الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

قصيدة القوس العذراء
لمحمود شاكر
ـ دراسة صرفية دلالية ـ

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل درجة الماستر

الشعبة: لغة عربية

التخصص: علوم اللسان العربي

إعداد الطالبة:
*** عقيلة مرابطان**

إشراف الأستاذة :
*** عيسى قيزة**

السنة الجامعية: **2016/2015**

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان

لا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى صاحب الفضل بعد اللّه سبحانه وتعالى، المشرف على هذه الدّراسة الأستاذ: "عيسى قيزة" الّذي تابع مسيرة هذا البحث منذ أن كان فكرة إلى غاية تجسيده على الورق. فجزاه اللّه خيرًا على نصائحه وإرشاداته القيّمة، كما لا يفوتُني أن أتقدّم بالشُكر لكُل من ساعدني في إخراج هذا البحث إلى الوُجود من أساتذة وطلبة وأصدقاء وأفراد الأسرة الكريمة.

عقيلة

الإهداء

إلى الغالي والدي ...

الّذي رحل قبل أن يرى عملي هذا النّور

وكنتُ أودُّ أن أقدّمه هدية وتقديرًا لجهوده

أبي رمز إتقان العمل كما هو صاحبُ القوس العذراء

فكما فقد عامرٌ قوسه وفنّه في موسم الحجّ

فقدتُ أنا أبي رمز الإتقان في موسم الحج.

فإلى روحه الطاهرة أُهدي هذا الجُهد المتواضع.

عقيلة

مدخل:

الحركة الأدبية والفكرية في العصر الحديث –محمود شاكر أنموذجا–

1.الحركة الفكرية والأدبية في العصر الحديث:

يرجع التّأصيل للعصر الحديث إلى حملة نابليون على مصر عام**1798م** ، والّتي على الرغم من غرضها الاستعماري كان لها أثرٌ عميقٌ في النّهضة العربية الحديثة، الّتي أيقظت المصريين من سُباتهم، وأتاحت لهم فرصة الاطلاع على ما وصلت إليه أوربا من حضارةٍ ونُظمٍ ثقافيةٍ متقدمةٍ مدعومةٍ بالعلم، ومع خروج الجيش الفرنسي بدأت الحركة الفكرية والأدبية بالنّشاط، خصوصًا في عهد **محمد علي** وعهد **الخديوي إسماعيل**، وذلك بفضل البعثات العلمية، وإنشاء المطابع والمدارس، وحركة التّرجمة، وقد نشطت أكثر حوالي سنة **1920**م مع ظهور الأحزاب السياسية، فنشطت الخطابة وخاض الأدباء في السياسة، وأُنشِئت المجلّات الأدبية بجانب الصُحُف السياسية تَعْرِضُ التُراث القديم بوجه جديد، وتزود الفكر العربي بكثيرٍ من ثمار الثقافة الغربية شعرًا أو نثرًا في صورة مقالاتٍ، أو أقاصيص أو سير وتراجم أو أبحاث أدبية ونظرياتٍ نقديةٍ طعمتها التّرجمة[1].

وفي سنة **1926**م أُنشئتْ الجامعة المصرية، وضمّت إليها كثيرًا من المعاهد العُليا، ثم توالى إنشاء جامعاتٍ أخرى، وزاد عدد البعثات إلى مختلف البلاد الغربية، ورجع هؤلاء إلى مصر مُزودين بثمرات الثقافة الغربية، وساعدوا على نشرها في مُؤلّفاتهم ومحاضراتهم ومع مُرور الوقت نما هذا التّيار الفكري وكان له أثرٌ في اللُّغة والأدب العربي[2].

وبجانب هذا التّيار الغربي كان التّيار العربي القديم الّذي عَمِل على إحياء كتب التّراث وتحقيقها ونشرها، وانتشرت المطابع وإلى جانبها دُور النّشر الّتي أتاحت الفرصة للأدباء من أجل التّأليف، هذا وظهرت الصُحُف والمجلّات الّتي كانت مُدعمة من طرف الجمعيات والأحزاب السياسية ولعلّ أهمّها مجلّة "**الزهراء**" و"**الفتح**" **لمحب الدين الخطيب**، "**ولواء الإسلام**" وغيرها[3].

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، (ص16–19).

[2] ينظر: المرجع نفسه، (ص16–19).

[3] ينظر: المرجع نفسه، (ص16–19).

وكان من ثمرات النّهضة الأدبية تكوين اتّجاهاتٍ أدبيةٍ جديدةٍ كمدرسة **الإحياء**، وجماعة **الديوان**، وجماعة **(أبولو)** الّتي جمعت تحت لوائها المذهب الرومانسي، وفي الأخير كان التّوجه الحداثي في الأدب والشعر العربي في الخمسينات من القرن العشرين والّذي ضم مذاهب عديدة كالواقعية الرمزية، الوجودية وغيرها. وممّا يميز هذه الفترة ظهور الأدب المهجري في أمريكا، إذ وضع الشعراء مواهبهم في خدمة القضايا الإنسانية والاجتماعية والقومية والوطنية[1].

كما شهد هذا العصر صراعًا بين دُعاة العامية ودُعاة الفصحى، ممّا أدى إلى ظُهور فريقين الأول يدعو إلى تقليد الغرب في كل شيء، واستبدال الفُصحى بالعامية، مُتهمًا الفصحى بالعجز عن استيعاب معطيات العصر الحديث من آلاتٍ ومخترعاتٍ ومفاهيم جديدة. والثاني يدعو إلى التَّمسك بالتُّراث وبعث الحياة في العربية الفصيحة، وإيجاد كلماتٍ عربيةٍ تُلائم المخترعات الحديثة، والمفاهيم العصرية استنادا إلى الاشتقاق والقياس اللّغوي، فما دامت اللّغة العربية قدْ وَسعتْ كتاب الله في معانيه ومدلولاته فلا يُعْقَل أن تعجز عن وصف آلة من آلاتِ العصر[2].

وما يُميّز العصر الحديث أيضًا الاتّصال بالغرب، والاطّلاع الواسع على الثقافة الغربية والتّأثر بها، والأخذ عنها، وقدْ كان لها أثرٌ في توجيه الفكر العربي الحديث إذْ ظهرت دعوتان مختلفتان للأخذ عن الحضارة الغربية هما دعوة المحافظين من الكُتّاب والأدباء إلى التّأثر بالغرب والغربيين والأخذ من معطيات حضارتهم إنْ لمْ تُعارضْ الحضارة الإسلامية والتُّراث العربي الأصيل ومن الَّذين حملوا لواء هذه الدّعوة: **أحمد أمين، العقاد، المازني، عبد الرحمن شكري**.

وفي الجانب الآخر ظهرت دعاوي مشبوهة لتقليد الغربيين تقليدًا أعمى وكانت تقصد من وراء ذلك النّيل من التُّراث العربي والثقافة الإسلامية[3].

---

[1] ينظر: الأدب العربي الحديث (الشعر)، سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2014م، (ص28).

[2] ينظر: خاص في الأدب العربي الحديث، سحر الخليل، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2010م، (ص10–11).

[3] ينظر: المرجع نفسه، (ص24).

وفي خِضَم هذه الأحداث والصراعات الفكرية والأدبية، والتّيارات والمذاهب النّاشئة والوافدة من الغرب وُلد محمود محمد شاكر وترعرع وكَبرَ ناهلًا من ثقافة عصره ممَّا مكَّنه من وُلُوج الحياة الأدبية والدُّخول إليها من أوسع أبوابها، ففتحت له الآفاق ليكون أديبًا وشاعرًا، لغويًا وناقدًا.

2–ترجمة محمود شاكر:

2–1–مولده ونسبه، نشأته وتعليمه:

هو **أبو فهر محمود بن محمد شاكر بن أحمد بن عبد القادر**، من أسرة أبي علياء من أشراف جرجا بصعيد مصر، وينتهي نسبه إلى الإمام الحسين بن علي رضي الله عنه.

وُلد في **الإسكندرية** في العاشر من محرم (ليلة عاشوراء) سنة **1327** للهجرة، الموافق للأوّل من فيفري سنة **1909** الميلادية[1].

نشأ في بيت علمٍ ودينٍ، فوالده الشيخ **محمد شاكر**، تلميذ الأزهر، ثم أمين دار الفتوى، ثُم قاضي قُضَاة السُودان، ثم شيخًا لعلماء الإسكندرية، ومؤسسًا للمعهد الديني بها، ثُم وكيل الجامع الأزهر، أسهم في تطوير التّعليم في الأزهر، وكانتْ له يدٌ في تأسيس الجامعة المصرية عام 1912م. كانت له صلةٌ بالعمل السياسي، قام بكتابة العديد من المقالات في مختلف الشؤون السياسية والاجتماعية نُشرت في مجلّاتٍ عِدّة وكان منزله قبلةً للأُدباء والعلماء ورجال الأزهر وطالبيْ العلم[2]. كما أنّ جدّه لأمه هو العالم الجليل الشيخ هارون عبد الرزاق الْبَنْجَاوي (ت1918م)؛ شيخ رواق الصعايدة بالأزهر، وأحد أعضاء مجلسه الأعلى، جدُّ المُحَقّق الأستاذ عبد السلام هارون (ت 1988م)[3].

---

[1] دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، مجموعة مؤلفين، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، د.ط،1982م، (ص01).

[2] ينظر: محمود محمد شاكر، دراسة في حياته وشعره، أماني حاتم مجدي بسيسو، إدارة الثقافة الإسلامية، الكويت، ط1، جانفي 2013م، (ص19).

[3] معجم محمود محمد شاكر، محمد منذر سعيد أبو شعر، المكتب الإسلامي، ط2، 2007م، (ص07).

تلقى أول مراحل تعليمه في مدرسة الوالدة أم عباس في القاهرة سنة **1916م** بعد أن انتقل إليها سنة **1909**م، ثم مدرسة **القربية بدرب الجماميز**، ودخل المدرسة الثانوية الخديوي سنة 1921م[1].

ومع بداية عام **1922**م أتم حفظ القرآن الكريم، وبدأ بالتّتلمذ على يد العلامة **سيد بن علي المُرصفي** (ت1931)، فقرأ عليه كتاب "**الكامل**" **للمبرد** (ت 285هـ)، و"**حماسة**" **أبي تمام الطائي** (ت 213هـ)، وشيئا من أمالي **القالي** (ت356هـ)[2] . وبدأت صلته بالعلماء في بيت والده، الَّذي كان يتردد عليه السياسيون والعلماء ممَّا سمح له بالاتصال المباشر بعلماء العصر أمثال: **محب الدين الخطيب، أحمد تيمور باشا**، والشيخ **محمد الخضر حسين**، و**أحمد زكي باشا، ومحمد أمين الخانجي** وتعرّف إلى الشاعر "**أحمد شوقي**"، كما أنّه راسل الأستاذ "**مصطفى صادق الرافعي**" منذ سنة **1921**–وهو طالب في السنة الأولى الثانوية– طلبًا للعلم واتَّصلت المعرفة بينهما، وظلّت وثيقةً إلى وفاة الرافعي.

حصل على شهادة البكالوريا (القسم العلمي) عام **1925**م، والتحق بكلية الآداب بالجامعة المصرية، قسم (اللغة العربية) في سنة 1926م، واستمر بها إلى غاية السنة الثانية، حيث نشب خلاف بينه وبين أستاذه الدكتور "**طه حسين**" حول منهج دراسة الشعر الجاهلي[3].

وذهب محمود شاكر إلى أن ما وصل إليه أستاذه ليس من البحث العلمي النزيه المجرد، ولكنه انتحال لمقالة نشرها المستشرق "**مرجليون**" (ت1940م) فاشتد الأمر وطال النّزاع ممّا أدى إلى تدخل بعض الأساتذة الّذين مالوا إلى **طه حسين** إرضاء له، فسقطت صورة الجامعة المثالية من صدر محمود شاكر، فقرر تركها وفعلًا تم ذلك[4].

---

(1) دراسات عربية وإسلامية، مجموعة مؤلفين، (ص01).

(2) معجم محمود محمد شاكر، محمد منذر سعيد أبو شعر، (ص07–08).

(3) ينظر: دراسات عربية وإسلامية، مجموعة مؤلفين، (ص01–02).

(4) معجم محمود شاكر، محمد منذر سعيد أبوشعر، (ص08).

2-2-نشاطاته الثقافية وجهوده الفكرية والعلمية:

قام محمود شاكر بالعديد من النشاطات على مستوى مجالاتٍ مختلفةٍ لعلّ أهمها كان بعد تركه لمقاعد الدراسة في الجامعة، بدءًا بتأسيس **جمعية الشبان المسلمين** جمعية ابن خالته الأستاذ عبد السلام هارون عام **1928**م، وكان هدف هذه الجمعية نشر العلم الصحيح بمختلف أنواعه عن طريق خيرةٍ من العلماء وسبب إنشاء هذه الجمعية هو نشاط جمعية الشبان المسيحية، والتي تدعو إلى نَدَوَاتها رجالًا يطعنون في الدّين الإسلامي، فكان إنشاء لهذه الجمعية لمناهضة فكر هؤلاء والرد عليه، ولكن محمود شاكر تركها لتغيّر الغرض الّذي وُضعت له[1].

وفي نفس السنة الّتي ترك فيها الجامعة هاجر إلى الحجاز، وهناك أنشأ بناءً على طلب الملك **عبد العزيز آل سعود** مدرسة جدة السعودية الابتدائية وعمل مديرًا لها ولكنه ما لبث أن عاد إلى القاهرة في أواسط عام **1929**م، وبعد عودته انصرف إلى الأدب والكتابة، فكتب في مجلتي "**الفتح**" و "**الزهراء**" لصاحبها **محب الدين الخطيب** ثم في مجلّة "**المقتطف**" منذ سنة **1932**م، ومن بعدها في مجلتيْ "**الرسالة**" و"**البلاغ**"، وفي سنة **1938**م أصدر مجلة "**العصور**" بمعية الأستاذ **إسماعيل مظهر**، كما ساهم في اختيار وترجمة مواد مجلة "المختار"، ثم انقطع عن الكتابة في المجلّات بعد إغلاق "**الرسالة**" القديمة في سنة **1952**م، وتفرغ للعمل بالتّأليف والتّحقيق ونشر النّصوص، فأخرج جملة من أمهات الكتب العربية [2].

وفي سنة **1957**م أسّس مع **الدُّكتور محمد رشاد سالم** والأستاذ **إسماعيل عبيد** مكتبة دار العروبة لنشر كنوز الشعر العربي، ونوادر التُّراث، وكُتُب بعض المفكرين، وباعتقاله سنة **1965**م تم وضعها تحت الحراسة[3].

---

[1] ينظر: شيخ العربية وحامل لوائها أبوفهر محمود شاكر، بين الدرس الأدبي والتحقيق، محمود إبراهيم الرضواني، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1995م، (ص24).

[2] ينظر: المرجع نفسه، (ص24).

[3] ينظر: المرجع نفسه، (ص24).

شارك **محمود شاكر** في عدد من المؤتمرات والملتقيات العربية، فحضر "**مؤتمر الأدباء العرب**" في بغداد سنة **1970**م، وألقى سلسلة من المحاضرات عن "**الشعر الجاهلي**" في جامعة "**الإمام محمد بن سعود الإسلامية**" بالرياض. ونظرا لما كان يمتلكه الأستاذ من مواهب وقدرات فقد أهلّه ذلك للظفر بالعديد من المناصب لعل أهمها عضويته في "**مجمع اللغة العربية**" بدمشق بعد انتخابه مُراسلًا فيه سنة **1970**م، وعُضويته في "**مَجْمَعْ اللّغة العربية**" بالقاهرة عام **1982**م، بالإضافة إلى عُضو مجلس إدارة **دار الكُتب والوثائق القومية** وذلك في الفترة الممتدة من **1994**م إلى غاية **1997م**، كما شغل أيضًا العضوية في المجلس الاستشاري لمؤسسة **الفرقان** للتُراث الإسلامي[1].

سعى محمود شاكر إلى الحفاظ على التُّراث القديم والحفاظ على اللُّغة العربية من الهجمات الّتي تُشن عليها من طرف أعداء الأُمة العربية، بل وفي بعض الأحيان من قبل أبنائها، فقد خاض صراعاتٍ طاحنة معهم كانت المجلّات الصادرة آنذاك مسرحًا لها، فحارب دُعاة العامية تارة، ودُعاة إلغاء الإعراب تارةً أخرى، ودُعاة كتابة العربية باللّاتينية، ولعل أبرزهم: "**لويس عوض**" الّذي دعا إلى ترجمة القرآن بالعامية، و"**أحمد لطفي السيد**"، و"**توفيق الحكيم**"، فهذا إنْ دل على شيء فإنّه يدل على المكانة الكبيرة للُّغة العربية عند محمود شاكر وغيرته عليها من أنْ يمسها سوءٍ أو أن تطالها يدٌ، لأنّها لغة القرآن الكريم دستور المسلمين ومرجعهم في الحياة[2].

ومحمود شاكر يُعدُّ من المصلحين الكبار في مصر والعالم الإسلامي فقد هدف إلى إحياء الرُّوح الإسلامية في الشباب المسلم، وتقوية العقيدة في نفوسهم، وعمل على توعيتهم بضرورة الحفاظ على هويتهم من الضياع والتّمسك بمبادئهم الّتي ورثوها عن الأجداد.

---

[1] ينظر: من أعلام العصر، أسامة أحمد شاكر، القاهرة، مصر، ط1، 2001م، (ص74–78).

[2] ينظر: المرجع نفسه، (ص74–78).

وتقديرًا لجهوده وإسهاماته المتعددة في خدمة تُراث الإسلام، ودِرايته بعلوم العربية والتاريخ الإسلامي فقد قُدّمتْ له العديد من الجوائز أهمّها "**جائزة الدولة التقديرية في الآداب**" عام **1981**م، ونال" **جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب العربي**" سنة **1984**م[1].

2. 3 وفاته:

انتقل محمود شاكر إلى جوار ربه تعالى مساء الخميس الثالث من ربيع الثاني سنة **1418** للهجرة الموافق للسابع من شهر أوت سنة **1997**م للميلاد، عن عمر يُناهز ثمان وثمانين سنة. وقد رثاه كثيرٌ من مُحبِّيه من الأُدباء والدّارسين منهم **عبد الله بن عبد العزيز السلطان** الّذي كتب مقالًا بعُنوان "**في رثاء أبي فهر**"، نُشر في مجلّة الأدب الإسلامي، في عددها السادس عشر الصادرة في أكتوبر سنة **1997**م. يقول فيه رئيس تحرير مجلّة الأدب الإسلامي الدّكتور **عبد القدوس أبو صالح** « قدْ صار الرجل إلى ربه بعد أن ترك لأمته منهجا يقوم على العودة إلى التراث، وعلى التّمسك بلغة القرآن، وأدب العربية الأصيل، في شعره الجاهلي وما بعد الجاهلي، ليكون من ذلك كله درع تصدٍ عن الأمّة تيار التّغريب الجارف الّذي ضيّع هوية الأمّة، بالتقليد الأعمى لكل ما لدى الغرب»[2].

ورثاه أيضا **حيدر الغدير** بقصيدة "**الصقر**" الّتي نشرت في مجلّة الأدب الإسلامي في نفس العدد السابق في الصفحة اثنان وستون، ورثاه **خليفة بن عربي** بقصيدة "**جل المصاب أبافهر**".

2. 4. آثاره ومؤلفاته:

للدّكتور محمود شاكر العديد من المؤلّفات، تنوعت بين كتب من تأليفه، وقصائد من نظمه، وبين كتبٍ محققةٍ أو معلق عليها، وبين مقالاتٍ نُشرت في مجلات عدة، وفيما يأتي توضيحٌ لها ولسنة تأليفها، فمن القصائد يُلاحظ أن له العديد منها وهي ذات مواضيع مختلفة في مجالات عدّة، له غرض هادف من ورائها وكثيرًا ما تتسم بالرمزية فنجد:

---

[1] من أعلام العصر، أسامة أحمد شاكر، (ص78).

[2] الفارس الأخير، عبد القدوس أبو صالح، **مجلة الأدب الإسلامي** (الأستاذ محمود شاكر فارس التراث)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، مجلد04، العدد 16، أكتوبر 1997م، (ص01).

- قصيدة " **يوم تهطل الشجون** "، نشرت في مجلّة " **الزهراء**" في عددها الثالث في عام 1926م، في الصفحة (162– 165).
- قصيدة " **كلمة مودع**" نُشرت في مجلّة "**الزهراء**"، في عددها الرابع، في عام **1928**م في الصفحة (542– 543).
- قصيدة "**الشباب والشيخوخة**" **لروبنصن جفرز**، أفرغها في القالب العربي، نُشرت في "**المقتطف**"، عددها الخامس والثمانون، في عام **1934**م، في الصفحة (505).
- قصيدة "**انتظري بُغضي**" نُشرت في مجلة "**الرسالة**"، عددها الرابع، عام **1936**م، الصفحة (905– 906).
- قصيدة "**حيرة**" نُشرت في "**الرسالة**"، العدد الرابع، عام **1936**م، الصفحة 1805.
- قصيدة "**ألست الّتي**"، نُشرت في "**الرسالة**"، العدد الخامس عام **1937**م، الصفحة (2348– 2349).
- قصيدة "**رماد**"، نُشرت في "**الرسالة**"، العدد السابع، عام **1939**م، الصفحة (2348 – 2349).
- قصيدة "**أذكرى قلبي**"، نُشرت في "**الرسالة**"، العدد الثامن، عام **1940**م، الصفحة(220)
- قصيدة "**تحت اللّيل**"، نُشرت في "**الرسالة**"، العدد الثامن، عام **1940**م، الصفحة (502).
- قصيدة "**من تحت الأنقاض**"، نُشرت **في** "**الرسالة**"، العدد الحادي عشر، عام **1943**م الصفحة(436).
- قصيدة "**الشجرة ناسكة الصحراء**"، نُشرت في "**المقتطف**"، العدد مائة واثنان، سنة **1943**م في الصفحة(28).[1]

[1] ينظر: من أعلام العصر، أسامة أحمد شاكر، (ص83– 90).

- قصيدة "**القوس العذراء**"، نُشرت لأوّل مرة في مجلّة "**الكتاب**"، في عددها الحادي عشر سنة **1952**م، في الصفحة (151– 178)، وطُبعت لأوّل مرّة تحت إشراف مكتبة **العروبة** سنة **1964**م، والطبعة الثانية كانت برعاية مكتبة **الخانجي** سنة **1982**م.

ومن الكتب الّتي ألّفها محمود شاكر نجد:

- كتاب "**أباطيل وأسمار**" فيه جزءان، طُبع برعاية **مطبعة المدني** بالقاهرة سنة **1972**م.
- كتاب "**المتنبي**" وهو يتكون من جزئين.
- كتاب "**نمط صعب ونمط مخيف**"، طُبع برعاية **مطبعة المدني** بجدة، وهو عبارة عن سبع مقالات نشرت في مجلّة "**المجلة**" عاميْ **1969**م، **1979**م.
- كتاب "**قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام**".

ومن الكتب الّتي حقّقها الأستاذ وعلّق عليها وشرحها، وأكثرُها من كتب التُّراث أهمها:

- "**فضل العطاء على العسر**" لـ "**أبي هلال العسكري**"، طبع من طرف **المطبعة السلفية** بالقاهرة سنة 1934م.
- "**إمتاع الأسماع مما للرسول من الأبناء والأموال والحفدة والمتاع**" لـ "**تقي الدين المقريزي**.
- "**المكافأة وحسن العقبي**" لـ "**أحمد بن يوسف بن الداية الكاتب**"، طُبع من طرف **المكتبة التجارية**، سنة **1940**م.
- "**طبقات فحول الشعراء**" لـ "**محمد بن سلام الجمحي**" طبعته **دار المعارف** سنة **1952**م.
- "**تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن**"، لـ "**أبي جعفر محمد بن جرير الطبري**" له من الأجزاء ستة عشر جزءً (16)، حققه وعلّق حواشيه محمود محمد شاكر، وراجعه وخرج أحاديثه أخوه " **أحمد محمد شاكر**"، وقد تولّت طباعته **دار المعارف**.

- كتاب "**شرح أشعار الهذليين**"، لـ "**أبي سعيد الحسن بن الحسين الشكري**" في ثلاثة أجزاء، حقّقه "**عبد الستار أحمد فراج**"، وراجعه محمود محمد شاكر، صدر عن **مكتبة دار العروبة** عام 1965م.
- كتاب "**الوحشيات**" أو الحماسة الصغرى لـ "**أبي تمام حبيب بن أوس الطائي**" الّذي زاد محمود شاكر في حواشيه بعد أن حققه "**عبد العزيز الراجكوتي**"، صدر عن **دار المعارف** سنة **1970**م[1].
- كتاب "**تهذيب الآثار وتفصيل الثابت عن رسول الله صلى الله عليه وسلم من الأخبار**" لـ "**ابن جرير الطبري**".
- كتاب "**دلائل الإعجاز**" لـ "**عبد القاهر الجرجاني**"، طُبع برعاية **مكتبة الخانجي**.
- كتاب "**أسرار البلاغة**" لـ "**عبد القاهر الجرجاني**"، طبعته **دار المدني** بجدة.

وله العديد من المقالات الّتي تم نشرها على مجلّات مختلفة منها "**المجلّة**" و"**الكتاب**" و"**المقتطف**" وغيرها ممن كانت تصدر آنذاك.

وفي الآونة الأخيرة عكف بعضٌ من تلامذة محمود شاكر على جمع مؤلّفاته في مكتبة خاصة بها، وإحيائها من جديدٍ، كما ألّفوا كتبًا جمعوا فيها مقالاته الّتي كتبها، وخواطره، وأشعاره لعلّ منها ديوان " **أعصفي يا رياح**" الّذي جمعه وحقّقه ابنه "**فهر محمود محمد شاكر**"، وتولى الدكتور **عادل سليمان جمال** شرح وتقديم قصائده. ومنها أيضا كتاب "**قراءة في دفتر قديم**"، والّذي يتكون من عدّة أجزاء.

2. 5. آراء الدارسين في محمود شاكر:

أثنى الدّارسون على محمود شاكر نظير مجهوداته في مجال الحفاظ على اللّغة العربية والنّهضة بالتُّراث العربي الإسلامي، وتناوله العديد منهم بالبحث والدّراسة في منهجه وآرائه النّقدية واللُّغوية، وتذوقه للشعر والأدب، وتصوره للعديد من القضايا الفكرية والأدبية الّتي لها صلة وثيقة بالثقافة العربية والحضارة الإسلامية، و أكثر ما قام حوله كان في شكل مقالاتٍ

[1] ينظر: من أعلام العصر، أسامة أحمد شاكر، (ص83 –100).

نُشرت في مجلّات عدّة أثناء حياته وبعد وفاته، فالجميع يشهد له سواء تلامذته*أو ممّن نهل من علمه من دراسيْ التُّراث العربي والمعنيين بالثقافة الإسلامية من كافة أرجاء العالم الإسلامي، الَّذين كانوا يترددون على بيته أو مجالسه العلمية أو غيرهم.

يقول عنه الدكتور **حلمي محمد القاعود** «شاعرٌ من نمط متميز، باحثٌ له منهج ويملك قدرة على فهم النّص، وإدراك مراميه وعلاقته الخفية، واستنباط مفاهيمه وأفكاره البعيدة، له قدرة معرفية بوصفه باحثا يملك الرؤية الناضجة، والأداة الماهرة، والمنهج المتميز، وشعره ينبئ عن حس رهيف وتذوق رفيع، وتفاعل عظيم مع اللُّغة ومفرداتها وصُوَرِها ومدلولاتها»[1].

وهذا **محمود عبد الخالق عظيمة** يُثني على إجادة محمود شاكر في مقالاته وتأليفاته قائلا: «لقد أجاد الأستاذ محمود كل الإجادة فيما عرض له من إحياء التُّراث وتحقيق النّصوص، وظفر بإعجاب جميع النّاس فيما أخرجه وحقّقه (...) أمّا كتابة الأستاذ محمود شاكر الأدبية فقد بلغت غاية الرّوعة في الصياغة وعمق التّحليل، ولا يكاد يخلو مقالٌ له من أساليب مبتكرة هو أبو عذرها وناظم شَمْلِها»[2].

وهذا تلميذه الأستاذ **أحمد حمدي إمام** يصف شيخه بقوله «وشيخي أبو فهر الأستاذ محمود محمد شاكر باحث في الحضارة، ليس بالنظر فقط، بل بالعمل أيضا بحسه الحضاري، ويقظته وبإيمانه وثقته بأمته، وبثقافته، وبميراثه الضخم النبيل من الأعمال والأخلاق والآداب والسياسات»[3].

---

[1] معارك محمود محمد شاكر الأدبية: الدوافع، المضامين، النتائج، حلمي محمد القاعود، مجلة **الأدب الإسلامي**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، المجلد04، عدد16، أكتوبر 1997م، (ص28).

[2] ينظر: الأستاذ محمود محمد شاكر كيف عرفته، محمود عبد الخالق عظيمة، دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1982م، (ص454).

[3] أبو فهر محمود محمد شاكر والحضارة الإسلامية، أحمد حمدي إمام، دراسات عربية وإسلامية، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1982م، (ص588،587).

3–قصيدة القوس العذراء:

3–1–التّعريف بقصيدة القوس العذراء:

قصيدة القوس العذراء لمحمود شاكر قصيدة قصصية تتكون من مائتين وتسعين بيتا، نشرت لأول مرة في مجلّة "**الكتاب**"، والّتي كانت تصدر عن دار المعارف بمصر آنذاك، وذلك في الجزء الثاني من المجلد الحادي عشر، الصادرة في فيفري لسنة **1952**م. وقد وصفها رئيس التحرير الأستاذ **عادل الغضبان** آنذاك بأنها ملحمة شعرية، ثم صدرت في كتابٍ مستقل عن مكتبة **دار العروبة** بالقاهرة سنة **1964**م، ثمّ توالت طبعاتها بعد ذلك، ولم يطَّلع عليها النّاس بصفة عامة، والأدباء بصفة خاصة أوّل الأمر، لأنها نشرت في مجلة غير معروفة، ولم تكن ذات مقروئية فعدد قرائها محدود. وبقيت القوس العذراء محجوبة عن العيون، يتهيب النقاد الاقتراب منها ودراستها، وظل الحال على ذلك حتى فكّر تلاميذ محمود شاكر في الاحتفاء به بمناسبة بلوغه السبعين، فقدّموا له كتابا بعنوان **(دراسات عربية وإسلامية)** فيه جملة من المقالات المتنوعة لباحثين شتّى، وعندئذ التفت بعضهم إلى قصيدة القوس العذراء، فكتب عنها ثلاثة من كبار تلامذته وهذا ما أتاح للنّاس فرصة الاطلاع على ثلاثة رؤى مختلفة حول هذه القصيدة، والكشف عن ما فيها من جمالياتٍ، وأبعادٍ مبثوثةٍ في ثناياها[1].

وقد جعل محمود شاكر من قصيدة "**الشماخ بن ضرار**" (ت22هـ)، مُنطلقا لبناء قصيدته، فاستخرج صورًا حيَّة لأفكاره من زائية الشماخ البالغ عدد أبياتها **ستا وخمسين بيتا**، استمر منها ثلاث وعشرين بيتا فقط، وهذا ما يُعرف عند المختصين بـ **محاورة التراث** أو **قراءة التراث**.*

---

[1] ينظر: القوس العذراء–الصوت والصدى– عبده زايد، مجلة **الأدب الإسلامي**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، المجلد 04، العدد16، أكتوبر 1997م، (ص119).

(*) المقصود بذلك هو استحضار نص شعري أو نثري قديم ومحاولة البناء عليه وذلك وفق طابع جديد يساير العصر.

3-2-مناسبة القصيدة:

ذكر **عادل الغضبان** الظروف الّتي نُظمت فيها قصيدة القوس العذراء في مجلّة (الكتاب)، والصادرة في الأوّل من فيفري سنة 1952م، فأشار إلى اللّقاء الّذي جرى بين محمود شاكر **وشفيق متري** صاحب دار المعارف، الّذيْن لم يحصل أن التقيَا من قبل، فدار الحديث بينهما حول العمل وجودته، والفن وسحره، والعلاقة بين الفنان وفنه، فحصل الائتلاف بين الرجلين وكأنّهما يعرفان بعضهما منذ زمن وأصبح كل منهما يقدر صاحبه ويرى فيه مثالًا أعلى يقتدي به. وأراد محمود شاكر أن يُخلّد ذلك اللّقاء برسالة يعبر فيها عن نظرته إلى الإنسان وإلى الفن، فكانت البداية نثرا، وانتهت بقصيدة مَنْفَذها قصيدة **الشمّاخ** من أجل تصوير تلك المعاني، فتألّفت قصيدة القوس العذراء الّتي أعلنتْ بأن العمل الّذي لا يبلُغ مبلغ الفن يكون دليلًا على فساد الفطرة عند صانعه[1].

3. 3. عنوان القصيدة:

سمّى محمود شاكر قصيدته القوس العذراء، وهذا العنوان لم يُوضع اعتباطا وإنّما هو مدروسٌ بدقة، وذلك لِمَا يحمله من رمزيةٍ، فالقوس تُوحي بالقوة والصلابة، والعذراء تُوحي بالرقة والنعومة، فالقوس تؤكد فاعليتها في دفع الأسهم لاصطياد الفريسة وخصوصا من القواس الماهر الّذي أتقن صُنعها، فهو مثالٌ لإتقان العمل، والعلاقة بين الإنسان وما يصنعه، فالقوس المتقنة رمزٌ للفن[2].

وقد اتّخذ محمود شاكر من قضية القوس والقوّاس قناعًا ليعبر به عن قضية أمته، وكيف يمكن أن تستعيد حضارتها، أو تصنع حضارةً جديدةً مناسبةً لطبيعة العصر، فوصف القوس بأنّها عذراءٌ للدّلالة على أن الحضارة الإسلامية هي حضارةٌ بكرٌ عذراءٌ، ولا تُعرف قيمتها إلا بفقدانها وفقدان مُقوّماتها، وذلك الصراع حول القوس هو صراع حول الحضارة الإسلامية[3].

---

(1) ينظر: القوس العذراء، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، (دط)، 2014م، (ص75–76).

(2) ينظر: القوس العذراء وعشق التراث، سعد أبو رضا، مجلة **الأدب الإسلامي**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، المجلد04، العدد 16، 1997م، (ص16).

(3) ينظر: القوس العذراء الصوت والصدى . ، عبده زايد، (ص126– 127).

4.3 موضوع القصيدة:

قصيدة القوس العذراء عبارة عن قصيدةٍ قصصيةٍ افتتحها محمود شاكر بمقدمةٍ نثريةٍ تحدّث فيها عن إتقان العمل وعلاقة الإنسان بالفن، جاعلًا من أبيات الشماخ الثلاثة والعشرين دعائم بنَى عليها قصيدته، فراح يمزج بينها وبين أبياته بطريقة فنية، وبشكلٍ يُنم عن قوة التّرابط وحسن التَّأليف بينهما، عرض في البداية خَبَر عامر أخي الخضر الّذي اتّخذ من القوس وسيلةً لكسب القوت، وحكايته مع حُمْر الوحش الّتي وردت إلى النّبع، وكيف أنّه جلس مختبئًا يترقب وُرُودَها ليرميها بسهمه، وكيف أنّها لما رأته فرت هاربةً، وهنا تتجسد روح محمود شاكر في القواس وتمتزج معها، فيستذكر حينها قصته مع قوسه الّتي تعهدها بالرّعاية منذ أن وجدها غصنًا في فرع ضالةٍ نمت من مكان مُستتر، لمْ تُدركه العيون وكيف أنّه فَرِحَ بها وأحس بأنّه سوف يُصبح غنيًا بسببها، فأخذ يتعهدها مدة عاميْن بالعناية والحرص الشديديْن، حتّى تعلّق بها وارتبط بها قلبه ووُجدانه وهُنا يُصور محمود شاكر القوس والقوّاس بأنّهما عشيقان، والقوْس حبيبته يتغزل بها، وذلك في صورة فنية فريدة من نوعها .

ثم راح يسرد كيف أن القوّاس ذهب إلى مَوْسم الحج مُتقلدا قوسه، فلَحِظَهَا امرؤ خبيرٌ بالأقواس المتقنة، فعرض على القوّاس الفقير من الثمن ما أنساه محبته لقوسه وتجمع الناس حوله يغرونه بالربح، وهنا يصف محمود شاكر بدقة ذلك الصراع النفسي الّذي عاشه عامر أيبيع القوس أم يتركها، فالمال أغواه من جهة والنّاس يحضُّونه على البيع، ومن جهة نفسه الَّتي تأبى التَّرك والتَّخلي عن فنه وشيءٍ تعلَّق قلبه به، ولكن قوة الإغراء كانتْ أكثر فباع عامرٌ شيئا عزيزًا على نفسه، وبعد لحظاتٍ من البيْع أدرك هَوْل ما أقدم عليه وتنبه إلى قيمة قوسه الَّتي مضَّعها عاميْن في الماء وصَبَر عليها، وكيف اتّخذ لها لباسًا يصونُها من الحر والبرد، فلَامه ضميره لماذا استبدلها بمالٍ وذهبٍ وفضةٍ تَفْنَى، فنَدِمَ أشدّ النّدم، وتذكّر الأيام الّتي قضاها مع حبيبته، والّتي ترمز على قول النُّقاد للحضارة الإسلامية والتُّراث العربي،

ولكن شاكر خَتَمَ القصيدة بإيجاد عامرٍ لفرع ضالةٍ جديدةٍ وصُنْعه لقوسٍ مماثلةٍ للقوس الأولى وحمده الله على النّعمة[1].

3. 5. أهم الدراسات حول القصيدة:

أُعجب الأدباء والنقاد والدارسون بقصيدة القوس العذراء، فطفقوا يكتبون حولها المقالات في مختلف المجلّات والدّوريات، وأنشأوا حولها العديد من الدّراسات الهامّة لعلّ منها:

- "**القوس العذراء.. وقراءة التراث**" للدّكتور **محمد محمد أبو موسى**، وهي دراسة طويلة نُشرت في مجلّة (**الوعي الإسلامي**)، الصادرة عن قطاع الشؤون الثقافية لدولة الكويت في إصدارها السادس والتسعين لسنة 2015م.
- "**القوس العذراء. الصوت والصدى**" للدكتور **عبده زايد**، وقد نُشرت في مجلّة (**الأدب الإسلامي**) المجلد الرابع، العدد السادس عشر الصادر في سنة**1997**م. وذلك من الصفحة مائة وثمانية عشر إلى الصفحة مائة وسبعة وعشرين.
- "**القوس العذراء.. رؤية في الإبداع الفني**" للدّكتور **محمد مصطفى هدارة**، دراسة نُشرت في كتاب (**دراسات عربية وإسلامية**)، ابتداءً من الصفحة أربع مائة وسبع وخمسين إلى غاية أربع مائة وثمان وسبعين.
- "**القوس العذراء**" للدّكتور **إحسان عباس**، نُشرت في كتاب (**دراسات عربية وإسلامية**) في الصفحة الثالثة إلى غاية الصفحة الخامسة عشر، والّذي تم نشره من طرف **مطبعة المدني** بمصر سنة **1982**م.
- "**القوس العذراء**" للدّكتور **زكي نجيب محمود**، مقال نُشر في مجلّة (الكاتب العربي)، العدد الخامس عشر سنة 1965م، وذلك في الصفحة الحادي عشر غاية الصفحة خمسة عشر.
- "**القوس العذراء وعشق التراث**" للدّكتور **سعد أبو رضا** نُشرت دراسته في مجلّة (الأدب الإسلامي)، المجلد الرابع في عددها السادس عشر الصادرة في سنة **1997**م، وذلك ابتداءً من الصفحة مائة وأربعة إلى غاية الصفحة مائة وسبعة عشر.

---

[1] ينظر: القوس العذراء وقراءة التراث، محمد محمد أبو موسى، مجلة **الوعي الإسلامي** (علماؤنا وتراث الأمم) قطاع الشؤون الثقافية، الكويت، العدد 96، 2015م، (ص15–16–22).

3. 6. بعض أقوال الدّارسين في القصيدة:

أثنى الدّارسون على قصيدة القوس العذراء، واعتبروها من نفائس الشعر الحديث وصورةً من صور الإبداع الفني، فهذا الدّكتور **زكي نجيب محمود** يصفها بالدُّرة واللؤلؤة يقول: «دُرة ساطعة هذه بين سائر الدرر، وآية هذه من الفن محكمة بين آيات الفن المحكمات، وقعت عليها وأنا أدور بالبصر العجلان في سوق الكتب الحديثة الصدور، فكنت –حين وقع عليها البصر– كمن كان ينشئ في أديم الأرض بين المدر والحصى، ثم لاحت بغتة–لتخطف منه البصر– ببريقها– لؤلؤةٌ»[1].

ويصفها **محمد مصطفى هدارة** بأنّها رؤيةٌ جديدةٌ في الإبداع الفنّي، لأنّ القصة الّتي تضمنتها قصيدة الشمّاخ الساذجة في مظهرها، والّتي استوعبها فكر محمود شاكر قد أصبحت عملًا فنيًا ناضجًا متكاملَ البناء، يمتاز بدقة التّحليل والغوص في أعماق النّفس الإنسانية، وروعة الخيال، وهذا الشيء هو الّذي سدّ ما في القصة الأصلية من فجواتٍ فسواها رؤيةً جديدةً في الإبداع الفنّي اسمها القوس العذراء[2].

أمّا الشاعر والأديب الكبير **محمود حسن إسماعيل**، من شدة إعجابه بالقصيدة نظم قصيدة أخرى يُشيد فيها بالقوس العذراء، وذلك في قالبٍ فني فريدٍ عنونها بـ "**ذكرى**"، وقد جُعلت تصديرًا للكتاب الّذي نُشرت فيه القصيدة وهذه مقتطفات منها:

مِنْ قَبْلِ أَنْ تُخْلَقَ فِي غُصْنِـهَا ... وَالدَّهْرُ يَرْوِي سِرَّهَـــــــا للأزل

وَقَبْلَ أَنْ تَنْسَابَ فِي عُـــودِها ... تَحْت النَّدَى الْحَيّ حصـــادُ الأزل

سَكَّنْتَهَا نايًا عميق الْمَـــــدى ... يَقِي الصَدَى مِن نَبْضِـــه المُشْتعل

وَفِي يَدِ القوّاس...كُنْت الأَسَــى ... تَنَادَمتْ فيه بَقَايَا أَمَـــــــــل

مَاهِي قوسٌ فِي يَدَيْ نَابِـــلٍ ... وإنَّما ألواحُ سحرٍ نَـــــــــزل*

---

[1] القوس العذراء، زكي نجيب محمود، مجلّة **الكاتب العربي**، العدد15، 1965، (ص11).

[2] ينظر، القوس العذراء، رؤية في الإبداع الفني، محمد مصطفى هدارة، دراسات عربية وإسلامية، (ص458).

[*] هذه الأبيات وردت تصديرا لكتاب القوس العذراء لمحمود شاكر الصادر عن مطبعة المدني بمصر لعام 2014م.

مقدِّمة

الحمد للّه ربّ العالمين، والصلاة والسلام على سيد الخلق والمرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أمَّا بعد:

شهد الوطن العربي في العصر الحديث نهضةً فكريةً وأدبيةً كبيرةً، تمخض عنها ميلاد حركةٍ أدبيةٍ حاولتْ إعادة قراءة التُراث العربي والإسلامي القديم، وبعثه من جديدٍ في شكلٍ يُواكبُ قضايا العصر وتحدياته الرّاهنة، ومن هؤلاء اللُّغويّ والشاعر **محمود محمد شاكر** الَّذي حقّق العديد من الكُتب القديمة، وألّف كُتُبًا أخرى يُدافع فيها عن التُّراث، ونَظَمَ قصيدة القوس العذراء الّتي عارض بها القصيدة **الزّائية** للصحابي الجليل الشمّاخ بن ضرار الغطفاني، مُحاولًا من خلالها تأكيد مُواكبة العربية للعصر الحديث، واستيعابها لحاجاته ومُتطلباته.

وهذه القصيدة هي مُدونة الدّراسة المُعنونة بـ "**قصيدة القوس العذراء دراسة صرفية دلالية**". فحُدود هذا البحث قصيدة القوس العذراء، وأمَّا المُعالجة العلمية فتتعلَّق بصيغ الأفعال والمصادر والمُشتقات، ومن ثمّة البحث في الأثر الَّذي يتركُه اختلاف الصيغ الصرفية في المعنى أو الدَّلالة من خلال أبيات القصيدة.

وتكمن **أهمّية الدِّراسة** في **توضيح الدّلالات الوظيفية لأبنية المُشتقات** الفعلية والاسمية، وأبنية المصادر في قصيدة القوس العذراء، بالإضافة إلى الإسهام في بيان معاني أبيات القصيدة، وفهم الوظائف الصرفية فيها فهمًا صحيحًا، وهذا من شأنه أن يُؤدي إلى تقريب الفهم إلى ذهن المُتلقي بُغية **الكشف عن مواطن الجمال في النّص الشعري**، وتذوُقه بشكلٍ صحيح.

أمّا عن **الإشكالية** فتتمثل في مجموعة من الأسئلة أهمّها: ما هي الأبنية الصرفية الغالبة في قصيدة القوس العذراء؟ وما هو الأثر الَّذي تركته في المعنى؟ ما هي السمات والخصائص اللُّغوية لأُسلوب محمود شاكر المُتجلية في الأبنية والصيغ الصرفية للقصيدة والّتي أسهمت في توجيه الدّلالة داخلها؟ كيف تجلّت النَّظرية السياقية في القصيدة؟ وهل أدَّتْ العلاقات الدِّلالية دورًا في الكشف عن دلالات القصيدة والأُسلوب الخاص للشاعر؟ وكيف وُظّفت الحقول الدّلالية في القصيدة؟ وإلى أيّ مدى ساهمت في تجلية مواطن الجمال في هذا النص الشعري، والكشف عن الأُسلوب الخاص للشاعر؟

أمّا **المنهج** المتّبع فقدْ كان المنهج **الوصفي** المُعتمد على آليتيْ **التّحليل** و**الإحصاء** وفْقًا لطبيعة الموضوع الّذي يستدعي الوصف لتوضيح الصيغ الصرفية، والإحصاء لجرد تكراراتها في القصيدة، والتّحليل من أجل توضيح دلالات الصيغ الصرفية وأثرها في المعنى، وتعليل ذلك.

و**الأسباب** الّتي أدّت إلى اختيار هذا الموضوع فأهمّها **الرّغبة في دراسة التراث العربي** القديم والحديث المُجسد في القصيدة الّتي تحتل موقعًا خاصًا في نفسي، لأنّها تحمل في طيّاتها عدّة أبعادٍ ثقافيةٍ وحضاريةٍ مُتّصلة بالقيم والمُحافظة على الهُوية العربية الإسلامية، واختيار **الصّرف** الّذي هو **فرع** من فروع **اللّغة العربية** لأنّه **لمْ ينلْ حقّه** من الدّراسة والتّطبيق، كما هو الشأن بالنّسبة للنّحو، أمّا **الدّلالة** فلأنّها تُعدُّ **أهمّ فُروع علم اللّغة الحديث**؛ فهي تبحثُ في المعنى الّذي هو غاية كلّ المُستويات اللُّغوية الأُخرى، إذْ إن هدفها الأساسَ هو تبيين المعنى وإظهاره على نسقٍ سهل الفهم، لهذا حاولتُ **الجمع بين العلميْن** والربط بينهما من خلال إماطة الغطاء عن أثر البُنى الصرفية في دلالة هذا النّص الشعري الحديث؛ لأنّ قضية دلالة الألفاظ في الشعر الحديث من أهمّ القضايا اللُّغوية، فهي تحمل دلالاتٍ سياقيةٍ هامشيةٍ مُتعددةٍ تستمدُها من الإطار اللُّغوي والثقافي والاجتماعي الّذي تُوجد فيه، بالإضافة إلى أن الدّراسة الدّلالية تُحلّلُ النّص وتُفكك شفراته ومُحتواه، وتكشف عن مقاصده الحقيقية.

وتجدُر الإشارة إلى أنّه قدْ **سبقني** إلى هذا الموضوع العديد من **الدّراسات** الّتي تناولتْ قصيدة القوس العذراء، ولعلّ معظمها كانت **أدبية نقدية**، ومنها كتاب **(القوس العذراء وقراءة التُّراث)** لمحمد محمد أبي موسى، رسالة ماجستير بعُنوان **(الصورة الفنية في شعر محمود محمد شاكر)** لعبد اللّه خميس سنكر، وهُناك دراسات تناولتْ بالدّراسة محمود شاكر منها: كتاب **(محمود محمد شاكر دراسة في حياته وشعره)** لأماني حاتم بسيسو، ورسالة ماجستير بعُنوان **(آراء محمود شاكر وجُهوده اللُّغوية)** لمحاسن بنت أحمد بن محمود مولوي قربان. والدّراسات الدّلالية أو الصرفية الّتي تناولت قصائد مُختلفة كثيرة جدًا، غير أنّ مُعظم هذه الدّراسات لم تربط الجانب الصرفي بالجانب الدّلالي في قصيدة واحدة وإنْ أشارتْ إليْه أو تناولته فبشكل موجز أو جزئي، وربط الصرف بالدّلالة وتطبيقهما على القصيدة هي الميزة الّتي تنفردُ بها دراستي وحسب الاطّلاع لا تُوجد دراسة صرفية دلالية انفردتْ بقصيدة القوس العذراء.

وللإجابة عن التّساؤلات المطروحة سِرْتُ في عملي على **خُطةٍ** تمثلت في تقسيم البحث إلى **فصليْن نظريين وفصلٍ تطبيقي** سبقتهما **مقدمة** ومدخل وتلتها **خاتمة**. أمّا المقدّمة فكانت بمثابة الباب الرئيس للوُلوج إلى فضاء البحث قصد التّعريف به، بينما جاء المدخل وصْفًا للواقع الثقافي والأحداث الأدبية الّتي أثّرتْ في شعر محمود شاكر، وتم فيه عرض سيرة الشاعر وتكوينه الدّيني والعلمي الّذي له دورٌ كبيرٌ فيما يكتُبه وتأثير عليه ثم تمّ التَّعريف بقصيدة القوس العذراء.

الفصل **الأوّل** جاء بعُنوان "**ماهية الصرف**" تناولتُ فيه تعريف الصرف لُغة واصطلاحًا، وأبنية الأفعال المختلفة، أبنية الأسماء، أبنية المصادر بأنواعها (الأصلي، المصدر الميمي، اسم المصدر، اسم الهيئة، المصدر الصناعي)، ثُمّ تعرّضتُ لأبنية المشتقات المختلفة (اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغ المُبالغة، الصفة المُشبهة، اسما الزمان والمكان، اسم الآلة)، وختمْتُ الفصل بأبنية الجُمُوع (جمع المذكر السالم، جمع المؤنث السالم، جمع التّكسير).

أمَّا الفصل **الثاني** فكان بعُنوان "**ماهية الدّلالة**" تمّ التّطرُق فيه لتعريف الدَّلالة لُغة واصطلاحًا ثمّ نشأتها، ثُمّ تعرضتُ لكلٍ من النَّظرية السياقية ونظرية الحُقول الدَّلالية مُحتواهما المزايا والمآخذ، وختمتُه بعرضٍ بسيط لأهمّ العلاقات الدَّلالية المُتمثلة في التَّرادُف والتّضاد والمُشترك اللّفظي بذكر مفهومها، أنواعها وآراء العُلماء فيها.

فيما يخص الفصل **التطبيقي** فقد وُسِم بـ "**التّحليل الصرفي الدّلالي للقصيدة**" تمَّ التَّعرض فيه لتحليل أجزاء القصيدة القصصية بعد تقسيمها، من خلال الوُقوف عند بعض الأبنية الصرفية والآليات المختلفة الّتي ساهمت في تشكيل الدَّلالة، وبعدها تناولتُ جوانب النَّظرية السياقية في القصيدة، ثمّ جوانب نظرية الحُقول الدَّلالية فيها، وختمتُ الفصل بمجموعة من الجداول الإحصائية لمُختلَف الأبنية الصرفية، وأهمّ الظواهر الدَّلالية الّتي أسهمت في تشكيل المعنى العام للقصيدة، مع التَّعليق عليها وتفسير توظيفها، وأنهيتُ دراستي هذه بخاتمةٍ فيها سردٌ لأهمّ النّتائج المُتَوَصل إليها، والّتي كانت عبارة عن إجابة لجملةِ التّساؤلات الّتي طُرِحتْ في البداية.

وخدمةً للبحث اعتمدتُ مجموعةً من **المصادر والمراجع** منها ما هو قديمٌ من التُّراث، ومنها ما هو حديث، أهمّها: كتاب "**قصيدة القوس العذراء**" لمحمود محمد شاكر الّذي يحوي مُدونة الدّراسة، كتاب "**المفتاح في الصرف**" لعبد القاهر الجرجاني، كتاب "**المُفصل في صنعة الإعراب**" لمحمود الزمخشري، بالإضافة إلى بعضٍ من المعاجم كمعجم "**العين**" للخليل بن أحمد الفراهيدي، "**لسان العرب**" لابن منظور، و"**أساس البلاغة**" لمحمود الزمخشري ومن الكتب الحديثة كتاب "**شيخ العربية وحامل لوائها أبو فهر محمود شاكر بين الدَّرس الأدبي والتّحقيق**" لإبراهيم الرضواني، كتاب "**التطبيق الصرفي**" لعبده الراجحي ، كتاب "**علم الدّلالة**" لأحمد مُختار عُمر، كتاب "**محاضرات في علم الدّلالة**" لخليفة بوجادي، وغيرها.

أمّا **الصعوبات** الّتي واجهتْ البحث فمنها صُعوبة الإحاطة بالموضوع ككُل لاتّساعه وتشعُبه، و**طول المُدونة** الّتي يُقاربُ عدد أبياتها ثلاثمائة بيتٍ، ممّا صعّب من مُهمة استقرائها والتَّطبيق عليْها كاملةً هذا في ظل ضيق الوقت المُتاح لذلك. إضافةً إلى **صُعوبة الجمع بين علْميْ الصرف والدّلالة**، وتطبيقهما على مُدونة واحدة لِما يمتاز كلٌّ منهما من خصوصيات ينفردُ بها.

الطالبة عقيلة مرابطان

يوم الأحد الساعة الثامنة صباحًا

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف

حُرر في 22ماي 2016م بميلة.

الفصل الأوَّل:

ماهية الصَّرف

سنتناول في هذا الفصل بعضًا من المباحث الّتي تُعدُّ من صميم الدَّرس الصَّرفي، وذلك من أجل تسهيل عملية تطبيقها فيما بعد على مدونة الدِّراسة؛ حيثُ تمّ التَّطرق في البداية لمفهوم الصرف في اللُّغة والاصطلاح مع مُحاولة للكشف عن العلاقة الّتي تربط بينهما، وتمّ التّعرض للمقصود من الميزان الصرفي ثمّ توالى بعد ذلك سرد مختلف الأبنية الصرفية للأفعال، الأسماء، المصادر، والمشتقات بأنواعها والجُمُوع بأنواعها، وذلك من خلال التَّعريف بها ثمّ ذكر أبنيتها، وأمثلة عنها.

المبحث الأول: مفهوم الصرف

1- في اللّغة:

ورد المفهوم اللُّغوي لمادة صَرَفَ في الكثير من المعاجم العربيّة، ويدور معنى الصَّرف حول التّحويل والتَّغيير والتَّقليب، فقدْ جاء في معجم **العين:** « الصَّرف: فَضْل الدّرهم في القيمة، وجودة الفضّة. وبَيْع الذّهب بالفضة ومنه الصّيْرفيُّ لتصريفِهِ أحدهما بالآخر. والتَّصريفُ اشتقاق بعضٍ من بعضٍ... وتصريفُ الرّياحُ: تصرُّفها من وجهٍ إلى وجهٍ... وصَرْفُ الكلمة إجراؤُها بالتَّنوين» [1].

يُلاحَظ أن **الْخليل بن أحمد الفراهيدي** قدْ ذكر بعضًا من استعمالات كلمة صَرْفْ، وهي في الأغلب لا تخرج عن الاستعمال الواقعي للكلمة.

وما يُؤكد الْمعنى السابق ما ورد في **لسان العرب** لابن منظور(ت711هـ): «الصَّرفُ: ردُّ الشيء عن وجهه... وصَارَفَ نفسه عن الشيء: صرفها عنه... الصَّرْف: أن تصرف إنسانًا عن وجهٍ يُريدُه إلى مصرف غير ذلك. وصرّف الشيْء: أعْمله في غيْر وجهٍ كأنّه يصرفه

[1] العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، كتاب الصاد مؤسسة الهجرة، إيران، (دط)،1988م، (ج07، ص109).

عن وجه إلى وجه... وتصاريفُ الأمور: تَخالِيفُها... تصريفُ الرِّياح: صَرْفُهَا من جهةٍ إلى جهة» [1].

ويضيف **الصَّغاني** صاحب "**العباب**" بعض المعاني الّتي تؤول إليها كلمة صَرْف بقوله: «تصريفُ الآيات: تبيينها، وقوله تعالى (وصرّفنا الآيات): أيْ بيّناها... وتصريفُ الدَّراهم في البياعات كلّها: إنقائها. والتَّصريف: اشتقاق بعض الكلام من بعضٍ. وتصريف الرّياح: تحويلها من حالٍ إلى حالٍ ومن وجهٍ إلى وجهٍ... والتَّصرف: مطاوع التَّصريف، يُقال: صرَّفته فتصرف» [2].

فالصَّرف في اللُّغة بصفة عامة هو التَّحويل والتَّغيير والتَّقليب من حالٍ إلى حالٍ والإعمال في غير وجهٍ، والاشتقاق.

2- في الاصطلاح:

نظرًا لأهمية الصَّرف فقد انكب اللُّغويون المتأخرون والمحدثون على دراسته والتَّصنيف حوله، فوضعوا له العديد من التَّعاريف المحدّدة له أهمّها تعريف **ابن الحاجب** (ت 646هـ) في شافيته إذْ يقول: «التَّصريف علمٌ بأصولٍ يُعرف بها أحوال أبنية الكلم الَّتي ليست بإعراب»[3]. فالمقصود بالأبنية هُنا هو هيئة الكلمة، فالصَّرف عند القدماء هو دراسة بنية الكلمة، وذهب إلى ذلك **الشريف الجرجاني (ت816هـ)** في تعريفاته.

وقد أطلق علماء العربية على علم الصرف التَّصريف، ولمْ يفصل القدماء بين النَّحو والصَّرف، والكتب القديمة منذ كتاب سيبويه تشمل العلميْن معًا، وقدْ أشار بعضهم إلى أن يكون درس الصَّرف قبل درس النَّحو، ومنْهم صاحب الممتع في التّصريف **ابن عصفور**

---

[1] لسان العرب، محمد بن مكرم (ابن منظور)، تح: خالد رشيد القاضي، مادة (ص ر ف)، دار صبح، بيروت، لبنان، 2006، (ص301).

[2] العباب الزاخر واللباب الفاخر، الحسن بن محمد الصغاني (رضي الدين)، تح: محمد حسن آل ياسين، حرف الفاء، دار الطليعة، بيروت، (دط)، 1981م، (ص453).

[3] الشافية في علمي التصريف والخط، عثمان بن عمر بن أبي بكر ابن الحاجب، تح: صالح عبد العظيم الشاعر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2010م، (ج1، ص59).

الإشبيلي (ت669هـ) إذْ يقول: «وقدْ كان ينبغي أن يقدم علم التَّصريف على غيره، من علوم العربية، إذْ هو معرفة ذوات الكلم في أنفسها، من غير تركيب. ومعرفة الشيء في نفسه، قبل أن يتركب، ينبغي أن تكون مقدمة على معرفة أحواله الّتي تكون له بعد التَّركيب. إلَّا أنَّه أخِّر للُطفه ودقته وجعل ما قدم عليه من ذكر العوامل توطئةً له» [1].

أمَّا **أبو حيَّان النّحوي** (ت 745هـ) فقد جعل التَّصريف مبنيًا على قسميْن أحدهما مرتبطٌ بالسياق والمعنى المُراد تأديته من خلال الصيغ الصرفية، والثاني مرتبطٌ ومحصورٌ في بنية الكلمة في حد ذاتها بعيدًا عن معناها فيقول: «التَّصريف معرفة ذوات الكلم في أنفسها من غير تركيبٍ. وهو قسمان: أحدهما: جعل الكلمة على صيغ مختلفة لضروب من المعاني كالتَّصغير والتكسير، والعادة ذكره مع النّحو الَّذي ليس بتصريفٍ. والآخر: تغييرها عن أصلها لا لمعنى طارئ عليها، وينحصر في النقص والقلب والإبدال والنَّقل» [2].

فالتّصريف عند أبي حيَّان ضربان؛ **ضربٌ** متّصل بالنَّحو لا ينفك عنه يهتم بالتّحولات الَّتي تصيب الصيغ الصَّرفية، والَّتي تُؤدي دورًا في المعنى والغرض المُراد منها كالتَّصغير والتَّكسير، وهذه من مباحث علم النحو. والضرب الثَّاني يهتم بدراسة هيئة الكلمة والتَّغييرات التي تطرأ عليها فتبعدها عن أصلها كالقلب والإبدال، وتكون من أجل تسهيل النُّطق والتخفيف وغير ذلك.

هذا عند اللُّغويين القُدامى، أمَّا المحدثون فلم يبتعدوا كثيرًا عن تعريفات سابقيهم، وبنوا عليها جلّ التّعريفات مع بعض التَّصرف والإضافات والشُرُوحات فهذا **عباس حسن** يصف الصَّرف بأنّه التَّغيير الَّذي يتناول صيغة الكلمة وبنيتها، لإظهار ما في حروفها من أصالةٍ أو زيادةٍ، أو حذفٍ، أو صحةٍ أو إعلالٍ، أو إبدال ويختص بالأسماء العربية المتمكنة،

---

[1] الممتع في التّصريف، (ابن عصفور الإشبيلي) علي بن مؤمن بن محمد الحضرمي، تح: فخر الدّين قباوة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1،1987م، (ج1، ص30).

[2] المبدع في التصريف (المبدع الملخص من الممتع لابن عصفور)، (أبو حيان النحوي) محمد بن يوسف بن علي بن يوسف، تح: عبد الحميد السيد طلب، دار العروبة، الكويت، ط1، 1982م، (ص49).

والأفعال المتصرفة، ولا يدخل فيه الأسماء الأعجمية، والعربية المبنية كالضَّمائر، والأفعال الجامدة، والحروف بأنواعها[1].

فعباس حسن رسم في تعريفه حدود الصَّرف من المسائل الَّتي يتناولها بالدّراسة وبين موضوعاته، وميدانه والذي هو الاختصاص بالأفعال والأسماء العربية المتصرف منها، مستثنيا بذلك الأسماء الأعجمية، والحروف وأشباهها كالضمائر، وأسماء الإشارة، والأفعال الجامدة.

ونجد نفس الاتّجاه عند **عبد الله بن يوسف الجديع** إذ يقول عن التَّصريف «علمٌ يبحث في بنية الكلمة من حيث بناؤها ووزنها، وما يطرأ على تركيبها من تغييرٍ. موضعه الاسم غير المبني، والفعل غير الجامد وليس منه الحروف» [2].

يقول **عبد الرحمن بن علي المكودي** (ت 807هـ) واصفا حقيقة الصرف وفائدته للمتعلم

حقيقة التصريف أن تُغَيّــرَا بنـــاء كلمةٍ لمعنى ظَهَرَا

كمثل تصييرك فَضْلًا أَفْضَلَا وجَـعْلِ عدلٍ عادلًا وأعدَلا

وفـــائدُ التَّصْريفِ للنّــحو مــعرفَةُ الزَائـــدِ والأَصْـــلي

وعِـــلْمُ مَا سُمي بالإبدَال كالقلب والتَّصحيح والإعلال[3].

3- الميزان الصرفي:

هو معيارٌ لفظي اصطلح علماء الصَّرف على اتّخاذه من أحرف **(ف ع ل)** لِيَزِنُوا به ما يدخله التَّصريف من أنواع الكلم العربية، فكما احتاج الصائغ إلى ميزانٍ يعرف به القَدْرَ الَّذي يصوغه، احتاج الصرفيُّ إلى ميزانٍ يُعرف به عدد حروف المادة وترتيبها، وما فيها من

---

[1] ينظر: النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط3، 1984م، (ج4، ص747).

[2] المنهاج المختصر في علمي النحو والصرف، عبد الله بن يوسف الجديع، مؤسسة الريان بيروت، لبنان، ط3، 2007م، (ص12).

[3] شرح البسط والتعريف في علم التصريف، عبد الرحمن بن علي المكودي الفاسي، تح: محمد صالح موسى حسن، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، (ص15).

أصولٍ، وزوائد، وحركات، وسكنات. ولعلَّ السرَّ في تَكُوُنِ حروف الميزان من الفاء والعين واللَّام هو أن لفظ (فعل) عمَّ جميع الأفعال، ويُطلق على كل حدثٍ، ومخارج الحروف الَّتي تولَّدت منها حروف الهجاء ثلاثة: الحلق واللِّسان والشفتين، ولذلك أخذ الصرفيون **الفاء** من الشفتين، و**العين** من الحلْق، و**اللَّام** من اللّسان. وقدْ سمَّى الصرفيون الحرف الأوّل **فاء** الكلمة، والحرف الثاني **عيْن** الكلمة، والحرف الثالث **لام** الكلمة.

أمَّا كيفية الوزن فهي بسيطة، فإذا كان المَوْزون ثلاثيًا قُوبِلتْ أصوله بالفاء والعين واللَّام فمثلًا: كلمة قَلَم تُوزَنُ **(فَعَل)**، فالحرف الأوَّل فاء الكلمة، والثَّاني عين الكلمة، والثالث لام الكلمة، والوزن يُصَوَّرُ بصورة الْمَوْزُون في الحركة والسُكون فمثلًا: شَكَرَ **(فَعَلَ)**، وفَهِمَ **(فَعِلَ)** وهكذا.

وإذا كانت الكلمة رباعيةً أو خماسيةً فإنّه يُزاد في الميزان لام أو لامين على أحرف (فعل) نحو: دَحْرَجَ **(فَعْلَلَ)**، وإذا كانت الزيادة ناشئةً عن تكرار حرف من أصول الكلمة فإنَّنا نُكرر ما يقابله في الميزان، نحو: قَدِمَ وعَلِمَ **(فَعِلَ)**.

والكلمة المزيدة بحرف أو أكثر من حروف الزيادة، فإنّه يتم مقابلة الحروف الأصلية بالفاء والعين واللام، ثم تُزاد الحروف الزائدة في الميزان كما هي في مكانها نحو: سَامَحَ **(فَاعَلَ)** وإذا كان الزائد مُبْدَلًا من تاء الافتعال فيتم التَّعبير عنها تبعًا للأصل نحو: اصْطَبَرَ **(افْتَعَلَ)**، وغيرها. وحصول قلبٍ مكاني في الموْزُون يستدعي حُدُوث مثله في الميزان، وكذلك الحال بالنّسبة لحُصول الحذف في أحد أَحْرُف الكلمة المَوْزُونة حذف ما يقابله في الميزان. أمَّا إذا حصل قلب بالإعلال في المَوْزُون فإنَّه لا يحصل مثله في الميزان، بل يبقى المِيزان على حاله وذلك لأنَّ الكلمة تُوزَن بحَسَبِ أصلها، لَا بِحَسَبِ حالتها الموجودة[1].

[1] ينظر: الصرف الكافي، أيمن أمين عبد الغني مر: مجموعة مؤلفين، دار التوفيقية، القاهرة، ط5 ،2010م، (ص23-25).

المبحث الثاني: أبنية الأفعال

يعرف الفعل في اصطلاح اللُّغويين بأنّه "ما دل على اقتران حدثٍ بزمان. ومن خصائصه صحة دخول قدْ، وحرفيْ الاستقبال، والجوازم، ولُحُوق المتّصل البارز من الضمائر، وتاء التَّأنيث الساكنة نحو قولك: **قدْ** فَعَلَ يَفْعَلُ، وسَيَفْعَلُ، و**سَوْفَ** يَفْعَل و**لَمْ** يَفْعَل وفَعَلَتْ ويَفْعَلْنَ وافْعَلِي وفَعَلتِ"[1]. ويُقَسّم إلى ثُلاثي ورُباعي وخُماسي، وذلك بِحَسَبِ عدد حُرُوفه الأصلية، ويُقَسّم إلى مجرد ومزيد، وإلى متعدي ولازم ومبني للمعلوم ومبني للمجهول، وفيما يأتي توضيح لذلك:

1- الفعل المجرد والمزيد

الفعل المُجرّد هو كل فعلٍ حُرُوفه أصلية، لا تسقطُ في أحد التَّصاريف إلَّا لعِلّةٍ تصريفيةٍ وهو قسمان ثُلاثي ورُباعي، أمَّا الفعل المزيد فهو كل فعلٍ زِيدَ على حُرُوفه الأصلية حرفٌ يسقط في بعض تصاريف الفعل لغير علة تصريفية، أو حرفان أو ثلاثة أحرف، وينقسم إلى ثُلاثي ورُباعي[2].

1. 1. أوزان الفعل المجرد:

المجرد من الفعل ينقسم إلى ثُلاثي ورُباعي، أمَّا أوزان المجرد الثلاثي في صيغة الماضي ثلاثة هي:

- **فَعَل** (نَصَرَ).
- **فَعُلَ** (كَرُمَ).
- **فَعِلَ** (فَرِحَ).

---

[1] المفصل في صنعه الإعراب، محمود بن عمرو الزمخشري، تح: علي بوملحم، مكتبة الهلال بيروت، ط1، 1993م، (ص319).

[2] ينظر: التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2009م، (ص32).

أمَّا أوزان صيغة الماضي حين تصرفها في المضارع فهي ستة أوزان:

- **فَعَلَ** ⟵ **يفْعُل** (نَصرَ/ينْصُرُ).
- **فَعَلَ** ⟵ **يفْعِل** (ضَرَبَ/ يَضْرِبُ).
- **فَعَلَ** ⟵ **يفْعَل** (قَرَأَ / يقرأُ).
- **فَعِلَ** ⟵ **يَفْعَل** (فَرِحَ / يَفْرَحُ).
- **فَعُلَ** ⟵ **يَفْعُلُ** (كَرُمَ / يَكْرُمُ).
- **فَعِلَ** ⟵ **يَفْعِلُ** (وَرِثَ / يَرِثُ).

والمجرد الرباعي له وزنٌ واحد هو **فَعْلَلَ** مثل: زَلْزَلَ، وَسْوَسَ، إلَّا أن هناك أوزانًا مُلحقةً به أهمّها: **فَوْعَلَ، فَعْوَلَ، فَيْعَلَ، فَعْلَى**[1].

1. 2. أوزان الفعل المزيد:

الفعل المجرد يُمكن أن يُزاد حرفًا واحدًا أو حرفيْن أو ثلاثة أحْرُف، وحروف الزيادة مجموعة في قولهم **(سألتمونيها)**.

فمزيد الثُلاثي بحرفٍ واحدٍ على **ثلاثة** أوزانٍ هي:

- **أَفْعَلَ** بزيادة همزة القطع في أوله، مثل: أَخْرَجَ (خَرَجَ)، أَجْلَسَ (جَلَسَ).
- **فَعَّلَ** بزيادة حرف من جنس عين الفعل أو تضعيفها مثْل: طوَّفَ، كفَّر.
- **فَاعَلَ** بزيادة ألف بين الفاء والعين مثل: ضَارَبَ (ضَرَبَ)، قَاتَلَ (قَتَلَ).

ومزيد الثلاثي بحرفين يأتي على **خمسة** أوزانٍ هي:

- **انْفَعَل** (انْكَسَرَ، انْفَتَحَ).
- **افْتَعَل** (افْتَتَحَ، اصْطَبَرَ).
- **تَفَاعَلَ**(تَثَاقَلَ).
- **تَفَعَّلَ**(تَكَبَّر).
- **افْعَلَّ** (احْمَرَّ، اصْفَرَّ).

[1] التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، ص(33).

ومزيد الثلاثي بثلاثة أحرف على **أربعة** أوزان هي:

- **اسْتَفْعَلَ** (اسْتَغْفَرَ).
- **افْعَوْعَلَ** (اخْشَوْشَنَ).
- **افعَالَّ** (احْمَارَّ، اخْضَارَّ).
- **افْعَوَّل** (اجْلَوَّز).

والأوزان الثلاثة الأخيرة تدل في الغالب على **المبالغة** في الفعل، أمَّا **(اسْتَفْعَلَ)** فيدل على الطلب والمطاوعة.

أمَّا مزيد الفعل الرباعي فمجرده يُزاد حرفٌ وزنه **(تَفَعْلَلَ)** وهو يدل على مطاوعة الفعل، مثل: دَحْرَجْتُهُ فَتَدَحْرَجَ.

وهناك رباعي يزاد بحرفيْن ويأتي على وزنَيْن هُما:

- **افْعَنْلَلَ**: ويدل على **مطاوعة** الفعل المجرد مثل: حَرْجَمْتُ الإبل فاحْرَنْجَمَتْ،
- **افْعَلَلَّ**: ويدل على **المبالغة** مثل: اقْشَعَرَّ، اطْمَأَنَّ[1].

2- الفعل المتعدي واللازم:

الفعل اللازم هو الَّذي يكتفي بفاعله، والمُتعدي هو الَّذي يتعدى بفاعله إلى مفعول به أو أكثر، وهو على ثلاثة أضرب: متعد إلى مفعول به، وإلى اثنين وإلى ثلاثة. فـ**الأوَّل** نحو: ضربتُ زيدًا، و**الثَّاني** نحو: كسوتُ زيدًا جبةً، وعلمتُ زيدًا فاضلًا، و**الثالث** نحو: أعلمت زيدًا عمرًا فاضلًا. وغير المتعدي ضربٌ واحدٌ وهو ما تخصَّص بالفاعل؛ كذهب زيد، وأسباب التَّعدية هي **الهمزة، تثقيل الحشو**، و**حرف الجر** فعندما تتّصل باللَّازم تُصَيِّرُهُ متعديًا، وبالمتعدي إلى مفعول فتصيره ذا مفعولين، وبالمفعولين فتنقله إلى ثلاثة مفاعيل[2].

والفعل اللَّازم هو ما لا يتعدى أثره فاعله، ولا يتجاوز إلى المفعول به، بلْ يكتفي برفع فاعله دون أن يحتاج إلى مفعول به؛ نحو: مَرِضَ سَعدٌ، سَافرَ زَيْدٌ، أمَّا علامته فإنّه يُحْكَم

---

[1] التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، (ص36-45).

[2] المفصل في صنعة الإعراب، الزمخشري، (ص341).

بلزوم الفعل إذا دلَّ على فعلٍ من أفعال الطّبائع والغرائز؛ نحو: قَبح أو إذا دلَّ على نظافة أو دنسٍ نحو: طَهر، وَسخ، أو إذا دلَّ على هيئةٍ، أو كان على أحد الأوزان الآتية: **(فَعُل، انْفَعَلَ، افْعَلَّ، افْعَال، افْعَلَلَّ)**[1].

3- الفعل المبني للمعلوم والمبني للمجهول:

ينقسم الفعل إلى قسميْن مبني للمعلوم ومبني للمجهول؛ فالمبني للمعلوم هو ما ذُكِر معه فاعله، سواء أكان الفاعل اسمًا ظاهرًا أمْ ضميرًا وغيرها، والفعل المبني للمجهول هو ما حُذف فاعله، وأُنِيب عنه غيره، سواءً أكان اسمًا ظاهرًا، أمْ ضميرًا، أمْ غير ذلك.

ويُبنى كلٌ من الماضي والمضارع للمجهول مع حدوث عدّة تغييرات أهمّها ضمُّ أوّل الفعل الماضي، وكسرُ ما قبل آخره إذا كان ثلاثيًا صحيح العين وغير مضعَّف وإذا كان الماضي ثلاثي ومعتل العين فإنَّه تُقلب حرف العلَّة ياءً أو واوًا نحو: **(صام: صِيم)**، أمَّا إذا كان الماضي مضعَّفًا فيجوز ضم الفاء أو كسرها.

أمَّا إذا كان الماضي مبدوءً بهمزة وصل، فعند بنائه للمجهول يُضمّ ثالثه مع أوّله نحو: **(افْتَتَحَ: افْتُتِحَ)**، وإذا كان مبدوءً بتاء زائدة فيُضم ثانيه مع أوّله نحو: **(تَعَلَّمَ: تُعُلِّمَ)**. وأمّا ما كان وزن ماضيه **(فَاعَلَ)** فإنّه عند بنائه للمجهول تصير ألفه واوًا مع ضمّ ما قبلها نحو: **(صَالَحَ: صُولِحَ)**.

وبالنّسبة للمضارع فإنَّه عند بنائه للمجهول يُضم أوّله ويُفتح ما قبل آخره. وفي الأجوف من المُضارع الّذي قبل آخره واو أو ياء فعند بنائه تُقلب الواو أو الياء إلى ألف نحو: **(يقُولُ: يُقَالُ)**.

وتجدر الإشارة إلى أنَّه قد ورد في اللُّغة العربية عدّة أفعال على صورة المبني للمجهول منها: **عُنِيَ، زُهِيَ، جُنَّ، غُمَّ، حُمَّ، سُلَّ** وغيرها[2].

---

[1] الصرف الكافي، أيمن أمين عبد الغني، (ص82).

[2] ينظر: المرجع نفسه، (ص91-94).

المبحث الثالث: أبنية الأسماء

الاسم بحسب مبدأ التَّجرد والزيادة قسمان: مجردٌ ومزيد، فالمجرد ما كانت جميع حروفه أصلية (شمس، جَعْفَر)، والمزيد ما كان بعض حروفه زائدة (**أحمد، منصور**)، وَلكلٍ من المجرد والمزيد أبنيةٌ خاصّة، فالمجرد ثلاثة أنواع؛ ثُلاثي ورُباعي وخُماسي. وينقسم الاسم المزيد إلى ثلاثة أنواع؛ ثُلاثي ورُباعي وخُماسي. وينقسم الاسم المزيد إلى ثلاثة أنواعٍ بحسب عدد الأحرف المضافة[1].

1- أبنية الاسم المجرد:

للاسم الثلاثي **عشرة** أبنية، وأهمل بناءان هما (**فَعِل**) بكسر الفاء و(**فُعِل**) بضم الفاء وكسر العين، وذلك لاستثقال الخروج فيها من ثقيل إلى ثقيل يخالفه، فالانتقال من الكسر إلى الرفع وعكسه ثقيلٌ في النُّطق. وهذه الأبنية **العشرة** في الاسم والصفة على:

- **فَعْلْ** ك: **كَلْبْ** في الاسم، و**سَهْلْ** في الصفة.
- **فَعَلْ** ك: **فَرَسْ** في الاسم، و**حَسَنْ** في الصفة.
- **فَعُلْ** ك: **رَجُلْ** في الاسم، و**نَطُقْ** في الصفة.
- **فَعِلْ** ك: **كَبِدْ** في الاسم، و**حَذِرْ** في الصفة.
- **فُعُلْ** ك: **عُنُقْ** في الاسم، و**جُنُبْ** في الصفة.
- **فُعَلْ** ك: **صُرَدْ** في الاسم، و**خُتَعْ** في الصفة.
- **فُعْلْ** ك: **قُفْلْ** في الاسم، و**قُرْطْ** في الصفة.
- **فِعْلْ** ك: **حِمْلْ** في الاسم، و**نِقْضْ** في الصفة.
- **فِعِلْ** ك: **إِبِلْ** في الاسم، و**إِبِدْ** في الصفة.
- **فِعَلْ** ك: **عِنَبْ** في الاسم، و**سِوَى** في الصفة.[2]

---

[1] ينظر: الصرف الوافي، هادي نهر، دار دروب، عمان، الأردن، (دط)، 2011 م، (ص42).

[2] يُنظر: المفتاح في الصَّرف، عبد القاهر الجرجاني، تح: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1981م،(ص30).

أمَّا الرُباعي فله **خمسة** أبنيةٍ في الاسم والصفة على:

- **فَعْلَلْ** ك: **ثَعْلَبْ** في الاسم، و**سَلْهَبْ** في الصفة.
- **فِعْلِلْ** ك: **زِبْرِجْ** في الاسم، و**خِزْمِلْ** في الصفة.
- **فِعْلَلْ** ك: **دِرْهَمْ** في الاسم، و**هِجْرَعْ** في الصفة.
- **فُعْلُلْ** ك: بُرْثُنْ في الاسم، وجُرْشُعْ في الصفة.
- **فِعَلّ** ك: **قِمَطْرْ** في الاسم[1].

وللخماسي **أربعة** أبنية في الاسم والصفة على:

- **فِعْلَلّ** ك: **قِرْطَعْب** في الاسم، و**جَرْدَحْل** في الصفة.
- **فَعْلَلِل** ك: **قُهْبَلِسٌ** في الاسم، و**جَحْمَرِشٌ** في الصفة.
- **فَعَلَّلٌ** ك: **سَفَرْجَلٌ** وفَرَزْدَقٌ اسمًا، و**سَمَهْدَرٌ** صفة.
- **فُعَلِّل** ك: **قُذَعْمِلٌ** اسمًا (للجمل الضخم)، و**خُبَعْثِنٌ** (للجمل الضخم) صفة[2].

2- أبنية الأسماء المزيدة:

الزيادة هي زيادة حرْف أو أكثر إلى حُرُوف الكلمة الأصلية، وتكون بتكرير حرف أو أكثر من أصول الكلمة، إلا الألف فإنّه لا يقبل التكرير نحو: سندس، أو زيادة حرف ليس من جنس حروف الكلمة الأصلية، وحروف الزيادة مجموعة في عبارة **(سألتمونيها)**.

وأبنية المزيد من الأسماء كثيرةٍ جدا، وأنواع المزيد إجمالا ثلاثة مزيد الثلاثي، الرباعي، الخماسي، ولعل أشهر أوزانها مايلي:

الاسم الثلاثي المزيد بحرف: يكون في أوَّله أو في وسطه أو آخره، وأهم أوزانه:

- **أَفْعَلْ** (أبيض، أحمد).
- **أَفْعُلْ** (أَعْصُرْ).
- **إِفْعِلْ** (إِثْمِدْ).

---

[1] ينظر: المفتاح في الصرف، عبد القاهر الجرجاني، (ص30- 32).

[2] ينظر: المرجع نفسه، (ص33-34).

- **مَفْعَلْ** (مَعْهَدْ، مَذْهَب).
- **مَفْعِلْ** (مَسْجِدْ).
- **مُفْعِل** (مُكْرِمْ، مُنْجِدْ).
- **مُفْعَلْ** (مُصْحَفٌ، مُوسَى).
- **مِفْعَل** (مِنْبَر، مِرْفَق).

الاسم الثلاثي المزيد بحرفين: وهو على أوزان عديدة أهمّها:

- **فَعْلَاء** (خَضْراء، سَوْدَاء).
- **فَعْلَان** (سَعْدَان، صَفْوَان).
- **فَعَلَان** (غَطَفَان).
- **فُعْلَان** (عُثْمَان، نُعْمَان).
- **فَعَّال** (لَبَّاس، شَرَّاب).
- **أَفْعَال** (أَبطال، أحمال).
- **فِيعَال** (دِيبَاج).
- **مِفْعِيل** (مِسْكِين).

الثُلاثي المزيد بثلاثة أحرف: ويرد على وزن **(تفعَّل)** للدَّلالة على اسم المفعول من الفعل المزيد بالتاء والتَّضعيف نحو: تحدَّث فهو متحدَّث به.

وأبنية الأسماء الرباعية والخماسية المزيدة كثيرة منها:

- **مُفَعْلَل** (مُدَحْرَج).
- **فعلال** (زِلْزَال).
- **فعلول** (بُهْلُول).
- **تَفْعِيل** (تَثْبِيت)[1].

[1] ينظر: الصرف الوافي، هادي نهر، (ص48-51).

المبحث الرابع: أبنية المصادر

المصدر كلمةٌ تدل على حالةٍ أو حدثٍ دون الإشارة إلى زمانٍ معيّن، أو هو الاسم الدَّال على حدث مجرد من الزمان، كالقيام، والقُعُود، والكتابة. فما يميّز المصدر هو تجرده من الزمان على عكس الفعل، وبكونه يُعَرَّفُ بـ **(ال)** ويُنَوَّن ويُضاف، ويُبنى ويُجمع ويُصغر ويُنْسب إليه[1].

وأنواع المصادر أربعة: أصلي ويسمى صريح، وميمي، ومصادر بمعنى المرة والهيئة، ومصدر صناعي.

1- المصدر الأصلي:

له العديد من الأوزان، والَّتي تختلف باختلاف نوع الفعل من حيثُ عدد أحرفه وتجرده وزيادته، ومنها ما هو سماعي ومنها القياسي الثابت على قاعدةٍ معيّنةٍ. ويمكن أن نوضح تلك الأوزان كما يلي:

1. 1. مصادر الثلاثي:

معظم مصادر الأفعال الثلاثية سماعية ليس لها ضوابط قياسية ثابتة، وإنَّما تعرف بالسماع والنقل عن العرب، ومن الأوزان الغالبة في مصادر الأفعال الثلاثية.

- **(فِعَالة)** فيما يدلّ على حِرفةٍ نحو: **(زِراعة)** للفعل زرع.
- **(فِعَال)** فيما يدلّ على امتناعٍ نحو: **(صِيام)** للفعل صام.
- **(فُعَال)** فيما يدلّ على داءٍ نحو: **(زُكام)** للفعل زكم.
- **(فَعِيل)** فيما دلّ على صوتٍ نحو: **(صَهِيل)** للفعل صهل.
- **(فَعْلَان)** فيما دلّ على اضطرابٍ نحو: **(فيضان)** للفعل فاض.
- **(فَعِيل)** فيما دلّ على سيرٍ نحو: **(رَحِيل)** للفعل رحل.
- **(فُعُول)** فيما دلّ على معالجةٍ نحو: **(قُدُوم)** للفعل قدم.
- **(فَعْل)** نحو: **نذْب**، حرْث.

---

[1] الصرف الوافي، هادي نهر، (ص67).

- **(فَعَل)** فيما دلّ على عيْبٍ أو حيلة نحو: **(عَرَج)** للفعل عرج.
- **(فُعْلَة)** فيما دلّ على لون نحو: (حُمْرَة) للفعل حمر.

1. 2. مصادر غير الثلاثي:

وتشمل مصادر الفعل الرباعي المجرد، ومصادر الثلاثي المزيد بحرف، وحرفيْن أو ثلاثة أحرف، فالرباعي المجرد له وزن واحد هو **(فَعْلَلَ)** فإن كان غير مضعّف فمصدره على وزن **(فَعْلَلَة)** نحو: دحرج ← دحرجة.

وإذا كان مضعّفا فمصدره **(فَعْلَلَة)** أو **(فِعْلَان)** نحو: زَلْزَلَ ← زَلْزَلَة أو زِلْزَال[1].

أمَّا مصادر الثلاثي المزيد بحرفٍ واحد فتكون بحسب وزن الفعل وأوزانها كالآتي:

- **إفْعَال** إذا كان الفعل على وزن **(أَفْعَل)** وصحيح العين نحو: أَحْسَن ← إحسان.
- **أفعلة** إذا كان وزن الفعل **(أَفْعَل)** نحو: أقام ← إقامةً.
- **تفعيلة** إذا كان وزن الفعل **(فَعَّل)** وهو معتل الآخر نحو: وَصَّى ← توْصيةً.
- **فِعَال** أو **مُفَاعَلة** إذا كان وزن الفعل **(فَاعَل)** نحو: قَاتَل ← قِتالًا أو مُقاتلةً.

وفيما يتعلق بمصادر الثلاثي المزيد بحرفيْن أو ثلاثة أحرف، فهي قياسية تختلف باختلاف أوزان أفعالها وأهمّها:

- **انْفِعَال** إذا كان الفعل على وزن **(انْفَعَل)** نحو: انْفَتَحَ ← انْفِتَاحْ.
- **اسْتِفْعَال** إذا كان الفعل على وزن **(اسْتَفْعَل)** نحو: اسْتَخْرَجَ ← اسْتِخْرَاجْ.
- **تَفَاعَلَ** إذا كان الفعل على وزن **(تَفَاعَل)** نحو: تَرَاجَعَ ← تَرَاجُعْ.
- **تَفَعْلَلَ** إذا كان الفعل على وزن **(تَفَعْلَلٌ)** نحو: تَدَحْرَجَ ← تَدَحْرُجْ[2].

---

[1] الصرف الوافي، هادي نهر، (ص68-70).

[2] ينظر: المرجع نفسه، (ص70-71).

2- المصدر الميمي:

هو كالمصدر الأصلي، كلمة تدّل على حال أو حدث غير مقترن بزمان معين، غير أنه يبدأ بميم زائدة لغير المفاعلة نحو قوله تعالى ﴿ وَإِن كَانَ ذُو عُسْرَةٍ فَنَظِرَةٌ إِلَىٰ مَيْسَرَةٍ ﴾ (البقرة/ 280)

وقوله تعالى ﴿ قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾ (الأنعام/ 162)

والمصدر الميمي قياسي له قياسان: في الثُلاثي، وفي غير الثُّلاثي فهو يأتي في الفعل الثلاثي إجمالًا على وزن **(مَفْعَل)**، إلَّا إذا كان الفعل الثلاثي مثالًا محذوف الفاء في المضارع فيكون مصدره على وزن **(مَفْعِل)** بكسر العين نحو: وَقَفَ ←يَقِفُ← **مَوْقِف**.

ويأتي في الفعل غير الثُلاثي على وزن المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميمًا مضمومة وفتح ما قبل الآخر نحو: استفهم ← **مُسْتَفْهَم**. وهناك بعض المصادر الميمية الشاذة كالمصدر الميمي المشتق من الفعل الثلاثي المعتل الآخر (اللّام)

نحو: عصى ← **مَعْصِيةً**، والمصدر المشتق من الثُلاثي الصحيح، نحو: طَلَعَ← **مَطْلَع**. وفي بعض الأحيان قدْ تُزاد تاء مربوطة في آخر المصدر الميمي، نحو: مَحبّة، مفسدة، منفعة[1].

3- اسم المرَّة:

يُعرّف بأنّه مصدر يدل على وقوع الحدث **مرةً واحدةً**. أي مصدر دال على عدد الفعل. وهو قياسي يُصاغ من الثلاثي على وزن **(فِعْلَة)** نحو: جلس **جِلْسَة** ويُصاغ من غير الثلاثي على وزن مصدره الصريح مضافا إليه تاء مربوطة في آخره نحو:

- اعتدى← اعتداء +ة = **اعتداءةً**.
- سبح ← تسبيح + ة = **تسبيحةً**.

[1] ينظر: الصرف الوافي، هادي نهر، (ص 75-77).

وإذا كان المصدر الأصلي للفعل على وزن **(فَعْلَة)** أو كان مختوما بتاء أصلا فإن مصدر المرة يصاغ بوصف المصدر الأصلي بكلمة **(واحدة)** نحو: الفعل رَحِمَ مصدره الأصلي **(رحمة)** مصدر المرّة رحمةً واحدةً [11].

وقدْ ورد اسم المرة في مُصنّفات اللُّغويين القدامى، وما يؤكد ذلك قول **الزمخشري** في مفصله «بناء المرة من المجرد على فعلة تقول قمت قومة، وشربت شربة وقدْ جاء على المصدر المستعمل أتيته **إتيانة**، ولقيته **لقاءة**، وهو ممّا عداه على المصدر المستعمل ك**الإعطاءة**. والانطلاقة(...) وأمَّا ما في آخره تاء فلا يتجاوز به المستعمل بعينه. تقول قائلته مقاتلة واحدة»[2].

4- مصدر الهيئة:

ويُسمى اسم الهيئة وهو مصدرٌ مصوغ من الفعل للدلالة على الصفة التي يكون عليها الحدث عند وقوعه. مثل: جلسَ **جِلسةَ**، مشَى **مشيةَ**، أكلَ **إكلةَ**.

يُصاغ من الفعل الثلاثي على وزن **(فِعْلَة)** مثل: جلستُ **جِلسةَ** الأمير، وإذا كان المصدر القياسي للفعل الثلاثي على وزن **(فعلة)** فإنّه يدل على الهيئة منه بالوصف أو الإضافة مثل: - أُغْمِيَ على المريض **إغماءةً** شديدةً.

- التفت الرجل إلى صديقه **التفاتة** الخائف[3].

5- المصدر الصناعي:

المصدر الصناعي قياسي يطلق على كل لفظ جامد أو مشتق، اسم أو غير اسم زيد في آخره حرفان، هما الياء المشددة، بعدها تاء تأنيث مربوطة، ليصير بعد زيادة الحرفين اسمًا دالًا على معنى مجرد لم يكن يدل عليه قبل الزيادة. وهذا المعنى المجرد الجديد هو مجموعة الصفات الخاصة بذلك اللفظ مثل كلمة إنسان، فهي اسم معناه الأصلي الحيوان الناطق، فإذا زيد في آخره ياء مشددة وتاء التأنيث المربوطة، أصبحت الكلمة إنسانية، وتغيرت دلالتها

---

[1] ينظر: الصرف الوافي، هادي نهر، (ص80-81).

[2] المفصل في صنعة الإعراب، الزمخشري، (ص280).

[3] ينظر: النحو العربي، جابر عبد المنعم مشابط، دار المجد، الإسكندرية، (دط)، 2008م، (ص288).

لتشمل مجموعة الصفات الّتي يختص بها الإنسان كالشفقة، والرَّحمة وغير ذلك، ولا يُراد بها الاقتصار على المعنى الأول ومن أمثلته أيضا الوطن والوطنية[1]

6- اسم المصدر:

اسم المصدر سماعي، وهو ما ساوى المصدر في الدّلالة على معناه، وخالفه بخلوه لفظًا وتقديرًا من بعض حروف عامله كالفعل أو غيره، دون تعويض، وذلك كعطاء فإنّه مساوٍ لعطاء في المعنى، ومخالفٌ له بنقص الهمزة الأولى لفظا وتقديرا من غير أن يعوض عنها شيء، فإن خلا منه لفظًا ولمْ يخل تقديرًا فليس اسم مصدر، وإنّما هو مصدر مثل كلمة **(عدة)** هي مصدر الفعل **(وعد)** فقدْ حُذفت الواو، وجاءت التاء في آخر الاسم عوضًا عنها. فلابد في اسم المصدر من نقص بعض حروفه الأصلية أو الزائدة، وهذا النقص يكون من غير تعويض عنه والفرق اللفظي بين المصدر الأصلي واسم المصدر هو قصر اسم المصدر على السَّماع والمصدر منه السماعي ومنه القياسي[2].

[1] ينظر: النحو الوافي، عباس حسن، (ج3، ص186- 187).

[2] ينظر: المرجع نفسه، (ج3، ص209-210).

المبحث الخامس: أبنية المشتقات

يُعرّف الاشتقاق على أنّه أخذ كلمة من لفظةٍ ما أو أكثر مع التَّناسب في المعنى بين اللَّفظة المشتقة وما أخذ منها، مع الاختلاف في اللَّفظ مثل: **ضرب** يؤخذ منها **ضارب، مضروب، ضراب، ضرب، يضرب، انضرب، مضراب، مضرب** وغيرها[1].

وتشمل المشتقات اسم الفاعل، صيغ المبالغة، اسم المفعول، الصفة المشبهة، اسم التفضيل، اسما الزمان والمكان واسم الآلة، وفيما يأتي تفصيل لذلك.

1- اسم الفاعل:

اسم الفاعل كلمة مشتقة للدلالة على من وقع منه الفعل أو من قام به، وذلك على سبيل التجدد والحدوث، فكانت اشتقت من مصدر الفعل المبني للمعلوم (الكتابة) للدَّلالة على من وقع منه هذا الحدث، ولاسم الفاعل صيغ قياسية تختلف باختلاف الفعل فاسم الفاعل يُصاغ من الفعل الثلاثي الصحيح على وزن **(فَاعِل)**، وعلى وزن **(فَعل)** و**(فَعْلَان)** و**(أَفْعَل)** وهذا في الثلاثي المكسور العين نحو:

- تَعِبَ ⟵ تَعِبٌ.
- عَطِشَ ⟵ عَطْشَان.
- سَوِدَ ⟵ أَسْوَد.

وقدْ يأتي على وزن **(فعل)** أو **(فعيل)** من الفعل **(فَعُل)** نحو:

- شَهُمَ ⟵ شَهْمٌ.
- شَرُفَ ⟵ شَرِيف.

ويُصاغ اسم الفاعل من الثلاثي غير الصحيح المهموز الفاء على وزن **(فَاعِلْ)** نحو: آخذ ومهموز العين واللَّام على وزن **(فَاعِلْ)** نحو: سائل، قارئ.

كما يُصاغ اسم الفاعل من الثلاثي غير الصحيح المهموز الفاء على وزن **(فَاعِلْ)** نحو: **آخذ**. ومهموز العين واللام على وزن **(فَاعِلْ) نحو**: سائل، قارئ.

---

[1] ينظر: النحو العربي، جابر عبد المنعم مشابط، (ص209).

كما يُصاغ اسم الفاعل من الثلاثي المصرف على وزن **(فَاعِلْ)** نحو: سَادٌّ من سَدَّ، أما من الثلاثي المعتل المثال فيصاغ على وزن **(فَاعِلْ)** نحو: وجَدَ ←—— وَاجِدٌ.

ويصاغ من الثلاثي المعتل الأجوف على وزن **(فَاعِلْ)** مع قلب حرف العلة الذي يقع بعد ألف صيغة **(فَاعِلْ)** همزة نحو:

- قال ←—— قائل.
- طار←—— طائر.

أمَّا الفعل الناقص فيصاغ منه اسم الفاعل على وزن **(فَاعِلْ)** مع مراعاة حال حرف العلة عند اتصاله بغيره **نحو**: غزا←—— **غازي**.

ومن غير الثلاثي يُصاغ اسم الفاعل من خلال زيادة وزن المضارع وإبدال أحرف المضارعة ميما مضمومة مع كسر ما قبل الآخر **نحو**: احْترسَ←——يحْترسُ ←—— **مُحْتَرِسٌ**.

وعلى العموم فاسم الفاعل هو ما دل على من قام بالفعل، وبناؤه بشكل عام هو فاعل مع مراعاة خصوصيات بعض الأفعال المهموزة والمعلولة عند الصياغة.

2- صيغ المبالغة:

صيغ المبالغة أسماء تشتق من الأفعال للدَّلالة على معنى اسم الفاعل بقصد المبالغة وقد تحول صيغة اسم الفاعل نفسها إلى صيغ المبالغة مثل: صام صوَّام، قام قوَّام، فعل فعال[1].

إذن يمكن القول بأن صيغة المبالغة فرع عن اسم الفاعل، لكل فيها مبالغة في الوصف وتكثير، فصيغة فاعل محتملة للقلة والكثرة، وصيغة المبالغة تأكيد للمعنى وتقوية له، ومبالغة فيه، فالقول بأن إبراهيم صائم قائم ليس في لفظتيْ (صَائم وقَائم) ما يشير إلى أن إبراهيم كثير الصيام والقيام أو قليله، على عكس **صوَّام** و**قوَّام** الَّتي تفيد كثرة الصيام والقيام، لكن صيغ المبالغة مغايرة لاسم الفاعل من وجهين **الأول** اختلاف وزن مضارعها في الحركات والسكنات وعدد الحروف و**الثاني** من حيث صياغتها من الفعل الثلاثي المجرد فقط.

[1] النحو العربي، جابر عبد المنعم مشابط، (ص214).

صيغ المبالغة لا تشتق إلَّا من مصادر الأفعال الثلاثية المتصرفة الَّتي تقبل الزيادة والتفاوت، لأن هذه الصيغ تدل على قوة المعنى المعين وزيادته وتكراره والمبالغة فيه. وصيغ المبالغة صيغٌ سماعية لهذا لا يمكن الاشتقاق من كل فعل صيغة مبالغة، وهناك **خمسة** أوزان مشهور لصيغ المبالغة هي:

- **فَعَّال** (هدَّار، قوَّال).
- **فَعِيل** (السميع، رَحِيم).
- **مِفْعَال** (مِضياع، مِكثار).
- **فَعِل** (حَذِر، فَطِن).
- **فَعُول** (ذنوب، شَكُور، صَدُوق).

وهناك صيغ أخرى وردت قليلة التَّداول مثل:

- **فُعَّال** (كُبَّار).
- **فُعَال** (عُجَاب).
- **فعَّالة** (عَلَّامة).
- **فَاعِلة** (رَاوية)، وغيرها[1].

3- اسم المفعول:

اسم المفعول اسمٌ مشتقٌ، يدل على معنى مجرد، غير ملازم، وعلى الَّذي وقع عليه هذا المعنى، نحو: مَنْظُور، ومَكْتُوب[2]. أو هو وصفٌ صِيغ من الفعل المبني للمجهول للدَّلالة على من وقع عليه الفعل، ولا بُدَّ لصيغة المفعول أن تدل على أمريْن معا هُما المعنى المجرد (الحدث والحدوث)، وصاحبه الَّذي وقع عليه.

يُصاغ اسم المفعول من مصدر الفعل المبني للمجهول، أو من الفعل المضارع المبني للمجهول، وهو قياسي في الثلاثي وغيره، ويُصاغ من الثلاثي على وزن **(مَفْعُول)** نحو:

---

[1] ينظر: الصرف الوافي، هادي نهر، (ص132-133).

[2] المعجم المفصل في علم الصرف، راجي الأسمر، مر: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1993م، (ص132).

مَحْمُود، مَشْرُوب من حَمِدَ وشَرِبَ، ولا فرق بين الصحيح منه والمعتل، إلَّا في بعض التَّغيرات الَّتي تطرأ على المعتل **نحو**: خاف: **مَخُوف**، هَاب: **مَهِيب**.

ويُصاغ من غير الثلاثي من وزن المضارع مع إبدال حرف المضارعة **ميما مضمومة** وفتح ما قبل الآخر نحو: قَدَّر ← يُقَدِّرُ ← مُقَدَّر.

وهناك أبنية تستعمل للدَّلالة على **المفعولية** منها:

- **فَعِيل** نحو: قتيل بمعنى مَقْتُول.
- **فَعِلْ** نحو: نَقِصْ بمعنى مَنْقُوص.
- **فَعُولْ** نحو: حَلُوب بمعنى مَحْلُوبْ[1].

4- الصفة المشبهة:

الصفة المشبهة لفظ مصوغ من مصدر اللَّازم، للدَّلالة على الثبوت[2]، وهي اسم يصاغ من الفعل اللَّازم للدَّلالة على معنى اسم الفاعل أيْ أنَّها تُشبهه في المعنى وتُخالفه في دلالتها على صفة ثابتة، وأشهر أوزان الصفة المشبهة ما يأتي ذكره.

- **فَعِلْ** إذا كان الفعل على وزن (فَعِلَ) ويدل على فرح أو حزن أو أمر من الأمور الَّتي تعرض وتزول وتتجدد مثل: فَرِحَ ← فَرِحٌ وفَرْحَة.
- **أَفْعَل** مؤنثة **فَعْلاء**، وذلك إذا كان الفعل على وزن **(فَعِلْ)** ويدل على لونٍ أو عيبٍ مثل: حَمِرَ ← أَحْمَر وحَمْرَاء و حَوِلَ ← أَحْوَل وحَوْلَاء.
- **فَعْلَان** مؤنثة **فَعْلَى**، وذلك إذا كان الفعل على وزن **(فعل)** ويدل على خُلُو أو امتلاء مثل: رَوِيَ ← ريَّان وريّى، عَطِشَ ← عَطْشَان وعَطْشَى[3].
- **فَعَلْ** (حَسَن).
- **فُعُل** (جُنُب).

---

[1] ينظر: الصرف الوافي، هادي نهر، (ص 138-141).

[2] شذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد الحملاوي، تح: محمد بن عبد المعطي، أحمد بن سالم المصري دار الكيان، الرياض، ط12، 1957م، (ص124).

[3] ينظر: التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، (ص76-77).

- **فَعَال** (جَبَان).
- **فَعُول** (وَقُورْ).
- **فُعَالْ** (شُجَاعْ).
- وهناك أوزان أخرى مثل:
- **فَعِيل** (كَرِيم، بَخِيل).
- **فَعْلْ** (ضَخْم، سَهْل).
- **فِعْلْ** (رِخْو، مِلْحْ).
- **فُعْلْ** (صُلْب، مُرّ).
- **فَيْعَلْ** (ميّت)[1].

5- اسما الزمان والمكان:

اسم الزمان اسم مشتق للدَّلالة على زمان وقوع الفعل، واسم المكان اسم مشتقٌ للدَّلالة على مكان وقوع الفعل، وأهم أوزانهما **(مَفْعَل)** و**(مَفْعِل)**، حيث يُصاغان من الفعل الثلاثي على وزن **(مَفْعَل)** بفتح العين إذا كان الفعل معتل الآخر أو كان الفعل صحيحا مفتوح العين في المضارع أو مضمومها مثل: كَتَبَ ← مَكْتَب، سَعَى ← مَسْعَى، ويُصاغان على وزن **(مَفْعِل)** بكسر العين إذا كان الفعل معتل الفاء صحيح الآخر أو كان صحيحًا مكسور العين في المضارع مثل: جَلَسَ← مَجْلِس، وَقَفَ ← مَوْقِف.

ويُصاغان من غير الثلاثي كاسم المفعول على صورة الفعل المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر، ويفرق بين اسم المفعول واسم الزمان والمكان بحسب سياق الكلام، مثل: اسْتَخْرَجَ ← يَسْتَخْرِجُ ←مُسْتَخْرَجٌ.

وقد أضاف **مَجْمَعْ** اللُّغة العربية وزنًا آخر هو **(مَفْعَلَة)** مثل: **مدرسة، مَذْبحة** وهو للمكان فقط[2].

---

[1] التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، (ص77).

[2] النحو العربي، جابر عبد المنعم مشابط، (ص220).

6- اسم الآلة:

اسم يشتق من الفعل للدلالة على الآلة، وهو لا يُشتق إلا من الفعل الثلاثي المتعدي على:

- **مِفْعَال**: مثل: فَتَحَ ← مِفْتاح، نَشَر ← مِنْشَار.
- **مفعل** مثل: قَصَّ ← مِقَص، صَعِدَ ← مِصْعَدْ.
- **مفعلة**: مثل: سَطَرَ ← مسطرة، بَرَى ← مِبْرَاة.

وهناك صيغ أخرى أقرَّها المُحْدَثُون وهي:

- **فَاعِلة** مثل: سَاقِية.
- **فَاعُول** مثل: سَاطُور.
- **فَعَّالَة** مثل: ثَلَّاجة، خَرَّامة.

ويوجد من أسماء الآلة من ليست لها أفعال فهي جامدة غير مشتقة ولا تدخل تحت قاعدة مثل: **سكِّين، سيْف، فأس**.

المبحث السادس: أبنية الجموع

من المعروف أن المفرد ما دل على واحد، والمثنى ما دل على اثنتيْن أو اثنتيْن، والجمع هو ما جاوز الاثنين فما أكثر، وقد اختلف العلماء حوله، فهناك جموع قياسية في اللُّغة العربية يطرد الحكم فيها في كل لفظ مفرد أريد جمعه، وهناك جموع غير قياسية فليس فيها قاعدة واحدة يعتمد عليه في جمع المفرد، والسبب في الاختلاف حوله هو عدد الأبنية الكثيرة، والحالات الشاذة الخارجة عن الأصول. والجمع باعتبار لفظه أنواع هي جمع المذكر السالم وجمع المؤنث السالم، وجمع التكسير، ومنتهى الجموع، واسم الجمع وغيرها، وفيما يأتي بيانها.

1- جمع المذكر السالم:

يُعرَّف جمع المذكر السالم بأنَّه كل ما دلَّ عل أكثر من اثنيْن بزيادة واو ونون في حالة الرفع مثل: **هؤلاء موفقون في تجارتهم**، أو ياء ونون في حالة النصب والجر مثل:

زرتُ الناجحين في الانتخاب مع رفاق مرشحين. ولا يتغير المفرد حين جمعه إلَّا أن المقصور تسقط ألفه حين جمعه وتبقى الفتحة على ما قبل الألف مثل: مصطفى: مصطفون أمَّا في المنقوص فتحذف ياؤه عند الجمع، ويضم ما قبلها مع الواو ويكسر مع الياء مثل: **حضر محامون عن المدعين**.

ويشترط في الاسم المُراد جمعه جمع مذكر سالم أن يكون إمَّا عَلَمًا لمذكر عاقل، وهذه الصفة تقبل دخول تاء التأنيث وهناك كلمات غير مستوفية للشروط غير أن العرب عاملوها معاملة جمع المذكر السالم وسموها ملحقات جمع المذكر السالم مثل: **أرضون، عشرون**، وغيرها[1].

[1] الموجز في قواعد اللغة العربية، سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، لبنان، (دط)، 2003م، (ص143).

2- جمع المؤنث السالم:

يعرف بأنَّه ما دلَّ على أكثر من اثنتيْن بزيادة ألف وتاء مثل: **قرأت طالبات مجتهدات**

فلا تغيير في صور المفرد إلَّا حالات أهمّها: حذف تاء التأنيث في (فتاة: **فتيات**)، قلب ألف المقصور ياءً أو واوا مثل: (هُدى: **هُديات**)، فتح عين الأسماء الَّتي على وزن **(فَعْل)** أو **(فَعْلَة)** مثل: سجدة: سجدات، ويطرد جمع الاسم جمع مؤنث بالألف والتاء إذا كان عَلمًا لأنثى مثل: هِنْد: هِنْدَات، وما ختم بعلامة من علامات التأنيث مثل: (فاطمة: **فاطمات**). أو مُصغر غير العاقل مثل: حبيبات، أو وصف غير العاقل مثل: جبال شامخات، والمصدر فوق ثلاثة أحرف مثل: تعريفات، وغيرها إلا أن هناك كلمات خالفت الشروط واعتبرت من المؤنث السالم[2].

3- جمع التكسير:

يعرف جمع التكسير بأنه ما يدل على ثلاثة فأكثر، مع تغير ضروري يحدث لمفرده عند الجمع، وذلك معناه أن مفرده لا يسلم عند الجمع فيكسر؛ أيْ يحدث فيه تغيير مثل:

أَسَد: أُسُدْ، ورجل: رجال، ويذهب الصَّرفيون إلى أن أوزان جمع التكسير تنقسم قسمين: قسم يدل على جموع القلة، وقسم يدل على جموع الكثرة.

3. 1. جموع القلة:

فالعربية تستعمل صيغًا مُعيّنة للدَّلالة في الأغلب-على عدد لا يقل عن ثلاثة ولا يزيد على عشرة، وهي الصيغ الَّتي سميت جموع القلة وأشهرها:

- **أَفْعُلْ** مثل: أَنْجُم، أنهر.
- **أَفْعَال** مثل: أَعْمَام، أَثْوَاب.
- **أَفْعِلَة** مثل: أَرْغِفَة، أَطْعِمَة.
- **فِعْلَة** مثل: فِتْيَة، صِبْيَة.

(2) الموجز في قواعد اللغة العربية، سعيد الأفغاني، (ص144-146).

3. 2. جموع الكثرة:

وهي الصيغ الَّتي تدل على عدد لا يقل عن ثلاثة ويزيد على عشرة، ولها أوزانٌ كثيرةٌ أشهرها ثلاثة وعشرون وزنا أهمّها:

- **فُعْل** مثل: سُمْر (أَسْمَر).
- **فُعُلْ** مثل: سُرُر (سرير).
- **فُعَلْ** مثل: غُرَف(غُرْفَة).
- **فِعَلْ** مثل: بِدَعْ (بِدْعَة).
- **فَعَلَة** مثل: كَتَبَة (كَاتِب).
- **فَعْلَى** مثل: قَتْلَى (قَتِيل).
- **فِعلة** مثل: دِبَبَة (دُبّ).
- **فُعَّالْ** مثل: قُرَّاء (قارئ).
- **فِعَال** مثل: جِمَال (جَمَل).
- **فُعُولْ** مثل: نُمُور (نَمِر).
- **فِعْلَان** مثل: غِزْلَان (غَزَالْ).
- **فُعْلَان** مثل: بُلْدَان (بَلَد).
- **فُعَلَاءْ** مثل: شُعَرَاءْ (شَاعِرْ).
- **أَفْعِلَاء** مثل: أَوْلِيَاءْ (وَلِيْ).
- **فَوَاعِل** مثل: صَوَامِعْ (صَوْمَعَة).
- **فَعَائِلْ** مثل: سَحَائِبْ (سَحَابْ) [1].

4. اسم الجمع:

هو ما دلَّ على ثلاثة فأكثر ولم يكن له مفرد من حروفه غالبا وذلك نحو **قوم** و**رهط** و**نفر** و**إبل** و**غنم**، وقد يكون له مفرد من حروفه مثل: **ركب** و**رجل**، ويميزه عن الجمع حينئذ أن وزنه ليس من أوزان الجموع المعهودة، فا**لركب** مفرده **راكب** و**الرجل** مفرده **راجل**، ولكن كلمتيْ

[1] ينظر: التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، (ص102-113).

ركب ورجل موزونتان بـ: **(فَعْلْ)**، و**فَعْل** ليس من أوزان الجموع، فيتعيَّن إذنْ أن يكون اسم جمع لا جمع، لأن الجمع له صيغٌ معدودةٌ واسم الجمع على خلافه.

ومن خصائص اسم الجمع أنّه إذا كان لغير العاقل أُنّث، وإن كان للعاقل ذُكِّر فيُقال: **بركت الإبل** ولا يُقال برك، ويُقال: **جاء القوم** لا جاءت القوم، ويُعامل كذلك معاملة الفرد لفظا، ومعاملة الجمع معنى فيُقال: **القوم سار** أو ساروا أو **شعبٌ ذكيٌ** أو أذكياءٌ.

5. اسم الجنس الجمعي:

هو ما دلّ على ثلاثة فأكثر وفرَّق بينه وبين واحده بالياء كعرب، عربي أو بالتاء ك**غنم غنمة**، وهو في الحالتيْن لا ترد ألفاظه على أوزان الجموع المعروفة، وهذا ما يفرّقُه عن الجمع القياسي، وهو خالٍ من الدَّلالة على الأفراد، فهو موضوعٌ للماهية صالحٌ للقليل والكثير، وقدْ عدَّه الكوفيون ضمن جموع التَّكسير وردَّ عليهم آخرون بتقيد هذا القول[1].

[1] ينظر: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، محمد سمير نجيب اللبدي، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، ط1، 1985م، (ص52).

الفصل الثَّاني:

ماهية الدَّلالة

سنتناول في هذا الفصل العديد من المباحث المتّصلة بالدّلالة من أجل الوُصول إلى الفهم الصحيح لمضامين هذا العلم وإمكانية تطبيقه على المُدونة فيما بعد، وبالبداية كانت بالتّطرق لمفهوم الدّلالة في اللُّغة من خلال المعاجم وفي الاصطلاح مع مُحاولةٍ التّعليق على هذيْن المفهوميْن؛ من أجل كشف الصلة الّتي تربطُ بينهما، وتمّ التَّعرُّض لنشأة هذا العلم وإرهاصاته الأولى، وتمت الإشارة إلى بعض الجهود المبذولة في الدرس العربي والغربي في ميدان الدّلالة قديما وحديثًا، ثمّ عرضْتُ لبعض النّظريات الدّلالية وهي النَّظرية السياقية ونظرية الحقول الدَّلالية؛ وذلك من خلال التَّعريف بها وذكر أهمّ مميّزاتها، وفي الأخير تمّ التَّطرق لمبحث العلاقات الدَّلالية الَّذي يضم كلا من التَّرادف، التّضاد والمشترك اللَّفظي حيث تمّ التَّعريف بها وذكر أهمّ الآراء حولها.

المبحث الأول: مفهوم الدِّلالة

1-لغة:

الدَّلالة في اللُّغة مشتقة من الفعل "**دل**" وهو من مادة (دلل) الَّتي تعني الإرشاد إلى الشيء، والاهتداء والتَّسديد، وقدْ أوردت العديد من المعاجم العربية القديمة معاني هذه اللَّفظة واستعمالاتها، نذكر أهمَّها.

جاء في تاج اللغة وصحاح العربية **للجوهري** (ت393هـ) "الدَّليل: ما يستدل به. والدليل: «الدال وقدْ دلَّه على الطريق دلَّه دلالةً ودُلُولةً، والفتح أعلى (...) والدَّليلي: الدَّليل»[1].

فالجوهري حدَّد الوضع اللُّغوي للفظ دل المُنحصر في العلم بالطريق الَّذي يدل النَّاس ويهديهم، ولفظة دلالة مثلثة الدَّال تقرأ بضمها وفتحها وكسرها والفتحة أبلغ.

---

[1] تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد (الجوهري)، تح: عبد الغفور عطار، مادة [دلل]، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م، (ج4، ص 384).

وإلى المعنى ذاته يشير **الزمخشري** (ت538هـ) في أساسه إذْ يقول: «دلَّه على الطريق، وهو دليل المفازة وهم أدلاؤها، وأدللتُ الطريق: اهتديتُ إليه»[1].

وهو المعنى الَّذي يؤكده **الفيروزأبادي** (ت817هـ) في قاموسه: «الدَّالة: ما تدل به على حميمك، ودلَّه عليه دلالةً، ويُثلَّث، ودلولة فاندل: سدَّدَهُ إليه. والدَّليلِيُ، كحليفي: الدّلالة، أو علم الدَّليل بها، ورسوخه. وقد دلت تدل. والدال كالهدى ...» [2].

فقواميس اللُّغة تُجْمع على أن الدَّلالة تعني الهَدْي والإرشاد والتَّسديد إلى الشيء وتوضيحه وإبانته، والتَّعريف به.

2- اصطلاحا:

الدَّلالة في الاصطلاح العربي القديم كما عرَّفها الشريف **الجرجاني** (ت 816هـ) «كون الشيء بحالةٍ يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأوَّل هو الدال، والثاني هو المدلول(...) والدَّلالة اللَّفظية الوضعية: هي كون اللَّفظ بحيثُ متى أُطلق أو تُخُيِّلَ فُهِمَ منه معناه للعلم بوضعه، وهي المنقسمة إلى المطابقة والتضمن، والالتزام، لأن اللفظ الدَّال بالوضع يدل على تمام ما وُضِع له بالمطابقة، وعلى جزئه بالتَّضمن، وما يلزمه في الذهن بالالتزام*»[3].

فالدَّلالة حسب الجرجاني هي تلازم بين الشيئين؛ حيثُ تعلم حالة الشيء (وهي المدلول) من حالة أخرى هو عليها (وهي الدال)، وهو معنى عام لكل ورمز إذا عُلم كان دالا على شيء آخر، ثم ينتقل بالدلالة من هذا المعنى العام إلى معنى خاص بالألفاظ باعتبارها من الرموز الدالة، وحدد أقسامها موضحا لها بالتمثيل والشرح.

---

(1) أساس البلاغة، محمود الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، مادة [دلل]، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، (ص295).

(2) القاموس المحيط، محمد بن يعقوب (الفيروزأباديّ)، تح: مكتب تحقيق التراث (محمد نعيم العرقوسي)، [باب اللام فصل الدال]، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، (ص1000).

(*) ومثاله: الإنسان فهو يدل على تمام الحيوان الناطق بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمن، وعلى قابل العلم بالالتزام.

(3) التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، تح: مجموعة مؤلفين، دار الكتب العلمية، بيروتّ، لبنان، ط1، 1983م، (ص104).

وممَّا يُلاحظ ارتباط مفهوم لفظة **الدَّلالة** في الاصطلاح بمفهومها في اللُّغة، حيثُ انتقلت اللَّفظة من معنى الدَّلالة على الطريق، وهو معنى حسي مرتبط بالواقع، إلى معنى الدَّلالة على معاني الألفاظ، وهو معنى عقلي مجرد.

أمَّا في الاصطلاح الحديث فقدْ أُطلقت العديد من المصطلحات على علم الدلالة منها **علم الدلالة** و**الدلالات**، و**الدلالية**، و**علم المعنى**، **السيمانتيك**، والَّتي تقابل جميعها ما يُعرف في الفرنسية بـ(sémantique) أو في الإنجليزية (semantic).

وقدْ ظهر مصطلح **sémantique** لأوَّل مرة في عنوان مقال للفرنسي **ميشال بر**يال (Bréal Michel) عام 1943م، ثمّ تُرجم إلى الإنجليزية ومنه إلى العربية[1].

ويقول عنه **بلمر** (Palmer): «يعد مصطلح **(semantics)** علم الدَّلالة مصطلحًا تقنيًا يُراد به علم دراسة المعنى، وبما أن المعنى جزء من اللُّغة، فإن علم الدَّلالة **(semantics)** يعدُّ لذلك جزءًا من علم اللُّغة **(Linguisyics)** (...) ويعدُّ مصطلح **(sémantics)** إضافةً لغويةً جديدةً إلى اللُّغة الإنجليزية» [2].

ويسوق الدارسون تعريفاتٍ عدّةٍ لعلم الدَّلالة منها: هو دراسة المعنى. والعلم الَّذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الَّذي يتناول نظرية المعنى، أو هو ذلك الفرع الَّذي يدرس الشُروط الواجب توافرها في الرمز حتَّى يكون قادرًا على حمل المعنى، والتَّعريف الشامل لعلم الدَّلالة هو فرع من علم اللُّغة يدرس العلاقة بين الرمز اللُّغوي ومعناه، ويدرس تطور معاني الكلمات التاريخية وتنوع المعاني والمجاز اللُّغوي والعلاقات بين كلمات اللَّغة [3].

من خلال هذه التَّعريفات نلاحظ أنَّها تتفق جميعًا على أن موضوع الدَّلالة هو دراسة المعنى؛ أيْ أنَّه يتناول المعنى تناولًا علميًا. والتَّعريف الأخير واسع يُحدِّد العلاقة الموجودة بين علم الدَّلالة واللِّسانيات، وموضوعه ومجالاته، فموضوع علم الدَّلالة هو

---

(1) محاضرات في علم الدلالة، خليفة بوجادي، بيت الحكمة، الجزائر، ط2، 2012م، (ص 20).

(2) علم الدلالة، بلمر (Palmer)، تر: أحمد طاهر حافظ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2012م، (ص05).

(3) محاضرات في علم الدلالة، خليفة بوجادي، (ص20-21).

دراسة المعنى ومُلابساته، وما يُمكن أن يرتبط بالرموز اللُّغوية لتأدية المعاني المُوصلة للتَّواصل النَّاجح. وهو فرعٌ من فروع علم اللُّغة.

3. نشأة علم الدلالة:

علم الدَّلالة علمٌ حديث النَّشأة، قديم التَّناول، نشأته لمْ تكنْ مستقلةً عن علوم اللُّغة الأخرى، وإنَّما كان يُعدُّ جزءًا لصيقًا باللِّسانيات. إلا أن عدم اهتمام علماء اللِّسانيات بدلالة الكلمات هو الَّذي كان دافعًا لبعض اللُّغويين من أجل البحث عن مجالٍ علمي يضمُ البحث في جوهر الكلمات ودلالتها[1].

ويُنسب مصطلح علم الدَّلالة (**Sémantique**) إلى اللّساني الفرنسي (**ميشال بريال**) الَّذي ظهر في نهاية القرن التاسع عشر، في دراسته الَّتي تُعتبر أوَّل دراسةٍ علميةٍ حديثةٍ في موضوع المعنى، وقدْ شق علم الدَّلالة طريقه إلى الانتشار والتَّطور على أساس تاريخي وصفي، فكان منه علم الدَّلالة التاريخي الَّذي يتتبع المعنى من عصرٍ إلى عصرٍ، ويرصد ما حدث لهذا المعنى من تغيّر. وكان منه علم الدَّلالة الوصفي الَّذي يدرس المعنى في مرحلة زمنية معيّنة من مراحل التَّاريخ اللُّغوي وقدْ وجد هذا المصطلح في دراسات الفلاسفة القُدامى، حيثُ استخدمه **أرسطو** كصفة من الصفات بمعنى دال (**signifiant**) [2].

وقدْ كشف الدارسون عن اهتمامات الهُنود الدَّلالية، ففي خضم انشغالهم بكتابهم المُقدَّس تطرقوا إلى مسائل دلالية هي من صميم البحث الدَّلالي الحديث منها بحثهم في نشأة اللُّغة، وكيفية اكتساب الأصوات لمعانيها، وتناولوا العلاقة بين اللّفظ والمعنى كما ذكروا أقسام الكلام، وعرض الهنود لشيء من موضوع السياق ودوره في تحديد الدَّلالة، وتناولوا التَّرادف والمشترك اللفظي وغيرها من المباحث، كما كان لليونان دورٌ في البحث الدَّلالي من خلال الفلاسفة وأهل المنطق الَّذين عرضوا لدراسة الألفاظ ودلالتها، وحاولوا

---

[1] علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، عبد الجليل منقورة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011م، (ص16).

[2] ينظر: دراسات في الدلالة والمعجم، رجب عبد الجواد إبراهيم، دار غريب، القاهرة، (دط)، 2001م، (ص11).

استخدام الرموز بدل الألفاظ لأنَّها أكثر مرونة، وتناولوا مسألة نشأة اللغة، والعلاقة بين اللفظ والمعنى وغيرها[1].

ومن الجهود المبذولة من طرف الغرب في علم الدلالة في العصر الحديث ما قدمه **ميشال بر**يال (Michel Bréal) في مقالة عام 1883، وكتابه المعنون بـ(Essai de sémantique, science de signification) وهو الكتاب الَّذي يُؤسس فعلًا لعلم الدَّلالة الَّذي صدر بباريس عام 1897. وقدْ عُدّ ثورة في دراسة اللُّغة ومعاني الكلمات آنذاك، وجهود الألماني **رايسج** (Reisig) الَّذي درس الدَّلالة تاريخيًا، واهتم بالتَّطور التَّاريخي للكلمات والقواعد العامة الّتي تفسر المعنى، وينبغي عدم إغفال ما قدّمه **سوسير** في **(محاضرات في اللّسانيات العامة)** من ملاحظات عامة في المعنى وتطوره وطرائق دراسته.

وهناك جهود أخرى كثيرة بُذلت لتطوير الدرس الدَّلالي الحديث واستقلاليته نذكر منها: جهود **فيرث**(Firth) و**بالمر**(Palmer) و**غريماس** (Greimas) و**غيرو** (Guiraud) و**ستيفان أولمان** (S .Ullman) مؤلف كتاب (**أُسُس علم المعنى**) و(**علم المعنى**) و(**المعنى في اللّغة**)، و**جون ليونز** (J.Lyons) صاحب كتاب (**علم الدّلالة التركيبي**) الصادر عام1964، و(**علم الدلالة**) عام 1977، وغيرهم من الَّذين مازالوا يُطوِّرون هذا البحث حتَّى أيامنا هذه، أمثال **جوليا كريستيفا** (J.Krestiva)[2].

وتجدر الإشارة إلى أن لعلم الدَّلالة جذورًا في التُّراث العربي القديم، فقدْ تناول الدَّارسون العرب البحث اللُّغوي في بداية مشوارهم تناولًا متكاملًا، دون تمييز علمٍ عن آخر، وكان الدّارس فيهم نحويًا ولغويًا وعالم أصولٍ، ومتكلمًا وفقيهًا وغير ذلك، ومن المتأملات الدّلالية غريب القرآن، كما ضبطوا المصحف الشريف بالشكل، والَّذي فيه قيمةٌ دلاليةٌ بالغةٌ ووضعوا علامات الوقف حفاظا على كتاب الله من التَّحريف وهو مبحثٌ مهمٌ في علم الدَّلالة، وتصنيفهم كتبًا كثيرة في المترادف والأضداد وغيرها.

---

[1] ينظر: محاضرات في علم الدَّلالة، خليفة بوجادي، (ص34-36).

[2] ينظر: المرجع نفسه، (ص43-45).

وتناولوا بالدّراسة العديد من القضايا الدَّلالية كالعلاقة بين اللَّفظ والمعنى والحقيقة والمجاز، ونشأة اللغة، وتبلورت الدِّراسة الدَّلالية على أيدي أصناف من الدّارسين لُغويين وأصوليين، متكلمة، فلاسفة، وبلاغيين، فمن اللُّغويين نجد: **الخليل بن أحمد الفراهيدي** (ت175هـ)، و**ابن جني** (ت 392هـ) الَّذيْن تحدَّثا عن العلاقة بين الأصوات والمعاني من خلال ربط الصيغة الصرفية للكلمة بدلالتها و**أحمد ابن فارس** (ت569هـ) في معجمه **مقاييس اللُّغة**، والَّذي حدَّد المجال الدَّلالي للألفاظ ثم أورد معانيها الجزئية، وعمله لا يختلف عن نظرية المجال الدَّلالي الحديثة.

أمّا الأصوليون وعلماء الكلام فقدْ تناولوا في بحوثهم ومناقشاتهم موضوعات في استنباط الأحكام الشرعية، وتعدُّ من صميم البحث الدَّلالي، حيثُ عقدوا أبوابًا للدّلالة في كتبهم، وأوّل من تناولوه دلالة النص، وعرضوا في ذلك دلالة اللَّفظ، ودلالة المنطوق والمفهوم وما يتعلَّق بهما، وعرضوا لمسائل التّرادف والاشتراك والتَّخصيص والتقييد، وللبلاغيين العرب اهتمام بقضايا الدَّلالة تظهر أساسًا في دراسة الحقيقة والمجاز، والأساليب البلاغية، وبالخصوص نظرية النظم الحافلة بقضايا الدَّلالة، وللفلاسفة نصيب من دراسة الدَّلالة فقدْ تطرقوا للمعنى وشرحه ومنهم: **الفارابي، ابن رشد، و ابن سينا**.

وفي العصر الحديث هناك العديد من الجهود لعلَّ أبرزها، إصدار **إبراهيم أنيس** كتابه **(دلالة الألفاظ)** عام 1958م، وتوالت التَّأليفات بعد ذلك في مختلف موضوعات علم الدَّلالة وقضاياه، ونشطت ترجمة كتب الدَّلالة من لغات مختلفة إلى العربية ممَّا كان له دور كبير في إثراء الدرس الدَّلالي العربي حديثا [1].

[1] ينظر: محاضرات في علم الدَّلالة، خليفة بوجادي، (ص 38-46).

المبحث الثاني: ماهية النّظرية السياقية

1. تعريفها:

أوردت القواميس العربية المتخصصة لفظة **سياق** وتناولتْ معانيها ولعلَّ أهمَّها: السياق هو ما يصاحب، سبق أو يتبع نصًا للتَّوضيح. أو هو مجموع نصٍ يُحيط بعنصرٍ لغويٍ (كلمة، جملة، جزء من ملفوظ) ويتعلق بمعناها وقيمتها. أو هو مجموع الظروف والَّتي في إطارها يندرج فعلٌ ما. والسياق هو مجموع النُّصوص الَّتي تسبق أو تواكب وحدة تركيبية مُعيّنة وتتعلق بها الدَّلالة [1].

من خلال هذه التَّعريفات يتضح أن السياق هو مجموعة الظروف المصاحبة والمحيطة بأي نصٍ لغوي، وهذه الظروف قد تكون عبارة عن عناصر لغوية أو غير لغوية، وهي تُساهمُ في تحديد وتوجيه دلالة النَّص ومعناه.

ونظرية السياق **(La théorie du contexte)** هي إحدى نظريات التّحليل الدّلالي التي عرفت في العصر الحديث، تنسب إلى اللّساني البريطاني جون روبرت **فيرث (J.R.Firth)** (ت1960) وتقوم هذه النَّظرية على النظر إلى المعنى بوصفه وظيفةً في سياق، وقدْ أحدثت بذلك تغيُّرًا جوهريًا في النَّظر إلى المعنى من علاقة عقلية بين الحقائق، والرموز الدَّالة عليها إلى مُرَكبٍ من العلاقات السياقية بحسب **فيرث**، وقد استخدم السياق في هذه النَّظرية بمفهوم واسع بحيث يشمل السياق الصوتي والصرفي والنَّحوي والمعجمي، ولا يظهر المعنى المقصود للمتكلم إلَّا بمراعاة الوظيفة الدَّلالية للألفاظ المستخدمة. وبناءً على ذلك فقدْ فرّق فيرث بين خمس وظائف أساسية مكونة للمعنى: **الأصواتية، المعجمية، الدَّلالية، الصرفية، التّركيبية.**

وتتحدَّد كل وظيفة من هذه الوظائف في إطار منهج يعرف بمنهج الإبدال، ولا يظهر معنى العنصر اللّغوي على أي مستوى من المستويات المذكورة إلَّا بتميّزه السياقي من

---

[1] ينظر: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، محمد محمد يونس علي، (ص 27-28).

مقابلاته الَّتي يمكن أن تقع موقعه في ذلك السياق، وإنْ لم يُوجد بديلٌ سياقيٌ لذلك العنصر اللُّغوي فلن يكون له معنى [1].

ومن أصحاب هذا الاتّجاه إضافةً إلى **فيرث هاليداي (Halliday)** و**سينكلر (Sinclair)** و**ليونز ميشال (Lyons Michel)** ، والكلمة في نظر أصحاب هذا الاتّجاه هي استعمالها في اللُّغة أو الطريقة الَّتي تُستعمل بها أو الدور الَّذي تُؤديه، ودراسة معاني الكلمات تتطلب تحليلًا للسياقات والمواقف الَّتي ترد فيها، حتَّى ما كان منها غير لُغوي، ولذلك فَهُم يدرسون الكلمة متجاوزين طبيعة العلاقة بين الدَّال والمدلول كما ذكرنا من قبل، والَّذي يُميّز اللُّغة أساس عندهم هو وظيفتها الاجتماعية[2].

2. أنواع السياق:

اقترح اللُّغويون تقسيمًا ذا أربعة أنواع للسّياق تتمثل فيما يأْتي:

1.2. السياق اللُّغوي:

ويُقصد به مجموعة الأصوات والكلمات والجُمل الَّتي تؤدي مدلولًا محدّدًا، وكل ما يحيط بالكلمة من ظروفٍ وملابساتٍ وعناصر لغوية، أو هو المحيط الدَّلالي الَّذي يحدد مدلول الكلمة والَّذي هو حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة تتجاور مع كلمات أخرى. ممَّا يُكسبها معنى خاصا مثل لفظة **(يد)** في الأمثلة:

- سقط في **يده** (ندم).
- **يد** الدَّهر(زمانه).
- هُمْ **يد** على من سواهم (أمرهم واحد).

---

[1] ينظر: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، محمد محمد يونس علي، (ص 27-28).

[2] ينظر: محاضرات في علم الدَّلالة، خليفة بوجادي، (ص 154).

فالجملة أو التَّركيب الَّذي تُوضع فيه الكلمة هو الَّذي يُحدد معناها ومدلولها[1].

2. 2. السياق العاطفي:

يُقصد به مجموعة المشاعر والانفعالات الَّتي تحملها معاني الألفاظ وتتفاوت كثرةً وقلةً في هذه الألفاظ، وهو مُرتبط أساسًا بدرجة الانفعال المصاحب للكلام ونُميّز من خلاله دلالات الكلمة الموضوعية والعاطفية كلفظ **البُغض** و**الكُرْه** فمع أنَّهُما ذُو أصلٍ واحدٍ وهو عدم الرغبة، إلَّا أنَّهما مختلفان؛ إذْ نلمس شعورًا بالنُّفور وكراهية أشد في الفعل(يبغض) منه في الفعل(يكره)[2].

2. 3. سياق الموقف:

يُقصد به الموقف الخارجي الَّذي يُمكن أن تقع فيه الكلمة، ويفرض عليها دلالةً محدّدة مثل استعمال كلمة **(يرحم)** في مقام تشميت العاطس **(يرحمك الله)**. والبدء بالفعل في هذه الجملة، وفي مقام التَّرحم بعد الموت **(الله يرحمه)**، والبدء بالاسم؛ فالأُولى تعني الرَّحمة في الدنيا، والثانية تعني طلب الرَّحمة في الآخرة، وسياق الموقف هو الَّذي حدد ذلك[3].

2. 4. السياق الثقافي:

ويُقصد به المحيط الثقافي والاجتماعي الَّذي تستعمل فيه الكلمة، وفيه يتحدد مدلولها، ويظهر في استعمال كلماتٍ معيّنة على مستوى محدَّد مثل لفظ **(جذر)** له معنى عند المزارع، ومعنى عند اللُّغوي، ومعنى ثالث عند عالم الرياضيات، والَّذي فَرَّق بين هذه المعاني الثلاثة هو السياق الثقافي الَّذي يفرض على الكلمة مدلولًا محدّدًا نابعًا من المحيط الثقافي الَّذي نشأت فيه[4].

3. مزايا النّظرية السياقية:

---

[1] ينظر: محاضرات في علم الدَّلالة، خليفة بوجادي، (ص155-156).

[2] ينظر: المرجع نفسه، (ص155-156).

[3] ينظر: الدلالة والمعجم، عبد الجواد إبراهيم، (ص 24-25).

[4] ينظر: المرجع نفسه، (ص 24-25).

لعلَّ من أهمّ مزايا النَّظرية السياقية **موضوعيتها**، وعدم خروجها عن بنية اللُّغة والسياق الثقافي المحيط بها، وقدْ سنح منْهجها السياقي الطريق للمُهتمين باللُّغة أن يوجهوا اهتماماتهم إلى العناصر اللّغوية نفسها، والأنماط الَّتي تنتظم فيها بدلا من انتباههم إلى العلاقات النَّفسية بين اللُّغة والذهن، أو اللُّغة والخارج، أو إلى العمليات الَّتي تحدُثُ في الدماغ وكذا فإن العناية بالسياق تعني مراعاة سمة من أهمّ السمات المُتأصلة في طبيعة اللُّغة، وهي السمة التراكمية للعناصر اللُّغوية؛ إذْ يتسنى للمهتمين باللُّغة – من خلال رصد أهمية هذه السمة وتطبيقاتها– أن يكشف الدور الَّذي يؤديه تسلسل العناصر اللُّغوية وتفاعل بعضها مع بعض في عمليتيْ الفهم، والإفهام الضروريتيْن في عملية التَّخاطب اللُّغوي.

ومن مزايا هذه النّظرية تركيزها على الجوانب الوظيفية من اللُّغة البشرية بوصفها أهمّ وسائل الإبلاغ على الإطلاق بين المجتمعات البشرية[1].

4. مآخذ النّظرية السياقية:

إنّ تعويل هذه النّظرية على السياق جعلها تجنح إلى المُبالغة في الاهتمام بدور السياق في صنع المعنى، إلى الحد الذي أغفلت معه الوظيفة **الإحالية**، و**الإشارية** للمفردات والجمل اللّغوية حين أسقطت من حسابها ما تحيل عليه الكلمات من صُوَر ذهنية وما تشير إليه من حقائق خارجية على مستوى الكلمات، كما أنها تجاهلت النّسبة الخارجية أو اشتراطات الصحة للجملة الّتي تبرز أهميتها في دراسة العلاقات بين المفردات المعجمية، وكذلك بين الجمل اللّغوية وذلك مثل: الترادف والتّضمين والعكس والتَّضاد والتناقض وغيرها.

وبدلًا من قصر هذه النَّظرية دور السياق على المهمة التَّرجيحية الَّتي تبدو في تحديد الدّلالة المقصودة، وإقصاء الدّلالات غير المقصودة، فإنَّها تجعل من السياق المنبع الوحيد الَّذي تستقي منه العناصر اللّغوية دلالتها[2].

---

[1] ينظر: مقدمة في علم الدلالة والتخاطب، ص (31).

[2] ينظر: المرجع نفسه، (ص 32).

المبحث الثالث: نظرية الحقول الدّلالية:

1. تعريفها:

نظرية الحقول الدَّلالية (La théorie des champs sémantiques) تنسب إلى الألماني (Jost trier) الّذي وضع صياغتها ومبادئها في بداية الثلاثينات من القرن العشرين، من خلال كتابه (**الألفاظ الفكرية في اللغة الألمانية الوسيطة**). ومُلخصها أن المعجم الإفرادي للّغة يتركب من مجموعة كلماتٍ ذات علاقة تسلسلية تدريجية؛ أيْ حقول إفرادية وكل مجموعة كلمات تعطي ميدانًا مُحدّدًا على المستوى المعرفي، أيْ حقول مفهومية، وترتبط دلالتها ضمن مفهوم محدد.

وكل حقل مفهومي يتكون من وحدات مترابطة فيما بينها متشابكة، فالحقل الدَّلالي هو كل مجموعة مرتبطة الدّلالة وتقع تحت مصطلح عام يجمعهما، ولفهم دلالة الكلمة مُفردة ينبغي فهم طبيعة الكلمات المرتبطة دلاليًا بها، وهو أيضا مجموعة من المفاهيم تبني على علائق لسانية مشتركة، ويمكن لها أن تكون بنية من بُنى النّظام اللّساني[1]؛ أيْ أنَّه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت المصطلح العام (اللَّون) وهو يعد قطاعًا متكاملًا من النَّاحية اللُّغوية يعبر عن مجال معيّن، ولأجل فهم المعنى المحدد للكلمة مثلا لفظة الأحمر يجب أن نفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليًا، أو ندرس العلاقات بين المفردات داخل الحقول أو الموضوع؛ لأن معنى الكلمة هي محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي، وهدف التَّحليل للحقول الدّلالية هو جمع كل الكلمات الَّتي تخص حقلًا بعينه والكشف عن صلاتها ببعضها، وصلاتها بالمصطلح العام.

[1] ينظر: محاضرات في علم الدَّلالة، خليفة بوجادي، (ص185).

2. مميّزاتها:

من أهمّ مميّزات نظرية الحقول الدَّلالية الكشف عن العلاقات الدَّلالية وأوجه الشبه والخلاف بين الكلمات المنضوية تحت الحقل الدَّلالي والعلاقة بينهما وبين المصطلح العام الَّذي يجمعها، وما أضافه على المعاجم التقليدية بالإضافة إلى تصنيف الكلمات وترتيبها هجائيا وسرد معانيها، فإنّه يعالج المجموعات المترابطة من الكلمات الَّتي تنتمي إلى مجال معيَّن.

كما أن التَّحليل يسمح بإمداد قائمة من الكلمات لكل موضوع على حِدة، كما يمد بالفروق اللّغوية الدقيقة لكل لفظ، الأمر الَّذي يسهل على المتكلم أو الكاتب في موضوع معيّن اختيار ألفاظه بدقة والانتقاء الملائم منها لأغراضه والمؤدية للمعاني المراد إيصالها[1].

[1] ينظر: في الدلالة والمعجم، رجب عبد الجواد إبراهيم، (ص26).

المبحث الرابع: العلاقات الدّلالية:

العلاقات الدَّلالية أحد محاور الدرس الدَّلالي الحديث، وأحد أهمّ مباحثه، ومصطلح العلاقات الدّلالية يطلقه الدرس الحديث على ظواهر متعددة، تشرح العلاقة بين الكلمات في اللغة الواحدة، وقد تَوَلَّدَ هذا المصطلح حديثًا بعد دراسة الحقول الدّلالية، حيث بحث الدّارسون بعد تصنيفها العلاقات بين الكلمات، وتجدر الإشارة إلى أن اللّغويين القدامى والعرب خصوصا قد عرفوا هذه الظواهر وتعرضوا لها بالدّراسة والتّحليل ولعل أهمها: الترادف، الاشتراك اللفظي، التضاد، العموم والخصوص وغيرها[1].

1. الترادف:

المترادف هو الألفاظ المفردة الدَّالة على شيء واحد باعتبار واحد حسب ما ورد في كتاب المزهر للسيوطي وهو وجود كلمتين أو أكثر في اللغة الواحدة متماثلتين في المعنى أي تعدد الدوال الّتي تشير إلى مدلول واحد[2]. ويرجع بحث الترادف إلى الفلاسفة اليونان، ثم المفكرين العرب من لغويين وغير لغويين، فعند العرب أشار سيبويه إلى الترادف في كتابه وتناوله **الرُّماني** (ت 384هـ) في كتابه **(الألفاظ المترادفة والمتقاربة في المعنى)** و**ابن جني** (ت392هـ) في خصائصه تحت **(اسم تعادي الكلمة وتلاقي المعاني)**، و**ابن فارس** في كتابه "**الصاحبي في فقه اللغة**".

وقدْ انقسم القدماء فريقين تجاه مسألة التَّرادف، فريق يثبتها وفريق ينكرها. ففي الفريق الأول نجد **ابن جنّي** و**الفيروزأبادي** صاحب القاموس المحيط الَّذي ألَّف كتابًا في التَّرادف أسماه **(الروض المسلوف فيما له اسمان إلى أُلُوف)**، وآخر أسماه **(ترقيق الأسل لتصفيق العسل)** ذكر فيه ثمانين اسما للعسل[3] و**ابن خالويه** (ت 324هـ) الَّذي يحفظ خمسين اسمًا

---

[1] ينظر: محاضرات في علم الدلالة، خليفة بوجادي، (ص115).

[2] المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، تح: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1998م، (ص316).

[3] علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، فريد عوض حيدر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005م، (ص121).

للسيف، ووضع كتابًا يجمع فيه خمسمائة اسم للأسد، وآخر يشتمل على مائتيْ اسم للحية، وقد احتج أصحاب هذا الفريق بأن الألفاظ يُفسر بعضها بعضا، وأهل اللّغة إذا أرادوا تفسير كلمة ذكروا كلمة أخرى مماثلة لها في المعنى نحو تفسيرهم اللب بالعقل، ويرون أن كثيرًا من الألفاظ للمسمى الواحد وقالوا بأنَّه لو كان لكل لفظة معنى غير معنى الألفاظ الأخرى لَمَا أمكن التَّعبير عن شيء بغير عبارة[1].

أمَّا المنكرون للتَّرادف قد ذهبوا إلى وُجود فروقٍ بين معاني الكلمات الَّتي رأى فيها الفريق الأول بأنَّها مترادفة نحو المدح والثناء، حيثُ إن **الثناء** مدح مكرر ومن الَّذين ذهبوا هذا المذهب **ابن فارس، أبو علي الفارسي** و**ثعلب وأبو هلال العسكري**. ومن الأسباب الَّتي ذكرت لذلك أن المترادفات غير مفيدة، وواضع اللُّغة حكيمٌ لا يأتي فيها بما لا يفيد، فسروا ما يرى فيه ترادفًا على أنَّه من لغتيْن متباينتيْن أو معنييْن مختلفيْن، أو أنَّه من قبيل تشبيه شيء بشيء، وأَوْلُوا ما ورد من المُترادفات من خلال التماس فروقٍ دقيقةٍ بينهما كالتفريق بين الاسم والصفة[2].

كما يرى **ابن فارس** أنّ الشيء الواحد يُسمى بالأسماء المختلفة نحو السيف والمهند والحسام، فالاسم واحد وهو السيف، وما بعده من الألقاب صفات، وكل صفة معناها غير معنى الأخرى، فقد رُوي عن **أبي علي الفارسي** قوله: «كنت بمجلس سيف الدولة بحلب وبالحضرة جماعة من أهل اللغة وفيهم **ابن خالويه** فقال ابن خالويه، أحفظُ للسيف خمسين اسما فتبسم أبو علي وقال: ما أحفظ له إلا اسما واحدا وهو السيف. قال ابن خالويه: فأين المهند والصارم وكذا وكذا. فقال أبو علي: هذه صفاته، وكأنَّ الشيخ لا يفرق بين الاسم والصفة»[3].

---

[1] ينظر: محاضرات في علم الدلالة، خليفة بوجادي، (ص117).

[2] ينظر: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، (ص 76).

[3] المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، (ص318).

كما أنّهم قالوا بأن الأفعال المختلفة لها معان مختلفة كما هو الحال بالنّسبة للصفات فقدْ رُوي عن **ابن فارس:** «إن في قعد معنى ليس في جلس ألا ترى أنَّا نقول: قام ثم قعد، ثم تقول، كان مُضطجعا فجلس، يكون القعود عن القيام، والجلوس عن حالة هي دون الجلوس لأن الجلس المرتفع والجلوس ارتفاع عما هو دونه»[1].

أمَّا اللُّغويون المحدثون فقد شاع بينهم فريقان أيضا، فريق مثبت للترادف، وفريق منكر له، حيث يذهب **أولمان** (Ullmann) وهو من المنكرين إلى أن الترادف **التام** نادر الوقوع لأن ذلك يفرض التماثل التام لمعاني الكلمات في جميع السياقات، وهو أمر غير وارد فعلا، والفروق المعنوية الدقيقة لألفاظ هي الَّتي تمنع وجود الترادف وحدوثه ممَّا يجعل كل لفظ مستقل بمعناه في جانب من الجوانب، وهو نفس رأي **بلومفيلد** (Bloomfield) الَّذي ينفي حُدُوث ترادف في إطار اللُّغة الواحدة، فالاختلاف في الأصوات لا بُدَّ أنْ يصاحبه اختلاف في المعنى.

أمَّا المثبتون للترادف فقد ميَّزوا بين أنواع مختلفة له منها الترادف **الكامل** أو **المتماثل** والَّذي يحدث حين يتطابق اللَّفظان تمام المطابقة، أي التعبيران المترادفان في لغة ما، إذا كان يمكن تبادلهما في أيّ جملة في هذه اللُّغة دون تغييرٍ في المعنى، و**شبه الترادف** أو التداخل والتقارب الَّذي يحدث حين يتقارب اللفظيْن بشدة في معناهما ممَّا يصعب التفريق بينهما عند غير المتخصصين مثل استخدام القرآن الكريم لكلمات **عام، سنة، حوْل**، ويحدث أيضا حين يتقارب المعنيان، لكن اللَّفظان يختلفان في ملمح أو صفة تمييزية واحدة على الأقل نحو **حُلْم** و**رُؤيا**[2]، فهذا **ليونز** (Joun Lyons) يُؤيد وقوع الترادف غير التام، ويرى أنَّه ليس شيئا نادرا أوغريبا، فقدْ تترادف الوحدات المعجمية دون التَّطابق في المعنى

---

[1] محاضرات في علم الدلالة، خليفة بوجادي ، (ص318).

[2] ينظر: المرجع نفسه، (ص118).

الاجتماعي بينهما أي على الرغم من أن الألفاظ تشير إلى معنى معجمي واحد، إلا أن كل واحدة تتأثر بدلالة اجتماعية خاصة ليست في الأخرى[1].

وعلى العموم فقدْ أجمع المُحدثون من علماء اللُّغات على أن الترادف ظاهرة موجودة في كل اللُّغات الإنسانية لكن في ضوء مجموعة من الشروط لعل أهمّها: الاتفاق في المعنى بين الكلمتيْن اتفاقًا تامًا، بالإضافة إلى الاتّحاد في العصر والبيئة فالمُحدثون ينظرون إلى الترادف في عهد خاص وزمن مُعيّن في بيئة محدودة، على أن لا يكون أحد اللفظيْن نتيجة تطور صوتي للفظ آخر[2].

1. 2. أنواع التّرادف:

قسّم اللّغويون المحدثون التَّرادف إلى أنواع بحسب مجموعة من المعايير الَّتي وضعوها، وتتمثل هذه الأنواع في:

- **التَّرادف الإشاري:** وهو اتّفاق لفظيْن أو أكثر في المُشار إليه، ومثاله أوصافه صلى اللّه عليه وسلّم **المُختار** و**البشير** ونحوهما، فهي تُشير جميعها إلى ذاته صلى اللّه عليه وسلّم، وتختلف في معانيها الإحالية، ولذا فإن نُزعتْ هذه الألفاظ من سياقها الثقافي والعقدي فقدْ تُستخدم للإشارة إلى غيره عليه السلام؛ لأن معناها الإحالي يسمح من النَّاحية اللُّغوية بإطلاقها على كل من تنطق عليه معانيها، ويبقى السياق هو الَّذي يُحدّد معناها الإشاري.
- **التَّرادف الإدراكي:** وهو اتّفاق لفظيْن أو أكثر في معناهما الإبلاغي المحض الخالي من الإيحاءات العاطفية، أو التّأثيرية، ومنه اتّفاق **عُنق** و**رقبة** و**جِيد** في المعنى الإدراكي واختلافها في ظلالها المعنوية، والدَّليل على ذلك اختلاف سياقاتها كما في الأمثلة:

---

[1] ينظر: علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية، فريد عوض حيدر، (ص127).

[2] ينظر: في الدلالة والمعجم، رجب عبد الجواد إبراهيم، (ص29).

- دعا الإسلام إلى تحرير **جِياد، أعْناق، رِقاب** العبيد.
- قصائد الغزل ملأى بوصف **جِياد، أعْناق، رِقاب** النّساء.
- يُقتَل المحكوم عليهم بالإعدام في كثيرٍ من البُلدان بقطع **جِياد، أعْناق، رِقاب** هم.

- **التَّرادُف التّام:**

ويتوقف وُجُودُه تحقق شرطيْن؛ **الأوّل** قابلية الاستبدال في جميع السياقات، و**الثّاني** التّطابُق في كلا المضمونيْن الإدراكي والعاطفي؛ أيْ أن اللّفظة لمّا تُستَبدل بمُرادفتها فإنَّها تُؤدي المعنى ذاته في السياق الّذي تُوضَع فيه، وهو يُوافق التَّصور الموجود في الذهن عن المعنى الموجود في اللّفظة الأولى. ونظرًا لصعوبة تحقق الشرْطيْن السابقين فإن التَّرادُف التَّام نادرُ الوُجود، ولهذا السبب حاول **جون ليونز** التَّفريق بين التَّرادف الكامل والتّرادف التَّام؛ بتخصيص الأوّل منهُما لما انطبق عليْه الشرط الثاني، وإفراد الثاني لِما تحقّق فيه الشرط الأوّل، وأضاف في دراسة أخرى مصطلح التّرادُف المُطلق، وهو ما تحقق فيه الشرِطان معًا، بحيثُ يصيرُ التّرادُف المُطلق هو التّرادُف الكامل التّام[1].

2. المشترك اللّفظي:

المشترك هو اللّفظ الواحد الدّال على معنييْن مختلفيْن فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللّغة[2]. ومن أمثلته في العربية كلمة **(النّوى)**؛ حيثُ تدل على البُعد وهي مصدر وتدل على أنّ التّمر صار لها نوى وهي مصدر أيضا، وقدْ تدُل على بذر الزبيب، وعجم التّمر. وقدْ أجمع القُدامى على وُقُوعه، وقالوا بأنّ اللّفظة محتملة لمعنييْن أو أكثر.

أمَّا علماء الأصول فقدْ اختلفوا حول المُشترك، بين قائل بضرورة وُقُوعه؛ لأنّه لو لم تكُن الألفاظ المُشتركة واقعةً في اللّغة لَخَلَتْ أكثرُ المُسمَّيات من الألفاظ الدّالة عليْها، مع دعوة الحاجة إليها. ومنهم من قال باستحالة وُقوعه، لأنّه يُخل بالتفهيم المقصود من الوضع لخَفاء القرائن، وذلك أنّ واضع اللُّغة لا يضع شيئا دون غاية سلامة للتَّواصل.

---

[1] ينظر: مُقدّمة في علميْ الدّلالة والتّخاطب، محمد محمد يُونس علي، (ص77،78،79).

[2] المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، جلال الدّين السيوطي، (ج1، ص292).

أمَّا المُحدثون فقدْ جعلوا المُشترك اللّفظي **أربعة** أنواع تتمثل في:

- **الأوّل:** أن يوجد معنى **مركزي** للَّفظ ترتبط به عدّة معانٍ **فرعية** أو **هامشية**، والمعنى المركزي هو الكلمة الَّتي يُمكن أن تندرج تحت معناها كلماتٌ أخرى لها معانٍ جُزئية أو هامشية.
- **الثاني:** أن يتعدد المعنى نتيجة استعمال اللّفظ في مواقف مختلفة، وهو قريب من السابق، ويُسمى أيْضًا تغييرات الاستعمال.
- **الثالث:** أن تدلّ الكلمة الواحدة على أكثر من معنى نتيجة لتطورٍ يعتريها في المعنى، وهو الّذي يُسميه اللّغويون تعدّد المعنى بسبب تطور معنى الكلمة.
- **الرابع:** أن تُوجد كلمات تدل كلٌ منها على معنى مُستقل، ويحدُث أنْ تتّحد كلمتان لتطورٍ في النُّطق مثلًا أو تتشابه.

ومن أسباب وُقُوع المشترك اللّفظي حسب الدّارسين انقراض الألفاظ وبقاء المعاني، واتّساع المجاز كتضييق المعنى أو توسيعه، أو الاستعارة ونقل المعنى، بالإضافة إلى التَّطور الصوتي الَّذي يعتري الكلمة الواحدة فيُؤدي إلى تطابقُ اللّفظَيْن، ومن الأسباب الاقتراض بحُدُوث تطابق بين الكلمة الأصلية والكلمة المُقْتَرَضَة، كما أنّ حُدُوث تطوّرٍ في معاني الكلمات على مُستوى اللَّهجات يُؤدي إلى الاشتراك في اللَّفظ الواحد.

3. التّضاد:

التَّضاد هو أن يكون للدَّال الواحد معنيان متضادان، وهو نوعٌ من المُشترك بوجه عام، والمفهوم القديم للتّضاد هو أن يكون اللّفظ واحدًا لكن في الاستعمال يَرِدُ بمعنيَيْن أحدُهما ضد الآخر، كا**لسُدفة** الَّتي تعني عند تميم **الظُلمة**، وتعني عند قيس **الضوء** والمعنيان متضادان، أمّا المُحدثون فيقصدون به وُجود لفظيْن متضاديْن أيْ يختلفان لفظًا ويتضادان نُطقًا كالنّور والظلام.

وقدْ اهتم العرب القُدامى كثيرًا بالتّضاد، وأفردوا في ذلك تصنيفات عدّة مُستقلة منهم: الأصمعي(ت216هـ)، **ابن السكيت** (ت244هـ)، **ثعلب** (ت292هـ)، **ابن الأنباري** (ت328هـ)، و**ابن فارس** (ت568هـ). بالإضافة إلى كثيرٍ من المباحث المبثوثة في تصنيفات أُخرى، وقد انقسموا في ذلك فريقيْن؛ **فريقٌ منكر** لوُقوعه، و**فريقٌ مُثبت** له. فمن المُنكرين نجد **ابن درستويه** وله كتاب بعُنوان **(في إبطال الأضداد)**، و**الجواليقي** وغيره، وحُجّتُهم في ذلك أنّ النّقيضيْن لا يُوضع لهما لفظ واحد، ووُجُود الأضداد في اللّغة إنقاصٌ من شأنها، ومن المثبتين للتّضاد نجد السيوطي وابن فارس وعُلماء الأصول وغيرهم[1].

وذهب مُعظم المحدثين إلى إثبات التّضاد، يقول في ذلك **بلمر** «التّضاد يُعد عكس التّرادف، إلّا أن منزلتهما في اللُّغة متباينة إلى حدٍ كبير، فاللُّغات ليست في الواقع بحاجة إلى التّرادف الحقيقي، فضْلًا أن التّرادُف الحقيقي أمر مشكوكٌ في وُجُوده، في حين يُعدُّ التّضاد ظاهرة مُطّردةً ومألوفةً، وعلاقةً طبيعيةً في اللّغة»[2].

وقدْ أوجز الدَّارسون المُحدثون الحديث عن أنواع التّضاد في:

- **التّضاد غير المُتدرج الحاد:** ويكون بنفي أحد طرفيْ التّقابُل الّذي يُساوي الثاني كاملًا مثل: حي/ميت: ليس حيًا= ميّت، ولذا لا يُمكن وصفُه بقليل أو حدٍ ما، فلا نقول: **قليلا ميّت.**
- **التّضاد المُتدرج:** نحو **ساخن** في قولنا: الحساء ليس ساخنًا، فليس بالضرورة أنّه باردٌ، فقدْ يكون فاترًا فهو تضاد نسبي.
- **تضاد العكس:** يُكوّن ثُنائيات بين الكلمات نحو: **باع** عكس **اشترى** في: محمد **باع** لعلي منزلًا وعلي **اشترى** من محمد منزلًا.

---

(1) يُنظر: محاضرات في علم الدّلالة، خليفة بوجادي، (ص131).

(2) علم الدّلالة، بلمر، (ص66).

- **التّضاد الاتّجاهي:** يرتبط بكلمات خاصّة، وهي ألفاظ الجهات نحو: **أعلى/ أسفل، فوق/ تحت**[1].

ولعلَّ من أهمّ أسباب وُقُوع التّضاد اختلاف اللَّهجات، والاقتراض، وأسباب نفسية واجتماعية، نحو معاني التَّفاؤل والتّشاؤم، والتّهكُم، والتَّأدب، ودفع الحسد نحو: **الصحراء** سُميتْ **مفازة** تفاؤلًا بفوز من يجتازُها، والمريض يُطلق عليه السليم تفاؤلًا بسلامته. ضفْ إلى ذلك المجاز المُرسل والمجاز العقلي، فمثلًا النّاهِل تُطلق على العطشان والرّيّان، والأصل فيها العطشان. أمّا الرّيّان فمجاز مُرسل باعتبار ما يكون، وغيرها[2].

[1] ينظر: محاضرات في علم الدّلالة، خليفة بوجادي، (ص132).

[2] ينظر: المرجع نفسه، (ص133).

الفصل التطبيقي:

التحليل الصَّرفي الدلالي للقصيدة

قصيدة القوس العذراء لمحمود محمد شاكر قصيدة قصصية تتألف من ثلاثة أجزاء كبرى يمكن إيجاز ما جاء فيها كما يلي:

الجزء الأول: عددها مائة وثلاثون (130) سطرا من النثر، تشمل التَّحية، والمقدمة والَّتي تتضمن معالجة قضية إتقان العمل، ومقارنةً بين الإنسان وما يتقنه والفنان وما يبدعه.

الجزء الثاني: ويتكون من مائتين وتسعين (290) بيتا شعريا؛ منها سبعة وثلاثون (37) بيتًا للشمّاخ، استثمر محمود شاكر الأحداث الموجودة فيها والَّتي تدور حول قصة عامر أخي الخضر وقوسه كنموذج ودليل ليؤكد رأيه حول علاقة الإنسان بما يتقن، والفنان بما يُبدع.

أمَّا الأبيات المائتان وثلاث وخمسون (253) الباقية فهي تفصيلٌ لِمَا سبق ومحاولةٌ لتشكيل الحدث نفسه، فهو صدى للشمّاخ كما يرى محمود شاكر، حيث قدّم نموذجًا إنسانيًا لدعم فكرة الصلة بين الإنسان وما يُتقن، والفنَّان وما يُبدع بصورةٍ فيها عرضٌ وتحليلٌ وكثيرٌ من التَّفصيل مع تغييرٍ لنهاية الحدث، بما يكشف عن رؤيةٍ عصريةٍ جديدةٍ للشاعر تتجاوز نصّ السّماح الّذي استلهم منه أفكاره.

الجزء الثالث: وهو عبارة عن صفحتين من النَّثر كانت بمثابة خاتمةٍ تُوجز كل ما سبق ويستغفر فيها الشاعر الله، ويعتذر عمّا يُمكن أن يكون قدْ سبّبه من مللٍ لصديقه، لكنّه يُؤكد له أنّه توسّم فيه حبّة لإتقان العمل، فأراد أنْ تكون رسالتُه عِظَةً لهما معًا، كما ذّكّره بفضل الله تعالى، وحديث رسول لله –صلَّى الله عليه وسلَّم– الخاص بإتقان العمل، وانتهى بالدُّعاء والسلام[1].

وسنحاول فيما يأتي من البحث تحليل كل جزء منها تحليلًا صرفيًا دلاليًا بشكلٍ مفصّل وموسّع، وذلك من خلال الوُقُوف عند بعض الأبنية الصرفية الّتي أسهمت في توضيح دلالات القصيدة، وكذا بعضٍ من المباحث المتّصلة بالدّلالة بصفةٍ خاصة.

[1] ينظر: القوس العذراء وعشق التراث، سعد أبو رضا، مجلة **الأدب الإسلامي**، العدد السادس عشر، (ص 106).

المبحث الأول: تحليل الجزء الأوّل من القصيدة

استهل الشاعر قصيدته . والَّتي هي عبارةٌ عن رسالةٍ بعث بها إلى صديقه شفيق متري . بمقدّمة نثرية ابتدأها بالسّلام عليه بقوله: «**إلى صديق لا تبلى موّدته**»[1] وهي جملة اسمية تُفيد ثُبُوت الصفة في صاحبها وأنّ صاحبها متّصفٌ بها على سبيل الدّوام[2].

فهو هُنا يُؤكد حُبَّة لصديقه، وقدْ عَبَّر عن هذا الحُبّ باستخدام المصدر الميمي **مودّة** على وزن (**مَفْعَلَة**)، وسبب استخدامه لهذا المصدر دون غيره من المصادر الأخرى هو أنّه يحمل عنصر الذات[3]، فالودُّ والحب مُرتبط بالذّات الإنسانية، فهو هُنا يؤكد حبّة لصديقه، والمكانة التي يحتلها في قلبه.

ثمّ راح يستذكر اللِّقاء الَّذي دار بينهما في يومٍ من الأيام، والَّذي ترك انطباعًا في نفسه، فوصفه من خلال مُقابلته بين صمت صديقه، وثرثرة الكاتب نفسه وانطلاق لسانه، وهو لا يدري كيف حدث له ذلك، وهُنا يستعمل بعضًا من الأفعال الماضية والمضارعة المتصرفة مع ضمير المتكلّم بكثرة مثل: **أُوتيتُ، كنتُ، قلتُ، وجدتُ**، وذلك لوصف حاله أثناء اللقاء، وفي بعض الأحيان تراه يُوظف بعض الأفعال المنفية مثل: **لا أدري، لا أحبّ** في التَّعبير عن حيرته في كثرة كلامه وثرثرته في ذلك اليوم، كما نلمح بعض الأفعال المتصرفة مع ضمير المخاطب المفرد مثل: **كنتَ، أوتيتَ، يغلبكَ، يعوزك**، وكلّها وُظّفت من أجل وصف حال صديقه في ذلك اللّقاء الَّذي مضى، وفي مقابلة حاله بحال صديقه إشارةٌ إلى مشاعر الوُدّ والأُخوّة الَّتي تجمعها وما يُؤكد ذلك هو تفكيره المُسْتمر في الموضوع الَّذي تحدَّثا فيه وهو إتقان العمل. وهُنا نجد توظيفا للأفعال المضارعة الَّتي على وزن **(فَاعَلَ)** والَّتي تفيد المشاركة مثل: **يُساير، يُصاحب**، فالحديث عن إتقان الأعمال قد أَسَرَ الشاعر وجعله دائم التَّفكير فيه، ملازمًا له في كلّ وقت، وهذا هو الدَّاعي لنظم قصيدته.

---

[1] القوس العذراء محمود محمد شاكر، (ص 18).

[2] معاني الأبنية في العربية، فاضل صالح السامرائي، دار عمّار، (ط2)، 2007، (ص 09).

[3] المرجع نفسه، (ص31).

وفي هذا إشارةٌ إلى **السياق الخارجي** الَّذي نُظمت فيه القصيدة، والَّذي أفاد كثيرًا في بيان الدّلالات الَّتي تتضمّنها.

ثمّ يُمهد من أجل الدّخول في صُلب الموضوع، والَّذي هو إتقان العمل بالحديث عن العلاقة بين الإنسان والإبداع، فلإنسان كباقي المخلوقات الَّتي تسير على نهج واحد لا يتغير في الحياة إلى أن تموت، والشاعر يؤكد هذه من خلال تكرار الألفاظ، كتكرار الضمير **(هو)** في قوله: «فالنّهج في كلّ درب من دروبها **هو هو** لا يتغير، الهدي في كّل شأن من شؤونها **هُو هُو** لا يتخلف»[1].

فالضمير هُنا يعود على الهَدْي والنَّهْج الَّذي يتّبعه الإنسان، فهُنا تأكيدٌ لعدم تغيّر سيرة الإنسان في الكون رغم كلّ الظروف، ورغم تقادم الزمان.

ثمّ يُوجه الشاعر مجموعة من التساؤلات للقارئ مقارنًا فيها بين ما كان عليه السَّلَف وما آل إليه الخَلَف من تحولٍ في النّظر للعمل والفنّ والهدف من الحياة والخَلْق يقول: «فسلْ كلّ حيّ: كيف تعمل؟ ولمَ تعمل؟ ومن الّذي علّمك وهداك؟ (...) ولم كان عملك نسقا منقادا لا يتغير؟»[2]، وفي خضم هذه التّساؤلات يُحاول إجراء مقارنةٍ بين صنعة السلف وصنعة الْخَلَفْ من أجل تبيين الأصح منها يقول في ذلك "بل كيف أخطأ الآخر منكم أن يستدرك على الأول؟ والخَلَفْ أن يُنافس صنعة السلف؟"[3]. والغرض من ذلك هو عتاب هذا الجيل على الوضع الّذي آل إليه من عدم تقدير للعمل والابتعاد عن إتقانه، والتَّقصير في حقّ أهل الفنّ في هذا الزمان، ويتجلى هذا اللوم أكثر في قوله: «كيف صار كلّ عمل نعمله مُتقنا، وأنت لم تجهد في إتقانه؟ وأنّى بلغت فيه الغاية وأنت مسلوب كّل تدبير ومشيئته (...) ألم تسأل نفسك قط: فيم أعمل؟ ولم خُلقتُ؟ وفيم أعيش؟»[4]. وفي جميع هذا محاولة لاستثارة نفس القارئ وحثٌ لها من أجل الاستيقاظ، وبعث لروح الحياة فيها من جديد لأنّها تعيش الخمول والكسل.

---

[1] القوس العذراء، محمود محمد شاكر، (ص20).

[2] المصدر نفسه، (ص21).

[3] المصدر نفسه، (ص21).

[4] المصدر نفسه، (ص21).

ومن أجل تأكيد أهمية إتقان العمل لجأ الشاعر إلى استخدام آلية التّكرار والَّتي لعبت دورًا مُهمًا في هذه الرّسالة نظرًا لِمَا تحمله من دَلالاتٍ تتجاوز السطح إلى عمق المعنى داخل السياق اللُّغوي الَّذي ورد فيه. فقد تكررت لفظة **العمل** و**مشتقاتها** عدّة مرّاتٍ في المقدمة النثرية، وفي ذلك تنبيهٌ للقارئ من أجل الوعي بقيمة العمل وأهميته الكبرى في حياة الإنسان، وتكرار **الضمائر** مثل ضمير المخاطب **(أنت)** في المثال السابق، وهذا التّكرار فيه تأكيدٌ للقارئ بأنّه معنيٌ بإتقان العمل شأنُه في ذلك شأنُ باقي المخلوقات الَّتي تتبنى هذا المبدأ، وأسهم تكرار العبارة أيضا في أداء المعنى وتقويته مثل عبارة **(إلاّ الإنسان)** للدَّلالة على اختلاف طبيعة إتقان العمل عند الإنسان عن طبيعة عند باقي المخلوقات، فالإنسان له الحرية والاختيار في إتقان العمل وتحسينه من عدمه، ودرجة الحُبّ والكراهية هي الَّتي تتحكّم في إدارته تلك، ولهذا فالإنسان دائمُ الحيرة، بينما سائر المخلوقات الغريزة هي الَّتي تتحكّم في ذلك، فيأتي عملها مُتقنا من غير وعْي أو إدراك.

ثمّ يُواصل الكاتب حديثه عن نظام الحياة المُحْكَمِ الَّذي لا يختل، الَّذي جعل لكلّ مَخْلُوق نهجاً يسير عليه لا يضطرب، وكيْف أنَّ إتقان العمل يُصبح للإنسان أسلوباً لا يتغير، وفي هذا استشعار منه لعظمة الخالق سبحانه وتعالى الدَّائم الرّعاية لمخلوقاته الواهب خلقه المتقنين لأعمالهم هذه الميزة، وهم لا يملكون المشيئة والتّدبير في ذلك[1].

وقدْ صاغ هذا الموقف من خلال اتّحاد مجموعة من الوسائل والآليات الَّتي شكّلت رسالته حيثُ يقول: «**إنّه ككلّ حيّ، لم يُخلق سدى، ولم يُترك همَلاً، سلك له ربّه النّهج الأول حتّى يتكاثر، آتاه الهَدْيَ القديم حتّى يستحكم، وسدّد يديْه حتّى يشتدّ، وأنار بصيرته حتّى يستكمل، وأنبت فيه ذخائر الفطرة حتّى يستبحر**»[2] .

وهُنا نلاحظ استخدام الجمل الفعلية الدَّالة على الحُدوث والتّجدّد[3] المُوحية بالحركة، موظفاً فيها الأداة **(حتَى)**، إذْ أنّها تتألف من فعل ماضٍ، ثم تليه **حتَى** فالفعل المضارع ممّا يُشكّل اتصالاً عضوياً بين هذيْن الفعلين (الماضي والمضارع) والأحداث بصفة عامة، فهي

(1) ينظر القوس العذراء وعشق التراث، سعد أبو رضا، (ص107).

(2) القوس العذراء محمود محمد شاكر، (ص23).

(3) معاني الأبنية في العربية، فاضل صالح السامرائي، (ص11).

تكشف عن المبدأ وحتمية تطبيقه في الكوْن وهذا يدلّ على قوة التّرابط والتسلسل بين كل جُمَل هذه الفقرة الّتي تكرَّر فيها وُرُود أدوات الربط مثل: **حتى، الواو** و**الفاء**، فعلى سبيل المثال يَرِدُ الفعل الماضي أوّلاً ثم ترد الأداة **حتى** وهي حرف نصب ينصب الفعل المضارع، تفيد الغاية [1] ثمّ يرد الفعل المضارع، فالأداة هُنا تعمل على الرّبط بين الأسباب والنَّتائج، أو الأهداف من وضع الأشياء ومن أمثلتها «**سلك له ربّه النّهج الأول حتّى يتكاثر، وآتاه الهدي القديم حتّى يستحكم، وسدّد يديه حتّى يشتد، وأنار بصيرته حتّى يستكمل...**»[2] أمّا من أمثلة استخدام الفاء . وهي جوابية معناها الربط . وهي ملازمة للسّببية والترتيب[3]. قول الكاتب «**نظر إلى معروفها فاعتبر وهجم على مجهولها فاستكبر (....) أسُلم لمشيئته فتحيّر**»[4].

فهنا ربطٌ بين الأحداث ونتائجها، وقدْ ساهم ذلك في توضيح المعنى وهو وصف حال الإنسان في هذه الدنيا وتجدر الإشارة إلى أنّ توظيف الفعل المضارع إلى جانب الماضي لمْ يكن اعتباطاً دون جدوى، فإن دلّ الماضي على سرد بعض الأحداث بغرض الإخبار عنها فإن الضارع دلّ على الاستمرار في الحدث في الزمن الحاضر، فهو يُوحي باستمرارية حكمة الله عزَّ وجل في خلقه.

وممّا يُلاحظ أيضاً كثرة استخدام الفعل المبني للمجهول مثل: **ابْتُلِيَ أُسلم، أُعطيَ، حُرم،** وإلى جانبها أسماء المفعولات مثل: **مُنقَاداً، مُؤيداً، مَسلوبٌ، مَجهولها، مَلوماً، مَحسوراً،** وكلاهما (الفعل المبني للمجهول واسم المفعول) يعكس انقياد الإنسان وتسليمه وخضوعه لمشيئة الله وتدبيره في الكون .

---

[1] الجُنى الداني في حروف المعاني، الحسين بن قاسم المرادي، تح: فحر الدّين قباوة، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1992م، (ص542).

[2] القوس العذراء، محمود محمد شاكر، (ص23).

[3] الجُنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، (ص66).

[4] القوس العذراء، محمود شاكر، (ص23).

أمّا كثرة استخدام الكاتب لصيغة الجمع في هذه الفقرة فيرجع إلى تأكيد سريان حكمة الله وتدبيره على جميع المخلوقات دون استثناء مهما كانت، كما أنَّها ساهمت في المبالغة في وصف حال الإنسان ومن هذه الجموع نجد: **شوارد، بوارق، مآربه**. وغيرها كثير.

واسْتُعملت المصادر المختلفة الدّالة على الثبوت[1] لتأكيد الصلة الَّتي تربط الإنسان بما يُتقنه، فالإتقان –حسب الكاتب– عادةٌ راسخةٌ في الإنسان ملازمةٌ له لا تنفك عنه، ولا يتحوّل عنها حتّى أصبح ما يُتقنه وما يُبدعه جزءًا منه لا ينفصل عنه. كما أنَّها ساهمت في إعطاء صورةٍ واضحةٍ لحال الإنسان المُتْقِن لعمله، ولعلّ أهمّها: **خلق، معيشته، وجودها، معمعة، نهجاً، هدياً، النّهج الهدي..**

ومن أجل توضيح المعنى وبيانه وظّف الكاتب بعضاً من العلاقات الدَّلالية الّتي أولتْهاَ الدّراسات الدّلالية الحديثة أهميةً كبيرةً، ومنها التّرادف الّذي ورد بكثرة، ومن الكلمات المترادفة نجد:

- **تباينت = تنوعت.**
- **النّهج = الهديْ.**
- **تُحدث = تبتدعُ.**
- **يتغير=يتبدل.**
- **تدبير= مشيئة.**
- **تملك= تُسأمُ.**
- **تُحبّه= تألفهُ.**
- **دروسه = عفائه.**
- **إحسان= إتقان.**
- **فطرته = جبلته.**
- **حاز =ملك.**
- **هلاك=فناء.**

[1] معاني الأبنية في العربية، فاضل صالح السامرائي، (ص11).

وجميع هذه الألفاظ شارحةٌ مُوضحة للمعنى ومقوية له، وهي في مُعظمها لا تُعدُّ من التَّرادف التّام لأن بين كل لفظة ومرادفتها تغايراً في جانب من المعنى الَّذي تدور حوله، وفي الغالب هما مقترنتان مع بعضهما من حيث الوُرُود في مختلف سياقات الكلام، والسياق الَّذي وردت فيه هُنا هو الّذي جعلها تحمل نفس المعنى. ونلمح أيضًا شرحًا لبعض الألفاظ باستخدام عبارة ومن أمثلتها: **تموت= تقضي نحبها.**

ومن الآليات الّتي وُظّفت لتوضيح وبيان المعنى أيضاً نجد التّضاد الَّذي استعمل للمقارنة بين نظرة السَلف لإتقان العمل ونظرة الخَلَف إليه، ومن أمثلته:

- **تبدأ≠ تفرغ.**
- **أحدثها ≠ أعرق.**
- **الأوائل≠ الأواخر.**
- **الغابرين≠ الوارثين.**
- **الآخر≠ الأول.**
- **الخلف ≠السلف.**
- **نشوة ≠ لوعة.**

فكل هذه المقابلات وُضعتْ لبيان تقصير الإنسان تجاه العمل الّذي يقوم به فلا يُتقنه مقارنةً بمن سبقه من الأمم في التاريخ، والغرض منها هو العتاب واللّوم والتَّحسر على حال الإنسان اليوم ومن الكلمات المتضادة نجد أيضاً:

- **جار≠ عدل.**
- **أخطأ ≠ أصاب.**
- **أخفق≠ أدرك.**
- **اللاّحق ≠ السابق.**
- **الوارث≠ الذاهب.**
- **الزهو≠ الأسى**، وغيرها.

وما يُميِّز أُسلوب الكاتب اعتماده آلية المقابلة من أجل المقارنة بين العمل والفنّ ترف استحدثه الإنسان، والعمل شقاء مُتقادم وهو وسيلة لقضاء الحاجات وتحقيق المنفعة المادية، ومن ثم فهو ممتهَن مُوجه للاستهلاك، بينما الفنّ يُلازمه التّأني لتحقيق المُتعة الجمالية، ومن ثم يعتبر به صاحبه[1].

ومن أجل تجسيد هذه المقارنة استُعمْلت جمل خبرية تشتمل على كثير من أسماء المفاعيل للدّلالة على وصف كلٍّ من العمل والفنّ الّذين وقع عميهما فعل الإنسان ومن أمثلتها **مستحدث، مرهوبة، مَجلوبة، مُسْتهلَك، مُمتَهن، مَنخور، مُكرّم، مبذول، مَطمُوسة.** وغيرها وأغلبها على وزن **(مُستفْعَل، مفعَّل، مفعول)** وهي في الأكثر تدلّ على المبالغة في الوصف، أو المبالغة في الاتصاف بالشيء كما استُعْملت بعضٌ من أسماء التفضيل مثل: **أنجح، أربح، أعون** للمفاضلة بين العمل والفنّ.

وهنا نُلاحظ استخدام بعض الألفاظ المتضادة للمقابلة بين هذين الطرفين منها:

- **تعجّله≠ تأنى.**
- **شقاء≠ ترف.**
- **ميسراً≠ تعسّر.**
- **الفاقة≠ الغنى.**

وإلى جانبها بعض الألفاظ المترادفة لتوضيح المعنى وتأكيده منها:

- **دروسها= عفائه.**
- **لوعة = صبوة.**
- **تدبير= مشيئة.**

[1] يُنظر: القوس العذراء وعشق التراث، سعد أبو رضا، (ص107).

ومن الشرح بالعبارة نجد:

استوى نبته = استحصد على وزن **(استفعل)** للدّلالة على استحقاق الشيء . وهو النَّبت . صفة معيَّنة[1] وهي الحصاد.

ويكشف الكاتب في نهاية هذه الفقرة أو الجزء عن نتيجة هذه المقارنة وهذه سمةٌ غالبة في أسلوبه؛ فهو يأتي بالتَّحليل والمقارنة ثم ينتهي بذكر الخلاصة أو النَّتيجة فخَلُص إلى أنّ العمل في إرث طبيعته فنٌ متمكن، والإنسان بسليقة فطرته فنّان مُعرق، وهكذا يتّصل الإتقان بالإبداع والفنّ وتربطه به علاقةٌ وثيقةٌ متينةٌ متلازمة.

وتأكيداً لعقيدته الرَّاسخة حول إتقان العمل، وأنّ الفطرة تستوجب الأخذ بهذا المبدأ فقد قدّم الكاتب قصة عامر وقوسه دليلًا على نظرتة تلك، فقد وجد في هذه القصة الَّتي رواها **الشمَّاخ** بن ضرار الذبياني في قصيدته **الزَّائية** عِبرةً تستحق الوقوف عندها والتَّأمل فيها. وقد أشار الكاتب إلى أنّها ليست من تأليفه ونسبها إلى صاحبها، ثم راح يُهيئ القارئ من خلال وصف مسرح الأحداث الّذي جرت فيه القصة فعَرَّف بأشخاصها، فتحدَّث عن عامر القوّاس الفقير الَّذي لا يملك سوى القوس وبعض الأسهم يستعين بها لكسب قُوتِه وقُوتِ عياله، ولكنّه أُغريَ بالمال فباع قوسه وأصبح بعدها نادمًا حسيراً عليها، ثم يُلقي نظرة خاطفة على مكان وزمن وقوع الأحداث، وهو مَوْرِد الماء الَّذي كانت ترتاده بعض حُمُر الوحش لتروي ظمأها في هجير الصيف، وعندما ترى عامراً وقوسه تفر هاربةً وهنا تبدأ القصة بطرح السؤال: **وما عامر وقوسه؟** وهذه القصة يؤكد بها الكاتب نظرته إلى الحياة وفلسفتها في الكون.

ومن أجل خدمة هذا الغرض وظّف الكاتب بعض الآليات لعلّ أهمّها آلية **المقابلة** في حديثه عن عامر والشمَّاخ الّذي حكى قصته إذْ يقول:« **لم أعرفه، لكن حدّثني عنه رجل مثله عمله البيان، ذلك فطرته في يَدَيْهِ وهذا فطرته في اللّسان**»[2].

---

[1] التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، (ص33).

[2] القوس العذراء، محمود محمد شاكر، (ص30).

كما وظّف بعضاً من أسماء المكان للدَّلالة على المسرح الَّذي جرت فيه القصة وهي: **المهاد** على وزن **(فِعَالْ)** وهو المَوْضع الَّذي يمهده عامر لنفسه، و**شريعة** الماء على وزن **(فَعِيلَة)** وهو الموضع الَّذي ينحدر إلى الماء، و**مرماه** على وزن **(مفْعَلْ)** كما وظّف بعضاً من أسماء الهيئة مثل: **ميتة** و**فتكة** **(فِعْلة)** للدَّلالة على حال حُمْر الْوَحش أثناء هروبها من مورد الماء إذ يقول: «**فآثرت مِيتة الظمأ على فَتْكة الأسهم الصائبة**».[1]

[1] القوس العذراء، محمود شاكر، (ص31).

المبحث الثاني: تحليل الجزء الثاني

الجزء الثاني من الرسالة هو عبارة عن أبيات شعرية عُدّتها مائتان وتسعون **(290)** بيتاً، جاءت كدليل يُدعم وجهة نظر الكاتب حول علاقة العامل بعمله وإتقانه، والفنان بما يبدعه، من خلال استحضار التُّراث القديم المتمثل في قصة عامر وقوسه الَّتي رواها الشمَّاخ بن ضرار في قصيدته **الزائية**، حيث وظّفها من أجل معالجة قضايا حديثة متصلة بالجوانب الإنسانية، وفي ذلك ربط بين الماضي والحاضر. ويمكن تقسيم هذا الجزء الشعري إلى قسميْن: **الأوّل** منه عبارة عن مدخل موجز للقصة يسردها بصورة كلية و**الثَّاني** عبارة عن تفصيل لهذه القصة وسرد لأحداثها وحيثياتها بدقة ويمكن جعله متكونًا من بداية، وسط الحدث ونهاية.

1. تحليل القسم الأول:

وتمثله الأبيات من واحد(1) إلى غاية البيت السابع والثلاثين (37)، هو بمثابة ملخص للقصة، يبدأه الشاعر بالاستفهام **(وما عامر وقوسه؟)** من أجل الولوج إلى قصيدته الّتي مطلعها:

فَدَعِ الشَّمَّاخَ يُنْبِئْكَ عن قَوَّاسِها البَائِس في حَيْثُ أَتَاهَا[1].

وهنا إحالة على السياق العام الّذي اقتبست منه أفكار وبعض أبيات هذه القصيدة، والقصيدة هي **الزائية** الّتي مطلعها:

عَفَا بطنُ قَوّ من سُلَيْمَى فَعَالِزُ فَذَاتُ الغَضَا فَالمُشرقاتِ النَّوَاشِز[2]

ومن الأبيات الّتي تروي قصة عامر وقوسه في **(الزائية)**.

تَخَيَّرَهَا القَوَّاسُ مِنْ فَرْعِ ضَالَةٍ لَهَا شَذَبٌ مِنْ دُونِها وَحَوَاجِزُ

---

[1] القوس العذراء، محمود محمد شاكر، (ص31).

[2] ديوان الشماخ بن ضرار الذّبياني، تح: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1968م، (ص173).

نَمَتْ فِي مَكَانٍ كنّهَا، فَاسْتَوتْ بِهِ فَمَا دُونَها مِنْ غِيلِهَا مُتَلاَحِزُ

فَمازَالَ يَنْجُو كُلَّ رَطبٍ وَيَابِس وَيَنْغَلّ حَتَّى نَالَهَا وَهْوَ بَارِزُ[1].

وتصريح الشاعر هذا إنّ دلّ على شيء فإنّه يدلّ على أمانته العلمية، وردّ الفضل إلى أصحابه، كما أنّه يُوحي بالمكانة العالية الَّتي يحتلها التراث العربي القديم لدى الشاعر، واعتزازه الكبير بالرُجوع إلى منهله للاستلهام منه، وإعادة صياغته بصورة خاصّة تتلاءم وروح العصر الحديث وقضاياه الرّاهنة. وهُنا يطرح الشاعر مجموعة من التَّساؤلات حول عامر وقوسه فيقول:

أيْن كانَتْ فِي ضَمِير الغَيْبِ منْ غِيلٍ نَماَهاَ؟

كَيْف شقَّتْ عينُهُ الحجْبَ إليْها، فاجْتَبَاهَا؟

كَيْفَ يَنْغَلُّ إلَيْهاَ فِي حَشاَ عِيصٍ وقَاَهَا؟

كَيْفَ أَنحى نَحْوَها مِبْرَاتَهُ، حتى اخْتَلاَهَا؟

كَيْفَ قَرَّتْ فِي يديه، واطْمأنَّتْ لِفَتَاهَا؟

كَيْفَ يَسْتَودِعُها الشَّمْسَ عَامَيْن.. تَرَاهُ وَيَرَاهَا؟[2]

فهنا يتجلى بوضوح بُروز أسلوب الاستفهام المتعجب الَّذي يدلّ على الدَّهشة والغرابة، حيث تم تكرار الأداة (**كيف**) و(**أيّ**) حوالي ستة عشر مرّة (16). وهذا الاستفهام كشف عمّا بذله عامر من جهدٍ وعناءٍ في سبيل اكتشاف شجرة جيّدة، واختيار العود المناسب منها ليقطع، وتعريضه للشمس، والصبر عليها حتّى يجف ثم تسويته وتهيئته حتَّى يكون قوساً متميزة.[3] فهذا الاستفهام وتكراره أَوْجَز معاناة عامر من أجل انْجاز قوسه والتَّضحيات الَّتي قدَّمها من أجل ذلك.

---

[1] ديوان الشمّاخ، (ص18).

[2] القوس العذراء، محمود محمد شاكر، (ص31).

[3] يُنظر: القوس العذراء وعشق التراث، سعد أبو رضا، (ص108)

وممّا يُلاحظ في هذا الشطر سيطرة ضمائر الغياب–الّتي تعود على القوس تارةً وعلى صاحبها تارةً أُخرى– المتّصلة بالفعل مُباشرةً دون فاصل، ومن أمثلتها: **أتاها، نماها، وقاها، اختلاها، براها، لوّاها، سوّاها، كساها، براها.** فَمُعظم هذه الأفعال على وزن **(فَعَلَ)** الدّال على مُطاوعة القوس وامتثالها لأوامر صاحبها، وهي تسمح بالكشف عن قوة العلاقة والصلات المتينة الّتي تربط بين القوس والقوّاس، من خلال توظيف هذه الأفعال المتتابعة الّتي يرتبط فيها الفعل بالفعل (الضمير المستتر) بالمفعول مباشرة دون أيّ فاصل[1].

ومن أجل تأكيد واهتمام عامر بقوسه الكبير وظّف الشاعر آلية **التكرار** على مستوى الأفعال المجسدة في الفعل **(سوّى)** إذْ يقول:

كَيْفَ سَوَّاهَا.. وَسوَّاهَا.. وَسَوَّاهَا فَقَامَتْ..فَقَضَاهَا؟[2]

فهذا التّكرار ساهم في إيجاز قصةٍ طويلةٍ من المعاناة من أجل صناعة القَوْس، منذ أن كانت فرع ضالة إلى أن أصبحت قوساً متقنة الصنع. وهُنا إثارة للمتلقي من أجل الإحساس والوعي بقوة العلاقة الّتي تربط بين القوس وصاحبها، فلجأ الشاعر إلى توظيف حرف **(الفاء)** المتكررة الّتي بالغت في تصوير دقة التّسوية، والمهارة من طرف الصانع، من خلال الربط بينهما وبين القوس عند الرمي بها. وقدْ أسهم توظيف النّقاط المتتابعة في إيجاز هذه الصورة وتوضيحها بشكل دقيق.

ومن الآليات الّتي صورت العلاقة بين القوس وباريها توظيف الأفعال والأسماء المتّصلة ببعضها البعض من أجل تجسيد وتشخيص هذه العلاقة–العلاقة بين الفنان وما يُبدعه– في صورة علاقة تحمل أبعاداً إنسانية، وقدْ أسهمت في بيان مراحل أحداث القصة، ومنها: **أعطته، هواها، يرضيه شجاها، يُصغي لبُكاها، هزته فتاها** وغيرها. ثم يُوظف الشاعر **كيف الاستفهامية.** المثيرة للتّعجب والدّهشة من هذه العلاقة الّتي تربط القوس بصاحبها، ووصف السمات الّتي تتميز بها؛ وذلك عندما أصبح إعجاب عامر بقوسه مُتجاوزاً كلّ حدٍ، ممَّا جعله

---

[1] يُنظر: القوس العذراء وعشق التراث، سعد أبو رضا، (ص108).

[2] القوس العذراء، محمود محمد شاكر (ص32).

يلُفُها في الحرير حرصًا عليها، وقويتْ مشاعر الأُلفة والحُبّ بينهما حتَّى أصبحت معشوقة له يقول في ذلك:

كَيْفَ أَعطَتْهُ منَ اللِّينِ، إذَا ذَاقَ، هَوَاهَا؟[1]

ثم صوَّر الشاعر تَباهي عامر بقوسه في موسم الحج، فانكشف ما تتمتع به من مزايا، فلمحهما خبير بالأقواس، فأسرته، فراح يختبرها ويسعى طالباً شراءها قائلا:

سُبْحَانَ الذي سَوَّى!! وأَفْدِي مَنْ بَرَاهَا[2]

ومن أجل تصوير العلاقة الّتي تربط بين المشتري والقوس المُتّسمة بالتَّباعد والتنافر وعدم التَّوافق تمّ توظيف الضمائر المنفصلة عنها مثل: **ينقض إليها، أفدي من براها، بعينها،** وغيرها.

ويبرز الحوار هُنا كوسيلةٍ لتوضيح تعدد الأصوات الّتي تتراوح بين إغراءات الشاري الّذي يُغلّي الثمن من أجل الحصول على القوس بأي طريقة كانت، وبين صوت نفس القواس لتجسيد الصراع النَّفسي الّذي يعيشه عامر القوّاس البائس المُخَيَّر بين عدم بيع قوسه والتَّمسك بها ممَّا يُبْقي عليه فقيرا . يعيش بين البؤس وبين بيع قوسه . والتَّخلي عنها الّذي يُحقِّق له الغنى والثراء، وصراع آخر هو إغراءات النَّاس الموجودين في السوق الحاثّين له على بيعها واغتنام الفرصة، ممَّا أدى بعامر إلى اتّخاذ قراره في الأخير و بَيْع قوسه، وهُنا وُظّفت لفظة **الشيخ** الّتي تكرّرت مرّتين، والبدل **أخاك** لتصوير قُوّة إلحاح النّاس على عامر من أجل بيع قوسه ورد في القصيدة: **بايع الشيخ! أخاك الشيخ!... قد نلت رضاها**[3].

ثم تفطن عامر فوجد قوسه قد فارقته، فحَزِنَ لذلك فرثاها وتألَّم لبُعدها وهُنا وَظَّف الشاعر الأفعال بكثرة للدَّلالة على التَّجدد المُوحية باستمرار التَّألّم والحسرة على ما ضاع منه، فمن الأفعال المُضارعة نجد: **يُخفي** ومن الماضية: **أَغْضَى، طواها**، كما استعملت كلٌ من أداتيْ

---

[1] القوس العذراء، محمود محمد شاكر ، (ص32).

[2] المصدر نفسه لقوس العذراء، (ص33).

[3] المصدر نفسه، (ص34).

الربط، **الواو** و**الفاء** من أجل تصوير النتيجة الَّتي آل إليها حال القوّاس عامر بعد بيعه لقوسه وقد ساهمتا (الواو والفاء) في الربط المنطقي بين الأحداث، والاتّصال الوثيق بين الأفكار والمعاني من خلال الرَّبط بين السبب والنَّتيجة.

ومن العلاقات الدّلالية الّتي ساهمتْ في تشكيل هذا المقطع الشعري وتطوُّره نجد **التَّرادف** الَّذي أسهم في تأكيد المعاني وتوضيحها والمبالغة فيها ومن أمثلته:

- **تعالى= تباهى.**
- **لمحت= رآها.**
- **قرت= اطمأنت.**
- **تعسًا= سفاهًا.**
- **سعير= لَظَاها.**

وإلى جانب التَّرادف نجد **التّضاد** الَّذي أسهم في تصوير الصراع النّفسي الَّذي عاشه عامر، والتردد في بيع القوس أو إبقائها، ومن أمثلته: **غنى≠ فاقة، لا≠ نعم.**

ومن **المشترك اللّفظي (شراها)** الَّتي تحمل معنى **الشراء**، ومعنى **البيع**، وهُنا تعني البيع في هذا المقطع، وكذلك لفظة **(اشتراها)** الَّتي تُطلق على **البيع** و**الشراء**، وهنا تعني **البيع.**

وتجدر الإشارة إلى أنّ **التّكرار** ثم توظيفه بكثرة في هذا المقطع الشعري حيث تجلى كسمة غالبة فيه، وذلك بتكرار الأسماء والأفعال والأدوات وغيرها ومن أمثلته تكرار لفظة **المال**، الفعل **رأى**، الفعل **رثاها**، وكُلُّها عملتْ على تأكيد المعنى والمبالغة في حدوثه.

أمَّا المُشتقات الواردة في هذا المقطع فيمكن أن نمثل لها بـ**اسمي الفاعل والمفعول** مثل: **طارقاً، المُضمر، المُوَشى، المقروظ،** وكُلُّهَا عملت على الوصف داخل النَّسيج القصصي من أجل تجلية المعاني بدقة أكبر، وإلى جانبها صيغ الجمع مثل: **ثياب، الماعز.** الَّتي وُظِّفت من أجل المبالغة في وصف مُغالاة المشتري بثمن القوس، وشدة تقديره لقيمتها.

أمَّا أسماء الزمان فقد وردت مرّة واحدة في **مَوْسِم (مَفْعِل)**، لكن هُناك العديد من القرائن الَّتي دلّت على الزمن مثل: **عاميْن، ليلة،** وكذا **القرائن** الموجودة في الأفْعَال والَّتي تعكس

زمن القصة وتُساهم في الربط المنطقي بين أحداثها بشكل يغلب عليه التسلسل والتناسق والتنظيم.

2. تحليل القسم الثاني:

وتُمثله الأبيات من ثمانية وثلاثين (38) إلى غاية (290)، وهي عبارة عن صيغة أخرى لأبيات الشماخ تحت عنوان: **(فاسمع إذن صدى صوت الشماخ!)** وفيها مُحاولة لتفصيل قصة عامر وقوسه بصورة أوسع وأعمق مع تغيير لنهاية الحدث فيها مع إعطائها أبعاداً إنسانية. والعلاقة بين هذا القسم والّذي سبقه من الأبيات(1← 38) هي علاقة الجزء بالكلّ، أو المُجمل بالمفصل، وهي جميعاً دليل على رُؤية الشاعر ونظرته إلى الحياة، وسنة الكون بصفة عامّة. وهذا القسم هو عبارة عن قصة تتكون من بداية ووسط ونهاية، ونظراً لطول هذا القسم سيتم تحليله بناءً على هذه العناصر.

2. 1. بداية الحدث:

تُصوِّر بداية القصة العلاقة الَّتي تربط عامر بقوسه، ونمو هذه العلاقة إلى أن يذهبا إلى الحج، وهي تمتد من الأبيات ثمانية وثلاثين (38) إلى غاية الأبيات مائة وأربعين (140)، وهُنا توظيف للجمل الفعلية الدّالة على التّجدد والحركة مُسهمةً بذلك في نُمو الحدث وتقدّمه عبر الزمن، والأفعال أغلبها في الزمن الماضي للتعبير عن خوف حُمْر الوحش من رمي عامر لها بالسهام ومنها: **فزَّعها، طارت، لَمْ تَدْنُ، صدّت، لوّاها**. وهذا الفعل الأخير وُظّف للحديث عن عناية عامر بفزع الضالة حتّى أصبحت قوسًا متينة الصُنع، ومن الأفعال كذلك نجد: **تخيَّرها، حَمَاها، رأى، نُشئت، سلّ، انغَل، أنحى، اطمأنت، رقاها، أحيا**، وجميع هذه الأفعال تسرد اختبار الفرع وتشكيله قوسًا. و**دلالة** استخدام هذا الماضي هو تأكيد مهارة عامر وبراعته في الرّمي وصناعة القوس، وكشف العلاقة المتينة بين القوس وصانعها، والعلاقة بين الفنّان وما يُبدع، وبين العلاقة المتينة بين القوس وصانعها، والعلاقة بين الفنّان وما يُبدع، وبين الفنّ والحياة بصفة عامّة[1]

[1] يُنظر: القوس العذراء وعشق التراث، سعد أبو رضا، (ص111).

وإلى جانب الأفعال الماضية نجد الأفعال المضارعة القصصية، الَّتي تصف حُسن إصابة عامر لمرماه من الحيوانات الَّتي أصبحت تفرع منه، كما تخبر عمّا بذله من جهدٍ في تهيئة هذه الغصن الَّذي اختارها ثم جففّها حتّى سوّاها قوساً متميزة فريدة، وكذلك عند حديثه عن رعاية عامر لقوسه وعنايته بها حيث يوظف الأفعال: **يحثُ، يُردي، تستبد، تُخاشنها، يُجردها، تعف، تلين، تستظل، يغازل، تناسم، يراها، يجوب، يعلم.**

وهذه الأفعال المُضارعة تأكيد لاستمرار الفعل في الزمن الماضي مُسهمة بذلك في نمو الحدث وتطوره، بواسطة جمل متسلسلة ومترابطة فيما بينها، من خلال توظيف أدوات الربط المختلفة، ولعلّ أهمّها **الواو** و**الفاء** ويُلاحظ أنّ هذه الأفعال أغلبها على وزن **(فاعل)** و**(فعّل)**، **(فاعل)** الَّذي يُفيد المُطاوعة وانقياد القوس لما يُمليه عليها صاحبها وهذا يُؤكد قوة العلاقة الَّتي تربط بينهما، أمَّا **(فعّل)** فهو يدّل على المُبالغة في الفعل، وهو يعكس في الغالب شدة عناية عامر بقوسه وإتقانه لها.

والسمة الغالبة على الأفعال في هذا المقطع هو صياغتها على وزن **(المُفاعلة)** مُجسدة في الماضي أو المضارع ومنها: **ناجته، يُسائلها، يُغازلها، تُناسبه، ساهرها، تُصاحبه.** وهي تُوحي بـ**المشاركة** و**قوة الاتّصال** بين الطرفين كاشفة عن الروابط المتينة الَّتي تجمع القوس وباريها، وقوّة المشاعر الَّتي يتبادلانها، وممّا يؤكد هذه الصلة أيضاً الأفعال المُسندة إلى القوس والقوّاس معاً أو المُسندة إلى القوّاس، وذلك في جملتيْن متتاليتيْن تتّصلان ببعضهما بواسطة وسائل الربط المختلفة[1]، مثل: **أذاقته إذْ ذاقها الهوى، أصاخ لها وأصاخت له، امتثلت وامتثل، فيحرسها.. وتحرسه، غابًا معًا، طارًا معًا.**

ممَّا أسهم أيضا في البيان والكشف عن قُوّة هذه العلاقات الوجدانية بين القوس وباريها، تكرار الأفعال المختلفة، وما أكّد المعنى وزاد من قوته استخدام بعض من الجمل الاسمية الّتي تفيد الثبوت حيث وردت الكثير من الدَّلالات كخوف الحُمْر وفزعها من عامر، وكذا التَّأكيد على قُوّة العلاقة بين عامر وقوسه مثل:

[1] يُنظر: القوس العذراء وعشق التراث، سعد أبو رضا، (ص112).

صديق صداقتها حرّة، وخل خلالتها لا تُملّ[1] .

وردت المشتقات بكثرة في هذا المقطع الشعري كاسم الفاعل واسم المفعول، والصفة المشبهة، واسم الهيئة، واسم المكان، فمن أمثلة اسم الفاعل: **البئيس، القوّاس، الثّقاف، مشفقه، لهيف، هتوف، حريص، رؤوف، عاكفاً، عاشقاً، حاجزاً، الغيور، داعية، محتفل، واش، الصديق، الأنيس**، وغيرها كثير، وما يُميّزها هو المبالغة فيها فهي على وزن**(فعّال)** أو **(فعيل)**، فجميعهما يدل على ثبوت الوصف والمبالغة فيه في الزمن الماضي ودوامه فيه[2]، وهذا الوصف يُعود في أغلب الأحيان على القوس أو على عامر.

أمّا اسم المفعول فكان أقل وروداً بالمقارنة مع اسم الفاعل ومن أمثلة: **مغروسة، محجوبة، مُهدّلة، مشوقة**، وهي تُعود على وصف القوس.

ومن الصفة المشبهة نجد: **زُرق، الحمر، خبير، خصيم، حُمْر، مُصفرة** واسم الهيئة ورد ثلاث مرّات ومنها: **تحدّر أنغام سيل طفى واحتفل عرفان من قد عقل، ترنمتْ ترنم تكلى،** وكلّها مُوظفة لأجل الوصف.

واسم المرّة ورد مرّة واحدة في **أشفق إشفاقة**، وهي للوصف أيضاً لحال القوّاس، أمّا الجمع فقدْ ورد بكثرة مثل: **كهوف القرون، القمم، الشامخات، أنغامه، المرسلات، جبال، أنغام، النّواجر، الجنوب، قوائمها، السهام، مصارع، صباباتها، أخلاقها**، وجميع هذه الصيغ تدل على الكثرة، وهناك بعض الصيغ الدّالة على القلّة مثل: **أَسهُم، ظُلْمْ**، وهي تدّل على فقر وبؤس عامر وقلّة ماله وقلّة ما يملك من سلاح.

ومن آليات الّتي وُظفت في بيان المعنى وتحليله أكثر نجد التّرادف مثل:

- **تجف= تشرب ماء لحائها.**
- **رسم=طلل.**
- **الهوى=الغزل.**

---

[1] القوس العذراء، محمود محمد شاكر، (ص51).

[2] معاني الأبنية في العربية، فاضل صالح السامرائي، (ص 44).

- **الصديق= الخليل=الأنيس.**

ومن التَّضاد نجد:

- **رطب≠يابس.**
- **تبيّنها≠ محجوبة.**
- **يبيس≠ رطب.**
- **تضئ≠ الدجى.**

وآلية التكرار أكدت المعنى وساهمتْ في الربط المنطقي بين الأحداث، ولعبت دوراً مهماً في تشكيل الحدث بجميع حيثياته، وهذا التكرار تباين بين تكرار **الأدوات** و**الحروف** مثل: **حتَّى، الفاء** و**الواو**، وبين تكرار الأفعال المختلفة مثل: الفعل **رأى**، والْأسماء مثل: **أنغام** وغيرها.

أمَّا أوزان الأفعال فكلّها تدل على المبالغة والكثرة في أغلب الأحيان مثل: الوزن **(تفعَّل)** نجد في القصيدة: **تخيرّها، تبيّنها، تبيّن، يُفجعها**، والوزن **(فعَّل)** مثل: **قوّمت، كفّلها، ضمّت، قفّاه**، والوزن **(أَفْعَل)** نجد فيه: **أثكل، أحيى، ألقمها، أذاقه، أغضى، أفضى، أهدى، أعدّ، أنبض، أعرض، أفرط** وغيرها وإلى جانبها بعض الأوزان الأخرى مثل**(فَعل)**.

وقد ورد اسم المكان بكثرة ومن أمثلته: **مَوْرد، مَأْمن، مَهْدِها، مَقْتل، مُسْتَقَر**، وإلى جانبها بعض من **القرائن** الدّالة على المكان مثل الظروف: **عند، فوق**، وغيرها، وكلّها حاولت تسليط الضوء ووصْف مسرح الأحداث الّذي تجري فيه القصة.

2. 2. وسط الحدث:

يسرد انبهار المشتري بالقوس في مَوسم الحج، وعرضه لأغلى سعر لها والَّذي يُحقق لعامر الفقير البائس ثروة كبيرة لا تُقدر بثمن، وفي هذا المقطع يبلغ الحدث أقصى نموٍ، وفيه تتأزم العقدة (بيع عامر لقوسه)، ويمتد هذا المقطع من الأبيات مائة وواحد وأربعين (141) إلى غاية مائتين وخمسة وأربعين (145)، ويُلاحظ كثرة استخدام الأفعال الماضية

والمضارعة الَّتي جسدت الحركية ممَّا أسهم في تصوير الموقف بدقة بكّل تفاصليه، ومن أمثلتها: **أسرّ، لبّى، تقاذف، يُداني، يُبدي، أهلّ، تكف، دعت.**

كما يُلاحظ كثرة تكرار الأفعال مثل: **باع** ومشتقاتها (ماضياً، مضارعاً، أمراً) للمبالغة في تصوير الحدث، والتَّأكيد على أهميته، حيث تكرر أكثر من ثلاثين (30) مرّة، وتم االتَّعبير عنه بالعديد من المُصاحبات اللغوية كـ: **الغنى، الربح، الجزاء، السوام، الفوز، الرفض، القبول**، وغيرها.

ومن الآليات الّتي وظّفها الشاعر آلية الحوار الَّتي كشفت عن تعدّد الأصوات، **صوت المشتري** الّذي أدرك قيمة القوس، خاصة بعد أن اختبرها، ممَّا جعله يحرص عليها ويتمسك بها، عارضًا ثروة هائلة مقابل شرائها، مستغلا بؤس القوّاس وفقره الشديديْن، والصوت الثَّاني هو **صوت القوّاس** الَّذي يعيش صراعاً مع نفسه أيقبل البيع أم يرفضه ويتمسك بفنّه الَّذي عانى من أجل تسويته وإنجازه منذ أن كانت القوس فرعًا في شجرة مكنونة، والصوت الثالث هو **صوت القوس** المُحذّر لصاحبه من أجل أن لا بيعها ويتخلى عنها، والصوت الرّابع هو **صوت النّاس** في السوق الّذين يحثون عامراً على البيع، وقبول العرض المغري[1] . فنجد في القصيدة ما يصور جميع هذه الجلبة والحركة والصراع حول القوس، يقول الشاعر في ذلك:

وَدَان يُسِرُّ..، وَدَاعٍ يَحُثُّ..، وَكَفٌّ تُرَبِّتُ: بِعْ يَا رَجُلْ!
لَقَدْ بَاعَ! بْع! بَاعَ! لاَ لَمْ يَبِعْ! غِنَى المالِ! وَيْحَكَ !بعْ يَا رَجُلْ!

وَحَشْرجَةُ الموْتِ: خُذْنِي.. إلِيكَ!!
. لَبِّيْكِ!! لَبِّيْكِ!
بِعْ يَا رَجُلْ!!

أَغِثْنِي! أَجَلْ!
بَاعَ !مَاذَا؟! أَبَاعَ؟! نَعْم بَاعَ قَدْ بَاعَ! حَقّاً فَعَلْ؟!

[1] ينظر: القوس العذراء وعشق التراث، سعد أبو رضا، (ص113).

أَغِثْنِي! أَغِثْنِي! نَعَمْ!
قَدْ رَبِحْتَ!!.. بـُورِكَ مـَالُكَ!
أَيْنَ الرَّجـــُلْ؟!
مَضَى!.. أَيْنَ!.. لاَ، لَسْتُ أَدْرِي!.. مَتَى؟
لَقَدْ بِعْتَ ؟!.. كـَلاّ وَكـَلاّ.. أَجَلْ! [1]

وقد تعدَّدت الضمائر في هذا المقطع، بين الغائب الَّتي تعود على عامر أو القوس، وبين ضمائر التّكلم والخطاب الَّتي تعود على القوّاس والقوس والنّاس والمشتري، وكُلّها أسهمت في تصوير احتدام الصراع حول القوس سواءً داخل نفس عامر، أو مع النّاس والمشتري، ووظّف التّضاد لتجسيد هذا الصراع من خلال توظيف لفظة **نعم، لا، أجل، كلاّ.**

ومن أجل إبراز الصراع أكثر و المبالغة في تصوير حدته، وتجلية قيمة القوس ثّم توظيف الأساليب الإنشائية: ك**الاستفهام**، و**النداء**، و**الأمر**، و**التعجب**، ومن أمثلتها:
أغثني!أجل!

وَفِي أُذُنَيهِ ضَجِيجُ الزِّحَامِ، وَ «بِعْ بَاعَ، بِعْ بَاعَ، بِعْ يَا رَجُلْ»!

وَمِنْ هَامِسٍ: وَيْحَهُ مَا دَهَاهُ! وَمِنْ مُنْكِرٍ: كَيْفَ يَبْكِي الرَّجُلْ![2]

أمَّا الأساليب الخبرية فقد وُظفت في تقرير ثمن البيع، وإبراز ما حلّ بالقوس من ذهول وهمّ وغمّ وأسفٍ، بعد بيع القوس وافتقاده الشديد لصاحبها، ومن أمثلتها في القصيدة:

يُقَلِّبُ جِمْجُمَةً، خَالهَا كَجُلمُودِ صَخْرٍ رَكين حَمَلْ
فَلأيَاً بِلأَيٍ وَآبَتْ لَهُ مُبَعْثَرَة مِنْ أَقَاصِي العِلَلْ
وَنَفَّسَ عَنْ صَدْرِهِ زَفْرَةً، وَخَامَرَهُ البُرْءُ حَتَّى أَبَلّْ[3]

---

[1] القوس العذراء، محمود محمد شاكر، (ص60.61).
[2] المصدر نفسه، (ص63).
[3] المصدر نفسه، (ص66).

ومن التكرارت الموظفة الَّتي ساهمت في بناء الأحداث، تكرار حرف الجرّ **(من)** سبع (07) مرّات لتصوير جموع النّاس الموجودين في السوق المتدخلين في عملية بيع القوس.

ومن حوله النّاس مثل الدبى عجالا تنزى، دهاهن طل.

فمن قائل: فاز! ردت عليه قائلة: ليته ما فعل!

ومن هامسٍ: ويحه ما دهاه! ومن مُنكر: كيْف يبكي الرجل!

ومن ضاحكٍ كركرت ضحكة له من مزوح خبيث هُزل.

ومن ساحرٍ قال يا آكلا تلبس في سمت من قدْ أُكل! [1]

ومن هذا التكرار لحرف الجرّ أسهم في تشكيل العُقدة، وهنا يبرز لنا نوعيْن من الدَّلالة؛ دلالة **مركزية** ودلالة **هامشية**، فالدَّلالة المركزية هنا هي الموجودة في النص، وهي وصف لحال النّاس في السوق وهم يغرون عامراً بالبيع ثمّ انصرافهم، بينما الدَّلالة الهامشية هي أن الشاعر يُجَلِي صورةً للحياة كلها باختلاف مناحيها، وتباين البشر فيما يرون ويفعلون، فالحياة سوق قام ثمّ انفض، ربح فيه من ربح وخَسِر فيه من خَسِر، فهنا تجاوزٌ للكشف عن العلاقة بين الفنّ والفنان إلى بيان العلاقة بين البشر جميعاً، وهذا يعكس الحس الديني للشاعر[2].

2. 3. نهاية الحدث:

يمثل هذا الجزء الأخير من النص الشعري نهاية الحدث، ويمتد من الأبيات مائتين وستة وأربعين (246) إلى غاية الأبيات مائتين وتسعون (290) وفيه سرد لإفاقة عامر الّذي ذُهل بعد فراقه لقوسه بعد أن باعها، وحديث عن بحث عامر عن خلاصة لنفسه من الهمّ والغمّ والكرب الذي أصابها وغَشِيَهَا.

---

[1] القوس العذراء، محمود محمد شاكر، (ص63).

[2] يُنظر: القوس العذراء وعشق التراث، سعد أبو رضا، (ص114).

ومن الآليات الّتي وظّفها الشاعر في هذا المقطع التقابل للكشف عن سلبيات الحاضر، ولخدمته استخدم الكثير من الألفاظ المتضادة مثل: **يُميتُ ≠ تُحيي، أضاء ≠ الظلام، مروّعة≠آمن، نعمة≠ نقمة**. ووظّف الشاعر التّكرار بكثرة مثل:

أَجَلْ بِعْتُهَا! بِعْتُهَا بِعْتُهَا!.. بَقَاءٌ قَلِيلٌ وَدُنْيَا دُوَلْ! [1].

فتكرار الفعل **(باع)** هُنا محاولة لتذكر عامر لِمَا حدث لقوسه، ورغبة منه في عزاء نفسه من فقد شيء عزيز عليه، ومُطالبة لنفسه من أجل التكيّف مع الوضع الجديد.

ومن أمثلة التكرار كذلك، تكرار الفعل **(أفاق)** في البيتيْن:

أفِق! قَدْ أَفَاقَ بِها العَاشِقُون قَبْلَكَ، بَعْدَ أَسىً قَدْ قَتَلْ!

أَفِقْ! يَا خَلِيلِي! أفِق! لاَ تَكُنْ حَلِيف الهُمُومِ، صَرِيع العِلَلْ[2].

والغرض من تكراره هو التأكيد على المعنى الَّذي هو الدَّعوة إلى الإفاقة من الصدمة، وترك الحزن والهمّ، والبدء من جديد للسعي والكدّ والبناء وكذلك تكرار الفعل **(صدق)** حيث ورد خمس (05) مرّات للتأكيد على أهمية الأمل وعدم القنوط من رحمة الله في الحياة، يقول الشاعر:

صَدَقْتِ! صَدَقْتِ !. وَأَيْنَ الشبَابُ؟ وَأَيْنَ الوَلْوعُ؟ وَأَيْنَ الأَمَلْ

صَدَقْتِ صَدَقْتِ!!.. نَعَمْ قَدْ صَدَقْتِ !وَسِر يَدَيْك كَأَنْ لَمْ يَزَلْ[3]

---

[1] القوس العذراء، محمود محمد شاكر، (ص66).

[2] القوس العذراء، محمود شاكر، (ص69).

[3] المصدر نفسه، (ص70).

وتتجلى في نهاية هذا المقطع دلالة هامشية إلى جانب الدّلالة المركزية المتمثلة في الدعوة إلى عدم اليأس، واستغلال فرع الضالة الجديد واستثمار لصنع قوس جديدة، فهذا يعكس الدعوة إلى أن يستمر الإنسان أو الفنّان ما وهبه الله من مهارة وفن في استمرار حياته سعيدة سوية بفضل إخلاصه وفنه، وهي دعوة للبناء والتقدم في الحياة، ومواجهة متغيراتها بوسائل النّهوض والرقي، والاستمرار في السلوك السوي من أجل عمارة الكون.

وهنا تتّضح ثقافة الشاعر الدينية، واعتزازه الشديد بانتمائه إلى هذا الدّين الّذي يُقدس العمل ويدعو إلى إتقانه.

المبحث الثالث: تحليل الجزء الثالث

هذا الجزء عبارة عن نص نثري هو خاتمةٌ للرّسالة، وقد امتاز بالاختصار والإيجاز، استهلها الكاتب باستغفار الله عز وجلّ معتذراً فيه لصديقه عمّا يمكن قدْ سببه له من ملل، مثنيا عليه واصفا مادحا له لأنّه توسم فيه الخير الّذي لم يجده في كثير من أهل زمانه، الّذي هو تقدير إخلاص وحب الإتقان للعمل، والحرص على فاعلية الفنان واستمرار حيويته وقد عدّ الكاتب الاهتداء إلى مثل هذه الغايات فضلا من الله عز وجل على عباده، يجب شكر الله تعالى عليه، وينبغي التَّمسك به.

وهنا يُلاحظ سيطرة الجمل الفعلية الدَّالة على الحركة والتّجدد، حيث إنّ بعض الأفعال مُسندة إلى ضمير المتكلم المفرد مثل: **أسأتُ، أردتُ، عرفتُ، أخطأتُ**، وقد بلغ عددها حوالي العشرة (10)، وكلّها يُعبر بها الكاتب عن اعتذاره لصديقه إنْ أخطأ في حقه مادحًا اتّصافه بالخير. وإلى جانبها الأفعال المسندة إلى ضمير المخاطب المفرد **(أنتَ)** الَّذي يعود على صديق الكاتب والمتلقي بصفة عامة، ومنها: **رضيتَ، بعثتَ**، من أجل موعظة صديقه، وهذا يُوحي بتواضع الكاتب وتقديره لغيره من النّاس، ويؤكد على ضرورة إتقان العمل ويعظ صديقه بذلك مستدلاً بحديثيْ رسول الله . صلى الله عليه وسلم . عن إتقان العمل، وهذا يدلّ على عقيدة الكاتب الراسخة في الدّين الإسلامي، وجعله من كلام الله عز وجل وكلام نبيّه مرجعاً ثابتا يعود إليه، ومنهجًا له في الحياة يسير عليه.

ويُنهي هذه الخاتمة النثرية بالدّعاء المقتبس من القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، وهذا يُحيل على السياق الديني الّذي نُظمت فيه القصيدة، والهدف الَّذي ترمي إلى إيصاله، والقصيدة تُبرز العديد من قيم الدّين الإسلامي، وتُعبّر عن شخصية الكاتب المتميّزة، وتعكس توجهاته الفكرية والأدبية، والّتي منها الدّعوة إلى إتقان العمل، والعودة إلى مصادر التراث العربي الإسلامي القديم والإفادة منها في العصر الحديث من خلال استثمارها من أجل الكشف عن ما فيها من أصالة وإبداع وجمال وقيمة. ومحمود شاكر من الّذين ارتبطوا بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وعلومها ارتباطا شكّل مناحي فكره، مع متابعة دقيقة

للحياة ومتغيراتها من حوله، بحيثُ يكشف نتاجه الفكري عن راصد دقيق لها، ويكشف عن عراقة التراث وحيويته[1].

ويظهر في هذه الخاتمة النثرية توظيف الجمل الاسمية التقريرية، حيث تكثر فيها المصادر الدّالة على الثبوت مثل: **الثبات، العزيمة، الرُشد، الإتقان، العمل، الإحسان،** السّلام، الهدى، كما يُلاحظ استخدام المترادف لتوضيح المعنى وبيانه أكثر مثل: **هديْ=نهج** وبعض من الأضداد: **الخير≠ الشر**، وتوظيف صيغ الجمع من أجل تأكيد المعاني والمبالغة في وصفها ومنها: **كوامن، وجوه، عباده.**

[1] يُنظر: القوس العذراء وعشق التراث، سعد أبو رضا، (ص104).

المبحث الرَّابع: جوانب النظرية السياقية في القصيدة

قصيدة القوس العذراء لمحمود محمد شاكر فيها إحالة على السياق الثقافي والدِّيني للشاعر الَّذي عمد إلى توظيف **التَّناص** مع القرآن الكريم كآلية من أجل تقوية الدلالة، وإنتاج إيحاءات متعدِّدة تدعِّم تصوُّر المتلقِّي، وتجعله يتحسس قوة العلاقة الوجدانية الَّتي تربط القوس بصاحبها، حيث استلهم بعضاً من الألفاظ والدّلالات من القرآن الكريم واستثمرها لتشكيل رسالته، حيث استلهم من سورتي **(مريم)** و**(آل عمران)** قصة العذراء، فجعل عنوان رسالته (القوس العذراء) تفرداً وخصوصيةً بالنَّسبة لهذه القوس الَّتي هي رمز للفن[1].

ووظَّف أفعالًا استخدمها القرآن الكريم في حكاية هذه القصة في السُّورتيْن، وهذه الآيات هي: ﴿ فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنۢبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّاۖ كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيۡهَا زَكَرِيَّا ٱلۡمِحۡرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزۡقٗاۖ ﴾ (آل عمران:37)

﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦ ﴾ (مريم/16)

﴿ فَحَمَلَتۡهُ فَٱنتَبَذَتۡ بِهِۦ مَكَانٗا قَصِيّٗا ٢٢ ﴾(مريم/ 22)

﴿ فَنَادَىٰهَا مِن تَحۡتِهَآ أَلَّا تَحۡزَنِي قَدۡ جَعَلَ رَبُّكِ تَحۡتَكِ سَرِيّٗا ٢٤ ﴾ (مريم/ 24).

أمَّا هذه الأفعال فهي: **كفل، نادى، انتبذ**، فهو يجعل العود الَّتي سوف يشكل منه القوَّاس قوسه محجوبا خفيا عن العيون، ممَّا يجعل فكرة الانتباذ بالنسبة إلى ذهن الشاعر حاضرة بدلالاتها لا بلفظها وهو يكتب هذه الأبيات، فالقوَّاس ينفرد بقوسه بعيدا عن النَّاس، زاهداً إليها مفارقًا الأخلاء مستغنيا بها عن الحياة والأحياء، وإذا كان **الملَك** قدْ نادى **مريم** من تحتها في سورة مريم، فها هي ذي القوس المختبئة الخفية تُنادى من مخبئها وكنّها، كيْ يلتفت إليها القوَّاس عامر ويستجيب ليجد العود الملائم كيْ يسوِّيه القوس الَّتي سيرتبط بها، فإذا ما انتظرها عامين لتجف وسوَّاها حتَّى أصبحت القوس المتميِّزة الَّتي أبدعها، وفتنته كفلها سهماً أتقن صنعه من أجلها ضمَّت عليه حشاها واحتضنته ممَّا أثار غيرة القوَّاس[2]، وكل هذا يدل على ثقافة محمود شاكر الدِّينية وتمسُّكه بعقيدته.

---

(1) ينظر: القوس العذراء وعشق التراث، سعد أبو رضا، (ص112).

(2) المرجع نفسه، (ص112).

ويمكن تقسيم سياق رسالة محمود شاكر (قصيدته القصصية) إلى قسمين:

الأوَّل: سياق خاص يمثله صراع القواس ونفسه حول بيع القوس وعدمه.

و**الثاني:** عام يمثِّله الصِّراع بين عامر القوَّاس والمشتري وإلى جانبيهما النَّاس في السوق الَّذين يحثُّون على بيع القوس.

إنَّ المتمعِّن في قراءة القصيدة يدرك أن محمود شاكر اتَّخذ من قضية القوس والقوَّاس قناعا ليعبِّر به عن قضية أمَّته، وكيف يمكن أن تستعيد حضارتها أو تصنع حضارة جديدة مناسبة لطبيعة العصر، وهذه الحضارة الجديدة هي التي وضع لقيامها شروطاً لا يمكن أن تقوم إلَّا بها، وهي الشروط نفسها التي قامت بها الحضارة الأولى الَّتي صنعها الأجداد[1].

نشأ محمود شاكر في بيت علم خدم علوم المسلمين ودافع عنها، ونهل من بعض مصادر التُّراث الإسلامي على يد معلِّميه من أئمة العلم آنذاك، ودرس بالمدارس العصرية التي وضع أسسها ومناهجها، وحدَّد غاياتها المبشِّر الإنجليزي **(دنلوب)** وهذه المدارس كانت منفصلة إلى حدٍّ كبير عن الثَّقافة العربية الإسلامية، ومع التحاقه بكلية الآداب، وحادثة قضية الشعر الجاهلي المعروفة فأدى ذلك إلى تركه الجامعة، وفي هذا الوقت وجد محمود شاكر نفسه بين اختيارين فإمَّا أن يكون أمينا على تراث الأمَّة، وإمَّا أن يذوب في زيف وفساد هذه الحياة الأدبية الزَّائفة فالخيار الثاني يعني الشهادات والدَّرجات العلمية والمناصب الرفيعة والشهرة والثَّروة، بينما الأوَّل يعني الحرمان من جميع ذلك[2]، وهذا هو السياق الخاص الَّذي نُظمت فيه القصيدة أو الرِّسالة؛ فالصراع الَّذي عاشه محمود شاكر في نفسه جسَّده في صراع عامر مع نفسه حول بيع القوس من عدمه، فالقوس هو المنهج الصحيح أو الحضارة الإسلامية، وعامر هو محمود شاكر، وعملية البيع هي الاستبدال والتَّخلِّي عن التُّراث وجعل المناهج الغربية تحل محلَّه، وقدْ صوَّر محمود شاكر هذا الصِّراع والحيرة وتحدَّث عنه بإطناب في كتابه "**رسالة في الطريق إلى حضارتنا**" فقال: «قضيتُ عشر سنوات من شبابي في حيرةٍ زائفةٍ وضلالةٍ وشكوكٍ حتَّى خفت على نفسي الهلاك وخسارة دُنْياي وآخرتي، فكان همِّي كله يومئذ التماس بصيصٍ للاهتداء به إلى مخرج، فمنذ أن كنتُ

---

[1] القوس العذراء –الصوت والصدى–، عبده زايد، (ص126).

[2] المرجع نفسه، (ص122).

في السابعة عشر من عمري إلى أن بلغت السابعة والعشرين كنت منغمسا في غمار حياة أدبية أحسست بأنها فاسدة فلم أجد إلَّا الرفض متخوِّفا حذرا»[1].

أمَّا تجلِّيات هذا **السياق الخاص** في القصيدة فيمكن التَّمثيل له بالأبيات الآتية:

فَظَلَّ يُنَاجِي نَفْسَهُ وَأَمِيرِهَا

أيَأْتِي الَّذِي يُعْطى بِهَا أَمْ يُجَاوِزُ

(..) وَيَارَبِّ! يَارَبِّ! مَاذَا أَقُولُ؟.. أَقُولُ نَعَمْ!.لا فَهَذَا خَطَلْ

أَبِيعُ!! وَكَيْفَ ..!لَقَدْ كَادَنِي بِعَقْلِي هَذَا الخَبِيثُ المَحْل

أُفَارِقُهَا !وَيْكَ!! هَذَا السَّفَاهُ! قَوْسِيَ! كَلاَّ! خَدَيني وَخِلِّ!!

أَجَلْ!! بَلْ هُوَ البؤْسُ بَادٍ عَليَّ! فَأَغْرَاهُ بي! وَيْحَهُ !مَا أَضَلّ!!

يُسَاوِمُنِي المَالَ عَنهَا؟! نَعَمْ!.. إذَا لَبِسَ البُؤْسُ حُرًّا أَذَلّ[2].

أمَّا السياق الخارجي فهو ذلك الصِّراع الَّذي كانت تعاني منه الأمَّة الإسلامية كلّها، وهو صراع حضاري غير متكافئ متمثلا في حربٍ صليبية تدور في ميادين الثقافة والفكر والاجتماع، فقد كانت الأمَّة تتقهقر رغم مقاومة بعض أبنائها المدافعين عن مقوِّماتها في وجه تلاميذ الحضارة الغربية الَّذين كانوا يدعون لبيع هذه الحضارة والثقافة[3]. كما دعا الشَّاري إلى بيع القوس في القصيدة . ، ومن هذه الدَّعوات نجد الدَّعوة إلى التَّخلِّي عن الكتابة بالحروف العربية وتعويضها بالحروف اللاتينية وغيرها.

وهذا الصِّراع الَّذي كانت تعانيه الأمة العربية الإسلامية، وعاناه محمود شاكر وعايشه منذ أن كان طفلا قد صرَّح بكل ذلك في كتابه **(أباطيل وأسمار)** إذْ يقول: «نشأت طفلا في صراع ثقافي، وصراع اجتماعي، وصراع فكري، وصراع ديني، وصراع سياسي، وكان لكل صراع طابعه وألفاظه وكُتَّابه وجماهيره»[4].

---

(1) المتنبي، رسالة في الطريق إلى حضارتنا، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1987م، (ص19).

(2) القوس العذراء، محمود محمد شاكر، (ص57-58).

(3) ينظر، القوس العذراء –الصوت والصدى–، عبده زايد، (ص123).

(4) أباطيل وأسمار، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، ط2، 1972م، (ص52).

فهذا الواقع الذي عايشه محمود شاكر انعكس في قصيدته، مجسَّدا في الصِّراع الذي حدث بين القوَّاس والمُشتري الذي يغالي في سعر القوس الثَّمينة، ويتجلَّى الصِّراع في الأبيات الآتية:

فَظَلَّ يُنَاجِي نَفْسَهُ وَأَمِيرِهَا
أيَأْتِي الَّذِي يُعْطى بِهَا أَمْ يُجَاوِزُ
فَقَالوا لَهُ: بَايِعْ أَخَاكَ.. وَلا يَكُنْ
لَكَ اليَوْمَ عَنْ رِبْحٍ مِنَ البَيْعِ لاَهِزُ
تَنَادَوْا بِهِ: أَنْتَ؟! مَاذَا دَهَاكَ؟! مَالكَ يَا شَيْخُ؟! قُلْ يَا رَجُلْ!
وَآتٍ يصِيحُ، وَكَفٌّ تُشِيرُ، وَصَوْتٌ أَجَشُّ، وَصَوْتٌ يَصِلْ![1].

إنَّ البُعد الدِّيني في رسالة محمود شاكر واضح وجليٌّ للعيان، حيثُ يظهر من خلال الألفاظ الدينية الموظَّفة مثل: **صلى، هلَّ**، المنسوبة للقواس حين وقعت يده على فرع الضالة الَّذي جعله فيما بعد قوساً.

رَأى غَادَةً نُشِّئَتْ فِي الظِّلاَلِ، ظِلاَل النَّعِيم . فصلّى وهلَّ[2].

وكذلك لفظتيْ: **يسبح ويبتهل** حينما يتحدَّث عن تقويم عامر لقوسه فيقول:

وسبّح لمَّا استهلت له ولان له ضغنها وابتهل[3]

وكذلك الألفاظ الدَّالة على الأمم السابقة مثل: **عاد، ثمود، الأوَّلون**، يقول الشاعر في ذلك:

مَنَازِلَ عَادٍ، وَأَشْقى ثَمُودَ، وَحِمْيَرَ، وَالبَائِدَاتِ الأُوَلْ
مَجَاهِلَ مَا إنْ بِهَا مِنْ أَنِيسٍ، وَلاَ رَسْم دَارٍ يُرَى أَوْ طَلَلْ
وَمُلْكٌ تَعَالَى، وَطَاغٍ عَتَا، وَحُر أَبَى وَحَرِيصٌ غَفَلْ!

---

[1] القوس العذراء، محمود محمد شاكر، (ص57-60).
[2] المصدر نفسه، (ص40).
[3] المصدر نفسه، (ص42).

فَدَمْدَمَ بَيْنَهُمُ صَارِخٌ: بَقَاء قَلِيلٌ!! وَدُنْيَا دُوَلْ!!

فَعَرْشٌ يَخِرُّ، وَسَاعٍ يَقَرُّ، وَسَاقٍ يَمِيلُ.. وَنَجْمٌ أَفَلْ!![1].

وهذا الاستعمال للألفاظ الدِّينية نابع من الموضوع الَّذي يتطلَّب ذلك، إذ إنَّه يعكس الواقع الَّذي كانت تعيشه الأمَّة العربية الإسلامية من ضعفٍ وتقهقر في عصر محمود محمد شاكر وإلى غاية يومنا هذا، وما تعانيه من تقصير تجاهها، بل وتهجم على مقوِّماتها من لدُن أبنائها الذين رضوا الهوان لأمتهم، وليتبعوا ما تمليه عليهم الحضارة الغربية من مبادئ ومناهج فاسدة تتنافى وتعاليم دينهم الإسلامي الحنيف، فأخذوا بذلك قشور الحضارة الغربية تاركين لُبَّها وجوهرها لأصحابها، كما أن استحضار هذه الدلالات الدينية من القرآن الكريم والحديث النبوي الشَّريف يعكس التَّوجُّه الفكري لمحمود شاكر، الدَّاعي إلى المحافظة على التُّراث العربي الإسلامي، وإعادة بعثه من جديد في العصر الحديث بما يواكب تطوُّرات العلم وقضايا الإنسان بصفة عامة، لأن هذا التُّراث إرثٌ حضاري ينبغي المحافظة عليه بجميع الطُّرق المُمْكنة.

ونلاحظُ أنّ هُناك العديد من الكلمات ساهم تكرارها في تشكيل المعنى داخل النَّص الشعري، ومن بينها **(الظلام)** الَّتي تكررت خمس(05) مرّات وهي تعكسُ الواقع المرير الّذي تعيشه الأُمّة العربية والإسلامية، الّتي تفقدُ كلّ يومٍ مُقومًا من مُقوماتها، وما تُعانيه من تهجُمٍ من طرف أبنائها الّذين نذروا أنفُسهم لخدمة الأُمّة الغربية والولاء لها، وكذلك لفظة **(الدّرب)** ومُرادفتها **(الطريق)** الَّتي تُشير إلى المنهج الصحيح والسوي الّذي ينبغي للإنسان . والمسلم بصفة خاصة . أن يتّبعه في حياته.

[1] القوس العذراء، محمود شاكر، (ص51).

المبحث الخامس: جوانب نظرية الحقول الدلالية في القصيدة

سيطرت على قصيدة القوس العذراء عدَّة مفردات أدَّت دورًا بارزًا في تشكيل الموضوع العام، وقدْ جاءت هذه المفردات من حقول مختلفة لخدمة الحقل العام وسيكون تطبيق نظرية الحقول الدَّلالية على القصيدة بتوزيع كلماتها إلى مجموعاتٍ أو مجالاتٍ دلالية كبرى، وذلك وفق الموضوعات التي تتوزَّع فيها، ثمَّ تصنيف كل حقل إلى مجموعاتٍ دلاليةٍ صغرى، تدلُّ كلٌّ مجموعة على جزء من الموضوع الذي سمي باسمه المجال الدّلالي، وقد توزَّعت ألفاظ القصيدة وفق حقليْن كبيريْن هما: حقل الألفاظ الدَّالة على الطبيعة، وحقل الإنسان وحياته الاقتصادية والاجتماعية، وكل حقل منهما تتفرَّع عنه مجموعة من الحقول، وفيما يأتي توضيح ذلك كله.

1. حقل الألفاظ الدَّالة على الإنسان وحياته الاجتماعية والاقتصادية:

يُعَدُّ هذا الحقل أكبر الحقليْن إلمامًا بالألفاظ المنضوية فيه، وقد أسهم كثيرا في تشكيل دلالة النَّص الشعري وتكوين أحداث القصة الَّتي يسردها، والَّتي أخذت أبعادًا مختلفة؛ فكرية، دينية، أدبية، وقدْ عمل الرَّمز على تجسيدها بدقَّة بإضفاء الإيحاء والتَّصوير الفنِّي اللَّذيْن دعَّما وُجهة نظر الشَّاعر إلى الحياة ورؤيته لسنَّة الله في هذا الكون.

وقد ضمَّ هذا الحقل العديد من الحقول الفرعية والتي تترابط فيما بينها وتتَّصل لتكون نسيجًا متماسكًا، ويمكن تصنيفها إلى: حقل أعضاء الإنسان، حقل القرابة والعلاقات الاجتماعية، حقل الصفات الإنسانية، حقل المشاعر والأحاسيس، حقل العمل والمعيشة، ويضمُّ كل واحد من هذه الحقول حقولا صغرى متشعِّبة عنها مترابطة فيما بينها تساهم في تشكيل دلالة الحقل الأكبر منها، وهذه الحقول تتمثَّل في:

1. 1. حقل أعضاء الجسم:

وقدْ شمل هذا الحقل ستَّة وأربعين (46) كلمة دالة على أعضاء جسم الإنسان سواء الداخلية أو الخارجية، وتتمثَّل في:(**لسانك، القلب، عين، أذن، رأس، جمجمة، خد، شِفَاها، وجهه...**)، وقد استعملت معظم هذه الكلمات استعمالًا مجازيًا، فعلى سبيل المثال لفظة (**العين**) الَّتي تكرَّرت حوالي عشر (10) مرات، فهي لا تعني في القصيدة عضو الرؤية

المعروف، وإنَّما وظَّفها الشاعر رمزًا **للبصيرة** الَّتي ترى المنهج الصحيح في الحياة، وتتخيَّره من بين المناهج الأخرى الزَّائفة.

وكذلك لفظة **(اللِّسان)** التي تكرَّرت كثيرا في القصيدة حيث وردت خمس (05) مرات للدلالة على دور الكلمة الفعَّال في التَّغيير إلى الأفضل، ومساهمتها في التَّوجيه إلى المنهج والسبيل الأصْوب في الحياة. ولفظة **(اليديْن)** و**(كفيْن)** –الَّتي تحيل عليها–المتكرِّرة كثيرا، وقدْ وظَّفها الشاعر حوالي إحدى عشر (11) مرَّة للتَّحسيس بأهمية العمل الَّذي آلته اليد، وأهمية هذه اليد الفاعلة ودورها في التَّغيير ومساهمتها في العطاء.

1. 2. حقل الصفات الإنسانية:

ويشمل هذا الحقل الصفات الَّتي تدلُّ على الإنسان، والميزات الَّتي ينفرد بها عن باقي المخلوقات والَّتي تعدُّ سمة تميِّزه، وتتمثَّل هذه الألفاظ في: **(الإنسان، الشيخ، الحياء، الرِضى، خلق، رجل، البشر، الخبيث، السفاه، النِّفاق، مشفق، صادق،...** وغيرها)، وتكرار هذه الكلمات متباين، فبعضها كثر وروده مثل: لفظة **(الإنسان)** للتّحسيس بأهميته في عمارة الأرض، ووردت ست (06) مرات، ولفظة **(الشيخ)** الّتي وردت خمس (05) مرات، وهو يرمز للحكمة والوقار وتمام العقل، ولفظة **(الرَّجل)** الَّتي وردت أربع (04) مرات، وهي ترمز للقوَّة والقُدرة على الإبداع والتَّغيير نحو الأفضل.

1. 3. حقل القرابة والعلاقات الاجتماعية:

اشتمل هذا الحقل على الألفاظ الدَّالة على صِلة القرابة بين الإنسان وغيره من النَّاس، وعلاقاته المختلفة الَّتي تربطه بهم، وتتمثَّل في: **(أمة، عشرته، أخاك، عدو، أُمّاً، الرفيق، عاشقة، أخوها، الصَّديق، الخليل، العاشقين)** وغيرها.

وهُناك بعض الألفاظ تكرَّرت أكثر من غيرها مثل الألفاظ الدَّالة على الصَّداقة، حيث ركَّز كثيرا على لفظ الصَّديق ومرادفاته: **(خليل)** و**(رفيق)**، حيث وردت ست (06) مرَّات في القصيدة، وتكرَّر لفظ الأخ أربع (04) مرات، والجدير بالذِّكر أن ألفاظ القرابة الواردة في القصيدة لا تدلُّ في أغلبها على المعنى الحقيقي والمباشر، وإنما جاء بها الشاعر ليُحيل بها

على معان تختلف عن المعاني التي تحملها هذه الألفاظ، فعلى سبيل المثال لفظة **(الصديق)** ترمز إلى قوَّة الصِّلة التي تربط الإنسان بهويته وثقافته التي تَرَعْرَعَ فيها.

1. 4. حقل المشاعر والأحاسيس:

يضمُّ هذا الحقل الألفاظ الدَّالة على الأحاسيس سواء أحاسيس الفرح أو أحاسيس الحزن والأسى وتتمثَّل في: **(لوعة، صبوة، هواها، بكاها، حسرة، حنين، الهوى، الهمّ، حزن، كئيبا، الأسى، الزهو، معاناته، الجراح)** وغيرها.

وهذا الحقل عبارة عن حقلين متضادين فيما بينهما: حقل الفرح وحقل الحزن، وكلاهما دالٌ في الأغلب على المعنى الحقيقي والمباشر الموجود في الألفاظ، وذلك في التَّعبير عن العلاقة الَّتي تربط عامرا بقوسه، والتَّعبير عن الحزن الَّذي حلَّ بعامر بعد أن تخلّى عن قوسه.

1 .5 . حقل العمل والمعيشة:

يشمل حقل العمل والمعيشة كل الألفاظ ذات الصِّلة بالعمل والحرف التي يمارسها الإنسان ونشاطاته المختلفة، وكذا مستواه المعيشي، والوسائل الَّتي يستخدمها في حالة الحرب من أسلحة وغيرها، وعلى هذا يتَّضح أن هذا الحقل يحوي في ثناياه العديد من الحقول الفرعية كحقل **الحرف** و**العمل** الَّذي وردت فيه كلمات مثل: **(العمل، الإتقان، الإحسان، الفنّ)** وغيرها، وقد تكرَّرت كثيرا للدَّلالة على أهمِّية العمل في حياة الإنسان، وحقل التجارة الذي تكرَّرت فيه ألفاظ: **(البيع، المال، السوام، التجار، بُخل)**، وكلّها وُظِّفت مجازا للتَّعبير عن تخلّي العرب والمسلمين عن هويَّتهم العربية الإسلامية، وانحرافهم عن المنهج السويّ الذي رسمته لهم تعاليم الدِّين الإسلامي الحنيف، وانحرافهم نحو التخلّي عن كل ذلك، واتّباع الغرب في كلّ شيء الجيّد والرَّديء، وكأنهم بذلك باعوا هويتهم بثمن بخس مقابل اتّباع ما تُمليه حضارة الغرب من المضامين الَّتي لا تتماشى والقيم الإسلامية .

وحقل الغنى والفقر الذي تكرَّرت فيه كلمات مثل: **(الفاقة، الغنى، البائس، الشقاء، فقر)** وغيرها، نلاحظ وجود تضادّ بين الكلمات، وهي تعكس ذلك الصراع القائم بين الأُمَّة العربية

الفقيرة من أبنائها المخلصين، وبين الغرب الغني بأبنائه المخلصين الدَّاعين إلى ثقافته ومناهجه.

وحقل الأسلحة الذي تكرَّرت فيه ألفاظ دالة على الأسلحة مثل: **(قوس، أَسْهُمْ، الرِّماح، سيوف)** وقد استعملت للتَّعبير عن الحرب أو الصِّراع القائم بين الحضارة الإسلامية العربية والحضارة الغربية.

أمّا حقل اللِّباس فمن أهم ألفاظه: **(الحرير، ثوب، لابس، الثياب، بُرْدان)** وغيرها، وظَّفها الشاعر واستعملها مجازيا، فاللّباس وهو الحرير الغالي يشير إلى أبناء الأُمَّة العربية الّذين اتَّبعوا الحضارة الغربية ومناهجه، فلبسوا لباس غيرهم الَّذي لا يتناسبُ مع مقاسهم، والَّذي هو هويَّتهم الإسلامية.

2. حقل الطبيعة:

اشتملت قصيدة القوس العذراء على الكثير من الكلمات الدّالة على الطبيعة، ويُعدُّ هذا التَّوظيف سمةً غالبةً في أسلوب الشاعر، وقدْ استطاع باستعماله المكثَّف لعناصر الطبيعة وظواهرها المتنوعة أن يربط بينها وبين الإنسان رباطًا روحيًا، حتَّى أصبحت الطبيعة تُعبر بشكلٍ أو بآخر عن صراع الإنسان العربي في حياته، وتقلبات موازين الواقع الَّذي يعيش فيه.

ومن أهم ألفاظ الطبيعة الَّتي تكرَّرت في قصيدة القوس العذراء، –والَّتي سنحاول توزيعها على حقولٍ من أجل بيانها أكثر وتوضيحها بشكل يسمح بالوقوف على الدّلالات الّتي أضافتها من أجل تشكيل النص الشعري، وبيان معانيه وتجليتها لتصبح في مُتناول القارئ– ما يأتي:

2. 1. حقل عناصر الطبيعة:

ويشمل هذا الحقل الألفاظ الآتية **(الأرض، القِمم، سيْل، الثرى، الشمس، الجبلْ، الأنْداء، القِفار، النّجم، صخرة، الرّيح، الظلام...)** وغيرها. والشاعر حين وظّف هذه الألفاظ بعضها استخدمه استخدامًا حقيقيًا مثل تكراره للفظة **الأرض والثرى**، وبعضها الآخر استعمله مجازيًا، فعلى سبيل المثال استُعْملتْ لفظة **البرق** للتّعبير عن الصّدمة الَّتي أصابتْ عامرًا بعد فُقْدان

قوْسه، وكذلك لفظة **الشمس** و**النّجم** و**النّبعْ** كلّها تُشيرُ إلى المنهج الصحيح، والطريق الَّذي ينبغي اتّباعُه في الحياة.

2.2. حقل الحيوان:

يُعدّ هذا الحقل من أكبر الحقول، وهو يشتمل على الألفاظ الدّالة على مُخْتلَف أنواع الحيوانات سواءً الأليفة منها أو المُتوحشة، إضافةً إلى بعض أنواع الطُيُور والحشرات، ويتمثل في: **(النّمال، الماعز، حُمْر الوحْش، غُراب، حيّة، نمِر، ذِئْب، الجَراد، ثعالب، كِلاب، ضِباع، الحمامة، صُيود، طيْر...)** وغيرها. وقدْ وظّفها الشاعر بمعناها الْحقيقي والمجازي، فاستخدمها في الحقيقة لتصوير المسرح الَّذي تجري فيه أحداث القصة، ووظّف بعضها مجازيًا بأن جعل بعضها مرْجِعًا لكثيرٍ من صفاتِ الإنسان في مُختلف أحواله وصفاته الخيّرة أو السيّئة المنبوذة. فالحيوانات الأليفة عبّر بها حال الإنسان والصفات الخيّرة فيه، فعلى سبيل المثال تمّ توظيف الحَمامة المصطادة للدَّلالة على حال الإنسان أثناء وُقوعه في ورطة التَّخلي عن أحد مُقومات شخصيته وهُويته، وهذا التَّوظيف رمزيٌ في العديد من المواضع في القصيدة، ومن أمثلة هذا التوظيف المجازي في النص الشعري نجد:

نَعَمْ! إنَّهُ البُؤْسُ!!

أَيْن المَفَرُّ مِنْ بَشَرٍ كَذِئَاب الجَبَلْ؟!

ثَعَالبُ نُكْرٍ تُجِيدُ النِّفَاقَ حَيْثُ تَرَى فُرْصةً تُهْتَبَلْ

كلاَبٌ مُعَوَّدَةٌ لِلهَوَانِ تُبَصْبِصُ بَيْنَ يَدَيْ مَنْ بَذَلْ.[1]

ومن أمثلتها كذلك:

وَحَيَّاتُ وَادٍ، لِشَمْسِ الضُّحَى تُلوّي حَيَازِيمَها والقُلَلْ

وَأَزْفَلَةٌ مِنْ ضِبَاعِ الفَلاَة تَخْمَعُ مِنْ حَوْلِ قتْلَى هَمَلْ

وَهَنَّا وَهَنَّا ضِبَاب مُرَقَّن مِنْ كُلّ جُحْر لسَيْل حَفَلْ[2]

---

[1] القوس العذراء، محمود محمد شاكر، (ص 59).

[2] المصدر نفسه، (ص65).

فكلٌ من الذّئاب والثّعالب والكلاب والحيّات، وُظّفتْ للتّعبير عن **الصفات الذميمة** للنّاس المُجتمعين في السّوق، والّذين يحملون الشّر في أنفسهم وأقوالهم، وجميع هذه الحيوانات لها رمزية مُحدّدة، فالثّعالبُ مثلًا ترمُز للنّفاق.

2. 3. حقل الأزمنة:

يضم هذا الحقل حوالي ثلاث عشرة (13) كلمة تدلُّ على مُختلف الأزمنة، والمُلاحَظُ أنّ استعمال الشاعر لهذه الألفاظ يُعدّ **استعمالًا مُباشرًا** أيْ أنّه يقصد بها دلالاتها الحقيقية المُباشرة، ويضم هذا الحقل كلمات مثل: **الصيف، عاميْن، ليلة،** وبعضًا من التّراكيب الدّالة على الزمن مثل: **لمحة من الدّهر، موسم الحجّ، شمس الضُحى، دهرًا بأيّامها ولياليها، كُهُوف القُرون،** وغيرها. وهذه الأخيرة استُعْمِلتْ **مجازيًا** للتّعبير عن الزمن الماضي البعيد جدًا.

2. 4. حقل الأصوات:

ضمّ هذا الحقل حوالي عشرين (20) لفظةً دالة على الأصوات ويتمثل في: **(همْسًا، صليل، ضوضاء، وعْوعَة، الوغى، يخُور، صهَل، حشْرَجَةُ، بُكاء، قَائل، ضَاحك، ضجيج)** ونلاحظُ أن مُعْظم هذه الألفاظ استُعملتْ استعمالًا مجازيًا، وبالخصوص ما دلّ منها على أصوات الحيوانات، فقد صوّر الكلام الدّاعي إلى الشرّ من طَرف النّاس في السّوق على أنّه بَعْبَعْة الغنم، وخُوار البقر، وصهيل الأحصِنة للدّلالة على عدم نفعه. وكذلك لفظة **(الوغى)** الّتي تُطلَقُ على الصوت أثناء الحرب، فاستعمالُها له دلالة، فهي تعكسُ ذلك الصراع في الواقع، حيثُ يُصورُ الشاعر ذلك الصراع على أساس أنّه حربٌ فيها رابحٌ وفيها خاسرٌ، ثُمّ توقفتْ وتوقف معها الصّراعُ وصوتُه.

2. 5. حقل الألوان:

هذا الحقلُ ضمّ خمس (05) كلمات تدُل على الألوان وهي: **حُمْر، زُرْق، صفراء، صفراء فاقعة،** وقدْ استُخدمتْ هذه الألفاظ في قصيدة القوس العذراء في معانيها الحقيقية في أغلب الأحيان.

وتجدُر الإشارة إلى وُجود حُقولٍ أخرى في القصيدة نعف عن التفصيل فيها؛ لأن الألفاظ المُنضوية تحتها قليلة مثل حقل النّبات الّذي استُعْملتْ ألفاظُه استعمالًا حقيقيًا. إلّا أنّ هُناك حقْلًا هيْمن على مُعْظم أجزاء رسالة محمود شاكر، وساهم كثيرًا في تشكيل دلالة النّص، ووضعها في الإطار الثقافي المُناسب لها، وهذا الحقل هو **حقل الألفاظ الدّينية**، الّذي عَكِف فيه الشاعر على توظيف كلماتٍ اقتبسها من القرآن الكريم والحديث النّبوي الشريف، ومن هذه الألفاظ نجد: **سُبحان، فاطر النيرات، عالم، خبير، اللّهمّ، الحجّ، لبيْك، لهيبًا، سعيرًا، النّار، النّعيم، نعمة، نِقمة، عذراء**، وغيرها، وهذه الأخيرة من الألفاظ تُعبّرُ عن الجنّة والنّار. فالجنّة عبّرت عن استمتاع عامرٍ بقوسه، وتقدير لقيمة القوس الغالية الّتي تُضاهي في قيمتها الجنّة، والنّار عبّرت والألفاظ المُتّصلة بها عن فجع عامرٍ وألمه لفُقدانه قوسه.

وفي نهاية تحليل هذه القصيدة القصصية مُحاولةٌ للوُقوف على أهمّ الظواهر الصرفية والدَّلالية، الّتي كان لها دورٌ كبير في توجيه الدّلالة داخل النّص، وبيان المعاني وتوضيحها، وهذا من خلال بعضٍ من الجداول الّتي تعكسُ هذه الظواهر؛ حيثُ سيتمُ تناوُلُ أبنية كلٍ من الأفعال بأنواعها، المصادر، اسم الفاعل، اسم المفعول، الجموع،..وغيرها، والدّلالات الّتي تضمنتها؛ حيثُ يُذكرُ البناءُ ثمّ تكراره في القصيدة، وبعضٌ من أمثلته والدَّلالة الأهمّ الّتي أضافها، وفي الأخير تعليقٌ بسيطٌ يوجزُ ما ورد في الجدول من معلومات، مع تعليلها في بعض الأحيان.

والبداية مع أبنية الفعل الّذي ورد منه حوالي سبعمائة وثلاث وتسْعين (793) مرّة، منها خمسمائة وتسعة عشر (519) من الأفعال الماضية، ومائة وأربعة(104) بالنّسبة للأفعال المُضارعة. والجدول الموالي يُوضح أبنية الفعل الماضي، وتكراراتها، ودلالاتها الواردة في القصيدة القصصية.

البناء	تكراره	مثاله	دلالته
فَعَل	299 مرَّة	- وجد - نزع	- الصِّيغتان أصليَّتان لا زيادة فيهما، ودلالتهما مرتبطة بكل فعل، وما يقترن به من معنى ملازم له.
فَعِل	11 مرَّة	- قَلِق	
فعَّل	38مرَّة	-سدَّد	- التَّكثير والمُبالغة في حدوث الفعل ومعناه.
أفعَل	83 مرَّة	- أصابك - أنبط	-الصَّيرورة والتَّحوُّل -معاني مُتَّصلة بالفعل في حدِّ ذاته
فَاعل	20 مرَّة	- رافقتني - خالسها	- الدّلالة على المشاركة بالإضافة إلى معاني مرتبطة بكل فعل تلازمه
تفَعَّل	45 مرَّة	- تبدَّد - تبيَّنت	- التكلُّف في الرَّغبة من أجل حصول الفعل والمبالغة فيه
تفَاعل	14 مرَّة	- تراكم - تمايل	- المطاوعة - التَّدرُّج في وقوع الفعل - التَّظاهر بوقوع الفعل
انْفعَل	12 مرَّة	- انسلخ	- الدلالة على المُطاوعة
افْتَعَل	25مرَّة	-التمس	- المبالغة في معنى الفعل
اسْتَفْعَل	21 مرَّة	- استنكر - استدرك	- التَّحوُّل في المعنى - طلب حدوث الفعل
افعلَّ	05 مرَّات	- اطمأنت	- المبالغة في معنى الفعل

الجدول رقم (01)

التّعليق على الجدول رقم (01):

نلاحظُ أن أكثر أبنية الفعل الماضي وُرُدًا في القصيدة هي أبنية الثلاثي، بصيغها الأصلية **(فَعَلَ)** و**(فَعِلَ)** وعلّة ذلك أنّ الكاتب بصدد سرد أحداثٍ ووقائعَ جرتْ في الزمن الماضي، ثُم تليها صيغة **(أفْعَلَ)** الّتي أسْهمتْ في تطوّر الأحداث في القصة ونُموها، ثمّ صيغة **(تَفَعَّلَ)** الّتي وُظّفتْ للتّعبير عن شدّة تمسُك الإنسان بمنهجه، ومبدئه في الحياة، ورغبته في الحُصول على الكثير من الأشياء، واستمراره في الكدّ والعناء من أجل الوصول إلى ما يُعرفُ بالفنّ أو العمل المُتْقن، كما وُظّفَ للتّعبير عن شدّة اعتناء عامر بقوسه وتفانيه في الاهتمام بها، ولأجل تجلية صورة الاعتناء هذه أكثر تمّ توظيف الوزن **(افْتَعَلَ)** قصد المُبالغة في إيضاح الجُهد الّذي قام به عامر.

ونلاحظُ أنّ أكثر الأوزان الماضية توظيفًا هي المُجردة مُقارنة مع المزيدة الّتي تُعدُّ أقل منها، وعلّة ذلك أنّ الأولى تحملُ معاني الأفعال المُقْترنة بها قدْ وُظفتْ في الأغلب لسرد الأحداث، فهي صيغٌ أصليةٌ خدمتْ الماضي القصصي كثيرًا، أمّا الثانية المزيدة فقدْ وُظّفتْ لخدمةِ معانٍ عارضة استُثمرتْ في تشكيل النص من خلال تطوير الأحداث وإنمائها، وإضفاء الحركية والدّيْمومة عليْها. أمّا بالنّسبة للأفعال المُضارعة فقدْ ورد منها حوالي مائة وأربعة (104) في القصيدة القصصية، والجدول المُوالي يُوضحُ أبنيتها، وأهمّ دلالالتها.

البناء	تكراره	مثاله	دلالته
يفعَل	148 مرَّة	- يكدح - يعمل	الصِّيغتان أصليَّتان لا زيادة فيهما، ودلالتهما مرتبطة بالفعل والمعنى الملازم له.
يَفْعِل	09 مرَّات	- يأتي	
يُفْعَل	40 مرَّة	- يُفْلِت - يُعْرِض	الدِّلالة على أن من قام بالفعل مجهول.
يُفَاعل	16 مرَّة	- تُراود - يُنافس	الدِّلالة على المُطاوعة الدِّلالة على المُشاركة

ينْفَعِل	09 مرَّات	- ينقلب	- الدِّلالة على المُطاوعة
يتَفاعل	مرَّتين	- يتكاثر - يتقاضاه	- التَّدرُّج في وقوع الفعل
يسْتَفْعل	15 مرَّة	- يستكثر - يستبحر	- الدّلالة على الطلب - الدلالة على التَّحول في معنى الفعل
يُفْعل	17 مرَّة	- يؤيّده - تحدِّثني	- كثرة حدوث الفعل والمبالغة في معناه.
يتَفَعَّل	05 مرَّات	- تتضرَّم - يتغلَّب	- كثرة حدوث الفعل والمبالغة في معناه.
يفْتَعِل	13 مرَّة	- تنتقل - يعتمله	- المبالغة في حدوث الفعل
يُفعْلِل	03 مرَّات	- يضنيه	- المعنى خاص بكل فعل
يَفْعُلُ	مرَّتين	- يبرُق	- الصِّيغة أصليَّة لا زيادة فيها ودلالتها مرتبطة بالفعل والمعنى المُلازم له.

الجدول رقم (02)

التعليق على الجدول رقم (02):

يُلاحظ كثرة استخدام الصيغ الأصلية للفعل المضارع الخالية من أَحرُف الزيادة **(يَفْعَلُ)** و**(يفْعِلُ)** لأنّ الكاتب بصدد سرد قصة تصفُ حال الإنسان في الحياة، كما يُلحظ كثرة توظيف الصيغة **(يُفْعِلُ)** الدّالة على أن من قام بالفعل مجهول والّتي تُعبّرُ عن خضوع الإنسان وباقي المخلوقات لمشيئة اللّه في الكوْن. أمّا باقي صيغ المضارع مثل: **(يُفاعل)** و**(ينفعل)** و**(يُفعَّل)**، فهي قامت بدور مهم في بناء النَّسيج القصصي في النَّص، وإضفاء

الحركة والتَّغيير في الأحداث وأكَّدت على المعاني، وبالغت في وقوعها، ووُظِّفت كثيرا في وصف العلاقة المتينة التي تربط عامرا بقوسه.

وتجدر الإشارة إلى أنَّه قدْ تمَّ نفي العديد من الأفعال، والمقدَّر عددها بتسع وخمسين (59) فعلا، منها واحد وثلاثون في المقدِّمة النَّثرية، وهذا النَّفي كان بواسطة أدوات النَّفي مثل: **لمْ ولا**، والجدول الموالي يصوِّر ذلك بدقَّة أكثر:

تركيب الفعل المنفي	تكراره	مثاله	دلالته
أداة النفي (لم) + فعل مضارع	25 مرَّة	**لمْ** أكن **لمْ** تجهد	نقل المدلول من الزمن الحاضر إلى الماضي، واليقين بعدم حدوث الفعل في الزمن الماضي[1].
أداة النفي (لم) + فعل مبني للمجهول.	مرَّتين	**لمْ** يُخلق **لمْ** يُترك	نفي حدوث الفعل من طرف مجهول في الزمن الماضي.
أداة النفي (لا) + فعل مضارع	29 مرَّة	**لا** تَبْلى **لا** تتحوَّل	نفي وقوع الفعل في الزمن الحاضر واستمرار ذلك ودوامه في المستقبل.
أداة النفي (لا) + فعل مبني للمجهول.	03 مرات	لا تُملُّ لا يُفهم	نفي وقوع الفعل من طرف مجهول في الزمن الماضي واستمراره ودوام ذلك في الحاضر والمستقبل.

الجدول رقم (03)

[1] دراسة مقارنة بين لم ولا النافية للفعل المضارع، سالم حسين جوامير التميمي، دراسات تربوية، العدد التاسع، كانون الثاني، 2010م، (ص123).

التعليق على الجدول رقم (03):

يُلاحظ كثرة استخدام التركيب **(لا + فعل مضارع)** الدَّال على عدم وقوع الفعل في الزمن الحاضر، واستمرار عدم الحدوث في المستقبل، وقد وُظِّف التَّعبير عن عدم خروج الإنسان عن قانون الحياة مهما كانت الأحوال، وخضوعه لمشيئة الله عز وجل وتدبيره المستمر الدائم الَّذي يحفظ له هذا القانون وهذه السنة.

وتجدر الإشارة إلى أن فعل الأمر لم يرد كثيرا في القصيدة القصصية إذا ما قورن بأنواع الأفعال الأخرى، وقد بلغت مرات وروده حوالي خمسة وعشرين (25) مرَّة، ومن أمثلته: سلْ، دعْ، وهو في المقدِّمة النَّثرية يدل على طلب القيام بالفعل على وجه الالتماس، وذلك لتساوي كل من الآمر **(محمود شاكر الشاعر)** والمأمور **(صديقه صاحب دار النشر)** في الدَّرجة الاجتماعية والمستوى الثقافي، ووُظِّف الأمر للتَّنبيه وكسر الرَّتابة، أمَّا في النَّص الشعري فقد تمَّ استثماره لخدمة الحوار القائم بين عامر القواس والمشتري، والقوس في حدِّ ذاتها، والناس الحاضرين في السوق، ففعل الأمر عكس جميع هذه الأصوات، وعكس كذلك الصراع الدَّائر بينها حول بيع القوس من عدمه.

أمَّا الفعل المبني للمجهول فقد ورد بكثرة في القصيدة القصصية، حيث بلغ خمسا وخمسين (55) مرّة منها عشرون (20) مرَّة في المقدّمة النثرية، والجدول الموالي يوضِّح أبنية الفعل المبني للمجهول، تكراراتها ودلالاتها:

البناء	تكراره	مثاله	دلالته
فُعِل	25 مرَّة	– وُلِد – حُرِم	– الجهل بمن قام بالفعل في الزمن الماضي. – الجهل بمن قام بالفعل في الزمن الحاضر. – الدلالة على ثبوت الحكم واستمراريته. – التَّعظيم لله عز وجل لأن عدم ذكر الفاعل على الألسنة صيانة له. – الاختصار والابتعاد عن التكرار.
يُفعل	15 مرَّة	– تُولد – يُنادى	
أُفعِل	06 مرَّات	– أُسلم – أُعطي	
افتُعِل	04 مرَّات	– ابْتُلِي – اعتُقِل	

الجدول رقم (04)

التعليق على الجدول رقم (04):

نلاحظ أن المبني للمجهول كثير الورود، وهذا التوظيف لم يكن اعتباطا، لأنه خدم الاختصار وابتعد عن التكرار، وهم يدل على ثبوت حكم الله تعالى، واستمرار مشيئته وتدبيره في الكون، فالكاتب بهذا التَّوظيف يعظِّم الله، ويؤكد خضوع الإنسان وانقياده الدَّائم لهذا القانون الجاري على جميع المخلوقات. وتجدر الإشارة إلى أن هناك أفعالا بنيت للمجهول هي منفية بـ **لم** و**لا** مثل: **لم تُنل، لم تُبتذل**، وعُدَّتها خمسة (05) أفعال، ودلالتها هي نفي ثبوت الحكم وعدم استمرار حدوثه، وفي هذا إيحاء بإمكانية التَّغيير والنُّهوض من جديد بعد الفشل، وهذه هي رسالة الكاتب إلى قُرَّائه.

أمّا المصادر فقد وردت حوالي مائة واثنين وسبعين (172) مرَّة، منها تسع وخمسون (59) في المقدِّمة النَّثرية وحدها، والجدول الموالي يوضِّح أبنية المصدر وتكراراتها في القصيدة القصصية.

البناء	تكراره	مثاله	دلالته
فَعْل	43مرَّة	– خَلْق – هَدي	جميع الأبنية تدلُّ على حدث غير مقترن بالزَّمن أو وصف ما، وهي تدل وتعكس نوع أفعالها أهي مزيدة أم لازمة.
فَعَلْ	20مرَّة	– عَمَل	
فَعَال	15 مرَّة	– هلاك – فناء	
فَعْلَة	18 مرَّة	– لوعة – صبوة	
فِعْلة	11 مرَّة	– فطرته	
فَعْللة	03 مرَّات	– وسوسة	
فُعْل	13 مرَّة	– تدبير – صنع	
إِفْعال	12 مرَّة	– إتقان	
تفعِيل	03 مرَّات	– تدبير	
فِعال	06 مرَّات	– الفوار – الزحام	
فِعْلْ	مرَّتين	– ربح	
فُعول	07 مرَّات	– الذُّهول	

الجدول رقم (05).

التعليق على الجدول رقم (05):

يُلاحظ تنوع أبنية المصادر الموظَّفة في القصيدة القصصية، فإضافة إلى ما هو مذكور في الجدول هناك أبنية أخرى لم تذكر لأن عدد مرَّات ورودها قليل جدًّا مثل: **فعيلة، فُعَال،** فُعَل، وغيرها، وقد كثر توظيف المصادر في المقدّمة النثرية لأن الكاتب بصدد الوصف، وتوضيح الصور المعبرة عن الإتقان ونهج الإنسان في الحياة، كما وظف بكثرة في الخاتمة النّثرية لأن فيها تقريرا لما سبق ذكره من قبل.

وقد وُظِّف الجمع بكثرة في القصيدة القصصية، حيث ورد حوالي مائة وستة وعشرين (126) مرَّة، منها اثنان وعشرون (22) مرَّة في المقدِّمة النَّثرية، والجدول الموالي يوضِّح أهم أبنية الجمع الموظّفة وتكراراتها.

البناء	تكراره	مثاله	دلالته
أفعال	10 مرَّات	أعمال، أعلام	الدَّلالة على الكثرة والمبالغة في الوصف.
فواعل	17 مرَّة	شوارد بوارق	
فُعُول	34 مرَّة	شُؤونها دُروبها	
فعائل	06 مرَّات	ذخائر سرائر	
فِعَال	07 مرَّات	ثياب الجبال	
مفاعل	06 مرَّات	مَسامعك مَسالكه	

فاعلات	06 مرَّات	راجفات	
فاعلون	03 مرَّات	الرَّامون العاشقون	
فُعُل	مرَّتين	السُّبُل	
فعْلات	03 مرَّات	ليلاتها	
أفْعُل	04 مرَّات	أَسْهُم أذؤب	
فُعْل	06 مرَّات	الوحش الطير	
فُعَل	06 مرَّات	ظُلَم قُلل	

الجدول رقم (06).

التعليق على الجدول رقم (06):

وظّف الكاتب صيغ الجمع كثيرا في قصيدته القصصية، ونوَّع من أبنيتها، فاستخدم الكثير من الأوزان، فإضافة إلى ما هو موجود في الجدول أعلاه استخدم كلا من: **فعاليل، أفاعيل، فعالات، فُعَّال، فِعَل، فَعَلات، فعيل**، وغيرها، وأغلبها دلَّ على الكثرة والمبالغة في الوصف، ففي المقدّمة النثرية مثلا وظفت للحديث عن جوانب متعددة من الحياة للإحاطة بها، وللمبالغة في وصف شمولية قدرة الله عز وجل، وتأكيد علمه وإحاطته بكل شيء، وحسن تدبيره لجميع الأمور، كما وظَّف جمع الكثرة في الحديث عن معاناة عامر من أجل تسوية قوسه، وتضحيته في سبيل إجادتها، ثُمَّ في تصوير حجم الإغراءات التي عرضها المشتري على عامر للحصول على القوس، وفي تصوير عظم الأسى والحزن الذي أصاب عامرا بعد

بيعه لقوسه، أمَّا جمع القلة فلم يرِد كثيرا، ووُظِّف في تصوير فقر عامر وبؤسه في غالب الأحيان.

والقصيدة القصصية حافلة بالمشتقات: اسم الفاعل، اسم المفعول، المصدر الميمي وغيرها، وفيما يأتي توضيح لأبنيتها، والدَّلالات التي تضمّنتها.

والبداية مع اسم الفاعل الَّذي ورد حوالي ثلاثا وستين (63) مرَّة، والجدول الموالي يوضح أكثر أبنيته ودلالاته.

البناء	تكراره	مثاله	دلالته
فَاعِلٌ	37 مرَّة	- صادق - الوارث	الدَّلالة على من قام بالفعل ووصفه
مُفْعِلٌ	11 مرَّة	- مُشرفٌ - مُغرِقٌ	
مُتَفَعِّل	03 مرَّات	- متدفِّقٌ - متمكِّنٌ	
مُستَفْعِلٌ	مرَّتين	- المستنكر - المستخف	
مُفَعِّلٌ	مرَّة واحدة	- مُحدِّثُك	
مُتَفَاعل	مرَّتين	- متضرِّمة	
مُفاعل	مرَّة واحدة	- مشازر	

الجدول رقم(07).

التعليق على الجدول رقم(07):

يُلاحظ كثرة استخدام اسم الفاعل الدَّال على ثبوت الوصف في الزمن الماضي ودوامه فيه[1]، وهو في الغالب وصف يعود على الإنسان، واسم الفاعل في القصيدة لم يخرج عن دلالته الأصلية التي وضع لها، فلا نرى له عدولا كأن يدل على اسم المفعول[2].

واسم المفعول ورد بصفة أقل من اسم الفاعل في القصيدة، وبلغ تعداده حوالي تسع وعشرين (29) مرَّة، والجدول الموالي يوضّح أبنيته وتكرارها:

البناء	تكراره	مثاله	دلالته
مفعول	17 مرَّة	- مخلوق - مسلوب	الدَّلالة على من وقع عليه الفعل، ووصفه.
مُفعَّل	06 مرَّات	- مُكرَّم - مُدبَّر	
مُفْعَل	04 مرَّات	- مُتقن	
مُسْتفعَل	مرَّة واحدة	- مُسْتهلك	
مُفْتَعَل	مرَّة واحدة	- مُختبل	

الجدول رقم (08).

(1) معاني الأبنية في العربية، فاضل صالح السامرائي، (ص44).

(2) ورد اسم المفعول مرَّة واحدة فقط معدولا عن صيغة (مفعول) إلى صيغة اسم الفاعل (فعيل) هي لفظة (ذبيحته) لأن الوصف بـ **(فعيل)** أشدُّ من **(مفعول)**.

التعليق على الجدول رقم (08):

اسم المفعول دالٌّ على وصف من وقع عليه الفعل في الزمن الماضي، واستمرار ذلك الوصف في الزَّمن الحاضر، وهو يعود في الغالب على الإنسان الخاضع لمشيئة الله وتدبيره في الكون، وفي بعض الأحيان يعود على وصف بعض الجمادات في الطبيعة الخاضعة لسنَّة الله كذلك، ووظّف اسم المفعول أيضا لوصف القوس الممتثلة الخاضعة لأمر صاحبها عامر وهو يصنعها، ونلاحظ أن اسم المفعول في القصيدة القصصية لم يخرج عن دلالته الأصلية الَّتي وُضع لها، فهو يرد بصيغة اسم الفاعل، ولم يوجد فيه عدول.

ولعلَّ سبب ورود اسم الفاعل أكثر من اسم المفعول في القصيدة القصصية أن الكاتب محور حديثه هو الإنسان ومنهجه في الحياة، والواقع الذي يعيش فيه، فالقضيَّة الجوهرية والمهمَّة عنده هي الإنسان.

ويُلاحظ في القصيدة قلَّة توظيف بعض المشتقَّات كالمصدر الميمي، اسم المرَّة، اسم الهيئة، واسم المكان والزّمان، والصفة المشبَّهة، والجدول الموالي يوضّح تكراراتها، وأمثلتها:

نوع المشتق	بعض أبنيته	تكراره	بعض أمثلته
المصدر الميمي	مَفْعلة مَفْعل	12 مرَّة	مودته، معيشته، مشيئته ميتة.
اسم المكان	مَفْعَل فعيلة مَفْعِل مُفْتعَل	09 مرَّات	- مدرج - شريعة - مَوْرد - مُستقَر
اسم الزمان	مَفْعَل مَفْعِل	03 مرَّات	مطلع موسم
اسم الهيئة	أَفْعال	5 مرَّات	- تحدّر أنغامه أنغام سيل

	فِعلان تَفعُل فعيل فَعلة		طغى - ترنَّمت ترنم ثكلى - حنت حنين المشوق المُضل - فباسمها نظرة، ثم رد إلى الشيخ نظرة سخر مُطل.
الصفة المشبَّهة	فُعْلٌ فعيل فعلاء	10 مرَّات	رُزْق، حُمر خبير، خصيم عذراء
اسم المرَّة	إفعلة فَعْلة	مرَّتين	أشفق إشفاقة طنَّت مسامعه طنَّة
اسم الآلة	مِفْعلة	مرَّة واحدة	مبراته

الجدول رقم (09).

التعليق على الجدول رقم (09):

نلاحظ توظيف المصدر الميمي حوالي (12) مرَّة، وورد بكثرة في المقدّمة النثرية، وكذلك الحال بالنسبة لاسم المكان المُوَظّف لوصف المسرح الَّذي جرت فيه أحداث القصيدة القصصية، وإلى جانبه بعض من أسماء الأمكنة مثل: **كهفه، الجبل**، وكذا ظروف المكان مثل: **فوق، بين، عند، تحت**، فكلُّها تحيل على أماكن ولم يرد اسم الزَّمان كثيرا في القصيدة حيث حُصِرَ في ثلاثة أسماء دالة عليه فقط، وهذا النقص لمْ يؤثر على الدَّلالة العامَّة للقصيدة، لأنه تمَّ توظيف العديد من القرائن الدَّالة على الزَّمن مثل: **عاميْن** الَّتي تكرر ذكرها خمس (05) مرَّات، و**ليلة، الليل، أيَّامها**، فهذه مستعملة استعمالا حقيقيا، أمّا القرائن المجازية الدالّة على الزمن فمنها**(كهوف القرون)** الدّالة على امتداد الزمن في الماضي البعيد جدّاً، وهناك قرائن زمنية أخرى موجودة في الأفعال الماضية منها والمضارعة، وجميعها عمل على تشكيل الزمن في النَّص الشعري، وفيما يخص أسماء الهيئة فقد تمَّ توظيفها جميعا

للوصف وصف حال القوَّاس البائس عامر وعلاقته بقوسه، والتي تجاوزت كلّ الحدود فقد تخطَّت علاقة الشيء بصاحبه إلى علاقة أسمى هي علاقة العاشق بمحبوبته التي يتفانى في سبيل إرضائها.

أمَّا الصفة المشبَّهة الدَّالة على ثبوت الوصف واستمراره فقد وظِّفت لتصوير حمر الوحش وهي ترتاد المورد لتشرب بعد أن مسَّها الظَّمأ، ولوصف القوس بأنَّها عذراء لم يستطع أحد من النَّاس النّيل منها، وقد دلَّت في الغالب على المبالغة في الوصف، وبالخصوص وصف المشتري العارف بالأقواس الحاث عامرا أن يبيع قوسه، فالكاتب نَسَب إليه الخبرة والمعرفة من خلال توظيف الصفة المشبَّهة.

وقلَّة توظيف اسم الآلة لم تؤثِّر في الدلالة العامة التي يحملها النَّص الشعري.

ومن الآليات التي وظَّفها الكاتب، وأسهمت في بيان الدلالة داخل القصيدة وتوضيحها التكرار الذي ظهر كسمة غالبة طبعت القصيدة، والجدول الموالي يُوضّح بدقَّة نماذج من التكرار ودلالاتها.

الأداة المكررة	نوعها	تكرارها	دلالتها
حتَّى	حرف نصب	33 مرَّة	- الربط بين الفعل وغايته التي وضع من أجلها
الواو	حرف عطف	423 مرَّة	- الرَّبط بين الأفكار، والعمل على خلق التسلسل بين الأحداث المختلفة.
الفاء	حرف جواب	153 مرَّة	- أفادت استمرار حدوث الفعل في الزَّمن الرَّبط بين السبب والمُسبب، والأمر وشرط حدوثه كما أسهمت في الرَّبط المنطقي بين الأفكار.
لَمْ	حرف نفي	30 مرَّة	- نفي حدوث الفعل المضارع، ونقل دلالته إلى الماضي، أي نفي حدوث الفعل في الزمن الماضي.
لا	حرف نفي	39مرَّة	- 29 منها لنفي استمرار حدوث الفعل في الزَّمن الحاضر والمستقبل. - 10 منها لنفي الأوصاف عن الأسماء.
هو **هي**	ضمير منفصل ضمير	13مرَّة 04	- توكيد المعنى، والرَّبط بين الأحداث بطريقة بعيدة عن التَّكرار. - الضَّمير "**هو**" يعود على الإنسان ومنهجه، أمَّا الضمير "**هي**" فيعود على

	منفصل	مرَّات	القوس.
– **لفظة العمل ومشتقاتها**	فعل، اسم، مصدر	26 مرَّة	– التأكيد على أهمية العمل في حياة الإنسان. – الربط المنطقي بين أفكار النَّص والمساهمة في تماسكه.
– **كيف** – **ماذا** – **مَا** – **أين** – **ما** – **الهمزة**	أدوات الاستفهام	72 مرَّة	– لفت انتباه القارئ وتوعيته بقيمة الموضوع (إتقان العمل) وأهميته، وتذكيره بمسؤوليته تجاهه، كما أنها أسهمت في توكيد المعنى وتوضيحه. – السعي لكسر الرّتابة في النَّص، ومحاولة خلق الإثارة، وجلب الاهتمام بالنَّص. – كشفت عن تعدُّد الأصوات في النَّص والمعبِّرة عن الصِّراع الدَّائر حول القوس.

الجدول رقم (10)

التعليق على الجدول رقم (10):

التَّكرار ورد بكثرة في القصيدة، فإضافة إلى ما هو وارد في الجدول أعلاه، كُرِّرت العديد من الكلمات مرَّتين أو أكثر، من خلال ذكر اللَّفظة أو بعض من مشتقاتها التي تحيل عليها، وهي في الغالب تُؤكد المعنى، وتسهم في الرَّبط بين الأفكار بطريقة تلقائية، دون اللُّجوء إلى توظيف الروابط المختلفة في بعض الأحيان، ولعل أهم تكرار سائد في القصيدة هو **أدوات الاستفهام** مثل: الأداة **(كيف)** الَّتي تكرَّرت ثمان وعشرين (28) مرَّة، وكذلك الأداة **(ماذا)** الَّتي تكرَّرت ثمان (08) مرَّات وغيرها، وكلّها سعت للفت انتباه القارئ وربطه بالسياق الخاص بالنص.

وقد لعبت العلاقات الدَّلالية دورًا مُهمًا في بيان المعنى وتوجيه مسار الأحداث في النَّص، وسمح التَّضادّ بالكشف عن بعض من خصائص أسلوب الكاتب المعتمد على آلية التقابل، وساهم التَّرادف في توضيح المعاني، كما عكس توظيف المشترك اللفظي تمكُّن الكاتب وضلاعته في اللُّغة العربية، والجدول الموالي يوضّح تكرارات هذه العلاقات وأمثلة عنها.

نوع العلاقةالدلالية	تكرارها	أمثلة عنها
الترادف	32 مرَّة	- دروسه= عفائه. - تملّ = تسأم. - حتف= مقتل.
الأضداد	34 مرَّة	- تألفه≠ تشنؤه. - معروفها≠ مجهولها. - جارَ≠ عدل. - أُعطي≠ حُرِم.
المشترك اللفظي	مرَّتين	- **السُدف**: الظلام/ الضوء. - **شراها**: البيع/الشراء.

الجدول رقم (11).

التعليق على الجدول رقم (11):

التَّرادف من الآليات الَّتي أسهمت في بيان الدلالة في النَّص، وقد وُظِّفت بكثرة واعتمدها الكاتب من أجل تأكيد المعنى، وتسهيل الفهم والاستيعاب بشكل صحيح لصديقه، والقارئ للقصيدة بصفة عامَّة، ووُظِّف التَّضاد خدمة للتَّقابل؛ هذه الآلية الَّتي عكست بعضًا من سمات أسلوب الكاتب في نصِّه، كما أسهم أيضا في بيان ذلك الصراع الموجود بين الثنائيات في الكون، وكذلك الصِّراع الحاصل في واقع الكاتب ومجتمعه الَّذي مسَّ عدَّة مجالاتٍ ثقافية، دينية، وحضارية وغيرها.

الخاتمة

قام هذا البحث على دراسة قصيدةٍ من قصائد العصر الحديث، وهي **القوس العذراء** لمحمود محمد شاكر دراسة صرفية دلالية، بُغية الوُقوف على أثر توظيف الصيغ الصرفية في توجيه دلالات النَّص، وكذا تجلية بعض من جوانب النَّظريات الدَّلالية في القصيدة، وانتهى البحث إلى النَّتائج الآتية:

- تنعكس **النَّظرية السياقية** في قصيدة القوس العذراء من خلال ذلك **الصراع** بين القوّاس ونفسه، وبين المُشتري والقوّاس، العاكس لذلك **الصراع** الدّائر في **واقع** الشاعر الَّذي تضطرب فيه نفسه في ظل غياب منهج واضح المعالم يسير عليه ويتّخذه في حياته، وهي انعكاس أيْضًا لذلك الصراع الَّذي تعيشه الحضارة العربية الإسلامية مع باقي الحضارات الأخرى.

- **رُجُوع** محمود شاكر إلى النُّصوص التُراثية **(قصيدة الشمّاخ)** واقتباسه منها ومُعارضتها الهدف منه هو **إثبات ثراء العربية الفُصحى**، واتّساعها وطواعيتها، ودقتها في تصوير المعاني في عصر مُضطرب اتُّهمت فيه بالصعوبة والتّخلف والجُمود عن مُواكبة العلم والتّطور، وهذا جليٌ بشكل واضح في القصيدة الَّتي استوعبت العديد من المعاني في مُختَلَف الأبنية الصرفية المُوظفة، وهذا يعكس القدرة اللُّغوية لمحمود شاكر.

- **لُغة محمود شاكر** في قصيدة القوس العذراء **لُغةٌ خاصة**، تمزج بين **القرآن الكريم والتُراث القديم** بما يكشف عن ولاءٍ كامل له، لكنَّها مُوظفةٌ **توظيفًا خاصًا** ينفردُ به وحده، لهذا أفرد صفحةً لنص القصيدة يُقابلها بصفحة أُخرى لمعاني الكلمات الَّتي يتوقع غياب معناها عن بعض القُرّاء، بالإضافة إلى ضبطه بالشكل لكثيرٍ ممَّا يكتُبه، وهذا العمل أسهم بشكلٍ كبيرٍ في توضيح الدَّلالة وإبعاد الإبهام عن المعنى.

- استخدم محمود شاكر الأبنية الصرفية بـ**الدَّلالات الأصلية** الَّتي أقرَّها الصَّرفيون قديما، **دُون** أن يُحْدِثَ **عُدُولاً** فيها، وهذا يتماشى مع تَوجهه الفكري الدّاعي إلى التَّمسك بالتُراث العربي والإسلامي وسعيه إلى إعادة بعثه من جديد في العصر الحديث.

- اتّسم **البناء الصرفي** لقصيدة القوس العذراء بالحركية والقَابلية لـ**استيعاب** أكبر قدرٍ ممكنٍ من **القوالب الصرفية**، والَّتي يُؤدي تغيير وَحَدَاتها إلى تغيير معانيها، وعبَّرت هذه الصيغ الصرفية في أغلبها عن دلالاتٍ خاصة مُرتبطةٍ بسياق القصيدة، فجاءت للدَّلالة على المُبالغة في وصف الواقع الّذي عاش فيه الشاعر، من خلال صيغ الجمع الَّتي وُظِّفت بكثرة بمختلف أبنيتها.

- تنوعت صيغُ **المُشتقات** في القصيدة من **اسم الفاعل** الَّذي دلَّ على الصفة في المَوْصُوف وتأكيد الحدث أو الصفة، و**اسم المفعول** المُعبّر عن الصفة، و**صيغ المُبالغة** الدَّالة على التّكثير والمُبالغة في الوصف وغيرها.

- تنوعت **التَّراكيب** في القوس العذراء، فشملت الجُمل الاسمية والفعلية، أمَّا الجُمل **الفعلية** فقدْ جاءت لـ**لإخبار** عن قصة عامر وسردها وتصوير مُعاناته بعد فُقدانه لقوسه، كما ساهمت في إبراز دلالاتٍ مختلفةٍ، والتَّأكيد عليها مثل: **الألم، الحُزن، الأسى**، وهذا من خلال توظيف الأفعال المتنوعة الأزمنة باعتبار السياق النصي، فمنها **الماضي المستمر** و**الحاضر** و**المستقبل** و**الأمر** بأبنيتها المُختلفة، والَّتي دلَّت في الأغلب على **المشاركة** في الحدث وتَعَدُدِ الفاعلين، بالإضافة إلى المُبالغة في الفعل، وكُلّها خدمتْ الدَّلالة العامة للنّص. أمَّا الجُمل **الاسمية** فقدْ جاءت في الأغلب لـ**تأكيد** المعنى والمُبالغة فيه من خلال **المصادر** المُوظفة بكثرة بأبنيتها المُختلفة.

- ساهمت **الأساليب الإنشائية** في القصيدة في إنتاج الدّلالة المقصودة، كـ**الاستفهام** الَّذي أدَّى دورًا في **الكشف** عن **الحيرة والاضطراب** الَّذي يعتري **نفس** الشاعر تِجَاه المنهج الَّذي يتّبعه في الحياة، كما ساهم في تنشيط حركية القصيدة وإبعادها عن الرتابة الموجودة في سرد أحداث القصة، كما سَمَحَ بحُسْن الانتقال من موضوعٍ إلى آخَر، إذ أنَّه سمح بتحويل الحوار القائم بين القوّاس ونفسه . والَّذي يعكس نفسية الشاعر . إلى إقامته مع المُتلقي، وغيرها من عناصر الحوار في القصيدة.

- أسهمتْ **الأساليب الإنشائية** الأُخرى في إنتاج **الدَّلالة** كجملة **الأمر** الَّتي غلب عليها الرجاء والدُّعاء، والدَّعوة إلى اليَقَظَةِ من الصدمة الَّتي يعيشها العربيّ والأُمة الإسلامية من أجل التَّغيير إلى الأفضل وتأدية المُهمة الَّتي أوكلها اللّه للإنسان وهي عمارة الأرض.

- كَثُر **توظيف** الفعل المبني **للمجهول** في قصيدة القوس العذراء، وهذا التَّوظيف لمْ يكن دون مُصَوِغٍ؛ لأنّ الشاعر حاول من خلاله توجيه رسالةٍ مُهمةٍ لصديقه والقارئ بصفةٍ عامّة يُؤكد فيها أنّ للكَوْن قانونًا تسير عليه جميع الكائنات، بما فيها الإنسان الخاضع لمشيئة اللّه وتدبيره، كما أنّ في توظيفه **تعظيمًا للّه** عز وجل من خلال عدم ذكر اسمه.

- كَثُر استخدام **الضمائر** بأنواعها في القصيدة؛ إذْ أنّها تعكسُ تعدد الفاعلين داخل النَّص الشعري مُساهمةً بذلك في **تجلية الصراع** القائم حول القوس، الَّذي هو في الحقيقة انعكاسٌ للصراع الدَّائر في الواقع المَعِيش للشاعر.

- إنّ **التَّكرار سمةٌ غالبةٌ** في قصيدة القوس العذراء وهو ذُو أبعاد دلالية؛ فقدْ سمح بالكشف عن الأُسلوب الخاص للشاعر الَّذي وظَّفه بقصدٍ ووعيٍ ليكشف عن المعاني أكثر ويُؤكدها، ويجعلها تتفاعل فيما بينها، وأدى معانٍ مختلفة على مستوى تكرار الحُرُوف والأدوات، الكلمات والتراكيب، من أجل تركيز الاهتمام بموضوعٍ ما أو قضيةٍ ما والتّوعية بأهميتها، وتوعية القارئ بأنَّه مَعنيٌ بالموضوع كذلك، وقد أسهم التكرار في خلق الوحدة الموضوعية والعضوية للقصيدة، ممَّا جعل منها نسيجًا مُترابطًا مُتشابكًا، كلّ عُنصر فيها يُحيلُ على الآخر.

- إنّ قلَّة توظيف كلٍ من **اسميْ الزَّمان والمكان** في القصيدة لمْ يُؤثّر في الدلالة العامَّة للقصيدة، لأنَّه قدْ عَوَّض مكانهما العديد من **القرائن الزمانية والمكانية** الَّتي دلّت على معناهما، وقامت بوظيفتهما كالظروف والأسماء وغيرها.

- يُمكن تقسيم **الحقل الدَّلالي العام** للقصيدة إلى **قسميْن**؛ حقل ألفاظ **الطبيعة** وحقل الألفاظ الدّالة على **الإنسان وحياته الاجتماعية والاقتصادية**، وهذا الأخير هو أكبر الحقول

الدَّلالية وقدْ ضمّ العديد من الحُقول الفرعية المُترابطة فيما بينها والمُتَّصلة لتُكون نسيجًا مُتماسكًا، ومُعظم الحُقول الدَّلالية تمَّ توظيفها بطريقة **مجازية رمزية**، وبالخُصوص عناصر الطبيعة الّتي وُظِّفتْ للتّعبير عن الصفات الإنسانية حَسَنها وقَبِيحِها؛ حيثُ تمَّ تجسيدُها في أنواعٍ مختلفة من الحيوانات الأليفة والمُتوحشة، وهذا التَّوظيف سمح بتجلية بعضٍ من خصائص أُسلوب الشاعر المُعْتَمد على الرمز.

- اتّخذ محمود شاكر **العلاقات الدَّلالية** وسيلة **لتوضيح المعاني** و**التّأكيد** عليْها وهو ما أوْلته الدّراسات اللُّغوية الحديثة أهميةً قُصوى مُعتبرةً إيّاها نظريةً مُستقلةً بذاتها؛ فـ**التَّرادف** أسهم في إيضاح المعنى، وكشف **التَّضاد** عن بعضٍ من خصائص **أُسلوب** الشاعر الَّذي يعتمد على المُقابلة، وعَكَسَ توظيف **المُشترك** في القصيدة **القُدرة اللُّغوية** للشاعر وتمكنه من العربية، وضَلاَعتِه فيها.

وفي الأخير أحمدُ اللّه العلي القدير الّذي وفّقني إلى القيام بهذا العمل، وأسأله سبحانه وتعالى الرشاد والسداد.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص.**
- **قائمة المصادر والمراجع:**

1. المصادر:

- قصيدة القوس العذراء، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 2014م.

2. المراجع:

1.2.المعاجم:

1. أساس البلاغة، محمود الزمخشري، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1998م.
2. تاج اللّغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حمّاد الجوهري، تح: عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ط04، 1987م.
3. التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، تح: مجموعة مؤلفين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1983م.
4. العباب الزاخر واللُّباب الفاخر، الحسن بن محمد الصغاني، تح: محمد حسن آل ياسين، دار الطليعة، بيروت، (دط)، 1981م.
5. العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، مؤسسة الهجرة، إيران، (دط)، 1988م.
6. القاموس المحيط، محمد بن يعقوب الفيروزأبادي، تح: مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، 2005م.

7.لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، تح: خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، لبنان، 2006م.
8.المعجم الوسيط، مجموعة مؤلفين، تح: مجمع اللّغة العربية، دار الدّعوة، القاهرة.
9.المُزهر في علوم اللّغة وأنواعها، جلال الدّين السيوطي، تح: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 1998م.
10.معجم المصطلحات النّحوية والصرفية، محمد سمير اللُّبدي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 1985م.
11.المعجم الوسيط، مجموعة مؤلفين، تح: مجمع اللّغة العربية، دار الدّعوة، القاهرة.

2.2. **المراجع العربية:**

1. أباطيل وأسمار، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، ط02، 1972م.
2. الأدب العربي الحديث، سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط01، 2014م.
3. التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، دار المسيرة، عمان، ط01، 2009م.
4. الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المُرادي، تح: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1992م.
5. خاص في الأدب العربي الحديث، سحر الخليل، دار البداية، عمان، الأردن، ط01، 2010م.
6. دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، مجموعة مؤلفين، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، (دط)، 1982م.

7. دراسات في الدلالة والمعجم، رجب عبد الجواد إبراهيم، دار غريب، القاهرة، (دط)،2001م.
8. ديوان الشمّاخ بن ضرار الذبياني، تح: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1987م.
9. السياق والنص الشعري–من البنية إلى القراءة–، علي آيت أوشان، دار الثقافة، الدار الشافية البيضاء، ط01، 2000م.
10. الشافية في علميْ التَّصريف والخط، عثمان بن الحاجب، تح: صالح عبد العظيم الشاعر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط01، 2010م.
11. شذا العرف في فن الصرف، احمد بن محمد الحملاوي، تح: محمد بن عبد المعطي– أحمد بن سالم المصري، دار الكيان، الرياض، ط12، 1957م.
12. شرح البسط والتعريف في علم التصريف، عبد الرحمان بن علي المكودي الفاسي، تح: محمد صالح موسى حسن، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 2009م.
13. شيخ العربية وحامل لوائها أبو فهر محمود شاكر. بين الدرس الأدبي والتحقيق .، إبراهيم الرضواني، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط01، 1995م.
14. الصرف الكافي، أيمن أمين عبد الغاني، مر: مجموعة مؤلفين، دار التوفيقة، القاهرة، ط05، 2010م.
15. الصرف الوافي، هادي نهر، دار دروب، عمان، الأردن، (دط)، 2011م.
16. علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، عبد الجليل منقور، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط01، 2011م.
17. علم الدلالة. دراسة نظرية وتطبيقية، فريد عوض حيدر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط01، 2005م.

18. المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1987م.
19. محاضرات في علم الدلالة، خليفة بوجادي، بيت الحكمة، الجزائر، ط02، 2012م.
20. محمود محمد شاكر. دراسة في حياته وشعره، أماني حاتم مجدي بسيسو، إدارة الثقافة الإسلامية، الكويت، ط01، 2013م.
21. معاني الأبنية في العربية، فاضل صالح السامرائي، دار عمار، ط02، 2007م.
22. المعجم المفصل في علم الصرف، راجي الأسمر، مر: إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1993م.
23. معجم محمود محمد شاكر، محمد منذر سعيد أبو شعر، المكتب الإسلامي، ط02، 2007م.
24. المفتاح في الصرف، عبد القاهر الجرجاني، تح: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط01، 1981م.
25. المفصل في صنعة الإعراب، محمود بن عمرو الزمخشري، تح: علي بوملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ط01، 1993م.
26. الممتع في التصريف (المبدع الملخص من الممتع لابن عصفور)، محمد بن يوسف أبو حيان النحوي، تح: عبد الحميد السيد طلب، دار العروبة، الكويت، ط01، 1982م.
27. من أعلام العصر، أسامة أحمد شاكر، القاهرة، مصر، ط01، 2001م.
28. المنهاج المختصر في علميْ النَّحو والصرف، عبد الله بن يوسف الجديع، مؤسسة الريان، بيروت، لبنان، ط03، 2007م.

29. الموجز في قواعد اللغة العربية، سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، لبنان، (دط)، 2003م.
30. النحو العربي، جابر عبد المنعم مشابط، دار المجد، الاسكندرية، (دط)، 2008م.
31. النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، مصر، ط3، 1994م.
32. نشأة النثر الحديث وتطوره، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، لبنان، (دط)، 2007م.

2.2.المراجع المترجمة:

علم الدّلالة، بلمر(palmar) ، تر: أحمد طاهر حافظ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط01، 2012م.

3.الدوريات:

1. أبو فهر محمود محمد شاكر والحضارة الإسلامية، أحمد حمدي إمام، دراسات عربية وإسلامية مُهداة إلى أديب العربية أبي فهر محمود محمد شاكر بمُناسبة بُلوغه السبعين، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1982م.
2. دراسة مُقارنة بين لم ولا النافية للفعل المُضارع، سالم حُسين جوامير التميمي، دراسات تربوية، العدد التّاسع، كانون الثاني 2010م.
3. الفارس الأخير، عبد القُدوس أبو صالح، **مجلة الأدب الإسلامي** (الأستاذ محمود محمد شاكر فارس التراث)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، مجلد 04، العدد 16، أكتوبر 1997م.
4. القوس العذراء . رؤية في الإبداع الفني، محمد مصطفى هدَّارة، دراسات عربية وإسلامية مُهداة إلى أديب العربية أبي فهر محمود محمد شاكر بمُناسبة بُلوغه السبعين، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1982م.

5. القوس العذراء. الصوت والصدى .، عبده زايد، **مجلة الأدب الإسلامي**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، المجلد04، العدد16، أكتوبر 1997م.

6. القوس العذراء وعشق التراث، سعد أبو رضا، **مجلة الأدب الإسلامي**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، المجلد4، العدد16، أكتوبر.1997م.

7. القوس العذراء وقراءة التراث، محمد محمد أبو موسى، **مجلة الوعي الإسلامي** (عُلماؤنا وتُراث الأُمم)، قطاع الشُؤون الثقافية، الكويت، العدد96، 2015م.

8. القوس العذراء، زكي نجيب محمود، **مجلة الكاتب العربي**، العدد15، م1965.

9. محمود محمد شاكر كيف عرفته، محمود عبد الخالق عضيمة، دراسات عربية وإسلامية مُهداة إلى أديب العربية أبي فهر محمود محمد شاكر بمُناسبة بُلوغه السبعين، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1982م.

10. معارك محمود محمد شاكر الأدبية. الدوافع، المضامين، النتائج، حلمي محمد القاعود، **مجلة الأدب الإسلامي**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، المجلد 04، العدد16، أكتوبر.1997م.

الملخَّص

الملخص:

تناول هذا البحث دراسة صرفية دلالية لقصيدة القوس العذراء للشاعر محمود شاكر، حيث يرمي إلى كشف أسرار هذه القصيدة الّتي تُعدّ من أفضل قصائد الشاعر، فحاول البحث إعادة قراءة هذه القصيدة قراءة ثانية، بالإرتكاز على الدَّلالات الّتي يحملُها بناؤها الصَّرفي؛ بتحليل دلالات بعض الصيغ الصرفية، لأن الزيادة في المبنى زيادة في المعنى، كما تطرق البحث لدلالة بعض التّراكيب النّحوية الواردة في القصيدة (الجملة الفعلية، الاسمية، الطلبية...) وهذا من خلال ربط جميع هذه الدَّلالات بسياقاتها المناسبة.

وقدْ جاء هذا البحث وفق المنهج الوصفي التّحليلي الّذي يتناسب وطبيعة الموضوع المطروح، حيث يصف الظاهرة الصرفية والدّلالية ويُحللها.

Les mots clés : morphologiques, Sémantique, Contexte, poème, Analyse.

Résumé :

La recherche à l'objectif d'une étude morphologique et sémantique d'un poème considéré comme l'un des meilleures créations du grande poète « **Mahmoud Chaker** » sous le titre de **Alkaws Aladraa**

La recherche sert à relire le poème en fonction d'analyser quelques formules morphologiques et révéler les indications des formes grammaticaux données dans ce poème. (La phrase réelle, nominale…). Tout est à l'aide d'une liaison de cettes indications avec leurs contextes appropriés.

L'exposé donc est formé selon une approche descriptive analytique qui s'adapte avec le sujet discuté et représentée dans l'analyse et la description de la notion morphologique et sémantique.

الملحق

وإنّي لَمُحدِّثك الآنَ عن رجُلٍ من عُرض البشَر، يَتَعيش بكدِّ يَديْه، صابَرَ الفاقةَ عامَيْن، يعمَل عملاً يُفْلِتُ نَفَسًا من الغنى إليه، أغواهُ ثَراء يَبْهرهُ، فما كاد يُسْلِمه للبَيْع حتى بكَى عليه. لمْ أعْرفُه، ولكن حدَثني عنه رجُلٌ مثْلُه عَمَلُه البَيان، ذاك فِطْرتُه في يَدَيه، وهذا فطْرتُه في اللِّسان.

هذا عامرٌ أخو الخُضْر توجَّسَتْ به الوحْشُ من عِرْفانها شدّةَ نِقْمته، جاءتْ ظامئة في بَيْضَة الصيف فراعَها مَجْثَمهُ في قُتْرتِه. قليلُ التِّلاد، غيرَ قوسٍ وأسْهُمٍ، خفيّ المِهَاد، غيرَ مُقْلة تتضرَّم تبيَّنتْ لَمْحَ عَيْنيه، فانقلبَت عن شريعة الماء هاربة، ذكرت نِكاية مَرْماهُ، فآثرت مِيتَةَ الظَّمأ على فَتْكة الأسْهُم الصائبة.

وما عامرٌ وقَوْسَه؟!

فَدَعِ الشَّمَّاخَ يُنْبِئْكَ عن قَّواسِها البَائِس في حَيْثُ أَتاَهاَ:

أيْن كاَنتْ في ضَمِير الغَيْبِ منْ غِيلٍ نَماَهاَ؟
كَيْف شقَّتْ عينُهُ الحجْبَ إليْها، فاجْتَبَاهَا؟
كَيْفَ يَنْغَلُّ إلَيْهاَ في حَشاَ عِيصٍ وقاَهَا؟
كَيْفَ أَنحى نَحْوَها مِبْرَاتَهُ، حتَّى اخْتَلاَهَا؟
كَيْفَ قَرَّتْ في يديه، واطْمأنَّتْ لِفتَاهَا؟
كَيْفَ يَسْتَودِعُها الشَّمْسَ عَامَيْن.. تَرَاهُ وَيَرَاهَا؟
كَيْفَ ذَاقَ البُؤْس.. حتى شَرِبَتْ ماَء لِحاَها؟
كَيْفَ سَوَّاهَا.. وَسوَّاهَا.. وَسَوَّاهَا فَقَامَتْ.. فَقَضَاهَا؟

كَيْفَ رَدَّاهَا حَرِيرَ البَزِّ حِرْصاً وَكسَاهَا؟

كَيْفَ وَاَفى مَوْسَم الَحج بِهَا؟.. مَاذَا دَهَاهَا؟
أيُّ عَيْن لَمَحَتْ سرَّهُمَا المُضْمَرَ؟.. بَلْ كَيْفَ رَآهَا؟
انبَرَى كَالصَّقْرِ يَنْقَضُّ إلَيهَا.. فَأَتَاهَا!!
مَسَّهَا ذُو لَهْفَة تَخْف، وَإنْ جَازَتْ مَدَاهَا

قَالَ: سُبْحَانَ الَّذي سَوَّى!! وأَفْدِي مَنْ بَرَاهَا

أَنْتَ..!! بِعْنِيهَا..

نَعَمْ إن شِئْتَ!! تَعْسَا وَسَفَاهَا

قَالَ: بِالتِّبْرِ.. وَبالفِضَة، بالخزِّ.. وَمَا شِئْتَ سِوَاهَا

بِثِيَاب الخالِ.. بِالعَصْبِ المُوَشَّى.. أَتَرَاهَا؟

وأَدِيمِ الماعزِ المَقْرُوظِ.. أَرْبَى مَنْ شَرَاهَا!

كَيْفَ قَالَ الشَّيخُ؟!.. كَلاَّ! إنَّهَا بعْضِي وَالمَالُ؟. بَلِ المالُ فَدَاهَا

إنّها الفاقةُ والبُؤسُ!!.. نَعَمْ!.. هذا غِنًى!!.. كَلاَّ وشَاهَا

بَلْ كَفَاني فَاقَةً.. لاَ!.. كَيْفَ أَنْساهَا؟.. وَأَنَّى؟ !وَهَوَاهَا

لَمْ يَكَدْ.. حَتَّى رَأَى نَاسَا، وَهَمْساً، وَشِفَاهَا:

بَايِع الشَّيْخَ! أَخَاكَ الشَّيْخَ!.. قَدْ نِلتَ رِضَاهَا!!

إنَّهُ رِبْحٌ..! فَلاَ يُفلتْكَ!.. أَعطَى، واشْتَرَاهَا!

وَرَأَى كَفَّيه صفْراً، وَرَأَى المَالَ... فَتَاهَا

لَمْحةً...، ثُمَّ تَجَلى الشَكُ عَنْهُ...، فَبَكَاهَا!

وَرَثَاها بدُمُوع، وَيحَهُ! كَيْفَ رَثَاهَا؟

فَتَوَلَّى ..وَسَعِيرَ النَّارِ يُخْفِي وَلظَاهَا!

حَسْرَةٌ تُطْوَى عَلَى أُخْرَى..، فأَغْضَى... وَطَوَاهَا!

فاسمعْ إذنْ صَدَى صوتِ الشّمَّاخ:

تَجَاوبُ عَنْهُ كُهُوفُ القُرُونِ، تَرَدَّدَ فِيها كَأَنْ لم يَزَلْ

وَأَوْفَى عَلَى القِمَم الشَّامخَات: جبَالٌ مِنَ الشِّعْر مِنْهَا اسْتَهلْ

تَحَدَّرُ أَنْغَامُه المُرْسَلاَتُ، أَنَغَامَ سَيْل طَغَى وَاحتَفَلْ

رَأَى حُمرَ الوَحْشِ، فَابْتَزَّهَا بِلاَبِلَها منْ حَدِيث الوَجَلْ

رَآهَا ظِمَاءً إِلَى مَوْرِدٍ، فَفَزَّعَها عَنْه خَوْفٌ مَثَلْ

فَطَارتْ سِراعَا إلى غَيرِه، بِعَدْوٍ تَضَرَّمَ حَتى اشتَعَل

فَكَالبَرْقِ طَارَتْ إلى مَأمَن عَلَى ذِي الأَرَاكَةِ صافي النَّهَل

تَخَّيرهَا بَائِسٌ، لَمْ يزل يُمَارِسُ أَمْثَالهَا مُذْ عَقَلْ
تَبَيَّنَهَا وَهْيَ مَحْجُوبَةٌ، وَمِنْ دُونِها سِتْرُهَا المُنْسَدِلْ
حَمَاهَا العُيُونَ فأَخْطَأَنَهَا، إلىَ أنْ أَتَاهَا خَبِيٌر عَضِلْ
رَأَى غَادَةَ نُشَّئَتْ في الظِّلَال، ظِلالِ النعيمِ، فَصَلَّى وهَلّ
فَنَادَتْه مِنْ كِنِّهَا فَاسْتَجَابَ: لَبَّيْكِ! يَاقَدَّها المُعتَدلْ
يَحُتُّ اليَبِيسَ، ويُرْدِي الرِّطَابَ، ويُغْمِضُ في ظُلَمات تُضِلْ
فَهَتَّكَ أَسْتَارَهَا بَارِزاً إلى الشَّمْسِ.. قد نَالَها! حَيَّهَلْ!!
فَنَاجَتْه..، فَاهتَّز من صَبْوةٍ، وَمِن فَرَح بِالغِنَى المُقْتَبَلْ
وَفِي البُؤسِ عَامَيْنِ... يَحْيَى لَهَا، وَيُحْييه منها: الغنَى وَالأَمَلْ

فَوَافى بِهَا أَهْلَ المَوَاسِم، فانْبَرَى
لَهَا بَيِّع يُغلي بِهَا السَّوْم رَائِزُ
فَقَالَ لَهُ : هَلْ تَشْتَرِيهَا؟! فَإِنَّهَا
تَبُاَعُ بِمَا بِيعَ التِّلادُ الحَرَائِزُ
فَقَالَ : إِزَارٌ شَرْعَبِيٌّ، وَأَرْبَعٌ
منَ السيرَاءِ، أَوْ أَوَاقٍ نَوَاجِزُ

ثَمَانٍ مِنَ الكُورِيِّ، حُمْرٌ، كَأَنَّها
مِنَ الجَمْرِ مَا أَذْكَى عَلَى النَّارِ خَابِزُ
وَبُرْدَانِ مِن خَالٍ، وَتِسْعونَ دِرْهَمًا،
عَلَى ذاكَ مَقْروظٌ مِنَ الجِلْدِ مَاعِزُ

تَمَتَّع دَهْرًا بأَيَّامِهَا وَلَيْلاَتِهَا نَاعِماً قِدْ ثَمِلْ
يَرَاهَا، عَلَى بُؤْسِهِ، جَنَّة تَدَلَّتْ بِأَثْمَارِهَا، فَاسْتَظَلّْ
تُصَاحِبُهُ فِي هَجِير القِفَارِ، وَفِي ظُلَم اللَّيْلِ أَنَّى نَزَلْ
فَيَحْرُسُهَا وَهْو فِي أَمْنه، وَتَحْرُسُهُ فِي غَوَاشِي الوَجَلْ
وَطَالَ الزَّمَانُ، فَحَنَّتْ بِهِ إلى الحَجِّ دَاعِيَةٌ تَسْتَهِلّ

آذَانٌ مِنَ اللّٰهِ! كَيْفَ القَرَارُ؟ وَأَيْنَ الفِرَارُ؟ وَكَيْفَ المَهَلْ
تُرَدِّدُهُ البَيدُ بَيْنَ الفِجَاجِ، وَفَوْقَ الجِبَالِ، وَعِنْدَ السُّبُلْ
فَوَافى المَوَاسِمَ .فَاسْتَعْجَلتْ تُسَائِلُهُ: مَنْ أَرَى؟.. أَيْنَ ضَلْ؟
أَسَرَّ إِلَيْهَا: أولاَكِ الحَجِيجُ!! فَلَبَّى لِرَبٍ تَعَالَى وَجَلْ
فَمَا كَادَ... حَتَّى رَأَى كَاسِرًا تَقَاذَف مِن شَعَفَاتِ الجَبَلْ
يُدَانِي الخُطَا، وَهْوَ نَارٌ تَؤُجُّ، وَيُبْدِي أَنَاةً تَكُفُّ العَجَلْ
وَمَدَّ يَدا لا تَرَاها العُيُونُ، أَخْفَى إِذَا مَا سَرَتْ مِنْ أَجَلْ
وَقَالَ : أَذِنْتَ؟! وَيُمنَى يَدَيْه تَمَسُّ أَنَامِلُهَا مَا سَأَلْ
رَأَى بَائسا مَالهُ حُرْمةٌ تَكُفُّ أَذىً عنه..، بُؤْسٌ وذُلْ
وَقَالَ : فَدَيْتُكَ! مَاذَا حَمَلتَ؟ وَمَاذَا تَتَكَّبْتَ يَاذَا الرِجُلْ؟!
وَأَفْدِي الَّذِي قَدْ بَرَى عُودَهَا، وَقَوَّمَ مُنْآدَها، وَاعْتَمَلْ!!
فَبِعْنِي إِذَنْ!!
هِيَ أَغْلَى عَلَّي، إِذَا رُمْتَهَا، مِنْ تِـلاَد جـلَلْ!
فَقَالَ: نَعَمْ! لَكَ عِنْدِي الرِّضى، وَفَوْقَ الرِّضَى!
وَيْلهُ مَنْ مُضِلْ !
فَهَلْ تَشْتَرِيهَا؟!..
نَعَمْ أَشْتَرِي!
فَدَيْتُكَ!! أَعْطَيْتُ مَا تَشْتَهِيهِ ..!مَابِيَ فَقْرٌ ولا بِي بَخَلْ!
فَنَادَتْهُ، وَيْحَكَ !هَذَا الَخبِيثُ! خُذْنِي إِلَيْكَ، وَدَعْ مَا بَذَلْ
فَبَاسَمَها نَظْرَةً..، ثُمَّ رَدَّ إِلَى الشَّيْخِ نَظْرَةَ سُخْرٍ مُطِلّْ:
بكَمْ تَشْتَرِيها؟!..
فَصَاحَتْ بِهِ : حذَارِ ! حذَارِ ! دَهَاكَ الخَبَلْ!!
فَقَالَ : إِزَارٌ مِنْ الشَّرْعَبِيِّ وَأَرْبَعُ مِنْ سِيَرَاءِ الحُلَلْ
بُرُودٌ تَضِنُّ بِهِنَّ التِّجَارُ إِذَا رَامَهُنَّ مَلِيكٌ أَجَلّْ
وَمِنْ أَرْضِ قَيْصَرَ : حُمْرٌ ثَمَانٍ جَلاَهَا الهِرَقْلِيُّ، مِثْلُ الشُّعَلْ

ثَمَان تُضيءُ عَليكَ الدُّجَى! إذا عَمِيَ النَّجْمُ، نعمَ البَدلْ
وَبُرْدَانِ من نَسْجِ خَالٍ، أَشَف وَأَنْعَمُ مِنْ خَدِّ عَذْرَاءَ..، بَلْ
وَحَوْلَهُمَا زَفَرَاتُ الزِّحَامِ، وَأَذْنٌ تَمِيلُ، وَرَأْسٌ يُطِلّْ
وَغَمْغَمَةٌ، وَحَدِيثٌ خَفِيٌّ وَنَغْيَةُ زَارٍ، وآتٍ سَأَلْ
وَعَاشِقةٌ في إِسَارِ السوَامِ!! وَعَاشقُها في الشَرَاكِ أُحْتُبِلْ
تُنَادِيه مَلْهُوفَة تَسْتَغِيثُ، ضَائَعَةُ الصَّوْتِ..، عَنْهَا شُغِلْ
فَظَلَّ يُنَاجِي نَفْسَهُ وَأَمِيرِهَا
أيَأْتِي الَّذِي يُعْطى بِهَا أَمْ يُجَاوزُ

فَقَالوا لـهُ: بَايِعْ أَخَاكَ.. وَلا يَكُنْ
لَكَ اليَوْمَ عَنْ رِبْحٍ مِنَ البَيْعِ لاَهِزُ
[أَعُوذُ بِرَبِّي وَرَبّ السَمَاء وَالأَرْض!.. مَاذَا يَقُولُ الرَّجُلْ؟!
أَجُنَّ؟! نَعَمْ.. لاَ!.. أَرَى سُورَةً مِنْ العَقْل، لاَخَلجَاتِ الخَبَلْ!
وَيَارَبِّ! يَارَبِّ! مَاذَا أَقُولُ؟.. أَقُولُ نَعَمْ!.لا فَهَذَا خَطَلْ
أَبِيعُ!! وَكَيْفَ ..!لَقَدْ كَادَنِي بِعَقْلِي هَذَا الخَبِيثُ الَمِحْل
أُفَارِقُها !وَيْكَ!! هَذَا السَّفَاهُ! قَوْسِيَ! كَلاَ! خَدَيني وَخِلّْ!
يُسَاوِمُنِي المَالَ عَنهَا؟! نَعَمْ!.. إِذَا لَبِسَ البُؤْسُ حُرًّا أَذَلّْ
نَعَمْ! إِنَّهُ البُؤْسُ!! أَيْنَ المَفَرُّ مِنْ بَشَرٍ كَذِئَاب الجَبَلْ؟!
ثَعَالبُ نُكْرٍ تُجِيدُ النِّفَاقَ حَيْثُ تَرَى فُرْصةً تُهْتَبَلْ
كلاَبٌ مُعَوَّدَةٌ لِلهَوَانِ تُبَصْبِصُ بَيْنَ يَدَيْ مَنْ بَذَلْ
فَوَيْحِي مِنَ البُؤْسِ ..!وَيْلٌ لَهُمْ!!. أَرى المَالَ نُبْلاً يُعَلي السَّفَلْ
وَسُبْحَانَ رَبِّي! يَدِي! مَا يَدِي؟! بَرِيْتُ القِسِيَّ بها لم أَمَلْ!
حَبَاني به فاطِرُ النَبِرَّات وَبَارِي النَّبَاتِ وَمُرْسِي الجَبَلْ!
وَفِي المَالِ عَوْنٌ عَلى مِثْلِها! وَفِي البُؤْسِ هُونٌ، وَذُلٌّ، وَقُلّْ!]
تَنَادَوْا بِهِ: أَنْتَ؟! مَاذَا دَهَاكَ؟! مَا لكَ يَا شَيْخُ؟! قُلْ يَا رَجُلْ!

وَآتٍ يُصِيحُ، وَكَفٌّ تُشِيرُ، وَصَوْتٌ أَجَشُّ، وَصَوْتٌ يَصِلّْ!
وَطَنَّتْ مَسَامِعُهُ طَنَّةً..، وَزَاغَتْ نَوَاظِرُهُ وَاخْتُبِلْ

.. وَأَفْضَى إِلَيْهِ كَهَمْسِ المَرِيضِ أَشْفَى عَلَى المَوْتِ مَا يَسْتَقِلّْ..
تُنَادِيهِ: وَيْحَكَ !وَيحِي!! هَلَكْتُ!! أَتَوْكَ بَقَاصِمَةٍ! وَآثَكَلْ!
تَلَفتَ يَصْغِي..،وَمِثْلُ اللَّهِيبِ ضَوْضَاءُ وَعْوَعَةٍ فِي زَجَلْ
فَهَذَا يُؤُجُّ..، وَهذَا يَعَجُّ..، وَهَذَا يَخُورُ..، وَهَذَا صَهَلْ!
وَدَان يُسِرُّ..، وَدَاعٍ يَحُثُّ..، وَكَفٌّ تُرَبِّتُ: بِعْ يَا رَجُلْ!
لَقَدْ بَاعَ! بْع! بَاعَ! لاَ لَمْ يَبِعْ! غِنَى المالِ! وَيْحَكَ !بعْ يَا رَجُلْ!
وَحَشْرجَةُ الموْتِ: خُذْنِي.. إِلِيكَ!!
لَبِّيْكِ!! لَبِّيْكِ!
بِعْ يَا رَجُلْ!!
أَغِثْنِي!. أَجَلْ!
بَاعَ !مَاذَا؟! أَبَاعَ؟! نَعْم بَاعَ قَدْ بَاعَ! حَقّاً فَعَلْ؟!
أَغِثْنِي! أَغِثْنِي! نَعَمْ!
قَدْ رَبِحْتَ!!.. بِوُرِكَ مَالُكَ!
أَيْنَ الرَّجُــلْ؟!
مَضَى!.. أَيْنَ!.. لاَ، لَسْتُ أَدْرِي!.. مَتَى؟
لَقَدْ بِعْتَ ؟!.. كَلاّ وَكَلاّ.. أَجَلْ!
أَجَلْ بِعْتُهَا ..بِعْتُهَا. بِعْتُهَا!! أَجَلْ بِعْتُهَا!! لاَ، أَجَلْ لاَ، أَجَلْ
فَلَمَّا شَرَاهَا فَاضَتِ العَيْنُ عَبْرَةً،
وَفِي الصَّدرِ حَزَّازٌ مِنَ الوَجْدِ حَامِزُ
أَجَلْ.. لاَ أَجَلْ بِعْتُهَا! بِعْتُهَا .!أَجَلْ بعتها! بِعْتُهَا!.. لاَ أَجَلْ
وفَاضَتِ دُمُوعٌ كَمِثْلِ الحَمِيم لَذَّاعَةٌ، نَارُها تَسْتَهِلّْ
وَأَغْضَى عَلى ذِلَّة مُطْرِقًا، عَلَيْه مِنْ الهَمِّ مِثْلُ الجَبلْ
وَفِي أُذُنَيْهِ ضَجِيجُ الزِّحَامِ، وَ«بعْ بَاعَ، بعْ بَاعَ، بعْ يَا رَجُلْ»!

وَمِنْ حَوْلِهِ النَّاسُ مِثْلُ الدَّبَى عِجَالاً تَنَزى، دَهَاهُنَّ طلْ
فَمِنْ قَائِل: فَازَ ! رَدَّت عَلَيْهِ قَائِلَةٌ: لَيْتَهُ مَا فَعَلْ!
وَمِنْ هَامِسٍ: وَيْحَهُ مَا دَهَاهُ! وَمِنْ مُنْكِرٍ: كَيْفَ يَبْكِي الرَّجُلْ!
وَمِنْ ضَاحِكٍ كَرْكَرَتْ ضَحْكَةٌ لَهُ مِنْ مَزُوحٍ خَبِيثٍ هَزَلْ

ومِنْ سَاخِرٍ قَالَ : يَا آ كِلاً! تَلَّبسَ فِي سَمْتِ مِنْ قَدْ أُكِلْ!
وَمِنْ بَاسِطٍ كَفَهُ كَالمُعَزِّي وَهَيْمنة غَمْغَمَتْ لَمْ تُقَلْ
وَمِنْ مَشْفِقٍ سَاقَ إِشْفَاقَهُ وَوَلَّى، وَمُلْتَفِتٍ لَمْ يُوَلّ
وَظَلَّ طَوِيلاً.. لَهُ سَبْتَةٌ وَإِطْرَاقَةٌ، وَأَسىً يَنْهَمِلْ
أَفَاقَ وَقَيذَا ، بَطِيءَ الإِفَاقَةِ.. يَرْفَعُ مِنْ رَأْسِهِ كَالمُطِلّ
وَقَلّبَ عَيْنِيهِ: ماذَا يَرى؟ وَأَيْنَ الزِّحَامُ؟ وَأَيْنَ الرَّجُلْ!
رَأَى الأَرْضَ تَمْشِي بِهِم كَالخَيَال، أَشْبَاحُهُمْ خُشُبٌ تَنْتَقِلْ
وَأَغْربةٌ بَعْضُها جَاثِم يُحَرِّك رَأْسًا، وَبَعْضٌ حَجَلْ
وَحَيَّاتُ وَادٍ، لِشَمْسِ الضُّحَى تُلوّي حَيَازِيمَها والقُلَلْ
وَثَوْبٌ يَطِيرُ بِلاَ لاَبِسٍ، يَمِيلُ مَعَ الرِّيحِ أَنَّى تَمِلْ
وَدَبَّتْ إِلَيْه بَقَايَا الحَياةِ، فَرَقَّعَ أَعْطَافَهُ وَاعْتَدَلْ
أَحَسَّ بِكَالجَمْرِ فِي رَاحَتَيْه: سَعِير تَوَقّد!! مَاذَا احْتَمَل؟
[أَجَلْ بِعْتُهَا! بِعْتُهَا بِعْتُهَا!.. بَقَاءٌ قَلِيلٌ وَدُنْيَا دُوَلْ!]
وَأَلْقَى الغَنِي لِلثَّرى! وَانْتَحَى وَنفَّض كَفَيْهِ: [حَسْبِي! أَجَلْ]
وَوَلى كَئِيبًا ذَلِيلَ الخُطَا، بَعِيدَ الأَنَاةِ، خَفِّي الغُلَلْ!

يَرَى نِعْمَة لَبِسَتْ نِقْمَةً، وَنُورًا تَدَجَّى، وَسِحْرا بَطَلْ
وَمَسَتْ أَنامِلَهُ رَجْفَةٌ، تَسَاقَطَ عَنها سَنَاهَا وَزَل
وَشقَّت لَهُ السُّدَفَ الغَاشِيَاتِ حَسْنَاء ضالٍ عَلَيهْا الحُلَلْ

أَضَاءَ الظَلاَمُ لَهَا بَغْتَةً، وَقَوَّضَ خَيْمتَهُ وَارْتَحَل
أَطَلَّتْ لَهُ مِنْ خِلاَل الغُصُونِ عَذْرَاء مَكْنُونَة لَمْ تُنَلْ

رَأى غَادَةً نُشّئَتْ فِي الظِّلاَلِ، ظِلاَل النَّعِيم عَلَيْهَا الكللْ
وَنَادَتْه، فَارَتدَّ مُسْتَوفِزًا بَجُرْحٍ تَلَظى وَلمْ يَنْدمِلْ:
أفِق! قَدْ أَفَاقَ بِها العَاشِقُون قَبْلَكَ، بَعْدَ أَسىً قَدْ قَتَلْ!
أَفِقْ! يَا خَلِيلِي! أفِق! لاَ تَكُنْ حَلِيف الهُمُومِ، صَرَيع العِلَلْ
فَهَذَا الزَّمَانُ، وَهَذِي الحيَاةُ، عَلّمْتِنِيها قَدِيمًا دُوَلْ!!
أَفِقْ! لاَ فَقَدْتُكَ! مَاذَا دَهَاكَ؟! تَمَّتعْ! تَمَتَّع !بِهَا! لاَ تَبلْ!
بِصُنْع يديْك تَرَاني لَدَيْكَ، فِي قَد أُخْتِي ! وَنِعْمَ البَدَلْ!
صَدَقْتِ! صَدَقْتِ!. وَأَيْنَ الشبَابُ؟ وَأَيْنَ الوَلْوعُ؟ وَأَيْنَ الأَمَلْ
حَبَاكَ بِهِ فَاطِر النَيِّراتِ، وَبَارِي النَّبَاتِ، وَمَرْسِي الجَبلْ
فَقُمْ! وَاسْتَهِلَّ، وَسَبِّحْ لَهُ! وَلبّ لِرَبٍ تَعالىَ وَجَلّْ

فهرس الموضوعات

فهرس المواضيع:.....الصفحة

مقدمة.....

مدخل: الحركة الأدبية والفكرية في عصر الحديث ـ محمود شاكر نموذجًا ـ

1-الحركة الفكرية والأدبية في العصر الحديث.....**06**

2-ترجمة محمود شاكر.....**08**

2-1-مولده ونسبه، نشأته وتعليمه.....**08**

2-2-نشاطاته الثقافية وجهوده العلمية.....**10**

2-3-وفاته.....**12**

2-4-آثاره ومؤلّفاته.....**12**

2-5-آراء الدّارسين في محمود شاكر.....**15**

3-قصيدة القوس العذراء.....**17**

3-1-التَّعريف بقصيدة القوس العذراء. **17**

3-2-مناسبة القصيدة.....**18**

3-3-عنوان القصيدة.....**18**

3-4-موضوع القصيدة.....**19**

3-5-أهم الدّراسات حول القصيدة.....**20**

3-6-أقوال الدَّارسين في القصيدة.....**21**

الفصل الأوّل: ماهية الصرف.

المبحث الأوّل: مفهوم الصرف.....23

1-في اللّغة.....**23**

2-في الاصطلاح.....**24**

3-الميزان الصرفي.....**26**

المبحث الثاني: أبنية الأفعال.....28

1-المجرد والمزيد.....**28**

1-1-أوزان المجرد.....**28**

1-2-أوزان المزيد.....**29**

2- المتعدي واللّازم.....**30**

3- المبني للمعلوم والمجهول.....**31**

المبحث الثالث: أبنية الأسماء.....32

1-أبنية الأسماء المجردة.....**32**

2-أبنية الأسماء المزيدة.....**33**

المبحث الرابع: أبنية المصادر.....35

1-المصدر الأصلي.....**35**

2-المصدر الميمي.....**37**

3-اسم المرّة.....**37**

4-مصدر الهيئة.....**38**

5-المصدر الصناعي.....38
6-اسم المصدر.....39

المبحث الخامس: أبنية المشتقات.....40

1-اسم الفاعل.....40
2-صيغ المبالغة.....41
3-اسم المفعول.....42
4-الصفة المشبهة.....43
5-اسما الزمان والمكان.....44
6-اسم الآلة 45

المبحث السادس: أبنية الجموع.....46

1-جمع المذكر السالم.....46
2-جمع المؤنث السالم.....47
3-جمع التّكسير 47
3-1-جموع القلة.....47
3-2-جموع الكثرة.....48
4- اسم الجمع.....48
5- اسم الجنس الجمعي.....49

الفصل الثاني: ماهية الدلالة

المبحث الأوّل: مفهوم الدلالة.....51

1-في اللّغة **51**

2-في الاصطلاح.....**52**

3-نشأة علم الدلالة.....**54**

المبحث الثاني: ماهية النظرية السياقية.....57

1-تعريفها.....**57**

1-1-في اللُّغة.....**57**

1-2-في الاصطلاح.....**57**

2- أنواع السياق.....**59**

2-1-السياق اللّغوي **59**

2-2-السياق العاطفي.....**59**

2-3-سياق الموقف.....**59**

2-4-السياق الثقافي.....**59**

3- مزايا النظرية السياقية.....**60**

4- مآخذ النّظرية السياقية.....**61**

المبحث الثالث: نظرية الحقول الدلالية.....62

1-تعريفها.....**62**

2-مميّزاتها.....**63**

المبحث الرابع: العلاقات الدلالية.....64

1-الترادف.....**64**

1-1-مفهوم الترادف وآراء العلماء حوله.....**65**

1-2-أنواع الترادف.....**67**

2- المشترك اللفظي.....**68**

3- التضاد.....**69**

الفصل التطبيقي: التّحليل الصرفي الدلالي للقصيدة

المبحث الأوّل: تحليل الجزء الأوّل من القصيدة.....74

المبحث الثاني: تحليل الجزء الثاني من القصيدة.....83

1-تحليل القسم الأول.....**83**

2-تحليل القسم الثاني.....**88**

2-1- بداية الحدث.....**88**

2-2- وسط الحدث.....**91**

2-3- نهاية الحدث.....**94**

المبحث الثالث: تحليل الجزء الثالث من القصيدة.....97

المبحث الرابع: جوانب النّظرية السياقية في القصيدة.....99

المبحث الخامس: جوانب نظرية الحقول الدلالية في القصيدة.....104

1-حقل الألفاظ الدَّالة على الإنسان وحياته الاجتماعية والاقتصادية.....104
1-1-حقل أعضاء الانسان.....104
1-2-حقل الصفات الإنسانية.....105
1-3-حقل القرابة والعلاقات الاجتماعية.....105
1-4-حقل المشاعر والأحاسيس.....106
1-5-حقل العمل والمعيشة.....106
2- حقل الطبيعة.....107
2-1-حقل عناصر الطبيعة.....107
2-2-حقل الحيوان.....108
2-3-حقل الأزمنة.....109
2-4-حقل الأصوات.....109
2-5-حقل الألوان.....109

خاتمة.....129

قائمة المصادر والمراجع.....134

الملخص.....142

ملحق (مقتطفات من قصيدة القوس العذراء).....144

فهرس الموضوعات.....153