْدًا، ومنه اسْتَأْجَرَ أَجِيرًا، واستَخْلَفَ زَيْدٌ عَمْرًا؛ أي: اتَّخَذَهُ خَلِيفَةً.

7. وقد يأتي (استفعل) بمعنى المجرد؛ نحو: اسْتَعْنَى وَعَنَى، واستَبَشَرَ وبَشَرَ واستَهْزَأَ وهَزَأَ، و اسْتَبَانَ وبَانَ، اسْتَقَرَّ في مكانٍ وقَرَّ، اسْتَخْفَى وخَفِيَ، اسْتَعْلَى وعَلَا.³

8. وقد تأتي أيضاً بمعنى (أفعل)؛ نحو: اسْتَحْصَدَ الزَّرْعَ وأَحْصَدَ، واستَيْقَنَ وأَيَقَنَ، استَعْجَلَهُ وأَعَجَلَهُ، وأَهْلَلَ الهلال واستَهْلَ، وكثيراً ما تأتي صيغة (استفعل) بمعنى (تفعل)؛ نحو: اسْتَكْبَرَ وتَكَبَّرَ، واستَعَاذَ وتَعَوَّذَ، اسْتَيْسَرَ وتَيْسَّرَ، واستَعَفَفَ وتَعَفَّفَ.⁴

ر. دلالة (افعل) و (افعلل):

لا تحمل صيغتي (افعل) و (افعلل) معانٍ كثيرة، فهي تُستعمل للدلالة على الألوان والمبالغة؛ نحو: احْمَرَّ و احْمَارَّ، اسْوَدَّ واسْوَدَّ، ابيضَّ و ابيضَّ، وهي كلها تدلّ على الألوان، وقد تدلّ على المبالغة؛ نحو: احْمَرَّ وجهه؛ أي: كثر احمراره، أو على عيب حسي؛ نحو: اعرجَّ و اعرجَّ، احوَّلَّ و احوَّلَّ، وقد تأتي (افعل) و (افعلل) لغير لون وعيب؛ نحو: انْقَضَ الحائط، وانهارَ الليل؛ أي: انتصف، وإشعارَ الرأس؛ أي: تفرَّق شعره.⁵

ز. دلالة (افعول):

لقد كثر استعمال وزن (افعول) للدلالة على الكثرة والمبالغة؛ كقولنا: اخشوشن الشيء؛ أي: كثرت خشونته، واعشوشبت الأرض؛ أي: كثر عشبها، وقد يأتي لمعنى الصَّيرورة؛ نحو: احلولى

¹ يُنظر: أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص 27. وعبد الراجحي، التطبيق الصربي، ص 39.

² الأُمة بفتح اللام وسكون الهمزة في معجم العين للفراهيدي {باب اللام} هي: "الدَّرع. تقول: استلأم الرجل؛ أي: لبس لأُمة"، فهي أداة من أدوات الحرب، الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 1، 2003م، ج: 4، ص 64.

³ يُنظر: محمد خير الحلواني، المغني الجديد في علم الصّرف، ص 171.

⁴ يُنظر: السيوطي، همع الهوامع في جمع الجوامع، ج: 3، ص 269. وعبد الراجحي، التطبيق الصربي، ص 39.

⁵ يُنظر: ابن مالك، شرح التسهيل، ج: 3، ص 460. وفخر الدّين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، ص 120.

الحليب؛ أي: صار حلواً، وإحقَوقَفَ الجسم؛ أي: صار معوجاً ومنحنياً، وقد يأتي بمعنى المجرد؛ نحو: خُلِقَ أن يفعل كذا وإخلوق، أو للإغناء عنه؛ نحو: إعرورى وإذلولى.¹
س. دلالة (إفَعَلَّ):

تستخدم صيغة (إفَعَلَّ) لمطاوعة (فَعَلَّ)؛ نحو: حَرَجْتُ الإبل فإِحْرَجَمْتُ؛ أي: اجْتَمَعْتُ، وإِبْرَشَقْتُ²، وهو مطاوع للفعل بَرَشَقَ، ومنه إِفْرَنْقَعَ.³
ش. دلالة (تَفَعَّلَ):

لقد اشتهرت صيغة (تَفَعَّلَ) بالمعاني التالية:

1. المطاوعة؛ إذ تكون مطاوعة لـ (فَعَلَّ)؛ كدَحْرَجْتُهُ فتَدَحْرَجُ، وبعَثَرْتُهُ فتَبْعَثِرُ، غَرَبَلْتُهُ فتَغْرِبَلُ، ومنه تَزَلْزَلُ وتَزَعَزَعُ.

2. المبالغة؛ كَتَلَعَمْتُ وتَغَمَمْتُ وتَحَمَّجْتُ وتَحَمَّجَمَ.

3. الانتساب؛ نحو: تَدَمَشَقْتُ؛ أي: انتسب إلى دمشق، ومنه تَحَبَّلَ، وقد تأتي صيغة (تَفَعَّلَ) للدلالة على الإيهام؛ نحو: تَفَلَسَفْتُ؛ أي: أوهنا بفلسفته.⁴
ص. دلالة (إفَعَّلَّ):

تأتي صيغة (إفَعَّلَّ) لمطاوعة (فَعَلَّ)؛ نحو: طَمَأَنْتُهُ فإِطْمَأَنَّ، أو تأتي للإغناء عن المجرد؛ نحو: إقشَعَرَّ وإضْمَحَلَّ وإشْمَأَزَّ وإكْفَهَرَّ.⁵

2.1 دلالة السوابق واللواحق:

إنَّ التنوع والاختلاف في المباني الصرفية يُلقِي بظلاله على دلالاتها الوظيفية، فلذلك كان التحليل المورفولوجي في الدرس اللغوي الحديث، يُركِّز اهتمامه على الوحدات الصرفية، أو ما يُعرف

¹ يُنظر: علي الأيوبي، الكناش في فني النحو والصرف، ج: 1، ص 71. وعوض محمد بحر، الصرف الوجيز، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 1، 2011م، ص 25.

² إِبْرَشَقَ في المعجم الوسيط تعني: الفرح والسرور. يُنظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004م، ص 49.

³ يُنظر: ابن مالك، شرح التسهيل، ج: 3، ص 462. وعبد الرزاق، التطبيق الصرفي، ص 39.

⁴ يُنظر: فخر الدين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، ص 120 و 121.

⁵ يُنظر: ابن عصفور الإشبيلي، الممتع في التصريف، ج: 1، ص 197. والمرجع السابق، ص 121.

بالمورفيم وهو: "أصغر وحدة لغوية تحمل معنى أو وظيفة صرفية أو نحوية"¹، أي: أصغر وحدة تعطي دلالة، ولهذه الوحدات تقسيمات عديدة؛ أشهرها:

أ. الوحدة الصرفية الحرة؛ أي: مورفيم حر: وهي التي يمكننا استعمالها بحرية كوحدة مستقلة في اللغة؛ مثل: كتاب ورجل وامرأة، وشجرة وولد.

ب. الوحدة الصرفية المقيدة. مورفيم مقيد: وهي التي لا يمكننا استعمالها مستقلة، بل تكون مرتبطة ومتصلة بمورفيم آخر، وهي تتمثل في (أ ل) التعريف وأحرف المضارعة (النون والهمزة والتاء والياء) والألف والنون للتثنية، والواو والنون للجمع المذكر السالم، وغيرها من المورفيمات، التي تتصل بغيرها؛ فمثلاً كلمة قلمان تنقسم إلى جزأين هما: (قلم) + (ان)، فالمورفيم (قلم) يستعمل بمفرده لأنه يوحي إلى معنى معروف، وأمّا مورفيم (ان) فإنه يشير إلى التثنية، ولا يستعمل بمفرده وإنما يُلصق بمورفيم حر²، وعُدّت المورفيمات الحرة مورفيمات جذرية، لما لها من قيمة معجمية؛ نحو: كَتَبَ وكُتِبَ وكَاتِبٌ، وغيرها، في حين عدّت المقيدة غير جذرية، فهي لها قيمة نحوية مثل: (ال+معلم) و(معلم+ان)، و(معلم+ـ) و(معلم+ة)، إذ تُسهم في إضفاء دلالة على الوحدات المعجمية، وتعمل على تنويع دلالات هذه الوحدات، وتُنظّم العلاقة بين وحدات معجمية متنوعة³، فالوزن هو ذلك الهيكل البنائي الجامد الذي لا يؤدي إلى معنى ذي فائدة معجمية، فتأتي اللواحق التصريفية لتخلق الهيئة الصوتية والدلالية، ولتمنح ذلك الهيكل البنائي الجامد قيمة معنوية، فهي تُعطي دلالات جديدة⁴، وقد صُنّفت اللواحق التصريفية، على حسب موقعها في الكلمة إلى:

1. السوابق les preffixes.

2. الدواخل les affixes.

3. اللواحق les suffies.

¹ حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1998، ص2، ص51.

² يُنظر: أشواق محمد النجار، دلالة اللواحق التصريفية في اللغة العربية، دار دجلة، عمان، الأردن، ط2006، ص1، ص39.

³ يُنظر: المرجع نفسه، ص40.

⁴ يُنظر: المرجع نفسه، ص54.

تقوم هذه اللواحق بمختلف تصنيفاتها في العربية بوظائف مختلفة: صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية، ولها دلالات متعددة.

1.2.1 دلالة السوابق les Préfixes :

وهي العناصر التي تُضاف إلى أول الكلمات، وهي في العربية تشمل ما يلي

أ. **لواحق المضارعة:** وهي التي تدخل على أول الفعل المضارع، وتضم الهمزة والنون والياء والتاء؛ نحو: أَعْمَلُ وَنَعْمَلُ وَيَعْمَلُ وَتَعْمَلُ¹، ولها دلالات تصنيفية متنوعة، فقد تدلّ على الشخص والجنس (النوع) والعدد والزمن²، وقد تدلّ أيضاً على الشخص، سواء كان متكلماً أو مخاطباً أو غائباً؛ فمثلاً في (أَكْتُبُ وَتَكْتُبُ وَيَكْتُبُ وَتَكْتُبُ) يدلّ الأول والثاني منها على المتكلم والثالث على الغائب، وأما الرابع فيدلّ على المخاطب المذكر أو المؤنث الغائبين³، وقد يُحدّد العدد بلواحق المضارعة، في الفعل المضارع المسند إلى المتكلم؛ أي: النون التي تدلّ على المتكلمين؛ فمثلاً الفعل (نَسْتَمِعُ) يدلّ على مجموعة من المستمعين أنا وأشخاص آخرون⁴، وتدلّ لواحق المضارعة أيضاً على النوع أو الجنس (مذكر/ مؤنث)؛ فمثلاً في قولنا: "زينب تَكْتُبُ الدرسَ" نجد أنّ التاء في الفعل (تَكْتُبُ) تدلّ على أنّ مَنْ قام بفعل الكتابة أنثى غائبة (شخص مؤنث غائب)، والياء في الفعل (يَدْرُسُ) تدلّ على فاعل مذكر غائب، وقد تدلّ كلا من (الهمزة والنون والياء والتاء)، التي تُضاف

¹ يُنظر: سيبويه، الكتاب، ج: 4، ص 287. وأبو العباس محمد بن يزيد المبرد، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت.)، ج: 4، ص 80. وابن الأنباري (أبو البركات عبد الرحمن بن سعيد)، أسرار العربية، تح: محمد بهجة البيطار، مطبعة الترقّي، دمشق، سوريا، (د.ط.)، 1957م، ص 22.

² يُنظر: المهلب (مهذب الدين مهلب بن حسن بن بركات بن علي)، نظم الفرائد وحصر الشرائد، تح: عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 1، 1986م، ص 277. وعبد الرحمن أيوب، دراسات نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، (د.ط.)، (د.ت.)، ص 72.

³ يُنظر: سيبويه، الكتاب، ج: 4، ص 199. وتام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، (د.ط.)، 1990م، ص 187.

⁴ يُنظر: سيبويه، المصدر نفسه، ج: 4، ص 201. وتام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط.)، 1994م، ص 156 و 157.

إلى أوّل الفعل المضارع على المضارعة؛ أي: على الزّمن الحاضر، وقد تدلّ لاصقة الهمزة التي تُضاف إلى (فَعَلَ) على التّعدية؛ نحو: (خَرَجَ) فعل لازم، وإذا أُضيفت له الهمزة أصبح متعدّيًّا؛ نحو: أَخْرَجْتُ فلانًا من المنزل¹. وللهمزة (أ) دلالات تركيبية إضافة إلى دلالاتها التصريفية، من ذلك أنّها تدلّ على التّفصيل؛ نحو قوله تعالى: { أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا }²، وقد تأتي للدلالة على التعجّب؛ نحو: ما أَحَسَّنَ زيدًا³، ولللاصقة الهمزة (أ) دلالات معنوية؛ أيضًا كدلالاتها على: الصّيرورة والبلوغ والاستحقاق، والدّعاء، وقد تأتي لمعنى التّعريض والإزالة والهجوم، والدّخول في الشيء، وهي كلّها دلالات تطرقنا إليها في العنصر السّابق "دلالة صيغة (أَفْعَلْ)". ولللاصقة المضارعة التّون (ن) أيضًا دلالات أخرى غير دلالاتها الأصليّة، فعلى سبيل المثال، قد يستعمل شاعر ما التّون، الّتي تدلّ على الجمع بدل لاصقة الهمزة (أ) الّتي تدلّ على المفرد ليعظّم من شأنه، إذ يستعمل (نَفَعْلُ) للتّعبير عن الواحد⁴، وقد يستعملها في بعض الأحيان، ليبيّن تواضعه، وليخفي ذاته⁵.

ب. (أل) التعريف:

دلالات (أل) للتعريف كثيرة؛ ولعلّ أشهرها: دلالاتها على التّعيين والتّحديد؛ أي: تُعيّن التعريف من التّكثير، إذ هي تسبق الأسماء، فتجعلها مُعرّفة⁶، ولا تدلّ (أل) على التعريف في الأحوال كلّها، وإنّما لها دلالات أخرى: تركيبية ومعنوية، فقد تنتقل من التعريف إلى الموصولة، فتأتي بمعنى (الّذي) إذا سبّقت اسما

¹ يُنظر: أشواق محمد النّجار، دلالة اللواحق التصريفية في اللغة العربية، ص 88 و 149.

² سورة الكهف، الآية: 34.

³ يُنظر: أشواق محمد النّجار، دلالة اللواحق التصريفية في اللغة العربية، ص 151.

⁴ يُنظر: رضي الدّين محمد بن الحسن الاستربادي، شرح كافية ابن الحاجب، تح: بديع يعقوب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ج: 4، ص 14. وركن الدّين الحسن بن محمد بن شرف العلوي، الوافية في شرح الكافية، تح: عبد الحفيظ شلبي، مطابع سجل العرب، سلطنة عمّان، (د.ط)، 1983م، ص 256.

⁵ يُنظر: إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، مصر، ط1، 1975م، ص 155.

⁶ يُنظر: المرادي (الحسن بن قاسم)، الجنى الدّاني في حروف المعاني، تح: فخر الدّين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص 192.

الفاعل والمفعول؛ نحو: هذا الضاربُ زيداً¹، وأما إذا أُقترنت بالمضاف، فإنَّها تدلّ على الصّفة المشبّهة؛ نحو قولنا: هذا الحَسَنُ الوجه، إذ ألصقت (أل) بـ(حسنُ الوجه) لأنّه مضاف إلى كلمة معرّفة (الوجه)². وتحمل (أل) للتعريف دلالات معنوية أيضاً، وخاصّة إذا التصقّت بالأعلام؛ نحو: العباس والحارث، إذ يشير العباس إلى معنى العبوس، وأمّا الحارث، فيشير إلى الحرّاة، وقد قال الخليل (170هـ) في ذلك: "إنّ الذين قالوا: الحارث والحسن والعباس، إنّما أرادوا أن يجعلوا الرّجل هو الشيء بعينه، ولم يجعلوه سمي به ولكنهم جعلوه كأنّه وصفٌ له غلبَ عليه"³، وسمي العباس بذلك لأنّه كثير العبوس في نظر الفراهيدي، ودلّ على ذلك التّضعيف.

ولعلّ معنى الإلصاق في دخول (أل) على الاسم يختلف تماماً عن معنى دخولها على الصّفة، فهي في الحال الأولى أداة تعريف، بينما في الحال الثانية، فلا تكون إلّا ضميراً موصولاً بمعنى (الذي)، وقد تأتي بمعنى الإشارة، إذ تقوم (أل) مقام ضمير الإشارة في السّياق وتؤدّي وظيفته؛ ومثال ذلك: أزورك اليوم؛ أي: أزورك هذا اليوم، وأسافر الليلة؛ أي: أسافر هذه الليلة⁴. ولعلّ دلالات (أل) للتعريف كثيرة، لم تنشأ من البنية نفسها، وإنّما يُفهم معناها من السّياق، كأنّ تدلّ على التّعظيم والتّفخيم في لفظ الجلالة (الله)⁵، أو تأتي للدلالة على التّوكيد؛ فمثلاً قولنا: زيدٌ مُنطَلِقٌ و زيدٌ المنطَلِقُ، متباينان بوناً واسعاً، إذ يكون كلامنا الأوّل موجّهاً لشخص، يجهل وقوع حدث الانطلاق، وكذا هوية المنطلق، وقد أفدناه

¹ يُنظر: الرّماني (أبو الحسن علي بن عيسى)، معاني الحروف، تح: عبد الفتّاح إسماعيل شلبي، دار الشروق، جدّة، المملكة العربية السعودية، ط3، 1984م، ص67 و68. والمهلي، نظم الفرائد وحصر الشرائد، ص79.

² يُنظر: سيبويه، الكتاب، ج:4، ص199 و200. وأشواق محمد النجّار، دلالة اللواحق التصريفية في اللغة العربية، ص148.

³ سيبويه، المصدر نفسه، ج:2، ص101. ويُنظر: المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، ص196.

⁴ يُنظر: فاضل مصطفى الساقى، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1977م، ص192. و أشواق محمد النجّار، دلالة اللواحق التصريفية في اللغة العربية، ص228.

⁵ يُنظر: الرّماني، معاني الحروف، ص66. والاستريادي، شرح كافية ابن الحاجب، ج:3، ص325.

مدخل: المستويات البنائية ودلالاتها في الدرس اللساني الحديث.

بالخبر، وأما إذا قلنا: زيد المنطلق فكلانا موجّه لشخص، يعلم بوقوع حدث الانطلاق، إمّا من قبل زيد أو عمرو، ونحن نُعلمه، ونثبت له أنّه كان من زيد دون غيره.¹

ت. لاصقة الميم(م):

تسبق الميم(م) كمّا وافرًا من الأبنية الصّرفيّة، إذ لها دلالات صرفيّة متعدّدة؛ فهي تدلّ على الزّمن في بناء(مَفْعَل)و(مَفْعِل)، وتدلّ أيضًا على المكان، وقد قال سيبويه(180هـ) في ذلك: "بنوا المصدر على(المَفْعِل) كما بنوا المكان عليه"². كما أنّها تدلّ على الفاعليّة والمفعوليّة، إذ لها وظيفة نحويّة، معبّرة عن الفاعليّة، يتمّ بناؤها عن طريق إلصاق الميم المضمومة ببنية(فَعَلَ)مع تغيير الصّائت الفائي من الفتحة إلى السّكون، وتغيّر الصّائت العيني من الفتحة إلى الكسرة(مُفْعِل)، وقد تدلّ على المفعوليّة إذا ألصقت الميم المضمومة ببنية(فَعَلَ)مع تغيير الصّائت الفائي من الفتحة إلى السّكون(مُفْعَل)³.

ولعلّ لسابقة الميم(م)وظائف بنائيّة عديدة، إذ تُبنى بها الكثير من الأبنية منها: أبنية الآلة والمبالغة والمصدر الميمي، واسما الفاعل والمفعول، واسما الزّمان والمكان وأبنية أخرى⁴، وللميم دلالات زمنيّة كدلالاتها على الماضي؛ نحو: مَقْتُول بمعنى قُتِلَ، والدّلالة على الحال؛ نحو: مغلوب على أمرك، وقد تدلّ على الاستقبال؛ نحو قوله تعالى: {ذَلِكَ يَوْمٌ مَّجْمُوعٌ لَهُ النَّاسُ وَذَلِكَ يَوْمٌ مَّشْهُودٌ}١٠٣⁵، بمعنى يومٌ

¹ يُنظر: عبد القاهر الجرجاني(أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمد الجرجاني النّحوي)، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص186.

² سيبويه، الكتاب، ج:4، ص88.

³ يُنظر: سيبويه، المصدر نفسه، ج:4، ص272 و273 و282. وعبد الصبور شاهين، المنهج الصّوتي للبنية العربيّة، "رؤية جديدة في الصرف العربي"، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1980م. ص115 و116.

⁴ يُنظر: مصطفى النّحاس، مدخل إلى دراسة الصرف العربي على ضوء الدراسات اللغوية المعاصرة، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1981م، ص53. و هنري فليش، العربيّة الفصحى "دراسة في البناء اللغوي"، تر: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشبّاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص146.

⁵ سورة هود، الآية: 103.

سيُجمع النَّاس فيه، وتدَلّ أيضا على الاستمرار؛ نحو قول الله تعالى: {عَطَاءٌ غَيْرَ مَجْذُوذٍ} ١٠٨ {١}؛ أي: مستمر غير مقطوع.²

ث. سابقة السَّيْن (س) و سوف:

وهما لاصقتان تسبقان الأفعال المضارعة، فتصرفانها من الدلالة على زمن الحال (الحاضر)، إلى زمن الاستقبال؛ نحو: سَأُضْرِبُ زَيْدًا³، إذ تدلّ سابقة السَّيْن الملتصقة بالفعل المضارع على المستقبل القريب، وأما (سوف) التي تسبق الفعل المضارع، فتدلّ على المستقبل البعيد⁴؛ كقول الله تعالى: {إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا} ٥، وقوله تعالى: {وَالَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا} ٦، فهناك فرق بين السابقتين (السَّيْن) و (سوف)، إذ تُستعمل (سوف) في الغالب للدلالة على زمن بعيد، يتصل بالآخرة؛ كما في قوله تعالى: {فَسَوْفَ يُحَاسَبُ حِسَابًا يَسِيرًا} ٨⁷، وأما السَّيْن، فتُستعمل للدلالة على زمن قريب، يتصل بالدنيا؛ كما في قوله تعالى: {سَنَقْتُلُ أَبْنَاءَهُمْ} ٨⁸، وقد تدلّ لاصقة السَّيْن (س) على الاستمرار في الزمن المستقبل؛ ومثال ذلك قول الله تعالى: {سَيَقُولُ السُّفَهَاءُ

¹ سورة هود، الآية: 108.

² يُنظر: الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1947م، ج: 2، ص 431. وفاضل صالح السمراي، معاني الأبتية في العربية، ص 59 و 60.

³ يُنظر: الزماني، معاني الحروف، ص 42 و 43. وإميل بديع يعقوب، موسوعة النحو والصرف والإعراب، دار العلم للملايين، ط 1، 2005م، ص 395 و 404.

⁴ يُنظر: الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج 4: ص 3. وعلي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، الدار العلمية الدولية، ودار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2002، 1م، ص 103.

⁵ سورة النساء، الآية: 56.

⁶ سورة النساء، الآية: 57.

⁷ سورة الانشقاق، الآية: 08.

⁸ سورة الأعراف، الآية: 127.

مِنْ النَّاسِ مَا وَلَّيَهُمْ عَنْ قِبَلَتِهِمُ الَّتِي كَانُوا عَلَيْهَا¹، فبعد أن أُلصقت السَّيْنُ بالفعل (يقول) دلَّت على استمرار القول في الزَّمن المستقبل.²

ج. سابقة (قد):

تسبق (قد) الأفعال، وقد عُذَّت بمنزلة (أل) للتعريف، التي تسبق الأسماء، ولها دلالات عديدة: صرفية وتركيبية ودلالية، ومن أهم دلالاتها التركيبية: أنَّها تُفيد التَّوكيد؛ أي: تأكيد وقوع الحدث، وإزالة الشك في وقوعه، وذلك إذا سبقت الفعلين الماضي والمضارع³؛ فمثال الماضي قوله تعالى: {قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ ١}،⁴ والمضارع؛ كقوله تعالى: {قَدْ نَعْلَمُ إِنَّهُ لَيَحْزُنُكَ الَّذِي يَقُولُونَ فَإِنَّهُمْ لَا يُكَذِّبُونَكَ}،⁵ كما أنَّها تُفيد التَّحقيق، عند ورودها مع الفعل الماضي فقط، وتدلّ على معنى التَّقليل، إذا سبقت الفعل المضارع⁶؛ نحو: قد يجود البخيل، وقد يصدق الكاذب، وقد تأتي بمعنى التَّوقُّع مع الفعل المضارع؛ نحو: قد يقدم الغائب؛ أي: توقُّعنا قدومه، وقد تأتي أيضاً مع الفعل الماضي؛ نحو: قد قامت الصَّلَاة؛ أي: توقُّع قيام الصَّلَاة⁷. ولعلّ للصَّلَاة (قد) دلالات زمنية، فهي تُؤكِّد صيغة الماضي، إذ تُحيل إلى زمن ماضٍ قريب من الحال، إذا لم تقترن بـ (كان)، وأمّا إذا اقترنت بها، فقد تحيل على الزَّمن الماضي البعيد؛ ومثال ذلك قول الله تعالى: {وَقَدْ كَانَ فَرِيقٌ مِّنْهُمْ يَسْمَعُونَ كَلِمَ اللَّهِ ثُمَّ يُحَرِّفُونَهُ}،⁸ وقد تدلّ (قد) في هذه الآية على الماضي البعيد، لتقطع بذلك الصَّلَاة بين الماضي والحال، ولكن نجدتها في قول الله تعالى: {قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ}

¹ سورة البقرة، الآية: 142.

² يُنظر: ابن هشام الأنصاري (جمال الدِّين بن هشام الأنصاري)، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تح: مازن مبارك وآخرون، دار الفكر، دمشق، ط 1964، 1، م، ج: 1، ص 147.

³ ينظر: الحسين بن قاسم المرادي، الجني الداني في حروف المعاني، ص 259. والسيوطي (جلال الدِّين عبد الرحمن بن أبي بكر)، المطالع السعيدة في شرح الفريدة في النحو والصرف والخط، تح: نبهان ياسين حسين، دار الرسالة للطباعة، بغداد، العراق، (د. ط)، 1977 م، ج: 2، ص 134 و 135.

⁴ سورة المؤمنون، الآية: 01.

⁵ سورة الأنعام، الآية: 33.

⁶ يُنظر: محمد الأنطاكي الحلبي، المنهاج في القواعد والإعراب، تح: سمير بسيوني، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، ط 2009، 1، م، ص 190. وإلياس ديب، أساليب التأكيد في اللغة العربية، دار الفكر العربي، ط 1984، 1، م، ص 261.

⁷ يُنظر: سيبويه، الكتاب، ج: 3، ص 114 و 115. والسيوطي، المطالع السعيدة، ج: 2، ص 134.

⁸ سورة البقرة، الآية: 75.

فَأَنُؤَلِّينَكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا¹ خصّصت المضارع بالتوقع في المستقبل، بدليل قرينة (نون التوكيد) التي تدفع بالزمن إلى المستقبل أيضاً²، وقد تأتي لاصقة (قد) اسماً، ويكون لها معنيان:³
أولهما: أن تأتي بمعنى (حسب) كأن تقول: قد زيد درهم، بمعنى حسبه درهم.
وثانيهما: أن تكون اسم فعل بمعنى (يكفي)؛ نحو: قد خالدًا دينارًا، بمعنى يكفي خالدًا دينارًا⁴.

2.2.1. دلالة الدواخل les Affixes :

وهي تشمل العناصر التي تتوسط الكلمة، ومثال ذلك في العربية التضعيف؛ نحو: كَسَرَ وَتَبَسَّمَ.

أ. دلالة التضعيف:

تقع لاصقة التضعيف في حشو بنية الكلمة، تلتصق بالأفعال لتؤدي وظائف نحوية، ولها دلالات متعددة؛ منها: دلالتها على التعدية، إذ هي تصرف بنية الفعل من حالة اللزوم إلى التعدية؛ نحو: فَرَحَ وَفَرَحْتُهُ وَكَذَبَ وَكَذَّبْتُهُ⁵، وتدلّ أيضاً على التّكثير والمبالغة، سواء التصقت بالأفعال أو الأسماء، ففي الأفعال تأتي في بنائي: (فَعَّلَ) و(تَفَعَّلَ)؛ نحو: كَسَرَ وَتَكَسَّرَ، وَقَطَعَ وَتَقَطَّعَ؛ أي: بالغ في الكسر والقطع، وأمّا في الأسماء، فتأتي في بناء (فُعْل) لجموع الكثرة؛ نحو: رُكَّعَ وشُهِدَ، وتأتي أيضاً في وزن (فُعَال)؛ نحو: جُهِلَ وركّاب. إذ يدلّ التضعيف في هذه الأبنية على الكثرة والمبالغة، وكذا الحركة؛ كقولهم: قُلْبٌ وَحُوْلٌ؛ أي: سريع القلب والتحول⁶. ولعلّ للاصقة التضعيف دلالات معنوية في

¹ سورة البقرة، الآية: 144.

² يُنظر: علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، ص 103.

³ يُنظر: ابن مالك (أبو عبد الله جمال الدين محمد بن مالك الطائي الأندلسي الدمشقي)، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تح: محمد فرحات بركات، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، (د.ط.)، 1967م، ص 242. والمرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، ص 253. وأشواق محمد النجار، دلالة اللواحق التصريفية في اللغة العربية، ص 232 و 233.

⁴ يُنظر: محمد الأنطاكي، المنهاج في القواعد والإعراب، ص 249.

⁵ يُنظر: التفتازاني، شرح مختصر التصريف العزّي في فن الصّرف، ص 37. وأشواق محمد النجار، دلالة اللواحق التصريفية، ص 155.

⁶ يُنظر: الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج: 1، ص 94 و 95. وفاضل صالح السمرائي، معاني الأبنية في العربية، ص 154 و 155. وهنري فليش، العربية الفصحى "دراسة في البناء اللغوي"، ص 193.

بناء (فَعَلْ)؛ منها: الصيرورة والسلب والإزالة، وقد تأتي للدلالة على الدّعاء، أو الرّمي بالشيء، أو للدلالة على التّسبة، وهي كلّها دلالات، قد تطرقنا إليها في عنصر سابق، موسوم: "دلالة وزن فَعَلْ".

3.2.1. دلالة اللواحق les suffixes:

وهي العناصر التي تُضاف إلى نهاية الكلمة، اسمًا كانت أم فعلًا، وتشمل في العربيّة لاحقة الألف والنون (ان) للتثنية، والواو والنون (ون) للجمع المذكر السالم، والألف والتاء (ات) لجمع الألف والتاء، والتأنيث بأنواعه، والتاء المربوطة، والألف المقصورة (ى) والممدودة (اء) ونوني التوكيد الثقيلة والخفيفة، وباء النسبة.¹

أ. الضمائر المتصلة:

وتتمثل الضمائر المتصلة العربيّة في: التاء (تَ وَتِ وَتُما وَتُم وَتُنّ) والياء التي تدلّ على التأنيث، والواو التي تدلّ على الجمع، والألف التي تدلّ على التثنية، وياء المتكلم، وكاف الخطاب (كَ وَكُ وَكَمَا وَكُم وَكُنّ)، وهاء الغيبة (هَ هُما وَهُم وَهُنّ) و(نا) للمتكلمين². ويرى تمام حسان: "أنّ أوسع اللواحق مجالاً هي الضمائر المتصلة، لأنّها يمكن أن يُستفاد منها معانٍ ثلاثة: الشّخص والعدد والنوع"³، فهي تحدّد الشّخص، متكلّمًا كان أو مخاطبًا أو غائبًا، والعدد مثنيّ كان أو جمعًا، والنوع مذكّرًا كان أو مؤنثًا، وهي كذلك تُحدّد الزّمن ماضيًا كان أو حاضرًا أو مستقبلًا. وتتضح دلالة الضمائر المتصلة على العدد في الفعل الماضي؛ كقولك: ذهبْتُ، وقولنا: ذهبنا، فالتاء المضمومة تدلّ على المتكلم الواحد، وأمّا ضمير النّون في ذهبنا، فيدلّ على مجموعة من المتكلمين⁴، وأمّا دلالتها على النّوع، فتتضح في لاحقة ضمير الخطاب (الكاف) التي تأتي مكسورة للدلالة على التأنيث، ومفتوحة لتدلّ على المذكر؛ كقولك: رأيتُكِ للمرأة، ورأيتُكَ للرجل⁵، إذ يدلّ ضمير (الكاف) في المثال الأول على شخص

¹ يُنظر: أشواق محمد النجار، دلالة اللواحق التصريفية، ص 68 و 70.

² يُنظر: المرجع السابق، ص 157.

³ تمام حسان، اللغة العربيّة معناها ومبناها، ص 159.

⁴ يُنظر: أشواق محمد النجار، دلالة اللواحق التصريفية في اللغة العربية، ص 83. ومجدي وهبه وكامل المهندس، مصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 1984، ص 2، ص 231.

⁵ يُنظر: سيبويه، الكتاب، ج: 4، ص 199. وإميل بديع يعقوب، موسوعة النّحو والصّرف والإعراب، ص 536.

مُخَاطَب مؤنث (أَنْتِ)، في حين يدلّ في المثال الثاني، على شخصٍ مُخَاطَب مذكّر (أَنْتَ). تؤدّي الضّمائر المتصلة وظائف دلالية في العربية، فقد تُستعمل في غير استعمالاتها الأصلية، فمن معانيها:

1. الدلالة على التعظيم، إذ كثيراً ما تُستعمل ضمائر الجمع في مقام المفرد، للدلالة على التعظيم.
2. وقد تأتي بمعنى التواضع، إذ تُستعمل ضمائر الجمع في مقام المفرد، للدلالة على التواضع وإخفاء الذاتية؛ كأن تقول: قُمْنَا بكذا، بدلاً أن تقول: قُمْتُ بكذا، وقد يُستعمل الضمير في أمر المفرد الواحد بلفظ أمر اثنين؛ كأن يُقال: افعلوا ذلك للمخاطب الواحد.¹

ب. دلالة اللواحق (الألف والنون) و(الألف والتاء) و(الواو والنون):

الألف والنون (ان) من اللواحق التي تلحق الأسماء والأفعال للدلالة على التثنية؛ نحو: قلمان ويكئنان، فهي من اللواحق التي تؤدّي وظائف بنائية صرفية في العربية، إذ تلحق بعض الأبنية، لدلالات متنوعة، فتلحق ببناء (فَعْلٌ) لتشكيل (فَعْلَانِ)، ويكون في الأسماء والصفات، في الأسماء؛ نحو: السعدان والضميران، والصفات؛ نحو: عَطْشَانٌ وَعَظْبَانٌ²، وتدّل الألف والنون في بناء (فَعْلَانِ) على الجوع والعطش؛ نحو: عَطْشَانٌ وجوعان، وعلى الامتلاء والخلو، كما قد تأتي بمعنى المبالغة أو بمعنى الحدوث والتجدد؛ نحو: الرّحمن، وقد تدلّ على السعة والشمول. وقد تأتي (الألف والنون) لتدلّ على جموع الكثرة في بناء (فَعْلَانِ)؛ نحو: صِنَوَانٌ الذي مفرده صِنُو، جَحْلَانٌ الذي مفرده جَحْلٌ³. وللاصقة (الألف والنون) دلالات بنائية أخرى، إذ هي تلتصق بـ (فُعْلٌ) لتشكيل (فُعْلَانِ) لدلالات متعددة؛ نحو: عُثْمَانٌ ودُيَّانٌ، فقد تدلّ في هذا البناء على جموع الكثرة؛ نحو: جَمَلٌ وجَمْلَانٌ، بَطْنٌ وبُطْنَانٌ، ذُبُّبٌ وذُبَّانٌ، فَارِسٌ

¹ يُنظر: أشواق محمد النجار، دلالة اللواحق التصريفية في اللغة العربية، ص 249 و 250.

² يُنظر: إبراهيم السامرائي، دراسات في اللغة، مطبعة العاني، بغداد، العراق، (د.ط)، 1961م، ص 65. وفاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية في العربية، ص 78.

³ يُنظر: ابن سراج (أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي)، الأصول في النحو، تح: محمد عثمان، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط 1، 2009م، مج: 2، ص 244. وحاتم صالح الضامن، الصّرف، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، الإمارات، (د.ط)، (د.ت)، ص 270 و 271. وهارون عبد الرّازق، عنوان الطّرف في علم الصّرف، دار الظاهرية، الكويت، ط 1، 2018م، ص 39.

مدخل: المستويات البنائية ودلالاتها في الدرس اللساني الحديث.

وَفُرْسَانٌ¹، وقد تلتصق ببناء (فَعَلْ)، ليتشكّل بناء (فَعْلَانْ)، لتدلّ على الحركة والاضطراب؛ نحو: غَلَيَانٌ وغَنَيَانٌ.²

ولعلّ للاصقة الياء والنون دلالات عديدة تتعلّق بالمعنى، إذ تُستعمل للدلالة على التثنية، وللدلالة على التوكيد، وتكرار العمل والتّكثير منه³؛ نحو قوله تعالى: {ثُمَّ أَرْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ} ٤،⁴ فقد جاء لفظ كَرَّتَيْنِ مثنى، وفي حقيقته جمع يدلّ على التّكرار والكثرة، فمعناه كَرَات كثيرة، فالبصر لا يُحسر إلّا بالجمع⁵. وأمّا الألف والتاء (ات)، فهي من اللّواحق التي تلحق الأسماء، للدلالة على جمع التّأنيث، إذ لها وظيفة مزدوجة، لأنّها تدلّ على العدد المتمثّل في الجمع، والنّوع والمتمثّل في المؤنث بأنواعه؛ نحو: قائمات وتلميذات. ويمكن أن تدلّ على جمع القلّة؛ نحو: الهنّات وخيّرات وظلمات، وقد تدلّ على جمع الكثرة؛ نحو: الجفّنات، كما قد تلتصق ببعض الأبنية من جموع التّكسير، للدلالة على المبالغة، وقد جُمعت أسماء جمع تكسير، وأُعيد جمعها جمع الجمع؛ نحو: رجال ورجالات وبيوت وبيوتات وطُرق وطُرقات، وبعدها جموع مكسّرة مؤنّثة، جمعوها بالألف والتاء كما يُجمع المؤنث⁶. ولا تختلف لاصقة الواو والنون (ون) عن نظيرتها الألف والتاء (ات) كثيراً، إذ هي تدلّ أيضاً على الجمع؛ أي: العدد، وعلى المذكر؛ أي: الجنس أو النّوع، وقد تأتي للدلالة على أدنى العدد، فهذا ضرب من الجمع على منهاج التثنية، ولكن دلالتها على القلّة نادرة، إذ تحدث في

¹ يُنظر: ابن سراج، المصدر نفسه، مج: 2، ص 244 و 245. وصلاح مهدي الفرطوسي وهاشم طه شلاش، المهدّب في علم التصريف، مطابع بيروت الحديثة، بيروت، لبنان، ط 2011، م 1، ص 179.

² يُنظر: سيبويه، الكتاب، ج: 4، ص 14. وابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا)، الصحاحي في فقه اللغة العربيّة ومساثلها وسنن العرب في كلامها، تح: أحمد حسن ميسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1997، م 1، ص 171.

³ يُنظر: إبراهيم السّامرائي، دراسات في اللّغة، ص 65.

⁴ سورة الملك، الآية: 04.

⁵ يُنظر: الزّجاج (أبو إسحاق إبراهيم السّري)، معاني القرآن وإعرابه، تح: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط 1، 1988م، ج: 5، ص 198. وأبو حيّان الأندلسي (محمد بن يوسف)، تفسير البحر المحيط، تح: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 1993، م 1، ج: 8، ص 293.

⁶ يُنظر: ابن يعيش (موفق الدّين بن علي بن يعيش النّحوي)، شرح المفصل، إدارة الطباعة المنيريّة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ج: 5، ص 76. والمؤدّب (أبو القاسم بن محمد بن سعيد)، دقاق التصريف، تح: حاتم صالح الضّامن، دار بشارت للطباعة والنّشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2004م، ص 135 و 136 و 137.

الأسماء الجامدة فقط، وأما في الصفات والأسماء الأخرى، فتدلّ على الكثرة¹، والأصل فيها أن تدلّ على الحدث، فجمع الصفات جمعًا سالمًا يُقرّبها من الفعلية، ومن ههنا كان جمع الصفات جمعًا سالمًا، يدلّ على إرادة الحدث؛ ومثال ذلك قول الله تعالى: {وَالْحَفِظُونَ لِحُدُودِ اللَّهِ}²، وقوله تعالى: {وَالْحَفِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَفِظَاتِ}³؛ أي: الذين يحفظون حدود الله، والذين يحفظون فروجهم، إذ لم يقل الله تعالى: الحفّاظ أو الحفّظة فروجهم، لأنّ جمع التّكسير يبعدها عن الحدث، وأما الجمع السّالم، فهو يُقرّبها من الحدث، فعندما تقول: يقومون ويضربون؛ كأنك تقول: قائمون وضاربون.⁴

ت. التّنوين:

هو لاصقة تخصّ العربية، وتلحق الأسماء لتدلّ على التّنكير⁵، ولها دلالات: تركيبية وزمنية ومعنوية، إذ ليس شرطاً أن يفيد التّنوين دلالة التّنكير وحدها، وخير دليل على ذلك دخولها في الأعلام، للدلالة على الشّيوع التّسبي⁶، ومن دلالاتها المعنوية: أنّها تدلّ على الوحدة، من ذلك إذا قلنا: "لا رجلٌ في الدّار"، تدلّ كلمة (رجلٌ) على العموم، وأما إذا قلنا: "لا رجلٌ في الدّار"، فقد يدلّ لفظ (رجلٌ) المنوّن على الوحدة، وقد يدلّ التّنوين على النوع؛ نحو: "جاءني رجلٌ"، بمعنى جاءني رجلٌ لا امرأة، وقد يدلّ على التّعظيم؛ نحو: أتاني اليوم رجلٌ، بمعنى رجلٌ في قوّته ونفاذه⁷، وتدلّ لاصقة التّنوين أيضاً على التّكثير والتّعظيم؛ نحو قول الله تعالى: {إِنَّ لَنَا لَأَجْرًا}⁸؛ أي: بمعنى أجرًا وافراً وعظيماً⁹، وقد

¹ يُنظر: فاضل صالح السّمرائي، معاني الأبنية في العربية، ص126. ويوسف اقيموس وسعيد شقير، طيب العرف في فن الصّرف، المطبعة الأمريكية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1908م، ص136.

² سورة التوبة، الآية: 112.

³ سورة الأحزاب، الآية: 35.

⁴ يُنظر: فاضل صالح السّمرائي، معاني الأبنية في العربية، ص126 و127.

⁵ يُنظر: فاضل صالح السّمرائي، معاني النّحو، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2000م، ج:3، ص304 و305.

⁶ يُنظر: ابن جني، الخصائص، ج:3، ص240. ورمضان عبد التّوّاب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي للطباعة والنّشر، القاهرة، مصر، ط1997، ص3، ص248.

⁷ يُنظر: فاضل صالح السّمرائي، معاني النّحو، ج:3، ص306. وأشواق محمد النّجار، دلالة اللواحق التصريفية في اللغة العربية، ص244.

⁸ سورة الأعراف، الآية: 113.

ترد للدلالة على التّهويل؛ نحو قوله تعالى: {وَأَتَقُوا يَوْمًا لَا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا}¹، وقد تدلّ على التّخصيص؛ نحو قوله تعالى: {مَنْ قَبْلَ أَنْ نَطْمِسَ وُجُوهًا فَنَرُدَّهَا عَلَىٰ أَدْبَارِهَا}²، والمراد بالوجوه ههنا وجوه الكفّار، فقد جاء التّنوين ههنا للدلالة على التّخصيص.³

ث. التّاء المربوطة:

عُدّت التّاء من اللّواحق، إذ تلحق الكثير من الأبنية الصّرفيّة، وتأتي في أغلب استعمالاتها، لتدلّ على التّأنيث؛ أي: النّوع، فأطلق عليها اسم (هاء) التّأنيث، وقد تلحق ببناء (فعل) لتشكّل (فَعْلَةٌ)، وهو من المصادر الدّالة على المرّة، بمعنى أنّ التّاء في (جَلَسَتْ) و (ضَرَبَتْ) قد جاءت لتدلّ على وقوع الحدث مرّة واحدة⁴، وتلحق أيضا ببناء (فعل) لتشكيل (فِعْلَةٌ) للدلالة على الهيئة؛ نحو: جَلَسْتُ جَلَسَةً حسنة⁵، وقد تدلّ التّاء المربوطة في بناء (فِعْلَةٌ) على جموع القلّة؛ نحو: فِتْيَةٌ وصَبِيٌّ وصَبِيَّةٌ، وتلحق لاصقة التّاء ببناء (فُعْل) لتشكّل بناء (فُعْلَةٌ) لدلالات متعدّدة، فقد تدلّ في بناء (فُعْلَةٌ) على المبالغة؛ نحو: الضّحكة، وتعني الرّجل الكثير الضّحك يُعَاب عليه، واللّعنة الّتي تعني الشّخص الّذي يلعنه النّاس كثيرا⁶، وقد تدلّ على الألوان والمقدار، وعلى دلالات أخرى غيرها. وتلحق لاصقة التّاء المربوطة كلّ من بناء (فَعْل) و (فِعْل) و (فُعْل) للدلالة على جموع الكثرة، وتلتصق ببناء (فُعْل) للدلالة على جموع القلّة⁷.

⁹ يُنظر: محمد علي طه الدّرة، تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، ط2009، م1، مج:3، ص589.

¹ سورة البقرة، الآية:48.

² سورة النساء، الآية:47.

³ يُنظر: الزّمخشرى، الكشاف، ج:1، ص518. وابن كثير (أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدّمشقي)، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط2000، م1، ص492.

⁴ يُنظر: نجيب وهبه، الموسوعة العربية في النّحو والصّرف والبلاغة والإلقاء، مطبعة الخلاص، (د.ط)، (د.ت)، ص305 و306. وعوض محمد بحر، الصّرف الوجيز، ص56 و57.

⁵ يُنظر: محمد خير حلواني، المغني الجديد في علم الصّرف، ص230. وجرجي شاهين عطية، سلم اللسان في الصّرف والنّحو والبيان، ص41.

⁶ يُنظر: الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج:1، ص162. وفاضل صالح السمرائي، معاني الأبنية في العربية، ص33.

⁷ يُنظر: المكودي (أبو زيد عبد الرّحمن بن علي بن صالح)، شرح المكودي على الألفية في علمي الصّرف والنّحو، تح: عبد الحميد هندأوي، المكتبة العصريّة، بيروت، لبنان، (د.ط) 2005م، ص322. وابن المعطى (يحيى بن عبد المعطى بن عبد النّور الزّاوي

وتأتي هذه اللاصقة للدلالة على الجمع عندما تلحق الأبنية: (فَاعِل) و(فُعُول) و(فَعَال)؛ نحو: شَارِدَ وشارِدَة وركوب وركوبة وجمال وجمالة¹. وقد تدلّ على المدح والذم، إذ قالوا في المبالغة لمن يمدحونه: رجلٌ علامة و نصابة، وقالوا في الذم: رجلٌ لحانة²، وتدلّ على المذكر في الأعداد؛ نحو: "تسابق ثلاثة رجالٍ"، وتتعدى الدلالات التي تؤدّيها لاصقة التاء المربوطة، إلى دلالات أخرى منها: دلالتها على النسبة في الجمع الذي على وزن (مَفَاعِل)؛ نحو: المهالبة في جمع مهلب، و الأشاعرة في جمع أشعر³، وقد تلتصق التاء ببعض الأبنية للدلالة على العوض؛ نحو: زنادقة وفرازة بحذف الياء، فأصلها زناديق وفرازين، إذ جعلوا التاء عوضاً منها⁴، وهكذا؛ فلا تدلّ التاء المربوطة على التأنيث فقط، بل لها دلالات معنوية متعدّدة؛ كالإفراد والتذكير والنسبة والعوض، وغيرها من الدلالات.

2. البنية النحوية ودلالاتها:

الدلالة النحوية دلالة تحصل من العلاقات النحوية بين الكلمات، التي تتخذ كلٌّ منها موقعا معيّناً في الجملة، بحسب قوانين اللسان المتكلم، إذ لكلّ كلمة في التركيب وظيفة نحوية، بحكم موقعها فيه⁵، ومن ههنا كانت وظيفة النحو البحث في العلاقات التي تربط الكلمات في الجملة الواحدة، ويبيّن وظائفها، إذ عن طريقه تُفكّ رموز وتعقيدات التركيب اللساني، وتساعد الدلالة في إبراز الاختلاف بين التراكيب المختلفة. فالنحو والدلالة يتعاونان معاً على توضيح النص وتفسيره، إذ اتّجهت الدراسات اللسانية الحديثة إلى الربط بينهما في بناء اللغة، إذ ألحّت على ضرورة صحة المعنى في نظم

المغربي)، ألفية ابن معطى في النحو والصرف والخطّ والكتابة، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، ط2010، 1م، ص56. ومحمد فاضل السامرائي، الصرف العربي أحكام ومعاني، ص163 و165.

¹ يُنظر: المهلي، نظم الفوائد وحصر الشرائد، ص249.

² يُنظر: محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت)، ج:1، ص192 و193.

³ يُنظر: الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج:2، ص190. والمهلي، نظم الفوائد وحصر الشرائد، ص250. والمراجع نفسه، ص193.

⁴ يُنظر: سيبويه، الكتاب، ج:1، ص25. والاستربادي، المصدر نفسه، ج:2، ص189 و190.

⁵ يُنظر: كمال محمد بشر، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1986، 9م، ص13. وعبد كريم مجاهد، الدلالة اللغوية عند العرب، دار الضياء، عمان، الأردن، 1985م، ص194.

قواعد اللغة، ورفضت الجمل التي لا تتفق من الناحية الشكلية ودلالاتها، من ذلك جملة: "أرضعت الطفلة دميته" فهذه الجملة صحيحة شكلياً، ولكنها فاسدة معنوياً¹، لأنها تُناقض المنطق، ونجد الجرجاني (471هـ) قد ربط صحة النظم أو فساده بمعاني النحو وأحكامه بقوله: "فلا ترى كلاماً قد وُصف بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزية وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك الميزة وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه"²، فالتفاعل بين الكلمات ووظائفها النحوية في الجملة، تفاعل دلالي نحوي مشترك، فالصحة الدلالية مشروطة بالصحة النحوية وينعكس ذلك.³

هذا؛ ويلعب النحو دوراً مهماً في تحديد الدلالة، فالغاية من دراسة النحو تتمثل في تحليل بناء الجملة تحليلاً لغوياً، يكشف عن أجزائها، ويوضح عناصر تركيبها، ومدى ترابط هذه الأجزاء بعضها ببعض، لتؤدي دلالة مفيدة، ويبيّن علائق هذا البناء، إذ تتمثل مهمة الباحث النحوي في دراسة الجملة، في إيضاح العلاقات بين عناصر هذا البناء، وتحديد الوظيفة التي يشغلها كل عنصر من عناصر هذا التركيب⁴، من ذلك: الوظائف التي تؤديها الفونيمات الإعرابية ومدى تأثيرها في الدلالة، وكذا التغيرات التي تطرأ على الجملة، من تقديم أو تأخير أو حذف، فكل هذا له دور وأهمية كبيرة في قلب الدلالة، وتغاير المعنى، وهذا ما سنوضحه في العناصر القادمة.

1.2. دلالة فونيمات الإعراب:

يعدّ الإعراب سمة بارزة من سمات العربية، بل هو أحد الخصائص التي تُميّزها عن غيرها من الألسنة السامية، وقد شغلت فكر الكثير من الدارسين قديماً وحديثاً، إذ احتدم الصراع بينهم في وظيفة الإعراب، فانقسمت آراؤهم بين داعم لظاهرة الإعراب، وبين مشكك فيها من حيث دلالتها على معنى أو عدمها، ولكن قد اتفق أغلب علماءنا على أهمية الفونيمات الإعرابية في تحديد دلالة

¹ يُنظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة "دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية"، ص123.

² عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ط.)، 1981م، ص83.

³ يُنظر: محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ص58.

⁴ يُنظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص126 و127.

التّركيب، فهاهو ابن فارس(395هـ) يُؤكّد وظيفة الإعراب في التّمييز والتّفريق بين المعاني، وذلك أنّ قائلاً لو قال: (ما أحسن زيد) يكون كلامه غير معرب، أو قال: (ضرب عمرو زيد) غير معرب أيضاً؛ أي: لم يُوقف على مراده، وأمّا إذا قال: (ما أحسن زيداً) أو (ما أحسن زيداً) أو (ما أحسن زيداً)؛ أي: أبان بالإعراب عن المعنى الذي أراده، إذ دلّت الفونيمات الإعرابية في الجملة الأولى على التّعجب، والثانية على الخبر، والثالثة على الاستفهام¹، وكذلك يرى ابن جني(392هـ) أنّ "الإعراب هو الإبانة عن المعاني بالألفاظ، ألا ترى أنّك إذا سمعت: أكرم سعيداً أباه وشكر سعيداً أبوه علمت برفع أحدهما، ونصب الآخر الفاعل من المفعول"²، ويتبيّن من حديث القدماء عن وظيفة الإعراب في التّركيب، أنّه يُشارك في تحديد دلالة التّركيب؛ ومثال ذلك قوله تعالى: {وَقَالَتِ الْيَهُودُ عُزَيْرٌ ابْنُ اللَّهِ}³ بتنوين عُزَيْرٌ، فوجود التنوين دلّ على أنّ (ابن الله) خبر المبتدأ عزير، وأثبت همزة الوصل في (ابن)، فسقوط التنوين يعني أنّ (ابناً) صفة بين علمين؛ مثل: "محمد بن عبد الله رسول الإسلام"، ويصبح تقدير الكلام في حال سقوط التنوين (عزير بن الله) وهذا كلام باطل وغير جائز، فالله تعالى ليس له ابن، إذ لم يلد ولم يولد، وقد جاء التنوين ليثبت أنّ ادّعاء اليهود باطل⁴، وأيضاً للتنوين دور في تغاير المعنى في هذا المثال: "هذا قاتلٌ أخي" فتنوين (قاتلٌ) يدلّ على أنّه لم يقتله، وأمّا إذا سقط التنوين عن (قاتلٌ) دلّ على أنّه قتله وعُرف به⁵، إذ توضّح العلامة الإعرابية وظيفة اللفظ في التّركيب، إذ تدلّ الحركة على الفاعل والمفعول، فالنّصب (الفتحة) في آخر الكلمة يدلّ على المفعولية، وأمّا الرفع (الضمة)، فيدلّ على الفاعلية؛ فمثلاً في قول الله تعالى: {إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ}⁶، معنى الآية هو أنّ العلماء يخشون الله عزّ وجلّ، فقد لعبت الحركتين الإعرابيتين (الفتحة) في (الله) و(الضمة) في (العلماء) دوراً مهماً في توضيح الدلالة، إذ دلّت الفتحة على

¹ يُنظر: ابن فارس، الصّاحبي في فقه اللغة العربيّة ومساائلها وسنن العرب في كلامها، ص43.

² ابن جني، الخصائص، ج:1، ص36.

³ سورة التوبة، الآية:30.

⁴ يُنظر: أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، ج:5، ص31 و32. وابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص873 و874.

⁵ يُنظر: محمود عكاشة، التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة، ص153.

⁶ سورة فاطر، الآية:28.

المفعول، بينما دلّت الضمة على الفاعل، ولو غابت الحركة لتوهّم السامع أو القارئ أنّ (الله تعالى) هو الفاعل لأنّه مقدّم، وهذا غير جائز، لأنّ المعنى سيكون فاسداً وباطلاً¹، إذ نحتاج في العديد من الجمل غير المشكّلة إلى فهم المعنى لمعرفة حركة الإعراب، فالمعنى هو الذي يقيم الإعراب في كثير من الأحيان؛ ومثال ذلك قول الله تعالى: {أَنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ}²، فظاهر الجملة قد يوهّمك بجزر (رسوله) بالعطف على المشركين، ولكن المعنى يرفض هذا الوجه الإعرابي، الذي يُفسد المعنى، فالله تعالى لا يبرأ من نبيّه صلى الله عليه وسلّم، والصواب أنّ الله ورسوله برئ من المشركين، فرسوله مبتدأ لخبر محذوف تقديره (ورسوله بريء أيضاً من المشركين).³

لقد خصّص بعض العلماء لكلّ علامة دلالة، إذ ربطوا (الرفع) بعلم الفاعلية و(النصب) بعلم المفعولية، وأمّا الجزر، فقد ارتبط بعلم الإضافة، وعندما قالوا: ضَرَبَ زَيْدٌ عَمْرًا، دلّوا برفع (زيد) على أنّ الفعل له، وبنصب (عمرو) على أنّ الفعل واقع به، ولما قالوا: ضُرِبَ زَيْدٌ، دلّوا بضمّ أول الفعل، ورفع زيد على أنّ الفعل لم يسم فاعله، والمفعول ناب عن الفاعل، ولما قالوا: هذا غلامٌ زيدٍ، فدّلوا بخفض (زيد) على إضافة الغلام إليه، وقد جعلوا هذه الحركات دلائل عليها، ليتّسّعوا في كلامهم، ولكي يُقدّموا الفاعل، أو يؤخّروه عند الحاجة إلى تقديمه أو تأخيره، دون أن يحدث لبس⁴، وهكذا؛ تؤدّي الفونيمات الإعرابية دوراً كبيراً في إبراز دلالة الكلمة، إذ لا تقل قيمتها وأهميتها عن فونيمات الكلمة أو حروفها، في تحقيق معنى الجملة الدلالي، حتى قيل: الإعراب فرع من المعنى.

2.2. دلالة التقديم والتأخير:

تُرتّب الجملة العربية في الأصل على النمط المعهود الموافق لقواعد النحو؛ أي: فعل وفاعل ومفعول به في الجملة الفعلية، ومبتدأ وخبر في الجملة الاسمية، ولكن أحياناً قد يُقدّم المؤخّر، ويُؤخّر

¹ يُنظر: أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، ج: 7، ص 297 و 298. ومحمد علي طه الدّرة، تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه، ج: 7، ص 673.

² سورة التوبة، الآية: 03.

³ يُنظر: محمد علي طه الدّرة، تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه، ج: 4، ص 102 و 103.

⁴ يُنظر: ابن عصفور الإشبيلي (أبو الحسن علي بن مؤمن بن محمد بن علي)، شرح جمل الزجاجي، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1998، م 1، ص 48 و 50. ومحمود عكاشة، التحليل اللّغوي في ضوء علم الدلالة، ص 152.

المقدّم لغرض بلاغي، أو لضرورة شعريّة، أو لغرض يتعلّق بالدلالة، وقد يكون الهدف من التّقديم والتّأخير الحفاظ على الدّلالة المعجميّة، وقد يكون التّقديم والتّأخير أو ما يُعرف بالرتبة النّحويّة أبلغ من التّرتيب العادي المعروف؛ كتقديم المفعول على الفعل أو على الفاعل، وتقديم الخبر على المبتدأ، وتقديم الظّرّف أو الحال أو الاستثناء، إذ يأتي التّقديم ليدلّ على التّخصيص؛ أي: لتخصيص المسند بالمسند إليه، كتقديم المفعول على الفعل، نحو: "زَيْدًا ضَرَبْتُ"، فقد حُصّص الضّرْب هنا لزَيْد دون غيره، وهو بخلاف قولك: "ضَرَبْتُ زَيْدًا"، فلا يوجد ههنا تخصيص، وقد تكون قد ضَرَبْتُ زَيْدًا و خالداً¹، وكتقديم الخبر على المبتدأ؛ نحو: "قائِمٌ زَيْدٌ"، فتقديم (قائِمٌ) أثبت لزَيْد القيام دون غيره، وأمّا تأخيره فلا يمنع غيره من إسناد القيام إليه، إذ يمكن أن نقول: زَيْدٌ قائِمٌ وعليّ، وقد يكون الغرض من تّقديم المسند، التّنبية من أوّل الأمر على أنّه خبرٌ لا نعتٌ؛ نحو: قول الله تعالى: {وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتْعٌ إِلَىٰ حِينٍ} ٣٦²، وقد يكون التّقديم لتشويق القارئ في ذكر المتأخّر؛ أي: المسند إليه³، كقول أبي العلاء: ٤

"وَكَالنَّارِ الْحَيَاةُ، فَمِنْ رَمَادٍ
أَوَاخِرُهَا وَأَوَّلُهَا دُخَانٌ"

يعتقد الجرجاني (471هـ) أنّ ترتيب الألفاظ في التّركيب يقوم على أساس من المعنى، فلو أنّ نظمها لا يقوم على معنى لما كان للتّقديم والتّأخير قيمة دلاليّة. حسب رأيّه، فلو انتفت عن هذه الألفاظ دلالاتها لما كان شيء منها أحقّ بالتّقديم أو التّأخير، بل كان يجب فيها ترتيب أو نظم⁵، فالدّلالة تؤثر في شكل التّركيب؛ فمثلاً في الاستفهام إذا قلت: أَفَعَلْتَ؟، وبدأت بالفعل كان استفهامك عن الفعل نفسه، وكان الغرض منه أن تعلم وجوده، وأمّا إذا قلت: أَنْتَ فَعَلْتَ؟ قدّمت الضّمير على الفعل، لأنّ استفهامك كان عن الفاعل من هو؟، ودليل ذلك قوله تعالى: {قَالُوا ءَأَنْتَ

¹ يُنظر: مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، ص116.

² سورة البقرة، الآية: 36.

³ يُنظر: الخطيب القزويني (جلال الدّين محمد بن عبد الرّحمن)، التلخيص في علوم البلاغة، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1904م، ص125. ومحمد علي السّراج، اللّباب في قواعد اللّغة وآلات الأدب "التّحو والصّرف والبلاغة والعروض واللّغة والمثل"، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1983م، ص165.

⁴ محمود عكاشة، التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة، ص146.

⁵ يُنظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص82 و83.

فَعَلَتْ هَذَا بِالْهَتَا يَابِرْهِيمُ¹ {٦٢}، فقد كان السؤال ههنا عن الفاعل وليس الفعل، فهم كانوا يريدون لسيدنا إبراهيم أن يُقرّ بأنه الفاعل، فالضمير (أنت) قُدِّم على الفعل (فَعَلَتْ)، ولهذا جاء جوابه: {بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا}². وهكذا فقد يُؤثّر التقديم والتأخير في دلالة الجملة الاستفهامية؛ ومثال ذلك: تقديم التّكرة وتأخيرها، فإن قلت: أجبائك رَجُلٌ؟، فأنت تريد من وراء استفهامك هذا أن تستفسر، إن كان جاءه واحد من الرّجال، وأمّا إذا قُدِّم الاسم، وقلت: رجلٌ جاءك؟، فيختلف الأمر ههنا، فأنت تسأله عن جنس من جاء إليه، أ رجل أم امرأة³، وقد يُقدِّم الاسم على الفعل للدلالة على التّأكيد ودفع الشكّ أو التردد؛ نحو قوله تعالى: {إِنَّ وَلِيََّ اللَّهِ الَّذِي نَزَلَ الْكِتَابُ وَهُوَ يَتَوَلَّى الصّٰلِحِينَ ١٩٦}، وقوله تعالى: {وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ ١٧}، فتقدّم الضّميرين (هو وهم) أكّد المعنى، ودفع الشكّ عن الفعل، فهكذا كانت "الرّتبة النّحويّة" من أهمّ المميّزات التي أتاحها الإعراب في العربيّة.

3.2. دلالة زمن الفعل:

الفعل كلمة تدلّ بذاتها على حدث أو معنى، يُدرك بالعقل مقترن بزمن من الأزمنة؛ نحو: (فَتَحَ وأَكَلَ) فالحدث (المعنى) هو الفتح أو الأكل، وهو مرتبط بالزّمن الذي حصل فيه، وهو زمن قد مضى، وانتهى قبل الكلام، ويسمى هذا النوع صرفيّاً الفعل الماضي، وإذا تغيّرت صيغة تلك الأفعال، عندما نقول: (يَفْتَحُ ويَأْكُلُ) دلّ الفعل في صيغته الجديدة على زمن صالح للحال والاستقبال وفق السّياق، ويسمى هذا النوع الفعل المضارع، وأمّا إذا تغيّرت الصّيغة، وأصبحت (اِفْتَحَ وَكُلَّ) دلّت على الزّمن، الذي يتحقّق فيه الطّلب، والزّمن ههنا مقصور على المستقبل وحده، لأنّ الشّيء الذي يطلبه إنسان من آخر لا يحصل، ولا يقع إلّا بعد الطّلب وانتهاء الكلام، ويُسمى هذا النوع صرفيّاً فعل

¹ سورة الأنبياء، الآية: 62.

² سورة الأنبياء، الآية: 63.

³ يُنظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 111 و 112. ومحمود عكاشة، التحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة، ص 148 و 150.

⁴ سورة الأعراف، الآية: 196.

⁵ سورة النمل، الآية: 17.

الأمر، فكلّ هذا يخصّ الزّمن الصّريّ¹ و"أما الزّمن السياقي النّحوي، فإنّه جزء من الظّواهر الموقعية السياقية لأنّ دلالة الفعل على زمن ما تتوقّف على موقعه، وعلى قرينته في السياق"²، وللسياق دور مهم في تعيين الزّمن النّحوي، فهو قد يعطي مفهوما زمنيًا، غير ما تدلّ عليه الصّيغة الصّرفيّة المفردة، فالفعل الماضي كما تدلّ عليه التّسميّة، يجب أن لا يستعمل في غير الماضي، ولكن نجد واقعه يخالف ذلك الاستعمال ودلالة الصّيغة، فيه ما هي إلّا إحدى الدّلالات الكثيرة، الّتي يشير إليها، فقد يدلّ الفعل الماضي على الزّمن الماضي، ولكن ليس كل فعل ماضي الصّيغة يدلّ على الزّمن الماضي، فقد يدلّ في بعض استعمالاته على وقوع الحدث في زمن التكلّم، كما في قول البائع: "بعثك"، وردّ المشتري عليه: "قبّلت"، فالفعل (بعثك) من ناحية الصّيغة في إعرابه فعل ماضٍ، يدلّ على حدث مضى، قبل زمن التكلّم، ولكن السياق يبيّن دلالة الفعل (بعثك) على الحاضر، إذ يبيّن السياق أنّ حدث البيع وقع في زمن التكلّم³؛ ومثال ذلك قول أحدهم: تزوّجتُ وأعتقتُ وطلّقتُ، فهذه الصّيغ في الماضي، والمراد بها الحال، فقد أوقعها المتكلّم في الماضي للدّلالة على صدق المراد، وتأكيد العزم عليه⁴، فللماضي دلالات عديدة، فهو يدلّ على زمن فات وانقضى قبل الكلام، وقد يدلّ على زمن الحال؛ أي: وقت الكلام، وقد يدلّ على زمن المستقبل؛ أي: بعد الكلام، ويصلح معناه لزمن يحتمل الماضي والمستقبل.

1.3.2. الدّالة الزمنية للفعل الماضي حسب السياق:

أ. دلالة صيغة الماضي على الزّمن الماضي:

¹ يُنظر: مالك يوسف المطلي، الزّمن واللّغة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، (د.ط.)، 1986م، ص24.

² أحمد مجتبي السيد محمد، مفهوم الزمن النحوي ودلالته بين القديم والحديث، دراسة في ضوء السياق، مجلّة جامعة سبها للعلوم الإنسانية، 2015م، ع: 01، مج: 14، ص40. ويُنظر: إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، مطبعة العاني، بغداد، العراق، (د.ط.)، 1966م، ص32.

³ يُنظر: علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربيّة، الدار العلميّة الدوليّة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط2002م، ص35.

⁴ يُنظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص102.

وهي الدلالة الأصلية لصيغة الماضي، إذ تدلّ صيغة (فَعَلَ) في أصل الاستعمالات على الماضي المطلق، الذي يستغرق الزمن كله، ويستوعب جميع المراحل: القريبة والبعيدة؛ نحو: فَهَمَ الولدُ الدرسَ، و(فَهَمَ) فعل حدث في الزمن الماضي وانقطع، ولكن لا يُعرف أيُّ ماضٍ بالتحديد¹، فيظلّ معبراً عن هذا الزمن، حتى تأتي قرينة تحدّد زمنه الدقيق، وتُخصّصه للدلالة على الزمن القريب أو البعيد، وذلك إذا سبق الفعل بـ(قد) المقترنة بـ(كان)، يدلّ الفعل على الماضي البعيد؛ نحو: قول الله تعالى: {قَدْ كَانَتْ عَائِيَّتِي تُنَلِّى عَلَيْكُمْ فَكُنْتُمْ عَلَىٰ أَعْقَابِكُمْ تَنكِصُونَ} ٦٦²، وأما إذا لم تقترن (قد) بـ(كان) يدلّ الفعل على ماضٍ قريب من الحال³، وتدلّ صيغة الماضي المسبوق بـ(كان) (كان فَعَلَ) على الماضي البعيد المنقطع، إذ تُستعمل للتعبير عن وقوع حدثٍ في زمن ماضٍ بعيد منقطع عن الحاضر.⁴

ب. دلالة صيغة الماضي على الزمن الحاضر:

قد ينصرف الفعل الماضي إلى الدلالة على الحال، فيكون ماضي اللفظ دون المعنى، وذلك إذا اقترن به ما يدلّ على الحاضر؛ أي: وجود قرينة لفظية أو معنوية، تُساهم في تحديد زمن الفعل؛ من ذلك: اقترانه بطرّف زمنية معينة، لتُحيله إلى الحاضر؛ نحو قوله تعالى: {الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتِمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا} ٥⁵، ونلاحظ هنا أنّ الفعل الماضي (أَكْمَلْتُ) في الآية الكريمة قد يدلّ حسب السياق على الزمن الحاضر بالنظر إلى وقت نزول الآية، وقد تدلّ القرينة اللفظية (اليوم) على ذلك، ومنه فقد تدلّ على ثبوت الحدث، ووقوعه في الزمن الحاضر، وكذلك في قوله تعالى: {قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ إِنَّ هَٰذَا خَصْخَصَ الْحَقُّ} ٦⁶، ويدلّ ظرف الزمن (الآن) على وقوع الحدث

¹ يُنظر: بكري عبد الكريم، الزمن في القرآن الكريم، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط 2001، ص 1، ص 53.

² سورة المؤمنون، الآية: 66.

³ يُنظر: علي جابر المنصور، الدلالة الزمنية في اللغة العربية، ص 103. وعبد الجبار تَوَامَة، زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته .

دراسات في النحو العربي .، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط.)، (د.ت)، ص 85.

⁴ يُنظر: مبروك أحمد بلحاج، دلالة الزمن في التراكيب العربية، مجلّة البنية، طرابلس، (د.ت)، ع: 5، ص 229.

⁵ سورة المائدة، الآية: 03.

⁶ سورة يوسف، الآية: 51.

الذي يُمثله الفعل (حَصَّصَ) في الزمن الحاضر¹، وقد تُعبّر صيغة الماضي عن الحاضر، إذا وردت في المقاطع الحوارية التي تتضمن خطاباً مباشراً بين المتكلم والمخاطب؛ من ذلك قول الله تعالى: {وَإِذْ أَوْحَيْتُ إِلَى الْحَوَارِيِّينَ أَنْ ءَامِنُوا بِي وَبِرَسُولِي قَالُوا ءَامِنَّا وَآشْهَدُ بِأَنَّنَا مُسْلِمُونَ} ١١١²، فقوله تعالى: (آمنا) تدلّ على زمن الحاضر، وسياق الآية يدلّ على ذلك، لأنّ هناك حواراً مباشراً بين المتكلم (الرسول صلى الله عليه وسلم) والمتلقي (الحواريين)، والحوار كما هو متعارف عليه يتمّ في الزمن الحاضر، فقد وردت صيغة الماضي في سياق التّحضيض، الذي يقع في الغالب في حوار مباشر بين المتكلم والمتلقي، والحوار يُوجب التعبير بالحاضر، بمساعدة السياق، وبعض القرائن الدالة على الحاضر؛ نحو: قول الله تعالى: {وَقَالُوا يَا أَيُّهَا الَّذِي نُزِّلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ إِنَّكَ لَمَجْنُونٌ} ٦ لَوْ مَا تَأْتِينَا بِالْمَلَكَةِ إِنْ كُنْتَ مِنَ الصّٰدِقِينَ ٧³، فقد وقع الفعل (تأتينا) بعد حرف التّحضيض (لوما) فدلّ حسب السياق على وقوع الحدث في الحاضر، لأنّه وقع في مشهد حوار، فهؤلاء النّفر المعاندون طلبوا من النّبي صلى الله عليه وسلم، أن يأتيهم بالملائكة في لحظة التّكلم.⁴

ت. دلالة صيغة الماضي على المستقبل:

ينصرف الفعل الماضي إلى الدلالة على الاستقبال، إذا اقترن بقرائن لغوية، تدلّ على المستقبل، والسياق اللغوي الذي وُضع فيه، هو الذي يُحدّد دلالاته الزمنية، فقد يجيء الزمن في الماضي، والحدث في المستقبل، ليدلّ على التّحقيق؛ نحو: قول الله تعالى: {أَتَىٰ أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ سُبْحَنَهُ وَتَعَالَىٰ عَمَّا يُشْرِكُونَ} ١⁵، وقوله تعالى: {أَقْتَرَبَ لِلنَّاسِ حِسَابُهُمْ} ٦، وأيضاً قوله تعالى: {أَقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ} ١⁷، فكلّ من الفعل (أتى) و(اقتربت) و(اقترب) قد جاء بصيغة الماضي، ولكنهما بالنّظر إلى السياق الذي وردا فيه دلّا على المستقبل؛ أي: يوم القيامة، وقد جاء

¹ يُنظر: أحمد مجتبى السيّد محمد، مفهوم الزمن النحوي ودلالاته بين القديم والحديث، دراسة في ضوء السياق، ص 41.

² سورة المائدة، الآية: 111.

³ سورة الحجر، الآية: 06 و 07.

⁴ يُنظر: أحمد مجتبى السيّد محمد، مفهوم الزمن النحوي ودلالاته بين القديم والحديث، ص 42.

⁵ سورة النحل، الآية: 01.

⁶ سورة الأنبياء، الآية: 01.

⁷ سورة القمر، الآية: 01.

الماضي ههنا بمعنى الاستقبال، ليؤكد وقوع الحدث يوم الحساب لا محالة¹، وعندما يقتضي السياق توقع شيء ما تأتي صيغة (فَعَلَ) بمعنى الاستقبال، وتكون مسبقة بـ (هل) (الاستفهامية) في أغلب الأحيان؛ نحو: قول الله تعالى: {قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلَّا تُقَاتِلُوا قَالُوا وَمَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِينِنَا وَأَبْنَانَا²}، وتخلص دلالة الفعل الماضي إلى زمن المستقبل عندما يأتي على سبيل الحكاية، متضمنًا معنى الوعد أو الجزاء، ويفهم ذلك من السياق؛ نحو قول الله تعالى: {وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي صَدَقَنَا وَعْدَهُ وَأَوْرَثَنَا الْأَرْضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ الْجَنَّةِ حَيْثُ نَشَاءُ فَنِعْمَ أَجْرُ الْعَمَلِينَ ٧٤}،³ فعلى الرغم من أنَّ الفعلين (قالوا) و(أورثنا) ماضيان، إلا أنَّ السياق الذي وردا فيه، يدلُّ على المستقبل الموعود به، وهو يوم القيامة، وقد تدلَّ صيغة الفعل الماضي على الاستقبال، إذا جاءت في سياق الدعاء، نحو قولك: عَفَاكَ اللَّهُ وَحَمَاكَ اللَّهُ وَحَفِظَكَ اللَّهُ، وقد تأتي للدلالة على الاستمرار، كما حدث في قوله تعالى: {وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا ٩٦}،⁴ أي: كان الله غفورًا ويكون، وسيظلَّ جلَّ شأنه غفورًا بعباده.⁵

وينصرف الفعل الماضي إلى الاستقبال، إذا نُفي بـ (لا) أو (إن) بعد القسم؛ وذلك نحو قوله تعالى: {إِنَّ اللَّهَ يُمْسِكُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ أَنْ تَزُولَا وَلَئِنْ زَالَتَا إِنْ أَمْسَكَهُمَا مِنْ أَحَدٍ مِّنْ بَعْدِهِ^٦

إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا ٤١}،⁶ أو إذا دخلت عليه أدوات الشرط (إن) و(إذا) و(من)؛ نحو قوله تعالى: {إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ ١}،⁷ وقوله تعالى: {وَإِنْ عُدْتُمْ عَدُنَا⁸}، وقوله تعالى: {فَمَنْ زُحِرَ

¹ يُنظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 103.

² سورة البقرة، الآية: 246.

³ سورة الزمر، الآية: 74.

⁴ سورة النساء، الآية: 96.

⁵ يُنظر: إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، ص 28 و 29. ومحمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 102.

⁶ سورة فاطر، الآية: 41.

⁷ سورة النصر، الآية: 01.

⁸ سورة الإسراء، الآية: 08.

مدخل: المستويات البنائية ودلالاتها في الدرس اللساني الحديث.

عَنِ النَّارِ وَأَدْخِلَ الْجَنَّةَ فَعَدَّ فَازٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَّعٌ الْعُرُورِ ١٨٥} ¹، فجميع أدوات الشرط الجازمة تجعل زمن الماضي مستقبلاً. ²

2.3.2. الدلالة الزمنية للفعل المضارع حسب السياق:

يدلّ الفعل المضارع (يَفْعَلُ) كما هو متعارف عليه على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده؛ أي: الفعل الذي بني لما يكون، ولما يقع في الحال أو الاستقبال ³، ولكن قد ينصرف الفعل المضارع إلى الدلالة على الماضي، ويُعرف ذلك عن طريق السياق الذي يرد فيه .
أ. دلالة صيغة المضارع على الماضي:

ويدلّ الفعل المضارع على الماضي، إذا اقترن ببعض القرائن اللفظية والمعنوية؛ مثل: (إِذْ) الظرفية؛ نحو: قوله تعالى: {وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ} ⁴، فالفعل (يَرْفَعُ) مضارع الصيغة، ولكن السياق الذي ورد فيه يدلّ على معنى الماضي، أو إذا اقترن بـ (ربّما)؛ نحو قوله تعالى: {رُبَّمَا يَوَدُّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْ كَانُوا مُسْلِمِينَ} ⁵، فالفعل المضارع (يَوَدُّ) يدلّ على الماضي ⁶، وإذا اقترنت (لو) بالفعل المضارع صرفته إلى الدلالة على الزمن الماضي، كقول الله تعالى: {وَلَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَا مِنْكُمْ مَلَائِكَةً فِي الْأَرْضِ يَخْلُقُونَ} ⁷، ويدلّ الفعل المضارع أيضاً على وقوع الحدث في الماضي، إذا قرُن بـ (لم)؛ نحو قولنا: لم يَكُتُبْ التلميذُ الدرسَ. ⁸

ب. دلالة صيغة المضارع على الزمن الحاضر:

¹ سورة آل عمران، الآية: 185.

² يُنظر: علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، ص 99 و 100.

³ يُنظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 103.

⁴ سورة البقرة، الآية: 127.

⁵ سورة الحجر، الآية: 02.

⁶ يُنظر: السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج: 1، ص 22.

⁷ سورة الزخرف، الآية: 60.

⁸ يُنظر: الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج: 2، ص 232. وعلي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، ص 35.

تدلّ صيغة المضارع (يَفْعَلُ) إذا كانت مجردة من القرائن الحالية وغيرها على زمن الحال¹، وعندما تقترب (بـ) (ما) النافية تفيد نفي الحال؛ كقوله تعالى: {مَا يَوَدُّ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ وَلَا الْمُشْرِكِينَ أَنْ يُنَزَّلَ عَلَيْكُمْ مِنْ خَيْرٍ مِنْ رَبِّكُمْ}²، وكذلك إذا اقترنت بـ (ليس) دلّت على نفي الحال أيضاً؛ نحو قولك: أَلَسْتَ تَفْهَمُ ما أقول؟، كما يدلّ الفعل المضارع على الحال، إذا اقترنت بظرف دال على الحال بلفظه، من ذلك: الآن والحين والساعة؛ نحو: نعود إلى البيت الآن، وكذلك للام الابتداء دور في صرف الفعل المضارع إلى الدلالة على الحال³.

ت. دلالة صيغة المضارع على زمن الاستقبال:

تدلّ صيغة الفعل المضارع على معنى الاستقبال، إذا سُبقت بظروف المستقبل كغداً؛ نحو: غداً أحفظ الدرس، أو سُبقت بحروف التنفيس (السين وسوف)؛ نحو: قوله تعالى: {سَيَقُولُ السُّفَهَاءُ مِنَ النَّاسِ مَا وَلَّهُمْ عَن قِبَلَتِهِمُ الَّتِي كَانُوا عَلَيْهَا}⁴؛ ونحو: سأنجح في دراستي، ويتعيّن الفعل المضارع للدلالة على الاستقبال، إذا تضمّن معنى الطلب أو الوعد؛ نحو قوله تعالى: {يُعَذِّبُ مَنْ يَشَاءُ وَيَعْفِرُ لِمَنْ يَشَاءُ}⁵، أو وقع جواباً لطلب كالأمر في قوله تعالى: {لِيُنْفِقْ ذُو سَعَةٍ مِّن سَعَتِهِ}⁶، والترجي؛ نحو قوله عزّ وجلّ: {لَعَلِّي أَعْمَلُ صَالِحًا فِيمَا تَرَكْتُ}⁷، والدعاء؛ نحو قوله تعالى: {رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا}⁸، وكذلك ينصرف الفعل المضارع إلى الاستقبال، إذا عُطف على المستقبل، أو عُطف عليه المستقبل، لإشتراط اتّحاد الزّمان في الفعلين المتعاطفين، وإذا سبقته حروف النّصب، إذ هي تصرفه في الغالب للاستقبال، نحو قوله تعالى: {لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا

¹ يُنظر: عبد الجبار توّامة، زمن الفعل في اللّغة العربية قرائنه وجهاته . دراسات في النّحو العربي . ص 90.

² سورة البقرة، الآية: 105.

³ يُنظر: الاسترادي، شرح شافعية ابن الحاجب، ج: 2، ص 231. والسيوطي، همع الموامع، ج: 1، ص 19.

⁴ سورة البقرة، الآية: 102.

⁵ سورة المائدة، الآية: 40.

⁶ سورة الطلاق، الآية: 07.

⁷ سورة المؤمنون، الآية: 100.

⁸ سورة البقرة، الآية: 286.

مِمَّا تُحِبُّونَ¹، وقوله تعالى: {وَأَخَذْنَا مِنْهُم مِّيثَاقًا غَلِيظًا ۖ أَلَيْسَ لَاصِدِّقِينَ عَنْ صِدْقِهِمْ وَأَعَدَّ لِلْكَافِرِينَ عَذَابًا أَلِيمًا²}، ورد الفعل المضارع (يَسْأَلُ) في الآية الكريمة مقترنا بـ (لام) التعليل التي أثرت فيه شكلا ودلالة، وهو بإقترانه بها دلّ على زمن المستقبل³. إنّ أدوات الشرط جميعها دون استثناء تصرف الفعل المضارع إلى الدلالة على الاستقبال؛ نحو: إنّ تحتهد تنجح⁴. وأمّا فعل الأمر فهو يدلّ على حصول شيء بعد زمن التكلم، لهذا فهو يدلّ على الاستقبال مطلقاً، وللأمر صيغ أو وجوه أخرى في العربية، غير بناء صيغة الأمر (افعل) أو (لتفعل)، منها: استخدام مادّة الأمر؛ نحو قوله عزّ وجلّ: {حَفِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ⁵}، ومنها الأمر الذي يفهم من سياق القول؛ نحو قوله تعالى: {كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ⁶؛ أي: بمعنى: صوموا.⁷

3. البنية المعجمية ودلالاتها:

تتمثل الدلالة المعجمية في دلالة الكلمة أو المفردة التي أشتهر استخدامها في المجتمع مفردة كانت أو مركبة، سواء أكان معناها حقيقياً في أصل الوضع أو مجازياً منقولاً عن معنى حقيقي، إذ لا تُعنى الدلالة المعجمية بدلالة الكلمة المفردة فقط، بل تدخل فيها كلّ التراكيب التي تُشكّل وحدة دلالية متماسكة، فالمعجم يبحث معنى الكلمة المفردة والتّركيب الاصطلاحي، والمثل و القوالب اللفظية التي تُشكّل وحدة دلالية، ولم يكتف عند هذا الحدّ بل بحث أيضاً في الدلالات السياقية، وكذا الدلالة الحقيقية والمجازية للمفردة⁸، باعتبار أنّ هذه الأخيرة تحمل في طياتها إلى جانب دلالتها الأصلية الحقيقية عدد آخر من المعاني والدلالات، إذ تخرج المفردة بالتحويل المجازي عن دلالتها الحقيقية الوضعية إلى

¹ سورة آل عمران، الآية: 92.

² سورة الأحزاب، الآية: 08، 07.

³ يُنظر: الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج: 2، ص 231. وإبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، ص 32 و 33. ومحمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 103 و 104.

⁴ يُنظر: الاستربادي، المصدر نفسه، ص 232. وعلي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، ص 99 و 100.

⁵ سورة البقرة، الآية: 238.

⁶ سورة البقرة، الآية: 183.

⁷ يُنظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 104.

⁸ يُنظر: المرجع نفسه، ص 157.

دلالات أخرى مجازية¹ تُفهم من السياق اللغوي، فاللفظ أو التركيب لا يحمل معنىً مستقلاً عن سياقه اللغوي، وإنما يرتبط لا محالة بمحيطه اللغوي والثقافي والبيئي والزمني، فلا يمكن للمفردات أن تكون مستقلة الدلالة؛ فمثلاً: المدينة المنورة ومكة، ليست ذات دلالة مستقلة، فهي قد تُفهم عند غير العرب والمسلمين على نحو آخر، أو قد لا يُفهم مدلولها الخاص الروحي المقدس في أذهان العرب والمسلمين، فالمدينة المنورة مثلاً، قد تُفهم من الوصف عند متعلمي العربية من الأجانب، أنّها مدينة مضاءة، فاسم (مكة) مجرّد من دلالاته الروحية عند غير المسلمين، فهم يتعاملون معه كغيره من الأسماء، إذ لا يقدّمون له اعتباراً إلا من المعلومات التي قدّمت لهم عنه.

وتتأثر الدلالة كذلك بسياق الكلمة الخارجي؛ مثل: المرسل والمكان والزمان، إذ يؤثر اختلاف المتكلم - مرسل الرسالة - في دلالة اللفظ، ومثال هذا حديث شخص غير مسلم عن الصوم، يختلف تماماً عن حديث شخص مسلم عنه، فدلالة الصوم عند الأول غير دلالتها عند الثاني، ويؤثر المكان أيضاً في دلالة اللفظ أو التركيب كالشهادتين (أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أنّ محمداً رسول الله) عند قولها في قاعة المحكمة يختلف مدلولها عن المدلول الذي يتناوله الخطيب في المسجد، فاختلاف المكان يؤثر في دلالة اللفظ أو التركيب، مثلما أثر اختلاف المتكلم فيها²، وكذلك اختلاف مجال التخصص؛ فمثلاً: كلمة كتاب تعني عند النحاة كتاب سبويه دون غيره، ولكن يختلف مدلوله باختلاف أهل التخصص، إذ يعني عند المتعاقدين الشرط أو العقد، وعند أصحاب البريد يعني الرسالة، وله دلالات كثيرة عند علماء الدين، فهو يعني القرآن الكريم، ويطلق عليه مصطلح (قضية) عند أهل المنطق³، وهكذا كان لاختلاف المتكلم والمكان، وكذا مجال الاختصاص أثر في تغاير دلالة المفردة.

1.3. دلالة الكلمة المفردة:

إنّ المعنى الاصطلاحي للمفردة هو الأساس الذي تقوم عليه دلالاتها المعجمية، إلى جانب الدلالات السياقية، التي قد تكون مرادفة للدلالة الأصلية أو متضادة معها، إذ تُعدّ هذه الدلالات

¹ يُنظر: تّمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص39 و40.

² يُنظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص157 و158.

³ يُنظر: المرجع نفسه، والصفحة.

معجمية، باعتبارها أصبحت من معاني اللفظ في الخطاب اليومي، فشابت الدلالة الأصلية في اصطلاح الناس عليها. وقد تُعبّر مفردة ما عن دلالات متعددة، أو مفهوم جديد، من الاشتراك اللفظي أو تضام الألفاظ.

أ. دلالة المشترك اللفظي:

المشترك اللفظي هو دلالة اللفظ الواحد على أكثر من معنى، أو تعدّد دلالة اللفظ في سياقات مختلفة، وقد تكون هذه الدلالات مترادفات، أو متباينات أو أضداداً، وقد تكون متباينة؛ مثل لفظ (الولي) الذي يدلّ على معنى الولد؛ نحو قوله تعالى: {فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا} ¹، وقد يأتي لفظ (الولي) بمعنى الصّاحب من غير قرابة؛ ومثال ذلك قوله تعالى في وصف ذاته: {وَلَمْ يَكُنْ لَهُ وَلِيٌّ مِنَ الذُّلِّ} ²، وأمّا في قوله تعالى: {وَمَا لَكُمْ مِّنْ دُونِ اللَّهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا نَصِيرٍ} ³، فجاءت كلمة (ولي) بمعنى القريب والمعين، الذي يتولّى شؤون غيره ⁴. وقد تكون بمعنى الرّب ⁵؛ كما في قوله عزّ وجلّ: {قُلْ أَغَيْرَ اللَّهِ اتَّخَذُ وَلِيًّا} ⁶، فهاته دلالات مختلفة للفظ واحد، وهو (الولي)، فجميعها غايرت بعضها في الدلالة، فليس بينها ترادف أو تضاد ⁷، وقد يدلّ اللفظ الواحد على معنيين متضادين ⁸؛ ومثال ذلك لفظ (الجلل) الذي يعني: العظيم واليسير؛ أي: الحقير ⁹، فقد جاء بمعنى العظيم، في قول الشاعر "الحارث بن وعلّة الذهلي" ¹⁰:

¹ سورة مريم، الآية: 05.

² سورة الإسراء، الآية: 111.

³ سورة العنكبوت، الآية: 22.

⁴ يُنظر: محمد علي طه الدّرة، تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه، ج: 7، ص 161.

⁵ يُنظر: أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، ج: 4، ص 89 و 90.

⁶ سورة الأنعام، الآية: 14.

⁷ يُنظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 164 و 165.

⁸ يُنظر: الأنباري (محمد بن القاسم)، كتاب الأضداد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، 1987م، ص 02 و 03.

⁹ يُنظر: أنطونيوس بطرس، المعجم المفصّل في الأضداد، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 2003، 1م، ص 122.

¹⁰ المرجع نفسه، ص 123.

"فَلَيْنَ عَفَوْتُ لَأَعْفُونَ جَلَلًا" وَ لَيْنَ سَطَوْتُ لَأَوْهِنَنَّ عُظْمَى"

فقد أراد الشاعر القول ههنا: فلئن عَفَوْتُ لَأَعْفُونَ عَفَوا عظيمًا، وجاء لفظ (الجلل) بمعنى اليسير، في قول
ليبد: ¹

"كُلَّ شَيْءٍ مَا خَلَا الْمَوْتَ جَلَلٌ" وَ الْفَقَى يَسْعَى يُلْهِمُهُ الْأَمَلُ"

ومثال ذلك أيضا لفظ (الظن) الذي قد يعني الشك، وقد يعني اليقين؛ من ذلك قوله تعالى: {وَوَظَنَّ أَنَّهُ
الْفِرَاقُ ٢٨} ²؛ أي: أيقن ذلك. وأمّا في قوله عَزَّ وَجَلَّ: {وَوَظَّنُوا أَنَّهُمْ مَانِعَتُهُمْ حُصُونُهُمْ مِّنَ
اللَّهِ} ³، فقد جاء بمعنى التوهم ⁴.

ب. دلالة التّضام:

يعني التّضام ظهور معانٍ جديدة بضمّ الألفاظ بعضها ببعض ضمًّا اندماجيًّا كالنّحت، أو ضمًّا
وظيفيًّا؛ كالتعابير الاصطلاحية والسياقية، وقد جعل تمام حسن (2010م) فهم التّضام على وجهين،
ولخصهما على النحو الآتي:

1. الوجه الأول: إنّ التّضام هو الطّرق الممكنة في صرف جملة ما، فتختلف كلّ طريقة عن الأخرى
تقديمًا وتأخيرًا، وقد أطلق عليه تسمية اصطلاح التوارد فقال: "يمكن أن نطلق على هذا النوع من
الاصطلاح التوارد" ⁵، ولكن هذا الوجه يهتم بدراسة الأساليب التركيبية البلاغية الجمالية، ومنه إلى
دراسة العلاقات النحوية والقرائن اللفظية.

2. أمّا الوجه الآخر: فيقصد بالتّضام أن يستلزم أحد العنصرين التحليليين النحويين عنصرا
آخر، فيسمى في هذه الحال التلازم، أو يتنافى معه فلا يلتقي به فيسمى بهذا التنافي، ومن ههنا كان
التّضام في نظر تمام حسن ليس اتصال اللّواحق بالكلمة، بل هو تطلّب إحدى الكلمتين الأخرى في

¹ محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 167.

² سورة القيامة، الآية: 28.

³ سورة الحشر، الآية: 02.

⁴ يُنظر: الألوسي البغدادي (أبو الفضل شهاب الدّين السيّد محمود)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، إحياء التراث
العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 161.

⁵ تمام حسن، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 40.

الاستعمال، على صورة تجعل إحداها تستدعي الأخرى¹، فالتضام هو عبارة عن تلازم بين مفردتين فأكثر، للدلالة على معنى علاقة مصاحبة بين الألفاظ، وتواردها في سياقها، والنّحت يمثّل التحاماً واندماجاً بين لفظين، أو أكثر في كلمة واحدة؛ مثل: برمائي ورأسمالي وديموقراطية، المكوّنة من كلمتين: ديموس بمعنى: شعب، وكراتوس بمعنى: حكم، ويسمى هذا النوع بالتركيب المزجي، والنّوع الآخر المركّب الإضافي؛ مثل: عدم الانحياز وغير مباشر وشبه دائم وذو قيمة وتحت الضوء وفوق العادة.²

إنّ مفردات المعجم تنتظم في طوائف معينة تقع كلّ واحدة مع ما يُناسبها، إمّا عن طريق تناسبها وترادفها، وإمّا عن طريق تنافر بعضها والبعض الآخر، بعدّ أنّ لكلّ طائفة منها طابعها الخاصّ، الذي يجعل أسماءها وأفعالها، تتميزّ بسمة خاصّة، تجمعها تحت ظلّ معنوي واحد، فالأفعال مثلاً طوائف، قد تتفق كلّ طائفة منها مع طائفة خاصّة من الأسماء، وتتنافر مع طائفة أسماء أخرى، إذ من غير المعقول أن يُقال: إنكسر الخيط³، لأنّ الخيط فيه من المرونة ما يجعل الوصف بالكسر لا يُناسبه، بل ويتنافر معه، فهذا النوع من الجمل التي تكون سليمة نحويّاً، وفاسدة دلاليّاً.

2.3. التّغاير الدّلالي بين المعنى المعجمي والمعنى السياقيّ (دلالة المفردة بين المعجم والسياق):

لطالما انشغل اللسانيون بموضوع تغاير الدّلالة وصور هذا التّغاير، وأسباب حدوثه، وكذا العوامل التي تساهم في حياة الألفاظ وموتها⁴، فكلّ الألسنة البشريّة ما دامت متداولة، فإنّها تتطوّر؛ أي: تتغير، إذ يطرأ على بعض أجزائها تبدّل نسبي في الفونيمات والتراكيب من جهة، ثمّ في الدّلالة على الخصوص، الأمر الذي جعل بعض الباحثين المحدثين، يُميّز بين التّغاير اللّغوي في المفردات، وبين التّغاير اللّغوي في المستويات الأخرى، إذ نجد اللساني الفرنسي **فندريس** يرى أنّ تغاير الظواهر يكون أكثر تعقيداً في المفردات، فالحياة تُشجّع على تغاير المفردات، لأنّها تُضاعف الأسباب التي تؤثر فيها بواسطة العلاقات الاجتماعيّة، والصّناعات، وغيرها من الأسباب، التي تسهم في خلق كلمات جديدة، لتقضي

¹ يُنظر: المرجع السابق، ص 216 و 217.

² يُنظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 168.

³ يُنظر: تمام حسّان، البيان في روائع القرآن "دراسة لغويّة وأسلوبية للنص القرآني"، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، 1993م، ص 155 و 156.

⁴ يُنظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1998، ص 5، ص 235.

في المقابل على الكلمات القديمة، أو تحوّر في معناها.¹ وتناول الباحثون المحدثون أسباب التّغايير الدّلالي، واتّفق معظمهم على أنّها أسباب داخلية في اللّغة تتصل به من حيث المستوى الفونيمي والصّرفي، والنّحوي والدّلالي، وأسباب خارجية ترتبط بالسياق الخارجى للغة؛ من ذلك: العوامل الاجتماعية والتّاريخية، والثّقافية والأدبية والنّفسيّة التي تؤثر في الدّلالة، وتؤدّي إلى تغيّرها²، ومن ههنا تظهر أهميّة السياق في تحديد الدّلالة أو المعنى اللّغوي، هذا الأخير الذي يعدّ من الأساسات، التي تسعى وراءها اللّسانيات بمختلف نظريّاتها³. فقد أولى المحدثون عناية خاصّة بالسياق، في تفسير الحدث الكلامي، فهو لدى فنّديس المعين على تحديد قيمة الكلمة، لأنّه يُحدّدها، ويُجرّدها من كلّ الدّلالات، التي يمكن أن تتبادر إلى الذّهن عند سماعها منفردة، فلم يعد فهم معنى مفردة ما مقتصرًا على معناها في المعجم اللّغوي، بل أصبح من الصّرورة البحث عنه في البيئة اللّغويّة، التي قيل فيها من ذلك المتكلّم، ملاحه و نبرات صوته، طريقته في نظم الكلمات والألفاظ، التي تفوّه بها، وقد سُمّيت هذه الأمور مجتمعة في البحث اللّساني الحديث باسم المسرح اللّساني.⁴

وخير دليل على أهميّة السياق أنّ الكثير من مدلولات المفردات تتغيّر، لأنّ الشّيء الذي تدلّ عليه قد تغيّرت طبيعته أو عناصره أو وظائفه، أو الشّؤون الاجتماعية المتّصلة به، وما إلى ذلك؛ فمثلاً كلمة (ريشة) كانت تُطلق على آلة الكتابة أيام كانت تُتخذ من ريش الطيور، ولكن مدلولها الأصليّ تغيّر الآن تبعًا لتغيّر المادّة المتخذة منها آلة الكتابة، فأصبحت تُطلق على قطعة المعدن، وكذلك كان مدلول (القطار) مرتبط بمجموعة من الإبل المنتظمة في سيرها، ثمّ أصبح يدلّ في عصرنا هذا على القاطرة الحديثة، لأنّها تجمع في سيرها طائفة من العربات⁵، فقد كان للسياق الخارجى دور في تحديد دلالة كل من لفظي: الريشة والقطار. هذا؛ وقد ينقسم السياق بدوره إلى قسمين: قسم يسمى سياق النّص وهو

¹ يُنظر: جوزيف فنّديس، اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي ومحمد قصّاص، مكتبة الأنجلو المصريّة، مصر، (د.ط.)، (د.ت)، ص 247.

² يُنظر: محمد المبارك، فقه اللّغة "دراسة تحليليّة مقارنة للكلمة العربيّة"، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، سوريا، (د.ط.)، (د.ت)، ص 185 و 186. وماهر عيسى حبيب، التغيّر الدّلالي بين المعنى السياقي والمعنى المعجمي، لفظة (القَميص) نموذجاً، مجلة مجّمع اللغة العربيّة، دمشق، ع: 81، ج: 4، ص 842.

³ يُنظر: ر. جاكندوف وآخرون، دلالة اللّغة وتصميمها، تر: محمد غاليم وآخرون، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط 1، 2007م، ص 11.

⁴ يُنظر: ماهر عيسى حبيب، التغيّر الدّلالي بين المعنى السياقي والمعنى المعجمي، لفظة (القَميص) نموذجاً، ص 844.

⁵ يُنظر: إبراهيم السمرائي، مباحث لغويّة، مكتبة كليّة الآداب، (د.ط.)، 1971م، ص 92.

السياق اللغوي، الذي يتمثل في الفونيمات والكلمات والجمل المتتابعة في حدث كلامي معين، والمترابطة فيما بينها ترابطاً يجعل كل كلمة في هذا السياق تستدعي الأخرى، إذ يتأثر كل فونيم بما يتقدمه أو بما يأتي بعده من الفونيمات¹، وقسم ثانٍ يسمى سياق الموقف (الحال) وهو الخافية غير اللسانية للكلام أو النص؛ أي: مجموع العناصر غير اللسانية، التي يكتسب منها الكلام أو النص دلالة في الاستعمال، ومن هذه العناصر: الكلام السابق والإطار الاجتماعي والأدبي والثقافي والسياسي، الذي أنتج فيه النص، فالمحيط الخارجي، يتمثل في المحيط الذي تقع فيه المفردة فتتغير دلالتها تبعاً لتغير الموقف أو المقام، وقد أطلق اللسانيون على هذه الدلالة مصطلح **الدلالة المقامية**²، وكلاهما يساهم في تحديد دلالة المفردة .

قد رأينا فيما سبق الدور الذي يلعبه السياق في تحديد المشترك اللفظي في دلالة اللفظ: الولي والجلل والظن، هي مفردات تدلّ على دلالات كثيرة، يمكن تحديدها بالرجوع إلى السياق بنوعيه: اللساني وغير اللساني، وهناك علاقة قوية بين الترادف والسياق، لأنّ للسياق دوراً مهماً في بيان الدلالة المرجوة من الكلمات المترادفة، فهي قد تصلح في سياق، ولا تصلح في سياق آخر؛ فمثلاً في قول الله تعالى: {وَمَا أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً وَلَئِنْ رُدِدْتُ إِلَىٰ رَبِّي لَأَجِدَنَّ خَيْرًا مِّنْهَا مُنْقَلَبًا} ³، وقوله تعالى: {وَلَئِنْ أَدْقَنُ رَحْمَةً مِّنَّا مِنْ بَعْدِ ضَرَاءٍ مَسَتْهُ لَيَقُولَنَّ هَذَا لِي وَمَا أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً وَلَئِنْ رُجِعْتُ إِلَىٰ رَبِّي إِنَّ لِي عِنْدَهُ لَلْخُسْنَىٰ} ⁴، يوجد ترادف بين كلمتي (رُدِدْتُ) و(رُجِعْتُ)، ولكن تضمّن لفظ (رُدِدْتُ) دلالة كراهة الردود، وأمّا لفظ (رُجِعْتُ) فتضمّن معنى الرجوع إلى مكان يليق به⁵، فما يمكن قوله هو أنّ للسياق دوراً مهماً في بيان الترادف، والتمييز بين الدلالات.

¹ يُنظر: فوزي عيسى و رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة "النظرية والتطبيق"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م، ص113.

² يُنظر: منقور عبد الجليل، علم الدلالة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2001م، ص94.

³ سورة الكهف، الآية: 36.

⁴ سورة فصلت، الآية: 50.

⁵ يُنظر: الزّجاج، معاني القرآن وإعرابه، ج:3، ص285 و286. وهادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط2007، 1م، ص336.

الفصل الأول:

البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي".

• المبحث الأول: دلالة أبنية الأسماء في الديوان.

• المبحث الثاني: دلالة أبنية الأفعال في الديوان.

• المبحث الثالث: دلالة اللواحق التصريفية في الديوان.

1. المبحث الأول: دلالة أبنية الأسماء في الديوان.

نصّ النحاة على أنّ الاسم ما دلّ على ذات أو مسمّى؛ أي: ما دلّ على معنى في نفسه، وهو غير مقترن بزمن وهو يخصّ الفعل، وقد يُفيد الثبوت لا التجدد والحدوث، ممّا يجعل الاسم أقوى من الفعل، لأنّه يُفيد ثبوت الصّفة في صاحبها على سبيل الدوام؛ نحو: فقير وطويل، وغفور وحليم، وغيرها، بينما يدلّ الفعل على التجدد والحدوث، لأنّه مقيد بزمن (الماضي والحاضر والمستقبل)¹. والاسم كالفعل بعده كلمة، والكلمة في اللسان تتكوّن من ثلاثة عناصر جذور؛ أي: المادّة التي تتكوّن منها: وهي الحروف والصّيغة أو الوزن الذي يُصوّر شكلها، ثمّ معنى الصّيغة، أو الدلالة التي تُشير إليها، إذ لكلّ عنصر من هذه العناصر قيمة كبيرة بالنسبة للاسم خاصّة تلك المرتبطة بالصّيغة أو الوزن، كونها تعطي معنى لمادّة الكلمة، وتُحدّد دلالاتها الصرفيّة والسّياقيّة، إذ تعدّ بنية الكلمة بصفة عامّة، وبنية الاسم خاصّة من المحاور الأساس في التحليل الدلاليّ، وتنوّعها في النصّ ينعكس على تنوّع دلالاتها فيه، وأسعى في دراستي هذه تطبيق منهج دلالي تحليليّ، يُسهم في الوقوف على أهم دلالات أبنية الاسم، بمختلف أنواعها في المدوّنة الشعريّة "فصوص التناهي والتجلي"، من ذلك أبنية الاسم من حيث التجردّ والزّيادة.

1.1. أبنية الاسم المجرد ودلالاتها:

ينقسم الاسم إلى مجرّد ومزید، وأمّا المجرد فهو ما كانت جميع حروفه أصليّة، وقد يكون إمّا ثلاثيّاً أو رباعيّاً أو خماسيّاً²، وأمّا الاسم المزيّد، فهو ما اجتمعت فيه الحروف الأصليّة وحروف أخرى زیدت عليه، وقد تكون تلك الزّيادة بإضافة حرف أو حرفين أو ثلاثة أحرف. ونجد في المدوّنة الشعريّة حضوراً معتبراً وقليلًا للأبنية المجردة للاسم، مقارنة و أبنيته المزیدة، هذه الأخيرة التي سيطرت على جلّ قصائد المدوّنة، كما لم تشمل جميع الأبنية المجردة، التي وضعها الصّرفيون للاسم، بل شملت بعضاً منها؛ من ذلك

¹ يُنظر: محمود عكاشة، التحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة، ص 63 و 64.

² يُنظر: أحمد الحمالوي، شذا العرف في فن الصّرف، ص 39.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

أبنية الاسم الثلاثي المجرد (فَعَلَ وفَعَلَ وفَعَلَ وفَعَلَ وفَعَلَ وفَعَلَ وفَعَلَ وفَعَلَ)، ومثل أبنية الاسم الرباعي بناء واحد، في حين غاب البناء الخماسي.

أ. البناء الصرفي (فَعَلَ):

تزخر المدونة الشعرية بأسماء كثيرة، قد جاءت على وزن (فَعَلَ)، حاملة لدلالات مختلفة؛ صرفية ودلالية، وتوضح لنا من رصدنا لأبنية الاسم الثلاثي المجرد في المدونة الشعرية، أنّ بناء (فَعَلَ) هو أكثر الأبنية المجردة الواردة في المدونة، إذ حضر بأحد عشر ومائة اسمًا، وبنسبة سبعين بالمائة (70%) مقارنة بالأبنية المجردة الأخرى، وقد يرتبط سبب كثرة حضور هذا البناء في المدونة، عن باقي الأبنية المجردة بأخفيتها في التلقظ، فهو ثلاثي مفتوح الفاء، والعربية تتخفف بالفتح عن غيره، إذ نجد ابن جني (ت: 392هـ) يقول: "وأرى أنهم استغنوا بالمفتوح عن المكسور لحفة الفتح"¹، وكان لورود هذا البناء دلالات متنوعة، الأمر الذي جعله يمتاز بالحقّة والليونة والسلاسة.

لقد ورد بناء (فَعَلَ) في المدونة الشعرية لدلالات مختلفة، إذ "يدلّ فعل على المصدر المصاغ من الفعل الثلاثي المتعدي قياسًا مطردًا"²، وهذا ما وصلنا إليه من إحصائنا للأسماء، التي وردت على وزن (فَعَلَ)، وقد يدلّ أغلبها على مصادر لأفعال ثلاثية مجرّدة؛ من ذلك: لفظ (بَدَأَ)، الوارد في قول الشاعر: "الممرات تُداهم بدء الرّحيل"³، وهو مصدر للفعل الثلاثي المجرد (بَدَأَ)، و"الباء والدال والهمزة من افتتاح الشيء، يُقال بَدَأْتُ بالأمر وابتدأت، من الابتداء"⁴، ومنه بَدَأَ فُلَانٌ شيئًا يبدؤه بدئًا إذا شرع في فعله أول⁵، ولفظ (زَهَوُ)، الوارد في قوله: "يقتل الإنسان زهو الحياه"⁶، فالزهو مصدر للفعل

¹ ابن جني، شرح المنصف لكتاب التصريف، تح: إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، إدارة إحياء التراث القديم، ط1، 1954م، ج: 1، ص22.

² يُنظر: سيبويه، الكتاب، ج: 4، ص5. وأشواق محمد النجار، دلالة اللواحق التصريفية، ص103.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، دار المنتهى، الجزائر، (د.ط)، 2016م، ص11.

⁴ ابن فارس، مقاييس اللغة، ص212.

⁵ يُنظر: الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص33.

⁶ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص14.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الثلاثي المجرد (زَهَا يَزْهُو زَهْوًا فَهُوَ زَاهٍ)، والمفعول مزهو، والزَّهْوُ هو الكِبَر والعظمة والفخر¹، ولعلّه جاء في قول الشاعر المذكور سابقًا؛ بمعنى جمال الحياة وحسنها ورفاهيتها، وقد تظهر ههنا نزعة الشاعر التّشاؤمية للحياة، التي يعتقد أنّ الإنسان قد لطّخها بخطاياها، وأزال حسنّها. ولعلّ من الأسماء التي جاءت على وزن (فَعَلٍ) للدلالة المصدر لفظ (جَهَرًا)، الوارد في قوله: "ويصلب الحبّ جَهْرًا في غيابات اللّحد..."²، فقد يدلّ الجهر على مصدر للفعل الثلاثي المجرد؛ (جَهَرَ يَجْهَرُ جَهْرًا وَجَهَارًا)، والجهر هو العلانية.³

ولعلّ من بين المصادر الواردة على بناء (فَعَلٍ) أيضًا (السَّفَكُ)، وقد أتى في قول ناصر اسطمبول: "ويفلت السّفك الذمّيم من خبايا الانتشار"⁴، والسّفك لغةً: "صبّ الدّم ونثر الكلام، وسَفَكَ الدّم والدّمع والماء يسفكه سَفْكًَا"⁵، فالسّفك مصدر وفعله الأصلي (سَفَكَ) يسفك سَفْكًَا. والأسماء التي قد تدل على المصدر كثيرة في المدونة الشعرية؛ منها: الاسم (رَسَمَ) الذي أتى في قوله: "مات مكدودًا مع الفجر وفي سمته يختلج رسم العذاب"⁶، فقد يدلّ (الرّسم) ههنا على مصدر للفعل الثلاثي المجرد؛ (رَسَمَ يَرَسُمُ رَسْمًا)، وإلى جانب دلالاته الصرفية على المصدر، قد يحمل هذا الاسم قيمة دلالية تشير إلى الحزن والمعاناة، وقد يدلّ السياق اللّغوي للقول على ذلك، والاسم (كَشَفَ)، وقد جاء في قوله: "وحين تلقي الرّوح كشفها بأحضان الصّفاء..."⁷، وقد يدلّ على المصدر وفعله الأصلي (كَشَفَ) "وكَشَفَ الشّيء كَشْفًا: رفع عنه ما يُواريه ويغْطيه. ويقال: كَشَفَ"

¹ يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص 199.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 14.

³ يُنظر: الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج: 10، ص 489.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 37.

⁵ ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت) ج: 10، ص 439.

⁶ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 17.

⁷ المصدر نفسه، ص 18.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الأمر، وعنه: أظهره¹، وهذا ما يثبت دلالاته الصرفية على المصدر، وأما دلاليًا فقد يحمل معنى الظهور والبيان. ولعلّ من بين الأسماء التي تدرج ضمن بناء (فَعَلَ) وتدلّ على المصدر في المدونة الشعرية، الاسم (جَدَبًا)، الوارد في قوله: "يَبْسُ القول ويَصْبَحُ جدبًا حين يتلو بعضه"²، وهو مصدر للفعل الثلاثي المجرد (جَدَبَ) "وجَدَبَ جدبًا فهو جَدَبٌ وجَدُوب، وجَدِب: جدبًا، وجدوبة فهو جديب: أصابه المحل والقحط"³، ومنه فالجَدَب هو القحط، ونقيض الخصب⁴، وهو المعنى الذي قد يدلّ عليه لفظ (جَدَبًا) الوارد في القول السابق، الأمر الذي جعله يحمل بين طياته دلالة العناء والشقاء والحزن.

وقد جاء لفظ (وَقَعَ) على وزن (فَعَلَ) في قوله: "كلّما جُسْتُ وَقَعَ العابرين"⁵، وقد يحمل هذا الاسم قيمتين دلالتين: صرفية ودلالية، وأما الصرفية فقد يدلّ الاسم (وَقَعَ) على مصدر للفعل الثلاثي المجرد (وَقَعَ يَقَعُ) على وزن (فَعَلَ يَفْعَلُ)، ولقد شدّ مجيء هذا المصدر (وَقَعَ) للفعل (وَقَعَ)، لأنّ الأصح أن يأتي مصدره على وزن (فُعُول)؛ أي: وُقُوع، فنقول: وَقَعَ يَقَعُ وُقُوعًا، ولكن أضيف إليه (وَقَعًا)، وهذا ما جاء في قول ابن منظور (711هـ): "وَقَعَ على الشيء ومنه يَقَعُ وَقَعًا ووُقُوعًا: سَقَط"⁶، لقد كانت هذه وظيفته الصرفية، وأما وظيفته الدلالية فتمثّلت في دلالاته على الصّوت، لأنّ (الْوَقَعَ) يعني ضرب الشيء على الأرض⁷، وهذا الشيء يتمثّل في أرجل العابرين؛ وقد يُبيّن ناصر اسطمبول من قوله السابق مشاعر الشّوق والحنين التي تعتريه، كلّما تتبّع وقع أرجل العابرين، وهكذا فقد يحمل الاسم (وَقَعَ) دلالة أخرى وهي دلالة الشّوق والحنين. لقد تعدّدت الأسماء الدّالة على المصدر في المدونة الشعرية، كلفظ (صَبَرًا)

¹ مجمّع اللغة العربيّة، المعجم الوسيط، ص 789.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 50.

³ أحمد رضا، متن اللغة، مج: 1، ص 482.

⁴ يُنظر: الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج: 2، ص 136.

⁵ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 16.

⁶ ابن منظور، لسان العرب، ج: 8، ص 402.

⁷ يُنظر: الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر)، مختار الصّحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د.ط.)، 1986م، ص 305.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الذي ذكره الشاعر، في قوله: "وحشرجات صَبْرًا" بين أصفاد القنابل¹، فهو مُصاغ من الفعل الثلاثي المجرد (صَبَرَ)، و"الصَّبَر: حبس النفس عن الجزع، وقد صَبَرَ فلانٌ عند المصيبة يصْبِرُ صَبْرًا"²، وهو فضيلة قوامها تحمّل المشقات والمصائب، ونحو ذلك بدون شكوى، وقد يعبر لفظ (صَبْرًا) في القول السابق عن هاته الدلالة. وقد يدلّ لفظ (عَدَرَ)، الوارد في قوله: "فخشخش بين فرج الأصابع كالطير إذا أوجعه غَدْرُ الفخ"³ على مصدر للفعل الثلاثي المجرد (عَدَرَ يَعْدِرُ) على وزن (فَعَلَ يَفْعَلُ) "وغَدَرَ به غَدْرًا من باب ضَرَبَ: نقَضَ العهد"⁴، وإضافة إلى وظيفته الصرفية المصدرية، قد يؤدّي الاسم (عَدَرَ) وظيفة دلالية وتتمثّل في دلالة المنع والتّرك، لأنّ الغدر ضدّ الوفاء بالعهد؛ أي: ترك الوفاء به، وقد يثبت السياق اللغوي للقول تلك الدلالة. وقد يدلّ لفظ (صَوَّبَ)، الوارد في قوله: "يشدو بعيدًا صوب المضيق..."⁵ على الاتّجاه، إذ جاء بمعنى (نحو)، ومنه نستطيع القول: يشدو بعيدًا نحو أو تجاه المضيق، فهذه الدلالة التي قد يشير إليها، ولكن قد يأتي الاسم (صَوَّبَ) في استعمالات أخرى كمصدر للفعل الثلاثي المجرد (صَابَ)، كأن نقول: "صاب صَوْبًا وصَيِّبًا وصيبوبة السهم نحو الرمية: قصد ولم يَجْزُ: لم يخطئ الهدف"⁶، ومنه يمكن أن يكون لهذا الاسم وظيفة صرفية مصدرية، وقد يدلّ اللفظان (الْوَشْم) و(الْوَسْم) كذلك على المصدر، في قوله: "كان كالوسم... وكالوشم يلوح بكلّ العطايا"⁷، فقد يدلّ (الْوَسْم) على مصدر للفعل الثلاثي (وَسَمَ يَسُمُّ)؛ أي: "وَسَمَهُ وَسَمًا وَسِمَةً، إذا أثر فيه بسمة وكي"⁸، وجمعه وُسُوم ووسام، جُمع على وزن (فُعُول) و(فِعَال)، وقد يحمل (الْوَشْم) دلالة

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 61.

² الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حمّاد)، الصحاح "تاج اللغة وصحاح العربية"، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2009م، ص 631.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 146.

⁴ المقرئ (أحمد بن محمد بن علي القيومي)، المصباح المنير، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1987م، ص 443.

⁵ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 89.

⁶ أحمد رضا، متن اللغة، مج: 3، ص 508.

⁷ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 105.

⁸ ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 4، ص 371.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

لفظ (الْوَسْم) ذاتها، فهو مصدر مُصاغ من الفعل الثلاثي المجرد (وَسَمَ يَسُمُّ) على وزن (فَعَلَ يفعلُ)، ويعني "غرز بالإبرة في البدن، وذَرَّ النيلج عليه"¹، وهكذا قد تجلّت وظيفتهما الصرفية، وأما وظيفتهما الدلالية، فقد يدلّ الاسمان (الْوَسْم) و (الْوَسْم) على العلامة والسمة، إذ تجعل السمة (العلامة) صاحبها معروفاً بها، فقد شبّه الشاعر وجود العابر وحضوره في مجالسهم بالعلامة والسمة، ولعلّ هذا يدلّ على منزلة ذلك العابر ومكانته الرفيعة لدى الشاعر ومن يُجالسه، غير أنّ هذا العابر غائب عن مجالسهم في الزّمن الحاضر للشاعر، وقد يدلّ على ذلك قول الشاعر: "منذ أن غاب...."². والأسماء التي جاءت على وزن (فَعَلَ) لدلالة المصدر كثيرة في المدوّنة الشعرية، وقد وقفت على أهمها من قراءتي السابقة للأسماء، التي اندرجت ضمن بناء (فَعَلَ) في المدوّنة.

فقياس مصدر (فَعَلَ) و (فَعَلَ) في جلّ الأمثلة السابقة هو (فَعَلَ) بسكون العين، سواء أكان الفعل صحيحاً أو معتلّاً.³ وبحكم أنّ المصدر هو الأصل، الذي تُشتق منه الأفعال، يمكننا أن نصف الأسماء التي ذكرناها سابقاً بالجمود، إذ هي أسماء جامدة لم تُؤخذ من غيرها⁴، وإّما أخذ منها؛ وقد تدلّ على أشياء غير محسوسة (معنوية)، الأمر الذي يجعلنا نُصنّفها ضمن اسم المعنى، هذا الأخير الذي يعدّ قسماً مهماً من أقسام الاسم الجامد، وأما القسم الثاني منه، الذي يتمثّل في الاسم الدالّ على مسمّى، فقد كان له حضور في المدوّنة الشعرية، إذ اندرجت ضمنه الكثير من الأسماء؛ من ذلك لفظ (شَمْس)، الوارد في قوله: "ويحور الظلام عصيباً دون شمس أو نجوم"⁵، فالشّمس لفظ يدلّ على شيء محسوس يمكن إدراكه بالعين، ومنه يمكن وصفه بأنّه اسم جامد دالّ على مسمّى، وقد ينزاح عن دلالاته الحقيقية، التي تتمثّل في الشّمس التي تشرق وتغرب كلّ يوم، إلى الدلالة على الأمل والسلام، وممّا لاشكّ فيه أنّ الشّمس بمفهومها الحقيقيّ تُضيء، وتُثير العالم والكون، فيسطع بها النّهار، وعندما تغيب وتغرب يحور

¹ الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص 1167.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 105.

³ يُنظر: محمد الطنطاوي، تصريف الأسماء، ص 51.

⁴ يُنظر: المرجع نفسه، ص 47 و 48.

⁵ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 14.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الظلام والليل. وقد استعمل الشاعر الظلام رمزًا للحزن والشؤم والاستسلام، ومن ههنا قد يشير لفظ (الشَّمْس) إلى دلالات أخرى مجازية، تختلف عن دلالاته الحقيقية ومناقضة للدلالات، التي قد يرمز إليها لفظ (الظلام)، إذ قد يرمز للأمل، وقد يحيل إلى السلام والطمأنينة (الاستقرار) والسعادة، إذ لم يعد لهذه الأشياء وجود في نظر الشاعر، لأنه يعتقد أنّ الإنسان قد قتل زهو الحياة. ومن الأسماء التي قد تدلّ على ذات أو مسمّى لفظ (النفس)، وقد ورد في قوله: "وتشهق النفس الغريبة بالكلام والبكاء..."¹، فالنفس اسم جامد، قد يدلّ على ذات ومسمّى، وهذا المسمّى يتمثل في الروح التي بها يحيى الجسد، وهي تمثل روح الشاعر، ممّا يدلّ على توجّعه وحزنه، وقد يشير السياق اللغوي إلى ذلك، فقد بيّن لنا تردّد صوت البكاء في نفسه شدة حزنه وعنائه، ومن ههنا قد يؤدّي لفظ (النفس) وظيفتين: إمّا وظيفة صرفية تتمثل في الدلالة على اسم جامد، دال على ذات الشاعر، وإمّا وظيفة دلالية تتمثل في الدلالة على الحزن والهَمّ المكبوتين. ولفظ (اللّون)، الوارد في قوله: "أخشى المساء... كلما لمست لون الاحتضار...."²، وقد يدلّ هذا اللفظ على مسمّى وهو اللّون المعروف، الذي يدل على هيئة الشيء ونوعه كالسود وغيره³، ولما اقترن اسم (اللّون) بلفظ (الاحتضار) فقد يدلّ على اللّون الأسود، لأنه يحيل إلى لون الاحتضار، وهذا قد يعبر عن تخوّف الشاعر من هذا اللّون (الأسود)، الذي قد يُنبئ بالموت والاحتضار والحزن، وهكذا فقد لعب السياق اللغوي دورًا مهمًا في إبراز دلالة الاسم (اللّون).

وقد يدلّ لفظ (نار)، الوارد في قوله: "تؤجج المدى المضىء بمارج من نار"⁴ على مسمّى، الذي يتمثل في النار ذلك العنصر الطبيعي، الذي يمثله النور والحرارة وهما الناتجان من شيء محترق، وقد تُشير هاته (النار) إلى رصاص والمدافع العدو الصهيوني، والسياق اللغوي للقول الذي ورد فيه الاسم، قد يدلّ على ذلك، إذ تبين أنّ القول من ضمن قصيدة "يا قدس". ولعلّ الشاعر بقوله هذا يُخاطب القدس، ومن

¹ المصدر السابق، ص 26.

² المصدر نفسه، والصفحة.

³ يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج: 13، ص 393.

⁴ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 58.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

ههنا يمكن القول إنّ الاسم (نار) اسم جامد، قد يدلّ على مسمّى صرفيّاً، وقد يدلّ على الاضطراب وعدم الاستقرار وعلى العنف دلاليّاً. وكذلك لفظ (الوجه)، الوارد في قوله: "كَلَّ وَجْهٌ تَلاحقه دائرة الأسرار"¹، هو اسم جامد قد يدلّ على ذات ومسمّى، لأنّه يحيل إلى شيء محسوس يمكن إدراكه عن طريق الحواس، ولعلّ الشاعر لا يقصد بالوجه الوجه المعروف، بأنّه عضو من أعضاء جسم الإنسان، وإنّما قد يدلّ الاسم (الوجه) ههنا على جنس الإنسان بصفة عامّة، وليس وجهه فحسب، وهكذا فقد استعمل الجزء المتمثّل في (الوجه) للدلالة على الكلّ المتمثّل في (الإنسان)، على وجه المجاز المرسل، وبعلaque جزئية، لأنّ الوجه جزء من الإنسان. وقد يُشير لفظ (الحبل)، الوارد في قوله: "في قلوب الحزاني ومضة تجدل حبل المودّة"² إلى اسم جامد دال على مسمّى الحبل، وهو الرباط، وجمعه أخبل وأخبال وحبال وخبُول، ومصدر للفعل الثلاثي المجرد (حَبَلَ يَحْبُلُ حَبْلاً)³، ومنه فحبل المودّة هو رباط المحبة، وقد يدلّ الاسم (حبل) ههنا على قوّة صلة المحبة والمودّة، وقد يؤكّد السياق اللغوي هاته الدلالة، وخاصّة ما جاءت به دلالة الفعل (تجدل)؛ أي: تشدّ رباط المحبة.

ولعلّ من الأسماء التي قد تدلّ على اسم جامد دال على مسمّى أيضاً، لفظ (الثلج) الوارد في قول الشاعر: "ونجهش للوسمي والثلج والبرد"⁴، والثلج معروف على أنّه ذلك الجليد الأبيض الذي يسقط من السّماء. وقد تدلّ صيغة (فعل) على اسم الجمع كما حدث ولفظ (الناس)، الوارد في قوله: "لو خلّق الناس سكارى في عروج التجلي"⁵، فالنّاس اسم متكوّن من مورفيمين؛ مورفيم مقيد، وهو المتمثّل في (أل) للتّعريف، ومورفيم حرو هو (ناس)، وقد يدلّ على اسم الجمع صرفيّاً⁶، لأنّه يتضمّن معنى الجمع، ومفرده هو الإنسان، ولكنّه لم يأت على وزن خاص بالجمع⁷، الأمر الذي جعله يُصنّف ضمن

¹ المصدر السابق، ص 41.

² المصدر نفسه، ص 12.

³ يُنظر: جبران مسعود، الزائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1992، ص 7، ص 294.

⁴ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 144.

⁵ المصدر نفسه، ص 13.

⁶ يُنظر: أيمن أمين عبد الغني، الصّرف الكافي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، ط 2010، ص 5، ص 315.

⁷ يُنظر: فخر الدّين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، ص 222.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

خانة اسم الجمع، وقد جاء لفظ (التَّحَلُّ) في قوله: "تداركنا زمان النَّحْل..."¹ بصيغة اسم الجنس الجمعي، ولكنّه قد لا يدلّ عليه، وإمّا قد يدلّ على مصدر للفعل (نَحَلَ) و(نَحِلَ) على وزن (فَعَلَ) و(فَعِلَ)، ومنه نستطيع القول: نَحَلَ الجسم نُحُولًا ونَحَلًا إذا سَقَمَ وتَعَبَ وضعُفٌ²، وقد جاء هذا الاسم في القول السابق لدلالة الضّعف والهزال والضمور، ولعلّ الشاعر عندما خاطب النَّاحِ البائح قائلاً: "تداركنا زمان النَّحْل"، قد كان يقصد زمان الضّعف، محاولة منه لتحفيز المواطن الفلسطيني على مقاومة بني صهيون، ومحاربتهم عن طريق مقاومة ضعفه والتّحلي بالقوّة والشّجاعة.

وأما لفظ (حَيْل)، الوارد في قوله: "يتقرّى وَقَعَ حَيْلٍ بلا سهوة"³، فقد يدلّ على اسم الجمع، إذ يشير إلى جماعة من الفَرَس⁴. وقد جاء لفظ (الرّوض) في قوله: "من عين غادة تعود الرّوض فجرًا بابتسام"⁵، فقد يدلّ هذا اللفظ على اسم الجمع، ومفرده رَوْضَةٌ على وزن فَعْلَةٍ، وهي الأرض ذات الخضرة، أو البستان الحسن⁶، وقد يحمل لفظ (الرّوض) دلالات أخرى غير دلالته الحقيقيّة، فقد يدلّ على الأمل، وقد يدلّ على السّعادة والفرح والأمان، لأنّ الاخضرار، قد يرمز إلى السّلام والأمان. وقد يأتي بناء (فَعَلَ) لدلالات أخرى، كالدّلالة على الآلة؛ كما حدث في قول الشّاعر: "وتكسر سيفي بين كلّ القبائل..."⁷، ف(سَيْفِي) قد يدلّ على آلة، وقد جاء على وزن (فَعَلَ)، وهو وزن مطلق غير قياسي لاسم الآلة⁸، وهذه دلالته الحقيقيّة، ولكنّه قد يحمل دلالة أخرى غير حقيقيّة، إذ قد يدلّ على الشّجاعة والقوّة، التي لم تعد موجودة وقد زالت. وقد يدلّ بناء (فَعَلَ) على اسم الزّمان، فقد جاء لفظ (فَجْرًا)، الوارد

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 56.

² يُنظر: المقرّي، المصباح المنير، ص 595. وابن فارس، مقاييس اللغة، ج: 5، ص 402 و 403.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 59.

⁴ يُنظر، الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 1، ص 458.

⁵ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 85.

⁶ يُنظر: معلّم بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1987، ص 359.

⁷ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 42.

⁸ يُنظر: عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربيّة، ص 121.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

في قوله: "من عين عادة تعود الروض فجراً بإبتسام"¹، ليدلّ على اسم الزمان، فالفجر هو الوقت الذي تمتزج فيه حمرة الشمس في سواد الليل². فقد كانت هذه أهمّ الدلالات التي يشير إليها بناء (فعل) في المدونة الشعرية "فصوص التناهي والتجلي".

ب. البناء الصرفي (فعل):

لقد ورد بناء (فعل) في المدونة الشعرية بأسماء قليلة، ما يعادل نسبة اثني عشرة بالمائة (12%) ولدلالات مختلفة؛ منها ما جاء لدلالة المصدر، من ذلك الاسم (هلع) الذي جاء في قوله: "خلق الإنسان من هلع أودعته الأجنة..."³، فقد يدلّ هذا الاسم على مصدر للفعل الثلاثي المزيد (هلع) الذي جاء على وزن (فعل)، ومنه فالهلع هو الجزع والاضطراب والقلق والخوف وعدم الصبر، فنقول: هلع فلان يهلع هلعاً وهلوعاً⁴، ومن ههنا يمكن أن يُصنّف هذا الاسم ضمن الأسماء التي قد تدلّ على الأعراض. ومن الأسماء التي قد تدلّ على المصدر لدلالة الأعراض، لفظ (فرح) الذي ورد، في قوله: "كيف أخبركم عن ليلة تمتطي فرحي..."⁵، فقد يدلّ الفرح على مصدر للفعل الثلاثي اللازم (فرح يفرح فرحاً)⁶، وهكذا قد تجلّت وظيفته الصرفية، ويدلّ لفظ (الفرح) في الأصل على الغبطة والسرور والشّعور بالسعادة، وهو نقيض الحزن، ولكنه بحكم السياق اللغوي الذي ورد فيه، فقد يدلّ على نقيضه، إذ يدلّ على حزن الشاعر ومعاناته. وجاء الاسم (الكدر) في قول الشاعر: ودياجير الكدر أنشأت غبنكم عبثاً⁷، ليدلّ على مصدر للفعل الثلاثي (كدر) على وزن (فعل) من كدر الماء يكدر أنشأت غبنكم عبثاً

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 85.

² يُنظر: الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص 454.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 15.

⁴ يُنظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، ج: 6، ص 62. والرازي، مختار الصحاح، ص 290.

⁵ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 50.

⁶ يُنظر: الأزهري (أبو منصور محمد بن أحمد)، تهذيب اللغة، تح: عبد الله دريس، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، (د. ط)،

(د. ط)، ص 20 و 21.

⁷ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 16.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

كَدَرًا، إذ تَلَوْتُ وأصبح غير صافيًا¹، و"كَدِرَ عَيْشُهُ كَدَرًا فَهُوَ كَدِرٌ وَأَكْدَرُ"²، وهو نقيض الصفاء، وقد يدلّ في القول السابق على الهمّ والمتاعب والأحزان، وخاصة لما اقترن هذا الاسم بلفظ (دياجير) الذي واحده ديجور وهو الظلمة. وقد يدلّ لفظ (الأسَى) على المصدر أيضًا، إذ ورد في قوله "يا قدس يا لون المساء... والعائدين... والليل والأسَى..."³، وقد حمل بين طياته دلالة الحزن والمعاناة، وقد يُبين السياق اللغوي هاتيه الدلالة، لأنّ الشاعر يتحدث مع القدس ويخاطبها بكلامه في القول السابق، وقد يدلّ لفظ (الأسَى) من جهة أخرى على مصدر للفعل الثلاثي اللازم (أَسَى) على وزن (فَعَلَ)، إذ يمكن القول: أَسَى يَأْسَى أَسَى فهو أَسِيَانٌ⁴، وهكذا؛ فقد يؤدي هذا الاسم وظيفتين؛ وظيفة صرفية، وتمثّل في دلالاته على المصدر، ووظيفة دلالية متمثلة في دلالة الحزن والمعاناة.

هذا؛ وإنّ الأسماء التي جاءت على بناء (فَعَلَ) كثيرة، إذ شملت أسماءً أخرى، من ذلك لفظ (الضَجَر) الذي ورد في قوله: "أَنَّ السَّمَاءَ تَحْتُو التُّرَابَ وَالضُّجْرُ..."⁵، وقد يدلّ على الهمّ والقلق، وعلى التعب النفسي، ولكن وظيفته الصرفية قد تتمثّل في الدلالة على المصدر، إذ يمكن القول: ضَجَرَ مِنْهُ يَضْجُرُ ضَجْرًا⁶. وكذا لفظ (الكَسَل) الذي قد يؤدي وظيفة المصدر، في قوله: "ما كنّا نعرف الأوجاع ولا الأحزان ولا الأورام ولا الأسقام ولا الكَسَل"⁷، فهو مصدر وفعله الأصلي هو الفعل الثلاثي (كَسَلَ) على وزن (فَعَلَ)، إذ قيل في المعاجم: "كَسَلَ عَنْ الشَّيْءِ كَسَلًا: تَنَاقَلَ وَفَرَّ عَمَّا لَا يَنْبَغِي أَنْ يَتَنَاقَلَ عَنْهُ، فَهُوَ كَسِلٌ وَكَسَلَانٌ"⁸، وبهذا يكون لفظ (الكَسَل) قد أدّى وظيفته

¹ يُنظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 779.

² الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 4، ص 14.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 61.

⁴ يُنظر: الجوهرى، الصحاح، ص 40.

⁵ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 84.

⁶ يُنظر: الزبيدي، تاج العروس، ج: 12، ص 382 و 383.

⁷ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 145.

⁸ مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر، مصر، (د.ط)، 1989م، ص 535. والفيروزيادي، القاموس المحيط، ص 1053.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الصرفية المصدرية، ولكنه قد يحمل دلالة أخرى مناقضة لدلالته الحقيقية، إذ يعني الخمول، ولكن السياق اللغوي الذي ورد فيه، قد جعله يدلّ على نقيض ذلك، ف(لا) النافية التي سبقت لفظ (الكسل)، قد صرفته من الدلالة على الخمول والتثاقل، إلى الدلالة على النشاط، لأنّ الشاعر بقوله السابق ينفي معرفتهم للأوجاع والأحزان، والأورام والأسقام، والكسل في حياتهم السابقة الماضية، المرتبطة بفترة طفولته ومرحلة شبابه، وكأنّه يتحسّر على تلك الأيام الموعلة في الماضي البعيد، لا تصافها بمميزات، لم تعد الحياة الحاضرة للشاعر تتصفّ بهذه الصفة، لتغايير المبادئ والأخلاق القيمة، التي كان يتصفّ بها أجدادنا. ومن ههنا يتجلى لنا أنّ أغلب الأسماء التي ذكرناها، قد جاءت على وزن (فعل) لدلالة المصدر، ومنه يتّضح أنّ "مصدر فعل مكسور العين قياسه فعل بفتحها"¹، وقد تضمّنت أغلبها معاني الحزن والأسى والمعاناة.

ولم يكن حضور بناء (فعل) شاملاً لدلالة المصدر فحسب، بل هناك أسماء في المدونة الشعرية تدخل ضمنه، وقد تدلّ على اسم الجمع، من ذلك لفظ (البشر) الذي ورد في قول الشاعر: "يصلب الخصب الوفير في البشر"²، فالاسم (البشر) قد يُحيل إلى مجموعة من الناس أو على إنسان واحد، فالواحد والجمع والمذكر والمؤنث في ذلك سواء³، ومنه فقد تضمّن معنى الجمع، إذ ليس له مفرد من لفظه، ولم يأت على وزن خاص بالجمع، الأمر الذي جعله يُنسب إلى اسم الجمع. وأمّا لفظ (العرب)، الوارد في قوله: "وتضمّر الحقد به.. وترميه... رذاذاً في العرب"⁴، فقد يدلّ على اسم الجنس الجمعي، إذ تضمّن معنى الجمع، ليدلّ على الجنس، ومفرده مميّز بـ (ياء) النسبة في آخره⁵ فالعرب العاربة الصريح منهم والأعاريب جماعة الأعراب، ورجل عربي⁶، ومنه فالعرب اسم جنس جمعي، ومفرده: عربيّ للمذكر، وعربية للمؤنث. وكذلك لفظ (الشجر)، الوارد في قوله: "نقطف من الشجر

¹ محمد الطنطاوي، تصريف الأسماء، ص 51.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 84.

³ يُنظر: مجّمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ص 52.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 88.

⁵ يُنظر: فخر الدين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، ص 223. وأمين أمين عبد الغني، الصّرف الكافي، ص 316.

⁶ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 3، ص 123.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

كلّ دانٍ وثب إلى شَجَرِ الخَرُوب إذا أَيْسَهُ الخَرِيف¹، وقد يدلّ على اسم الجنس الجمعي، إذ تضمّن معنى الجمع، ومفرده يأتي مميّزًا بالتاء الزائدة في آخره، ممّا يعني أنّ (الشَّجَر) جمع ووحدته (شَجَرَةٌ) على وزن (فَعْلَةٌ)، والشَّجَر معروف وهو من جنس الثّبات. وقد حملت بعض الأسماء، التي وردت في المدوّنة الشعرية على وزن (فَعْل) دلالات أخرى؛ فمنها ما قد يدلّ على الهيجان والحفّة، من ذلك لفظ (الهَلَع) الذي ذكرناه سابقًا، إذ قد يُشير إلى القلق، وقلة الصّبر والفرع والخوف، ولفظ (الفرَح) الذي قد ذُكر في الأمثلة السابقة، قد يدلّ على نقيضه؛ أي: قد يدلّ على الحزن والعناء، والحزن نوع من الأعراض، وأمّا لفظ (الضَّجَر) فقد يدلّ على الهيجان والغضب من جهة، وعلى الأعراض من جهة أخرى، لأنّ الإنسان الذي يكون ضَجِرًا تبدو عليه أعراض الضَّجَر، من ذلك الغضب والملل. وهكذا كانت هذه هي أهمّ الدلالات التي قد يُشير إليها بناء (فَعْل).

ت. البناء الصرفي (فَعْل):

يعدّ بناء (فَعْل) من أبنية الأسماء المجردة، التي كان لها حضور معتبر في المدوّنة الشعرية بنسبة سبعة بالمائة (7%)، إذ اندرجت ضمنه أسماء قليلة لدلالات مختلفة؛ فمنها ما قد يدلّ على المصدر، كالإسم (شَعْر) الذي ورد في قول الشاعر: "ما لهذا الشَّعر ينعاني كثيرًا بين جمع الطّرداء..."²، و"أخلد الشَّعر سروري وحبوري..."³، فالشَّعر مصدر وفعله الأصلي (شَعُرَ) على وزن (فَعْل) أو (شَعَرَ) على وزن (فَعَلَ)، إذ يمكن القول: شَعَرَ به وشَعُرَ يَشَعُرُ شَعْرًا وشَعْرًا، ومنه فإنّ الفعل (شَعُرَ) مُصاغ من المصدر (شَعْر)، وهذا الأخير الذي يدلّ في القولين السابقين على "كلام موزون مقفّي يعتمد على التخييل والتأثير"⁴، ولعل ناصر اسطمبول قد يقصد بذلك شعر الملك الضليل، وهو امرؤ القيس شاعر من شعراء الجاهلية، إذ كانت لديه مكانة عالية آنذاك، وعُرف بمعلّفته المشهورة "قفا نبكي"، إذ يبدو لنا الشاعر متأثرًا به وبشعره وخاصة بكائيته، فتسميته لإحدى قصائد

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 146.

² المصدر نفسه، ص 43.

³ المصدر نفسه، والصفحة.

⁴ أحمد مختار عمر وآخرون، المكنز الكبير، شركة السطور، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 2000، ص 1، ص 530.

الفصل الأول: البنية الصّرفيّة ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

مدوّنته الشعريّة "فصوص التناهي والتجلي" بـ "بكائيّة الملك الضليل" لم يأت عبثاً، فلعلّ هذا تصريح غير مباشر منه على تأثره بمعلّقة هذا الشاعر، وكأنّه وجد فيها ما يعبر عنه ويثلج صدره، إذ خلّدت بكائيّة الملك الضليل فرحه وبهجته وسروره، ممّا يعني أن لفظ (الشّعْر) من القولين السابقين قد يحيل إلى بكائيّة امرئ القيس. وقد يدلّ (الحِرْص) الذي ورد في قوله: "الحِرْص يكسر همّة الإنسان... ويشقيه..."¹، على مصدر للفعل الثلاثي (حَرَصَ أو حَرِصَ يَحْرِصُ ويَحْرِصُ حِرْصًا وحِرْصًا)، ومنه فقد يؤدّي الاسم (الحِرْص) وظيفة المصدر صرفيّاً، وأمّا دلاليّاً فقد يحمل دلالة الجشع والطّمع، وقد يُبيّن السياق اللّغوي الذي ورد فيه الاسم، الدّلالة السّلبية للاسم، إذ يحمل لفظ (الحِرْص) دلالتين، دلالة ايجابية وهي تعني الحرص على الشيء الايجابي والرّغبة فيه، وأمّا دلالته السّلبية، فتأخذه إلى الجشع والطّمع؛ أي: المبالغة في الرّغبة والتّكلّف فيها حتّى تصبح طمعاً، ومنه فقد يعني (الحِرْص) ههنا الإفراط في الشّهوة والرّغبة، فالشاعر يتحدّث عن الحِرْص، الذي يجلب العناء والشّقاء لصاحبه، وهو الطّمع والجشع.²

وقد جاءت أسماء على وزن (فُعْل) للدّلالة على مسمّى، من ذلك لفظ (الرّيح)، الوارد في قوله: "أيامكم رِيحٌ تعجّ في حرار..."³، فقد يدلّ هذا اللفظ على عنصر من عناصر الطّبيعة، ولكنّ الشّاعر لم يستعمله لدلالاته الحقيقيّة، بعدّه عنصرًا من عناصر الطّبيعة، وإنّما استعمله لدلالة أخرى، وهي دلالة الاضطراب وعدم الاستقرار. وقد يدلّ لفظ (الدّيك)، الوارد في قوله: "كان المساء صافيّاً مثل مقلة الدّيك"⁴، على اسم حيوان، وهو ذكر الدّجاج، إذ شبّه الشّاعر في قوله السابق صفاء المساء بصفاء مقلة الدّيك. وهكذا قد تجلّت الأسماء والدّلالات القليلة التي اندرجت ضمن بناء (فُعْل).

ث. البناء الصّرفي (فُعْل):

لم يقلّ حضور بناء (فُعْل) في المدوّنة الشعريّة عن الأبنية السابقة له، إذ كان حضوره معتبراً أيضاً، وبنسبة قليلة لا تتعدّد السّبعة بالمائة (7%)، وقد شمل دلالات مختلفة، إذ هناك أسماء جاءت ضمنه

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 95.

² يُنظر: المعلّم بطرس البستاني، محيط المحيط، ص 161. والفيتومي، المصباح المنير، ص 50.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 37.

⁴ المصدر نفسه، ص 128.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

لتدلّ على المصدر، من ذلك لفظ (الحُسْن) الذي ورد في قول ناصر اسطمبول: "مَنْ أَرْسَلَ الْحُسْنَ الوَسَامَةَ...؟"¹، فقد يكون الحُسْن نعت لما حُسِّنَ، ويمكن أن نقول: "حَسَنَ وَحَسُنَ يَحْسُنُ حُسْنًا فَهُوَ حَسَنٌ، ج: حِسَانٌ"²، ومنه قد يدلّ الاسم (الحُسْن) على مصدر للفعل الثلاثي اللازم (حَسَنَ) على وزن (فَعْلَ) أو (حَسَنَ) على وزن (فَعَلَ)، وقد يحمل هذا الاسم قيمة جمالية، لأنّه نقيض القُبْح، ولم يكن لفظ (الحُسْن) الاسم الوحيد، الذي مثّل هاته الدلالة، وإمّا يوجد في المدوّنة الشعرية أسماء أخرى، قد تدلّ على المصدر، من ذلك لفظ (الحُزْن) الذي ذكره الشاعر في قوله: "ومن سَعِيرِ الحُزْنِ تَجْثُو فِي صَدَى الإِبْجَارِ..."³، فقد يُصاغ الفعل الثلاثي مفتوح العين (فَعَلَ) المتمثّل في (حَزَنَ) ومكسور العين المتمثّل في (حَزَنَ) من الاسم (الحُزْن) الذي يعدّ مصدرًا لهما، ليؤدّي بذلك وظيفته الصرفية المصدرية، و (الحُزْن) قيمة نفسية قد تدلّ على حال شعورية يُسيطر عليها الغم والكآبة، يسببها مصاب أو خسارة أو فراق ونحو ذلك، وما يُخالج النَّفس من ألم وانزعاج وعدم ارتياح، وفقدان الفرح والسّرور، ممّا يجعل الاسم (الحُزْن) الوارد في القول السابق يحمل دلالة الأعراض. وقد يدلّ لفظ (عُسْر) الذي ذكر في قوله: "مترادفات... فوق عُسْر الإنسداد"⁴، على مصدر للفعل الثلاثي المجرد (عَسَرَ) على وزن (فَعَلَ)، ومنه عَسَرَ الأمر يَعْسُرُ عُسْرًا و عَسَارَةً، إذا اشتدّ وصعب⁵، وهكذا قد يؤدّي الاسم (عُسْر) وظيفته الصرفية، وأمّا وظيفته الدلالية، فقد تتجلّى في إشارته إلى الشدّة والضيّق. ولعلّ دلالة المصدر ليست الدلالة الوحيدة، التي عبر عنها بناء (فَعَلَ)، وإمّا هناك اسم قد يدلّ على اسم مكان، والمتمثّل في (الْقُدْس)، الوارد في قول الشاعر: "يا قُدْسُ يا مآذِنَ الضِّيَاءِ"⁶، فهذا الاسم يدلّ على مكان، وهو مدينة القدس المحتلة من قبل الصّهاينة، والتي تعدّ عاصمة لفلسطين. وقد جاء لفظ (خُضِرَ) في قوله: "عمائم خُضِرَ تشدّ الحرف من

¹ المصدر السابق، ص 24.

² أحمد رضا، متن اللّغة، مج: 2، ص 90.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 25.

⁴ المصدر نفسه، ص 97.

⁵ يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 3، ص 152.

⁶ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 58.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

سعف الحصير¹ لدلالة اللون، وقد يدلّ على جمع الكثرة، فبناء (فُعَل) "يأتي للدلالة على جموع الكثرة، ويُطرد في كلّ وصف (أَفْعَل، فَعْلَاء) نحو: أَشْقَر: شَقْرَاء: شُقْر، وَأَبْكُمْ: بَكْمَاء: بُكُمْ"²، ومنه جاء الاسم (خُضِر) من الوصف على أَخْضَرَ: خَضْرَاء وخُضِر. وقد يدلّ لفظ (الصُّبْح) الذي جاء في قوله:

"كان كالمُتَجَلِّي في غبش الفجر

يرود في فلق الصُّبْح بتلك الرؤى..."³

على اسم الزّمان. وهكذا كانت هذه أهمّ الدلالات، التي اندرجت ضمن بناء (فُعَل). وقد ورد في المدوّنة الشعرية أبنية مجرّدة أخرى، ولكنّ حضورها كان ضئيلاً، إذ مثّلها اسم أو اسمين أو ثلاثة أسماء على الأكثر، من ذلك بناء (فَعَل) الذي شمل ثلاثة أسماء، كالاسم (فَزَع) الذي ورد في قوله: "قلت له فَرَعًا كم هي السّاعة؟"⁴، وقد يدلّ على الصّفة المشبّهة المصاغة من (فَزَع) مكسور العين للدلالة على نوع من الأعراض، والمتمثّل في الخوف، فالفزع هو الخوف الشديد، وهذه الصّفة غير ثابتة في الموصوف، إذ لا تلزمه دائماً، ولا تستمر فيه على الدّوام⁵، وهذا الفزع فيه نوع من المبالغة. وشمل أيضاً الاسم (الخَفِي)، الذي ورد في قوله: "ففي الخَفِي صفحة حرف... ومنه نحتوي حبّ الحياه..."⁶، وقد يدلّ هذا اللفظ على ما وراء الحرف؛ أي: ما هو باطن ومستتر بين السّطور، والذي لا تستطيع العين قراءته، ومنه فقد حمل هذا الاسم دلالة المنع من الظّهور بين طيّاته. وقد جاء لفظ (الصّحْك) أيضاً على وزن (فَعَل) في قوله: "يسكننا الصّحْك ملء الأشداق والحناجر"⁷ للدلالة على الفرح والغبطة والسّرور، فقد أخذ

¹ المصدر السابق، ص 80.

² أشواق محمد النّجار، دلالة اللّواحق التصريفية في اللّغة العربيّة، ص 104. ويُنظر: عبد الهادي الفضلي، مختصر الصّرف، دار القلم، بيروت، لبنان، (د. ط.)، (د. ت)، ص 42.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التّناهي والتّجلي، ص 101.

⁴ المصدر نفسه، ص 129.

⁵ يُنظر: محمود سعيد عكاشة، التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة، ص 77.

⁶ ناصر اسطمبول، فصوص التّناهي والتّجلي، ص 90.

⁷ المصدر نفسه، ص 146.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الشاعر يتذكّر بعض الأيام من طفولته وشبابه، أين كان سعيداً وفرحاً في حياته، متحسراً في الوقت ذاته على حياته الحاضرة، التي أصبحت حسب رأيه ممتلئة بالأحزان والأسقام وعدم الثقة والأمان، وغير ذلك. وأمّا بناء (فعل) فقد حضر في المدونة الشعرية باسم واحد فقط، والمتمثل في لفظ (لوى) الذي ورد في قوله: "مرّ من هنا... ليتنا بلوى الشوق رأينا"¹، وقد يدلّ هذا اللفظ على شدة شوق الشاعر وحنينه لمن غابوا وبانوا عنه.

وقد كان لبناء (فعل) حضوراً في بعض قصائد المدونة الشعرية، إذ اندرجت تحته أسماء قليلة، لدلالات صرفية متنوعة، من ذلك لفظ (رؤى) الذي جاء في قوله: "ويظلّ عنيّداً يزّم الرؤى وممرّات العيون..."²، وقد يدلّ على جمع الكثرة، إذ يُطرد في (فُعلة)³، ومنه يكون (فُعَل) جمعاً لـ (لُفُعلة)، من ذلك (رؤى) جمع كثرة لـ (رؤيّة)، وقد يدلّ لفظ (القرى)، الوارد في قوله: "فأوقدي نار القرى"⁴ أيضاً على جمع الكثرة، وواحدته (قرية) على وزن (فُعلة)، والقرية هي مكان يجتمع فيه مجموعة من الناس ويستقرون فيه، ويكوّنون فيه مجتمعا خاصا بهم، ويكون هذا المكان بلدة صغيرة ضيقة أصغر من المدينة، والقرى مجموعة كبيرة من القرى، ومنه فالقرى اسم دال على مكان. وقد يدلّ لفظ (أخر) الذي ورد في قوله: "وبجراي آخرّ يانعات..."⁵، على جمع الكثرة، وواحدته (أخرى) على وزن (فُعلى)، وهي تحيل في النصّ الشعري إلى الحروف. وأمّا بناء (فُعَل) فهو قليل الشيوع في المدونة الشعرية خاصّة، وفي العربية عامّة، إذ ورد له اسم واحد في المدونة، وتمثّل في الاسم (مُذن) الذي جاء في قوله: "ويختار كثيراً من تلازمه مُذن الإعصار..."⁶، وقد يدلّ على جمع كثرة لـ (مدينة) على وزن (فُعيلة)، وهكذا قد تجلّت وظيفته الصرفية، وأمّا دلاليّاً فقد لا يُعبّر هذا الاسم عن دلالاته الحقيقية

¹ المصدر السابق، ص 102.

² المصدر نفسه، ص 14.

³ يُنظر: أحمد الحمالوي، شذا العرف في فن الصرف، ص 65.

⁴ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 87.

⁵ المصدر نفسه، ص 107.

⁶ المصدر نفسه، ص 41.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

بعده مكاناً، وإنما قد يدلّ على الأعداء والجواسيس، الذين ينبشون في أسرار الناس ليُفشونها، فقد يدلّ السياق اللغوي الذي ورد فيه الاسم على ذلك.

هذا؛ وقد مثّل الاسم الرباعي بناءً واحد، وهو (فَعَلَل) الذي شمل كلّ من الاسم (صَفَصَف) المذكور في قوله: "اقرأ ضلاله كثيراً فوق رمل صَفَصَف"¹، فقد يدلّ هذا اللفظ على الحزن والكآبة، وهكذا كانت هذه أغلب أبنية الاسم المجرد، التي وردت في المدونة الشعرية، التي أنا بصدد دراستها، وبأهم الدلالات الصرفية والمعنوية، إذ يُمكن أن نلاحظ من الأمثلة السابقة، أنّ لكلّ صائت من الصوائت وظائف دلالية متعدّدة إلى جانب وظائفها الصرفية البنائية، وهذا ما جعلها ذات قيمة صرفية هامة.

2.1 أبنية الاسم المزيد ودلالاتها:

الأكّد الذي لا شكّ فيه أنّ الاسم المزيد، هو ما زيد على حروف مجرّده بحرف واحد أو بأكثر²، وهذا النوع من الاسم ورد في المدونة الشعرية بكثرة، خلافاً للاسم المجرد، وقد أحال إلى دلالات عديدة، سنذكرها في ما سيأتي من عناصر، ومن الأبنية المزيدة التي كان لها حضور في المدونة ما يلي:

أ. البناء الصرّي (أَفْعَل):

لقد ورد بناء (أَفْعَل) مفتوح العين في المدونة الشعرية "فصوص التناهي والتجلي" بأسماء قليلة، وقد تدلّ في أغلبها على الصفة المشبهة الدالة على اللون، من ذلك لفظ (الأسمر) الذي ذُكر في قول الشاعر:

"وبينهم جدك الأسمر المعتم

كان طيباً

مثل عراجين التمر"³

¹ المصدر السابق، ص 79.

² يُنظر: عمر بن ثابت الثماني، شرح التصريف، تح: إبراهيم بن سليمان البعيمي، مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1999م، ص 219 و 220.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 119.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

والأَسْمَر هو ما كان ذو سمرة، وهي لون بين البياض والسود، ومنه كان (الأَسْمَر) صفة للجَدِّ، وهكذا فالصفة المشبهة التي تأتي على وزن (أَفْعَل) تُصاغ من مصدر (فَعِلَ) للدلالة على اللون¹، وقد يحمل هذا اللون دلالة الأصالة والعظمة. ولم يكن الاسم (الأَسْمَر) الوحيد الذي مثّل دلالة اللون، وإنما شملت أيضاً لفظ (الأَخْضَر) الذي جاء في قوله: "ويثب الفراش إلى المرسل من الأخضر الباسق"²، ولفظ (الأَحْمَر) الذي ورد في قوله: "حزت الأحمر المتجلي كالجمر"³، فقد يدلّ اللون الأحمر ههنا على الغمّ والهَمِّ. وأمّا لفظ (الأَبْيَض) الوارد في قوله: "كان المساء صافياً مثل مقلة الديك كالأَبْيَض من الزبد والحريز"⁴، فقد يدلّ على الصفاء، وهو صفة مشبهة، إذ شبّه الشاعر في قوله السابق صفاء المساء ببياض الزبد والحريز، وهكذا فقد لعب السياق اللغوي دوراً مهماً في كشف دلالة الاسم (الأَبْيَض) وبروزها، إذ يحيل إلى الاستقرار والطمأنينة والأمان.

ولم يأت بناء (أَفْعَل) للدلالة على اللون فقط، وإنما قد جاء في أمثلة أخرى بصيغة التعجب، من ذلك لفظ (أَثْقَل) الوارد في قوله:

"ما أثْقَلَ الحزن الكؤود في ممرّات الطريق.."

حين يجهش المساء..

بتفاصيل البريق..⁵

إذ اقترن الاسم بـ(ما) التعجبية ليدلّ على المبالغة في مدى ثقل الحزن وشدّته على الشاعر، وقد صيغ من الفعل الثلاثي (ثَقُلَ) على وزن (فَعُلَ)، وقد جاء لفظ (أَرْحَبَ) بصيغة التعجب في قوله: "ما أَرْحَبَ الإنسان لحظة الشروق..."⁶، ليدلّ على المبالغة في سعة صدر الإنسان لحظة الشروق. وأمّا بناء (أَفْعَل) مضموم العين، فقد قلّ حضوره عن بناء (أَفْعَل) مفتوح العين، إذ شمل اسمين فقط، فقد استعمل

¹ يُنظر: عبد العزيز عتيق، علم النحو والصرف، منشورات مكتبة منبنة، بيروت، لبنان، ط2000، ص130.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص128.

³ المصدر نفسه، ص138.

⁴ المصدر نفسه، ص129.

⁵ المصدر نفسه، ص17.

⁶ المصدر نفسه، ص18.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص الناهي والتجلي"

الشاعر الاسم (أذرع) للدلالة على جمع القلة في قوله: "فتدحرجنا من كل صعدة فالتقينا في حبور مفعم فتداخلنا حين تشابكت الأذرع..."¹، ومنه لفظ (الأذرع) جمع قلة، وهو ما دل على العدد القليل من ثلاثة إلى العشرة²، وواحد (ذراع) على وزن (فعل)، وهو عضو من أعضاء جسم الإنسان. وقد استعمل ناصر اسطمبول اسماً آخرًا على بناء (أفعل) للدلالة على جمع القلة، ويتمثل في لفظ (الأكرع) الذي ذكره في حديثه، عندما أخذ يسترجع ذكريات مرتبطة بأيام صغره قائلاً: "وإذا ما باغتنا كل صعيد زلق أو غابت في زكام الثلج الأكرع..."³، ف (أكرع) جمع قلة ومفردة (كرع) على وزن (فعل)، وقد يدل على مسمى، الذي يتمثل في الأرجل، التي تعد جزءاً مهماً من جسم الإنسان، إذ تجعله يمشي ويجري، وغير ذلك. وهكذا قد تجلت الدلالات التي قد يعبر عنها كل من بنائي (أفعل) و (أفعل) في المدونة الشعرية.

ب. البناء الصرفي (فَاعِل):

عندما تطول الفتحة بعد فاء (فعل) تولد بناء (فَاعِل)، ويعد هذا البناء من أبنية الاسم الثلاثي المزيد، التي وظفها الشاعر بكثرة في مدونته الشعرية، إذ شمل الكثير من الأسماء، من ذلك لفظ (سَاكِناً) الذي ورد في قول الشاعر: "أصبح القلب مسجى سَاكِناً عند مجاري القدر...."⁴، فقد يدل على اسم الفاعل وهو "اسم مشتق من مصدر الفعل المبني للمعلوم، للدلالة على مَنْ وَقَعَ منه الفعل، ويُصاغ من الثلاثي على وزن فَاعِل"⁵، ومنه فقد صيغ هذا الاسم من الفعل الثلاثي (سَكَنَ يَسْكُنُ) على وزن (فَعَلَ يَفْعُلُ)، والسكون يعني ذهاب الحركة، وقد يدل سكون القلب على تعلقه وحبّه لشخص ما، ومنه فقد عبر الشاعر في قوله السابق عن حاله النفسية، وعن لوعة قلبه من شدة شوقه، وحينئذ للذين بانوا وغابوا عنه، فهو في حال ترقب وانتظار، لما سيأتي به القدر، حتى أصبح فؤاده

¹ المصدر السابق، ص 146.

² يُنظر: السيوطي، همع الهوامع في جمع الجوامع، ج: 3، ص 308. ومحمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 92.

³ ناصر اسطمبول، فصوص الناهي والتجلي، ص 146.

⁴ المصدر نفسه، ص 13.

⁵ ابن عصفور الإشبيلي، الممتع في التصريف، ج: 1، ص 450. وابن القطاع الصقلي، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، تح: أحمد محمد عبد الدائم، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، (د. ط.)، (د. ت.)، ص 170.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

معلّقًا بما ستأتي به الأيام القادمة، وما سيجلبه القدر، ولم يكن هذا الاسم الوحيد، الذي قد يعبر عن الحال الشعورية والتفسيّة للشاعر، بل قد جاء الاسم (العابرين) في قوله: "كلّما جُستُ وقع العابرين..."¹، ليدلّ على مشاعر الشوق والحنين، التي سيطرت على الشاعر، ممّا قد يدلّ على تتبعه لخطوات ووقع أرجل العابرين، أملًا في عودة من بانوا وغابوا عنه، وقد جاء لفظ (العابرين) بصيغة اسم الفاعل، المشتق من الفعل الثلاثي: عَبَرَ يَعْبُرُ عُبُورًا فهو عابر؛ أي: سار ومرت وقطع وجاز²، ومن ههنا فقد يدلّ هذا الاسم على الحركة والتنقّل وعدم الثبوت، وقد جاء أيضًا بصيغة الجمع على وزن (فاعلين)، وواحد (عابر). وقد استعمل الشاعر الاسم ذاته بصيغة المفرد في قوله: "وما استهمّ في ذاته من الأحلام والعابر من الأخبار وتفاصيل النهار"³، ولفظ (القادمين)، الوارد في قوله: فأوقدي نار القرى للقادمين من سنائه...⁴، وقد جاء بصيغة الجمع، وواحد (قادم)، ليدلّ على اسم الفاعل المصاغ من الفعل الثلاثي (قَدِمَ يَقْدُمُ قُدُومًا) على وزن (فَعَلَ يَفْعُلُ فُعُولًا)، والقادمين جمع مذكر سالم، وواحد (قادم؛ أي: آتي، وقد وظّف الشاعر الاسم (القادمين) في قوله السابق، ليؤدّي وظيفة الاسم الفاعل من جهة، وليلدّل على الحركة وعدم السكون من جهة أخرى.

وقد يأتي بناء (فَاعِلٍ) في الصّفات أيضًا، من ذلك لفظ (العاشق) الذي ورد في قوله: حُزت حرفًا من ظله... وأنا العاشق...⁵، وقد يُصاغ من الفعل (عَشِقَ يَعْشُقُ عِشْقًا)، فهو عاشق، والعاشق هو المحبّ والمتعلّق بحبّ شيء ما⁶، وهي صفة نعت الشاعر نفسه بها، ولعلّه عاشق لأولئك الذين غابوا وبانوا عنه. ومن الصّفات التي جاءت على بناء (فَاعِلٍ) لفظ (صافيًا)، وقد جاء في قوله: "كان المساء

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 16.

² يُنظر: أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 2008، 1، م: 1، ص 1449.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 126.

⁴ المصدر نفسه، ص 87.

⁵ المصدر نفسه، ص 102.

⁶ يُنظر: جبران مسعود، الزائد، ص 551.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

صافيًا مثل مقلة الديك"¹، وقد صيغ من الفعل الثلاثي صَفَا الشيء يَصْفُو صَفَاءً وَصْفُوًّا، إذا خُلص من الكدر²، والمساء يكون صافيًا إذا كان صافي الشمس، لا غيم فيه ولا كدر، ولعلّ الشاعر قد جعل هذا الوصف (الصفاء) لذلك الموصوف (المساء) ليعبر عن بداية المساء، لأنّ نهايته تنذر بالظلام هذا من جهة، ومن جهة أخرى قد يدلّ على النقاء والهدوء والسلام، وهذه الصفة غير ثابتة في الموصوف، وإنّما قد تتغير، فقد تفيد الصفة المشبهة في أغلب استعمالاتها الثبوت، ولكنها إذا جاءت بصيغة اسم الفاعل، قد تدلّ على الحدوث والتجدد³. وقد يدلّ لفظ (حالك) الذي ورد في قوله: "وما خفي من لحي كلّ حالك"⁴، على الصفة المشبهة المصاغة من الفعل حَلَكَ الشيء يَحْلُكُ حُلُوكَةً وحُلُوكًا، على وزن فَعَلَ يَفْعُلُ فُعُولًا، ومنه قد يحمل أيضًا دلالة اللون، لأنّ (الحالك) هو شديد السواد كلون الغراب⁵، إذ يظهر في قول الشاعر خوفه ممّا ستأتي به الأيام القادمة، وممّا هو مُضمّر وخفي وراء الغيمة الحالكة، وكأنّ الشاعر متشائم ممّا هو آتٍ في المستقبل، بعد أن السواد يُنظر إليه على أنّه لون شؤم، يجلب الحزن والمآسي والمشاكل. وقد نعت الشاعر نفسه بالفاني، في قوله: "خُذيني إلى مضمّر القوابس وأنا الفاني"⁶، ليؤكد أنّ نهاية كلّ إنسان هو الفناء والزوال والموت، ومنه فقد يدلّ لفظ (الفاني) المصاغ من الفعل الثلاثي "فَنِيَ يَفْنَى فَنَاءً فهو فَانٍ".⁷ على الموت؛ أي: على النهاية التي سيُفنى إليها كلّ إنسان.

وقد يدلّ بناء (فَاعِلٌ) على غير الدلالات السابقة، فقد استعمل ناصر اسطمبول هذا البناء للدلالة على اللون، من ذلك لفظ (دَاكِن) الذي ورد في قوله: "البحر ليل دَاكِن..."⁸، فقد يدلّ على

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 128.

² يُنظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 517.

³ يُنظر: إميل بديع يعقوب، موسوعة التحو والصرف والإعراب، ص 418. وعبد الواسع، التطبيق الصرفي، ص 76.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 139.

⁵ يُنظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، ج: 2، ص 100.

⁶ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 139.

⁷ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 3، ص 343.

⁸ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 36.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

اللون القاتم الممزوج بين الحمرة والسود، وهذا ما يجعله يحمل دلالة الهم والحزن. وقد جاء بناء (فَاعِلٌ) لدلالة العدد، في قول الشاعر:

"عاش مَنْ مَاتَ بوجه واحد

مات مَنْ عاشَ بوجه واحد"¹

والواحد أول عدد في الحساب، وقد يحمل دلالة أخرى غير دلالة العدد، فقد يدلّ على الصدق والإخلاص والنزاهة، لأنّ مَنْ يعيش بوجه واحد هو شخص نزيه ومخلص، من الشخص الذي يعيش بوجه عديدة. هذا؛ وقد استعمل الشاعر بناء (فَاعِلٌ) للدلالة على اسم ذات (اسم علم)، وذلك عندما قال: "و"طارِق" يشّد حرفه"²، ذ(طارِق) اسم فاعل مُصاغ من الفعل الثلاثي (طَرَقَ يَطْرُقُ طَرَقًا فهو طَارِقٌ)، ولعلّ الشاعر يقصد بذلك "طارِق بن زياد" الوهاصي الجزائري (102هـ) فاتح الأندلس، ومن ههنا قد يحمل هذا الاسم دلالة الشجاعة والقوة، إذ هي صفات ارتبطت بصاحب الاسم. وهكذا تنوّعت دلالات الأسماء التي تدخل ضمن بناء (فَاعِلٌ) صرفيًا ودلاليًا، فأغلبها قد يدلّ على اسم الفاعل، ومنها القليل ما دلّ على الصفة المشبهة واللون.

ت. الأبنية الصرفية (فَعَالٌ وفِعَالٌ وفُعالٌ):

عندما يحدث تحوّلًا داخل الكلمة، بتحويل الصّائت القصير لعين (فَعَلٌ) إلى صائت طويل، يتولّد لدينا بناء (فَعَالٌ) وهو من أبنية الاسم الثلاثي المزيد، التي أثبتت حضورها في المدونة الشعرية، إذ شملت أسماء كثيرة لدلالات مختلفة؛ نحو: لفظ (الظّلام) الذي جاء في قوله: "ويحور الظّلام عصيبًا دون شمس أو نُجوم"³، فالظّلام هو ذهاب النور والتّهار، وحلول الليل، والظّلام الحالك دون شمس أو نجوم، قد يُشير إلى تقلّب الجو واضطرابه وغياب الشمس فيه، ولعلّ الشاعر قد استعمل الأسماء (الظّلام) و(الشمس) و(النجوم) رموزًا، قد يُعبّر بها عن دلالات أخرى، غير دلالاتها الحقيقية، فقد

¹ المصدر السابق، ص50.

² المصدر نفسه، ص89.

³ المصدر نفسه، ص14.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

يرمز (الظلام) لشدة سواده إلى شدة الحزن والعناء، وهو "قد يجري مجرى المصدر"¹، وقد تشير (الشَّمْس) إلى التور، الذي قد يرمز للأمل والأمان والسلام والطمأنينة، وأما (النجوم) التي تزين الظلام، فقد ترمز للفرح والسعادة، ومنه توحى بالصحو والطمأنينة، إذ كثيرًا ما يُشعرنا النظر إلى النجوم بنوع من الطمأنينة، ويبحث فينا الأمل والتفاؤل بأنّ الغد سيكون أفضل وأجمل، ممّا يبحث في داخلنا نوعًا من السرور.

وقد استعمل الشاعر بناء (فَعَال) لدلالة المصدر في كثير من الأحيان، من ذلك لفظ (الشَّقَاء) الذي جاء في قوله: "وتعول سياط الشَّقَاء..."²، فقد يدلّ على مصدر للفعل الثلاثي اللّازم شَقِيَ يَشْقَى شَقَاءً وشِقْوَةً³، على وزن (فَعَلَ يَفْعَلُ فَعَالًا)، وإلى جانب وظيفته الصرفية، قد يدلّ لفظ (الشَّقَاء) على نوع من الأعراض، فقد يحمل دلالة المعاناة والتعب وسوء حالٍ. وقد يدلّ لفظ (العناء) الذي ورد في قوله: "يغيب في جوانحه بأدران العناء ويمتطيه..."⁴، على المعاناة والمشقة والتعب، كما أنّه قد يؤدّي وظيفة المصدر، إذ يمكن القول: عَنِيَ يَعْنَى عَنَاءً، إذا شَقِيَ في حياته وتعب. ولعلّ لفظ (الصَّفَاء)، الوارد في قوله: "لو عُذَّتْ فينا كالعريس وتفرغ الصَّفَاء بين الأشقياء"⁵، قد يُمثّل مصدرًا للفعل صَفَا يَصْفُو صَفَاءً وَصَفُوءًا⁶، والصَّفَاء نقض الكَدَر؛ أي: الخالص من الكَدَر، وقد جاء في القول السابق لدلالات عديدة، فقد يدلّ على الصّلاح وهو ضدّ الفساد، يتميز بصفائه وخلوّه من الفساد، وقد يدلّ على نقاء النّفس وصفائها من أيّ بغض أو ضغينة، وقد يدلّ لفظ (الصَّفَاء) أيضًا على الطمأنينة والأمان والسلام، وقد يحيل السياق اللّغوي إلى هذه الدلالات. وقد جاءت الأسماء التي على بناء (فَعَال) لدلالة المصدر بكثرة، إذ تشمل أسماءً أخرى غير المذكورة سابقًا، من ذلك

¹ ابن منظور: لسان العرب، ج: 12، ص: 378.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 14.

³ يُنظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص: 348.

⁴ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 18.

⁵ المصدر نفسه، ص: 31.

⁶ يُنظر: الرازي، مختار الصحاح، ص: 153.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

لفظ (السَّلام) وقد جاء في قوله: "بحري يُعانقه السَّلام"¹، فقد يكون لفظ (السَّلام) مصدرًا للفعل الثلاثي سَلِمَ يَسْلُمُ سَلَامًا، على وزن (فَعَلَ يَفْعُلُ فَعَالًا)، والسَّلام هو أمان الله في الأرض². وقد يدلّ لفظ (الفَرَاغ) الوارد في قوله: "فيحتدّ الفَرَاغ... وتلج دفائن العناء..."³، على مصدر للفعل الثلاثي فَرَعَ يَفْرَعُ وَيَفْرُغُ فَرَاغًا⁴، والفَرَاغ هو الخلاء، فهذه دلالاته الحقيقية، ولكنه قد يدلّ في القول السابق على دلالة غير حقيقية، إذ يُشير إلى الفراق والبعد، وقد يدلّ السياق اللغوي على هاته الدلالة. ولم يستعمل الشاعر (فَعَال) للدلالة المصدر فقط، وإنما قد يدلّ أيضًا على مسمّى، من ذلك لفظ (السَّماء)، الوارد في قوله: "حمائمًا تُعانق الرِّياح... وتلتحف السَّماء"⁵، والسَّماء شيء معروف، إذ هي عنصر من عناصر الطبيعة. وقد يدلّ لفظ (السَّحاب) في قوله:

"يُفرز المساء ...

من شفق السَّحاب ..."⁶

على مسمّى، غير أنّه قد جاء بصيغة الجمع، فالسَّحاب جمع وواحدته سَحَابَةٌ وهي الغيمة⁷. وقد يدلّ (فَعَال) على الزّمن، كما حدث والاسم (المساء)، الوارد في قوله: "أخشى المساء... كلّما لمستُ لون الإحتضار..."⁸، والمساء يُمثّل الفترة الممتدّة من الظّهر إلى المغرب. وقد يدلّ لفظ (زَمَان) الذي ورد في قوله: "تداركنا زمان النّحل..."⁹ على الزّمن لأنّه جاء ليدلّ على عصر الضّعف.

لم يقل حضور بناء (فَعَال) مكسور الفاء عن (فَعَال) مفتوح الفاء، إذ شمل أسماء كثيرة للدلالات مختلفة، فمنها ما قد يدلّ على المصدر؛ إذ اندرج ضمن هذه الدلالة أسماء شتّى، من ذلك

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص35.

² يُنظر: الجوهرى، الصّحاح "تاج اللّغة وصحاح العربيّة"، ص555.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص50.

⁴ يُنظر: المقرّي، المصباح المنير، ص179.

⁵ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص68.

⁶ المصدر نفسه، ص25.

⁷ يُنظر: أحمد رضا، متن اللّغة، مج:3، ص111.

⁸ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص26.

⁹ المصدر نفسه، ص56.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

لفظ (الخِصَام) الذي ورد في قول الشاعر: "وبحركم يرجّه جون الخِصَام..."¹، وقد يدلّ هذا اللفظ على مصدر للفعل الثلاثي المزيد بحرف (خَاصَمَ يُخَاصِمُ خِصَامًا)، على وزن (فَاعَلَ يُفَاعِلُ فِعَالًا)، و(الخِصَام) هو الجدال، ولكنه جاء في القول السابق لدلالة الاضطراب وعدم الاستقرار. وقد يؤدّي لفظ (الضِيَاء)، الوارد في قوله: "أكاد أصحو... حين يغشاني الضيَاء..."² وظيفة المصدر، ومنه يمكننا القول: ضَاءَ يَضُوءُ ضِيَاءً، ليكون (الضِيَاء) مصدرًا للفعل الثلاثي (ضَاءَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو يعني النور والإشراق، وكانت هذه دلالاته الحقيقية، ولعله لم يأت في القول السابق ليدلّ عليها، وإنما قد يدلّ على الأمل، وقد أوجد السياق اللغوي هاته الدلالة. ولم تقف الأسماء التي جاءت على وزن (فَعَالٍ)، لدلالة المصدر عند هذا الحد، وإنما قد شملت أيضًا الاسم (الخِتَام)، الذي ورد في قوله: "حين الخِتَام... كلّ الوجوه تستوي تحت الظلام..."³، فالخِتَام مصدر لـ "خَتَمَهُ يَخْتُمُهُ خَتْمًا وَخِتَامًا"⁴، و(الخِتَام) يتضمّن معنى نهاية النهار، ويؤشير إلى الليل، ممّا يجعله يحمل بين طيّاته دلالة انتهاء زمن النهار⁵، وقد يشير أيضًا إلى موعد التّوم، أين يحصل أرق للإنسان لسبب كثرة تفكيره في مشاكله، ولشدّة حنينه وشوقه لمنّ بانوا ورحلوا عنه. وقد جاء لفظ (خِدَاع) في قوله: "من حمية الباسوس حين تروي قصّة الخِدَاع"⁶، وقد يدلّ على مصدر للفعل الثلاثي المزيد خَادَعَ يُخَادِعُ⁷ على وزن (فَاعَلَ يُفَاعِلُ).

لقد استعمل الشاعر بناء (فَعَالٍ) للدلالات أخرى غير دلالة المصدر، إذ نجده قد وظّف الاسم (سَيَاط) في قوله: "وتَعُول سَيَاط الشّقاء..."⁸ لدلالة جمع الكثرة، فقد يكون (فَعَالٍ) جمعًا

¹ المصدر السابق، ص 35.

² المصدر نفسه، ص 26.

³ المصدر نفسه، ص 29.

⁴ الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص 1099.

⁵ يُنظر: سيوييه، الكتاب، ج: 4، ص 12.

⁶ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 85.

⁷ يُنظر: المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، ص 219.

⁸ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 14.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

ل(فَعْل)¹، ومنه ف(سَيَاط) جمع للكثرة، وواحد(سَوَط) على وزن(فَعْل)، ويتصّف هذا الجمع بكثرته، وهو ما وُضع للعدد الكثير، من أحد عشر إلى ما لا نهاية²، وقد يدلّ ذلك اللفظ على شدة المعاناة والشقاء. ووظف أيضاً لفظ(الجراح) في قوله: "هذه أزمّة الحزن البهيمّة... بين زهو القبائل... وعلى جرحي جراح"³، لدلالة جمع الكثرة، ومنه ف(جِراح) جمع للكثرة، وواحد(جُرْح) على وزن(فُعْل)، وقد بالغ الشاعر ههنا في معنى الجرح، ليصوّر لنا شدة حزنه ومعاناته. ولم يختلف لفظ(الرّيح) الذي جاء في قوله: "وتركض الأمواج خلصة... حمائمًا تُعاقق الرّيح"⁴، عن الأمثلة السابقة، فقد يدلّ على جمع الكثرة، ومفرده(رِيح) على وزن(فُعْل)، وقد يحمل بين طيّاته دلالة أخرى، وهي دلالة الاضطراب وعدم السكون. وقد استعمل الشاعر(فَعَال) لدلالة الصّوت في استعمالات أخرى، من ذلك لفظ(الصّباح) الذي ورد في قوله: "إنّ غَمَمَ القلب الشريد بالصّباح..."⁵، وهو الصّوت القوي، كما أنّه قد يدلّ على مصدر للفعل الثلاثي(صَاحَ يَصِيحُ صَيْحًا وصِيحًا)، وقد يُعبّر عن حال الشاعر النفسيّة المتأزّمة والحزينة. ومّا قد يدلّ على الصّوت أيضاً، لفظ(نداء) الذي ورد في قوله: "أجْهَشْتُ نداء مكظوم..."⁶، إذ يدلّ على مصدر للفعل الثلاثي المزيد بحرف(نادى يُنادي نداءً) على وزن(فَاعِل يُفَاعِلُ فِعَالًا).

وأما بناء(فُعَال) مضموم الفاء، فقد كان له حظٌّ وافزٌ في المدونة الشعريّة، إذ شمل أسماءً مختلفة لدلالات متنوّعة؛ فمنها ما قد يدلّ على المصدر، من ذلك لفظ(السؤال)، الوارد في قوله: "وعلمتُ الآن بحالي... قبل أوان السؤال..."⁷، فقد يكون(السؤال) مصدرًا للفعل الثلاثي(سألَ يسألُ سؤالًا)⁸، على

¹ يُنظر: السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج:3، ص316.

² يُنظر: صلاح مهدي الفرطوسي وطه هاشم شلاش، المهذب في علم التصريف، مطابع بيروت الحديثة، لبنان، ط1، 2011م، ص167.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص42.

⁴ المصدر نفسه، ص68.

⁵ المصدر نفسه، ص67.

⁶ المصدر نفسه، ص103.

⁷ المصدر نفسه، ص13.

⁸ يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج:11، ص318.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وزن (فَعَلَ يَفْعُلُ فُعْلًا)، وقد يدلّ لفظ (السُعَال)، الذي ورد في قوله: "الدَّرب موحل مداه... كالشِّتاء... ومزمن فيه السُعَال"¹، على مصدر للفعل (سَعَلَ يَسْعُلُ سُعَالًا)²، وقد يتضمّن هذا الاسم دلالة الداء والمعاناة لسبب الألم. وقد يتضمّن لفظ (البُكَاء)، الوارد في قوله: "وتشهق النفس الغربية بالكلام والبُكاء..."³ دلالة المصدر، إذ يُمكن القول: "بَكَى يَبْكِي بُكَاءً"⁴، وقد يُعبّر عن الحال النفسية الحزينة للشاعر، ممّا يمنح الاسم دلالة الحزن ودلالة الصّوت. وممّا قد يدلّ على الصّوت⁵. ومن الأسماء التي قد جاءت على وزن (فُعَال) في هاته المدونة الشعرية، لفظ (النّواح)، الوارد في قوله: "يعيش فينا بين النّواح والرّضى"⁶، وقد يشير هذا اللفظ إلى الحزن أيضًا، ويُحيل السّياق اللّغوي، الذي ورد فيه إلى تلك الدّلالة، ولعلّ الشاعر يُحاول القول إنّ الحرف يعيش بينهم في النّواح؛ أي: الحزن، وفي الرّضى؛ أي: الفرح.

ولعلّ من الأسماء التي لبناء (فُعَال) ولدلالة المصدر، لفظ (الدُّخَان) الذي ورد في قوله: "فهرعنا إلى مواقد العرعار والكؤوس وجذوع الرّتم، وفرقعات الجمر وأعمدة الدُّخَان"⁷، إذ قيل في المعاجم: دَخَنَتِ النَّارُ تَدَخُنُ وَتَدَخِنُ دُخَانًا وَدُخُونًا، إذا ظهر دخانها⁸. وقد جاء اسم واحد لمعنى المفعول، والمتمثّل في لفظ (حُطَامًا)، الوارد في قوله: "وتهاوى الكون في اليباب حُطَامًا يلتحفه الغروب..."⁹؛ أي: مَحْطُوم، ومنه قد يحمل هذا الاسم دلالة الاضطراب، وقد يدلّ السّياق اللّغوي للقول على ذلك. ونستنتج ههنا أنّ أغلب الأسماء، التي قد اندرجت ضمن بناء (فُعَال) قد جاءت لتدلّ على المصدر.

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 23.

² يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 2، ص 248.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 26.

⁴ ابن فارس، مقاييس اللّغة، ج: 1، ص 285.

⁵ يُنظر: ابن مالك، شرح التسهيل، ج: 3، ص 469.

⁶ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 85.

⁷ المصدر نفسه، ص 147.

⁸ يُنظر: أحمد مختار عمر وآخرون، المكنز الكبير، ص 420.

⁹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 16.

ث. البناء الصّرفي (أفعال):

لقد حضر بناء (أفعال) في المدوّنة الشعريّة بكثرة، إذ شمل أسماء كثيرة، وقد تدلّ في أغلبها على جمع القلّة، من ذلك لفظ (الأسرار) الذي أتى في قول الشاعر:

"تتعاور دري امتدادات السكون..."

كلّما بُحْتُ بأسراري...¹

على وزن (أفعال) ليدلّ على مجموعة قليلة لا تتعدّى العشرة من الأسرار، ومفرده (السّر) على وزن (فعل)، ويعني: الحديث المكتوم والمخبّي في النفس، ممّا يجعله يحمل دلالة الكتم والإخفاء في بدايته، ولكنّ هذا الإخفاء لم يدم ولم يبق ثابتاً، لأنّ الشاعر يقرّ بأنّه باح بأسراره، ولما اقترن الفعل (بُحْتُ) بلفظ (أسراري) قد صرفه من الدلالة على الإخفاء والكتم، إلى الدلالة على نقيض السرّ؛ أي: العلانية، وهكذا قد يحمل الاسم (أسراري) دلالة الإفشاء والكشف والظهور. وقد جاء لفظ (أحدّاق) في قوله: "أطفأ الإنسان أحدّاقنا"²، ليدلّ على جمع القلّة للاسم المجرد (حدّقة) على وزن (فعلّة)، وهي سواد العين وخرزتها³، وإطفاء الأحداق قد يُشير إلى شدّة البكاء والتعب وكذا الحزن. وقد يدلّ لفظ (أعوام) الذي ورد في قوله: "منذ أعوام وأنا أنتظر عودة الإنسان"⁴، على العدد القليل للأعوام (السنين)، التي انتظر فيها الشاعر عودة الإنسان، بعد أن (أفعال) من أبنية جمع القلّة، الذي وُضع للعدد القليل، من الثلاثة إلى العشرة⁵، ومنه فـ (أعوام) جمع قلّة للاسم المجرد (عام) على وزن (فعل)، ولعلّه الظاهر صرفيّاً، إلّا أنّه دلاليّاً وإن أمعنا النظر في القول السابق للشاعر سنذكر مدى طول المدّة، التي انتظر فيها الشاعر عودة الصّفات والقيّم النبيلة والحميدة، التي كان يتّصف بها أجدادنا قديماً، ممّا يدلّ على حنينه لمبادئ آبائه وأجداده القدماء، ولقيّمهم الفاضلة وأخلاقهم العالية، التي لم تعد

¹ المصدر السابق، ص 11.

² المصدر نفسه، ص 13.

³ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 1، ص 295.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 16.

⁵ يُنظر: صلاح مهدي الفرطوسي وهاشم طه شلاش، المهذب في علم التصريف، ص 168.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

تسكن روح الإنسان في عهدنا الزّاهن، ومنه قد تتعدّى مدّة انتظار الشّاعر العشرة أعوام، بل وقد تستمرّ إلى مستقبله أيضًا. وقد يدلّ لفظ (الأخزان)، الوارد في قوله: "وكنّت ما بين الخطايا نشوة... ورجفة... من شهقة الأخزان..."¹، على جمع القلّة للاسم المجرد (الحزن) على وزن (فعل) هذا من جهة، وقد يدلّ على المبالغة في معنى الحزن من جهة أخرى. ومثل هذه الأمثلة كثير في المدوّنة الشعرية، فقد جاءت أغلب الأسماء التي اندرجت ضمن بناء (أفعال) لدلالة جمع الكثرة، ولكن هناك أسماء قليلة قد تدلّ على الآلة، كما حدث والاسم (أقلام)، الوارد في قوله: "وأنت ترقب ما تبقى من مشهده مصحف وأقلام وجذاذات أشعار"²، وهو جمع قلّة للاسم المجرد (قلم) على وزن (فعل)، وقد يدلّ على آلة تُستخدم في الكتابة. ومنها ما قد يدلّ على مسمّى، كلفظ (أقدام)، الوارد في قوله: "هذا الممرّ رشقناه بأقدامنا"³، وقد يدلّ على جمع القلّة، وواحد (قدّم) على وزن (فعل)، وهو اسم دال على مسمّى القدم، وهو ما يطأ الأرض من أرجل الإنسان، وفوقها السّاق وبينهما المفصل.

ج. البناء الصّري (مفاعل):

لم يقلّ حضور بناء (مفاعل) عن بناء (أفعال)، بل وشاركه في دلالة أغلبية الأسماء التي جاءت على وزنه في المدوّنة الشعرية، على جمع التّكسير، ولكن اختصّ (مفاعل) بمنتهى الجموع، فشمل كلّاً من الاسم (مجالس) الذي ورد في قوله: "منذ أن غاب ومجالسنا لم ترمها القوابس"⁴، إذ جاء للدلالة على منتهى الجموع، و(مجالس) جمع للاسم الثلاثي المزيد في صدره (ميم)، والمتمثّل في (مجالس) على وزن (مفعّل)، وهو المكان الذي يجتمع فيه الشّاعر ورفقاء دربه. وشمل أيضًا لفظ (مسالك)، الذي ذكره الشّاعر في قوله: "ورمقت صعدة الطّين وعتق القصور ومسالك الجسور"⁵، وقد جاء على صيغة منتهى الجموع للاسم الثلاثي المزيد (مسلك) على وزن (مفعّل)، وهو الطّريق. وقد يأتي بناء (مفاعل)

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 25.

² المصدر نفسه، ص 126.

³ المصدر نفسه، ص 143.

⁴ المصدر نفسه، ص 105.

⁵ المصدر نفسه، ص 116.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

للدلالة على منتهى الجموع من الاسم المجرد، الذي على وزن (مَفْعَلَة)، مثلما حدث والاسم (مَسَائِل) الذي ورد في قوله: "وكنْتُ المعنى المشعوف بما شقَّ من المسائل"¹، فهو جمع، وواحدته (مَسْأَلَة) على وزن (مَفْعَلَة).

ولقد جاء لفظ (مَحَافِظ) في قوله: "كم أودعنا مَحَافِظَنَا البلوط والتين المجفف والسفرجل"²، للدلالة على منتهى الجموع³، وواحدته (مَحْفَظَة) على وزن (مَفْعَلَة)، وهي مسمًى معروف أنه كيس من جلد أو ما شابه، يوضع فيه ما يُودَّ حفظه، وسميت محفظة لأنها تحفظ الأغراض بمختلف أنواعها. وقد نفى الشاعر معرفتهم للمواقع والكُروب، في قوله: "ما كنَّا نعرف المواقع ولا الكروب"⁴، إذ استعمل لفظ (المواقع) بصيغة منتهى الجموع، ومفردته (مَوْجِع) وهو موضع الألم والحزن، ومنه فهو ينفي تعرّضهم للأوجاع، بمختلف أنواعها في مرحلة طفولته وشبابه. ومن ههنا فقد استعمل الشاعر بناء (مَفَاعِل) في جلّ الأمثلة السابقة، للدلالة على منتهى الجموع. وقد حضر (مُفَاعِل) مضموم الميم باسم واحد في المدونة الشعرية، وتمثّل في الاسم (مُسَافِر)، الوارد في قول الشاعر: "وقد عشتُ المسا... مُسَافِرًا..."⁵، إذ يدلّ هذا اللفظ على اسم الفاعل من الفعل الثلاثي المزيد (سَافَرَ) على وزن (فَاعِل)، فصياغة اسم الفاعل من الفعل المزيد تكون بإبدال ياء مضارعه ميمًا مضمومة، وكسر ما قبل آخره⁶، نحو: سَافَرَ يُسَافِرُ مُسَافِرٌ.

ح. البناء الصّرفي (فَعَائِل):

لم يستعمل الشاعر بناء (فَعَائِل) كثيرًا في مدوّنته الشعرية، إذ وظّفه في نصوص قليلة، وقد ورد لفظ (القَبَائِل) في قوله: "وتكسر سيفي بين كلّ القَبَائِل..."⁷، فقد جاء بصيغة منتهى الجموع ليدلّ على

¹ المصدر السابق، ص 137.

² المصدر نفسه، ص 144.

³ يُنظر: محمد عواد الحموز، مدّ الطرف في مسائل من فن الصّرف، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، (د.ط)، (د.ت)، ص 118.

⁴ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 147.

⁵ المصدر نفسه، ص 68.

⁶ يُنظر: السيوطي، همع الهوامع في جمع الجوامع، ج: 3، ص 287.

⁷ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 42.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الكثرة، ومفرده هو الاسم الثلاثي المزيد (قَبِيلَة) على وزن (فَعِيلَة)، إذ يدلّ المورفيم المقيّد (التاء المربوطة) المزيد في آخر مفردة على المؤنث. وقد جاء لفظ (دَفَائِن)، الوارد في قوله: "فِيحْتَدُّ الْفَرَاغُ... وتَلَجُ دَفَائِنُ الْعَنَاءِ..."¹، بصيغة منتهى الجموع، ليدلّ على جمع الكثرة، وواحدته (دَفِينَة) على وزن (فَعِيلَة)، وقد يتضمّن هذا الاسم دلالة الشقاء والعناء. وقد نجد في قوله: "وَإِشْرَافَتْ غَصَصُ الْحَزْنِ وَأَنْسُوكَ وَدَائِعُ الْخُبُورِ"² الاسم (وَدَائِع)، وقد جاء على وزن (فَعَائِل) ليدلّ على جمع الكثرة للاسم (وَدِيعَة) على وزن (فَعِيلَة)، وقد جاء لفظ (العشائر)، الوارد في قوله: "وتَجُوسُ الْعَشَائِرُ كُلَّ مَوْرِدٍ..."³، بصيغة منتهى الجموع أيضاً، ليعبر عن الكثرة، وواحدته (عَشِيرَة) على وزن (فَعِيلَة)، والعشيرة هي مجموعة من الناس تربطهم صلة القرابة والنسب. ونستنتج هنا أنّ (فَعَائِل) قد جاء في أغلب استعمالات الشاعر له في مدوّنته الشعرية، للدلالة على جمع الكثرة للاسم الثلاثي الذي بعد عينه حرف مدّ، مثل الياء الممدودة التي جاءت بعد عين (قَبِيلَة) و (دَفِينَة) و (وَدِيعَة) و (عَشِيرَة)، وغيرها، وغالباً ما يكون مفرد (فَعَائِل) اسماً مؤنثاً⁴، وأمّا لفظ (القنابل) الذي ورد في قوله: "وحشرجات صبراً" بين أصفاد القنابل"⁵، فقد يدلّ على جمع الكثرة للاسم المزيد (قُنْبُلَة) على وزن (فُعْلَلَة)، ومنه على مسمّى القنبلة، التي تتمثّل في جسم معدني أجوف يُحشى بالمواد المتفجرة، ويقذفه العدو باليد أو بالمدفع، ممّا يجعل هذا الاسم يُشير إلى الاستعمار الصهيوني، وإلى الظلم والعنف الذي يُمارسه ضدّ الشعب الفلسطيني، وفي المقابل قد يدلّ على عناء وشقاء الفلسطينيين، وكذا على صبرهم وشجاعتهم في تحمّل هذا الظلم والاستبداد، كلّها دلالات قد ساعدنا السياق اللغوي الذي ورد فيه الاسم (القنابل) على استنتاجها وكشفها. وهكذا فقد وظّف الشاعر بناء (فَعَائِل) بصيغة منتهى الجموع للدلالة على الكثرة.

¹ المصدر السابق، ص 50.

² المصدر نفسه، ص 55.

³ المصدر نفسه، ص 57.

⁴ يُنظر: صلاح مهدي الفرطوسي وطه هاشم شلاش، المهدّب في علم الصرف، ص 172.

⁵ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 61.

خ. الأبنية الصرفية (فُعُول وفَعُول وفَعُول):

عندما يطول الصائت القصير لعين (فُعُل) يتشكّل لدينا بناء (فُعُول)، هذا البناء الذي يُعدّ من أكثر الأبنية المزينة انتشاراً وسيطرة في المدونة الشعرية، إذ شمل أسماء كثيرة، قد تُفيد دلالات مختلفة، إذ يُبنى المصدر على وزنه¹، وهو ما حصل ولفظ (الحُضُور)، الوارد في قوله: "قال بعض من حضر الحُضُور"²، إذ يُؤدّي هذا الاسم وظيفة المصدر، فمنه صيغ الفعل الثلاثي المجرد (حَضَرَ) على وزن (فَعَلَ)، ومنه نستطيع القول: حَضَرَ يَحْضُرُ حُضُورًا، إذا أتى وقْدِمَ³، وهكذا فقد تجلّت وظيفته الصرفية، وأمّا دلالياً، فقد يحمل معنى الظهور والبروز. وقد يدلّ الاسم (السُّكُون)، الذي ورد في قوله: "تتعاور دري امتدادات السُّكُون..."⁴ على مصدر للفعل الثلاثي المجرد (سَكَنَ) على وزن (فَعَلَ)، الذي مضارعه (يَسْكُنُ) على وزن (يَفْعُلُ)، إذ يعني (السُّكُون) ذهاب الحركة⁵، ولكنّه قد يدلّ في القول السابق على ثبوت الأيّام وعدم حركتها لسبب غياب أحبة الشاعر، ولعلّ (السُّكُون) الذي يتحدّث عنه لا يتعلّق بدلالته الحقيقية؛ أي: ذهاب الحركة، وإنّما قد يرتبط بسكون الأيّام، التي غاب فيها أحبة الشاعر عنه، وعلى امتداد طول غيابهم، وعدم سيرها وحركتها، ومنه قد تتجلّى عاطفة الشوق والحنين التي تسيطر على مشاعر الشاعر، فمن شدّة اشتياقه لأحبّته الغائبين عنه، أصبح يشعر أنّ الأيّام متوقّفة، ساكنة في مكانها لا تتحرّك. وقد يُشير لفظ (رُجُوع) الوارد في قوله: "ولا شيء يشدّ رُجُوعي إليكم..."⁶ إلى المصدر، وفعله الأصلي (رَجَعَ يَرْجِعُ) على وزن (فَعَلَ يَفْعُلُ)، وقد يحمل دلالة الشوق والحنين، إذ الشاعر متعطّش للرجوع والعودة إلى أحبّائه بعدما فارقهم وباعدهم. وأمّا الاسمان (سُرُور) و(حُبُور) الواردان في قوله: "أخلد الشعر سُرُوري وحُبُوري..."⁷، فقد يدلّان على المصدر، وفعل (السُّرُور) الأصلي هو (سُرّ) الذي مضارعه

¹ يُنظر: سيبويه، الكتاب، ج: 3، ص: 572.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 101.

³ يُنظر: مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوجيز، ص: 157.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 11.

⁵ يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 2، ص: 261.

⁶ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 41.

⁷ المصدر نفسه، ص: 43.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

يُسَرّ، وفعل (حُبُّور) الأصلي هو (حَبَرَ) الذي مضارعه (يَحْبُرُ)، وقد يحمل الاسمان معنى الفرح والبهجة، فالشُّرور والحُبُّور هما انشراح الصدر، وشعور بلذة وارتياح شديدين.

ولعلّ من الأسماء التي قد جاءت على وزن (فُعُول)، للدلالة المصدر أيضاً لفظ (الهُرُوب)، الذي ورد في قوله: "كي لا يُساورنا الهُرُوب مرّة...."¹، ومنه يُمكن القول: (هَرَبَ يَهْرُبُ هُرُوبًا) على وزن (فَعَلَ يَفْعُلُ فُعُولًا). ولم يستعمل الشاعر بناء (فُعُول) للدلالة على المصدر فقط، وإنما وظّفه في استعمالات أخرى، بصيغة الجمع، للدلالة على الكثرة²؛ نحو: لفظ (الْقُرُوح)، الوارد في قوله: "ويُسكن القُروح في الحُبّى...."³، إذ القُروح جمع كثرة للاسم المجرد (الْقَرَح) الذي جاء على وزن (فَعَلَ)، وهو الجرح والألم، وقد يُحيل لفظ (الْقُرُوح) إلى كثرة المعاناة والألم، وإلى عمق الجرح الذي يحمله الفؤاد. وقد يتضمّن لفظ (النُجُوم) الذي وظّفه الشاعر في قوله: "ويحور الظّلام عصيباً دون شمس أو نُجوم"⁴ معنى الجمع، إذ جاء بصيغة الجمع، ليدلّ على الكثرة، وواحد (النَّجْم) على وزن (فَعَلَ)، وقد يدلّ أيضاً على مسمّى النَّجْم، الذي هو الأجرام السماوية المضيئة بذاتها، منها الشمس والثرّيّا، وهي مجموعة تصبح نُجُومًا، ولكنّ السياق اللغوي الذي ورد فيه الاسم (النُجوم)، قد يجعله يُحيل إلى الْقَرَح والبهجة، أو إلى الأمل أو السّلام، وإلى أي شيء جميل قد يُشعر الإنسان بالراحة والبهجة والطّمأنينة، لأنّ لفظ (الظّلام) الوارد في القول نفسه، قد يُحيل إلى الحزن، وكذا إلى الاضطراب، فكثيراً ما نستعمل هاته الدّلالة في حياتنا اليوميّة، فعندما يحور الظّلام بغياب النُّجوم، ندرك أنّ الجوّ سيكون مضطرباً ومغيّماً في اليوم التّالي، وأمّا إذا صاحبت النُّجوم ذلك الظّلام، نُؤوّل الأمر على أنّ الجوّ سيكون صافياً، وسالماً في اليوم الموالي.

وقد يدلّ لفظ (سُنُون) الذي ورد في قوله: "مرّت سُنُون بعدنا...."⁵ على كثرة السّنون والأعوام التي مرّت، فقد جاء بصيغة جمع للدلالة على الكثرة، ومفرده (سَنَة)، ومنه قد يحمل هذا الاسم دلالة

¹ المصدر السابق، ص 45.

² يُنظر: إميل بديع يعقوب، موسوعة التحو والصرف والإعراب، ص 300.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 07.

⁴ المصدر نفسه، ص 14.

⁵ المصدر نفسه، ص 25.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الزمن. ولعلّ من الأسماء التي قد جاءت لدلالة جمع الكثرة أيضاً، لفظ (جُفُون) الذي ورد في قول الشاعر: "الليل أضحى في جُفوني يخلع الصحو"¹، و"من أرسل الحزن الجهامة... حتى تقرحت بسمته الجُفون..."²، فالجُفون جمع للاسم المجرد (جَفَن) على وزن (فَعَلَ)، وقد يدلّ على مسمّى الجفن، الذي يُعرف بأنّه غطاء العين من أعلى وأسفل³، وقد لعب السياق اللغوي دوراً مهماً في صرفه إلى الدلالة على الأرق والتعب، والمعاناة في القول الأول، وقد يدلّ على كثرة البكاء من شدة الحزن في القول الثاني. وقد يدلّ لفظ (القلوب) الذي وظّفه الشاعر في قوله: "كلّ القلوب يحرق الوجد البهيم لونها"⁴ على مسمّى، وعلى جمع كثرة من الاسم المجرد (القلب) على وزن (فَعَلَ)، والقلب هو فؤاد الإنسان الذي يتنفس عن طريقه. ولعلّ من الأسماء التي قد تدلّ على جمع الكثرة، لفظ (الكروب)، الوارد في قوله: "وكيف أفشي السرّ... والكروب..."⁵، ومفرده (الكرب) وهو الحزن الشديد، ومنه فقد يحمل دلالة الحزن والمعاناة، فقد أخذ الشاعر في قوله السابق يتساءل كيف يُمكنه أن يفشي سرّه، والكروب والهموم المكبوتة في قلبه، وهذا استفهام غير حقيقي لأنّ الشاعر لا ينتظر إجابة له، وإنّما استعمل هذا الاستفهام ليخبر بمدى صعوبة البوح بأسراره وهمومه عليه، وإنّما لعدم ثقته في الناس الذين من حوله، أو لكثرة هذه الأسرار والهموم. ونستنتج ههنا أنّ بناء (فُعُول) يشكّل بناءً من أبنية الجموع للدلالة على الكثرة.

وقد نجد إلى جانب بناء (فُعُول) مضموم الفاء، بناء (فَعُول) مفتوح الفاء، غير أنّ استعمال الشاعر له كان ضئيلاً، إذ شمل أسماء قليلة، من ذلك لفظ (كؤود) الذي ورد في قوله: "ما أثقل الحزن الكؤود في ممرات الطريق..."⁶، فلفظ (الكؤود) قد يؤدّي وظيفة اسم الفاعل، المصاغ من الفعل الثلاثي (كَأَدَ) على وزن (فَعَلَ)، وهو صفة مشبّهة مرتبطة بالموصوف (الحزن)، وقد استعان الشاعر بهذه الصفة ليبالغ في معنى الشقاء، وليبين مدى حزنه وشقائه، ومنه فقد يقصد الشاعر بالحزن الكؤود، الحزن كثير الشقاء. وقد جاء

¹ المصدر السابق، ص 24.

² المصدر نفسه، ص 28.

³ يُنظر: الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج: 34، ص 358.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 29.

⁵ المصدر نفسه، ص 65 و 66.

⁶ المصدر نفسه، ص 17.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

لفظ (عَنُود) في قوله: "خُلِقَ الإنسان عَنُودًا وبلا مقلتين كَنُودًا"¹، على صيغة المبالغة، وهو صفة مشبهة قد تدلّ على ثبوت صفة العناد في صاحبها، إذ لا تتغير فيه، وقد ارتبطت بالموصوف (الإنسان)، والإنسان العَنُود هو الشخص كثير العناد، عُرِفَ به حتّى أصبح يُوصف به، ممّا يجعله يحمل دلالة الكثرة والمبالغة في معنى العناد، إذ تدلّ صيغة (فُعُول) على مَنْ دام منه الفعل، أو أكثر منه وقوى عليه²، وهي تدخل ضمن صيغ المبالغة³، إذ تقوّي المعنى وتؤكّده، وتُبالغ في الحدث. ونلاحظ في القول السابق ورود اسم آخر بصيغة (فُعُول)، ويتمثل في لفظ (كَنُود)، فقد يدلّ أيضًا مثل سابقه على صفة مشبهة دالة على الثبوت، وهي مُصاغَة من الفعل الثلاثي (كَندَ)، إذ وصف الشاعر الإنسان، ونعته بأنّه شديد الجحود لنعم الله عزّ وجلّ؛ أي: يعدّ المصائب وينسى النعم، وهي حقيقة يقرّها الشاعر، إذ أصبح الكثير من الناس يتّصف بالكَنُود في عهدنا الرّاهن.

وقد ورد بناء (فُعُول) مضعّف العين باسمين في المدوّنة الشعريّة، إذ شمل الاسم (البُلُوط)، الوارد في قوله: "كم أودعنا محافظنا البُلُوط والتّين المُجفّف والسّفرجل"⁴، فقد يدلّ هذا الاسم على اسم ذات ومسمّى، وهو نوع من الأشجار، مثله مثل لفظ (الخُرُوب)، الوارد في قوله: "نقطف من الشّجر كلّ دانٍ ونثب إلى شجر الخُرُوب إذا أيبسه الخريف"⁵، إذ يدلّ أيضًا على نوع من الأشجار.

2. المبحث الثاني: دلالة أبنية الأفعال في الديوان.

¹ المصدر السابق، ص 107.

² يُنظر: فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية في العربية، ص 100.

³ يُنظر: عبد الله بن يوسف الجديع، المنهاج المختصر في علمي التّحو والصّرف، مؤسسة الريان للطباعة والتّشّير والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2007، م 3، ص 130.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 144.

⁵ المصدر نفسه، ص 146.

1.2 دلالة أبنية الأفعال المجردة:

يحظى الفعل بأهمية كبيرة في بناء النصوص الأدبية واللغوية، شعرية كانت أم نثرية، كونه المحرك الأساس لمعانيها، والمنشط لأحداثها، لذا نال الحظ الأوفر من جهود التحويين واللغويين، في محاولاتهم للوقوف على حقيقته، وبيان أبنيته، واستعمالاته المختلفة، ودلالاته المتنوعة. ولعل منهجية البحث العلمي تُحتم علينا القيام بالدراسة الصرفية، والتي من شأنها تصنيف الأفعال الواردة في المدونة الشعرية الموسومة: "فصوص التناهي والتجلي"، وفق الأبنية الصرفية المتنوعة، الموزعة في كتب النحو واللغة، منها القديمة منها والحديثة، ثم محاولة التعرف على المعاني الصرفية، التي تدل عليها هذه الأبنية، من سياقاتها في المدونة الشعرية، وتبعا للدراسة الإحصائية، التي قمنا بها، تبين ورود الأفعال المجردة وروداً واسعاً، قُدّر بأربع وسبعين ومئة (174) فعل، على اختلاف صيغها.

1.1.2. بناء فعل (يفعل، يفعل، يفعل):

يُعدّ هذا البناء من أكثر أبنية الأفعال العربية استعمالاً، وقد تأكّد هذا الأمر من الاستخدام الواسع له في المدونة، نظراً لحفّته، وسعة التصرف فيه، ولم يختص هذا البناء بمعنى من المعاني، بل شمل دلالات كثيرة، لا تعدّ ولا تحصى، إذ قال الرضيّ الأسترباذي (686هـ) في شأن هذا البناء: "اعلم أنّ باب "فعل" لحفّته لم يختصّ بمعنى من المعاني، بل استعمل في جميعها، لأنّ اللفظ إذا خفّ كثر استعماله واتّسع التصرف فيه"¹، وقد اندرج تحت هذا البناء مجموعة من الأفعال، حُدّدت مجالاتها الدلالية على النحو الآتي:

أ. الدلالة على الحركة والعمل²:

لقد دلّت أغلب الأفعال التي قد وردت على منوال هذا البناء في المدونة الشعرية على العمل والحركة، من ذلك الفعل (هَزَّ)، الوارد في قوله: "ألفيته تاجاً يهزّ نشوة الحر"³، وكذلك الفعل (جَاسَ) الذي

¹ الرضيّ الأسترباذي، شرح شافية ابن الحاجب، ج: 1، ص 70.

² يُنظر: خديجة الحديثي، أبنية الصّرف في كتاب سيويه، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط 1965، ص 381 و 382.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 07.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

مضارعه (يجوس)، الوارد في قوله: "كلّما جُستُ وقع العابرين"¹. والفعل (مَرَّ) في قوله: "مَرَّ من هذا الممر"²، وفي قوله: "مَرَّت سنون بعدنا"³؛ والفعل (مَرَّ) في المثال الأول قد يدلّ على حركة المشي، التي حدثت في زمن الماضي، وقد يدلّ في القول الثاني على تحدّد، وتقدّم السنين وحركتها، ممّا قد يدلّ على حسرة الشاعر، واشتياقه للزمن الذي ولّى، والفعل (سَمَا)، في قوله: "وسما كالبحور"⁴، والفعل (رَكَضَ) الذي جاء بصيغة المضارع، في قوله: "وتركض الأمواج خلصة"⁵، والفعل (نَصَبَ)، الوارد في قوله: "فنصبْتُ عروش الجواري من ضياء"⁶. ومن الأفعال التي تكون قد دلّت على الحركة أيضا الفعل (يرود)، الوارد في قوله: "يرود في فلق الصّبح بتلك الرّؤى"⁷، والفعل (جاء)، الوارد في قوله: "جئت أتقّي وقع العابرين"⁸، والفعل (يرجّه) في قوله: "وبحركم يرجّه جون الخصام"⁹، والفعل (وَقَفَ) في قوله: "وقفتُ أمام قصرك الحاكي"¹⁰، والفعل (قام)، الوارد في قوله: "فتوثّب وقام وجهه فيض الضّحكات"¹¹. والفعل (نَقَفَزُ)، الوارد في قوله: "وضحكاتنا تعلو ونقفز كلّ صباح"¹²، والفعل (هَرَعَ) في قوله: "فهرعنا إلى مواقد العرعار والكؤوس وجذوع الرّتم"¹³. وهكذا؛ فقد تدلّ أغلب الأفعال التي

¹ المصدر السابق، ص 16.

² المصدر نفسه، ص 74.

³ المصدر نفسه، ص 25.

⁴ المصدر نفسه، ص 75.

⁵ المصدر نفسه، ص 68.

⁶ المصدر نفسه، ص 43.

⁷ المصدر نفسه، ص 101.

⁸ المصدر نفسه، ص 113.

⁹ المصدر نفسه، ص 35.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 115.

¹¹ المصدر نفسه، ص 130.

¹² المصدر نفسه، ص 144.

¹³ المصدر نفسه، ص 147.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

جاءت في المدونة التي على وزن (فَعَلَ) على الحركة، إذ البنية المورفولوجية الأكثر دلالة على الأحداث الحركية هي بنية (فَعَلَ)، وذلك لتناسبها مع طبيعة الحركة، لكونها أخف البنى تلفظاً¹.

ب. الدلالة على الظهور والانتشار:

وشملت هذه الدلالة الأفعال التي تدلّ على الانتشار؛ من ذلك الفعل (بَاخَ)، الوارد في قول الشاعر: "كلّما بُحْتُ بأسراري"²؛ أي: كشف أسراه وأظهرها، والفعل (عاد)، الوارد في قوله: "وعاد الانتشار"³، والفعل (يضوع)، الوارد في قوله: "وحزنك الآسن يضوع كالصلاه"⁴، وهذا قد يدلّ على شدة الحزن المنتشر في القدس، والذي تسبّب فيه الصّهاينة، جرّاء ظلمهم واستبدادهم للفلسطينيين. ولعلّ من الأفعال التي وردت في المدونة الشعرية، لدلالة الظهور، والإبانة الفعل (وَجَدَ)، الوارد في قوله: "يجد أحبارهم مخنومة أسماءهم"⁵، والفعل (علا) في قوله: "علا كالأقحوان... تدلّي.. فتضوّع"⁶، والفعل (رأى)، الوارد في قوله: "تأوّه كي تراه"⁷، والفعل (رَفَعَ) في قوله: "ارفع حروفك كي تسود"⁸، والفعل (راد) في قوله: "يرود في فلق الصّبح بتلك الرؤى"⁹، والفعل (ذَكَرَ)، في قوله: "وذكرته بكلّ خير حين غاب"¹⁰، والفعل (حضر)، الوارد في قوله: "قال بعض من حضر الحضور"¹¹، والفعل (تلا) في

¹ يُنظر: أحمد حساني، المكوّن الدلالي للفعل في اللسان العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1993م، ص95.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص11.

³ المصدر نفسه، ص44.

⁴ المصدر نفسه، ص59.

⁵ المصدر نفسه، ص60.

⁶ المصدر نفسه، ص75.

⁷ المصدر نفسه، ص80.

⁸ المصدر نفسه، ص87.

⁹ المصدر نفسه، ص101.

¹⁰ المصدر نفسه، والصفحة.

¹¹ المصدر نفسه، والصفحة.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

قوله: "باسمًا بينكم يتلو النشيدا"¹؛ أي: يقرؤه بصوت مرتفع ظاهر، والفعل (جاء) في قوله: "جئتُ أتقفى وقع العابرين"²، وجاء الفعل (وَقَفَ) لدلالة الظهور في قوله:

"وقفتُ أمام بابك العالي

وقفتُ أمام قصرك الحاكي"³

والفعل (جال)، الوارد في قوله: "فجالت بي ذكرى عبق الشاي"⁴؛ أي: خطرت بباله، وظهرت بعد أن كانت مضمرّة، والفعل (وَجَدَ) في قوله:

"وحين وجدته بشارع الأمير كان كلامه يتأبى أحاديث الوضاعة"⁵

والفعل (بَلَّغَ)، الوارد في قوله: "أصابك العي حين بلغك نعيه"⁶، والفعل (زَهَرَ) في قوله: "وفي الربيع تزهّر قلوبنا مثل خضرة المروج"⁷، والفعل (عَنَّ) وقد يدلّ على الظهور أيضا في قوله: "حين عنت لك رواجم طير أبابيل"⁸. وعلى هذا؛ فقد كانت هاته أهمّ الأفعال التي وردت في المدونة الشعرية "فصوص التناهي والتجلي" لدلالة الظهور والانتشار.

ت. الدلالة على الوصل والجمع⁹:

لقد وردت بعض الأفعال التي جاءت على وزن (فَعَلَ)، في المدونة الشعرية لدلالة الوصل والجمع، ولكنّ حضورها كان ضئيلا، إذ شملت كلّ من الفعل (جَدَلَ)، الذي جاء في قول الشاعر: "في قلوب الحزاني ومضة تجدل حبل المودة"¹⁰؛ أي: تشدّ حبل المودة، والفعل (شَدَّ)، الوارد في قوله: "ولا

¹ المصدر السابق، ص 108.

² المصدر نفسه، ص 113.

³ المصدر نفسه، ص 115.

⁴ المصدر نفسه، ص 116.

⁵ المصدر نفسه، ص 129.

⁶ المصدر نفسه، ص 131.

⁷ المصدر نفسه، ص 148.

⁸ المصدر نفسه، ص 139.

⁹ يُنظر: ابن مالك، شرح التسهيل، ج: 3، ص 442. والسيوطي، همع الهوامع في جمع الجوامع، ج: 3، ص 263.

¹⁰ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 12.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

شيء يشدّ رجوعي إليكم....¹، والفعل (تسكب) في قوله: "وأنت فينا تسكب الحبّ السديم"²، والفعل (شَبَّ)، الوارد في قوله: "يأتيك وحيها يشبّ ودّها"³، والفعل (قطف) في قوله:

"قطفت لك وردتين

من عسالج القلب والسجايا....."⁴

فالفعل (قَطَفَ)، في حقيقته يدلّ على القطع، ولكن السياق اللغوي الوارد فيه جعله، قد يدلّ على معنى مضاد للقطع، وهو شدة الوصل (الجمع) وقوة المحبة. ومن الأفعال التي قد تدلّ على الجمع والوصل في المدونة أيضاً، الفعل (جَمَعَ)، الوارد في قوله: "وفي المساء نودع الألواح المسومة فنجمعها إلى كلّ ركن مكومة"⁵، والفعل (سَكَنَ) في قوله: "يسكننا الضحك ملء الأشداق والحناجر"⁶، ولعلّ هذا قد يدلّ على قوة الصلة، والرابطة التي تجمعهم.

ث. الدلالة على التفريق والقطع⁷:

لقد كان ورود الأفعال الدالة على القطع والتفريق: في المدونة الشعرية قليلاً جداً، مقارنة والدلالات الأخرى، وشملت الفعل (قُتِلَ)، الذي جاء مبنياً للمجهول، في قول الشاعر: "قُتِلَ الإنسان ماأكفره"⁸، والقتل قد يدلّ على الزوال، وعلى فراق الإنسان للحياة، والفعل (يبقى)، الذي صرفته (لم) الجازمة - وهي مورفيم مقيد - من الدلالة على الركود والبقاء، إلى الدلالة على الزوال والانقطاع، وذلك في قوله: "باخوس لم تبق السنون"⁹، وصرفت (لم) أيضاً الفعل (تهب) من الدلالة على

¹ المصدر السابق، ص41.

² المصدر نفسه، ص83.

³ المصدر نفسه، ص83.

⁴ المصدر نفسه، ص102.

⁵ المصدر نفسه، ص145.

⁶ المصدر نفسه، ص146.

⁷ السيوطي، هجع الهوامع في جمع الجوامع، ج:3، ص263. وخديجة الحديشي، أبنية الصّرف في كتاب سيبويه، ص382.

⁸ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص13.

⁹ المصدر نفسه، ص25.

الفصل الأول: البنية الصّرفيّة ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

المنح والإعطاء، إلى الدّلالة على المنع والقطع، في قوله: "ولم تخبنا الحياة سوى قوارير الدّوار"¹، والفعل (يطرد)، الوارد في قوله: "ويطرد الإعصار زرقة الصّحو السّريد"²، وقد يدلّ على القطع، والفعل (تعجّ) في قوله: "أيامكم ريح تعجّ في حرار"³، فقد يدلّ على الشّتات والفراق، والفعل (يفلت) الذي يكون بمعنى التخلّص في قوله: "ويفلت السّفك الذمّيم من خبايا الانتشار"⁴، والفعل (يموت) في قوله: "ويموت المسا"⁵، فالفعل (يموت) ههنا قد يدلّ على ذهاب النّهار وانقطاعه، وحضور الظلمة والليل، والفعل (يخلو) في قوله: "في مهمه يخلو مداه"⁶ قد يدلّ على المضى والانقطاع (انتهاء مداه)، والفعل (كسّر) الذي يدلّ على القطع والمنع، في قوله: "الحرص يكسر همّة الإنسان"⁷. ومن الأفعال التي وردت بصيغة (فعل)، ودلّت على القطع أيضا الفعل (غاب)، الذي قد يدلّ على انعدام الحضور وانقطاعه، في قوله: "وذكرته بكلّ خير حين غاب"⁸، والفعل (نهل) في قوله: "نهلوا مني شآبيب قطر وسلافه"⁹، وقد صرفت (لم) الجازمة الفعل (عاد) إلى الدّلالة على المنع والبن (الفراق)، في قول الشاعر: "لم يعد لك من تلك التي تهواها إلّا الحجر"¹⁰، والسّياق اللّغوي للقول هو الذي قد يُبيّن هاته الدّلالة.

¹ المصدر السابق، ص 26.

² المصدر نفسه، ص 28.

³ المصدر نفسه، ص 37.

⁴ المصدر نفسه، ص 37.

⁵ المصدر نفسه، ص 15.

⁶ المصدر نفسه، ص 80.

⁷ المصدر نفسه، ص 95.

⁸ المصدر نفسه، ص 101.

⁹ المصدر نفسه، ص 106.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 127.

ج. الدلالة على الحزن والشقاء والمعاناة¹:

كثرت في المدونة الأفعال التي تدلّ على الحزن والشقاء، الأمر الذي قد يجعل النزعة التشاؤمية السمة التي تغطي على قصائد المدونة الشعرية، ومن هذه الأفعال نذكر الفعل (يحور)، الوارد في قول الشاعر: "يحور الظلام عصيبا دون شمس أو نجوم"²، وفي قوله أيضا: "يحور الظلام قيوداً"³، فالفعل يحور - أي: يشتدّ - وههنا قد اقترن بالظلام، وباقتراحهما والسياق دلّا على الحزن والاكتئاب، وشدة الظلام توحى بذلك، إذ كثيرا ما استعان الشعراء بلفظ (الظلام) لسواده في رمزية يعبرون بها عن الحزن، وكذا الفعل (يقتل)، الوارد في قوله: "يقتل الإنسان زهو الحياة"⁴ وقد يدلّ على التشاؤم، والفعل (عال) في قوله: "وتعول سباط الشقاء"⁵، فقد يدلّ على شدة الشقاء، والفعل (يلهث)، الوارد في قوله: "كان يلهث في زمن العابرين"⁶، فالفعل (يلهث) الذي قد يدلّ على التعب والعياء، والفعل (يجهش) أيضا من الأفعال، التي قد تدلّ على الحزن، في قول الشاعر: "حين يجهش المساء"⁷، والفعل (يحرق) في قوله: "والشعر يحرق الجروح والمداد"⁸، قد يدلّ على شدة الحزن وعمق الجرح، وكذلك الفعل (تجثو)، الوارد في قوله: "ومن سكير الحزن تجثو في صدى الإبحار"⁹، وقد يدلّ على شدة الحزن، وكذلك الفعل (تهبنا) المسبوق ب (لم) الجازمة، في قوله: "ولم تهبنا الحياة سوى قوارير الدّوار"¹⁰، وقد يدلّ على المعاناة والشقاء. ولعلّ من الأفعال التي قد تدلّ على الحزن والكآبة أيضا الفعل (شهق)، الوارد في قول الشاعر: "وتشهق النفس الغريبة بالكلام والبكاء"¹¹، والفعل (نعيش)، الوارد في قوله: "من أرسل الحزن الجهامة...؟"

¹ سيبويه، الكتاب، ج: 4، ص 17. والسيوطي، همع الموامع في جمع الجوامع، ج: 3، ص 264.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 14.

³ المصدر نفسه، ص 15.

⁴ المصدر نفسه، ص 14.

⁵ المصدر نفسه، ص 14.

⁶ المصدر نفسه، ص 17.

⁷ المصدر نفسه، والصفحة .

⁸ المصدر نفسه، ص 24.

⁹ المصدر نفسه، ص 25.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 26.

¹¹ المصدر نفسه، والصفحة .

حين أصبحنا نعيش ليله.... بلا جواد..¹

والفعل (يرجّ)، الوارد في قوله: "وبحركم يرجّه جون الخصام"²، وقد يدلّ الفعل (يرجّ) ههنا على الاضطراب وعدم الاستقرار، والفعل (يلفّ) في قوله: "وبحركم يلفّه لون الحداد"³، وقد يدلّ على الحزن، والسّياق اللّغوي قد يدلّ على ذلك؛ إذ امتزج الفعل (يلفّ) ودلالة لون الحداد، وهو الأسود، والفعل (تسبحون) في قوله: "وتسبحون بلا نهاية في الوجود.... وفي مرافئ الرّماد"⁴، وقد يدلّ على الحزن، الذي شبّهه الشاعر في قوله السّابق بالرّماد، هذا الأخير الذي قد يرمز للحزن، والفعل (تصدأ) وقد يدلّ أيضا على العناء والحزن، في قوله: "فتصدأ السفائن الهشة بعيدا في وجوم"⁵، والفعل (ينعى)، الوارد في قوله: "ما لهذا الشّعر ينعاني كثيرا بين جمع الطّرداء"⁶، والفعل (عشنا)، الوارد في قوله: "عشنا حزاني كالنّسور"⁷، وقد يدلّ على الحزن أيضا. ولعلّ الأفعال التي تدلّ على الحزن والعناء في المدوّنة كثيرة، لم تقف عند هذا الحد، بل شملت أفعال أخرى؛ كالفعل (ظعنّ)، الوارد في قول ناصر اسطمبول: "ظعنوا للطّواغيت ولاذوا"⁸، وقد يدلّ الفعل (يضوع) في قوله: "وحزنك الآسن يضوع كالصلّاه"⁹ على شدة الحزن، والسّياق اللّغوي قد جعل الفعل (يبسط) يدلّ على الحزن والكآبة، في قوله: "يبسط الحزن شجوننا"¹⁰، وفي قوله: "الحرص يكسر همّة الإنسان ويشقيه.... ويجرف العناء"¹¹، وقد يدلّ كلّ من الفعلين (يكسر) و(يجرف) على العناء

¹ المصدر السابق، ص30.

² المصدر نفسه، ص35.

³ المصدر نفسه، والصفحة .

⁴ المصدر نفسه، ص36.

⁵ المصدر نفسه، والصفحة .

⁶ المصدر نفسه، ص43.

⁷ المصدر نفسه، ص56.

⁸ المصدر نفسه، ص57.

⁹ المصدر نفسه، ص59.

¹⁰ المصدر نفسه، ص74.

¹¹ المصدر السابق، ص95.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

والشقاء، والسِّيَاق قد جعل الفعل (جاء)، الوارد في قوله: "جئت إليك مزدانا بالأحزان"¹ يدلّ على الحزن والأسى، الذي يعاني منه الشاعر، جرّاء شوقه وحنينه للذين بانوا.

هي أفعال كثيرة جاءت على وزن (فَعَلَ) و لدلالات متنوّعة، ولم تقتصر فقط على الدلالات التي وقفنا عليها، بل تعدّتها إلى دلالات أخرى؛ ومنها: الدلالة على الشّوق والحنين، وقد انطوى ضمن هذه الدلالة أفعال قليلة منها: الفعل (جِستُ)، الوارد في قوله: "كلما جِستُ وقع العابرين"²، فهذا يدلّ على مدى شوق الشاعر وحنينه للذين بانوا وفارقوه، الأمر الذي جعله يتتبع وقع خطواتهم وعبورهم، والفعل (سِرْتُ)، الوارد في قوله: "سِرْتُ خلوا من موات الانتظار"³، وقد يدلّ على شعور الشاعر بالوحدة، والفعل (يشدّ)، الوارد في قوله: "ولا شيء يشدّ رجوعي إليكم"⁴ وقد يدلّ على مدى شوق وحنين الشاعر للرجوع إلى أحبابه وإلى العصور، التي ولّت ومضت، والفعل (مرّ)، الوارد في قوله: "مرّ من هنا ليتنا بلوى الشّوق رأيناه"⁵، والفعل (يعدن) في قوله: "لم يعدن في البعيد حضور"⁶، إذ يدلّ الفعل (يعدن) المسبوق ب(لم) الجازمة على حسرة وحنين الشاعر، إلى ذلك البعيد الذي غاب، ففقد الأمل في حضوره ورجوعه، ولعلّ من الأفعال التي جاءت لدلالة الشّوق والحنين أيضاً، الفعل (بان)، الوارد في قوله: "أثقفى وقع من بانوا"⁷، والفعل (ترقب)، الوارد في قوله: "وأنت ترقب ما تبقى من مشهده"⁸، والفعل (ترسم) في قوله: "كلّ مساء ترسم ذاك الذي غاب عنها"⁹، كانت هذه هي أهم الأفعال الدالة على الشّوق والحنين، الواردة في المدوّنة الشعرية. وأمّا الأفعال الدالة على الخوف

¹ المصدر نفسه، ص 113.

² المصدر نفسه، ص 16.

³ المصدر نفسه، ص 28.

⁴ المصدر نفسه، ص 41.

⁵ المصدر نفسه، ص 102.

⁶ المصدر نفسه، ص 107.

⁷ المصدر نفسه، ص 113.

⁸ المصدر نفسه، ص 126.

⁹ المصدر نفسه، ص 128.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

والفزع¹، فتمثّلت في الفعل (قال)، الوارد في قول الشاعر: "قلت له فزعاً كم هي الساعة"²، والفعل (ينذر)، الوارد في قوله: "المساء يُنذر بالظلام"³. وأمّا الأفعال التي دلّت على التصويت (الصّوت)، فتمثّلت في الفعل (قال)، الوارد في قوله: "قال: الماء علّة الغريق"⁴، والفعل (شَهَقَ)، الوارد في قوله: "وتشهق النفس الغريبة بالكلام والبكاء"⁵، والفعل (سعل)، الوارد في قوله: "سعل سعلتين"⁶، والفعل (صاح) في قوله: "وصاح متهدّجاً"⁷، هذه أهمّ الدلالات التي أشارت إليها صيغة الفعل الثلاثي المجرد (فَعَلَ).

وأمّا الصيغ المجردة الأخرى فورودها في المدوّنة الشعريّة كان ضئيلاً جداً مقارنة و بناء (فَعَلَ)، إذ شملت بناء (فَعِلَ)، وقد وردت ضمن هذا البناء مجموعة قليلة من الأفعال، عبّرت عن دلالات مختلفة؛ منها: ما وافق ما وضعه له الصّرفيين، ومنها دلالتها على الأعراض، والعلل والأحزان، وعدلت في بعض المواقف عن هذه القاعدة، وسيتمّ إيرادها كما يلي: الدلالة على الظهور والبيان؛ كالفعل (عَلِمَ) في قوله: "عَلِمْتُ الآن بحالي"⁸، وما يدلّ على الشوق والحنين؛ كالفعل (عَشِيَ) في قوله: "غشيتني نوبة من شجن وحنين"⁹، والفعل (سَمِعَ) في قوله: "وكأنّك تسمع أصداء خطوه"¹⁰، ومنها ما يدلّ على الحزن والعناء؛ كالفعل (لَمَسَ) في قوله: "لمست لون الاحتضار"¹¹، فقد جعله السياق اللغوي الوارد فيه، يدلّ

¹ يُنظر، سيبويه، الكتاب، ج: 4، ص: 18. وعصام نور الدّين، أبنية الفعل في شافية ابن الحاجب، ص: 181.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 129.

³ المصدر نفسه، ص: 131.

⁴ المصدر نفسه، ص: 90.

⁵ المصدر نفسه، ص: 26.

⁶ المصدر نفسه، ص: 130.

⁷ المصدر نفسه، والصفحة .

⁸ المصدر نفسه، ص: 13.

⁹ المصدر نفسه، ص: 106.

¹⁰ المصدر نفسه، ص: 131.

¹¹ المصدر نفسه، ص: 26.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

على الشقاء والعناء، والفعل (يبس) في قوله: "يبس القول ويصبح جدباً حين يتلو بعضه"¹، والفعل (يغرق)، الوارد في قوله: "ويغرق الضياء بأوحال الرماد"²، وقد يدلّ على انقطاع النور (الضياء)، الذي يؤدي إلى انتشار الظلمة والسودا، وقد يعني من سياق القول على انتشار الحزن والأسى في القدس. وأما بناء (فعل) فورد بفعل واحد، المتمثل في الفعل (بصر)، الوارد في قول الشاعر: "وبصرت بالمغيب والمتهالك"³، وقد كان لبناء (فعل) أيضاً حضور في المدونة ولكنه ضئيل، فشمّل الفعل (عصفر) الذي قد يدلّ على الحنين والشوق، والوارد في قوله: "وغيابات السرود تعصفر مقلة وجدي"⁴، والفعل (غمغم) في قوله: "إن غمغمت هذي الحنايا واصطلتها نوبة الجراح"⁵، وقد يدلّ على حزن الشاعر وعناؤه.

2.2 دلالة أبنية الأفعال المزيدة:

إذا كان تحديد دلالات أبنية الأفعال المجردة يتمّ بالنظر؛ أولاً إلى المادة المعجمية لأفعالها، دون إغفال سياقاتها، فإنّ أبنية الأفعال المزيدة، بمختلف أشكالها تحدّد دلالاتها، عملاً بمقولة أنّ "كلّ زيادة في المبنى تصاحبها زيادة في المعنى"⁶، غير أنّ تلك المعاني الصرفية، الموضوعية لكلّ بناء، قد توافق وروده في سياق ما وقد لا توافقه، وقد يضيف لها هذا الأخير معانٍ أخرى، باعتبار أنّ تلك العناصر تستمدّ حيويّتها، ونشاطها وتفاعلها من السياق، وهذا ما سنكتشفه من دراستنا التحليلية لدلالات أبنية الأفعال المزيدة، الواردة في المدونة الشعرية.

1.2.2 دلالات (أفعل):

لصيغة (أفعل) دلالات عديدة قد ذكرتها سابقاً في مدخل بحثي؛ ومنها: ما كان لها حضور في المدونة، ومنها ما غاب حضورها، وأفعال هذه الصيغة وصلت في مجملها إلى عددٍ كبير، إذ استخدم

¹ المصدر السابق، ص50.

² المصدر نفسه، ص61.

³ المصدر نفسه، ص138.

⁴ المصدر نفسه، ص11.

⁵ المصدر نفسه، ص65.

⁶ الرضي الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج:1، ص94.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

ناصر اسطمبول العديد من الأفعال لدلالات مختلفة، وأنا هنا لستُ بصدد حصرها، وإجمالها بقدر ما أنا هنا لمعرفة دلالاتها الصرفية. ولعلّ من المعاني والدلالات التي استخدمها الشاعر في مدوّنته ما يلي:

أ. الدلالة على التعدية¹:

إنّ زيادة الهمزة في صدر (فَعَلَ) تجعل الفعل الثلاثي المجرد اللازم متعدّيًا، فيصبح ما كان فاعلاً للآزم مفعولاً للمتعدّي؛ ولعلّ من أمثلة ذلك في المدوّنة الشعرية: الفعل (أنشأ)، الوارد في قول الشاعر: "ودياجير الكدر أنشأت غبنكم"²، وهو فعل مزيد متعدّ بحرف، إذ حوّلت الهمزة الزائدة في صدره من فعل لازم إلى فعل متعدّ، ومجرّده هو الفعل الثلاثي اللازم (نشأ) غير أنّ الفعلين اختلفا عن بعضهما في المعنى؛ إذ يدلّ المجرد على النشوء؛ أي: الترعّع والنمو، وأمّا الفعل المزيد (أنشأ) فجاء بمعنى أوجد، ودلّ أيضاً على التعريض، إذ يفهم ذلك من السياق اللغوي، الذي ورد فيه القول الذي ذكرته سابقاً؛ أي: دياجير الكدر عرضتكم للغبن، ممّا يدلّ على شدة شقائهم ومعاناتهم. والفعل (أسكن) أيضاً، الوارد في قوله: "يُسكن القروح في الحجي"³ أكثر دلالة على المعاناة والحزن، يضاف إلى ذلك دلالاته على التعدية، فالهمزة الزائدة في صدره حوّلت من الفعل المجرد اللازم (سكن)، إلى الفعل المزيد المتعدّي (أسكن)، والفعل (أياس)، في قول الشاعر: "وبمن تتقي حين أياسوك"⁴ وقد جاء متعدّيًا ومجرّده كان لازماً، وهو الفعل (ييس)، وإذا قارنا بين الجملتين ييس فلان، وأياس فلان فلاناً، نجد تشابه واختلاف، والتشابه يتجلّى في معنى الفعل، فكلا الفعلين يدلّان على زوال الأمل وفقده، ولكنّ الفعل (ييس) قد جاء لازماً، فاستغنى عن مفعوله، بينما قد تعدّى الفعل (أياس) بالهمزة إلى مفعول واحد، فحدث اليأس لفلان بفعل فاعل، وجاء في القول السابق بمعنى التعريض، إضافة إلى دلالاته على التعدية. ولعلّ من الأفعال التي قد تدلّ على التعدية أيضاً، الفعل (أتعب)، الوارد في قوله:

¹ ابن عصفور الإشبيلي، الممتع في التصريف، ج: 1، ص 186. وصالح سليم الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 212 و 213.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 16.

³ المصدر نفسه، ص 07.

⁴ المصدر نفسه، ص 56.

"أتعبته الممرات....."

ممرات التواريخ إلى المدن الفاضلة...¹

جاء للدلالة على التعدية، ومجرّده اللازم هو الفعل (تَعَبَ)، وكلاهما المجرّد ومزيده قد يدلّ على المشقّة والعناء، وأمّا الفعل (أَتَعَبَ)، فتضمّن معنى التعريض، وقد يدلّ الفعل (أَدَمَى)، الوارد في قوله: "يُدْمِي حروفنا كثيرا"²، على التعدية أيضا، ومجرّده اللازم يتمثّل في الفعل (دَمِيَ)، والفعل (أَنْضَجَ)، الوارد في قول الشاعر: "وَيُنْضَجُ الحروف في الرمضاء"³، وقد جاء ههنا لدلالة الجعل والتعدية؛ إذ تعدّى بحرف الهمزة، بعد أن كان مجرّده لازما، وهو المتمثّل في الفعل (نَضَجَ)، والفعل (أَشَقَّى)، الوارد في قوله: "الحرص يكسر همّة الإنسان ويشقيه"⁴ وقد يدلّ على التعدية أيضا، ومجرّده هو الفعل (شَقِيَ)، وهو فعل لازم تضمّن معنى العناء والشقاء، مثله مثل الفعل المزيد (أَشَقَّى)؛ وهذا الأخير قد يدلّ على التعريض أيضا، والفعل (أَوَّلَجَ)، الوارد في قوله: "حين أُولجته إلى موق العين"⁵، قد يدلّ صرفيا على التعدية، ومجرّده هو الفعل (وَلَجَ)، وكلاهما يفيد الدخول في كذا، ومّا يدلّ على التعدية أيضا في صيغته المزيدة، الفعل (أَرْجَعَ)، الوارد في قوله: "فيعود كلّ عام تُرجع وقعه نوارس الضفاف"⁶، ومجرّده هو الفعل الثلاثي، الذي جاء على وزن (فَعَلَ)؛ أي: (رَجَعَ)، فقد كان لازما قبل تعلّقه بالهمزة، وبعد إضافة الهمزة إليه قد تعدّى، وكلّ من الفعلين (رَجَعَ) و(أَرْجَعَ) قد تضمّن معنى الرجوع والعودة. والفعل (أَلْبَسَ)، الوارد في قوله: "هذا الممرّ ألبسه الشتاء أردية من ثلوج"⁷، وقد يدلّ على التعدية أيضا، غير أنّه يختلف عن بقيّة الأفعال المذكورة سابقا، لأنّ الهمزة المزيدة في صدره جعلته متعدّيا إلى مفعولين (الضمير المتصل الهاء، وأردية)، ومجرّده (لَبَسَ) قد كان متعدّيا إلى مفعول واحد.

¹ المصدر السابق، ص75.

² المصدر نفسه، ص84.

³ المصدر نفسه، ص89.

⁴ المصدر نفسه، ص95.

⁵ المصدر نفسه، ص118.

⁶ المصدر نفسه، ص133.

⁷ المصدر نفسه، ص14.

ب. الدلالة على التعريض والجعل¹:

حضرت دلالة التعريض والجعل في المدونة الشعرية، بأفعال كثيرة شملت كلاً من الفعل (أنشأ)، الوارد في قول الشاعر: "ودياجير الكدر أنشأت غبنكم"²؛ أي: دياجير الكدر عرضتكم للغبن، والفعل (أعجى)، الوارد في قوله: "أعياءك لوني المستتر"³؛ أي: عرضك للعياء، والفعل (أنسى) في قوله: "واشرأبت غصص الحزن وأنسوك ودائع الحبور"⁴، وقد يتضمن معنى التعريض، والقصد من القول عرضوك للنسيان؛ أي: جعلوك تنسى الفرح والسرور لسبب اشتداد الحزن، والفعل (أيأس) أيضاً جاء لدلالة التعريض والجعل، وقد ورد في قوله: "ومن تنقي حين أيأسوك"⁵؛ أي: عرضوك لليأس (جعلوك يئأسا)، والفعل (أتعب)، الوارد في قوله: "أتعبته الممرات.... ممرات التواريخ"⁶؛ أي: عرضته للتعب، والفعل (أشقى) في قوله: "الحرص يكسر همّة الإنسان ويشقيه"⁷، ويشقيه؛ أي: يعرضه للشقاء ويجعله شاقياً، والفعل (أييس)، الوارد في قوله: "أييسه الخريف"⁸، وقد جاء لدلالة الجعل؛ أي: جعله يابساً جافاً. والفعل (أوجع)، الوارد في قوله: "فخشخش بين فرج الأصابع كالطير إذا أوجعه غدر الفخ"⁹، وقد تضمن معنى التعريض والجعل، ولعلّ في القول: أوجعه، عرضه للوجع أو جعله متوجعاً، والفعل (أنضج)، الوارد في قوله: "وينضج الحروف في الرّمضاء"¹⁰، وقد يدلّ على الجعل، إذ

¹ يُنظر: ابن مالك، شرح التسهيل، ج: 3، ص: 449. وعصام نور الدين، أبنية الفعل في شافية ابن حاجب، ص: 203 و 207.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 16.

³ المصدر نفسه، ص: 23.

⁴ المصدر نفسه، ص: 55.

⁵ المصدر نفسه، ص: 56.

⁶ المصدر نفسه، ص: 75.

⁷ المصدر نفسه، ص: 95.

⁸ المصدر نفسه، ص: 146.

⁹ المصدر نفسه، ص: 146.

¹⁰ المصدر نفسه، ص: 89.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

نقول: يُنضج الحروف؛ أي: جعلها ناضجة. والفعل (أخلد) في قوله: "أخلد الشعر جبوري وسروري"¹؛ أي: جعله مسرورا، والفعل (أبرد)، الوارد في قوله: "كان يُبرد رمضاء المجالس"²؛ أي: جعلها باردة. ت. الدلالة على الصيرورة³:

إنّ الأفعال التي جاءت بصيغة (أفعل) وقد تدلّ على الصيرورة قليلة جدا؛ إذ شملت كلاً من الفعل (أصبح)، الوارد في قوله: "أصبح القلب مسجّى ساكنا عند مجاري القدر"⁴، ولعلّ القصد من القول صار القلب مسجّى، والفعل (أضحى)، الوارد في قوله: "الليل أضحى في جفوني يخلع الصحو"⁵؛ أي: صار الليل يخلع الصحو. ث. الدلالة على معنى (فعل) و(فعل):⁶

قد يأتي الفعل المزيد لدلالة مجرّده، وهذه الدلالة مثّلتها الكثير من الأفعال؛ منها: الفعل (أجهش)، الذي جاء لمعنى (جهش)، الوارد في قوله: "أجهشت بنداء المكظوم"⁷، وكلاهما يدلّ على البدء في البكاء والاستعداد له، والفعل (أطلق)، الوارد في قوله: "أطلق الحروف من أعنتها كالنوارس"⁸، وقد جاء أيضا لمعنى مجرّده، فأطلق و طلق معنى واحد، طلق الحروف وأطلقها إذا أرسلها وتركها، والفعل (أورث)، الوارد في قوله: "أورثتنا غصص الأحزان"⁹، وقد جاء بمعنى (ورث)، والفعل (أولج)

¹ المصدر السابق، ص 43.

² المصدر نفسه، ص 105.

³ يُنظر: أبو حيّان التّحوي الأندلسي، المبدع في التّصريف، تح: عبد الحميد السيّد طلب، مكتبة دار العروبة للنّشر والتّوزيع، الكويت، ط 1982، م 1، ص 112. ورمضان عبد الله، الصّيغ الصرفيّة في العربيّة "في ضوء علم اللّغة المعاصر"، مكتبة المعرفة، الإسكندريّة، مصر، ط 2006، م 1، ص 47.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التّناهي والتّجلي، ص 13.

⁵ المصدر نفسه، ص 24.

⁶ يُنظر: ابن يعيش، شرح الملوكي في التّصريف، تح: فخر الدّين قباوة، المكتبة العربيّة بحلب، سوريا، ط 1973، م 1، ص 70. وعصام نور الدّين، أبنية الفعل في شافية ابن حاجب، ص 206.

⁷ ناصر اسطمبول، فصوص التّناهي والتّجلي، ص 103.

⁸ المصدر نفسه، ص 105.

⁹ المصدر نفسه، ص 117.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

جاء بمعنى (ولج) في قوله: "حين أولجته إلى مؤق العين"¹، فنقول: وَلَجَهُ أو أولجه إلى مؤق العين، وكلاهما يفيد الدخول في الشيء، والفعل (أنذر)، الوارد في قوله: "المساء يُنذر بالظلام"²، قد يدلّ على معنى (نذّر)، والفعل (أيس) قد يدلّ أيضاً على معنى مجرّده (ييس)، في قول الشاعر: "أيسه الخريف"³، ف(ييس) و(أيس) بمعنى جفّ؛ أي: صار يابساً، ويأتي الفعل المزيد بمعنى مجرّده للزيادة في المعنى والمبالغة فيه.

ج. الإغناء عن المجرّد:

يأتي الفعل المزيد (أفعل) بمعنى مجرّده (فعل) أو (فعل)، وقد يأتي أيضاً للإغناء عن مجرّده، كالذي كان مع الفعل (أسدى)، الوارد في قوله: "أو يسديه النسيان إذا ما تلاشى خيط التذكّار"⁴، والفعل (أغرى)، الوارد في قوله: "فيغريك إليه المكث"⁵ قد جاء ليُغني عن مجرّده.

ح. الدلالة على الدخول في الشيء⁶:

وقد حضرت هاته الدلالة في المدونة الشعرية بفعل واحد تمثّل في الفعل (أولج)، الوارد في قوله: "حين أولجته إلى مؤق العين"⁷؛ أي: حين أدخلته إلى مؤق العين، و(أفعل) الدال على الخروج من الشيء، وقد وردت أيضاً بفعل واحد، والمتمثّل في الفعل (أخرج)، الوارد في قوله: "يُخرج لك من جيبه الخلفي أشعاره"⁸؛ أي: يدلّ على خروج الأشعار وظهورها.

¹ المصدر السابق، ص 118.

² المصدر نفسه، ص 131.

³ المصدر نفسه، ص 146.

⁴ المصدر نفسه، ص 126.

⁵ المصدر نفسه، ص 129.

⁶ يُنظر: السيوطي، همع الهوامع في جمع الجوامع، ج: 3، ص 265. وعبد القادر عبد الجليل، علم الصّرف الصّوتي، ص 235.

⁷ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 118.

⁸ المصدر نفسه، ص 129.

خ. الدلالة على الإزالة والسلب¹:

وقد شملت الفعل (أَفْنَى)، الوارد في قول الشاعر: "أفناهم شتات وفوات"²؛ أي: أزال وجودهم الشتات والفوات.

2.2.2 دلالات (فَعَلَ):

إنّ كلّ زيادة في مبنى الكلمة تصاحبها زيادة في معناها، وهذا ما حدث عند إضافة التّضعيف إلى بناء (فَعَلَ)، وقد منحت هذه الزيادة الفعل معانٍ ودلالات متنوّعة لم تكن موجودة فيه لما كان مجرداً، ولعلّ من هذه الدلالات:

أ. دلالة التعدية³:

قد يدخل التّضعيف على الفعل الثلاثي المجرد اللازم، فيصرفه من اللزومية إلى التعدية؛ إذ يجعله متعدّياً إلى مفعول واحد، وأمّا ما كان متعدّياً إلى مفعول واحد، فيُعَدّيه إلى مفعولين، كما حصل مع الفعل (غَيَّبَ)، الوارد في قول الشاعر: "لكنني غيّبتُ لوني خلف الشّroud"⁴، فالفعل (غَيَّبَ) فعل مزيد بالتّضعيف، ومجرّده الفعل (غَابَ)، الذي كان لازماً، قبل دخول التّضعيف عليه، هذا الأخير الذي جعله يتعدّى إلى مفعول واحد، والمتمثل في لوني، والفعل (دَثَّرَ) في قوله: "حين جبتُ أعطافه دَثَّرني"⁵ تعدّى بتضعيف عينه، وقد يدلّ الفعل (ضَيَّعَ) على التعدية أيضاً، في قوله: "كلّما ضيّعتُ أوراقي اشتدّت أوصادي"⁶، ومجرّده الفعل (ضَاعَ)، الذي جاء على وزن (فَعَلَ) وهو فعل لازم.

¹ يُنظر: عبد القاهر الجرجاني، المفتاح في الصرف، ص49. وهادي نهر، الصرف الوافي "دراسات وصفية تطبيقية"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2010، ص1، ص280.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص57.

³ يُنظر: الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج:1، ص92 و93. ورمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في العربية "في ضوء علم اللغة المعاصر"، ص48.

⁴ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص44.

⁵ المصدر نفسه، ص116.

⁶ المصدر نفسه، ص138.

ب. دلالة الكثرة والمبالغة¹:

وقد يُضاف التّضعيف إلى (فَعَلَ) ليعبر عن كثرة الفعل والمبالغة فيه، مثلما حدث مع الفعل (بَدَدَ)، الوارد في قول الشاعر: "بَدَدَ الإنسان إنسانه"²، وقد يدلّ على المبالغة وكثرة القيام بفعل التّبديد من قبل الإنسان، وكذلك قد يتضمّن الفعل (بَدَدَ) معنى الإزالة والسلب، إذ لعلّ الشاعر كان يقصد من القول السّابق، أنّ الإنسان أزال إنسانه، وسلّبه وتفرّق عنه، والفعل (مَدَدَ) قد يدلّ أيضاً على المبالغة في قوله: ونمّدد حروف لوحة الصلصال قبل أن نصطفّ بصوت مجلجل³. وكذلك الفعل (عَدَدَ) قد يدلّ على الإكثار من فعل العدّ، في قوله: "ونعدّد الألوان لقوس قزح"⁴. وأمّا الفعل (رَدَدَ)، الوارد في قوله: "مازال يُرَدّد حكايا توثّبه كلّ غداة حين تملكه الإبكاء"⁵، وقد يدلّ على كثرة التّرديد، ولما سبقته ما زال أضافت إليه معنى الاستمرارية في ترديد تلك الحكايا في زمن المستقبل. ولعلّ من الأفعال الواردة في المدوّنة، وتدلّ أيضاً على المبالغة في العمل، الفعل (ضَوَّعَ)، الوارد في قوله: "بسباخ ضوَّعته"⁶؛ أي: بالغ في نشره.

3.2.2 دلالات (تَفَعَّلَ):

بناءً (تَفَعَّلَ - يَتَفَعَّلُ) هو أكثر الأبنية المزيدة وروداً في المدوّنة الشعريّة بأربعين فعلاً، إذ كان حضوره متفرّعا على معاني صرفيّة مختلفة سنورها فيما يلي:

أ. مطاوعة فَعَلَ⁷:

وقد شملت هذه الدّلالة الصرفيّة أفعالاً عديدة؛ منها: الفعل (تَلَفَّعَ)، الوارد في قوله:

"اندهشت كثيراً لتيجان الكلام التي تتلفّع في

¹ يُنظر: ابن يعيش، شرح الملوكي في التّصريف، ص70. وعصام نور الدّين، أبنية الفعل في شافية ابن الحاجب، ص208.

² ناصر اسطمبول، فصوص التّناهي والتّجلي، ص14.

³ المصدر نفسه، ص145.

⁴ المصدر نفسه، ص144.

⁵ المصدر نفسه، ص126.

⁶ المصدر نفسه، ص104.

⁷ يُنظر: السيوطي، همع الهوامع في جمع الجوامع، ج:3، ص267. وعبد القاهر الجرجاني، المفتاح في الصّرف، ص50.

داخلي بالجنون....¹

فالفعل (تَلَفَّعَ) مطاوع للفعل (لَفَّعَ) ولعلَّ المقصود: لَفَّعَهَا الجنون، فتَلَفَّعْتُ في داخلي، والفعل (تَسَمَّلَ)، الوارد في قوله: "حين تَسَمَّلْتُ بلونه العيون"²، وقد جاء مطاوعاً لَفَّعَ؛ أي: سَمَّلَ، ولعلَّ المقصود من قول الشاعر سَمَّلَ لون القلب الكئيب العيون فتَسَمَّلْتُ، والفعل (تَفَرَّحَ) وقد جاء مُطاوعاً ل (فَرَّحَ)، في قوله: "حتى تَفَرَّحْتُ بسمته الجفون"³؛ أي: فَرَّحَ سَمَتَهُ الجفون فتَفَرَّحْتُ. ومن الأفعال التي جاءت مطاوعة ل (فَعَلَ) الفعل (تَشَقَّقَ) أيضاً، الوارد في قول الشاعر: "تَشَقَّقْتُ أصدافه"⁴، والفعل (تَهَدَّلَ) المطاوع ل (هَدَّلَ)، في قوله: "تَهَدَّلْتُ أغراسه"⁵ والفعل (تَوَهَّجَ)، وقد يدلُّ في قوله: "تَوَهَّجَ الجرح الأسيل"⁶ على المطاوعة؛ إذ جاء مطاوعاً للفعل (وَهَّجَ)؛ أي: وهَّجَه فتَوَهَّجَ، والفعل (تَوَزَّعَ)، الوارد في قوله: "فتَوَزَّعَ..... يحمل عقيانا..."⁷، قد طاع الفعل (وَزَّعَ). وقد يدلُّ التضعيف في الفعل (تَزَمَّلَ) على المطاوعة، إذ طاع الفعل (لَزَمَ) في قوله: "تَزَمَّلْتُ صمت الكشبان"⁸. وقد كانت هذه أهم الأفعال التي جاءت على وزن (تَفَعَّلَ)، ودلَّت على المطاوعة.

ب. الدلالة على المبالغة والتكلف⁹:

وقد مثَّلت هذه الدلالة أفعال كثيرة منها؛ الفعل (تَكَشَّفَ)، الذي مجرَّده (كَشَفَ)، الوارد في قوله: "وتَكَشَّفَ مكنون العهد"¹⁰؛ أي: تكَلَّفَ في الكشف وبالع فيه، وقد تضمَّن هذا الفعل دلالة

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 12.

² المصدر نفسه، ص 28.

³ المصدر نفسه، والصفحة .

⁴ المصدر نفسه، ص 36.

⁵ المصدر نفسه، والصفحة .

⁶ المصدر نفسه، ص 61.

⁷ المصدر نفسه، ص 75.

⁸ المصدر نفسه، ص 116.

⁹ أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص 26. وهادي نهر، الصرف الوافي، ص 281.

¹⁰ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 12.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص الناهي والتجلي"

أخرى وهي دلالة الظهور والبيان، والفعل (تَذَوَّقَ)، الوارد في قوله: "وأنا أهل لبّ تذوّقتُ لذائذه"¹، ممّا قد يعني أنّه بالغ في التذوّق وتكلّف فيه، والفعل (تَوَلَّى) وقد يدلّ أيضًا على المبالغة، في قوله: "قد تولى زمن العرين والدّؤابة"²، إذ قد يكون الفعل (تَوَلَّى) ههنا معنى (وَلَّى)؛ أي: انقضى ومرّ، ولكن أُضيفت التّاء في صدر الفعل (وَلَّى)، للمبالغة في معنى الانقضاء وتأكيد، والفعل (تَحَسَّسَ)، الوارد في قوله: "تَحَسَّسْتُ سلافة حزني في قرار المسير..."³، قد يدلّ أيضًا على التكلّف. ولعلّ من الأفعال التي جاءت على وزن (تَفَعَّلَ)، ودلّت على المبالغة والتكلّف، والفعل (تَشَطَّى)، الوارد في قوله: "يتشطّى كالأضاحي"⁴، إذ قد يدلّ على المبالغة في الانتشار والتفرّق، والفعل (تَبَسَّمَ) في قوله: "مرّ من هذا الممر... تبسم..."⁵؛ أي: تكلّف وبالغ في الابتسامة، والفعل (تَوَثَّبَ)، الوارد في قوله: "توثّب نحوك كعادته فشدّك من معصم الساعة"⁶، الذي قد يدلّ على التكلّف في الوثب والمبالغة فيه، وزيادة التّضعيف والتّاء إلى الفعل المجرّد (وَثَبَ)، قد أدّى إلى الزيادة في المعنى والمبالغة فيه، مقارنة ومعناه وهو مجرّد، والفعل (تَضَوَّعَ)، الوارد في قوله: "وعلا كالأقحوان... تدلّى... فتضوّع"⁷، وقد يدلّ أيضًا على المبالغة في فعل التضوّع والتّكثير منه، ومجرّده هو الفعل (ضَاعَ) على وزن (فَعَلَ)؛ أي: انتشر، وزيادة التّضعيف والتّاء إلى الفعل المجرّد قد تدلّ على كثرة التضوّع والانتشار.

ت. الدّلالة على التجنّب⁸:

قد كان حضور هذه الدّلالة ضئيلًا جدًّا، مقارنة و الدّلالات الأخرى؛ إذ شملت فعلين فقط والمتمثلين في: الفعل (يتأبّى)، الوارد في قوله: "وحين وجدته بشارع الأمير كلامه يتأبّى أحاديث

¹ المصدر السابق، ص 13.

² المصدر نفسه، ص 51.

³ المصدر نفسه، ص 52.

⁴ المصدر نفسه، ص 74.

⁵ المصدر نفسه، والصفحة .

⁶ المصدر نفسه، ص 129.

⁷ المصدر نفسه، ص 75.

⁸ يُنظر: فخر الدّين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، ص 115. وعبد الرّاجحي، التّطبيق الصّرفي، ص 37.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الوَضَاعَة¹؛ أي: قد يكون كلامه يتجنب، ويعرض عن أحاديث الوَضَاعَة، والفعل (تَنَزَّهَ)، الوارد في قوله: "تَنَزَّهَتْ عن دنس الرّؤى"²؛ أي: أعرضت عن دنس الرّؤى وتجنبتة.

ث. الدّلالة على الطّلب³:

وقد شملت هذه الدّلالة فعلاً واحداً، تتمثل في الفعل (تَوَسَّمَ)، الوارد في قوله: "وتوسّم شيخي الجميع"⁴؛ أي: طلب وسمهم.

ج. الدّلالة على الظّهور والبيان:

وقد شملت هذه الدّلالة كلاً من الفعل (تَجَلَّى)، الذي تكرر في المدوّنة مرّتين؛ إذ ورد في قول الشاعر: "أو تَهْدِلْ من قلبه الشوق لطبي الكلمات كي يتجلّى..."⁵، وفي قوله أيضاً: "علا كالأقحوان... تجلّى... فتضوّع..."⁶، وقد يدلّ ههنا على الظّهور والاستبيان، وأمّا الفعل الثّاني الذي قد حمل دلالة الظّهور والبيان في طياته أيضاً، هو الفعل (تَكشَّفَ)، الوارد في قوله: "وتكشّف مكنون العهود"⁷؛ أي: ظهر وبان.

4.2.2 دلالات (انفَعَلَ):

يكون بناء (انفَعَلَ - يَنْفَعِلُ) بفتح العين والفاء في ماضيه، وبكسر العين في مضارعه، هو من الأبنية المزيدة، التي حضرت في مدوّنة "فصوص التناهي والتجلي" حضوراً ضئيلاً جداً، إذ شملت ثمانية أفعال، فكانت أغلبها أفعالاً علاجية ذات أثر حسي ظاهر، الأمر الذي جعلها تدلّ على المطاوعة⁸، إذ جاءت مطاوعة للفعل الثلاثي المجرد المتعدي إلى مفعول واحد، فجعلها لازمة؛ مثل

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 129.

² المصدر نفسه، ص 138.

³ الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج: 1، 105، و 106.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 106.

⁵ المصدر نفسه، ص 12.

⁶ المصدر نفسه، ص 75.

⁷ المصدر نفسه، ص 12.

⁸ يُنظر: الاستربادي، شرح شافية ابن الحاجب، ج: 1، ص 108. والسيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج: 3، 268.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الفعل (انْدَهَشَ)، الوارد في قوله: "اندهشت كثيرا لتيجان الكلام التي تتلّفع في داخلي بالجنون"¹، فالفعل (انْدَهَشَ) قد طاع الفعل الثلاثي (دَهَشَ)، فقد جاء المجرد ههنا متعديًا، والمزيد جاء لازمًا، وكذلك الفعل (انْبَجَسَ) في قوله: "انبجس الإنسان من سدفة الكون حزينًا"²، وقد يدلّ أيضا على المطاوعة، إذ طاع مجرده وهو الفعل (بَجَسَ)، ويتضح من سياق القول أنّ الإنسان انبجس حزينا بتأثير فاعل، بَجَسَ فَنَبَجَسَ؛ أي: انفجر وانبتق، وأما الفعل (انْعَقَدَ)، فأتى مطاوعًا للفعل الثلاثي (عَقَدَ) في قوله: "فِينَعَقِدُ جبين قلبي المستعر"³، فقد كانت زيادة الهمزة والتّون في صدر الفعل المجرد (عَقَدَ)، وحولته من فعل ثلاثي متعدٍ إلى مفعول واحد إلى فعل ثلاثي مزيد بحرفين، والفعل (انْقَطَعَ)، الوارد في قوله: "انقطعنا دون الحضور"⁴، وقد جاء مطاوعًا للفعل المجرد (قَطَعَ) يفهم ذلك من السياق اللّغوي. ولعلّ من الأفعال التي جاءت على بناء (انْفَعَلَ)، ودلّت على المطاوعة أيضا، الفعل (انْطَمَسَ)، الوارد في قوله: "وما انْطَمَسَ من سورة الجاثية"⁵، والذي جاء مطاوعا للفعل الثلاثي المجرد (طَمَسَ)، وتضمّن أيضا معنى الإزالة والسّلب، لأنّ الطّمس هو الزوال والاندثار، والفعل (انْكَسَرَ)، الوارد في قوله: "وما انْكَسَرَ من الضّوء حين أوجته إلى موق العين"⁶، فقد طاع الفعل (انْكَسَرَ) مجرده المتمثّل في الفعل (كَسَرَ)، ولعلّ المقصود من القول كسره الضّوء فانْكَسَرَ، والفعل (انْفَرَطَ)، الوارد في قوله: "وحين انفَرَطَ نظم البشر"⁷، وقد طاع الفعل المجرد (فَرَطَ)؛ أي: فَرَطُهُ فَنَفَرَطَ. وهكذا خصّص الشّاعر بناء (انْفَعَلَ) لهذه الدّالة؛ أي: دلالة المطاوعة دون غيرها من الدّلالات، التي حدّدها الصّرفيون في مصنّفاتهم المختلفة.

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التّناهي والتّجلي، ص12.

² المصدر نفسه، ص15.

³ المصدر نفسه، ص26.

⁴ المصدر نفسه، ص56.

⁵ المصدر نفسه، ص118.

⁶ المصدر نفسه، والصفحة .

⁷ المصدر نفسه، ص127.

5.2.2. دلالات (تفاعل):

لقد حضر هذا البناء الصّرفي في المدوّنة الشعريّة بأفعال قليلة، إذ كان استعمال الشّاعر له ضئيلاً، وقد عبّر الحرفان الزّائدان فيه (التّاء والألف) عن دلالات مختلفة، منها:

أ. الدّلالة على المشاركة:¹

وقد شملت هاته الدّلالة الفعل (تّشابه)، الوارد في قول الشّاعر:

"انقطعنا دون الحضور....

قد تلعثمنا.....

وتشابهنا....."²

فقد أخذ الشّاعر في هذا المقطع الشعريّ، يُخاطب الشّعب الفلسطيني عن طريق مخاطبة المواطن الفلسطيني، إذ قال له إنّهما متشابهان، وهو لا يقصد ذاته وذات المواطن الفلسطيني فحسب، وإنّما يقصد أنّ الشّعب الجزائري والشّعب الفلسطيني قد تشابها كثيراً من حيث المعاناة والألم التي عاشاها، وكأنّه يُصرّح له بطريقة غير مباشرة، بأنّ الشّعب الجزائري يشعر بمعاناتهم وآلامهم، لسبب مروره بمثل هكذا تجربة استعماريّة، لذلك أخبره بطريقته الخاصّة عن مساندتهم لهم في السّراء والضّراء، إذ يُشاركونهم حزنهم وآلامهم، وينصرون قضيتهم. وهكذا؛ كان للسياق دور مهمّ في تحديد دلالة هذا الفعل (تّشابه) على المشاركة، فهذا التّشابه تشارك فيه اثنين أو أكثر. ومّا يدلّ على المشاركة أيضاً الفعل (تدّارك)، الوارد في قوله:

"أيّها النّائح البائح....

تدّاركنا زمان النّحل....."³

إذ راح الشّاعر في هذه المقاطع الشعريّة يُكمل خطابه السّابق، الموجه إلى المواطن الفلسطيني، فقد حاول تحفيزه على قتال ومحاربة العدوّ الصّهيوني، وحثّه على عدم التّقاعس والخوف، إذ

¹ يُنظر: عبد الله درويش، دراسات في علم الصّرف، ص17.

² ناصر اسطبول، فصوص التّناهي والتجليّ، ص56.

³ المصدر نفسه، ص56.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

قال له "تَدَارَكْنَا زَمَانَ النَّحْلِ"، بمعنى تجاوزنا زمان الضعف والاستسلام، وهذا التدارك تشارك فيه أكثر من اثنين.

ب. مطاوعة (فَاعِل):¹

ولقد مثّل هاته الدلالة فعل واحد، والمتمثّل في (تَجَاوَب) وقد ورد في قوله:

"كَلَّمَا بُحْتُ بِأَسْرَارِي..."

كَلَّمَا كُنْتُ فَرْدًا...

أَوْ تَجَاوَبَ فِي دَاخِلِي رَكِبَ الْمَغِيب...²

وفي قوله:

"تَتَلَقَّعُنِي امْتِدَادَاتُ الطَّرِيق..."

كَلَّمَا جُسْتُ وَقَعَ الْعَابِرِينَ....

أَوْ تَجَاوَبَ فِي دَاخِلِي رَكُضَ الْعَابِرِينَ....³

فقد جاء الفعل (تَجَاوَبَ) مطاوعًا لـ (جَاوَبَ)، إذ يُمكننا القول: جَاوَبْتُهُ فَتَجَاوَبَ.

ت. وقد تأتي (تَفَاعَلَ) بمعنى مجرّده (فَعَلَ) أو (فَعِلَ)⁴، وهذا ما حصل مع الفعل (تَوَاجَدَ)، الوارد في قوله:

"لَوْ خُلِقَ النَّاسُ فِي عُرُوجِ التَّجَلِّي"

مَا تَوَاجَدَ قَلْبٌ أَوْ تَحَسَّرَ⁵

¹ يُنظر: إميل بديع يعقوب، معجم الأوزان الصرفية، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص399.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص11 و12.

³ المصدر نفسه، ص16.

⁴ يُنظر: خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيويه، ص397.

⁵ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص13.

الفصل الأول: البنية الصّرفيّة ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

فقد جاء الفعل (تَوَاجَدَ) ههنا لمعنى مجرّده (وَجَدَ) على وزن (فَعَلَ)، إذ يصحّ للشاعر القول: "ما وَجَدَ قلبٌ أو تحسّر"، دون أن يحدث تغاير في دلالة التّركيب، و(وَجَدَ) و(تَوَاجَدَ) القلب بمعنى حَزَنَ لسبب الشّوق والحنين إلى المحبوب الغائب. وقد جاء الفعل (تَأَوَّى)، الوارد في قوله:

"لا يحلّ لكم أن تراثوا الغبن زماناً والبوار

ودياجير الكدر أنشأت غبنكم عبثاً

يتأوى إليكم في قشيب مستعار"¹

بمعنى مجرّده (أَوَّى)، الذي على وزن (فَعَلَ)، ومنه يُمكن القول: "أَوَّى إليكم في قشيب مستعار"، وبالنّظر إلى السياق اللّغوي، يتّضح أنّ هذا الفعل قد جاء بمعنى انتقل وأتى، إذ يريد الشاعر القول: إنّ الغبن؛ من معاناة وألم وحزن، ينتقل ويأتي إليكم متخفياً دون أن تشعروا به.

6.2.2. دلالات (افتعل):

يعدّ هذا البناء الصّرفي من الأبنية، القليلة الحضور في المدوّنة الشعريّة، فقد شمل أفعالاً ضئيلة لدلالات مختلفة ومتنوّعة، وتتمثّل في ما يلي:

أ. الدّلالة على الاتّخاذ:²

وقد شملت هاته الدّلالة فعلين فقط، ويتمثّل أوّلهما في الفعل (امتطّى)، الوارد في قول الشاعر:

"ما أثقل الإنسان في الإنسان

يغيب في جوانحه بأدران العناء ويمتطيه...

يستبيحه من كلّ المواجد"³

¹ المصدر السابق، ص16.

² يُنظر: أبو أوس إبراهيم الشّمسان، أبنية الفعل دلالاتها وعلاقاتها، ص46.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التّناهي والتجلي، ص18.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وتعني (بمَظْطِية) أنه اتخذها مطية، ويتحدث الشاعر في قوله السابق عن معاناة الإنسان بسبب الإنسان، والألم الذي يسببه الإنسان لأخيه الإنسان، ثم قال إن عيش العناء مكتوب على الإنسان، حتى أصبح يتخذ مطية يركبها متى أراد. وأما الفعل الثاني فقد تمثل في (التَحَفَ)، الوارد في قوله:

"كنتُ نصب التشظي والمرايا... وأنا ما شدتُ

قصرًا تلتحفه الورود"¹

إذ يقول الشاعر ههنا إنه لم يبن قصرًا تلتحفه الورود؛ أي: تتخذة لحافًا وغطاءً.

ب. المبالغة في معنى الفعل:²

فقد يأتي (افتعل) للمبالغة في معنى الفعل، كما حدث مع الفعل (ارتد)، الوارد في قوله من قصيدة "تراويل الكلام":

"فيجرفُ الكلامُ مغلقًا

أصدافُ بحرٍ لحي ترتدُّ من قراره الكائنات

بيدي الطريق رسم كون لا يرى

عبثًا....."³

فهو فعل مزيد بحرفين، ومجرده هو الفعل الثلاثي (رد)، وقد اعتمد الشاعر الفعل المزيد لئبالغ في معنى الارتداد والرجوع، إذ يدلّ على كثرة الارتداد. وقد جاء الفعل (احتد)، الوارد في قوله:

¹ المصدر السابق، ص 102.

² التفتازاني (سعود بن عمر سعد الدين)، شرح مختصر التصريف العزي في فن الصرف، تح: عبد العال سالم مكرم، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، ط 1997، 8، ص 40.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 97.

"يبس القول ويُصبح جدبًا حين يتلو بعضه

فيحتدّ الفراغُ.... وتلجّ دفائن العناء..¹

للدلالة على المبالغة في الفعل، إذ يدلّ على الشدّة، واحتداد الفراغ يعني اشتداده.

ت. مطاوعة (فَعَل):²

وقد مثّل هاته الدلالة فعلين في المدوّنة الشعريّة، وهما الفعلين (ارتَمَى) و(ارتَوَى)، الواردين في قوله:

"أبا حيّان" عن حرف توخّي...

وارتمى يهوي الحريق...

وخرقة "الحلاج" حرف

يرتوي تيهًا وحبًّا للضحى³

فقد جاء الفعل (ارتَمَى) مطاوعًا لمجرّده (رَمَى)، ومنه يمكننا أن نقول: رميته فارتَمَى، أو رمّاه فارتَمَى. وجاء الفعل (ارتَوَى) مطاوعًا لمجرّده (رَوَى) أيضًا، إذ نستطيع القول: رَوَيْتُهُ فارتَوَى، أو رَوّاه فارتَوَى.

7.2.2. دلالات (تَفَعَّل):

ورد هذا البناء في المدوّنة الشعريّة بأفعال قليلة؛ وقد شملت أربعة أفعال؛ منها: الفعل (تَسَرَّبَل)، الوارد في قوله: "تَسَرَّبَل القلب الكئيب بين فجّ الانتظار"⁴، لدلالة المطاوعة⁵، إذ طاع مجرّده، والمتمثّل في الفعل (سَرَّبَل)، إذ يمكن أن نقول سربل الشّوق والحنين قلبه فتسربل، وقد

¹ المصدر السابق، ص50.

² يُنظر: نجيب وهبة، الموسوعة العربيّة في النّحو والصّرف والإلقاء، ص478.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التّناهي والتّجلي، ص82.

⁴ المصدر نفسه، ص28.

⁵ يُنظر: فخر الدّين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، ص121.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

سيطرت ههنا عاطفتي الشوق والحنين على الشاعر، وأما الفعل (تَلَعَّثَمَ)، الوارد في قوله: "قد تَلَعَّثَمْنَا"¹، فقد يدلّ على المبالغة في اللّعثة؛ أي: على الاضطراب والتردد في الكلام، ومجرّده هو الفعل (لَعَّثَمَ)، الذي جاء على وزن (فَعَلَلَ)، وإضافة التاء في صدره أدّت إلى تقوية معنى اللّعثة والزيادة فيه، مثله مثل الفعل (تَمَلَّمَلَ)، الوارد في قوله:

"كلّ الممرّات التي اعتلجت بداخلي

مزاربياً وفيضاً

أورقت أمنية...

تهدّلت....

تَمَلَّمَلْتُ...."²

والذي قد يدلّ على المبالغة في التقلّب، فتَمَلَّمَلْتُ إذا بالغت في التقلّب والاضطراب، والفعل (تَدَحَّرَجَ) الذي قد يدلّ على المبالغة، في قوله: "تَدَحَّرَجْنَا من كلّ صعدة فالتقينا في حبور مفعم"³، ومجرّده هو الفعل (دَحَّرَجَ)، الذي تضمّن معنى الاندفاع والانحدار، وبعد أن أضيفت التاء في صدره، وأصبح (تَدَحَّرَجَ) وكثُر معنى الاندفاع والانحدار فيه وزاد.

8.2.2. دلالة (افعلل):

ورد بناء (افعلل) في المدوّنة الشعرية بفعل واحد، والمتممّل في الفعل (اشْرَأَبَ)، الذي تكرر مرتين في المدوّنة، إذ ورد في قوله: "واشْرَأَبْتُ غصص الحزن وأنسوك ودائع الحبور"⁴، وفي قوله: "ولأسماء دमितان... واحدة تشربّ ترقب السماء"⁵، فالفعل اشْرَأَبَ في القولين أغنى عن مجرّده⁶.

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص56.

² المصدر نفسه، ص66.

³ المصدر نفسه، ص146.

⁴ المصدر نفسه، ص55.

⁵ المصدر نفسه، ص128.

⁶ يُنظر: ابن عصفور الإشبيلي، الممتع في التصريف، ج:1، ص197. وفخر الدّين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، ص121.

3. المبحث الثالث: دلالة اللواحق التصريفية في الديوان.

1.3 دلالة اللواحق التصريفية في الأسماء:

لما يحدث الإلصاق الصرفي في الكلمة، تلتصق المورفيمات غير الجذرية (المقيّدة) بالمورفيمات الجذرية (الحرّة)، وتُسهم الأولى في إضفاء دلالة جديدة للثانية، لامتزج والدلالة المعجمية، فتمنحها قيمة دلالية صرفية¹، وهو الأمر الحادث في بعض الأسماء الواردة في المدونة الشعرية، فبدخول اللواحق التصريفية (السوابق والدواخل واللواحق) عليها منحها قيمة دلالية جديدة، إذ "هذه العناصر الثلاثة ذات قيمة دلالية، فلا تأتي اعتباطاً، وإنما لإفادة دلالة معينة"²، ممّا يحتم الاستفاضة في بيان هاته الدلالات، بذكر وظيفة كلّ مورفيم من المورفيمات المقيّدة المستحضرة في المدونة الشعرية.

1.1.3 دلالة لاصقة (الميم):

لقد سبق مورفيم (الميم) الكثير من الأسماء في المدونة الشعرية، ليدلّ على دلالات صرفية متعدّدة، فقد يلتصق بأبنية عديدة، ليؤدي وظائف صرفية مختلفة، إذ يلتصق ببناء (فعل) بعد تغيير الصّائت الفائي من الفتحة إلى السّكون، وتغيّر الصّائت العيني من الفتحة إلى الكسرة، مشكلاً بناء (مُفْعِل) للدلالة على اسم الفاعل، والأمثلة التي تدرج ضمن هذا البناء كثيرة، نذكر منها: الاسم (مُوحِل)، الوارد في قول الشاعر:

"الدّرب مُوحِلٌ مداه كالشّتاء"³

ف(مُوحِل) اسم فاعل متكوّن من مورفيمين: المورفيم المقيّد المتمثّل في (الميم) المضمومة، والمورفيم الحرّ المتمثّل في (وحِل)؛ أي: (م+وَحِل)، وهو مُصاغ من مضارع الفعل الثلاثي المزيد (أَوْحَلَ يُوحِل) على وزن (أَفْعَلَ يُفْعِل) بإبدال ياء مضارعه ميما مضمومة، ولفظ (المُقيّم)، الوارد في قوله:

¹ يُنظر: أشواق محمد النجار، دلالة اللواحق التصريفية في اللغة العربية، ص40.

² المرجع نفسه، ص26.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص23.

"كنّا نلثم الحرف المُقيم في قلوبنا"¹

وقد صيغ من الفعل الثلاثي المزيد (أَقَامَ يُقِيمُ) على وزن (أَفْعَلُ يُفْعِلُ) للدلالة على اسم الفاعل، أي: "للدلالة على مَنْ وَقَعَ منه الفعل حدوثًا لا ثبوتًا"². قد يتغيّر الفعل مع مرور الزمن وهو غير مرتبط بفاعله على سبيل الدوام، ممّا نستنتج أنّ اسم الفاعل يقوم بوصف مَنْ قام بالفعل، ليدلّ بذلك على الفعل وصاحبه³. ومنه فلفظ (مُوجِّيًا)، الوارد في قوله:

"جئتُ إليك من بعيد أتقرّى

مسلكًا بسقط اللوى ومُوجِّيًا

إلى ما تجلّى من قرح الفرسان"⁴

قد يدلّ على اسم الفاعل المشتق من مُضارع الفعل الثلاثي المزيد (أَوْجَحَ يُوجِّحُ)، وقد يحمل دلالة الدخول في الشيء. وقد يلتصق مورفيم (الميم) المضمومة بـ (فَعَلَ) مع تغيّر الصّائت الفائي من الفتحة إلى السكون، وإبقاء فتحة العين للدلالة على المفعوليّة، وهو الحاصل مع لفظ (المضاء)، الوارد في قوله: "يا أمة الحرف المضاء"⁵، فقد يدلّ على اسم المفعول المضاع من مُضارع الفعل الثلاثي المزيد (أَضَاءَ يُضِيءُ) على وزن (أَفْعَلَ يُفْعِلُ)، ليدلّ على مَنْ وَقَعَ عليه فعل الفاعل حدوثًا لا ثبوتًا⁶، ولفظ (مُطَلَّق) الذي قد جاء في قوله: "تماهى بلون الرّمْل ومُطَلَّق الأَكْوَان"⁷ مثله مثل سابقه، قد يدلّ على اسم المفعول المشتق من مُضارع الفعل الثلاثي المزيد (أَطْلَقَ يُطْلِقُ)، بإبدال ياء مُضارعه ميمًا مضمومة، وفتح ما قبل آخره⁸، وقد يدلّ لفظ (مُثَقَّل) في قوله: "وانبجس الإنسان من سدفة الكون

¹ المصدر السابق، ص 81.

² فخر الدين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، ص 149. ويُنظر: أيمن عبد الغني، الصّرف الكافي، ص 175.

³ يُنظر: رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر، ص 89.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 114 و 115.

⁵ المصدر نفسه، ص 87.

⁶ يُنظر: عبد الله بن يوسف الجديع، المنهاج المختصر في علمي النحو والصّرف، ص 130.

⁷ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 114.

⁸ يُنظر: عبد الله درويش، دراسات في علم الصّرف، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ط 1987، 3م، ص 59.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

حزبًا مُثْقَلًا بِالْخَطِيئَةِ...¹، على اسم المفعول المشتق من مُضَارِع الفعل (أَثْقَلَ يُثْقَلُ) بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل آخره.

وقد يدلّ مورفيم (الميم) المضمومة، الذي قد جاء في صدر لفظ (مُضَمَّر) في قوله: "خذيّني إلى مُضَمَّر القوابس... وأنا الفاني"² على اسم المفعول، إذ اشتقّ الاسم (مُضَمَّر) من مُضَارِع الفعل الثلاثي المزيد (أَضَمَرَ يُضَمَرُ) على وزن (أَفْعَلُ يُفْعَلُ) بإبدال ياء مضارعه ميماً مضمومة، مع تغيير الصّائت العيني من الكسرة إلى الفتحة، وقد يحمل هذا الاسم إلى جانب دلالاته الصرفية على اسم المفعول دلالة الإخفاء، بل وقد يصرفه السياق اللغوي الذي ورد فيه إلى إشارة إلى الموت، وقد استعمل الشاعر لفظ (مُنْذَر) في قوله: "والشارع مُحِيف مُنْذَرٌ بِكُلِّ وِيل"³ بصيغة المفعول، عن طريق إبدال ياء مضارعه (يُنْذِر) ميماً مضمومة، وتغيير الصّائت العيني من الكسرة إلى الفتحة، ومنه فقد يدلّ مورفيم (الميم) المضمومة وهنا على اسم المفعول، ولكن دلاليًا قد يحمل الاسم (مُنْذَر) معنى الاضطراب وعدم الاستقرار والأمان، وقد نجد في ذات القول اسم آخر مسبوق بالميم المضمومة، ويتمثل في لفظ (مُحِيف) الذي قد يحيل مورفيم (الميم) المضمومة فيه إلى اسم الفاعل، المشتق من مُضَارِع الفعل (أَخَافَ يُخِيفُ) على وزن (أَفْعَلُ يُفْعَلُ) بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة، وإبقاء الصّائت العيني كما هو.⁴

وقد تلتصق (الميم) المضمومة بـ (فَعَّلَ) لتدلّ على اسم المفعول، وقد تجلّى ذلك، في قول الشاعر: "كم أودعنا محافظنا البلوط والتين المحجّف والسفرجل"⁵، إذ قد جاء اللفظ (المجفّف) بصيغة اسم المفعول، وأشتقّ من مضارع الفعل الثلاثي المزيد (جَفَّفَ يُجَفِّفُ) بإبدال ياء مضارعه ميماً مضمومة، وفتح ما قبل آخره، وهو الحاصل أيضاً مع الاسم (المعّم) في قوله: "وبينهم جدك الأسمر

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص15.

² المصدر نفسه، ص139.

³ المصدر نفسه، ص130.

⁴ يُنظر: سعد الدين التفتازاني، شرح مختصر التصريف العزي في فن الصرف، ص90.

⁵ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص144.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

المُعَمَّم¹، الذي قد صيغ من مضارع الفعل الثلاثي المزيد بالتضعيف (عَمَمَ يُعَمِّم) باستبدال حرف المضارعة بالميم المضمومة، وفتح ما قبل آخر، للدلالة على اسم المفعول². وقد يدل مورفيم (الميم) في بناء (مَفْعُول) على اسم المفعول؛ فمثلاً: لفظ (مَكُون)، الوارد في قوله:

"كَلِمَا أَيْقَنْتُ مَا فِي الْوُجُود..."

وتكشف مَكُون العُهود...

استدرتُ لنفسي...

وتلفَع مَكُون إضماري بتلك الكلمات³

قد يدل مورفيم (الميم) فيه على اسم المفعول، إذ أُشتق (مَكُون) من الفعل الثلاثي المجرد (كَنَّ يَكُنُّ) على وزن (مَفْعُول)، و"يُصاغ اسم المفعول من الثلاثي المجرد على وزن (مفعول)"⁴، إضافة إلى ذلك قد يحمل هذا الاسم دلالة الإخفاء والستر، وقد جاء لفظ (مَكْدُودًا) في قوله:

"مات مَكْدُودًا مع الفجر وفي سمته"

يختلج رسم العذاب⁵

بصيغة اسم المفعول، المشتق من الفعل الثلاثي المجرد (كَدَّ يَكْدُ) على وزن (مَفْعُول) للدلالة على الكثرة، فرجل مَكْدُود إذا كان كثير التعب، ومنه قد يحمل أيضًا دلالة التعب والشقاء، وقد جاء لفظ (المفقودة) في قوله: "يا قدس يا زرقاءنا المفقودة الضيَاء"⁶، مكوّنًا من ثلاثة مورفيمات

¹ المصدر السابق، ص 119.

² يُنظر: عبد العزيز عتيق، علم التحو والصرف، منشورات مكتبة المنيمة، بيروت، لبنان، ط 1963، ص 129.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 12.

⁴ راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف، ص 132. وعبد الرّاجحي، التطبيق الصّرفي، ص 75.

⁵ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 17.

⁶ المصدر نفسه، ص 58.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

مقيّدة، تشمل كلاً من: (أل) للتعريف ومورفيمي (الميم) و(تاء) التأنيث، ومن مورفيم حرّ المتمثل في (فُقود)؛ أي: (أل+م+فُقود+ة)، إذ قد يعمل مورفيم (أل) على تحديد وتعيين وتعريف الموصوف (القدس)، وأمّا مورفيم (الميم) فقد يدلّ على اسم المفعول المشتقّ من الفعل الثلاثي المجرد (فَقَدَ يَفْقِدُ)، والفقدان يُشير إلى الغياب، وقد يصرف السياق اللغوي لفظ (المفقودة) إلى الدلالة على الإزالة والمنع، فالقدس قد فقدت ضياءها ونورها، إذ أزال ذلك الصّهانية ومنعوه، لما نشروا ظلمهم واستبدادهم في القدس، بقتلهم وتعذيبهم لهذا الشعب البريء؛ وقد لا يُحيل لفظ (الضّياء) المذكور في القول السابق، إلى دلالة الحقيقة على التور، وإمّا قد يُحيل إلى السعادة والفرح والابتسامة، اللّواتي فقدها الشعب الفلسطيني لسبب الحزن الذي نشره الصّهانية، كانت هاته دلالة المورفيم الحرّ، وأمّا مورفيم (التاء) المربوطة فقد يشير إلى أنّ من قام عليه الفعل اسم مؤنث، وهو (القدس).

ويُضاف إلى هذا أسماء كثيرة في المدونة الشعرية، قد جاءت مسبوقة بالميم، من ذلك الاسم (مَرَمَى)، الوارد في قوله: "وتنازع مَرَمَى التابع"¹، فقد جاء على وزن (مَفْعَل)، إذ قد يدلّ مورفيم الميم ههنا، على المصدر الميمي المشتقّ من الفعل الثلاثي المجرد (رَمَى) على وزن (فَعَلَ)، وممّا قد يدلّ على المصدر الميمي أيضاً الاسم (مَحْيَا) الذي جاء في ثنايا قول الشاعر: "يستحمّ الوجه ليلاً في مَحْيَا وَحْيهِ..."²، على وزن (مَفْعَل) للدلالة على المصدر الميمي، المشتقّ من الفعل الثلاثي المجرد (حَيَّى يَحْيِي) على وزن (فَعَلَ يَفْعَلُ)، ومنه يُصاغ المصدر الميمي من الفعل الثلاثي المجرد على وزن (مَفْعَل).³ ولعلّ المصدر الميمي قد يختلف عن المصدر العادي، لأنه في الغالب يحمل معه عنصر الذات، بخلاف غير الميمي الأصلي المجرد من كلّ شيء، وإنّ كلمة (مَحْيَا) قد لا تُطابق (الحياة) في المعنى، الحياة حدث مجرد و(مَحْيَا) يحمل معه ذاتاً تحياً، والمتمثلة في (الوجه) بخلاف (الحياة) التي قد تدلّ فعل الحياة مجرّداً⁴. وكذلك

¹ المصدر السابق، ص 56.

² المصدر نفسه، ص 80.

³ يُنظر: أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص 45.

⁴ يُنظر: فاضل صالح السمرائي، معاني الأبنية في العربية، ص 31.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

لفظ (مَشْهَد)، الوارد في قوله: "وأنت ترقب ما تبقى من مَشْهَدِه"¹، قد يدلّ على مصدر ميمي من الفعل (شَهِدَ يَشْهَدُ)، ومنه فالمَشْهَد قد يختلف عن المصدر العادي (شَهَادَة) بعدّه قد يُشير إلى ذات ترى وترقب هذا المشهد، خلافاً للشهادة التي قد تعبّر عن حدث مجرّد.

وقد تسبق (الميم) بناء (فَعَلَ) بتغيّر الصّائت الفائي إلى سكون، والصّائت العيني من الفتحة إلى الكسرة، فتشكّل بناء (مُفْعِل)، للدلالة على اسم المكان²، وهو ما حصل مع الاسم (مَوْرِد)، الوارد في قوله: "وتجوس العشائر كلّ مَوْرِد... لتعيش..."³، فَمَوْرِد اسم مكان، قد صيغ من الفعل الثلاثي المثال الواوي، الذي تُحذف فاؤه في المضارع (وَرَدَ يَرِدُ)، وقد التصق مورفيم (الميم) بأبنية أخرى، ليؤدي وظائف بنائية صرفية، إذ ورد في صدر بناء (مُفْعِل) ليدلّ على اسم الفاعل، وهو ما تجلّى في قوله: "أعيك لوني المُسْتَعِر"⁴، فالاسم (المُسْتَعِر) قد يدلّ على اسم الفاعل، المشتق من مضارع الفعل الثلاثي المزيد (اسْتَعَرَ يَسْتَعِر) قد يدلّ على اسم المضمومة، مع إبقاء الصّائت العيني كما هو، وإلى جانب وظيفته الصرفية، قد يدلّ هذا الاسم على الخفاء وعدم الظهور، ويدلّ مورفيم (الميم) المضمومة، الذي يتصدّر الاسم (المُسْتَعِر) في قوله: "فينعقد جبين قلبي المُسْتَعِر..."⁵ على اسم الفاعل، المشتق من مضارع الفعل الثلاثي المزيد (اسْتَعَرَ يَسْتَعِر) على وزن (افْتَعَلَ يَفْتَعِل) بإبدال ياء مضارعه ميماً مضمومة، وإبقاء على حركة عينه، وقد استعمل الشاعر الاسم (المُسْتَعِر) في هكذا قول، ليعبّر عن حُرقة قلبه واشتعاله، لسبب الأحزان والجروح، التي يعيشها في حياته. كما قد جاء مورفيم (الميم) المضمومة في صدر (مُنْفَعِل) مع الاسم (المُنْهَمِر)، الوارد في قوله:

"لا تسأليني عن جروحي...."

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 129.

² يُنظر: عبد الهادي الفضيلي، مختصر الصرف، ص 62.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 57.

⁴ المصدر نفسه، ص 23.

⁵ المصدر نفسه، ص 26.

عن حنيني المنهمر...¹

للدلالة على اسم الفاعل، المصاغ من مضارع الفعل الثلاثي المزيد (أَهْمَرَ يَنْهَمِرُ) على وزن (انْفَعَلَ يَنْفَعِلُ) بإبدال (ياء) مضارعه ميمًا مضمومة، وإبقاء الصائت العيني على حاله، وقد تضمن الاسم (مُنْهَمِر) معنى كثرة السيال والانسكاب، ولكن السياق اللغوي الوارد فيه، قد يصرفه إلى الإشارة إلى شدة شوق الشاعر وحنينه لأحبائه، الذين بانوا عنه، فلكي يُصوّر لنا مدى شوقه لهم، بالغ في المعنى، وجعل شوقه يسيل كالماء من كثرته وقوته.

وقد تدلّ الميم في الاسم (مُشْرَبَّان) الذي واحده (مُشْرَبُّ) على وزن (مُفْعِلُ)، وقد ورد في قوله: "هالان مُشْرَبَّان"² على اسم الفاعل، المصاغ من مضارع الفعل الثلاثي المزيد (اشْرَبَّ يَشْرَبُّ) على وزن (افْعَلَّ يَفْعَلُّ) بإبدال ياء مضارعه ميمًا مضمومة، ولكن مورفيم الميم (المضمومة) في الاسم (مُزْدَانًا) في قوله: "جئتُ إليك مُزْدَانًا بالأحزان"³، قد يدلّ على اسم الفاعل أو اسم المفعول من مضارع الفعل الثلاثي المزيد (ازْدَانَ يَزْدَانُ) على وزن (افْعَالَ يَفْعَالُ) هذا من جهة، ومن جهة أخرى قد يتضمن هذا الاسم معنى الامتلاء والكثرة، والشاعر يُخاطب (تاغيت) ويقول لها بأنه قد جاء إليها مملوءًا بالأحزان، فالامتلاء قد يُحيل إلى كثرة أحزان الشاعر وشدتها. وقد تصدرت الميم المضمومة بناء (مُسْتَفْعَل) في لفظ (مُسْتَعَار)، الوارد في قوله: "يتأوى إليكم في قشيب مُسْتَعَار"⁴، لتدلّ على اسم المفعول، المشتق من مضارع الفعل الثلاثي المزيد (اسْتَعَارَ يَسْتَعِيرُ)، بإبدال ياء مضارعه ميمًا مضمومة، وفتح ما قبل آخره.

2.1.3 دلالة لاصقة (التاء) المربوطة:

تلحق لاصقة (التاء) الكثير من الأبنية الصرفية، مؤدية وظيفتها الصرفية والبنائية، إذ تلحق بناء (فَعْل) لتشكّل بناء (فَعْلَة)، وهو من الأسماء الدالة على المرة⁵، ومنه فإنّ (التاء) في لفظ (لَيْلَة)، الوارد في قول الشاعر:

¹ المصدر السابق، ص 26 و 27.

² المصدر نفسه، ص 128.

³ المصدر نفسه، ص 113.

⁴ المصدر نفسه، ص 16.

⁵ يُنظر: ابن مالك، شرح التسهيل، ج: 3، ص 470. وعبد القاهر الجرجاني، المفتاح في الصرف، ص 65.

"كيف أخبركم..."

عن لَيْلَةٍ تَمُطِّي فَرْحِي...¹

قد تدلّ على المفرد، وعلى وقوع الاسم مرّة واحدة؛ أي: في ليلة واحدة من الليالي، وقد تحمل دلالة الاسم الأصلي (اللَّيْل) الذي هو ضدّ النهار. وهو كذلك في لفظ (نَحْلَة)، الوارد في قوله: "يا نَحْلَةً مَحْمُولَةً فوق الضِّفاف"²، وقد تدلّ (التاء) المربوطة فيها على العدد؛ أي: على المفرد، وقد تدلّ أيضًا على التّأنيث، ولكنّ الشّاعر لم يقصد بنخلة النّخلة المعروفة بالشّجرة، وإنّما شبّه وهران بالنّخلة في شموخها، والسّياق اللّغوي قد يدلّ على ذلك. وقد جاء لفظ (السّاعة) على بناء اسم مرّة، بحضور (التاء) المربوطة في آخره في قوله: "في سَاعَةِ الغسق المَكُوم"³، فقد تدلّ (التاء) ههنا على التّأنيث، وقد استعمل الشّاعر المصدر (فَرْحَة) في قوله: "نشدو الغداة فَرْحَةً..."⁴ لدلالة المرّة، فهي واحدة من الأفراح والفرحات، وكأنّ الشّاعر يُحاول أن يُؤكّد قلّة أفراحهم لسبب كثرة أحزانهم، ومنه (فَرْحَة) مصدر للمرّة، المصاغ من المصدر الأصلي (الفَرْح) للدّلالة على حدوث الفعل مرّة واحدة، ومنه يُمكننا القول: إنّ اسم المرّة قد يتضمّن معنى المصدر الأصلي، وهو حدث الغبطة والسّرور، ومعنى خاصًا وهو عدد حدوث الفعل؛ أي: مرّة واحدة، ولذلك جازتْ تشنيته وجمعه⁵، مثلما حدث مع الاسم (سَعْلَتَيْنِ)، الوارد في قوله: وسعل سَعْلَتَيْنِ"⁶، إذ جاء هذا الاسم لصيغة المثنى (فَعْلَتَيْنِ) ليدلّ على سعلتين اثنتين، ممّا يعني أنّ حدث (السّعل) وقع مرّتين. هذا؛ وقد يتضمّن هذا الاسم دلالة الصّوت، مثله مثل الاسم (وَرْدَتَيْنِ)، الوارد في قوله: "قطفتُ لك ورْدَتَيْنِ من عسّاج القلب والسّجّايا..."⁷، فقد يدلّ

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص50.

² المصدر نفسه، ص67.

³ المصدر نفسه، ص80.

⁴ المصدر نفسه، ص85.

⁵ يُنظر: عبد العزيز عتيق، علم التحو والصرف، ص125. وأمين عبد الغني، الصرف الكافي، ص158 و159.

⁶ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص130.

⁷ المصدر نفسه، ص102.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

هذا الاسم على العدد اثنين، إذ جاء بصيغة المثنى ليُشير إلى اثنتين من الورد، فقد تجلّت وظيفة (التاء) الصرفية، وأمّا وظيفته دلاليًا فقد يُحيل الاسم (وَرْدَتَيْن) على قوّة رابطة المحبّة والمودّة، ومنه يُمكن القول إنّ مورفيم (التاء) المربوطة تلتصق ببناء (فعل) ليدلّ على اسم المرّة من جهة، وليدلّ على التأنيث من جهة أخرى؛ فمثلاً: لفظ (صَفْحَة)، الوارد في قوله: "ففي الخفي صَفْحَة حرف"¹، إذ تدلّ (التاء) المربوطة المثبّنة في آخره على التأنيث، كما قد تدلّ على المرّة أيضاً، فهي صَفْحَة واحدة من الصّفحات.

وقد يلحق مورفيم (التاء) المربوطة ببناء (فعل) لتُشكّل (فِعْلَة) للدلالة على الهيئة²، وهو الحاصل مع اللفظ (خِلْسَة) الذي يتكوّن من مورفيمين: مورفيم حرّ (خِلْس) ومقيّد (التاء) المربوطة (خِلْس + ة)، وقد ورد في قوله: "وتركض الأمواج خِلْسَة..."³، وإذ يدلّ على هيئة حدث ركض الأمواج عند وقوعه⁴، وهو اسم مُشتقّ من الفعل الثلاثي المجرد (خَلَسَ)، وقد يحمل في طيّاته دلالة الخفاء والتّناهي، ومنه إلى الهدوء، والاسم (حِنْطَة)، الوارد في قوله: "وهذي حروفي خبأها حِنْطَة سُندُسيّة..."⁵، قد جعلته (التاء) المربوطة الملحقة في آخره، يدلّ على الهيئة التي خبأ بها الشاعر حروفه، إذ خبأها كما يخبئ القمح لشتاء قادم، ولا تدلّ (التاء) في بناء (فِعْلَة) على الهيئة فحسب، وإمّا قد تدلّ على التأنيث في أسماء أخرى؛ مثل: لفظ (طِفْلة)، الوارد في قوله: "تفحّم الإشراق مثل طِفْلة في رقدة الرّميم"⁶، إذ تدلّ (التاء) ههنا على التأنيث، ومذكّر (طِفْلة) هو طِفْلٌ على وزن (فعل)، وهو اسم قد يدلّ على ذات.

وقد لحقت لاصقة (التاء) المربوطة ببناء (فعل) في كثير من الأسماء الحاضرة في المدوّنة الشعريّة، معبّرة عن دلالات مختلفة؛ فمنها ما قد يدلّ على الألوان⁷، وهو ما قد يتجلّى، في قول الشاعر: "ويطرّد

¹ المصدر السابق، ص 90.

² يُنظر: عبد الله درويش، دراسات في علم الصّرف، ص 71. وعلي النمر، البداية في علم الصّرف، دار الفؤاد، (د.ط)، (د.ت)، ص 56.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 68.

⁴ خديجة الحديثي، أبنية الصّرف في كتاب سيوييه، ص 225.

⁵ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 107.

⁶ المصدر السابق، ص 61.

⁷ يُنظر: أشواق محمد النجار، دلالة اللّواحق التصريفية، ص 203.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الإعصار زُرْقَة الصَّحو السَّريد...¹، ف(زُرْقَة) تدلّ على اللون الأزرق، الذي تميّز به السماء، ومنه قد يدلّ على الصّفاء والأمان، ولكن السياق اللغوي قد جعلها، تدلّ على عكس الصّفاء، ومنه على الاضطراب وانعدام الأمان. وكذلك قد جاء بناء (فُعْلَة) في قوله:

علّمتنا...

في باحة من حُضرة

أنّ السماء تحثو التراب²

لدلالة اللون، فالْحُضرة تُشير إلى اللون الأخضر، وكذلك في قوله: "واختنق المساء إلى حمرة المغيّب"³، وقد جاء لفظ (حُمرة) ليعبر عن اللون الأحمر، فقد يكون هذا التعبير فيه نوع من المبالغة، وحمرة المغيّب تشير إلى نهاية المساء وبداية الليل، وربما هي حُمرة تُشير إلى الإحتضار والموت. وقد استعمل الشاعر بناء (فُعْلَة) في قوله: "لولا المدى حُزّت ألفة الغريب..."⁴، لدلالة المصدر، ف(أُلفَة) إذ يدلّ على مصدر للفعل الثلاثي المجرد (أَلَفَ يَأْلِفُ) على وزن (فَعِلُ يَفْعَلُ)، وقد يحمل هذا الاسم دلالة القدر⁵، إذ يُعبّر عن مقدار قُرب شخصين من بعضهما البعض. وقد تدلّ (التاء) في (فُعْلَة) على اسم الذات، كما حدث مع لفظ (أُمّة) في قوله: "يا أُمّة الحرف المضاء"⁶، ف(أُمّة) هي الجيل وجمعها: أُمَمٌ على وزن (فُعْل) وقد دلّت (التاء) فيها على التأنيث. وهذا؛ وقد تدلّ لاصقة (التاء) في الاسمين (سُورَة) في قوله: "وما انطمس من سُورَة الجاثية"⁷، و(سُورَة) في قوله: "وأنت المائل دوماً صوب المجسم من

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص28.

² المصدر نفسه، ص84.

³ المصدر نفسه، ص131.

⁴ المصدر نفسه، ص44.

⁵ يُنظر: عبد القاهر الجرجاني، المفتاح في علم الصرف، ص64. وابن قتيبة، أدب الكاتب، ص626.

⁶ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص87.

⁷ المصدر نفسه، ص118.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الصُّور¹ على التَّأْنِيث، وهي الدَّلالة ذاتها الَّتِي تُشير إليها في لفظ (العَرَبِيَّة)، وقد جاء في قوله: "وتشبه النفس العَرَبِيَّة بالكلام والبُكاء..."²، فقد لحق مورفيم (التَّاء) ببناء (فَعِيل) لِيُشكِّل (فَعِيلَة) ههنا، للدَّلالة على التَّأْنِيث، ومذكَّرها (عَرِيب)، وقد يُؤدي اسم (العَرَبِيَّة) صرفيًّا وظيفة الصِّفَة المشبَّهة، المشتَّقة من الفعل الثلاثي المجزَّء (عَرَبَ) على وزن (فَعَلَ)، وقد ارتبطت هذه الصِّفَة بالموصوف (النَّفس)، ولكنها غير ثابتة في صاحبها، إذ قد تتغير وتتجدَّد، لأنَّ الصِّفَة المشبَّهة ههنا، قد جاءت بصيغة اسم الفاعل المؤنَّث (عَرِيبَة) ومذكَّره (عَرِيب) على وزن (فَعِيل)، واسم الفاعل يتميَّز بتجدُّده وحدوثه، ولفظ (الحَقِيقَة)، الوارد في قوله:

"ويستدير الليل والنجم البعيد

مع الدَّوائر الحَقِيقَة في الخلاء..."³

لم يختلف عن سابقه، إذ تدلَّ (التَّاء) المربوطة الملحقة بآخره على التَّأْنِيث، بعدَّ أنَّ مذكَّرها تتمثَّل في (الحَقِيقَة)، ومنه قد يدلَّ هذا الاسم أيضًا على اسم الفاعل المؤنَّث من الفعل الثلاثي (حَفِيَ) على وزن (فَعَلَ)، وقد يدلَّ كذلك على الصِّفَة المشبَّهة، الَّتِي قد جاءت بصيغة اسم الفاعل، والموصوف ههنا هو (الدَّوائر)، وقد جاء بصيغة الجمع على وزن (فَوَاعِل)، ومفردُها (دَائِرَة) على وزن (فَاعِلَة) وهي اسم مؤنَّث، ونستنتج ممَّا سبق أنَّ (التَّاء) قد أشارت إلى أنَّ الموصوف اسم مؤنَّث، كما قد تُحدِّد في لفظ (التَّليدَة)، الوارد في قوله: "منذ تلك اللَّيالي التَّليدَة..."⁴ نوع الموصوف، وقد تمثَّل في (اللَّيالي) هذه الأخيرة، اسم مؤنَّث، وهي جمع (لَيْلَة).

هذا؛ ولقد ألحق الشَّاعر مورفيم (التَّاء) المربوطة ببناء (أَفْعِل) لِيُعَبِّر عن جمع التَّكْسِير للعدد القليل⁵ في أمثلة كثيرة، من ذلك لفظ (أَزْمَنَة)، الوارد في قوله: "هذه أَزْمَنَة الحزن البهيمَة"، ف(أَزْمَنَة) جمع

¹ المصدر السابق، ص 125.

² المصدر نفسه، ص 26.

³ المصدر نفسه، ص 44.

⁴ المصدر نفسه، ص 49.

⁵ يُنظر: عبد الهادي الفضيلي، مختصر الصَّرف، ص 42.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

تكسير للاسم المجرد المذكر (زَمَن) على وزن (فَعَلَ)، مثله مثل لفظ (أَرْدِيَّة) وقد جاء في قوله: "هذا الممر إذا ألبسه الشتاء أَرْدِيَّةً من ثلوج أتيناه جمعاً..."¹، إذ تدلّ (التاء) الملتصقة به على جمع القلة للاسم المذكر (رِداء) على وزن (فَعَال)، وهو للعدد القليل من الثلاثة إلى العشرة، وقد جاء الاسم (أَعْمَدَة) كذلك في قوله:

"فهرعنا إلى مواقد العرعار والكؤوس وجذوع

الرّتم وفرقعات الجمر وأعمدة الدُخان"²

للدلالة على جمع القلة للاسم المذكر (عَمُود) على وزن (فَعُول). ومما لا شك فيه أنّ الدلالة الأصلية لاحقة (التاء) المربوطة في الأسماء هي التأنيث، إذ نجدها قد التصقت بـ (فَاعِل) فشكّلت لنا بناء (فَاعِلَة)، وقد تدلّ في أغلب أمثله على التأنيث، من ذلك لفظ (غَابِرَة)، الوارد في قول الشاعر: "يسط الحب متوناً... بيننا... من عصور غابره..."³، ومذكره (غَابِر) على وزن (فَاعِل)، مما يدلّ على أنّ (غَابِرَة) اسم فاعل قد تدلّ (التاء) المثبتة في آخره على التأنيث، وهو مشتق من الفعل الثلاثي المجرد (غَبَرَ) على وزن (فَعَلَ)، وقد يحمل دلالة الزمن، فعصور غابرة تعني عصور ماضية مضياً بعيداً في الزمن. ولعلّ من الأسماء التي قد تدلّ لاحقة (التاء) المربوطة فيها على التأنيث، لفظ (نَاقِصَة)، الوارد في قوله: "فخذوا مني... ناقصة أم مزيدة..."⁴، وكذلك لفظ (وَاحِدَة) وقد جاء في قوله:

"ولأسماء دميّتان... واحدة تشرّب ترقب السماء

وأخرى مُقعدة لها عينان نضحتان"⁵

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 146.

² المصدر نفسه، ص 147.

³ المصدر نفسه، ص 74.

⁴ المصدر نفسه، ص 107.

⁵ المصدر نفسه، ص 128.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

فقد يدلّ مورفيم (التاء) في كلٍّ من (ناقصة) و (واحدة) على التأنيث، وكلاهما قد يدلّ على اسم الفاعل، ولكن لفظ (واحد) قد ينفرد بدلالته على العدد. ولعلّ من ههنا نستنتج أنّ لاحقة (التاء) المربوطة قد تلحق أبنية كثيرة، لتؤدي وظائف صرفية وبنائية، إذ لا تدلّ على التأنيث فحسب، بل قد تدلّ على دوال أخرى مختلفة؛ ومنها: الدلالة على اسم المَرّة والهيئة، واللّون وجمع القلّة واسم الفاعل، وغيرها.

3.1.3 دلالة اللواحق (الألف والتّون) (الياء والتّون) و (الألف والتّاء):

يعدّ مورفيم الألف والتّون (ان) من المورفيمات، التي تؤدي وظائف بنائية صرفية في العربية، فقد لحقت بعض أبنية في المدونة الشعرية لدلالات متنوعة، من ذلك بناء (فعل) فشكّلت (فعلان)، إذ نجد لفظ (وَهْرَان) في صدر قول الشاعر: "وَهْرَان يا امتداد جرحي في تلال الاصطباح..."¹، وقد يدلّ على اسم مكان، ف(وَهْرَان) مدينة تقع في غرب دولة الجزائر، وقد تتحدّد وظيفة (الألف والتّون) ههنا في الدلالة على التثنية، ومفرد (وَهْرَان): (الوَهْرُ) على وزن (فعل). وأمّا في قوله:

"حدّثني عن سلطان تدثر بلون المرايا و تلاوين

الوشم وأحلام النّدْمَان"²

فقد تدلّ (الألف والتّون) ههنا على الصّفة المشبّهة، إذ التصقّت بـ (نَدَم) (نَدَم + ان) فشكّلت (نَدْمَان) على وزن (فعلان)، للدلالة على الصّفة المشبّهة، المشتقة من مصدر (نَدِم)، وقد التصقت (الألف والتّون) ببناء (فعل) لتشكّل (فعلان)³، وهو الحاصل مع لفظ (النسيان)، الوارد في قوله: "رجعت رسمها في مجاهل النسيان"⁴، فقد يدلّ هذا الاسم على مصدر للفعل الثلاثي المجرد (نَسِيَ) على وزن (فعل)

¹ المصدر السابق، ص 65.

² المصدر نفسه، ص 114.

³ يُنظر: عبد القادر عبد الجليل، علم الصّرف الصّوتي، ص 301 و 302. وعبد الصبور شاهين، المنهج الصّوتي للبنية العربية "رؤية جديدة في الصّرف العربي"، ص 117.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 115.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

يُفَعِّلُ)، إذ يمكننا القول: نَسِيَ يَنْسَى نِسْيَانًا وَنَسِيًّا، ومنه فقد يحمل دلالة الاضطراب في طياته، وقد جاءت (الألف والتون) في لفظ (غَلَمَان)، الوارد في قوله:

"أتَقَفَّى صدح الطبول وسمر الغيد

وتوثب الغلمان"¹

لتدلّ على جمع التّكسير للكثرة للاسم (غُلَام) وقد جاء على وزن (فُعَال)²، وله دلالة اسم الذات، الغلام هو الصّبي المراهق. وقد لحقت (الألف والتون) ببناء (فُعَل) لتشكيل بناء (فُعَلَان)، وهو ما حدث مع الاسم (فُرْسَان)، وقد جاء في قوله: "مسلكًا بسقط اللّوى وموجًا إلى ما تجلّى من قدح الفُرسَان"³، فقد تدلّ (الألف والتون) ههنا على جمع التّكسير للكثرة للاسم المجرد المزد (فَارِس) على وزن (فَاعِل)، وجمع الكثرة هو ما وُضِع للعدد الكثير من أحد عشر إلى ما لا نهاية له⁴، ولكنها قد تدلّ على نقيضه؛ أي: على جمع التّكسير للعدد القليل في لفظ (الأخزان)، الوارد في قوله: "جئتُ إليك مُزدانًا بالأخزان"⁵، فالأخزان جمع قلة للاسم (الخِزْن) الذي جاء على وزن (فُعَل)، ولكنّ السياق اللّغوي قد يجعله يدلّ على الكثرة بالنّظر إلى مدى ثقل هاته الأخزان على الشاعر، ومنه فالاسم (أخزان) فيه مبالغة في المعنى. و لفظ (الأشجان)، الوارد في قوله: "وقفتُ أمام قصرِك الحاكي مُضمخًا بالأشجان"⁶، وقد يدلّ على جمع الكثرة، ومفرده (شَجَن) على وزن (فَعَل)، وقد يحمل هذا الاسم دلالة الحزن والهم.

إنّ الوظيفة والدلالة الأساس، التي قد يُعبّر عنها مورفيم (الألف والتون) هي التّثنية، ليدلّ على العدد اثنين، مثلما حدث في قول الشّاعر: "يا سيّدي عيناك غوطتان جوهرتان من بريق الصّوان"⁷،

¹ المصدر السابق، ص 115.

² يُنظر: الفارسي (أبو علي الحسن بن أحمد)، التّكملة، تح: حسن الشاذلي فهود، منشورات جامعة الرياض، الرياض، المملكة العربية السّعودية، ط 1، 1981م، ص 148.

³ ناصر اسطبول، فصوص التّناهي والتّجلي، ص 114 و 115.

⁴ يُنظر: أيمن أمين عبد الغني، الصّرف الكافي، ص 212.

⁵ ناصر اسطبول، فصوص التّناهي والتّجلي، ص 113.

⁶ المصدر نفسه، ص 115.

⁷ المصدر نفسه، ص 117.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص الناهي والتجلي"

فلفظ (غَوَظَتَان) اسم دالّ على المثني، ومفرده (غَوَظَة) على وزن (فَعْلَة)، ومنه قد تدلّ (الألف والنون) في لفظ (جَوَهَرَتَان) في ذات القول، على التثنية؛ أي: على جوهرتين اثنتين، ومفرده (جَوَهَرَة) على وزن (فَعْلَة). وأما لاحقة (الألف والتاء) فقد لحقت أسماء قليلة في المدونة الشعرية، إذ تدلّ في أغلب الأمثلة التي جاءت فيها على الجمع المؤنث السالم،؛ فمثلاً: لفظ (الكَلِمَات)، الوارد في قوله: "أو تَهْدِل من قلبه الشّوق لطبي الكَلِمَات كي يتجلّى"¹، وفي قوله: "وتلَفّع مكنون إضماري بتلك الكَلِمَات"²، وقد تدل لاحقة (الألف والتاء) على جمع التأنيث، و(كَلِمَات) مفردها (كَلِمَة) على وزن (فَعْلَة)، مثله مثل اللفظ (المَمَرَات)، الوارد في قوله: ويظلّ عنيذ يزّم الرؤى وممرّات العيون..."³، وقد جاء بصيغة جمع المؤنث السالم، وواحدته (مَمَر) على وزن (فَعْل) وهو اسم مذكّر. وقد تدلّ لاحقة (الألف والتاء) في لفظ (الدِّكْرِيَات)، الوارد في قوله: "ومن عيوبنا يدبّ استتار الدِّكْرِيَات..."⁴ على جمع التأنيث، ومفرده (دِكْرَى) على وزن (فَعْلَى) وقد يحمل هذا اللفظ دلالة الشّوق والحنين، فاسترجاع الدِّكْرِيَات يدلّ على شدة شوق الشاعر وحنينه إليها، وكذلك لفظ (الضَّحَكَات) وقد ورد في قوله: "فتوتّب وقام وجهه فيض الضَّحَكَات وحشرجتين"⁵، فقد جاء لصيغة جمع التأنيث، إذ تدلّ لاحقة (الألف والتاء) على ذلك، وواحدته (ضَحَكَة) على وزن (فَعْلَة)، وقد يحمل هذا الاسم دلالة الفرح، ومنه فقد يؤدي مورفيم (الألف والتاء) وظيفتين مزدوجتين، فقد يدلّ على العدد (الجمع) وعلى النوع (المؤنث).

وأما لاحقة (الياء والنون)، فقد لحقت أسماء قليلة، لتؤدي وظيفة مزدوجة، إذ قد تدلّ على العدد؛ أي: على الجمع، وعلى النوع (الجنس المذكر)، إذ لحقت الاسم (العابِر) فشكّلت (العابِرِين)، في قول الشاعر: "كلّما جست وقع العابِرِين..⁶، وفي قوله: "جئتُ أتقفّى وقع العابِرِين"⁷، إذ دلّت (الياء

¹ المصدر السابق، ص 12.

² المصدر نفسه، والصفحة.

³ المصدر نفسه، ص 14.

⁴ المصدر نفسه، ص 26.

⁵ المصدر نفسه، ص 130.

⁶ المصدر نفسه، ص 16.

⁷ المصدر نفسه، ص 113.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

والنّون)ههنا على الجمع المذكّر السّالم،ومنه على عدد العابرين(الجمع)وجنسهم(المذكّر)،مثله مثل لفظ(العائدين)،الوارد في قوله:"يا قدس يا لون المسا...والعائدين..والليل والأسى..."¹، إذ لحقته(الياء والنّون)في آخره،لتشير إلى جمع المذكّر السّالم،ومنه لتدلّ على الجمع والتذكير،وقد جاء هذا الاسم بصيغة اسم الفاعل.وكذلك الاسم(قَادِمِينَ)،الوارد في قوله:"فأوقدي نار القرى للقَادِمِينَ من سنائه"²،وقد جاء لصيغة اسم الفاعل،وكذلك لفظ(عَرَاجِينَ)،الوارد في ثنايا قوله:"كان طيبًا مثل عراجين التّمّر"³، إذ يدلّ على الجمع المذكّر السّالم،ومفرده هو(العَرْجُون)على وزن(فَعُول)،فتشير لاحقة(الياء والنّون)فيه على الجمع عددًا،وعلى المذكّر جنسًا(نوعًا).

4.1.3. دلالة الضمائر المتصلة:

قد تلتصق الضمائر المتصلة بالأسماء لتحيل إلى دلالات مختلفة،وهو الحاصل في المدوّنة الشعرية،إذ اتّصلت بعض الضمائر ببعض الأسماء،مؤدية وظائف متنوعة،ومن الضمائر التي كان لها حضور في المدوّنة،ضمير النّون(نا)،الذي قد التصق بلفظ(زَرَقَاء)في قوله:"يا قدس يا زَرَقَاءنا المفقودة الضياء"⁴، إذ جاء هذا اللفظ على وزن(فَعْلَاء)لدلالة اللّون،وقد لحقته النّون(نا)في آخره،لتنسب إلى مجموعة من الناس؛أي:لتشير إلى الشّاعر وإلى كلّ جزائري وعربي تهّمه القدس وأهلها،ومنه قد يُحيل مورفيم النّون(نا)ههنا إلى ذات الشّاعر وذوات الجزائريّين المعروفين بحبّهم وشغفهم بالقدس وبدولة فلسطين وأهلها،ومنه فقد تكلم الشّاعر بلسان شعبه مستخدمًا ضمير الجمع(نا)بدلاً عن ضمير المفرد،ليُعظّم من شأن ومنزلة القدس ومكانتها في قلوب الجزائريّين،وقد استعمل ضمير النّون(نا)في قوله:"الحرف من شيوخنا...قرأتُ رسمه المديد..."⁵، إذ قد جاء الاسم(شيوخنا)مكوّنًا من مورفيمين:مورفيم حرّ،والمتمثّل في لفظ(شُخُوخ)الذي قد جاء على وزن(فُعُول)،ليدلّ على جمع

¹ المصدر السابق،ص61.

² المصدر نفسه،ص87.

³ المصدر نفسه،ص119.

⁴ المصدر نفسه،ص58.

⁵ المصدر نفسه،ص79.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الكثرة، وواحد (شَيْخ) على وزن (فَعْل)، ويتكوّن أيضاً من مورفيم مقيد والمتمثل في الضمير المتصل التّون (نا) الذي قد يدلّ على الجمع، كما قد يدلّ على ذات تنتمي إلى ذلك الجمع، وهي ذات الشاعر المتكلّم، ولعلّه يقصد بشيؤنا علماء العربيّة كأبي حيّان وسيبويه والخليل بن أحمد الفراهيدي، وغيرهم، وقد يدلّ السياق اللّغوي على ذلك، إذ نجد الشاعر يقول في ذات القصيدة "أبا حيّان عن الحرف توخّي..."¹، ولعلّه قد وظّف ضمير الجمع عوضاً عن ضمير المفرد، الذي يُعبّر عن ذاته، ليخفي ذاتيته ويبيّن تواضعه من جهة، ولكي يُعظّم من شأن شيوخه ومنزلتهم من جهة أخرى، وقد تُستعمل ضمائر الجمع في مقام المفرد للدلالة على التعظيم والتواضع². وقد لحقت التّون (نا) الاسم (مَجَالِس) في قوله: "منذ أن غاب... ومَجَالِسُنَا لم ترمها القوابس..³"، قد يتكوّن لفظ (مَجَالِسُنَا) من مورفيمين؛ وقد جاء الأول حرّاً، وتمثّل في (مَجَالِس) على وزن (مَفَاعِل)، وجاء بصيغة منتهى الجموع للدلالة على الكثرة⁴، ومفرده (مَجْلِس) على وزن (مَفْعِل)، ويتمثّل المورفيم الثّاني المقيد في الضمير المتصل التّون (نا)، الذي قد يدلّ على العدد؛ أي: على الجمع⁵، ولعلّها تُشير إلى ذات الشاعر وأصدقائه، الذين يُجالسونه، إذ تكلم الشاعر بلسان جماعته. وقد يدلّ مورفيم التّون (نا) في قوله:

"هذا الممرّ رشقناه بأقدامنا

ووسمنا مسالكه بأحلامنا"⁶

على ذات الدلالة السابقة، إذ لحقت الاسميين (أقدام) و(أحلام) والفعلين (رَشَقَ) و(وَسَمَ)، لتشير إلى جماعة من المتكلّمين؛ أي: إلى الشاعر وأصدقائه، الذين عاشوا معه مرحلة طفولته وشبابه، وقد تكوّن

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 82.

² يُنظر: أشواق محمد النجار، دلالة اللّواحق التصريفية في اللّغة العربيّة، ص 249 و 250. وإبراهيم أنيس، من أسرار اللّغة، ص 155.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 105.

⁴ يُنظر: محمد عواد الحموز، مدّ الطرف في مسائل من الصّرف، دار اليازوري العلميّة للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، (د.ط)،

(د.ت)، ص 118.

⁵ يُنظر: ابن يعيش، شرح الملوكي في التّصريف، ص 175.

⁶ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 143.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الاسم (أقدامنا) من مورفيم حرّ وهو (أقدام)، الذي جاء بصيغة جمع التّكسير ليدلّ على العدد القليل، وواحد (قدّم) على وزن (فَعَلّ)، ومن مورفيم مقيّد والمتمثّل في ضمير الجمع (نا)، مثله مثل لفظ (أحلامنا)، وواحد (حُلِم) على وزن (فُعِل)، ومن ههنا يُمكن القول: إنّ مورفيم النّون (نا) قد لحق بعض الأسماء في المدوّنة الشعريّة، ليدلّ على التّعظيم من جهة، ويدلّ على تواضع الشاعر من جهة أخرى، فقد استعان الشاعر به بدلاً من ضمير المفرد ليخفي ذاته. ونجده قد وظّف ضمير المفرد في استعمالات أخرى؛ كما حدث في قوله:

"استدرتُ لنفسي...."

وتلقّع مكنون إضمّاري بتلك الكلمات¹

إذ تكوّن لفظ (نفس) من مورفيمين: مورفيم حرّ، والمتمثّل في (نَفَس) ومن مورفيم مقيّد، والمتمثّل في الضمير المتّصل (الياء)، هذا الأخير الذي يدلّ على ذات المبدع المتكلّم²، مثله مثل اللفظ (جفوني)، الوارد في قوله:

"الليل أضحي في جفوني يخلع الصّحو

المضيء....."³

وقد يتكوّن من مورفيمين: مورفيم حرّ، وهو (الجفون)، والذي جاء بصيغة منتهى الجموع (فُعُول) للدلالة على الكثرة، ومن مورفيم مقيّد والمتمثّل في ضمير (الياء)، الذي قد يدلّ على العدد؛ المفرد، ومن ثمّ يُحيل إلى ذات الشاعر (المتكلّم). ولم يستعمل الشاعر هذين الضميرين فقط في مدوّنته الشعريّة، وإمّا وظّف ضمائر أخرى، كضمير (الكاف)، الذي وظّفه في قوله:

¹ المصدر السابق، ص 12.

² يُنظر: محمد الأنطاكي، المحيط في الأصوات العربيّة ونحوها وصرفها، ص 258.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 24.

"وقلبك المرشوق..."

يعلو كرشاء الحب ليلاً...

في العراء..¹

إذ يُجِيل ضمير الكاف الملتصق بالاسم (قلب) إلى شخصٍ مخاطبٍ² مذكّر، لأنّه جاء مفتوحاً، وقد يدلّ على العدد، فقد جاء المخاطب ههنا مفرداً. وقد لحق مورفيم (الكاف) الاسم (حروف) في قوله: "ارفع حروفك كي تسود...."³، ليدلّ على شخصٍ المخاطب، ونوعه مذكّر، إذ خاطب الشاعر شخصاً ما بكلامه السابق، ولكنّه لم يُصرّح باسمه فاتحاً المجال لتأويلات القارئ، وقد يكون خطاب الشاعر موجّهاً إلى القارئ في حدّ ذاته، وقد تدلّ لاحقة (الكاف) في قوله:

"وقفتُ نصب بابك العالي

وقفتُ أمام قصرِك الحاكِي"⁴

على مخاطبٍ مؤنّث، إذ يتكوّن لفظ (قصرِك) من مورفيمين: مورفيم حرّ، والمتمثّل في (قَصْر) الذي جاء على وزن (فَعَلَ) ليدلّ على مسمّى القصر، ومورفيم مقيدّ والمتمثّل في ضمير المتّصل (الكاف)، هذا الأخير الذي يُجِيل إلى (تاغيت)، فقد وجّه الشاعر خطابه إليها، شاكياً لها حاله وهمومه وأحزانه. وهكذا؛ قد كان للسياق اللغوي دور مهمّ في إبراز هاته الدلالة. وقد أشارت (الكاف) في الأمثلة السابقة إلى المخاطب المفرد، وأمّا في قول الشاعر:

"لا يحلّ لكم أن تراثوا الغبن زماناً والبوار

¹ المصدر السابق، ص 42.

² يُنظر: إميل بديع يعقوب، موسوعة النّحو والصّرف والإعراب، ص 536.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 87.

⁴ المصدر نفسه، ص 115.

ودياجير الكدر أنشأت غبنكم عبثاً¹

فقد جاء لفظ (غبنكم) مكوّنًا من مورفيمين: مورفيم حرّ، والمتمثّل في (غُبْن) الذي جاء على وزن (فُعْل) ومورفيم مقيد، والمتمثّل في ضمير الكاف (كم)، الدال على مجموعة من المخاطبين، ومنه فقد تدلّ لاحقة (الكاف) ههنا على المخاطب، وعلى نوعه المذكّر، وعلى عدده المتمثّل في الجمع، مثله مثل لفظ (بحر) الذي لحقته الكاف (كم) في آخره، في قول الشاعر: "وَبَحْرُكُمْ يَرْجُو جَوْنَ الْخِصَامِ"²، لتدلّ على مجموعة من المخاطبين، الذين وجّه الحكيم "بيديا" خطابه لهم، قائلاً لهم إنّ حياتهم يكثر فيها الاضطراب والعداوة وعدم الاستقرار، ولكنه لم يُصرّح باسم مخاطبيه، لذلك يُمكن أن يكون خطابه ذلك موجّهًا لقرائه ومن يُتابعونه عامّة. وهكذا؛ كانت هاته أهمّ الضمائر المتّصلة، التي استعملها الشاعر في مدوّنته، لدلالات مختلفة.

2.3. دلالة اللواصق التصريفية في الأفعال:

الفعل هو تلك الكلمة التي تدلّ على حدث مقترن بزمن معيّن، قد يكون ماضيًا أو حاضريًا أو مستقبليًا³، وقد يكون هذا الحدث أو الفعل ناتجًا عن فرد واحد، سواء كان مذكّر الصيغة أم مؤنثًا، أو ناتجًا عن مجموعة من الناس، إذ يمكننا إدراك ذلك بالنظر إلى المورفيمات، التي تلحق الفعل، فعند تصريف الفعل الماضي إلى صيغة المضارع أو المستقبل أو الأمر، لابدّ من إحداث تغييرات على مستوى مادّة الفعل، بإضافة سوابق إليها كلواصق المضارعة: الياء والتاء والنون والهمزة، وأمّا إذا كان هذا الفعل وقع من قبل شخصين، يلحقه مورفيم ألف الاثنين، وإذا وقع من قبل شخصين فأكثر، فههنا تلحق واو الجماعة الفعل. فكلّ من لواصق المضارعة ومورفيمي: ألف الاثنين وواو الجماعة يحمل معنى صرفيًا، يُمزج مع المعنى الذي يحمله الفعل، وامتزاجهما يمنح الفعل قيمة صرفية ودلالية.

¹ المصدر السابق، ص 16.

² المصدر نفسه، ص 35.

³ يُنظر: عبد الله محمد عبد العبد، في لسانيات اللغة العربية (صوتا وصرفا ونحوا ومعجما ودلالة)، دار الخليج، الأردن، (د.ط)، 2017م، ص 21 و 34.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

لقد لعبت اللواصق التصريفية - وهي المورفيمات بمختلف أنواعها - في مدونة ناصر اسطمبول دورًا مهمًا في إبراز دلالة الأفعال، إذ لحقت بالكثير من الأفعال، مجردة كانت أم مزيدة، وصبغت بصبغة صرفية خاصة جعلتها ذات قيمة دلالية؛ ولعل من أهم هذه المورفيمات، التي كان لها حضورًا قويًا في قصائد المدونة، لواصق المضارعة، والتضعيف، والضمائر المتصلة، والمورفيمات الدالة على الجمع المتمثلة في واو الجماعة.

1.2.3 دلالة لواصق المضارعة:

لعل في زيادة حروف المضارعة (أ، ي، ت، ن)، إلى الفعل لا يؤثر في بنائه، وإنما يؤثر في دلالاته، فيُضفي إليه دلالة أخرى، لم تكن ظاهرة عليه، فحروف المضارعة من اللواصق، التي تُضاف إلى صدر الفعل الأصل، دون أن تحدث تغييرًا في بنائه؛ نحو: الفعل (يَشْرُقُ)، الوارد في قول ناصر اسطمبول: "يَشْرُقُ الحرف البعيد"¹، إذ جاء على وزن (يَفْعُلُ) وهو مأخوذ في الأصل من الفعل الماضي (شَرَقَ)؛ على وزن (فَعَلَ)، وبعد إصاق (الياء) به قد يدل على المضارعة؛ أي: قد يدل على وقوع حدث الشروق في الزمن الحاضر، ومن ههنا كانت وظيفة هذه المورفيمات التفريق بين الأزمنة الثلاثة الرئيسة: الماضي، الحاضر والمستقبل، وقد تسبق لواصق المضارعة الفعل المجرد، كما حدث مع الفعل (يَشْرُقُ)، أو الفعل المزيد، كالفعل (تُذَاهِمُ)، الوارد في قوله: "الممرات تُذَاهِمُ بدء الرحيل"²، إذ الفعل (تُذَاهِمُ) فعل مزيد على وزن (تُفَاعِلُ) وماضيه: فَاعَلَ، ومجرده الفعل (ذَهَمَ) على وزن (فَعَلَ). وقد يدل مورفيم (التاء) الذي سبق الفعل (ذَاهَمَ)، على ثلاث دلالات، إذ قد يدل على المضارعة أولاً، وعلى الفاعل المؤنث ثانياً، وعلى الفاعل المؤنث الغائب المتمثل في الممرات ثالثاً، والذي يمكن أن نعبر عنه بالضمير المنفصل (هي). ومنه: "تشتق صيغة المضارع من الماضي بزيادة حرف من أحرف المضارعة في أوله للدلالة على: التكلم، أو الخطاب، أو الغيبة"³، وللدلالة على الأفراد أو التثنية أو الجمع، هي كلها قيم

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 07.

² المصدر نفسه، ص 11.

³ محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ابن عقيل، دار التراث، القاهرة، مصر، ط 1980، 20، ج 4، ص 311.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

دلائية كان لها حضور في المدونة الشعرية؛ سنبرزها بذكر أهم لواصق المضارعة، الواردة في المدونة، مع الحرص على تحديد أهم الدلالات الصرفية التي تحيل إليها.

أ. سابقة الهمزة:

تعدّ الهمزة فونيمًا شديدًا ومخرجه من الحنجرة، من أقصى الحلق، وهي فونيم، لا يُوصف بالجهر أو بالهمس¹، وقد تكون الهمزة، إما همزة قطع، كالهمزة الواردة في صدر الفعل (أَخْرَجَ)، أو همزة وصل كالفعل (استظَهَرَ)، ويمكن أن تأتي في صدر الكلمة كما رأينا مع الفعل (أَخْرَجَ)، وقد تأتي في وسط الكلمة؛ مثل: رَأَى وسألَ، وغيرها، وهي من حروف المعاني والمباني، إذ لها دور مهم في إبراز دلالة أبنية الأفعال المزيدة بها، كبناء (أَفْعَلْ) و (اِسْتَفْعَلْ)، وغيرها، وهي كلّها أبنية كنّا قد عرّجنا على دالاتها في مباحث سابقة من دراستنا هاته، والتي تناولنا فيها دالات أبنية الأفعال المزيدة في المدونة الشعرية، إذ صبغت الهمزة المزيدة تلك الأبنية بمعانٍ جديدة، لم تكن من قبل وهي مجرّدة، ومن ههنا كان لمورفيم الهمزة وظائف صرفية دلالية في الكلمة، ولعلّ ما يستشهد له على سبيل المثال، الهمزة الدالة على المضارعة، والتي وردت في المدونة بقلّة، إذ ألصقت ببعض الأفعال المجرّدة والمزيدة؛ من ذلك الفعل (أنتظر)، الوارد في قوله: "منذ أعوام وأنا أنتظر عودة الإنسان"²، والفعل (أنتظر) فعل مضارع وماضيه: (انتظر)، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين: الهمزة والتاء، والفعل (أكاد) و (أصحو) في قوله: "أكاد أصحو... حين يغشاني الضياء..³، فكلا من الفعلين قد جاء مضارعاً، والفعل (أصحو) مُصاغ من الفعل الثلاثي المجرّد (صَحَا)، والفعل (أكاد) مُضارع للفعل (كَادَ)، وأمّا الفعل (أخشى)، الوارد في قوله: "أخشى المساء..."⁴، فهو فعل ثلاثي جاء بصيغة المضارع، التي أشتقت من صيغة

¹ يُنظر: محمود السعران، علم اللغة، دار الفكر العربي، (د.ط)، (د.ت)، ص171. ورمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، مصر، ط2005، ص1م، ص67 و68.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص16.

³ المصدر نفسه، ص26.

⁴ المصدر نفسه، ص26.

الفصل الأول: البنية الصَّرْفِيَّة ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الماضي (حَشِيَ). والفعل (أَهْوَى)، الوارد في قوله: "وَحِينَ أَهْوَى الْإِسْتِتَار..."¹ مُصَاغٌ مِنَ الْفِعْلِ الْمَاضِي (هَوَى)، وَأَلْصَقَتِ الْهَمْزَةُ أَيْضًا بِالْفِعْلِ (أَسْتَعِيرُ)، الْوَاردُ فِي قَوْلِهِ: "مِنْذَ تِلْكَ اللَّيَالِي التَّلِيدَةِ... وَأَنَا أَسْتَعِيرُ لَوْنَ الْبَدَايَةِ"²، فَالْفِعْلُ (أَسْتَعِيرُ) فِعْلٌ مُضَارِعٌ، وَمَاضِيهِ الْفِعْلُ (إِسْتَعَارَ)، فَكُلُّ الْأَفْعَالِ الْمَذْكُورَةِ سَابِقًا: أُنْتَظَرُ وَأَكَادُ وَأَصْحُو، وَأَحْشَى وَأَهْوَى وَأَسْتَعِيرُ قَدْ يَدُلُّ مُورْفِيْمُ الْهَمْزَةِ فِيهَا عَلَى دَلَالَتَيْنِ: دَلَالَتِهِ عَلَى الْمُضَارَعَةِ فِي الصَّيْغَةِ وَالزَّمَنِ الْحَاضِرِ؛ أَيْ: عَلَى وَقُوعِ الْفِعْلِ أَثْنَاءَ زَمَنِ التَّكَلُّمِ، بِمَعْنَى أَنَّ الشَّاعِرَ عِنْدَمَا قَالَ: "أَحْشَى الْمَسَاءَ" فَهُوَ يَقْصِدُ بِأَنَّهُ يَخَافُ الْمَسَاءَ، وَيَخْشَاهُ فِي زَمْنِهِ الْحَالِي، فَدَلَالَتُهُ عَلَى الْفَاعِلِ الْمُتَكَلِّمِ الْمَفْرَدِ، وَالَّذِي يُمْكِنُ أَنْ نَعْبِّرَ عَنْهُ بِالضَّمِيرِ الْمُنْفَصِلِ (أَنَا)، وَهُوَ شَخْصُ الشَّاعِرِ نَاصِرِ اسْطِمْبُولَ، فَوْقُوعِ الْهَمْزَةِ، مِثْلًا فِي صَدْرِ الْفِعْلِ (أَسْتَعِيرُ)، جَعَلْنَا نَدْرِكُ أَنَّ مَنْ قَامَ بِفِعْلِ الْإِسْتِعَارَةِ هُوَ شَخْصٌ وَاحِدٌ فَقَطْ، وَهُوَ الْمُتَكَلِّمُ (الشَّاعِرُ)، مِمَّا يَعْنِي أَنَّنا بِوَاسِطَةِ مُورْفِيْمِ الْهَمْزَةِ، يُمْكِنُ أَنْ نَدْرِكَ جِنْسَ الْفَاعِلِ وَنَوْعَهُ وَعَدَدَهُ. وَفِي الْمَدَوْنَةِ الشَّعْرِيَّةِ أَمْثَلَةٌ كَثِيرَةٌ تَشْبِهُ الْمَذْكُورَةَ سَابِقًا؛ كَالْفِعْلِ (أَفْشَى)، الْوَاردِ فِي قَوْلِهِ: "وَكَيْفَ أَفْشَى السَّرَّ"³، وَالْفِعْلُ (أَخْبَرَ)، الْوَاردِ فِي قَوْلِهِ: "وَكَيْفَ أَخْبَرَكُمْ عَنْ لَحْظَةِ الْوُجْدِ الَّتِي افْتَضَتْ بَكَارَةً زَهْوِي فِي الْمَسَاءِ...."⁴، وَلِهَذَا نَظَائِرُ كَثِيرَةٌ فِي الْمَدَوْنَةِ الشَّعْرِيَّةِ.

ب. لاصقة المضارعة (الياء):

(الياء) هي أكثر المورفيمات حضوراً في المدونة الشعرية، إذ سبقت الكثير من الأفعال، إن لم نقل أغلبها، وبمختلف أنواعها: مجرّدة أم مزيّدة؛ كالفعل (يَشْرِقُ)، الْوَاردُ فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ: "يَشْرِقُ الْحَرْفُ الْبَعِيدُ"⁵، فَقَدْ جَاءَ هَذَا الْفِعْلُ عَلَى وَزْنِ (يَفْعُلُ)، وَمَاضِيهِ الْفِعْلُ الثَّلَاثِي (شَرَقَ)، الَّذِي جَاءَ عَلَى وَزْنِ (فَعَلَ)، وَقَدْ يَدُلُّ مُورْفِيْمُ (الياء) الَّذِي سَبَقَ الْفِعْلَ عَلَى الْمُضَارَعَةِ مِنْ جِهَةٍ، وَقَدْ يَدُلُّ عَلَى الْفَاعِلِ الْغَائِبِ، الْمُتَمَثِّلِ فِي (الْحَرْفِ) وَالَّذِي قَدْ نَعْبِّرُ عَنْهُ بِالضَّمِيرِ الْمُنْفَصِلِ (هُوَ) مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى، وَالْفِعْلُ (يَسُوذُ)،

¹ المصدر السابق، ص 27.

² المصدر نفسه، ص 49.

³ المصدر نفسه، ص 65.

⁴ المصدر نفسه، ص 49.

⁵ المصدر نفسه، ص 07.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص الناهي والتجلي"

الوارد في قوله: "ويسود المسا.."¹، وقد جاء على وزن (يَفْعُلْ) المصاغ من الفعل الماضي (ساد) على وزن (فَعَلَ)، وقد تدلّ لاصقة المضارعة ههنا على الفاعل الغائب، المتمثل في (المسا). وسبقت (الياء) الأفعال المزيدة أيضا؛ من ذلك الفعل الثلاثي المزيد بحرفين (يتهاوى)، الوارد في قوله: "يتهاوى الطليق..."²، وقد جاء (يَتَهَاوَى) على وزن (يَتَفَاعَلْ) وماضيه الفعل (تَهَاوَى) على وزن (تَفَاعَلَ)، وسبقه مورفيم (الياء) ليدلّ على وقوع فعل التهاوي في الزمن الحاضر من قبل فاعل غائب وهو (الطليق).

وأما الفعل (يَتَنَزَّى)، الوارد في قوله: "يَتَنَزَّى داميا في متاهات الابتداء"³، وقد جاء على وزن (يَتَفَعَّلْ) وماضيه الفعل (تَنَزَّى) على وزن (تَفَعَّلْ)، وتدلّ سابقة (الياء) في هذا الفعل على المضارعة والغيبة، فالفعل (يَتَنَزَّى) فاعله غائب، وهو ضمير مستتر تقديره (هو)، والذي يحيل إلى (الكون)، وقد يدلّ عليه السياق اللغوي، إذ أدركنا الفاعل، بالرجوع إلى الجملة السابقة للجملة المذكورة في القول السابق، ولم تُحلّ لاصقة المضارعة (الياء) على هاتين الدالتين: المضارعة والغيبة فحسب، بل قد تدلّ أيضا على نوع الفاعل، إذ تضمنت كلّ الأفعال السابقة دلالة التذكير، وسابقة (الياء) في الأفعال الأخرى الحاضرة في المدونة الشعرية أيضا، قد تُحيل إلى الدلالات نفسها: المضارعة والغيبة والتذكير.

ت. لاصقة المضارعة (التاء):

سابقة (التاء) مثلها مثل (الياء)، قد كان حضورها في المدونة كثيفا، وقد اتّصلت بأفعال مختلفة: مجردة ومزيدة؛ منها: الفعل (تُعَصِّفُ)، الوارد في قوله: "غيابات السرود تُعَصِّفُ مقلة وجدي"⁴، والفعل (تُعَصِّفُ) رباعي مجرد، قد جاء على وزن (تُفَعِّلْ) وماضيه الفعل (عَصَفَر) على وزن (فَعَّلَ)، وقد سبقه مورفيم (التاء)، ليبيّن وقوع الفعل في الزمن الحاضر من جهة، وقد أحال إلى الفاعل الغائب، المتمثل في غيابات السرود من جهة أخرى. والفعالان (تُضْمِرُ) و(ترمي) في قوله: "وتُضْمِرُ الحقد به... وترميه

¹ المصدر السابق، ص14.

² المصدر نفسه، والصفحة.

³ المصدر نفسه، ص15.

⁴ المصدر نفسه، ص11.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص الناهي والتجلي"

...رذاذا في العرب"¹، ف(تُضمِرُ) فعل ثلاثي مضارع على وزن (تُفَعِّلُ) وماضيه الفعل (ضَمَرَ) على وزن (فَعَلَ)، والفعل (تَرْمِي) على وزن (تَفَعَّلَ)، وماضيه الفعل (رَمَى) على وزن (فَعَلَ)؛ وكلا الفعلين سبقتهما (التاء) لتدلّ على الدلالات السابقة نفسها؛ من المضارعة والغيبة، والفاعل الغائب الذي قام بفعل الضمّر، والرّمي هو صّهيون، وإذا يدلّ مورفيم (الياء) الذي سبق وأن حددنا دلالاته في المدونة الشعرية على التذكير، فإنّ مورفيم (التاء) يدلّ على التأنيث، وهي عكس دلالة التذكير جنساً، إذ وبدخول مورفيم (التاء) على الفعل (ضَمَرَ) والفعل (رَمَى) ندرك أنّ مَنْ قام بالفعل فاعل مؤنث (صهيون)، والذي يمكن أن يحيل إليه الضمير المنفصل (هي). وقد تكون قيمة سابقة (التاء) ووظيفتها الدلالية أكثر أهمية، عندما يكون الفاعل مُضمراً، وحينما يُغيب الشاعر الفاعل، ويُضمّره قصداً، لإثارة انتباه قارئه وتشويقه، وهذا ما قد تكون إرادة ناصر اسطمبول في قوله: "وتسبحون بلا نهاية في الوجود..."²، وفي قوله أيضاً: "وتلغظون كلّ عام في سراديب البوار

تُحاصرون بعضكم"³

إذ لم يذكر في مستهل قصيدة "قال الحكيم" بيديا" الفاعل بل غيبه، ولكن يُمكن أن ندرك عن طريق سابقة (التاء)، التي دُوّنت في صدر الأفعال: تَسْبَحُونَ وَتَغُوصُونَ وَتُحَاصِرُونَ أنّ كلّاً من حدث - فعل - السباحة والغوص واللّغظ والحصار، قد وقع من قبل مجموعة من الفاعلين المخاطبين، والذين يمكن أن نُعبّر عنهم عن طريق الضمير المنفصل، الدال على المخاطبة وهو (أنتم)، و مورفيم (الواو والتّون) الدال على الجمع قد بيّن أنّ أولئك الفاعلين المخاطبين ذكوراً وليسوا إناثاً، ولو كانوا كذلك لألحق الشاعر مورفيم (نون النسوة) بالأفعال السابقة عوض مورفيم (الواو والتّون)، ومن ههنا يمكن القول إنّ سابقة (التاء) لا تدلّ على الفاعل الغائب المؤنث في كلّ أحوالها، وإنّما قد تدلّ في أحوال أخرى على الفاعل المخاطب، سواء أكان مفرداً أم مثني أم جمعاً.

¹ المصدر السابق، ص 88.

² المصدر نفسه، ص 36.

³ المصدر نفسه، ص 37.

ث. لاصقة المضارعة (التّون):

لم يقلّ حضور سابقة (التّون) في المدوّنة الشعريّة، عن سابقتها (الياء) و (التّاء)، إذ سبقت الفعل (مَضَعُ)، الوارد في قوله: "ونحن نمضّع الكلام"¹، فالفعل (نَمَضَعُ) مضارع جاء على وزن (نَفْعَلُ) وماضيه الفعل (مَضَعُ) على وزن (فَعَلَ)، فقد يدلّ مورفيم (التّون)، الذي سبق الفعل على جماعة من المتكلمين وهم؛ الشّاعر وأشخاص آخرون، الذين قاموا بفعل المضغ، كما قد يدلّ على وقوع ذلك الفعل أثناء زمن التكلّم، ولهذا نظائر كثيرة في المدوّنة الشعريّة؛ من ذلك الفعل (نَحْتَوِي)، الوارد في قوله: "بالأمس كنّا نحتوي الحرف الصّبح"²، والذي جاء على وزن (نَفْتَعِلُ) المصاغ من الفعل الماضي (اِحْتَوَى) على وزن (اِفْتَعَلَ)، وقد توحى سابقة (التّون) على الدلالات السابقة نفسها، من المضارعة والتكلّم. و (التّون) في الفعل (نُؤْدي)، الوارد في قوله:

"هذا الممر إذا ألبسه الشّتاء أردية من ثلوج

أتيناه جمعاً نؤدي طقوس التزلّج والرّماية

وغفلات التعثر"³

قد تدلّ أيضاً على وقوع فعل التّأدية، من قبل جماعة من المتكلمين والشّاعر يُعدّ فرداً من هذه الجماعة، وعلى هذا فقد تكلّم بلسانهم وأرجع لنا ذكرياته، لما كان هو وأصدقائه يمارسون طقوس التزلّج والرّماية، وعلى الرغم من أنّ الفعل (نُؤْدي) قد جاء بصيغة المضارع، بدخول سابقة (التّون) عليه، إلّا أنّ السّياق اللّغوي، الذي ورد فيه قد جعله يدلّ على زمن الماضي، خاصّة لما كثر استعمال الشّاعر للفعل النّاقص (كان)، الدّال على الماضي في الجمل السابقة.

هذا؛ وإنّ لاصقة المضارعة (التّون)، قد تُبيّن تواضع الشّاعر، فهو تكلّم بلسان الجماعة، فاستعمل التّون الدّالة على الجماعة عوض لاصقة الهمزة (أ)، التي تدلّ على المفرد، ليُعظّم من شأنه من

¹ المصدر السابق، ص 23.

² المصدر نفسه، ص 85.

³ المصدر نفسه، ص 146.

الفصل الأول: البنية الصَّرْفِيَّة ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

جهة، ولكي يُخفي ذاتيته، ويُبين تواضعه من جهة أخرى¹. وقد لا تدلّ سابقة (النون) على جماعة من المتكلمين في كلّ الأحوال، وإنما قد تدلّ في أحيان أخرى على الفاعلين الغائبين، وهو الحاصل في الفعل (نَهَلُوا)، الوارد في قوله: "نَهَلُوا مِنِّي شَايِبَ قَطْرٍ وَسَلَاةٍ"²، فقد دلّت (النون) ههنا على مجموعة من الفاعلين الغائبين، الذين قاموا بفعل النهل، والذين نستطيع أن نعبر عنهم بواسطة الضمير المنفصل الغائب (هم).

2.2.3 دلالة سابقة (السّين) و(قد):

قد حضرت سابقة (السّين) في المدوّنة الشعريّة لفعل واحد، تمثّل في (سَيُغْشِيكُمْ)، الوارد في قوله:

"سَيُغْشِيكُمْ مَطَرٌ

سَيُغْشِيكُمْ سَحَابٌ"³

إذ سبقت (السّين) الفعل المضارع (يُغْشِيكُمْ)، فصرفته من الدلالة على زمن الحال، إلى الدلالة على المستقبل القريب. وأمّا سابقة (قد) فسبقت الفعل (تَوَلَّى)، الوارد في قوله: "قَدْ تَوَلَّى زَمَنُ الْعَرِينِ وَالذَّوَابَةِ..."⁴، والفعل (تَوَلَّى) ماضٍ أتى على وزن (تَفَعَّلَ)، وباقتراجه بـ(قد)، قد يدلّ على ماضٍ قريب من الحال، إذ لم تقترن (قد) بـ(كان)، كما قد تدلّ على التحقيق؛ أي: تحقق وقوع فعل التولّى وهو تولّى زمن العرين والذّوابة. وأمّا الفعلين: (تَلَعَثْنَا) و(تَشَاهَبْنَا) في قوله: "قَدْ تَلَعَثْنَا... وَ تَشَاهَبْنَا..."⁵، فقد سبقتهما (قد) للدلالة على التوكيد؛ أي: لتأكيد وقوع حدثي التلعثم والتشابه وإزالة الشكّ في وقوعهما.

3.2.3 دلالة اللّواحق المتصلة بالأفعال:

قبل الحديث عن اللّواحق، التي لحقت الأفعال في المدوّنة الشعريّة "فصوص التناهي والتجلي"، لا بد أن نذكر المقحمة، التي توسّطت بنية الكثير من الأفعال وهي متمثلة في التّضعيف، وقد

¹ يُنظر: الاستربادي، شرح كافية ابن الحاجب، ج: 4، ص: 14. وإبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ص: 155.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 106.

³ المصدر نفسه، ص: 107.

⁴ المصدر نفسه، ص: 51.

⁵ المصدر نفسه، ص: 56.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

حضرت في المدونة، بأفعال مختلفة، ولدلالات متنوعة، وقد ذكرتها في الجزء الخاص ببنائي: (فَعَلَ) و(تَفَعَّلَ)؛ ومنها: التعدية والتكثير، والمبالغة، وغيرها، وتفادياً للتكرار لم نطل الحديث عنها، ولم نُخصَّص لها عنصراً خاصاً بها. وأمّا اللّواحق فهي تشمل العناصر التي تُضاف إلى نهاية الفعل منها:

أ. الضمائر المتصلة:

وهي التي تتصل بالفعل للدلالة على الشخص المتكلم أو المخاطب أو الغائب، وعلى نوعه: مذكراً كان أم مؤنثاً، وعلى عدده: مفرداً أو مثنى أو جمعاً، ممّا يعني ورودها في المدونة الشعرية لدلالات متنوعة، إذ اتّصلت بالأفعال الماضية، كالفعل (بَاخَ)، الوارد في قول الشاعر: "كلما بُحْتُ بأسراري"¹، إذ اتّصل ضمير (التاء) بالفعل (بَاخَ)، وقد يدلّ على شخص المتكلم، الذي قام بفعل البوح بأسراره، وهو المتمثّل في شخص الشاعر، الذي أظهر ذاتيته في هذا القول، ولم تأتِ لاحقة (التاء) للدلالة على المتكلم فحسب، بل قد تدلّ في فعل آخر على التّأنيث، كما حدث في قوله: "مَرَّتْ سنون بعدنا..."²، فقد جاء الفاعل (سنون) ههنا مؤنثاً، و(سنون) جمع سنة على وزن (فُعُول)، كما قد تدلّ أيضاً على الغيبة، وهي الدلالات ذاتها، التي قد تدلّ عليها لاحقة (التاء) التي اتّصلت بالفعل (تَقَرَّحَ)، الوارد في قوله: "حتى تَقَرَّحْتُ بسمته الجفون"³، فقد أحال ضمير (التاء) على الفاعل الغائب المؤنث، والمتمثّل في (الجفون)، وهي جمع جفن على وزن (فُعُول)، كما يمكن أن تدلّ لاحقة (التاء) على الشخص المخاطب، وهي دلالة ظاهرة في قوله: "و حين وجدته بشارع الأمير كان كلامه دوما يتأبى أحاديث الوضاعة"⁴، فالفعل (وَجَدْتُ) قد قام به شخص مخاطب خاطبه الشاعر بقوله السابق، ولم يذكر اسمه، وإنّما أضمره، ويمكن أن نعبر عنه بالضمير (أنت)، وقد يكون هذا المخاطب هو الشاعر ذاته، وهو يُخاطب نفسه، لأنّ ما لاحظته في أقواله، أنّ له دراية بكلّ ما يتعلّق بهذا المخاطب، كقوله

¹ المصدر السابق، ص11.

² المصدر نفسه، ص25.

³ المصدر نفسه، ص28.

⁴ المصدر نفسه، ص129.

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

مثلاً: "لم يعد لك من تلك التي تمّوها إلا الحجر..."¹، وبخاصّة عندما قال: "قلت له فزغاً كم هي السّاعة؟"²، فالشاعر يتكلّم مع مخاطبه، وكأنّه يتحدث مع نفسه. ومورفيم (التاء) ليس الضمير الوحيد الحاضر في المدوّنة الشعريّة، وإنّما سجّل حضور ضمائر متّصلة أخرى؛ كضمير (الهاء)، المتّصل بالفعل (ألّبس) في قوله: "هذا الممرّ ألّبسّه الشّتاء أردية من ثلوج"³، إذ قد تدلّ (الهاء) على الغيبة؛ أي: أحالت إلى المفعول الغائب، وهي تشير إلى (هذا الممرّ)، ويشير ضمير (الهاء) أيضاً إلى المفعول الغائب، في قوله: "يغيب في جوانحه بأدران العناء ويمتطيه"⁴، فالفعل (يمتطي) قد لحقته (الهاء) في آخره، لتُحيل إلى الإنسان الذي امتطاه العناء، وأمّا (الهاء) التي لحقت الفعل (روّضت) في قوله: "الرفع في الحروف... أقوى.... كلّما روّضتها"⁵، فقد تدلّ على الغيبة والتّأنيث، إذ أشارت إلى المفعول الغائب، والمتمثّل في (الحروف)، ومن الضمائر المتّصلة الدالّة على الغيبة في المدوّنة الشعريّة، الضمير (هم)، الذي لحق الفعل (أفنى) في قوله: "وأفناهم شتات وفوات"⁶، إذ أشار هذا الضمير إلى مجموعة من المفعولات، التي وقع عليها فعل الفناء، والمتمثّلة في (العشائر) و(المدن الفاضلة) التي أفناها الشّتات.

وتعدّ (الكاف) أيضاً من الضمائر المتّصلة، إذ لحقت أفعالاً كثيرة؛ من ذلك: الفعل (أنسى)، الوارد في قوله: "واشرأبت غصص الحزن وأنسوك ودائع الجبور"⁷، فضمير (الكاف) الذي اتّصل بالفعل (أنسى)، قد يدلّ على المفعول المخاطب والشّخص، الذي يُخاطبه الشاعر في قوله هو (التّائح البائع)، وقد ظهر هذا في مستهلّ قصيدة "يا القدس"، إذ قال منادياً: "أيّها التّائح البائع"⁸، فسياق

¹ المصدر السابق، ص 127.

² المصدر نفسه، ص 129.

³ المصدر نفسه، ص 146.

⁴ المصدر نفسه، ص 18.

⁵ المصدر نفسه، ص 86.

⁶ المصدر نفسه، ص 57.

⁷ المصدر نفسه، ص 55.

⁸ المصدر نفسه، ص 55.

الفصل الأول: البنية الصّرفيّة ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

القصيدة قد يُبين أنّ الشّاعر يوجّه خطابه إلى المواطن الفلسطيني، الذي ينوح كلّ يوم جرّاء الظّلم والاستبداد، الذي يتعرّض له من قبل الصّهاينة. وقد يُحيل مورفيم (الكاف) أيضاً على شخص مخاطب وهو المواطن الفلسطيني، في قول ناصر اسطبول: "وبمَن تتقي حين أياسوك..."¹، فقد تكوّنت كلمة (أياسوك) من فعل وفاعل ومفعول، فتمثّل الفعل الماضي في (أياسَ)، والفاعل يُحيل إليه ضمير (الواو) الدّال على الجماعة من الفاعلين، الذين أياسوا المواطن الفلسطيني وهم الصّهاينة، و (الكاف) قد تُحيل إلى النّائح البائح، وهو المواطن الفلسطيني.

وقد يكون المخاطب جمعاً فيُعبر عنه بالضمير المتّصل (كم)، وهو الظّاهر في قوله:

"كيف أخبركم...."

عن لحظة الوجد التي افتضتْ

بكارة زهوي في المساء.....²

أين عبّر الشّاعر عن شعور الشّوق والحنين الذي انتابه، إذ لم يذكر الأشخاص، الذين وجّه إليهم خطابه ذكراً صريحاً، لذلك يمكن أن يكون خطابه موجّهاً إلى قرائه، ليكون الضمير (كم) معبراً عنهم.

ب. مورفيم (الواو والتّون):

قد حضر مورفيم (الواو والتّون) في المدوّنة الشعريّة حضوراً قليلاً، إذ التصق بأفعال قليلة؛ وقد شملت كلّاً من الفعل (تسبّحون)، الوارد في قوله: "تسبحون بلا نهاية في الوجود..."³، والفعل (تلغطون) في قوله: "وتلغطون كلّ عام في سراديب البوار"⁴، والفعل (تُحاصرون)، الوارد في قوله: "تُحاصرون بعضكم"⁵، والفعل (تقتلون)، الوارد في قوله: "وتقتلون بعضكم"⁶، إذ قد يدلّ مورفيم (الواو والتّون) الملحق بالأفعال: (تسبحون) و (تلغطون) و (تُحاصرون) و (تقتلون)، على العدد والنّوع، فقد تمثّل العدد في

¹ المصدر السابق، ص 56.

² المصدر نفسه، ص 49.

³ المصدر نفسه، ص 36.

⁴ المصدر نفسه، ص 37.

⁵ المصدر نفسه، والصفحة .

⁶ المصدر نفسه، والصفحة .

الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الدلالة على الجمع، ودلّ على جماعة من المخاطبين، وأما النوع، فقد تمثل في دلالة التذكير، والمخاطبون ذكور، والتصقت (الواو) الدالة على الجمع والتذكير، بالفعلين (ظعن) و(لاذ) في قوله: "ظعنوا للطواغيت ولاذوا"¹، وهي تحيل في القصيدة إلى (العشائر)؛ وقد كانت هذه أهم الدلالات الصرفية، التي قد تدلّ عليها المورفيمات المضافة إلى الأفعال، الواردة في المدونة الشعرية.

¹ المصدر السابق، ص 57.

الفصل الثاني:

البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي".

• المبحث الأول: السمات الدلالية لفونيمات الإعراب في المدونة الشعرية وأثرها

في توجيه الدلالة.

• المبحث الثاني: التقديم والتأخير دلالاته وأغراضه في الديوان.

• المبحث الثالث: الزمن النحوي ودلالته في الديوان.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

يتفق نحّاتنا على أنّ الدلالة النحوية تتمركز في التركيب، وأنّ المعنى يتشكّل ويتمظهر انطلاقاً من التأليف بين المفردات والجمل، ومعرفة التركيب وفهمه شرط أساس لكشف المعنى ومعرفته، ممّا يعني أنّ دلالة التركيب خاصّة، والنصّ الشعريّ عامّة، لا تعتمد على معاني الكلمات التي تكوّنّها، بل تراعي الوظائف النحوية، التي يؤدّيها كلّ عنصر من عناصره، من أصغر جزء فيه إلى أكبر جزء. وعليه يمكن القول إنّ الدلالة النحوية تحصل من العلاقات النحوية بين الألفاظ، التي تتخذ كلّ منها موقعاً معيّناً في الجملة، بحسب قوانين اللسان المتكلم، إذ لكل لفظ في التركيب الجملي وظيفة نحوية، بحكم موقعه فيه¹، وعن طريق تفاعل الوظائف النحوية والمفردات يتشكّل هذا التركيب الجملي، ويتحقّق المعنى الدلالي.

ولما كان علم النحو علماً يهتمّ بالتّغايرات، التي تطرأ على التركيب الجملي، اهتمّ الباحث النحوي في دراسته للجملة، بإيضاح العلاقات القائمة بين عناصرها، وتحديد الوظيفة التي يشغلها كلّ عنصر من عناصرها²، وهذا ما يهتمّ في دراستي لنصوص وتراكيب المدوّنة الشعريّة "فصوص التناهي والتجلي" نحويّاً، لأنّ للوظيفة النحوية تأثيراً كبيراً في المعنى والدلالة، فلذلك قد ترتبط الدلالة النحوية أيضاً بتوالي الكلمات، وتغاير ترتيبها، فتغاير الوظيفة النحوية يتبعه تغاير في الدلالة. ومنه سأركّز اهتمامي في دراستي النحوية للمدوّنة الشعريّة، على العلاقات النحوية التي تربط بين عناصر التركيب الشعريّ، مركّزة في ذلك على وظائف الفونيمات الإعرابية، وعلى دلالاتها في المدوّنة، كاشفة عن مدى تأثيرها في دلالة التركيب الجملي، ومن ثمّ على دلالة النصّ الشعري، ومن ثمّ سأتطرّق إلى التّغايرات، التي تطرأ على الجملة، مركّزة في ذلك على ظاهرة التّقديم والتأخير، بالتطرّق إلى أهمّ دلالاتها وأغراضها في المدوّنة الشعريّة، دون أن أنسى التطرّق إلى دلالة الفعل على الزمن، التي انحصرت بين الزمن الصّرفي والنحوي.

¹ يُنظر: عبد الكريم مجاهد، الدلالة اللغوية عند العرب، ص194. ومريم بن عزوزي، الدلالة النحوية وسماتها في الجملة، مجلة التعليميّة، شلف، 2017م، ع: 12، مج: 4، ص: 248.

² يُنظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص126 و127.

1. المبحث الأول: السمات الدلالية لفويحات الإعراب في المدونة الشعرية وأثرها في توجيه الدلالة.

تعدّ ظاهرة الإعراب سمة بارزة في اللغة العربية، إذ ميّزتها عن غيرها من اللغات السامية، وتحظى هاته الظاهرة بشأن كبير في العربية، وهي بمثابة الدستور للأدباء والشعراء، يتجهون إليه كلما أرادوا بناء كلام لغوي فصيح، أو فهم نص أدبي بليغ. ولولا الإعراب لما استطعنا محاكاة العرب في كلامهم ومجاراة طرائقهم في فن القول، وأساليب التبليغ¹، وبهذا تظهر أهمية هذه الظاهرة في بناء النص، وفي تحقيق فصاحته، فالإعراب من الركائز الأساس، التي لولا وجودها فيه، لفقد النص شعرياً كان أم نثرياً بلاغته وفصاحته، بل ويفقد معانيه ودلالاته، لأنّ فقدان النص أو التركيب الجملي للإعراب، يؤدي إلى اختلاط المعاني والدلالات بالنسبة للسامع، لكثرتها وتعددها، ولعدم قدرته على تحديد الوظيفة النحوية، التي يشغلها كلّ عنصر من عناصر هذا التركيب الجملي. لذلك يمكن القول إنّ الغاية الأساس من الإعراب تنحصر في ضبط أواخر الكلم لتمييز بعضها من بعض، وتحديد الوظيفة الأساس، التي تقوم بها الكلمة داخل التركيب الجملي، ومنه "فالإعراب أثر ظاهر، أو مقدّر يجلبه العامل في آخر الكلمة"²، فالإعراب الظاهر، كالذي في أواخر الألفاظ (تعول) و(سياط) و(الشقاء) في قول الشاعر:

"يتهاوى الطليق...

وتعول سياط الشقاء...."³

والمقدّر كالذي في (يتهاوى) فإنّك في إعراب هذا الفعل تُقدّر الضمّة، لتعدّر الحركة فيها، وذلك المقدّر هو الإعراب⁴.

¹ يُنظر: بكري عبد الكريم، ابن مضاء وموقفه من أصول النحو العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1982م، ص177.

² ابن هشام الأنصاري (أبو محمد عبد الله جمال الدين)، شرح قطر الندى وبلّ الصدى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2004م، ص56.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص14.

⁴ يُنظر: ابن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبلّ الصدى، ص56.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

إنّ للإعراب دوراً كبيراً في توجيه دلالة الجملة، وفي تحقيق التماسك بين عناصرها، ووظائفه كثيرة جداً في التركيب الجملي، ولا يؤدي هاته الوظائف، إلّا إذا توقّرت أركانها في الجملة، ومن هاته الأركان: أ. العامل: ويُرَاد به "ما أوجِبَ كون آخر الكلمة على وجه مخصوص من الإعراب"¹، ومنه فالعامل هو الذي يجلب العلامة، وقد يكون لفظياً أو معنوياً.

ب. المعمول: وهو الكلمة التي تقع في آخرها العلامة.

ت. الموقع: وهو موقع الكلمة في التركيب الجملي، وهو يُحدّد معنى الكلمة؛ أي: وظيفتها النحوية؛ مثل: الفاعليّة والمفعوليّة والظرفيّة، وغيرها.

ث. العلامة: ويُرَاد بها ما يظهر على آخر الأسماء المعربة، والفعل المضارع من حركات أصليّة أو فرعيّة.² فباجتماع هاته الأركان يتحدّد المعنى النحويّ للكلمة ووظيفتها، وإعرابها في التركيب الجملي. وفي تحليلنا هذا ركّزنا اهتمامنا على الرّكن الرابع منها، لأنّ العلامة هي أثر يُحدثه العامل في آخر المعمول، فيُعرف به إعرابه، ووظيفتها النحوية وبالتّطرق إليها نستدعي بقيّة أركان الإعراب الأخرى، حتّى نتعرّف على السّبب النحوي، الذي أدّى إلى وجودها.

1.1. فونيمات الإعراب ودلالاتها في الجملة:

صحيح أنّ فونيمات الإعراب هي أصغر الوحدات الدّالة على معنى في التركيب الجملي، إلّا أنّ وزنها ثقيل، فلكلّ حركة إعرائيّة وظائف تُؤدّيها في النصّ الشعريّ، ومعانٍ تدلّ عليها، لأنّ أغلب نحّاتنا أقرّوا "أنّ الإعراب عرض داخل في الكلام لمعنى يُوجده ويدلّ عليه"³، فنظروا إلى الفونيمات الإعرائيّة على أنّها دوالّ على معانٍ. وفونيمات الإعراب الأصول هي أصوات لين قصيرة تقع أواخر

¹ عبد القاهر الجرجاني (محمد الإسلام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمد الجرجاني الشافعي)، العوامل المثة، دار المنهاج، بيروت، لبنان، ط2009، م1، ص90.

² يُنظر: المرجع نفسه، والصفحة. وعبد الرّاجحي، التّطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، مصر، ط1998، م2، ص18.

³ أبو القاسم الرّجاسي، الإيضاح في علل النّحو، تح: مازن مبارك، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1979، م3، ص67.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الكلمات المعربة، وتتغير باختلاف مواقعها في التركيب الجملي، وهي الفتحة والضمة والكسرة، وهي تُعبر عن النصب والرفع والجر على الترتيب.

أ. الرفع:

وهو وجه من وجوه الإعراب، يكون في الأسماء والأفعال المضارعة، وهو "موقع إعرابي خاص بالمسند والمسند إليه، كالمبتدأ والخبر، والفاعل، ونائب الفاعل، وعلامته الضمة وما ناب عنها"¹، ومن أمثله في المدونة الشعرية في التركيب الجملي الاسمي، ما جاء في قول الشاعر:

"بحري يُعائنه السلامُ

وبحرُكم يرجُهُ جونُ الخصامِ..

البحرُ نورٌ ساكنٌ"²

سنحاول بتحليلنا لهذا المقطع الشعري نحويًا، تحديد أركان الإعراب وكشف وظيفة فونيم الرفع ودلالاته فيه، إذ نلاحظ وجود أكثر من تركيب جملي اسمي فيه:

1. الجملة الأولى: بحري يُعائنه السلامُ.

2. الجملة الثانية: بحرُكم يرجُهُ جونُ الخصامِ.

3. الجملة الثالثة: البحرُ نورٌ ساكنٌ.

فأما الجملة الأولى، فقد وقع فونيم الرفع في أواخر لفظين منها، وهما (يُعائنه) و(السلامُ) فحدّد وظيفة كلّ واحدة منهما في ذلك التركيب الجملي، إذ يدلّ في لفظ (يُعائنه) على الفعل المضارع، ومنه على بداية عملية الإسناد، ويدلّ في لفظ (السلامُ) على الفاعلية؛ أي: على مَنْ قام بفعل العناق، وقد جاءت الضمة في (بحري) مُقدّرة غير ظاهرة، لإتصال الاسم بـ(ياء) المتكلم³. ووقع الرفع في الجملة الثانية في أواخر الألفاظ الثلاثة: (البحرُ) و(يرجُ) و(جونُ)، إذ يوجد في هاته الجملة الاسمية تركيب فعلي أيضًا. وقد بين الإعراب ههنا وظائف هاته الألفاظ في الجملة، إذ يدلّ الرفع في لفظ (بحرُ) على المبتدأ، ويدلّ

¹ محمد إبراهيم عبّادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2011، ص143.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص35.

³ يُنظر: محمد إبراهيم عبّادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، ص209.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

في (يرجُ) على فعل مضارع غير مسبوق بأدوات ناصبة أو جازمة، ويدلّ ضمّ النون في (جون) على الفاعل المؤخّر، لأنّ المفعول به الذي جاء ضميراً متّصلاً بالفعل (يرجُ) تقدّم عليه وجوباً، وعليه يمكن أن نحدّد أركان الإعراب في التركيب الجملي الاسمي على النحو الآتي: مبتدأ (بحرُ) + خبر واقع جملة فعلية (يرجُ جونُ الخصام).

1. العامل:

لقد اختلف النحاة في تحديد رافع المبتدأ، لذلك كان الابتداء هو مَنْ رفع (بحرُ) بالنسبة للبصريين، لأنّ الابتداء يدلّ على التعرّي من العوامل اللفظية، التي قد تدخل على الجملة الاسمية¹، وتُغيّر علامات أواخر المبتدأ والخبر. وأمّا الكوفيون فقد ذهبوا إلى القول إنّ المبتدأ يرفع الخبر والخبر يرفع المبتدأ، ومنه فالبحرُ يرفع الخبر (يرجُ جونُ الخصام)، وقد يرفع الخبر ذاته المبتدأ ذاته على رأي الكوفيين، فهما يترافعان ويمكن أن يكون كلّ واحد منهما عاملاً ومعمولاً².

2. المعمول:

إنّ المعمول الذي أثر فيه العامل في الجملة السابقة هو لفظ (بحرُ)، الذي يتكوّن من مورفيم حر وهو بحرُ + فونيم الإعراب الضمّ (ُ).

3. الموقع:

لقد كان موقع المعمول المبتدأ (بحرُ) في بداية الجملة الاسمية، ومجيء خبره جملة فعلية، إضافة إلى علامة الرفع الظاهرة في آخره، كلّها أدلّة وعلل أكّدت وظيفته كمبتدأ في التركيب الجملي السابق.

4. العلامة:

إنّ علامة المبتدأ (بحرُ) هي الرفع أو الضمة الظاهرة على آخره، فقد "رفعوا المبتدأ لتقدمه فأعربوه بأثقل الحركات وهي الضمة"³، ويدلّ ذلك على أنّ (بحرُ) عمدة؛ أي: عنصر أساس من عناصر

¹ يُنظر: ابن الأنباري (كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد) الإنصاف في مسائل الخلاف بين التحويين البصريين والكوفيين، دار الفكر، (د.ط)، (د.ت)، ص46.

² يُنظر: المصدر نفسه، ص44 و45.

³ ابن جني، الخصائص، ج:1، ص56.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

كلام الشاعر، لأنّه طرف من أطراف الإسناد¹. وأمّا الجملة الثالثة، فقد وقع فونيم الرّفع في أواخر عناصرها الثلاث: (البحر) و(نور) و(ساكن)، فعندما نقول: البحر نور ساكن، تدلّ الألفاظ السابقة على معناها المعجمي فقط، ولكن عندما أدخلها الشاعر في تركيب جملي بقوله: "البحر نور ساكن"، وبضبط حركات الإعراب في أواخرها، اتّضحت الوظيفة النحوية لكلّ لفظٍ منها في الجملة، فتكون لها بذلك معانٍ نحوية، والإعراب هو مَنْ أوجدَ هاته المعاني، عن طريق فونيم الرّفع (الضمة). إذ يتكوّن لفظ (البحر) من مورفيم مقيد وهو (أل) + مورفيم حرّ (بحر) + فونيم الإعراب الضمة (،)، ولا تهمّنا ههنا الصيغة الصرفية للاسم (البحر)، وإتّما ما يهمّنا هو الكشف عن الوظيفة النحوية لهذا الاسم في التركيب الجملي السابق، وكذا تحديد دلالة فونيم الرّفع فيها، إذ تدلّ الحركة الإعرابية المحددة في آخرها على وظيفتها، بعدها مسنداً إليه؛ أي: مبتدأً. وتتكوّن المفردة الثانية (نور) من مورفيم حرّ + مورفيم مقيد وهو تنوين الضمّ (،)، ويدلّ فونيم الرّفع فيها على المسند، وهو خبر للمبتدأ (البحر). ونستنتج ممّا سبق "إنّ الرّفع دليل الإسناد أو العمدّة، وليس في العربية اسم مرفوع، إلّا وهو طرف في الإسناد؛ أي: عمدّة"²، وهذا يعني أنّ المرفوعات عمدّة في الكلام، إذ عبّر بالرّفع عن المعنى الأقوى، لأنّ الرّفع أثقل في الكلام. وطرفا الإسناد ههنا، هما (البحر) و(نور)، إذ ارتبط اللفظان بعلاقة الإسناد، فأُسند النور إلى البحر، وقد اتّفق النحاة على أنّ الاسم إذا أُسند إليه أو أُسند إلى غيره يُرفع، لأنّه يكون محدّثاً عنه، أو حديثاً عن محدّث عنه، ولأنّه يحتاج إلى صاحبه، كما أنّ صاحبه يحتاج إليه؛ أي: أنّ المبتدأ (البحر) والخبر (نور) متلازمان يُكمّل بعضهما معنى البعض الآخر³. والعامل النحوي، الذي أوجد الرّفع في آخر المبتدأ (البحر) عامل معنوي، والمتمثّل في الابتداء على الرّأي البصري، وأمّا بالنسبة للكوفيّين فالعامل في رفع المبتدأ هو الخبر. كما اختلفت الآراء في رافع الخبر أيضاً، إذ يبدو أنّ

¹ يُنظر: عبد السلام السيّد حامد، الشّكل والدّلالة "دراسة نحوية للفظ والمعنى"، دار غريب للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2002م، ص 68.

² فاضل صالح السامرائي، معاني النّحو، دار الفكر للطباعة والنّشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط 2000م، ج 1، ص 27.

³ يُنظر: كريم حسين ناصح الخالدي، نظرية المعنى في الدّراسات النحوية، دار صفاء للنّشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط 1، 2006م، ص 218.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

رافع(نور) من وجهة نظر البصريين هو الابتداء والمبتدأ(البحر) معاً، وحثّتهم في ذلك أنّ الخبر لا يقع إلّا بعد الابتداء والمبتدأ، وأمّا الكوفيون فيقولون إنّ رافعه هو المبتدأ(البحر) وحده دون الابتداء، لأنّهما يترافعان ويحتاج كلّ واحدٍ منهما إلى الآخر ولا يستغني عنه¹. وأمّا اللفظ الثالث من الجملة الثالثة المتمثّل في(ساكن) فتدلّ الضمّة في آخره على نعت أو صفة للنور، وليس فونيم الإعراب من دلّ على هاته الوظيفة النحوية، بل موافقة صيغة اسم الفاعل(ساكن) للخبر(نور) في التنكير وفي رفع آخره دلّ أيضاً على وظيفتها النحوية بعدها نعتاً له. وقد وقع اختلاف أيضاً بين النحاة في تحديد العامل، الذي أوجد فونيم الرفع في آخر النعت، فمنهم من قال إنّ العامل، الذي أوجد الضمّة في آخر(ساكن) هو العامل في المتبوع؛ أي: الموصوف، ممّا يعني أنّ من رفع الخبر(نور) يرفع النعت التابع له. وأمّا الخليل بن أحمد البصري(173هـ) فذهب إلى القول إنّ العامل في الصّفة معنوي، وهو تبعيتها للموصوف(نور)²، ومنه فقد يكون لفظ(ساكن) مرفوعاً لأنّه صفة تابعة للموصوف(نور).

ونلاحظ ممّا سبق أنّ مهمّة الإعراب لم تتوقّف على تحديد وظيفة كلّ لفظ في التركيب الجملي، أو في التفريق بين المعاني النحوية لها فحسب، بل كان له دور مهم في تحقيق التماسك والترابط بين أجزاء الجملة، إذ يُساهم في ربط كلّ كلمة فيها بما قبلها وما بعدها، مثلما حصل في القول السابق: "البحر نور ساكن"، إذ ربط كلمة(نور) بما قبلها عن طريق علاقة الإسناد، بعدها خبراً للمبتدأ، الذي قبلها(البحر)، وارتبطت بما بعدها لأنّها موصوف و(ساكن) صفة لها. وفونيم الرفع قد يدلّ في الصّفة على عدم ثبوت صفة السكون في النور، لأنّه لو عدنا إلى السياق اللغوي للجملة، التي نحن بصدد تحليلها، نجد أنّ الشاعر يريد القول إنّ الحياة فرح ساكن؛ أي: لا يتجدّد كثيراً، وفي الشطر الثاني الذي أتى بعده قال: البحر ليلٌ داكن³، بمعنى أنّها حزن شديد، فقد أتى بهاته الصّورة الجميلة، وعبر بالبحر عن الحياة، وبالنور عن الجزء المضيء من الحياة، وعن الفرح والسعادة، وعبر بالليل عن الجزء المظلم منها، وعن الحزن والمعاناة، وأشار بالسكون إلى عدم التجدد، وبالدّكّانة إلى الشدّة، ليخرج

¹ يُنظر: ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ج: 1، ص 45 و 46 و 47.

² يُنظر: وليد عاطف الأنصاري، نظريّة العامل في النحو العربي "عرضاً ونقداً"، دار الكتاب الثقافي، الأردن، ط 2014، ص 2، ص 70.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 36.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

بالتركيب الجملي السابق من دلالاته المعجمية، إلى دلالة أخرى إضافية، ليخلق بفضل لغته الإبداعية نصاً شعرياً ذا دلالة عميقة، ومغزى قوله مفاده أنّ حياة أيّ إنسان يمتزج فيها الفرح والحزن، فلذلك وصف الحياة بالفرح الساكن غير متجدّد، ثم وصفها بالحزن الشديد المتجدّد دائماً، ليؤكد بأنّ الحياة التي يعيشها أغلبها أحزانٌ وهموم وآلام، وقلّ ما يأتي إليها الفرح والسرور.

ونستنتج ممّا سبق أنّ الكلمة وحدها ليس لها معنىً نحويّاً حتّى توضع ضمن الكلام، وداخل تركيب جملي ما، فيُظهر لنا هذا التركيب طبيعة العلاقة بين الكلمات، ونظام ترابطها، ولا يتّضح ذلك إلّا بالإعراب، لأنّ هذا الأخير هو مَنْ يُحدّد وظيفة كلّ كلمة في الجملة، ومنه يربط اللفظ بما قبله وما بعده من ألفاظ، وقد يمسّ هذا الترابط بين الجمل المتتالية أيضاً¹. وبعدما تطرّقنا إلى الدلالات النحوية، التي أفادها فونيم الإعراب الرّفيع في الأمثلة السابقة، يُمكننا أن نعرب التراكيب الجمليّة السابقة، حتّى تتّضح أكثر الوظيفة النحوية لكلّ جزء من أجزائها، ولنؤكد ما توصلنا إليها سابقاً.

أ. الجملة الاسميّة الأولى: "بحري يُعانقهُ السّلام".

بحري: مبتدأ مرفوع بالضمة المقدّرة، لا يتّصّله بياء المتكلّم، وهو مضاف. والياء: ضمير متّصل مبني على السكون في محل جرّ مضاف إليه.

يُعانقُ: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره. والهاء: ضمير متّصل مبني على الضمّ في محل نصب مفعول به مقدّم.

السّلامُ: فاعل مؤخّر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

ب. الجملة الاسميّة الثّانية: "بحرُكم يرجُهِ جوُنُ الخصام".

بحرُ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره. وكم: ضمير متّصل مبني على السكون في محل جرّ مضاف إليه.

يرجُ: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره. والهاء: ضمير متّصل مبني على الضمّ في محل نصب مفعول به مقدّم.

¹ يُنظر: محمد عيد، النحو المصقّى، مكتبة الشّباب، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص20.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

جون: فاعل مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وهو مضاف.

الخصام: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة على آخره.

ت. الجملة الاسمية الثالثة: "البحر نور ساكن".

البحر: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

نور: خبر مرفوع وعلامة رفعه تنوين الضم الظاهر على آخره.

ساكن: نعت مرفوع وعلامة رفعه الضمة تنوين الضم الظاهر على آخره.

ونستنتج مما سبق أنّ الإعراب قام ههنا بوظيفة أخرى، وهي متعلقة بالتقديم والتأخير، وسنتطرق

إليها لاحقاً. وفي قوله الوارد في قصيدة "فصوص التناهي":

"لو خُلِقَ النَّاسُ سَكَارَى فِي عُرُوجِ التَّجَلَّى

ما تَوَاجَدَ قَلْبٌ أَوْ تَحَسَّرَ"¹

وفي قوله:

"خُلِقَ الْكَوْنُ عَصِيّاً...

كالولادة....."²

يوجد في المقطع الشعري الأول تركيب فعلي مسبوق بـ(لو) "لو خُلِقَ النَّاسُ سَكَارَى فِي عُرُوجِ التَّجَلَّى"، ويوجد في المقطع الشعري الثاني أيضاً تركيب فعلي، المتمثل في "خُلِقَ الْكَوْنُ عَصِيّاً". ويدلّ ضمّ السّين في آخر(النّاس)، وضمّ النّون في آخر(الكوْن) على نائب الفاعل، ولم تحدّد علامة الرفع وحدها هاته الوظيفة النحوية، وإنما مجيء فعلها(خُلِقَ) مبنياً للمجهول ساهم في توضيح ذلك، وأصل التركيب الجملي الأول أن يكون على النحو الآتي: "لو خَلَقَ اللهُ النَّاسَ سَكَارَى فِي عُرُوجِ التَّجَلَّى"، ولكن لما صار الفعل الماضي(خُلِقَ) مبنياً للمجهول بضمّ أوله وكسر ما قبل آخره، وحُذِفَ الفاعل الذي هو لفظ الجلالة(الله)، وصار المفعول به(النّاس) نائباً عنه، غُيِّرَت حركة آخر(النّاس) من

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص13.

² المصدر نفسه، ص15.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الفتحة إلى الضمة¹، وهكذا حصل في المثال الثاني، فكان (الكون) نائب فاعل، وهو معمول، والعامل الذي أوجد فونيم الضمّ في آخره هو الفعل (خُلِقَ).

صحيح أنّ ما يهّمنا في هذا التحليل هو المعنى النحوي، الذي يُؤدّيه فونيم الرفع، ودوره في تحديد وظيفة الكلمة المرفوعة في التّركيبين الجمليين السابقين، ولكن هذا لا يمنعنا من تحديد الإعراب الكامل، لهذين التّركيبين، وكشف وظيفة كلّ عنصر من عناصرهما على النحو الآتي:

1. التّركيب الجملي الفعلي الأوّل: "خُلِقَ النَّاسُ سَكَارَى في عروج التجلي".

خُلِقَ: فعل ماضٍ مبني للمجهول مبني على الفتح.

النّاسُ: نائب فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

سَكَارَى: حال منصوبة وعلامة نصبها الفتحة المقدّرة على الألف المقصورة منع من ظهورها التعذر.

في: حرف جرّ. عروج: اسم مجرور بفي وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة على آخره، وهو مضاف.

التجلي: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة المقدّرة على الياء منع من ظهورها الثقل، وكان ينبغي لهذا الاسم أن يُجرّ وتظهر حركة الجرّ على الياء، ويُقال: التجلي، ولكن لصعوبة سببها ثقل اللفظ، تُحذف الحركة وتُسكّن الياء للتخفيف، كما أنّ تتابع أربع حركات أمر غير جائز في عروض الشعر. ونلاحظ ممّا سبق بأنّ هناك ألفاظ غربت إعراباً ظاهراً، ومنها ما غرّب إعراباً تقديرياً، لعدم ظهور الحركة في آخرها.

2. التّركيب الجملي الفعلي الثاني: "خُلِقَ الكونُ عصيباً".

خُلِقَ: فعل ماضٍ مبني للمجهول مبني على الفتح.

الكونُ: نائب فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

عصيباً: حال منصوبة وعلامة نصبها تنوين الفتح الظاهر على آخرها.

¹ يُنظر: جوزيف إلياس وجرجس ناصيف، الوجيز في الصّرف والنحو والإعراب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د.ط)،

(د.ت)، ص 193.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

ونلاحظ ههنا وجود فونيم إعرابي آخر غير فونيم الرفع، وهو تنوين الفتح الظاهر في آخر (عصياً)، والذي دلّ على الحال. وقد ساهم السياق اللغوي والمعنى المعجمي أيضاً في تبيان الدلالة النحوية للفظ (عصياً)، وليس حركة آخره فحسب، لأنه بين هيئة صاحبه (الكون)؛ أي: بين كيف خلق الكون، وكان هو المقصود في إنشاء التركيب اللغوي، لذلك لا يمكن أن نعدّه فضلة زائدة في كلام الشاعر، لأنّ حذفه يجعل معنى التركيب الجملي ناقصاً، لذلك يمكن القول إنّ "المعنى الذي يدلّ على الإعراب ليس هو المعنى الوظيفي فقط دائماً، بل هو المعنى الوظيفي مضافاً إليه المعنى المعجمي أحياناً"¹. وعمل الفعل الماضي مبني للمجهول (خلق) النصب في الحال (عصياً)². وفي قوله:

"قَتَلَ الْإِنْسَانَ مَا أَكْفَرَهُ"

يَتِمَطَّى لَيْلُهُ الْأَفْنَدَهُ..

وَيَسْوُدُ الْمَسَا.....

وَيَحْزُرُ الظَّلَامُ عَصِيّاً دُونَ شَمْسٍ أَوْ نَجْمٍ"³

يتضمّن السطر الشعريّ الأوّل من هذا المقطع الشعريّ، دعاء اقتبسّه الشاعر من القرآن الكريم، وبالتحديد الآية السابعة عشر من سورة عبس، من قوله تعالى: {قَتَلَ الْإِنْسَانَ مَا أَكْفَرَهُ"⁴ {١٧}، فقد اقتبس الشاعر هذا القول، ليبيّن سخطه واحتقاره للإنسان السيئ، والكافر بنعم الله عزّ وجلّ والجاحد لها، والظالم لغيره، فقد أخذ يدعو عليه بأبشع الدعوات، وأضعفها عندما دعا أن تصيبه لعنة الله عزّ وجلّ، وأن يُقتل ويُصيبه الهلاك لأنّه لا خير فيه، فهذا أسلوب إنشائي غرضه الأساس هو الاحتقار، وقد عبّر الشاعر عن هذا الاحتقار في تركيب جملي فعلي، خاضع لقواعد النحو والإعراب، فبدأه بفعل مبني للمجهول، وهو الفعل (قَتَلَ) الذي أصله (قَتَلَ)، ولما بُني للمجهول رُفِعَ أوله، وكُسِرَ ما قبل آخره، وجاء الإنسان نائب فاعل له، لذلك رُفِعَت النون في آخره، لتُبيّن وظيفته

¹ عبد السلام السيّد جامد، الشكل والدلالة "دراسة نحوية للفظ والمعنى"، ص63.

² يُنظر: محمد خير الحلواني، الواضح في النحو، دار مأمون للتراث، بيروت، لبنان، ط2000، 6م، ص248.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص13 و14.

⁴ سورة عبس، الآية: 17.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

النحوية في التركيب الجملي، هاته العلامة التي تغيرت من الفتحة إلى الضمة، لأن الأصل في الجملة الفعلية السابقة أن يقول الشاعر: "قَتَلَ اللهُ الإنسانَ"، ولكن الشاعر حوّل هاته الجملة من البناء للمعلوم إلى المبني للمجهول، فحذف الفاعل الذي هو لفظ الجلالة (الله)، وجعله مجهولاً في التركيب الجملي، وجعل (الإنسان) الذي كان منصوباً بالفتحة الواردة في آخره نائباً عنه، فحوّل علامة النصب الفتحة إلى الضمة. وقد تضمّن التركيب الجملي السابق أسلوباً إنشائياً آخر، وهو وارد في قوله: "ما أكفره"، وهو تعجبٌ من إفراط الإنسان في الكفر، وغرض هذا التعجب احتقار الإنسان أيضاً. وقد مزج الشاعر بذلك بين أسلوبين إنشائيين، وقد ساهمت فونيمات الإعراب في تحديد معنهما، فكانت الأولى بمعنى الدعاء، والثانية بمعنى التعجب، وكان للإعراب ولترتيب عناصر الجملة دور في إثبات أن جملة "ما أكفره" كانت جملة تعجبية لا استفهامية، بعد أن (ما) الاستفهامية لا يحق لها إلا أن تكون في صدارة الجملة، وورودها بعد الجملة الدعائية، دليل أنها تعجبية. وإذا أردنا إعراب هاته الجملة نقول إن (قُتِلَ) هو فعل ماضٍ مبني للمجهول، وهو غير معرب، لأن الفعل الماضي يكون مبنياً دائماً، وقد دلّ بناء الفعل للمجهول ههنا، على أن الفعل لم يتحقق ولم يقع، وإنما الشاعر يتمنى لهذا الحدث أن يقع في المستقبل. ولفظ (الإنسان) نائب فاعل مرفوع بالضمة، والجملة فعلية (قُتِلَ الإنسان) دعائية لا محل لها من الإعراب، و(ما) تعجبية مبنية على السكون في محل رفع مبتدأ، و(أكفر) فعل ماضٍ مبني على الفتح، وفاعله ضمير مستتر وجوباً تقديره (هو)، و(الهاء) ضمير متصل مبني على الضم في محل نصب مفعول به يعود على (ما)، وجملة (أكفره) فعلية في محل رفع خبر للمبتدأ (ما).¹

ويوجد في السطر الشعري الثاني تركيب جملي فعلي أيضاً، وهو: "يتمطى ليلهُ الأفدة"، إذ جاء كل عنصر من عناصرها معرباً، سواء أكان إعراباً ظاهراً أم تقديرية، فقد جاء الفعل (يتمطى) مضارعاً، وعلامة إعرابه هي الضمة، التي قدّرت ولم تظهر في آخره، لأنه فعل معتل الآخر، والألف لا تقبل الحركة مطلقاً، لذلك عند إعرابه نعره بحركة مقدّرة لإستحالة رؤيتها، ومنع من

¹ يُنظر: محي الدين الدرويش، إعراب القرآن الكريم وبيانه، ص 377.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

ظهورها التعذر¹. وقد اختلف النحاة في تحديد رافع الفعل المضارع، مثل الفعل (يتمطى) فمنهم من قال إنه ارتفع لسبب عامل معنوي، وهو تجرّده من الحروف الناصبة والجازمة، وهذا ما أدّى إلى رفعه²، ومنهم من رأى أنّ حرف المضارعة (الياء) في صدر الفعل (يتمطى) هو من رفعه، ومنهم من قال إنه ارتفع لأنّه وقع في موقع الاسم لفظاً وليس معنئاً، ولو مُنِعَ عليه أن يقع موقع الاسم، لم يجز رفعه³، ويجوز للفعل (يتمطى) أن يقع موقع الفاعل، عند قولك: "ليلهُ يتمطى الأفئدة"، إذ لا تتغير بذلك دلالة التركيب الجملي، وتبقى على حالها، ولكن تتغير وظيفة الاسم (الليل) من الفاعل إلى المبتدأ، لوقوعه في بداية الكلام.

وأما (ليل) فقد رفع الشاعر اللام في آخره، ليُعبر عن الفاعلية؛ أي: ليُشير إلى الفاعل، الذي قام بفعل التتمطي، ومن ثمّ ليدلّ على إسناد الفعل إليه، والفاعل أقوى الأسماء، لأنّه عمدة في الكلام، ويُشير إلى الذي قام بالفعل، لذلك أُعطيت له أقوى الحركات من حيث الجهد عند النطق بها. وقد اختلف النحاة في تحديد رافع الفاعل، ومنهم من قال أنّ (الليل) ههنا قد رفعه معنى الفاعلية، ومنهم من قال أنّ الفعل المضارع (يتمطى) هو من رفعه⁴. وتأثير فونيمات الإعراب في هذا التركيب الجملي واضح، إذ دلّ الشاعر برفع اللام في (ليل) على الفاعلية، وبنصب التاء في (الأفئدة) على المفعولية؛ أي: على من وقع عليه الفعل، فدخل الإعراب ليفصل بين هاتاه المعاني النحوية، فقد علمنا برفع الأوّل ونصب الثاني الفاعل من المفعول به، وكان لفونيمات الإعراب فضل في تحديد المعنى النحوي والتعبير عنه، وإزالة اللبس والخطأ عنه، وهذا غاية التحليل النحوي⁵. ويدلّ فونيم الرفع ههنا أيضاً على أنّ الحدث غير ثابت، وإمّا متجدّد الحدوث ومستمرّ، وتدلّ الضمّة في آخر (ليل) أيضاً على مدى ثقل هاته الفترة الزمنية على

¹ يُنظر: عبده الرّاجحي، التطبيق النحوي، ص 27.

² يُنظر: كريم حسين ناصح الخالدي، نظرية المعنى في الدراسات النحوية، ص 238.

³ يُنظر: ابن سراج (أبو بكر محمد بن سهل بن سراج النحوي البغدادي)، الأصول في النحو، تح: عبد الحسين القبلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 1996، ج 3، ص 146.

⁴ يُنظر: وليد عاطف الأنصاري، نظرية العامل في النحو العربي، ص 79.

⁵ يُنظر: ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين الكوفيّين والبصريّين، ج 1، ص 20. وعبد السلام السيّد حامد، الشّكل والدّلالة "دراسة نحويّة للفظ والمعنى"، ص 61.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الشاعر، بعد الليل وقت يخلق فيه الهدوء والسكون، حيث يشتد فيها حزنه، لسبب كثرة تفكيره في مشاكله وأحزانه.

ويقول الشاعر متممًا قوله السابق: "يسودُّ المسا"، يعطف هاته الجملة الفعلية، على الجملة الفعلية، التي قبلها (يتمطى ليلهُ الأفندة)، لينسق الكلام بعضه على بعض، ويُحقق تماسكه، حيث اتفق المعطوفان من حيث تضمّن كلاهما لأسلوب خبري، وكذلك من حيث ابتدائهما بفعل مضارع، وأداة العطف التي ربطت التركيبين الجمليين هي الواو، التي أفادت مطلق المشاركة، مما يعني أنّ المعطوف يُشارك المعطوف عليه في الحكم دون النظر إلى مَنْ وقع أوّلًا¹. لقد تكوّنت الجملة الفعلية المعطوفة على سابقتها، من الفعل المضارع (يسودُّ) وفاعل جاء مرخّمًا، وهو (المسا)، فدلّت الضمّة في آخر الفعل (يسودُّ) على حدوث الفعل في زمن الحاضر بالنسبة للشاعر وتقريره، ومنه على تحقّق وقوعه وقوعًا حقيقيًا. وأمّا الفاعل فقد حذف الشاعر آخره، وأصله (المساء)، وحذف معه الحركة الإعرابية من آخره، تخفيفًا على وجه مخصوص²، فأتى الشاعر بالترخيم ههنا لتحسين كلامه، ولمنع الثقل، فلو قال: "يسودُّ المساء" لكان ذلك ثقلًا على لسان السامع، بعد الضمّة أثقل الحركات في العربية، لذلك عندما حذف آخر (المساء) خدّم الإيقاع الموسيقي للمقطع الشعري. ومما يجدر الإشارة إليه ههنا أنّ الشاعر قد خالف القواعد النحوية المعروفة، لأنّ من المعلوم أنّ الترخيم لا يحصل إلّا في المنادى، و(المسا) ليس منادى في المثال السابق، وإنّما هو فاعل للفعل (يسودُّ). ويدلّ الرّفْع المحذوف في (المسا) على الثبوت واللزوم، لأنّ المساء يحلّ كلّ يوم على الدوام، كما أنّه يدلّ على الإسناد؛ أي: إسناد الفعل (يسودُّ) للمساء، وذلك يعني أنّ هذا الأخير عمدة في كلام الشاعر بعده فاعلًا، والسّياق اللّغوي وموقع الاسم (المسا) هما اللذان دلّا على معناه الوظيفي في الجملة، لأنّه جاء مرخّمًا ومحذوف الآخر والحركة الإعرابية معًا، والفعل (يسودُّ) فعل لازم استغنى عن مفعوله.

¹ يُنظر: عبده الزجاجي، التّطبيق النّحوي، ص384.

² يُنظر: حسين رفعت حسين، الإجماع في الدّراسات النّحويّة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 2010م، ص168.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وفي الجملة التالية للتركيب الجملي السابق "ويحور الظلام عصياً دون شمسٍ أو نجوم"، يوجد أيضاً جملة فعلية، فقد استهلّ الشاعر هذا السطر الشعري بالفعل (يحور) فدلّ برفع الرّاء في آخره، على الفعل المضارع الدال على الحال، ومن ثمّ دلّ على حدوث الفعل وتقديره في ذلك الزمن، كما تدلّ الضمة في آخر هذا الفعل على شدّته وقوّته. والعامل الذي أوجد الرفع فيه، هو تجرّده من العوامل الجازمة والتّاصبة أولاً، وحرف المضارعة (الياء) في صدره ثانياً. كما يدلّ ضمّ الميم في آخر (الظلام) على إسناد الفعل (يحور) إليه، ويدلّ أيضاً على أنّه هو صاحب الفعل والقائم به.

ونستنتج ممّا سبق أنّ فونيمات الإعراب وقفت على أغراض المبدع وحققتهما، وتلك الأغراض متعلّقة بمكبوتات الشاعر وأحواله النفسيّة، لأنّ فونيم الضمة على الرّغم من أنّه مجرد حركة تُبيّن الوظيفة النحويّة للكلمة داخل البناء التركيبي، إلّا أنّ له دلالات مهمّة يُخفيها خلفه، ومن هاته الدلالات دلالاته على ثقل صاحب الفعل وهو (الظلام) على حياة الشاعر، إذ لاحظنا في السياق اللغوي للقول، مدى كرهه للظلام والسّواد وللون الاحتضار، ومن ثمّ يدلّ على خشيته له، سواء أكان سواد الليل، أم سواد الحياة بلون الأحزان والهموم والآلام. ودلّ الشاعر بنصبه للباء في آخر (عصياً) على الحال، فكشف عن الهيئة، التي ساد بها الظلام، وقد أكّد بذلك فزعه وهلعه من هذا الظلام، لأنّ الظلام عندما يسود بلا نجوم يدلّ على عدم صحوّ الجوّ، وقد يشير ذلك إلى انعدام الطمأنينة في حياة الشاعر، ويُبيّن بمزيد من الأحزان والهموم في حياته. وبعد تحليلنا للتّماذج السابقة، يمكننا إعراباً كاملاً على الشّكل الآتي:

" يتمطى ليلاً الأفندة

ويسود المسّا

ويحور الظلام عصياً دون شمسٍ أو نجوم"

يتمطى: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدّرة منع من ظهورها التعذر.

ليل: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وهو مضاف. والهاء: ضمير متّصل مبني على الضمّ في محل جرّ مضاف إليه.

الأفندة: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

واو: حرف عطف. يسوّد: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

المسا: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدّرة على الهمزة المحذوفة.

يجور: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

الظلام: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

عصيباً: حال منصوبة وعلامة نصبها تنوين الفتح الظاهر على آخرها.

دون: اسم منصوب بنزع الخافض منصوب بالفتحة الظاهرة على آخره، وهو مضاف

شمس: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه تنوين الجرّ الظاهر على آخره.

أو: حرف عطف للتخيير. نجوم: اسم معطوف وعلامة عطفه تنوين الجرّ الظاهر على آخره.

وقد توالى فونيم الرفع على الألفاظ، التي تضمّنها قول الشاعر، الوارد في قصيدة "بكائية الملك

الضليل":

"ويستدير الليل والنجم البعيد

مع الدوائر الخفية في الخلاء..."¹

فأصاب آخر الفعل (يستدير) ليدلّ على بداية الإسناد، ثمّ أصاب آخر الاسم (الليل) فدلّ على نهاية

الإسناد، إذ أسند الشاعر فعل الاستدارة للاسم (الليل)، فأشارت الضمة الظاهرة في آخره إلى الفاعل

الذي قام بالفعل، ثمّ عطف الاسم (النجم) عليه، الذي جاء تابعاً له في التعريف وفي الإعراب، فكان

السبب النحوي، الذي أدّى إلى رفع (النجم) هو تبعيته لـ (الليل)، وربط بينهما حرف عطف

وهو (الواو)، وهاته الأخيرة أوجبت أن يتشارك المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب والمفرد

والتعريف². وأمّا لفظ (البعيد) التابع للفظ (النجم)، فقد يدلّ رفع الدالّ في آخره، على نعت أو صفة

لـ (النجم)، والعامل الذي أوجد الرفع فيه، هو تبعيته للموصوف (النجم). ويدلّ فونيم الإعراب (الضمة) في

آخر لفظ (البحر) في قول الشاعر، الوارد في قصيدة "قال الحكيم "بيديا":

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 44.

² يُنظر: مصطفى الغلايني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 244 و 245.

"في البدء كان البحر والتراب...."

وكان الاخضرار.....¹

على اسم كان، وتدلّ في لفظ (التراب) على اسم معطوف على اسم كان، ففي قوله: "في البدء كان البحر والتراب"، دخلت (كان) على الجملة الاسمية، وعملت فيها فأبقت اسمها مرفوعاً، ونصبت خبرها، الذي جاء شبه جملة (في البدء)، وقد جاء مقدّمًا عليها وجوباً، ورفع الرّاء في آخر (البحر) هو ما دلّنا على أنّ المقدم اسم كان، والمؤخّر خبرها. الأمر ذاته حصل في قوله: "وكان الاخضرار"، حيث رفع الشاعر الرّاء في آخر (الاخضرار) ليدلّ على معناها ووظيفتها النحوية في الجملة، وتتمثل هاته الوظيفة في كونها اسماً لـ (كان)، وأما خبرها فقد جاء محذوفاً وتقديره (موجود). وفي قوله:

"أيّها النَّائِخُ البائِخُ"

تمازجنا بلا منج²

فقد تدلّ الضمّة في آخر (النّائِخ) على نعت لـ (أيّ)، إذ يوجد في المقطع الشعريّ السابق نداءً، فقد أخذ الشاعر ينادي اسماً معرّفاً بـ (أل) لذلك استعمل (أيّها) في مناداته له، بحذف أداة النداء، فكان (أيّ) هو المنادى، وقد جاء مبنيًا على الضمّ. ولما كان الاسم المعرّف، الذي جاء بعد المنادى اسماً مشتقاً؛ أي: اسم فاعل وُجب إعرابه نعتاً لـ (أيّ)، والنّعت يكون مرفوعاً بالتبعية اللفظية للمنادى³، وكان نداؤه ههنا موجّهاً للبعيد، وهو المواطن والشّعب الفلسطيني، وهذا الأخير على الرّغم من بعده جغرافياً، إلّا أنّه قريب من قلب كلّ جزائريّ، ولعلّ الشاعر حذف أداة النداء للدلالة على قرب المنادى من قلبه، لذلك كان غرضه من توظيف هذا الأسلوب مواساة الشّعب الفلسطيني ومساندته معنوياً في حربهم ضدّ بني صهيون. وتعرب الجملة السابقة على النّحو الآتي:

أيّ: منادى مبني على الضمّ في محل نصب، لأنّه شبيه بالنكرة المقصودة. وأداة النداء محذوفة، والتقدير "يا أيّها النَّائِخُ"، والهاء: حرف تنبيه مبني على السكون لا محلّ له من الإعراب.

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص35.

² المصدر نفسه، ص55.

³ يُنظر: جوزيف إلياس وجرجس ناصيف، الوجيز في الصّرف والنّحو والإعراب، ص241.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

النَّائِخُ: نعت مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره. ولما كان الرفع من الفونيمات الدالة على القوة والشدة والثقل، دلّت في لفظ (النَّائِخ) على قوّة محبّة الجزائريّين للشّعب الفلسطينيّ، وشدّة تعلقهم بهم، وأشارت من جهة أخرى إلى مدى ثقل الاستعمار عليهم، وعلى شدّة معاناتهم وعذابهم لسبب الظلم الذي يتعرّضون له من قبله.

وهكذا؛ نستنتج ممّا سبق أنّ اللّغة العربيّة تميّزت بفونيمات الإعراب، ومن بين هاته الفونيمات فونيم الرفع، الذي يدلّ في أغلب استعمالات الشاعر له على الإسناد وعلى العمدة، وعلى الأسماء المرفوعة، مثل المبتدأ والخبر، والفاعل ونائب الفاعل، واسم كان، وغيرها، كما أنّه تضمّن معانٍ أخرى مرتبطة بنفسيّة الشاعر، ومنه فقد عبّر الشاعر بفونيم الرفع عن دلالات جديدة غير دلالة المادّة اللّغويّة للكلمة، وغير دلالة القلب الصّرفي لها، وهاته الدلالة تتمثّل في وظيفتها النحويّة؛ كالفاعليّة والمبتدأ، والنّعت والاسم المعطوف، وغيرها، فمثلاً عندما قال: "وتلقّع مكنونٌ إضمّاري بتلك الكلمات"¹، فقد دلّ برفع النّون في آخر (مكنونٌ) على معنى غير المعنى اللّغويّ، المستفاد من مادّة (كنن)، وغير معنى اسم المفعول المستفاد من صيغة (مكنونٌ)، وهو معنى إسناد التلقّع إلى (مكمونٌ) إضمّاره؛ أي: معنى الفاعليّة، وذلك هو المعنى المستفاد من الضمّ².

ب. النّصب:

يُراد بالنّصب "حالة من حالات الإعراب تلحق الأسماء والأفعال"³، وعلامته الأصليّة هي الفتحة، وأمّا الفرعيّة فتتمثّل في الألف في الأسماء الخمسة، والياء في المثني وجمع مذكّر السالم، وحذف النّون في الأفعال الخمسة. والأسماء والأفعال المنصوبة لم تكن منتشرة في المدوّنة الشعريّة بالقدر، الذي انتشرت به الأسماء والأفعال المرفوعة، ومن أمثلته في المدوّنة الشعريّة ما جاء في قول الشاعر، الوارد في قصيدة "بوارق الغروب وعسالج الخروب":

"وفي الليلِ نستظهرُ دروسَ اليومِ خشيةَ العتابِ"

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص12.

² يُنظر: مازن مبارك، نحو وعي لغويّ، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1979م، ص73 و74.

³ محمد سمير نجيب اللّبيدي، معجم المصطلحات النحويّة والصّرفيّة، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص225.

واللوم¹

فقد أخذ الشاعر ههنا يسرد لنا ما كان يقوم به وأصدقاءه خلال مرحلة طفولتهم، إذ قال إنهم كانوا يُراجعون ويحفظون الدروس، التي يتلقونها في اليوم، بعد أن يفرغوا من اللعب، وكانوا يفعلون ذلك لسبب خوفهم من توبيخ أوليائهم لهم، وحتى يُوصل الشاعر هذا المعنى قام ببناء تركيب جملي، استعمل فيه اسمان منصوبان، فدلّ بنصب السّين في آخر (دروس) على المفعول به، الذي وقع عليه فعل (الاستظهار)، كما يدلّ على التعدية. والفعل المضارع (نستظهر) هو العامل الذي أوجد فونيم الفتحة في آخر الاسم (دروس) على رأي البصريين، وأمّا الكوفيّون فذهبوا إلى القول أنّ العامل في نصب المفعول به ههنا، هو الفعل (نستظهر) وفاعله، الذي جاء ضميراً مستتراً تقديره (نحن)، وهناك من قال إنّ معنى المفعوليّة هو مَنْ عمل النّصب في آخر (الدروس)²، كانت هاته الدلالة النحويّة لفونيم النّصب في الاسم السّابق، ولكن إلى جانب ذلك كان له دلالات أخرى متعلّقة بمقصود الشاعر، وكما هو معلوم أنّ هاته الحركة الإعرابيّة على عكس سابقتها (الضمّة)، تميّز بحقّتها ومرونتها، فلذلك أخذ الشاعر وأصدقاءه يُراجعون دروسهم، بغية التخفيف من واجباتهم، فألقوا بثقلها بعيداً، حتّى يتجنّبوا توبيخ أهلهم لهم.

ويوجد في المثال السّابق اسماً آخر تظهر الفتحة في آخره، وهو لفظ (خشية)، وقد تدلّ فيه على المفعول لأجله، ويسمّى أيضاً المفعول له، ومنه فـ (خشية) مصدر قلبي لأنّه إحساس باطني ذكر، ليبيّن سبب أو علّة وقوع فعل الاستظهار، وهو يُشارك الفعل (يستظهر) في الزّمن، لأنّ الاستظهار والخشية يحدثان معاً، وقد وقعوا في زمن الماضي البعيد، المرتبط بطفولة الشاعر، وفاعلهما واحد، لأنّ مَنْ استظهر الدروس هو مَنْ خشي العتاب في هذا المثال، وبهذا استوفى الاسم (خشية) جميع الشّروط، الذي وضعها النّحويّون، والتي تسمح له بأن يؤدّي وظيفة المفعول لأجله في الجملة³. ولقد أجمع النّحاة على أنّ الاسم المنصوب فضلة في الكلام، ولكن لا يمكن الاستغناء عن الفضلة دائماً، فمثلاً لو حذفنا المفعول

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 147.

² يُنظر: ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النّحويّين البصريّين والكوفيّين، ص 78 و 79.

³ يُنظر: محمد عيد، النّحو المصقّى، ص 444 و 445.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

به (دروس) بقي معنى التركيب الجملي ناقصًا، وأما لو حذفنا الفضلة الثانية (خشية) وأبقينا في القول: "وفي الليل نستظهرُ دروسَ اليوم"، لكان التركيب الجملي مفهومًا ولا ينقصه شيء، ولكن الشاعر أضاف (خشية العتاب واللوم) ليُخبرنا عن السبب، الذي كان يجعلهم يستظهرون دروس اليوم. والسبب الذي جعلنا ندرك أنَّ الاسم (خشية) يؤدي وظيفة المفعول لأجله، وليس مفعولًا آخر، هو حركة آخره أولًا، وموقعه في الجملة ثانيًا، والمعنى الذي أفاده عندما بيّن سبب مراجعتهم للدروس، التي يتلقونها في اليوم ذاته ثالثًا، وكأنه جواب لسؤال طرح على الشاعر مفاده: لماذا كنتم تستظهرون دروس اليوم؟، فكان جوابه هكذا: "كنا نستظهرُ دروسَ اليوم خشية العتاب واللوم". وأخذ الشاعر يُكمل المقطع الشعري السابق بقوله:

"وفي الليل نستظهرُ دروسَ اليوم خشية العتاب
واللوم

وقبل أن تذبل الشموعُ فيُجللُ الظلامُ الفضاء

ومن غير أن تأذن الفوانسُ فُيَاغتها دامسٌ"¹

فدلّ بنصب (تذبل) على فعل مضارع دخلت عليه أداة نصب، وهي (أن) هاته الأخيرة التي أدت إلى نصبه وصرفته من الدلالة على الحاضر إلى الدلالة على المستقبل، ويدلّ نصب (الفضاء) على المفعول به للفعل (يُجللُ)، ويتّضح في هذا المثال دور فونيمات الإعراب في التمييز بين المعاني والوظائف النحوية للألفاظ في التركيب الجملي، فقد يدلّ رفع العين في آخر (الشموعُ) على الفاعلية، وعلى صاحب الفعل (تذبل). ويدلّ ضم الميم في آخر الاسم (الظلامُ) على فاعل للفعل (يُجللُ) هذا الأخير الذي جاء منصوبًا في آخره، لدخول أداة النصب (أن) عليه، وقد يدلّ النصب في آخر هذا الفعل على عدم وقوعه وعدم تحقّقه في الحاضر، وعلى وقوعه في زمن المستقبل، ولولا وجود (أن) في التركيب الجملي السابق، لجاء الفعل (تذبل) مرفوعًا. وهو الحاصل أيضًا في قوله: "ومن غير أن تأذن الفوانسُ"، حيث عملت (أن) الناصبة في الفعل المضارع (تأذن) فنصبته، ويدلّ السياق اللغوي الذي ورد فيه الفعلان المنصوبان، على أنّهما

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 147.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

يدلّان على فترة زمنية ماضية، لأنهما وقعا في مقام سرد فيه الشاعر أحداثاً ماضية متعلّقة بطفولته، وقد جاء الفعل المضارع (يُقرّ) في قوله في قصيدة "بكائية الملك الضليل":

"يا صاحبي

أين التّهايه...

كي يُقرّ الامتداد...."¹

والفعل (تسود) في قوله في قصيدة "الحرف المضاء":

"ارفع حروفك..

كي تسود....."²

منصوبين لوجود فونيم التّصب في آخرهما، وكان العامل في نصبهما هو أداة التّصب (كي)، هاته الأخيرة التي جاءت في كلا القولين بمنزلة لام التّعليل معنيّ وعملاً³، فدّل فونيم التّصب فيهما على عدم تحقّق وقوع فعلا الإقرار والسيادة في الحاضر، واحتمال وانتظار تحقّقهما في المستقبل، ونستنتج من ذلك أنّ (كي) تُخلّص الفعل المضارع إلى الدّلالة على المستقبل⁴. وفي قوله:

"كان المساء صافياً مثل مقلة الديك

كالأبيض من الرّبدِ والحرير"⁵

يوجد في السّطر الشعري الأوّل تركيب جملي فعلي، وقد جاء أحد ألفاظه منصوباً، لظهور فونيم (الفتحة) في آخره، وهو لفظ (صافياً)، فإذا نظرت إلى هذا اللفظ من ناحية الصّيغة الصّرفيّة، ستجده يدلّ على اسم الفاعل من الفعل (صَفَا)، وأمّا إذا نظرت إليه من النّاحية المعجميّة، ستجده يدلّ على الصّحو والخلوص من الشوب، ولكن إذا نظرت إليه نظرة المحلّل النحوي، فلا تراعي صيغة الكلمة ولا

¹ المصدر السابق، ص44.

² المصدر نفسه، ص87.

³ يُنظر: نصر الدّين فارس وعبد الجليل زكريا، المنصف في النّحو واللّغة والإعراب، دار المعارف، حمص، سوريا، ط1990، م2، ص150.

⁴ يُنظر: عبد السلام السيّد حامد، الشّكل والدّلالة "دراسة نحويّة للّفظ والمعنى"، ص105.

⁵ ناصر اسطبول، فصوص التّناهي والتّجلي، ص128 و129.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

معناها المعجمي، وإثماً تحدّد موقعها في الجملة، وتُراعي علامتها الإعرابية، وما يسبقها وما يأتي بعدها، لأنّ كلّ ذلك سيكشف لك عن وظيفتها النحوية داخل التركيب الجملي، ممّا يعني أنّ المعنى النحوي يختلف عن الدلالة الصرفيّة والدلالة المعجميّة، لأنّه يعني وظيفة الكلمة وعلاقاتها بما قبلها وما بعدها. ومنه يمكن القول إنّ موقع كلمة (صافيّاً) في التركيب الجملي الفعلي السابق، وعلامتها الإعرابية (الفتحة) يدلّ على أنّها خبر لـ (كان)، وممّا يؤكّد أدائها لتلك الوظيفة كما سبق وذكرنا ليس فونيم النّصب وحده، وإثماً لأركان الإعراب الأخرى دخل في تأكيد ذلك أيضاً، إذ نجد أنّ تلك الكلمة مسبقة بناسخ، وهو الفعل الناقص (كان)، ومعلوم بأنّ النّواسخ مثل كان وأخواتها تدخل على الجملة الاسميّة، فتُبقي اسمها على حركته الإعرابية مرفوعاً، ولكنّها تُغيّر حركة خبرها، وتحوّلها من الضمّة إلى الفتحة¹، مثلما حصل في المثال السابق، حينما دخلت (كان) على الجملة الاسميّة (المساء صافيّاً)، فأبقت اسمها (المساء) بعلامته الأصليّة وهي الضمّة، ونصبت خبرها (صافيّاً) بتنوين الفتح الظاهر على آخره. فكانت عاملاً في نصبه. ويجدر بنا الإشارة ههنا، أنّ من يقول إنّ النّصب فونيم يدلّ على الفضلة دائماً خاطئ في رأيه، لأنّه دلّ في المثال السابق على خبر كان، وهو عمدة في كلام الشاعر، لأنّه طرف من طرفي الإسناد. ولم يدلّ فونيم النّصب على هاته الدلالة فحسب، وإثماً قد يدلّ أيضاً على شيء خفيف يُريح النفس ويُهيجها، ويُحسّن شعورها الداخليّ، لأنّ صفاء المساء يدلّ على السّلام والطمأنينة، وهذه أشياء تريح القلب، وخفيفة على النّفس. ويوجد في قوله:

"يقتل الإنسان زهو الحياة...."

بين أفياء الوجود...

ويظلّ عنيداً يزُمُ الرّؤى وممرات العيون....²

اسمان منصوبان لظهور فونيم الفتحة في آخرهما، والأمر متعلّق بلفظ (زهو) ولفظ (عنيداً)، فقد جاء اللفظ الأوّل بهاته الصّيغة ليدلّ صرفيّاً على مصدر للفعل (زها)، ويشير إلى رغد الحياة وفرحها وسلامها

¹ يُنظر: أحمد مختار عمر وآخرون، التدريبات اللّغويّة والقواعد النّحويّة، جامعة الكويت، الكويت، ط1999، م2، ص149.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص14.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

دلالياً، وأما نحويًا فيدلّ فونيم الإعراب الفتحة في آخره على مَنْ وقع عليه فعل القتل؛ أي: على المفعول به، إذ علمنا برفع (الإنسان) ونصب (زهو) الفاعل من المفعول به. وقد يدلّ الرفع في (الإنسان) على الإنسان غير صالح، ويدلّ النصب في (زهو) على الجزء المضيء من الحياة؛ أي: على فرح الحياة ورغدها وسلامها.

وأما الاسم المنصوب الثاني (عنيذًا)، فقد جاء صرفيًا بصيغة الصفة المشبهة على وزن (فعل) من الفعل (عند)، وتعني مخالفة الإنسان للحق وردّه له وهو عارف به، وأما نحويًا فيدلّ تنوين الفتح في آخره على خبر ظلّ، هاته الأخيرة التي دخلت على الجملة الاسمية (الإنسان عنيذًا)، فجعل الشاعر اسمها ضميرًا مستترًا، يعود على الإنسان، وما يدلّ على ذلك أنّه خصّص حديثه في هذا المقطع الشعري على الإنسان، الذي يجلب المتاعب لنفسه ولغيره، ويظلم غيره. فنصبت (ظلّ) خبرها (عنيذًا) بتنوين الفتح الظاهر على آخره، ويدلّ فونيم النصب فيها على ثبوت صفة العناد في الإنسان، واستمرارها فيه بالخصوص بعد اقتراحها بـ (ظلّ) التي تفيد الاستمرار¹. ويوجد في التركيب الجملي ذاته اسم منصوب أيضًا وهو (رؤى)، ولكن لم تظهر عليه علامة الإعراب، التي يقتضيها موقعه في الجملة بعده مفعولًا به للفعل (يُرمّ)، ويرجع سبب ذلك إلى أنّه اسم مقصور ينتهي بألف مقصورة، وهاته الأخيرة لا تقبل الحركة مطلقًا، لذلك تُعرب بحركة مقدّرة منع من ظهورها التعذر، لاستحالة وجود الحركة مع الألف²، وقد جاء لفظ (رؤى) بصيغة الجمع للدلالة على الكثرة. وبهذا رأينا ما كان لفونيم النصب من دلالات في المدونة الشعرية، إذ لم تكن هاته الدلالات نحوية فحسب، بل ارتبطت أيضًا بمقصود الشاعر، ومن أمثلتها أيضًا، ما جاء في قول الشاعر، الوارد في قصيدة "تجليات المضمّر والبادي":

"الليلُ أضحى في جفوني يخلعُ الصّحو

المُضيء....."³

¹ يُنظر: عبده الزجاجي، التطبيق النحوي، ص 117.

² يُنظر: أبو البقاء العكبري (محبّ الدّين عبد الله بن الحسين البغدادي)، اللّباب في علل البناء والإعراب، مكتبة الثقافة الدّينية، القاهرة، مصر، ط 2009، م 1، ص 53.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 24.

الفصل الثاني: البنية التحوّية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

ومحلا الشّاهد ههنا (الصّحوّ) و(المضيء)، فلو جاءت هاته الكلمات من دون إعراب، لعُسّر علينا تحديد وظيفتها التّحوّية، لأنّها كلمات تدلّ على معانيها المعجميّة وعلى دلالتها اللّغويّة حسب السّياق، الذي وردت فيه، ولكنّ دخول الإعراب عليها حدّد وظيفتها في ذلك التّركيب الجملي، هل هي فاعل أو مفعول أو غير ذلك؟، فدلّ نصب الواو في (صحوّ) على المفعوليّة، ودلّ موقع كلمة (المضيء)، ومجيئها بعد المفعول به، ونصب آخرها على أنّها فضلة في التّركيب الجملي السّابق، ومناسبتها للمفعول به في التّعريف وفي الإعراب، جعلها تكون نعتاً له. فكان معنى المفعوليّة والفعل (يَخْلَعُ) عاملين في نصب المفعول به (الصّحوّ)، وكانت تبعيّة صفة (المضيء) لما قبلها عاملاً في نصبها. ونستنتج ممّا سبق أنّ دلالة النّصب في المثال السّابق، ارتبطت بكلّ شيءٍ يجّابي قد يعيشه الإنسان، لأنّ الصّحوّ يشير إلى صفاء الجوّ، ومن ثمّ يشير إلى الطمأنينة والسّلام والفرح، ويدلّ (المضيء) على النّور، الذي هو عكس الظّلام والليل. وفي قوله الوارد في قصيدة "الحرف المضاء":

"في مهممه يخلو مداه..."

يستحمّ الوجه ليلاً في محيا وحيه...¹

قد يدلّ فونيم النّصب في لفظ (ليلاً) على ظرف زمان، إذ حدّد به الشّاعر الفترة الزّمنيّة، التي يستحمّ فيها الوجه من كثرة البكاء ونزول الدّموع عليه. ولعلّ العامل الذي أوجد هاته الحركة الإعرابيّة فيه، هو الفعل (يستحمّ)²، وكأنّ الشّاعر قد أجاب عن سؤال مفاده: "متى يستحمّ الوجه؟"، فكان جوابه بالقول: "يستحمّ الوجه ليلاً. ومنه تُعرب كلمة (ليلاً) ظرف زمان منصوب بتنوين الفتح الظّاهر على آخره. وأمّا في قوله الوارد في قصيدة "أغنية إلى تاغيت"، عندما راح يُخاطب تاغيت قائلاً:

"وقفْتُ أَمَامَ قَصْرِكَ العَالِي

فجالت بي ذكرى عقب الشّاي

ومواويل الرّكبّان"³

¹ المصدر نفسه، ص 80.

² يُنظر: محمد خير الحلواني، الواضح في التّحو، ص 228.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التّناهي والتّجلي، ص 116.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

فتدلّ الفتحة الظاهرة في آخر (أمام) على ظرف مكان وهو مفعول فيه، إذ يُشير هذا الأخير إلى المكان الذي وقع فيه فعل الوقوف، وعمل الفعل (وقفتُ) النَّصب فيه، وقد جاء هذا الفعل لازماً لذلك اكتفى بفاعله، الذي جاء ضميراً متصلاً به وهو (تاء المتكلم). ومن أمثلة الأسماء المنصوبة في المدونة الشعرية أيضاً، ما جاء في قوله:

"وتركضُ الأمواجُ خلسةً"

وفي قوله:

"علّمتنا..."

في باحة من خضرة

أنَّ السَّماءَ تحثوا الترابَ

والضَّجَر...¹

ومحلّ الشّاهد في القول الأوّل هو (خلسةً)، هاته الأخيرة التي جاءت على صيغة (فعلةً)، للدلالة صرفياً على مصدر دال على الهيئة، إذ بيّنت الهيئة التي تركض بها الأمواج. وأمّا نحويّاً فقد نصب الشاعر آخرها للدلالة على الحال، وصاحبها (الأمواج)، ومن ثمّ ليُشير أنّ هاته الكلمة فضلة في الجملة السابقة، ويمكن الاستغناء عنها، لأنّ ذلك لا يؤثر على دلالة التّركيب الجملي، والعامل الذي أوجد النَّصب فيها هو الفعل (تركضُ). ومحلّ الشّاهد في القول الثاني هما (الترابَ) و(الضَّجَر)، إذ تدلّ الفتحة الظاهرة فوق البناء في (الترابَ) على المفعولية، ومن ثمّ أشارت إلى المفعول به، الذي وقع عليه فعل (تحثوا)، والعامل اللفظي الذي نصبها هو الفعل (تحثوا)، وأمّا العامل المعنوي فتمثّل في معنى المفعولية. وقد يدلّ فونيم النَّصب في (الضَّجَر) على اسم معطوف ومجاور للاسم (الترابَ)، والمعطوف يوافق المعطوف عليه في الإعراب لذلك جاء منصوباً، والفعل الذي ينصب المعطوف عليه (الترابَ)، ينصبه هو أيضاً. ويوجد في القول السابق اسم منصوب أيضاً، وهو (السَّماءَ)، وتدلّ الفتحة الظاهرة في

¹ المصدر نفسه، ص 84.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

آخره على اسم (إنّ)، إذ دخلت (إنّ) على الجملة الاسمية (السَّماءُ تحثوا التراب)، فنصب اسم الأول (السَّماءُ) لأنّه اسمها، وأبقت على حركة خبرها المرفوع، والذي جاء جملة فعلية، وهي (تحثوا التراب). ونستنتج ممّا سبق أنّ النّصب هو إعراب خاص بالأسماء والأفعال، وهو لا يدلّ على الفضلة فحسب، لأنّه قد يدخل على العمدة أيضًا، من ذلك الفعل المضارع، والأصل في هذا الأخير أن يُرفع، ولكن قد يدخل عليه ما يُعدّل حركته¹، كدخول التّواصب، مثل: (كي) و(أنّ)، اللّتان نصبتا الأفعال التي رأيناها في الأمثلة السابقة، وكذلك اسم (إنّ) يأتي منصوبًا، وهو عمدة في أي تركيب لغويّ، وأمّا الفضلات المنصوبة فتمثّلت في المدوّنة الشعريّة، في المفعول به والمفعول لأجله، والحال والتّعت والاسم المعطوف، وغيرها. وقد دلّ فونيم النّصب في أغلب الأمثلة السابقة على أشياء إيجابية، خفيفة على قلب الشّاعر، لذلك كان نطقها بالنسبة إليه خفيفًا، إذ استطاع إخراجها بسهولة ويسر، على عكس الأسماء المرفوعة، التي كان ثقلها على لسانه بادياً بضمّ آخرها، بعد أنّ الرّفْع أثقل الحركات، ولكن يجدر الإشارة أيضًا أنّ الأسماء المنصوبة لا تدلّ دائمًا على ما هو خفيف وحسن بالنسبة للإنسان، لأنّ في المثال الأخير قد جاء (الضّجر) منصوبًا، وهو من الأشياء السّلبية التي قد يشعر بها الإنسان في حياته.

2.1. وظائف فونيمات الإعراب في الجملة:

لقد رأينا فيما سبق أهميّة فونيمات الإعراب، ودورها داخل التّركيب الجمليّ، إذ تبين أنّها ركن أساس من أركانها، لأنّها فرضت تأثيرها على الكلمة، وكشفت عن المعاني التي تحملها، لذلك حملت كلّ حركة إعرابية عددًا من الوظائف، التي تؤدّيها في تركيب عناصر الجملة غير الوظائف السّابق ذكرها، وهاته الوظائف ذات دلالة نحويّة تُبين لنا المعاني، وتكشف عن دلالة الكلمة في التّركيب الجمليّ، ومن ثمّ تبين علاقة الكلمات بعضها ببعض. ويمكن أن نحدّد هاته الأدوار والوظائف، التي تؤدّيها في العناصر الآتية مع التّمثيل لكلّ وظيفة بأمثلة من المدوّنة الشعريّة:

أ. التّفريق بين المعاني:

¹ يُنظر: ابن سراج، معاني النّحو، ج: 1، ص 27.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

تقوم فونيمات الإعراب بالوظيفة الدلالية، بالتفريق بين وظائف الكلمات في الجملة، كأن تُبين الفاعل من المفعول، كما حصل في قول الشاعر، الوارد في قصيدة "فصوص التناهي":

"أطفأ الإنسان أهداقنا..

"قُتِلَ الإنسان ما أكفره"¹

إذ دلّ الشاعر برفع النون في آخر (الإنسان) على الفاعل، الذي قام بفعل الإطفاء، ودلّ بنصب القاف في آخر (الأهداق) على المفعول به، الذي قام عليه فعل الإطفاء. وبهذا فقد أدركنا عن طريق فونيمات الإعراب الفاعل من المفعول. وبيّنت الفرق بين الفاعل ونائب الفاعل، كما هو واضح في الشطر الثاني من المقطع الشعري السابق، فرفع أول الفعل (قُتِلَ) دلّ على أنّ فعل مبني للمجهول، ويدلّ ضمّ النون في آخر (الإنسان) على أنّه نائب فاعل له. ونلاحظ في المثال السابق بأنّ الكلمة ذاتها (الإنسان) وقعت في الجملتين السابقتين، ولكنّ وظيفتها فيهما اختلفت من جملة إلى أخرى، فكانت فاعلاً في الجملة الأولى، هاته الأخيرة التي تكوّنت من فعل ماضٍ مبني للمعلوم (أطفأ) + فاعل (الإنسان) + مفعول به (أهداق)، وكانت نائب فاعل في الجملة الثانية، وقد تكوّنت هاته الأخيرة، من فعل ماضٍ مبني للمجهول (قُتِلَ) + نائب فاعل (الإنسان). وتبيّن فونيمات الإعراب اسم كان من خبرها، وهو الحاصل في قوله:

"علّمتنا...

في باحة من خضرة

أنّ السماء تحثو التراب

والضجر..."²

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 13.

² المصدر السابق، ص 84.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

فنصب الشاعر آخر (السَّماء) ليدلّ على أنّها اسم لـ (أَنْ)، وأنّ خبرها يأتي بعدها، وقد جاء على شكل جملة فعلية، وهي متمثلة في (تَحْثُو الثُّرَابَ). وقد فرّقت فونيمات الإعراب أيضاً بين اسم كان وخبرها، مثلما حصل في قوله:

"أعياءك التذكّارُ"

كان المساء صافياً مثل مقلة الديك¹

فقد أدركنا برفع (المساء) ونصب (صافياً) اسم كان من خبرها. وفي قوله، الوارد في قصيدة "أشجان المريد العابر":

"كان مفرداً.. يانعاً..."

كالسنابل....²

فقد علمنا بنصب الدال في آخر (مفرداً) خبر كان، وأدركنا أنّ اسمها جاء ضميراً مستتراً خلف الفعل (كان) وتقديره (هو)، وأمّا لفظ (يانعاً) فنعتٌ للخبر لذلك جاء منصوباً. كما تقوم فونيمات الإعراب بالتفريق بين الجمل، فقد يلتبس معنى الجملة، فلا نعلم إن أريد بها استفهام أو تعجب أو نفْي، فيكون الإعراب هو الفارق بين تلك المعاني؛ فمثلاً عندما قال الشاعر، في قصيدة "فصوص التناهي":

"ما أثقلَ الحزنَ الكؤودَ في ممرّات الطريق.."

حين يجهبُ المساء³

إذ يبدو الشاعر في هذا المقطع الشعري متعجباً من شدة صعوبة الحزن، ومشقته خاصّة عندما يحين الليل، والذي جعلنا ندرك أنّه في حال تعجبٍ وليس استفهام، هو عدم وضعه لعلامة استفهام في آخر القول، وفونيمات الإعراب في آخر كلّ من (أثقلَ) و(الحزنَ)، إذ بنصب اللام في آخر الأوّل، ونصب النون في آخر الثاني، أدركنا أنّه متعجب وليس مستفهماً، فلو أراد الاستفهام عن ذات الموضوع

¹ المصدر نفسه، ص128.

² المصدر نفسه، ص104.

³ المصدر نفسه، ص17.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

لقال: "ما أثقلُ الحزنُ الكؤود...؟" بضمّ اللّام في (أثقلُ)، وكسر النّون في (الحزنُ)، ومعناه ما الذي جعل الحزن ثقيلاً؟. وأمّا لو أراد نفي ذلك لقال: "ما أثقلُ الحزنُ؟ بنصب اللّام في (أثقلُ) ورفع النّون في (الحزنُ)، ومعناه نفي الثقل عن الحزن.

لقد تكوّنت الجملة التعجّبية "ما أثقلُ الحزنُ الكؤودَ في ممرّاتِ الطّريقِ" من ما التعجّبية + فعل التعجّب (أثقلُ) + مفعول به المتعجّب منه (الحزنُ) + نعت منصوب + جار ومجرور (في ممرّاتِ) + مضاف إليه (الطّريقِ)، ويُعرب هذا التّركيب الجملي على الشّكل الآتي:

ما: تعجّبية نكرة تامّة بمعنى شيء عظيم في محل رفع مبتدأ.

أثقلُ: فعل ماضٍ مبني على الفتح، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو) ويعود على (ما).

الحزنُ: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظّاهرة على آخره.

الكؤودُ: نعت منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظّاهرة على آخره.

في: حرف جرٍّ، ممرّاتٍ: اسم مجرور بـ (في) وعلامة جرّه الكسرة الظّاهرة على آخره، وهو مضاف.

الطّريقِ: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة الظّاهرة على آخره. والجملة الفعلية (أثقلُ الحزنُ الكؤودُ) في محل رفع خبر (ما)¹.

ومثل ذلك حصل في قوله، الوارد في القصيدة ذاتها:

"أطفأ الإنسانُ أحداً قنأ.."

"قُتِلَ الإنسانُ ما أكفرُهُ"²

إذ أخذ الشّاعر ههنا يدعو على الإنسان بالقتل واهلاك لسبب شدّة كفره وظلمه لغيره، إذ تعجّب بقوله "ما أكفرُهُ" من إفراطه في الكفر، ونصب الرّاء في آخر (أكفرُ) ليبدّل على معنى التعجّب وليس على غيره، ولو أراد الشّاعر الاستفهام عن سبب كفر الإنسان، لقال: "ما أكفرُهُ؟ برفع الرّاء في آخر (أكفرُ)، ولكن كان غرض الشّاعر من التّركيب الجملي السّابق التعجّب من إفراط الإنسان في

¹ يُنظر: محمد عيد، النّحو المصقّى، ص 565 و 566. وحسن علي عطية، الأساليب النّحوية "عرض وتطبيق"، دار المناهج للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط 2007، ص 1، ص 89.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 13.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الكفر بنعم الله عزّ وجلّ، وغايته من ذلك إظهار سخطه على هكذا إنسان، وتُعرّب جملة "ما أكفره" كالتالي:

ما: تعجّبية نكرة تامّة بمعنى شيء عظيم في محل رفع مبتدأ.

أكفر: فعل ماضٍ مبني على الفتح، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو). والهاء: ضمير متّصل مبني على الضمّ في محل نصب مفعول به. والجملة الفعلية (أكفره) في محل رفع خبر للمبتدأ (ما).

وهكذا؛ لاحظنا الدور الذي تلعبه فونيمات الإعراب في التميّز بين المعاني النحوية وحتى اللغوية، إذ تغاير فونيم الإعراب في كلمة ما، أو في تركيب جملي ما قد يؤثر على الدلالة اللغوية للتركيب الجملي كاملاً، ومنه هي من تُحدّد نوع الجملة إن كانت استفهامية أو تعجّبية أو منفية. وتُفرّق أيضاً بين الجمل من حيث الوظائف النحوية للكلمة المعربة الواحدة، في تراكيب جمليّة مختلفة، وعندما تتغيّر العلامة الإعرابية في آخر هذه الكلمة، يتغيّر معناها الوظيفي، تبعاً لتغاير فونيم الإعراب، ونمثّل لذلك بأقوال الشاعر، الواردة في قصيدة "فصوص التناهي":

"أطفأ الإنسان أحداقنا..

"قتل الإنسان ما أكفره"¹

و"بدّد الإنسان إنسانه.....

في فلق الفجر بعيداً في وجوم"²

و"منذ أعوام وأنا أنتظر عودة الإنسان"³

و"ما أثقل الإنسان في الإنسان"⁴

¹ المصدر السابق، ص13.

² المصدر نفسه، ص14 و15.

³ المصدر السابق، ص16.

⁴ المصدر نفسه، ص18.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

نلاحظ أنّ كلمة (الإنسان)، قد جاءت في الجملة الأولى (أطفأ الإنسان أحداقنا) فاعلاً، وهي مشكّلة بالضمّة في آخرها، وحافظت على شكلها الإعرابي في الجملة الثانية (قُتل الإنسان)، ولكنّ وظيفتها النحويّة تغايرت، إذ أدّت وظيفة نائب الفاعل، لأنّها سُبقت بفعل مبنيّ للمجهول (قُتل)، وحين تغايرت وظيفتها في الجملة الثالثة (بدّد الإنسان إنسانة)، فصارت مفعولاً به شكّلت بالفتحة، وكان فاعلها هو (الإنسان) أيضاً، وبرفع (الإنسان) ونصب (الإنسان) علمنا الفاعل من المفعول به. وفرّق الشاعر بواسطة الإعراب بين المعاني المعجميّة أيضاً، إذ برفع (الإنسان) أدركنا أنّ المتحدث عنه؛ أي: الفاعل، هو شخص الإنسان، وعلمنا بنصب (الإنسان) في المفعول به، أنّ المتحدث عنه هو إنسانية الإنسان، وليس شخصه. وحين تغايرت وظيفة (الإنسان) في الجملة الرابعة (ومنذ أعوام وأنا أنتظر عودة الإنسان)، وصارت مضافاً إليه شكّلت بالكسرة في آخرها. وأمّا في القول الخامس (ما أثقل الإنسان في الإنسان) فضمّ آخرها يدلّ على أنّها فاعل للفعل (أثقل)، وأمّا خفض آخرها بعد ذلك يدلّ على أنّها اسمًا مجروراً بحرف الجرّ (في). ومنه يُمكن القول إنّ الإعراب يتأثّر بالمقام والسياق، ودليل ذلك تغاير فونيمات إعراب كلمة (الإنسان) بتغاير وظيفتها النحويّة في التراكيب الجمليّة السابقة، وذلك يدلّ أيضاً على أنّها كلمة معربة غير مبنية¹، وهكذا نلاحظ أنّ لفونيمات الإعراب ارتباط وثيق بالوظائف النحويّة للكلمات في الجملة، وذلك للتمييز بين هذه الوظائف فيما بينها، والمعنى الوظيفي الذي تؤدّيه هذه الفونيمات له أثر كبير في الرّبط بين عناصر الجملة العريّة. ونذكر ممّا سبق أنّ مشاعر الشاعر متضاربة تجاه الإنسان، إذ أبدى لنا سخطه على الإنسان الكافر بنعم الله عزّ وجلّ، والظالم لغيره من الناس، وغير صالح في تعامله مع غيره في أغلب الأمثلة السابقة، كما تجلّت لنا مشاعر الشّوق والحنين للإنسان، الذي ينتظره الشاعر، سواء أكان هذا الإنسان أصدقاءه وأحبابه، أو الصّفات الأخلاقيّة التي كانت سائدة قديماً في عهد آبائه وأجداده.

ويمكننا القول إنّ المعنى النّحويّ الذي يحصل عن طريق فونيمات الإعراب، إنّما هو تعبير جزئي من معنى الكلمة، لأنّ لهاته الفونيمات القدرة على التعبير عن المعنى اللّغوي أيضاً، فالحركة الإعرابيّة

¹ يُنظر: عبده الرّاجحي، التّطبيق النّحوي، ص 16.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

مثلها مثل أي فونيم في الكلمة والجملة، له قيمة وأثر في الإفصاح والإبانة عمّا في نفس المبدع من معنى، فيكون تغايرها محققاً لما في نفسه من معنى يريد الإبانة والإفصاح عنه، ومفاد ذلك أنّ تعاقب الفونيمات الإعرابية على كلمة (الإنسان) في سياق واحد، عبّر عن تضارب مشاعر الشاعر، وموقفه من الماضي والحاضر، إذ تراوحت مشاعره بين سخطه للحاضر ومقتته له، وبين حبه للماضي وتمسّكه به. ومن الكلمات التي كان للإعراب دور أيضاً في الكشف عن وظائفها في أكثر من تركيب جملي، كلمة (الشعر)، الواردة في أقوال الشاعر:

"والشعرُ يحرقُ الجروحَ والمدادَ"¹

و"أخلدَ الشعرُ سروري وحبوري"²

و"يُجرِّكُ مهرولاً كي يُحدِّثَكَ عن الشعرِ

والتفكيكِ والمفارقةِ وما استحدثت من أخبارِ السّاعة"³

و"ثمّ ألقى يرفعُ إليك إنشادَ شعره الأخير"⁴

و"يحبُّ الشعرَ وأساطيرَ العنقاء والهامة"⁵

لقد تعاقبت فونيمات الإعراب على كلمة (الشعر) وتغايرها تغايرت وظيفتها النحوية في كلّ جملة، إذ جاءت في الجملة الأولى مرفوعة، ودلّت الضمّة في آخرها على المبتدأ، لأنّها وقعت في بداية السطر الشعري. وأمّا في الجملة الثانية، فقد جاءت أيضاً مرفوعة، ولكن يدلّ الرفع فيها على فاعل للفعل (أخلد)، وموقعها بعد الفعل مباشرة جعلنا ندرك أنّها تشير إلى صاحب الفعل. وأمّا في الجملة الثالثة (كي يُحدِّثَكَ عن الشعر)، فقد جاءت مفردة (الشعر) مجرورة، وقد تدلّ الكسرة الظاهرة في آخرها على أنّها اسم مجرور. وقد جاءت في القول الرابع (يرفعُ إليك إنشادَ شعره الأخير) منصوبة، وقد تدل

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 24.

² المصدر نفسه، ص 43.

³ المصدر نفسه، ص 129.

⁴ المصدر نفسه، ص 130.

⁵ المصدر نفسه، ص 131.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الفتحة في آخرها على مفعول به ثانٍ للفعل (يرفع). وكذلك قد يدلّ فونيم النصب في آخر (الشعر) في الجملة الأخيرة (يُحبُّ الشعر) على مفعول به للفعل (يحبُّ). وهكذا؛ نلاحظ الدور الذي تلعبه فونيمات الإعراب في التمييز بين المعاني النحوية في التركيب الجملي، وبهذا تتغير معاني الكلمات وفقاً لتغير فونيماتها الإعرابية، فيمنحها هذا التغير نوعاً من الثراء اللغوي، الذي يهدف إليه المتكلم، لغاية إزالة الغموض عن المعنى المراد الكشف عنه.

ب. دور فونيمات الإعراب في التقديم والتأخير:

لا تقف مهمة الإعراب على مجرد المحافظة على سلامة الجملة من اللحن والخطأ، بل دوره وأهميته كبيرة جداً سواء تعلّق بالوظائف النحوية السابقة، أو بما سنتناوله من وظائف أخرى، فمن وظائفه أيضاً أنّه يمنح المتكلم حرية التصرف في البناء التركيبي للجملة، ويمنحه السعة في التقديم والتأخير، إذا اقتضى المقام البلاغي ذلك، بشرط أن تُحافظ كلّ كلمة من ذلك البناء على معناها، والوظيفة النحوية التي تؤديها فيه، إذ لا يمكن إدراك الاختلال الذي يُصيب ترتيب تركيب جملي ما برتبة الكلمة فحسب، بل الحركة الإعرابية هي التي تُبين وظيفتها النحوية، ومنها هي كفيلة بتحديد المقدم من المؤخّر، كما حصل في قول الشاعر:

"ولم تهنأ الحياة سوى قوارير الدّوار...".¹

إذ جعلنا ضمّ التاء المربوطة في آخر (الحياة) نعلم أنّها صاحبة الفعل؛ أي: الفاعل، كما أنّ الفعل (تهبّ) فعل متعدّد يحتاج إلى مفعول به، وهذا الأخير لم يكن ظاهراً في الجملة السابقة، لذلك أدركنا برفع (الحياة) أنّ المفعول به مقدّم عليها، وهو ضمير (نا) المتصل بالفعل (تهبّ). وكان تقديم المفعول به وتأخير الفاعل ههنا مرتبط بالمشاعر، الذي أراد التكلّم بلسان جماعته من أصدقائه وأحبّائه، فقال إنّ الحياة في الزّمن الحاضر لم تمنحهم سوى التعب والشقاء والألم.

¹ المصدر السابق، ص 26.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

ومنه نستنتج أنّ فونيمات الإعراب تفتح الباب أمام المبدع، لكي يُوظّف لغته الإبداعية، ويطلق العنان لقدراته الإبداعية الخفية، فيكون قادرًا على العطاء وعلى التنويع في التعبير، وهذا ما فعله ناصر اسطمبول في شعره. فقد أخذ يقول في قصيدة "تجليات المضرر والبادي":

"كلّ القلوب يحرقُ الوجدُ البهيمُ لوهاً"¹

متكلّمًا بلهجة التعميم، عندما قال إنّ كلّ قلوب البشر تعاني من ويلات الوجد والشوق، والحبّ الذي يتخلّله الحزن لسبب فراق الحبيب، وليعبّر عن هاته الدلالة اللغوية، قام بتقديم المبتدأ (كلّ) على الفعل (يحرقُ)، وأصل الجملة أن يقول: "يحرقُ الوجدُ البهيمُ لونَ كلّ القلوب"، ولكن يبدو واضحًا أنّ تقديم الاسم على الفعل كان أكثر بلاغة من التعبير الأخير. ويرفع آخر (كلّ) علمنا أنّ المقدم مبتدأ، وهناك من يقول هو فاعل وليس مبتدأ. وبهذا إنّ الإعراب يسمح للغة الشاعر بالتوسّع، فلو حافظ على الترتيب الأصلي للتركيب الجملي السابق، لكان قد ضيق الدلالة، ولكنّ أسلوب التقديم والتأخير ههنا كان أصدق دليل على أهمية الإعراب، الذي لولاه لأصبحت اللغة جامدة، ولفقدت حريتها في التعبير، وقدرتها على التفنّن في القول، وربما لو لم يوجد الإعراب لما أجاز النحاة تقديم ما حقه التأخير، وتأخير ما حقه التقديم، لأنّ ذلك كان سيؤدّي إلى لبس، لسبب تصرف الشاعر في بناء الجملة، وهذا اللبس لا يُزال إلّا بالإعراب وفونيماته²، فالكلمة المضمومة الآخر قد تكون مسندًا إليه مبتدأ، أو تابعًا للمسند إليه خبرًا، وليس لها موضعًا محددًا في الجملة، يتوجّب عليها أن لا تُفارقة، لأنّها قد تتصدّر الجملة، مثلما جاء في قول الشاعر في قصيدة "قال الحكيم بيديا":

"البحرُ نورٌ ساكنٌ"

البحرُ ليلٌ داكنٌ"³

وقد تتأخّر حينًا آخر، مثلما حصل في قوله:

"في البدء كان البحرُ والترابُ...."⁴

¹ المصدر السابق، ص 29.

² يُنظر: أحمد مطلوب، بحوث لغوية، دار الفكر، عمان، الأردن، ط 1987، ص 36 و 37.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 35 و 36.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

إذ جاء خبرها متقدماً عليها وهو شبه جملة (في البدء)، ولكن لا تخرج عن كونها مسنداً إليه، مهما تغير موضعها في الجملة ما دامت مرفوعة، وكذلك هو الحال مع الكلمة المنصوبة كالمفعول به، مهما تغيرت رتبها من جملة إلى أخرى ستبقى مفعولاً به، ما دامت تحمل معها ما يدل على قيمتها النحوية وهي الفتحة¹، وفي قوله:

"الليل أضحي في جفوني يخلع الصحو

المضيء....."²

فلولا حركة الرفع في اسم (الليل)، لما أدركنا أنّ المقدم هو اسم (أضحى)، لأنّ النّحاة منعوا تقديم اسم كان وأخواتها عليها منعاً باتاً، ولكنّ الشاعر خالف رأي النّحاة بتقديمه للاسم، وخبرها جاء بعدها، وهو الجملة الفعلية (يخلع الصحو المضيء)، ولعلّ سبب هذا التقديم متعلّق باهتمام الشاعر الكبير بالليل، لأنّه يخشاه كثيراً، والإنسان لما يخشى شيئاً يكثر من الاهتمام به. ونجد أنّ فونيمات الإعراب قد سمحت للشاعر بالتفنّن في القول عن طريق لغته الإبداعية، وخاصّة في أحد أقواله من قصيدة "بوارق الغروب وعسالج الخروب"، حينما راح يسرد لنا مشهداً من مشاهد الشتاء، عندما كان صغيراً، خالفاً لنا صورة سردية جميلة، إذ قال:

"هذا الممرّ إذا ألبسهُ الشتاء أوديةً من ثلوج

أتيناه جمعاً نؤدّي طقوسَ التزلّج والرّماية

وغفلاتِ التعثر"³

حيث قدّم الشاعر الممرّ المتحدّث عنه، لأنّه محلّ الاهتمام، فقد رسم فيه وأصدقائه ذكريات جميلة، فكان شاهداً على كلّ شيء جميل عاشوه في طفولتهم، على إذا الشرطيّة، وأصل الجملة أن تبدأ بـ (إذا) الشرطيّة، قائلاً: "إذا ألبسَ الشتاء هذا الممرّ أوديةً من ثلوج أتيناه جمعاً نؤدّي طقوسَ التزلّج

⁴ المصدر السابق، ص 35.

¹ يُنظر: أحمد مطلوب، بحوث لغوية، ص 37.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 24.

³ المصدر نفسه، ص 146.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

والرماية"، وبتقديمه لـ (هذا الممر) أشار إليه بعد ذلك بضمير (الهاء)، الذي اتصل بالفعل (ألبس)، لأنّ هو مَنْ وقع عليه فعل الإلباس، وفاعله جاء اسمًا ظاهرًا وهو (الشتاء)، ولهذا السبب قدّم المفعول به ضمير (الهاء)، العائد على (هذا الممر) وجوبًا على فاعله، وقد جعلنا الضمّة في آخر (الشتاء) ندرك أنّه الفاعل، وأنّ مفعوله مُقدّم عليه، وبهذا يتبيّن أنّ وجود الفونيمات الإعرابية يمنح الحرية للكلمات لتبادل فيما بينها، وتأخذ كلّ كلمة موقع الأخرى، دون الاعتماد على قواعد الترتيب بين عناصر التركيب في الجملة، بعدد أنّ كلّ حركة إعرابية تُؤدّي معنى الكلمة في تلك الجملة، ممّا يعني أنّ "التخلص من الإعراب يُحدث دائمًا تغيير وتحديد من حرية المتكلم في التقديم والتأخير، فاللفظة وقد أصبحت لا تحمل في نهايتها العلامة الصوتية المميزة لوظيفتها في الجملة تحتاج بدل هذه العلامة إلى أن يكون لها مكان ثابت في نظام الألفاظ داخل الجمل، بحيث تُعرف وظيفتها من هذا المكان الذي تشغله، ولذلك فإنّ علم التركيب (Syntax) يزداد دقة وتعقيدًا، يفقد كثيرًا من مرونته القديمة في اللغات الموقوفة؛ أي: التي ليس فيها إعراب"¹، لذلك ميّز النحاة عمل كل لفظ بنهاية صوتية معينة، ليكون للمتكلّم حرية واسعة في أن يرتب الألفاظ داخل الجملة كما يشاء، وقد يمسّ هذا التقديم والتأخير ما كان عمدة في الكلام أو ما كان فضلة، إذ يستطيع المبدع أن يُقدّم الفضلة على العمدة، كما حصل في قوله:

"وفي الليل نستظهرُ دروسَ اليومَ خشيةَ العتابِ

واللوم"²

إذ قدّم الشاعر شبه جملة الدالة على ظرف الزمان (في الليل) على الفعل المتعلق به، وهو (نستظهر)، وأصل القول "نستظهرُ دروسَ اليومَ في الليل خشية العتابِ واللوم"، ولكن تفاديًا لالتقاء ظرفين في وسط الجملة قدّم شبه الجملة، لإهتمامه بالزمن، الذي يُراجعون فيه دروسهم، وليُنبّه قراءه على ذلك، وكأنّه ينصح ضمنيًا قراءه ممّن يدرسون على تأدية واجباتهم على أكمل وجه، ومراجعة دروسهم

¹ حسن ظاظا، اللسان والإنسان "مدخل إلى معرفة اللغة" دار القلم، دمشق، سوريا، ط1990، 2م، ص111.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص147.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

كلّ يوم بعد فراغهم من اللهو واللّعب. ومنه يمكن القول إنّ الموضوع الواحد قد يحتلّه المبتدأ مرّة والفعل مرّة أخرى، والمفعول به مرّة ثالثة، وشبه جملة مرّة رابعة، وغيرها¹، وهنا ينتهي حديثنا عن هاته الوظيفة، لأننا سنتطرّق إلى ظاهرة التّقديم والتّأخير بالتّفصيل وبالأمثلة في المبحث القادم.

ولا ننسى وظيفة فونيمات الإعراب في ربط الكلم بعضه ببعض، ومن ثمّ ربط الكلمة بما قبلها وما بعدها، مثلما حصل في قول الشاعر:

"والشّعْرُ يحرقُ الجروحَ والمدادَ"²

إذ ربط فونيم الرّفْع في آخر (الشّعْرُ) هذا الأخير بالفعل الذي أتى بعده وهو (يحرقُ)، ممّا يدلّ وقوع الفعل في الحاضر وقوعاً محقّقاً، وعلى الرّغم من أنّ لفظ (الشّعْرُ) مبتدأ لفظاً في الجملة، ولكنّه فاعل في المعنى، لأنّ الضّمير المستتر في الفعل (يحرقُ) يعود عليه. كما ربط فونيم النّصب في (الجروح) الكلمة بما قبلها وما بعدها، لأنّه دلّ على المفعول الذي وقع عليه فعل الحرق، كما ربطها بما بعدها، إذ شاركتها كلمة (المداد) في النّصب، لمشاركتها لها في فعل الحرق، الذي وقع عليها أيضاً. كما ارتبطت كلمة ضجيج بـ (عجيج) في قوله:

"يموتُ لوّمها بلا ضجيجٍ..."

بلا عجيجٍ...."³

عن طريق فونيم الجرّ في آخرهما، وقد سُبقت كلاهما بـ (بلا) فاللام عندما تسبقها الباء يُلغى عملها، ويُعرب الاسم بعدها اسماً مجروراً بالباء، وقد ارتبطت الكلمتان لغوياً أيضاً، لأنّ كلاهما يعني الصّياح والفوضى، وإنّ تماثلهما في الحروف المكوّنة لهما وفي الأصوات، النّابعة من تماثل حركاتهما، إضافة إلى تماثلهما في الحركة الإعرابية، قد أحدث إيقاعاً موسيقياً جميلاً، فلو جعلنا علامة إعرابهما مختلفة، لذهب جمال المقطع الشعري، ولأفقدنا نغمه الموسيقي، الذي وجدناه بتماثل فونيمات الإعراب في آخر الكلمتين، الواقعتين في فاصلتي أو قافيتي السّطرين الشعريّين السّابقين، وهذا يدلّ على أنّ

¹ يُنظر: إميل بديع يعقوب، فقه اللّغة العربيّة وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص138.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي وتجلي، ص24.

³ المصدر نفسه، ص29.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وظيفة الإعراب لا تقتصر على الوظائف السابقة ودورها في ضبط اللغة، وإنما لها وظيفة أخرى جمالية أيضاً، لأنّ اتفاق فواصل المقطع الشعري في فونيمات الإعراب يُحافظ على جماله ويعطيه نغمة موسيقية جميلة مناسبة لجو القصيدة، مثلما حدث في قول الشاعر في قصيدة "أغنية إلى تاغيت":

"يا سيّدي

جئتُ أتقّى وقع العابرين

يا رملية التكوين

يا وضاعة التلوين"¹

إنّ اتفاق الكلمتين (التكوين) و (التلوين) في حركة الإعراب، المتمثلة في الكسرة الظاهرة على آخرهما، وكذا نوع الحروف وعددها أحدث نغماً موسيقياً جميلاً، تطرب له أذن السامع، ممّا يدفع الملل عنه. وكذلك في قوله:

"وقفتُ نصب بابك العالي

وقفتُ أمام قصرِك الحاكِي"²

إنّ تماثل وتشارك اللفظان (نصب) و (أمام) في فونيم النصب، واللفظان (قصرِك) و (بابك) في فونيم الجرّ، واتّفاق الكلمتان (العالي) و (الحاكي) في فونيم الكسرة المقدّرة، أحدث أيضاً نغمة موسيقية جميلة، يتخلّلها إيقاع موسيقيّ حزين، لأنّ الشاعر بثّ فيه مشاعر الشوق والحنين إلى من شاركه ذكرياته الجميلة في "تاغيت"، ولولا دخول الإعراب على المقطع الشعري السابق، لافقد هذا الأخير تلك النغمة الموسيقية الجميلة، التي أحدثها تماثل فونيمات الإعراب لألفاظه كاملةً.

ونستنتج في آخر هذا المبحث بأنّ الإعراب ليس كما يدّعي أو يتوهّم بعض اللغويين، بأنّه زخرف يُزيّن به الكلام فحسب، وإنما هو عنصر أساس في بنائه، وإذا حذف منه سقط جزء من المعاني، وضاع الكثير من الفروق بين تعابير يختلف معناها باختلاف الإعراب وحده، لأنّ هذا الأخير

¹ المصدر السابق، ص 113.

² المصدر نفسه، ص 115.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

عمدة في اللغة العربيّة، وعنصر أساس من عناصر الجملة، وهو طريق الأمان إذا اشتبهت علينا الأمور وتعقدت، لسبب ما يقع من تغاير وتبديل غير مألوف في مواقع الكلمات¹، ودليل ذلك كمية الوظائف، التي أداها الإعراب وفونيماته المختلفة في بناء التراكيب الجمليّة في المدونة الشعريّة.

¹ يُنظر: أحمد مطلوب، بحوث لغويّة، ص36 و37 و38.

2. المبحث الثاني: التقديم والتأخير دلالاته وأغراضه في الديوان.

لا يُشترط في العربية أثناء تكوين الجملة، أن يوجد في النسق مسند ومسند إليه، بوضع كل واحد منهما في موقعه الترتيبي الأصلي، على النحو الآتي: (فعل + فاعل + مفعول به) بالنسبة للتركيب الجملي الفعلي، و(مبتدأ + خبر) بالنسبة للتركيب الجملي الاسمي، لأنّ الذي يهتم في التركيب صحّة الكلام وسلامته من الخطأ وفائدته، ويكون سالماً من الخطأ إذا كان متماشياً وقواعد النحو¹، لذلك يمكن للمبدع أن يُحرّك ما يشاء من أجزاء الجملة، إمّا بتقديم لفظ أو بتأخيره، ولكن لا يكون ذلك إلاّ بما يُوافق القواعد النحويّة، وهناك أغراض بلاغيّة دلاليّة، تُعينه على التعبير عمّا في نفسه، ليبلغ بذلك الغاية المطلوبة من ذلك التحوّل، هذا الأخير الذي لا يتمّ بطريقة عشوائيّة، وإمّا يجري وفق مقتضيات تكون نحويّة أولاً، وبلاغيّة جماليّة ثانياً.

قد يلجأ الشاعر إلى تقديم ما حقّه التأخير، وتأخير ما حقّه التقديم لغرض بلاغي أو نحويّ أو دلاليّ معيّن². وقد وجدتُ بعد دراستي لمدوّنة "فصوص التناهي والتجلي" أنّ ناصر اسطمبول، قد خالف الترتيب الأصلي في عدد كبير من الجمل والتراكيب، سواء في الجملة الاسميّة أو الفعلية، والملاحظ أيضاً أنّ هذا التحوّل قد أصاب الجمل الفعلية أكثر من الاسميّة، فقد أكثر الشاعر من التراكيب الفعلية في مدوّنته الشعرية، وقد يدلّ ذلك على الحدوث والاستمرار والتجدّد في مجريات أحداث المدوّنة. إذ أخذ يخترق ويتجاوز حدود الترتيب، بتقديم الاسم على الفعل، أو كما يطلق عليه النحاة "تقديم المبتدأ على الخبر الواقع جملة فعلية" تارة، وتقديم المفعول به وتأخير الفاعل تارة أخرى، وتقديم الخبر على المبتدأ في مواضع أخرى، وتقديم جملة جواب الشرط على جملة الشرط في استعمالات أخرى وغير ذلك كثير.

أ. التقديم والتأخير في الجملة الاسميّة:

تتكوّن الجملة الاسميّة من مسند إليه وهو المبتدأ، ومسند وهو الخبر، وتُسمّى اسمية نسبة إلى الاسم الذي يتصدّرها³. فقد يخلّ ترتيب هاتيه الجملة، بتقديم الخبر وتأخير المبتدأ، ولكنّ هذا الاختلال

¹ يُنظر: عبد الرحمن محمد أيّوب، دراسات نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصّباح، الكويت، (د.ط)، (د.ت)، ص 159.

² يُنظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية "علم المعاني"، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ط 2009، ص 136.

³ يُنظر: حسين منصور الشيخ، الجملة العربية "دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحويّة"، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2009م، ص 39. والسيد أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربيّة، دار الهجرة، ط 2، 1210هـ، ص 364.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

لا يمسّ المعنى ولا يغيّره. إنّ الأصل في الجملة الاسميّة أن يتقدّم المسند إليه (المبتدأ) على المسند (الخبر)، وقد وضع النحاة أسباباً تُوجب تقديم المبتدأ على الخبر وتمنع تقديم خبره عليه، وقد إلّزم ناصر اسطمبول بتلك القواعد التي حدّدها فلم يتجاوزها، وقد قدّم المسند إليه (المبتدأ) في أغلب التراكيب الاسميّة إذ توجّب عليه تقديمه، مراعاة وتطبيقاً لقواعد النحو.

1. تقديم المبتدأ الواقع اسم صدارة على خبره وجوباً:¹

لقد أوجب النحاة تقديم المبتدأ، الواقع اسم صدارة، لأنّه يستحقّ الصدارة في الجملة، ولا يجوز تقديم أيّ لفظٍ عليه²، وأمثلة ذلك في المدونة الشعريّة قليلة، من ذلك ما جاء في قول الشاعر:

"يا رفيقي... دولاب تهوّر في الحنايا

واستدار

من أرسل الحزن الجهامة؟..

حتّى تفرّحت بسمته الجفون...."³

فقد جاءت (من) في صدارة السطر الشعريّ "من أرسل الحزن الجهامة؟"، لأنّها اسم استفهام وهو مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، إذ إنّ الفعل الذي جاء بعدها متعلّق استوفى مفعوله⁴، والأمر متعلّق بالفعل (أرسل)، الذي جاء ماضياً، وتضمّن ضميراً مستتراً عائداً على المبتدأ وهو فاعل، و(الحزن) مفعول به، والجملة الفعلية الواقعة بعد اسم الاستفهام (من) (أرسل الحزن) في محل رفع خبر للمبتدأ (من). وقد استفهم الشاعر في هذا الموضع عن الفاعل، الذي قام بفعل الإرسال، لذلك قدّم المبتدأ على الخبر، وهذا استفهام غير حقيقي لا ينتظر منه إجابة، وإنما يدلّ على حسرة الشاعر وحيرته. وهناك مواضع أخرى قدّم فيها الشاعر المبتدأ للسبب السابق ذاته، ولكن بأسلوب آخر، وهو أسلوب الشرط، وذلك في قوله:

¹ يُنظر: عبد الرحمن محمد أيّوب، دراسات نقدية في النحو العربي، ص143.

² يُنظر: أحمد مختار عمر وآخرون، التدريبات اللغوية والقواعد النحوية، ص140.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص28.

⁴ يُنظر: محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، ص391. وظاهر شوكت البياتي، أدوات الإعراب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2005، م1، ص243.

"أيها النَّائِجُ البائِجُ...."

مَنْ يَجُوسُ تفاصيلَ التَّوَارِيخِ بعدَ الفَوَاتِ

يَتَقَرَّى وَقَعَ خَيْلٍ بِلَا صَهْوَةٍ....¹

فقد جاءت (مَنْ) في صدارة كلام الشاعر، لذلك وُجِبَ عليها أن تؤدي وظيفتها بعدها مبتدأً، وتُعرَب اسم شرط مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، لأنَّ فعل الشرط الذي جاء بعدها، قد استوفى مفعوله، المتمثل في (تفاصيل)، وخبرها يتكوّن من جملة الشرط (يجوسُ تفاصيلَ التَّوَارِيخِ بعدَ الفَوَاتِ)، وجملة جواب الشرط (يتقرَّى وقعَ خيلٍ بلا صهوة)²، ويبدو أنَّ (مَنْ) ههنا لم تجزم فعلاً الشرط وجوابه، لأنَّ كلاهما قد جاء فعلاً مضارعاً مرفوعاً غير مجزوم، ممّا يدلّ على أنَّ (مَنْ) لم تعمل عملها، لذلك عملت عملها بكونها اسماً موصولاً، أكثر من كونها اسم شرط، وجملة (يجوسُ تفاصيلَ التَّوَارِيخِ بعدَ الفَوَاتِ) يتقرَّى وقعَ خيلٍ بلا صهوة صلة موصول لا محل لها من الإعراب. وهو ذات ما حصل في أسلوب الشرط، وهو الوارد في قوله:

"مَنْ يَقْتَفِ التَّارِيخَ بعدنا....."

يَجِدُ أَحْبَارَهُمْ

مختومة أسماءهم..... فوق المداد³

فقد أدّت (مَنْ) ههنا وظيفتين نحويتين، الأولى وظيفة المبتدأ، والثانية وظيفة الجزم والشرط، إذ جزمت فعل الشرط (يقطف) وفعل جواب الشرط (يجد)، وهي تُعرَب ههنا اسم شرط جازم، مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، ويتكوّن خبرها من جملة الشرط (يقطفُ التَّارِيخَ بعدنا) وجملة جواب الشرط (يجدُ أَحْبَارَهُمْ). ومن المواضع التي تقدّم فيها المبتدأ وجوباً على خبره، في المدونة الشعرية، ما جاء في قوله:

"هذا الممرّ رشقناه بأقدامنا"

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 59.

² يُنظر: ظاهر شوكت البياتي، أدوات الإعراب، ص 243 و 244. ومحمد الأنطاكي، المنهاج في القواعد والإعراب، تح: سمير إبراهيم بسيوني، مكتبة جزيرة الورد، مصر، ط 2009، ص 308.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 60.

ووسّنا مسالكه بأحلامنا

كم وثبنا فيه.. كم أسمعنا غيرنا النشيد ومطالع

الشعر والبرده¹

وما جاء في قوله:

"كم أودعنا محافظنا البلوط والتين المجفف

والسفرجل"²

فقد أخذ الشاعر ههنا يُخبرنا عن الأوقات الجميلة، التي عاشها في فترة طفولته، لذلك استعان بـ(كم) الخبرية، الدالة على الكثرة، إذ عبّرت في القول الأوّل عن تكرارهم لفعل الوثب كثيراً، وأمّا في القول الثاني فقد أشار بها الشاعر إلى المرات الكثيرة، التي أودع فيها هو وأصدقائه محافظهم البلوط والتين والسفرجل، كانت هاته قيمتها الدلالية، وأمّا نحويّاً فقد أدّت (كم) الخبرية وظيفة المبتدأ، وحجّة ذلك أنّ الفعل الذي جاء بعدها في قوله: "كم وثبنا"، قد جاء لازماً لذلك فهو لا يحتاج إلى مفعول به، فلو كان يحتاج إلى مفعول به، ولم يستوفه لعُربت (كم) مفعولاً به، ولكن في هاته الحال تُعرب مبتدأً، وقد جاءت بعدها جملة فعلية، متكوّنة من الفعل (وثب) الماضي المبني على السكون، لاتّصاله بـ(نا) الدالة على جماعة من المتكلّمين، والتي تُعرب ضميراً متّصلاً مبني على السكون في محل رفع فاعل، وتُعرب هاته الجملة الفعلية خبراً للمبتدأ (كم). وتُعرب (كم) الخبرية في القول الثاني مبتدأً أيضاً، لأنّ الفعل الذي تلاها، وهو الفعل (أودع) متعدّد، واستوفى مفاعيله³، إذ تمثّل مفعوله الأوّل في (محافظ)، وتمثّل الثاني في (البلوط).

لقد شغلت (كم) في التراكيب السابقة وظائف عديدة؛ نحوية ودلالية، إذ قامت بوظيفة الإخبار عن أحداث ماضية، وقعت في طفولة الشاعر، كما أدّت وظيفة تقوية المعنى والمبالغة فيه، لأنّها ارتبطت بحدثي الوثب والإيداع، لتدلّ على كثرة القيام بالفعلين من قبل الشاعر وأصدقائه في طفولتهم، وأمّا

¹ المصدر السابق، ص 143.

² المصدر نفسه، ص 144.

³ يُنظر: ظاهر شوكت البيّاتي، إعراب الأدوات، ص 172.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

نحوياً فقد أدّت (كم) ههنا وظيفة المبتدأ، فرفعت خبرها الذي جاء جملة فعلية، وهي (أودعنا محافظنا البلوط والتين والسفرجل). وأوجب تقديم المبتدأ على خبره ههنا، لأنّه من أسماء الصدارة.

2. تقديم المبتدأ على الخبر الواقع جملة فعلية وجوباً:¹

فقد يتقدّم المبتدأ على الخبر الواقع جملة الفعلية، عندما يعمد الشاعر إلى تقديم الاسم، الذي لو وضعه في موقعه الأصلي لأدّى وظيفة الفاعل، ولكنه عندما يبتدأ به كلامه، يُعطيه وظيفة المبتدأ، وهذا النوع من التقديم أكثر منه ناصر اسطمبول في مدوّنته الشعرية، من ذلك ما جاء في مستهل قصيدة "فصوص التناهي":

"الممرّات تُداهم بدء الرّحيل

وغياباتُ السّروُدِ تُعصِفُ مقلّة

وجدي في المسير..."²

فقد تقدّم الاسم (الممرّات) على الفعل (تُداهم) ههنا، وتضمّن الفعل ضميراً مستتراً، يعود على الاسم، وقد وقع اختلاف في هذا الموضع بين البصريين والكوفيين، فقد أعطى البصريون في هكذا شواهد نحوية الاسم المتقدّم وظيفة المبتدأ، وأوجبوا تقديمه وتأخير خبره وجوباً، وقدّموا في ذلك عللاً وأدلة مقنعة، فقالوا إذا كان الخبر جملة فعلية وفاعلها ضمير مستتر وراء فعلها، ويعود على المبتدأ. ومّا سبق يمكن أن نعرب التّركيب الجملي السّابق على النحو الآتي:

الممرّات: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمّة الظاهرة على آخره.

تُداهم: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمّة الظاهرة على آخره، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هي)، ويعود على (الممرّات).

بدء: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، وهو مضاف.

الرّحيل: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة على آخره.

¹ يُنظر: عبده الرّاجحي، التطبيق النّحوي، ص 107.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 11.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

هذا؛ وقد رفض البصريون تقديم الفاعل على فعله¹، لأسباب عديدة منها:

1. أنَّ الفاعل معمول والفعل عامل، والمعمول يجب أن يتأخَّر عن العامل، إذ "لا يجوز عندهم أن يتقدَّم المعمول على العامل"²، وبذلك لا يجوز حسب رأيهم أن نعدَّ (الممرَّات) فاعلاً للفعل (تُدهمُ)، ولأنَّهم يمنعون تقديم المعمول على عامله، تعرب (الممرَّات) مبتدأً لا فاعلاً.
2. أنَّ الفاعل يتعرَّض بالتقديم لتسليط العوامل عليه، فلا يعمل ما تأخَّر فيه، كما تقول في "الممرَّات تُدهمُ بدءَ الرحيل": إنَّ الممرَّات تُدهمُ بدءَ الرحيل، فانتصاب (الممرَّات) بـ(إنَّ) دليل حسب رأي البصريين على أنَّه لم يكن مرفوعاً على الفاعلية، وإنَّما رُفِعَ على الابتداء، وهو عامل ضعيف فلذلك إنتسخ عمله بعمل (إنَّ)³.

3. و"لأنَّ الفاعل تنزَّل منزلة الجزء من الكلمة، (وهو الفعل)"⁴ لا يجوز تقديم الفاعل على فعله. وهكذا؛ كانت حجج نحاة البصرة مقنعة. ومنه إنَّ الفرق بين الجملة الاسميَّة والفعلية، قد جعل تقديم الفاعل لا أصل له لديهم، وبذلك ينتقل الاسم (الممرَّات) من كونه فاعلاً يقع بعد الفعل إلى كونه مبتدأً، لأنَّ أصل التَّركيب "تُدهمُ الممرَّات بدءَ الرحيل"، ولكنَّ الشاعر حوَّل هذا التَّركيب الفعلي إلى تركيب اسمي عندما قال: "الممرَّات تُدهمُ بدءَ الرحيل"، وتُعرب الجملة الفعلية (تُدهمُ بدءَ الرحيل) في التَّركيب الجملي الأخير خبراً للمبتدأ (الممرَّات). وأما إذا نظرنا إلى هذا الموضوع من جهة الإسناد المجرد، فليس ثمة فرق، لأنَّ المبتدأ فاعل في المعنى⁵. وقد خالفهم الكوفيون في ذلك، لأنَّهم أجازوا تقديم

¹ يُنظر: ابن سراج، الأصول في النحو، ج: 2، ص: 228. والسيوطي (جلال الدين)، الأشباه والنظائر في النحو، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، (د. ط.) (د. ت.)، ج: 1، ص: 309.

² يُنظر: سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية التَّظم، دار وائل، عمَّان، الأردن، ط: 2003، 1، ص: 305. وحسين منصور الشيخ، الجملة العربية "دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط: 2009، 1، ص: 58.

³ يُنظر: ابن مالك، شرح التَّسهيل، ج: 2، ص: 107.

⁴ يُنظر: ابن الأنباري (أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد)، أسرار العربية، تح: محمد بهجة البيطار، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، سوريا، (د. ط.) (د. ت.)، ص: 79.

⁵ يُنظر: صالح عبد العظيم الشاعر، حركة النحو والدلالة في النصِّ الشعري "دراسة تطبيقية"، دار الحكمة، مصر، ط: 2013، 1، ص: 155.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الفاعل على فعله، لذلك يُعرب الاسم المقدم (الممرات) من وجهة نظرهم فاعلاً مقدماً، متعلقاً بالفعل (ثداهم)، ولكن هذا الرأي غير مقنع كالرأي البصري.

ويمكن القول مما سبق إنّ التقديم والتأخير وسيلة أسلوبية تنقل التركيب الجملي من نطاق الجملة الفعلية إلى نطاق الجملة الاسمية، فلا بد أن يكون خلف هذا التحوّل وهاته النقلة دلالات مهمة، فلم يُقدّم الشاعر المبتدأ على الخبر في القول السابق اعتباطاً، وإنما له مراد من ذلك، إذ كشف التقديم ههنا عن قوّة عنايته بالمقدم (الممرات)، واهتمامه به، لأنّ هاته الممرات متعلّقة بماضيه الجميل، إذ تُذكره بأحبابه الذين رحلوا عنه، وبوقوع خطواتهم ومشيههم فوق تلك الممرات، فلذلك هو متشبّث بكلّ ما يتعلّق بماضيه الزاهر، وبكلّ شيء توجد فيه رائحة أحبابه، لذلك كان ذكر المبتدأ والابتداء به أهمّ، كما أنّ أصله التقديم، لذلك اقتضى الحال تقديمه على المسند¹. وقد قدّم المبتدأ على الخبر الفعلي في مواضع أخرى، من ذلك ما جاء في قوله:

"ودياجير الكدر أنشأت غبنكم عبثاً"²

فقد قدّم الشاعر المبتدأ (دياجير) على خبره الواقع الجملة الفعلية (أنشأت غبنكم)، إذ يوجد في هذه الأخيرة فاعل جاء ضميراً مستتراً يعود على المبتدأ، ويرى النحاة أنّ في تقديم المبتدأ على الخبر الواقع جملة فعلية، تُحفظ الرتبة النحوية، ويُمنع تقديم خبره عليه لالتقاء اللبس، إذ أوجبوا تقديم المسند إليه ههنا وتأخير المسند، لعدم وقوع إلتباس المبتدأ بالفاعل³، ليكون بذلك للترتيب دور مهمّ في التفريق بين الوظائف النحوية، فهو "في بعض اللغات له قيمة نحوية، ونجد تعبيره في اللغة العربية في الفرق بين

¹ يُنظر: السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي)، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م، ص194.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص16.

³ يُنظر: محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ط1997، ص2، ص527. ومحمد أيّوب، دراسات نقدية، في النحو العربي، ص144.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وضع الفاعل والمبتدأ، فمثلاً: (محمد جاء) غير (جاء محمد) فالذي يدل على وظيفة الاسم (محمد) في الجملتين هو ترتيبه¹، ومنه فقد فرّق بين وظيفة الفاعل والمبتدأ، وأزال اللبس في اختلاطهما.

لقد قدّم الشاعر المسند إليه المبتدأ (دياجير) على المسند الخبر (أنشأت غبنكم) لتنبية المخاطب إلى المحدث عنه، وتذكيره به، إذ خاطب الشاعر مخاطبه قائلاً: إنّ الظلام والسّواد، الموجود في حياتكم بسبب كثرة أحزانكم وآلامكم، أنشأ غبنكم عبثاً، وكأنّه يقول لهم إنكم تجعلون الغبن أنيساً لكم، بلا جدوى وبلا فائدة، فتعودتم على المعاناة والشقاء، ومنه فهو ينبّههم بسوء أحوالهم ليتفطنوا لذلك. ومواقع تقديم المبتدأ على الخبر الواقع جملة الفعلية كثيرة في المدونة الشعرية، من ذلك ما جاء في قوله:

"الليل أضحي في جفوني يخلع الصّحو

المضيء...."

والشعر يحرق الجروح والمداد²

فقد تقدّم المسند إليه المبتدأ (الشعر) وجوباً على خبره، الواقع جملة فعلية المتكوّنة من الفعل المضارع (يحرق) وفاعله، الذي جاء ضميراً مستتراً يعود على المبتدأ وتقديره (هو)، والمفعول به (الجروح)، وقد قدّم المسند إليه على المسند ههنا، للدلالة على اختصاص المسند بالمسند إليه³، إذ يوجد في المقطع الشعري السابق إقرار غير مباشر من قبل الشاعر بأنّ الشعر وحده دون سواه، القادر على شفاء قلبه، فاستعار له فعلاً ليس له، وهو الفعل (يحرق) لأنّ الشعر لا يحرق، وإنّما يُداوي الجروح والآلام، ومنه فهو يُصرّح بأنّه يجد راحته النفسية، عندما يكتب الشعر وينظم كلامه، لأنّه يخرج ما يجعبته من مكبوتات وكروب وجراح، لذلك فقد خصّص المسند إليه (الشعر) بالخبر الفعلي، بالنّص على أنّ المبتدأ "فاعله دون واحد

¹ محمد عيد، أصول النحو العربي في نظر النّحاة ورأي ابن مضاء وضوء العلم الحديث، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1989، 4م، ص 225.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 24.

³ يُنظر: محمد علي السّراج، اللّباب في قواعد اللّغة وآلات الأدب (النحو والصّرف والبلاغة والعروض واللّغة والمثل)، تح: خير الدّين شمس باشا، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 1983، 1م، ص 165. وعبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية "علم المعاني"، ص 139.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

آخر، أو دون كلّ أحد"¹. ومنه يمكن القول إنّ لهذا التقديم أبعاد نفسية متعلّقة بذات الشاعر. وفي قوله:

"المساء يُنذر بالظلام"

اتركنا ننهي شطر هذا الكلام"²

تقدّم المبتدأ (المساء) على خبره، الواقع جملة فعلية والمتكوّنة من الفعل (يُنذر) وفاعله ضمير مستتر، يعود على المساء ويُقدّر بالضمير (هو)، ويبدو اهتمام الشاعر بالمقدّم واضحاً، إذ يتجلّى اهتمامه به في خوفه منه، إذ يدلّ تقديمه للمبتدأ ههنا على خشيته وخوفه من المساء، فقد صرّح في مواضع أخرى من المدوّنة الشعرية بأنّه يخشاه كلّما أصابه عزاء أو حزن، وفي هذا المساء وصله خبر نعي أحد أحبّائه، فلذلك كان لهذا التقديم أبعاد نفسية، متعلّقة بذات المبدع أيضاً، فقد كان باستطاعته القول: "يُنذر المساء بالظلام"، إذ لا يتغيّر المعنى، ولكنّه ركّز اهتمامه على المسند إليه أكثر من المسند، وخدم ذلك الإيقاع الشعري للمقطع الشعري السابق، فلو قال:

"يُنذر المساء بالظلام"

اتركنا ننهي شطر هذا الكلام"

سنلاحظ وجود ثقلًا في الإيقاع الموسيقي للمقطوعة الشعرية، كما لا يوجد تناسب بين السطر الشعري الأوّل والثاني في الإيقاع، ممّا يعني أنّ الشاعر لم يُقدّم المبتدأ عبثاً، وإنّما كان يقصد من ذلك خدمة الإيقاع الشعري لقصائده، ومقطوعاته الشعرية. ومن مواضع تقديم المبتدأ على الخبر، الواقع جملة الفعلية، ما جاء في قوله:

"وضحكائنا تعلو ونقفزُ كلّ صباحٍ"

كأفراسٍ مطهّمة"³

¹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص128.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص131.

³ المصدر السابق، ص144 و145.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وموضع التقديم ههنا موجود في تركيب "ضحكائنا تعلو"، إذ يتكوّن هذا التركيب الجملي من مبتدأ، والمتمثل في (ضحكات)، وخبر المتكوّن من الفعل (تعلو) وفاعله جاء ضميراً مستتراً، يعود على المبتدأ ويُقدّر بالضمير (هي)، وأصل هذا التركيب الجملي أن يبدأ الشاعر بذكر الفعل ثم الفاعل: "تعلو ضحكائنا"، ولكنّ الشاعر شاء أن يقدم المسند إليه، لتعجيل المسرة للتفاؤل¹، بتصدير لفظ (الضحكات) الذي يحمل دلالة الفرح والسعادة، بما يتناسب مع جوّ الفرح في قصيدة "بوارق الغروب وعسالج الخروب"، لأنّ الشاعر بصدد سرد أحداث وقعت في فترة طفولته، فعبر عن مدى سعادته هو وأصدقائه آنذاك، حيث كانوا يستمتعون بأوقات جميلة، كانوا يمرحون ويلعبون، بلا أحزان ولا أسقام ولا كروب.

ونستنتج ممّا سبق بأنّه كان لتّقديم المسند إليه في المدوّنة الشعريّة دلالات كثيرة، وأغراض مختلفة، خدمت المعنى ومقصود الشاعر. وفي قوله:

"منذ تلك الليالي التليدة..."

وأنا أستعيرُ لونَ البداية²

قدّم الشاعر ضمير المتكلّم الدال على ذاته، وهو (أنا) على الفعل المضارع (أستعيرُ)، وترك في الفعل ضميراً مستتراً يعود على الضمير (أنا)، فأدّى هذا الأخير وظيفة المبتدأ وُرفِع بالابتداء، وأدّى الضمير المستتر في الفعل (أستعيرُ) وظيفة الفاعل، وأمّا لفظ (لون) فقد أدّى وظيفة المفعول به، وأمّا الجملة الفعلية (أستعير لون البداية) فقد كان لها محل من الإعراب، لأنّها أدّت وظيفة خبر للمبتدأ (أنا)، ومنه فقد قدّم المبتدأ على خبره وجوباً، لأنّ خبره جاء جملة فعلية فاعلها ضمير مستتر، يعود على المبتدأ (أنا)³، ودلالة تقديم المسند إليه ههنا، تفيد الاختصاص⁴، بمعنى أنّ الشاعر خصّص فعل الاستعارة لنفسه، عن طريق ضمير

¹ يُنظر: الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، شر: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1904، ص74.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص49.

³ يُنظر: السيّد أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، ص129.

⁴ يُنظر: فاضل صالح السامرائي، معاني التحو، ج:1، ص158.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

المتكلم (أنا) دون سواه، كما يدلّ أيضاً على استمرار حدث الاستعارة إلى يومنا هذا، لأنّ الفعل سبق بجملة "منذ تلك الليالي التليدة"، ممّا يدلّ على أنّ الشاعر مزال يقوم بذلك الفعل، الذي خصّصه لنفسه إلى حد الآن. لقد أخذ الشاعر يقول في قصيدة "الحرف المضاء":

"يا سيّدي

"صهيون" أحيّت...

حرفها من هيكل...

يرتجّ فينا كلّ حين¹

وقال في مقطع آخر:

"صهيون" ترفع الحرف في الحجى...

وتضمّر الحقد به... وترميه... رذاذاً في العرب

وتبعث الأموات من أجدانها...²

ومحلّ الشّاهد في القول الأوّل هو "صهيون أحيّت حرفها من هيكل"، فقد قدّم الشاعر لفظ (صهيون) وجوباً لأنّه مبتدأ، وجاء خبره جملة فعلية، وهي متكوّنة من الفعل المضارع (أحيّت) والفاعل الذي جاء ضميراً مستترّاً تقديره (هي)، ويعود على صهيون، والمفعول به هو (حرف)، وكذلك هو الحال في المقطع الشعريّ الثاني، إذ قدّم أيضاً الاسم (صهيون) وهو المبتدأ، وخبره واقع جملة فعلية، والمتمثل في (ترفع الحرف في الحجى)، ولم يكن تقديم الشاعر للمبتدأ (صهيون) لاهتمامه به، وإنّما لشدة احتقاره له³، ومنه فقد بدأ بذكره تحقيراً له، ولما يفعله في حقّ الشعب الفلسطيني. وأمّا في قوله:

"وحزنك الأسن يضوع كالصّلاه...."⁴

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 88.

² المصدر نفسه، والصفحة.

³ يُنظر: منير محمود المسيري، دلالات التّقديم والتأخير في القرآن الكريم "دراسة تحليلية"، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط 2005، 1م، ص 61 و 62.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 59.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

فقد قدّم الشاعر المبتدأ (حزن) على خبره، الجملة الفعلية (يضوُّعُ كالصَّلَاة)، المتكوّنة من الفعل المضارع (يضوُّعُ)، وفاعله جاء ضميراً مستتراً تقديره (هو) ويعود على المبتدأ (حزن). ويدلّ ضمير الكاف المتّصل بالمبتدأ على أنّ الشاعر يخاطب بقوله السابق القدس، لذلك يدلّ تقديمه للمسند إليه في هذا الموضوع على تشاؤمه، فقد عجلّ المساءة¹، وعندما بدأ كلامه بشيء سيّء، وهو (الحزن)، بعث بذلك التشاؤم في نفس قارئه من الوهلة الأولى، ولذلك بتقديمه لهذا اللفظ أشاع جوّاً نفسياً مملوءاً بالتشاؤم، والخوف المرتقب من أحزان قادمة منتظرة، لأنّ صهيون مازالت تمارس أبشع الجرائم في حقّ الشعب الفلسطيني، ومازالت تُسبّب لهم أحزاناً كثيرة إلى يومنا هذا.

وقد تبين لنا أنّ للتقديم والتأخير قيم نحوية ودلالية مهمّة، إذ كشف عن الكثير من الدلالات والأغراض النحوية، بعدما رأينا الشواهد السابقة لبعض مواضع تقديم المبتدأ على الخبر، الواقع جملة فعلية في المدونة الشعرية، وهناك دلالات سنكتشفها مع شواهد أخرى لهذا النوع من التقديم والتأخير، من ذلك ما جاء في قوله:

"كلُّ القلوبِ يحرقُ الوجدُ البهيمُ لوهاً

ولا يرنُ الحبُّ يوماً في القرار..."²

ومحلّ الشاهد هو "كلُّ القلوبِ يحرقُ الوجدُ البهيمُ لوهاً"، فقد قدّم الشاعر المبتدأ المتمثّل في (كلُّ)، وأخّر الخبر الذي جاء جملة فعلية، فتضمّن الفعل المضارع (يحرقُ)، والفاعل (الوجدُ) والمفعول به (لونَ)، وحتى يتّضح موضع التقديم سنقوم بإعراب محلّ الشاهد:

كلُّ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وهو مضاف.³

القلوبُ: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة على آخره.

¹ يُنظر: منير محمود المسيري، دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، ص51.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي وتجلي، ص29.

³ يُنظر: ظاهر شوكت البياتي، أدوات الإعراب، ص168.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

يحرِّقُ: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

الوجدُ: فاعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

البهيمُ: نعت مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

لَوْنٌ: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، وهو مضاف.

الهاء: ضمير متصل مبني على السكون في محل جر مضاف إليه. والجملة الفعلية (يحرِّقُ الوجدُ البهيمُ

لَوْنُها) في محل رفع خبر (كلُّ).

لقد أفاد تقديم المسند إليه في هذا الموضع العموم، لأنَّ المقدم كان أداةً من أدوات العموم

وهي (كلُّ)، إذ قال الشاعر إنَّ كلَّ القلوب تعاني من ويلات الوجد و الشوق، وقد عمم هذا الحكم

على جميع قلوب البشر دون أن يستثني فرداً¹، هاته حقيقة موجودة في الواقع. والشيء ذاته حصل في

قوله، الوارد في مستهل قصيدة "بكائية الملك الضليل":

"كلُّ وجهٍ تلاحقه دائرة الأسرار

ويجتارُ كثيراً من تلازمه مدن الإعصار...."²

إذ نلاحظ في هذا المقطع الشعري وجود جملة اسمية تقدّم فيها المبتدأ على خبره وجوباً، وهي

جملة "كلُّ وجهٍ تلاحقه دائرة الأسرار"، والمبتدأ هو (كلُّ)، وأمّا خبره فقد جاء جملة فعلية، وتمثّل

في (تُلاحقهُ دائرة الأسرار)، إذ اتّصل بفعلها ضميراً متّصلاً يعود على المبتدأ، ويكون إعراب هاته الجملة

الاسمية كاملاً على النحو الآتي:

كلُّ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وهو مضاف.

وجهٍ: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه تنوين الكسر الظاهر على آخره.

تُلاحقُ: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

الهاء: ضمير متصل مبني على الرفع في محل نصب مفعول به مقدّم.

¹ يُنظر: حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها "علم المعاني"، دار الفرقان، ط 1997، 4م، ص 224.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 41.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

دائرة: فاعل مرفوع مؤخر وعلامة رفعه الضمة على آخره، وهو مضاف.

الأسرار: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة على آخره.

والجملة الفعلية (تلاحق دائرة الأسرار) في محل رفع خبر للمبتدأ (كل).

فإن (كل) مبتدأ لخبر وقع جملة فعلية، وكان تقدمه وجوباً، لأن الفعل (تلاحق) استوفى مفعوله، كما قد اتصل بهذا الفعل ضمير يعود عليه، وقد أفاد تقديم المسند إليه ههنا العموم أيضاً، إذ قال الشاعر إن كل وجه له أسرار وخبايا يُخفيها خلفه، وقد لا يريد التعبير بالوجه عن ذلك العضو من جسم الإنسان، وإنما جاء بالجزء ليُعبر عن الكل، وهو الإنسان في حد ذاته، لذلك أقر الشاعر في كلامه السابق، بأن كل إنسان له أسرار وكلام مكبوت في قلبه، وأطلق هذا الحكم على عامة الناس. لقد كانت هاته بعض المواضع، التي تقدم فيها المبتدأ على خبره وجوباً، وأهم دلالاتها في المدونة الشعرية.

3. تقديم الخبر على المبتدأ:

إن الأصل في الجملة الاسمية كما أشرنا سابقاً، أن يتقدم المبتدأ على الخبر كما اتفق على ذلك جميع النحاة، إلا أن هناك أحوال يحتل فيها الترتيب الأصلي للجملة، فيقدم الخبر على المبتدأ، ويكون ذلك تبعاً لشروط وأغراض، قد تكون نحوية، أو دلالية أو بلاغية، إذ تُلزم على المبدع بأن يُقدم ويؤخر في عناصر الجملة الاسمية، إما وجوباً أو جوازاً. ومواضع تقديم الخبر على المبتدأ قليلة جداً في المدونة الشعرية، إذ شملت أمثلة ضئيلة جداً، من ذلك ما جاء في قول الشاعر:

"في قلوب الخزاني ومضة تجدلُ

حبل المودة"¹

وقبل تحديدي لموضع التقديم والتأخير، ودراسته دراسة نحوية بلاغية دلالية، يجب أولاً تحديد معنى هذا المقطع الشعري، ففي هذا القول يُصرح الشاعر أن في القلوب المودة والمولة، والمشتاقة لمن رحلوا عنها، بريق يشد حبل المودة إليهم، وهذا تفاؤل بتجدد اللقاء بهم في المستقبل. وأما بخصوص موضع

¹ المصدر السابق، ص 12.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

التقديم والتأخير فيه، فقد قدّم الشاعر المسند الخبر، الذي جاء شبه جملة، (في قلوب) على المسند إليه المبتدأ، الذي جاء نكرة، وهو (ومضة)، وأوجب النّحاة في هاته الحال تقديم المسند على المسند إليه، لأنّ الخبر وقع شبه جملة، والمبتدأ وقع نكرة محضة، لا يمكن الابتداء بها¹، وإذا تتبّعنا قول الشاعر نحوياً، سنجد أنه قد قدّم المسند (في قلوب) لعلّة نحوية، اقتضت تقديمه وتأخير المسند إليه (ومضة)، فهناك أحوال "قد تحتمّ عكس الرتبة بتقديم الخبر على المبتدأ في بعض الحالات، حيث تدعو الشّروط التركيبيّة إلى ذلك"²، وشروط بلاغيّة أيضاً، والغرض البلاغي من هذا التقديم والتأخير هو التنبيه بالخبريّة، وتبيّن أنّ المقدّم خبر لا نعت، وذلك لأنّ المبتدأ جاء نكرة غير موصوفة³، فلو قيل: "ومضة في قلوب الحزاني"، سيتهوّم السّامع بأنّ (في قلوب الحزاني) نعت، وأنّ الخبر سيذكر فيما بعد، وذلك لأنّ حاجة النكرة إلى نعت أكثر من حاجتها إلى خبر، ومنه كان للتقديم والتأخير ههنا دور في أمن اللبس، ومنه نجد أنّ جملة (في قلوب الحزاني ومضة) تجدلّ حبل المودّة أكثر دلالة ووضوحاً من الترتيب الأصلي لها، وذلك لتفادي الخلط والوقوع في الخطأ. فنستنتج أنّ التقديم والتأخير لا يكون اعتباطاً في التّركيب الجملي، وإنّما يأتي لأغراض توضيحيّة دلاليّة، تُضفي على التّركيب معنى أوضح وأدقّ، وأكثر بلاغة، كما يمنح الشّاعر القدرة على التّعبير عمّا في نفسه، بصورة كلاميّة فصيحة. ويكون إعراب الجملة، التي تقدّم فيها الخبر على المبتدأ، على النحو الآتي:

في: حرف الجرّ.

قلوب: اسم مجرور بـ(في) وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة على آخره، وهو مضاف.

الحزاني: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة المقدّرة منع من ظهورها الثقل. وشبه جملة (في قلوب الحزاني) في محل رفع خبر مقدّم.

ومضة: مبتدأ مؤخر مرفوع بتنوين الضمّ الظاهر على آخره.

¹ يُنظر: محمد فاضل السّامرائي، النّحو العربي أحكام ومعاني، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط2014، م1، ص188 و189. ومحسن علي عطية، الأساليب النّحويّة "عرض وتطبيق"، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط2007، م1، ص281.

² يُنظر: تمام حسان، الخلاصة النّحويّة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2000، م1، ص86.

³ يُنظر: فضل حسن عبّاس، البلاغة فنونها وأفنانها "علم المعاني"، ص231.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

تجدل: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هي).
حبل: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، وهو مضاف.

المودة: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة على آخره.

وتقدّم الخبر على المبتدأ أيضاً في قوله، الوارد في مستهل قصيدة "قال الحكيم بيديا":

"في البدء كان البحر والتراب....

وكان الاخضرار".....¹

إذ تقدّم المسند الخبر، الذي جاء شبه جملة على الناسخ (كان) وعلى المسند إليه المبتدأ (البحر)، وأصل التركيب الجملي أن يكون على هذا الترتيب "كان في البدء البحر والتراب"، ولكنّ الشاعر تجاوز هذا الترتيب، لأنّ المعنى يستدعي ذلك، ف(في البدء) تعني في أول الأمر وبدايته، ودلالاتها الزمنية هاته تتطلب وقوعها في صدر الكلام. وأمّا السبب النحوي الذي أوجب على الشاعر تقديم المسند على ناسخه والمسند إليه في هذا الموضع، فهو مرتبط بمجيء الخبر على شكل شبه جملة، وجاء المبتدأ نكرة محضة²، وأمّا بلاغيّاً فقد كان غرض الشاعر من هذا التقديم والتأخير، تشويق المتلقي إلى المتأخر (البحر)³. ومن المواضع التي تقدّم فيها الخبر على المبتدأ وجوباً، ما جاء في قوله:

"كلّما ضيّعتُ أورادي اشتدّت أوصادي

وأنا المعشوقُ المعنى بكلّ المسائل

متى السّاعة؟"⁴

لقد أخذ الشاعر ههنا يتساءل عن متى السّاعة، ولا اعتقد أنّه ينتظر جواباً على استفهامه هذا، ولعلّه يقصد بالسّاعة موعد موته وفنائه، أو يوم القيامة، والدّلالة الأولى أقرب إلى مقصود الشاعر، لأنّ السياق اللّغوي يُبيّن ذلك، إذ نجده يقول في نهاية القصيدة ذاتها: "خذيّني إلى مضمّر القوالب وأنا

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص35.

² يُنظر: صالح عبد العظيم الشّاعر، حركة النّحو والدّلالة في النّص الشعري، ص188.

³ يُنظر: محمد علي السّراج، اللّباب في قواعد اللّغة وآلات الأدب، ص165.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص138.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الفاني¹، فهذا ما يتعلّق بمعنى المقطع الشعري. وأمّا نحويًا فقد أخلّ الشاعر بالترتيب الأصلي للجملة الاسميّة، إذ قدّم الخبر المتمثّل في (متى) وأخر المبتدأ وهو (الساعة)، وكان هذا التقديم والتأخير لعلّة نحويّة وهي أنّ التركيب السابق تضمّن استفهامًا، فجاء المسند على هيئة اسم يستحقّ الصّدارة في التركيب، ولا يصحّ تأخير، وإنّما تقديمه واجب²، ومنه يمكن أن نعرب الجملة الاسميّة، التي وقع فيها التقديم والتأخير كما يلي:

متى: اسم استفهام مبني على السكون في محل رفع خبر مقدّم للمبتدأ (الساعة)، وهو ظرف زمان.³
الساعة: مبتدأ مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمّة الظاهرة على آخره.

ونستنتج ممّا سبق بأنّ للإعراب دورًا كبيرًا في تعيين محل أو موضع التقديم والتأخير، فمعرفة حركات أواخر الكلم يُبيّن لنا ما تقدّم وما تأخّر، وبفضل عامل الإعراب استطاع الشعراء أن يقدّموا ويؤخّروا وفقًا لما تقتضيه مقتضيات النصّ الشعري. وهكذا؛ وكما ذكرنا سابقًا إنّ مواضع تقديم المسند الخبر على المسند إليه المبتدأ كانت قليلة جدًّا، نظرًا لقلّة الجمل الاسميّة في المدوّنة الشعريّة مقارنة والجمل الفعلية.

ب. التقديم والتأخير في الجملة الفعلية:

1. تقديم المفعول به على الفاعل:

إنّ التّرتيب الطّبيعي للجملة الفعلية يقول بأنّ نبدأ بذكر الفعل ثمّ الفاعل الذي قام بالفعل، ثمّ ذكر المفعول الذي وقع عليه الفعل، لأنّ مقتضى الأصل أن يتقدّم الفاعل على المفعول به، ولأنّ الفعل قد يستغني عن مفعوله، ولأنّ المفعول به فضلة في الكلام⁴. ولكن هناك أحوال يحصل فيها تغاير في هذه الصّورة، فيتقدّم فيها المفعول به على الفاعل، وهذا النوع من التقديم والتأخير حضر بكثرة في

¹ المصدر نفسه، ص 139.

² يُنظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ص 219.

³ يُنظر: ظاهر شوكت البيّاتي، أدوات الإعراب، ص 238.

⁴ يُنظر: صالح عبد العظيم الشّاعر، حركة النّحو والدّلالة في النصّ الشعري، ص 161.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

المدونة الشعرية، إذ قدّم الشاعر المفعول به على الفاعل في أكثر من عشرة مواضع، ويجدر الإشارة ههنا إلى أنّ تقدّم المفعول به لا يكون عشوائياً، وإنّما يكون ذلك بشروط وقواعد أدّت إلى هذا التحوّل. ومن مواضع تقديم المفعول به على الفاعل في المدونة الشعرية، ما جاء في قول الشاعر:

"وانبجس الإنسان من سدفة الكون حزينا

مثقلاً بالخطيئة...

تصطليه حشرات الابتلاء¹

وما نفهمه من هذا القول أنّ ناصر اسطمبول يريد القول إنّ الإنسان يعتليه الحزن، وتثقله الخطيئة، إذ جعلته حشرات واختبارات الحياة يعاني كثيراً، ونجد في هذا المثال أنّ المفعول به قد تقدّم على الفاعل، وموضع التقديم وارد في تركيب "تصطليه حشرات الابتلاء"، وأصل هذا التركيب الجملي الفعلي أن يقول الشاعر: "تصطلي حشرات الابتلاء الإنسان"، لأنّ ضمير الهاء في (تصطليه) يعود على الإنسان، وقد يتّضح موضع التقديم والتأخير أكثر، بعدما نقوم بإعراب محل الشاهد، لأنّ فونيمات الإعراب في أواخر الكلمات، هي من تحدّد موقع المقدّم، وتبيّن وظيفته النحوية داخل التركيب الجملي: **تصطلي**: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدّرة منع من ظهورها الثقل. والهاء: ضمير متّصل مبني على الجرّ في محل نصب مفعول به مقدّم.

حشرات: فاعل مؤخّر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وهو مضاف.

الابتلاء: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة على آخره.

ويعود سبب تقديم المفعول به وتأخير الفاعل إلى أسباب نحوية وبلاغية ودلالية، وأمّا السبب النحوي فيتمثّل في كون المفعول به، قد جاء ضميراً وجاء الفاعل اسماً ظاهراً²، وأمّا الأغراض البلاغية، التي دعت إلى هذا التقديم والتأخير فهي كثيرة، وأبرزها المحافظة على القافية والوزن، ومن ثمّ

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص15.

² يُنظر: ابن عصفور الإشبيلي، شرح جمل الزجاجي، ج:1، ص101.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الحفاظ على الإيقاع الموسيقي للمقطع الشعري، إذ سبق المقطع الشعري السابق بسطر شعري يقول فيه الشاعر:

"يتنزى داميًا في متاهاتِ الابتداء..."¹

وقال في السطر الشعري الأخير من المقطع الشعري السابق:

"تصطليه حشراتُ الابتلاء..."²

إذ نلاحظ ذلك التناسب الصوتي والموسيقي بين أصوات الكلمتين (الابتداء) و(الابتلاء)، وتشاركهما في الوزن والقافية، وفي الإعراب أيضًا، فلو حافظ الشاعر على الترتيب الأصلي للتركيب الجملي السابق، بأن يقول: "تصطلي حشراتُ الابتلاء الإنسان" لاختلَّ الإيقاع الموسيقي للمقطع الشعري كاملاً. وأما الأغراض الأخرى فمتعلقة بالمعنى، إذ يبدو اهتمام الشاعر بالمقدم (ضمير الهاء) العائد على الإنسان واضحاً وجلياً، إذ عني الشاعر بذكر الإنسان أكثر من عنايته بذكر (حشرات) الابتلاء³، لأنَّ الإنسان يتسبَّب في خلق المشاكل، وجلب الخطايا والابتلاء لنفسه في أغلب الأحيان. وفي قوله الوارد في قصيدة "تجليات المضمير والبادي":

"ولم تهبنا الحياة سوى قوارير الدّوار..."⁴

نلاحظ بأنَّ الترتيب الأصلي للجملة الفعلية (لم تهبنا الحياة) قد اختلَّ، وسيُتضح موضع التقديم والتأخير أكثر بعد إعراب محل الشاهد:

لم: حرف نفي وجزم، وتَهَبُ: فعل مضارع مجزوم بـ(لم) وعلامة جزمه السكون الظاهر على آخره.
و(نا): ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به مقدّم.
الحياة: فاعل مؤخّر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 15.

² المصدر نفسه، ص 15.

³ يُنظر: محمود السيّد شيخون، أسرار التقديم والتأخير، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 74.

⁴ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 26.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وبعد إعرابنا للجملة الفعلية اتضح أنّ المفعول به قد جاء ضميراً متصلاً، إذ اتصل بالفعل (تعب)، ودلّ على جماعة من المتكلمين الشاعر وأصدقائه، وجاء الفاعل اسماً ظاهراً، وهو (الحياة)، وكلّ ذلك أجبر الشاعر على تقديم المفعول به وجوباً على فاعله نحويّاً، وأمّا دلاليّاً فقد خدم هذا التقديم والتأخير المعنى، لأنّ الشاعر ينفي الفعل عن نفسه وعن أصدقائه، ومن ثمّ صرّح بأنّ الحياة لم تمدّهم شيئاً سوى التعب والشقاء والحزن والمعاناة والألم، وكأنّه يُخصّص هذا النفي (لم تعبنا) لنفسه وللجماعة، التي يتكلّم بلسانها، وبهذا فقد كان غرضه من تقديم المفعول به على الفاعل تخصيصه بالفعل لكونه أهمّ، وتقديم الضمير كثيراً ما يُفيد الاختصاص. وقد قدّم الشاعر المفعول به، الذي جاء ضميراً متصلاً بالفعل، في قوله:

"أكادُ أصحو...."

حين يغشاني الضياء..¹

إذ يتحدّث الشاعر ههنا عن نفسه، فقد صرّح بأنّه يكاد يصحو من حزنه وكآبته عندما يغشاه الفرح والاطمئنان، وفي تعبيره هذا اعتمد على تركيب شرطي متكوّن من تركيبين جمليين فعليين، ليثبت بأنّ حاله هاته متجدّدة غير ثابتة، وليؤكّد أنّ الفرح لا يزوره كثيراً، ويتكوّن التركيب الجمليّ الثاني من مكوّنات الجملة الفعلية الأصلية؛ أي: من الفعل (يغشى) والفاعل (الضياء) والمفعول به، وهو ضمير (الياء) المتّصل بالفعل (يغشاني)، ويتّضح بعد تحديد الوظيفة النحوية لكلّ عنصر من عناصره، أنّ هناك عنصر منه تقدّم وتأخّر آخر، وحتىّ تُبيّن موضع التقديم والتأخير في هاته الجملة الفعلية، لا بدّ أن نعرّبها إعراباً كاملاً، تبعاً لعلامات إعراب أواخرها، على النحو الآتي:

يغشى: فعل ماضي مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدّرة منع من ظهورها التعذر، ونون الوقاية لا محل لها من الإعراب، والياء: ضمير متّصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به مقدّم.
الضياء: فاعل مؤخّر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

¹ المصدر السابق، ص 26.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

إذ نلاحظ تقدّم المفعول به، وهو ضمير (الياء) المتّصل بالفعل (يغشى)، لأنّه يدلّ على مَنْ وقع عليه الفعل، ووقع الفاعل متأخراً، وهو الاسم (الضياء) وقد دلّ على مَنْ وقع منه الفعل، والأصل في هذا التّركيب الجملي أن يكون على هذا التّرتيب: "يغشى الضياء الشاعر". ونستنتج ممّا سبق أنّ سبب التّقديم والتّأخير ههنا سبب نحويّ، لأنّ الشاعر يتحدّث بضمير المتكلّم، لذلك لا يمكنه أن يُحافظ على التّرتيب الأصلي للجملة الفعلية، بأن يقول: "يغشى الضياء أنا"، إذ تبدو هاته الجملة غير صحيحة في تركيبها النحويّ والصّرفي والدّلالي، لذلك وُجب على الشاعر ههنا أن يُقدّم المفعول به على الفاعل، لأنّ الأوّل جاء ضميراً متّصلاً، وجاء الثاني اسماً ظاهراً. ولعلّ من مظاهر تقديم المفعول به على الفاعل أيضاً، ما جاء في قوله، الوارد في قصيدة "أنشودة الفارس العائد":

"فأصابك العيُّ حين بلغك نعيُّه

كأنك تسمع أصداء خطوه"¹

إذ يوجد في هذا القول تركيبين فعليين، يوجد فيهما تقديم وتأخير، ففي جملة "أصابك العيُّ" يوجد فعل + مفعول به مقدّم + فاعل مؤخّر، وعليه تُعرب هاته الجملة على النحو الآتي:

أصاب: فعل ماضي مبني على الفتح، والكاف: ضمير متّصل مبني على الفتح في محل نصب مفعول به مقدّم.

العيُّ: فاعل مؤخّر مرفوع وعلامة رفعه الضمّة الظاهرة على آخره.

وعليه وبعد تحليلي لمحل الشاهد، أجد أنّ لوجود هذا التّقديم والتّأخير أسباب عديدة، وأوّل هذه الأسباب سبب نحويّ، وهو متعلّق بكون المفعول به قد جاء ضميراً متّصلاً، وهو ضمير خطاب (الكاف)، وكون الفاعل (العيُّ) قد جاء اسماً ظاهراً، إذ وُجب تقديم الضمير على الاسم الظاهر. وأمّا السبب الثاني فهو بلاغيّ، ويتمثّل في التشويق إلى المتأخّر، لأنّ الشاعر بتقديمه لضمير الخطاب، وتأخيره للفاعل، جذب انتباه قارئه، وشوّقه إلى معرفة الفاعل². كما أنّه بتقديم المفعول به يُؤكّد وقوع الفعل على

¹ المصدر السابق، ص 131.

² يُنظر: محمد علي السراج، اللّباب في قواعد اللّغة وآلات الأدب، ص 165.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

المفعول به، ومنه تأكيد بأنه أصابه الحزن حين سمع خبر وفاة أحد أساتذته وأصدقائه، ويبدو من السياق اللغوي أنّ الشاعر يخاطب نفسه بضمير المخاطب، لأنّه ذو معرفة كبيرة بالأحداث، التي جرت بين المخاطب والشخص الذي مات، لذلك كان غرضه بتقديم المفعول به، لتحقيق الأمر للسامع، وإزالة الشك من ذهنه، بالتأكيد على أنّ المفعول المعين قد وقع عليه الفعل، فلذلك يُذكر المفعول به أولاً، ليقع في نفس السامع قبل الفاعل، الذي قام بالفعل، فيباعده من الشبهة، ويمنعه من انكار وقوع الفعل عليه والظنّ الغلط¹، ومما يجدر الإشارة إليه ههنا أنّ مَنْ أوجد المفعول به هو الهمزة في أول الفعل (أصاب)، لأنّ الهمزة جعلت الفعل متعدّياً، فاحتاج إلى مفعول به². ونلاحظ في الشطر الثاني من المقطع الشعري السابق، أنّ المفعول به تقدّم أيضاً على الفاعل، وسيظهر ذلك بعد إعرابنا لمحل الشاهد: بَلَغَ: فعل ماضي مبني على الفتح، و(الكاف) ضمير متّصل مبني على الفتح في محل نصب مفعول به مقدّم.

نعني: فاعل مؤخّر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وهو مضاف، والهاء: ضمير متّصل مبني على الضمّ في محل جرّ مضاف إليه. وقد كان سبب تقديم الشاعر للمفعول به وتأخير الفاعل ههنا أيضاً سبباً نحويّاً، وهو مرتبط بمجيء المفعول به ضميراً متّصلاً، والفاعل اسماً ظاهراً. وفي قوله:

أعياك الانتظارُ وأنت تُرجعُ الحكايا

عن العائد من الإعصار³

إنّ المتمعّن في هذا المثال، سيجد أنّ ناصر اسطمبول قد قدّم المفعول به على الفاعل، عندما قال: "أعياك الانتظارُ"، ودليل ذلك أنّ المصدر (الانتظارُ) قد جاء مرفوعاً، والفعل (أعَيَ) فعل متعدّد يحتاج إلى مفعول به، والهمزة التي في صدره، لما دخلت على الفعل المجرد (عَيَ) جعلته يتعدّد، ومنه فقد أدركنا عن

¹ يُنظر: صالح عبد العظيم الشاعر، حركة النّحو والدّلالة في النّص الشعريّ "دراسة تطبيقية"، ص156.

² يُنظر: ابن الأنباري، أسرار العربية، ص86.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص125.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

طريق الإعراب أنّ المؤخّر هو الفاعل، والمقدّم هو المفعول به، وسنوضح ذلك أكثر بإعراب محل الشاهد:

أعني: فعل ماض مبني على الفتح، والكاف: ضمير متّصل مبني على الفتح في محل نصب مفعول به مقدّم.

الانتظار: فاعل مؤخّر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

وتقديم المفعول به على الفاعل ههنا واجب، لأنّ المفعول به جاء ضميراً، واتّصل بالفعل الماضي (أعني)، إذ بدأ الشاعر قصيدة "أنشودة الفارس العائد" بالفعل (أعيّاك)، ومنه بالجملة الفعلية، ليثبت أنّ هذا الحدث متجدّد ومستمرّ مع مرور الزمن، وما يزال انتظاره وترقبه لعودة الرّاحلين والغائبين عنه، يتعبه ويحزنه، وجاء الفاعل (الانتظار) اسماً ظاهراً.

لقد كان غرض الشاعر من التقديم والتأخير ههنا إفادة التّخصيص¹، إذ أراد من تقديم المفعول به (الكاف) على الفاعل (الانتظار) تخصّيصه بالفعل لكونه أهمّ، والتّخصيص هو قصر الحكم على المقدّم، وكأنّه هو فقط الذي ينطبق عليه هذا الوصف؛ أي: وكأنّ المخاطب هو وحده، الذي أصابه العي دون غيره. ومن أغراضه أيضاً إقناع السّامع، عن طريق تأكيد أنّ فعل العي، وقع على المفعول به وقوعاً حقيقياً، ووقوعه عليه ما يزال مستمراً باستمرار غياب الأحبة والأصدقاء، ممّا يعني أنّ الشاعر يحاول بذلك أن يؤكّد أنّه عيٍ وحزن كثيراً لسبب طول انتظاره لأحبابه الغائبين، الذين طال غيابهم ولم يعودوا بعد، لذلك ظلّ يتصفّح ذكرياته الجميلة، التي عاشها معهم. وفي قوله:

"منذ أن غاب...."

ومجالسنا لم ترمها القوابس.....²

يوجد في هذا المقطع الشعري تركيب جملي فعلي، وهو محل الشاهد، والمتمثّل في "لم ترمها القوابس"، ولما سبق باسم (مجالسنا)، تحوّل من جملة فعلية إلى جملة اسمية، لأنّ الاسم تقدّم على الفعل، هذا الاسم الذي أعطاه الكوفيون وظيفة الفاعل، وعربوه به، وأمّا البصريون لمنعهم لتقدّم الفاعل على الفعل، عربوا الاسم

¹ يُنظر: فضل حسن عبّاس، البلاغة فنونها وأفنانها "علم المعاني"، ص 213.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 105.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

المتقدم مبتدأ، وهذا الأخير الأقرب إلى الصواب، ويأتي بعد الاسم التركيب الجملي الفعلي المذكور أعلاه، حيث تقدم فيه المفعول به على فاعله وجوباً، وسيظهر ذلك بعد إعرابنا لمحل الشاهد إعراباً دقيقاً:

مجالس: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وهو مضاف. ونا: ضمير متصل مبني على السكون في محل جر مضاف إليه.

لم: حرف جزم، ترم: فعل مضارع مجزوم بـ(لم) وعلامة جزمه السكون الظاهر على آخره، والهاء: ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به مقدّم.

القوابس: فاعل مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

وبعد تحليلي لمحل الشاهد وإعرابه، صار موضع التقديم والتأخير أكثر وضوحاً، إذ تقدم المفعول به، وهو الضمير المتصل بالفعل (ترم) الهاء، وتأخر الفاعل عن رتبته الأصلية في الجملة وهو (القوابس)، وأصل هاته الجملة الفعلية أن يتقدم الفاعل هكذا؛ "لم ترم القوابس مجالسنا"، فقد توجب على الشاعر ههنا تقديم المفعول به، الذي جاء ضميراً متصلاً، ويعود على المبتدأ، على الفاعل الذي جاء اسماً ظاهراً، وفي هاته الحال لا يجوز تقديم الفاعل. ولم يُقدّم المفعول به اعتباطاً، وإنما كانت له مرامي ودوافع من وراء ذلك، إذ وجد في التقديم والتأخير دلالة أقوى وأفصح من المحافظة على الترتيب الأصلي للجملة السابقة، فقد جعل النفي أكثر إقناعاً وتأكيذاً، إذ أكد عدم وقوع الفعل على المفعول به، وغايته من ذلك هي تبيان مكانة ومنزلة شيخه لديه، وأثره الكبير على مجالسهم، وتقديمه للمفعول به (الهاء) العائد على المجالس، اكتشفنا مدى أهمية هاته الأخيرة بالنسبة للشاعر، وعنايتها بها واضح، لأنها من الذكريات الجميلة، التي سكنت في قلبه، وعلقت بذاكرته، وهي تنتمي إلى الماضي الجميل، العزيز على قلبه، وغياها وشيخه في زمنه الراهن، جعله يُكثر من التفكير فيها، واسترجاعها في حاضره.

وهكذا؛ نستنتج ممّا سبق أنّ لكلّ تقديم لعنصر ما في التركيب الجملي الفعلي أو الاسمي دلالة، وأغراض وغايات، يريد المبدع تحقيقها، لأنّ التقديم والتأخير إذا لم تكن له دلالات وأغراض من

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

ورائه، لشكل عبثاً على نص الشعري. ومن المواضع التي تقدّم فيها المفعول به على الفاعل أيضاً، ما جاء في قول الشاعر، أين أخذ يسرد لنا مشاهداً اقتطفها من أحداث طفولته، قائلاً:

"هذا الممرّ إذا ألبسه الشتاء أرديةً من ثلوج

أئيناهُ جمعاً نؤدّي طقوسَ التزلج والرماية

وغفلات التعثر"¹

إذ يوجد ضمن هذا المقطع الشعري، تركيب فعلي وهو محل الشاهد، وأقصد بذلك قوله: "ألبسه الشتاء أرديةً من ثلوج"، إذ يتكوّن هذا التركيب الجملي من فعل وفاعل ومفعول به، ويمكن أن نعرب محل الشاهد على النحو الآتي:

ألبس: فعل ماضي مبني على الفتح، والهاء: ضمير متّصل مبني على الضمّ في محل نصب مفعول به أوّل مقدّم.

الشتاء: فاعل مؤخّر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

أرديةً: مفعول به ثانٍ منصوب وعلامة نصبه، تنوين الفتح الظاهر على آخره.

من: حرف جرّ، وثلوج: اسم مجرور ب(من) وعلامة جرّه تنوين الكسر الظاهر على آخره.

لقد تبين لنا موضع التقديم والتأخير فيها، بعد تحديدنا للوظيفة النحوية لكل عنصر من عناصر الجملة السابقة، إذ قدّم الشاعر المفعول به، الذي جاء ضميراً واتّصل بالفعل (ألبس)، وهو (الهاء) العائد على (هذا الممرّ)، وأصل الجملة أن يقول: "ألبس الشتاء الممرّ أرديةً من ثلوج"، ولكن الشاعر أراد تقديم المفعول به، لأهميته لديه، لأنّه رسم هو وأصدقائه أياماً وذكريات جميلة على ذلك الممرّ، هاته الذكريات التي ظلّت راسخة في عقله، ولم يستطع نسيانها، رغم أنّها قديمة في الماضي، وكأنّه يتمنّى العودة إلى طفولته الجميلة. ومنه يمكن القول إنّ قدّم المفعول به وأخّر الفاعل، لأنّ من وقع عليه الفعل (الممرّ) يستحقّ الاهتمام أكثر من غيره، ولأنّ ذلك مرتبط بمشاعره وعواطفه، لذلك كان الشعراء "يقدمون الذي بيانه

¹ المصدر السابق، ص 146.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

أهمّ لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كان جميعاً يهّمّهم¹، ومنه فهم يُقدّمون ما له أهمية لديهم، كما حصل مع الشاعر في النموذج السابق. ونلاحظ أنّ الفعل (أَبَسَ) تعدّى إلى مفعولين، إذ دخلت الهمزة في صدر الفعل المجرد (لَبَسَ)، وجعلته يتعدّى إلى مفعولين، بعد ما كان متعدّ إلى مفعول واحد وهو مجرد، فكان مفعوله الأوّل مقدّماً على فاعله، وهو (الهاء)، وأمّا مفعوله الثاني فكان اسماً ظاهراً، هو (أردية). وهكذا؛ تجلّت أهمّ أمثلة تقديم المفعول به على الفاعل في المدونة الشعرية.

ت. التقديم والتأخير في الجملة الشرطية:

1. تقديم جملة جواب الشرط على جملة الشرط:

إنّ الأصل في التركيب الجملي الشرطي أن تتقدّم جملة الشرط على جملة جواب الشرط، ولكن قد يختلّ هذا الترتيب، وخاصّةً في الشعر. فتقدّم جملة جواب الشرط على جملة الشرط. وقد حصل جدل بين نخاة البصرة والكوفة حول هاته القضية، إذ أجاز الكوفيون تقديم جملة جواب الشرط على أداة الشرط وجملة الشرط، ومنع البصريون هذا التقديم، وقالوا إنّ لا يجوز ذلك²، ومن بينهم ابن يعيش (643هـ)، الذي صرح في كتابه "شرح المفصل"، أنّ الجزء لا يتقدّم على أدواته، فلا يصحّ أن تقول: "أتك إن أتيتني"، بالجزم على الجواب، ولكن يصحّ قولك إن رفعت وقُلْتَ: آتيك إن أتيتني³، ويرى بصريون آخرون أنّ ما تقدّم على أداة الشرط دليل على الجواب، وليس الجواب نفسه، إذ يقول ابن جني (392هـ) إنّ قولك أقوم في أقوم إن قمت ليس جواباً للشرط، ولكنّه يدلّ عليه؛ أي: إنّ قُمت قُمتُ، ودلّت أقوم على قُمتُ⁴، ومنه فحسب رأيهم إذا تقدّم الجواب على الأداة وجملة الشرط، فهو يشبه الجواب في المعنى، وحُذف الجواب، وما ذكر دليل عليه، لذلك لا يجوز لديهم تقديم جملة جواب الشرط، وفعلها على أداة الشرط، وحجّتهم في ذلك، أنّ أداة تستحقّ أن تأتي في صدارة الكلام، فلا يسبقها معمول معمولها. وفي مقابل ذلك فقد أجاز الكوفيون والكسائي والأخفش تقديم معمول فعل

¹ سيبويه، الكتاب، ج: 1، ص: 34.

² يُنظر: ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، ج: 2، ص: 623 و 846.

³ يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصل، ج: 9، ص: 07.

⁴ يُنظر: ابن جني، الخصائص، ج: 2، ص: 389.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الشَّرْطُ أو الجواب على الأداة، وتقديم فعل جواب الشرط سواء أكان ماضيًا أو مضارعًا¹. لقد حافظ ناصر اسطمبول على الترتيب الأصلي للجملة الشرطية، في بعض المواضع من المدونة الشعرية، ودعت الضرورة الشعرية إلى تجاوز ذلك الترتيب في مواضع كثيرة منها، فهناك جمل شرطية تطابقت والترتبة الأصلية، فكانت مرتبة وفقًا لهذا الترتيب؛ أداة الشرط + جملة الشرط + جملة جواب الشرط، في عشرة مواضع سنتطرق إليها في عجالة، لأن ما يهمنا هو تقديم جملة جواب الشرط على جملة الشرط. ومن المواضع التي حافظت فيه الجملة الشرطية على ترتيبها الأصلي، ما جاء في قول الشاعر:

"كلّما أيقنْتُ ما في الوجود..."

وتكشفَ مكنونَ العهود....

استدرتُ لنفسي....

وتلفّعَ مكنونُ إضمّاري بتلك الكلمات"²

إذ يتكوّن هذا التركيب الجملي الشرطي من أداة الشرط (كلّما)، وتليها جملة الشرط (أيقنْتُ ما في الوجود)، ثمّ تأتي بعدها جملة جواب الشرط (استدرتُ لنفسي)، وقد أفادت (كلّما) ههنا التكرار؛ أي: تكرار الجواب لتكرار الشرط، ممّا يعني أنّ الشاعر كان يعود إلى نفسه، التي أتعبتها الكلمات المكبوتة داخلها، كلّما أيقنَ ما في الوجود، واكتشف ما تحمله القلوب. وقد ربطت (كلّما) بين جملة الشرط، وجملة جواب الشرط. ويوجد في قوله:

"لو خُلِقَ النَّاسُ سكارى في عروج التجلي

ما تواجدَ قلبٌ أو تحسّر"³

أسلوب شرط، إذ يريد الشاعر القول فيه، إنّ الناس لو خُلِقوا سكارى بدون عقلٍ أو إدراكٍ، ما حزنّت قلوبهم، وما تواجدت وتحسّرت، وقد حافظ أسلوب الشرط ههنا على رتبته الأصلية، فجاءت أداة

¹ يُنظر: السيوطي، همع الموامع في جمع الجوامع، ج: 4، ص 332 و 333. وابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين التحويتين البصريين والكوفيين، ج: 2، ص 623 و 846.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 12.

³ المصدر السابق، ص 13.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الشَّرْط (لو) في مستهلّه، ثمّ تلتها جملة الشَّرْط، المؤلّفة من: فعل الشَّرْط، الذي جاء مبنيًا للمجهول وهو (خُلِقَ)، ونائب الفاعل المتمثّل في (النَّاسُ)، ومن حال المتمثّلة في (سَكَارَى)، ثمّ تلتها جملة جواب الشَّرْط، المؤلّفة من (ما) النافية، وفعل جواب الشَّرْط (تَوَاجَدَ)، وفاعل المتمثّل في (قلْبُ).
إنّ أداة الشَّرْط (لو) غير جازمة، وهي حرف امتناع لوجوب، لأنّها دخلت على جملة شرط موجبة ومثبتة، وعلى جملة جواب الشَّرْط منفية بـ (ما)¹، ويُعرب هذا التركيب الجملي الشرطي على النحو الآتي:

لو: أداة شرط غير جازم، حرف امتناع لوجوب.

خُلِقَ: فعل ماضي مبني للمجهول، مبني على الفتح.

النَّاسُ: نائب فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمّة الظاهرة على آخره.

سَكَارَى: حال منصوبة وعلامة نصبها الفتحة المقدّرة منع من ظهورها التعذّر.

في: حرف جرّ.

عروج: اسم مجرور بـ (في) وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة على آخره، وهو مضاف.

التجلي: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة المقدّرة منع من ظهورها الثقل. وجملة الشَّرْط (خُلِقَ)

النَّاسُ سَكَارَى في عروج التجلي) لا محل لها من الإعراب.

ما: حرف نفي. تَوَاجَدَ: فعل ماضي مبني على الفتح.

قلْبُ: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمّة الظاهرة على آخره. وجملة جواب الشَّرْط (ما تَوَاجَدَ قلْبُ أو

تحسّر) لا محل لها من الإعراب.

ولما كان يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره، كان له الحقّ في تقديم جواب الشَّرْط على أداة

الشَّرْط، وجملة جواب الشَّرْط، ولكن لا يكون ذلك إلّا بمراعاة قواعد النّحو. وناصر اسطمبول كغيره من

الشّعراء أراد التعبير عن ما يُخالج نفسه من مكبوتات، عن طريق نظم الشعر، وحتّى يُحافظ على إيقاعه

¹ يُنظر: صلاح الدّين علي جيلان، تقديم جواب الشَّرْط في ديوان الخليفة التليسي، مجلّة الجامعة، يفرن، ليبيا، أغسطس 2016م،

ع: 18، مج: 3، ص: 86.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الموسيقى، لجأ إلى تقديم ما حقه التأخير، وتأخير ما حقه التقديم، كما فعل عندما أخذ يتصرف في الترتيب الأصلي للجملة الفعلية والاسمية في الأمثلة السابقة، والآن حان دور الجملة الشرطية، إذ خالف الترتيب الأصلي للجملة الشرطية، وقدم فعل جواب الشرط، وجملته، على أداة الشرط وجملة الشرط، ومن نماذج هذا التقديم والتأخير في المدونة الشعرية، ما جاء في قوله:

"عاش مَنْ ماتَ بوجهٍ واحدٍ

ماتَ مَنْ عاشَ بوجهٍ واحدٍ"¹

وأصل هذين التركيبين أن يبدأ كل واحد منهما بأداة الشرط (مَنْ) "مَنْ ماتَ بوجهٍ واحدٍ عاشَ وَمَنْ عاشَ بوجهٍ واحدٍ ماتَ"، وبتقديم فعلي الشرط (ماتَ) و(عاشَ)، وتأخير فعلي جواب الشرط (عاشَ) و(ماتَ). هناك مَنْ يقول أن (مَنْ) ههنا ليست شرطية، وإنما هي موصولة، لأن الفعل الذي جاء بعدها ماضي الصيغة، كما يمكن استبدالها بالإسم الموصول (الذي)، ومنه يصح للشاعر أن يقول: "عاش الذي مات بوجهٍ واحدٍ ومات الذي عاش بوجهٍ واحدٍ"، ولكن بالرغم من ذلك يوجد في القول السابق شرط، وتضمن التركيبان الشرطيان فعلي الشرط وجوابه، كما قال النحاة يُمكن أن تكون (مَنْ) شرطية إذا وقع بعدها الفعل الماضي، واشتروطوا في ذلك أن يكون الفعل الماضي بعدها مستقبل المعنى، أما إذا كان ماضي اللفظ والمعنى كانت (مَنْ) موصولة²، وفي القول السابق قد جاء فعل الشرط بعدها، ماضي اللفظ وحاضر ومستقبل المعنى، لذلك يُمكن أن تكون (مَنْ) في هاته الحال موصولة وشرطية³.

لقد قدّم الشاعر فعل جواب الشرط وجملة جواب الشرط (عاشَ) على أداة الشرط (مَنْ) وفعل الشرط (ماتَ) وجملة الشرط (ماتَ بوجهٍ واحدٍ) في الجملة الأولى، وقدم جملة جواب الشرط (ماتَ) على أداة الشرط (مَنْ) وجملة الشرط (عاشَ بوجهٍ واحدٍ)، وسبب هذا التقديم مرتبط بأغراض بلاغية ودلالية، فقد خدم تقديم جواب الشرط، وتأخير الأداة وجملة الشرط الإيقاع الموسيقي للمقطع الشعري وقافيته، إذ نلاحظ أنّ الشاعر التزم تكرار هاتين الجملتين في أكثر من استعمال في القصيدة التي

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 51.

² يُنظر: أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، ج: 1، ص 502 و 503.

³ يُنظر: أبو البقاء العكبري (محبّ الدين أبي البقاء عبد الله ابن الحسين بن عبد الله العكبري)، إملاء ما منّ به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن، مطبعة التقدم العلمية، مصر، (د.ط.)، 1347هـ، ص 46.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

سمّاها "مات من عاش بوجه واحد"، وتكراره لها يدلّ على تأثير هذا المقطع الشعريّ على الإيقاع الموسيقيّ للقصيدة كلّها، إذ يوجد تناسب وتقابل بين جمليّ الشرط لفظيًّا وموسقيًّا، وتنبع الموسيقى من نظم العبارة ومن العلاقات المتشابهة بين الألفاظ، ومن تألف عناصر الشّكل والمضمون ومن التّيار العاطفيّ الذي يربط بين المتكلّم وتعبيره الحسيّ¹، كما نلاحظ ذلك التّناسب بين قافية كلّ سطر شعريّ، فكلاهما انتهى بكلمة (واحدٍ)، فلو قال الشاعر: "من عاش بوجه واحد مات"، لكان هناك ثقلٌ، وتجنّبًا للثقل قدّم الشاعر ما حقّه التّأخير، وأخر ما حقّه التّقديم. وكان غرضه من وراء ذلك التّشويق إلى المتأخّر، إذ جعل قارئه في حال ترقّب ينتظر المتأخّر من الكلام، كما خدم هذا الأسلوب دلالة النّص الشعريّ، وارتبط التّركيب الجمليّ الأوّل بالثاني عن طريق المعنى، لأنّ الشاعر يقول إنّ الإنسان، الذي يملك وجهًا واحدًا حقيقيًّا صريحًا وصادقًا قلّ وجوده في العهد الرّاهن، وما سيأتي وراءه، وأمّا من يملك وجوهًا متعدّدة ويُنافق كثيرًا في تعامله مع غيره، ويكذب ويشتم غيره في ظهره، فقد كثر وجوده في عهدنا هذا، وهكذا؛ أراد الشاعر بتقديمه لجواب الشرط التعجيل بالنتيجة، لأنّ اهتمامه منصبّ على شيء واحدٍ وهو انعدام وانقراض الأخلاق السيّئة والفسادة، ممّا يدلّ على احتقار الشاعر للإنسان، الذي أجدادنا، وانتشار الصّفات والأخلاق السيّئة والفسادة، ممّا يدلّ على احتقار الشاعر للإنسان، الذي يخدع النّاس بمثاليته وبرأته، عندما يلبس قناع النفاق، فيُقابلهم بالكلام الحسن والجميل في وجوههم، ويشتمهم بالكلام المسيء والقبيح في ظهورهم، وهو بذلك يحتقر أيضًا الرّمن الحاضر المقيت، ويصرّح ضمنيًّا بتعلّقه بالماضي التّليد وبافتخاره به. ومن ههنا يمكننا القول إنّ التّقديم والتّأخير دورًا مهمًّا في خدمة الإيقاع الموسيقيّ للقصيدة الشعريّة، وفي خدمة معنى ودلالة النّص الشعريّ، إذ "هو باب كثير الفوائد، جُمّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يفتّر لك عن بديعة، ويُفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروّفك مسمعه، ويلطّف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك ولطّف عندك، أن قدّم فيه شيء، وحوّل اللفظ عن مكانٍ إلى مكانٍ"²، ومن هذا نفهم أنّ في مخالفة

¹ يُنظر: داليا حسن خليل حسين، أسلوب الشرط ودلالاته في الحديث الشريف، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كليّة الدراسات العليا، الجامعة الأردنيّة، الأردن، 2002م، ص135.

² عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص106.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الترتيب الأصلي لجملة الشرط دلالة أقوى وأبلغ من المحافظة على الترتيب الأصلي، لذلك لم يكن الشاعر يُقدّم ويُؤخّر عبثاً، وإنما كان له أغراض من وراء ذلك، وهذه الأغراض قد تكون بلاغية أو نحوية أو دلالية، كما رأينا ذلك سابقاً. وإذا حاولنا إعراب المقطع الشعري السابق نحويّاً، سنجد أنّ (مَنْ) لم تأتي في صدارة الكلام، لذلك يُعرب الفعل (ماتَ) فعلاً ماضياً مبنيّاً على الجزم، إذا اعتبرنا أنّ (مَنْ) شرطية، ومبنيّاً على الفتح إذا اعتبرناها موصولة، و(مَنْ) اسم موصول شرطي، مبني على السكون في محل رفع فاعل للفعل (ماتَ)، وجملة جواب الشرط لا محل لها من الإعراب. و(عاشَ) فعل ماضٍ مبني على الفتح، إذا كانت (مَنْ) موصولة، ومبني على الجزم، إذا كانت شرطية، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو)، و(بوجهٍ) جازٍ ومجرور، وجملة الشرط (عاشَ بوجهٍ واحدٍ) في محل جزم.

ونلاحظُ ممّا سبق أنّ (مَنْ) أعربت فاعلاً، لأنّها سُبقت بفعلٍ، فلو تقدّمت عليه وحافظت على رتبتها في صدارة السطر الشعري، لتغيّرت وظيفتها النحوية، وأصبحت تعرب مبتدأ، وخبرها يكون متكوّناً من جملة الشرط وجملة جواب الشرط؛ أي: (عاشَ بوجهٍ واحدٍ ماتَ). ومن مظاهر تقديم جواب الشرط على أداة الشرط، وجملة الشرط أيضاً، ما جاء في قوله:

"اندهشتُ كثيراً لتيجان الكلام التي تتلّّع في

داخلي بالجنون.....

كلّما هزّ الليلُ تراويل الحضور....."¹

إذ يبدو واضحاً أنّ هذا التركيب الجملي الشرطي مختلّ في ترتيبه، فقد قدّم الشاعر جملة جواب الشرط، أو ما هو دليل عليه كما يقول البصريّون (اندهشتُ كثيراً لتيجانِ الكلام التي تتلّّع في داخلي بالجنون) على أداة الشرط (كلّما) وجملة الشرط (هزّ الليلُ تراويل الحضور)، ووردت هاته الصورة في ثلاثة مواضع فقط من المدوّنة الشعرية. فقد استعمل الشاعر أداة الشرط (كلّما)، التي تفيد التكرار، وتعبّر عن تكرار الجواب لتكرار الشرط، ويريد التعبير بذلك كلّ عن حاله النفسية، إذ صرّح بأنّه يندهش للكلام المكبوت في قلبه، ويظّلّ دائم التفكير به، لأنّه يؤثّر عليه بالسلب، ويتردّد في نفسه، ولم يجد كيف ييوح

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 12.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

به، ويشتد تأثيره عليه كلما أتى الليل وحلّ الظلام، لأنّه الوقت الذي ينفرد فيه الشاعر بنفسه. لذلك كان الغرض من التقديم والتأخير ههنا الشكوى، والتعجيل بذكر الشكوى قبل ذكر سببها، لأنّ ما يُعانيه الشاعر هو الأهمّ لديه. ونجد الصورة السابقة تتكرّر في قوله:

"تتلّغني امتداداتُ الطّريق..."

كلّما جُستُ وقعَ العابرين....¹

إذ قدّم الشاعر جملة جواب الشرط (تتلّغني امتداداتُ السّكون) على أداة الشرط (كلّما) وعلى جملة الشرط (جُستُ وقعَ العابرين)، وقد تدلّ (كلّما) على تكرار جواب الشرط بتكرار الشرط، وأصل الجملة الشرطيّة ههنا، أن يقوم الشاعر بذكر أداة الشرط أوّلًا ثمّ تليها جملة الشرط، ثم جملة جواب الشرط، بالقول: "كلّما جُستُ وقعَ العابرين تتلّغني امتداداتُ الطّريق"، ولكنّه تجاوز هذا التّرتيب، وكان غرضه من ذلك متعلّقًا بالشكوى أيضًا، إذ أخذ يشكو همّه وسوء حاله للقارئ، ليشاركه أحزانه وهمومه، عن طريق كلماته المعبّرة عن حاله، فقدّم النتيجة على السبب، لأنّ اهتمامه بالمقدّم واضحٌ وجليّ، إذ يقول إنّ ارتفاعات الطّريق وممرّاتها تتردّد في نفسه كلّما تتبّع خطوات وقع مشي العابرين، من أحبّابه وأصدقائه، الذين رحلوا عنه، ممّا يدلّ على شوقه وحنينه إليهم، الأمر الذي جعله يتبّع خطواتهم، وكلّما فعل ذلك استحضر ذكرياته الجميلة معهم واسترجعها. ومثل ذلك حصل في قوله:

"أخشى المساء..."

كلّما لمستُ لونَ الاحتضار²

استخدم الشاعر أداة الشرط (كلّما)، التي تدلّ على تكرار جواب الشرط وهو خشية الشاعر للمساء، كلّما تكرّر لمسه للون الاحتضار، ومن ثمّ تفيد كثرة وقوع فعلي الشرط. ويقرّ الشاعر ههنا أنّه يخشى المساء والليل وظلامه، كلّما حصل له مأساة أو حزن أو عزاء. وفعل الشرط المؤخّر

¹ المصدر السابق، ص 16.

² المصدر السابق، ص 26.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

هو (لمِسْتُ) وجملة الشرط هي (لمِسْتُ لَوْنَ الاحتضارِ)، وفعل جواب الشرط المقدم هو (أخشى) وجملة جواب الشرط المقدمة، أو ما فيه معنى الجواب هو (أخشى المساء).

نلاحظ ممّا سبق أنّ الشاعر قد وافق الكوفيّون في تقديم جملة جواب الشرط على أداة الشرط، وعلى جملة الشرط، في هذه الصورة وفي النماذج السابقة، لجواز ذلك. وقد ساهمت قرينة الإعراب بشكل كبير في كشف مواضع التقديم والتأخير، وسنؤكد ذلك بإعراب محلّ الشاهد الأخير كاملاً:

أخشى: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدّرة منع من ظهورها التعذر، وهو فعل جواب الشرط مقدّم، والفاعل ضمير مستتر تقديره (أنا) يعود على ذات الشاعر المتكلّم.

المساء: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره. وهو ظرف زمان. وجملة جواب الشرط (أخشى المساء) لا محلّ لها من الإعراب.

كلّما: ظرف زمان متضمّن معنى الشرط، ويفيد التّكرار.

لمِسْتُ: فعل ماضٍ مبني على السّكون، لإتصاله بتاء المتكلّم، والتّاء: ضمير متّصل مبني على الضمّ في رفع فاعل.

لَوْنَ: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظّاهرة على آخره، وهو مضاف.

الاحتضارِ: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة الظّاهرة على آخره. وجملة الشرط (لمِسْتُ لَوْنَ الاحتضارِ) في محلّ جرّ مضاف إليه، لأنّه إذا كانت أداة الشرط ظرفيّة مثل (كلّما) تُعرب الجملة بعدها في محلّ جرّ بالإضافة¹.

وهكذا؛ يبدو جليّاً أنّ أصل هذه الجملة الشرطيّة أن يبدأ الشاعر بذكر أداة الشرط (كلّما) بالقول "كلّما لمِسْتُ لَوْنَ الاحتضارِ أخشى المساء"، ومنه الأصل أن يبدأ بالسبب ثمّ النتيجة، ولكنّ الشاعر عجّل بالنتيجة وقدمها على السبب، لأهمّيّتها لديه، ويدلّ هذا التّقديم والتّأخير على مبالغته في التّخوّف من المساء، وفي خشيته له، وتدلّ (كلّما) على تكراره لهذا الحدث كثيراً في حياته، لأنّه عاش أحداثاً مؤلمة ومصائب شديدة، وخاصّة موت والديه، الأمر الذي جعله يخشى المساء

¹ يُنظر: فخر الدّين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1989، ص5، ص45.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

والليل. ونلاحظ في القول السابق أنّ فعل جواب الشرط (أخشى) قد جاء مضارعاً دالاً على الحاضر، وجاء فعل الشرط (لمست) ماضياً، لذلك قدّم الشاعر الحاضر على الماضي، ليبين أنّ هذا الحدث حصل معه في الماضي، ولا يزال يحدث معه إلى يومنا هذا، ممّا يعني أنّه كان يخشى المساء عندما يعيش مصيبة ما، أو حزناً ما، ولا يزال يخشاه إلى يومنا هذا. وهكذا؛ كان للتقديم والتأخير أبعاد نفسية متعلّقة بذات المبدع. لقد كثرت مواضع تقديم جملة جواب الشرط على جملة الشرط في المدوّنة الشعرية، وقد عرف الشاعر كيف يُوظّفها وفقاً لما يُناسب أغراضه الشعرية، إذ لم يستعملها في شعره عبثاً، فنجدّه في قصيدة "بوارق الغروب وعسالج الحروب" قد أخذ يسرد أحداثاً مهمّة من حياته، تنتمي إلى مرحلة طفولته، إذ راح يسرد وقائع ظلّت راسخة ومعلّقة في ذاكرته، وهي تخصّ الأوقات التي كان يمرح ويستمتع فيها وأصدقائه، إذ قال:

"وكنا أطفالاً كزهر الربيع نتوثّب للصباح إذا

تنفّس وإنشرح".¹

وقال في القصيدة ذاتها:

"نقطف من الشجر كلّ دانٍ ونثبُ إلى شجر

الخروب إذا أيبسه الخريف"²

نلاحظ في كلّ من المقطع الشعريّ الأوّل والثاني يوجد تركيب جملي شرطيّ، فيه تقديم وتأخير، فقد قدّم الشاعر جواب الشرط (نتوثّب للصباح) على أداة الشرط (إذا) وجملة الشرط (تنفّس وإنشرح)، وكان الأصل أن يقول: "إذا تنفّس الصباح وإنشرح نتوثّب له"، ولكنّ الشاعر فضّل أن يتصرّف في ترتيب هاتيه الجملة الشرطية، لأنّ ذلك كان مناسباً لغرضه الشعريّ وهو السرد، فلو حافظ على رتبته الأصلية، لكان هناك ثقلاً في الكلام، وفي الإيقاع الموسيقي الشعريّ أيضاً، فقدّم حدث التوثّب على زمنه، لأنّ اهتمامه كان

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 144.

² المصدر نفسه، ص 146.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

منصبًا على الحدث، وعلى تلك الذكريات الجميلة، التي جمعتها ورفقاء طفولته. وحصل ذات الشيء في القول الثاني، إذ تقدّم جواب الشرط (نشأ إلى شجر الخروب) على أداة الشرط (إذا) وجملة الشرط (أييسه الخريف)، ونلاحظ أنّ ما تقدّم على أداة الشرط يصلح أن يكون جوابًا للشرط من دون تقدير أو تأويل، وأصل الجملة الشرطية السابقة "إذا أييس الخريف الشجر نشأ إليه"، إذ يقول الشاعر ههنا إنّه وأصدقاءه كانوا يقفزون ويتسلّقون شجر الخروب، إذا أييسه الخريف، ومنه فهو يُعلّق وثبهم إليه ييبوسه. ولعلّ الغرض من هذا التقديم والتأخير هو السرد وتجنّب الثقل أيضًا، لأنّه لو قال: "إذا أييس الخريف الشجر نشأ إليه"، لكان هناك ثقل في الإيقاع الموسيقي للمقطع الشعري. إنّ لكلّ لفظ في الجملة السابقة وظيفة نحوية يؤدّيها، وتتضح هاته الوظيفة بإعراب محلّ الشاهد، ولإعراب دور مهمّ في تحديد موضع التقديم والتأخير:

نشأ: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، والفاعل ضمير مستتر تقديره (نحن) يعود على الشاعر وأصدقاءه.

إلى: حرف جرّ، شجر: اسم مجرور بـ(إلى) وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة على آخره، وهو مضاف. الخروب: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة على آخره. وجملة جواب الشرط (نشأ إلى شجر الخروب) لا محلّ لها من الإعراب.

إذا: ظرف لما يُستقبل من الزّمن خافض لشرطه منصوب بجوابه¹، مفعول فيه. أييس: فعل ماضٍ مبني على الفتح، والهاء: ضمير متّصل مبني على الضمّ في محل نصب مفعول به مقدّم.

الخريف: فاعل مؤخّر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره. وجملة الشرط (أييسه الخريف) التي جاءت فعلية في محل جر مضاف إليه.

وقد نصب الجواب (إذا) لأنّها ظرف، والظرف يحتاج إلى عاملٍ ينصبه²، كما أنّ الجملة التي تأتي بعد (إذا) تُعرب مضافًا إليه، لأنّ (إذا) ظرف زمان، تحتاج إلى مضافٍ إليه. وفي قوله:

¹ يُنظر: عبده الزجاجي، التّطبيق النّحوي، ص73.

"يسكننا الضحك ملء الأشداق والحناجر

إذا ما باغتنا كل صعيد زلق أو غابت في ركام

الثلج الأكرع....¹

قدّم الشاعر جملة جواب الشرط (يسكننا الضحك ملء الأشداق والحناجر) على أداة الشرط (إذا)، وجملة الشرط (ما باغتنا كل صعيد زلق أو غابت في ركام الثلج الأكرع)، وأصل هاته الجملة الشرطية أن تكون على الترتيب التالي: "إذا ما باغتنا كل صعيد زلق أو غابت في ركام الثلج الأكرع يسكننا الضحك ملء الأشداق"، ولكن الشاعر تخطى هذا الترتيب الأصلي، لأنه كان يريد أن يبدأ بوصف فرحته وأصدقائه في طفولتهم، عندما كانوا يستمتعون باللهو واللعب، فعجل بذلك المسرة والفرحة، ليبعث التفاؤل في نفس متلقيه، فذكر النتيجة أولاً، ثم ذكر بعدها سببها، مما يدل على عنايته بالمقدم، إذ يبدو أن ذلك الضحك وتلك الفرحة، التي عاشها الشاعر وأصدقائه بقيت عالقة في قلبه وفي تفكيره، ويبدو اهتمامه بتلك اللحظات الجميلة من حياته واضحاً، لأنها من أجمل الأيام، التي عاشها في حياته، ويُعبّر ذلك عن تعلقه وافتخاره بالماضي، واحتقاره للحاضر في مقابل ذلك. ومن المواضيع التي تقدّم فيها جواب الشرط على جملة الشرط، ما جاء في قوله:

"أكادُ أصحو.....

حين يغشاني الضياء...²

إذ نلاحظ في هذا المقطع الشعري وجود جملة شرطية، وهي متكوّنة من جملتين: جملة الشرط (يغشاني الضياء) وقد جاءت متأخرة في الرتبة من حيث موقعها في الجملة، وجملة جواب الشرط (أكادُ أصحو)، والتي جاءت متقدمة في صدر المقطع الشعري، على أداة الشرط (حين) وعلى جملة الشرط السابقة، وحتى يتّضح موضع التقديم والتأخير، لا بدّ أن نقوم بإعراب محلّ الشاهد:

² يُنظر: المرجع السابق، والصّفحة.

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 146.

² المصدر السابق، ص 26.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

أكادُ: فعل مضارع ناقص مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره. وهذا الفعل يرفع الاسم وينصب الخبر، لذلك فقد جاء اسمه ضميرًا مستترًا تقديره (أنا) ويعود على الشاعر، ويشترط أن يكون خبره جملة فعلية ذات فعل مضارع، وهو الحاصل لأنّ خبر الفعل (أكادُ) في الجملة السابقة، قد جاء جملة فعلية، وهي (أصحو)، وتتكوّن هاته الأخيرة من فعل مضارع مرفوع بالضمة المقدّرة منع من ظهورها الثقل، وفاعله ضمير مستتر تقديره (أنا). وجملة جواب الشرط (أكادُ أصحو) لا محلّ لها من الإعراب. وأمّا الشرط الثاني من الجملة الشرطية، فمتمكوّن من أداة الشرط (حين) وهي مفعول فيه، ومن الفعل (يغشى) وهو فعل مضارع مرفوع بالضمة المقدّرة منع من ظهورها التعذر، ونون الوقاية لا محلّ لها من الإعراب، و(الياء) ضمير متّصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به مقدّم، وجاء الفاعل مؤخرًا وهو (الضياء) وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وجملة الشرط (يغشاني الضياء) في محل جرّ مضاف إليه، لأنّها وقعت بعد أداة شرط ظرفية (حين). وبعد التحليل الإعرابي النحوي لمحلّ الشاهد، يمكننا القول إنّ (حين) تفيد تعليق الجواب بالشرط، ومن ثمّ وجود الجواب وهو (أكادُ أصحو) بوجود الشرط وهو (يغشاني الضياء)، ويقول النحاة إنّ (حين) تدخل على فعلين ماضيين ولكنها دخلت على فعلين مضارعين الصيغة، وماضيي المعنى، وهما فعل الشرط (يغشى) وفعل جواب الشرط (أكادُ).

ويمكننا القول في آخر هذا المبحث إنّ التقديم والتأخير من المزايا النحوية، التي تُصيب التراكيب اللغوية، والجملة العربية، فيختلّ ترتيبها الأصلي، فيقدّم المبدع ما حقّه التأخير، ويُؤخّر ما حقّه التقديم، لدواعي تقتضي ذلك، والإعراب هو مَنْ أعطى للشاعر الحرية في التصرّف في البناء التركيبي للجملة، ومنحه سعة في التقديم والتأخير حيث يقتضي المقام البلاغي ذلك، مع احتفاظ كلّ كلمة من ذلك البناء بالوظيفة النحوية التي تؤدّيها. كما أنّ لفونيمات الإعراب دورًا في تحديد مواقع الكلمات داخل ذلك البناء التركيبي. ويُضفي هذا الأسلوب على الجملة العربية ذوقًا بلاغيًا، لأنّه إلى جانب كونه ظاهرة نحوية، يعدّ أسلوبًا فنيًا من أساليب البلاغة العربية، لأنّ فيه دلالة التمكن من الفصاحة، والقدرة العالية على حسن التصرّف في الكلام، لذلك كان ناصر اسطبول متمكنًا من الفصاحة، إذ لاحظنا

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

فيما سبق قدرته العالية في التصرف في الكلام والتراكيب، وفقاً لما يُناسب قواعد النحو واللغة. ومما يجدر الإشارة إليه إنّ تقديم عنصر من عناصر التركيب الجملي، الفعلي أو الاسمي أو الشرطي وتأخير الآخر، لم يحدث أيّ تغاير في دلالة ومعنى الجملة اللغوي والتركيبية، في نماذج ومظاهر التقديم والتأخير، التي تطرقنا إليها فيما سلف، سواءً الأمثلة المتعلقة بتقديم الخبر على المبتدأ، أو المرتبطة بتقديم المفعول به على الفاعل، أو بتقديم جملة جواب الشرط على جملة الشرط. ومنه إنّ هذا الاختلال، الذي طرأ على بعض التراكيب الجمليّة في المدوّنة الشعريّة، لم يتسبّب في تغاير المعنى، وإنّما أضفى عليها دلالات جديدة كالمبالغة والتأكيد والتخصيص والتنبيه، ودلالات أخرى بلاغيّة ونحويّة، لم تؤثر على دلالتها المعجميّة، وإنّما زادت قوّة وصلابة.

3. المبحث الثالث: الزمن النحوي ودلالته في الديوان.

يضم النص عامة مجموعة من الكلمات والجمل، التي ترتبط فيما بينها، عن طريق مجموعة من العلاقات النحوية، إذ تتصل كل كلمة بما قبلها وما بعدها من الكلمات تركيبياً، لتؤدي وظيفتها في تركيب الجملة، التي تعدّ مكوناً أساساً في أي نص، إذ بتتابع مجموعة من الجمل وترباطها نحويًا، يتكوّن النص الخاضع لقواعد النحو، ومن ثمّ تتكوّن الدلالة النحوية، والمدونة الشعرية "فصوص التناهي والتجلي" التي هي ميدان الدراسة، تتكوّن من مجموعة من النصوص الشعرية، وكل نص منها خاضع لقواعد النحو المعروفة، ويحمل في طياته جملة من المعاني والدلالات النحوية، التي ساهمت في اتّساق وانسجام جملة وأبنيته، وهي التي سنوضّحها فيما سيأتي من مباحث هذا الفصل.

يقوم السياق الشعري على مستويين من الأفعال، أولهما مرتبط بتلك الأفكار المضمرّة في ذهن الشاعر، قبل كتابة نصّه الشعري، وأما ثانيهما، فيشمل الأفعال المرتبطة بلحظة التأليف الشعري، ممّا يعني أنّ الشاعر، قبل أن يبادر في كتابة نصّه الشعري، يكون منته ومكتمل المعالم بمساراته وأفكاره وأفعاله المتسلسلة، إذ إنّ هناك زمن يسبق لحظة الكتابة، وأما الفعل ضمن السياق الشعري، فهو فعل يرتبط بالانحرافات السياقية، والتواترات العاطفية والفكرية، ممّا يؤدي إلى تداخل بين الأزمنة، بين ماضٍ مرتبط بذهن الشاعر، وآني ومستقبلي يتعلّق بمضمون السياق الشعري، ومن ههنا تنحرف الأفعال عن دلالتها الصرفية الأصلية، إلى دلالة زمنية أخرى، يحددها السياق، أو القرائن اللفظية والحالية، التي تقترن بها¹، وممّا يلاحظ على ناصر اسطمبول أنّه قد مزج في قصائد مدوّنته الشعرية، بين الزمن الصرّفي، وهو "ما تقدّمه معطيات النظرية الصرفية العربية ومعاييرها، عن طريق اعتماد الجذر، وما يدور حوله من اللّواصق (المورفيمات).... وهذا الزمن يوصف دائماً خارج حدود السياق"²؛ أي: هو زمن لا يتدخّل السياق في تحديد دلالته، وبين الزمن النحوي الذي تقدّمه التراكيب داخل دائرة النصوص، وسياقاتها التي تضمّ الأفعال والأدوات، والأسماء وكلّ القرائن السياقية المنتجة

¹ يُنظر: إسماء حسين جابر، الدلالة الزمنية للأفعال في ضوء السياق، دراسة تحليلية في القصيدة العربية الحديثة، مجلة ديالى، 2013م، ع: 57، ص: 3.

² عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط: 2002، م: 1، ص: 474.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

للتراكيب، وهذا الزمن لا يوصف إلا داخل السياق¹، مما يعني أنّ للسياق دورًا مهمًا في تحديده؛ لنأخذ مثلاً الفعل (نعرف) الوارد في قول الشاعر:

"ما كنّا نعرف الأوجاع ولا الأحزان ولا الأورام ولا الأسقام ولا الكسل"²

فلفظ الفعل (نعرف) بطبيعة بنائه اللغوي يدلّ على الحاضر صرفيًا، إذ جاء على وزن (نَفَعْلُ)، وتدلّ نون الجمع الصرفيّة على المضارعة، ولكن السياق قد أعطى مفهوما زمنيًا آخر، غير الذي تدلّ عليه الصيغة الصرفيّة المفردة، إذ يدلّ الفعل المضارع (نعرف) على زمن يختلف وصيغته، وهو زمن الماضي؛ فالشاعر في قوله السابق، بصدد ذكر، وتذكّر أيامه الماضية الزاهرة والجميلة، والمتعلّقة بمرحلة طفولته، حيث كان يعيش؛ في سكينه واطمئنانه، بعيدًا عن الأوجاع والآلام والأحزان، فقد كان الإنسان آنذاك يتمتع بنشاطه وجهده، إذ لم يكن يكلّ من أي عمل يقوم به أو يملّ ويكسل، وكأنّ الشاعر يقارن بين الحياة القديمة، والحياة الحالية الحديثة، ويبيّن من قوله مدى شوقه، وحنينه إلى تلك الأيام، والسّنون التي ولّت وانقضت، إذ حوّل السياق وقرينة الفعل الناقص (كنّا) صيغة الفعل (نعرف) من دلالاته الصرفيّة على الحال، إلى الدلالة على الماضي البعيد، المنفي بـ (ما) التافية، ومنه فدلالة الفعل على الماضي تمثّل الزمن النحويّ، وهي الدلالة الفرعية لصيغة المضارع (نعرف).

هذا؛ وعلى الرّغم من سيطرة الأفعال المضارعة صرفيًا، على أغلب قصائد المدونة الشعريّة، إلا أنّ أغلبها قد جاءت لدلالة زمنيّة، تختلف عن دلالة صيغتها الصرفيّة، وكان أغلبها ماضي الدلالة، ممّا جعل الزمن الماضي يسيطر على معظم قصائد المدونة، سواء المعبر عنه بصيغة الماضي، أو بصيغة المضارع. وهذا يدلّ على افتخار ناصر اسطمبول بماضيه واعتزازه به، فهو يشعر بالشّوق والحنين لتلك الأيام الماضية، ممّا يؤكّد تشبّهه بماضيه وتمسّكه بتقاليد القدماء، إذ نجده في قصائده وخاصة قصيدة "بوارق الغروب وعسالج الخروب" ينظر إلى ماضيه نظرة إعجاب واستحسان، وشوق وحنين، ومتحسّر على زمنه الحاليّ، والإنسان الحاليّ الذي لم يعد متمسّكًا بتقاليد وأخلاق وعادات القدماء.

¹ المرجع السابق، ص 489. ويُنظر: تَمَام حَسَّان، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، ص 105 و 240.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 145.

1.3. الدلالة الزمنية للفعل الماضي:

والأكد الذي لاشكّ فيه أنّ الفعل الماضي، هو ما دلّ على حصول حدث في الزمن الماضي؛ أي: قبل زمن التكلم¹، وقد يكون هذا الزمن قريباً من الحاضر، أو بعيداً عنه، وقد تنزاح صيغة الماضي عن الدلالة على الماضي، لتدلّ على الحال والاستقبال، وذلك حسب السياق، والقارئ المصاحبة للفعل، كما حدث في قصائد المدونة الشعرية "فصوص التناهي والتجلي"؛ ممّا جعل الدلالة الزمنية للفعل الماضي، تتفرّع إلى دلالة رئيسية؛ وهي الدلالة على الماضي، ودلالات فرعية؛ تتمثل في الدلالة على الحاضر والمستقبل.

أ- الدلالة على الماضي:

تعدّ هذه الدلالة الأصل، وهي أقرب للمستوى الصّرفي منه، إلى المستوى التركيبي، إذ ورد في المدونة الشعرية أفعالاً جاءت لتدلّ على أصل وضعها، بصيغتها الصّرفية المفردة على الماضي، سواء أكان قريباً أم بعيداً أم مطلقاً، فقد جاءت صيغ الماضي، في أغلب استعمالات ناصر اسطمبول، للدلالة على الزمن الماضي بمختلف أنواعه. فقد تدلّ صيغة الماضي على زمن مطلق غير محدّد وغير مقيد من الماضي²، كما حدث والفعل (تشقّق) في قول الشاعر:

"تشقّقت أصدافه...."

هدّلت أغراسه...."³

فلم تقترن صيغة الماضي (تشقّق) بقرينة لفظية أو معنوية، تحدّد زمن حدث التشقّق، مثله مثل الفعل (تكسّر)، الوارد في قوله:

¹ يُنظر: رضي الدين الاسترآبادي، شرح كافية ابن الحاجب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1998، 1م، ج: 4، ص07. ومحمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص102.

² يُنظر: فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج: 3، ص308. وبكري عبد الكريم، الزمن في القرآن الكريم، "دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه"، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2001م، ص53.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص36.

"وتكسر سيفي بين كل القبائل..."¹

فقد وقع هذا التكسر في زمن، لم يعين بقرينة لفظية، ولا معنوية، مما يؤكد دلالة الماضي غير محددة، ونجد كلاً من الفعلين (أشرب) و(أنسى) في قوله:

"وأشربت غصص الحزن وأنسوك ودائع الجبور"²

قد دلّ على زمن عام مستوعب للماضي برقته، إذ جاء كلّ منهما، مجرداً من السوابق واللواحق، التي قد تحدّد الجهة الزمنية لهذا الماضي، مع أنّ السياق الخارجي للنص يدلّ على استمرارية هذين الحدثين في زمن الحال؛ وذلك لما عانته القدس من ويلات وظلم الصّهاينة، الذين نشروا الحزن والوجع والألم في المجتمع الفلسطيني، فأنسوهم الفرح والسعادة، وما زال هذا الحدث يتكرّر إلى يومنا هذا، والدموع لم تجفّ من عيون النّائح البائس؛ وهو المواطن الفلسطيني. وقد جاءت صيغة الماضي للفعل (خلق) المبني للمجهول في قول الشاعر:

"خلق الإنسان من هلع أودعته الأجنة"³

لدلالة ماضية مطلقة، وذلك بفعل السياق الخارجي للنص، إذ إنّ فعل (الخلق) يشير إلى عملية سابقة لزمن التكلّم، فلا يمكن تحديد وقتها بدقّة، لأنّ الخلق قد حصل منذ الأزل، فهو غير محدّد في المفهوم الجمعي له لدى البشر، وقد كثر هذا الزمن، وغلب على بقيّة الاستعمالات الزمنية الأخرى لصيغة الماضي، إذ هناك الكثير من الصيغ الماضية، التي جاءت لدلالة زمنية مطلقة وغير محدّدة، من ذلك الفعل (أطفأ)، الوارد في قوله:

"أطفأ الإنسان أحداقنا.."

"قتل الإنسان ما أكفره"⁴

¹ المصدر السابق، ص 42.

² المصدر نفسه، ص 55.

³ المصدر نفسه، ص 15.

⁴ المصدر نفسه، ص 13.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

إذ لم يقيّد الشاعر زمن هذا الفعل، ولم يحدّد بظرف أو قرينة، فقد جاء الفعل (أطفأ) على وزن (أفعل) وهو فعل مبني للمعلوم، جاء بصيغة الماضي ليدلّ على زمن الماضي، إذ وقع حدث الإطفاء في زمن ماضٍ غير محدّد، ومستوعب لجميع مراحل الماضي: القريبة والبعيدة، وهو الزمن الذي أُصطلح عليه بالماضي البسيط¹، ومنه صيغتا الماضي (مرّ) و(غاب) في قوله:

"من هنا مرّ الجميع وغابوا

نهلوا مني شآبيب قطر وسلافه..."²

فقد وقع حدثا الغياب والمروء في فترة من الماضي، الذي لا حدود له، وجاء تعبير ناصر اسطمبول عن الجمل الماضية في أغلبه، بصيغة الماضي المطلق، سواء أكانت هذه الصيغة مجردة (فعل) أم مزيدة (أفعل) وتفعّل وافتعل، وغيرها) لأنّها صيغ تدلّ على مجمل الماضي، عندما لا تسبقها التواسخ؛ نحو: (كان) وأخواتها، وظروف الزمان المختلفة، وغيرها من القرائن، التي قد تقيّد الدلالة الزمنية للفعل على الماضي المطلق، بدخولها عليه، لتجعله يدلّ على فترة زمنية محدّدة من ذلك الزمن، فلذلك قد كان للقرائن اللَّفْظِيَّة والمعنويَّة المختلفة دور في تغيّر دلالة الزمن، كما حدث في قول ناصر اسطمبول:

"قد تولّى زمن العرين والدّؤابة..."³

فقد جاء الفعل (تولّى) ههنا مسبوقاً بـ(قد)، التي صرفته من الدلالة على ماضٍ غير محدّد، إلى الدلالة على ماضٍ قريب من الحال، وإنّ لتركيب (قد تولّى) دلالة رئيسية، وهي انتهاء وقوع الحدث، في زمن قريب من لحظة التكلّم⁴، ولكنّه منقطع عنها، ففي نظر الشاعر زمن العرين والدّؤابة؛ أي: زمن الشرف والنخوة والأصالة والصدق، قد انقضى وتولّى، عندما أصبح الإنسان يعيش بوجوه وأقنعة متعدّدة، وكأنّ الشاعر يتحرّس على الزمن الماضي، الذي كان يسوده الصدق، حيث كان الإنسان آنذاك

¹ يُنظر: علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، ص 48.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 106.

³ المصدر نفسه، ص 51.

⁴ يُنظر: ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج: 1، ص 195. ومحمد رجب محمد الوزير، الدلالة الزمنية لصيغة الماضي في العربية، مجلة علوم اللغة، القاهرة، مصر، 1998م، ع: 02، مج: 1، ص 127.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

مستغنياً عن النفاق، وعن ارتداء الأقنعة المزيفة، والحقيقة أنّ الشاعر يصوّر الواقع الاجتماعي الراهن، وقد استعان به (قد) في بناء تركيب (قد تولّى زمن العرين والذّوابة) ليؤكد ما ذهب إليه، وليبين بأنّ زمن الصدق والحقيقة قد انقضى، "وقد عند دخولها على صيغة (فعل) تفيد الماضي وتوكيده"¹، وأشار تركيب (قد) وصيغة الماضي (عشت) في قوله:

"عشتُ المساء...."

مسافراً....."²

إلى وقوع الحدث قبل قليل من زمن التكلّم، لأنّ (قد) تفيد "تقريب الماضي من الحال"³؛ أي: الماضي القريب، المنقطع عن الحاضر، وهو ما اصطلح عليه تمام حسّان (2011م) بالماضي المنتهي بالحاضر⁴، وهناك صيغ ماضية عديدة، قد جاءت لتدلّ على الماضي المنتهي بالحاضر، من ذلك الفعل (مال)، الوارد في قوله:

"لا شيء يلمّ القرار... لا شيء يا وهران"

وقد مال النهار..."⁵

والفعل (تأوبك) في قوله:

"فقد تأوبك الزّمن العصيب"⁶

وقد تضمّنت (قد) ههنا دلالة التّوكيد، إذ دخلت على الفعل (تأوبك) لتؤكد وقوعه، كما قد قرّبت الفعلان من الزّمن الحاضر. وأمّا الفعل (رشّق)، الوارد في قوله:

"هذا الممر رشّقناه بأقدامنا"⁷

¹ عبد الجبار توّامة، زمن الفعل في اللغة العربية، ص 13.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 68.

³ ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ج: 01، ص 187.

⁴ يُنظر: تمام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 246.

⁵ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 69.

⁶ المصدر نفسه، ص 120.

⁷ المصدر نفسه، ص 143.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

والفعل (وَسَمَ)، الوارد في قوله:

"ووسمنا مسالكه بأحلامنا"¹

فقد جاء لدلالة الماضي البعيد المنقطع، وعلى الرغم من أنهما لم يسبقا بالفعل الناقص (كان)، أو بقرائن أخرى، تصرف صيغتهما الماضية، إلى الدلالة على الماضي البعيد، إلا أن السياق اللغوي والخارجي، قد أكد أن الشاعر يتحدث عن فترة محدّدة من حياته، وهي فترة طفولته، إذ استهلّ قصيدة "بوارق الغروب وعسالج الخروب" بالقول الذي ذكرناه سابقاً (هذا الممرّ رشقناه بأقدامنا)، وبعد أسطر من الشعر نجده يقول:

"وكنّا أطفالاً كزهر الربيع نتوثّب للصباح إذا تنفّس وانشرح."²

فقد يؤكّد الفعل الناقص (كنّا) ولفظ (أطفالاً) أن الشاعر يتذكّر تلك الأيام المزهرة، والجميلة من مرحلة طفولته، وهذه المرحلة بعيدة كلّ البعد عن الزمن الحاضر، ومنه جاءت صيغة الماضي (أتيناها) في قوله:

"هذا الممرّ إذا ألبسه الشتاء أردية من ثلوج

أتيناها جمعا نوّدي طقوس التزلّج والرماية"³

لدلالة الماضي البعيد المنقطع عن الحاضر، إذ أشرط هذا المجيء (الإتيان) بسقوط التلوج، فلمّا كانت تتساقط التلوج على ذلك الممرّ، كان الشاعر وأصدقائه يتزلّجون ويمرحون، وهذا الحدث وقع في زمن موغل في الماضي، وهو منقطع عن الحاضر، وهذه الدلالة ناتجة عن وظيفة صيغة الماضي في التركيب، وهو متعلّق بالزمن المركّب (النحوي) وليس بالزمن الصّرفي، لأنّ السياق اللغوي هو الذي حدّده، ومنه فهذه الدلالة الزمنية ناتجة، عن ذلك الترابط التركيبي بين المفردات والجمل، ومن ههنا "كان السياق هو الذي يضيفي الدلالات الزمنية المختلفة على الأفعال"⁴، وانسجام المفردات واتّساقها

¹ المصدر السابق، والصفحة.

² المصدر نفسه، ص144.

³ المصدر نفسه، ص146.

⁴ إسماء حسين جابر، الدلالة الزمنية للأفعال في ضوء السياق (دراسة تحليلية في القصيدة العربية الحديثة)، مجلة ديالى، 2013م، ع:57، ص03.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

يجعل بعضها يكتسب من البعض الآخر دلالة إضافية، لأنّ "ما يقوم عليه النصّ الشعري هو خلق دلالات جديدة يقتضيها تجاوز الكلمات وتأثير بعضها في بعض"¹، مثلما أثّرت (كم الخبرية) على الفعلين (وثبنا) و(أسمعنا) في قوله:

"كم وثبنا فيه.. كم أسمعنا غيرنا النشيد ومطالع
الشعر و البرده"²

فقد وقع حدثا الوثب والإسماع في زمن ماضٍ، بعيد عن الحاضر، ومرتبطة بفترة طفولة الشاعر، إذ دلّ السياق اللغويّ على ذلك، وأضافت (كم) الخبرية معنى التكرار والكثرة للفعلين³، ممّا يعني أنّ الحديثين (الوثب والإسماع) قد تكرّرا مرّات عديدة في الزمن الماضي، ثمّ انقطعا بفترة بعيدة جدا عن زمن التكلم.

ب- الدلالة على الحاضر:

لقد وُضعت صيغة الماضي للدلالة في صيغتها الإفرادية على الماضي؛ وعلى هذا قد جاءت أغلب استعمالاتها في المدوّنة الشعرية، للدلالة على الماضي، ولكن قد تدلّ على غير الماضي كزمني الحال والاستقبال، وهذه الدلالة الطارئة، ناتجة عن ورود صيغة الماضي مع غيرها من تراكيب لغوية معينة⁴؛ نحو: الظروف الزمنية الدالة على الحال، ك(الآن) التي جاءت بعد الفعل (علِمْتُ) في قول الشاعر:

"منذ أن بحثُ بها...

وأنا أهل حبّ تذوّقت لذائذه.....

¹ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص"، دار التحرير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، المركز الجامعي الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص317.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص143.

³ يُنظر: فاضل صالح السامرائي، معاني التحو، ج:2، ص338.

⁴ يُنظر، عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النخّاة منذ نشأة النّحو العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دراسة في مقاييس الدلالة على الزمن في اللغة العربية وأساليبها، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1987م، ج:1، ص63 و64. وبكري عبد الكريم، الزمن في القرآن الكريم، دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه، ص43.

وعلمت الآن بحالي¹

فعلى الرغم من أنّ صيغة (عَلِمْتُ) ماضية، إلا أنّ الدلالة تبقى حالية، وذلك لاقتراحها بظرف يدلّ على الحال، والمتمثل في لفظ (الآن) وهو "ظرف من ظروف الزمان، معناه الزمن الحاضر، وهو الذي يقع فيه كلام المتكلم الفاصل بين ما مضي، وما هو آتٍ"²، ممّا يعني أنّ ظرف الزمان (الآن) حوّل دلالة الفعل (عَلِمْتُ) من الدلالة على الماضي، إلى الدلالة على الحال، لتدلّ على حدوث الفعل أثناء التكلم، ويوجد في قول الشاعر، إعلاناً عن ظهور الكلمات التي كانت مضمرة ومكبوتة في فؤاده، وإقراره بها، وبعد أن باح بها علّم بحاله، وهكذا حضرت هذه الدلالة بفعل واحد وهو الفعل (عَلِمْتُ).

ت- الدلالة على المستقبل:

تتميّز العربية عن بقية الألسنة بمجموعة من الأسرار والعجائب، فهي تتفوّق عليها في استعمال الماضي لأغراض أخرى، ومن هذه الأغراض استعمال صيغة الماضي لما سيقع في المستقبل؛ أي: أنّها تحلّ محل المضارع، إذا دلّ السياق اللغويّ على ذلك³، أو إذا سبقت بأداة من أدوات الشرط، لأنّ "الشرط إنّما يكون بالمستقبل، لأنّ معنى تعليق الشيء على شرط، إنّما هو وقوف دخوله في الوجود على دخول غيره في الوجود، ولا يكون هذا المعنى فيما مضى"⁴، إذ تُحقّق بعض أدوات الشرط انحرافاً على مستوى دلالة الأفعال الزمنية، كأداة (إنّ) التي يكون فيها جواب الشرط، معلقاً بفعل الشرط، مثلما جاء في قول ناصر اسطمبول:

"وهران"

إن أنا تقرّيت المطل من روايي البحر هللت

نوارس المرافئ البعيدة...⁵

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 13.

² ابن يعيش، شرح المفصل، ج: 4، ص 103.

³ يُنظر: فندريس، اللغة، ص 137. وعبد القادر حامد، معاني الماضي والمضارع في القرآن الكريم، مجلة مجمع اللغة العربية، مطبعة التحرير، القاهرة، 1958م، ج: 10، ص 70. والبشير جلول، التحويل الزمني للفعل الماضي في العربية، مجلة مخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011م، ع: 6، ص 07.

⁴ ابن يعيش، شرح المفصل، ج: 8، ص 155.

⁵ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 67.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

فلو تتبعنا السياق النصي لوجدنا أنّ فعل الشرط (تقرّيت)، وفعل جواب الشرط (هللت)، هما فعلاّن ماضيان أفرغا من دلالتهما الأصلية، الدالة على الماضي، ليكتسبا الدلالة المستقبلية بدخول أداة الشرط (إن)، وحدث (التّهلّيل) مشروط بحدث (التقرّي)، ومن ههنا جعلت (إن) الشرطية زمن الماضي مستقبلاً شرطاً وجواباً، "وحقّ (إن) الجزائية أن يليها المستقبل من الأفعال؛ لأنك تشترط فيما يأتي أن يقع شيء بوقوع غيره، فإنّ وليها فعل ماضٍ أحالت معناه إلى الاستقبال"¹، وقد جاءت صيغة الماضي (غمغم) مسبوقه بـ (إن) الشرطية في قول الشاعر:

"كيف البكا...

إن غمغم القلب الشريد بالصياح..."²

فقد شخّص الشاعر "وهران" وخاطبها بسؤاله، وكأنّه يبحث عن طريقة، يخرج بها ما في قلبه من مكبوتات، وكروب وهموم وحنين وشوق للذين غابوا، ولكي يشكو همّه لوهران أخذ يسألها باستفهام غير حقيقي، غرضه التعبير عن مدى وجع قلبه وحزنه وحسرتة، وحنينه وشوقه للذين فارقهم. وزمن فعل الشرط (غمغم) هو الاستقبال، حتّى وإن كانت صيغته ماضية، فقد "يجوز أن تقع الأفعال الماضية في الجزاء على معنى المستقبلية، لأنّ الشرط لا يقع إلّا على فعل لم يقع"³، وفي موضع آخر نجد ناصر اسطمبول، يوظّف أداة أخرى، تختلف عن الأداة السابقة، وهي الأداة (لو) التي تفيد عقد السببية والمسببية في قوله:

"لو عدتَ فينا كالعريس...

وتفرّغ الصّفاء... بين الأشقياء"⁴

¹ ابن يعيش، شرح المفصل، ج: 8، ص: 156. وينظر: البشير جلول، التحويل الزمني للفعل الماضي في العربية، ص: 11 و 12.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 67.

³ المبرّد (أبو العباس محمد بن يزيد)، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عزيمة، وزارة الأوقاف، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1994م، ج: 2، ص: 49.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 30 و 31.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وقد اقترنت الأداة (لو) بالفعل الماضي (عدت) وهو فعل الشرط، إذ حمل دلالة المستقبل لأنه عُرض في موضع التمني، إذ نجد الشاعر في النص السابق يريد القول: "باخوس يا ليتك تعود فينا، ويعم الصفاء بين الأشقياء"، وجاء فعل الشرط (عدت) مستغنياً عن جوابه لأن (لو) حصل فيها التمني، وهو نوع من الطلب لذلك هي لا تفتقر إلى جواب¹.

إن صيغة الماضي (عدت) جاءت محملة بعقب الحنين والأمنيات، والطموحات المستقبلية في عودة الإنسان، بخصاله القديمة الحميدة، الأمر الذي جعلها تصبغ بلون المستقبل، ولا تحيل (لو) في كل الاستعمالات على المستقبل، فقد تأتي للدلالة على الماضي؛ كما جاء في قول الشاعر:

"لو خُلق الناس سكارى في عروج التجلي..."

ما تواجد قلب أو تحسر²

فقد جاء الفعل (خلق) وهنا مسبوقاً بأداة الشرط (لو)، وعلى الرغم من ذلك جاءت دلالة الزمنية مطابقة لأصل وضعه، فدلّت على الماضي، لأنّ الخلق حدث موغل في الزمن الماضي، ونجد الفعلين (مات) و(عاش) في قوله:

"عاش من مات بوجه واحد..."

مات من عاش بوجه واحد³

وقد وقعا في سياق الشرط بعد (من)، التي قلبت صيغتهما الماضية، للدلالة على الاستقبال، غير أنّ فعل جواب الشرط (عاش) جاء مقدّماً على فعل الشرط (مات) في الجملة الأولى، والقصد من القول: من مات بوجه واحد عاش، وجاء فعل جواب الشرط (مات) مقدّماً أيضاً على فعل الشرط (عاش) في الجملة الثانية، والأصل هو: من عاش بوجه واحد مات، ومنه كان وقوع أحد الحدثين مرهوناً ومشروطاً بوقوع الآخر، والشاعر استعان بالشرط هنا ليبين بأنّ الإنسان في العهد الحالي الحاضر، وما بعده أصبح يُفضّل الكذب، والعيش بوجوه متعددة، وبأقنعة مزيفة، وأمّا من يعيش بوجه واحد حقيقي، فقد مات

¹ يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصل، ج: 9، ص: 11.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 13.

³ المصدر نفسه، ص: 50.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وانقرض في الحاضر، ومنه فإن أداة الشرط (مَنْ) صرفت فعل الشرط (مَاتَ) وجوابه (عَاشَ) من دلالة الحقيقية الأصلية على الماضي، إلى دلالة فرعية، وهي دلالة الاستقبال. وقد تدل صيغة الماضي على المستقبل، إذا وردت بعد (كَلَّمَا)، مثلما حدث مع الفعل (لَمِسْتُ) في قول الشاعر:

"أخشى المساء..."

كَلَّمَا لَمِسْتُ لون الاحتضار¹

هذا؛ ويحيل لون الاحتضار إلى اللون الأسود، الذي يعبر عن الحزن والموت، ويخشى الشاعر المساء، كَلَّمَا وقع عزاء أو موت واحتضار، مما يعني أن خشيته للمساء مرهونة بلمسه للون الاحتضار، "والفعل الماضي الذي يقع بعد "كَلَّمَا" و"حيث"، يدل على الاستقبال، لأنّ فيهما رائحة الشرط"²، كما أنّ الشرط يقع على فعل لم يقع. ولم تدل (كَلَّمَا) في كل استعمالات ناصر اسطمبول لها في المدونة الشعرية على الاستقبال، وإنما قد تدل في استعمالات أخرى على الماضي؛ كما حدث في قوله:

"كَلَّمَا بَحْتُ بأسراري..."

كَلَّمَا كنت فرداً...³

فالفعل (بَحْتُ) ماضي الصيغة والدلالة، وقد يدل السياق اللغوي على ذلك، إذ نجد الشاعر يقول فيما بعد: "منذ أن بحت بها..."⁴، ومنه فقد باح بهذه الأسرار في زمن ماضٍ. وأدوات الشرط لا تصرف صيغة الماضي دائماً إلى الاستقبال، وإنما قد تتركه لدلالته الأصلية على الماضي، إذا دل السياق اللغوي على ذلك، كما حدث في قوله:

"هذا الممر إذا ألبسه الشتاء أردية من ثلوج

¹ المصدر السابق، ص 26.

² البشير جلول، التحويل الزمني للفعل الماضي في العربية، ص 11. ويُنظر: السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج: 1، ص 25.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 11.

⁴ المصدر نفسه، ص 13.

أتيانه جمعاً نؤدي طقوس التزج والرماية"¹

فقد أبقت أداة الشرط (إذا) فعلي الشرط (ألبس) وجوابه (أتيانه) لدالتهما الأصلية على الماضي، على الرغم من وجود الشرط، إذ ذكر الشاعر في ذلك القول مشهداً من مشاهد طفولته، وهي مشاهد موعلة في زمن الماضي البعيد المنقطع عن زمن التكلم.

2.3. الدلالة الزمنية للفعل المضارع:

الفعل المضارع في الصيغة ما دلّ على حدث وقع في زمن التكلم أو بعده، ليدلّ على الحال أو الاستقبال²، وهذه دلالاته الزمنية الأصلية، التي تمثل الزمن الصّري، ولكن السياق وكذا القرائن المعنوية واللفظية، قد يلعب دوراً مهماً في تحويل هذا الزمن الذي للحال، وتلوينه بألوان الماضي، لتمثّل هذه الدلالة الزمن التركيبي المتفرّع عن الزمن الحقيقي، ومن ثمّ يبيّن وظيفة الصيغة في التركيب. هذا؛ وقد حضرت صيغة المضارع في المدونة الشعرية لدلالات زمنية مختلفة:

أ. أولها: أن تدلّ على حدث وقع في زمن فات وانقضى، قبل الإخبار عنه (وهي دلالة فرعية).

ب. ثانيهما: أن تدلّ على حدث وقع في زمن الحال؛ أي: أثناء التكلم (وهي الدلالة الأصلية لصيغة المضارع).

ت. وأما ثالثهما: فأن تدلّ على حدث سيقع في المستقبل، وبعد زمن التكلم.

أ- دلالة صيغة المضارع على الماضي:

استعان الشاعر بصيغة المضارع، للتعبير عن أحداث وقعت في زمن مضى وانتهى، إذ طغت هذه الدلالة الزمنية على معظم استعمالاته للفعل المضارع، في مدوّنته الشعرية؛ فمثلاً في قوله:

"ولم تهبنا الحياة سوى قوارير الدّوار..."³

¹ المصدر السابق، ص 146.

² يُنظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 103. وعبد الجبار توأمة، زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته. دراسات في النحو العربي. ص 04.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 26

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

فقد جاء الفعل (تَهَب) لصيغة المضارع، غير أنه لم يدلّ على الحال، لأنّه قد سبق بـ(لم)، التي "تدخل على مضارع اللفظ فتصرف معناه إلى الماضي"¹، لأنّها تنفي الحاضر والمستقبل إذا لم يدخل عليها حرف جزاء²، وهي تختصّ بالفعل المضارع و تجزمه وتنفيه، وقد استفاد الشاعر من تركيبها، وصيغة تفعل (تَهَب) لقلب الزمن من الحال إلى الماضي، لكي يبيّن أنّ الحياة لم تمنحهم سوى الشقاء والهم، وقد جاء الفعل (يُبادرن) في قوله:

"يفرق الحال بين الجميع...."

لم يبادرن بالحديث...³

منفيًا بـ(لم) التي صرفته من الدلالة على الحاضر إلى الدلالة على الماضي، مثله مثل صيغة المضارع (يعدن) في قوله:

"لم يعدن في البعيد حضور"⁴

التي صبغتها بـ(لم) بألوان الماضي، عندما نفت حضور ذلك البعيد، في زمن التكلم (الحال)، وزمن بعد التكلم (المستقبل)، فصيغة (لم يعدن) صيغة مركبة منفية بأداة الجزم (لم)، وصيغة (يعدن)، التي تدلّ على الحال، عندما سبقتها أداة الجزم، صرفتها إلى الدلالة على زمن ماضٍ، وينفي الشاعر ههنا حضور الغائب البعيد، في زمن التكلم (الحال)، وفي قوله:

"لم يعد لك من تلك التي تهواها إلا الحجر"⁵

اقتزنت صيغة المضارع (يُعَدُّ) بـ(لم)، لتنفي وجود تلك التي يهواها، وامتدّ هذا النفي إلى زمن الحال، فالفعل (يعد) بالنظر إلى معناه، يدلّ على الحضور والعودة بعد الغيبة، ولكن لما دخلت عليه (لم) نفت عنه هذه الدلالة، فدلّ على الغياب وعدم البقاء، ممّا أكسبه دلالة الماضي، ودلّ السياق

¹ بكري عبد الكريم، الزمن في القرآن الكريم، دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه، ص 299 و 300.

² يُنظر: ابن فارس، الصحاحي في فقه اللغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ص 120.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 106.

⁴ المصدر نفسه، ص 107.

⁵ المصدر نفسه، ص 127.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

على استمرار هذا الغياب إلى زمن التكلم، وقد يحتمل منفي (لم) الاتصال والانقطاع عن الحاضر¹، إذ يدلّ الاتصال على أنّ النفي مستمر إلى زمن التكلم، مثلما حدث والصيغة المركبة (لم يعد)، وأمّا الانقطاع فيعني أنّ النفي حصل في الماضي، ثمّ انقطع عن الحاضر. ويتعيّن الفعل المضارع للزمن الماضي "إذا وقع مع مرفوعه خبراً في باب (كان) وأخواتها الناسخة، إذا وقع الناسخ بصيغة الماضي، ولم توجد قرينة تصرف زمنه عن الماضي إلى زمن آخر"²؛ نحو: قول الشاعر:

"كان يلهث في زمن العابرين..."³

فقد يكون المقصود من الصيغة المركبة (كان يلهث) لهث، وقد استخدم الشاعر الصيغة المركبة، بدل الصيغة البسيطة، لتكون الدلالة أبلغ وأكثر دقّة، ولبيان معاناة الإنسان وشقائه، وقد سمى النحاة تركيب (كان يفعل) بالماضي المتجدّد⁴، لأنّ الفعل المسبوق بالفعل الناقص (كان) يدلّ على حدث وقع في زمن مضى، ولكن تحدّد وقوعه في الماضي مرات عديدة، ثمّ انقطع عن الحاضر، وقد يكون هذا الانقطاع قريباً من الحال، كما حدث والفعل (يلهث) في القول السابق، أو بعيداً عنه، كما حدث في قول الشاعر:

"وكنا أطفالاً كزهر الربيع نتوثّب للصباح إذا تنفّس وانشرح"⁵

فالفعل (نتوثّب) مضارع الصيغة غير أنّه ماضي الدلالة، لأنّه سبق بالفعل الناقص (كنا)، الذي أفرغه من دلالاته الأصلية الوضعية، وقد يؤكّد السياق اللغوي هذه الدلالة، لأنّ الشاعر بصدد استحضار مرحلة مهمّة من حياته، وهي مرحلة طفولته، لذلك جاء كلّ من الأفعال (نجهش) و(نعدّد) و(ننفض) في قوله:

¹ يُنظر: ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، ج: 1، ص 307 و 308. وابن هشام التّحوي (جمال الدّين أبو محمّد عبد الله بن يوسف)، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، دار إحياء الثّراث العربي، بيروت، لبنان، ط 2001، م 1، ص 17 و 18.

² عبّاس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط 3، (د.ت)، ص 61.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 17.

⁴ يُنظر: تمام حسان، اللغة العربيّة معناها ومبناها، ص 246.

⁵ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 144.

"ونجهش للوسمي والثلج والبرد

ونعدّد الألوان لقوس قزح"¹

وفي قوله:

"وضحكاتنا تعلو ونقفز كلّ صباح كأفراس مطهمه"²

بصيغة مضارعة، لكنّها في دلالتها على الزمن ماضية، إذ وقعت الأحداث في الزمن الماضي، الذي يدلّ عليه سياق القول؛ فالشاعر بصدد حكاية أحداث ماضية، إذ أخذ يسرد لنا وقائع مرتبطة بفترة طفولته، أين كان هو وأصدقائه يجهدون للبرد والثلج، وكانوا يعدّدون ألوان قوس القزح، ويقفزون كلّ صباح، فهذه أحداث ماضية قد عبّر عنها بصيغة الحال، ليجعلنا نعيش تلك الأحداث، فقد وضع صيغ الحال (نجهش ونعدّد ونقفز) بدلاً من صيغ الماضي (جهش وعدّد وقفز) للدلالة على الزمن الماضي، بدليل قوله: (وكنا أطفالاً)، ومنه فهي أحداث ماضية عبّر عنها بصيغة الحاضر، قصد استحضار تلك المشاهد أمام الأعين، فلا شكّ أنّ الأفعال السابقة، لا تدلّ على وقوع الحدث في الحال أو المستقبل، وإنّما يدلّ على أنّ الحدث وقع فعلاً في الزمن الماضي، وقد سُمّي هذا النوع من الأفعال بالمضارع الحكائي³، وهو الأبلغ في التعبير، إذ يجعل الحدث الماضي يحيا من جديد أمام عيني القارئ، فيأخذ بفكره إلى اللحظة التي جرى فيها الحدث⁴، ومنه فقد وقعت تلك الأحداث في زمن ماضٍ بعيد، منقطع عن الحاضر انقطاعاً بعيداً، لأنّ طفولة الشاعر بالنظر إلى السياق الخارجي للقصيدة موعلة في الماضي البعيد، وفي قوله:

"وما كنّا نعرف الأوجاع ولا الأحزان ولا الأورام ولا الأسقام ولا الكسل"⁵

¹ المصدر السابق، ص 144

² المصدر نفسه، ص 144 و 145.

³ يُنظر: عبد القادر حامد، معاني المضارع في القرآن الكريم، مجلة مجمع اللغة العربية، مطبعة الكيلاني الصغير، القاهرة، 1961م، ج: 13، ص 150.

⁴ يُنظر: فندريس، اللغة، ص 138.

⁵ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 145.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وقد جاءت صيغة المضارع (نعرف) مسبقة بالفعل الناقص (كان)، الذي قلب دلالتها من الحال إلى الماضي، ونفي هذا الماضي بـ (ما) التافية، فقد نفى الشاعر معاناتهم وشقائهم في الحياة القديمة (الماضية)، إذ لم تعرف أيامهم الماضية الكروب والهموم، وإنما كانت بعيدة عن الأحزان والأوجاع والأسقام والكسل. ووظف الشاعر صيغة المضارع للدلالة على استمرارية الحدث من الزمن الماضي إلى زمن التكلم، عندما قال:

"منذ أعوام وأنا أنتظر الإنسان"¹

فقد انتقل الشاعر بربطه لصيغة المتكلم (أنتظر) بالظرف (منذ أعوام) بزمان الفعل من الماضي، الذي بدأ فيه حدوث فعل (الانتظار) إلى زمن الحاضر، الذي استمر فيه الحدث، ولم ينته الفعل ههنا بمجرد وقوعه، وإنما استمر للحاضر، ويدلّ ظرف الزمان (منذ) على ذلك، وقد يظلّ هذا الانتظار مستمرّاً إلى المستقبل، لأنّ الشاعر بقوله السابق، وكأنّه غاضب من الإنسان المعاصر (الحالي)، ومتحسّر على غياب الإنسان القديم، الذي لم يعرف الهموم ولا الحزن ولا الكسل، وكان محافظاً على قيم وعادات وتقاليد مجتمعه. واستعمل الشاعر مثل هذا التركيب تارة أخرى في قوله:

"منذ تلك الليالي التليدة وأنا أستعير لون البداية"²

ليبيّن بداية حدث الاستعارة من الزمن الماضي، واستمراره للزمن الحالي، ليعبّر بذلك عن مشاعر الشوق والحنين والوجد، التي سيطرت على فؤاده. وإنّ دخول الفعل الماضي الناقص المنفي (مازال) على الفعل المضارع (يُرَدّد) في قوله:

"مازال يُرَدّد حكايًا توثّبه كلّ غداة حين تملكه الإبكار"³

أفرغه من دلالاته الأصلية، ليكتسب دلالة أخرى فرعية فرضها النظم داخل السياق اللغوي، وهي دلالة الماضي المتصلّ بالحاضر⁴، ممّا يعني أنّها دلالة توحى باستمرار حدث التّردّد من الماضي إلى

¹ المصدر السابق، ص 16.

² المصدر نفسه، ص 49.

³ المصدر نفسه، ص 126.

⁴ يُنظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 245.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الحال، فالقصد من قول الشاعر، أنه مازال يردد، ويسترجع ذكريات، توّبه إلى يومنا هذا، ممّا يدلّ على حنينه وشوقه لتلك الذكريات، وعلى هذا فإنّ الصيغة التي تأتي خبراً للفعل الناقص (مازال) تكون حلقة وصل بين الماضي والحاضر¹. وأمّا تركيب (أضحى يخلع) في قول الشاعر:

"الليل أضحى في جفوني يخلع الصّحو..."²

فهو تركيب متكوّن من الفعل الناقص (أضحى)، وصيغة المضارع (يخلع)، التي صُرّفت من الدلالة على الحال إلى الدلالة على الماضي المستمر، لسبب اقترانها بالفعل الناقص (أضحى)، وقد استعان الشاعر بهذا التركيب، ليعبّر عن همّه، وانشغال تفكيره، الذي سبّب له الأرق وعدم النوم كلّ ليلة، ولكي يؤكّد تكرار هذا الحدث واستمراره إلى الحاضر.

ب- دلالة صيغة المضارع على الحال:

الأصل أن يدلّ الفعل المضارع في صيغته الصّرفيّة على الحال، وخاصّة إذا لم يقترن بقرينة تقيّده، أو تصرفه إلى الدلالة على زمن غير الذي للحال. ولم يستخدم ناصر اسطمبول صيغة المضارع لدلالاته الأصليّة كثيراً، إذ شملت هاتاه الدلالة أفعالاً قليلة، من ذلك الأفعال (ترفع) و(تضمّر) و(ترميه) و(تبعث)، الواردة في قول الشاعر:

"صهيون ترفع الحرف في الحجى

وتضمّر الحقد به... وترميه... رذاذاً في العرب

وتبعث الأموات من أجداتها"³

وقد جاءت لتدلّ على وقوع الأحداث (الرفع والضّم والرمي والبعث) في زمن الحال، ولعلّ الدليل على ذلك، أنّها لم تقترن بقرائن تقيّد دلالتها، لهذا كان هذا الحاضر عادياً⁴، وفي قوله:

¹ يُنظر: علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربيّة، ص 65.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 24.

³ المصدر نفسه، ص 88.

⁴ يُنظر، علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربيّة، ص 71.

"الحرص يكسر همّة الإنسان

ويشقيه...

ويجرف العناء"¹

وقد جاءت صيغ المضارع (يكسرُ) و(يُشقي) (يجرفُ) أيضاً، لتدلّ على الحال، ويُبيّن هذا القول معاناة الإنسان وشقائه، وعنائه في الحياة الحاضرة، والفعل (يَضوَعُ) قد جاء لدلالة الحاضر في قوله:

"وحزنك الآسن يَضوَعُ كالصّلاه"²

وقد استعمل الشّاعر صيغة مضارع، وقرنها بظرف الزّمان (حين)، ليؤكّد وقوع الحدث في زمن التكلّم، وذلك عندما قال:

"حين أصحو في تجلّي التّور والإسار..."³

وفي قوله:

"حين يجهبّسُ المساء"⁴

و(أصحو) و(يجهبّسُ) حدثان وقعا في زمن التكلّم، وذلك لإقترانهما بالظرف، الدّال على الحال (حين). وقد صرف فعل المقاربة (أكادُ)، الّذي جاء مضارعاً في قول الشّاعر:

"أكادُ أصحو..."

حين يغشاني الضياء..⁵

صيغة المضارع (أصحو) للدّلالة على زمن الحال المقارب الوقوع⁶، ممّا يؤكّد أنّ صّحو الشّاعر قرب على الوقوع، ولكنّه لم يقع ويمكنه أن يقع في المستقبل، ونجد في النصّ الشعريّ ذاته، فعلاً آخر، قد جاء لدلالة

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 95.

² المصدر نفسه، ص 59.

³ المصدر نفسه، ص 30.

⁴ المصدر نفسه، ص 17.

⁵ المصدر نفسه، ص 26.

⁶ يُنظر: علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، ص 72.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الحاضر، وهو الفعل (يغشاني)، الذي سبق بظرف دال على الحال (حين). وقد يُعبّر الفعل (ألوذ)، الوارد في قول الشاعر:

"أكاد ألوذ بوجدي..."

وأرتمي... أستدير... رذاذاً في النحيب..."¹

عن حدث لم يقع، إذ إنه قد سبق بفعل المقاربة (أكاد)، الأمر الذي يجعله يحمل دلالة الحال المقارب الوقوع، والفعل (يَزُمُّ) في قوله

"يُظَلَّ عنيذاً يَزُمُّ الرّؤى وممرات العيون..."²

فوقوعه ضمن هذا السياق، قد جعله يفيد الحال المستمر، وذلك لإقترانه بالفعل (يُظَلُّ)، الذي جعل الحدث يستمر في الحال، وربما يستمر إلى المستقبل.

ت - دلالة صيغة المضارع على المستقبل:

لعلّ الذي لا ريب فيه، أنّ الأصل في صيغة المضارع، أن تدلّ على الحال، ولكنها قد تتلوّن بألوان المستقبل، بدخول قرائن عليها، التي تصرفها إلى دلالة زمنية أخرى غير أصلية، مثلما حدث والكثير من صيغ المضارع الحاضرة في المدونة الشعرية، إذ ارتبطت أغلبها بالمستقبل؛ من ذلك الفعل (تسأليني)، الوارد في قوله:

"رفيقتي..."

لا تسأليني.. عن جروحي..."³

فقد حوّلت (لا) النّاهية الفعل من الحال إلى المستقبل، فهي "تفيد إحالة سياق الجملة إلى زمن المستقبل، وغالباً ما يكون هذا الاستقبال قريباً من زمن الحال، لأنها أساساً تستخدم لطلب الكفّ عن فعل شيء"⁴، ومنه فإنّ الشاعر، ومن قوله، يطلب من رفيقته أن تكفّ عن سؤاله عن جروحه وهمومه في المستقبل. وتقتضي (لا) النّافية أيضاً استقبال الفعل؛ كما حدث في قول الشاعر:

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 51.

² المصدر نفسه، ص 14.

³ المصدر نفسه، ص 26.

⁴ علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، ص 94.

"ولا شيء يشد رجوعي إليكم"¹

إذ ينفي الشاعر وهنا عدم رجوعه، لذلك كان لابد له من تلوين صيغة المضارع (يشد) بلون المستقبل، ليؤكد ما ذهب إليه. ومن القرائن التي كان لها دور، في صرف صيغة المضارع إلى المستقبل. النواصب بمختلف أنواعها، قد تدفع مضارع الصيغة إلى المستقبل، وأهم هذه النواصب حرف المعنى (كي)، الوارد في قول الشاعر:

"أين النهاية.."

كي يُقرّ الامتداد"²

إذ أخذ بالفعل (يقرّ) إلى الدلالة على المستقبل، وفي قوله:

"كي لا يساورنا الهروب مرة... والارتداد..."³

لما اقترن الفعل (يساورنا) بـ (كي) الناصبة، و (لا) النافية خرج عن الزمن الأصلي، ليفيد بذلك الدلالة الزمنية الأبلغ والأوسع، وهي الدلالة على الاستقبال، وفي قوله:

"ارفع حروفك.."

كي تسود..."⁴

قد صرفت (كي) وهنا الفعل (تسود) المضارع الصيغة للدلالة على الاستقبال "وغالبا ما يكون هذا المستقبل قريب من زمن الحال"⁵، وفي قول الشاعر:

"لا يحلّ لكم أن تراثوا الغبن زمانا والبوار"⁶

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 41.

² المصدر نفسه، ص 44.

³ المصدر نفسه، ص 45.

⁴ المصدر نفسه، ص 87.

⁵ علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، ص 94.

⁶ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 16.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وقد كان امتزاج كلٍّ من (لا) النافية و (أن) الناصبة، وصيغة المضارع (ترثوا) في تركيب واحد، الأمر الذي جعل الجملة مستقبلية الزمن، ف(أن) المصدرية، عندما تدخل على المضارع تنصبه، وتنقل صيغته من دلالتها الأصلية، إلى دلالة مستقبلية فرعية¹.

وقد يُصرف الفعل المضارع إلى الاستقبال، مع أدوات الشرط، مثلما حدث عندما دخل حرف الشرط (من) على صيغتي المضارع (يجوس) و (يتقرى) في قوله:

"من يجوس تفاصيل التواريخ بعد الفوات

يتقرى وقع خيل بلا صهوة..."²

إذ لا يقع الشرط، إلا على فعل لم يقع، أو سيتحقق وقوعه في المستقبل³، وفعل الشرط (يجوس)، وفعل جواب الشرط (يتقرى)، قد صرفهما حرف الشرط (من) وأسلوب الشرط إلى الدلالة على حدث، سيقع بعد التكلم، وهو ما حدث في قول الشاعر:

"من يقتف التاريخ بعدنا..."

يجد أحبارهم"⁴

أين جاءت صيغتا المضارع (يقتف) و (يجد) لدلالة المستقبل، إذ إنَّ حضور حرف الشرط (من) أوجد هذه الدلالة، التي جاءت مطلقة وغير محدّدة، وأمّا في قوله:

"سيغشيكُم مطر

سيغشيكُم سحاب"⁵

¹ يُنظر: المبرد، المقتضب، ج: 2، ص 29. وفاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج: 3، ص 335.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 59.

³ يُنظر: عبد الجبار توأمة، زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته، ص 24.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 60.

⁵ المصدر نفسه، ص 107.

الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

فقد قُيِّدَ زمن المستقبل، لقربه من الحاضر، ولأنَّ صيغة المضارع (يُغشِيكم) قد اقترنت بحرف التنفيس (السين) وهي "حرف يختصّ بالمضارع، ويخلصه للاستقبال"¹، إذ تنفي عن صيغة المضارع الزمن الحالي، فتتقلها من "الزمن الضيق وهو الحال إلى الزمن الواسع وهو الاستقبال"²، الذي يكون قريباً من الحال. ونجد في قوله:

"كيف أخبركم..."

عن لحظة الوجد التي افتضت

بكارة زهوي في المساء...³

وقد جاء الاستفهام مضارع الصيغة، ومستقبل الدلالة، إذ يتساءل الشاعر عن كيفية تُمكّنه من الإخبار والإفصاح عن ذكرياته الماضية، وعن همومه و مكبوتاته، ومّا يدلّ على أنّ فعل (الإخبار) لم يقع في زمن التكلّم (الحال)، وإمّا سيقع بعد زمن التكلّم (المستقبل).

¹ ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعريب، ج:1، ص138 و139.

² المصدر نفسه، ص139.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص49.

الفصل الثالث:

البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي".

• المبحث الأول: دلالة المفردة المعجمية والسياقية.

• المبحث الثاني: الحقول الدلالية ودلالاتها في الديوان.

• المبحث الثالث: المشترك اللفظي، الترادف، التّضاد دلالته في الديوان.

1. المبحث الأول: دلالة المفردة المعجمية والسياقية.

يتضمن النص شفرات ومضامين ورموزاً، لكل منها دلالة معجمية ودلالة سياقية؛ يتحدد من السياق ذاته¹؛ ومنه فلكل مفردة في العربية دلالة أساس، أو الدلالة القاموسية، التي يُراد بها الدلالة التي نستقيها من المعاجم المختلفة، وهي تمثل الدلالة الوضعية الأصلية للفظ، ومُتميت أيضاً بالدلالة المركزية² أو الأساس³، وأما الدلالة السياقية، فهي التي تُستقى من النظم اللفظي والمعنوي للمفردة، وموقعها من ذلك النظم⁴.

هذا؛ ويمنح الشاعر الحياة للألفاظ في نصّه الشعري، إذ يتلاعب بدلالاتها، ويُفجر الطاقات الكامنة للغة، باستخراج أقصى طاقاتها التعبيرية، بالعاطفة التي تساعد في انتقاء المفردات والكلمات المناسبة لتجربته، وقد تساهم أيضاً في إخراج اللفظ من مكنه التراثي المتعارف عليه، إلى دلالة جديدة مليئة بالإيحاء والرمزية⁵. كما فعل ناصر اسطمبول في قصائد مدوّنته الشعرية، إذ استدعى الدلالات المختلفة لمفردة (الليل) مثلما جاء في قوله، الوارد في قصيدة "فصوص التناهي":

"اندهشتُ كثيراً لتيجان الكلام التي تتلّقع في داخلي بالجنون....."

كلّما هزّ الليل تراتيل الحضور....."⁶

وفي قوله الوارد في قصيدة "تجليات المضمّر والبادي":

"الليل أضحى في جفوني يخلع الصّحو المضيء....."⁷.

ومن ثمّ في قوله، الوارد في ذات القصيدة السابقة:

¹ يُنظر: بن الدين بخولة، دلالة اللفظ بين المعجم والسياق، مجلة جامعة ابن رشد في هولندا، مارس 2013م، ع: 8، ص 65 و 66.

² يُنظر: إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط 1984، ص 5، ص 213.

³ يُنظر: المرجع نفسه، ص 106. وأحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 36.

⁴ يُنظر: ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال محمد بشر، دار غريب، القاهرة، مصر، ط 12، (د.ت)، ص 62.

⁵ يُنظر: شريف سعد الجبّار، شعر إبراهيم ناجي، "دراسة أسلوبية بنائية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 2008، ص 1، ص 184.

⁶ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 12.

⁷ المصدر نفسه، ص 24.

"كلّ الوجوه تستوي تحت الظلام..."

ولا ترى منها سوى الليل والرميم...¹.

نلاحظ أنّ لفظ (الليل) في الأقوال السابق ذكرها، قد تختلف دلالاته من سياق إلى آخر. وإنّ لفظ (الليل) يدلّ على وقت الظلام، إذ عرّفه ابن منظور في لسانه بأنّه: "عقيب النهار ومبدؤه من غروب الشمس"²، والليل مميّز بظلامه، وهو ضدّ النهار المميّز بضياءه، وهذه هي الدلالة القاموسية الأساس التي تحملها مفردة (الليل)، ويتفق عليه متكلموا اللغة، وقد حافظ الشاعر تقريباً على الدلالة الحقيقية المعجمية للفظ (الليل) في القولين الأولين، ولكنّه خصّص مدّة الليل، ليشير فيهما إلى وقت أو مدّة النوم، فقد استعمل الشاعر هذه المفردة في قوله الأوّل لدلالة الزمن؛ إذ يقصد من قوله أنّه كلّما جاء الليل، اشتدّ شوقه للغائبين عنه، ولعلّه يقصد بـ (الليل) فترة النوم، لأنّها الفترة، التي يفترق فيها الجميع، فيذهب كلّ إنسان إلى النوم، فيحتدّ الفراغ ويكثر التفكير، فيصبح الشاعر في تلك الفترة وحيداً مع نفسه، يسترجع ذكرياته، الأمر الذي جعله يحنّ ويشتاق لمن شاركوه تلك الذكريات، ولعلّ السياق اللغوي، الذي وردت فيه المفردة، يُبيّن دلالتها في قوله: "كلّما هزّ الليل تراتيل الحضور". إذ ندرك بعد تمعّن في ذلك، إشارة الشاعر إلى فترة زمنية محدّدة، وهي فترة النوم لأنّ تلك الفترة من الليل يصبح فيها الإنسان وحيداً.

وقد تحمل المفردة على هذا النحو دلالة إضافية على الدلالة الأساس، ويساعدنا السياق اللغوي في إدراكها، إذ نمثّل لذلك بقوله: "الليل أضحى في جفوني يخلع الصّحو"، فقد يُشير لفظ (الليل) إلى دالتين سياقيتين، فتجاوز الشاعر الدلالة الوضعية الحقيقية لهذا اللفظ، فأضفى إليها دلالة إضافية، إذ يحيل هذا اللفظ على دموع الشاعر وشدة بكائه، لسبب شوقه وحنينه لأحبائه، وشدة تفكيره بهم، وقد يدلّ من جهة أخرى على الحزن، فلعلّ الشاعر قد استعمل الليل رمزاً، ليشير به إلى حزنه، الذي أصبح يخلع فرحه وسيطر عليه، كما يخلع ظلام الليل الصّحو المضىء، وأما في قوله: "كلّ"

¹ المصدر السابق، ص 29.

² ابن منظور، لسان العرب، ج: 11، ص 607. ويُنظر: الزبيدي، تاج العروس، ج: 30، ص 374.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الوجوه تستوي تحت الظلام... ولا ترى منها سوى الليل والرميم...، فقد يدلّ لفظ (الليل) على غير دلالاته الحقيقية، ليُشير إلى دلالة أخرى إضافية أوجدها السياق اللغوي، وهي الحزن والدموع، فقد يفهم من قوله أنّ الناس عند حلول الظلام والسكون، لا ترى فيهم سوى الحزن والضعف، باعتبار أنّ الإنسان الذي يعاني من الحزن والمشاكل والهموم، مهما حاول نسيان حزنه في نهاره، سيقبل عليه الليل ويُضعفه ويُذكره بهم، لأنّه عندما يحلّ الظلام يشتدّ الفراغ، ويشتدّ شعور الوحدة بالنسبة إلى أي إنسان، ممّا يجعله يتصفّح ذكريات الماضي ويتخبّط في تحليل مشاكله وهمومه، علّه يجد حلولاً لها. وقد حافظت مفردة (الليل) على دلالاتها المعجمية الأصلية في قول الشاعر، الذي جاء ضمن قصيدة "أنشودة الفارس العائد":

"وهوّت يده على كتفك

ما أظنك تخشى الليل"¹

ممّا يعني أنّها تشير إلى ما بعد النهار، وما وراء غروب الشمس، فقد ساهم السياق اللغوي، أو التركيب اللغوي الذي وردت فيه المفردة، بشكل كبير في بروز دلالاتها هاته.

إنّ الكثير من المفردات قد تختلف دلالاتها من سياق إلى آخر، فيحدث أن نفهم مفردة ما، ونحن نقرأ على نحو ما، ثمّ نعدّل دلالاتها في ضوء السياق اللغوي الموالي²؛ إذ وظّف الشاعر مفردة (الظلام) في بعض الاستعمالات، وإذا تتبّعناها سنجد دلالاتها تتغيّر من استعمال إلى آخر، وذلك حسب السياق اللغوي الواردة فيه؛ ولعلّ مثال ذلك ما جاء في قول الشاعر، في قصيدة "بوارق الغروب وعسالج الخروب":

"وقبل أن تذبل الشموع فيُجلّل الظلام الفضاء"³

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص130.

² يُنظر: محمد علي الخولي، علم الدلالة "علم المعنى"، دار الفلاح للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2001م، ص69.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص147.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

إذ وردت مفردة (الظلام) لتدلّ على دلالتها الأساس الحقيقية، المستقاة من المعاجم العربية، وهي سواد الليل، إذ حافظت المفردة على سماتها الدلالية التي وُضعت لها، ولكن نجد في قوله، الوارد في قصيدة "فصوص التناهي":

"ويحور الظلام عصياً دون شمس أو نجوم"¹

دلالة جديدة إضافية، إذ انزاح لفظ (الظلام) عن دلالاته الحقيقية (سواد الليل) ليُشير إلى دلالة أخرى، قد يقرّها المحيط اللغوي، الذي وُضعت في وسطه، فإذا أمعنا النظر جيّداً في هذا التركيب، وتتبنا السياق اللغوي الذي وردت فيه، سيّضح لنا أنّ الشاعر لا يقصد بالظلام، دلالاته المعروفة بأنّه سواد الليل، وإنما لعلّه وظّف هذا اللفظ بدلالاته الخاصة رمّاً، ليحيل إلى الحزن والشقاء والمعاناة؛ أي: ليشير إلى أيّ شيء يُتعب الإنسان ويضرّه، باعتبار أنّ كلّ من الشقاء والحزن، عندما يدخل حياة الإنسان يسيطر عليها، يسودها ويعتمها، فيجعل الإنسان يعاني من الكآبة والتعب، ويمنع عنه النور، الذي يتمثل في السعادة والفرح. وأمّا في قوله:

"كلّ الوجوه تستوي تحت الظلام..."²

فعلّ مفردة (الظلام) قد تدلّ ههنا على وقت النوم، لأنّه الفترة التي تنبسط فيها الوجوه وتستوي. ولعلّ ممّا يمكن قوله: إنّ لكلّ مفردة دلالة معجمية تُمثّل دلالتها الحقيقية، ودلالة تاريخية تكتسبها بفعل الاستعمال العرقي، ودلالة صرفية آنية تكتسبها في سياقات خاصة، وظروف محدّدة يعيشها المتكلّم.³

ولما تحمل المفردة دلالات سياقية عديدة، فحينها يساهم السياق في تحديد الدلالة المقصودة من بين تلك الدلالات⁴، إذ للسياق أثر بالغ في تعيين المراد من اللفظ، فقد يرد اللفظ الواحد في أكثر من موضع، وله في كلّ موضع دلالة تختلف عن دلالاته في الموضع الآخر، والذي يعين على معرفة دلالاته المختلفة في تلك المواضع هو سياق الكلام، ومثال ذلك أقوال الشاعر التالية، المنتقاة من قصائد

¹ المصدر السابق، ص 14.

² المصدر نفسه، ص 29.

³ يُنظر: بن الدّين بخولة، دلالة اللفظ بين المعجم والسياق، ص 66.

⁴ يُنظر: محمد علي الخولي، علم الدلالة "علم المعنى"، ص 69.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

مختلفة من المدونة الشعرية، والتي ذكر فيها مفردة (الساعة)، إذ ورد القول الأول ضمن قصيدة "الحرف المضاء":

"اقرأ ضلاله كثيراً فوق رمل صفصف في ساعة الغسق المكوم"¹

وجاء القول الثاني في سياق قصيدة "أنشودة الفارس العائد":

"توثب نحوك كعادته فشذك من معصم الساعة"²

و جاء القول الثالث في ذات القصيدة السابقة:

"يجررك مهرولاً كي يحدثك عن الشعر

والتفكيك والمفارقة وما استحدث من أخبار الساعة"³

وقد جاء القول الرابع أيضاً في ذات السياق، إذ قال فيه الشاعر:

"قلت له فزعاً كم هي الساعة؟"⁴

وقد ورد القول الخامس في قصيدة "أيتها البارقه"، إذ قال فيه:

"وأنا المعشوق المعنى بكل المسائل

متى الساعة؟"⁵

نلاحظ في الأقوال الخمسة السابقة أنّ دلالة مفردة (الساعة) تتغير من تركيب إلى آخر، والسياق اللغوي هو الذي يعيننا على تحديد الدلالة في كلّ حالٍ. فالدلالة المعجمية الأساس لمفردة (الساعة)، هي أن تدلّ على الوقت، وجمعها ساعات، وهي جزء من أجزاء الوقت، وهي الدلالة التي أفادتها في قوله: "كم هي الساعة؟"، إذ تضمّن القول استفهاماً عن الوقت والساعة، وههنا قد استخدم الشاعر هذه مفردة وفقاً لسماتها الدلالية، وأمّا في التراكيب والجمل الأخرى، فقد انزاحت

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 79 و 80.

² المصدر نفسه، ص 129.

³ المصدر نفسه، والصفحة.

⁴ المصدر نفسه، ص 129.

⁵ المصدر نفسه، ص 138.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

مفردة (الساعة) عن دلالتها الحقيقية، ليدلّ على دلالات سياقية مختلفة، فقد جاءت في الأوّل لمعنى (اللحظة)؛ أي: القصد من القول "في ساعة الغسق المكموم"، لحظة الظلام الحالك، وقد تدلّ في الثاني على شيء مادي ملموس، وهي الساعة التي تلبس في معصم اليد، وقد تُشير مفردة (الساعة) في القول الثالث إلى الوقت الحاضر، ممّا يعني أنّه قد يقصد بأخبار الساعة، أخبار الوقت الراهن (الحاضر)، في حين قد تدلّ في القول الخامس، الذي يتساءل فيه عن متى الساعة على يوم القيامة؛ أي: اليوم الذي يُحاسب فيه الناس على أعمالهم، خيرها وشرّها، أو على الموت والفناء، وكأنّ الشاعر يقول مستفهمًا: متى يحين موعد موتي؟، إذ يُظهر في قوله هذا تشاؤمه من الحياة، وخاصّة بعد وفاة والديه، رحمهما الله. ومن ههنا يمكن القول إنّ "السياق يرشد إلى تبين الجمل، وتعيّن المحتمل والقطع بعدم احتمال غير المراد، وتخصيص العام، وتقييد المطلق وتنوّع الدلالة، وهذا من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم"¹، ومن هذا يتبيّن أنّ له أهمية بالغة في تحديد الدلالة الحقيقية الأصلية للتركيب اللغوي، من الدلالة الإضافية الفرعية، ويُستنتج من هذا أنّ كلّ لفظ حينما يرد في تركيب جملي معيّن، فإنّه يكتسب من ذلك التركيب دلالة معيّنة، وتوجّهًا خاصًا، يتغيّر بتغيّر ذلك التركيب الجملي. وفي قوله:

"وتسبحون بلا نهاية في الوجود..."

وفي مرافئ الرّماد...²

قد جاء لفظ (الرّماد)، والذي يدلّ معجميًا على "ما تخلف من احتراق المواد"³، على غير دلالته الحقيقية في القول السابق، إذ أعطاه الشاعر روحًا ودلالةً مغايرةً للمألوف، ومنه كان له دلالة جديدة أوجدها السياق اللغوي، الذي ورد فيه، إذ قد يدلّ على الحزن، وقد يقصد بقوله: "مرافئ الرّماد"، مرافئ الحزن، وبهذا فقد تمكّن الشاعر من إخراج المفردة من دلالتها المعجمية الأصلية، إلى دلالة سياقية إضافية، وهي ذات الدلالة التي قد عبّرت عنها مفردة (الرّماد)؛ في قوله:

¹ ابن قيم الجوزية (أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب)، بدائع الفوائد، تح: علي بن محمد العمران، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، جدّة، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، (د.ت)، مج: 4، ص: 1314.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 36.

³ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 2، ص: 149. ومجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، ص: 372.

"ويغرق الضياء بأوحال الرماد...."¹

فقد يدلّ (الرماد) ههنا على الحزن، ولعلّ الشاعر قد استعمل هذه المفردة في هذا المقام؛ أي: جعل الرماد رمزاً للحزن، باعتبار أنّ الرماد متضمّن لون السّواد في رماديّته، واللّون الأسود كثيراً ما يرمز للحزن والموت، إذ يشترك الحزن والرماد في سوادهما.

ويمكن أن نقول -على هذا- أنّ المفردة تكتسب قيمتها الدلالية من موقعها في التّركيب؛ أي: من ما هو سابق ولاحق بها، إذ "لا تتحدّد قيمة أي عنصر لغوي نهائياً و كلياً إلا من خلال سياقه وما يحيط به من ألفاظ تحدّد معناه"²، ومنه فالتركيب اللّغوي الذي يحيط بالمفردة كفيل بتحديد دلالتها. هذا؛ وقد وظّف الشاعر مفردة (الريح) على غير دلالتها الحقيقيّة، حينما قال:

"أيامكم ريح تعجّ في الحار..."³

فمفردة (الريح) في المعاجم العربيّة قد تدلّ على اضطراب الجوّ، وهو معناها الحقيقيّ، ولكنّها في القول السابق قد تدلّ على دلالةٍ مغايرةٍ للحقيقة، وقد تُشير إلى اضطراب الأيام، لسبب المشاكل والأحزان، ومنه فقد استعان الشاعر بلفظ (الريح) المستوحى من الطّبيعة، ليعبّر عن حال عدم استقرار الأيام واضطرابها؛ وهكذا يمكن أن نستنتج أنّ الطّبيعة قد شكّلت مصدر إلهام له في التعبير عن أفكاره ومشاعره. فقد تمكّن الشاعر من إخراج المفردات المذكورة سابقاً من مكنها الحقيقي الوضعي، بجعلها رموزاً موحيةً إلى دلالات مختلفة؛ من ذلك لفظ (وردتين)، الوارد في قوله الذي جاء في سياق قصيدة "أشجان المريد العابر":

"قطفت لك وردتين من عسالج القلب والسّجايا..."⁴

إذ نقرأ هذا القول من أوّل وهلة من بدايته، وبغضّ النّظر عن نهايته، فسنظنّ أنّ الشاعر يقصد بقوله "قطفت لك وردتين" بأنّه قطف زهرتين؛ أي: الورد المعروف أنّه ينتمي إلى فصيلة النّبات، ولكن

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 61.

² بن الدّين بخولة، دلالة اللفظ بين المعجم والسياق، ص 67.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 37.

⁴ المصدر نفسه، ص 102.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

عندما نتمّ قراءة الشطر الثاني من القول: "قطفتُ لك وردتين من عسالج القلب والسجاي"، يتّضح لنا أنّ لفظ (وردتين) لم يُوظّف، ليدلّ على دلالاته الحقيقية الوضعية الواردة في المعاجم العربية، وإنّما استخدمه ناصر اسطمبول رمزاً ليحيل به إلى دلالة سياقية مرتبطة بفؤاده ومشاعره، فإذا نظرنا إلى دلالة (الورد) في معجم تاج العروس، سنجد أنّ "الورد من كلّ شجرة: نورها"¹؛ أي: هو الورد الذي تنبع منه رائحة طيبة فيشتم، فقد كانت هاته دلالاته المعجمية المتعارف والمتفق عليها من قبل أهل اللغة، ولكنّه في سياق القول السابق، قد انزاح عن هذه الدلالة المعجمية، فتجاوزها ليشير إلى دلالة أخرى سياقية أوجدها السياق اللغوي، وهي الدلالة على قوّة المودة والمحبة، فهي دلالة مستوحاة من المجتمع والواقع، وهو السياق الخارجي المحيط بالنص الشعري، إذ كثيراً ما نستعمل (الورد) في حياتنا اليومية، لنعبّر بها عن محبتنا ومودّتنا للشخص الذي نقدّمها له، ومن ههنا يمكن أن يعدّ (الورد) رمزاً يشير إلى المودة والمحبة، التي تربط الشاعر بمخاطبه، ومنه يدلّ على قوّة العلاقة والرابطة التي تجمعهما.

فإنّ الاستعمال غير العادي للغة من قبل الشاعر، هو الذي يميّزه عن غيره من الشعراء، إذ تبرز العبقرية فتمكّن من اختراق الكلمة، بإضفاء دلالات جديدة إليها، حيث تتماهى هذه الدلالات مع عمق التجربة الشعورية للشاعر²، ومن ههنا نستنتج أنّ كلّ مفردة في العربية، قد تحمل دلالةً أخرى، بالإضافة إلى الدلالة الأساس، وهذه الدلالة تدعى الدلالة الإضافية³، أو "الدلالة الثانوية الهامشية"⁴، وقد تظهر هاته الدلالة بكثرة عند إجراء التشبيه أو الاستعارة، عندما يحصل خرق لقوانين السمات الدلالية للمفردة، إذ يخرج الاستعمال من دلالاته الأساس (المعجمية) إلى دلالة مجازية، وهو الحاصل في قول الشاعر:

"منذ أن غاب ...

ومجالسنا لم ترمها القوابس ...

¹ الزبيدي، تاج العروس، ج: 9، ص 286. والفيروزبادي، القاموس المحيط، ص 325.

² يُنظر: جون كوين، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، (د.ط)، 1990م، ص 48.

³ يُنظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 37.

⁴ إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص 107 و 109.

كان كالوسم ...

وكالوشم يلوح بكلّ العطايا"¹

فلعلّ الشّاعر في قوله السابق يتحدّث عن شيخه أو أحد أساتذته، الذي أخذ عنه العلم والشّعر والمعرفة، فعند قراءة قصيدته، التي ورد فيها القول السابق، الموسومة بـ "أشجان المريد العابر" كاملة، يُدرك القارئ أنّ الشّاعر يخصّص حديثه السابق لشيخه، الذي لم يذكر اسمه، وممّا يدلّ على قصده في حديثه، قول آخر قد جاء في ذات القصيدة، وهو:

"وتوسّم شيخي الجميع ... شزراً"²

وكأنّ الشّاعر يفتقد شيخه، ويحنّ لمجالسه، فقد شبّهه بالوسم والوشم، ووجه الشبه بينهم هو الأثر البارز، الذي يتكونه على الموضع الذي وُضعوا فيه، فالوسم كما جاء في "كتاب العين"، هو أثر الكي³، والوشم هو "العلامة: أن يغرز الإبرة في الجلد ويندّر عليها النيلج وهو دخان الشحم أو الكحل"⁴، فالوشم والوسم سمة وعلامة، وكلاهما يكون له أثر واضح في الموضع، الذي يُوضع فيه من جسد الإنسان، فلذلك شبّه الشّاعر شيخه بالوشم والوسم، لما له من مكانة وأثر بارزين في مجالسهم، فقد ترك غيابه أثراً وعلامة، وشكّل فراغاً كبيراً لدى الشّاعر، كما يترك الوشم أثراً وعلامة في الجسد. فقد مزج الشّاعر ههنا بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية، فأخرج قالباً لغوياً مميّزاً، استطاع أن يصوّر لنا مكانة شيخه الكبيرة والقيّمة. وتظهر الدلالة الإضافية عند إجراء التشبيه، وهو ما جاء في قولي الشّاعر:

"وبينهم جدك الأسمر المعتم

كان طيباً

مثل عراجين التمر

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 105.

² المصدر السابق، ص 106.

³ يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 4، ص 371. والجوهري، الصّحاح "تاج اللّغة وصّاح العربية"، ص 1245.

⁴ أحمد رضا، معجم متن اللّغة، مج: 5، ص 762. ويُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، المصدر نفسه، ج: 4، ص 374.

يتقاطر خجلًا كالشفق

كالحناء¹

وقوله:

"كان المساء صافيًا مثل مقلة الديك"²

فقد برز لكل مفردة مما سبق دلالة إضافية، فشاعت الطيبة عن عراجين التمر، والخجل عن الحناء، والصفاء عن مقلة الديك، إذ شبه الشاعر طيبة الجد بعراجين التمر، وكذلك شبهه بالحناء في خجله، ومن ثم شبه صفاء المساء بمقلة الديك، فقد أضاف دلالات جديدة للدلالات الأساس، فتلك الدلالات ليست أساسًا لتلك المفردات، فالطيبة مثلاً ليست من السمات الأساس لعراجين التمر، والصفاء ليس من السمات الأساس لمقلة الديك، ومنه فهذه الدلالات هي دلالات إضافية³، ومما سبق نلاحظ أن الشاعر عمل على إخراج اللفظ من مكنه التراثي المتعارف عليه، إلى دلالة جديدة استوحاها من تجربته الشعرية وعاطفته الشعورية، فألبسها الإيحاء والرمزية⁴.

وقد عمد الشاعر في بعض قصائده إلى توظيف الألفاظ، بإعطائها رمزية وروحًا جديدة، إذ نجده في قصيدة "يا قدس"، قد أكثر من ذكر جملة (النائح البائح)، إذ ذكرها في مستهل قصيدته، في قوله:

"أيها النائح البائح تمازجنا بلا مزج"⁵

وذكرها في قوله:

"أيها النائح البائح... تداركنا زمان النحل"⁶

وذكرها في قوله كذلك:

"أيها النائح البائح

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 119.

² المصدر السابق، ص 128.

³ يُنظر: محمد علي الخولي، علم الدلالة "علم المعنى"، ص 77.

⁴ يُنظر: شريف سعد الجيار، شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية، ص 184.

⁵ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 55.

⁶ المصدر نفسه، ص 56.

من يجوس تفاصيل التواريخ بعد الفوات

يتقرى وقع خيل بلا صهوه...¹

وهي عبارة نعت بها المواطن الفلسطيني، إذ لم يُصرّح به في القصيدة، ولكنّ السياق اللغوي بين ذلك، ولعلّه قد نعت به بذلك لكثرة بكائه و نوحه، على ما يعاينه من الظلم والاستبداد، الذي يمارسه الصّهاينة في حقّه. فقد وظّف الشاعر عبارة "النائح البائح" رمزاً، يحيل إلى المواطن الفلسطيني. ولم يقف الشاعر عند هذا الحد، وإثماً أضاف إلى بعض المفردات المجاز، فأخرجها من حقيقتها، ليدلّ بها على دلالة أخرى؛ مثلما فعل في قوله:

"كلّ وجه تلاحقه دائرة الأسرار"²

إذ لا يقصد الشاعر بمفردة (الوجه) ذلك العضو من أعضاء جسم الإنسان بحدّ ذاته، وإثماً يقصد به الإنسان بصفة عامّة، فهذه دلالة مجازيّة أوجدتها العلاقة الجزئية بين الوجه والإنسان، إذ يعدّ الوجه جزءاً شكلياً من الإنسان؛ فبدل أن يقول كلّ إنسان تلاحقه دائرة الأسرار، قال كلّ وجه تلاحقه دائرة الأسرار، فكأنّه وجد في القول الثّاني دلالة أبلغ من الأوّل، ويظهر ههنا أسلوب الشاعر المميّز في التّلاعب بالألفاظ وبدلالاتها، إذ أخرج في أغلب الأمثلة السابقة المفردات من دلالتها الحقيقيّة إلى دلالة مجازيّة، بخرق قوانين التّتابع الأفق العاديّة³، ومفردة (الإنسان) مثل سابقاتها، فقد وردت في استعمالات متنوّعة، إذ اختلفت دلالاتها من سياق إلى آخر، وقد جاءت في قول الشاعر:

"خلق الإنسان من هلع أودعته الأجنّة..."⁴

لنُعبّر عن دلالتها المعجميّة الحقيقيّة؛ أي: لتشير إلى الإنسان ذلك الكائن الحي، الذي خلقه الله تعالى وفضّله بالعقل، ولكنّها ابتعدت عن هاته الدّلالة في استعمالات أخرى، إذ وردت في قوله، الوارد في قصيدة "فصوص التناهي":

¹ المصدر نفسه، ص 59.

² المصدر السابق، ص 41.

³ يُنظر: محمد علي الخولي، مدخل إلى علم اللّغة، دار الفلاح، الأردن، ط 2000، ص 137.

⁴ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 15.

"منذ أعوام وأنا أنتظر عودة الإنسان"¹

فالشاعر لا يقصد بالإنسان ههنا، الإنسان بحد ذاته، وإنما يقصد خصال الإنسان القديم، الذي لم يكن يعرف الخبث والفساد، فمن قوله يظهر، وكأنه يتمنى عودة الإنسان القديم، الذي كان يتميز بالشجاعة والكرم والجود والسخاء، والأصالة والصدق، والشهامة والنخوة، وعدم التصنع، لندرة هذه القيم في واقعنا الراهن، وبات القليل من الناس من يتصف بها. ومما لا شك فيه أن مفردة (السؤال) تعني معجميًا، استفهام عن شيء ما أو عن شخص ما بالسؤال عن أخباره، ولكن الشاعر قد تجاوز الاستعمال العادي المعتاد لهذه المفردة، في قوله في سياق قصيدة "فصوص التناهي":

"وعلمت الآن بحالي....."

قبل أوان السؤال..²

إذ جاء السؤال ههنا ليدل على الحساب والعتاب، فالشاعر يريد القول فيما سبق، "قبل أوان الحساب والعتاب". وأما في قوله الذي قد ورد في ذات القصيدة السابقة:

"يجور الظلام عصيًا دون شمس أو نجوم"³

فقد جعل كلا من المفردات (الظلام، والشمس والنجوم) رموزًا، أضاف إليها دلالات جديدة غير دلالاتها الحقيقية، والسياق اللغوي قد يثبت ذلك، فقد يحيل الظلام الذي يعني معجميًا سواد الليل، إلى الحزن لأن هذا الأخير يُظلم حياة الإنسان، كما يظلم الظلام سماءنا، وقد يشير لفظا (الشمس) و(النجوم) إلى غير دالتهما الحقيقية، التي تقرّ بأتهما جزأين من مفهوم عام، المتمثل في السماء، وقد يحملان دلالات إضافية في القول السابق، كالدلالة على الفرح والراحة والأمل، فلعل الشاعر يصور لنا شدة حزنه، وينفي عنه الفرح والراحة، فاستوحى ألفاظا من الطبيعة ليعبر بها عن أحاسيسه ومشاعره، وأضفى إليها طابع الرمزية، مما يدل على تأثر الشاعر بالطبيعة، فقد شكلت له مصدر إلهام في نظم الشعر. وقد جاءت عبارة (مضمر القوابس)؛ في قوله:

¹ المصدر نفسه، ص 16.

² المصدر السابق، ص 13.

³ المصدر نفسه، ص 14.

"خذيني إلى مضمير القوالب

وأنا الفاني"¹

على غير دلالتها الحقيقية، إذ جعلها السياق تدلّ على الموت، فالشاعر يخاطب البارقة؛ أي: السحابة، قائلاً لها إن تأخذه إلى الموت وهو الفاني، وكأنّ الشاعر يحاول أن يُصوّر لنا حزنه وهمّه، وكآبته من الحياة، ولعلّ هذا الأمر جعله يتمنى الموت. فالشاعر قد تلاعب بالألفاظ والمفردات، فأعطى لكلّ منها رمزاً، يناسب أحاسيسه ومشاعره، فقد استحدث طرائق للتعبير عن أحاسيسه المختلفة، عن طريق مفردات ألبسها أثواباً جديدة، وطرح أثوابها القديمة، التي أبلاها الاستعمال اليومي، إذ كسر رتابة اللغة، لتعزيز الدلالات الجديدة، وهذا ما يمنح الجمال لمعجمه الشعري، فقد أجمع النقاد على أنّ أهمّ العناصر الخاصة بالقول الجمالي، تتمثّل في كسر نظام الإمكانات اللغوية²، الذي يهدف إلى زيادة عدد الدلالات الممكنة.

¹ المصدر السابق، ص 139.

² يُنظر: صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1998، م 1، ص 251.

2. المبحث الثاني: الحقول الدلالية ودلالاتها في الديوان.

يعدّ الحقل الدلالي حلقة مهمة في مجال علم الدلالة، إذ يُعَوّل القارئ عليه كثيراً في تحليل النصوص الشعرية، بغية بسط اليد على دلالاتها الظاهرة والمخفية، وهو "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظٍ عام يجمعها"¹، إذ تعبّر هذه المجموعة عن دلالة عامة، تعدّ قاسماً مشتركاً بينها جميعاً²، ولهذا للحقل دور في استجلاء دلالة النص، فلفهم مفردة معينة يتوجب فهم مجموعة من المفردات الأخرى، التي قد تتصلّ بها دلاليّاً، ممّا سيساعد على تحديد معنى المفردة من معرفة الحقل الذي تنتمي إليه³. وهو المعوّل عليه رأساً في استقراء المعجم الشعري للشاعر ناصر اسطمبول، بهدف تحديد المكونات الدلالية الأساس للنصوص الشعرية في مدوّنته بحسب الألفاظ، التي توالى ظهورها، واستعملها في مدوّنته بكثرة، ممّا أدّى إلى الثراء الدلالي للنصوص، وتنوّع كبير في الحقول الدلالية، هذه الأخيرة التي كان حضورها كبيراً، وملفتاً للانتباه في المدوّنة، وممّا يدلّ على ثراء المعجم الشعري للشاعر. في محاولة لإبراز الحقول الدلالية، التي قد استخرجتها من المدوّنة الشعرية، في سعي جادٍ لإيضاحها فيما سيأتي من عناصر، مع تحديد أهمّ الكلمات، التي تخصّ كل حقل منها، والكشف عن صلات تلك الكلمات، الواحدة بالأخرى، وكذا علاقتها مع المصطلح العام؛ وقد تنوّعت على ما يلي:

أ. حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة:

هذا؛ وممّا لاشكّ فيه أنّ الطبيعة، التي أحاطت بالشاعر قد كانت ذات أثر عظيم في تشكيل خطاباته الشعرية، فهذه الطبيعة على اختلاف مظاهرها وأصنافها، سواء أكانت صحراء مقحلة أو روضات نضرة، كان لها حضور مكثّف في نصوص "فصوص التناهي والتجلي"، إذ استعان الشاعر بمفردات من الطبيعة لتوصيل دلالاته المكثفة، ومثّلت الطبيعة للشعراء مصدراً خصباً لخيالهم، فاستمدّوا منها أفكارهم، واستلهموا ما يعينهم على تشكيل خطاباتهم، فإنثالت عباراتهم ودلالاتهم، بحسب الطبيعة

¹ أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 79.

² يُنظر: فريد عوض حيدر، علم الدلالة "دراسة نظرية وتطبيقية"، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 1999، ص 2، ص 174.

³ يُنظر: هادي نحر، الأساس في فقه اللغة العربية وأرومتها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط 2002، ص 1، ص 269. وأحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 81.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

التي أحاطت بهم. وقد سيطرت صورة الطبيعة على صفحات المدونة الشعرية، بشتى مظاهرها حتى غدا هذا الحقل الدلالي سمة أسلوبية بارزة جديدة بالدراسة.

إنّ شعر الطبيعة هو "الشعر الذي يمثل الطبيعة وما اشتملت عليه"¹، ويمكن تقسيم الطبيعة إلى قسمين هما: الطبيعة الصامتة، والطبيعة المتحركة أو الحية، إذ تضمّ الطبيعة الصامتة الطبيعة الحقيقية، كالبهار والأشجار والأمطار والجبال والرياح والشجر، والنبات والسماء، والحيوانات والطيور، والنجوم والكواكب والرياح، وما إلى ذلك من مظاهر الطبيعة السماوية، كما تضمّ الطبيعة الصامتة، أي: ما كان من صنع الإنسان، كالقرى والقصور والآبار والديار، وغيرها²، والمفردات التي قد تشكل حقل الطبيعة سيوضحها الجدول الآتي:

المفردة	ورودها في المدونة الشعرية
الممرّات	"الممرّات تُداهم بدء الرحيل" ³
الظلام، الشمس، النجوم.	"ويحور الظلام عصيباً دون شمس أو نجوم" ⁴
الغروب	"وتهاوى رتاج الكون في اليباب حطاماً يلتحفه الغروب...." ⁵ و"كنت أهواك كثيراً في تجلّي الظلّ عند الغروب" ⁶
الطريق	"ما أثقل الحزن الكؤود في ممرّات الطريق..." ⁷
الشروق	"ما أرحب الإنسان لحظة الشروق...." ⁸

¹ سيّد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1945م، ص11.

² يُنظر: نوري حمودي القيسي، الطبيعة في العصر الجاهلي، دار الإرشاد، بيروت، لبنان، ط1، 1970م، ص22.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص11.

⁴ المصدر نفسه، ص14.

⁵ المصدر نفسه، ص16.

⁶ المصدر نفسه، ص51.

⁷ المصدر نفسه، ص17.

⁸ المصدر نفسه، ص18.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الشتاء	"الدرب مُوحِل مداه.... كالشتاء" ¹ و"هذا الممرّ إذا ألبسه الشتاء أردية من ثلوج أتيناها جمعًا نؤدي طقوس التزجّج والرماية وغفلات التعثر" ²
الخريف	"نقطف من الشجر كلّ دان ونشب إلى شجر الخروب إذا أيسه الخريف" ³
السحاب	"يفرز المساء.... من شفق السحاب...." ⁴
الإعصار	"ويطرد الإعصار زرقة الصحو السريد...." ⁵
البحر، التراب	"في البدء كان البحر والتراب...." ⁶
ريح، الرياح، الأمواج	"أيّامكم ريح تعجّ في الحرار..." ⁷ و"وتركض الأمواج خلصة.... حمائمًا تعانق الرياح...." ⁸
الليل، النجم	"ويستدير الليل والنجم البعيد مع الدوائر الخفية في الخلاء..." ⁹
السماء	"وتلتحف السماء..." و"علّمتنا... في باحة من خضرة أنّ السماء تحنو التراب" ¹⁰
رمل	"اقرأ ضلاله كثيرًا فوق رمل صفصف" ¹¹

¹ المصدر السابق، ص23.

² المصدر نفسه، ص146.

³ المصدر نفسه، ص146.

⁴ المصدر نفسه، والصفحة.

⁵ المصدر نفسه، ص28.

⁶ المصدر نفسه، ص35.

⁷ المصدر نفسه، ص37.

⁸ المصدر نفسه، ص68.

⁹ المصدر نفسه، ص44.

¹⁰ المصدر نفسه، ص68 و84.

¹¹ المصدر نفسه، ص79.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الأقحوان	"وعلا كالأقحوان... تدلى... فتضوّع" ¹
الأرض	"كنا نحجّ كي نعانق رصفة الحرف الجديد من خشاش الأرض" ²
الروض	"الحرف من... أطلالنا... من عين غادة تعود الروض فجرًا بإبتسام" ³
وردة، الورود	"كنت نصب التشظّي والمرايا... وأنا ما شدت قصرًا تلتحفه الورود" ⁴ و"قطفت لك وردتين من عسالج القلب والسجايا...." ⁵
قصر	"وقفت نصب بابك العالي وقفت أمام قصرك الحاكي" ⁶
نخلة	"أبحث عن نخلة تاهت فرجعت رسمها في متالف التيه" ⁷
الوديان	"تتلمّظ شوقًا لرواكد الوديان" ⁸
عراجين التمر	"وبينهم جدك الأسمر المعمّم كان طيبًا مثل عراجين التمر" ⁹
الحجر	"لم يعد لك من تلك التي تهواها إلّا الحجر.. ¹⁰
شارع	"و حين وجدته بشارع الأمير كان كلامه دومًا يتأبّى أحاديث الوضاعة" ¹¹ و"الشارع مخيف منذر بكلّ ويل" ¹²
الممرّ	"هذا الممرّ رشقناه بأقدامنا" ¹³

¹ المصدر السابق، ص75.

² المصدر نفسه، ص81.

³ المصدر نفسه، ص85.

⁴ المصدر نفسه، ص102.

⁵ المصدر نفسه، ص102.

⁶ المصدر نفسه، ص115.

⁷ المصدر نفسه، والصفحة.

⁸ المصدر نفسه، ص117.

⁹ المصدر نفسه، ص119.

¹⁰ المصدر نفسه، ص127.

¹¹ المصدر نفسه، ص129.

¹² المصدر نفسه، ص130.

¹³ المصدر نفسه، ص143.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

البَلُوط، التَّين، السفرجل	"كم أودعنا محافظنا البلوط والتين المجفف والسفرجل" ¹
الرَّبيع، زهر	"وكنّا أطفالاً كزهر الربيع نتوّب للصباح إذا تنفّس وانشرح" ²
الثَّلج، البرد	"ونجهش للوسمي والثَّلج والبرد" ³
شجر الخروب	"نقطف من الشجر كلّ دانٍ ونشب إلى شجر الخروب إذا أيسه الخريف" ⁴
العرعار	"فهرعنا إلى مواقد العرعار والكروش وجذوع الرتم وفرقات الجمر وأعمدة الدخان" ⁵
المروج	"وفي الربيع تزهّر قلوبنا مثل خضرة المروج وما أيقان من حمرة الأقحوان" ⁶
حمام	"وتركض الأمواج خلصة... حمامًا تعانق الرياح..." ⁷
النسور	"عشنا حزاني كالنسور..." ⁸
الديك	"كان المساء صافيًا مثل مقلة الديك" ⁹
تلال	"وهران.... يا امتداد جرحي في تلال الاصطباح..." ¹⁰
الطير	"فخشخش بين فرج الأصابع كالطير إذا أوجعه غدر الفخ" ¹¹
الماء	"وحين تجاسرت في جهرك الأبلج بالحنين وبجّبك للماء للرمل لصمغ الدواة البالية" ¹²

¹ المصدر السابق، ص 144.

² المصدر نفسه، والصفحة.

³ المصدر نفسه، والصفحة.

⁴ المصدر نفسه، ص 146.

⁵ المصدر نفسه، ص 147.

⁶ المصدر نفسه، ص 148.

⁷ المصدر نفسه، ص 68.

⁸ المصدر نفسه، ص 56.

⁹ المصدر نفسه، ص 128.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 65.

¹¹ المصدر نفسه، ص 146.

¹² المصدر نفسه، ص 118.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

القصور، الجسور	"حين جبت أعطافه دثرتني تلاوين الأصيل وتزملت صمت الكشبان ورمقت صعدة الطين وعتق القصور ومسالك الجسور" ¹
الفضاء	"وعلى قدر الزيت يكون الإضاء وعلى قدر الإيواء يكون الفضاء" ²

ولعلّ الملاحظ على هذا الجدول، أنّ هناك مفردات جمّة، قد مثّلت حقل الطبيعة في المدوّنة الشعرية، هذا الحقل الذي يعدّ حقلاً رئيساً، يحمل دلالة عامّة، لأنّه قد يتصدّع ويتحوّل إلى مكعبات صغيرة، إذ يتجزّأ، وينقسم إلى مفاهيم، وحقول دلالية صغيرة وفرعية؛ فالمفردات الواردة في الجدول، منها ما قد يدلّ على الماء ومتعلّقاته، إذ استعان الشاعر بالماء في تشكيل خطاب شعري قياض مليئ بالدلالات، سواء أكان هذا الاستعمال حقيقياً، أو خرج به إلى المجاز، فالمفردات (البحر، والأمواج والوديان والثلج، والبرّد والماء والأودية)، كلّها قد تساهم في تشكيل حقل فرعي دال على الماء، إذ استعمل مفردة (البحر)؛ في قوله الذي ورد في قصيدة "قال الحكيم بيدبا":

"وكنّت بحرًا فوق رفرف خصب"³

إذ كان استعماله لمفردة (البحر) ههنا استعمالاً مجازياً، فقد شبّه الشاعر نفسه بالبحر، في اتّساعه وسعته. وأمّا في قوله، الذي ورد في قصيدة "وهران":

"وهران...."

إن أنا تقرّيتُ المطل من رواي البحر هللت

نوارس المرافئ البعيدة...⁴

فقد استعمله بدلالته الحقيقية، ليشير إلى البحر المعروف بكثرة مائه، ومن الحقول الفرعية التي تفرّعت عن حقل الطبيعة، حقل الألفاظ الدالة على النبات، ويضمّ كل من المفردات (الروض، والورود ونخلة، والتّمر، والبلوط، والتين والسفرجل، والزهر، والخروب، والعرجار، والأقحوان)، فقد شكّلت نباتات

¹ المصدر السابق، ص116.

² المصدر نفسه، ص148.

³ المصدر نفسه، ص35.

⁴ المصدر نفسه، ص67.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الطبيعة، وما تحويه من أشجار وورود وزهر، وعلى اختلاف أنواعها وأشكالها باعثًا استلهم منه الشاعر معانيه، إذ أمدته مجالًا خصبًا جديدًا للتعبير عن مراده، إذ استعان بها في تشكيل خطابيه الشعري، المملوء بالحبّ والحنين للماضي والمرتبطة بطفولته وشبابه، إذ وردت أغلب المفردات الدالة على النبات في قصيدة "بوارق الغروب وعساج الخروب"، التي أخذ الشاعر فيها يتذكّر أيام طفولته وشبابه، حينما قال:

"كم أودعنا محافظنا البلوط والتين المجفف والسفرجل"¹

وعند قوله:

"نقطف من الشجر كلّ دانٍ ونثب إلى شجر الخروب إذا أيسه الخريف..."²

فالشاعر هنا قد يعبر عن مدى شوقه وحنينه إلى تلك الأيام، وقد تدلّ مفردة (نخلة)، الواردة في قوله، في قصيدة "أغنية إلى تاغيت":

"أبحث عن نخلة تاهت

فرجعت رسمها في متالف التيه"³

على الطبيعة الصحراوية، إذ ورد القول في سياق قصيدة "أغنية إلى تاغيت"، و"تاغيت" هي منطقة تقع في ولاية بشار الجزائرية، فقد خاطبها الشاعر، إذ أخذ يشكو لها همّه وحزنه، كما يُظهر من قوله السابق حنينه لنخيل تاغيت، ومما قد تحمل تلك المفردة (نخلة) دلالة الشموخ والقوّة، ولعلّ ممّا يدلّ على اعتزازه وحبّه للصحراء ولعاداتها، قوله الوارد في سياق القصيدة ذاتها:

"وقفت أمام قصرِك العالي

فجالت بي ذكرى عبق الشاي"⁴

¹ المصدر السابق، ص 144.

² المصدر نفسه، ص 146.

³ المصدر نفسه، ص 115.

⁴ المصدر نفسه، ص 115 و 116.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

إذ الشّاي عادة من العادات المعروفة بتلك المنطقة الصحراوية الجزائرية، إذ يظهر شوقه وحنينه لتاغيت ولذكرياته فيها، فهو يبكي أطلالها. ولعلّ من المفردات أو العبارات التي قد تشير إلى الطّبيعة الصحراوية، ضمن هذا الحقل عبارة (عراجين التّمر)، الواردة؛ في قوله:

"وبينهم جدّك الأسمر المعتم"

كان طيّبًا

مثل عراجين التّمر¹

إذ أخرج العبارة من مكنها المعجمي الحقيقي إلى المجاز، لما شبّه طيبة الجدّ الأسمر بعراجين التّمر، محاولة منه لتقوية الدّلالة المراد إيصالها، وهي دلالة الطيبة. وأمّا لفظ (الوردة) فقد ورد؛ في قوله:

"قطفتُ لك وردتين من عسّاج القلب والسّجّايا..."²

إذ تحمل هاته المفردة إلى جانب دلالتها المعجمية، التي تقرّ بأنّه نبتة من النّباتات، التي تنتمي إلى فصيلة الزّهور، دلالة سياقية مستوحاة من الواقع الاجتماعي، وهي دلالة الحبّ والمودّة، وقوّة الصّلة. ويقابله في جانب الحقول الدّلالية السّابق ذكرها، حقل دلاليّ آخر، متفرّع عن حقل الطّبيعة، وهو حقل الطّيور، إذ يضمّ هذا الحقل المفردات (القلق، وحمام والنسور، والدّيك والطيور)، إذ استعان الشّاعر بهذا الحقل، ليعبّر عن مخالجه التّفسيّة، إذ نجده في قوله؛ الوارد في سياق قصيدة "يا قدس":

"عشنا "حزاني كالنّسور"....

في كمد...."³

فقد عبّر عن حزنه على القدس وعلى الفلسطينيين بصفة عامّة، لما يعانونه من ظلم واستبداد وهضم لحقوقهم، ونهب لثرواتهم، من قبل الصّهاينة؛ فقد استعمل لفظ (الدّيك)؛ في قصيدة "أنشودة الفارس العائد": "كان المساء صافيًا مثل مقلة الدّيك"⁴، إذ شبّه ههنا المساء بمقلة الدّيك في

¹ المصدر السابق، ص119.

² المصدر نفسه، ص102.

³ المصدر نفسه، ص56.

⁴ المصدر نفسه، ص128.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

صفائها. ويعدّ حقل الألفاظ الدالة على السماء من الحقول الدلالية، التي قد تدخل في حقل الطبيعة، إذ حضرت كل من الألفاظ (الليل، والظلام، والشمس، والنجوم، والغروب، والشروق والفضاء، والسحاب والصحو، والنهار والنجم والسماء، وغيرها) في المدونة الشعرية، لتشكل حقلاً دلاليًا بمسمى "السماء"، إذ حملت كل مفردة من تلك المفردات دلالة رئيسة ودلالة فرعية إضافية، فقد أعطى الشاعر في نصوصه الشعرية، دلالات جديدة للشمس والنجوم، والليل والظلام، وغيرها، وهو المتناول في قادم المباحث، موسومًا: "دلالة المفردة المعجمية السياقية".

وقد نجد ضمن حقل الطبيعة حقلاً آخر، وهو حقل الألفاظ الدالة على فصول السنة، ويضمّ كلاً من (الشتاء والخريف والربيع)؛ وقد تشكل الألفاظ (الممرات والشارع، والممر والقصور) حقلاً دالاً على المصنوعات، يُمثّل الطبيعة غير الحية. ولعلّ ممّا يتمّ استنتاجه ممّا سبق أنّ الألفاظ الدالة على الطبيعة، الأكثر حضوراً بالنظر إلى نظائرها في المدونة الشعرية، وقد مثلت هذه المفردات نقاط ارتكاز اتّكأ عليها الشاعر في فيض دلالاته، فالبنى اللغوية المسيطرة على النصّ تمثل نقاطاً مضيئة، تبرز معالم الجمال النصي وقدرتها الإيحائية، إذ منح الشاعر تلك الألفاظ الحياة داخل نصوصه، وكثّف دلالاتها وحضورها، ففجّر الطاقات الكامنة فيها، باستخراج أقصى طاقاتها التعبيرية، وذلك عن "طريق العاطفة" التي تساعد في انتقاء الألفاظ المناسبة لتجربته، وتساعد أيضاً في إخراج اللفظة من مكنها التراثي المتعارف عليه، إلى معنى جديد مليء بالإحاء والرمزية¹، وكلّ هذا يبرز النزعة الرومانسية لدى الشاعر، كما يبرز مدى تأثره بالطبيعة بمختلف مكوّناتها، ممّا يجعلها تكون مصدر إلهام له في نظم الشعر. وقد يُمكننا المعجم الشعري للشاعر أن نكتشف العالم الذي يعيشه، والثقافة السائدة فيه، إذ يعدّ المعجم الشعري من أبرز الظواهر الأسلوبية، التي تميّز شاعر عن آخر. ومن ههنا يمكن استخلاص أنّ حقل الطبيعة حقل عام، تفرّع إلى حقول دلالية فرعية عديدة، وبالنظر إلى العلاقات، التي تربط بين المفردات المنتقاة من الطبيعة، نجد أنّها علاقات متنوعة، إذ العلاقات داخل هذا الحقل الدلالي لا تخرج

¹ شريف سعد الجيّار، شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية، ص 184.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

عن كونها؛ إمّا علاقة ترادف وهي "أن تتماثل كلمتان أو أكثر في المعنى"¹، وتكون الواحدة منها مرادفة للآخرى، وهو الحاصل بين المفردتين (الطريق) و(الممر)، فقد تشابحت الدلالة بين اللفظين، وقد تكون المفردات داخل الحقل الدلالي الواحد في حال اختلاف ونظيرتها، وهي علاقة تضاد، إذ قد تختلف مفردتان أو أكثر في الدلالة، وقد يكون هذا التضاد حاداً؛ مثلما حصل بين لفظي (الليل) و(النهار) و بين (الغروب) و(الشروق)، كما جمعت علاقة التضاد الحاد بين مفردة (السحاب)، التي تدلّ على اضطراب الجو، ومفردة (الصحو) التي تدلّ على صفائه، وأمّا الألفاظ (الشتاء، الربيع والخريف) فترتبط بعلاقة التضاد الدائرية، وليست خطيّة على حدّ تعبير محمد عليّ الخولي²، إذ تتعاقب فصول السنة دائرياً، الواحد بعد الآخر، ويتحدّد كلّ فصل بناءً على موقعه في الدائرة³. ونستنتج من ذلك أنّ التقيض يستدعي التقيض في عمليّة التفكير والمنطق، فعندما نطلق حكماً ما نتأكّد من صحّته بالعودة إلى حكم يعاكسه⁴، وهذا ما يساعده على إبراز الدلالة والمعنى.

وقد ترتبط المفردات التي يتضمّن حقل الطّبيعة بعلاقة اشتغال، إذ تتضمّن مفردة ما مفردة أخرى أو مجموعة من المفردات، شرط أن تكون نوعاً منها⁵، مثلما حدث ومفردة (الطّير) التي تضمّنت الألفاظ (حمام والنسور والقلق)، إذ يُمثّل كلّ لفظ منها نوعاً من الطّيور، وكذلك لفظ (الشجر) يشتمل على (البُلوط والتين والسفرجل والخروب)، إذ هي أنواع من الشّجر، وقد ارتبط اللفظان (النجوم) و(الشمس) بلفظ السماء بعلاقة الجزء من الكلّ؛ فالنجوم من أجزاء السماء، وكذلك الأمر في شأن الشمس. وعراجين التمر أيضاً فهي من أجزاء النخلة، ومن ههنا نستنتج أنّ علاقة الجزء بالكلّ تختلف عن سابقتها، علاقة الاشتغال، باعتبار أنّ المفردات، التي تضمّنتها (الطّير) و(الشجر) تعدّ

¹ محمد عليّ الخولي، علم الدلالة (علم المعنى)، ص 93.

² يُنظر: المرجع نفسه، ص 122.

³ يُنظر: المرجع نفسه، ص 123.

⁴ يُنظر: أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2002م، ص 17.

⁵ يُنظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 101.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

نوعاً منها، وأما المفردات، التي شملتها كل من (السَّماء والنخلة) تعدّ جزءاً لا نوعاً منها، وهكذا تمثّلت أهمّ العلاقات، التي ارتبطت فيها الألفاظ التي انضوت في حقل الطّبيعة.

ب. حقل الألفاظ الدّالة على أعضاء جسم الإنسان:

لقد استعان الشّاعر ببعض الأعضاء من جسم الإنسان، للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره، وكذلك لتصفّح ذكرياته، وخاصّة الأعضاء التي تتعلّق بالوجدان والروح، إذ كان حضورها كبيراً ومتكرراً، مقارنةً وغيرها من الأعضاء الأخرى، وقد جاءت في استعمالات الشّاعر بتعبير مختلفة، إذ استعملها تارةً بتعبير حقيقي، وتارةً أخرى بتعبير مجازي؛ ولعلّ الجدول الآتي قد يوضّح أهمّ المفردات الدّالة على أعضاء جسم الإنسان، التي استدعاها الشّاعر في المدوّنة الشعريّة.

المفردة	ورودها في المدوّنة الشعريّة
القلب، القلوب	"كلّما هزّ الليل تراتيل الحضور.... أو تهدّل من قلبه الشّوق لطبي الكلمات كي يتجلّى.." ¹ و"في قلوب الحزاني ومضة تجدل جبل المودّة" ²
النّفس	"استدّرت لنفسي.... وتلقّع مكنون إضمّاري بتلك الكلمات" ³
أحداق	"أطفأ الإنسان أحداقنا.." ⁴
الإنسان	"قُتل الإنسان ما أكفره" ⁵
العيون	"ويظللّ عنيداً يرمّ الرّؤى وممرّات العيون...." ⁶
وجهه	"ووجهك المغلول قدّ من حديد.." ⁷

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص12.

² المصدر نفسه، والصّفحة.

³ المصدر نفسه، ص12.

⁴ المصدر نفسه، ص13.

⁵ المصدر نفسه، والصّفحة.

⁶ المصدر نفسه، ص14.

⁷ المصدر نفسه، ص23.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

و"كلّ وجه تلاحقه دائرة الأسرار" ¹	
"يلتفّ في جسمي قراري....." ²	جسم
"الليل أضحى في جفوني يخلع الصّحو المضيء....." ³ و"من أرسل الحزن الجهامة..؟ حتّى تقرّحت بسمته الجفون...." ⁴	جفون
"كلّما لمست لون الاحتضار..... فينعقد جبين قلبي المستعر..." ⁵	جبين
"كلّ الوجوه تستوي تحت الظلام..." ⁶	الوجوه
"يصطلي الكفّ بوهج الامتداد..." ⁷ و"وجهه يمتطي الشّمس في مهبّ الرّيح ضمخته المخابر...وبعطر السنين كفّه أحضر....." ⁸	الكفّ
"أيّها النائح البائح تمازجنا بلا مزجٍ وحصل ما في الصدور" ⁹	الصدور
"يا سيّدتي عيناك غوطتان جوهرتان من بريق الصوان" ¹⁰	عين
"لم يعد لك منها إلّا الجدار وذاك الجدار وحين تسنده إليك تسوق إليه مهجة الرّوح" ¹¹	الرّوح
"أسمر يحاكي وسما لصعدة الهلالي له شاربان غمدان يمانيان" ¹²	شارب

¹ المصدر السابق، ص41.

² المصدر نفسه، ص23.

³ المصدر نفسه، ص24.

⁴ المصدر نفسه، ص28.

⁵ المصدر نفسه، ص26.

⁶ المصدر نفسه، ص29.

⁷ المصدر نفسه، ص50.

⁸ المصدر نفسه، ص104.

⁹ المصدر نفسه، ص55.

¹⁰ المصدر نفسه، ص117.

¹¹ المصدر نفسه، ص127.

¹² المصدر نفسه، والصّفحة.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

معصم	"توثّب نحوك كعادته فشذك من معصم السّاعة" ¹
يد	"وهوّت يده على كتفك ما أظنّك تخشى اللّيل" ²
أقدام	"هذا الممرّ رشقناه بأقدامنا" ³
خدّ، شعر	"إذا حشرجت أصواتنا صوب كلّ صعدة كفّه معقّر وخدّه أسيل وشعره غير مرجل" ⁴
أصابع	"وتشرئبّ أصابعنا إلى أعشاش اللّلق والرّخ" ⁵
رؤوس	"تتهادى رؤؤسنا زهوا من ترجيع لسورة الرّحمن والعاديات ضبّحًا فالموريات قدحًا فالمغيرات صبّحًا...." ⁶
الأذرع	"فتدحرجنا من كلّ صعدة فالتقينا في حبور مفعم فتداخلنا حين تشابكت الأذرع..." ⁷
الأكرع	"إذا ما باغتتنا كلّ صعيد زلق أو غابت في ركام الثلج الأكرع...." ⁸
الأشداق، الحناجر	"يسكننا الضحك ملء الأشداق والحناجر" ⁹

هذا؛ وقد اجتمعت هذه المفردات، التي يبيّن الجدول بمسمّى وعنوان واحد، وهو أعضاء جسم الإنسان، إذ تحمل كلّ مفردة مسمّى لعضو من أعضاء الإنسان، فنجد الشاعر قد استعان بلفظ (القلب)؛ في قوله الوارد في سياق قصيدة "فصوص التناهي":

¹ المصدر السابق، ص129.

² المصدر نفسه، ص130.

³ المصدر نفسه، ص143.

⁴ المصدر نفسه، ص144.

⁵ المصدر نفسه، ص144.

⁶ المصدر نفسه، ص145.

⁷ المصدر نفسه، ص146.

⁸ المصدر نفسه، والصفحة.

⁹ المصدر نفسه، والصفحة.

"كلّما هزّ الليل تراتيل الحضور...."

أو تهدّل من قلبه الشّوق لطّي الكلمات كي

يتجلّى..¹

ليعبّر عن إحساس الشّوق والحنين، باعتبار أنّ كلّ ما يتعلّق بالمشاعر والأحاسيس والعواطف مرتبط بالقلب، لذلك كان هذا العضو الأهمّ من أعضاء جسم الإنسان، فهو تلك العضلة التي تتحكّم في حياة الإنسان، فهي مصدر عيشه البيولوجي، وبها يشعر ويتألّم، ويجزن ويفرح وكلّ ما يحسّه نفساً، إذ تحمل مكبوتات وأحاسيس الإنسان بمختلف أنواعها. ولعلّ أكثر مفردة مرتبطة بالفؤاد هي مفردة (الروح)، التي جاءت في سياق قصيدة "أنشودة الفارس العائد" في قول الشاعر:

"و حين تسنده إليك تسوق إليه مهجة الروح"²

وإذا أمعنا النظر جيّداً في المفردات، المشكلة لهذا الحقل العام، فإنّه في مقدورنا تقسيمها إلى حقول دلالية فرعية صغيرة؛ فالألفاظ المتمثلة في (الأحداق والعيون، والجفن والجبين والخذّ، والشارب) مثلاً، قد تشكّل حقلاً دلالياً يشير إلى الوجه، إذ يمثّل كلّ لفظٍ منها عضواً من أعضاء وجه الإنسان، وأمّا المفردات (الكفّ والمعصم، والأصابع والأذرع) فهي تشكّل حقلاً دلالياً يُشير إلى أعضاء اليد.

وقد ترتبط المفردات المشكلة لحقل أعضاء جسم الإنسان فيما بينها، بعلاقة الجزء بالكلّ؛ فالجفون والأحداق مثلاً هي أجزاء من العيون، كما أنّ (المعصم) و(الكفّ) و(الأذرع) أجزاء من اليد، وكذلك (العيون) و(الخذّ) و(الجبين) تعدّ أجزاءً من الكلّ وهو الوجه، ولم تكن علاقة الجزء بالكلّ هي العلاقة الدلالية الوحيدة، التي جمعت بين بعض المفردات في هذا الحقل، وإنّما هناك علاقات أخرى، كتلك التي تربط الأصابع باليد، وهي علاقة التّضاد الجزئي³، باعتبار أنّ الكلمة الأولى (الأصابع) تعدّ جزءاً من الثانية (اليد)، وعلاقة التّضاد تتجلى في أنّ الشيء إذا كان أصبغاً لا يكون يداً، وهناك تضاد عكسي بين لفظي (اليد) و(الأقدام) وعلى هذا السّمّت؛ إذ ارتبطت مفردات

¹ المصدر السابق، ص 12.

² المصدر نفسه، ص 127.

³ يُنظر: محمد علي الخولي، علم الدلالة (علم المعنى)، ص 122.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "قصص التناهي والتجلي"

هذا الحقل بعلاقات مختلفة، فمنها ما كان جزءاً من لفظ آخر، ومنها ما اشتمل على لفظ آخر وغيرها من العلاقات المتعددة.

يعدّ التصنيف الذي اقترحه معجم **Greek New Testament** للحقول الدلالية أكثر التصنيفات منطقية بحسب ما يراه أحمد مختار عمر، إذ يقوم على الأقسام الأربعة الرئيسة التالية:

1- الموجودات

2- الأحداث

3- المجردات

4- العلاقات¹

فأما الموجودات، فتشمل حقل الطبيعة، - وقد سبق ذكره قبل هذا. وما تفرّع عنه من حقول دلالية صغيرة: نبات وطيور وماء، وغيرها، وأما الأحداث فقد مثّله في المدونة الشعرية مجموعة من المفردات، التي قد تدلّ على مجموعة من الأحداث، والتي يمكن أن نجملها في الجدول التالي:

المفردة	ورودها في المدونة الشعرية
عاش	"عاش إنساني بينكم وتمدد.." ² و"عاش من مات بوجه واحد" ³
تُداهم	"الممرّات تداهم بدء الرحيل" ⁴
أطفأ	"أطفأ الإنسان أحداقنا.." ⁵
يقتل	"يقتل الإنسان زهو الحياه...." ⁶

¹ يُنظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 87.

² ناصر اسطمبول، قصص التناهي والتجلي، ص 17.

³ المصدر نفسه، ص 50.

⁴ المصدر نفسه، ص 11.

⁵ المصدر نفسه، ص 13.

⁶ المصدر نفسه، ص 14.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

مات	"ويموت المسا..." ¹ و "مات مَن عاش بوجه واحد" ²
أنشأت	"ودياجير الكدر أنشأت غبنكم عبثاً" ³
أنتظر	"منذ أعوام وأنا أنتظر عودة الإنسان" ⁴
يلهث	"كان يلهث في زمن العابرين...." ⁵
جاس	"تتلقني امتدادات الطريق... كلما جست وقع العابرين...." ⁶
يرتعش، يذوب	"يلتف في جسمي قراري.... يرتعش... يذوب..." ⁷
مرّ	"مرّت سنون بعدنا..." ⁸ و "مرّ من هذا الممرّ... تبسم.... وعلا كالأقحوان... تدلى... فتضوّع" ⁹
تقرّح	"من أرسل الحزن الجهامة..؟ حتّى تقرّحت بسمته الجفون...." ¹⁰
يغرق	"فتصدأ السفائن الهشة بعيداً في وجوم... ويغرق القلب الموشى بالصلاة..." ¹¹
تحاصرون	"وتلغظون كلّ عام في سراديب البوار تحاصرون بعضكم" ¹²

¹ المصدر السابق، ص 15.

² المصدر نفسه، ص 50.

³ المصدر نفسه، ص 16.

⁴ المصدر نفسه، والصفحة.

⁵ المصدر نفسه، ص 17.

⁶ المصدر نفسه، والصفحة.

⁷ المصدر نفسه، ص 24.

⁸ المصدر نفسه، ص 25.

⁹ المصدر نفسه، ص 75.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 28.

¹¹ المصدر نفسه، ص 36.

¹² المصدر نفسه، ص 37.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

تقتلون	"ولا يتحرّر الكلام من مغاور الإِسار.. وتقتلون بعضكم..." ¹
تكسّر	"وتكسّر سيفي بين كلّ القبائل...." ²
تلعثم	"انقطعنا دون الحضور.... قد تلعثمنا.... وتشابهنا...." ³
تدارك	"تداركنا زمان النّحل....." ⁴
تركض	"وتركض الأمواج خلسةً...." ⁵
مال	"لا شيء يلمّ القرار... لا شيء يا وهران وقد مال النهار..." ⁶
يُوزّع، يُلملم	"كان ذات صباح.... ذات عام.... يُلملم أوراقه... من هنا.... كان ذات مساء ذات يوم.... يُوزّع إشراقه..." ⁷
اقرأ	"الحرف من... شهدت مجد التليد... من شرخنا... اقرأ ضلاله كثيراً فوق رمل صفصف" ⁸
علّم	"علّمتنا يا سيدي وجه الحروف ليلة في حضرة الحزن المقيم علّمتني يا سيدي... من وقعها... كيف التغيّي...." ⁹
تضمّر، ترمي، تبعث	"صهيون ترفع الحرف في الحجى... وتضمّر الحقد به... وترميه... رذاذاً في العرب وتبعث الأموات من أجدانها..." ¹⁰

¹ المصدر السابق، والصفحة.

² المصدر نفسه، ص42.

³ المصدر نفسه، ص56.

⁴ المصدر نفسه، والصفحة.

⁵ المصدر نفسه، ص68.

⁶ المصدر نفسه، ص69.

⁷ المصدر نفسه، ص73.

⁸ المصدر نفسه، ص79.

⁹ المصدر نفسه، ص82 و83.

¹⁰ المصدر نفسه، ص88.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

يكسر	"الحرص يكسر همّة الإنسان... ويشقيه..." ¹
غاب، حضر	"وذكرته بكلّ خير حين غاب قال من حضر الحضور" ²
رأى	"رأيناه.... أو رأينا بعض ذاك الشروق...." ³
قطف	"قطفتُ لك وردتين من عسالج القلب والسجايا...." ⁴
جاء	"يا سيّدي جئت أتقّي وقع العابرين" ⁵
أبحث	"وقفت أمام قصرِكَ الحاكي مضمخًا بالأشجان أتقّي صدح الطبول وسمر الغيد وتوثّب الغلمان أبحث عن نخلة تاهت" ⁶
سعل، يرفع	"وسعل سعلتين ثمّ ألقى يرفع إليك إنشاد شعره الأخير" ⁷
رشق، وسّم	"هذا الممرّ رشقناه بأقدامنا ووسمنا مسالكه بأحلامنا" ⁸
وثب	"كم وثبنا فيه.. كم أسمعنا غيرنا النشيد ومطالع الشعر والبرده" ⁹
نجهش	"وكنا أطفالاً كزهر الربيع نتوثّب للصباح إذا تنفّس وانشرح. ونجهش للوسمي والثلج والبرد" ¹⁰
نقفز	"وضحكاتنا تعلو ونقفز كلّ صباح كأفراس مطمه" ¹¹
أخذ	"ويأخذنا طقس حرق الصوف لجني الصمغ لكلّ دواة" ¹²

¹ المصدر السابق، ص 95.

² المصدر نفسه، ص 101.

³ المصدر نفسه، ص 102.

⁴ المصدر نفسه، والصفحة.

⁵ المصدر نفسه، ص 113.

⁶ المصدر نفسه، ص 115.

⁷ المصدر نفسه، ص 130.

⁸ المصدر نفسه، ص 143.

⁹ المصدر نفسه، والصفحة.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 144.

¹¹ المصدر نفسه، والصفحة.

¹² المصدر نفسه، ص 145.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

نُدِع	"وفي المساء نُودِع الألواح المسومة فنجمعها إلى ركن مكوم ¹ "
أتى	"هذا الممرّ إذا ألبسه الشتاء أودية من ثلوج أتيناها جمعاً نُؤدي طقوس التبرّج والرّماية وغفلات التعثر ² "
تدحرج، تداخل	"فتدحرجنا من كلّ صعدة فالتقينا في حبور مفعم فتدأخلنا حين تشابكت الأذرع... ³ "
نستظهر	"وفي الليل نستظهر دروس اليوم خشية العتاب واللوم ⁴ "

ولعلّ الملاحظ على هذا، أنّ ما نسميه حدثاً معجمياً، يمكن أن نسميه فعلاً نحويّاً، لتكون تلك الأحداث، التي يوضحها الجدول عبارة عن مجموعة من الأفعال، المرتبطة بمجموعة من العلاقات الدلالية، ومنها علاقة التّضاد الحاد⁵، التي جمعت بين لفظي (عاش) و(مات)، إذ تبين أنّ العيش حياة، والموت فقد للحياة، وقد جاء أيضاً كلّ من اللفظين (حضر) و(غاب) في حال تضادٍ حادٍ، ف(حَضَرَ) مصدره (الحضور)، وهو "نقيض المغيّب والغيبة"⁶، وأمّا (غاب) فمصدره (الغياب)، الذي يعني التخلّف عن الحضور، ومن هنا تظهر علاقة التّضاد التي تربط المفردتين، ولعلّ لفظ (عاد) يناقض (غاب) في الدلالة، وهو ضدّ له، وقد يحمل دلالة الحضور والعودة بعد الغياب، وقد تماثلت دلالة اللفظ (جاء)، وهو الوارد في قوله:

"جئتُ أتقّفى وقع العابرين"⁷

ومعنى اللفظ (أتى)، الوارد في قوله:

¹ المصدر السابق، ص 145.

² المصدر نفسه، ص 146.

³ المصدر نفسه، والصفحة.

⁴ المصدر نفسه، ص 147.

⁵ يُنظر: محمد علي الخولي، علم الدلالة (علم المعنى)، ص 116.

⁶ ابن منظور، لسان العرب، ج: 4، ص 196. والرازي، مختار الصحاح، ص 60.

⁷ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 113.

"أثيناہ جمعاً نوّدي طقوس التزجّ والرّماية وغفلات التعثر"¹

إذ تبين قرب (أتى) المعنى المجيء والإقبال، وقد يحلّ محله في الكلام فيدلّ على معناه، ولا يُحسّ بتغاير في المعنى، بموجب علاقة التّرادف، وهي ذاتها في لفظ (وَثَبَ)، الوارد في قوله:

"كم وثبنا فيه وأسمعنا غيرنا النشيد ومطالع الشعر والبرده"²

وفي لفظ (قَفَزَ) الوارد في قوله:

"وضحكاتنا تعلو ونقفز كلّ صباح كأفراس مطمه"³

فقد جاء معنى مادّة (ق ف ز) في معجم متن اللّغة لأحمد رضا، مرادفاً لوَثَبَ، فقال: "قَفَزَ قَفْزاً وَقَفَزَاناً وَقَفَازاً وَقُفُوزاً: وَثَبَ"⁴، ومنه فَقَفَزَ فلانٌ، إذا وَثَبَ وارتفع عن الأرض، وهي ذات الدلالة المعجمية، الموجودة في معجم لسان العرب، وقد جاءت الدلالة المعجمية للفعل (وَثَبَ) أيضاً مرادفة لدلالة (قَفَزَ) في معجم متن اللّغة، إذ قال صاحبه: "وَثَبَ وَثَبَةً وَوُثُوباً: قَفَزَ"⁵، ومن ههنا يمكن أن تحلّ كل مفردة منهما محل الأخرى، إذ لا يخلُ بالمعنى، فعند قولنا: "كم وثبنا" أو "قفزنا" هو ذات المعنى. وأمّا المجردات؛ فتشمل الألفاظ الدالة على الوقت أو الزمن، والتي كان لها حضور معتبر في المدونة الشعرية، إذ شملت المفردات والظروف الزمنية التالية (الليل والآن، وقبل الأوان والمساء، وفلق الفجر ومنذ أعوام، وزمن والفجر، وسنون وحين الخريف، ولحظة ليلة، وصباح ويوم وساعة، والأمس والصّبح والنّهار، والرّبيع والشتاء)، فقد جاءت مفردة (الليل) في قوله:

"اندهشتُ كثيراً لتيجان الكلام التي تتلفّع في داخلي بالجنون...."

كلّما هزّ الليل تراويل الحضور....."⁶

وفي قوله:

¹ المصدر السابق، ص 146.

² المصدر نفسه، ص 143.

³ المصدر نفسه، ص 144.

⁴ أحمد رضا، متن اللّغة، مج: 4، ص 617. ويُنظر: المقرّي، المصباح المنير، ص 195.

⁵ أحمد رضا، المصدر نفسه، مج: 5، ص 702. ويُنظر: مجّمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، ص 1011.

⁶ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 12.

"الليل أضحي في جفوني يخلع الصحو

المضيء....." ¹

فالليل هو ضدّ النهار "وحده من مغرب الشمس إلى طلوع الفجر" ²، وقد يشير في القولين السابقين إلى وقت النوم، والسياق اللغوي قد يدلّ على ذلك، وقد جاء نقيضه (النهار) في قوله:

"تعايش رحلها والانحدار....

"باخوس" لم تبق السنون....

في القرار من حثاله....

غير شقوة النهار... ³

والنهار هو "ضياء ما بين طلوع الفجر إلى غروب الشمس" ⁴، وهو ضدّ الليل، وبهذا فقد ارتبطت مفردة (الليل) بمفردة (النهار) بعلاقة التضاد، التي تقرّ أنّ الليل ليس نهارًا والنهار ليس ليلاً، إذ يتمييز الأول بظلامه، ويتميّز الثاني بضياءه. وهي ذات العلاقة التي جمعت بين لفظ (المساء)، الوارد في قوله:

"ويسود المساء....

ويحور الظلام عصيًّا دون شمس أو نجوم" ⁵

وفي قوله:

"ما أثقل الحزن الكؤود في ممرّات الطريق..

حين يجهب المساء

بتفاصيل البريق.. ⁶

¹ المصدر السابق، ص 24.

² الزبيدي، تاج العروس، ج: 30، ص 374. ويُنظر: الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص 1055.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 25 و 26.

⁴ مجمّع اللغة العربيّة، المعجم الوسيط، ص 957. ويُنظر: الجوهري، الصحاح "تاج اللغة وصحاح العربية"، ص 1172.

⁵ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 14.

⁶ المصدر نفسه، ص 17.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

ولفظ (الصباح)، الوارد في قوله:

"كان ذات صباح...."

ذات عام....

يللمم أوراقه...

من هنا....¹

إذ الصباح نقيض للمساء، مما يدلّ على فترة زمنية محدّدة، وهي "أول النهار"²، وأمّا المساء فهو الفترة الزمنية الممتدة من الظّهر إلى المغرب. وأمّا لفظ (الآن) الوارد في قوله:

"وعلمتُ الآن بحالي..."³

وهو ظرف زمان يدلّ على الوقت الحاضر، وقد يكون في تضاد وتناقض و لفظ (الأمس)، الوارد في قوله:

"بالأمس كنّا نحتوي الحرف الصّبح

نشدو الغداة فرحة..."⁴

فلفظ (الأمس) ظرف يدلّ على "اليوم الذي قبل يومك بليلة،.... قال ابن السكيت: تقول ما رأيته منذ أمس، فإن لم تره يوماً قبل ذلك"⁵، وهو اليوم الذي يسبق اليوم، الذي تتكلّم فيه عن رؤيتك له، ولكن لفظ (الأمس) الوارد في القول السابق، لم يدلّ على اليوم الذي يسبق اليوم، الذي تتكلّم فيه الشاعر، وقال فيه قوله ذلك، وإمّا دلالاته في السياق اللغوي التي ساقها الشاعر فيه، دلالة مطلقة وعامة، ترتبط بزمان الماضي المطلق غير المحدّد، إن كان قريباً أم بعيداً. ومن المفردات التي قد تدلّ على الزمن، لفظ (الساعة) الوارد في قوله:

¹ المصدر السابق، ص73.

² المعلّم بطرس البستاني، محيط المحيط، ص496. ويُنظر: الجوهري، الصّحاح "تاج اللّغة وصحاح العربيّة"، ص630.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص13.

⁴ المصدر نفسه، ص85.

⁵ أحمد رضا، معجم متن اللّغة، مج:1، ص204.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

"قلت له فزعاً كم هي السّاعة؟"¹

وقد يدلّ ههنا على الوقت، الذي يتكوّن من أربع وعشرين ساعة، وأمّا في قوله:

"اقرأ ضلاله كثيراً فوق رمل صفصف

في ساعة الغسق المكوم"²

فقد جاء لفظ (السّاعة) ههنا بمعنى لحظة أو أثناء، إذ لو نستبدله بـ (لحظة) فقد لا تتغير الدّالة، ولعلّ المقصود من القول: أثناء أو لحظة الظّلام، وهكذا قد تجلّى حقل الزّمن، وهو حقل الألفاظ الدّالة على الوقت، وهو الحقل المتفرّع عن حقل عام وهو حقل المجردات.

ت. حقل الألفاظ الدّالة على المصادر:

وقد نجد في المدوّنة الشعريّة حقلاً آخر متفرّعاً، ينتمي إلى حقل المجردات، ويتمثّل في حقل الألفاظ الدّالة على المصادر، والمصادر كثيرة في المدوّنة، والجدول التالي يوضّح أهمّها:

المفردة	ورودها في المدوّنة الشعريّة
الشّروق	"منذ ذاك الشّروق... وأنت تناغي بهما فتنّعت بعسّالغ الغلال..." ³
الغروب	"وتنسّمت عقب التصافي.... وأريج تداخل الخلال حتى أدلج الغروب.... إليهما هذه الفصوص...." ⁴
السّكون	"تتعاور دربي امتدادات السّكون.... كلّما بحثُ بأسراري..." ⁵
الوجود	"كلّما أيقنت ما في الوجود.... وتكشف مكنون العهود.... استدرت لنفسي...." ⁶

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص129.

² المصدر نفسه، ص79 و80.

³ المصدر نفسه، ص05.

⁴ المصدر نفسه، والصّفحة.

⁵ المصدر نفسه، ص11.

⁶ المصدر نفسه، ص12.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

ركض	"تتلقّني امتدادات الطريق... كلّما جست وقع العابرين.... أو تجاوب في داخلي ركض العابرين...." ¹
الصّحو	"الليل أضحى في جفوني يخلع الصّحو المضيء...." ²
الضياء	"أكاد أصحو حين يخشاني الضياء.. ³
الجنون	"من أرسل الحزن الجهامة...؟ حين أصبحنا نعيش ليله... بلا جواد.. وذاب مبتلاً بصيحة الجنون...." ⁴
الصّفاء	"وتفرّغ الصّفاء... بين الأشقياء" ⁵
البدء	"في البدء كان البحر والتراب...." ⁶
السفك، الانتشار	"ويفلت السفك الذميم من خبايا الانتشار..." ⁷
الكدر	"ودياجير الكدر أنشأت غبنكم عبثاً" ⁸
رجوع	"ولا شيء يشدّ رجوعي إليكم...." ⁹
سرور	"أخلد الشعر سروري وحبوري..." ¹⁰
الهروب	"كي لا يساورنا الهروب مرّة.... والارتداد..." ¹¹

¹ المصدر السابق، ص 16.

² المصدر نفسه، ص 24.

³ المصدر نفسه، ص 26.

⁴ المصدر نفسه، ص 30.

⁵ المصدر نفسه، ص 31.

⁶ المصدر نفسه، ص 35.

⁷ المصدر نفسه، ص 37.

⁸ المصدر نفسه، ص 16.

⁹ المصدر نفسه، ص 41.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 43.

¹¹ المصدر نفسه، ص 45.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الفراغ	"فيحتدّ الفراغ... وتلج دفائن العناء..." ¹
زجر	"مَنْ يراعي لفظ من زجر العي زمانه..." ²
الغزو، الخروج	"وأنت يا قدس تعرجين كالبراق..... محجلة..... كخيل الغزو.... والخروج...." ³
فيضاً	"كلّ الممرّات التي اعتلجت بداخلي مزاريباً وفيضاً" ⁴
رسم	"الحرف من... شيوخنا... قرأت رسمه المديد..." ⁵
الخداع	"أطلالنا... من عين غادة تعود الرّوض فجراً بإبتسام من حمية الباسوس حين تروي قصّة الخداع" ⁶
الرفع	"الرفع في الحروف... أقوى... كلّما روّضتها" ⁷
الحرص	"الحرص يكسر همّة الإنسان... ويشقيه..." ⁸
صمت	"نذره هذا يلازم صمتي والحنايا" ⁹
الانتظار	"يا كوني العصيب.... هناك كنت في مهبّ الانتظار..." ¹⁰
الحضور	"قال بعض مَنْ حضر الحضور" ¹¹
سحر	"وشهقة المآذن وهي تلتحف

¹ المصدر السابق، ص50.

² المصدر نفسه، ص56.

³ المصدر نفسه، ص59.

⁴ المصدر نفسه، ص66.

⁵ المصدر نفسه، ص79.

⁶ المصدر نفسه، ص85.

⁷ المصدر نفسه، ص86.

⁸ المصدر نفسه، ص95.

⁹ المصدر نفسه، ص104.

¹⁰ المصدر نفسه، ص68.

¹¹ المصدر نفسه، ص101.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

سحر الإنسان ¹	
"وبينهم جدك الأسمر المعمم كان طيبًا مثل عراجين التمر يتقاطر خجلًا كالشفق" ²	خجل
"ولم يجلي رسم قسمانه ممّا تسفيه دوائر الغبار أو يسديه النسيان إذا ما تلاشى خيط التذكار" ³	النسيان
"وتلعن من بعثر أشعاره سهوًا" ⁴	سهوًا
"كان يطوي المسافة زهوًا وهو يتأوّب شغفًا جلّ التأويل" ⁵	زهوًا
"حين عنت لكِ رواجم طير أبابل وبصرت بالمغيب والمتهالك وما خفي في لجي كلّ حالك وعبرت إلى سرد كلّ آفل" ⁶	سرد
"وعلمتُ الآن بحالي..... قبل أوان السؤال.. ⁷	السؤال
"وتشهى النفس الغريبة بالكلام والبكاء...." ⁸	البكاء
"وفي الليل نستظهر دروس اليوم خشية العتاب واللوم" ⁹	العتاب، اللوم
"يتنزى داميًا في متاهات الابتداء...وانبجس الإنسان من سدفة الكون حزينًا مثقلًا بالخطيئة... تصطليه حشرات الابتلاء" ¹⁰	الابتداء، الابتلاء

¹ المصدر السابق، ص 116.

² المصدر نفسه، ص 119.

³ المصدر نفسه، ص 126.

⁴ المصدر نفسه، ص 125.

⁵ المصدر نفسه، ص 133.

⁶ المصدر نفسه، ص 139.

⁷ المصدر نفسه، ص 13.

⁸ المصدر نفسه، ص 26.

⁹ المصدر نفسه، ص 147.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 15.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

ولعلّ ممّا لا شك فيه أنّ المصدر، اسم مجرد ينتمي إلى حقل المجردات، وهو حقل دلالي صرفي، قد اندرجت ضمنه الكثير من المفردات المستخرجة من مجموعة من النصوص الشعرية الواردة في المدونة، ممّا يدلّ على تنوع المعجم الدلالي والصرفي للشاعر، ولكن إذا تتبعنا هذه المفردات الموضّحة في الجدول السابق سنجد أنّ الشاعر قد استعمل بعضها، بالاعتماد على دلالتها المعجمية الأصلية، وقد جعل بعضها الآخر ينزاح عن تلك الدلالة، ليعبّر عن دلالات أخرى إضافية، مناسبة للمقام الذي وُضعت فيه. وقد تجمع بين هذه المفردات علاقات متنوعة، كتلك العلاقة التي تربط المفردتين (الشروق) و(الغروب)، الواردتين في قول الشاعر:

"منذ ذاك الشروق... وأنت تناغي بهما

فتنعمت بعسالج الغلال...

ويقول التناهي....

وتنسمت عقب التصافي

وأريج تداخل الخلال

حتى أدلج الغروب....¹

فقد تتقاطع المفردتان في علاقة تضاد دائري، إذ تشرق الشمس في بداية النهار، وبعد انقضاء النهار تغرب، وشرق الشمس ضدّ غروبها، فإذا قلنا "شَرَقْتُ الشمس شرقاً، وشرقاً: طلعت"²، ومنه أشرقت الشمس إذا أضاءت وانتشر ضياؤها على الأرض³، وغروبها يدلّ معجمياً على عكس ذلك، "والغروب: غيبوبة الشمس"⁴، ومنه: غَرَبْتُ الشمس تَغْرُبُ غروباً، إذا غابت وبعدت وتوارت في المغرب⁵. وعلى هذا يكون الاستنتاج أنّ المعنى المعجمي للمفردتين المستوحى من المعاجم العربية، متضاد

¹ المصدر السابق، ص 05.

² الزبيدي، تاج العروس، ج: 25، ص 494. وأحمد رضا، متن اللغة، مج: 3، ص 310.

³ يُنظر: الزبيدي، المصدر نفسه، والصفحة. ومجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 480.

⁴ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 3، ص 271. ويُنظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، ج: 4، ص 421.

⁵ يُنظر: المقرئ، المصباح المنير، ص 169.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وعكسي، لأنّ طلوع الشّمس عكس غيوبها، والملاحظ أيضاً أنّ (الشّروق) مصدر للفعل (شَرَقَ، يَشْرُقُ)، وأمّا الغروب فهو مصدر للفعل الثلاثي (غَرَبَ، يَغْرُبُ)، ولكن بالعودة إلى القول الشعري والتركيب اللّغوي، الذي وردت فيه المفردتان (الشّروق) و(الغروب)، سيّضح بأنّ الشّاعر قد استعملهما لغير دلّلتهما المعجميّة الأصليّة، إذ صبغها بدلالة تتناسب وموقفه وغرضه وأحاسيسه، باعتبار أنّه بصدد تقديم منجزه الشعري إلى والديه رحمهما الله وإهدائه لهما، ولعلّه يقصد بالشّروق مولده؛ أي: طلوعه ومجيئه إلى هذه الحياة، ويقصد بالغروب موت والديه وغيوبهم عن الحياة، وكأنّ الشّاعر يريد بنصّه الشعري التمهيدي، الذي خصّه إهداءً لوالديه أنّه منذ ولادته وهو قريب منهما ويتغنّى بهما، ويستمتع معهما وبحنانهما حتى خطفهما الموت منه، والمميّز في أسلوب الشّاعر ههنا، أنّه لم يتكلّم بضمير المتكلّم، وإنّما أخذ يخاطب نفسه، فاستعمل الضمير (أنت)، وكأنّه لا يتحدث عن نفسه، وإنّما عن شخص آخر، إذ لولا السياق اللّغوي لما أدركنا ذلك، وبخاصّة في العبارة الّتي يقول فيها: "إليهما هذه الفصوص"¹. وهكذا يمكن القول إنّ كلّ مفردة تستمدّ وظيفتها تبعاً للعلاقات، الّتي تربطها بالعناصر الأخرى، أي: المفردات في النّسق أو النّظام اللّغوي، ولعلّ المثال السابق أو العلاقة السابقة تثبت أنّ "كلّ مفردة لا تفهم من خلال العلاقات الإيجابيّة الّتي تقوم بينها، وبين باقي مفردات اللّغة فحسب، بل يتمّ فهمها عن طريق العلاقة السلبيّة أو الخلافات الّتي تبعدها عن غيرها من المفردات"²، فتلك العلاقة السلبيّة القائمة على التّضاد والخلاف، الّتي ربطت بين مفردتي (الشّروق) و(الغروب) هي الّتي جعلتنا ندرك معنى المفردتين ودلّلتهما، إذ ساهمت دلالة المفردة الأولى في تحديد دلالة المفردة الثانية. وقد ربطت علاقة التّضاد أيضاً بين مفردتي (الصّفاء) و(الكدر)، الواقعتين في حقل معجميّ واحد، إذ استعمل الشّاعر لفظ (الصّفاء)، في قوله في قصيدة "تجليّات المضمّر والبادي":

"وتفرّغ الصّفاء... بين الأشقياء"³

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 05.

² عمّار سلواي، نظرية الحقول الدلالية، مجلّة العلوم الإنسانيّة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2002م، ع: 02، ص 41.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 31.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وأما لفظ (الكدر) فقد ذكره، في قوله في سياق قصيدة "فصوص التناهي ":

"ودياجير الكدر أنشأت غبنكم عبثاً"¹

فالكدر اسم مجرّد ومصدر للفعل الثلاثي (كدر) على وزن فَعَلَ، فنقول "كدرَ وكدرَ كدارة، وكدرَ كدرًا وكُدُورًا وكُدرة وكُدورة: نقيض صفا"²، وأما الصفاء فهو مصدر للفعل الثلاثي (صَفَى) يَصْفُو (صَفَاءً)، و"الصَّفَو والصِّفاء والصِّفا: نقيض الكدر وهو الخلوص من الشوائب"³، ليكون الكدر هو التلوّث والشّوب، ومنه فبين أيدينا دالتين متناقضتين جُمعتا في حقل واحد، وهو حقل المصادر. ونجد في هذا الحقل علاقات أخرى غير علاقة التّضاد، كالترادف مثلاً، إذ جمعت هذه العلاقة بين مفردتي (السكون) و(الصمت)، الوارديتين في قوله:

"تتعاور دري امتدادات السكون...."⁴

و"نذره هذا يلزم صمتي والحنايا"⁵

إذ يعني السكون ذهاب الحركة أو الصّوت، فقلنا: سَكَنَ فلان، فكأثنا نقول سَكَّتْ⁶، ومنه السكون مصدر للفعل الثلاثي (سَكَنَ)، وفي المقابل (الصمت) يعني السكون عن الكلام، وقد جاء في "متن اللغة" "صَمَتَ صَمْتًا وَصُمْتًا وَصُمَاتًا وَصُمُوتًا: سَكَّتَ أو أَطَالَ السَّكُوتَ، وهو صَامِتٌ"⁷، والصمت كما هو واضح يعدّ مصدرًا للفعل (صَمَتَ، يَصْمُتُ). وقد جمعت علاقة التّرادف بين لفظي (الخداع) و(الغدر)، اللّذين وردا؛ في قولي الشّاعر:

"الحرف من...

أطلالنا...

¹ المصدر السابق، ص16.

² ابن فارس، مقاييس اللغة، ج:5، ص164. ويُنظر: الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص468.

³ أحمد رضا، متن اللغة، مج:3، ص469. ويُنظر: الرازي، المختار الصحاح، ص153.

⁴ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص11.

⁵ المصدر نفسه، ص104.

⁶ يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج:2، ص261.

⁷ أحمد رضا، متن اللغة، مج:3، ص489.

من عين غادة تعود الرّوض فجراً بابتسام

من حمية الباسوس حين تروي قصّة الخداع"¹

و"نقطف من الشجر كلّ دان ونثب إلى شجر

الخروب إذا أبيسه الخريف

فخشخس بين فرج الأصابع كالطير إذا أوجعه غدر الفخ"²

فالخداع اسم مجرّد ومصدر للفعل الثلاثي (خَدَعَ)؛ فنقول: خَدَعَهُ يَخْدَعُهُ خِدَاعًا وَخَدَعًا إِذَا خَانَهُ؛ أي: أراد به شرًّا ومكروها وختله من حيث لا يعلم³، وأمّا لفظ (الغدر) فيحمل في طبيّاته معنًى مرادفًا، ومشابهاً نوعاً ما لمعنى الخداع، إذ يعني خيانة ونقض العهد وترك الوفاء به، وعَدَرَ به إِذَا طَعَنَهُ فِي ظَهْرِهِ، وَسَبَّبَ لَهُ مَكْرُوهًا دُونَ عِلْمِهِ، وَالْغَدْرُ يَعِدُّ مَصْدَرًا لِلْفِعْلِ الثَّلَاثِيِّ (غَدَرَ يَغْدِرُ غَدْرًا)⁴. وقد يتقاطع كلاً من اللفظين (اللوم) و(العتاب)، الواردين في قوله:

"وفي الليل نستظهر دروس اليوم خشية العتاب واللوم"⁵

في دلالتهما المعجمية، فالعتاب هو "لومك الرجل على إساءة كانت له إليك"⁶، ومنه عَاتَبَ فُلَانٌ فُلَانًا يُعَاتِبُهُ عِتَابًا وَمُعَاتَبَةً، إِذَا لَامَهُ وَحَاسِبَهُ عَلَى فِعْلٍ بَدَرَ مِنْهُ⁷، وأمّا (اللوم) فمعناه يرادف سابقه، إذ يحمل دلالة العتاب والمحاسبة، و"لَامَهُ لَوْمًا وَمَلَامًا وَمَلَامَةً: عَذَلَهُ وَعَنَفَهُ"⁸، ولعلّ الشاعر قد وظّف المفردتين في تركيب لغوي واحد، بغية تأكيد الدلالة المرادة والمبالغة فيها، وهو تكرار للدلالة ذاتها بلفظ

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 85.

² المصدر نفسه، ص 146.

³ يُنْظَرُ: الرَّازِي، مَخْتَارُ الصَّحَاح، ص 72. والمقري، المصباح المنير، ص 63.

⁴ يُنْظَرُ، أَحْمَدُ رِضَا، مَتْنُ اللَّغَةِ، مَج: 4، ص 270. والخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 3، ص 268. وابن فارس، مقاييس اللغة، ج: 4، ص 413.

⁵ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 147.

⁶ ابن منظور، لسان العرب، ج: 1، ص 577. ويُنْظَرُ: مَجْمَعُ اللَّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، الْمَعْجَمُ الْوَسِيطُ، ص 581.

⁷ يُنْظَرُ: مَجْمَعُ اللَّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ، وَالصَّفْحَةُ. وَمَعْلَمٌ بَطْرُسُ الْبُسْتَانِي، مُحِيطُ الْحَيْطِ، ص 573.

⁸ أَحْمَدُ رِضَا، مَتْنُ اللَّغَةِ، مَج: 5، ص 230. ويُنْظَرُ: الْفَيْرُوزِيَادِي، الْقَامُوسُ الْحَيْطُ، ص 1159.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

مغاير مختلف عن سابقه، وهذا النوع من الأساليب يساهم بشكل كبير في تقوية المعنى وتأكيده، ومن ههنا يمكن القول أنّ الدلالة المعجمية نراها واضحة عند رجوعنا إلى معنى اللفظ في المعاجم المختلفة، غير أنّ كثيراً ما لا تشبع هذه الدلالة رغبات الشاعر الشعرية، الأمر الذي يجعله يستنطق دلالاتها الإضافية السياقية، التي قد يأخذها من سياقات مختلفة (اجتماعية وثقافية ودينية.... وغيرها)، كما فعل ناصر اسطمبول مع الكثير من المفردات السابقة؛ منها: الألفاظ (الشروق والغروب والتّجوم، والظلام والليل، وغيرها).

ث. حقل الألفاظ الدالة على الصفات:

لقد وردت في المدونة الشعرية، جملة من المفردات التي ساهمت في تشكيل حقل دلالي ذا معنى عام، المتمثل في حقل الصفات،، إذ تعبّر عن صفات مختلفة، والجدول التالي يوضح أهمّ هاته المفردات التي تندرج ضمن هذا الحقل:

المفردة	ورودها في المدونة الشعرية
عنيدا	"ويظلّ عنيداً يزّم الرؤى وممّرات العيون..." ¹
الغريب	"الحرف محنة الغريب..." ² و "لولا المدى ... لحزت ألفة الغريب..." ³
مسجّى	"أصبح القلب مسجّى ساكناً عند مجاري القدر...." ⁴
عصيباً	"ويحور الظلام عصيباً دون شمس أو نجوم" ⁵ و "خلق الكون عصيباً..." كالولاده...." ⁶
حزين	"وانبجس الإنسان من سدفة الكون حزيناً مثقلاً بالخطيئة..." ⁷

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص14.

² المصدر نفسه، ص07.

³ المصدر نفسه، ص44.

⁴ المصدر نفسه، ص13.

⁵ المصدر نفسه، ص14.

⁶ المصدر نفسه، ص15.

⁷ المصدر نفسه، والصفحة.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الكؤود	"ما أثقل الحزن الكؤود في ممّرات الطريق..." ¹
السريد	"ويطرد الإعصار زرقة الصّحو السريد...." ²
الكثيب	"تسرّبل القلب الكثيب بين فجّ الانتظار..." ³
البهيم	"كلّ القلوب يحرق الوجد البهيم لوّها" ⁴
خصيب	"وكنت بحرّاً فوق رفرف خصيب" ⁵
الخفيّة	"ويستدير اللّيل والنّجم البعيد مع الدّوائر الخفيّة في الخلاء..." ⁶
التليدة	"منذ تلك التليدة... وأنا أستعير لون البداية" ⁷
الآسن	"وحزنك الآسن يضوع كالصلاه..." ⁸
الأسيل	"توهّج الجرح الأسيل..." ⁹
الشريد	"كيف البكا.... إن غمغم القلب الشريد بالصّباح" ¹⁰
المديد	"الحرف... شيوخنا... قرأت رسمه المديد..." ¹¹
المكوم	"إقرأ ضلاله كثيراً فوق رمل صفصف في ساعة الغسق المكوم" ¹²
السديم	"كيف الحنين... وأنت فينا تسكب الحبّ السديم..." ¹³

¹ المصدر السابق، ص 17.

² المصدر نفسه، ص 28.

³ المصدر نفسه، والصفحة.

⁴ المصدر نفسه، ص 29.

⁵ المصدر نفسه، ص 35.

⁶ المصدر نفسه، ص 44.

⁷ المصدر نفسه، ص 49.

⁸ المصدر نفسه، ص 59.

⁹ المصدر نفسه، ص 61.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 66 و 67.

¹¹ المصدر نفسه، ص 79.

¹² المصدر نفسه، ص 80.

¹³ المصدر نفسه، ص 83.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

العاشق	"حزت حرقاً من ظلّه... وأنا العاشق...." ¹
يانعاً	"كان مفرداً.. يانعاً... كالسنابل...." ²
عنوداً، كنوداً	خلق الإنسان عنوداً وبلا مقلتين كنوداً" ³
متهدّجاً	"ثم أفعى يرفع إليك إنشاد شعره الأخير وتر من قيثاره وصاح متهدّجاً" ⁴
أغرّ، محجّل	"كفّه معفر وحده أسيل وشعره غير مرّجل كأنّه مهر أغرّ ومحجّل" ⁵

إنّ هذه الألفاظ الموضّحة في الجدول، يجمعها رابط مشترك، وهو دلالتها على الصّفة، مفردة (الغريب) صفة تطلق على الشيء الغامض، والغريب من الكلام: الغامض، والغريب هو البعيد عن وطنه⁶، ومنه الغامض والغريب من كلّ شيء هو ما كان غير مألوف وغير معروف، وهاتاه الدّلالة قد عبّر عنها لفظ (الغريب) في قول الشّاعر:

"لولا المدى لحزت... لحزت ألفة الغريب..."⁷

ولعلّ المفردة التي سبقته في التّركيب اللّغوي، وهي (ألفه) تؤكّد تلك الدّلالة، وأمّا صفة (البعيد) فتُطلق على الشيء الذي لا يكون قريباً، وإذا قلنا: بُعد فلان يُبْعَدُ بُعْدًا وَبَعْدًا، إذا نأى وهو ضدّ القرب⁸، وأمّا مفردة (عصياً) الواردة في قوله:

"ويحور الظلام عصياً دون شمس أو نجوم"⁹

وقوله: "خلق الكون عصياً..."¹⁰

¹ المصدر السابق، ص 102.

² المصدر نفسه، ص 104.

³ المصدر نفسه، ص 107.

⁴ المصدر نفسه، ص 130.

⁵ المصدر نفسه، ص 144.

⁶ يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 3، ص 272. وابن فارس، مقاييس اللّغة، ج: 4، ص 420.

⁷ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 44.

⁸ يُنظر: أحمد رضا، متن اللّغة، مج: 1، ص 313.

⁹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 14.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 15.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

فقد تُطلق على الشيء الصَّعب والشَّدِيد، و"العصيب من الأمر و- من الأيام ومن الليالي: الشديد. يوم عصيب وليل عصيب"¹، أي: يوم وليل شديداً، وصفة العنيد مأخوذة من الفعل (عَنَدَ)، و"عَنَدَ الرَّجُلُ يَعْنُدُ وَيَعْنُدُ عَنَدًا وَعُنُودًا: عَتَا، وَطَعَى، وَجَاوَزَ قَدْرَهُ، وَ(خَالَفَ الْحَقَّ، وَرَدَّهُ عَارِفًا بِهِ"²، وقد تطلق هذه الصِّفة على الإنسان الصَّعب المراس والمتصلَّب والمتشَبَّث برأيه وغير مقتنع بآراء الآخرين.

وقد تربط بين مفردات حقل الصِّفات، علاقات مختلفة، كعلاقة التَّرادف، إذ نجد هناك تماثل في دلالة مفردة (حزيناً)، الواردة في قول الشاعر:

"وانبجس الإنسان من سدفة الكون حزيناً"³

ودلالة مفردة (الكئيب) الواردة في قوله:

"تسريل القلب الكئيب بين فج الانتظار..."⁴

إذ تحمل كلاهما دلالة الاغتمام والانكسار، و"كَيْبٌ كَأْبًا وَكَأْبَةٌ: حَزَنٌ وَاغْتَمٌّ وَانْكَسَرٌ، فَهُوَ كَيْبٌ وَكَيْبٌ وَهِيَ كَيْبِيَّةٌ وَكَأْبَاءٌ"⁵، ومنه فالكأبة تعني الحزن الشديد. وهناك علاقة ترادف أيضاً بين اللَّفْظَيْنِ (العصيب) و(الكؤود)، ويحمل كلاهما دلالة الصَّعوبة والشَّدة والشَّقَاء، و(الكؤود) صفة من الفعل (كَأَدَ)، وَكَأَدَ الْأَمْرُ يَعْنِي صَعُبَ وَاشْتَدَّ، ومنه الحزن الكؤود: الحزن الشديد والصَّعب والشَّقَّاق⁶، وصفة (العصيب) تطلق أيضاً على الشيء الصَّعب والشَّدِيد. وأمَّا لفظ (المديد) الوارد في قوله:

"الحرف من..."

شيوخنا... قرأت رسمه المديد..."⁷

¹ أحمد رضا، متن اللغة، مج: 4، ص: 118.

² الزبيدي، تاج العروس، ج: 8، ص: 424. ويُنظر: الرَّازِي، مختار الصحاح، ص: 191.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي، ص: 15.

⁴ المصدر نفسه، ص: 28.

⁵ أحمد رضا، متن اللغة، مج: 5، ص: 06.

⁶ يُنظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، ج: 5، ص: 152. ومجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص: 771.

⁷ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 79.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

فهو صفة تطلق على الشيء الطويل، إذ نقول: فلانٌ مديد الجسم والقامة وغير ذلك، إذا كان طويل الجسم والقامة¹، وأما صفة (الأسيل) فتُطلق على خده إذا كان مسنون لطيف، وطويل مسترسل²، وهاته الدلالة قد عبّرت عنه تلك الصفة؛ في قوله:

"إذا حشرجت أصواتنا صوب كلّ صعدة

كفّه معقر وخده أسيل وشعره غير مرجل"³

وهكذا؛ قد تجلّت أهمّ المفردات، الدالة على الصفة.

ج. حقل الألفاظ الدالة على المعاناة والحزن:

قد يعيش الإنسان في حياته مشاعر مختلطة ومتنوعة، قد يصادفه الحزن تارة فيجعله يعاني ويتألم ويشقى، وقد يصادفه الفرح تارة أخرى، فيعيش في سعادة، لتكون حياته عبارة عن أيام يمتزج فيها الحزن والفرح بالتناوب، ولكن قد يسيطر الحزن على أغلبها. وقد كثرت المفردات التي مثلت حقل الحزن والمعاناة، في المدونة الشعرية، ولعلّ هذا ما يؤكّد سيطرة مشاعر الحزن على فؤاد وقلب الشاعر، وقد تحيل هاته المفردات إلى تلك المكبوتات المضمرة في نفس الشاعر، والجدول الآتي يبيّن أهمّها؛

المفردة	ورودها في المدونة الشعرية
القروح	"ألفيته تاجًا يهزّ الحرّ نشوة.. ويُسكن القروح في الحجى....." ⁴
الشقاء	"وتعول سياط الشقاء...." ⁵
الغبين	"ودياجير الكدر أنشأت غبنكم عبثاً" ⁶
مكدودًا	"مات مكدودًا مع الفجر وفي سمته يختلج رسم العذاب" ⁷

¹ يُنظر: الزبيدي، تاج العروس، ج: 9، ص 156. ومعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، ص 842.

² يُنظر: أحمد رضا، متن اللغة، مج: 1، ص 176.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 144.

⁴ المصدر نفسه، ص 07.

⁵ المصدر نفسه، ص 14.

⁶ المصدر نفسه، ص 16.

⁷ المصدر نفسه، ص 17.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الحزن	"ما أثقل الحزن الكؤود في ممرات الطريق.. حين يجهش المساء بتفاصيل البريق.." ¹
العناء	"فيحتد الفراغ.... وتلج دفائن العناء.. ² و"الحرص يكسر همّة الإنسان... ويشقيه... ويجرف العناء" ³
أعياءك	"أعياءك لوني المستتر....." ⁴
السعال	"الدرب مُوحِل مداه.... كالشتاء ومزمن فيه السعال.. ⁵
الجروح	"والشعر يحرق الجروح والمداد" ⁶
الأحزان	"وكنْتُ ما بين الخطايا نشوة..ورجفة... من شهقة الأحزان.. ⁷
الكئيب	"تسرّبل القلب الكئيب بين فجّ الانتظار.. حين تسمّلت بلونه العيون....." ⁸
تقرّح	"من أرسل الحزن الجهامة..؟ حتّى تقرّحت بسمته الجفون....." ⁹
الأشقياء	"وتفرّغ الصّفاء... بين الأشقياء" ¹⁰
جرحي، جراح	"هذه أزمنة الحزن البهيمه.. بين زهو القبائل...وعلى جرحي جراح" ¹¹

¹ المصدر السابق، ص 17.

² المصدر نفسه، ص 50.

³ المصدر نفسه، ص 95.

⁴ المصدر نفسه، ص 23.

⁵ المصدر نفسه، ص 23.

⁶ المصدر نفسه، ص 24.

⁷ المصدر نفسه، ص 25.

⁸ المصدر نفسه، ص 28.

⁹ المصدر نفسه، ص 28.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 31.

¹¹ المصدر نفسه، ص 42.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الشحوب	"كان وجهي مثقلًا بالشحوب" ¹
أيأسوك	"وبمن تتقي حين أيأسوك...." ²
الجرح	"توهّج الجرح الأسيل...." ³
نوبة الجراح	كيف البكا... إن غمغت هذي الحنايا واصطلتها نوبة الجراح..." ⁴
الكروب	"وكيف أفشي السر... والكروب...." ⁵
يشقى	"الحرص يكسر همّة الإنسان... ويشقيه..." ⁶
المواقع	"ما كنّا نعرف المواقع ولا الكروب" ⁷
الأوجاع، الأورام، الأسقام	"ما كنّا نعرف الأوجاع ولا الأحزان ولا الأورام ولا الأسقام ولا الكسل" ⁸
الأسى	"يا قدس يا لون المسا... والعائدين....والليل والأسى...." ⁹
حزينًا	"وانبجس الإنسان من سدفة الكون حزينًا مثقلًا بالخطيئة..." ¹⁰
يموت	"ويموت المسا... ويحور الظلام قيود...." ¹¹
يقتل	"يقتل الإنسان زهو الحياة...." ¹²

¹ المصدر السابق، ص51.

² المصدر نفسه، ص56.

³ المصدر نفسه، ص61.

⁴ المصدر نفسه، ص65.

⁵ المصدر نفسه، ص66.

⁶ المصدر نفسه، ص95.

⁷ المصدر نفسه، ص147.

⁸ المصدر نفسه، ص145.

⁹ المصدر نفسه، ص61.

¹⁰ المصدر نفسه، ص15.

¹¹ المصدر نفسه، ص15.

¹² المصدر نفسه، ص14.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

يجهش	"ما أثقل الحزن الكؤود في ممرات الطريق.. حين يجهش المساء بتفاصيل البريق.." ¹
تشهق، البكاء	"وتشهق النفس الغريبة بالكلام والبكاء..." ²
لون الاحتضار	"أخشى المساء... كلما لمست لون الاحتضار..." ³
الاحتضار	"وغللت أطرافه إلى شتات الاحتضار..." ⁴
لون الحداد	"وبحركم يلقه لون الحداد..." ⁵
مات	"مات من عاش بوجه واحد" ⁶
النائح	"أيها النائح البائح... تداركنا زمان التحل..." ⁷
البكاء	"كيف البكاء... إن غمغمت هذي الحنايا واصطلتها نوبة الجراح..." ⁸
القبر	"وتركل القبر الذي هزّ السداسي من نجومها" ⁹
الأموات	"وتضمّر الحقد به... وترميه... رذاذا في العرب وتبعث الأموات من أحداثها..." ¹⁰
أجهش	"مثلها كنت وذات صباح... أجهشُ بنداء مكظوم..." ¹¹
الأحزان	"جئتُ إليك مزداناً بالأحزان أتقّى وقع من بانوا" ¹²

¹ المصدر السابق، ص 17.

² المصدر نفسه، ص 26.

³ المصدر نفسه، ص 26.

⁴ المصدر نفسه، ص 30.

⁵ المصدر نفسه، ص 36.

⁶ المصدر نفسه، ص 50.

⁷ المصدر نفسه، ص 56.

⁸ المصدر نفسه، ص 65.

⁹ المصدر نفسه، ص 88.

¹⁰ المصدر نفسه، والصفحة.

¹¹ المصدر نفسه، ص 103.

¹² المصدر نفسه، ص 113.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

نعيه	"فأصابك العي حين بلغك نعيه" ¹
شهقة	"كأنك تسمع أصداء خطوه فيعليه غبش الفجر إلى شهقة الأحزان" ²
يُكي	"بما يهول من الآتي أو بما يُكي كثيراً ويُضحك قليلاً" ³
نجهش	"ونجهش للوسمي والثلج والبرد" ⁴

لقد تضمّن الجدول أهمّ المفردات، التي استعان بها الشاعر ليعبّر عن مشاعره ومكبوتاته، من قروح وجروح وآلام، وأحزان وشقاء وعناء، لتكون هذه الألفاظ مصاحبة الشاعر في أوقات الشدة والضيق، لأنّه بما يستطيع إخراج مشاعره الباطنية المكبوتة في نفسه، وكلّها تعبّر عن أشياء سلبية قد يصادفها أيّ الإنسان في حياته ويعيشها، ف(القروح) اسم جاء على صيغة جمع التكسير (فُعُول)، ومفرده (الْقَرْح) و(الْقَرْحَة)، ويعني الجرح وألم الجراح، والقريح هو الجريح، وإذا قيل قرحه فذلك يعني جرحه⁵، ومنه فالمفردتان (القروح) و(الجروح)، المنتميتان إلى حقل دلالي واحد، تتشابهان في الدلالة، ليحصل التّرادف بينهما. وكذلك مفردة (الشّقاء) وقد وردت في قول الشاعر:

"وتعول سياط الشّقاء...."⁶

ومفرده (العناء)، التي جاءت في قوله:

"الحرص يكسر همّة الإنسان...

وبشقيه...

وبجرف العناء"⁷

¹ المصدر السابق، ص 131.

² المصدر نفسه، والصفحة.

³ المصدر نفسه، ص 138.

⁴ المصدر نفسه، ص 144.

⁵ يُنظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج: 5، ص 82. والزبيدي، تاج العروس، ج: 7، ص 44.

⁶ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 14.

⁷ المصدر نفسه، ص 95.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

تتملان دلالة مشتركة، إذ يدلّ الشقاء على المعاناة والمشقة، وعلى العيش الصّعب، وهو ضدّ السهولة والسعادة¹، وهي ذات الدلالة التي تحملها مفردة (العناء)؛ أي: التعنية والمشقة²، ومنه فالقصد بالقول الأوّل للشاعر (وتعول سياط الشقاء) اشتداد أسباب الشقاء والمعاناة، وأمّا في القول الثاني، فالشاعر يقول إنّ الحرص والاهتمام الكثير، يكسر همّة الإنسان، ويجعله يشقى ويعاني وينكسر.

وقد يشترك اللفظان (الأحزان) و(الكروب) في المعنى، وهما اللذان وردا في معرض قولي الشاعر:

"وكنّت ما بين الخطايا نشوة..

ورجفة..."

من شهقة الأحزان...³

و"ما كنّا نعرف المواجه ولا الكروب"⁴

ف(الأحزان) اسم جاء بصيغة جمع التكسير (أفعال)، وواحد (حُزن)، وهو نقيض الفرح والسرور⁵، وأمّا (الكروب) فيشاركه في المعنى، ومفرده (الكرب) الذي يعني الحزن والغم الشديد⁶، وهكذا فالمفردتين السابقتين لهما ذات الدلالة، غير أنّ المفردة الثانية (الكروب) فيها نوع من المبالغة، إذ تدلّ على قوّة الحزن وشدّته. وقد تحمل مفردة (الكؤود) الواردة في قوله:

"ما أثقل الحزن الكؤود في

ممرّات الطريق..

حين يجهب المساء

بتفاصيل البريق"⁷

¹ يُنظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج: 3، ص 202. والخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 2، ص 347.

² يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، المصدر نفسه، ج: 3، ص 243.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 25.

⁴ المصدر نفسه، ص 147.

⁵ يُنظر: أحمد رضا، متن اللغة، مج: 2، ص 81. والرّازي، مختار الصحاح، ص 57.

⁶ يُنظر: الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص 130. والجوهري، الصحاح "تاج اللغة وصحاح العربية"، ص 992.

⁷ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 17.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

معنى الشقاء، ومنه فالحزن الكؤود يعني الحزن الشاق؛ أي: شديد الشقاء. وقد جاءت المفردات (النائح والبكاء ونجهش وتشهق) في حقل عام، وهو حقل الألفاظ الدالة على المعاناة والحزن، ولكنها مجتمعة قد تدلّ على مراحل البكاء، فمفردة (نجهش) التي جاءت في قوله:

"ونجهش للوسمي والثلج والبرد"¹

هي فعل مصاغ من المصدر (جَهَشَ)، إذ يعني التهيؤ والاستعداد للبكاء، إذ "يقال جَهَشَ يَجْهَشُ وَأَجْهَشَ يُجْهَشُ، إذا تهيأ للبكاء"²، ومنه فالشاعر يقول: أنه وأصدقائه كانوا يوشكون على البكاء لشدة البرد في الشتاء. وأما الفعل (تشهق) الذي جاء في قوله:

"وتشهق النفس الغريبة بالكلام والبكاء..."³

فمادته الأصلية (ش ه ق)، وهو يدلّ على تردّد الصوت والنفس عند البكاء، و"شَهَقَ وشَهَقَ يَشْهَقُ وَيَشْهَقُ شُهْقًا وشَهَقًا، وبعضهم يقول شُهُوقًا: ردّد البكاء في صدره"⁴، وأما مفردة (النائح) التي قد جاءت في قوله:

"أيها النائح البائح"

تمازجنا بلا مزج"⁵

فهي صفة تطلق على الشخص كثير النوح، وهي تعني البكاء، والأصح العويل والصراخ أثناء البكاء، وفي القول السابق نعت الشاعر المواطن الفلسطيني بالنائح، لكثرة صراخه وعويله لسبب ما يتعرّض له من ظلم وقتل واستبداد من قبل المعتصب الصهيوني، وأما مفردة (البكاء) فتعني سيلان الدمع والحزن معًا؛ وهكذا نلاحظ مدى ارتباط كل مفردة من المفردات السابقة بعضها ببعض، وكلّها (البكاء ونجهش، والنائح وتشهق) قد تدلّ على البكاء، ولكنها تختلف في درجته من حيث القوّة والضعف.

¹ المصدر السابق، ص 144.

² ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج: 1، ص 489.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 26.

⁴ ابن منظور، لسان العرب، ج: 10، ص 191. ويُنظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 498.

⁵ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 55.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وقد نجد تشابه في دلالتى الجملتين (لون الاحتضار) و(لون الحداد)، اللتين وقعتا في قولى

الشاعر:

"أخشى المساء..."

كلما لمست لون الاحتضار.....¹

و"بحرهم يلفه لون الحداد..."²

فكلاهما قد يحيل إلى لون الموت، وهو اللون الأسود، إذ "يُعبّر الأسود عن السلبية المطلقة، حالة الموت التامة واللامتغيرة، الأسود إذن لون الحداد"³، إذ يعنى الاحتضار لحظة الموت، ووقت الموت الآدمي، والحداد هو مدّة الحزن على الميت. هذا؛ وقد جمع الجدول السابق، بين مجموعة من الألفاظ، التي منها ما قد يدلّ على الموت؛ أي: على نهاية الحياة وزوالها، أو الزوال و النهاية بمفهومهما العام، وهاتى الدلالة قد عبّرت عنها الألفاظ (مات ويقتل، والاحتضار والحداد ونعيه والقبر)، ومنها ما قد يدلّ على المعاناة والألم، كالألفاظ التالية (الشقاء والغبن، والحزن والعناء والجروح والقروح، وكثيب واليأس والكروب والمواقع، والأوجاع والأسى والجراح)، فهذه مفردات تعبّر عن أهم المشاكل والمواقع، التي قد تتسبب في معاناة الإنسان وشقائه في حياته.

ح. حقل الألفاظ الدالة على الصّوت والكلام:

قد نجد في المدونة الشعرية مفردات أخرى، قد تساهم في تشكيل حقول دلالية أخرى، فنجد منها ما قد يدلّ على الصّوت والكلام، كالمفردات (الكلام والصّياح والنواح، وقال والحديث ويجاوره، وحدّث ويتلو وصوت ويردّد، وسعل وصاح وأصداء، ووقع وضحكات وفرقعات)، ومنه تجتمع هذه المفردات في الدلالة على الصّوت، إذ تمثّل مجموعة من الأصوات لأشياء مختلفة؛ فمثلاً لفظ (الكلام) الوارد في قوله:

¹ المصدر السابق، ص 26.

² المصدر نفسه، ص 36.

³ كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها)، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1،

2013م، ص 64.

"وتشهق النفس الغربية بالكلام والبكاء..."¹

قد يدلّ على القول أو الحديث، وهو خطاب يتضمّن معنًى و أصواتاً متتابعة مفيدة، ومجموعة من الألفاظ التي يتلفّظها المتكلّم، وهي ذات الدلالة التي قد تفيدها مفردة (قال)، التي جاءت في قوله: يا سيدي...

وحين قال: "الماء علة الغريق"

هذا زمان لا يداويه سوى وجه الحريق"²

قد صيغت من المصدر (قَوْل)، الذي يعني "الكلام على الترتيب"، (أو كلّ لفظ مذل به اللسان تاماً كان أو ناقصاً)³، ومنه فالقول يتضمّن كلاماً، هو مجموعة من الأصوات والألفاظ المفيدة، ذات معنًى، ومن ههنا نلاحظ التّرادف الواقع بين المفردتين السابقتين. وكذلك مفردة (الحديث) الواردة في قوله:

"من أين آتي..."

بالحديث والكلام..."⁴

قد تشاركهما في الدلالة، لترادفهما بعدها كلام، غير أنّ الحديث "خبر يُتحدّث به ويُنقل ويأتي للقليل والكثير"⁵، ومنه فهو كلام يتضمّن خبراً، والغرض منه الإخبار عن شيء ما. ولعلّ من المفردات التي قد تدلّ على الصّوت أيضاً، مفردتي (الصّباح) و(صاح)، اللّتين وردتا في قولي الشّاعر: "كيف البكا...."

إن غمغم القلب الشريد بالصّباح..."⁶

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 26.

² المصدر نفسه، ص 90.

³ الزبيدي، تاج العروس، ج: 30، ص 291 و 292. ومعلّم بطرس البستاني، محيط المحيط، ص 763.

⁴ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 96.

⁵ أحمد رضا، متن اللّغة، مج: 2، ص 40.

⁶ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 67.

و"ثم ألقى يرفع إليك إنشاد شعره الأخير

وتر من قيثاره وصاح متهدجاً"¹

إذ يعدّ (الصُّياح) مصدرًا للفعل (صاح)، ويعني الصوت العالي الشديد والقوي، وواحدته الصَّيْحَة²، وأمّا (صاح) فهو فعل مُصاغ من المصدر (الصُّياح)، وإذا قيل: صاح فلان، فذلك يعني أنّه رفع صوته؛ أي: تكلم بصوت قويّ مرتفع، وأمّا لفظ (النواح) الذي جاء في قوله:

"يا سيّدي..."

وقلت: إنّ ظلّ حرف...

من دجى الليل الذي خاصمته

يعيش فينا بين النواح والرّضى..."³

فقد يدلّ على صوت بكاءٍ أو أنين وتفجّع المتألم، والنواح هو صراخ وعويل في البكاء.

خ. حقل الألفاظ الدّالة على اللّون:

قد نجد في هاته المدوّنة الشعرية "مفردات تعبّر عن اللّون، وعلى الرّغم من قلّتها، إلّا أنّها قد شكّلت حقلًا دلاليًا ذا معنى، من ذلك لفظ (زرقة) الذي جاء في قول الشاعر:

"ويقتل الإعصار

زرقة الصّحو السّريد...."⁴

إذ تُشير هاته المفردة إلى اللّون الأزرق السماوي، إذ عبّرت عن زرقة السّماء، وهو اللّون الذي يمتزج فيه اللّون الأزرق واللّون الأبيض، وهذه دلالتها المعجمية الأصلية، ولكنّها قد تشير إلى دلالات أخرى إضافية، يُمكن إدراكها عن طريق السياق الدّاخلي للنّص الشعري، إذ قد يرتبط مدلولها بمدلول السّماء "فمن دلّالته أنّه مزيل للهّم، أي: يدلّ على البهجة الروحية، والرّاحة النفسيّة

¹ المصدر السابق، ص 130.

² يُنظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، ج: 3، ص 324. والخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 2، ص 425.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 84 و 85.

⁴ المصدر نفسه، ص 28.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

والاطمئنان، وتقليل الوسواس¹، ومنه يمكن القول إنّ اللون الأزرق السماوي، يزرع الطمأنينة في النفس البشرية، وقد يعبر عن الهدوء والصحو، ولعلّ الشاعر في القول السابق، ينفي كلّ تلك الأشياء الإيجابية (الطمأنينة والهدوء والصحو والبهجة والسرور)، عندما قال: يقتل الإعصار زرقة الصحو السريد، لأنّ فحوى كلامه تقودنا إلى إدراك ما هو سلمي، ممّا يعني أنّه يعبر بقوله السابق عن غير هدوء، وعدم الطمأنينة؛ أي: عن عدم الاستقرار والاضطراب، وكذلك على اضطراب الجو، وقد جعل الإعصار مسبباً لهذا كله، ليُمثّل لنا الإعصار، وهو ظاهرة طبيعية شيئاً سلبياً، إذ قد يدلّ على الاضطراب وانعدام السلام، وهكذا؛ قد يحيل الإعصار إلى الحزن والتشاؤم، وقد تشير زرقة السماء، إلى الفرح والسعادة والأمل، لتكون صورة معبرة تحمل دلالة مفيدة وقيمة، ولعلّ الشاعر قد وضعها، فجعل الحزن إعصاراً، لسبب تدميره وتحطيمه لكلّ شيء جميل قد يعيشه الإنسان، وجعل زرقة السماء سعادة وفرحة، لأنّها تبهج الناظر إليها، وتشعره بالسرور والطمأنينة والارتياح. وقد جاء لفظ (زرقاء) على صيغة (فعلاء)، الدالة على المؤنث، الوارد في قوله:

"يا قدس يا زرقاءنا المفقودة الضياء"²

وقد يدلّ أيضاً على اللون الأزرق، وهو صفة نسبها الشاعر إلى القدس ونعتها بها. وممّا قد يدلّ على اللون أيضاً لفظ (الاخضرار)، الوارد في قوله:

"في البدء كان البحر والتراب...."

وكان الاخضرار...."³

إذ يُعبر الاخضرار عن لون الخضرة، ومنه فقد يعبر في القول السابق عن الأشجار وغير ذلك من النباتات الأخضر، فهذه الدلالة الحقيقية التي قد يعبر عنها هذا اللفظ، ولكنّ الشاعر قد صبغه بدلالة أخرى إضافية، إذ قد يدلّ هذا اللون على أشياء إيجابية عديدة، فقد يدلّ على البهجة والسرور، وعلى

¹ ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن الكريم والفكر الصوفي، دار زمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2012م، ص26.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص58.

³ المصدر نفسه، ص35.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الحسن وعلى النظرة الموجبة، فهو لون الجنة ويرمز إلى الجمال، وقد يشير إلى الخير والعيش الرغد، ويعدّ لونا تأثيريًا لأنّه يجذب انتباه الناظر إليه¹، و"الأخضر هو لون الأمل، القوة، طول العمر، وهو لون الخلود الذي ترمز إليه الغصون الصغيرة الخضراء"²، وهكذا؛ فقد يدلّ الاخضرار في القول السابق، على الحياة والنشاط والأمل. وقد يدلّ على اللون أيضًا، لفظ (الأبيض) الوارد في قوله:

"كان المساء صافيًا مثل مقلة الديك

كالأبيض من الزبد والحرير"³

ولم يستعمل الشاعر هذا اللفظ ههنا، للدلالة على اللون بحدّ ذاته، وإنّما وظّفه للتعبير عن دلالة أخرى، يمكن إدراكها من سياق الكلام وفحواه، و"الغالب على اللون الأبيض أنّه رمز الصفاء والعفة والنظافة، والطهارة والوضوح"⁴، ومنه فقد يدلّ لفظ (الأبيض) في القول السابق على الصفاء والوضوح والبهجة والسرور، وأمّا في قوله:

"كفّه أبيض... وكفيض العروج..."

وبوسطاه بقية من مداد:

كان يُبرد رمضاء المجالس...."

فقد يشير إلى العفة والنقاء والطهارة. وهكذا فقد تنوّعت دلالات المفردات، التي قد شكّلت حقل الألوان.

وقد نجد إلى جانب الحقول الدلالية السابقة، حقولاً دلالية أخرى، كحقل الألفاظ الدالة على عواطف الحب والحنين، فقد عاش الشاعر مشاعرًا و عواطفًا متنوّعة ومختلطة في حياته، وقد حاول أن يعكسها ويصوّرنا عن طريق شعره؛ أي: بواسطة كلماته وجمله المنظومة، ومن المفردات التي تنتمي

¹ يُنظر: مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن الكريم والفكر الصوفي، ص38 و43 و47.

² كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودلالاتها)، ص93.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص128 و129.

⁴ كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودلالاتها)، ص61. ويُنظر: ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن الكريم والفكر الصوفي، ص101.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

إلى هذا الحقل كلمة (الحُبُّ)، وقد ذكرها ناصر اسطمبول في مدوّنته، وردّها أكثر من مرّة، إذ وردت في قوله:

"منذ أن بُحْتُ بها..."

وأنا أهل حُبِّ تذوّقت لذائذه....¹

وفي قوله:

"ويحبُّ الشعر وأساطير العنقاء والهامة

والأسجاع من سامق محكي المقامه"²

فالْحُبُّ هو نقيض البغض، وأصل هذه المادّة يدلّ على اللّزوم والثبات، ونقول: أحبّه إذا لزمه³. وقد يعبر عن ميل النّفس الإنسانيّة إلى شيء تستهويه، سواء كان هذا الشيء مادّيّاً أم معنويّاً، ومنه قد يعبر عن المودّة والغرام⁴، وقد لا يقتصر هذا الحبّ على المتعارف والمتداول بين النّاس، بل قد يتعدّى ذلك فيشمل حبّ الوطن ومواطنيه، والأسرة والعائلة وغير ذلك⁵، كالأمثلة التي وردت في المدوّنة الشعريّة، من ذلك حبّ الحياة، ولعلّ من أمثله في المدوّنة قول الشّاعر:

"ففي الحفيّ صفحة

حرف... ومنه نحتوي حُبّ الحياة..."⁶

وكذلك حبّ الشعر والقوافي والأوزان، ومثال ذلك قد ذكرته سابقاً، وذلك في قول الشّاعر: "ويحبُّ الشعر وأساطير العنقاء"، وللحبّ مراتب ومراحل، قد كان لها حضور في المدوّنة الشعريّة، إذ تُمثّل أغلب مفردات حقل الألفاظ الدّالة على العواطف، كمفردة (تهوى)، الواردة في قوله:

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص13.

² المصدر نفسه، ص131.

³ يُنظر: الأزهرى، تهذيب اللّغة، ج:4، ص8.

⁴ يُنظر: جبران مسعود، الرائد، ص292.

⁵ يُنظر: عمر رضا كحّالة، الحبّ، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1978، ص1، ص05.

⁶ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص90.

"لم يعد لك من تلك التي تمواها

إلا الحجر...."¹

فهذه مفردة مشتقة من (ه و ي)، وهي مادتها الأصلية، و"هويته إذا أحببته وعلقت به، ثم أطلق على ميل النفس وانحرافها نحو الشيء"²؛ ومنه فقد يمثل (الهوى) أول مرحلة من مراحل ومراتب الحب، والتي يشعر فيها الشخص بالإعجاب والميل اتجاه شخص آخر، وأما مفردة (شغفاً)، التي جاءت في قوله:

"كان يطوي المسافة زهوًا وهو يتأوب شغفاً جلّ التأويل"³

فقد تدلّ على الحب الشديد، الذي يتمكن من القلب، إذ أخذت معناها من الشغاف، وهو غلاف القلب وغشائه، وقد قال الله تعالى: {قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا} ⁴؛ أي: وصل حبه إلى شغاف قلبها⁵، وقد يُمثل الشغف المرحلة الثالثة من مراحل الحب، وفيها يبدأ الحب بملامسة غشاء القلب، إذ يرتفع إلى أعلى موضع من قلب المحبوب، ومنه يمكن أن نعدّ كلّ شغف في شيء حبًا له، وهاته الدلالة التي قد تعبّر عنها مفردة (شغفاً)، الواردة في القول السابق. وقد جاءت مفردة (العاشق) في قوله:

"خزْتُ حرفًا من ظله... وأنا العاشق...."

وحدائق القلب تلقاها بعيدًا...."⁶

فقد جاءت هذه المفردة على صيغة اسم الفاعل، إذ اشتقت من (عشق)، الذي مصدره (العشق)، ويعني الإفراط في الحب، إذ يدلّ على تجاوز حدّ المحبة⁷، ويعدّ العشق من مراحل الحب المتقدمة والمتطورة، إذ يكون فيه القلب في افتنان حقيقي، فيصل إلى جميع أجزائه، وإلى درجة عالية من درجات الحب، ليصبح

¹ المصدر السابق، ص 127.

² المقرئ، المصباح المنير، ص 246. ومجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 1001.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 133.

⁴ سورة يوسف، الآية: 30.

⁵ يُنظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، ج: 3، ص 195.

⁶ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 102.

⁷ يُنظر: الزبيدي، تاج العروس، ج: 26، ص 158. وابن فارس، مقاييس اللغة، ج: 4، ص 321.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

إفراطاً فيه، ومنه نستنتج أنّ مفردة (العاشق) صفة تطلق على الشخص المفرط في حبّ شخص ما، أو في حبّ شيء ما. ومن المفردات التي قد تدلّ على الحبّ، مفردة (الوجد)، الواردة في قوله:

"كلّ القلوب يحرق الوجد البهيم لوها"¹

إذ يعني الوجد الحبّ الشديد، وإذا قلنا: وجد فلانٌ بفلانة فذلك يعني أنّه قد هام بها، ويهواها ويحبّها حبّاً شديداً²، ولكنّ هذا الحبّ قد يتبعه الحزن والتّعاسة، ومنه فالوجد هو حبّ ممزوج بالحزن، إذ يجعل الحبّ دائم التفكير في المحبوب، ومنشغلاً به، وحزيناً لفراقه، ومنه فإنّ الشاعر في قوله السابق، قد يكون حديثه عن الحبّ الذي يحرق قلوب المحبّين، بأن يجعلها تتوجّع وتحزن من شدّة الشّوق والحنين، وهكذا يمكن أن نقول إنّ الحبّ الشديد والمفرط، وجع ينقدح في القلب يرهقه الفقد والغياب، فقد يمثّل (الوجد) مرتبة من مراتب الحبّ، غير أنّ هذه المرحلة قد تسبقها مرحلة الشّوق والحنين، لأنّ هذين الأخيرين يتسببان في احتراق القلب.

وقد حاول الشاعر بكلماته وألفاظه، وعباراته المتنوّعة أن يعبر عن مشاعر وعواطف سامية، ومن هذه العواطف عاطفة الشّوق، وهي المتجليّة في قوله:

"قال بعض من حضر الحضور:

"مرّ من هنا.... ليتنا بلوى الشّوق

رأيناه...."³

وكذا عاطفة الحنين، التي بدت واضحة في قوله:

"رفيقتي....

لا تسأليني.. عن جروحي..

عن حنيني المنهمر...."⁴

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص29.

² يُنظر: الزبيدي، تاج العروس، ج:9، ص256. وأحمد رضا، متن اللّغة، مج:5، ص709.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص102.

⁴ المصدر نفسه، ص26 و27.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

إذ يُعبر الشوق عن نزوع النفس إلى شيء ما، وتعلّقها به¹، وهو مصدر للفعل (شاق)، فتقول: "شاقني يشوقني، وذلك لا يكون إلا عن علق حب"²، ومن ههنا يمكن أن نعدّ الشوق، درجة من درجات الحبّ، فبعد أن يتعمّق المحبّ في حبيبته، فلا يمكنه الابتعاد عنه، فلذلك يسافر بتفكيره ووجدانه وبقلبه للمحبوب، ويشتاق إليه.

هذا؛ وقد تشارك مفردة (الحنين)، الواردة في القول السابق، مفردة (الشوق) في الدلالة، إذ يدلّ الحنين معجميًا على "الشوق وتوقان النفس"³، أي: الاشتياق لمن هو غائب وبعيد، ولكن على الرغم من أنّ كلّاً من (الشوق) و(الحنين) يحملان ذات الدلالة معجميًا، إلا أنّهما يختلفان فيها زمنيًا، ليحصل بينهما نوع من التّضاد، إذ يجعلنا الشوق نرغب برؤية شخص أو مكان ما بشدّة، وغالبًا ما يكون ذلك في زمن الحاضر، وأمّا الحنين فهو نوع من الاشتياق، الذي يصاحبه ألم وحسرة على شيء أو حدث ينتمي إلى الماضي البعيد، وهذا الشيء لا يستطيع العودة أو الرجوع في زمن الحاضر، لأنّ مدته انتهت في الماضي، ومنه يمكن القول إنّ الشوق مرتبط بالحاضر والمستقبل، وأمّا الحنين فمرتبط بشيء قد حصل في الماضي، كحنين الشاعر لأيّام طفولته وشبابه، التي ولّت ومضت، ولن يستطيع إعادتها واسترجاعها من جديد في حاضره، إلا بالتذكّر والتفكير، إذ أصبحت مجرد ذكريات يمكنه أن يتذكّرها ويحنّ إليها. ومما قد يدلّ على عواطف الحبّ، مفردتا (المودّة) و(الوُدّ)، اللتان وردتا في قولي الشاعر:

"في قلوب الحزاني ومضة تجدل جبل المودّة"⁴

و"علمتنا..."

أنّ الحروف كالنديم...

حين الثمالة...

يأتيك وحيها... يشبّ وُدّها"⁵

¹ يُنظر: الجوهري، الصّحاح، ص 621. والخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 2، ص 366.

² ابن فارس، مقاييس اللغة، ج: 3، ص 229.

³ الجوهري، الصّحاح "تاج اللّغة وصحاح العربيّة"، ص 289. ويُنظر: الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص 1191.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 12.

⁵ المصدر نفسه، ص 83.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

إذ المودّة قوّة المحبة¹، وإذ تعبّر عن قوّة الصّلة والعلاقة بين شخصين أو أكثر، وقد أُشتقت من الفعل (وَدَّ)، الذي مصدره (الوَدَّ)، فنقول: "وَدَّهُ يُوَدُّهُ وَدًّا وودادًا، وودادة، ومودّة: أحبه"²، ومنه فالوُدّ والمودّة مفردتان تعبّران عن الحبّ الشديد والكثير، وقوّة العلاقة والصّلة بين شخصين أو أكثر، وقد تأتي مرتبة المودّة بعد مرور الحبّ بمراحله المختلفة، إذ يتطوّر الحبّ ويزداد ليصل إلى المودّة.

ولعلّ ممّا سبق نستنتج أنّ المودّة والحبّ مفردتان تحملان الدّالة ذاتهما، ولكنّهما على اختلاف بسيط، فالحبّ أو المحبة شعور وصفة نفسية باطنية، وأمّا المودّة فهي صفة عملية تقع بعد وجود المحبة؛ أي أنّها أثر سلوكيّ وعمليّ يأتي بعد وجود عاطفة المحبة، وقد جاء في كتاب الله تعالى ذكر لمفردة (المودّة)، عندما حتّ الله تعالى عباده الأزواج على أن تكون بينهم علاقة مودّة، فقال تعالى: {وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً³، وهكذا تكون المودّة سلوكًا متبادلًا بين الزوجين، إذ بحضورها في قلوبهما يتحقّق الاستقرار والطمأنينة بينهما، وتكون نتيجة ذلك بناء أسرة سعيدة، ولعلّ الفرق الأساس بين مفردتي (الحبّ) و(المودّة)، يتمثّل في كون للحبّ درجات ومراتب، التي مثلتها المفردات التي سبق ذكرها، على عكس من المودّة التي لا مراتب لها ولا درجات. وهكذا؛ فقد نستنتج ممّا سبق، أنّ الحقل الدّلاليّ الذي يشمل الألفاظ الدّالة على العواطف، قد سيطرت عليه المفردات الدّالة على الحبّ والمودّة، إذ ربطت بينها روابط مختلفة، كالترادف الواقع بين مفردتي (الشّوق) و(الحنين)، وبين (الوجد) و(الحبّ)، وقد تشكّل المفردات (تهوى، والشّغف والشّوق والحنين والوجد والوُدّ والمودّة) أجزاءً لا تتجزّأ من مفهوم عام وهو الحبّ، إذ تُمثّل كلّ واحدة منها درجة أو مرتبة من مراتب الحبّ، وقد تساهم مجتمعة في تشكيل حقل دلاليّ فرعيّ، خاص بالألفاظ الدّالة على الحبّ والمودّة.

¹ يُنظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص120. وأحمد رضا، متن اللغة، مج:5، ص726.

² مجمع اللغة العربية، المصدر نفسه، ص120، ويُنظر: الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص325.

³ سورة الزّوم، الآية: 21.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

ولعلّ في مقابل هاته العواطف السّامية والإيجابية حميدة مثل الحبّ ومرادفاته، توجد عواطف سلبية أيضاً، كعاطفة الحقد والبغض، إذ جاءت مفردة (الحقد) في حديث الشاعر، الذي ذكر فيه بني صهيون، وذلك في قوله:

"صهيون" ترفع الحرف في الحجي...

وتضمّر الحقد به... وترميه... رذاذاً في العرب¹

إذ يتحدّث الشاعر ههنا، عن عاطفة الحقد، التي تكنّها "صهيون" للعرب، وعداوتها لهم، فإذا قلنا: حَقَّدَ عليه يَحْقِدُ حَقْدًا وَحَقْدًا وحقيقة، فذلك يعني أنّه أضمر عداوته في قلبه، وتربّص لفرصتها، ومنه فالحقد هو الضغن والعداوة²، وهو ضدّ الحبّ والموَدّة. وعلى هذا كانت هذه أهمّ المفردات، التي مثّلت الحقل الدّلاليّ الدالّ على عواطف الحبّ والحقد.

ولعلّ ممّا سبق، نستنتج أنّ للحقول الدّلالية دوراً، في استجلاء دلالات النصوص الشعرية، واستبناها وفكّ أسرارها، وهي وظيفة الحقول الدّلالية، الأمر الذي جعلها تلقى استحساناً كبيراً من قبل اللّسانيّين العرب ونظرائهم الغرب، إذ كان الاعتماد على هذه النّظرية كبيراً في تحليل النّصوص، نظراً لنتائجها القيّمة، إذ نجد هناك مَنْ ربط معنى المفردة بها، فقد عرّف Lyons معنى المفردة، بأنّه حصيلة علاقاتها بالمفردات الأخرى داخل الحقل المعجمي³، إذ تساهم تلك المفردات المجاورة لها في الحقل الدّلالي ذاته في إدراك وفهم معناها.

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص88.

² يُنظر: الرازي، مختار الصّاح، ص61. والمعلّم بطرس البستاني، محيط المحيط، ص181.

³ يُنظر: أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، ص80.

3. المبحث الثالث: المشترك اللفظي، الترادف، التضاد ودلالاتهم في الديوان.

إنّ النصّ الأدبي يتركز في بنائه، على مجموعة من العلاقات الدلالية، التي تتجلى بين متوالياته، وتتلاحم في بناء منطقيّ محكم، سواء أكان ذلك على مستوى البنية السطحية، أم البنية العميقة¹، ومدونة ناصر اسطمبول "فصوص التناهي والتجلي"، تتكوّن من مجموعة من النصوص الشعرية، التي تحكمها تلك العلاقات الدلالية، لذلك سأحاول أن أكتشف تلك العلاقات الدلالية مركزة على علاقات: الترادف والتضاد، وكذا المشترك اللفظي، وأستخرج أمثلتها من المدونة الشعرية، محاولة اكتشاف دورها في تحقيق التلاحم بين عناصر النصّ الشعري، ووظيفتها في الربط بين متوالياته.

1.3. أمثلة المشترك اللفظي ودلالاتها في المدونة الشعرية:

تُعرف اللغة العربية باتّساعها وشساعتها، ولكنّها مهما اتّسعت وتنامت، كانت قاصرة -على غرار كل ألسنة العالم- عن تلبية مطالب التعبير، ولاسيما في مجال نوازع النفس البشرية، وانفعالاتها وأحاسيسها، لذلك يلجأ الإنسان بصفة عامّة، والشاعر بصفة خاصّة، إلى استعمالات أخرى، متعدّدة للكلمات التي يضعها، كما فعل ناصر اسطمبول في مدوّنته الشعرية، إذ استعان ببعض المفردات، التي تتشابه في اللفظ، للتعبير عن معانٍ مختلفة، غير أنّ استعماله للمشارك اللفظي، كان بنسبة قليلة مقارنة والعلاقات الدلالية الأخرى. ومن أمثلة المشترك اللفظي في المدونة الشعرية، مفردة (مات)، التي استعمالها الشاعر في قوله، الوارد في قصيدة "فصوص التناهي":

"مات مكودًا مع الفجر وفي سمته يختلج

رسم العذاب"²

وفي قوله من قصيدة "مات من عاش بوجه واحد":

¹ يُنظر: ليلي سهل، ظاهرة التضاد في شعر أبي القاسم الشابي، مجلة المخبر "أبحاث في اللغة والأدب الجزائري"، جامعة محمد الخضير، بسكرة، الجزائر، 2016م، ع: 12، ص: 90.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 17.

"عاش من مات بوجه واحد

مات من عاش بوجه واحد"¹

فمفردة (مات) لها عدة معانٍ، فقد تدلّ في القول الأوّل، على زوال الحياة²، وأمّا في القول الثاني، إذ يتحدث الشاعر عن البشر المنافقين، وعندما قال: "مات من عاش بوجه واحد"، لا يريد بـ (مات) التعبير عن زوال الحياة، وإنما يقصد بها نذرٍ وقلّ من عاش بوجه واحد من البشر؛ أي: قلّ ما نجد إنساناً صريحاً صادقاً لا ينافق ولا يلبس أقنعة ولا يملك وجوهاً متعدّدة في الوقت الراهن، فلذلك هو يقول إنّ الإنسان المنافق، الذي يلبس الأقنعة، ويملك وجوهاً متعدّدة مزيفة بقي وكثر في زماننا الراهن، وأمّا الإنسان الصريح الصادق، الذي يملك وجهًا واحدًا حقيقيًا، ولا ينافق في تعامله مع غيره من الناس، فقد ندر وجود وقلّ في وقتنا الحالي، ومع الأسف هي حقيقة أقرّ بها الشاعر وصدق فيها.

فقد لاحظنا كيف عبّرت مفرد (مات)، على معنيين مختلفين، فالموت لا يدلّ على زوال الحياة فقط، بل قد يدلّ على زوال أيّ شيء. ولنأخذ مفردة (الوجه)، التي قد جاءت في القول الثاني السابق، وقد وردت أيضًا في قصيدة "الحرف المضاء"، وذلك في قوله:

عمائم خضر تشدّ الحرف من سعف

الخصير

في زحمة...

في مهمه يخلو مداه...

يستحمّ الوجه ليلا في محيا وحيه..."³

وكما هو واضح، فإنّ المفردتين متحدثتان في النطق، ولكنّ كلّ كلمة منهما تدلّ على معنى مخالف، فالوجه في القول الأخير، قد يدلّ على الجارحة المعروفة⁴، التي تعدّ عضوًا من جسم

¹ المصدر السابق، ص50.

² يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج:5، ص362.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص80.

⁴ يُنظر: أحمد رضا، متن اللغة، مج:5، ص713.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الإنسان، وتبدأ من مبدأ سطح الجبهة إلى أسفل الذقن، وتضمّ العينين والأنف والشّفة والأذنين وغيرها، والشاعر في قوله السابق قد يقصد باستحمام الوجه، سيلان الدموع عليه، والإنسان إذا كثرت همومه وكروبه، أو قاسه كلام غيره، يتذكّر ما به من حزن، عندما يرجع إلى نفسه ليلاً، فتسيطر عليه الدموع، ويبتلّ بها وجهه الحزين، وأمّا في القول الأول:

"عاش مَنْ مات بوجه واحد"

ومات من عاش بوجه واحد"

لم تأت مفردة (وجه) بمعنى الوجه، الذي هو عضو من أعضاء جسم الإنسان، وإنّما قد جاءت بمعنى القناع، ومنه يقصد الشاعر بقوله: "مات من عاش بوجه واحد"، بأنّه ندّر وقلّ من النّاس مَنْ عاش بقناع واحد حقيقي في زمننا الرّاهن، وهو قناع الحقيقة والصّراحة والصّدق، وفي مقابل ذلك، عاش من مات بوجه واحد؛ أي: بقي وكثر من النّاس مَنْ يلبسون أقنعة متعدّدة في زمننا هذا، فكثير مَنْ لبس أقنعة النّفاق والكذب، وغيرها. ونستنتج ممّا سبق أنّ للسياق اللّغوي دوراً مهمّاً في تحديد دلالة المشترك اللفظي ومعناه، إذ بفضلّه قد حدّدنا معاني الألفاظ السابقة، التي اتّفقت خطأً واختلفت معنىً. ومنه فالمشترك اللفظي هو اللفظ الواحد الدّال على معنيين مختلفين فأكثر¹، كدلالة لفظ (الصّحو)، الذي قد جاء في قصيدة "تجليّات المضمّر والبادي"، في قول الشّاعر:

"الليل أضحي في جفوني يخلع الصّحو"

المضيء.....

والشعر يحرق الجروح والمداد"²

وورد أيضاً في ذات القصيدة، وذلك في قوله:

"أحببتُ دوار القوافي والرؤى...."

وسرت خلواً من موات الانتظار.....

¹ يُنظر: جاسم محمد عبد العبود، مصطلحات في علم الدلالة العربية "دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 2007، 1م، ص 244.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 24.

ويطرد الإعصار

زرقة الصّحو السّريد....¹

فقد تدلّ مفردة (الصّحو) على معانٍ عديدة، من بين هذه المعاني، ما دلّت عليه في القول الأول، إذ قد تشير إلى الاستيقاظ والإفاقة من النّوم²، والقرينة الّتي قد تدلّ على تلك الدّلالة، والّتي قد وردت في ذات السّياق، هي مفردة (جفون). وأمّا في القول الثّاني، فقد تدلّ على دلالة مغايرة للأولى، إذ قد تدلّ على صفاء الجوّ وذهاب الغيم، ومنه إلى ذهاب البرد³، ولكنّ ورود الفعل (يطرد) في ذات السّياق، قد منع هذا الصّحو. وقد وردت مفردة (الصّحو) أيضاً، في ذات القصيدة وفي قول الشّاعر:

"(الليل حالم بصحونا وسكرنا)

وبالأنواء...

والضياء...⁴

وقد عبّرت فيه عن دلالة أخرى، إذ تدلّ معجمياً على الإفاقة من السّكر⁵؛ أي: على رجوع العقل بعد ذهابه بسبب شرب الخمر، ولكنّ الشّاعر قد وظّفها للإشارة إلى دلالات أخرى سياقية غير دلالتها المعجمية، وكنت قد تطرقت إليها في عناصر سابقة. ومن ههنا نستنتج أنّ للمشارك اللفظي أهمية كبيرة في التعبير عن الدّلالات، إذ يعدّ ملجأ الشّعراء عند حاجتهم لتكرار ألفاظ بعينها في قوافيهم، سواء لاستغلالها من النّواحي الصّوتية، أم الطّاقات المعنوية، أم الجوانب الشّكلية، كما يمكن لهذه الألفاظ، الّتي تدخل ضمن المشترك اللفظي أن تخدم النّغم والإيقاع العروضي، والمضمون التأثري عامة⁶. ومن المفردات، الّتي قد تدخل ضمن المشترك اللفظي، مفردة (سيف)، الّتي قد جاءت في قوله، الوارد في قصيدة "يا قدس":

¹ المصدر السابق، ص 28.

² يُنظر: أحمد رضا، متن اللغة، مج: 3، ص 426.

³ يُنظر: المصدر نفسه، والصّفحة، والمقرّي، المصباح المنير، ص 334.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 27.

⁵ يُنظر: أحمد رضا، متن اللغة، مج: 3، ص 426.

⁶ يُنظر: أحمد محمد المتعوق، ظاهرات لغوية، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2008، 1، ص 117.

"أيها النَّائح البائح....

مَنْ يجوس تفاصيل التّواريخ بعد الفوات

يتقرّى وقع خيل بلا صهوه....

وسيفا لا يباري زمهرير الرّوم والتّار.....¹

وقد استعمل الشّاعر ذات اللفظ في قصيدة "بكائية الملك الضليل"، وذلك في قوله:

"وتكسّر سيفي بين كلّ القبائل....

وقلبك المرشوق...

يعلو كرشاء الحبّ ليلاً...

في العراء..²

فقد تعبّر مفردة (سيفاً) في القول الأوّل، على ذلك السلاح المعروف³، المصنوع من الفولاذ أو نحوه، كان يستعمل في الحروب والمعارك، وأمّا في القول الثّاني، فقد اختلفت دلالتها عن سابقتها، إذ تعني حدّة اللسان أو قوّة الكلمة والهيبّة. ينتمي القول الثّاني إلى قصيدة "بكائية الملك الضليل"، ممّا يعني أنّ الشّاعر قد خصّ قصيدته هاته للحديث عن هذا الملك وهو الشّاعر امرؤ القيس، غير أنّه تكلم باسمه عن طريق ضمير المتكلم، فسمح لهذا الشّاعر بالتكلم في قصيدته، وقوله "تكسّر سيفي بين كلّ القبائل" خير دليل على ذلك، فقد جعل ناصر اسطمبول الملك الضليل يبكي على حاله السيئة، لسبب شوقه وحنينه إلى محبوبته، وكذا إلى أحبائه الذين بانوا عنه، فأخذ يبكي على أطلالهم من شدّة لوعته، وهذا ما جعله يقول إنّ سيفه تكسّر بين كلّ القبائل، ولا يقصد بالسيف ذلك السّلاح المعروف، وإنّما يريد التعبير به عن معنى آخر، إذ يقصد به قوّة وكلمته بين القبائل، ومكانته وهيبته، الّتي ذهبت واضمحلت. وقد اختار ناصر اسطمبول امرؤ القيس من بين الآلاف من شعراء الجاهليّة، لأنّه وجد تشابه بينهما ونقاط مشتركة، فلذلك خلق بكائية للملك الضليل بإبداعه وبكلماته

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التّناهي والتّجلي، ص59.

² المصدر نفسه، ص42.

³ يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج:9، ص166.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

المنظومة ومن نسج خياله، لأنها تعبّر عن مشاعره وعن مكبوتاته، فهو أيضاً سيطرت عليه مشاعر الشوق والحين إلى أحبائه الذين فرقتهم المسافات عنه، وقد لاحظنا هذه المشاعر في العديد من قصائده، التي تنتمي إلى مدونته الشعرية "فصوص التناهي والتجلي"، وهذا لأنه وجد في قصة امرئ القيس ما يشبه قصته، فخصّص لها قصيدة وسمّاها بـ "بكائية الملك الضليل".

ولعلّ للمشارك اللفظي شواهد كثيرة؛ في هاته المدونة الشعرية، غير الشواهد السابقة، إذ جاءت مفردة (المدى) في قوله، المقتطف من قصيدة "بكائية الملك الضليل":

"لولا المدى...

لحزت ألفة الغريب...

ولا متشقت الحبّ جهرة"¹

وجاءت أيضاً في قوله، المأخوذ من قصيدة "أغنية المغيب":

"حزت ومضى كالمدى...

من أشواقه.....

يبسط الحبّ متوناً...

بيننا... من عصور غابره..."²

فقد وردت المفردة ذاتها، في المقطعين السابقين، بدالتين مختلفتين، إذ تشير كلمة (المدى) في القول الأوّل إلى المسافة البعيدة، وقد تشير في القول الثاني إلى الزمن والوقت الذي يمضي بسرعة، ويريد الشاعر في قوله الأوّل القول، إنّه لولا المسافة البعيدة لحصل على ألفة البعيد الغائب واستأنس به. وأمّا في القول الثاني، فقد تذكّر في قصيدة "أغنية المغيب" ذكريات حبيبه الغائب عنه، فأخذ يعدّها ويسترجعها من شدّة شوقه وحنينه إلى صاحبها، وكأنّه يبكي على أطلاله، ممّا يدلّ على تأثر الشاعر بشعراء الجاهلية، وبامرئ القيس خاصّة، المعروف بكائه على أطلال حبيبته. وفي المقطع الشعري، الذي

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص44.

² المصدر نفسه، ص74.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

قال فيه "حزت ومضى كالمدى من أشواقه"، لعلّه كان له لقاء بحبيبه الذي افترق عنه، فضمّه ولكن لقاءه ذلك مضى بسرعة الوقت، وشدة شوق الشاعر إليه جعله لا يقنع بذلك اللقاء. فتتضح لنا أهمية المشترك اللفظي في التعبير عن مختلف الدلالات، التي يريدها الشاعر، وخاصة تلك المتعلقة بأحاسيسه ومكبوتاته، فقد رأينا كيف استطاعت مفردة (المدى)، التعبير عن نفسية الشاعر، التي تعاني من ويلات الشوق والحنين إلى مَنْ غابوا وبانوا عنه، وبُعد المسافة منعه من ضمّهم والاستئناس بهم.

لقد كان المشترك اللفظي في اللغة العربية، وما يزال عنواناً لأولئك المغرمين بالمحسنات اللفظية، وألوان البيان، وفنون البديع، كالاستعارة والتجنيس، وغير ذلك من الألوان اللغوية، كما يسميها بعضهم¹، فكثيراً ما يأتي المشترك اللفظي في الشعر، على هيئة محسن بديعي، وهذا ما حدث في قول الشاعر، المقتطف من قصيدة "أنشودة الفارس العائد":

"توثّب نحوك كعاداته فشذك من معصم السّاعة

يجرجرك مهرولاً كي يحدثك عن الشعر

والتفكيك والمفارقة وما استحدث من أخبار

السّاعة"²

إذ يوجد في المقطع الشعريّ السابق مشترك لفظي، وقد جاء على هيئة التجنيس، فوقع التجنيس بين مفردتي (السّاعة)، الأولى التي جاءت في السّطر الأوّل، والثانية التي وردت في السّطر الأخير، وعلى الرّغم من اتّفاق المفردتين خطأً إلّا أنّهما يختلفان معنًى، إذ تعني (السّاعة) الأولى، تلك الآلة الصغيرة التي تُوضع على اليد، ليُعرف بها الوقت، وأمّا الثانية فتشير إلى الوقت الحاضر؛ أي: أخبار الزّمن الحالي، فقد استطاع الشاعر التعبير عن دالتين مختلفين بلفظ واحد، وقد عبّر بذات اللفظ عن دلالاتٍ أخرى، وهذا ما يظهر جليّاً في الاستعمالات التّالية؛ كقول الشاعر، المأخوذ من قصيدة "أنشودة الفارس العائد":

¹ يُنظر: أحمد محمد المعتوق، ظاهرات لغويّة، ص 115.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 129.

"ويُخرج لك من جيبه الخلفي أشعاره

فيغريك إليه المكث

قلت له فرعاً كم هي السّاعة؟"¹

وقوله، المقتطف من قصيدة "الحرف المضاء":

"اقرأ ضلاله كثيراً فوق رمل صفصف

في ساعة الغسق المكوم"²

فقد تدلّ مفردة (السّاعة) في القول الأوّل، على جزء من أجزاء الوقت، لأنّه يوجد في القول استفهام عن كم يشير الوقت، وأمّا في القول الثّاني، فقد وظّفها الشّاعر بمعنى لحظة أو أثناء، وقوله "في ساعة الغسق المكوم"، يقصد به أثناء أو لحظة الظّلام الحالّك، فنستنتج أنّ معنى لفظ (السّاعة)، قد تغيّر من سياق إلى آخر، وذلك يبيّن أهمية السّياق ودوره في تحديد دلالة ومعنى المفردة. ولعلّ ممّا سبق، يمكن القول إنّ اللفظ الواحد يمكنه أن يعبر عن أكثر من دلالة واحدة، فالكلمة بصفة عامّة لها دلالات، بقدر ما لها من الاستعمال، ولكلّ استعمال دلالة مستقلة عن الدّلالات الأخرى، والقارئ عند تلقيه تلك المفردة، لا يكون في ذهنه إلا دلالة واحدة، وعندما لا تتفق تلك الدّلالة مع السّياق اللّغوي، الذي وقعت فيه المفردة، سيدرك المتلقي حينها بأنّ للمفردة دلالة أخرى يريدّها الشّاعر، ممّا يشوّقه لإدراك تلك الدّلالة، فيندفع إلى البحث عنها، وهذا ما حدث مع مفردة (السّاعة)، التي عبّرت في كلّ استعمال يستعملها فيه الشّاعر، عن معنّى مغاير للمعنى الآخر، والسّياق اللّغوي ساهم بشكل كبير في تحديد دلالاتها المختلفة، وكلّ هذا يساعد الشّاعر في التّلاعب بالمعاني والدّلالات، كما يشاء وفقاً لما يناسب قوافيه وأوزانه، وموسيقاه الشعريّة، بل إنّ المشترك اللفظي يساهم في خدمة تلك القوافي والأوزان.

¹ المصدر السابق، والصّفحة.

² المصدر نفسه، ص79 و80.

2.3. دلالة الترادف في المدونة الشعرية:

تعدّ ظاهرة الترادف من الظواهر المهمة، لما في علاقة الألفاظ بالمعاني من أثر في التواصل بين الناس، إذ تضيف على العربية ميزة خاصة، وتسمح للمتكلّم بأن يعبر عن المعنى الواحد بأكثر من لفظ، دون حدوث لبس في الفهم، أو إخلال في المعنى، فربّما يكون للترادف أهمية أكبر عن سابقه، لأنّه من أكثر الظواهر اللغوية استخدامًا، من قبل الأدباء وخاصة منهم الشعراء، وناصر اسطمبول كان استعماله للترادف متوسطًا بين القلة والكثرة، إذ لم يطنب كثيرًا في توظيف المترادفات، في مدوّنته الشعرية "فصوص التناهي والتجلي"، وقد حاولت التطرّق إلى أهمّ هذه الاستعمالات، مع تحديد أبرز الدلالات، التي قد تحيل إليها. ومن بين المترادفات الحاضرة في المدونة الشعرية، الألفاظ (الكلام والقول والحديث)، إذ استعمل هذه الكلمات في سياقات مختلفة، فاستعمل (القول) في قوله، الوارد في قصيدة "مات من عاش بوجه واحد":

"يبس القول ويصبح جدبًا حين يتلو بعضه

فيحتد الفراغ..... وتلج دفائن العناء..¹

واستعمل (الكلام) و (الحديث) في قول آخر له، والمقتطف من قصيدة "تراويل الكلام":

"من أين آتي...

بالحديث والكلام..²

إذ نلاحظ أنّ مفردتي (القول) و (الكلام)، تتطابقان في المعنى تطابقًا كاملاً، ويقول الفيروزبادي (729هـ/817هـ) شارحًا معنى الكلام: "الكلام: القول أو ما كان مكتفيًا بنفسه"³؛ أي: هو اللفظ المفيد فائدة يُحسن السكوت عليه، ويقول معرّفًا القول: "إنّه" الكلام، أو كلّ لفظ مدل به اللسان، تامًا أو ناقصًا، ج: أقوال"⁴، فالكلام أو القول عبارة عن مجموعة من الأصوات

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص50.

² المصدر نفسه، ص96.

³ الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص1155. ويُنظر: أحمد رضا معجم متن اللغة، مج:5، ص98.

⁴ الفيروزبادي، المصدر نفسه، ص1051.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

المفيدة، ومنه نستنتج أنّ اللفظان قد تطابعا تمام المطابقة، فلم نشعر في الأقوال السابقة، بأي فرق بينهما، لذلك يُمكن التبديل بينهما، في كلّ السياقات دون أن تحتلّ الدلالة أو تتغير، لذلك يُمكن أن نستبدل (الكلام) ب(القول)، في قول الشاعر: "من أين آتي بالحديث والكلام"، فنقول: "من أين آتي بالحديث والقول"، إذ نلاحظ أنّ المعنى لم يتغير، وإتّما بقي على حاله. ولكنّ مفردة (الحديث) لا يُمكن أن نعدّها مرادفة لهما، ترادفًا تامًّا، لأنّها تطابقهما تطابقًا ناقصًا غير كامل، لذلك يُمكن أن نسمي هذا الترادف تقاربًا دلاليًّا¹، لأنّ معنى الكلام يتقارب مع معنى الحديث، ولكن يختلف كلّ لفظٍ منهما عن الآخر في بعض المواطن، إذ تُطلق مفردة (الحديث) على الكلام، الذي يحمل خبرًا يُتحدّث به، ويُنقل بين الناس²، وقد يختلف الكلام عن الحديث، في كون الثاني يشترط وجود حوارٍ بين شخصين أو أكثر؛ أي: يستلزم حضور المتحدثين، وأمّا الكلام فلا يشترط حضورهما. ونستنتج ممّا سبق أنّ في الترادف تحدّد المعاني، وتُصبح قابلة للتبادل فيما بينها في أيّ سياقٍ³. ومن أمثلة الترادف بنوعه الثالث؛ أي: التقارب الدلالي، العلاقة التي تجمع بين مفردتي (الشوق) و(الحنين)، إذ جاءت الأولى في قصيدة "فصوص التناهي"، في قوله:

"كلّما هزّ الليل تراتيل الحضور....."

أو تهدّل من قلبه الشّوق لطى الكلمات كي

يتجلّى..⁴

وأما الثانية، فقد استعملها الشاعر في قوله، المقتطف من قصيدة "تجليات المضمّر والبادي":

"رفيقتي....."

لا تسأليني.. عن جروحي..

عن حنيني المنهمر....⁵

¹ يُنظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص221.

² يُنظر: أحمد رضا، متن اللغة، مج:2، ص40.

³ يُنظر: رمضان عبد التّوّاب، فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1420، 6هـ، ص309.

⁴ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص12.

⁵ المصدر نفسه، ص26 و27.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

إذ نجد ابن منظور (630هـ/711هـ) في لسانه، وفي الجزء الخاص بمادة (حَنَن) يشرح ما هو الحنين، فقال: "الحنين الشوق وتوقان النفس والمعنيان متقاربان"¹، وهكذا؛ فقد أكّد ابن منظور بقوله السابق، أنّ المعنيين متقاربان، ونجد الفيروزبادي (729هـ/817هـ)، يؤيّد ما قاله ابن منظور، بقوله: "الحنين: الشوق وشدة البكاء"²، ومنه يوجد بين الشوق والحنين تقارب دلاليّ، والشوق يُعرّفه ابن منظور، بأنّه نزاع النفس إلى الشيء³، والتوقان إليه، ولعلّ السبب الذي جعلنا، نقول إنّ ما يجمع بين المفردتين تقارب دلاليّ، هو الفرق والاختلاف، الذي وقع بينهما، فصحيح بأنّ كلاهما يشير إلى نزاع النفس، وتوقانها لشيء ما، ولكنّ الشوق يكون لأشياء تنتمي إلى الزمن الحاضر، بحيث يمكن استرجاعها، وأمّا الحنين فيكون لأشياء من الماضي، لا يمكن استرجاعها في زمن الحاضر، إلّا عن طريق التذكّر، لأنّها أصبحت مجرد ذكريات، كما أنّ غالباً عندما نشتاق إلى شيء ما، أو شخص ما، يكون لأمر يسرّنا أن نراه، أو نتمنّى رؤيته في المستقبل، وأمّا الحنين فهو نوع من الشوق، الذي يُصاحبه ألم وشدة بكاء⁴ على أشياء من الماضي، ولهذا لا يمكننا أن نُبادل بين المفردتين، فقد وظّف الشاعر كلّ مفردة منهما في مكانها وسياقها المناسب. ولعلّ من المرادفات الحاضرة أيضاً، في المدوّنة الشعرية (أَيَقْنَتْ وعَلِمَتْ)، فقد وردت أولاهما في قصيدة "فصوص التناهي"، في قوله:

"كلّما أيقنّت ما في الوجود.....

وتكشّف مكنون العهود.....

استدرتْ لنفسي.....

وتلفّع مكنون إضمّاري بتلك الكلمات"⁵

وأما ثانيتهما، فقد وردت في ذات القصيدة، وذلك في قول الشاعر:

¹ ابن منظور، لسان العرب، ج: 13، ص 129.

² الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص 1191.

³ يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج: 10، ص 192. وابن فارس، مقاييس اللغة، ج: 3، ص 229.

⁴ يُنظر: الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص 1191.

⁵ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 12.

"منذ أن بُحْتُ بها..."

وأنا أهل حبٍّ تذوّقتُ لذائذه.....

وعَلِمْتُ الآن بحالي....

قبل أوان السؤال..¹

فالمفردتان السابقتان مترادفتان في المعنى، واليقين هو العلم، وإذا قلنا: عَلِمَ فلانٌ يَعْلَمُ بالأمر، فذلك يعني بأنّه تيقّن له وعرفه حق المعرفة²، وَيَقِنَ يَتَقَنُ الشيء، إذا عَلِمَهُ وَتَحَقَّقَهُ³، وعليه نجد أغلب المعاجم العربية، قد جعلت معنى اليقين مرادفًا لمعنى العلم، ونستنتج ممّا سبق أنّ للترادف فوائدًا كثيرة، تُعين الشاعر على أداء مراده، والتعبير عن دلالاته بطرق متعدّدة، وبأسلوب أنيق، ولعلّ من بين هذه الفوائد، أنّه يُوسّع طرائق التعبير، إذ يكون بمقدور الشاعر التعبير عن الدلالة الواحدة بألفاظٍ مختلفة، ممّا يجعل لغته غنيّة وسلسة، كما أنّ الترادف يمنع العي والحصر عند الكلام⁴، ومن فوائده أيضًا، أنّه يُخفّف من التكرار، إذ كثيرًا ما يكره الشاعر التكرار والإعادة، فيجد في الترادف عونًا له، يُجنبه من إعادة اللفظ إذا اقتضى الحال إلى الإعادة، فيعبّر عن المعنى بلفظٍ آخرٍ مختلفٍ عن سابقه دون أن يتغيّر المعنى، ولعلّ هذا ما فعله ناصر اسطمبول، عندما استعمل لفظ (تعول) في قوله، الوارد في قصيدة "فصوص التناهي":

"وتعول سياط الشّقاء....

بدّد الإنسان إنسانه.....

في فلق الفجر بعيدًا في وجوم"⁵

¹ المصدر السابق، ص13.

² يُنظر: أحمد رضا، متن اللغة، مج:4، ص194. والمقري، المصباح المنير، ص162.

³ يُنظر: أحمد رضا، المصدر نفسه، مج:5، ص838.

⁴ يُنظر: محمد نور المنجد، الترادف في القرآن الكريم "بين النظرية والتطبيق"، دار الفكر، دمشق، ط1، 1997، ص90 و91.

⁵ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص14 و15.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

للتعبير عن شدة شقائهم، وحتى يتجنب تكرار اللفظ بعينه، حافظ على الدلالة ذاتها، ولكنه عبر عنها بلفظ مخالف له، وهو (يحتد) في سياق لغوي آخر، وذلك في قصيدة "مات من عاش بوجه واحد"؛ في قوله: "يبس القول ويصبح جدباً حين يتلو بعضه

فيحتد الفراغ... وتلج دفائن العناء..¹

وقد استعمل المترادفين، لكي يُعبر عن شدة المعاناة والشقاء، ونقول: عَالَ أمرٌ فلانٍ إذا اشتدَّ، وكذلك احتدَّ أمره يعني اشتدَّ²، ومنه فالمفردتان تتفقان في المعنى اتفاقاً تاماً، والكلمات المترادفة هي الكلمات، التي تنتمي إلى نفس النوع الكلامي، إذ يُمكن أن تتبادل في الموقع دون أن تتغير الدلالة، أو التركيب النحوي للجملة³، كما حدث في المثال السابق. وقد نجد في ذات القول، ترادفاً آخر، بين مفردتي (يبس) و(جدباً)، فمفردة (جدباً) مصدر للفعل (جدب)، وقد جاءت في المعجم الوسيط مرادفة لـ(يبس)⁴، فإذا قلنا: يبس المكان أو جدب، فذلك يعني بأنه جفّ بعد رطوبة⁵، ولعلّ الشاعر عندما قال: "يبس القول ويصبح جدباً"، يقصد بذلك بأنه أصبح غير صالحاً للتعبير عن ما في القلب، من هموم ومعاناة عندما يكون القلب مجروحاً، وحتى يتفادى تكرار اللفظ بعينه في ذات السياق، وحتى لا يثقل على القارئ تكرير الكلم، عبر عن معنى اليبوسة، بلفظ (جدباً)، وتظهر ههنا فائدة ووظيفة أخرى للتّرادف وهي التّوكيد، إذ وظّف الشاعر التّرادف ههنا ليؤكد كلامه هذا من جهة، وليبالغ في المعنى ويقويه من جهة أخرى، وهكذا؛ فكثيراً ما يُؤتى بلفظين مختلفين، للتعبير عن دلالة واحدة تأكيداً ومبالغة. ومن المترادفات، الحاضرة أيضاً في المدونة الشعرية (عودة ورجوع)، إذ وردت المفردة الأولى، في قول الشاعر:

¹ المصدر السابق، ص50.

² يُنظر: جبران مسعود، الرائد، ص25.

³ يُنظر: محمد نور الدين المنجد، الترادف في القرآن الكريم، ص75.

⁴ يُنظر: مجّمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص109.

⁵ يُنظر: المصدر نفسه، ص1062.

"منذ أعوام وأنا أنتظر عودة الإنسان

تتلفّعي امتدادات الطريق"¹

وأما مفردة (رجوع)، فقد وردت في قوله:

"كلّ وجه تلاحقه دائرة الأسرار

ويختار كثيراً من تلازمه مدن الإعصار....

ولا شيء يشدّ رجوعي إليكم...."²

فقد تتماثل المفردتان في المعنى، وتتطابقان تمام التطابق، فالعودة تعني الرجوع، ونقول: رجّع فلان من السفر إذا عاد، ومنه يُمكننا أن نستبدل بين المفردتين، بأن نحلّ (رجوع) محلّ (عودة)، والثانية محلّ الأولى، فنقول: "منذ أعوام وأنا أنتظر رجوع الإنسان" و"ولا شيء يشدّ عودتي إليكم"، إذ نلاحظ بأنّ المعنى لم يتغيّر، وبقي على حاله. فقد أكثر الشاعر من التّرادف، حتّى يتفادى تكرار الكلم، وقد يكون له دوافع أخرى، قد جعلته يُكثر من المترادفات في مدوّنته الشعريّة، إذ كثيراً ما يتوسّل الشعراء بالتّرادف، إلى العدول عن الكلمة إلى أخرى، أخفّ وأفصح وأبلغ منها عند التّركيب اللّغوي³، مثلما فعل الشاعر، عندما استعمل مفردة (الضياء)، في قصيدة "تجليّات المضمّر والبادي"؛ في قوله:

"أكاد أصحو....

حين يغشاني الضياء..⁴

ليستبدلها بمفردة أبلغ وأوسع منها، في سياقٍ آخر، وذلك في قوله، الوارد في ذات القصيدة:

"وغللت أطرافه إلى شتات الاحتضار.....

تغفو سنابك الليل..

حين أصحو في تجلّي التور والإسار..."⁵

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص16.

² المصدر نفسه، ص41.

³ يُنظر: محمد نور الدّين المنجد، التّرادف في القرآن الكريم، ص90 و91.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص26.

⁵ المصدر نفسه، ص30.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

فالضياء والنور مفردتان مترادفتان في المعنى، إذ نجد الخليل بن أحمد الفراهيدي (100هـ/170هـ)، في كتابه "العين" يشرح النور بالضياء¹، والنور أبلغ من الضياء في الدلالة، ولعلّ الشاعر يقصد بالضياء والنور، في القولين السابقين نور النهار أو ضوءه. ومفردة (عجيج) أبلغ من مفردة (ضجيج)، إذ وظّف الشاعر هاتين المفردتين في سياق لغويّ واحدٍ، وذلك في قصيدة "تجليات المضمّر والبادي" في قوله:

"يموت لوّنها بلا ضجيج..."

بلا عجيج...²

لقد جاء معنى (العجيج) في لسان العرب، مرادفًا للضجيج، إذ قال ابن منظور (630هـ/711هـ) في لسانه، وفي الجزء الخاص بمادّة (ع ج ج): "عَجَّ يَعْجُ عَجِجًا وَضَجَّ يَضْجُ: رفع صوته وصاح"³، وهو ذات المفهوم، الذي وجدته في حديث الزبيدي في تاجه، وهو يشرح معنى (عَجَّ)؛ فالعجيج قد جاء مرادفًا لمعنى الضجيج، في أغلب المعاجم العربية، وكلاهما يشير إلى الصياح، ولعلّ الشاعر قد استعملهما في نصّ شعريّ واحدٍ، لعدّة أغراضٍ من بينها؛ محاولته تجاوز تكرار اللفظ بعينه، حتّى لا يُشعر القارئ بالملل، وحتّى لا يُثقل عليه تكرير الكلم، بحيث وجد الشاعر في التّرادف عونًا له، يساعده على تجنّب الإعادة والتكرار، فعدل عن كلمة (ضجيج) إلى كلمة أخرى، تعبّر عن ذات المعنى، وهي مفردة (عجيج)، لأنّه قد وجد في الكلمة الثانية تعبيرًا أفصح وأبلغ من الكلمة الأولى. وممّا سبق تتبيّن أهمية التّرادف في التّركيب اللّغوي، وفي التّعبير عن المكبوتات والمشاعر باللفاظ مختلفة، ومعانٍ متشابهة ومتقاربة، وإضافة إلى ذلك قد يُعين على ابتداع فنون البديع، من سجعٍ وجناسٍ وغير ذلك⁴، مثلما حصل في القول السابق، إذ يوجد بين (عجيج) و(ضجيج) جناس ناقص، كما يوجد في النصّ ذاته سجع، إذ تتفق أواخر الفاصلتين

¹ يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 4، ص 276. والرّازي، مختار الصّحاح، ص 285.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 29.

³ ابن منظور، لسان العرب، ج: 2، ص 318.

⁴ يُنظر: محمد نور الدّين المنجد، التّرادف في القرآن الكريم، ص 90 و 91.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وزناً وقافية. وأمثلة الترادف كثيرة في المدونة الشعرية، من ذلك (سرور) و(حبور)، فقد جاءت المفردتان في قصيدة "بكائية الملك الضليل" في قول الشاعر:

"فنصبتُ عروش الجواري..

من ضياء...

أخلد الشعر سروري وحبوري..¹

إذ تتفق المفردتان في المعنى، وكلاهما يعني الفرح، فنقول: سرّ فلانٌ فلاناً يسره سرّاً وسروراً إذا أفرحه، والسرور مصدر للفعل (سرّ)، وكذلك الحبور مصدر للفعل (حَبَرَ)، وكلاهما يعني الفرح، الذي هو ضدّ الحزن²، ويقول الشاعر في القول السابق إنّه وجد في الشعر ما يُشفي غليله، ويُفرّحه ويُسرّه. وقد نجد الشاعر في قوله، الذي ورد في قصيدة "وهران":

"لا شيء يلمّ القرار... لا شيء يا وهران

وقد مال النهار..."³

قد استعمل مفردة (يلمّ)، التي تعني "الجمع الكثير الشديد، ولمّ الشيء يلمّه لما جمعه وأصلحه"⁴؛ أي: تعني لمّ شمل الأشياء المبعثرة أو غير ذلك، ليعدل في سياق آخر، فيستبدل مفردة (يلمّ) بمرادفتها (يُلمِّم)، التي قد وظّفها في قصيدة "أغنية المغيب" في قوله:

"كان ذات صباح....

ذات عام....

يُلملم أوراقه...

من هنا...."⁵

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص43.

² يُنظر: الزبيدي، تاج العروس، ج: 12، ص: 09. وج: 10، ص: 506. والجوهري، الصّحاح، ص: 533.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 69.

⁴ ابن منظور، لسان العرب، ج: 12، ص: 548. والفيروزبادي، القاموس المحيط، ص: 1159.

⁵ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 73.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وتعني (يُلمِّم) الجمع أيضاً¹، وقد يكون في هذه الأخيرة دلالة أبلغ وأفصح من (يُلْمُّ)، وقد خاطب الشاعر في قوله الأوّل وهران، إذ قال لها إنّ لا شيء يجمع القرار، وأمّا في قوله الأخير، فقد تحدّث عن الغائب عنه، فتذكّر أيّامه السابقة، التي كان حاضراً فيها، ممّا يدلّ على حنينه وشوقه لتلك الأيام ولصاحبها. وقد عبّر في سياقٍ آخر عن الدلالة ذاتها، ولكن بلفظٍ مخالفٍ، وذلك عندما أخذ يسرد مشاهدًا من أيّام طفولته، في قصيدة "بوارق الغروب وعسالج الخروب"؛ في قوله:

"وفي المساء نُودع الألواح المسومة فنجمعها
إلى كلّ ركن مكومة"²

والجمع هو لمّ المفترق وتأليفه³، ومنه يُمكننا القول إنّ وجود التّرادف في اللّغة، وفي أيّ نصّ شعريّ أم نثرًا، أمر ضروري من ناحية التّعبير عن مخالجات النّفس، إذ يُكثر من طرق الإخبار عمّا في النّفس، لذلك وجد فيه ناصر اسطمبول فائدة كبيرة، فأكثر منه في مدوّنته الشعريّة، وساهم في انسجام الكلمات والجمل وترباطها مع بعضها البعض، وإضافة إلى الأمثلة السابقة، التي استخرجتها من المدوّنة، هناك أمثلة أخرى، لنأخذ على سبيل المثال: كلمة (جئتُ)، التي قد وردت في قصيدة "أغنية إلى تاغيت"؛ في قول الشاعر:

"يا سيّدتي

جئتُ أتقّي وقع العابرين

يا رملية التّكوين

يا وضّاءة التلوين

جئتُ إليك مزدانًا بالأحزان"⁴

وكلمة (أتينا)، التي جاءت في قصيدة "بوارق الغروب وعسالج الخروب"؛ في قوله:

¹ يُنظر: الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص 1159.

² ناصر اسطمبول، فصوص التّناهي والتّجلي، ص 145.

³ يُنظر: الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص 710.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التّناهي والتّجلي، ص 113.

"هذا الممر إذا ألبسه الشتاء أردية من ثلوج

أتيناه جمعاً نؤدي طقوس التزلج والرماية

وغفلات التعثر"¹

إذ يجمع الترادف بين المفردتين السابقتين، فعندما نقول: "جاء الرجل" أو "أتى الرجل"، فالمعنى ههنا يبقى على حاله في كلتا الجملتين ولا يتغير، ومنه فهو ترادف تام، ومن شروطه في اللغة العربية، أن يصلح استبدال لفظ مكان الآخر، مع بقاء المعنى الأصلي للجملة دون تغيير، فلو قال الشاعر "أتيتُ إليك مزداناً بالأحزان" بدلاً من قوله: "جئتُ إليك مزداناً بالأحزان"، لكان سيبقى المعنى الأصلي على ذاته ولا يتغير، وكذلك ذات الكلام ينطبق على القول الثاني، إذ يصح أن نستبدل مفردة (أتيناه) بمفردة (جئناه)، لأنّ الدلالة الأصلية لا تختل. ولعلّ من المترادفات الحاضرة أيضاً في المدونة الشعرية، (وثبنا) و(فقرنا)، إذ يتضمّن الوثب معنى القفز، وجاءت المفردة الأولى في قول الشاعر، الوارد في قصيدة "بوارق الغروب وعسالج الخروب":

"هذا الممر رشقناه بأقدامنا

ووسمنا مسالكه بأحلامنا

كم وثبنا فيه.. كم أسمعنا غيرنا النشيد ومطالع

الشعر والبُرْدَة"²

وأما المفردة الثانية، فقد وردت في ذات القصيدة؛ في قوله:

"وتشرّبت أصابعنا إلى أعشاش اللقلق والرخ

ونزهره لمدافع المزن

وضحكاتنا تعلو ونقفز كل صباح كأفراس مطهمه"³

¹ المصدر السابق، ص 146.

² المصدر نفسه، ص 143.

³ المصدر نفسه، ص 144 و 145.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

فنقول: وَثَبَ فُلَانٌ يَثْبُ وَثْبًا وَوُثُوبًا، إذا قفز¹. وقد وظّف الشاعر مفردتي (اللوم) و(العتاب) في تركيب لغويٍّ واحدٍ، وذلك؛ في قوله:

"وفي الليل نستظهر دروس اليوم خشية العتاب واللوم"²

إذ يقول الشاعر: إنّه وخلالّنه في طفولتهم كانوا لما يُنْهَوْنَ لعبهم، يذهبون إلى مراجعة دروسهم، خشية عدل أهلهم وعتابهم لهم، ومنه فالعتاب واللوم سواء، و"عَاتِبَهُ مَعَاتِبَةً وَعَتَابًا لَامَهُ"³؛ أي: عدّله على قول أو فعل قام به، وكذلك لَامَهُ يُلَوِّمُهُ لَوْمًا، إذا عدّله وعاتبه⁴، ولعلّ الشاعر قد ذكر (اللوم)، وتلاه بمرادفه (العتاب) بغرض تقوية المعنى، والمبالغة فيه وتأكيده.

ونستنتج أنّ ناصر اسطمبول، قد أطنب في استعمال التّرادف، وذلك يدلّ على سعة لغته وثرائها بالألفاظ ذات دلالة، والتّرادف قد جعل نصوصه الشعريّة تتّصل ببعضها البعض، كما أكسبها ميزة وسمة فنيّة وبلاغيّة ودلاليّة. ومنه يُمكن القول إنّ التّرادف أهمّ سمة أسلوبية وخاصيّة متميّزة في اللّغة العربيّة، إذ يعدّ دليلاً على غنى العربيّة وسعتها، والشاعر الذي يُحسن استعماله في الموقف والمقام المناسبين، ويكثر من توظيفه، يتميّز ببراء معجمه اللّغوي، لأنّه لن يتمكّن من توظيف التّرادف، إلّا مَنْ كان يمتلك القدرة اللّغويّة، وناصر اسطمبول كان خير مثال على ذلك، لأنّ أغلب استعمالاته له كانت في الموقف والمقام المناسبين.

3.3. دلالة التّضاد في المدونة الشعريّة:

لقد اتّسمت اللّغة العربيّة الفصحى من بين اللّغات السامية الأخرى، بخصائص تفرّدت بها، وتميّزت بها عن غيرها، لذلك قد جعلها الله تعالى مقدّسة، عندما جعلها لغة القرآن الكريم، إذ تعتبر أوسع اللّغات السامية ثروة في أصول الكلمات، ولا نظير لها في أخواتها، ومن بين هذه الخصائص، التي ميّزتها عن باقي اللّغات، وجعلتها غنيّة وثرية، التّرادف والمشارك اللفظي، الذين كنت قد تطرقتُ إليهما

¹ يُنظر: جبران مسعود، الرائد، ص 854.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 147.

³ الزبيدي، تاج العروس، ج: 3، ص 309.

⁴ يُنظر: الرازي، مختار الصّحاح، ص 253 و 254. والفَيّومي، المصباح المنير، ص 214.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

في عناصرٍ سابقة، ولعلّ أقوى خاصية وأهمّها في اللغة العربية، هي خاصية التّضاد، فليس شرطاً أن تكون العلاقات، التي تربط بين دوائر النصّ أو عناصره، قائمة على التوافق؛ أي: التّرادف، بل قد يُبنى النظام اللّغوي لأيّ نصّ على التناقض بين أجزائه، فتتشترك علاقات التماثل والتناقض في صناعة النّظام على نحوٍ متساوٍ متوازنٍ، وقد تزيد إحداها على الأخرى، فينطبع النصّ بطابعها¹، والخطاب الشعري المعاصر بات لا يقبل التّتابع المنطقي، والمباشرة والمحاكاة الحادّة للأحداث، بل صار يخضع لعدم المنطقية، وأصبح مرآة للضبابية، يسعى لبناءٍ جديد للوقائع، لذلك تعمّد الشعراء تقريب المتباعد، والتأليف بين المتنافر، وجمع المتضاد في قالب لغوي خاص²، وناصر اسطمبول كغيره من الشعراء، قد حاول جمع المتضادات مع بعضها البعض في قالب لغويّ خاصٍ، فألف بينها، خدمة لترابط نصوصه الشعريّة، لذلك سأحاول التّركيز في هذا العنصر على ظاهرة التّضاد، لأبيّن أثرها في ربط أفكار النّصوص الشعريّة، في مدوّنة "فصوص التّناهي والتجلي"، والتأليف بين معانيها.

ولعلّ من أمثلة التّضاد، التي عثرتُ عليها في المدوّنة، ثنائية (الشّروق والغروب)، إذ قد وردت هذه الثنائية، في مستهلّ المدوّنة، وفي الجزء الخاص بالإهداء، وذلك عندما قال الشّاعر:

"منذ ذاك الشّروق... وأنتَ تناغي بهما

فتنعمتَ بعسّالِ الغلال...

وبقول التّناهي....

وتنسّمَتَ عقب التّصافي

وأريج تداخل الخلال

حتّى أدلج الغروب....

إليهما هذه الفصوص...."³

¹ يُنظر: ليلي سهل، ظاهرة التّضاد في الشّعر أبي القاسم الشابي، ص91.

² يُنظر: المرجع نفسه، والصّفحة.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التّناهي والتجلي، ص05.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وكما هو معروف لدى العامة والخاصة، فالشروق معجميًا يعني شروق الشمس، وهو مصدر للفعل (شَرَقَ)، فنقول: شَرَقَتِ الشمسُ شَرَقًا وشروقًا، إذا طلعتْ وأضاءتْ وانبسطت على الأرض¹، وأما الغروب فنقيض له، إذ يعني غيوب الشمس، وإذا قلنا: غَرَبَتِ الشمسُ تغربًا، إذا اختفتْ في مغربها²، ومنه فالشروق ضد للغروب، وقد كانت تلك دلالتها المعجمية، ولكن بالعودة إلى السياق اللغوي، الذي وردت فيه المفردتين، يتضح لنا بأن الشاعر قد استعملهما ليعبر عن دلالات أخرى، غير دلالي: الشروق والغروب، فعندما قال: "منذ ذاك الشروق... وأنت تُناغي بهما"، كان الشاعر يتحدث مع نفسه ويُخاطبها، إذ قال: منذ طفولتك؛ أي: منذ مرحلة رضاعتك وأنت تحاول النطق باسمهما، فكانا يُداعبانك ويُلاطفانك، فتتعمت برعايتهما وحمايتهما وحفظهما، فأصبحت شاعرًا بفضلها، فحصلت على رعايتهما حتى أدلج الغروب، ويريد الشاعر بالغروب التعبير عن الموت؛ أي: يقصد بقوله "حتى أدلج الغروب"، حتى فارق والديه الحياة رحمهما الله، فأهداهما مدونته الشعرية، وبهذا فقد رمز الشاعر لطفولته ومرحلة رضاعته ونموّه بالشروق، ورمز للموت بالغروب؛ أي: غروب حياة والديه بعد موتهما. ونستنتج مما سبق بأنّ النقيض يستدعي النقيض في عمليات التفكير والمنطق، وعندما نطلق حكمًا ما نتأكد من صحته وتماسك بنيته بالعودة إلى حكم يُعاكسه³، فمنذ الوهلة الأولى، التي قرأتُ فيها إهداء الشاعر في مستهله، وذلك عندما قال: "منذ ذاك الشروق وأنت تُناغي بهما"، تبادر إلى ذهني بأنه سيذكر مفردة (الغروب) في ذات السياق اللغوي، لأنّ كلمة (الشروق) استدعت مناقضتها (الغروب). ومن أمثلة التضاد أيضًا، الثنائية الضدية (عاش ومات)، التي قد وردت في قصيدة "مات من عاش بوجه واحد"، وذلك في قوله:

"يصطلي الكفّ بوجه الامتداد..."

عاش من مات بوجه واحدٍ

مات من عاش بوجه واحدٍ⁴

¹ يُنظر: الزبيدي، تاج العروس، ج: 25، ص: 494.

² يُنظر: المصدر نفسه، ج: 3، ص: 457. ومجمّع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص: 647.

³ يُنظر: عمّار سلواي، نظرية الحقول الدلالية، ص: 43.

⁴ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 50.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

فالمفردتان (مات) و(عاش) تختلفان نطقاً، وتتضادان معاً، وهذا يمكن أن نسميه تضاداً حاداً أو تكاملياً¹، لأنّ الواحدة منهما تعني نفي الأخرى، فعاش فعل ماضٍ ومصدره العيش، الذي يعني الحياة والمعيشة، التي يعيشها الإنسان²، وأمّا (مات) فمصدره الموت، وهو ضدّ الحياة، لأنّه يدلّ على زوالها³، ولعلّ الشاعر في قوله السابق لا يريد التعبير ب(عاش) عن الحياة، ولا التعبير ب(مات) عن زوال الحياة، وإمّا يريد القول إنّ الإنسان الصريح، والذي يمتلك وجهًا واحدًا حقيقيًا ولا يُناقض الناس، قد مات بمعنى قد نُدِرَ وقلّ وجوده أو زال، وأمّا الإنسان الذي يمتلك وجوهًا متعدّدة، ويُناقض في تعامله مع غيره من الناس، فقد عاش؛ أي: كثر وجوده، وخلاصة قول الشاعر، أنّ أغلب البشر في زمننا الزاهن، أصبحوا يُتقنون في النفاق والتصنّع، تاركين الصفات النبيلة، كالصدق والصراحة. لقد ساهم التضاد في المثال السابق، في توضيح الدلالة وفي تقويتها، وقد ساهم أيضًا في ربط الألفاظ بالمعاني، وربط الكلمات مع بعضها البعض، ومن ثمّ ساهم التضاد في تماسك النصّ الشعريّ، إذ استدعت كلمة (عاش)، التي جاءت في مستهلّ المقطع السابق، نقيضتها (مات)، ممّا أدّى إلى ترابط أفكار النصّ ومفرداته، وتماسك عناصره، ومكوّناته الداخليّة. ويمكن التضاد أيضًا؛ في قوله:

"(الليل حالم بصحونا وسكرنا)

وبالأنواء...

والضياء..."⁴

إذ نجد التضاد حاصل في هذا المقطع، بين مفردتي (صحونا) و(سكرنا)، فالصحو مصدر للفعل (صَحَا يَصْحُو)، وقد يدلّ معجميًا على اليقظة والاستفاقة من سكر أو نوم، ومنه يدلّ على انكشاف الشيء، وهو خلاف السكر⁵، وأمّا السكر فهو مصدر للفعل (سَكِرَ)، ويدلّ معجميًا على

¹ يُنظر: محمد علي الخولي، علم الدلالة (علم المعنى)، ص 117 و 118.

² يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 3، ص 261.

³ يُنظر: أحمد رضا، معجم متن اللغة، مج: 5، ص 362.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 27.

⁵ يُنظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، ج: 3، ص 335. والمقرّي، المصباح المنير، ص 127.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

زوال العقل واختلاطه، لسبب شراب مسكر¹، لقد كانت تلك دلالتهما المعجمية، إذ تتقابل المفردتان في الدلالة، ولكن بالعودة إلى السياق اللغوي، الذي وردتا فيه، ندرك بأن الشاعر لا يريد التعبير بهما عن دلالتهما المعجمية، وإنما قد يرمز الصحو إلى الفرح، وقد يشير السكر إلى الحزن، لذلك كان الليل شاهداً على أفراحهم وأحزانهم. ومنه نقول إن التّضاد هو الألفاظ الدالة على المعنى وضده، فهو فرع من العلاقة بين المعاني، ووسيلة من وسائل التوسيع اللغوي، بحيث أن كلّ لفظٍ يستدعي الضدّ. ومدوّنة ناصر اسطمبول، مليئة بهذا النوع من التّضاد؛ أي: التّضاد الحقيقي، ومن أمثلته أيضاً ما جاء في قول الشاعر:

"بحري يعانقه السّلام

وبحركم يرجّه جون الخصام..

البحر نور ساكن...

البحر ليل داكن..."²

إذ وقع التّضاد في هذا المقطع الشعري، بين (السّلام) و(الخصام)، فالسّلام في اللغة مصدر للفعل (سَلِمَ)، ويأتي بمعنى الأمان والصّلاح³، وأمّا الخصام لغوياً مصدر للفعل (خَاصَمَ)، ويعني الخلاف والجدال والنزاع⁴، ومنه فالخلاف والنزاع ضدّ للصّلاح والأمان. وهكذا؛ فقد كوّنت الصّورة الشعريّة المتضادّة، الموازنة الرّمزيّة، والتّشكيل الجماليّ لمضمون النّص، إذ شكّلت تلك الصّورة شكلاً جمالياً مميّزاً، وأضفت على المقطع الشعريّ موسيقى، وجرساً يُمتنع ويُطرب أذن السامع، وذلك لاتّفاق الكلمتين الأخيرتين من كلّ سطرٍ في الوزن والقافية، إذ يوجد في ذلك المقطع الشعري نوعاً من السّجع، وهذا ما زاد كلام الشاعر جمالاً. ويبدو بأنّ الشاعر قد تمرّن كثيراً على هذا الأسلوب، حتّى يُشوّق قارئه، ويدفعه إلى الاستمتاع بما يقرؤه، وتطرب به أذنه. فالتّضاد من الظواهر اللّغوية، التي يُعوّل عليها ناصر اسطمبول كثيراً، من أجل تحقيق الانسجام والاتّساق بين عناصر النّص التشكيلية والمضمونية، لذلك أكثر منه في مدوّنته

¹ يُنظر: الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص 409. ومجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، ص 438.

² ناصر اسطمبول، فصوص التّناهي والتّجلي، ص 35 و 36.

³ يُنظر: الجوهري، الصّحاح "تاج اللّغة وصّاح العربيّة"، ص 555.

⁴ يُنظر: مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، ص 239.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الشعرية، لنترى كيف جمع بين المعاني المتناقضة في مقطع شعري واحد، وذلك في قوله، الوارد في قصيدة "يا قدس":

"أيها النائح البائح

تمازجنا بلا مزج

وحصل ما في الصدور

واشرأبت غصص الحزن وأنسوك ودائع الحبور"¹

إذ وقع التضاد في هذا المقطع، بين (الحزن) و(الحبور)، فخطب الشاعر المواطن الفلسطيني بقوله السابق، وقال له إنّ أحزانهم قد تعاظمت واشتدّت، فأنستهم الفرح والسرور، لسبب السياسة الاستعمارية الاضطهادية، التي يُمارسها الصهاينة ضدّ الشعب الفلسطيني، من قتل ونهب لثرواتهم، واغتصاب لحقوقهم، وغير ذلك، فلم يعد الفلسطينيون يعرفون الفرح والسرور في حياتهم. يوجد تضاد وتناقض بين معنى الحزن، الذي هو خلاف للسرور، ويعني الاغتمام والاكْتئاب²، ومعنى الحبور، الذي هو خلاف الاكْتئاب، ويعني السرور والغبطة والفرح³، وقد ساهم هذا التناقض في بناء النصّ بإحكام، كما ساهم في تكامله، وفي ربط سابقه بلاحقه، كما قد خدم الدلالة التي أرادها الشاعر. ومن ههنا نقول إنّ النصّ يحتوي على عناصر لغوية، تُكَمِّل بعضها البعض، فيرتبط أولها بآخرها، إذ لا يمكن إدراك دلالة الخطاب، إلّا باستكمال جميع حروفه، لأنّ اللاحق قد يُساهم في تحديد دلالة السابق، والعكس كذلك⁴، كما قد تستدعي مفردة متقدّمة في التركيب اللغوي، نقيضتها لتكتمل الدلالة، كما حدث في المقطع السابق، أين استدعت مفردة (الحزن) نقيضتها (الحبور) في التركيب اللغوي ذاته. ولعلّ هذا الأسلوب المميّز، الذي يميّز به الشاعر، في خلق الثنائيات المتضادة، قد جعل نصوصه الشعرية في حركيّة مستمرة، وأبعد عنها السكون والركود، لأنّه بهذا الأسلوب يمنح مفرداته دلالات

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص55.

² يُنظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، ج: 2، ص54. والجوهري، الصّحاح، ص246.

³ يُنظر: الزبيدي، تاج العروس، ج: 10، ص506.

⁴ يُنظر: ابن الأنباري، كتاب الأضداد، ص02.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

جديدة، ممّا يجعل النصّ الشعري أكثر قابلية للتأويل والتحليل. وقد يوجد تضاد عكسي¹، بين (الصباح) و(المساء) في قوله، المأخوذ من قصيدة "أغنية المغيب":

"كان ذات صباح...."

ذات عام....

يُلملم أوراقه...

من هنا....

كان ذات مساءً

ذات يوم.... يُوزّع إشراقه..."²

إذ يشير الصباح إلى أوّل النهار³، وأمّا المساء فعكس ذلك، يشير إلى الوقت، الذي يأتي بعد الظّهر إلى صلاة المغرب⁴، إذ يوجد تلازم بين المتضادّين، فلا صبح من غير مساء، ولا مساء من غير صباح، ويوجد علاقة تبادلية بين الطرفين، إذ باجتماعهما يتشكّل يوم واحد، وهذا ما يستوجبه التّضاد العكسي⁵. وقد نجد ضمن ذات المقطع الشعريّ، أكثر من تضادّ، كالذي وقع بين (العام) و(اليوم)، وبين (يُلملم) و(يُوزّع)، إذ يُمكن أن نسمي التّضاد، الواقع بين مفردتي (العام) و(اليوم) تضادّاً جزئياً⁶، لأنّ اليوم الذي يمتدّ مقداره، من طلوع الشّمس إلى غروبها⁷، هو جزء من العام، الذي يتكوّن من اثني عشرة شهراً، و365 يوماً. ويوجد بين (يُلملم) و(يُوزّع) تضادّ عكسيّ أيضاً، لأنّه لا توزيع بدون لمّ وإلمام، ولا إلمام بدون توزيع، ونقول: لمّم فلانّ أشياءه يُلملمها، إذا جمعها ولمّها⁸، وأمّا (يُوزّع) فيدلّ على عكس

¹ محمد علي الخولي، علم الدلالة (علم المعنى)، ص118.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص73.

³ يُنظر: الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص227. ومجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، ص505.

⁴ يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج:4، ص142.

⁵ يُنظر: محمد علي الخولي، علم الدلالة (علم المعنى)، ص119.

⁶ يُنظر: المرجع نفسه، ص121.

⁷ يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج:12، ص649. والخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج:4، ص415.

⁸ يُنظر: الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص1159.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

ذلك، وهي مُضارع (وَرَعَ)، وإذا قلنا: وَرَعَ الشيء، فذلك يعني بأنه قَسَمَهُ وَفَرَّقَهُ¹، فهكذا؛ هي علاقة التَّضاد، التي تُمَيِّزها صور التقابل، والتنافر والصراع والتجاذب، فالتَّضاد يعدّ من أهمّ الظواهر المولّدة لدينامكية النص، وقد اكتشفنا فيما سبق ولوع الشاعر بالتنافر والتَّضاد، إذ أَلَف بين المعاني المتناقضة، وجمعها في أكثر من استعمال لغوي، ليخرج بنتيجة مميّزة، وهي إنتاجه لقلب لغويٍّ محكم التماسك، لا يتألف عناصره بعضها ببعض وانسجامها.

ولعلّ من أنواع التَّضاد الأخرى، التي وظّفها الشاعر في مدوّنته، التَّضاد المتدرّج²، وقد وقع بين مفردتي (ناقصة) و (مزيدة)، وذلك في قصيدة "أشجان المريد العابر"؛ وفي قوله:

"وهذي حروفي..."

خبّأتها حنطة سندسية...

لشتاءٍ قادم....

فخذوا مني...

ناقصة أم مزيدة...³

يريد الشاعر القول: خذوا مني حروفي وكلماتي وأشعاري، ناقصة كانت أم مزيدة، والتَّضاد قد وقع بين المفردتين الأخيرتين في المقطع الشعري السابق، ولعلّ غرض الشاعر من الإتيان به، هو التخيير بين شيئين. فأما (ناقصة) لغويّاً هي اسم فاعل من الفعل (نَقَصَ)، ونَقُصَ أو نَقَصَ الشيء، فهو ناقص؛ أي: غير مكتمل وغير تام⁴، وأما (مزيدة) فاسم مشتق من الفعل (زَيْدَ) و (زَادَ)، والزَّيادة تعني النموّ والمضاعفة والاكتمال، وهو خلاف النقصان⁵، فهذه الثنائية (ناقصة ومزيدة) تتألف من مفردتين، كلّ منهما على طرف نقيض للأخرى، ولكن بينهما درجات، فالنقصان درجات، والزَّيادة كذلك لها

¹ يُنظر: أحمد رضا، معجم متن اللغة، مج: 5، ص 748. والرازي، مختار الصحاح، ص 299.

² يُنظر: محمد علي الخولي، علم الدلالة (علم المعنى)، ص 119 و 120.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 107.

⁴ يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 4، ص 257. والجوهري، الصحاح، ص 1163.

⁵ يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج: 3، ص 198.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

درجات، ولذلك تدخل هذه الثنائية ضمن التضاد المتدرج. ومن أمثله المتوفرة أيضاً، في المدونة الشعرية ما جاء في قوله، المقتطف من قصيدة "أيتها البارقة":

"وعرجت إلى مشارف البوارق

يتها الحارقة

بما يهول من الآتي أو بما يبكي كثيراً ويضحك

قليلاً"¹

إذ وقع التضاد المتدرج ههنا، بين كثيراً وقليلًا، وكلمة (كثيراً) صفة مشتقة من الفعل (كثُر) أو (كثُر)، وتعني معظم الشيء وأكثره و نقيضها القلة²، وأما كلمة (قليلاً) فتشير إلى عكس القلة، وهي صفة مشتقة من الفعل (قَلَّ) أو (قَلَّ)، وقَلَّ الشيء يَقِلُّ فهو قليل، إذا كان بمقدارٍ صغير، والقليل يعبر عن بعض الشيء. لقد عكس التضاد في المثال الأخير حالة الشاعر، المتخوفة من القادم من الأيام؛ أي: ممّا هو آتٍ في المستقبل، إذ يبدو الشاعر متخوفاً ممّا تُخبّؤه له الأيام القادمة، فأظهر تشاؤمه منها، لأنّه قد تُبكيه أكثر ممّا تُضحكه. وقد نجد في ذات المقطع الشعري، تضاداً آخر قد وقع بين (يبكي) و(يضحك)، والكلمة الأولى مصدرها البكاء، وبكى الطفل بكاءً، إذا سال دمه، وتدلّ في الأغلب على الحزن والاعتماد³، وأما لفظ (يضحك) فماضيه (ضَحِكَ) ومصدره (الضَحِك)، ويمكن أن نقول: ضَحِكَ الولد يَضْحَكُ ضَحِكًا، إذا فَرِحَ وانبَسَطَ وسُرَّ⁴. لقد كانت مدونة ناصر اسطمبول غنية بالثنائيات المتضادة، إذ أكثر منها وأطنب في استعمالها، فشملت الأمثلة، التي تطرقت إليها، وهناك أمثلة أخرى كثيرة، كثنائية (التذكار) و (النسيان) و (غاب) و (حضر) و (فرادى) و (عديدة)، وغيرها من الثنائيات الضدية.

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 138.

² يُنظر: أحمد رضا، معجم متن اللغة، مج: 5، ص 27. والرازي، مختار الصحاح، ص 235.

³ يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج: 1، ص 158. وابن فارس، مقاييس اللغة، ج: 1، ص 285.

⁴ يُنظر: الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص 947.

الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وهكذا؛ قد حاولتُ خلال هذا التحليل، التعرف على طبيعة العلاقات الدلالية، الحاضرة في مدونة "فصوص التناهي والتجلي"، واكتشاف كيفية بنائها وصياغتها، وإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يُوفّق في بنائها، ليُجعل من هذه العلاقات الدلالية، أداةً ووسيلة فاعلة وعاملة على ترابط النص الشعري، ومساهمة في تماسكه وتكامله، ولأرى كيف وظّفها توظيفًا دقيقًا، حتّى أصبحت أداةً جمالية وفعالة تُحرّك فضاء النص. فالقصيدة تخضع لنظام دقيق من العلاقات الدلالية، يربط بين محاورها ومستوياتها، فتتولّد بواسطته الدلالات، وتتكامل بفضلها معاني النص، وهذه العلاقات الدلالية على تنوعها؛ من ترادف ومشارك لفظي وتضاد، تتفق على مسعى لغوي واحد، وهو الكشف عن الوشيجة الترابطية للقصيدة.

الفصل الرابع:

البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي".

• المبحث الأول: الصورة الشعرية ودلالاتها في الديوان.

• المبحث الثاني: الألوان البديعية وقيمتها الدلالية والجمالية في الديوان.

• المبحث الثالث: أسلوب التكرار ودلالته في الديوان.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

يعدّ عالم الشعر علم جميل يمجج بالحركة والألوان، ولغته لا تعترف بالحدود والمنطق، يسعى الشاعر فيه وراء المطلق للتمسك به عبر تجربته الشعرية، متوسلاً في ذلك الكلمة والرمز والإيقاع والصورة، والشعر بخلاف النثر يعتمد على الخيال والمجاز بشكل كبير، ممّا يعني أنّه يتبنّى الرؤية التي تأخذ بدلالة اللغة الحقيقية عمّا وُضعت له أصلاً لتشحنها بمعانٍ جديدة وإيجاءات غير مألوفة¹، وكلّ هذا يمثل أسلوب الشاعر في كتابة شعره، إذ يعرف الأسلوب بأنّه: طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، ممّا يجعله يظهر شخصيته الأدبية، وتفرّدها وتميّزها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها، وصياغة العبارات وسحرها والصوت ولحنه، وما إلى ذلك من الاستخدام المميّز للأساليب البلاغية، وخاصة الشاعر يراعي في كتابة نصّه الشعري، عدّة أمور منها:

أ. حسن اختيار الصّور البيانية والألوان البديعية، التي تناسب موقفه وشعوره النفسي.

ب. حسن اختيار الإيقاع والوزن المناسب لطبيعة الموضوع.

ت. حسن توظيف التكرار وفقاً لما يخدم المعنى، ويمنع عن النصّ الشعري الرتابة الاختلال.

وهكذا؛ يمكن أن ندرس أسلوب الشاعر "ناصر اسطمبول" دراسة أسلوبية بلاغية، باستخراج دلالة كلّ من الصّور الشعرية والألوان البديعية بمختلف أنواعها، وكذا الأساليب المختلفة، التي وظّفها الشاعر في مدوّنته الشعرية، مركّزين على أسلوب التكرار، ومحاولين رصد وظائفه الدلالية والإيقاعية، التي أدّاها في المدونة الشعرية.

¹ يُنظر: إبراهيم الزماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص85.

1. المبحث الأول: الصورة الشعرية ودلالاتها في الديوان.

تعدّ الصورة البيانية البنية المركزية للشعر، فهي التي تمنحه روحًا ورونقًا مميزًا، يستعملها الشاعر للتعبير عن معانيه، يثير بها المتلقي، يفرض عليه نوعًا من الانتباه للمعنى، الذي يعرضه مصورًا، بحيث يتفاعل القارئ مع ذلك المعنى ويتأثر به، والشاعر يتخذ من الصورة وسيلة لنقل تجاربه، وأفكاره وعواطفه ونزعاته، وهو حين يتخذ من الصورة الشعرية وسيلة لنقل تجربته، إنما يفعل ذلك لأنّ إحساسه بالكون وبطبيعته، يختلف عن إحساس الإنسان العادي باعتباره شاعر هذا من جهة، كما أنّ الكلمات ومدلولاتها الحقيقية قاصرة عن التعبير عمّا يعيشه في حياته النفسية الداخلية من مشاعر من جهة أخرى.¹

أ. الاستعارة المكنية:

وقد استعان ناصر اسطمبول بالصورة الشعرية للتعبير عن أحاسيسه وأوجاعه ومشاعره النفسية، فأكثر من التصوير البياني في تشخيص أحواله، فوظف أغلب أنواع التصوير البياني: الاستعارة، والتشبيه، والمجاز، والكناية، وأكثر من الاستعارة في استعمالاته، فلننظر إلى قوله، الذي جاء في سياق قصيدة "فصوص التناهي":

"منذ أن بحثُ بها...

وأنا أهل حبّ تذوقت لذائذه...."²

كيف شبّه الشاعر (الحب) وهو شيء معنوي، وإحساس يُشعر به عن طريق الفؤاد (القلب)، بالأكل وهو شيء مادي ملموس يُذاق عن طريق الفم، فاستحضر المشبّه المتمثّل في لفظ (الحب) وغيب المشبّه به المتمثّل في (الأكل)، وأبقى على أحد لوازمه وهو التذوّق، فهذه صورة استعارة مكنية استعان بها الشاعر ليُعبر بها عن حالة نفسية تعتليه، وهي حالة من الاستمتاع. ولعلّ علاقة المشابهة التي تربط بين المشبّه والمشبّه به، تتجلى في لذّة كلّ منهما (الأكل والحب)، ومنه فقد شبّه الحبّ بالأكل في لذّة طعمه، ومن

¹ يُنظر: شوقي ضيف، في التقاد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط3، (د.ت)، ص159.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص13.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

ههنا يمكن القول إنّ للاستعارة دورًا مهمًّا في إبراز المعنى وتصويره، ومنه فهي ضرب من المجاز يقوم على التشبيه، أي: "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبّه به فتعيره المشبّه وتجرّيه عليه"¹، وهو ما قام به ناصر اسطمبول في قوله السابق، إذ أوحى لنا أنّ المشبّه (الحبّ) والمشبّه به (الأكل) هما شيء واحد، وذلك عندما حذف أحد طرفي التشبيه المشبّه به (الأكل) من الصورة الشعرية التخيلية.²

وقد استعان الشاعر بالاستعارة المكنية في قوله:

"أطفأ الإنسان أحداقنا"³

عندما شبّه الأحداق بالنار، فذكر المشبّه (الأحداق)، وغيّب المشبّه به (النار)، واكتفى عنه بذكر خاصية من خصائصه، وهي فعل الإطفاء فهذا الأخير مرتبط بالنار وليس بالأحداق، فلعلّ الشاعر قد رسم هذه الصورة التخيلية ليعبّر عن كثرة بكائه ونعيه وعنائه، لما يفعله الإنسان بأخيه الإنسان. لقد أجاد الشاعر توظيف بعض ألوان البيان من أجل أداء المعنى، وتوصيل الفكرة للمتلقّي، في صورة انفعالية مؤثّرة؛ فاستخدم الاستعارة المكنية أيضًا في قوله:

"يقتل الإنسان زهو الحياه...."

بين أفياء الوجود..."⁴

إذ شخّص الزهو وهو شيء معنوي يجعله شيئًا ماديًّا، حيث منحه حياةً وروحًا عندما شبّهه بشيء يُقتل، والمتمثّل في الإنسان أو غيره من الكائنات الحيّة، فذكر المشبّه (الزهو) وغيّب الإنسان، الذي هو المشبّه به، ولكن أوجد أحد لوازمه وهو فعل (القتل)، وباعتبار أنّ الاستعارة تقوم على علاقة المشابهة بين المشبّه والمشبّه به، يمكن أن نستنتج ههنا أنّ الشبه الذي يربط بين الإنسان والزهو هو الزوال وعدم

¹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 67.

² يُنظر: لخميسي شرفي، جماليّة الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ع: 2011، ص 09.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 13.

⁴ المصدر نفسه، ص 14.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الخلود والبقاء، باعتبار أنّ الإنسان عندما يُقتل ينعدم وجوده ويفنى ويموت، ورفاهية الحياة وفرحها كذلك وجودها غير دائم، وهي زائلة بفعل الإنسان، ومنه فقد شبه الزهو بالإنسان في زواله.

لقد كان ميل ناصر اسطمبول إلى الاستعارة المكنية في مدوّنته واضحاً، إذ وظّفها بكثرة مقارنة وباقي الصّور الشعريّة، ولعلّ سبب ذلك يعود إلى قدرتها على رسم معالم تجربته الشعريّة، ونقل أحاسيسه بطريقة فيها العمق والإبلاغ، ممّا يُضفي السّمة الشعريّة على صورته الفنيّة، ويجعل أثرها في نفس المتلقي عميقاً. وقد عمد في استعاراته على التجسيم والتّشخيص لغرض منح خواطره ومشهده الشعريّ بناءً فنياً حيّاً¹، إذ شخّص المساء في قوله:

"ويموت المساء..."²

وشبّه بالإنسان في زواله، وحذف المشبّه به، ولكنّه أوجد في كلامه ما يدلّ عليه، وهو الفعل (يموت)، هذا فعل مرتبط بالإنسان وبأي كائن حي، وغير متعلّق بالمساء، وإنّما ربطه الشّاعر على سبيل الاستعارة المكنية، إذ استعار فعل الموت من المشبّه به (الإنسان) ووصف به المساء، ليعبّر به عن انتهائه وذهابه وحلول اللّيل. وأخذ في قوله:

"أعياك لوني المستتر..."

ونحن نمضغ الكلام...³

يشبّه الكلام، وهو شيء معنوي ويتمثّل في ما ينطقه الإنسان من ألفاظ ومفردات وعبارات، بالأكل فذكر المشبّه (الكلام)، وحذف المشبّه به (الأكل) وترك في الكلام قرينة تدلّ عليه، وهي الفعل (نمضغ)، وقد استعان الشّاعر بهذه الصّورة الشعريّة، ليعبّر عن عجز اللّسان عن التّعبير عن ما في نفسه من مكبوتات، لذلك يظلّ الكلام يتردّد على اللّسان، حيث تعجز الكلمات في التّعبير عن المعاني المكبوتة في النّفس، وهكذا؛ وجد الشّاعر في تلك الصّورة صدرًا رحبًا للتّعبير عن معانيه النّفسية والشّعورية، إذ

¹ يُنظر: خميسي شرفي، جماليّة الصّورة البلاغية في ديوان "مقام البوح" لعبد الله العشي، ص10.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص15.

³ المصدر نفسه، ص23.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

اتَّخذ منها وسيلة لترجمة معاناته وتحسيد مأساته، إذ أخذ يُصوِّر لنا شعور الحب والشوق، الذين يشعر بهما فؤاده تجاه أحبائه الغائبين عنه، مستخدماً صيغة الجمع، عندما قال:

"كلّ القلوب يحرق الوجد البهيم لوّها"¹

إذ يتركز هذا السطر الشعريّ على الاستعارة في معناها الواسع، حيث استعار الشاعر للوجد، الذي هو معنًى غير ماديّ تشبيهاً بالشيء المادي وهو النّار، إذ ذكر المشبّه وغيّب المشبّه به، ووظّف أحد اللّوازم الدّالة عليه، وهي فعل الحرق، الذي تقوم به النّار، وقد أتى الشاعر بهذه الصّورة الفنيّة لغرض تعميق دلالة عذاب القلب ولوعته، وللتعبير عن شدّة شوقه وحنينه إلى مَنْ يحبّ، وقد وظّف ذات الاستعارة في قوله:

"والشعر يحرق الجروح والمداد..."²

ولكنّه قد غيّر المشبّه في هذا الاستعمال، إذ تمثّل في (الشعر)، فقد شبّه الشعر بالنّار في الحرق، والقرينة الدّالة على المشبّه به في النّص السابق هي الفعل (يحرق)، والشعر لا يحرق الجروح، وإنّما هذا استعمال مجازي غير حقيقي، قد جاء الشاعر به للتعبير عن دلالة مفادها، أنّه وجد في كتابة الشعر دواءً لمكبوتاته النفسيّة، ولجروح قلبه العميقة، وهذا إقرار منه أنّ حروفه وكلماته وعباراته المنظومة، ما هي إلّا تفرّغ عاطفي لما هو مكبوت داخله، من أحاسيس مختلفة؛ كالألم والوجع، أو الحبّ والشوق، وغيرها. لقد اتّخذ ناصر اسطمبول من الاستعارة أداةً لتصوير مشاعره وأحاسيسه، وهو ما جعلها مترجمة لصدقه الفنيّ، حيث اتّخذ من الخيال وسيلة لتفجير عواطفه وتصويرها، إذ لا بدّ للصّورة أن تصوّر الانفعال، وتنقل الإحساس المعبر عنه إلى المتلقّي³. لقد سيطرت الاستعارة المكنيّة على معظم نصوص المدوّنة الشعريّة، فها هو ذا يلجأ إليها، في قول آخر له، إذ يقول:

¹ المصدر السابق، ص 29.

² المصدر نفسه، ص 24.

³ يُنظر: عبد الفتاح صالح نافع، الصّورة في شعر بشّار بن برد، دار الفكر للطباعة و نشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، (د.ط)، 1983م، ص 59.

"ما أثقل الحزن الكؤود في ممرات الطريق..."

حين يجهش المساء

بتفاصيل البريق..¹

إذ أخذ يشبه المساء بالإنسان، وقد دلّ لفظ (يجهش) على المشبه به، وهو فعل يقوم به الإنسان عادة، فحذف المشبه به وعوّضه بأحد لوازمه، وقد رسم لنا هذه الصورة، ليشير إلى دلالة زمنية وهي حلول الليل، إذ فضّل التركيب المجازي (ما أثقل الحزن الكؤود في ممرات الطريق حين يجهش المساء) عوضاً عن التركيب الحقيقي، فقد كان يمكنه القول (ما أثقل الحزن الكؤود في ممرات الطريق.... حين يحلّ الظلام)، وذلك لأنّه وجد في القول الأوّل تعبيراً أبلغ من القول الثاني. وهكذا؛ فقد أبدع الشاعر في اختيار الصورة الشعرية، إذ أخذ يتلاعب بالعبارات والألفاظ والمعاني وفقاً لما يناسب ميوله وأحاسيسه ومشاعره، فخلق صوراً فنية استطاعت أن تشخّص تلك الأحاسيس وتصورها. وقد شخّص الضياء وجعل له حركة عن طريق التعبير المجازي الاستعاري، وذلك عندما نسب

إليه فعل الغرق، في قوله:

"ويغرق الضياء بأوحال الرماد..²"

إذ تضمّن هذا القول الكثير من الرموز والإيحاءات، أوجدها الاستعمال المجازي للغة الشعرية، إذ شبه الضياء بالإنسان على سبيل الاستعارة المكنية، فحذف هذا الأخير وترك في الكلام قرينة تدلّ عليه، وهو فعل الغرق، ولكن قد يرمز الضياء إلى كلّ شيء جميل قد يعيشه الإنسان في حياته، كالفرح والسعادة والأمل، وقد يدلّ السياق اللغوي على هذه الدلالة، وخاصّة الشطر الثاني من القول (بأوحال الرماد)، باعتبار أنّ الرماد يستخدمه الشعراء غالباً، للتعبير عن الحزن أو الموت، ولعلّ الشاعر يريد القول إنّ فرح وسعادة الفلسطينيين قد غرقت بأوحال الحزن بسبب وجود الاستعمار على أرضهم، كما قد يرمز الضياء لفلسطين الحبيبة والرماد للاستعمار الإسرائيلي الغاشم. وهكذا؛ فقد استعان الشاعر بهذه

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 17.

² المصدر السابق، ص 61.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

اللوحة الفنية ليُصوّر ما يعانيه الشعب الفلسطيني من حزن ومعاناة جزاء الظلم والاستبداد والقتل، الذي يتعرّضون له كلّ يوم من طرف الاستعمار، الأمر الذي جعل الفرح والابتسامة تغيب عنهم.

وقد نجد في ذات القول استعارة مكنية أخرى، إذ شبه الرماد الذي يرمز للحزن بالبحر، فغيب المشبه به وحضر في الكلام ما يدلّ عليه وهو لفظ (يغرق)، ولعلّ الشاعر شبه أحزان الفلسطينيين بالبحر لكثرتها وعمقها الكبير، ومن ههنا نستنتج أنّ للاستعارة المكنية دورًا في إبراز المعنى وتصويره، لذلك عوّّل الشاعر عليها كثيرًا في مدوّنته الشعرية، فقد استعملها في مواضع وسياقات أخرى غير السابقة، كما جاء في قوله:

"لا شيء يلمّ القرار... لا شيء يا وهران

وقد مال النهار..."¹

يوجد في القول تعبير مجازي، لأنّ النهار لا يميل، بل ينقضي ويمرّ، وقد فضّل الشاعر المعنى المجازي ميل النهار، على المعنى الحقيقي انقضاء النهار، لأنّه وجد في الأوّل دلالة وتصوير أبلغ من الثاني، ومنه فقد شبه النهار بالشيء الذي يميل، فحذف المشبه به وترك في الكلام، ما يدلّ عليه، وهو الفعل (مال). وهكذا؛ يمكن القول إنّ الصّور المرافقة لدلالة الألفاظ تخلق نصًّا أدبيًّا فنيًّا مميّزًا خالداً، لأنّ المعروف عن الصّورة الفنية أنّها تجعل من لغة النصّ حيّة، ذات حركة وصيرورة دائمتين، فهذا ما لاحظته في أمثلة الاستعارة المكنية، التي وظّفها ناصر اسطمبول في مدوّنته، فهي لم تقف عند حدّ الوصف والسرد، وإنّما جعلت لغته سلسلة وكلماته وتراكيبه مميّزة برموزها وإيجاءاتها، ممّا يجعل القارئ يهرع إليها. وممّا سبق أكّد الشاعر أنّ اللغة هي مادّة للخلق والتّشكيل والإبداع، عندما قدّم مادّته الشعرية ضمن بناء مكثّف معرّز بصور مجازية استعارية، فيها غموض مستحبّ قابل للتأويل. لقد شخّص الشاعر الحرف وجعله إنساناً أو كائنًا حيًّا، عندما نسب إليه فعل الموت، وذلك حينما قال:

¹ المصدر السابق، ص 69.

"يا سيدي..."

الحرف... مات...

وأني حرف... ترى...

تجد فيه النزال...¹

فقد شبّهه بالإنسان، فحذف المشبّه به (الإنسان)، وعوّضه بأحد لوازمه وهو فعل الموت، ولعلّه قد مَوّت الحرف، لأنّه لم يعد له فائدة في الزّمن الرّاهن، إذ أصبح أغلب البشر لا يحسنون استخدامه فيما يفيد، وإنّما استخدموه لما يؤذّي، فاستعملوه في النميّة، وفي التناز باللقاب، وفي نشر الحقد والعداوة وفي الخصام، واستعملوه في كلّ شيء يضرّ غيرهم من البشر، إذ لم يُستخدم الحرف للإفادة والاستفادة، كما كان يستعمله أجدادنا وأسلافنا في الزّمن القديم، حينما كان الحرف رفيقاً للوحيد، وأنيساً للحزين، وفرجاً للمهموم، وألفة للغريب، ولقاءً للمشتاق، فقد كان للحرف قدر وشأن كبيرين، وقد صاحب الشّاعر في جميع مراحل حياته، ولحظاتها الحزينة والسعيدة، فصاحبه لحظة بكائه ولحظة فرحه، إذ كان الشّاعر يجد في الحرف والكلم تعبيراً عن أحاسيسه وهمومه، وشفاءً لضيق صدره، وأمّا في عهدنا الحالي فقد بات الجانب السلبي للحرف هو الأكثر استخداماً من جانبه الإيجابي. لذلك كانت حسرة الشّاعر واضحة في قوله السابق. وفي قوله:

"هذا الزّمان لا يُداويه سوى وجه الحريق"²

يوجد استعارة مكنية، إذ شبّه الزّمان بالمرض، فحذف المشبّه وترك في القول ما يدلّ عليه، وهو الفعل (يُداوي)، إذ أبدى الشّاعر غضبه وانتقاده للزّمن الحاضر، وربّما قد شبّهه بالمرض في مضرّته وسوءه، لأنّ المرض شيء سيّء يصيب جسد الإنسان، فيؤلمه ويفسده ويُتعبه، والزّمن الحاضر كذلك، قد انتشر فيه الفساد بكثرة، وقلّت فيه القيم والأخلاق الفاضلة، الأمر الذي يجعل من يعيش فيه يتأثر

¹ المصدر السابق، ص 89.

² المصدر نفسه، ص 90.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

به، وعندما قال "هذا الزّمن لا يُداويه سوى وجه الحريق"، كان يقصد بأنّ العيش في هذا الزّمن يتطلب التعب والشقاء والمعاناة والحزن.

نستنتج ممّا سبق أنّ للاستعارة المكنية دوراً في توجيه الدلالة والمعنى، لذلك كان اعتماد الشّاعر عليها كبيراً في مدوّنته الشعريّة، وإلى جانب الأمثلة السابقة هناك أمثلة أخرى، قد مثّلت الصّورة الاستعارية، من ذلك قوله الذي جاء في سياق قصيدة "أنشودة الفارس العائد":

"ويُخرج لك من جيبه الخلفي أشعاره"¹

لقد فضّل اسطمبول هذه الصّورة المجازية المميّزة، بدلاً عن الكلام الحقيقي، لأنّه وجد فيها بلاغة مستحسنة وجميلة، ومعنى أعمق، ودلالة أوضح من الكلام الحقيقي، لذلك ارتئ أن يُشبهه الأشعار بالدرهم أو النقود، فغيّب المشبّه به (النقود)، وأوجد في الكلام ما يدلّ عليه وهي عبارة (يُخرج لك من جيبه)، والنّقود هي التي تُخرج من الجيب وليس الأشعار، فقد استعان الشّاعر بهذه الصّورة ليبيّن قيمة الأشعار، ومنه فقد شبه الأشعار بالنقود في قيمتها وأهميتها. وقد كان غرضه من مجمل استعملاته خدمة المعنى، بتقويته وتعميقه، بما هو أبلغ وأعمق دلالة، ومن جهة أخرى قد عمل على تزيين كلماته، بما تطرب له الأذن وتستمتع به.

وهاهو يرسم لنا لوحة فنيّة جميلة، عن طريق لغته الإبداعية، عندما أخذ يسترجع ذكريات تخصّ أيام طفولته وشبابه، عندما قال:

"هذا الممرّ إذا ألبسه الشّتاء أردية من ثلوج أئيناه جمعاً نؤدي طقوس التزلّج والرّماية و غفلات التعثر"²

إذ شخّص الممرّ وشبّهه بالإنسان، وحذف المشبّه به، وترك في الكلام قرينة تدلّ عليه، وتتمثّل في الفعل (ألبسه)، وكلام الشّاعر بعيد عن الحقيقة، لأنّ الممرّ لا يلبس أردية، وإنّما هذا الفعل مرتبط بالإنسان، وقد استعاره للممرّ ليصوّر منظر الثلوج وهي متساقطة عليه، ليجعلنا نخلق له صورة متخيّلة

¹ المصدر السابق، ص129.

² المصدر نفسه، ص146.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

في ذهننا، ونعيش معه تلك اللحظات الجميلة من ذكريات طفولته، ومن جهة أخرى فقد شبه الثلوج باللباس. لقد شكّلت هذه المقاطع الشعرية ومعانيها لوحة فنية، مفعمة بأفكار جميلة تُطرب الأسماع، وصورة فنية رائعة تُمتّع النظر، وتأخذنا إلى عالم الطبيعة الحية، بألفاظها الجزلة المستقاة من جمال الطبيعة.

وهكذا؛ لقد حرص ناصر اسطبول على جعل صوره حية ناطقة، تُجسّم المعنى وتُضفي عليه حركة وحيوية عن طريق الأفعال، الذات حركة، مثل الأفعال: نمضغ ويغرق وتركض ومال ويخرج وألبس، وغيرها.

ب. التشبيه:

يشارك التشبيه والاستعارة في قيامهما على علاقة المشابهة، ولكنهما يختلفان في كون أوّلهما يفرض حضور طرفي التشبيه، وأمّا ثانيهما فيستدعي حضور أحد طرفي التشبيه، وتغيب الأداة فيه. وأهمية التشبيه لا تقل عن أهمية الاستعارة، إذ اعتمده الشاعر بكثرة في مدوّنته الشعرية، وامتاز حضوره بالتنوع فتارة يذكر أطراف التشبيه جميعها، وتارة يستغني عن أداة التشبيه، ويستغني عن وجه الشبه في أخرى. لننظر كيف استطاع أن يُصوّر عن طريق التشبيه وجع القدس والمقدسيين، وعرض معاناتهم بسبب الظلم والاستبداد والقتل، الذي يتعرّضون له كلّ يوم من قبل الاستعمار الصهيوني، وذلك عندما قال، في سياق قصيدة "يا قدس":

"وأنت يا قدس تعرجين كالبراق...."

مُجَلَّة...¹

فقد شبه القدس، وهي عاصمة دولة فلسطين، بالبراق وهي "دابة دون البغل وفوق الحمار ركبها الرسول صلى الله عليه وسلّم ليلة المعراج"²، في عرجها، ونقول: عَرَجَ فلان، إذا مشى مشية غير متساوية بسبب علة في إحدى رجليه³، وهكذا؛ فقد حاول الشاعر جعل القدس عرجاءً، بغية تصوير

¹ المصدر السابق، ص 58.

² أحمد رضا، معجم متن اللغة، مج: 1، ص 278.

³ يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج: 2، ص 321.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

معاناتها وألمها، بسبب ما يمارسه الاستعمار الصهيوني، من تدمير واغتصاب لثرواتها، وهذا تشبيه تام، لأنّه شهد حضور أركانه الأربعة¹، من طرفي التشبيه، المشبّه (القدس) والمشبّه به (البُراق)، مروراً إلى وجه الشبه (تعرجين)، وصولاً إلى أداة التشبيه، التي تمثّلت في الكاف. لقد كان غرض الشاعر من أسلوب التشبيه، الذي وظّفه ههنا، هو تقرير حال المشبّه (القدس) "أي تثبيت حاله في نفس السامع وتقوية شأنه لديه"²، إذ حاول تأكيد سوء حال أهل القدس وفلسطين عامّة، وتصوير مدى معاناتهم من السياسة الاستعمارية لبني صهيون.

ونجده في مثال آخر، يُشبّه شيخه بالوسم والوشم، وذلك عندما قال:

"منذ أن غاب....

ومجالسنا لم ترمها القوابس

كان كالوسم...

وكالوشم يلوح بكلّ العطايا"³

إذ شبّه في البداية بالوسم؛ أي: بالعلامة وأثر الكي⁴، ثم شبّه بالوشم الذي هو عبارة عن علامة رسوم وخطوط، توضع في اليد، أو في أيّ جزء من جسم الإنسان، عن طريق غرز الإبرة ثمّ ذرّ النّؤور وهو دخان الشم⁵، وتمثّل وجه الشبه بينهما في أن لكليهما أثر في الموضع، الذي وُضع فيه، فركّب من هذه الصّورة الحقيقيّة صورة تشبيهيّة جميلة، إذ شبّه أثر ومكانة شيخه في مجالسهم، بأثر الكي وعلامة الرّسوم في اليد أو الجسم، ومنه فقد وظّف الشاعر هذا التشبيه، لأغراض مختلفة، أوّلهما: تزيين المشبّه⁶ (شيخ الشاعر)، ومن ثمّ بيان مكانته ومنزلته في قلب الشاعر، وتأكيد أن أثره في مجالسهم، من أثر المشبّه

¹ يُنظر: ابن المعتز (أبو العباس عبد الله)، كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط 2012، ص 97.

² عبد عزيز عتيق، في البلاغة العربية "علم البيان"، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1985م، ص 108.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 105.

⁴ يُنظر: الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص 1166. وجبران مسعود، الرائد، ص 863.

⁵ يُنظر: الفيروزبادي، المصدر نفسه، ص 1167. والمقري، المصباح المنير، ص 253.

⁶ يُنظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 109.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

به (الوسم) و (الوشم) في الموضوع الموضوع فيه، وثانيهما: يتمثل في تقرير حال المشبه¹، فشيخ الشاعر شخص مبهم ومجهول لدى القارئ، لذلك كان لابد على الشاعر أن يثبت حاله في نفس متلقيه، وذلك لتقوية شأنه لديه، فأخذ يمدح شيخه ويبن مكانته وقيمته لديه، ولدى من يعرفونه، والجدير بالذكر أنه في المثال السابق لم يذكر ممدوحه (المشبه) بصريح العبارة، وإنما جعل ضمير الغائب ينوب عليه، والشيء الملفت للانتباه أنه صرح به، بعد مرور تلك الأسطر الشعرية السابقة، ليليهما بقوله: "وتوسم شيخى الجميع..."². ويمكن أن يدخل هذا التشبيه ضمن ما يسمى بالتشبيه التمثيلي³، هذا الأخير يكون "وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور"⁴، وفي المثال السابق لم يكن المشبه به واحدًا فقط، بل تعدد إلى اثنين (الوسم) و (الوشم). ومما سبق يمكن القول أن الشاعر، قد استطاع تحريك ما هو معنوي غير قابل للحركة واللمس في الحقيقة، عن طريق لغته الإبداعية وكلماته المنظومة وتشبيهاته.

وقد أخذ في نموذج آخر، يشبه الجدّ بعراجين التمر في طبيته، عندما قال:

"وبينهم جدك الأسمر المعتم

كان طيبًا

مثل عراجين التمر"⁵

وهذا تشبيه تام، لأنه شهد حضور جميع أجزائه؛ المشبه (الجدّ) والمشبه به (عراجين التمر) وأداة التشبيه (مثل) ووجه الشبه (الطيبة)، والشاعر ههنا في موقف مدح، إذ أخذ يمدح الجدّ، لذلك شبهه بعراجين التمر في طبيته، هذه الأخيرة صفة مشتركة جمعت بين طرفي التشبيه، وهي موجودة في كليهما وجودًا حقيقيًا. وهكذا؛ قد يتشابه طرفا التشبيه ههنا في الطيبة، ولكنهما مختلفان في ذلك لكون أن أحدهما يحمل معنى عقليًا، يمكن إدراكه عن طريق العقل، وذلك متعلق بالمشبه (الجدّ) فطبيته معنوية غير حسية، وأما طيبة عراجين التمر فهي حسية وتُذوّق عن طريق الأكل، كما يمكن أن يكون الفرق في

¹ يُنظر: المرجع السابق، ص 108.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 106.

³ يُنظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 86.

⁴ المرجع نفسه، والصّفحة.

⁵ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 119.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الصفة من حيث درجة قوّتها وضعفها¹، ومنه نستنتج أنّ التشبيه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ يُوصفان بهما، ويفترقان في أشياء أخرى، قد ينفرد فيها كلّ منهما عن الآخر. وقد يكون هذا التشبيه مرتبطاً بأغراض عديدة، وأهمّها: المبالغة في مدح المشبّه² (الجدّ)، وتقدير حاله، وذلك بتقوية من شأنه لدى المتلقي، أو تثبيتته في الأذهان³، ولما كانت النفس البشرية لا تُسلم بالمعنويات، كتسليمها بالحسيّات، كان لا بدّ على الشاعر اختيار مشبّه به حسيّ (عراجين التمر)، لأنّ هذا الأخير أكثر مقدرة على إقناع السامع بالمعنى، المراد إيصاله هذا من جهة، ومن جهة أخرى قد عمد إلى تزيين المشبّه (الجدّ)، والترغيب فيه عن طريق تشبيهه بشيء حسن الصّورة أو المعنى⁴، وذلك لبيان أنّ منزلته لديه، هي ذات منزلة المشبّه به، كما قد استعان بهذا التشبيه لبيان مقدار هذه الصّفة (الطيبة) في المشبّه⁵.

ولعل من أمثلة التشبيه الواردة في المدوّنة الشعرية أيضاً، قول الشاعر، الوارد في قصيدة "بوارق الغروب وعسالج الخروب":

"وكنا أطفالاً كزهر الربيع نتوّب للصّباح

إذا تنفّس وانشرح"⁶

فقد شبّه الشاعر طفولتهم هو وأصدقائه بزهر الربيع في النّص أعلاه، ويتجلّى وجه الشبه بينهما، في كون كليهما لا يزال في مرحلة النشوء، وقد أتى بهذا التشبيه لكي يُصوّر لنا تلك المشاهد الجميلة من حياته، وليُحقق مبتغاه قام بتحريك ما هو معنوي غير محسوس، حتّى يكون تأثيره في المتلقي أكبر، ولعلّ غايته من توظيف هذه الصّورة قد مسّت المعنى والشكل، فقد نجد في تلك الصّورة نوعاً من التوكيد، فالشاعر كان يستطيع القول: "وكنا أطفالاً نتوّب للصّباح إذا تنفّس وانشرح"، ولكنّه اختار أن يقول "وكنا أطفالاً كزهر الربيع" ليؤكد معنى الطفولة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد شبّه طفولته

¹ عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 83.

² يُنظر: المرجع نفسه، ص 119.

³ يُنظر: المرجع نفسه، ص 108 و 109.

⁴ يُنظر: المرجع نفسه، ص 109.

⁵ يُنظر: المرجع نفسه، ص 107.

⁶ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 144.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

بزهر الربيع، في جمالها وحسنها، إذ حاول أن يلتصق للمشبه مشبه به حسن الصورة والمعنى، فاستعان بزهر الربيع. ومن هنا يمكن القول إنّ الصورة الشعرية بمختلف أنواعها، ليست مجرد استعمال إضافي، وإنما أحياناً تساهم في تحديد المعنى المراد وتوضيحه، مثلما حدث في قوله:

"كان المساء صافياً مثل مقلة الديك

كالأبيض من الزبد والحرير"¹

حيث شبه في بادئ الأمر صفاء المساء بمقلة الديك، ومن ثمّ شبهه بالأبيض من الزبد، وهو ما يعلو الماء وغيره من الرغوة عند غليانه، أو سرعة حركته، وهذا تشبيه تام، لأنّه استوفى جميع أركانه، فشمل المشبه (المساء) والمشبه به (مقلة الديك) (والأبيض من الزبد)، وأداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه هو الصفة المشتركة بين أطراف التشبيه، وتتمثّل في الصّفاء والخلوص من الشوب، ولعلّ غرض الشاعر من الإتيان بهذا التشبيه، هو بيان مقدار الصّفاء في المشبه (المساء)، وقد يكون تشبيهاً تمثلياً²، باعتبار أنّ المشبه به قد تعدّد إلى أكثر من صورة، "وكّلما كانت الصّورة أو المركّب أكثر كان التشبيه أبعد وأبلغ"³، ومنه فكّلما تعدّد المشبه أو المشبه به، كلّما زاد في بلاغة التشبيه والمعنى الذي يتضمّنه. ولم يكتف الشاعر بالأمثلة السابقة فحسب، بل أخذ يسرد مشاهداً من طفولته وشبابه، واصفاً ضحكاتهم وقفزهم وهم يلعبون ويستمتعون بأوقاتهم الجميلة، فقال:

"وضحكاتنا تعلو ونقفز كلّ صباح كأفراس

مطهمه"⁴

إذ راح يُشبه نفسه وأصدقاءه بأفراس مطهمة؛ أي: المكتملة من كلّ شيء في قفزها، وقد شمل هذا التشبيه جميع أجزائه، من مشبه والذي تمثّل في ضمير المتكلم الدال على الجمع، والمستتر وراء الفعل (نقفز)، إذ دلّت نون المضارعة عليه، ويشير إلى الشاعر وجماعة من أصدقائه، وأمّا المشبه به فقد

¹ المصدر السابق، ص 128 و 129.

² يُنظر: عبد العزيز العتيق، علم البيان، ص 86.

³ المرجع نفسه، ص 86.

⁴ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 144.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

جاء على صيغة الجمع أيضاً، وتمثّل في (الأفراس)، وأداة التشبيه قد تمثّلت في الكاف، ووجه الشبه هو القفز، وكان غرضه منه، بيان مقدار القفز، لأنّ القفز موجود في كلّ الطرفين وجوداً حقيقياً، ولكن الفرق يتجلّى في درجة قوّة القفز وضعفه. وهكذا؛ اتخذ الشاعر من التشبيه وسيلة، ليعبّر بها عن مشاعر الفرحة والسعادة، التي كانوا يشعرون بها آنذاك، وهم يستمتعون بأجمل أيام طفولتهم. ولكن لما استوفى التشبيه هنا جميع أركانه، كان أقلّ بلاغة في التصوير من التشبيه الناقص، "فأقلّ مرتبة في البلاغة ما ذكرت أركانه جميعها، لأنّ بلاغة التشبيه مبنية على ادّعاء أنّ المشبه عين المشبه به، ووجود الأداة ووجه الشبه يحولان دون هذا الادّعاء، فإذا حُذفت الأداة وحدها أو وجه الشبه وحده، ارتفعت درجة التشبيه في البلاغة قليلاً، لأنّ حذف أحد هذين يُقوي ادّعاء اتحاد المشبه والمشبه به بعض التقوية"¹، ومنه ففي حذف أحد أطراف التشبيه بلاغة، ممّا يعني أنّ الاستعارة بنوعيتها، والتشبيه البليغ، أبلغ من التشبيه التام المستوفي لجميع أركانه.

وإنّ اهتمام ناصر اسطمبول لم يكن منصباً على التشبيه التام، الذي استوفى أركان التشبيه الأربعة؛ المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه فحسب، بل اهتم أيضاً بنوع آخر من التشبيه، وهو التشبيه البليغ، ما حُذفت منه الأداة ووجه الشبه²، ولكنّ قد وظّفه في نموذجين فقط، والأوّل قد جاء في قوله في قصيدة "الحكيم بيديا":

"في بدء كان البحر والتراب...."

وكان الاخضرار....."

وكنْتُ بحراً فوق رفرف خصب"³

إذ شبّه الحكيم بيديا نفسه بالبحر عندما قال "وكنْتُ بحراً فوق رفرف خصب"، فالمشبه هو ضمير التاء الدال على الذات المتكلّمة (الحكيم بيديا)، والمشبه به هو البحر، وأمّا الأداة ووجه الشبه فقد حذفهما

¹ علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (بيان، المعاني، البديع)، دار المعارف، (د.ط)، (د.ت)، ص 67.

² يُنظر: ابن المعتز، كتاب البديع، ص 98. ومصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية "تأصيل وتجديد"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 92.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 35.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الشاعر، ليكون كلامه أكثر بلاغة وقوة، ولعلّه شبه نفسه بالبحر في اتّساعه، يُعبّر عن جوده وشساعة قلبه، ومنه فالشاعر يدّعي أنّ المشبّه هو ذات المشبّه به، بحذفه لأركان التشبيه الأخرى، لأنّه وجد في الحذف بلاغة أقوى، ومعنى أفصح من التصريح بالمحذوف، وعليه نستنتج أنّ التشبيه البليغ أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وأقواها، لما فيه من ادّعاء أنّ المشبّه والمشبّه به شيء واحد، إضافة إلى تحقيقه للإيجاز، الناشئ عن حذف الأداة ووجه الشبه معاً، إذ يُسهّم هذا الإيجاز والاختصار في جذب السامع¹، عكس الإطالة التي قد تدفعه إلى الملل. والثاني قد ورد في قوله:

"أيامكم ريح تعجّ في الحرار..."²

فهذا أسلوب تشبيه، ونوعه تشبيه بليغ، بإعتباره لم يستوف كامل أركان التشبيه التام، إذ شهد هذا التشبيه حضور كلاً من المشبّه (أيامكم) والمشبّه به (الريح)، مع غياب كلّ من أداة التشبيه ووجه الشبه، إذ شبه الشاعر ههنا أيامهم بالريح، حيث ادّعى أنّ الأيام هي ذاتها الريح، عندما حذف الأداة ووجه الشبه، ولعلّ غرضه من توظيف هذا التشبيه، يتمثّل في التعبير عن اضطراب أيّامهم، هذا الاضطراب الذي دلّ عليه المشبّه به (الريح)، لأنّ هذه الأخيرة تعبّر عن اضطراب الجو وتغايره، إذ حاول تمثيل وتصوير دلالة الاضطراب وانعدام الطمأنينة والسلام في حياتهم، عن طريق صورة استوحاها من الطبيعة الحيّة، فرسم لنا عن طريق التشبيه البليغ صورة خلابة، رغم سلبية معناها. وعليه نستنتج ممّا سبق أنّ الشاعر قد اعتمد أسلوب التشبيه كثيراً في مدوّنته الشعرية، وذلك يعود لشعوره أنّه أكثر أساليب البيان قدرة في إصابة الغرض المرجو، ووضوح الدلالة على المعنى، ولعلّه هو واستعارة من أكثر أساليب البيان، التي قد تعكس عقل الأديب وقدرته على الخلق والإبداع³

¹ يُنظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص105. وعلي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص67.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص37.

³ يُنظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص114.

ت. الكناية:

وقد استعان ناصر اسطمبول بألوان البيان الأخرى، كالكناية وهي "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى"¹، ومنه فالكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره، بمعنى هي لفظ يراد به لازم معناه لا أصل معناه، وهذا ما فعله الشاعر، عندما قال:

"خلق الإنسان كالحرف يرقش لون الوجود..."

كان يلهث في زمن العابرين..."²

فقد جاء في معجم متن اللغة، أنّ اللهث هو "حرّ العطش في الجوف، أو شدة العطش"³، إذ هذا هو المعنى الحقيقي لهذا الفعل، ولكنّ الشاعر لا يريد التعبير به عن المعنى الأصلي، بل عبّر عن شدة التعب والمعاناة، ومنه فقد عدل عن التصريح بالمعنى اللازم، المتمثل في شدة تعب الإنسان ومعاناته، إلى الكناية عنه باللهث، وتلك كناية عن صفة. ونجده في قول آخر يصف وجهه قائلاً:

"كان وجهي مثقلاً بالشحوب"

قد تولى زمن العرين والدؤابة..."⁴

إذ يوجد في كلامه هذا كناية عن صفة، فقد قال بأنّ وجهه كان هزلاً ومتغيّر اللون، وهذا المعنى الأصلي الظاهر، ولكنّه يريد بكلامه التعبير عن معنى آخر، وهو الضعف والتعب، ومنه فقد عدل عن التصريح بمعنى الضعف والتعب، بالكناية عنه بشحوب الوجه. ولعلّ غرض الشاعر من توظيفها ههنا، هو تصوير معنى الضعف والتعب، تصويرًا واضحًا، وقد جاء عرضه هذا مقرونًا بحجته، المتمثلة في تغيّر لون الوجه وشحوبه⁵، ومن ههنا يتضح دور الكناية في إبراز المعنى وتوضيحه، إذ تعدّ وسيلة مهمّة للتعبير، و"تيسّر للمرء أن يقول كل شيء، وأن يُعبّر بالرمز والإيحاء عن كل ما يحول بخاطره"⁶، ممّا يعني أنّها أسلوب

¹ المرجع السابق، ص 203. ويُنظر: مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية "تأصيل وتحديد"، ص 108.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 16 و 17.

³ أحمد رضا، معجم متن اللغة، مج 5، ص 214.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 51.

⁵ يُنظر: مصطفى الصاوي، البلاغة العربية "تأصيل وتحديد"، ص 108.

⁶ عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 226.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

يعين الشاعر في التعبير عن مشاعره، وكذا أحواله وخواطره وأفكاره، وتكمن بلاغتها في كونها تضع المعنى في صورة حسية¹، إذ تقوم بتصويره وتجسيده، ومن ثمّ تعمل على تشخيصه، فشحوب الوجه صورة حسية يمكن مشاهدتها، وإدراكها عن طريق حاسة العين، وهذه الصورة ساهمت في تجسيد وتصوير معنى التعب والضعف. ويوجد في المدونة أمثلة أخرى لهذا النوع من الكناية، كقوله الذي أخذ يسرد فيه بعض الذكريات من طفولته الجميلة قائلاً:

"يسكننا الضحك ملء الأشداق والحناجر

إذا ما باغتنا كلّ صعيد زلق أو غابت في ركام

الثلج الأكرع...."²

ومحل شاهد واضح في مستهلّ قوله السابق "يسكننا الضحك ملء الأشداق والحناجر"، إذ يوجد في هذا السطر الشعري كناية عن صفة، هذه الأخيرة تمثّلت في كثرة الضحك، وقد استعان الشاعر بها، لغرض التعبير عن مشاعر السعادة، التي كانت تعتليه في طفولته، ولما تصل درجة الضحك إلى الحناجر، فذلك يعني أنّه ضحك صادق وكثير، ونابع من صميم قلب الإنسان. ولم يستعن الشاعر بالكناية في الإفصاح عن مشاعر الفرح وعن صفة الضحك فحسب، بل عبّر بها في سياق آخر، عن ما يُخالف ذلك، حينما قال:

"عمائم خضر تشدّ الحرف من سعف

الحصير

في زحمة...

في مهمه يخلو مداه...

يستحمّ الوجه ليلاً في محيا وحيه..."³

¹ يُنظر: المرجع السابق، ص131.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص146.

³ المصدر نفسه، ص80.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

فالشاعر يقصد بقوله استحمام الوجه سيلان الدَّموع بكثرة على الخدّ، ومنه فقد كنى عن كثرة البكاء في الليل، باستحمام الوجه، وهي كناية عن صفة كثرة البكاء، وهي ذات الصّفة التي كنى عنها بتعبير آخر، في قوله:

"أطفأ الإنسان أحداقنا.."

"قتل الإنسان ما أكفره"¹

وإطفاء أحداق العين دليل على كثرة البكاء، بسبب شدّة الحزن، ونلاحظ أنّ الموصوف قد صرّح به في المثالين السابقين، إذ تمثّل في (الوجه) في المثال الأوّل، و(الأحداق) في المثال الثاني، وغُيِّبَت الصّفة وعبر عنها الشّاعر بلفظٍ آخر، إذ عبّر بعبارتي (يستحمّ) و(أطفأ) عن صفة كثرة البكاء. وهكذا؛ يمكن القول أنّ الكناية هي تأدية المعنى بذكر لازم من لوازمه وغضّ النظر عن المعنى الأصلي، وهي من أطف أساليب البلاغة وأدقّها، وأبلغ من الحقيقة والتّصريح، تُجسّد المعاني فتجعلنا نرى ما نعجز في التّعبير عنه واضحاً ملموساً كالأمور المعنوية، وتُبرز المعاني في صورة تُشاهدها النّفس وترتاح إليها، فبلاغة الكناية تكمن في ذلك التّأثير، وفي حسن تصوير المعنى².

وهكذا؛ فقد تعدّدت أساليب الشّاعر في التّعبير عن أفكاره ومشاعره، وخواطره المكبوتة، ولقد كان المجاز المرسل مسانداً للأساليب الأخرى، وعلى رغم من قلة استعمال الشّاعر له، إلّا أنّ دوره كان فاعلاً في المدوّنة الشعريّة. ومعلوم أنّ المجاز المرسل هو النوع الثاني من المجاز اللّغوي، يأتي بعد المجاز الاستعاري، إذ يختلف عن سابقه كونه لا يقوم على علاقة المشابهة، وإنّما يقوم على علاقات أخرى غيرها، ومن بين هذه العلاقات؛ العلاقة الجزئية، ويقصد بها تسمية الشيء باسم جزئه، وذلك عندما يُصرّح الشّاعر بالجزء ويريد به التّعبير عن الكل³، وهذا ما جسّده ناصر اسطمبول، في قولين له؛ والأوّل منهما يقول فيه:

¹ المصدر السابق، ص 13.

² يُنظر: علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 136.

³ يُنظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 159.

"ولا يرنّ الحبّ يوماً في القرار..."

حين الختام....

كلّ الوجوه تستوي تحت الظلام...¹

وأما الثاني، فيقول فيه:

"كلّ وجه تلاحقه دائرة الأسرار

ويختار كثيراً من تلازمه مدن الإعصار...."²

إذ يحمل هذان القولان معنىً مجازياً، ولفظ المجاز فيهما يتمثل في مفردتي (الوجوه) و(الوجه)، والأسرار لا تلاحق الوجه، بل تلاحق الإنسان، والناس هم من يستوون تحت الظلام، ومنه فقد أطلق الجزء وهو (الوجه) و(الوجوه)، وأراد به الكلّ، وهذا الكلّ تمثّل في الإنسان والناس، ومنه فهذا مجاز مرسل، والعلاقة التي تربط بين المعنى الحقيقي والمجازي فيه هي علاقة جزئية، ومنه نستنتج أنّ المجاز المرسل هو ما كانت العلاقة بين ما أُستعمل فيه، وما وُضع له ملابسة وليس مشابهة³.

وبعد دراستي لأهمّ الأساليب البيانية، التي اعتمدها الشاعر في مدوّنته الشعرية، اكتشفت إبداع ناصر اسطمبول، حيث نوع من الصّور الشعرية، وذلك بهدف التعبير عن مشاعره المختلفة، وأفكاره المتعدّدة، وإيصالها إلى قارئه. فقد بثّ الحياة والحركة والنشاط في الجماد، عن طريق لغته الإبداعية، وأنطق بخياله الإبداعي ما لا يُسمح له بالنطق في الحقيقة، إذ جسّد عن طريق الصّور السابقة معانٍ كثيرة، فكانت أكثر تأثيراً في النّفس، وما كانت لتكون كذلك، لو أنّه التزم حدود الحقيقة، ومنه فأسلوب البيان بمختلف أنواعه؛ المجاز والاستعارة والتشبيه والكناية، يُشكّل ركيزة مهمّة، تُعين الشاعر في تنظيم شعره، وفق قالب لغوي له قدرة على إمتاع القارئ، والتأثير فيه وجذب انتباهه، وبغياها يغيب الإمتاع والإبداع عن النّص الشعري.

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص29.

² المصدر نفسه، ص41.

³ يُنظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص157.

2. المبحث الثاني: الألوان البديعية وقيمتها الدلالية والجمالية في الديوان.

لا يخفى على أحد، ما للمحسن البديعي من أثر كبير في تزيين اللفظ والمعنى، والمساهمة في بهائهما، وكذا في تقوية أثرهما ووقعهما على النفس، لذلك بات الشعراء يعولون عليه كثيراً في نظم منتجهم الشعري، بغية جذب انتباه القارئ ولفته، والتأثير في نفسه، فاعتمدوا المحسن البديعي، بمختلف أقسامه وأشكاله؛ المعنوي واللفظي، ولكن في مقابل أهميته في مجال التزيين الشكلي، لا بد أن نقر أن للمحسن البديعي دوراً في صناعة المعنى، وصوغ دلالة الخطاب، وهذا ما سأحاول تسليط الضوء عليه في دراستي لأهم المحسنات البديعية، المتوفرة في المدونة الشعرية "فصوص التناهي والتجلي"، وقد ركزت اهتمامي على المحسنات، التي استعملها ناصر اسطبول بكثرة، من ذلك المطابقة بأنواعها، والجناس والسجع، وأما المقابلة فكان حضورها ضئيلاً جداً، وقد لاحظت أنه لم يُصرف كثيراً في توظيفه للمحسن البديعي، بل كان ذكياً في استعماله له، بالشكل الذي لا يجعله متصنّعاً في كلامه.

1.2. المطابقة:

يتحدد مفهوم الطباق أو المطابقة في اصطلاح أهل البديع، بالجمع بين الضدين، أو بين الشيء وضده في بيت شعر¹، كالجمع بين الفعلين (عاش) و(مات)، اللذين جاءا، في قول الشاعر:

"عاش إنساني بينكم وتمدد..

كالعباب....

وبلا صولجان أو عوان....

مات مكدوداً مع الفجر وفي سمته يختلج

رسم العذاب"²

فقد وقع الطباق بين (عاش) و(مات)، وهما كلمتان متضادتان في المعنى، إذ إنّ العيش هو الحياة، والموت زوال الحياة، وقد سمى البلاغيون هذا النوع من المطابقة بالإيجاب، وهي "ما صُرح فيها بإظهار

¹ يُنظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية "علم البديع"، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص77. وابن المعتز، كتاب البديع، ص48.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص17.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الضدين، أو هي ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً¹، وتعني ورود اللفظ ونقيضه، كعاش نقيض لمات، والصّحو نقيض للسّكر، وقد جمعهما الشاعر في قوله:

"الليل حالم بصحونا وسكرنا

وبالأنواء...

والضياء..."²

وهذا طباق الإيجاب أيضاً، وقد ساعد على توضيح المعنى المراد؛ فالسُّكر معجمياً هو "غيوبة العقل واختلاطه من الشراب المسكر"³، ومنه غيوبة عقل الإنسان بسبب شربه خمرًا، وأمّا الصّحو فمعناه نقيض ذلك، إذ يعني إفاقة السّكران من سكره، وقد لجأ الشاعر إلى هذا الطباق، ليُعبرَ بالمفردتين عن معنى مخالف لدلالاتهما الأصلية، إذ أراد الإقرار أنّ الليل شاهد على حزنهم وبكائهم لسبب ما يُعانونه من جروح وآلام، وشاهد على صحوهم وإفاقتهم من ذلك البكاء وفرحهم. ونجد طباقاً في قوله:

"لولا المدى...

لحزّت ألفة الغريب...

ولا متشقت الحبّ جهرة

وعاد الانتشار....

لكنّي غيّت لوني خلف الشّرد"⁴

وهو طباق إيجاب بين كلمتي (ألفة) و(الغريب)، إذ أورد الشاعر لفظ (ألفة) و(الغريب) نقيضه في المعنى في نص شعريّ واحد، فقال: لولا بعد المسافة لإجتمع مع البعيد والغائب عنه، واستأنس بلقائه، فالغريب معجمياً يدلّ على البعيد عن وطنه، ومن ليس من القوم⁵، والألفة هي اسم من الائتلاف، وتعني الأُنس

¹ عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية "علم البديع"، ص 79.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 27.

³ مجمّع اللّغة العربيّة، معجم الوسيط، ص 438.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 44.

⁵ يُنظر: أحمد رضا، متن اللّغة، مج: 4، ص 278.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

والاجتماع والمحبة والوصل¹. فقد ساعد الجمع بين الكلمة وضدّها، في إبراز المعنى وتوضيحه، ويوجد في النصّ الشعري السابق طباقاً آخر، وقد وقع بين الاسم (جهرّة)، والفعل (غَيْبْتُ)، فالجهرّة مصدر للفعل (جَهَرَ)، وتعني أَظْهَرَ وَأَبَانَ وَأَعْلَنَ، وأَمَّا غَيْبْتُ فتعني أَخْفَى وَدَسَّ، ولعلّ ناصر اسطمبول، يتحدّث في قوله السابق عن أحبابه البعيدين والغائبين عنه، عندما قال: لولا بعد المسافة لحصل على لقاء بأحبائه الغائبين، ولعبّر لهم عن حبّه وشوقه علناً، ولكنّه أخفا مشاعره في قلبه، لسبب بعده عنهم، ويمكن القول إنّ الطّباق بصفة عامّة، وطباق الإيجاب خاصّة، يساعد على ربط الأفكار والمعاني بعضها ببعض، فمثلاً عند قول الشاعر: "لولا المدى لحزت ألفة الغريب ولا متشقّت الحبّ جهرّة". ولمجرّد قراءتنا لهذا المقطع الشعري، يتّضح لنا أنّ الشاعر لم يُصرّح بمشاعر الشّوق والحبّ لذلك البعيد، وأداة الشرّط (لولا) قد تدلّ على امتناع ذلك.

وقد وجدتُ في المدوّنة الشعريّة أمثلة أخرى للطّباق الإيجاب، الّتي قد تكشف عن أهمية الطّباق ودوره في خدمة المعنى، لأنّ الدّلالة والمعنى هي غايّتي من هاته الدّراسة، ومن هذه الأمثلة، ما جاء في قوله:

"وباغت اللّيل الضّيّاء....

لا شيء يا وهران

وقد عشتُ المسا....

مسافراً...

بلا جراب من حنين..."²

فالطّباق موجود في قوله "باغت اللّيل الضّيّاء"، وهو طباق الإيجاب، فقد أورد لفظ (اللّيل) ونقيضه في المعنى (الضّيّاء)، هذا الأخير قد جاء بمعنى النّهار. وقد جمع بين المتضادّين في فقرة واحدة، ليعبّر عن حلول اللّيل بأسلوب مميّز، أبرز المعنى وأكسبه نغمًا خاصًّا، وأفرغ فيه مشاعره السّامية، المتمثّلة في مشاعر

¹ يُنظر: الزبيدي، تاج العروس، ج: 23، ص: 30.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 69.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الشوق والحنين، إذ عاش الليالي الطوال والأيام الكثار من دون أحبائه. ومثل هذا النوع من المطابقة، كثر وروده في المدونة الشعرية، ففي قوله:

"كان ذات صباح....

ذات عام....

يُلملم أوراقه...

من هنا...

كان ذات مساءٍ

ذات يوم.... يُوزّع إشراقه..."¹

يوجد طباقان إيجابيان، والأول منهما قد جاء مركباً، إذ وقع بين الجملتين (كان ذات صباح) و(كان ذات مساء)، والصباح ضدّ المساء، وثانيهما وقع بين الفعلين (يُلملم) و(يُوزّع)، فيلملم أوراقه تعني أنّه التقطها وجمعها، وأما يوزّع إشراقه، فيعني نشره وفرقه وقسمه، ويتّضح التّضاد بين المعنيين، وأثر الطّباق في المقطع الشعري السابق واضح، فقد أكسبه جمالاً ورونقاً، وأعطاه نغماً خاصّاً، وخاصّة ذلك الطّباق الواقع بين الجملتين، كما أعان هذا المحسن البديعي الشاعر في التعبير عن إحساس الشوق والحنين لمن غابوا عنه، باعتبار أنّ النّص الشعري المذكور سابقاً وأفعاله، قد وردوا ضمن قصيدة "أغنية المغيب"، إذ راح يتصفّح ذكريات الماضي، ويتذكّر أيام وأفعال الغائب عنه، التي مضت وأخذت معها جزءاً من روحه وفؤاده. وقد أستنتج ممّا سبق أنّ وجود الطّباق في النّص الشعري، يُعطي للجمله معناها الكامل، ويوضح ما المقصود بها. وفي قوله:

"وذكرته بكلّ خير حين غاب

قال بعض من حضر الحضور:

"مرّ من هنا.... ليتنا بلوى الشوق

رأيناه"...."²

¹ المصدر السابق، ص73.

² المصدر نفسه، ص101 و102.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

قد وقع طباق الإيجاب بين فعلين، وهما (غاب) و(حضر)، فمعنى الحضور مُضادّ لمعنى الغياب، وغياب فلانٍ يشير إلى اختفائه وعدم قدومه، وأمّا حضوره فيدلّ على ظهوره وقدومه. وكثيراً ما تكون الغاية من المطابقة، وخاصة الإيجاب منها، هو التّخيير بين شيئين، كما جاء في قوله:

"وهذي حروفي..."

خبأتها حنطة سندسية...

لشتاء قادم....

فخذوا مني...

ناقصة أم مزيدة...¹

وقوله:

"سُيُغشِيكم مطر في اخضرار

باسماً بينكم يتلو النشيدا....

كلّ عام وبكلّ موشح

وبكلّ الرؤى....

سُيُغشِيكم....

فرادى كنتم أم عديدا....²

إذ وقع الطّباق الإيجاب في القول الأوّل بين الاسمين (ناقصة) و(مزيدة)، وهما صفتان وتطلق الأولى على الشّيء غير التّام والمكتمل، والثّانية تطلق على الشّيء التّام والمكتمل، والشّاعر في أسطره الشعريّة السّابقة، قد فسح المجال لشيخه وترك له فرصة التكلّم، فخاطبهم ولأمهم على نسيانه، وطلب منهم أن يأخذوا أشعاره وكلامه، المكتمل منه أو النّاقص، و يخبئوها لعلّهم يحتاجونها في قادم الأيام، لذلك استعان بأسلوب الطّباق لكي يخيّرهم بين الأمرين، ومنه يُمكن الوصول إلى نتيجة، مفادها أنّ الطّباق

¹ المصدر السابق، ص107.

² المصدر نفسه، ص108.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

معين على الفصل بين الأمور، التي يُخشى اختلاط بعضها ببعض، لأنّ الضدّ يكون محدّد المعالم والدّلالة، حين يقترن بضده، فلا سبيل للوقوع في الالتباس. وقد ورد طباق الإيجاب في قوله أيضاً:

"وتلعن من بعثر أشعاره سهواً

ولم يجلي رسم قسماته ممّا تسفيه دوائر الغبار

أو يسديه النسيان إذا ما تلاشى خيط التذكّار"¹

فقد وقع بين كلمتي (النسيان) و(التذكّار)، فالنسيان هو ذهاب الذاكرة وفقدانها لشيء معيّن²، وأمّا التذكّار مصاغ من التذكّر، وهو ضدّ النسيان ويعني عودة الذاكرة باسترجاع الصّور والمعاني الذهنية، الماضية التي كانت منسية، وقد كشف هذا الطّباق عن حال ذاكرة الشّاعر، التي انحصرت بين التّدكّر والنسيان، فقد حاول الشّاعر تذكّر أيّام الخوالي من الماضي الجميل، والتذكّرات الجميلة التي رسمها وأحباؤه على جدرانهم آنذاك، ساعياً إلى نسيان الزمن الحاضر بمساوئه ومشاكله ولو لوقت وجيز، وبتذكّره لأوقات كان يتمتّع بها برفقة أصدقائه وأحبّائه، حاول نسيان غيابهم عنه بتصفّح ذكرياتهم؛ وبهذا كان لأسلوب الطّباق وهذه الثنائيات الضدية، دور في الكشف عن المخفي وراء كلام الشّاعر. وقد ورد طباق الإيجاب في قوله أيضاً:

"واشرأبت غصص الحزن وأنسوك ودائع

الخبور"³

فقد وقع بين الاسمي (الحزن) و(الخبور)، فالأوّل يعني الهمّ والغمّ والاكتئاب والبكاء لسبب ألم أو وجع ما، وأمّا الثاني فمفرده الخبر، ويعني الغبطة والسّرور، فقد تمكّن ناصر اسطمبول من تصوير معاناة الشعب الفلسطيني بواسطة الجمع بين المعاني المتضادة، ممّا أكسب الكلام قيمة دلالية، تعبّر عن مأساة الشعب الفلسطيني، الذي عان كثيراً من ويلات الاستعمار الإسرائيلي، هذا الأخير الذي استعمل شتى

¹ المصدر السابق، ص 125 و 126.

² يُنظر: أحمد رضا، معجم متن اللّغة، مج: 5، ص 454.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 55.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وسائل التعذيب والقتل، من أجل بثّ الرعب والحزن في نفوس الفلسطينيين، فأنسأهم بذلك في الفرح ومسح الابتسامة من وجوههم.

ويمكن القول إنّ مغزى الجمع بين الأمور المتضادة، هو أنّ الجمع بينها يكسو الكلام جمالاً، ويزيده بهاءً ورونقاً، فالضدّ كما قالوا يُظهر حسن ضده، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ وظيفة الطّباق لا تقف عند هذا الزخرف، وتلك الزينة الشّكلية، بل تتعدّها إلى غايات أسمى تتعلّق بالدلالة والمعنى، وكنت قد كشفتها فيما سبق. وقد نجد في المدوّنة الشعريّة أنواعاً أخرى من الطّباق، ولكنّ حضورها كان ضئيلاً جدّاً، كإيهام التّضاد، وقد وظّف الشاعر هذا النوع من الطّباق في قوله:

"يا قدس يا لون المساء..."

والعائدين.... والأسي....

وحشرجات صبراً بين أصفاد القنابل

والجراح الآسنة....

ويغرق الضّياء بأوحال الرّماد....¹

فقد أوهنا الشاعر ههنا، أنّ لفظ (الضّياء) ضدّ للفظ (الرّماد)، مع أنّه ليس بضدّ له، فجمع بين لفظين لا يحملان معنيين متقابلين في قولٍ واحدٍ، فالضّياء هو النّور²، والرّماد هو دقاق الفحم، تخلف من احتراق المواد، وكما نلاحظ أنّ المعنيين السّابقين غير متقابلين وليسوا بضدّين، ولكنّ الشاعر حاول إيهامنا بتضادٍ لا وجود له، وقد يكون هذا الطّباق مجازياً، باعتبار أنّ الضّياء ليس إنساناً كي يغرق، والرّماد ليس بحراً يُغرق فيه، وهذا القول كسابقه عبّر فيه الشّاعر عن معاناة الشعب الفلسطيني، وكيف سيطرت الأحزان والمواجه على حياتهم كاملة، فرمز لفرحهم بالضّياء، ولحزنهم بالرّماد، لذلك خلق صورة غرق الضّياء بأوحال الرّماد، ليصوّر بها غرق حياة الفلسطينيين وفرحهم وسعادتهم، في بحر الأحزان والمواجه. وقد أدّى إيهام التّضاد ههنا الدّور الذي أتى من أجله، إذ أكسب النّص الشعري السّابق

¹ المصدر السابق، ص 61.

² يُنظر: أحمد رضا، معجم متن اللغة، مج: 3، ص 570.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

جمالاً ورونقاً، وجرساً موسيقياً هذا من جهة، ومن جهة أخرى جسّد المعنى وجعله حسياً مصوراً، بإجماعه والمجاز المتمثل في الاستعارة المكنية، فصوره فأصبح المعنى أكثر وضوحاً، وقد يعدّ هذا النوع من الطّباق الأكثر بلاغة، لأنّ جمال المطابقة وبلاغتها وروعيتها تتجلّى، عندما يمزجها الشاعر مع نوع آخر من ألوان البديع أو البيان، فيشاركها ذلك النوع في البهجة والرونق¹.

ويوجد في قوله:

"يتها الحارقة"

بما يهول من الآتي أو بما يبكي كثيراً ويضحك

قليلاً²

طباقة إيجابيان، ولقد جمع الأوّل بين الفعلين (يُبكي) و(يُضحك)، والفعل (يُبكي) مصدره البكاء، وهو سيلان الدمع على الخدّ، وأمّا الفعل (يُضحك) فمصدره (الضحك) ويعني انفراج شفتي الإنسان فتظهر أسنانه، محدثاً أصواتاً متقطّعة، وقد أكسب هذا الطّباق نغمة موسيقية جميلة. فقد نستنتج ممّا سبق أنّ الشاعر لم يُطنّب كثيراً في استعمال هذا النوع من المحسنات البديعية، تفادياً للتصنّع والتكلف، وأنّ أثر الطّباق لا يقتصر على مجرّد التحسين الشكلي الظاهري، بل إنّ قيمته تُقاس بمدى قدرته على توظيف دلالة التّضاد، التي هي أساسه، ممّا يُثري المعنى، ويُتيح تصويره في ذهن المتلقي بطريقة أكثر جلاءً وإقناعاً.

2.2. المقابلة:

يتحدّد مفهوم المقابلة لدى البلاغيين، في إتيان المتكلم بكلام ثمّ يُقابله بمثله في المعنى واللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة³، وتختلف عن المطابقة، في كون هذه الأخيرة تقوم على الجمع بين ضدين

¹ يُنظر: ابن المعتزّ، كتاب البديع، ص59. وعبد العزيز عتيق، علم البديع، ص82.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص138.

³ يُنظر: علي صدر الدّين بن معصوم المدني، أنوار الرّبيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، ط1968، ص1، ج1، ص269. والخطيب القزويني (جلال الدّين محمد بن عبد الرّحمان بن عمر بن أحمد بن محمد)، الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2003، ص1، ص259.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

فحسب، وأما المقابلة فتكون غالبًا بالجمع بين ضدّين، أو ثلاثة أو أربعة، وقد تصل إلى عشرة أضداد¹، لذلك يُمكن أن تتركّب المقابلة من طباق وملحق به². كالذي جاء في قوله:

"عاش من مات بوجه واحدٍ

مات من عاش بوجه واحدٍ"³

فالمقابلة ههنا بين (عاش) و(مات) و(مات) و(عاش)، وعبارة (بوجه واحد) على الرّغم من محافظتها على شكلها في سطر الثاني، إلّا أنّ معناها قد جاء مخالفًا، ففي السّطر الأوّل، بدخول الفعل (مات) عليها أكسبها دلالة غير دلالتها الأصليّة، و(مات بوجه واحد) تعني عاش بوجوه متعدّدة، وأما (عاش بوجه واحد) فأشارت إلى دلالتها الأصليّة، وهذا التّقابل بين الألفاظ، أكسب النّص الشعري قيمة دلاليّة، فقد أتى الشّاعر بالألفاظ في صدر كلامه السّابق، ومن ثمّ قابلها بأضدادها في عجزه على التّرتيب، وقد كان غرضه من ذلك، التّعبير عن احتقاره وذمّه لؤلئك النّاس، الذين يتقمصون الأقنعة ويعيشون بوجوه متعدّدة، ويقيمون علاقاتهم مع غيرهم على أساس الكذب والنفاق والخيانة، فيمدحون أحبابهم في حضورهم، ويشتمونهم في غيبتهم، لذلك قال إنّ هذا النّوع من النّاس قد كثر وجوده في عصرنا الحاضر، وفي مقابل ذلك قلّ من النّاس من كان له وجهًا واحدًا، وتعامل مع غيره من النّاس بصدق ووفاء وصراحة، فقد أعانت المقابلة ههنا، في ترسيخ المعنى المراد توصيله في ذهن المتلقي وتوضيحه، وأثّرت في بلاغة الكلام، إذ أضفت على القول رونقًا وبهجة، ومن ثمّ قوّت الصّلة بين الألفاظ والمعاني، وساهمت في جلاء الأفكار وتوضيحها، ولكن قد يُصبح دورها سلبيًا، وتدفع الكلام إلى الرّتابة، إذا تكلفها الشّاعر وأطنب فيها، فتكون سببًا من أسباب اضطراب الأسلوب وتعقيده⁴. ونجد في قوله:

¹ يُنظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية "علم البديع"، ص 86.

² يُنظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص 259.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 51.

⁴ يُنظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية "علم البديع"، ص 90.

"كان ذات صباح...."

ذات عام....

يُلملم أوراقه...

من هنا....

كان ذات مساء

ذات يوم.... يُوزّع إشراقه...¹

مقابلة بأكثر من ضدين، إذ قابل الشاعر الأسطر الشعرية الثلاثة الأولى بالأسطر الثلاثة الأخيرة، فجاءت المقابلة بين (كان ذات صباح) و (كان ذات مساء) وبين (ذات عام) و (ذات يوم) وبين (يُلملم أوراقه) و (يُوزّع إشراقه)، وقد كان بصدد سرد ذكريات الغائب البعيد عنه، وحنينه إليه جعله يتذكر ما كان يفعله، ولكي يسرد تلك الأحداث في قالب شعري موسيقي، وليتجنب التثر فقد استعان بالمقابلة، إذ يوجد بين كل ثنائية تقابلية تضاد واختلاف في المعنى، ويعدّ هذا النوع من المقابلة الأحسن والأبلغ²، إذ قامت على التضاد، وكذلك كثر فيها عدد المقابلات، ولم تؤد تلك الكثرة إلى التكلف، ومنه فالمقابلة تساهم كثيراً في ربط أجزاء النص الشعري بعضها ببعض، بما في ذلك الألفاظ والمعاني، مما يؤدي إلى تماسكه ووحدته، إذ يتم تلاحم أجزاء الكلام بصفة عامة، عن طريق التضاد، لأن المعاني تستدعي بعضها بعضاً، ويعدّ الضدّ الأوضح في الدلالة على المعنى. ومما يجدر الإشارة إليه أن أنموذج المقابلة السابق، قد تركّب من أكثر من طباق إيجاب، هذا الأخير الذي وقع بين الاسمين (الصباح) و (المساء) وبين الفعلين (يُلملم) و (يُوزّع)، وبين الظرفين (عام) و (يوم).

ولعلّ من أمثلة المقابلة أيضاً، ما جاء في قوله:

"يبسط الحبّ متوناً..."

بيننا... من عصور غابره...

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 73.

² يُنظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية "علم البديع"، ص 90.

يبسط الحزن شجوناً....

من مدن غابره....¹

وما جاء في قوله:

"يتها الحارقة

بما يهول من الآتي أو بما يبكي كثيراً ويضحك

قليلاً"²

فالمقابلة في القول الأول، قد وقعت بين (يبسط) الأولى و(يسطُ) الثانية، وبين (الحب) و(الحزن) وبين (متوناً) و(شجوناً) وبين عبارتي (عصور غابره) و(مدن غابره)، ومنه فقد تعددت التقابلات في هذا المقطع الشعري، مما جعل الكلام أكثر بلاغة وفصاحة. وأما في القول الثاني فقد وقعت المقابلة بين الفعلين (يبكي) و(يضحك) وبين الصفتين (كثيراً) و(قليلاً)، ومنه فهي مقابلة اثنين باثنين³، إذ جاء الشاعر بضدين في صدر الكلام، وضدين في عجزه، وساعدته هاته المقابلة في التعبير عن المعنى المراد، كما كشفت عن ما يُحبّوه في نفسه، فقد بدا خائفاً من المستقبل، ومما ستأتي به الأيام القادمة في حياته، كما وضحت تشاؤمه مما هو آتٍ في المستقبل، إذ صرّح أنّ الأيام القادمة، ستُبكيه وتُحزنه أكثر مما ستُفرحه وتُضحكه، لسبب المشاكل والهموم وما يترتب عنها، وقد ساهمت المقابلة في ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي، وتنبهه من ما هو قادم في المستقبل.

3.2. الجناس:

استعان الشاعر بمحسنات بديعية أخرى إلى جانب الطباق والمقابلة، كالجناس الذي هو مخالف لسابقه لأنه محسن يخص اللفظ، ولقد كان وروده في المدونة الشعرية، أكثر من غيره من المحسنات البديعية، إذ وظّفه الشاعر في أكثر من موضع، وبأنواعه المختلفة، غير أنّه ركّز كثيراً على

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص74.

² المصدر نفسه، ص138.

³ يُنظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص259. وعبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البديع، ص87.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

استعمال الجنس الناقص أكثر من نظيره التام، هذا الأخير الذي مثله لفظ (الساعة)، الذي تكرر أكثر من مرتين في مقطع شعري واحد، وقد يدلّ في كلّ استعمال له على خلاف المعنى السابق، إذ يقول الشاعر في قصيدة "أنشودة الفارس العائد":

"توثب نحوك كعادته فشذك من معصم الساعة

يُجرك مهرولاً كي يُحدثك عن الشعر

والتفكيك والمفارقة وما استحدث من أخبار

الساعة

ويُخرج لك من جيبه الخلفي أشعاره

فيُغريك إليه المكث

قلت له كم هي الساعة؟"¹

فالجناس بوصفه العام، هو "أن تجيء الكلمة تُجنس الأخرى في بيت شعر و كلام، ومجانستها لها أن تُشبهها في تأليف حروفها"²، ومنه هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى³، وأما التام منه فهو "ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء، نوع الحروف وعددها، وهيئتها وترتيبها مع اختلاف المعنى"⁴، وقد مثّل هذا الجنس أنموذجاً واحداً فقط في المدونة الشعرية، وهو المذكور أعلاه، وهو جناس مماثل؛ أي: ما كان طرفاه من نوع واحد من أنواع الكلمة⁵، وقد وقع الجنس في المقطع الشعري السابق بين ثلاثة أسماء متماثلة في كلّ شيء، ولكنها مختلفة في المعنى، وهي (الساعة) و (الساعة) و (الساعة)، الأولى تعني القلادة الصغيرة، التي توضع في معصم اليد لمعرفة

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 129.

² ابن المعتز، كتاب البديع، ص 36.

³ يُنظر: السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 325.

⁴ يُنظر: المرجع نفسه، ص 326. وعبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية "علم البديع، ص 197.

⁵ يُنظر: ابن الناظم (بدر الدين بن مالك)، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تح: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 183. وعبد العزيز عتيق، المرجع نفسه، والصفحة.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الوقت، والثانية تدلّ على الوقت الزّاهن والحاضر، والثالثة تشير إلى الوقت، المتكوّن من أربع وعشرين ساعة، فقد ساعد ههنا اللفظ المعنى وزيّنه، ممّا يجعل نفس السّامع تميل إليه، لأنّها تستحسن المكرّر مع اختلاف معناه¹. وفي قوله:

"خُلِقَ الكون عصبياً...

كالولاده.....

يتنزّى دامياً في متاهات الابتداء...

وانبجس الإنسان من سدفة الكون حزيناً

مثقلاً بالخطيئة...

تصطليه حشرات الابتلاء"²

يوجد جناس، وقد وقع بين (الابتداء) و(الابتلاء)، ونوع الجناس ناقص، لاختلاف الكلمتين في حرفين، وهما (اللام) في الابتلاء و(الدال) في الابتداء، وتختلف الكلمتين السابقتين في المعنى، فالأولى تعني اختبار الإنسان وامتحانه ببلية أو مصيبة، وأمّا الثانية فتعني بداية أيّ شيء وأوله، فالجناس الناقص يعني اختلاف اللفظين المتجانسين في واحد أو أكثر من أربعة أشياء، نوع الحروف وعددها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها³، وتأثير الجناس واضح على تركيب الكلام، فقد أكسبه نغمة موسيقية جميلة، لورود طرفيه في منتهى السطر الشعري، ممّا أحدث توازناً منتظماً داخل النصّ الشعري، ولا سيما التّناسب الواقع بين قوافيه، الذي ساهم الجناس في خلقه، وقد حدث هذا أيضاً في قوله:

"كلّ الوجوه تستوي تحت الظلام...

ولا ترى منها سوى الليل والرّميم...

يموت لوّنها بلا ضجيج...

¹ يُنظر: السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص325.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص15.

³ يُنظر: السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص326. وعلي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة "البيان والمعاني والبديع"، ص265.

بلا عجيج.....¹

فقد وقع الجناس ههنا بين كلمتي (ضجيج) و(عجيج)، وقد اختلفتا في الحرف الأول منهما، الظاء في (ضجيج) والعين في (عجيج)، وبعد هذين الحرفين متباعدين في المخرج، يمكن أن نسمي هذا الجناس الناقص، جناساً لاحقاً²، إضافة إلى اختلاف المعنى بينهما، لأنّ العجيج هو الصياح بمدّ الصوت، وقد يكون هذا الصياح بسبب فرح أو حزن، وأمّا الضجيج فهو صياح الإنسان عند المكروه والمشقة³، وقد أتى الجناس ههنا أيضاً على مستوى القافية، ممّا أكسبها جرساً موسيقياً مميّزاً. وأمثلة الجناس الناقص كثيرة في المدونة الشعرية، من ذلك ما جاء في قوله:

"بحري يُعانقه السلام

وبحركم يرجّه جون الخصام..

البحر نور ساكن...

البحر ليل داكن..."⁴

إذ وقع الجناس ههنا بين الاسمين (ساكن) و(داكن)، وقد اختلف الحرف الأول من كلّ كلمة، والأمر متعلّق بحرفي السين والدال، مع اختلاف المعنى بين الكلمتين، فكلمة (ساكن) صفة تُطلق على الشّيء الهادئ، والراكب الذي لا يتحرّك، وأمّا كلمة (داكن) فتُطلق على الشّيء القائم بين الحمرة والسّود، وقد أخذ الشاعر يصف البحر بأنّه نور لا يتحرّك، ومن ثمّ بالليل في سواده، فهذه الدلالة البادية والظاهرة لنا، ولكن يُمكن أن نفهم ضمناً، أنّه لا يُريد بالبحر معناه الأصلي الحقيقي المعروف لدى الخاصّة والعامة، بشساعته وكثرة مائه، وإمّا قد أتى بكلمة (البحر) ليرمز بها إلى الحياة، ومنه ما جاء في المقطع الشعري المذكور أعلاه، هو تعبير إيحائي أتى به ناصر اسطمبول ليعبّر به عن سلبيات الحياة

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص29.

² يُنظر: السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان، ص327. وناصر الدّين محمد بن قرقماس، زهر الربيع في شواهد البديع، تح: مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2007، ص1، ص60.

³ يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج:2، ص312.

⁴ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص36.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وإيجابياتها، فقد يقصد بوصف الحياة بالنور الساكن، التعبير عن الجزء الإيجابي للحياة، ويتمثل في الفرح والسعادة والراحة، التي قد تُصادف أيّ إنسان في مرحلة ما من حياته، وقد يقصد بوصفها بالليل شديد السواد، التعبير عن الجزء السلبي من الحياة، ويتمثل في الأحزان والهموم والمشاكل، التي قد تدمر حياة الإنسان، وقد يوجد في القول محسناً بديعياً آخر وهو المقابلة، ولعلّ هذا ما زاد القول جمالاً، وأكسب المعنى بلاغةً وحسناً وبهاءً. ويمكن القول إنّ الجناس الناقص في النموذج السابق، لم يكن دوره متوقفاً على مجرد تزيين وتزيق اللفظ، بل تعدّ ذلك بتصويره للمعنى، الذي أراده الشاعر، هذا الأخير الذي أحسن مزج المحسنين البديعيين، فيما يُفيد الدلالة والمعنى، إذ استطاع بهما التعبير عن حلاوة الحياة ومرارتها، ليُوصل قارئه إلى نتيجة مفادها، أنّ الحياة ما هي إلاّ امتزاج للأفراح والأحزان، وحضورها فيها قد يكون بالتناوب أو بالتشارك. ويوجد في قول الشاعر:

"بحري مداد وامتداد

وبحركم يلقه لون الحداد..."¹

جناس ناقص أيضاً، وقد وقع بين الاسمين (مداد) و(حداد)، وهذا جناس لاحق، لإختلاف أولهما، وتباعداً مخرجيهما، لأنّ مخرج (الحاء) وسط الحلق، وأما (الميم) فمخرجه باطن الشقّة العليا مع باطن الشقّة السفلى، وقد اختلف الاسمين في المعنى، فالمداد هو الانبساط، وأما الحداد فهو العزاء والحزن على موت أحدهم، وأخذ الشاعر في حديثه السابق، يتكلّم بلسان "الحكيم بيديا"، هذا الأخير الذي راح يُخاطب سامعيه بقوله، إنّ حياته منبسطة، يسودها الهدوء والسلام، وأما حياتهم فقد سيطر عليه الحزن والعزاء. ومنه لقد استعان الشاعر بالجناس ليُصوّر معاناة الإنسان في حياته. وقد وقع الجناس الناقص بين (النّائح) و(البائح)، في قوله:

"أيّها النّائح البائح

تمازجنا بلا مزج

وحُصّل ما في الصدور

¹ المصدر السابق، ص36.

واشرأبت غصص

الحزن وأنسوك ودائع

الخبور"¹

وهذا الجنس الناقص نوعه لاحق، إذ اختلف اللفظان في حرفين، وهما النون والباء، اللذان يختلفان في مخرجهما الصوتي، فالأول منهما مخرجه طرف اللسان، وأما الثاني فمخرجه ما بين الشفتين²، ويختلفان في المعنى أيضاً، فكلمة (النائح) صفة تُطلق على مَنْ يُكثر عويله وبكائه على ميتٍ، أو على وضعه الاجتماعي، وأما البائح فهو اسم فاعل من الفعل (بأح)، ويُطلق على مَنْ يُفشي سرّه ويُعلنه، وقد أطلق الشاعر هاتين الصفتين على المواطن الفلسطيني، الذي كثر نوحه وبكائه على وضعه ووضع بلاده المتأزم، ولكثرة عويله على الموتى والقتلى الفلسطينيين، فأصبح بذلك سرّه مكشوفاً لذلك سمّاه بالبائح. وقد كان لأسلوب الجنس ههنا دور مهمّ في استجلاء المعنى، وفي ترسيخه في ذهن المتلقي، كما أضفى على الكلام رونقاً وجرساً موسيقياً مستحسنًا، مناسباً للفكرة التي يتحدّث عنها الشاعر، ومعبراً عن معاناة الشعب الفلسطيني، لسبب ما يفعله المستعمر الإسرائيلي في حقّهم وعلى أرضهم.

وقد نجد في قول الشاعر، وذلك في مستهلّ قصيدة "أغنية إلى تاغيت":

"يا سيّدي

جئتُ أتقّى وقع العابرين

يا رملية التكوين

يا وضاعة التلوين"³

جناساً ناقصاً، وقد وقع بين مفردتي (التكوين) و(التلوين)، وكلّ واحدة منهما تُجانس الأخرى وتُشاكلها في اللفظ مع اختلاف في المعنى، والاختلاف الخطّي بينهما واقع في الحرف الثاني في كلّ منهما، وبإبدال حرف (الكاف) بحرف (اللام) تغيّر المعنى، ويوجد بين هذين الحرفين اختلاف كبير لتباعد

¹ المصدر السابق، ص 55.

² يُنظر: سيويه، الكتاب، ج: 4، ص 433.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 113.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

مخرجيهما، لذلك يمكن وضع هذا الجنس ضمن خانة الجنس اللاحق، وقد استعان الشاعر بهذا الأسلوب في النموذج السابق، ليعينه في الوصف، إذ راح يُخاطب تاغيت، وشبَّهها بالمرأة عند مخاطبته إيَّها بـ(يا سيدي)، فشكا إليها حاله وهمّه، ووصفها برملية النشوء ومشقة التلوين، ولأنَّها منطقة صحراوية، هي رملية في نشوءها، ومشقة وحسنة بألوانها وأضواءها وشروقها، وعلى الرغم من التجانس الحاصل بين كلمتي (التكوين) و(التلوين) في الخط والشكل، إلا أنَّهما تختلفان في المعنى، فالأولى تعني النشوء، والثانية تختص بالألوان. ومنه يمكن القول إنَّ أسلوب الجنس قد كانت له وظائف، وأدوار مهمة ومختلفة في قوله السابق، إذ ساهم في توضيح المعنى وفي تجسيده وتصويره، كما جعل الوصف بليغاً وقوياً ومصوراً، وأضفى على الكلام المنظوم وقعاً موسيقياً مميزاً، ومن ثمَّ جعل الكلمات منسجمة بعضها ببعض. وقد وظَّف الشاعر الجنس في أقوال وسياقات أخرى، من ذلك ما جاء في قوله:

"منذ أن غاب...."

ومجالسنا لم ترمها القوايس....

كان كالوسم

وكالوشم يلوح بكلّ العطايا"¹

فالجناس وقع ههنا بين الاسمين (الوسم) و(الوشم)، والتجانس الخطي واللفظي بينهما واضح وجلي، ويتجلّى الفرق الوحيد بينهما خطياً في الحرف الثاني منهما، السين في (الوسم) والشين في (الوشم)، وقد أطلق أهل البلاغة على هذا النوع من الجنس، تسمية الجنس المصحّف، وهو ما اتّفق طرفاه في عدد الحروف وترتيبها، واختلفا في النقط فقط²، مع اختلافهما في المعنى، فالوسم هو علامة وسم ناتجة عن الكي أو غيره³، والوشم هو ما يُوضع على ذراع المرأة أو الرجل، بالإبرة ثم يُحشى بالنَّور، وهو دخان الشَّحم⁴. لقد استعان الشاعر بالجناس في هذا الموقف، لكي يخدم المعنى الذي يُريد

¹ المصدر السابق، ص 105.

² يُنظر: ابن الناظم، المصباح في المعاني والبيان والبدیع، ص 188. وعبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 210.

³ يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج: 12، ص 635.

⁴ المصدر نفسه، ج: 12، ص 638.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

إيصاله إلى متلقيه، إذ خصّ حديثه في المقطع الشعري السابق، لشيخه وأستاذه، فأراد أن يكشف عن أهميته ومقامه لديهم، ومن ثمّ الإقرار بعلوّ مكانته ومنزلته في قلوبهم، لذلك شبّهه بالوسم ثمّ بالوشم، ليبيّن أثره على مجالسهم، وبغيابه عنها ترك أثراً وعلامة واضحة فيها، وتظهر ممّا سبق عاطفة الشوق والحنين، التي سيطرت على فؤاد الشاعر. فقد كان لهذا الأسلوب تأثير واضح على المعنى، فقد جسّده وصور أهمية ومكانة شيخ الشاعر لديه.

وقد وظّف الشاعر نوعاً آخرًا من الجناس، وهو الجناس المطلق، ويعدّ ملحّقًا بالجناس، وله عدّة أقسام، فالقسم الأوّل منه يكون فيه اللفظان متلاقين في الاشتقاق، ويُشترط فيه أن يأتي بحروف أصول اللفظ، ممّا يعني أنّه لا بدّ أن يُحافظ طرفا الملحق بالجناس على حروف الأصلية للكلمة¹، ومن أمثلة هذا اللون من الجناس في المدوّنة الشعرية، ما جاء في قوله:

"أيّها النَّائح البائح

تمازجنا بلا مزج

وحُصِّل ما في الصّدور"²

فلفظ (تمازجنا) ولفظ (مزج) مشتقان من مادّة لغوية واحدة، وهي مادة (م ز ج)، فالأوّل منهما فعل مصاغ من مَزَجَ على وزن تَفَاعَلَ بزيادة التاء في أوّله والألف في وسطه، والثاني مصدر للفعل (مَزَجَ)، ويعني الخلط³، وقد خاطب ناصر اسطمبول في المقطع الشعري السابق المواطن الفلسطيني، إذ أقرّ له أنّ الشعب الجزائري والفلسطيني اختلطوا ببعض وساندوا بعض على الرّغم من بعد المسافة بينهما، وأحبّوا بعضًا بدون لقاء، فحبّ فلسطين ساكن في قلب كلّ جزائري، وكأنّه يُعبّر له عن مساندة الشعب الجزائري لهم، وعلى الرّغم من بعد الجزائريين عنهم إلّا أنّهم يُساندون قضيتهم، ويُدافعون عنها بكلّ ما أوتوا من قوّة. وقد نجد هذا النوع من الجناس أيضًا في قوله:

¹ يُنظر: ناصر الدّين محمد بن قرماس، زهر الرّبيع في شواهد البديع، ص 86.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 55.

³ يُنظر: الجوهري، الصّحاح "تاج اللغة وصّحاح العربيّة"، ص 1076.

"وذكرته بكل خير حين غاب

قال بعض من حضر الحضور:

مر من هنا... ليتنا بلوى الشوق

رأيناه....¹

إذ وقع بين (حضر) و(الحضور)، فالأول فعل والثاني مصدر له، وهما مشتقان من المادة اللغوية (ح ض ر)، و(حضر فلان) يعني تواجد وقدم إذا كان غائبًا، والحضور هم المتواجدون، وقد أتى الشاعر بالملحق بالجناس، ليُعبر عن ثنائية ضدية وهي الحضور والغياب؛ أي: التناهي والتجلي، ولْيؤكد أنّ من هو حاضر أرقه الاشتياق والحنين لمن هو غائب ومختفٍ، ولم يؤدّ حضوره بسبب فراقه للحياة، أو لغيبته وبعده عن الوطن. فعلى الرغم من أنّ الجناس محسن لفظي غير معنوي، إلا أنه كان له دور وأثر في دلالة بعض الاستعمالات الكلامية، كما ساهم بشكل واضح في تحقيق الانسجام بين المعاني والألفاظ، ومن ثمّ كان له تأثير في البنية الإيقاعية للنصوص الشعرية، إذ أكسبها نغمًا وموسيقى مميزة، مناسبة للفكرة أو الموضوع المتحدّث عنه.

3.3. السجع:

إنّ وظيفة تزيين البنية الإيقاعية وتحسينها، قد يختصّ بها محسن لفظي آخر، وهي مرتبطة به أكثر من غيره، ألا وهو السجع ويعني "توافق الفاصلتين في الحرف الأخير"²، ومنه توافق فاصلة صدر البيت الشعري، وفاصلة عجزه في الحرف الأخير، ولقد كان حضوره في المدونة الشعرية مكثفًا، فقد وظّفه الشاعر في أكثر من استعمال، من ذلك ما جاء في قوله:

"كلّما أيقنتُ ما في الوجود.....

وتكشّف مكنون العهود.....

استدرت نفسي....

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 101 و 102.

² السيّد أحمد هاشمي، الجواهر في البلاغة العربية، ص 330. وعلي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، ص 273.

وتلّغ إضماري بتلك الكلمات¹

فإذا تأملنا السطرين الشعريين الأوّل والثاني، وجدناهما متحدّين في الحرف الأخير، ومتناسقين ومنسجمين خطياً، ومردّد هذا التّناسق هو وجود السّجع، وقد نسمي هذا اللّون من السّجع بالمتوازي أو الموازي، ويعني اتّفاق اللفظ الأخير من الفقرة أولى ونظيره في الفقرة الثانية في الوزن والرّوي والقافية مع اختلاف ما عداها²، إذ جاءت الكلمتان الأخيرتان من كلّ سطر شعريّ، (الوجود) و(العُهود) على وزن واحدٍ، وهو وزن (فُعول) ومن ثمّ اتّفقتا في حرف الرّوي وهو (الدّال)، مثله مثل ما جاء في قوله:

"بحري يُعانقه السّلام

وبحركم يرجّه جون الخصام..

البحر نور ساكن...

البحر ليل داكن...³

إذ يوجد سجعين في هذا المقطع الشعريّ، الأوّل واقع بين قافيتي السطرين الشعريّين الأوّلين (السّلام) و(الخصّام)، والثاني واقع بين قافيتي السطرين الأخيرين (ساكن) و(دَاكِن)، وأوّلهما يُسمّى سجعاً مطرّفاً⁴، لاختلاف فاصلتيه في الوزن، واتّفاقهما في التّقفية وحرف الرّوي⁵، فقد جاءت كلمة (السّلام) على وزن (فَعَال)، وكلمة (الخصّام) على وزن (فِعَال)، ولكنّهما اتّفقتا في الحرف الأخير، وهو حرف (الميم)، ولعلّ ما جعل هذا السّجع يقلّ حسناً، هو عدم تساوي فقره، فقد تكوّن السطر الأوّل "بحري يُعانقه السّلام" من ثلاث كلمات، وأمّا السطر الشعريّ الثاني "وبحركم يرجّه جون الخصّام" فقد تشكّل من أربع كلمات، لأنّ أفضل السّجع وأبلغه ما تساوت قرائنه وفقره⁶، وعلى الرّغم

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص12.

² يُنظر: ناصر الدّين محمد بن قرقماس، زهر الرّبيع في شواهد البديع، ص103. وعبد العزيز عتيق، علم البديع، ص219.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص35 و36.

⁴ يُنظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص296. والسيد أحمد الهاشمي، الجواهر في البلاغة العربيّة، ص330.

⁵ يُنظر: السيد أحمد الهاشمي، المرجع نفسه، والصّفحة.

⁶ يُنظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، ص297. والمرجع نفسه، ص331.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

من أنّ هذا السجع غيّب أحد الشروط، إلّا أنّه استوفى شروط السجع الأخرى، وأهمّها هو اختلاف المعنى بين المسجوعتين، إذ دلّت كلّ واحدة منهما على غير المعنى الذي دلّت عليه أختها¹، والسّلام ضدّ للخصام، ويعني الأمان والأمن والصّلاح، وأمّا الخصام فيدلّ على النزاع والخلاف، وقد أخذ "الحكيم بيديا" في المقطع الشعري السابق يُخاطب مستمعيه، وقال لهم إنّ حياته هادئة يسودها الأمن والأمان والصّلاح، وأمّا حياتهم فتسيطر عليها الهموم والمشاكل، والعداوة وعدم الأمان. وأمّا السجع الثاني الوارد في القول ذاته، فهو سجع متواز، لإتّفاق فاصلتيه (ساكن) و(ذاكن) في الوزن وهو (فَاعِلٌ) والقافية وحرف الرّوي، المتمثّل في حرف النّون، وقد أتى الشّاعر بالسّجع ههنا خدمة للإيقاع والمعنى، إذ استوفى جميع شروط السّجع الحسن، من ذلك حسن اختياره لمفردات الألفاظ المسجوعة والتّراكيب، فكانت بعيدة عن البرودة هذا من جهة، ومن جهة أخرى جاءت الألفاظ في الكلام المسجوع تابعة للمعنى ومعبرة عنه، وليس المعنى تابعاً لها، فقد عبّرت العبارة المسجوعة "البحر نور ساكن" عن إيجابيات الحياة، وعن كلّ شيء جميل قد يعيشه الإنسان في حياته، وسكون النّور محيل لعدم ديمومة الفرح والسّعادة في حياة الإنسان، وأمّا نظيرتها "البحر ليل داكن" فتشير إلى الأشياء السّلبية، التي قد تسيطر على حياة أيّ إنسان، من أحزان ومشاكل وهموم، وشدّة سواد اللّيل، تُحيل إلى سيطرة الأحزان على حياته، وتجذّدها فيها مع مرور الزّمن، وغلبتها على أفراحه.

لم يستخدم الشّاعر أسلوب السّجع لغاية تحسّين شكل اللفظ وتزيين كلامه فحسب، وإنّما كانت غايته أسمى من ذلك، إذ استعمله ليُعينه في الوصف، وفي تحسين صورة موصوفه، وتجميل معناها، مثلما حدث في قوله، الذي وصف فيه منطقة تاغيت، في قصيدة "أغنية إلى تاغيت":

"يا سيّدي

جئتُ أتقّى وقع العابرين

يا رملية التّكوين

يا وضاءة التّلوين

¹ يُنظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية "علم البديع"، ص 216.

جئتُ إليك مزداناً بالأحزان

أتقفى وقع من بانوا"¹

إذ أخذ يصف "تاغيت" بأنها رملية التّشوء، ومشقة بألوانها الجميلة، ومن ثمّ راح يشكو لها همومه، فأقر لها أنّه جاء إليها محمّلاً بالهموم والمشاكل والأحزان، ليتتبّع خطوات من غابوا وابتعدوا عنه من أحبّائه. وقد تمكّن الشاعر بواسطة أسلوب السّجع، أن يجعل وصفه لتاغيت قوياً، وأكثر إقناعاً وتأثيراً في نفس متلقيه، وإطراباً لأذنه المصغية، ومنه "فالأصل في السّجع إنّما هو الاعتدال في مقاطع الكلام، والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء"²، ممّا يدفع بنفس القارئ إلى الميل إليه. وبهذا قد أتاح الشّاعر في نصوصه الشّعريّة عناصر وظواهر وخواص مميزة، واستخدمها طعمًا من شأنها أن تجذب انتباه وتركيز القارئ، والسّجع واحد من هذه الخواص. ولنأخذ قوله الوارد في قصيدة "أنشودة الفارس العائد":

"وهوت يده على كتفك

ما أظنك تخشى الليل

والشارع مخيف بكلّ ويل

ورصاص صامت والمبيت من الكيل"³

إذ استطاع الشّاعر أن يُنظّم كلامه بمهارة، وقد حقّق أكثر من غرض شعريّ عن طريق توظيفه للسّجع، هذا الأخير الذي أدّى وظيفته في إضفاء نغمات موسيقيّة للكلام، كي يكون له وقع جميل على أذن المستمع، فعندما نقرأ المقطع الشعريّ السابق من بدايته، سنشعر بتلك الموسيقى والنّغمة المميّزة، التي أوجدها توافق القوافي والمسّجعات الثلاث، (الليل، ويل والكيل) في الوزن (فعل) والقافية وحرف الروي (اللام)، كما أدّى وظيفة أخرى، وتتمثّل في تحسين المعنى واللفظ، فاللفظان (الليل) و(الويل) يتضمّنان معانٍ موحشة، وتكلّف السّجع بمهمة تحسينها وتزيينها، كما

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 113.

² عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية "علم البديع"، ص 215.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 130.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

جعل كلام الشاعر سلساً ومرناً، خالٍ من التصنع، وخدم مضمون المقطع الشعري، إذ أخذ الشاعر يُخاطب ذاته بضمير المخاطب، ويُحدثها عن الفارس العائد بعد غياب طويل وهذا الفارس قد يكون أحد أصدقائه أو شيوخه، فكان له لقاء معه من جديد، فأخذ يُحدثه عن الشعر والأوزان والقوافي، وعن شيوخ اللغة، ولما حلّ الليل استأذنه بمغادرته، فوضع ذلك العائد يده على كتفه، قائلاً له: لم أكن أعرف أنك تخشى الليل والظلام، وكان الشارع مظلم ومخيف وفيه كلّ شرٍّ. ومما سبق يمكن القول أنّ السجع قد جعل الألفاظ تابعة للمعاني، ومصاحبة لها ومُعبرة عنها، وهذا شرط مهمّ يقوم عليه السجع الحسن¹، وبتوافرها تكسب القصيدة الشعرية حسنًا، وجمالًا وتناسق فقراتها وانسجامها، ويُخلق نوعًا من التّناسب والتّرابط بين المعاني والألفاظ. وهذا ما حدث أيضًا في قوله:

"ما كنّا نعرف المواجه والكروب

وكنّا نحبّ حكايا الشتاء وقصص

الحروب...."²

لقد جاء هذا المقطع الشعري ضمن قصيدة "بوارق الغروب وعسالج الخروب"، إذ أخذ الشاعر يسرد بعض المشاهد الجميلة المقتطفة من طفولته، فراح يحكي ماذا كان يفعل وخلاّته أنذاك، لكي يستمتعوا بأوقاتهم، فأقرّ في قوله السابق أنّهم لم يعرفوا الهموم والمشاكل والأحزان والأمراض في طفولتهم، وإنّما كانوا يستمتعون بالقيام بالأشياء، التي يحبونها، كقراءة الحكايا وقصص الحروب، وكأنّه يتحسّر على تلك الأيام، لأنّ مرحلة الطفولة مرحلة مميزة يعيش فيها الطّفل براءته بكلّ تفاصيلها، ولا يعرف فيها سوى اللعب واللّهو والدّراسة، فيفرح بكلّ شيء يفعلّه، ولكنّه عندما يتقدّم في السن وتنتهي مرحلة طفولته ومراهقته، تبدأ المشاكل والهموم تهوي إليه، وتهبّ إليه الأحزان وتسيطر عليه. وقد اتّفقت القافيتان السابقتان (الكروب) و(الخروب) في الوزن (فُعول)، وفي حرف الرّوي المتمثّل في (الباء)، ولعلّ الشاعر قد أتى به ليعينه في خدمة البنية الإيقاعية، لأنّه بصدد سرد لأحداث ووقائع من طفولته، والسرد صفة من

¹ يُنظر: عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 215 و 216.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 147.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

صفات النثر، وحتى لا يقع في فتح النثر ويتعد عن خصائصه، استعان بالسجع ليكسب تلك النغمة موسيقية المميّزة، التي تُطرب الأذن عند آخر كل سطر شعريّ، وأمّا غرضه الدلالي من توظيف السجع ههنا، هو التأكيد على أنّه عاش أجمل أيام حياته في مرحلة طفولته، لأنّه لم يكن يعرف شيء اسمه الحزن والهموم والمشاكل، وإنّما يقرأ عنها في حكايا وقصص الحروب فقط. ولكن لم تتفق الجملتان المسجوعتان في كامل عناصرهما، وإنّما اتّفقتا في الكلمة الأخير فقط، ولعلّ هذا ما يجعل السجع أكثر تميّزاً وحسناً، فكلّما تكوّن الكلام المسجوع من عدد قليل من الألفاظ، كلّما كان السجع أجملًا، لأنّ السجع لا يقف عند الاعتدال، أو عند توافق الفواصل على حرف واحدٍ فحسب، بل ينبغي أيضًا في السجع أن تكون الألفاظ المسجوعة حسنة وحلوة وحادة غير باردة¹، كما ينبغي أن تكون الكلمات والمفردات المستخدمة فيه مألوفة، وغير معقّدة، وخفيفة على سمع القارئ والمستمع، وهذا ما كان حريصًا عليه ناصر اسطمبول في توظيفه للسجع في نصوصه الشعريّة، إذ كانت أغلب ألفاظه سهلة ممكنة الفهم، وخفيفة على الأذن، كقوله الوارد في القصيدة ذاتها:

"هذا الممرّ رشقناه بأقدامنا

ووسمنا مسالكه بأحلامنا"²

فقد اختار ألفاظاً بسيطة وحسنة، وهو يتحدّث عن المكان الذي كان يجتمع فيه وخالّنه أيام طفولتهم، فقد مشوا عليه مرارا وتكرارًا بأقدامهم، ولعبوا فيه، فرسموا عليه أحلامهم وأمنياتهم. ومنه فقد اتّفقت القافيتان (أقدامنا) و(أحلامنا) في الوزن (أفعال) والقافية وحرف الرّوي (الميم)، ومنه فهو سجع متواز، والمعنى فيهما مختلف، فالأقدام هي ما يمشي به الإنسان ويسير، وأمّا الأحلام فهي الأمنيات التي كان الشاعر وخالّنه يتمنون الوصول إليها عندما يُصبحون شبابًا، فأسلوب السجع يُعطي للكلام قوّة وتأثيرًا كبيرًا، لذلك يُستخدم بكثرة في الشعر، ويجعله متميّرًا عن النثر، ولم يُطنب ناصر اسطمبول كثيرًا في استعماله له، ولم يتكلّفه حتّى لا يُصبح متصنّعًا، وقد وظّفه في بعض المقاطع الشعريّة من مدوّنته، والتي تحتاج إلى تأثير في السامع، والسجع كفيل بتأدية هذه الوظيفة التأثيريّة، لأنّه يُكسب

¹ يُنظر: عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 216.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 143.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الكلام إيقاعاً وجرساً موسيقياً مناسباً للفكرة المتحدّث عنها، كما يُساعد على ترسيخ تلك الفكرة في ذهن القارئ بسهولة.

لقد أخذ الشاعر يصف الحرف، في عبارات متوازنة، وكلمات حادة، أضفت على الوصف قوة وجمالاً، وذلك عندما قال:

"الحرف من..."

شيوخنا قرأتُ رسمه المديد...

الحرف من...

شهدت مجد التلید...

من شرخنا...¹

إذ يوجد في النص الشعري أعلاه سجع متوازٍ أيضاً، لِاتِّفَاقِ قافيتي الفقرتين (المديد) و(التلید) في الوزن والقافية وحرف الروي، فقد جاءت الكلمتان على وزن (فَعِيل)، واشتركتا في الحرف الأخير، والمتمثل في (الدال)، ولكنهما اختلفتا في الدلالة، لأنّ كلمة (المديد) صفة تُطلق على الشيء الطویل، وأمّا (التلید) فصفة تُطلق على الشيء القديم والأصيل، ويُريد الشاعر القول في كلامه السابق، أنّه تعلّم أصول اللّغة والحروف وأخذها عن أساتذته وشيوخه القدامى، وهذا اعتراف منه بفضلهم عليه، لأنّهم علّموه كيف يقرأ ويكتب، وعلمّوه كيف يستعمل الحرف والكلم واللّغة فيما يُفيد ويخدم غاياته السّامية، وكيف يتغنّى بها، وكيف يبكي بها، ومنه كيف يجعلها معبّرة عن مكبوتاته وأسراره النّفسية.

فقد نخلص ممّا سبق ذكره، أنّ السّجع هو إيقاع القصيدة، الذي يكسبها موسيقى ونغمًا ولحنًا جميلًا، كما أنّه يعدّ بمثابة الخلفية أو القالب الذي تتدفّق منه الأفكار والصّور، ووسيلة للجمع بين الجمل والفقرات، ومنه له دور فعّال في تحقيق الانسجام والاتّساق بين عناصر النصّ الشعري، والرّبط بين ألفاظه ومعانيه، وقد استعان ناصر اسطمبول بأسلوب السّجع، ليخدم معانيه ودلالات ألفاظه، وليرتّبها حتّى تُصبح أقوى من حيث تأثيرها على القارئ، ومن ثمّ تُساهم في ترسيخ أفكاره، التي بثّها في منتوجه الشعري في ذهن متلقيه.

¹ المصدر السابق، ص 80.

3. المبحث الثالث: أسلوب التكرار ودلالته في الديوان.

تعدّ ظاهرة التكرار من الظواهر الأسلوبية المهمة، التي قد يعوّل عليها الشعراء في بناء نصوصهم الشعرية، لما لها من دور في الكشف عن الأبعاد الدلالية، التي يُعنى بها الشاعر، ويرغب في إيصالها إلى متلقيه، ولجوء الشعراء إلى هذه الظاهرة يعود إلى دورها في إخصاب شعرية النص، ومساهمتها في تلاحم أجزائه وتماسكه، ولكن حتى يكون تأثير هذه الظاهرة فاعلاً وإيجابياً، لا بدّ على الشاعر أن يُحسن استخدامها، بالشكل الصحيح، حتى لا تُصبح مجرد عالة على النص، وتُفقد جماليته الشعرية.

ونظراً للأهمية الفنية لهذه التقنية، هرع الشعراء إلى توظيفها بشكل كبير في منتوجاتهم الشعرية، وقد كان ناصر اسطبول واحداً من هؤلاء الشعراء، فبعد قراءة لمنجزه الشعري "فصوص التناهي والتجلي" وجدتُ حضور ظاهرة التكرار واضح وجلي، والأمر الذي دفعني إلى دراستها، هو رغبتني في معرفة أسرارها وخبايها، ودلالاتها المختلفة. فقد يُحقّق التكرار الانسجام اللغوي، بين عناصر الكلام، لأنّه قد يُصيب مختلف أقسام الكلم، فقد يأتي على مستوى الصّوت، أو اللفظ أو الجملة، وفي دراستي لهذه الظاهرة في المدوّنة الشعرية، قد ركّزت اهتمامي على تكرار اللفظ والجملة، لأنّها أكثر أنواع التكرار وجوداً في المدوّنة.

1.3. تكرار اللفظ:

قد يُعنى الشاعر بصيغة لغوية معينة، ويُلحّ عليها لجعلها عنصراً مهيماً في نصّه الشعري، دون غيرها، فيعبّر بها عمّا يكمن داخله من دلالات نفسية، وتكرار اللفظ له مستويات، فقد يُكرّر الشاعر اللفظ دون المعنى، وقد يُكرّر المعنى دون اللفظ، وقد يُكرّر اللفظ والمعنى معاً، ولعلّ آخر نوع هو الأكثر تداولاً، واستعمالاً من قبل الشعراء، وكذا النوع الأوّل¹، والتكرار اللفظي قد يكون على مستوى الفعل أو الاسم، ومن أمثلة التكرار الاسمي في المدوّنة الشعرية، ما جاء في قولي الشاعر، الواردين في قصيدة "فصوص التناهي والتجلي":

¹ يُنظر: ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأُردي)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت)، ج: 2، ص 73 و 74.

"ويسود المسا....."

ويجور الظلام عصيباً دون شمس أو نجوم¹

و"يموت المسا..."

ويجور الظلام قيود....²

فقد ألح الشاعر على كلمة الظلام في المقطعين السابقين، وينتمي هذا التكرار إلى النوع الثالث؛ أي: تكرار اللفظ والمعنى معاً، وكلمة الظلام تدلّ معجمياً على أول الليل³، ولكنها قد تحمل دلالة مغايرة تماماً لدلالاتها الأصلية، فقد جعل الشاعر الظلام وسواده رمزاً لكل شيء سيء، قد يعيشه الإنسان في حياته، من أحزان وهموم وآلام، وبهذا فقد حملت العبارات السابقة معنى ظاهرياً ومعنى آخر باطنياً، يفهم خلال السياق اللغوي. ومما سبق نستنتج أنّ التكرار يرتبط ارتباطاً قوياً بنفسية الشاعر، وبواقعه الاجتماعي، وبما قد يعيشه في حياته، ومنه هو المفتاح، الذي إذا حركناه الحركة المناسبة، انفتحت لنا مغاليق النص، مما يُتيح لنا فرصة الكشف عن أسرار المكنونة⁴، ومن الكلمات التي ألح عليها الشاعر كثيراً، لفظ (الليل) الذي رددّه في أكثر من موقف، إذ وظّفه في قصيدة "فصوص التناهي"، وذلك في قوله:

"اندهشتُ كثيراً لتيجان الكلام التي تتلفّع في

داخلي بالجنون....."

كلّما هزّ الليل تراتيل الحضور....."

أو تهدّل من قلبه الشوق لطي الكلمات كي

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص14.

² المصدر نفسه، ص15.

³ يُنظر: الجوهري، الصحاح "تاج اللغة وصحاح العربية، ص720.

⁴ يُنظر: عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في كافيتيريا" لمحمد درويش، مقارنة أسلوبية، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية، جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب واللغات، باتنة، 2011/2012م، ص34.

يتجلّى¹

وفي قوله:

"قُتِلَ الإنسان ما أكفره"

يتمطى ليله الأفتدة..²

وقد ذكر لفظ (الليل) في قصيدة "تجليات المضرر والبادي" في أكثر من سياق، من ذلك ما جاء في قوله:

"الليل أضحي في جفوني يخلع الصحو

المضيء....."³

وفي قوله:

"(الليل حالم بصحونا وسكرنا)

وبالأنواء...

والضيء..."⁴

وذكرها كذلك في قوله:

"كلّ الوجوه تستوي تحت

الظلام...

ولا ترى منها سوى الليل والرّميم..."⁵

وقد ذكر كلمة الليل في ذات القصيدة أيضاً، وذلك في قوله:

من أرسل الحزن الجهامه...؟

حين أصبحنا نعيش ليله... بلا جواد..⁶

¹ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص12.

² المصدر نفسه، ص13.

³ المصدر نفسه، ص24.

⁴ المصدر نفسه، ص27.

⁵ المصدر نفسه، ص29.

⁶ المصدر نفسه، ص30.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

يبدو أنّ كلمة الليل قد حافظت في المقاطع الشعرية السابقة على معناها المعجمي ظاهرياً، ليكون الشاعر بذلك قد كرّر اللفظ والمعنى معاً، ولكن قد نجد خلف دلالتها الأصلية، التي تقرّر أنّ الليل ضدّ للنّهار وعقيقه، ويبدأ من غروب الشّمس وينتهي بطلوع الفجر¹، دلالات أخرى غير أصلية، قد يقصدها الشاعر ويريدها، فقد تُعبّر كلمة الليل عن وقت النّوم في بعض الأمثلة، وقد يجعلها السياق اللّغوي تتجاوز تلك الدّلالة المعجمية في الأمثلة أخرى، معبرةً عمّا يختلج في نفس الشاعر من دلالات نفسيّة، ومشاعر مكبوتة، فقد كان الليل في أغلب استعمالاته رمزاً للحزن، ولكلّ شيء سيّء قد يعيشه الإنسان في حياته، فمثلاً عندما قال: "كلّ الوجوه تستوي تحت الظّلام ولا ترى منها سوى الليل والرّميم"، دلّت كلمة الليل على الحزن، ومنه يُريد القول إنّ قلوب الناس تتذكّر وجعها وحزنها عندما يحلّ الظّلام، لذلك فلا ترى فيها سوى الحزن والضّعف، وأمّا عندما قال "الليل أضحي في جفوني يخلع الصّحو المضيء"، لعلّه يريد بالليل الدّموع، والقرينة اللفظية (جفوني)، الواردة في ذات التّركيب اللّغوي، قد تدلّ على ذلك، لأنّ الدّموع تُتعب الجفون إذا كثرت. وفي قوله:

"وهوّت يده على كتفك

ما أظنك تخشى الليل"²

فإلحاح الشاعر على هذا اللفظ، يُصوّر حالة نفسيّة تخصّه، وهي خوفه وخشيته من الليل وهدوؤه، لأنّ فيه يختلي الإنسان بنفسه، فيتعبه التّفكير في مشاكله وهمومه، لذلك كان غرضه من هذا التّكرار اللفظي، الشّكوى من الوجد والحزن والألم الذي يُعانيه. وهكذا؛ لقد استطاع المبدع التّلاعب بالمعاني عن طريق تقنية التّكرار، إذ تمكّن بلفظ واحد التّعبير عن دلالات نفسيّة مختلفة عن دلالاته الأصلية، فإنّخذ منه رمزاً للموت والحزن والدّموع، وغير ذلك من المعاني والدّلالات. ومن ههنا يُمكن القول إنّ التّكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسيّة، وانفعاليّة مختلفة، قد فرضها سياق النّص، كما ساهم في تشكيل موقفه وتصويره، فكشف عن موقفه من الليل. ولم تكن كلمة (الليل) الكلمة الوحيدة التي ركّز اهتمامه عليها، إذ

¹ يُنظر: أحمد رضا، معجم متن اللّغة، مج: 5، ص: 229.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص: 130.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

أَلَحَّ الشَّاعِرُ كَثِيرًا عَلَى كَلِمَةِ (الْقَلْبِ)، الَّتِي كَرَّرَهَا خَمْسَ عَشْرَةَ مَرَّةً فِي الْمَدُونَةِ الشَّعْرِيَّةِ، إِذْ ذَكَرَهَا فِي قَوْلِهِ، الْوَارِدِ فِي قَصِيدَةِ "فُصُوصِ التَّنَاهِي":

"كَلَّمَا هَزَّ اللَّيْلُ تَرَاتِيلَ الْحُضُورِ.....

أَوْ تَهَدَّلَ مِنْ قَلْبِهِ الشَّوْقُ لَطِي الْكَلِمَاتِ كِي

يَتَجَلَّى..

فِي قُلُوبِ الْحَزَانِي وَمُضَةِ تَجْدِلِ حَبْلِ الْمَوَدَّة"¹

فَقَدْ كَرَّرَ لَفْظَ (الْقَلْبِ) وَ(الْقُلُوبِ)، فَجَاءَ الْأَوَّلُ بِصِيغَةِ الْمَفْرَدِ، وَالثَّانِي بِصِيغَةِ الْجَمْعِ عَلَى وَزْنِ (فُعُولِ)، وَكِلَاهُمَا عَبَّرَ عَنْ فُؤَادِ الْإِنْسَانِ وَعَنْ تِلْكَ اللَّحْمَةِ الْمَوْجُودَةِ فِي أَعْلَى الْجَانِبِ الْأَيْسَرِ مِنْ جِسْمِهِ، وَقَدْ أَلَحَّ الشَّاعِرُ عَلَيْهَا لِلتَّعْبِيرِ عَنْ حَالَةِ نَفْسِيَّةٍ يَعِيشُهَا، ضَمَّنَ نَسْقَ إِيقَاعِيٍّ مُمَيَّزٍ، وَهَذِهِ الْحَالَةُ الشَّعُورِيَّةُ تَتَجَلَّى فِي شَوْقِهِ وَحَنِينِهِ إِلَى مَاضِيٍّ وَإِلَى أَصْحَابِهِ، الَّذِينَ غَابُوا وَرَحَلُوا عَنْهُ، إِذْ يَوْجَدُ فِي وَجْدَانِ الشَّاعِرِ وَفُؤَادِهِ كَلِمَاتٌ وَمَكْبُوتَاتٌ تُعَبِّرُ عَنْ شِدَّةِ وَلَعِهِ وَاشْتِيَاقِهِ لَهُمْ، فَكَانَ قَلْبُهُ بِمَثَابَةِ جِسْرِ وَصَلَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ أَحِبَّائِهِ الْغَائِبِينَ عَنْهُ، عَنْ طَرِيقِ مِشَاعِرِ الْحُبِّ مُحِبَّةٍ فِي فُؤَادِهِ، وَقَدْ اسْتَعْدَمَ لَفْظَ (الْقَلْبِ) فِي ذَاتِ الْقَصِيدَةِ، وَذَلِكَ فِي قَوْلِهِ:

"أَصْبَحَ الْقَلْبُ مَسْجَى سَاكِنًا عِنْدَ مَجَارِي

الْقَدْرِ....."²

وَكَانَ غَرَضُهُ مِنْ هَذَا التَّكَرُّارِ الْأَسْمِيِّ التَّوَجُّعُ، فَقَدْ أَخَذَ الشَّاعِرُ يَشْكُو هَمَّهُ بِسَبَبِ شَوْقِهِ وَحَنِينِهِ إِلَى مَنْ هُمْ غَائِبِينَ عَنْهُ، لِذَلِكَ أَصْبَحَ قَلْبُهُ مُتَطَلِّعًا لَمَّا سَيَأْتِي بِهِ الْقَدْرُ، أَمَلًا مِنْهُ أَنْ يَأْتِيَهُ وَيُلَاقِيَهُ بِمَنْ يَنْتَظِرُ لِقَائِهِمْ بِشَغَفٍ وَحُبٍّ. وَهَكَذَا؛ كَانَ لِلتَّكَرُّارِ دَوْرٌ كَبِيرٌ فِي التَّعْبِيرِ عَنْ دَلَالَاتِ نَفْسِيَّةٍ تَخَصُّ شَاعِرَنَا، إِذْ كَشَفَ لَنَا عَنِ الْمَوْضُوعِ الَّذِي يَشْغُلُ بَالَهُ سَلْبًا، لِأَنَّ مَوْضُوعَ غِيَابِ أَحِبَّائِهِ، وَأَصْدِقَاءِ طِفُولَتِهِ، وَمَوْتِ

¹ المصدر السابق، ص12.

² المصدر نفسه، ص13.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

والديه سيطر على تفكيره وفؤاده سلماً وأرقه. ونجده في سياق آخر، من قصيدة "تجليات المضمّر والبادي" يُعيد تكرير ذات اللفظ، وذلك عندما قال:

"تسرّبل القلب الكئيب بين فجّ الانتظار..."

حين تسمّلت بلونه العيون.....¹

فما زال الشاعر يشكو همّه وحزنه، واشتياقه لأحبّائه، فقد أقرّ أنّ قلبه تعب بسبب طول ترقبه وانتظاره للغائبين عنه، حتّى أصبح متشائماً بشأن عودتهم ولقائهم، وبإلحاحه على كلمة (القلب)، حاول توجيه رسالة غير مباشرة، مفادها أنّه رغم غياب أحبّائه وأصدقاء طفولته عنه، إلّا أنّه لم ينسأهم وما يزالون معه وفي قلبه بذكرياتهم الجميلة، التي عاشها معهم. ومما سبق يمكنني القول إنّ التكرار تميّز بميزات ينفرد بها في الشعر الحديث (الحزّ)، لكونه يهدف إلى اكتشاف المشاعر الدفينة لدى الشاعر، والإبانة عن دلالاتها النفسية، ليكون بمثابة البثّ الإيحائي لكلّ ما هو مكبوت في نفسه². ولعلّ من أمثلة التكرار الاسمي في المدوّنة الشعرية أيضاً، تكرار كلمة (الإنسان)، التي ردّدها إحدى وعشرون مرّة، وأغلبها قد ورد في قصيدة "فصوص التناهي"، التي أخذ يقول فيها:

"أطفأ الإنسان أحداقنا..

قُتل الإنسان ما أكفره"

يتمطّى ليله الأفئدة..³

ثمّ قال:

"وعلى مهمه..."

يقتل الإنسان زهو الحياه....

بين أفياء الوجود..⁴

¹ المصدر السابق، ص 29.

² يُنظر: رجاء عيد، لغة الشعر "قراءة في الشعر العربي الحديث"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 60.

³ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 13.

⁴ المصدر نفسه، ص 14.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

فالمعلوم لدى الخاصّ والعام أنّ الإنسان هو كائن حي بشري، خلقه الله تعالى وفضّله عن باقي الكائنات بالعقل ليُفكّر، وفي المقاطع الشعريّة السابقة لم يكن مراد الشاعر من تكرار كلمة (الإنسان)، التعبير عن هذا المفهوم العام للإنسان، وإنّما أراد التعبير عن سخطه له، إذ أخذ يذمّه ويهجوه بكلماته وعباراته السابقة، وخاصة لما قال "قتل الإنسان ما أكفره"، وعندما قال: "يقتل الإنسان زهو الحياه"، فوجد في التكرار عوناً له في الوصول إلى مراده، وإيصال رسالته إلى متلقيه، بأدق تصوير، وعندما قال: "أطفأ الإنسان أحداقنا" صرّح ضمناً أنّ الإنسان هو السبب الأساس في تعب أخيه الإنسان، لما يُسببه له من مشاكل وهموم، تفقده سعادته وتُعيشه المعاناة والألم، ولم يكتف الشاعر بدمّ الإنسان عند هذا الحدّ، إذ نجده يقول في سياق آخر من ذات القصيدة:

"ما أثقل الإنسان في الإنسان"¹

ليعود من جديد ويؤكد المعنى الذي عرضه سابقاً، وهو أنّ الإنسان سبب تعاسة أخيه الإنسان، ومنه يُمكن القول إنّ غرضه من الإتيان بالتكرار ههنا، هو التعبير عن سخطه للإنسان، الذي يسيء لغيره ويتسبّب في أذية الآخرين من دون سبب، وبذلك يكون التكرار قد أدّى وظيفته التفعية، المتمثلة في الكشف عن المعنى وتأكيد وترسيخه في ذهن القارئ²، وقد يكون سخط الشاعر غير موجّه لكلّ إنسان، وإنّما وجّهه إلى فئة معيّنة من الناس، الذين لا يمتلكون إنسانية ورحمة في قلوبهم، وفي مقابل ذمّه للإنسان غير الصالح، ونجده في سياقات أخرى من مدوّنته الشعريّة يبكي على أطلال الإنسان الصالح ومدحه ويتفقّى مسالكة كأصدقائه وأحبّائه البعيدين عنه، وكذلك والديه رحمهما الله تعالى، فهؤلاء الناس تميّزوا بخصالهم الحميدة، وصفاتهم النبيلة، وإنسانيتهم ورحمتهم، كلّها أشياء موجودة فيهم جعلت الشاعر يحنّ إليها، ويتميّ عودتها؛ أي: عودة الإنسان القديم بخصاله الحميدة وإنسانيته ونخوته، فهاهو ذا يُصرّح بهذا التّمني، حينما قال:

¹ المصدر السابق، ص 18.

² يُنظر: أحمد غالب الخرشنة، ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ديوان "لم يعد درج العمر أخضرًا" أنموذجًا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، الأردن، 2015م، ع: 1، مج: 42، ص 23.

"منذ أعوام وأنا أنتظر عودة الإنسان

تتلفني امتدادات الطريق

كلما جستُ وقع العابرين...."¹

فقد يحمل هذا الخطاب الشعري، أكثر من دلالة واحدة، وكلمة (الإنسان) قد ترمز لعدّة معانٍ، فالشاعر يرتقب وينتظر عودة الإنسان الغائب عنه، من أصدقائه وأحبابه، وانتظاره لهم ينم عن اشتياقه لهم، وهذا هو الجلي في قوله، ولكن إذا تمعنت جيداً في كلام الشاعر ستجد دلالة خفية في طياته، فقد لا يقصد بالإنسان الإنسان البشري في حدّ ذاته، وإنما قد يريد به إنسانية الإنسان، ورحمته ورأفته بأخيه الإنسان، ومنه فقد اشتاق لصفات الإنسان التي كانت سائدة في العهد القديم، والتي اتّصف بها أجدادنا وآباؤنا آنذاك، وكأنّه يتمنى لو يلتقي إنساناً يحمل معه صفاتهم ونخوتهم وشجاعتهم، وصدقهم ووفاءهم، باعتبار أنّ هذه الصفات قد اضمّحت وقلّ من يتّصف بها في عهدنا الراهن.

وهكذا؛ كان للتكرار دور في تحقيق مبتغى الشاعر، الذي كان يصبو إليه، وهو إيصال رسالته إلى متلقيه، كما قد أفادنا في الكشف عن المعاني والدلالات الهاربة الخفية، ليكون بذلك وسيلة مهمّة بالنسبة للمبدع والقارئ معاً، لأنّه يسمح للمتلقي ببسط اليد على الدلالات والمعاني الخفية وراء الأسطر الشعرية، ليكون التكرار بمثابة النافذة التي يُطلّ منها القارئ على لاشعور الشاعر، ويكشف بعض ملامح تجربته الشعرية²، وإلى جانب ذلك كشف التكرار خبيئة الشاعر الموزعة بين حالتي الرضى والسخط، فلمحت سخطه على كلّ إنسان انعدمت فيه قيم الإنسانية وصفاتها، ولاحظت رضاه على كلّ إنسان صالح يتميز بإنسانيته، وصفاته الحميدة، ومنه رضاه على أصدقائه وأحبّائه، ووالديه رحمهما الله برحمته وأجداده، هؤلاء الناس الذين اشتاق لهم، ولأفعالهم ولإنسانيتهم، إذ راح يشكو همومه، وشوقه لأناس حملوا صفات الإنسان الصالح الأصيل إلى تاغيت، في قصيدة "أغنية إلى تاغيت" قائلاً:

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 16.

² يُنظر: أحمد غالب الحرشة، ظاهر التكرار في شعر محمد لافي ديوان "لم يعد درج العمر أخضر" نموذجاً، ص 23.

"جئتُ إليك مزدانًا بالأحزان

أتقفى وقع مَنْ بانوا

وبأثوابهم عطر الإنسان"¹

وقد حاول التصريح مرّة أخرى بعواطفه، ومكبواته الدفينة في فؤاده بطريقة غير مباشرة، وعن طريق اللجوء إلى لعبة التكرار، إذ أخذ يُردّد كلمة (العابرين)، التي تكرّرت في المدوّنة الشعرية أربع مراتٍ، منها ثلاث وردت في قصيدة "فصوص التناهي"، التي أخذ يقول فيها:

"تتلفّني امتدادات الطريق...

كلّما جُست وقع العابرين....

أو تجاوب في داخلي ركض العابرين...."²

ثمّ أردف وقال:

"خلق الإنسان كالحرف يرقش لون الوجود..

كان يلهث في زمن العابرين...."³

والعابرين هم أولئك الذين مروا بحياة الشاعر، ورحلوا عنها، وصحيح أنّ التكرار ههنا قد مسّ اللفظ والمعنى معاً، ولكنّ للشاعر هدف وغاية منه، وهو التعبير عن شدّة شوقه وحنينه لؤلئك العابرين من أصدقائه وأحبّائه، الأمر الذي جعله يتتبع خطواتهم ومسالكهم، لذلك وأنت تقرأ في الأسطر الشعرية الماضية، لا يُشعرك ذلك التكرار الذي وظّفه الشاعر فيها بالملل ولا بالسكون، لأنّ هذا النوع من التكرار يُحدث متعة سمعية يرتاح لها القلب، وذلك بفعل الانسجام والتلاؤم بين المواقع المكرّرة⁴. وهكذا؛ فقد شغل التكرار ههنا أكثر من دور، فلعب دوراً مهماً على مستوى بعض الدلالات، ودوراً في خدمة الإيقاع الشعري، ومنه فقد أغنى الشاعر عن الإفصاح المباشر، وعمل على

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 113 و 114.

² المصدر نفسه، ص 16.

³ المصدر نفسه، ص 16 و 17.

⁴ يُنظر: حسن الغري، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2001م، ص 91.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

تأكيد مشاعر الشاعر المكبوتة في قلبه، من ذلك شوقه وحنينه إلى الماضي وإلى أصحابه، إذ قد عبّر عنها بنغمة موسيقية رنانة تُطرب أذن السامع، وقد سمى أهل البلاغة هذا النوع من التكرار بتكرار النهاية، لأنّ موقع الكلمة المكررة يكون في ختام الأسطر الشعرية، بشكل متتابع ومتوازي، وقد تركزت كلمة (العابرين) في نهاية كلّ سطر شعريّ سابق، لذلك جاء إيقاعها متميّزاً، ومنه فقد حمل دلالة فنية إلى جانب فائدته الدلالية، وتكمن في تحقيق النغمة والخفة في أسلوب الشاعر، ممّا يجعل النصّ الشعري أكثر قدرة على التأثير في المتلقي، ومن ثمّ فقد ساهمت هذه الظاهرة الفنية في اتّساق وانسجام النصوص¹، وأهميته الإيقاعية سأطرق إليها في أمثلة أخرى أكثر ملائمة.

ومن الكلمات التي ركّز الشاعر اهتمامه عليها أيضاً، كلمة (المساء) التي ردّدها في مدوّنته الشعرية خمس عشرة مرّة، وكرّرها في قصيدة "فصوص التناهي" ثلاث مرّات، وذلك حينما قال:

"ويسود المساء...."

ويحور الظلام عصيباً دون شمس أو نجوم²

ثمّ قال:

"ويموت المساء...

ويحور الظلام قيود...."³

ثمّ أردف وقال:

"ما أثقل الحزن الكؤود في مرّات الطريق...

حين يجهبس المساء

بتفاصيل البريق..⁴

¹ يُنظر: يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار المسيرة، ط 2007، ص 297.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 14.

³ المصدر نفسه، ص 15.

⁴ المصدر نفسه، ص 17.

وقال في قصيدة "تجليات المضمير والبادي":

"أخشى المساء..."

كلّما لمسْتُ لون الاحتضار.....

فينعقد جبين قلبي المستعر...¹

وقال في قصيدة "أغنية المغيب":

"كان ذات مساء

ذات يوم..... يُوزَّع إشراقه...²

وقال في قصيدة "أنشودة الفارس العائد":

"كان المساء صافياً مثل مقلة الدّيك

كالأبيض من الزبد والحرير"³

ثمّ قال في مقطع آخر من ذات القصيدة:

"قلت له فزعاً كم هي السّاعة؟

المساء يُنذر بالظلام

أُتركنا ننهي هذا الكلام"⁴

إذ نلاحظ ههنا أنّ الشّاعر قد عمد تكرار كلمة (المساء) من أجل غاية معيّنة، وقد ترتبط بتصويره لمشاعره وانفعالاته، وكذا موقفه من المساء، والمساء كما هو معروف يدلّ على الزّمن، وعلى الفترة الزّمنية التي تأتي بعد الظّهر إلى صلاة المغرب⁵، ففي الأقوال السابقة قد حافظ على دلالاته المعجمية هاته، ولكن اختلفت غايات الشّاعر في كلّ استعمال، فمثلاً عندما قال: "أخشى المساء كلّما لمسْتُ

¹ المصدر السابق، ص26.

² المصدر نفسه، ص73.

³ المصدر نفسه، ص128 و129.

⁴ المصدر نفسه، ص129.

⁵ يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج:4، ص142.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

لون الاحتضار"، فهو يخبرنا عن خشيته وخوفه من المساء، كلما وصله خبر نعي أو موت إنسان عزيز عليه، ليُمثّل المساء ههنا أحد الأشياء، التي يرهبها الشاعر، وقد يقصد بالمساء الليل، وكلّ هذا يتعلّق بنفسيته وانفعالاته، ولعلّ سبب ذلك يعود لعوامل اجتماعية ونفسية قد أصابت الشاعر في حياته، كموت والديه رحمهما الله، وهذا الحدث المؤلم قد أحدث له تلك الرّهبة. وأمّا عندما قال: "كان ذات مساء ذات يوم.... يُوزّع إشراقه"، فقد أخذ يتذكّر أيام أحد أحبائه، إذ راح يعدّد الأشياء، التي كان يفعلها لما كان حاضراً، ويؤكد ذلك اشتياقه وحنينه إليه، فجاءت كلمة (المساء) دالة على ماضي الشاعر الجميل، ومما سبق نستنتج أنّ التكرار كفيل بالكشف عن موقف الشاعر وانفعاله تجاه الموضوع أو الحديث، الذي يتحدّث عنه.

ومنه فالتكرار هو إلحاح المبدع على نقطة حسّاسة في العبارة، واهتمامه بها، وهذه النقطة الحسّاسة لها أبعاد ودلالات نفسية تخصّ الشاعر، وبها يستطيع الناقد الأدبي دراسة نفسية كاتبه¹. لقد سيطر التكرار الاسمي على أغلب مجريات المدونة الشعرية، فهذا هو ذا ناصر اسطمبول يُكرّر كلمة (الحزن) أكثر من مرّة في مدوّنته، بعشر مرّات، إذ أخذ يقول في قصيدة "فصوص التناهي":

"ما أثقل الحزن الكؤود في مرّات الطريق.."

حين يجهب المساء

بتفاصيل البريق..²

وقال في قصيدة "تجليات المضمّر والبادي":

"من أرسل الحزن الجهامة..؟"

حقّ تفرّحتُ بسمته الجفون....³

وقال في قصيدة "يا قدس":

"أيّها النَّائح البائح"

¹ يُنظر: نازك الملائكة، فضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط 1967، 3، ص 242.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 17.

³ المصدر نفسه، ص 28.

تمازجنا بلا مزج

وحصل ما في الصدور

واشرأبت غصص الحزن وأنسوك ودائع

الخبور"¹

نلاحظ أنّ كلمة (الحزن) قد ذكرت في كلّ المقاطع الشعرية السابقة، فعبّرت عن الغمّ والهّم والاكْتئاب، الذي يشعر به الشاعر والشعب الفلسطيني، إذ بيّن الشاعر عن طريق التكرار الاسمي هذا، موقفه من الحزن وانفعاله منه، ومن ثمّ أفصح عن معاناته منه، إذ يقول في المقطع الشعري الأول إنّ الحزن يشتدّ ويثقل عليه لما يوشك المساء على الانتهاء ويحلّ الليل، بإعتبار أنّ في خلال هذه الفترة الزمنية يعمّ الهدوء، ويستسلم الإنسان لوحده، ولما ينفرد بنفسه يكثر تفكيره بهمومه ومشاكله، ممّا يجعل الأمر صعباً عليه، لذلك كان غرضه من تكرار كلمة (الحزن) تأكيد مشاعر الحزن والاكْتئاب المسيطرة على نفسيته. وفي المقطع الشعري الأخير أخذ يخاطب المواطن الفلسطيني، فقال له إنّ الاستعمار الغاشم قد سبّب له أحزاناً كثيرة وشديدة، حتّى أنساه في الفرح والسعادة. ونستنتج ممّا سبق أنّ التكرار لا يحقق التماسك النصي على مستوى القصيدة الواحدة فحسب، وإنّما قد يربط جملة من القصائد بعضها ببعض، وقصائد ناصر اسطمبول على الرّغم من اختلاف عناوينها، إلّا أنّ التكرار كشف لنا عن ارتباطها ببعض، وقد تصبّ في قالب معنوي واحد.

وهكذا؛ سيطر التكرار الاسمي على أغلب المدونة الشعرية، ومن أمثلته أيضاً تكرار الشاعر لكلمة (الضياء) في أكثر من سياق، إذ ذكرها في أقواله التالية، المقتطفة من أكثر من قصيدة، إذ أخذ يقول في قصيدة "تجليات المضمّر والبادي":

"أكاد أصحو....."

حين يغشاني الضياء..

وتشهق النفس الغربية بالكلام والبكاء...."²

¹ المصدر السابق، ص55.

² المصدر نفسه، ص26.

وقال أيضًا في ذات القصيدة:

"(الليل حالم بصحونا وسكرنا)

وبالأنواء...

والضياء...¹

وذكر كلمة (الضياء) أيضًا في قصيدة "يا قدس، في قوله:

"يا قدس يا مآذن الضياء

يا خضرة الكون العصيب

والمسغبه...

يا قدس يا زرقاءنا المفقودة الضياء"²

وفي قوله:

"يا قدس يا لون المسا...

والعائدين....والليل والأسى.....

وحشرجات" صبراً" بين أصفاد القنابل

والجراح الآسنة....

ويغرق الضياء بأوحال الرماد...."³

يوجد في المقاطع الشعرية السابقة تكرار اسمي لكلمة (الضياء)، ولكن هذا التكرار قد مسّ اللفظ دون المعنى، لأن الكلمة قد اختلفت دلالاتها من استعمال إلى آخر، ولعلّ هذا ما جعله بليغاً ومميزاً، فقد يدلّ الضياء في القول الأول على ضوء الشمس، ومنه على ضوء الصّباح، والقرينة اللغوية التي قد تدلّ على ذلك هي الفعل (أصحو)، وهذا ما هو ظاهر، ولكن قد يوجد خلف هذه الدلالة الظاهرة، دلالة خفية

¹ المصدر السابق، ص27.

² المصدر نفسه، ص58.

³ المصدر نفسه، ص61.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

قد يقصدها ويريدها الشاعر، فقد جاء بهذه الصورة ليعبر عن دلالة غير أصلية، ويريد التلميح بكلمة (الضيء) إلى الفرح، ومنه يريد القول في المقطع الشعري الأول، إنه يكاد يصحو من حزنه وكآبته حينما يُصادفه شيء يُفرحه في حياته، وقد يدلّ على ذات الدلالة في القول الثاني، وأما في القول الثالث فقد أخذ الشاعر يصف القدس بمآذن الضياء، والقدس معروفة بمآذنها العظيمة والجميلة، لذلك رمز الضياء إلى جمالها ونورها، فعلى الرغم من معاناتها من ويلات الاستعمار الصهيوني، إلا أنها لا تزال مضيئة بنور جمالها وجمال مآذنها. ونلاحظ أنّ الكلمة قد تكرّرت في ذات القول، وفي مقام الوصف أيضاً، إذ راح يصف القدس بمفقودة الضياء، والأشياء التي يفقدها الشعب الفلسطيني كثيرة، منها الفرح والاستقلال والحرية والسلام، لذلك يمكن للضيء أن يرمز لكلّ تلك الأشياء المفقودة لدى كلّ فلسطيني. وأما في قوله: "ويغرق الضياء بأوحال الرماد"، فقد رمز للقدس بالضيء، وللمستعمر الغاشم بالرماد، فقد شبّه القدس بالضيء في بهائها وحسنها وروعها وعظمتها، وشبّه الاستعمار بالرماد، لسواد قلوبهم، وأما في القول الأخير: "وباغت الليل الضياء"، فقد عبرت كلمة (الضيء) على المساء وضيائه.

لقد مسّ التكرار اللفظ دون المعنى في النماذج السابقة، الأمر الذي جعلنا لا نشعر به كثيراً، وإتّما شعرنا بذلك الانسجام والتناسق بين المعاني، وذلك الحبك المنظم لعناصر النص، لأنّ الشاعر يقوم بتكرار أصوات بعينها، ليحقق لقصيدته عنصر النظم والبناء. ومنه تعدّ ظاهرة التكرار من أهمّ السمات، التي اتّسم بها أسلوب ناصر اسطمبول. وهناك نماذج أخرى لهذا النوع من التكرار اللفظي دون المعنى، كتكرار الشاعر للفظ (الساعة)، الذي أكسبه دلالة جديدة في كلّ استعمال له، فقد ردّده ثلاث مرّات، في قوله الوارد في قصيدة "أنشودة الفارس العائد":

"توثّب نحوك كعادته فشذك من معصم

السّاعه

يُجرّجرك مهرولاً كي يُحدّثك عن الشعر

والتّفكيك والمفارقة وما استحدث من أخبار

السّاعه

ويُخرج لك من جيبه الخلفي أشعاره

فيُغريك إليه المكث

قلت له فرعاً: كم هي السّاعة؟¹

صحيح أنّ الكلمة هاته، قد تردّدت في سياق واحد، ولكنها عبّرت عن دلالات مختلفة، فلولا ذلك لكان التّكرار عبثاً على هذا المقطع الشعري، ولكنّ الشاعر كان ذكيّاً في أسلوبه، فبتكراره للفظ دون المعنى، منع عن قارئه الشّعور بالملل، وجذب انتباهه في كلّ استعمال له لهذا اللفظ، لأنّه أكسبه دلالة جديدة تختلف عن الدّلالة السابقة لها، فكسر بذلك أفق توقّع القارئ، فالسّاعة الأولى تعني الآلة الصغيرة، التي يضعها الإنسان في معصمه، من أجل معرفة الوقت، وأمّا الثانية فقد تدلّ على الحاضر والوقت الزّاهن، ومنه فأخبار السّاعة يقصد أخبار الوقت الزّاهن، وأمّا الثالثة فتدلّ على الوقت، الذي يتكوّن من أربع وعشرين ساعة، ففي القول الأخير يوجد استفهام عن كم هو الوقت.

لقد أخذ ناصر اسطمبول في قوله السابق يتذكّر أحد أحبّائه من أساتذته الشعراء الذي أخذته المنية، فتذكّر لقاءه به، والحديث الذي دار بينهما، وأخبر عن ردّة فعله لما تلقّى خبر نعيه، وكأنّ الشاعر نادم على عدم مكوثه معه، وسماع حديثه أكثر من الوقت الذي تحدّثا فيه، لأنّه بعد موته لن يتجدّد لقاءه معه في المستقبل، ومن شدّة حنينه إليه أخذ يسرد لنا الحديث الذي جمعه معه عند لقائهما الأخير قبل وفاته، والمميّز في أسلوب الشاعر أنّه في سرد تلك الوقائع، لم يستخدم الضمير المتكلّم، وإنّما استخدم ضمير المخاطب حتّى يُوهّنا أنّه يحكي واقعة حدثت مع غيره، ولكنّه في الحقيقة يسرد وقائع حدثت معه شخصياً، ومعرفته الكبيرة بأحداث اللّقاء، ودرايته بتفاصيلها الدّقيقة، دليل على ذلك. وهكذا؛ فقد تميّز شعر ناصر اسطمبول بأسلوبه المميّز في عرض الأحداث، والتّلاعب بالضمائر وبالأزمنة، فنسب أشياء وقعت معه لغيره. ولقد لجأ إلى التّكرار الاسمي ههنا، لأغراض متنوّعة، ولتأدية وظائف دلاليّة ونفسيّة وجماليّة، إذ أخذ يتحرّس على ذلك الوقت القصير، الذي جمعه مع خله وأستاذه قبل وفاته، وقد بيّن أسلوب التّكرار أهمية تلك اللّحظات بالنسبة إليه، ومن جهة أخرى قد خدم إيقاع

¹ المصدر السابق، ص 129.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

القصيدة، فأعطاه نعمة موسيقية مميزة، بتكرار كلمة الساعة في آخر كل سطر شعري تقريباً، وبذلك حافظ على التوازن البنائي والإيقاعي للقصيدة، ومنه نستخلص أن التكرار يخضع لقوانين خفية تتحكم في النص والجملة، ومن هذه القوانين قانون التوازن، إذ يوجد في كل عبارة من العبارات السابقة نوع من التوازن الدقيق الخفي، الذي كان لابد على الشاعر أن يحافظ عليه وهو يدخل التكرار في نصه، لأنه من شأن التكرار غير الفطن أن يهدم ذلك التوازن الهندسي، ويميل بالعبارة¹، ولعل هذا ما يجعل النص قابلاً للتأثير في المتلقي، وبهذا أصبح التكرار جزءاً مهماً في بناء القصيدة، وعنصرًا جماليًا فعالاً يساعد على جلب انتباه القارئ، ويكون دوره فعالاً عندما يُحسن الشاعر وضع الكلمة المكررة في مكانها المناسب، مما يُضفي عليها لمسة سحرية، تُساهم في إحداث الاتساق والانسجام بين أجزاء القصيدة². وقد استعمل الشاعر ذات المفردة، في قصيدة "الحرف المضاء"، وذلك عندما قال:

"الحرف من...

شهدت مجد التليد...

من شرخنا...

اقرأ ضلاله كثيراً فوق رمل صفصف

في ساعة الغسق المكوم"³

واستعملها أيضاً، في قصيدة "أيتها البارقة"، وذلك في قوله:

كلما ضيعتُ أورادي اشتدت أوصادي

وأنا المعشوق لمعنى بكل المسائل

متى الساعة؟"⁴

¹ يُنظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 244.

² يُنظر: محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 2009م، ص 106.

³ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 79 و 80.

⁴ المصدر نفسه، ص 138.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وقد مسّ التكرار ههنا اللفظ دون المعنى أيضاً، ففي القول الأول قد تدلّ على الزمن، إذ جاءت بمعنى لحظة أو أثناء، وأمّا في القول الثاني فقد أخذ الشاعر يتساءل عن متى الساعة؟، وقد يكون استفهامه يخصّ الموت أو يوم القيامة، ممّا يعني أنّ مفردة (الساعة) ههنا قد تدلّ على الموت، أو على يوم القيامة والفناء.

وهكذا؛ نستنتج أنّ التكرار نسق لغويّ، وأساس أسلوبيّ يجمع الوحدات اللغوية المتّفقة في اللفظ، ليُعطينا تصوّراً عن هيمنة المكرّر وقيّمته، وإن كانت الألفاظ المكرّرة متّفقة لفظاً ومختلفة معى، فالفائدة من الإتيان به هو الدلالة على المعاني المختلفة، كما رأينا في النموذجين السابقين. لقد أصبح التكرار في العصر الحديث عنصراً بنائياً تتكئ عليه القصيدة الحديثة، إذ لم يعد مجرد تكرار للفظ أو معنى، بل أصبح تكتيكاً من تكتيكات القصيدة الحديثة على يد الشعراء المعاصرين، الذين استخدموه على نطاق واسع بأشكال متنوّعة، ودلالات عميقة¹، مثلما فعل ناصر اسطمبول في الأقوال التالية، المقتطفة من قصيدة "أشجان المريد العابر"، إذ راح يقول:

"وذكرته بكلّ خير حين غاب

قال بعض من حضر الحضور:

مرّ من هنا... ليتنا بلوى الشوق

رأيناه...."²

وقال:

"غشيتني نوبة من شجن وحنين

كنتُ بين الحضور

وتوسّم شيخخي الجميع...

شزراً....

¹ يُنظر: أحمد غالب الخرشة، ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي في "ديوان لم يعد درج العمر أخضراً" أمّودجاً، ص22.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص102.

قال: لا تُحاجني بحجة

عدتُ نسيًا بينكم....

لم يعدن في البعيد حضور....¹

وقال في قصيدة "أنشودة الفارس العائد":

"وأنت المائل دومًا صوب المجسم من

الصورة

وتحتو التراب على من لم يؤدّ حضوره....²

يتجلى القاسم المشترك الذي يجمع المقاطع الشعرية السابقة، في تكرار كلمة (الحضور) في كلٍّ منها، وقد يدلّ اللفظ المكرّر على معانٍ مختلفة، ففي القول الأوّل قد جاءت كلمة (الحضور) بمعنى تواجد، و"قال بعض من حضر الحضور"؛ أي: قال بعض المتواجدين، وقد تُعبّر عن ذات المعنى في القول الثاني، في حين قد تدلّ في القول الثالث على العودة والإقبال بعد الغياب، لأنّه قال إنّ البعيد والغائب عنهم لم يعد وعودته باتت مستحيلة، ممّا يدل على تشاؤم الشاعر من رجوع أحبابه الغائبين عنه. وقد حافظت الكلمة المكرّرة على ذات الدلالة في القول الأخير، لأنّه خاطب فيه نفسه، فبدأ لنا وكأنّه يُحدث شخصًا آخر، وفي ذلك الحوار قال لنفسه، إنّ انتظارها لعودة الغائبين عليها، قد أتعبها وأحزنها كثيرًا، إذ تعبت وهي تتذكّر أيامهم وحكاياتهم، وتتصقّح صورهم، وتبكي على أطلالهم، وتفتّش على من لم يعد وطال غيابه.

لقد كشف التكرار هنا عن ما وراء كلام الشاعر، وعن الدلالات النفسية المتعلقة بنفسيته "فالتكرار في القصيدة يبيّء ممثلًا للبيئة العميقة، التي تحكم المعنى، كاشفًا لما يقف خلف الكلام، وما يتعلق بشخص المتكلّم من تداعيات شعورية مختلفة"³، ومنه فهو مرآة عاكسة للمشاعر

¹ المصدر السابق، ص 106 و 107.

² المصدر نفسه، ص 125.

³ تارا خالد خلفه السلطاني وصفاء عبيد حسين الحفيظ، فاعلية التكرار في شعر الأمير جرص، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العراق، كانون الأوّل 2017، ع: 4، مج: 24، ص: 02.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

والمكبوتات المتراكمة في نفس ناصر اسطمبول، فعبر عنها بصورة غير مباشرة. لقد كان للتكرار دور كبير في عكس تجربة الشاعر الانفعالية والشعورية، لذلك لا يجوز أن ننظر إليه على أنه مجرد تكرار لألفاظ مبعثرة، لا صلة لها بالمعنى العام للنص الشعري، بل ينبغي أن نقرّ أنّ التكرار لدى ناصر اسطمبول كان في أغلبه، وثيق الصلة بالجو العام للقصيدة. وقد نجد في المدونة الشعرية نوعاً آخر من التكرار، وهو التكرار الاشتقاقي، ويتمّ بين الكلمات المشتقة من نفس الجذر اللغوي، والتي تختلف في بنيتها الصرفية¹، ومن أمثلته تكرار الكلمات (الجرح، والجراح، والجروح)، إذ ردّدها الشاعر في أكثر من سياق، فأخذ يقول في قصيدة "تجليات المضمّر والبادي" شاكياً همّه:

"الليل أضحي في جفوني يخلع

الصّحو

المضيء.....

والشعر يحرق الجروح والمداد

من أرسل الحسن الوسامه...؟"²

ثمّ أردف وقال في ذات القصيدة مخاطباً رفيقته:

"رفيقتي.....

لا تسأليني.. عن جروحي..

عن حنيني المنهمر...."³

وقال شاكياً بجروحه وهمومه، في قصيدة "وهران":

"وهران....

يا امتداد جرحي في تلال الاصطباح....

كيف البكاء...

¹ يُنظر: حسن الغري، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص92.

² ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص24.

³ المصدر نفسه، ص26 و27.

إن غمغت هذي الحنايا واصطلتها نوبة

الجراح...¹

فقد اتفقت هاته الكلمات في جذرها اللغوي، واختلفت في بنيتها الصرفية، إذ جاءت كلمة (الجروح) على صيغة جمع التكسير على وزن فُعول، وكلمة (الجرح) أتت على وزن فُعْل، وتعني شق الجلد، وجمعها جراح وجروح². لم يعتمد الشاعر هذا اللون من التكرار مجاناً، وإنما استخدمه لِيُساعدَه في تعميق الإحساس بالموقف لدى متلقيه³، وفي المقطع الشعري الأول لم تُعبّر (الجروح) على الجرح المادي، الذي يُصيب الجلد أو غير ذلك، وإنما قد تُعبّر عن الجرح المعنوي، وعن آلام فؤاد الشاعر وهوموه، وعندما قال "الشعر يحرق الجروح والمداد"، يريد التأكيد أنه يجد في الشعر دواء لآلام ومكبوتات قلبه، ومنه يجد راحته النفسية عندما يكتب الشعر، وهذا إقرار منه أن الشعر شفاء لحالته النفسية بكل انفعالاتها، وأخذ في القول الثاني يشكو همّه لرفيقته مخاطباً إيّاها، فقال لها بأن لا تسأله عن هوموه وآلامه، وشوقه وحنينه إلى مَنْ غابوا عنه، بما في ذلك والديه رحمهما الله، وقد أخذ في المقطع الشعري الأخير، يتساءل عن كيف للدموع أن تسيل عندما يكون الألم عميقاً، والهموم شديدة. وهكذا؛ فتكرار كلمة (الجرح) ومشتقاتها (الجراح والجروح) تأكيد على الشعور بالأسى والألم، وفي إيرادِه تنبيه للمتلقي وزيادة في عمق إحساسه بعمق الجرح، ومنه لم يأتي الشاعر بهذا التكرار عبثاً، بل خلق من جرّاءه طاقة إبداعية وقيمة جمالية، تؤكد على قيمة التكرار كظاهرة أسلوبية. ولعل من أمثلة التكرار الاشتقائي أيضاً، تكرار الشاعر للمشتقات الآتية (انتظر و الانتظار) أكثر من مرة في مدوّنته الشعرية، ففي البداية بدأ باستخدام كلمة (انتظر)، وذلك في قصيدة "فصوص التناهي" في قوله:

"منذ أعوام وأنا أنتظر عودة الإنسان

تتلفني امتدادات الطريق...

كلّما جُستُ وقع العابرين...."⁴

¹ المصدر السابق، ص 65.

² يُنظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، ج: 1، ص 451. والجوهري، الصحاح، ص 173.

³ يُنظر: حسن الغري، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 92.

⁴ ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 16.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

يدلّ الفعل (انتظر) على ترقّب شيء ما، أو ترقّب عودة شخص ما وقدمه، ويريد الشاعر القول في قوله السابق، إنّ ترقّبه لمجيء وعودة الغائب عنه من أصدقائه وأحبابه، قد طال كثيراً، حتّى بات الأمل في عودته يضمحلّ لديه، ثمّ أخذ يُعيد تكرير ذات الكلمة (انتظر) ولكن ليس بحذافيرها، وإنّما بذكر مصدرها المتمثّل في (الانتظار)، وذلك في قصيدة "تجليات المضمّر والبادي":

"تسرّبل القلب الكئيب بين فجّ الانتظار...

حين تسمّلت بلونه العيون....."¹

وكذلك في قوله:

"أحببتُ دوار القوافي والرؤى....

وسرّتُ خلواً من موات الانتظار....."²

والانتظار مصدر للفعل (انتظر) وتعني أيضاً التّرقّب، والشاعر أخذ يشكو همّه في المقطعين الشعريين السابقين، فراح يُخبر عمّا فعله به غياب أحبّته عنه، إذ طالت مدّة انتظاره لهم، الأمر الذي جعل قلبه يكتئب بعدم لقائهم مجدّداً، واستحالة عودتهم، وقال الشاعر في قصيدة "أنشودة الفارس العائد" مخاطباً شخصه:

"أعيك الانتظار وأنت تُرجع الحكايا

عن العائد من الإعصار"³

ثمّ قال في ذات القصيدة:

"أعيك الانتظار

وأنت ترقب ما تبقي من مشهده

مصحف وأقلام وجذاذات أشعار"⁴

¹ المصدر السابق، ص 28.

² المصدر نفسه، والصفحة.

³ المصدر نفسه، ص 125.

⁴ المصدر نفسه، ص 126.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

لقد أخذ يُكرّر ويلح على ذات الكلمات السابقة، محاولاً تأكيد ما ذهب إليه فيما سبق، إذ خاطب شخصه وقال له إنّ ترقّبه لمحيء وعودة أحبابه الغائبين، قد أتعبه كثيراً وكثرة تفكيره بهم، وتذكّر ذكرياتهم قد عظم من حنينه واشتياقه لهم، ومنه فتكرار ههنا ينمّ عن إلحاح حزن الشاعر وشوقه للبعيد عنده، ممّن أخذتهم المنية، أو أبعدتهم المسافات، وولّه الشّدِيد لفقدانهم، فجاءت الكلمات المكرّرة دالّة على الوجد والولع والشكوى، التي اعترت نفسيتّه، ولا يوجد أوجع من الفقد، خصوصاً إذا كان الفقد أبدياً، وهذا ما جعل الشاعر يستعين بالتكرار ليُصوّر حزنه، ويبيّن مشاعره وأحاسيسه في أسما صورة تعبيرية.

ولعلّ من أمثلة التكرار الاسمي أيضاً، ما جاء في قول الشاعر، المقتطف من قصيدة "قال الحكيم بيديا":

"بحري يُعانقه السّلام

وبحركم يرّجّه جون الخصام..

البحر نور ساكن...

البحر ليل داكن..."¹

ثمّ قال في المقطع الشعري الموالي له:

"بحري مداد وامتداد

وبحركم يلقّه لون الحداد..."²

إذ يبدو واضحاً إلحاح الشاعر على كلمة (بحر) في الأسطر الشعريّة السابقة، هذه الأخيرة القائمة على تكرار اسم واحد وهو (البحر)، والتكرار حاصل في بداية كلّ سطر شعريّ، وهو تكرار عمودي، ويسمّيه البلاغيون بتكرار البداية أو الاستهلاكي³، وهو أن يُكرّر كلمة أو جملة في بداية الأسطر الشعريّة، ويكون

¹ المصدر السابق، ص 35 و 36.

² المصدر نفسه، ص 36.

³ يُنظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربيّة بين البنية الدلاليّة والبنية الإيقاعيّة، إتحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2001م، ص 18.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

تكرارها بشكل متتابع، أو غير متتابع، حيث تؤدي في السياق دلالات معينة¹، وهو الحاصل مع كلمة البحر، التي احتلت موقعاً مركزياً في النموذج السابق، فهيمنت على بناء القصيدة ككل، فشكّلت موقعاً مهماً تتوالد منه الكثير من الجمل، ليؤدي التكرار وظائفه في النص الشعري، فقد تنوّعت هاته الوظائف، وشملت مستويين: الدلالي والإيقاعي، فالتكرارات المتوالية تُساهم في توليد معنى فوق المعنى المقصود، وتُحقّق جمالية وحيوية عبر تغلغلها في النص عفويّاً، لتُشكّل انزياحاً عن اللغة الطبيعية المعهودة²، وكلمة (بحر) لم تعبّر في النصوص الشعرية السابقة، عن دلالتها الأصلية المعروفة، وإنّما قد ترمز إلى الحياة. فقد حُصّصت القصيدة "للحكيم بيديا"، هذا الأخير فيلسوف ورجل حكيم، ألف الكثير من القصص في كتاب واحد، وسَمّاه كليله ودمنة، وقد جعله الشاعر في القول السابق يُخاطب قُراءه قائلاً لهم: إنّ حياته هادئة يسودها السلام والأمان، وأمّا حياتهم فقد سيطر عليها الخصام وانعدام السلام، ولعلّه يقصد بها العداوة الموجودة بين بعض الناس، ثمّ أخذ في المقطع الشعري الآخر، يقول لهم إنّ حياتهم كُثُر فيها الموت والحزن. وهكذا؛ فقد كشف هذا النوع من التكرار عن موقف الشاعر من الحياة، التي رمز إليها بالبحر، كون هذا الأخير معروف بشساعته، وقد تُغرق أرواح فيه وتُفنى، إذا لم يحسنوا السباحة داخله، وكذلك هي الحياة، فقد تكون ممتعة بالنسبة لبعض البشر، ولكنها قد تُغرق أناساً آخرين بكثرة همومها وأحزانها، إذا لم يحسنوا عيشها بالشكل الصحيح.

وبهذا كان للتكرار دور في إظهار ما وراء النص، إذ كشفنا به عن المستتر وراء السطور الشعرية. فقد سيطرت كلمة (البحر) على المعنى العام للقصيدة، وكانت محوراً هاماً ساهمت في بنائه، الأمر الذي جعلها تؤدي وظائف إيقاعية وتوكيدية إيجابية، وخلقت بتظافرها تراكيب لغوية متناسقة الإيقاع، ومتكاملة الدلالة³، ومنه يمكن القول إنّ التكرار الاستهلاكي، أو تكرار بداية، يقوم على الضّغط على حالة لغوية واحدة، ويعمل على توكيدها عدّة مرّات، بصيغ متشابهة ومختلفة، من أجل الوصول إلى

¹ يُنظر: المرجع السابق، والصّفحة.

² يُنظر: تارا خالد خلفه السلطاني وصفاء عبيد حسين الحفيظ، فاعلية التكرار في شعر عبد الأمير جرس، ص02.

³ يُنظر: المرجع نفسه، والصّفحة.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

وضع شعريّ معيّن قائم على مستويّين رئيسيّين؛ إيقاعي ودلالي¹. ولعلّ من أمثلة التّكرار الاسمي، في المدوّنة الشعريّة، ما جاء في قصيدة "وهران"، إذ أخذ يُكرّر كلمة (وهران) في ثنايا القصيدة، فقال في مستهلّها مشتكياً:

"وهران....

يا امتداد جرحي في تلال الاصطباح....

كيف البكاء...

إن غمغت هذي الحنايا واصطلتها نوبة

الجراح...

وكيف أفشي السرّ....

والكروب...."²

ثم قال:

"وهران

يا فيروزة مضرجة في الشّفق...

كيف البكا....

إن غمغم القلب الشّريد بالصّباح...."³

ثمّ أردف وقال:

"وهران يا لوني الغريب...

يا زهو جرحي في المسير....

يا ركبنا.....

¹ يُنظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربيّة الحديثة من البنية الدلاليّة إلى البنية الإيقاعيّة، ص 18 و 19.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 65 و 66.

³ المصدر نفسه، ص 66 و 67.

يا ركاب حبي في الهجير....

يا نخلة محمولة الضفاف...

وأسدلت ضفائرها فوق الرذاذ....¹

ثمّ قال:

"وهران....

إن أنا تقرّيت المطل من رواي هللت

نوارس المرافئ البعيدة...

والمروج...²

وقال أيضاً:

"وهران....

يا كوني العصيب....

هناك كنتُ في مهبّ الانتظار...

وباغت الليل الضياء....

لا شيء يا وهران

وقد عشتُ المسا....

مُسافراً³

يظهر جلياً تكرار الشّاعر للاسم (وهران) في مستهلّ كلّ مقطع شعريّ من المقاطع السابقة، والتزم بها إلى منتهى القصيدة، وأطلق أهل البلاغة على هذا النوع من التّكرار، تسمية تكرار لازمة، لأنّ الشّاعر التزم بتكرار الكلمة في بداية مقاطع القصيدة، إذ أثّرت هاته اللازمة في بنية القصيدة، وهو نوع من تكرار

¹ المصدر السابق، ص 67.

² المصدر نفسه، ص 68.

³ المصدر نفسه، والصفحة.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

التقسيم¹، والتكرار ههنا "يؤدي وظيفة افتتاح المقطوعة، ويدق الجرس مؤذنًا بتفريع جديد للمعنى الأساسي، الذي تقوم عليه القصيدة"²، إذ لم يُوظف ناصر اسطبول هذا التكرار اعتبارًا، وإنما أدرك بأنه مناسب لقصيدته "وهران"، فأخذ يُقسّم المعنى الرئيس، الذي يريد إيصاله إلى قارئه، إلى مقطوعات شعرية فرعية، وقد أعانه التكرار في تحقيق ذلك، وساهم في بناء الدلالة بشكل متفرّع ومتساوٍ، فقد أخذ يشكو همومه لموطنه ومسقط رأسه (وهران)، وقد فرّع هذه الشكوى والهموم بين المقاطع الشعرية، وافتتح كل مقطع بـ "وهران"، هذا الاسم الذي جاء عنوانًا للقصيدة، إذ كان له موقعًا رئيسًا، فساهم في توالد المعاني والدلالات، فأخبر موطنه عن كروبه وهمومه الكثيرة، ومدى ثقلها عليه، إذ كثرت جراحه وآلامه، ولم يستطع البوح بها والإفصاح عنها، ولم يستطع ترجمتها إلى دموع، ثم أخذ يسألها عن كيفية البكاء، إذا كانت حال قلبه متأزمة جدًّا، وأخبرها عن طول انتظاره للغائب عنه، وحنينه إليه، الذي جعله يُسافر إليه، إذ أخذ يُقلّب صفحات الماضي، بذكرياته الجميلة.

وهكذا؛ فقد كان لتكرار التقسيم ههنا وظائف وأدوار مختلفة، فقد خدم المعنى، لأنّ الشاعر كان بصدد الشكوى والتأمُّ، وتكراره للاسم (وهران) أقرّ بحبّه الكبير لمسقط رأسه، ومكان عيشه، لأنّها عاشت معه أحزانه وآلامه وأفراحه، فكانت شاهدة عليها، كما قد أثّرت اللازمة في تشكيل بنية الشعرية للقصيدة، كما ساعده على إقامة وحدات صغيرة داخل الإطار الكبير، ممّا يؤدي إلى الربط في مستوى البنية السطحية، ومن ثمّ يخلق انسجامًا كليًا للنصوص الشعرية، وتكمن أهميته أيضًا في إبراز دور الكلمة المكررة (وهران) في السياق، وجعلها بمثابة المركز، الذي يدور حوله الحديث، ولا ننسى دوره البارز في خدمة إيقاع القصيدة، فتكرار التقسيم يميل بطبعه إلى الغنائية³، ليُصبح ميزة جوهرية في الشعر المعاصر، والتكرار بصفة عامة يبعث الروح في القصيدة، إذ يتناغم معها بإضافته جرسًا موسيقيًا على

¹ يُنظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص250. وسمراء مكّي وكريمة مكّي، جمالية التكرار في القصيدة العربية المعاصرة "أحمد مطر أمودجًا" مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة جيلالي بوعمامة، خميس مليانة، 2016/2017م، ص27.

² نازك الملائكة، المرجع نفسه، ص250.

³ يُنظر: المرجع نفسه، ص253.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

إيقاعها، كما يُظهر مقاصد الشاعر المبتوثة في قصائده الشعرية، ومنه ينبئ بالحالة النفسية التي تتنابه، وقد أراد الشاعر بهذا التكرار أيضاً، إنهاء المقطع وبداية مقطع جديد.

ونستنتج ممّا سبق أنّ التكرار يكشف عن الحالة الشعورية المسيطرة على الشاعر، والمتمثلة في مشاعر الشوق والحنين إلى مَنْ رحلوا وغابوا عنه، لذلك كان الغرض من الإتيان به تعميق الإحساس بهذه الحالة لدى المتلقي¹. لقد اعتمد الشاعر شتى أنواع التكرار، بغية الوصول إلى مراده، وتحقيق غايته المنشودة، من ذلك تكرار الفعل، فقد يُبنى أيّ نص شعريّ على حركة الفعل، وترديده يخلق حركة مستمرة في التركيب اللغويّ، ممّا يُولّد دلالات النصّ، وإذا عمد الشاعر إلى تكرار فعل ما في المقطع الشعريّ الواحد، أو يُوزّعه على مقاطع القصيدة، ففي ذلك دلالة أو معنى يُؤدّيه هذا اللون من التكرار، ومن أمثلته في المدونة الشعرية، ما جاء في قصيدة "أشجان المريد العابر"، حينما راح يُكرّر الفعل (غاب) أكثر من مرتين، حاملاً معه دلالة الاشتياق والحنين والحسرة على أيّام مضت من حياة الشاعر، وكلّ هذه الدلالات تتجسّد في أقواله التالية:

"وذكرته بكلّ خير حين غاب"²

و"منذ أن غاب....

ومجالسنا لم ترمها القوابس....

كان كالوسم...

وكالوشم يلوح بكلّ العطايا"³

ثم أردف وقال:

"من هنا مرّ الجميع وغابوا

فهلوا مني شآبيب قطر وسلافه...."⁴

¹ يُنظر: حسن الغري، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص81.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص101.

³ المصدر نفسه، ص10

⁴ المصدر نفسه، ص106.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

والغياب الذي يتحدّث عنه الشّاعر، هو الرّحيل بعيداً أو السّفر إلى بلدٍ آخرٍ، وقد يقصد به الموت أيضاً، ففي أحد أقواله السابقة أخذ يتحدّث عن شيخه، هذا الأخير الذي أحدث نقصاً وفجوةً كبيرة في حياة الشّاعر برحيله، لأنّه كان كالمصباح الذي ينير مجالسهم، التي أظلمت برحيله، وقد أعاد تكرير ذات الفعل عندما قال: "من هنا مرّ الجميع وغابوا" لغرض الشكوى، لأنّه بصدّد التحدّث عن أحبائه وأصدقائه، الذين مروا في حياته، ورحلوا بعيداً عنه، تاركين له ذكرياتهم الجميلة، وبصماتهم المؤثرة في حياته، ولم يكف بهذا القدر، وإنّما أعاد ترديد الفعل الماضي (غاب)، في سياق لغويّ آخرٍ، وذلك في قصيدة "أنشودة الفارس العائد"، وفي قوله:

"ولأسماء دميّتان.. واحدة تشرّب ترقّب السّماء

وأخرى مقعدة لها عينان نصّحتان

وكلّ مساء ترسم ذاك الذي غاب عنها"¹

وفي قصيدة "بوارق الغروب وعسّالج الخروب"، حينما قال وهو يسرد ما قام به وأصدقائه في طفولتهم:

"يسكننا الضّحك ملء الأشداق والحناجر

إذا ما باغتنا كلّ صعيد زلق أو غابت في ركام

الثلج الأكرع...."²

فقد يدلّ في المقطع الشعريّ الأوّل على ذات الدلالات السابقة؛ أي: يدلّ على الغياب، الذي هو ضدّ الحضور والرّحيل والسّفر، وأمّا في المقطع الثاني فيدلّ على الاختفاء، ومنه على اختفاء أكرعهم في الكثبان الثلجية. ونستنتج ممّا سبق، أنّ التّكرار هو إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشّعور المتراكم لدى الذات المبدّعة، يجتمع في بؤرة واحدة ليؤدّي أغراضاً عديدة، وإلحاق الشّاعر على الفعل (غاب)، الذي كان نقطة حسّاسة في المقاطع الشعريّة السابقة، يُشير إلى دلالات نفسيّة عميقة، إذ التّكرار من الوسائل اللّغويّة، التي يُمكن أن تؤدّي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، وتكرار لفظ ما، سواء

¹ المصدر السابق، ص128.

² المصدر نفسه، ص146.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

أكان اسمًا أو فعلًا يُوحى بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإلحاحه على فكر الشاعر، أو شعوره أو لاشعوره، لذلك يُمكن القول إنّ غياب أحبائه وأصدقائه ورحيلهم، قد سيطر على تفكيره وعلى شعوره.

ولعلّ من أمثلة هذا النوع من التكرار أيضًا، تكرار الفعل (كان) هذا الأخير الذي رددّه الشاعر كثيرًا في مدوّنته، سواء ما كان للمفرد الغائب والمتكلم؛ مثل: كان وكُنْتُ، أو ما كان للجمع المتكلم (كُنّا)، فقد تكرر الفعل (كان) المعبر عن ضمير الغائب خمس عشرة مرّة، في سياقات مختلفة من المدوّنة الشعريّة، وأمّا (كنتُ) المعبر عن ضمير المفرد المتكلم، فقد تكرر عشر مرّات، وأمّا (كُنّا) لجماعة المتكلمين، فقد تردّدت ستّ مرّات. إذ أخذ الشاعر يقول في قصيدة "أغنية المغيّب"، سارداً ما كان يقوم به أحد أحبائه الغائبين عنه:

"كان ذات صباح....

ذات عام....

يُلملم أوراقه...

من هنا....

كان ذات مساء

ذات يوم.... يُوزّع إشراقه..."¹

لقد كان غرض الشاعر من الإتيان بهذا التكرار الفعلي ههنا، هو سرد وقائع وأحداث تنتمي إلى الزمن الماضي، وقد حمل هذا التكرار بين طياته دلالات نفسية، متعلّقة بشعور الشاعر، هذا الأخير الذي يقرّ ضمناً بإشتياقه للإنسان، الذي يتحدّث عنه، عن طريق استحضار ذكرياته. ويقول في قصيدة "أشجان المرید العابر":

"كان كالمجتلي في غبش الفجر

يرود في فلق الصبح بتلك الرؤى..."²

¹ المصدر السابق، ص73.

² المصدر نفسه، ص101.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

ولعلّه يتحدّث عن شيخه، الذي غاب عن مجالسهم، ثمّ قال:

"منذ أن غاب....

ومجالسنا لم ترمها القوابس....

كان كالوسم...

وكالوشم يلوح بكلّ العطايا"¹

وكان الغرض من تكرار الفعل (كان) ههنا، المدح والتعظيم، فالشاعر بصدد مدح شيخه في غيابه، إذ بيّن مكانته لديهم، فقد ترك رحيله عن مجالسهم وغيابه، علامة وأثرًا كما يترك الكي والوشم أثرًا على جسم الإنسان. وهاهو ذا يُعيد تكرير الفعل (كان) مرّة أخرى، وذلك في قصيدة "أغنية إلى تاغيت"، أين أخذ يصف جدّه الأسمر قائلاً:

"ولم تُعين

رسم من مروا

وبينهم جدّك الأسمر المغمّم

كان طيبًا

مثل عراجين التمر"²

وقد ألحّ الشاعر على هذا الفعل كثيرًا، بغرض مدح الجدّ ووصفه، إذ شبّهه بعراجين التمر في طبيّته. وأخذ يسرد وقائع وأحداثٍ مقتطفة من طفولته، في قصيدة "بوارق الغروب وعسالج الخروب"، إذ قال:

"وكنا أطفالًا كزهر الربيع نتوثّب للصباح إذا

تنفّس وانشرح."³

ثمّ أعاد تكرار الفعل (كنا) متحدّثًا باسمه واسم أصدقاء طفولته، وذلك في قوله:

¹ المصدر السابق، ص 105.

² المصدر نفسه، ص 119.

³ المصدر نفسه، ص 144.

"ما كنّا نعرف الأوجاع ولا الأحزان ولا الأورام ولا

الأسقام ولا الكسل"¹

ثمّ قال في ذات القصيدة:

"ما كنّا نعرف المواجه ولا الكروب

وكنا نحبّ حكايا الشتاء العجيبة

وقصص الحروب...."²

إذ يبدو واضحاً أنّ هذا التّكرار الفعلي، وظّفه الشّاعر بغية تحقيق عدّة أغراض دلالية، أوّلها استحضار الماضي الجميل من طفولته، وسرده بتفاصيله الجميلة، وثانيها أنّه يهدف إلى التعويض عن بعض أدوات الرّبط، التي قد تؤدّي إلى رتابة النصّ وسقوطه³، باعتبار أنّ السّرد يحتاج إلى أدوات الرّبط، ولكنّ كثرة الرّوابط في النّصوص الشعريّة قد تُضعفه. وهكذا؛ إنّ تكرار (كان) و(كنّا) في المقاطع الشعريّة السابقة، استدعاء لصورة الماضي بذكرياته وصوّه الرّاسخة في ذاكرة الشّاعر، إذ دفعه حنينه وشوقه إليه إلى استرجاعه واستحضاره في شعره، ومنه فقد كشف التّكرار ههنا، عن حالتي السّخط والرّضى، الرّضى عن الماضي وذكرياته الجميلة، بما في ذلك مرحلة طفولته، والسّخط على الحاضر المتداعي، الذي يفتقر إلى الخير والعطاء، ومنه فإنّ تكرار الفعل (كان) في النصّ السابق، استطاع أن ينهض بمهمّة الكشف عن نقاء الماضي ونضارته، وتحقّق أحلام الشّاعر فيه، إزاء قسوة الحاضر وجموده، فهو "لا يجد إلّا الماضي يعود إليه، ليبني منه صورة تفارق الحاضر، وربّما تُخرجه منه"⁴، لذلك صبّ في الفعل (كان) بكلّ مشاعر الشّوق والحنين إلى لماضي بكلّ تفاصيله.

وقد أخذ يُكرّر الفعلين (مات) و(عاش) في قصيدة "مات من عاش بوجه واحد"، وذلك في قوله:

¹ المصدر السابق، ص 145.

² المصدر نفسه، ص 147.

³ يُنظر: عصام شرتح، جماليّة التّكرار في الشعر السوري، دار رند للطباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ط 2010، ص 1، ص 55.

⁴ أحمد غالب خرشة، ظاهرة التّكرار في شعر محمد لافي ديوان "لم يعد درج العمر أخضرًا" نموذجًا، ص 26.

"عاش مَنْ مَات بوجه واحدٍ

مات مَنْ عاش بوجه واحدٍ"¹

وقد أخذ يُكرّر هذه الأسطر الشعرية، ثلاث مرّات، وسأتطرّق إليها في الجزء الخاص بتكرار عبارة. ولعلّ غرضه من الإتيان به إظهار احتقاره للإنسان المنافق، الذي يملك وجوهاً عديدة، إذ راح يذمّه كثيراً، وقد كشف التكرار ههنا عن إنفعال الشاعر وغضبه من هؤلاء الناس، واحتقاره لهم، ممّا يُثبت أنّ التكرار يحمل في ثناياه، دلالات نفسية انفعالية مختلفة، يفرضها السياق اللغوي، ليكون بذلك أداة فعّالة تُساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره. ونلاحظ ممّا سبق أنّ تكرار أيّ كلمة، سواء أكانت اسماً أو فعلاً، يمنح امتداداً وتنمياً في الصّور والأحداث، لذلك يعدّ نقطة ارتكاز وأساس تتوالد منه الصّور والأحداث والدلالات، وممّا يؤدّي إلى تنامي حركة النصّ.

يقول ناصر اسطمبول في قصيدة "تخلّيات المضمّر والبادي":

"والشّعّ يحرق الجروح والمداد

مَنْ أرسل الحسن الوسامة...؟"²

ثمّ قال:

"كلّ القلوب يحرق الوجد البهيم لوّها

ولا يرّ الحبّ يوماً في القرّار..."³

إذ يبدو تكراره للفعل (يَحْرِقُ) واضحاً، وقد مسّ هذا التكرار اللفظ دون المعنى، لأنّ (يَحْرِقُ) الأولى بمثابة الدّواء، أمّا الثانية فقد جاءت بمعنى المرض، لأنّ فيها مضرّة للشّاعر. ففي القول الأوّل يُصرّح أنّه وجد في كتابة الشّعّ ضالّته وراحته النفسيّة، لأنّه عن طريقه يُخرج ما في قلبه من مكبوتات وهموم، لذلك كان الشّاعر يُداوي جروح قلبه بكتابة الشّعّ ولا يزال يفعل ذلك. وأمّا في القول الثّاني فمعنى (يَحْرِقُ) قد

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص50.

² المصدر نفسه، ص24.

³ المصدر نفسه، ص29.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

تغيّر، إذ جاء متعلّقًا بالحرقة وهي "ما يجده الإنسان من لدغة حبّ أو حزن"¹، ومنه فالوجد والاشتياق إلى المحبوب الغائب يضّرّ القلوب ويؤزّجها كثيرًا، لذلك يمكن القول إنّ الشاعر قد كرّر اللفظ ذاته، ولكن بمعنى مضادٍ لسابقه، وهذا يدخل ضمن ما يسمّى بالمشتراك اللفظي.

لقد بدأت مقاصد الشاعر تنكشف لنا تدريجيًا بفضل التكرار، إذ كشف التكرار الفعلي ههنا، عن أشياء تخصّ أحوال الشاعر ومشاكله، وكيف أمكنه تجاوزها. وقد أكّد مرّة أخرى، أنّ الكلمات والألفاظ والمقاطع الشعرية والقوافي والأوزان التي ينظمها، أنيستة في وحدته، وصاحبتها في وقت حاجته إليها، لذلك كان الشعر مكمّن راحته النفسية ولا يزال.

2.3. تكرار عبارة:

لا يقتصر التكرار في الشعر على الكلمة فحسب، بل قد يتعدّها إلى تكرار عبارة أو جملة معيّنة، لذلك تعدّدت ألوانه في مدوّنة "فصوص التناهي والتجلي"، إذ شمل بعض عباراتها وجملها، وقد يأخذ هذا اللون كسابقه أشكالًا مختلفة، فقد يُكرّر الشاعر جملة معيّنة في بداية كل مقطع شعريّ من مقاطع القصيدة، أو في نهايتها، وأحيانًا في بداية ونهاية كلّ سطر شعريّ. ومن النماذج التي وجدتها في المدوّنة الشعرية، لهذا النوع من التكرار، ما جاء في قصيدة "تجليات المضمّر والبادي" في قوله:

"رفيقتي.....

لا تسأليني.. عن جروحي..

عن حنيني المنهمر...."²

وما جاء في قوله:

"رفيقتي.....

وحين أهوى الاستتار...

أحببتُ دوار القوافي والرؤى....

¹ ابن منظور، لسان العرب، ج: 10، ص 42.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 26.

وسرتُ خلواً من مواتي الانتظار.....¹

لقد عمد الشاعر ههنا إلى تكرار جملة (رفيقتي) في بداية بعض المقاطع الشعرية، فقد خاطب رفيقته، وقال لها بأن لا تُحدّثه عن جروحه وآلامه وحنينه إلى مَنْ غابوا عنه، لأنّه أصبح وحيداً بغياهم، وخاصةً والديه رحمهما الله تعالى، ولعلّه يقصد برفيقته أشعاره أو موطنه "وهران"، وهذا خطاب غير حقيقي، ولكنه أتى به ليُعبر عن ما في داخله من مكبوتات، ثم أخذ يُعيد تكرير ذات العبارة، ولكنه أحدث فيها تغييراً طفيفاً، إذ أضاف إليها ياء النداء، فقال:

"الحزن يا رفيقتي... دولاب تهور في الحنايا

واستدار

من أرسل الحزن الجهامة..؟

حتى تقرّحت بسمته الجفون....²

فقد أخذ يشكو حزنه لرفيقته، فأخبرها أنّ كثرة الأحزان، جعلت جفونه تنطفأ بسبب البكاء الدائم. وهاهو يعيد ترديد ذات العبارة مرّة أخرى، وفي مقطع شعري آخر، وذلك عندما قال:

"الكون جون يا رفيقتي...

فمنه الجنون...

ومنه الأمنيات والمنون....³

إد يبدو تشاؤم الشاعر من الحياة واضحاً في هذا المقطع الشعري، إذ راح يقول لرفيقته إنّ الكون ظلمة وسواد، تكثر فيه المطالب والرغبات غير متحققة والموت. ومنه نلاحظ أنّ تكرار العبارة ههنا، قد أخذ أشكالاً مختلفة، فقد جاء تارة في بداية المقطع الشعري، كما هو حاصل في القولين الأوّل والثاني، وتارة أخرى في بداية السطر الشعري، كما هو واضح في القول الثالث، وتارة في نهايته كما حدث في القول الأخير. وهذا التنوع في توظيف التكرار، إنّما يدلّ على تمكّن ناصر اسطمبول من هذا الأسلوب، وقدرته

¹ المصدر السابق، ص 27 و 28.

² المصدر نفسه، ص 28.

³ المصدر نفسه، ص 29.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

على التلاعب به، وفقاً لما يُناسب إيقاعاته ودلالاته، التي يريد إيصالها إلى قارئه. ولقد كان لهذا التكرار علاقة بظروف الشاعر النفسية أيضاً.

ولعلّ من الوسائل التي ساعدت في نجاح هذا التكرار، ونفت عنه الرتابة، هي إحداث الشاعر تغييراً طفيفاً على العبارة المكررة في كلّ مرة يستعملها فيها، سواء أكان التغيير قد مسّ موضع العبارة (البداية أو النهاية)، أو تركيب العبارة، وذلك عندما أدخل عليها ياء النداء، لأنّ هذا سيحدث مفاجأة بالنسبة للقارئ، ممّا يجذب انتباهه¹. ومن نماذج هذا اللون من التكرار في المدونة الشعرية أيضاً، ما جاء في قصيدة "يا قدس" فقد عمد الشاعر فيها إلى تكرير أكثر من عبارة، وأبرزها عبارة (أيّها النَّائح البائح)، التي التزم بتريدها ثلاث مرّات في مواضع مختلفة من بعض مقاطع القصيدة، فاستهلّها بقوله:

"أيّها النَّائح البائح

تمازجنا بلا مزج

"وحصل ما في الصدور"

واشرأبت غصص الحزن وأنسوك ودائع

الحبور"²

ثمّ أخذ يقول:

"بمن تتقي حين أياسوك....

انقطعنا دون الحضور....

قد تلعثمنا.....

وتشابهنا.....

وتنازع مرمى التتابع....

¹ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 251.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 55.

تداركنا زمان النحل.....¹

ثمّ قال:

"أيّها النَّائحُ البائح....

مَنْ يجوس تفاصيل التّواريخ بعد الفوات

يتقرّى وقع خيل بلا صهوه....

وسيفاً لا يباري زمهرير الرّوم والتّار.....²

إنّ الشّاعر يُخاطب المواطن الفلسطيني، إذ وصفه بالنّائح لكثرة نواحه وبكائه، لسبب ما يتعرّض له من ظلم واستبداد من قبل الاستعمار الإسرائيلي، لهذا فقد كشف التّكرار عن موقفه المؤيّد والمساند لكلّ ما هو فلسطيني، وفي مقابل ذلك قد عبّر عن موقفه الرّافض والمحتقر لكلّ ما هو إسرائيلي. وإلى جانب هاته العبارة، ردّد الشّاعر عبارة (يا قدس) هذه الأخيرة، التي جاءت عنواناً للقصيدة، وذلك في قوله:

"يا قدس يا مآذن الضّيّاء

يا خضرة الكون العصب..

والمسغبة...

يا قدس يا زرقاءنا المفقودة الضّيّاء"³

وفي قوله:

"وأنت يا قدس تعرجين كالبراق....

محجّله.....

كخيل الغزو.... والخروج....

وحزنك الآسن يضوع كالصّلاه....⁴

¹ المصدر السابق، ص56.

² المصدر نفسه، ص59.

³ المصدر نفسه، ص58.

⁴ المصدر نفسه، ص58 و59.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

لقد ربط الشاعر عنوان القصيدة بمضمونها عن طريق التكرار، هذا الأخير الذي بين قيمة العبارة المكررة (يا قدس) ومدى ارتباطها بالمعنى العام للقصيدة، والحديث لا يتمحور إلا حولها. وتتضح ههنا أهمية التكرار ووظيفته، التي تتجلى في تأثيره ومساهمته في تماسك النصوص الشعرية وربط أواصرها هذا من جهة، وقد خدم الإيقاع الخارجي للنص وأكسبه نغمة جميلة من جهة أخرى، وقد أدت العبارة المكررة دوراً في النغمة الأساس، التي تُعبّر عن الجوّ العام للقصيدة، وهذا الأخير يسوده الحزن لما يُعانيه الشعب الفلسطيني، فكانت النغمة الموسيقية متماشية مع ذلك الجوّ.

ليس غريباً أن تحوي مدونة "فصوص التناهي والتجلي" هذا الكم من التكرارات، لأنّ "البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حيث تنتظم في نسق لغوي"¹ لتبني معماراً شعرياً مثقلاً بالقيم الروحية، وفق إيقاع موسيقي متوازن. وهماو نجد الشاعر يُكثّف من التكرار مجدداً، ولكن في قصيدة أخرى وهي "الحرف المضاء"، وفي مواضع مختلفة، وفي بداية السطر الشعري، كما جاء في قوله:

"علّمتنا يا سيدي وجه الحروف ليلة

في حضرة الحزن المقيم..

علّمتني يا سيدي...

من وقعها كيف التّغني....

والبكا...

وكيف الحنين..."²

ثمّ في قوله:

"علّمتنا...

أنّ الحروف كالنديم...

حين الشماله...

¹ يوري لوتمان، تحليل النص الشعري "بنية القصيدة"، تر: محمد فيوح أحمد، دار المعارف، (د.ط)، 1995م، ص63.

² ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، ص82 و83.

يأتيك وحيها... يشبّ ودّها"¹

ثمّ تلاه بالمقطع الموالي قائلاً:

"علّمتنا..."

في باحة من خضرة

أنّ السماء تحثوا التراب

والضجر..."²

لقد أخذ ناصر اسطمبول يُخاطب أحد أساتذته، الذي تلقّن على يده العلم والكتابة في المقاطع الشعريّة السابقة، فقال إنّ له نصيب من الفضل في كونه أصبح شاعرًا، فقد أخذ عنه اللّغة، وتعلّم منه كيف يوظّف الحروف بطريقة تخدم الشعور المتراكم، الذي يعتلج بداخله، فتعلّم كيف يُعبّر بها عن فرحه، وعن آلامه وأحزانه، وكأنّه بحديثه السابق يشكر أستاذه على معرفته وعلى العلم، الذي أخذه عنه، بطريقة غير مباشرة، فقد بدأ قصيدته بعبارة (علّمتنا يا سيّدي)، متحدّثًا بلسانه ولسان أصدقائه بصيغة الجمع المتكلم، ثمّ تحدّث بلسانه فقط فقال (علّمتني يا سيّدي)، وبعدها قام بحذف عبارة (يا سيّدي) ووظّف عبارة (علّمتنا) في بداية بعض المقاطع الشعريّة من قصيدة "الحرف المضاء" كما هو واضح في الأمثلة السابقة. ولعلّ الشيء المميّز في أسلوب ناصر اسطمبول، في توظيفه للتكرار، أنّه يُحدث تغييرًا في العبارة المكرّرة في كلّ استعمال لها، وهذا أمر يستحبيه المتلقي، فعندما يمرّ بذلك النموذج "يتذكّره حين يعود إليه مكرّرًا في مكان آخر من القصيدة وهو بطبيعة الحال، يتوقّع توقّعًا غير واعي أن يجده كما مرّ به تمامًا، ولذلك يُحسّ برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أنّ الطّريق قد اختلف، وأنّ الشاعر يُقدّم له في حدود ما سبق أن قرأه لونا جديداً"³، فهو سيّتهاً لاستقبال تتابعات جديدة من هذا التكرار، غير أنّ الشاعر قد حطّم آلية التوقّع لديه، بإدخاله بعض التغيّر على العبارة المكرّرة، وتجلّى ذلك في التّغاير الذي ذكرته سابقًا، فيُحسّ بتلك الرّعشة من السرور، لأنّه سيُصبح في حالة الدّهشة

¹ المصدر السابق، ص 83.

² المصدر نفسه، ص 84.

³ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 236.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

الإيقاعية الناشئة من مخالفة السياق الإيقاعي، لمجرى التوقع لديه، وهذا ما يدفعه إلى الاستمتاع بما يقرؤه بدل الشعور بالملل.

لقد واصل الشاعر توظيفه للتكرار، وفي ذات القصيدة السابقة، ولكن التكرار قد مسّ عبارة (يا سيدي) هذه المرة، إذ ردّد هاته العبارة في بداية المقاطع الشعرية الأخيرة من القصيدة، وذلك في قوله:

"يا سيدي...."

وقلت إنّ ظلّ حرف...

من دجى الليل الذي خاصمته

يعيش فينا بين التّواح والرّضى...¹

ثمّ قال في مقطعٍ آخر:

"يا سيدي

"صهيون" أحييت...

حرفها من هيكل...

يرتجّ فينا كلّ حين²

ثمّ تلاه المقطع الموالي، الذي قال فيه:

"يا سيدي...

الحرف... مات...

وأيّ حرف... ترى...

تجد فيه النزال...³

ثمّ قال في المقطع الأخير:

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص84 و85.

² المصدر نفسه، ص88.

³ المصدر نفسه، ص89.

"يا سيدي..."

وحين قال: "الماء علة الغريق"

هذا الزمان لا يُداويه سوى وجه الحريق"¹

فقد عمد الشاعر في المقاطع الشعرية السابقة، إلى تكرار عبارة (يا سيدي) ستّ مرّات، أربع منها كانت في مستهلّ المقطع الشعري، وهذا ما تسمّيه نازك الملائكة بتكرار التقسيم²، وهذا التكرار قد بدأه بعبارة (علّمتنا) وختمه بعبارة (يا سيدي)، بغية إحداث هزّة ومفاجأة لدى القارئ، لأنّه أحدث تغييراً في العبارة الأولى. وكما قلّنا سابقاً يؤدّي هذا النوع وظيفة افتتاح المقطوعة الشعرية، ووروده يشير إلى تفرّيع جديد للمعنى الأساس، الذي تقوم عليه القصيدة³.

ومّا سبق يمكن الخلوّص إلى نتيجة مفادها، أنّ للتكرارات السابقة تأثير في تشكيل البنية الشعرية والإيقاعية للقصيدة، لأنّه كثّف الدلالة والإيقاع. وتكراره لعبارة (يا سيدي) دليل على تقديره واحترامه لأستاذه، وقد أتى التكرار هنا ليبيّن عظمة هذا الأستاذ ومكانته الرفيعة لدى الشاعر، ومنه فقد كان الغرض من الإتيان به مدح أستاذه، واعتراف بجميله وفضله الكبير في تحقيق ما وصل إليه من علم. وتكرار وحدات صوتية متنوّعة في بداية النّص حتّى نهايته يخلق قدراً كبيراً من التّجانس بين وحدات النّص، ومن ثمّ يساهم في ترابطها وانسجامها، ويحقّق للنّص وحدته وتماسكه، كما حدث في قصيدة "الحرف المضاء"، فكثرة التكرارات فيها لم يُعبأ وإنما خدمها، لأنّ تلك التكرارات لم تكن متساوية، وإنّما قد أعطاهما الشاعر لوناً مغايراً في كل استعمال.

ولعلّ من أمثلة تكرار العبارة الواردة في المدوّنة الشعرية أيضاً، ما جاء في قصيدة "أغنية إلى تاغيت"، إذ راح الشاعر يقول مخاطباً "تاغيت":

"يا سيدي"

جنّت أتقّفى وقع العابرين

¹ المصدر السابق، ص 90.

² يُنظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 250 و 251.

³ يُنظر: المرجع نفسه، ص 350.

يا رملية التكوين

يا وضاعة التلوين

جئتُ إليك مزداناً بالأحزان

أتقّى وقع مَنْ بانوا

وبأثوابهم عطر الإنسان¹

ثمّ قال:

"يا سيّدي

جئتُ إليك من بعيد أتقرّى

مسلكاً بسقط اللوى وموجاً

إلى ما تجلّى من قدح الفرسان²

والشاعر ههنا في موقف شكوى، فقد أخذ يشكو حاله السيئة، التي اعتراها الشوق والحنين إلى العابرين، الذين مرّوا على شوارع وطرقات "تاغيت". فوجد في تكرار عبارة (يا سيّدي) عوناً له في تحقيق مراده، و(سيّدي) عبارة خاطب بها "تاغيت"، ليبيّن مدى عشقه لهذه المنطقة الصحراوية، ونلمح في كلامه حزناً عميقاً، الأمر الذي جعله يفتح قلبه لها، ويُفرغ ما بجعبته من مكبوتات نفسية، فحكى لها قصة المشتاق الوهّان، إذ قسم حكاية حنينه وشوقه هاته، إلى مقاطع شعرية، وقد استعان في ذلك بتكرار التقسيم، ليكسب إيقاعاً موسيقياً متوازناً لكلامه المنظوم. فكان التكرار بذلك عنصراً فعالاً في تشكيل البنية الإيقاعية للنص الشعري بالدرجة الأولى، ومن ثمّ ساهم في استجلاء مختلف الأحاسيس الحبيسة في نفس المبدع، كإحساسي؛ الشوق والحنين، الذين كشف عنهما تكرار عبارة (جئتُ إليك)، التي ترددت في ذات المقاطع الشعرية السابقة مرّتين، إذ خاطب "تاغيت" وقال لها إنّهُ أتّى إليها محملاً بالأحزان والهموم، ليتتبّع خطوات أولئك الذين بانوا عنه، لعلّه يُطفئ لوعة شوقه إليهم.

¹ ناصر اسطمبول، فصوص التناهي والتجلي، ص 113 و 114.

² المصدر نفسه، ص 114.

الفصل الرابع: البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"

لقد خدم تكرار التقسيم الذي مسّ عبارة (يا سيدي) القصيدة من الناحية البنائية، ومن الناحية الإيقاعية، وأما من الناحية البنائية فقد قام بعمل نقطة في بداية المقطوعة الشعرية، ووحد القصيدة في اتجاه معين¹، ممّا ساهم في تماسك عناصرها. وأما من الناحية الإيقاعية، فقد أضفى جمالاً وحسناً على الإيقاع الموسيقي للقصيدة. لنستنتج ممّا سبق أنّ للتكرار دوراً فعالاً في هندسة النص وتشكيله، إذ يعمل على إنتاج فوائد جديدة في أتون العمل الفني، وهو أساس الإيقاع بجميع صوره، لذلك فإنّ وجوده في النص الشعري ضروريّ وعضويّ، لأنّ له أهمية كبيرة في عملية الإيقاع حتّى لو كان في أبسط مستوياته.²

وفي ختام هذا المبحث نستنتج أنّ التكرار من الأساليب التعبيرية، التي تُقوّي المعاني وتُعمّق الدلالات، وترفع من قيمة النصوص الفنية لما تُضفيه عليها من أبعاد موسيقية ودلالية مميزة، لأنّ الصورة المكررة لا تحمل الدلالة السابقة، بل تحمل دلالات جديدة بمجرد خضوعها لظاهرة التكرار، التي تؤدي رسالة دلالية خفية عبر التراكم الفني للحرف أو الكلمة أو الجملة، وهذا التراكم الكمي يلفت نظر المتلقي إلى غاية دلالية يريدّها الشاعر. كما أنّ هاته الظاهرة تُحقّق في النص الشعري جانبيين مهمّين؛ هما: الجانب اللفظي والجانب المعنوي، فيخلق التكرار في الجانب اللفظي جوّاً موسيقياً متناسقاً والموضوع المتحدّث عنه، كما يؤدي في الجانب المعنوي إلى التوكيد في المعنى وإبرازه في معرض الوضوح والبيان.

¹ يُنظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 250.

² يُنظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 190.

الخاتمة

لقد خالصنا بعد دراستنا للبنىّ اللّسانيّة في المدوّنة الشعريّة "فصوص التّناهي والتّجلي"، بقراءتها قراءة صرفيّة ونحويّة ومعجميّة دلاليّة، وأسلوبيّة بلاغيّة، إلى جملة من النتائج المهمّة، والتي نجلها في النقاط الآتية:

1. لقد مكّنتنا مستويات التّحليل اللّساني من كشف بعض الخبايا في المدوّنة الشعريّة "فصوص التّناهي والتّجلي"، وولوج أغوارها، مستنطقين بعض المكبوت منها، كاشفين عن دلالاتها الصّرفيّة والنّحويّة والمعجميّة والأسلوبيّة البلاغيّة.

2. إنّ دراسة البنية وكشف قدراتها الخطابية الدلاليّة في المدونة الشعريّة "فصوص التّناهي والتّجلي" اقتضي منا دراسة للشكل والمضمون معاً؛ إذ اقتضي ذلك دراسة النّصوص الشعريّة في المدوّنة، وما يحيط بها من سياقات خارجية متعلّقة بالشّاعر "ناصر اسطمبول" وبمحيطه الاجتماعيّ.

3. لقد كان للأوزان الصّرفيّة أثر كبير في إثراء دلالة الألفاظ في المدونة الشعريّة، وقد كشفت عن دلالات مختلفة صّرفيّة ونفسية؛ وغيرها.

4. لم تكن فونيمات الإعراب مجرّد زخارف يزيّن الكلام بها في التّراكيب الجمليّة في المدوّنة الشعريّة، وإنّما كانت عنصراً أساساً في بنائه، ودليل ذلك كمية الدلالات التي أحالت إليها والوظائف النّحويّة التي أدّتها فيه، ومن هاته الوظائف، تفريقها بين المعاني النّحويّة، سواء أتعلّق بمعنى الكلمة أم بمعنى الجملة.

5. لقد لجأ ناصر اسطمبول إلى تقديم ما حقّه التأخير، وتأخير ما حقّه التّقديم في تراكيبه الجمليّة، لكي يصل إلى تركيب شعريّ بليغ وفصيح، يحمل بعض مقوّمات الجمال الموسيقي والسلاسة اللّغويّة، وقد كشف هذا الأسلوب المعتمد من قبل الشّاعر عن دلالات نفسيّة متعلّقة بنفسيّة ناصر اسطمبول وميوله ورغباته.

4. ولعلّ من النتائج التي توصلنا إليها أيضاً، أنّ أغلب الأفعال في المدوّنة الشعريّة، قد جاءت لتدلّ زمنياً على عكس ما تدلّ عليه صيغتها الصّرفيّة، ومعنى ذلك أنّها تدلّ على زمن نحويّ أوجده السياق اللّغويّ الواردة فيه.

5. يبدو أنّ ناصر اسطمبول قد تلاعب بمفرداته وبدلالاتها، إذ فجّر الطّاقات الكامنة لها، باستخراجه لأقصى طاقاتها التّعبيريّة، بالعاطفة التي ساعدته في انتقاء المفردات والكلمات المناسبة لتجربته، وهو الأمر الذي أخرج اللفظ من مكنه التّراثي المتعارف عليه، إلى دلالة جديدة مليئة بالإيحاء والرّمزيّة.

6. لقد استعان الشاعر بالخيال والمجاز بشكل كبير، رغبة منه في شحن مفرداته وألفاظه بمعانٍ ودلالات جديدة غير مألوفة، إذ أكثر من ألوان البيان بمختلف أشكالها؛ من استعارة وتشبيه وكناية، بهدف التعبير عن مشاعره المختلفة، وأفكاره المتعددة، إذ جسّد عن طريق صوره الشعريّة معانٍ ودلالاتٍ كثيرة، فكانت أكثر تأثيراً في نفس المتلقي، وما كانت لتكون كذلك، لو أنّه إلّتمز حدود الحقيقة. كما استعان بألوان البديع المختلفة، من طباقٍ وجناسٍ، ومقابلة وسجع، بغية تقوية معانيه ودلالاته، والرسائل التي يريد إيصالها إلى متلقيه.

7. يعدّ التكرار من الأساليب المهمّة، التي عوّل عليها الشاعر كثيراً في نظم مدوّنته الشعريّة، معبراً به عمّا في داخله من دلالات ومكبوتات نفسيّة، لنقول إنّ أسلوب التكرار من الإجراءات الأسلوبية، التي كشفت لنا عن قدرات دلالية مهمّة، تميّز بها شعر ناصر اسطمبول.

مكتبة البحث

القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

أ.المصادر:

1. ابن الأنباري (أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد)، أسرار العربية، تح: محمد بهجة البيطار، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، سوريا، (د.ط)، (د.ت).
2. / الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، دار الفكر، (د.ط)، (د.ت).
3. / ، كتاب الأضداد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، 1987م.
4. ابن جني (الخصائص، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، مصر، (د.ط)، (د.ت).
5. / ، شرح المنصف لكتاب التصريف، تح: إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، إدارة إحياء التراث القديم، ط1954، 1م.
6. ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأردني)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
7. ابن سراج (أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي البغدادي)، الأصول في النحو، تح: محمد عثمان، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط2009، 1م.
8. / ، الأصول في النحو، تح: عبد الحسين القُبلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1996، 3م.
9. ابن عصفور الإشبيلي (أبو الحسن علي بن مؤمن بن محمد بن علي)، شرح جمل الزجاجي، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1998، 1م.
10. / ، الممتع في التصريف، تح: فخر الدين قباوة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1987، 1م.
11. ابن فارس (أبو الحسين بن فارس بن زكريا)، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د.ط)، 1979م.
12. / ، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: أحمد حسن ميسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1997، 1م.

13. ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)، أدب الكاتب، تح: محمد الدّالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
14. ابن قتيبة الجوزية (أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب)، بدائع الفوائد، تح: علي بن محمد العمران، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، جدة، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، (د.ت).
15. ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي)، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
16. ابن مالك (أبو عبد الله جمال الدين محمد بن مالك الطائي الأندلسي الدمشقي)، شرح التسهيل، تح: عبد الرحمن السيّد ومحمد بدوي المختون، دار هجرة للطباعة والنشر، ط1990، 1م.
17. / ، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تح: محمد فرحات بركات، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1967م.
18. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
19. ابن هشام الأنصاري، (جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف)، شرح قطر الندى وبلّ الصدى، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2004، 4م.
20. / ، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، لبنان، ط2001، 1م.
21. / ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن مبارك وآخرون، دار الفكر، دمشق، ط1، 1964م.
22. ابن يعيش (موفق الدين بن علي بن يعيش النّحوي)، شرح المفصل، إدارة الطباعة المنيريّة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
23. / ، شرح الملوكي في التصريف، تح: فخر الدين قباوة، المكتبة العربية بحلب، سوريا، ط1973، 1م.
24. أبو حيّان النّحوي الأندلسي (محمد بن يوسف)، تفسير البحر المحيط، تح: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط18، 1993م.

25. / ، المبدع في التصريف، تح:عبد الحميد السيّد الطّلب، دار العروبة للنشر والتّوزيع، الكويت، ط1، 1982م.
26. أحمد رضا، متن اللّغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1958م.
27. الأزهري(أبو منصور محمد بن أحمد)، تهذيب اللّغة، تح:عبد الله دريس، الدّار المصريّة للتّأليف والترجمة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
28. الاستربادي(محمد بن الحسن الرضي)، شرح كافية ابن الحاجب، تح:بديع يعقوب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
29. / ، شرح شافية ابن الحاجب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان(د.ط)، 1982م.
30. / ، الوافية في شرح الكافية، تح:عبد الحفيظ شلي، مطابع سجل العرب، سلطنة عمّان، (د.ط)، 1983م.
31. البستاني(معلّم بطرس)، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1987م.
32. الجوهري(أبو نصر إسماعيل بن حمّاد)، الصّحاح"تاج اللّغة وصحاح العربيّة"، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2009م.
33. الرّازي(محمد بن أبي بكر بن عبد القادر)، مختار الصّحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1986م.
34. الرّماني(أبو الحسن علي بن عيسى)، معاني الحروف، تح:عبد الفتّاح إسماعيل شلي، دار الشروق، جدّة، المملكة العربيّة السعوديّة، ط1984، 3م.
35. الرّبيدي(السيّد محمد مرتضى الحسيني)، تاج العروس من جواهر القاموس، تح:مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، (د.ط)، 1969م.
36. الرّجّاجي(أبو القاسم عبد الرحمن)، الإيضاح في علل النّحو، تح:مازن مبارك، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط3، 1979م.
37. الرّجّاج(أبو إسحاق إبراهيم السّري)، معاني القرآن وإعرابه، تح:عبد الجليل عبده شلي، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.
38. الرّمحشري(أبو القاسم جار الله محمود بن عمر)، الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1947م.

39. السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي)، مفتاح العلوم، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.
40. سيوييه (أبو بشر بن عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1982م.
41. السيوطي (جلال الدّين عبد الرحمن بن أبي بكر)، الأشباه والنظائر في النّحو، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة، دمشق، سوريا، (د.ط)، (د.ت).
42. / المطالع السعيدة في شرح الفريدة في النحو والصرف والخط، تح: نبهان ياسين حسين، دار الرسالة للطباعة، بغداد، العراق، (د.ط)، 1977م.
43. / ، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح: أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
44. عبد القاهر الجرجاني (مجد الإسلام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمد الجرجاني الشافعي)، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، 1981م.
45. / ، العوامل المثة، دار المنهاج، بيروت، لبنان، ط2009، 1م.
46. / ، المفتاح في الصّرف، تح: علي توفيق الحمد، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط1987، 1م.
47. الفارسي (أبو علي الحسن بن أحمد)، التّكملة، تح: حسن الشاذلي فرهود، منشورات جامعة الرّياض، الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط1، 1981م.
48. الفراهيدي (الخليل بن أحمد)، كتاب العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
49. الفيروزبادي (مجد الدّين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.
50. المبرّد (أبو العبّاس محمد بن يزيد)، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عزيمة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
51. / ، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عزيمة، وزارة الأوقاف، مطابع الأهرام التجاريّة، القاهرة، جمهورية مصر العربيّة، 1994م.
52. مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوجيز، دار التّحرير للطبع والنّشر، مصر، (د.ط)، 1989م.

53. / المعجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر، مصر، (د.ط)، 1989م.
54. المرادي (الحسن بن قاسم)، الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.
55. المقرئ (أحمد بن محمد بن علي الفيومي)، المصباح المنير، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1987م.
56. المهلب (مهذب الدين مهلب بن حسن بن بركات بن علي)، نظم الفرائد وحصر الشرائد، تح: عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1986م.
57. ناصر اسطبول، فصوص التناهي والتجلي، دار المنتهى، الجزائر، (د.ط)، 2016م.
- ب. المراجع:
58. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1984، 5م.
59. / من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1975، 5م.
60. إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
61. إبراهيم السامرائي، دراسات في اللغة، مطبعة العاني، بغداد، العراق، (د.ط)، 1961م.
62. / الفعل زمانه وأبنيته، مطبعة العاني، بغداد، العراق، (د.ط)، 1966م.
63. / مباحث لغوية، مكتبة كلية الآداب، (د.ط)، 1971م.
64. ابن القطاع الصقلي، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، تح: أحمد محمد عبد الدائم، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
65. ابن المعتز (أبو العباس عبد الله)، كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 2012م.
66. ابن المعطى (يحيى بن عبد المعطى بن عبد النور الزاوي المغربي)، ألفية ابن معطى في النحو والصرف والخط والكتابة، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، ط2010، 1م.
67. ابن الناظم (بدر الدين بن مالك)، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تح: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، مصر، (د.ط)، (د.ت).

- 68.** أبو الأوس إبراهيم الشّمسان، أبنية الفعل دلالاتها وعلاقاتها، دار المدني، جدّة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1987م.
- 69.** / ، دروس في علم الصّرف، مكتبة الرّشد، الرّياض، المملكة العربية السعودية، ط2004، 3م.
- 70.** أبو البقاء العكبري (محبّ الدّين أبي البقاء عبد الله ابن الحسين بن عبد الله العكبري)، إملاء ما منّ به الرّحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن، مطبعة التّقدّم العلميّة، مصر، (د.ط)، 1347هـ.
- 71.** / ، اللّباب في علل البناء والإعراب، مكتبة الثقافة الدّينيّة، القاهرة، مصر، ط2009، 1م.
- 72.** أبو عبد الرّحمن إبراهيم بن محمد الفقيه القادمي السريحي اليميني، عون المعبود في شرح نظم المقصود في الصّرف، دار عمر بن الخطّاب للنشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط2007، 1م.
- 73.** أحمد حساني، المكوّن الدلالي للفعل في اللسان العربي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1993م.
- 74.** أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1999، 1م.
- 75.** أحمد عزوز، أصول تراثيّة في نظرية الحقول الدّلاليّة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2002م.
- 76.** أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1998، 5م.
- 77.** / ، معجم اللّغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2008، 1م.
- 78.** أحمد مختار عمر وآخرون، التدريبات اللّغويّة والقواعد النّحويّة، جامعة الكويت، الكويت، ط2، 1999م.
- 79.** / ، المكنز الكبير، شركة السّطور، الرياض، المملكة العربية السعوديّة، ط2000، 1م.
- 80.** أحمد محمد المعتوق، ظاهرات لغوية، مكتبة لبنان، بيروت، ط2008، 1م.
- 81.** أحمد مطلوب، بحوث لغويّة، دار الفكر، عمّان، الأردن، ط1987، 1م.
- 82.** أشواق محمد النّجار، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربيّة، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2006م.
- 83.** الألوسي البغدادي (أبو الفضل شهاب الدّين السيّد محمود)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

84. إلياس ديب، أساليب التأكيد في اللغة العربية، دار الفكر العربي، ط1، 1984م.
85. إميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.
86. / معجم الأوزان الصّرفيّة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.
87. / موسوعة النّحو والصّرف والإعراب، دار العلم للملايين، ط1، 2005م.
88. أنطونيوس بطرس، المعجم المفصّل في الأضداد، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
89. أيمن أمين عبد الغني، الصّرف الكافي، دار التوفيقيّة للتراث، القاهرة، مصر، ط2010، 5م.
90. بكري عبد الكريم، ابن مضاء وموقفه من أصول النّحو العربي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (د.ط)، 1982م.
91. / الزمن في القرآن الكريم، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط1، 2001م.
92. التفتازاني (مسعود بن عمر سعد الدّين)، شرح مختصر التّصريف العزّي في فن الصّرف، تح: عبد العال سالم مكرم، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، ط1997، 8م.
93. تّمّام حسان، البيان في روائع القرآن "دراسة لغويّة وأسلوبية للنص القرآني"، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1993م.
94. / الخلاصة النّحويّة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2000، 1م.
95. / اللغة العربيّة معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1994م.
96. / مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1990م.
97. جاسم محمد عبد العبود، مصطلحات في علم الدّلالة العربيّة "دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2007، 1م.
98. جبران مسعود، الرّائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1992، 7م.
99. جرجي شاهين عطية، سلم اللّسان في الصّرف والنّحو والبيان، دار ريجاني للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط4، (د.ت).
100. جوزيف إلياس وجرجس ناصيف، الوجيز في الصّرف والنّحو والإعراب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

101. حاتم صالح الضامن، الصّرف، كِلِيَّة الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة، دبي، الإمارات، (د.ط)، (د.ت).
102. حسن ظاظا، اللّسان والإنسان"مدخل إلى معرفة اللّغة، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1990، 2م.
103. حسن عبّاس، البلاغة فنونها وأفنانها"علم المعاني"، دار الفرقان، ط1997، 4م.
104. حسن علي عطية، الأساليب النّحويّة"عرض وتطبيق"، دار المناهج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2007م.
105. حسن الغري، حركة الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، إفريقيا الشّرق، المغرب، (د.ط)، 2001م.
106. حسين رفعت حسين، الإجماع في الدّراسات النّحويّة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 2010م.
107. حسين منصور الشيخ، الجملة العربيّة"دراسة في مفهومها وتقسيماتها النّحويّة"، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط2009، 1م.
108. حلمي خليل، الكلمة دراسة لغويّة معجميّة، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، مصر، ط2، 1998م.
109. خديجة الحديثي، أبنية الصّرف في كتاب سيويو، منشورات مكتبة التّهضة، بغداد، العراق، ط1، 1965م.
110. الخطيب القزويني(جلال الدّين محمد بن عبد الرّحمان بن عمر بن أحمد بن محمد)، الإيضاح في علوم البلاغة"المعاني والبيان والبديع"، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2003، 1م.
111. / ، التلخيص في علوم البلاغة، دار الفكر العربي، مصر، ط1904، 1م.
112. رجاء عيد، لغة الشّعر"قراءة في الشّعر العربي الحديث"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت).
113. رمضان عبد التّوّاب، فصول في فقه اللّغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1420، 6هـ.
114. / ، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي للطباعة والنّشر، القاهرة، مصر، ط3، 1997م.

- 115.** رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربيّة بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005م.
- 116.** / ، الصيغ الصرفيّة في العربيّة "في ضوء علم اللّغة المعاصر"، مكتبة المعرفة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م.
- 117.** زبدة بن عزوز، دراسة المشتقات العربية وآثارها البلاغية في المعلقات العشرة الجاهلية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1989م.
- 118.** سناء حميد البيّاتي، قواعد النّحو العربي في ضوء نظريّة النّظم، دار وائل، عمّان، الأردن، ط1، 2003م.
- 119.** السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- 120.** / ، القواعد الأساسيّة للغة العربيّة، دار الهجرة، ط1210، 2هـ.
- 121.** سيّد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربيّ، مطبعة مصر، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1945م.
- 122.** شريف سعد الجيّار، شعر إبراهيم ناجي "دراسة أسلوبية بنائية"، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، ط1، 2008م.
- 123.** شوقي ضيف، في النّقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط3، (د.ت).
- 124.** صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت).
- 125.** صالح عبد العظيم الشّاعر، حركة النّحو والدّلالة في النّص الشعريّ "دراسة تطبيقية"، دار الحكمة، مصر، ط1، 2013م.
- 126.** صلاح فضل، النظرية البنائية في النّقد الأدبيّ، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.
- 127.** صلاح مهدي الفرطوسي وهاشم طه شلاش، المهدّب في علم التصريف، مطابع بيروت الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.
- 128.** ضاري مظهر صالح، دلالة اللّون في القرآن الكريم والفكر الصوفي، دار زمان للطباعة والنّشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2012م.

- 129.** ظاهر شوكت البياتي، أدوات الإعراب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
- 130.** عبد الجبار توّامة، زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته . دراسات في النحو العربي-، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
- 131.** عبد الرحمن أيوب، أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، القاهرة، مصر، ط1968، 2م.
- 132.** / دراسات نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، (د.ط)، (د.ت).
- 133.** عبد السلام السيد حامد، الشكل والدلالة "دراسة نحوية للفظ والمعنى"، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2002م.
- 134.** عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، "رؤية جديدة في الصرف العربي"، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1980م.
- 135.** عبد العزيز حليبي، اللسانيات العامة واللسانيات العربية "تعريف أصوات"، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1991، 1م.
- 136.** عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية "علم البيان"، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1985م.
- 137.** / ، في البلاغة العربية "علم البديع"، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
- 138.** / ، في البلاغة العربية "علم المعاني"، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2009، 1م.
- 139.** / ، علم النحو والصرف، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، لبنان، ط2000، 1م.
- 140.** عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشّار بن برد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، (د.ط)، 1983م.
- 141.** عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار أزمنة، (د.ط)، 1998م.
- 142.** عبد الكريم مجاهد، الدلالة اللغوية عند العرب، دار الضياء، عمّان، الأردن، 1985م.
- 143.** عبد الله بن يوسف الجديع، المنهاج المختصر في علمي النحو والصرف، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2007، 3م.

- 144.** عبد الله بوخلخال، التعبير الزماني عند النحاة منذ نشأة النحو العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دراسة في مقاييس الدلالة على الزمن في اللغة العربية وأساليبها، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1987م.
- 145.** عبد الله درويش، دراسات في علم الصرف، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1987م.
- 146.** عبد الله محمد عبد العبد، في لسانيات اللغة العربية: صوتا وصرفا ونحوا ومعجما ودلالة، دار الخليج، الأردن، (د.ط)، 2017م.
- 147.** عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت).
- 148.** / ، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1998، 2م.
- 149.** عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
- 150.** عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري، دار رند رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.
- 151.** عصام نور الدين، أبنية الفعل في شافية ابن الحاجب، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
- 152.** علي الأيوبي (المؤيد عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن الأفضل)، الكناش في فني النحو والصرف، تح: رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، 2004م.
- 153.** علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، الدار العلمية الدولية، ودار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2002، 1م.
- 154.** علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (بيان، المعاني، البديع)، دار المعارف، (د.ط)، (د.ت).
- 155.** علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، ط1968، 1م.
- 156.** علي النمر، البداية في علم الصرف، دار الفؤاد، (د.ط)، (د.ت).
- 157.** عمر بن ثابت الثماني، شرح التصريف، تح: إبراهيم بن سليمان البعيمي، مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1999م.

158. عمر رضا كحالة، الحب، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1978م.
159. عوض محمد بحر، الصّرف الوجيز، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2011م.
160. فاضل صالح السامرائي، معاني النّحو، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2000م.
161. فاضل مصطفى الساقى، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1977م.
162. فخر الدّين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1989، 5م.
163. / ، تصريف الأسماء والأفعال، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط1988، 2م.
164. فريد عوض حيدر، علم الدّلالة "دراسة نظريّة وتطبيقيّة"، مكتبة النهضة المصريّة، مصر، ط2، 1999م.
165. فوزي عيسى ورائيا فوزي عيسى، علم الدّلالة "النظرية والتطبيق"، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، مصر، ط1، 2008م.
166. كريم حسين ناصح الخالدي، نظريّة المعنى في الدّراسات النّحويّة، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2006م.
167. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودلالاتها)، المؤسّسة الجامعيّة للنشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.
168. كمال محمد بشر، دراسات في علم اللّغة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1986، 9م.
169. المؤدّب (أبو القاسم بن محمد بن سعيد)، دقاق التّصريف، تح: حاتم صالح الضّامن، دار بشائر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2004م.
170. مازن مبارك، نحو وعي لغويّ، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1979م.
171. مالك يوسف المطلبي، الزّمن واللّغة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1986م.
172. مجدي وهبه وكامل المهندس، مصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
173. محسن علي عطية، الأساليب النّحويّة "عرض وتطبيق"، دار المناهج للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2007م.

- 174.** محمد إبراهيم عبّادة، معجم مصطلحات النّحو والصّرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2011م.
- 175.** محمد أسعد النادري، نحو اللّغة العربيّة، المكتبة العصريّة، صيدا، لبنان، ط1، 1997م.
- 176.** محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربيّة ونحوها وصرفها، دار الشّرق العربيّ، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت).
- 177.** / المنهاج في القواعد والإعراب، تح: سمير بسيوني، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، ط1، 2009م.
- 178.** محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدّار الوطنية للكتاب، (د.ط)، 2009م.
- 179.** محمد خير حلواني، المغني الجديد في علم الصّرف، دار الشّروق العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
- 180.** / الواضح في النّحو، دار مأمون للتراث، بيروت، لبنان، ط2000، 6م.
- 181.** محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2000م.
- 182.** محمد سمير نجيب اللّبيدي، معجم المصطلحات النّحويّة والصّرفيّة، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
- 183.** محمد صابر عبيد، القصيدة العربيّة بين البنية الدلاليّة والبنية الإيقاعيّة، إتحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2001م.
- 184.** محمد علي الخولي، علم الدّلالة "علم المعنى"، دار الفلاح للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، (د.ط)، 2001م.
- 185.** / ، مدخل إلى علم اللّغة، دار الفلاح، الأردن، ط2000، 2م.
- 186.** محمد علي السّراج، اللّباب في قواعد اللّغة وآلات الأدب (النحو والصّرف والبلاغة والعروض واللّغة والمثل)، تح: خير الدّين شمس باشا، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1983، 1م.
- 187.** محمد علي طه الدّرة، تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، ط1، 2009م.

- 188.** محمد عواد الحموز، مدّ الطرف في مسائل من الصّرف، دار اليازوري العلميّة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، (د.ط)، (د.ت).
- 189.** محمد عيد، أصول النّحو العربي في نظر النّحاة ورأي ابن مضاء وضوء العلم الحديث، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1989م.
- 190.** / النّحو المصقّى، مكتبة الشّباب، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
- 191.** محمد فاضل السّامرائي، الصّرف العربي "أحكام ومعان"، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.
- 192.** / النّحو العربي أحكام ومعان، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط1، 2014م.
- 193.** محمد المبارك، فقه اللّغة "دراسة تحليليّة مقارنة للكلمة العربيّة"، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، سوريا، (د.ط)، (د.ت).
- 194.** محمد محي الدّين عبد الحميد، شرح ابن عقيل، دار التراث، القاهرة، مصر، ط1980، 20م.
- 195.** محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"، دار التحرير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، المركز الجامعي الثقافي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م.
- 196.** محمد نور المنجد، الترادف في القرآن الكريم "بين النظرية والتطبيق"، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1997م.
- 197.** محمود السعران، علم اللّغة، دار الفكر العربي، (د.ط)، (د.ت).
- 198.** محمود السيّد شيخون، أسرار التّقديم والتأخير، دار الهداية للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
- 199.** محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة "دراسة في الدلالة الصّوتيّة والصّرفيّة والنّحويّة والمعجميّة"، دار النّشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 2012م.
- 200.** مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربيّة "تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت).
- 201.** مصطفى الغلايني، جامع الدّروس العربيّة، منشورات المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

- 202.** مصطفى النحاس، مدخل إلى دراسة الصرف العربي على ضوء الدراسات اللغوية المعاصرة، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1981م.
- 203.** المكودي (أبو زيد عبد الرحمن بن علي بن صالح)، شرح المكودي على الألفية في علمي الصرف والنحو، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2005م.
- 204.** منير محمود المسيري، دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم "دراسة تحليلية"، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.
- 205.** نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط3، 1967م.
- 206.** ناصر الدين محمد بن قرقماس، تح: مهدي أسعد عرار، زهر الربيع في شواهد البديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2007، 1م.
- 207.** نجيب وهبه، الموسوعة العربية في النحو والصرف والبلاغة والإلقاء، مطبعة الخلاص، (د.ط)، (د.ت).
- 208.** نصر الدين فارس وعبد الجليل زكريا، المنصف في النحو واللغة والإعراب، دار المعارف، حمص، سوريا، ط2، 1990م.
- 209.** منقور عبد الجليل، علم الدلالة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2001م.
- 210.** نوري حمودي القيسي، الطبعة في العصر الجاهلي، دار الإرشاد، بيروت، لبنان، ط1970، 1م.
- 211.** هادي نهر، الأساس في فقه اللغة العربية وأرومتها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2002، 1م.
- 212.** / ، الصرف الوافي "دراسة وصفية تطبيقية"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2010، 1م.
- 213.** / ، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط2007، 1م.
- 214.** وليد عاطف الأنصاري، نظرية العامل في النحو العربي "عرضاً ونقداً"، دار الكتاب الثقافي، الأردن، ط2014، 2م.
- 215.** يوسف افتي موس وسعيد شقير، طيب العرف في فن الصرف، المطبعة الأمريكية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1908م.

216. يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربيّة (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار المسيرة، ط2007، 1م.

ج. المصادر والمراجع المترجمة:

217. جوزيف فندريس، اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي ومحمد قصّاص، مكتبة الأنجلو المصريّة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

218. جون كوين، بناء لغة الشّعْر، تر: أحمد درويش، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، مصر، (د.ط)، 1990م.

219. ر. جاكندوف وآخرون، دلالة اللّغة وتصميمها، تر: محمد غاليم وآخرون، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط2007، 1م.

220. ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللّغة، تر: كمال محمد بشر، دار غريب، القاهرة، مصر، ط12، (د.ت).

221. فردينان دي سوسور، علم اللغة العام، تر: يوييل يوسف عزيز، دار الآفاق العربيّة، بغداد، العراق، (د.ط)، (د.ت).

222. هنري فليش، العربيّة الفصحى، "دراسة في البناء اللغوي"، تر: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

223. يوري لوتمان، تحليل النّص الشّعريّ "بنية القصيدة"، تر: محمد فيوح أحمد، دار المعارف، 1995م، (د.ط).

د. المجلّات والدّوريات:

224. أحمد غالب الخرشة، ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ديوان "لم يعد درج العمر أخضرًا" أنموذجًا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، الأردن، 2015م، ع: 1، مج: 42.

225. أحمد مجتبي السيد محمد، مفهوم الزمن النحوي ودلالته بين القديم والحديث، دراسة في ضوء السيّاق، مجلّة جامعة سبها للعلوم الإنسانيّة، 2015م، ع: 01، مج: 14.

- 226.** إسرائ حسين جابر، الدلالة الزمنية للأفعال في ضوء السياق، دراسة تحليلية في القصيدة العربية الحديثة، مجلة ديالى، 2013م، ع: 57.
- 227.** البشير جلول، التحويل الزمني للفعل الماضي في العربية، مجلة مخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011م، ع: 6.
- 228.** بن الدين بخولة، دلالة اللفظ بين المعجم والسياق، مجلة جامعة ابن رشد في هولندا، مارس 2013م، ع: 8.
- 229.** تارا خالد خلفه السلطاني وصفاء عبيد حسين الحفيظ، فاعلية التكرار في شعر الأمير جرحس، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العراق، كانون الأول 2017، ع: 4، مج: 24.
- 230.** صلاح الدين علي جليان، تقديم جواب الشرط في ديوان الخليفة التليسي، مجلة الجامعة، أغسطس 2016م، ع: 18، مج: 3.
- 231.** عاصم شحادة علي، المعاني الوظيفية لصيغة الكلمة في التركيب "دراسة في الدلالة"، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، 2008م، ع: 3، مج: 35.
- 232.** عبد القادر حامد، معاني الماضي والمضارع في القرآن الكريم، مجلة مجمع اللغة العربية، مطبعة التحرير، القاهرة، 1958م.
- 233.** / ، معاني المضارع في القرآن الكريم، مجلة مجمع اللغة العربية، مطبعة الكيلاني الصغير، القاهرة، 1961م.
- 234.** عليان بن محمد الحازمي، علم الدلالة عند العرب، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية وآدابها، 1424هـ، ع: 27، ج: 15.
- 235.** عمّار سلواي، نظرية الحقول الدلالية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2002م، ع: 02.
- 236.** خميسي شرفي، جمالية الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشّي، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ع: 2011.
- 237.** ليلى سهل، ظاهرة التضاد في شعر أبي القاسم الشابي، مجلة المخبر "أبحاث في اللغة والأدب الجزائري"، جامعة محمد الخيضر، بسكرة، الجزائر، 2016م، ع: 12.

- 238.** ماهر عيسى حبيب، التغيّر الدلالي بين المعنى السياقي والمعنى المعجمي، لفظة (القميص) أنموذجاً، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ع: 81، ج: 4.
- 239.** مبروك أحمد بلحاج، دلالة الزمن في التراكيب العربية، مجلة البنية، طرابلس، (د.ت)، ع: 5.
- 240.** محمد رجب محمد الوزير، الدلالة الزمنية لصيغة الماضي في العربية، مجلة علوم اللغة، القاهرة، مصر، 1998م، ع: 02، مج: 1.
- 241.** مريم بن عزوزي، الدلالة النحوية وسماتها في الجملة، مجلة التعليميّة، شلف، 2017م، ع: 12، مج: 4.
- هـ. الرسائل الجامعية:
- 242.** داليا حسن خليل حسين، أسلوب الشرط ودلالاته في الحديث الشريف، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، الأردن، 2002م.
- 243.** سمراء مكّي وكريمة مكّي، جمالية التكرار في القصيدة العربية المعاصرة "أحمد مطر أنموذجاً"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الجيلاي بوعمامة، خميس مليانة، 2016/ 2017م.
- 244.** عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في كافيتيريا" لمحمود درويش، مقارنة أسلوبية، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية، جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب واللغات، باتنة، 2011/2012م.

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتويات
	شكر وعرفان
	إهداء
ب-و	مقدمة
مدخل: المستويات البنائية ودلالاتها في الدرس اللساني الحديث:	
2	1. البنية الصرفية ودلالاتها.
4	1.1. دلالة الأوزان والأبنية.
18	2.1. دلالة السوابق واللواحق.
32	2. البنية النحوية ودلالاتها.
33	1.2. دلالة فونيمات الإعراب.
35	2.2. دلالة التقديم والتأخير.
37	3.2. دلالة زمن الفعل.
44	3. البنية المعجمية ودلالاتها.
45	1.3. دلالة الكلمة المفردة.
48	2.3. التغيرات الدلالية بين المعنى المعجمي والمعنى السياقي (دلالة المفردة بين المعجم والسياق).
الفصل الأول: البنية الصرفية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"	
52	المبحث الأول: دلالة أبنية الأسماء في الديوان:
52	1. أبنية الاسم المجرد ودلالاتها.
69	2. أبنية الاسم المزيد ودلالاتها.
88	المبحث الثاني: دلالة أبنية الأفعال في الديوان:
88	1. دلالة أبنية الأفعال المجردة.

98	2. دلالة أبنية الأفعال المزيدة.
116	المبحث الثالث: دلالة اللّواصق التصريفية في الديوان:
116	1. دلالة اللّواصق التصريفية في الأسماء.
135	2. دلالة اللّواصق التصريفية في الأفعال.
الفصل الثاني: البنية النحوية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي":	
49	المبحث الأول: السمات الدلالية لفونيمات الإعراب في المدونة الشعرية وأثرها في توجيه الدلالة
150	1. فونيمات الإعراب ودلالاتها في الجملة.
173	2. وظائف فونيمات الإعراب في الجملة.
187	المبحث الثاني: التقديم والتأخير دلالاته وأغراضه:
187	أ. التقديم والتأخير في الجملة الاسمية.
204	ب. التقديم والتأخير في الجملة الفعلية.
212	ت. التقديم والتأخير في الجملة الشرطية.
225	المبحث الثالث: الزمن التحوي ودلالته في الديوان:
227	1. الدلالة الزمنية للفعل الماضي.
237	2. الدلالة الزمنية للفعل المضارع.
الفصل الثالث: البنية المعجمية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"	
249	المبحث الأول: دلالة المفردة المعجمية والسياقية.
262	المبحث الثاني: الحقول الدلالية ودلالاتها في الديوان.
314	المبحث الثالث: المشترك اللفظي، الترادف، التضاد ودلالاتهم في الديوان.
314	1. أمثلة المشترك اللفظي ودلالاتها في المدونة الشعرية.
322	2. دلالة الترادف في المدونة الشعرية.
332	3. دلالة التضاد في المدونة الشعرية.

الفصل الرابع البنية الأسلوبية البلاغية ودلالاتها في الديوان الشعري "فصوص التناهي والتجلي"	
344	المبحث الأول: الصورة الشعرية ودلالاتها في الديوان:
344	أ. الاستعارة المكنية.
352	ب. التشبيه.
359	ت. الكناية.
363	المبحث الثاني: الألوان البديعية وقيمتها الدلالية والجمالية في الديوان:
363	أ. المطابقة.
370	ب. المقابلة.
373	ت. الجناس.
381	ث. السجع.
388	المبحث الثالث: أسلوب التكرار ودلالته في الديوان:
388	1. تكرار اللفظ.
421	2. تكرار العبارة.
432	الخاتمة.
438	مكتبة البحث.
457	فهرس المحتويات.

ملخص بالعربية:

يتناول هذا البحث الموسوم بـ "البنية اللسانية ودلالاتها في ديوان "فصوص التناهي والتجلي" لناصر اسطمبول" الدراسة اللسانية للبنية والدلالة وفق مستويات التحليل اللساني؛ الصرفي والنحوي، والمعجمي الدلالي، والأسلوبي البلاغي. تحدثنا في مدخله النظري على المستويات البنائية ودلالاتها في الدرس اللساني الحديث. ودرسنا في الفصل الأول البنية الصرفية، ورصدنا دلالات أوزانها وأبنيتها ولواصقها التصريفية في المدونة الشعرية، وتحدثنا في الفصل الثاني عن البنية النحوية، كاشفين عن دلالات فونيمات الإعراب في المدونة، وعن أغراض الشاعر من التقديم والتأخير. وأما الفصل الثالث فخصصناه لدراسة المدونة معجميًا ودلاليًا، وأما الفصل الأخير فكان مخصصًا للدراسة الأسلوبية البلاغية.

الكلمات المفتاحية:

Résumé :

Cette recherche, étiquetée "Structure linguistique et sa signification dans le Diwan" Fusus a tanahi wa tadjalli" par Nasser Istanbul, traite de l'étude linguistique de la structure et de la sémantique selon les niveaux d'analyse linguistique ; rhétorique morphologique, syntaxique, lexicale et stylistique. Dans le premier chapitre, nous avons étudié la structure morphologique, et nous avons suivi la sémantique de leurs poids, structures et étiquettes morphologiques dans le blog poétique. Le dernier chapitre a été consacré à l'étude stylistique rhétorique.

Mots clés :

Abstract:

This search "linguistic structure and its significance in Diwane "Fousous of Infinity and Transfiguration" of Naser Istanbul study the linguistic concern with structure and semantics according to level of linguistic analysis, morphological, syntactic, lexical and stylistic rhetorical. In the first chapter, we studied the morphological structure. In the second chapter we studied grammatical structure to Express the phoneme in the language, and the last chapter was a particular to study rhetorical style.

Keywords :