ISSN: 2707-5508
EISSN : 2708-5783

الآداب

للدراسات اللغوية والأدبية

مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية

تصدر عن كلية الآداب - جامعة ذمار

بناء الشخصية الرئيسة في رواية اليقطينة لمحمد مسعد

الأفعال الكلامية في ديوان رواغ المصابيح

(لَيْسَ) استعمالاتها ودلالتها في شعر عبدالله البردوني - دِرَاسَة نَحوِيّة دلاليّة

الاستعارة في شعر عبد الله عصبة

فعل اللِّقاء في النَّصّ القرآني بين تأثير اللواصق والتَّغاير القرائي - دراسة صرفيَّة

4

للدراسات اللغوية والأدبية

المجلة مفهرسة في المواقع الآتية:

موقع المجلة

موقع الجامعة

دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

AraBase
قاعدة معلومات اللغة والأدب

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

4 العدد الرابع
مارس 2020

الآداب

للدراسات اللغوية والأدبية

مجلة علمية فصلية محكمة – تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية - تصدر عن كلية الآداب

الإشراف العام:

أ.د. طالب طاهر النهاري

رئيس التحرير:

أ.د.عبد الكريم مصلح أحمد البحلة

نائب رئيس التحرير:

د. عصام واصل

مدير التحرير:

د. فؤاد عبد الغني محمد الشميري

نائب مدير التحرير:

د. فضل العميسي

هيئة التحرير:

د. أحمد صالح النهمي (اليمن)	أ.م.د. سلوى السعداوي (تونس)	د. عزيز علي الأقرع (اليمن)
أ.د. أمين عبدالله محمد اليزيدي (اليمن)	أ.د. عاطف عبد العزيز معوض (مصر)	أ.م.د.محمد البركاتي (السعودية)
د. بشير علي زندال (اليمن)	أ.د. عبدالحميد سيف الحسامي (السعودية)	د. محمد صالح المحفلي (السويد)
أ.د. حميد العواضي(أمريكا)	أ.د. عبدالرحمن عبدالله عبدربه (اليمن)	د. نجيب عبده الورافي (اليمن)
أ.د. خالد يسلم بلخشر (اليمن)	أ.د. عبدالستار عبدالله صالح (العراق)	أ.د. نعيمة سعدية (الجزائر)
أ.د. سليمان العايد (السعودية)	د. عبدالله محمد خليل (اليمن)	د. يعقوب الشمري (الكويت)

سكرتارية التحرير	المسؤول المالي	الإخراج الفني
د. عبدالله علي الغُبَسي ندى عزالدين العصيمي	علي أحمد حسن البخراني	محمد محمد علي سبيع

الهيئة العلمية والاستشارية:

أ.د. إبراهيم محمد الصلوي (اليمن)	أ.د. عبدالكريم إسماعيل زبيبة (اليمن)
أ.د. إبراهيم تاج الدين (اليمن)	أ.د. علوي الهاشمي (البحرين)
أ.د. أحمد علي الأكوع (اليمن)	أ.د. فكري عبدالمنعم السيد النجار (الإمارات)
أ.د. أحمد مقبل المنصوري (الإمارات)	Prof. Marie-Madeleine BERTUCCI (France)
Prof. Panchanan Mohanty(India)	أ.د. محمد أحمد شرف الدين (اليمن)
أ.د. جمال محمد أحمد عبدالله (اليمن)	أ.د. محمد خير محمود البقاعي (السعودية)
أ.د. حافظ إسماعيلي علوي (المغرب)	أ.د. محمد عبدالمجيد الطويل (مصر)
أ.د. حيدر محمود غيلان (قطر)	أ.د. محمد محمد الخربي (اليمن)
أ.د. رشيد بن مالك (الجزائر)	أ.د. منير عبده أنعم (اليمن)
أ.م.د. سلال أحمد المقطري (اليمن)	أ.د. نجم عبدالله كاظم (العراق)
أ.د. عبدالحميد بورايو (الجزائر)	أ.د. حليمة أحمد عمايرة (الأردن)
أ.د. عبدالكريم أسعد قحطان (كوريا الجنوبية)	أ.د. يحيى أحمد يحيى الصهباني (السعودية)

صحح هذا العدد

القسم العربي	القسم الإنجليزي
د. عبدالله علي الغُبَسي	د. أحمد الحسامي

الآداب
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

الآداب

للدراسات اللغوية والأدبية

مجلة علمية فصلية محكمة

تصدر شهريا مؤقتًا عن

كلية الآداب

جامعة ذمار، ذمار،

الجمهورية اليمنية.

العدد (4)

مارس 2020م

ISSN:2707-5508

EISSN : 2708-5783

الترقيم المحلي:

(2020 - 1631)

- جميع الحقوق محفوظة للمجلة.
- لايحق إعادة نشر المواد المنشورة في المجلة دون إذن مسبق.
- لايحق الاقتباس من المواد المنشورة في المجلة من غير ذكر المصدر.

قواعد النشر

تصدر مجلة "الآداب" العلمية المحكمة، عن كلية الآداب، جامعة ذمار، بالعربية والإنجليزية والفرنسية، وفقا للقواعد الآتية:

1- أن تتسم الأبحاث بالأصالة والمنهجية العلمية السليمة.

2- أن تخضع البحوث للتحكيم العلمي حسب الأصول العلمية المتبعة.

3- تكتب البحوث بلغة سليمة، وتراعى فيها قواعد الضبط ودقة الأشكال -إن وجدت- بصيغة (Word)، بحجم (14)، وبخط (Simplified Arabic) بالنسبة إلى الأبحاث باللغة العربية، وبخط (Times New Roman) للأبحاث بالإنجليزية والفرنسية، وتكون العناوين الرئيسة بخط غامق، وبحجم (16). على أن تكون المسافة بين الأسطر (1,5سم)، وهوامش (2,5سم) من كل جانب.

4- أن يصحح لغويًّا من قبل الباحث.

5- أن يُرفق معه ملخصان بالعربية والإنجليزية، على ألا يتعدى كل منهما ال200 كلمة في فقرة واحدة، ويشتملان على العناصر الآتية: الموضوع، المنهجية، والنتائج، ويرفق معهما كلمات مفتاحية بحيث تتراوح بين 4-6 كلمات باللغتين.

6- أن يُرفق معه ترجمة لعنوان البحث، والوصف الوظيفي للباحث، والمؤسسة التي ينتمي إليها، والبريد الإليكترونى الخاص به.

7- لا يتجاوز البحث (30) صفحة، بما فيها الأشكال والجداول والملاحق، وفي حال الزيادة يدفع الباحث ألف ريال يمني عن كل صفحة.

8- توثق الهوامش في نهاية الأبحاث على النحو الآتي:

أ- **المخطوطات:** اسم المؤلف، عنوان المخطوط، مكان حفظه، رقمه، الورقة.

ب- **الكتب:** اسم المؤلف (المؤلفين)، عنوان الكتاب، مكان النشر وتاريخه، الطبعة، الصفحة.

ج- **الدوريات:** اسم المؤلف، عنوان المقال، اسم المجلة، رقم العدد وتاريخه، الناشر، الصفحة.

د- **الرسائل الجامعية:** اسم صاحب الرسالة، عنوانها، القسم، الكلية، والجامعة، تاريخ إجازتها، الصفحة.

9- ترسل الأبحاث بصيغتي Word وPDF باسم رئيس التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة: info@jthamararts.edu.ye.

10- تتولى المجلة إبلاغ الباحث باستلام بحثه، وقرار المحكمين حول صلاحيته للنشر من عدمه، أو إجراء التعديلات، ورقم العدد الذي سوف ينشر فيه.

11- ترتب الأبحاث عند النشر حسب تاريخ ورودها إلى المجلة.

12- يدفع الباحثون من داخل اليمن أجور النشر البالغة (25000) ريال يمني، ومن خارج اليمن (150) دولارًا أمريكيًا أو ما يعادلها، في حين يدفع أعضاء هيئة التدريس في جامعة ذمار مبلغا وقدره (15000) ريال يمني، كما يدفع الباحث أجور إرسال النسخ الورقية من العدد.

13- تورد المبالغ إلى حساب رقم (211084) في البنك التجاري اليمني - فرع ذمار، الجمهورية اليمنية. ولا يعاد المبلغ إذا رُفض البحث من قبل المحكمين.

للاطلاع على الأعداد السابقة يرجى زيارة موقع المجلة عبر الرابط الآتي: http://jthamararts.edu.ye

عنوان المجلة: كلية الآداب - جامعة ذمار، هاتف (00967509584).

العنوان البريدي: ص.ب (87246)، كلية الآداب - جامعة ذمار. ذمار، الجمهورية اليمنية.

المحتويات

• بناء الشخصية الرئيسة في رواية اليقطينة لمحمد مسعد
أ. د. أمين عبدالله محمد حسين اليزيدي.....7

• الأفعال الكلامية في ديوان رواغ المصابيح
د.عبدالرحيم صالح عبدالرحمن حسان.....40

• (لَيْسَ) استعمالاتها ودلالتها في شعر عبدالله البردوني - دِرَاسَة نَحوِيّة دلاليّة
د. علي بن علي بن محمد الجلال.....77

• الاستعارة في شعر عبد الله عصبة
حليمة أحمد محمد صلاح.....126

• فعل اللِّقاء في النَّصِّ القرآني بين تأثير اللواصق والتَّغاير القرائي - دراسة صرفيَّة
د. حمود ناصر علي نصار.....178

بناء الشخصية الرئيسة
في رواية اليقطينة لمحمد مسعد

أ. د. أمين عبدالله محمد حسين اليزيدي*

ملخص:

تقوم هذه الدراسة على اختبار فرضية أنشأها الباحث في دراسةٍ سابقة بعنوان: الشخصية الرئيسة في قصة يوسف، وأبرز خصائصها القيادية، حيث قد توخَّى فيها بناء نموذج يصلح للتطبيق في تحليل الشخصيات في الرواية، لاسيما الرئيسة منها، ولاختبار مدى صحة ذلك النموذج تأتي هذه الدراسة لاختبار تلك الفرضية.

وقد توصلت الدراسة إلى أنه يمكن بناء أنموذج تأطيري يساعد الباحثين على سبر أغوار النصوص السردية، ووجدت الدارسة أنه:

1. يمكن أن يكون هناك أنموذج عام يتوافق حضوره في جميع الروايات بصورة ما ولكنه لن يكون متشابها في تكنيكات السرد.
2. تختلف العناصر الممثلة لعناصر النموذج كثرة أو قلة بحسب رغبة الراوي وأسلوبه الروائي.
3. لا ينبغي أن يكون النموذج أيا كان مصدره أو منشؤه عائقا أمام التحليل الروائي بل يمكن اتخاذه سلما للموازنة والنقد والتطوير.

الكلمات المفتاحية: اليقطينة؛ الشخصية الرئيسة؛ سرد؛ بناء؛ رواية.

* أستاذ الأدب والنقد – قسم اللغة العربية – كلية التربية بالمهرة - جامعة حضرموت – الجمهورية اليمنية.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Constructing theMain Character in 'Al-Yaqteena' Novel by Muhammad Mus'ed

Prof. Ameen Abdallah Muhammad Hussein Al-Yazeedi

Abstract:

This study is based on examining a hypothesis established by the researcher in a previous study entitled: 'The Main Character in the Story of Yusuf and its most Prominent Leadership Characteristics'. It aspired to structure a model applicable in the analysis of the characters in the novel, especially the main ones. It also aims to test the validity of that model so this study addresses to test that hypothesis.

The study has concluded that a model framework can be constructed to assist researchers to thoroughly explore narrative texts, and found out the followings:

1. There could be a general model and its presence corresponds in all novels in a way, but will never be similar in the narrative techniques.
2. The elements represented in the model differ, more or less, according to the narrator's desire and his narrative style.
3. The model should not stand as an obstacle to narrative analysis whatever its source; instead, it can be regarded as a scale for stabilization, criticism and development.

Key Words: Al-Yaqteena, Main Character, Narration, Construction, Novel.

مقدمة:

تتحدد فرضية النموذج في أنه يمكن للنموذج الآتي أن يكون أنموذجًا صالحًا للتطبيق في تحليل الشخصيات الروائية لاسيما الرئيسة منها، وفقًا للعناصر الآتية:

1- بنية النص وهيكله، ويندرج فيه:

- العتبات النصية والتهيئة لتلقي النص من خلال التسمية، وتكوين الإطار العام للرواية.
- المقدمات النصية/ العتبات.

2- عرض السارد من خلال:

- التصريح مقابل التلميح.
- الحضور الدائم في مؤشرات نصية.
- إنشاء نقاط التحول والتأزم وتفكيكها.
- ارتباطه بالحدث المؤسس للقصة.
- ارتباط مشاهد العاقبة والمصائر بشخصية البطل.
- الحضور الفاعل في المشاهد الحوارية.
- وصف الزمان والمكان.

لغة الشخصيات:

- مقولات الشخوص المصاحبة.
- لغة الشخصية الرئيسة.

مدخل:

"يعتمد السرد منذ بدايته على تحديد ملامح الشخصية الرئيسة؛ وذلك بالاقتراب من صورتها السيمية أو المظهرية؛ فتم التعريف ببعض ملامحها أو صفاتها الخُلقية في تعاطيها الكلام"[1]. ويكون التعريف بحسب الحاجة، وتكون العناية بالتفاصيل حسب ما يتطلبه السرد روائيًّا، وبما يتناسب مع الغَرَض السردي، سواء أكان من حيث الإمتاع أم من حيث العظة والعبرة. إذ كثيرا ما نلحظ أنَّ التعريف من السارد بالشخوص إنما يكون حسب الحاجة، مستغلًا في ذلك:

1. الإمكانات التعبيرية اللغوية والسياقية، كالتقديم والتأخير والفصل والوصل وحكاية الأقوال... إلخ.
2. توظيف الإمكانات الروائية، كالفجوات الزمنية، والإضمار، والتشويق، بما يجعلها عوامل تشويق، كما أنها تؤدي إلى إتاحة الفرصة أمام المتلقي لإطلاق قوته التخيلية في ملء فراغات سردية متعمدة... إلخ.
3. أن يحاكي عباراتهم حسب الحاجة أيضًا، كل ذلك للوصول بالشخصية الرئيسة إلى الذروة ولتحقيق الغايات التربوية والتهذيبية المتوخاة من القص، فضلا عن الغاية الإمتاعية والمعلوماتية.

وفي رواية اليقطينة كانت شخصية (علي- سعيد الزيدي)؛ هي الشخصية المركزية في القصة، وتتجلَّى عناية النص والسياق السردي برسم صورة تفصيلية عن الشخصية الرئيسة تتناسب مع الغرض من القصة في رسم صورة للشخصية من حيث هي شخصية بطولية، منقذة، شجاعة، حاضرة بقوة في أوقات الأزمات، مشاركة في صنع السياسة... إلخ.

وتتتبَّع الرواية حياة شخصيتين بصورة سردية مبطَّنة، فالشخصية الرئيسة (علي) شخصية الرَّاوي، وهنا لم يعد السارد/ الراوي عالمًا بالأمور، بل هو صانعها، وكأنَّنا أمام سيرة ذاتية في قالب قصصي/ روائي، وتظهر الشخصيتان في شخصية (علي)، وفي الحيلة السردية المتمثلة في القصة داخل القص، أو السرد داخل السرد، من خلال قيام (علي) ومعه الأبطال المشاركون بصناعته، في قراءة مذكِّرات البطل المُقَنَّع (سعيد الزيدي)، وقد تكرَّر ذكر سعيد الزيدي باعتبار أنَّ الشخصية تتقمصه، وكأنَّ التاريخ يُعيد نفسه حسب قول الشخصية الرئيسة (علي)[2].

من هنا فقد تتبَّعت الرواية حياة شخصية (علي) الظاهرة، والمتقَمِّصَة لـ(سعيد الزيدي)، فكلاهما بطل، سياسي، منقذ، شجاع، متطور ونامٍ، متحدٍّ للصعاب، كل ذلك يظهر من خلال إبراز صفاتهما الجسمانية والمعنوية في المواقف العملية والطبيعية المؤثرة؛ التي يتعرضان لها، وفي هذا واقعية للحدث وتطوير للشخصية الرئيسة؛ تمهيدًا لتطورها النهائي من خلال عرضها بوصفها شخصية سردية متميزة.

كما أنَّ الشخصية المُبطَّنة (سعيد الزيدي) وصفت الشخصية الظاهرة (علي) بأنَّهُ الدكتور منذ البداية، وفي البداية كان هذا الوصف من خلال شخصية أخرى ثانوية من أبطال الرواية هي شخصية (خديجة) أم علي، وهي المشاركة لسعيد الزيدي في بطولاته، بل كانت أول من بَعَثَ شهوة البقاء والسيطرة في نفس البطل (علي)، حين ادَّعت أنها أطلقت النار على المتلصِّص عليهم في تلك الليلة التي أظهرت (عليًّا) بوصفه بطلا صغيرا.

وكأننا أمام أحداث حقيقية عاشتها الشخصية الرئيسة في أبعادها الاجتماعية بصورة واقعية أضفاها السارد من خلال مسايرته في وصف الأحوال بما يتسق مع الزمن،

فالسلطنة لها أدبياتها، والجبهة القومية لها أفكارها، والشيوعيون الاشتراكيون لهم أسلوبهم المميز في التعامل مع الأحداث، وفي كل مرحلة كان السارد يعمد إلى وصف البيئة بما يُوحي أنَّنَا أمامَ مشهدٍ حقيقي.

ولما كانت شخصية (علي)، والشخصية المناظرة (سعيد الزيدي) قد مرَّتا بمراحلَ النمو الطبيعية، ومرَّتا أيضًا بظروف استثنائية، أكسبتهما مهاراتٍ وقدرات عديدة غرست فيهما الشجاعة والمبادرة وقُوَّة البديهة والتضحية، فقد عايشت الشخصيتان المنافسة الحاسدة، والمنافسة الشريفة، وكثيرا من الصراع المناطقي، والفكري، والنفسي، فضلا عن معايشتهما صراع الرَّغبات الجنسية المكبوتة، وقَضَتَا على الشخصيات المناوئة؛ إما بالعُنف الذي تعقُبُه الصداقة الحميمة، كما هو في حالة (سعيد الزيدي) و(مُرْعِي)، وحالة (علي) مع زميله في المدرسة، وإما بالعنف المؤدي إلى القضاء على الشخصية بالموت كما في حالة الثلاثة الذين قَضَى عليهم (علي)، و(حسين)؛ الذي قتلَ نفسَه بالنَّار، والدجال....إلخ.

ولعل الأمر الذي يلحظه قارئ الرواية أنَّ السارد قد تعمَّد القضاء على الشخصيات بالإبادة غالبًا، ولم يترك لهم خيارَ النهاية المفتوحة، أو العيش في فضاء سردي غيبي، لا يكاد يهتم القارئ به، وإن اهتم به فعليه أن يتخيَّله.

كما عاشت الشخصية في نمط الطفولة المترقبة المتوجسة دهرًا ليس يسيرًا[3]، وهو الدور الذي أدَّاه والدهُ (سعيد الزيدي) في ترقُّبِهِ أثناء اشتغاله بالعمل في البناء الطيني.

ولهذا لم يَفُتِ السارد أن يجعل شخصيتيه (علي – سعيد الزيدي) شخصيتين ذواتَي جبروتٍ وقتل حينًا، وذواتي رأفةٍ ورحمةٍ حينا آخر، تعشق وتضعف أمام عينَي الأنثى[4]. حتى أنَّهُ ليصعقه سماع اسم إحداهن[5]، وحين يصفُ حُبَّه لـ(سُهى) نقف أمام شخصية

متميزة في العشق والهوى، يناديه سحرها، جمالها، قوامها الممتلئ، عيناها العسليتان، رموشها شديدة السواد، شفتاها الطافحتان بالأنوثة، نهداها المستفزان، جاذبيتها، حلاوة منطقها، كل شيء فيها كان جميلا[6].

آليات بناء الشخصية الرئيسة والتعريف بها في القصة:

يرى الباحث أنَّ ثمَّة عناصر سردية لازمة الوجود يُوظفها السارد في إبراز الشخصية الرئيسة، ومن هذه العناصر:

- بنية النص وأسلوبه (الوحدات النصية).
- تكنيكات السرد (عرض السارد) و(لغة الشخصيات).

ومن استقراء نص الرواية وأحداثها نجد أنه قد تمَّ التعريف بالشخصية الرئيسة في الرواية بثراء واضح من خلال عدد من عناصر السرد، ومحطاته، ولغة الرواية، التي تتمثل في:

- المؤشرات النصية، ومنها: التعريف بالضمير بصورة مستمرة.
- الحديث عنه بوصفه دكتورًا في بداية الرواية.
- ذكر شخصيات ذات بُعد وطني وسياسي تتسمى باسم (علي)؛ وهي: علي عنتر، علي شايع، علي عبدالله صالح، علي سالم البيض، وكأنَّ اسم (علي) له حظٌّ في الوصول إلى السلطة وقهر الشعب بصورة من الصور.
- عناصر أخرى مثل: الأزمات والأحداث. كما أن لغة الشخصيات المتجلية مقولاتها في المشاهد الحوارية والوصفية تعد سبيلًا من سبل التعريف بالشخصيات.

وإذا كان هذا التعريف بالشخوص قد تم باللغة وبالسرد وتقنياته فإنَّ لغة الشخصية في مواقفها العملية ستكون أكثر إفصاحًا عن مكنون الشخصية ونفسياتها، فقد ظهر ذلك جليًّا من خلال:

- المشاهد الحوارية.
- حضور ضمير المتكلم؛ إما ضمير علي، وإما ضمير سعيد الزيدي. بوصف الأول نسخة من الثاني، وهو ما يتجلى في أكثر من موضع من الرواية[7].
- المونولج، الذي كان له حضوره القوي في السرد، وقد تكفل بإظهار مكنونات الشخصية وأفكارها والتعبير عن رؤيتها تجاه الحياة والأحداث؛ فهي في طفولتها تصطاد اليمام؛ لا لأنه مغرمة بأكلها حينذاك، بل كما تقول عن نفسها "لإشباع أمرٍ روحي يبحث عنه، أو للشعور بتحقيق هدف والانتقال إلى هدف آخر"[8].
- صفحتان شغلهما السارد بالحديث عن رؤيته في بداية الرواية، في هذا المنولوج، وقد بدأ الحديث أيضًا عن رؤيته في أول صفحات الرواية حين تحدث عن رؤيته للحكم وللربيع العربي وللتغيير، ثم أردفه عبر تقنية الاسترجاع، بالحديث عن رؤيته للجسد الأنثوي ولأحداث مرَّ بها مع أمه[9] وغيرها.

ولتفصيل هذه الآليات نعرضها في الآتي:

أولًا: بنية النص وهيكله (الوحدات النصية)

نلحظ أن التأسيس لشخصية (علي) السردية والمتميزة بوصفها الشخصية الرئيسة، أو شخصية البطل منذ البداية -قد كان بالتعريف به في بداية الرواية على النحو الآتي:

"وأنا في ساحة التغيير"[10]، "أعلمُ لكني أريدُ أن أصنعه، لا الزمن"[11]، ها هي أمي... كان عمري عشر سنوات[12]، وهنا يذكر اسم (علي) للمرة الأولى في طفولته على لسان مرعي[13]؛ ليتكرر الاسم وقد أضحى رجلا، بل دكتورًا، "قالت لي: كنتُ أظن أنّي سأموتُ قبل أن تتزوج، والحمد لله الذي أحياني حتَّى تزوجتَ، ورأيتُ أولادَك، وسمعتُ كلمة (الدكتور علي) من إذاعة عدن، وإذاعة صنعاء"[14].

وقد بدأ السارد تأسيسه لأحداث القتل، وأنها تُساير البطل منذ الطفولة، فقد تصيَّدَ يمامةً بسلاحهِ المصنوع من المطَّاط، ثم تتوالى أحداثٌ يكون فيها القتلُ حدثًا بارزًا، ويكون للشخصية الرئيسة دورها الفاعل في ذلك[15].

وأول بنية نصية تواجه القارئ هي العتبات النصية والافتتاحية.

ولأهمية هذا العنصر (أي العتبات) في بناء الشخصيات الرئيسة في الرواية ينبغي التوقف عندها بقدر من التفصيل، من خلال استعراض العتبات النصية والمقدمات على النحو الآتي:

1- العتبات النصية والتهيئة لتلقي النص (الجملة الافتتاحية)

تتمثل العتبات النصية في "كل ما يفضي بالقارئ إلى المتن الأدبي، كالعنوان، والإهداء، وتعليقات المؤلف،..."[16]، وهي "مجموع العناصر المشكلة لمحيط النص...، أي كل ما يسمح بوجود النص، وكل العناصر التي تُقدِّم للقارئ مجموعة مهمة من المعلومات التي تكون غالبًا مُحدِّدة لقراءته، وهي كل الخطابات المرتبطة بالتعليق والتقديم لنصٍ ما، سواء أكانت للكاتب أم لغيره"[17].

ويمكن أن تُمَثِّلَ المقدِّمات والعتبات نصوصًا محاذية (موازية)، "والنصوص المحاذية هي تلك النصوص التي تُمهِّد للنص المتن؛ إما عن طريق تأطيره في سياق نوع أدبي معين

محدد، مثل: كتابة رواية، أو ديوان شعر...؛ لأن النصوص المحاذية تُؤطر نصَّ المتن، وتضعه في سياق أدبي ومؤسسي خاص"[18].

كما أن هذه العتبات تعد "أول لقاء مادي محسوس بين الكتاب والقارئ الحصيف الذي تُراهن استراتيجية الكتابة على حسِّه وحدَسِهِ الإبداعيين، اللذين يَشُفَّانِ عن أفعالٍ قرائية قد تتعامل إيجابًا مع هذه العتبات أو سلبا، وذلك من خلال ما تقترحه القراءات من اجتهادات وتأويلات وتنظيرات تزيد من غنى تلك العتبات، وتفتح آفاقًا متعددة للحوار النقدي؛ لأن كل عتبة يفترض أن تخلق وضعية تواصلية معينة"[19]؛ بناءً على ما تقدمه من معلومات لتأطير النص، أو لتوجيه القراءة، أو لتحديد نوعية ما من القراءة. ومما يقوم بدور العتبات المقدمات النصية التي ترد في مقدمة المتن، ومن ثم فإنَّ المقدمات النصية الأدبية ليست مقدمة منهجية تأطيرية كما هو حال مقدمة البحوث العلمية.

"أما المقدمة في النص الأدبي فإنها (عتبة seui) من العتبات التي تحملنا إلى فضاء المتن المركزي، الذي تستقيم قراءتنا له بالاطلاع عليها"[20]. وتُعَدُّ هذه النصوص –العتبات والمقدمات النصية في النص الأدبي- في نظر الدراسة صورة من صور الاستباق، ليس في موضوعه الزمني، وهو الموضوع الأساس للاستباق، ولكن في موضوعه الموضوعي والنصي، إذ إنَّ هذه النصوص تستبق فهم القارئ واستخلاصاته بما تُقدِّمه من تَصَوُّرٍ وتوجيه وتأطيرٍ مساعدٍ للقراءة، وبما يسمح ببناء أفق توقعات لدى المتلقي، يمكن أن يتابع من خلاله القص؛ ليجد ما يدهشه بتوافقه أو بمفاجأته.

ومن هنا، فالعتبات قد تقوم ببرمجة نموذج القراءة وسلوك القارئ[21]. وعليه، فإنَّ العتبات "ليست نصوصًا قطوفها دانية، بل هي عتبات لا تخلو من دلالات متعددة وملتبسة، بتعدد سياقاتها التداولية، فضلا عن اختلاف وظائفها وطبيعة مستهدفيها"[22]. كما أن

تصنيف العتبات يكون/ يأتي ضمن درس الاستباق على أنها استباق موضوعي؛ ولهذا فإن هناك مقدمات داخل فصول الرواية لم يتم التطرق إليها؛ اكتفاءً بالمقدمات المؤَسِسَة في بداية السرد.

أ- عنوان الرواية

عُنونت الرواية بـ(اليقطينة)؛ وهو اسمٌ ذو بُعدٍ رمزي يظهر في سياق الرواية متأخرا[23]؛ ليتحدث عن أسطورةٍ شعبية تجعل الممكن ممنوعا، ثم تكون الحقيبة التي تشبه اليقطينة هي ذاتها المخلص للبطل، وهي التي تجعل ما كان ممنوعا متاحا. وهذا تذكره الرواية صراحة، إلا أني أزعم أنه يمكن أن تكون اليقطينة رمزًا للإنقاذ، كما حدث مع يونس عليه السلام، إذ يُخبرنا القرآن أن نبات اليقطين كان النبات الذي حمى يونس بعد خروجه من بطن الحوت. وهنا لفتة تركيبية مفادها أن العنوان تكون ظاهريًّا من لفظ واحد (اليقطينة)، وانتهت الرواية ليكون البطل وحيدا متجردا من بيته وأسرته[24].

ب- عناوين الفصول

يُعدُّ العنوان في النص الأدبي –لاسيما النص الحديث- بوابة للولوج إلى النص. وكما يكون العنوان صريحًا في التعبير فقد يكون ذا طبيعة رمزية، لكنه في كل الأحوال جزء لا يتجزأ من مكونات النص الأدبي الحديث. وقد اهتم النقاد والبلاغيون والمتلقون قديمًا وحديثًا ببدايات النصوص ونهاياتها؛ لأهمية هذه المواضع في جذب انتباه المتلقي للتفاعل مع البنية التشكيلية والبنية الدلالية للنص. والعنوان هو أول تجليات الخطاب التي يقابلها المتلقي قبل أن يشرع في استقبال النص. ومع أن "وظيفة العنوان الأساسية هي التحديد والتسمية، فإن دلالته تتأسس بوصفه دالًا يكتمل بمدلوله، وأُفقًا يفتح المجال أمام توقع المتلقي"[25].

وبما أنَّ "قدرًا كبيرًا من الوقت يُنْفَق في اختيار الأسماء فلا ينبغي أن تُؤْخَذ باستخفاف"[26]. ولذلك يتطلب اختياره (أي العنوان) "وعيًا دقيقًا وتفكيرًا مليًا، فهو ليس مجرد كلمة يضعها الناص بعد فراغه من النص، بل هو عنصر موجه للدلالة"[27].

وتعد العناوين بشكل عام –داخلية كانت أم خارجية- من العتبات النصية (Seuits) المهمة إن لم تكن أهمها على الإطلاق، نظرا إلى ما تتميز به من مقومات خاصة تضفي عليها قيمة تواصلية (Forceilcocutoir) عالية[28].

أما الوظائف التي يمكن أن يتجه فيها العنوان نحو المتلقي، فأبرزها "الوظيفة التأويلية التي يسهم فيها القارئ، ويغدو شريكًا مهمًا للكاتب في منح العنوان مجموعة من القراءات الممكنة"[29].

أما عناوين الفصول، فقد افتتحت الرواية فصولها بفصل عنوانه (مآل الجسد)، والمآل والجسد في هذا التركيب الإضافي يوحي بدلالات عديدة منها دلالات الفناء، ومنها الشبق، ومنها الحياة والنماء... إلخ، ويبدو أن الراوي قد تحيل لإيهام القارئ فجعل في الصفحات الأولى ذكرًا مشوقًا عن الجسد في لغة أدبية استرجاعية بديعة لا تخلو من الإثارة التي قد تجعل القارئ يسيء الظن بالرواية، وفي هذا الفصل، وفي مجمل الفصول حديث لا ينطفئ عن الجسد بصور مختلفة تلائم موضعها وتناسب سياقها الروائي وطبيعة الشخصيات صاحبة الجسد[30].

ونلحظ أن عنوانات الفصول تمثل بداية حدث جديد لتكون الشخصية بطلة ذلك الفصل. وأزعم أن عنوانات الرواية تمثل استباقًا لأحداث الفصل ذي العنوان، فعلى سبيل المثال في فصل (مقتل الدجال) يسوق الراوي الأحداث لتعبر عن شخصية طارئة طرأت على

القرية، وكان لها أثرها التطويري في عملية السرد وفي إظهار شخصية (علي) والشخصيات الرئيسة المصاحبة - في نظر الباحث- والعنوانات هنا صورة للاستباق؛ كونها تنقل القارئ الذي لا يعلم شيئًا عما سيتلقاه إلى جو النص/ الفصل الروائي، وتقدم له بعض المعلومات والعناصر، إلا أن هذا الاستباق لا يتعلق بزمن الرواية الخطي أو السردي، بل يتعلق بزمن فهم المتلقي للنص/ السرد وبناء أفق توقع عن الرواية. ومن ثم تختلف البنية الزمنية للاستباق الموضوعي في المقدمات والعتبات عن الاستباق الزمني السردي الذي قد يؤدي إلى إعادة ترتيب الزمن. كما أنَّ العنوانات تمثل تهيئة لصناعة الأحداث وتنميتها وزيادة نمو العقدة؛ ليكون وجود البطل، بوصفه منقِذا أو مفكِّكًا للأزمة، له مبرر سردي ومنطقي وليكون تصرف البطل مناسبًا مع نمو التأزم[31].

وتترابط عنوانات الفصول ومضامينها لتصل بنا في نهاية المطاف (في آخر الرواية) إلى (تحت الركام)، وهو ما يؤدي إلى تناسب ملحوظ ومقصود بين عنوان الفصل الافتتاحي (مآل الجسد) وعنوان الفصل الاختتامي (تحت الركام)، ويمثل نهاية منطقية لأحداث الرواية المتشابكة المتساوقة مع الواقع اليمني، موظفًا تقنيات التلاعب بالزمن الخطي ليجعله زمنا سرديًّا يناسب فصوله وأحداثه. أما في الفصول الأخرى فيمثل عنوان الفصل موضوعا من موضوعات الرواية، ويمثل (علي) بطل الفصل، ومن ثم فإن العناوين لم تكن تشير إلى لفظ البطل بل إلى أحداثٍ هو بطلها.

2- المقدمات النصية/ العتبات

تبدأ الرواية بعدد من المقدمات النصية والعتبات المهيئة للسرد ومن خلال تهيئة المتلقي بعدد من المقدمات التي لها سلطة توجيه القراءة؛ لأنها تقترح على المتلقي تعليقًا

مسبقًا على النص الذي لا يُعرف عنه أي شيء، وتُقدِّم له معلومات عن النص وما يتعلق به، ونلحظ أنَّ الصفحات الأولى كانت مكتنزة لأحداث كثيرة وموضوعات شتى، فقد ذكرت الثورة الشبابية، والسلم العلمي الراقي، والغربة والحنين إلى الشباب، والمرض والإخفاء القسري، ولم تغفل عن الشبق، وغير ذلك.

وقد كان بارعًا في التركيز على وصف الجسد الأنثوي وفقا للمفارقات؛ حتى لكأن القارئ يظن أن الرواية ستكون شبقية أكثر منها اجتماعية أو سياسية: "ها هي أمي جسد ملقى على السرير"، و"كان عمري عشر سنوات حين كانت أمي مغرورة بجسدها"، و"كانت يدي تنزلق لملامسة ظهرها"، و"لو رأيتني من قبل لعرفت جمال أمك"، و"لم أكن أعرف أن حزنها آت من إحساسها بحركة الزمن الذي لا يتوقف؛ الزمن الذي أوصلها إلى ما هي فيه الآن..."، و"جسدها لا رغبة له إلا إذا شم رائحة جسده...، رائحة الجسد الذكوري بالنسبة للأنثى"، وكأن البداية التي توحي بالأيروسية في الرواية لم تكن أكثر من حيلة لجذب القارئ/ المتلقي.

غير أنه بعد هذه العتبات النصية المهيئة للمتلقِّي بمتابعة نصٍّ سردي، يأتي بعدَّة جُمل استرجاعية، أراها تُمَثِّل بداية السرد: "كنا في منتصف الليل..."[32]، و"لم أكن أدرك..."، وقد كررها كثيرا، وكأن هذا الاسترجاع له خصوصياته.

ومع بداية كل فصل كان السارد يهيئ لصناعة أحداث تشويقية تجذب المتابع وتهيئ لظهور البطل في ثوب جديد كالبطولة كما في حكايته مع النمر، والتضحية في تخليص خديجة من السم، أو إنقاذ عبدالحميد من السيل، أو إنقاذ بدرية، ومقتل الدجال، والحيلة والذكاء، والوفاء، أو بناء أزمة جديدة في حياة الشخصية كما هو الحال مع سمية وسهى.

وكأن السارد يتعمد صناعة الحدث ووصفه وصفًا تشويقيًّا؛ لا للحدث؛ بل لتظهر شخصية علي.

ولعل لهذه المقدمات وظائف، أهمها[33]:

- وظيفة تعريفية، تتمثل في إفادة المتلقي معرفةً بالنص المُـتَلَقَّى، وغرضه، وتعريفًا بأعلام الشخوص حسب المقام، أو جنسهم، وبعض صفاتهم، وعلاماتهم ووظائفهم. فضلا عن أن هذه الوظيفة تُهيئ المتلقي لاستقبال عناصر السرد والتعامل معها وفقًا لبيئتها الزمانية والمكانية، وعناصرها.

والملاحظ أنَّ هذه العتبات النصية، والعتبة السردية التعريفية بالشخوص، قد جعلت الشخصية الرئيسة تتحدث عن نفسها بضمير المتكلم منذ البداية، موحية بما ستتعرض له من المكائد والمتاعب من خلال التصريح بحالة والدتها وبمشاركتها السياسية، ثم الجملة السردية الأولى في تقدير الباحث: "كنا في منتصف الليل في بيتنا الذي نأى بنفسه بعيدًا عن منازل القرية، بيتنا الباحث عن حريته...". لم يكتف الراوي بالوصف على لسان الشخصية في مرحلة عمرية سابقة؛ ليلج بنا إلى موضوعات تثير الاشمئزاز والحنق، فها هو أحدهم أتى ليتلصص على بيت هذه المرأة الوحيدة، وقد أحسن الراوي في وصف المرأة وبكائها قبل ولوجه إلى الحديث عن (مرعي).

إلى هنا تكون الرواية قد ذكرت شخصية البطل من خلال حديثها عن نفسها، وذكرت شخصية الأم، وشخصية أبيه وأخويه، ومرعي، ليكون مرعي أول شخصية تُذكر باسمها صراحة، وكأنها الشخصية الرئيسة، لكنها ليست كذلك وإن كانت إحدى الشخصيات المؤثرة في أحداث الرواية ولها أثرها في حياة شخصية (علي) وغيره من الشخصيات.

- وظيفة استهلالية، فعبرها يكون افتتاح السرد وإزاحة الستار عن لقطات ومشاهد العمل السردي.
- وظيفة تشويقية، وتتكون من الوظيفتين السابقتين، فضلا عن وظيفة عنوانات الفصول، من حيث إنها جميعًا تمثل إعلامًا بالرغبة في السرد وابتدائه، وهذا أمر بالغ الحيوية، إذ يضمن متابعة قصصية يقظة ومتحمسة، وتجعل المتلقي مشاركًا في عملية السرد باستماعه وتفاعله.
- تكوين الإطار العام للنص، فقد صرَّحت التهيئة اللغوية في الصفحات الأولى بجُملةٍ من الاعتبارات والمؤشرات، منها: السياسي، والاجتماعي، والزماني، والمكاني، أما البُعد السياسي فقد ظهر في الجملة الافتتاحية الأولى: "في عام 2011 وأنا بساحة التغيير –صنعاء-...، أريد أن أصنعه أنا لا الزمن"؛ هذه الجملة الافتتاحية تجعل البعد السياسي للشخصية حاضرًا، ويجعلنا نتتبع ما الذي عساها أن تفعل أو أن يُفعَل بها نتيجة عملها السياسي، وقد تكرر ذكر ثورة الربيع العربي في أكثر من موضع من الرواية على لسان الشخصية المبطنة (سعيد الزيدي)، وعلى لسان الشخصيتين: (علي، وخديجة).

كما نلحظ أنَّ السارد حاول أن يضفي ثقافته/ ثقافة الشخصية في فقرات فلسفية عن الربيع العربي في دول الربيع في بداية الرواية. ونلحظ أن هذه المقدمات متداخلة وملتحمة تمامًا مع المتن السردي، فالحديث عن الجسد -المنهك الآن- أيام شبابه وحيويته سيطول المقام بنا معه على امتداد الرواية وفصولها، من خلال وصف الراوي أو من خلال الرواية داخل الراوية، المتمثلة في مذكرات (سعيد الزيدي)، وظلال الربيع العربي والاستبداد

سيعيشان مع السارد إلى آخر لحظة، والصراع السياسي والمناطقي كذلك، وفي أثناء أحداث الرواية يُلقي السارد بظلال العشق والجسد الأنثوي في تمازج إبداعي للسياسة مع العشق.

ثانيًا: عرض السارد

يعمل السارد من خلال تكنيكات السرد واستغلاله لإمكانياته اللغوية والتعبيرية على انتقاء المادة المسرودة وعرضها بما يحقق أغراض السرد ووظائفه، ومن استقراء النص يمكن الخلوص إلى بعض التكنيكات السردية التي أسهمت في إبراز الشخصية الرئيسة في الرواية على النحو الآتي:

1- الحديث عن الذات عوضًا عن حديث السارد الخارجي. وقد كان هذا تكنيكًا محبَّبًا كما يبدو لدى الراوي، فقد أكثر منه حتى أنه ليتحدث عن نفسه بصورة صريحة في صفحة أو أكثر، كما نجد ذلك في بداية الرواية، وفي مواضع كثيرة من الرواية من خلال أقواله الفلسفية والوصفية والتأملية، وكأنه يبث رؤيته تجاه الأحداث والأشياء والنزعات النفسية[34].

2- الحضور الدائم في مؤشرات نصية. وهذا الحضور الدائم قد ربط تطور السرد ونمو العقدة بتطور شخصية (علي- سعيد الزيدي) السردية والواقعية، فهو حاضر متأثر أو مؤثر في كل مرحلة من مراحل ومجريات الرواية، لاسيما نقاط التأزم المفصلية. فهي شخصية امتدادية متطورة ديناميكية. ويمكن أن نجد مؤشرات لفظية ودلائل نصية تعبر عن هذا الحضور والنمو للشخصية، وذلك في حضورها بضمير المتكلم بكثرة يصعب حصرها، حتى لكأن الرواية سيرة ذاتية مفصلة. و حضور أقوالها الفلسفية والعلمية. و حضورها الملفت بضمائر الغيبة وضمير المخاطب وضمير المتكلم، ولكثرة توارد هذه الضمائر

يعسر حصرها؛ لأنها غالبة على لغة الراوي؛ كون الراوي هو البطل. وتُظهر مقولات الشخصية الرئيسة– بصفة عامة- مدى تمكنها وحنكتها في التصرف ولباقتها في التحاور، فهذه أمها تبدو بطلة في السياق، وجميلة، ووفية،...إلخ، وهي تتحدث عنها كثيرا، أما جدتها فقد جعلتها بطلا منذ اللحظة الأولى لدخولها عالم الرواية.

3- إنشاء نقاط التحول والتأزم وتفكيكها. لا سيما أنه قد ارتبط تطور السرد وتأزم الأحداث بما تتعرض له هذه الشخصية (سعيد الزيدي- علي) من المواقف والأحداث والأزمات والحلول. وتنجلي نقاط التأزم وموقف الشخصية الرئيسة منها، وتعامله فيها عن حضور فاعل للشخصية مظهرة أبرز السمات التي تتحلى بها الشخصية ومنها: أن شخصية البطل تتعرض للأزمات فتكون في موقف الشدة، ولكن هذه الشدة ستجابه بالقوة والشدة المضادة، فقد أخذ البندقية وأطلق النار على المجنون...[35]، وأنقذ سهى، وكان عاشقا شديد الحساسية[36]، وأنقذ الآخرين من السيل[37]، ويتفوق على أقرانه في المدرسة[38]، ويمتص غضبهم، ويصطاد اليمام[39]- ويقتل للعدالة[40]. وينقذ بدرية[41] أما البطل المقنع: (سعيد الزيدي)[42]، فقد تعارك مع العامل المناوئ وهزمه شر هزيمة[43]، وأنقذ خديجة من السم[44]، وقتل النمر[45]، وشارك في أحداث الجبهة القومية، واعتزل صراع يناير[46]. وعمل على إنقاذ القرية[47]، متمتعا بالحيلة والذكاء[48]. وهو مع هذا زميل البردوني[49]، ويكتب القصة[50]، ويكتبُ التاريخ[51]، وأسرته تُشارك بفعالية في السياسة منذ عهد الأئمة[52]. ولم يكن كذلك فحسب، بل له دوره في إصلاح ذات البين[53].

كما أن البطل (علي- سعيد الزيدي) في تعرضه للأزمات يتعامل معها وفق المبادئ التي يؤمن بها ووفق طبيعة المواقف بما لا يتعارض مع المبادئ، إذ إن السارد والمتلقي يراقبان مبادئ الشخوص وثباتها ثم نتائج تلك المبادئ والثبات عليها، ومما يبعث على

الإعجاب والتطهير والمتعة أيضًا أن تتسم الشخصية بثبات مبادئها، ولو كانت النتيجة مأساوية في بعض منعطفات القصة؛ فقد أنقذ خديجة إيمانا بحبها وعملا بمبادئه، وضرب العامل انتصار لنفسه وعملا بمبادئه، وقتل الجنود الثلاثة تحقيقًا لعدالة السماء، واعتزل أحداث يناير لدمويتها وأنها ليست في مصلحة الوطن، وشارك في اعتصامات الربيع العربي للقضاء على الفساد والفقر. أما ما يتعلق بمواقف الشرف فقد كان حضوره ملفتًا للنظر وكانت قوته خارقة، ويمكننا النظر في فصل الدجال ومقتله، وفي إنقاذه بدرية.

وهنا نلاحظ أنَّ الأزمات ونقاط التحول كانت تُحَل أو تنتهي بتطور السرد من خلال تأزم الموقف بعقدة جديدة، فبعد التعامل مع العامل يأتي كيد الآخرين ومراقبتهم له، ثم مشكلة الزواج،...إلخ، والصراع السياسي والسيول...، وبعد أن يظن أن الأزمات قد انفرجت تأتي أزمة متسارعة تقضي على أسرته المكونة من زوجته وأطفاله بقذيفة في حرب1994م[54].

كما نلحظ وجود شخصيات لها تأثير في السرد في فصل من الفصول لا يلبث أن ينتهي دورها في فصل أو فصلين، مثل شخصية الدجال، و الحاج حسين[55]، والسلطان وغيرهم. وكثيرا ما كان ينتهي دور الشخصية بالفناء السردي أو بالموت.

وفضلا عن ذلك فقد كان لدخول هذه الشخصيات أثرها الفاعل في تطوير السرد الروائي وتحريك العقدة نحو الأمام.

وهنا نتوقف يسيرا عند الشخصيات المصاحبة لنجد أنها شخصيات قوية وذات بعد مؤثر في الحكي وفي الواقع الافتراضي أو الحقيقي، ومع ذلك فقد هيأها السارد لتكون عاملا مساعدًا في إبراز شخصية البطل في كل محطات الرواية، حتى حين كان يوظف الجسد

توظيفا شبقيا في فصل الدجال وغيره فإن الراوي لم يتحلل من قيمه، بل حافظ على قيم الشخصية الرئيسة وجعلها تتراجع وتذكر الله وتنتصر على نفسها، وهو من أقوى أنواع الانتصار.

ومن الملاحظ أن الذين كانوا سببًا في المتاعب كانوا هم ممن تكفَّلوا بجلاء شخصية البطل: (علي – سعيد الزيدي).

ولما كان الراوي يتعمد إبراز التناقض بين الشخوص المصاحبة المناوئة، فقد كان يحاول إظهار ثبات الشخصية الرئيسة وصبرها وتطورها. ومن تفاعل تلك الشخصية في المواقف المختلفة كانت تتبدى سمات الشخصية الرئيسة مقابل سمات الشخصيات الأخرى؛ التي ليست مما يستهان بها، لكن التميز يبقى من نصيب (سعيد الزيدي- علي) فهو:

1- يتغلب على خصمه بدنيًا وعاطفيا[56]. ويتغلب علي على منافسه عبدالرزاق ابن خالة سهى[57]، ويجيد الحيلة[58].

2- يُقْبَل مجتمعيًّا وهو ليس من أبناء المكان، ويرُفْضَ مرعي وهو من أبناء المكان[59]... ويُقْبَل (علي) رغم كونه اكتشف أنه ذماري زيدي في المدرسة في عدن ويتفوق دراسيًا [60] ويضحي بنفسه لينقذ خديجة[61]... ويضحي لينقذ عبدالحميد وسهى[62] ويقتل النمر[63]... ويفاوض حسين المجنون[64] وينقذ بدرية[65] وينتصر على نفسه[66]، وبإيجاز هو رجل المهام الصعبة[67] وما يحتاج إلى المغامرة والتضحية[68].

3- ارتباطه بفعل الراوي؛ فهو الراوي وهو قارئ مذكرات سعيد الزيدي، وهو قارئ رسالة سردية من سمية، وبين حين وآخر يذكِّر المتابع بأن الراوي يتقمص شخصية البطل في المذكرات التي تكفل البطل بقراءتها مع الشخصيات الأخرى المصاحبة له، ومن ثمَّ فكأن

ما يتعلق ببطولة (سعيد الزيدي) يتعلق ببطولة (علي)[69]، بل إنه يتذكر جدته وبطولتها وأمه وبطولتها وجده لأمه وبطولته، كل هؤلاء أبطال[70]، إذن فالأسرة والمنبت التربوي للراوي ليس محضنا عاديا، فهي أسرة سياسية، وهي أسرة متعلمة تقرأ الروايات وتتابع الكتب والدواوين[71]، ويتفوق أبناؤها في دراستهم[72]. ويبدو أن العمل السياسي وما يتبعه من الصراع هو العنصر المحرك لأحداث الرواية غالبًا.

فقد كان يطل علينا بين حين وآخر من خلال الجبهة القومية، الحدود بين الشمال والجنوب، مصطلحات سياسية جنوبية وشمالية[73].

4- ارتباط مشاهد العاقبة والمصائر بشخصية البطل. وهو ما يظهر في إقصاء الأبطال المصاحبين أو انتهاء فصل من الفصول من خلال حضور الراوي (علي) أو الشخصية المقنعة (سعيد الزيدي) وتنتهي الشخصيات بسبب علي بصورة من الصور أو تغيب أيضا بسبب علي، فهذه ابنة عمه التي أحبها ثم اكتشف مؤقتا أنها أخته[74]، ها هي تغيب عن المشهد فترة طويلة قبل أن يكتشف العكس، وأنها فعلا ابنة عمه وليست أخته فتتحقق أمنيتهما بالزواج[75]. أما أمه فقد توفيت في بداية الرواية لكنها بقيت حاضرة في معظم الفصول من خلال مذكرات (سعيد الزيدي) إذ هي تمثل فيها شخصية بطولية نادرة.

5- الحضور الفاعل في المشاهد الحوارية، ويتمثل المشهد في: "المقاطع الحوارية التي تأتي في تضاعيف السرد، وهي تبطئ حركة السرد حتى يكاد يتطابق زمن السرد مع زمن الحكاية، وهو يطيل الفترات الزمنية القصيرة في السرد لأنه يعرض الأحداث بتفصيل وتأنٍ وينقل الحوار كما يحدث ويرينا الشخصيات وهي تتحرك وتتكلم، وتفكر، وتتأمل، ومن ثم يتم إبطاء السرد، ويحدث نوع من التوازن بين زمن السرد وزمن الحكاية"[76]. ويظهر فيها

تفوقه على أقرانه ففي المدرسة يقنع زميله ويغير وجهة نظره ويجعله يتقبله ويتقبل سمية[77]، وفي المدرسة أيضا يتغلب بالحجة على المنافس (رؤوف) الذي ادعى أن تفوقه ليس ذاتيا بل بسبب منصب والده في أجهزة الأمن[78].

وقد بدأت الرواية بمشهد بين خديجة ومرعي، أما في بقية الفصول فقد كان الحضور المشهدي موزعا بين علي والأبطال المصاحبين أو بين سعيد الزيدي وأبطاله.

6- وصف المكان والزمان:

لقد كان لوصف المكان والزمان أثره في تجلية شخصية البطل منذ البداية، فمنزلهم يقبع في مكان ناء من القرية، وحين ذهبا إلى الجبل مع سمية كانت الجبال ملساء شاهقة[79]، وفي موقف السيل كان وصف السارد إبداعيًّا ومن خلاله هيأ تقبل أن يكون (علي) بطلا ما دام واجه السيل بعد ذلك الوصف[80]. أما وصف المنزل فكان لغرض تهيئة المكان لبطولة (علي) في إطلاق الرصاص على المهاجم[81]، أو لإظهار بطولة أم علي في صدها لمرعي[82]، أو لبث النجوى بين الأصدقاء والمحبين، أي أن وصف المنزل ليس لبيان هيئة المنزل بل لأمرين في تصوري:

أ- إثبات واقعية الأحداث والشخوص.

ب- توظيف المكان لبيان الشخصية الرئيسة.

7- الاسترجاعات وتفاعليات الزمن:

تقوم الرواية على استرجاع ذكريات (سعيد الزيدي) من خلال المذكرات، أو ذكريات (علي) في كثير من المواضع، وأيضا ذكريات أمه وجدته وغيرها من الاسترجاعات التي تؤكد

أن البطولة والتضحية والقيم الراقية أصيلة في نسيج هذه الأسرة، وأنها أسرة فاعلة في المجتمع، فهي مشاركة سياسيًّا وتجاريًّا وأكاديميًّا[83].

ثالثا: لغة الشخصيات

لعلنا نلحظ تنوع التعبيرات والاهتمامات والرؤى التي تتجلى في أقوال الشخصيات، وهي متنوعة بسبب تنوع الأشخاص وتعددهم. وإذا كان "التعدد اللغوي من أبرز المظاهر التي تؤثث جنس الرواية، باعتبار قدرته النفاذة على تغيير جملة من الحمولات الفكرية والإيدلوجية"[84]، فإنه يمكن الإمساك بملامح الشخصية في ضوء ما تقدمه العبارات الاستباقية والمقدمات، ثم في ضوء التفاعلات الحوارية والمقولات التي يتلفظ بها أطراف الحوار.

وتعد الأقوال الصادرة عن الشخصية في مواقف مختلفة بمثابة تكوين تصور عن السيرة الذاتية للشخصية يدركه المتلقي. ومن ثم فإن تتبع نمو الشخصية وتطورها من خلال لغتها ومن خلال لغة السرد يسمح بالنظر في اهتمامات الشخصية وخوالجها النفسية وعلاقاتها بغيرها وبذاتها، كما يمكن للقارئ أن يستكشف مقومات الشخصية من حيث نمطها وطبيعتها. وتظهر المشاهد الحوارية طبيعة الشخصيات وأبرز سماتها وبعض تجليات الصراع.

و"يحتل المتكلم –بخطابه اللغوي- دورًا مركزيًّا عند (باختين) في إكساب جنس الرواية خصوصية بالغة الأهمية: فالإنسان في الرواية هو أساسًا إنسان يتكلم، والرواية بحاجة إلى متكلمين يحملون إليها خطابها الأيديولوجي الأصيل ولغتها الخاصة"[85]. ونلحظ أن الشخصية حضرت بلغتها في ثلاثة إطارات:

1- المشهد، من خلال الحوار

حوار جدته وأمه، حواره مع زميله المنافس له في المدرسة وقوة شخصيته، حواره مع السلطان والشيخ، حواره مع أكثر من فتاة كان يكن لها الحب والعشق. والحوار ليس خاصًّا بعلي بل أيضا بسعيد الزيدي لأنه شخصية تتماهى معها شخصية علي[86]، فهو يشبه سعيد الزيدي في لغته[87].

2- رؤية الشخصية الفلسفية للحياة والسياسة كما يعرضها السارد في فقرات كثيرة[88].

3- الوصف على أساس أن الراوي هو البطل وهو السارد.

2- مقولات الشخوص المصاحبة

مما يؤسس لمركزية الشخصية في الرواية أن كل تعريف بالشخوص الأخرى كان مرتبطًا بالشخصية الرئيسة وأن خروج الشخوص من المشاهد السردية فضلًا عن وجودها كان أيضًا مرتبطًا بما يضيء شخصية (علي -سعيد الزيدي). ومن هنا يتجلى دور الشخصيات المصاحبة في إبراز شخصية البطل الرئيس. إذ من وسائل جلاء نمط الشخصية الرئيسة أن تتكفل الشخوص الأخرى من خلال تعاملها ومحاورتها بإبراز شخصية البطل. وقد اعتمدت الرواية على أن تكون الشخوص الأخرى هي من يقحم الشخصية الرئيسة في الأحداث، وترتبط غالبا بعناوين من فصول الرواية.

وقد تكفلت الشخوص المصاحبة بالعناية بشخصية البطل وإظهار لغتها، تقول عنه جدته أنه بطل وتفدي شمه[89]. وترى فيه أباها وجدها[90] وقد تنعته بالكلب في لحظة الخوف من مغامراته[91]، والأمير يلقبه بالنمر[92]، وتقول عنه سمية: إنه صاحب الذوق

الأفضل، وإنه صاحب حيلة، وهو ذكي ومغرور[93]، وهو عين عينها، وحبيبها[94]، وهو في بعض الأوقات وفي لحظة غضب وغيرة كذاب ومخادع[95]، وكلب حقير[96]. وتقول عنه سهى: جررتني إلى بحرك[97]، ويمدحه الأستاذ والمدير وزميله في المدرسة[98]، ويمدحه سيف اليافعي.

3- مقولات الشخصية الرئيسة

اتصلت كل المشاهد الحوارية بشخصية (سعيد الزيدي- علي) بصورةٍ ما، وفي هذا امتداد للشخصية في كل نقلة وحدث وتطور سردي. وتتوافق البنية اللغوية للمشاهد الحوارية وحبكة النص في إضفاء المركزية لشخصية (سعيد الزيدي- علي)، فهذه الشخصية "تؤدي دورًا متفردًا في مجال الرؤى، سواء أكان منتجًا أم مفسرًا لها"[99]. وتقوم بنية العبارة على خصوصية انتقاء التعبير، شأنها شأن اللغة الأدبية في خضوعها لمبدأ الاختيار والتوزيع، وتسمح عبقريتها بالعدول عن الاستعمال المألوف للنمط التعبيري، وبانزياح الألفاظ عن دلالتها المتواضع عليها؛ تبعًا لمقتضيات السياق؛ مما يفجر طاقات اللغة الكامنة وبذلك يتحول الخطاب من سياقه الإبلاغي والإخباري؛ ليكتسب وظيفة تأثيرية جمالية[100].

وإذا كانت مقولات الشخوص المصاحبة قد عملت على تدعيم وإبراز تميز الشخصية الرئيسة، فإن في مقولات الشخصية في المواقف المختلفة ما ينبئ عن هذه الشخصية وسماتها، فنجد أن شخصيته كانت تتسم بالكياسة واللباقة والتمكن من الحجاج والمحاورة حسب الظرف الاتصالي والبيئي والتطور الزمني لعمر الشخصية، فقد ادعى أنه ابن وزير الدفاع واستطاع تخليص نفسه من القتل أو السجن بعد أن قتل الجنود، ووجد في منطقة مشبوهة[101].

ويتمظهر لغويًّا في حضور ضمير المتكلم بوصفه (علي) أو بوصفه (سعيد الزيدي)، وفي ضمير الغائب في قراءة مذكرات سعيد الزيدي وحديثه عن والده[102].

وإذا نظرنا إلى اللغة الواصفة في الراوية على أنها لغة البطل باعتبار أن الراوي هو المؤلف فإننا أمام لغة شعرية راقية.

خاتمة:

تهدف الدراسة أن تتحقق من مدى صوابية بناء أنموذج عام لتحليل الشخصية الروائية كان الباحث قد أنشأه في دراسة أخرى سبقت هذه الدراسة عن شخصية يوسف عليه السلام في سورة يوسف، وقد توصلت هذه الدراسة إلى أنه:

1. يمكن أن يكون هناك أنموذج عام يتوافق حضوره في جميع الروايات بصورة ما ولكنه لن يكون متشابها في تكنيكات السرد.
2. تختلف العناصر الممثلة لعناصر النموذج كثرة أو قلة بحسب رغبة الراوي وأسلوبه الروائي.
3. لا ينبغي أن يكون النموذج أيًّا كان مصدره أو منشؤه عائقًا أمام التحليل الروائي، بل يمكن اتخاذه سلَّمًا للموازنة والنقد والتطوير.
4. تخلص السارد من الشخوص المصاحبة البطلة بالموت والفناء، ولكنه أبقى على أبيه وأمه وجدته من خلال السرد داخل السرد.
5. يمكن الإفادة من نموذج بروب في النظر إلى شخصية البطل.

الهوامش والإحالات:

(1) لطفي فكري محمد الجودي الخطاب السردي في النص القرآني، خصوصية الرواية وإبداعية المشهد، جذور في التراث، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد38، أكتوبر 2014م، 159.

(2) ينظر: محمد مسعد، رواية اليقطينة، دار أمجد للنشر والتوزيع، الأردن، 2017م، ط1.، 91- 102-141- 190.

(3) ينظر: على سبيل المثال: الرواية، 10- 12- 13- 15- 16.

(4) ينظر: على سبيل المثال: الرواية: 9- 22- 52.

(5) ينظر: الرواية، 55.

(6) الرواية، 139.

(7) الرواية، 141-147-149-174-301-392-364.

(8) الرواية 14.

(9) الرواية 7- 8.

(10) الرواية 7.

(11) الرواية 8.

(12) الرواية 8.

(13) الرواية 12.

(14) الرواية 15.

(15) الرواية 13- 109- 11- 117-118- 141- 184- 206.

(16) الرشيد بوشعير، هواجس الرواية الخليجية، كتاب مجلة دبي، العدد 73، ديسمبر 2012م، 12.

(17) بوشعيب الساوري، وظائف العتبات النصية في كتاب التعرف على المغرب، لشارل دوفوكو، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 20/ عدد 80، أغسطس 2014م، 105.

(18) مرسل بن فالح العجمي، الواقع والتخييل، أبحاث في السرد: تنظيرًا وتطبيقًا، نوافذ المعرفة، العدد السادس مع عدد عالم المعرفة رقم 418، 2014م،214.

(19) عبدالمالك أشهبون، عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 11، جزء 58، ديسمبر 2005م،279.

(20) هواجس الرواية الخليجية، 13.

(21) ينظر: عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، 281.

(22) المصدر السابق، 285.

(23) الرواية، 152، 361- 374- 375- 376- 412.

(24) الرواية، 412.

(25) مرسل العجمي، تجليات الخطاب السردي : الرواية الكويتية نموذجا، الرواية العربية، ممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 11- 13 سبتمبر 2004م، نشر المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت،ج1، 2009م. 71.

(26) جوزيف. م. بوجز، فن الفرجة على الأفلام، ترجمة: وداد عبدالله، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 2005م. 58.

(27) عبدالحكيم محمد صالح باقيس، العنوان وتحولات الخطاب في الرواية اليمنية، علامات في النقد، الرواية في الجزيرة العربية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 17، جزء 68، فبراير 2009م، 366.

(28) عبد العالي بوطيب، العناوين الداخلية في الرواية المغربية، الراوي، دورية تعنى بالسرد العربي، النادي الأدبي بجدة، العدد20، ربيع أول 1430، مارس 2009م، 43.

(29) العنوان وتحولات الخطاب في الرواية اليمنية، 367.

(30) الرواية، 8- 84- 147 على سبيل المثال.

(31) ينظر: فصل النمر، ومقتل الطاغية، والدجال -على سبيل المثال-.

(32) الرواية، 10.

(33) ينظر: أمين عبدالله محمد اليزيدي، شعرية الأمثال العربية، قراءة في كتاب الميداني، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2020م، 205.

(34) الرواية 7-8-9-10- 14-15-16-47- 59- 62- 67- 71- 81- 90- 109- 124- 126- 130-131- 142- 143- 145- 150- 156- 154- 167- 185- 186=- 201- 202- 247).

(35) الرواية، 46،

(36) الرواية، 332 على سبيل المثال.

(37) الرواية، 293- 294- 301.

(38) الرواية، 67.

(39) الرواية، 13.

(40) الرواية، 117-118.

(41) الرواية، 281.

(42) الرواية، 102- 141-147- 149-174.

(43) الرواية، 29.

(44) الرواية، 95.

(45) ينظر: الصفحات: 114- 174- 179- 180- 182- 183.

(46) الرواية، 333.

(47) الرواية: 218- 205- 259- 263- 295- 266—281- 291- 293- 301- 241-252.

(48) الرواية، 183- 188.

(49) الرواية، 53.

(50) الرواية، 59.

(51) الرواية، 58.

(52) الرواية، 61.

(53) الرواية، 344.

(54) الرواية، 412.

(55) الرواية، 270.

(56) الرواية، 29 وما بعدها.

(57) الرواية، 342.

(58) الرواية، 182.

(59) الرواية، 10- 11- 17- 19- 36.

(60) الرواية، 311.

(61) الرواية، 94.

(62) الرواية، 301.

(63) الرواية، 183.

(64) الرواية، 265.

(65) الرواية، 281.

(66) الرواية، 221- 252.

(67) الرواية، 263.

(68) الرواية، 265- 266- 295.

(69) على سبيل المثال، 102- 141.

(70) الرواية، 27- 45- 47 على سبيل المثال.

(71) الرواية، 25- 30- 43- 59- 74- 93- 163.

(72) الرواية، 68- 72- 73 على سبيل المثال.

(73) الرواية، 69- 73-105- 106- 110- 112- 115.

(74) الرواية، 158.

(75) الرواية، 407.

(76) أسامة محمد إبراهيم البحيري، أنماط السيرة الذاتية في التراث العربي وتشكيلاتها الزمنية، جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 34، يونيو 2013م، 83.

(77) الرواية، 69.

(78) الرواية، 311.

(79) الرواية، 106- 117- 118.

(80) الرواية، 290 وما بعدها.

(81) الرواية، 46.

(82) الرواية، 27.

(83) الرواية، 23- 43- 78- 165- 239.

(84) عادل القريب، رواية "العلّامة" لبنسالم بن حميش، من الإيهام بالحوارية إلى استراتيجية التناص، عالم الفكر، مج43، العدد3، يناير – مارس، 2015م، 278.

(85) أحمد المسناوي، نظرية الأجناس الأدبية، عالم الفكر، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت مج 40، عدد3، يناير – مارس، 2012م، 215.

(86) الرواية، 91- 102- 141- 190.

(87) الرواية، 91.

(88) الروايـــة، -8-9-10- 14-15-16-47- 59- 62- 67- 71- 81- 90- 109- 124- 126- 130-131-142- 143- 145- 150- 156- 154- 167- 185- 186=- 201- 202- 247.

(89) الرواية، 47.

(90) الرواية، 78.

(91) الرواية، 119.

(92) الرواية، 196.

(93) الرواية، 73- 90- 155.

(94) الرواية، 90- 162.

(95) الرواية، 113.

(96) الرواية، 133.

(97) الرواية، 134.

(98) الرواية، 311.

(99) عبدالمطلب محمد زيد، بنية المعمار القصصي في القرآن الكريم، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية 28، الرسالة 269، ديسمبر 2007م، 19.

(100) ينظر: نظرية الأجناس الأدبية، 215.

(101) الرواية، 117- 118.

(102) الرواية، 59- 67- 68- 69- 73- 89- 91- 102- 141- 190.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد المسناوي، نظرية الأجناس الأدبية، عالم الفكر، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت مج 40، عدد3، يناير – مارس، 2012م.

2. أسامة محمد إبراهيم البحيري، (أنماط السيرة الذاتية في التراث العربي وتشكيلاتها الزمنية، جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 34. يونيو 2013م.

3. أمين عبدالله محمد اليزيدي، شعرية الأمثال العربية، قراءة في كتاب الميداني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2020م.

4. بوشعيب الساوري، وظائف العتبات النصية في كتاب التعرف على المغرب، لشارل دوفوكو، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 20/ عدد 80. أغسطس 2014م.
5. جوزيف. م. بوجز، فن الفرجة على الأفلام، ترجمة: وداد عبدالله، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 2005م.
6. الرشيد بوشعير، هواجس الرواية الخليجية، كتاب مجلة دبي، العدد 73. ديسمبر 2012م.
7. عادل القريب، رواية "العلّامة" لبنسالم بن حميش، من الإيهام بالحوارية إلى استراتيجية التناص، عالم الفكر، مج43، العدد3. يناير – مارس، 2015م.
8. عبدالحكيم محمد صالح باقيس، العنوان وتحولات الخطاب في الرواية اليمنية، علامات في النقد، الرواية في الجزيرة العربية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 17، جزء 68. فبراير 2009م.
9. عبد العالي بوطيب، العناوين الداخلية في الرواية المغربية، الراوي، دورية تعنى بالسرد العربي، النادي الأدبي بجدة، عدد20. ربيع أول 1430، مارس 2009م.
10. عبدالمالك أشهبون، عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 11، جزء 58. ديسمبر 2005م.
11. عبدالمطلب محمد زيد، بنية المعمار القصصي في القرآن الكريم، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية 28، الرسالة 269. ديسمبر 2007م.
12. لطفي فكري محمد الجودي، الخطاب السردي في النص القرآني، خصوصية الرواية وإبداعية المشهد، جذور في التراث، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد38. أكتوبر 2014م.

13. محمد مسعد، رواية اليقطينة، دار أمجد للنشر والتوزيع، الأردن، 2017م، ط1.

14. مرسل العجمي، تجليات الخطاب السردي: الرواية الكويتية نموذجا، الرواية العربية ممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 11- 13 سبتمبر 2004م، نشر المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، ج1. 2009م.

15. مرسل بن فالح العجمي، الواقع والتخييل، أبحاث في السرد: تنظيرًا وتطبيقًا، نوافذ المعرفة، العدد السادس مع عدد عالم المعرفة، رقم 418. 2014م.

الأفعال الكلامية في ديوان رواغ المصابيح

د.عبدالرحيم صالح عبدالرحمن حسان*

الملخص:

تناول هذا البحث الأفعال الكلامية بمستوياتها المختلفة من التقريرية والوعدية والبوحية والإيقاعية (التبيينية)،من خلال تتبعها في قصائد شعرية من ديوان رواغ المصابيح للشاعر/ عبدالله البردوني، وعرض موضوع تأثيريّة الفعل الإنجازي وتحليله، ثم تحليل الأفعال الكلامية وقوتها الإنجازيّة في إحدى قصائد الديوان، بوصفها نموذجًا تطبيقيًّا؛ لتبيّن خواص الأفعال الكلاميّة، ممثلة بخاصيّة الإخبار، وخاصية الإقناع والتأثير.

الكلمات المفتاحية: الأفعال الكلامية، تداولية، السياق، النص، قراءة.

The Speech Acts in 'Rwagh Almasabeeah' Poetry Collection

Dr. Addualraheem Saleh Abdulrahman.

Abstract:

This research paper tends to discuss the speech acts with all its different levels; the reporting, promising, revelation and rhythmic. This has been done through tracking them in some poems in *Rawagh Almasabeeah* poetry collection by the poet Abdullah Albradoni. We have analyzed the effect of performing acts then analyzed the speech acts and their force of performing in a poem of the said collection poetry,as an applied sample to identify the characteristics of the speech acts represented by informing, persuade and impact.

Key Words: Verbal Actions, Deliberative, Context, Text, Reading.

* أستاذ اللغويات المساعد - قسم اللغة العربية - كلية التربية الضالع - جامعة عدن - الجمهورية اليمنية.

مدخل:

قبل أن نبيّن مظاهر الأفعال الكلامية في النص الشعري وفق المبدأ العام لنظرية أفعال الكلام الذي ينص على أن الأفعال الكلامية تمثل المستوى الأدائي للملفوظات اللغوية-فإننا سنحاول تلخيص أهم مستوياتها عند منظري التداولية، وأهم الشروط التي تحققها ومواقف استعمالها.

إن نظرية الأفعال الكلامية هي الأساس المهم الذي ينبني عليه الدرس التداولي في مختلف مراحله؛ لذلك حاول منظرو التداولية توضيح مستويات الأفعال الكلامية وحددوا أنماطها وأشكالها. فمثلًا يرى أوستين أن الفعل الكلامي مركب من ثلاثة أفعال، تعد جوانب مختلفة لفعل كلامي واحد لا ينفصل أحدها عن الآخر، وهي:

1. فعل القول (التلفظ): صوت وتركيب ودلالة.
2. الفعل الإنجازي: هو المعنى الإضافي للفعل اللفظي (الفعل المتضمن في القول) كالتحذير والرجاء، والوعد، والوعيد.
3. الفعل التأثيري: هو الفعل الناتج عن القول، أي الأثر الذي يتركه الفعل الإنجازي في المتلقي، كأن يرضى، أو يغضب، أو يعدل من فكرته أو سلوكه.

وتقسم الأفعال الإنجازية على أساس قوتها الإنجازية إلى:

1. التقريريات (الحكميات): وتقوم على الإعلان عن حكم تأسس على البداهة.
2. الممارسة: أي قرار لصالح أو ضد، مثل: قاد، دافع عن، ترجى، طلب.
3. التكليفية، الوعد.

4. العرضية: لعرض مفاهيم، مثل: أنكر، أكَّد.

5. السلوكيات: وتتعلق بردود فعل تجاه سلوك الأمر[1].

وقد اقترح سيرل تقسيمًا آخر للأفعال الكلامية؛ فميّز بين أربعة أقسام، هي:

أ- فعل التلفظ (الصوتي التركيبي) أي الفعل المتحقق لفظًا.

ب- الفعل القضوي (الإحالي والحملي): أفعال قضوية دلالية.

ج- الفعل الإنجازي (الفعل القصدي): وهو أن تحقق فعلًا إنجازيًّا، كأن تخبر أو تعد أو تستفهم.

د- الفعل التأثيري: ويتعلق بالأثر الذي يحدثه الفعل الإنجازي على المتلقي.

وقد صنف الأفعال اللغوية وفق ثلاثة أسس منهجية، هي:

الأساس الأول- الغرض الإنجازي: وقد رأى سيرل أن المتكلم يمتلك إمكانيات متعددة للتعبير عن مقاصده، حددها في ثلاثة مقاصد، هي:

1-أن يتلفظ المتكلم بجملة، وهو يقصد ما تعنيه بشكل فعلي وحرفي.

2- أن يتلفظ بالجملة، وهو يعني ما يقوله إضافة إلى أشياء أخرى، ومثاله: أن يقول ابن لأبيه: أريدك أن تفعل ذلك. فهذا الملفوظ يحمل دلالة صريحة، هي إثبات الإرادة، غير مقصودة، ودلالة ضمنية مقصودة، هي الالتماس.

3- أن يتلفظ المتكلم بجملة، وهو يقصد ما يقوله، ولكنه يقصد –أيضًا- معنًى آخر له محتوى قضويّ مختلف تمامًا، نحو: هل يمكنك أن تناولني الملح؟ فهذا الملفوظ له دلالتان: الأولى صريحة، هي الاستفهام، وأخرى ضمنية، هي الطلب.

الأساس الثاني- اتجاه المطابقة: ويتعلق بصدق المقاصد؛ إذ لا ينبغي للمتكلم أن يقول ما يناقض معتقداته ورغباته.

الأساس الثالث- شرط الإخلاص (الجدية): وذلك بأن لا يقول المتكلم إلا ما يعتقد صحته: الوفاء بالعهد، السؤال للعلم، أي أن يكون المتكلم جادًّا في كلامه، وقاصدًا إلى تحقيق الإنجاز.

وصنفها في خمسة أصناف، هي: الإخباريات (التقريريّات)، والتوجيهات (الأمريّات)، والالتزاميات (الوعديّات)، والتعبيريات (البوحيّات)، والإعلانيات (الإيقاعيّات)[2].

وقد ميّز سيرل بين الأفعال الإنجازية المباشرة والأفعال الإنجازية غير المباشرة[3] فمثلًا، القول: (أحسِنْ إلى الفقراء) الفعل الإنجازي هنا مباشر، لدلالته على الطلب والحث والنصح المباشر، وإذا قيل: الإحسان إلى الفقير خلق حميد، تكون القوة الإنجازية للفعل الكلامي غير مباشرة، إذ جاء الملفوظ بما يوحي بالإخبار، ومعناه الإنجازي هو الحث والترغيب في الإحسان إلى الفقراء.

1-مظاهر الأفعال الكلامية في شعر البردوني

سنحاول في هذا المبحث تبيُّن الأفعال الكلامية بحسب تصنيف سيرل لها، وذلك من خلال اختيار مجموعة من النصوص الشعرية من ديوان رواغ المصابيح للشاعر عبد الله البردوني، رأينا أن نتخذ منها نموذجًا للتحليل؛ لنتبيّن كيف يستفيد الشاعر من الدور الإبلاغي والتأثيري لهذه الأفعال، بما يتوافق مع القصدية الإبداعية والجمالية للشعر، وقصدية الشاعر في توصيل رؤاه الفكرية بغرض التأثير في المتلقي، ونحن إذ نقتصر على مجموعة من النماذج لا نريد إثبات الكم، وإنما نقصد الكشف عن كيفية أثر هذه الأفعال،

وسنتتبعها بالاعتماد على تصنيف سيرل لها إلى: تقريرية، ووعدية، وأمرية، وبوحية، وإيقاعية.وتناول هذه الأفعال في الشعر يتطلب مراعاة خصوصية النص الشعري وما فيه من مقاصد مباشرة وغير مباشرة، على النحو الآتي[4]:

1-1-**التقريريات**: أو الحكميات، الأفعال الكلامية التي تصف واقعة معينة من خلال قضية، ويشترط فيها النقل الأمين للواقعة، والتعبير الصادق عنها، وهي تحتمل الصدق وعدمه، واتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى الواقع، وغرضها الإنجازي هو الوصف[5]. ونجد مثل هذا في شعر البردوني في القصائد التي يصف بها الواقع، من مثل ما نرى في قصيدة (حالة) التي قال فيها (من مجزوء الكامل)[6]:

لهم السلاحُ وما لنا ... حتى مناقير وريشْ
نهوي بأولّ طلقةٍ تختا ... رُ أو أخرى تطيش
أو ننحني بعصًى كما ... تنهدُّ أعوادُ الحشيش
يمضي الذي نرجو ويأتي ... غيرُ ما فينا يَجيش
من قيل عنه مارد ... شَرِسٌ غدا عِهْنًا نَفِيش
عاش الذي قلنا يموت ... ومات من قلنا يعيش

يخبر البردوني في هذه القصيدة عن حالة الشعب ومعاناته بسب خلل العلاقة بين الحاكم والمحكوم بعد استئثار الحاكم بكل شيء وكيف صار الأحرار والثوار مسلوبي الإرادة، فأخبر أنهم مسلَّبون من كل شيء، ومع ذلك يُضرَبون ويُقتلون، وقد خاب أملهم بما كانوا يرجونه، وضاعت آمالهم، وتبددت بطولة الأبطال، وعاش الظالم المستبد، وماتت الثورة والحرية، وكل ما كنا نهتف له بالحياة. وهذه القصيدة هي حوار داخلي يمثل فعلًا كلاميًّا

إخباريًّا نصيًّا، يبدأ بجملة (لهم السلاح...) الإخبارية متهكمًا، فقدّم الخبر شبه الجملة من الجار والمجرور (لهم) مستغلًا ما توحيه اللام من دلالة على الملكية المتعلقة بمن عبّر عنهم بالضمير (هم)، الذين صار السلاح جزءًا من أملاكهم يستخدمونه لقمع الشعب وإذلاله، بدلًا من استخدامه في موضعه المفترض، وهو حماية الوطن وتأمينه.

ثم يتبع هذا الإخبار بإخبار آخر في قوله: (وما لنا حتى مناقير وريش)؛ ليخبر أنهم لا يملكون ما يدافعون به عن كرامتهم ويحمون به أنفسهم من هذا الجور؛ ليبيّن حالة الضعف التي يعانيها أفراد الشعب، وكيف أنهم أكثر وداعة من العصافير؛ لأنهم لا يملكون ما تملكه العصافير من وسائل دفاع وحماية (مناقير وريش)، ثم يتابع الإخبار عن حالة الضعف والمهانة والاستسلام للمستبد بمجموعة من الأخبار، من مثل: (نهوي بأول طلقة...)، وحالة الضعف والهشاشة التي أخبر عنها بقوله: (ننحني بعصا كما تنهد أعواد الحشيش)، وأن رجاءاتنا وآمالنا وأحلامنا ضاعت وتبددت من نفوسنا، حتى نفوس شجعاننا تبددت وتلاشت وتطايرت كتطاير العهن، ومات كل ما نرجوه وهتفنا بسلامته، وعاش من هتفنا ودعونا بهلاكه. وكل هذه الأخبار المتتابعة تبيّن الحالة التي تتمحور حول طرفي الإخبار، الضمير (هم) الذي يحيل إلى المتحدث عنهم، وهم هنا الحكام، والضمير (نا) الذي يحيل إلى المتكلم، الدال على الذات الجمعية، ويتبين لنا من ذلك أن الغرض للفعل الكلامي هو الإخبار عن قضايا تتعلق بواقع العلاقة بين الحاكم والمحكوم.

2-1-**الوعديات**: الأفعال التي تدل على التزام المتكلم بفعل شيء في المستقبل، والمطابقة فيها بين ما يقال من كلمات والواقع، وشرط الإخلاص فيها هو القصد، ويدخل فيها

الوعد والوصية وما يدل على الالتزام[7] كما نرى في قصيدة (وصول) التي يقول البردوني فيها (من الوافر)[8]:

أحولُ قصيدةً لمَّا أقلها ... وخَفْقُ الصمتِ قافيتي ووزني
هنا، في لا هنا أمتدُّ جسرًا ... إلى الوطن الذي فوق التمني
ومن ماهيةٍ أخرى أوافي ... فأختارُ الذي أمحو وأبني
وأطوي لَحْدَ ذاكرتي ورائي ... فلا أَهْذِي بـ: كنتُ ولا كأني..
لأني صرتُ غَيْرَ أنا، وعصري ... سوى عصري، وفنّي غير فني
أليس حِمَى حنيني لا يُضاهى ... بمقياسِ التّيقُنِ والتظني

في هذا المقطع حوار داخلي نستدل من خلاله على ما يشبه الوعد والالتزام بما سوف تعمله الشخصية أو تتصور أن تقوم به في المستقبل، وهو الوعد بنظم قصيدة حولية قافيتها ووزنها من الصمت، وأنه سيمتد جسرًا إلى الوطن الذي فوق التمني، وأكثر من هذا أنه سيسعى إلى تغيير نفسه؛ فيأتي بماهية أخرى تساعده على اختيار ما يمحوه وما يبنيه، وأنه سيبدأ بداية جديدة لا يلتفت إلى ما كان ولا إلى كيف كان؛ لإدراكه بأنه صار كيانًا آخر، وعصره غير عصره المألوف، له رؤاه وفنونه وأحلامه، وكل هذا بدافع الشوق والحنين إلى التغيُّر والتغيير، وقد عبّر الشاعر في البيت الأخير من المقطع عن شوقه وحنينه الذي لا يضاهى بيقين أو ظن، وهذا يمكن أن نسميه وعد الشعور والشوق الذي تلتزم به الذات الشاعرة الطامحة إلى التغيير والتجديد للوصول إلى وطن جديد ترتسم جنباته في خفايا النفس وعوالم الجوانح. وكل هذا الوعد عبّر عنه الشاعر بأفعال إخبارية وعدية (أي أنه يخبر ويعد)، بدءًا من البيت الأول في هذا المقطع الذي تضمن الفعل الكلامي المتمثل في

جملة: (أحول قصيدة...) المبدوءة بالفعل المضارع المسنود إلى ضمير الذات الشاعرة (أنا) المستتر في الفعل أحول؛ أي أنه يعد بأن ينظم قصيدة حولية.

ثم يستمر الشاعر بذكر الإجراءات التي تبيّن فعل الوعد وتؤكّده في باقي أبيات المقطع، فأتى بأفعال كلامية جزئية في جمل خبرية متعددة، تعتمد على الفعل المضارع الدال على المتكلم صاحب الوعد، من مثل الفعل: (أمتد..) المتضمن قوله في البيت الثاني: (هنا في لا هنا أمتدُّ جسرًا إلى الوطن..) والأفعال: (أوافي، وأختار، وأمحو، وأبني) في البيت الثالث: (ومن ماهية أخرى أوافي فأختار..)، ثم ختمها بقوله في البيت الرابع: (وأطوي لحد ذاكرتي...)، أي إنه سيطوي الماضي بكل ما فيه، ويصير إنسانًا جديدًا يتعايش مع عصره الجديد منقطعًا عن ماضيه، فلا يُحدِّث نفسه بأنه كان أو كأنه كان، سواء أكان ذلك ظنًا أم يقينًا، ويتبيّن ذلك من قوله: (ولا أهذي بكنتُ ولا كأني) لأن كل شيء تحوَّل وتبدَّل؛ فالذات تبدلت (فأنا لست أنا)، والزمان تحول وتبدل (فعصري غير عصري)، وكذلك الفن والإبداع تبدلا وتحولا (ففني غير فني).

ومع ذلك نجده يبيّن شعوره بهذا الانقطاع والتحول بفعل كلامي آخر يتمثل في التركيب الاستفهامي بقوله: (أليس حمى حنيني لا يضاهى بمقياس التيقن والتظني)، كأنه يريد التبرير أو التماس العذر بهذا الفعل الكلامي على مستوى القول غير الإنجازي، إذا استطاع الانقطاع عن الماضي ليتعايش مع العصر الجديد بكل متغيراته ليفي بما وعد به، ثم يتّجه نحو المستقبل، أو إذا هو لم يستطع الوفاء بوعده؛ وفي كلتا الحالتين يكون فعل الوعد منجزًا بعد النطق به، وإن كان ينوي الخلف فيه، أو منَعه ظرف ما عن تحقيق وعده والوفاء به؛ لذلك أتى بالاستفهام في البيت الأخير من المقطع ليشعر أن الحنين إلى الماضي، أو الحنين والشوق إلى المستقبل يرتبط بالشعور الإنساني الذي لا يُساوى بيقين أو ظن،

ولأنه يرتبط بالشعور والظروف التي قد يواجهها مَنْ أنجز فعل الوعد؛ فهو مسألة شخصية قد يتحقق معها إتمام إنجاز الوعد، وقد لا يتحقق،ومن ثم، قد يلتمس العذر لمن وعد ولم يفِ، وفي حالة عدم الوفاء يكون الفعل الكلامي المتمثل في الوعد ناقص الإنجاز.

3-1- **الأمريات**: هي الأفعال التي يتمثل غرضها الإنجازي في محاولة المتكلم توجيه المخاطب إلى فعل شيء معين، واتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات، وشرط الإخلاص فيها يتمثل في الرغبة الصادقة، ويدخل فيها التوجيه والنصح والاستعطاف والتشجيع[9]. وهذه الأفعال الكلامية تكون إنجازية، لها تأثير مباشرة أثناء ممارسة اللغة في العالم الواقعي بين الأفراد أو الجماعات، من خلال الحديث أو الكلام أو الكتابة بين أطراف عملية التواصل: المتكلم الآمر أو الناصح...، والمستمع المأمور، متلقي الأمر أو الطلب. وتقاس إنجازية الفعل الكلامي في هذه الحالة بمدى استجابة المتلقي للأوامر. أما الأفعال الكلامية في النصوص الأدبية شعرًا ونثرًا فإن إنجازيتها تتمثل في التأثير غير المباشر؛ لأن متلقيها لا يكون محددًا بدقة، بل يكون مفترضًا، يمثله القارئ المفترض بما يحمله من تعدد في المقامات وتنوع في الآراء والقناعات؛ لذلك فإن إنجازية الأفعال الكلامية التي تتضمنها النصوص الأدبية وخاصة النصوص الشعرية لا تكون مباشرة، بل يكون أثرها مرحليًّا ومتدرجًا؛ لأنها تخاطب السلوك العام بغرض التأثير غير المباشر في وعي المتلقي، وقد يكون النص الشعري (القصيدة) فعلًا كلاميًّا كليًّا يتشكل من أفعال كلامية جزئية متعددة، وبأغراض متعددة قد تتمثل في النصح والتوجيه والإرشاد، أو الاستعطاف، أو التشجيع، أوغيرها.

والمتأمل لهذا النوع من الأفعال في الحوارات التي تضمنتها قصائد ديوان رواغ المصابيح يجد لها مساحة واسعة، وفي بعض القصائد استخدم الأمريات بكثرة، من مثل ما نجده في قصيدة (مرآة السوافي) التي اشتملت على خمسة وأربعين فعلًا كلاميًّا جاءت على

لسان المحاور الأول؛ بغرض توجيه النصح والتشجيع، من مثل ما نرى في المقطع الأول من القصيدة الذي بدأه بالقول (مجزوء الرجز)[10]:

كي تَرْتَوِي تَعطَّشي ... وفيك عنك فتّشي
عن ذاتكِ الأقوى وعن ... كلّ شذًى بها يَشي
عن فكرةٍ فليّةٍ ... وعن خيالٍ مِشْمِشِي
وعن كتابٍ قبلَ أنْ ... تُؤَلّفيه وَشْوِشي
وجودِي نسيجه ... من قبلِ أنْ تُزَرْكِشِي
ومن غلافِهِ إلى ... غلافِهِ تَجَيَّشي

في هذا المقطع نرى الشاعر يوجه الخطاب إلى أنثى ينصحها ويشجعها لإثبات ذاتها (تعطشي، فتشي وشوشي، جودي، تجيشي). وهكذا استمر يوجه لها النصح طورًا، ويشجعها طورًا آخر، من مثل قوله[11]:

تخشين ماذا؟ أَوْغِلِي ... في الهول كي لا تَخْتَشِي
طُولِي فَمَنْ تَخْشِينهُ ... يمتدُّ كي تَنْكَمِشِي
كي لا تخافي باطشًا ... بضعف نفسك ابطشي
كي تكبري على الرَّدَى ... بِوَكْرِهِ تَحَرّشي

في هذا المقطع استعمل الاستفهام الذي لا يطلب إجابة (تخشين ماذا؟..) وإنما لغرض نفي وجود الخوف أو النهي عنه، مشجعًا وناصحًا من يخاطبها بمواجهة ما تخاف منه، قائلًا لها: إذا تصورتِ شيئًا من الخوف، فأوغلي في الهول لإزالة الخوف والخشية. واستمر يشجعها بأفعال كلامية أمريّة، هي: (طولي على من تخشينه)، (ابطشي بضعفك)، (تحرشي بوكر الردى)، وهكذا تكرر استخدام الأفعال الكلامية إلى آخر القصيدة؛ بقصد الإبلاغ

والتأثير على المتلقي (المرأة المفترضة في الخطاب) الذي أراد الشاعر من خلاله توصيل رؤيته عن المرأة اليمنية وما تعانيه من ظلم وتعسف في المعاملة؛ ليحثها على الانطلاق المتزن.

1-4-**البوحيات** (التعبيريات أو السلوكيات) التي تعبر عن حالة نفسية المتكلم؛ أي التعبير عن المشاعر إزاء الواقع، وغرضها الإنجازي هو التعبير عن الموقف النفسي بعيدًا عن توافر شرط الإخلاص، وليس لهذه الأفعال اتجاه مطابقة، فالمتحدث لا يحاول أن يجعل الكلمات مطابقة للعالم، ولا العالم مطابقا للكلمات، ويدخل فيها: التهنئة، والشكر، والاعتذار، والمواساة[12].

ويمكن التمثيل لهذا النوع من الأفعال الكلامية بالحوار الذي نراه في قصيدة (سيئون تورق من قلب الصاعقة) التي قالها بعد أن أصاب السيل سيئون ودمر البيوت وجرف المزارع، وقد بدأها بقوله (مجزوء الهزج)[13]:

أَمِـــنْ حرائـــق الحـــمَى إلـــى قتيلـــةٍ بِمَـــا
أَمِـــنْ لَظَـــى الأرضِ إلـــى إغـــراقِ وابـــلِ السّـــما
عظـــائم الأحـــداث، لا تختـــار إلا الأعظَمـــا

فهو في هذا المقطع يتساءل أو يتعجب من الأقدار التي أصابت سيئون، بدءًا بحرائق الحمى التي يقصد بها الأحداث المدمرة التي مر بها جنوب اليمن، ثم كيف أصبحت قتيلة الماء، ثم عاد في البيت الثالث ليواسيها بالقول: إن الأحداث العظيمة لا تصيب إلا العظام، ثم استمر في سائر القصيدة يعبر عما أحدثه السيل في هذه المدينة، إلى أن قال[14]:

سيئون" يا غسيلة لها نقاء "مريمَ"
مَنْ ذا أصاب مغنما وما اقتضاه مغرما
ما هَالَ هولٌ نافع ولا دهى ما علّما
مآتم "السودان" هل أهدت إليك مأتما؟

فهو في هذه القصيدة يعبر عن ألمه لما أصاب سيئون، ولا يفوته أن يذكر مأتم السودان بعد كارثة السيول التي حلت بها في وقت سابق لما حصل في سيئون.

ومن أفعال الكلام البوحية ما نراه في قصيدة (أشواق) التي حاور فيها الطبيعة ممثلة بالريح، والليل، والصبح، والعنب الرازقي، والضحى، والتلال، وبعض المناطق اليمنية، وشفق الغروب. وقد بدأها بمخاطبة الريح متسائلًا عن رفاقه فقال (من السريع)[15]:

يا ريحُ في زَنْدِيْكِ عرفُ رفاقي أين التقيتِ بهم وأين ألاقي؟
من أين جئت الآن؟ نثَّ غموضها شيئًا، وقالت مثله أشواقي
لو تفصحين، وخلتها قالت: غدًا أو قهقهت كبرًا من استنطاقي

ثم استمر يخاطب الليل متسائلًا عن صحبه فقال[16]:

يا بَعْدَ نصفِ الليل ليتك زورقي أَخْرِسْ، لماذا لا تقول: نياقي!
أرجوك لا تسخر، جرحتَ بداوتي هل أنت يابن الرقمتين رواقي؟

إلى أن قال[17]:

ما قلتَ لي: أرأيتَ صحبي؟ من أرى؟ لبستْ قُرُونُ الكهربا مآقي
مثلي بما يدعونها حريّتي وتطوُّري زادوا من استرقاقي

فهو حين يتساءل عن رفاقه وصحبه إنما يريد أن يعبر عن إحساسه بالغربة وشدة وطأتها عليه، فسأل الريح والليل فلم يخبراه، فخاطب الصبح قائلًا[18]:

يا صبح أين رأيت آخر مرّة ... صحبي؟ طواهم من طوى إشراقي
كانوا أحبائي أزور بيوتهم ... فَنَأَوا، وفي أجفانهم أحداقي
صفْ ما وهبتُ... بكل شيء أزمة ... إلا النفاق... أتستزيد نفاقي؟
أشبهت من أبغي، أشمُّ بِمَنْكَبِي ... وإذا نظرتُ أرى بكعبي ساقي
لا أجتدي منك السَّنى، مادام لي ... شوقٌ فسوف يُضِيْئُنِي إحراقي

وهكذا رأينا الريح والليل والصبح كل منها يبوح بمعاناته وضياعه، ثم استمر يحاور الرازقي وألق الضحى إلى أن قال[19]:

لي يا ضحى (المحويت) فيك قصيدة ... أخشى على شفتيك من سُرّاقي
سرقوك حتى أنت يا هذا الضحى ... وَمَشَوا، عليهم مِئْزَرِي وَنِطَاقي

في هذا الحوار يخاطب الشاعر ضحى المحويت ويخبره بأنه يريد أن يقول فيه قصيدة، إلا أن الضحى أخبره بخوفه من اللصوص، فأبدى استغرابه من خلال فعل إنجازي استفهامي بقوله: (سرقوك حتى أنت...) فأجابه الضحى: (نعم سرقوني)، ومشوا يرتدون مئزري وردائي. وفي هذا التعبير بوح بالحال الذي وصلت إليه البلاد بعد ضحى الثورة، وقد سعى الشاعر في هذا الديوان ليؤكد إحساسه بشعور الغربة والضياع، فرفاقه وصحبه من المثقفين لم يعد لهم وجود فِعْلي، وساد الظلام كل الوجود، فصحبه طواهم من طوى إشراق الصبح، وهو يقصد بذلك أن من سرقوا الثورة عملوا على تغيير قيم الصداقة، فالصبح لم يعد يذكر متى آخر مرة رآهم، فأجاب بقوله: (طواهم من طوى إشراقي).

وإذا تأملنا قصيدة (تحقيق إلى الموتى والأجنة) التي يخاطب بها القرن العشرين نجده يحدد موقفه ويعبر عن مشاعره بوضوح؛ لينقل ما يراه وما يسمعه من ويلات تدميرية في هذا القرن، فقال (من المتدارك)[20]:

يا مَنْ تُدْعَى القرن العشرين ... الليل دمٌ واليوم طَعِين
هل فيك عسى ومتى وإلى ... الوقت يحينُ وليس يحين؟
الساعة تسأل أوّلها ... عن آخرها، والرّدُّ كمين
للظلمة أَجْنِبَةٌ شتى ... والصبح يطلُّ بدون جبين
أمصابيحُ الأغساقِ ترَى ... عينيًّا أم تَرْنُو تخمين؟
أرأتْ كـ(السهر) ملايينا ... من وزن (ابن السكيت) مئين؟
والشمس أشامتْ كم دفنوا ... وكم الآتين إلى التّدفين؟

إن الشاعر يتحدث عن الحروب بعد أن وصلت إلى مستوى عالٍ من التقنية في هذا العصر واتساع رقعتها، ما جعله يتساءل هل الشمس ترى كم الذين دفنوا بسبب هذه الحروب، وكم ستستمر الحروب في تدمير البشرية؟.

إنه يراها تعيد إلى الأذهان شبح تدمير البشرية، لقد عرف الناس الحروب منذ أزمان بعيدة، وقد قيل الكثير عن الدماء والفظاعة في الحروب القديمة اليونانية أو الحروب في العصور الوسطى، وهي بكل ما تمثله من آلات قديمة لا يمكن أن تكون أسلحة دمار شامل تهدد كيانات كبيرة من البشرية كحروب هذا القرن.

إن تاريخ القرن العشرين يبيّن هذا بوضوح، ويمكن اعتبار فترة الحربين العالميتين والحروب التي طالت الكثير من بلدان العالم إلى جانب التوسع الاستعماري في أوربا

وغيرها–نموذجًا لما ساد في القرن العشرين من فوضى وحروب، وما زالت الذاكرة مليئة بصور الملايين الذين واجهوا الموت والإصابة والتدمير في الوقت الذي كان الاستعمار يتوسع ليصبح نظامًا دوليًّا.

وقد استحضر الشاعر كل هذا، وتساءل عما سيحصل في المستقبل، وكأنه يتوقع ازدياد حدة آلة الموت والدمار، وهو ما حصل بالفعل، فحدثت حروب في التسعينيات أكثر من أي وقت مضى اشتركت القوى الرأسمالية الرئيسة في العديد من هذه الحروب، مثل حرب الخليج، وحرب البلقان بعد تفكيك يوغسلافيا التي انتهت بالحرب ضد الصرب، والحرب على الإرهاب في أفغانستان 2001م، ثم الحرب ضد العراق 2003م.

أصبح الحرب، وليس مجرد التهديد به وحقيقته المروعة البغيضة، الصفة السياسية الرئيسة التي تُميِّز هذا العصر. وأصبح الضحايا الرئيسون في هذه الحروب هم المدنيون، وإذا كانت نسبة ضحايا المدنيين في الحرب العالمية الأولى قد بلغت 15 بالمائة، وبلغت نسبة العسكريين الذين سقطوا في هذه الحرب 85 بالمائة، ففي الحروب الحالية أصبحت النسبة بالعكس تمامًا؛ بسبب استهداف المدنيين من قبل القوات المحاربة[21]، وهذا كله بأسباب ودوافع مختلفة وبوسائل أشد فتكًا حولت الأرض إلى جحيم، كما يرى الشاعر بقوله[22]:

الأرض اليـــوم لَظًـــى أَلْظَـــى فيضـان حديـدٍ فـوقَ عجـين
أهـــداف يســـكتُ قاصفهـــا وتجيـــدُ قنابلـــه التلقـــين
غـــــازٌ محظـــــورٌ دوليّـــــا ولـه الفوضـى ولـه التمكيـن
لهـــبٌ يستدعـــي (ذا قـــار) وحريـــقٌ يســـتدعي (صفيـــن)
ومَـــنِ الأزكـــى هـــذا أو ذا؟ للقـــبح هنـــا وهنـــا تـــزيين

طلقاتٌ تتلو مَزْمُورًا حجرٌ يتلوا: (طه) و (التين)

(طروادة) (صيدا) أو (أكرا) لا الحصن يذودُ ولا التحصين

ومن أشكال القتل الاغتيالات السرية التي تطال المعارضين للاستبداد والمنددين بفساد الحكام، وقد أصبح هذا النوع من القتل في اليمن ظاهرة اعتيادية بحسب البردوني، فعبر عن هذا قائلًا[23]:

والقتلُ السّري يوميا كتعاطي القات أو التدخين

روتينيًّا يمضي يأتي وطوارئُهُ فوق الرُّوتين

يسري ليلًا يغدو صبحًا يسطو خمسًا، يعدو خمسين

في هذه الأبيات يذكر الشاعر أن القتل ظاهرة يومية، ليس ذلك فحسب، بل أصبح كظاهرة التدخين وتناول القات (العشبة التي يتعاطاها كثير من اليمنيين يوميًا لتبعث فيهم النشاط والكيف)، وهذا يدل على الإجرام الذي يمارسه الحكام الذين استحوذوا على الثورة ومدخراتها لصالحهم، ويكون الفناء مصير كل من نازعهم هذا الحق.

1-5-**الإيقاعيات**: أو التبيينيات أو الإعلانيات، وسمتها المميزة أن أداءها الناجح يتمثل في مطابقة محتواها لمقتضى الواقع الخارجي، فمثلًا إذا أدى القائد فعل إعلان الحرب أداء ناجحًا تكون الحرب معلنة، ولها سمة أخرى هي أنها تحدث تغييرًا في الوضع القائم، فضلًا عن أنها تقتضي عرفًا غير لغوي، واتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم، ومن العالم إلى الكلمات، ولا تحتاج لشروط الإخلاص[24].

هذا النوع من الأفعال يأتي كثيرًا في نصوص المعاهدات والعقود، لما فيها من التزام في أداء الفعل ونفاذه بعد التلفظ مباشرة، من مثل ما يجري بين البائع والمشتري، وعقود الزواج أو الطلاق، وقد تأتي من أجل الإقناع والتأثير.

ولأن هذا النوع من الأفعال الكلامية يأتي بقصد الإقناع والتأثير ولا سيما في الحوار المباشر، فإننا نجدها في النص الشعري مرتبطة بقصدية الشاعر من الخطاب وتوجيهه، من مثل ما نراه في الحوار الذي تتضمنه قصيدة (المقياس) التي يخاطب الشاعر بها الحكام والملوك، في مثل قوله [من الرمل][25]:

جرِّبوا في الشعب شعبيَّتكم ... واخرجوا يومًا بلا أقوى حراسهْ
إن هذا خيرُ مقياسٍ لكم ... وعليه صحةُ الدعوى مقاسهْ
جرِّبوا كي تستبينوا مرَّةً ... أين حكمُ الشعب من سوق النخاسهْ؟

فهو في هذه الأبيات يطلب من الحكام أن يخرجوا دون حراسة قوية، إن أرادوا قياس شعبيتهم، وهو يقصد بهذا الحكم على قلة شعبيتهم. ونراه آخر القصيدة يقدم مجموعة من الطلبات إلى الحكام، واضعًا أمامهم مجموعة من الخيارات المتدرجة بقوله[26]:

بيدي ألمسُ ما تخشونه ... صدِّقوا هذا التعيس ابن التعاسهْ
عندكم أجهزةٌ، أسلحةٌ ... عنده قلبٌ، وشيءٌ مِنْ فراسهْ
فانبذوا تحذيرَه إن شئتمُ ... أو أَعِيْروا بَعْضَهُ بعضَ الدراسهْ
أو أَذِيبُوهُ، فهذا ما أتى ... حضرة الأسياد من باب الكياسهْ
جاءكم من كلِّ بيتٍ تاركًا ... للمُداجِينَ أساليبَ السّلاسهْ

نرى في الحوار الذي تضمنه هذا المقطع أن الشاعر يطرح مجموعة من الخيارات نستوحي فيها الصدق والجدية في التحذير، وهو بهذا يهدف إلى التأثير فيهم لتعديل تعاملهم مع جماهير الشعب؛ كي لا يلجأ الشعب إلى خيارات تثير قلق الحكام ويتحقق ما يخشونه، وقد بيَّن جدِّيَّته فيما يقول بالتدريج إذ طلب منهم تصديقه، ثم طرح أمامهم خيارات متعددة بإمكانهم الأخذ منها بما يناسبهم، وهي رفض تحذيره ونبذه أو الاهتمام ولو قليلًا ببعض ما قاله لهم، أو تجاهله، ومن هذا يتبين قصده الساعي إلى الإبلاغ والتأثير والإفهام.

2- تأثيرية الفعل الإنجازي

إن الفعل الكلامي قد يتصف بالإنجازية والتأثيرية وقد تتعدد وظائفه فيكون لمنطوق واحد معنى دلالي (إقرار) ومعنى تداولي (استنكار) في وقت واحد[27]، ويرى فان دايك أن أفعال الكلام غرض رئيس للتداولية وفي حال تكلمنا فإننا ننجز شيئًا ما، ويقول: إن الأمر أكبر من مجرد التكلم؛ إذ إن استعمال اللغة ليس إنجاز فعل مخصص فقط، إنما هو جزء كامل من التفاعل الاجتماعي[28]، ونقصد بتأثيرية الفعل الإنجازي الأثر الذي يحدثه الفعل الإنجازي في المخاطب أو السامع أو القارئ، سواء أكان هذا التأثير مباشرًا -كما هو في الأحاديث اليومية والحوارات والنقاشات اليومية- أم غير مباشر، وسواء أكان تأثيرًا جسديًّا أم استجابة شعوريّة أو فكرية.

ومن هذا المنطلق نشير إلى أن تبيّن تأثير الفعل الإنجازي في النصوص الأدبية عامة والنصوص الشعرية خاصة، يعتمد على التصور لقصد منتج النص،وتقبلية متلقيه (القارئ المفترض) من خلال مؤشراته في النصوص المكتوبة بحسب مقام الإنتاج وجمهور التلقي.

وقبل تتبع المستويات التأثيرية للأفعال الإنجازية في ديوان رواغ المصابيح ننوه بالقول: إن البردوني جعل من قصائده الشعرية نصوصًا حوارية ناقش فيها الأوضاع التي مر بها اليمن في الثمانينيات، وكذلك بعض الأحداث التي حدثت في الوطن العربي في هذه الفترة، وقد رأينا أنه يتحدث عن الحكم والحكام في اليمن، ومظاهر الظلم والاستبداد والعنف وغيرها من المظاهر السيئة التي ظهرت بعد الثورة اليمنية، كما يبدي تذمره من الهيمنة الغربية على البلاد العربية، وينتقد تبعيّة الحكام لأمريكا، وبقدر ما ينتقد الحكام ينتقد صمت العلماء والمثقفين والمتنورين، أو ميلهم إلى صف الحاكم ليعينوه على ظلمه واستبداده، ولم يكونوا شموع هداية تنير للشعوب الطريق، أو مصابيح تعمل على تبديد الظلام كما يؤمل منهم؛ لذلك نراه يكثر من الإشارة إليهم في حواراته الشعرية مصطلِحًا عليهم–متهكّمًا- بألفاظ، مثل: القناديل أو المصابيح. ولو تأملنا القصيدة التي يحاور بها الشعر، سنرى أنه ينعت الشعر والشعراء بالمصابيح مستنكرًا هجوعها، إذ يقول وهو يخاطب الشعر (من المضارع)[29]:

ماذا تَرِيدُ، وأَبْغي؟ سِرًّا على البوحِ أَمْنع
نحتاجُ بعضَ هجوعٍ هل المصابيحُ تهجع؟
سَلْها جميعًا أتدري لِمَنْ تُعاني لِتَصْدَع
قالتْ تُضِيءُ وتُغْضِي عن مَنْ تَضُرُّ وتَنْفَع
هل أشبهتنا؟ كلانا نَضِيعُ في إثرِ أَضْيَع

نرى في هذا المقطع كيف عمل الشاعر على تفعيل الحوار باستعمال الاستفهام والإجابة، وكيف وظف المؤشرات اللفظية للحوار في قوله: (سلها... قالت..) وجعل منها فعلًا

كلاميًّا قام به الشعر من خلال سؤاله للمصابيح عن وعيها بما تقوم به، وبعد نقل إجابتها، سأل الشاعر: (هل أشهتنا) فجاء الرد إن الجميع ضائعون، إلى أن يقول[30]:

لِـــمَ لا نُنَضِّـــجُ فينـــا بـــدءًا أجـــلَّ وأَنْصَـــع؟
شمسًـــا مـــن الشـــمس أَصْبَـــى أرضًـــا مـــن الأرضِ أوســـع
أمَـــا ابتـــدأنا؟ نَوَيْنَـــا والآنَ منَّـــا سنشـــرع
فَلْنَحْتَـــرِقْ عـــلّ بـــرقًا مِـــنَ الرمـــادِ سيلمـــع

في هذا المقطع فعل كلامي قوته الإنجازية تقرير المتلقي بما وصلت إليه الحال ليحس ما يحس به الشاعر ليترك في المتلقي أثرًا شعوريًّا وفكريًّا ليحثه على النهوض وإبداء الالتزام بما يجب القيام به في المستقبل، فجاءت الأفعال الكلامية ممثلة بأسلوب الاستفهام الذي لا يطلب إجابة وغرضه الأساسي شحذ الهمم للقيام بمسؤولياتها وواجباتها، ولسان حالها يقول: لابد أن يكون العمل معبرًا عن النية فلنشرع بعمل ما نوينا أن نعمله.

وفي قصيدة (المهمة) التي يذكر فيها أن الصمت خيانة في الظروف التي ترتفع فيها أصوات الخسة، ويرى أن الشعر خير وسيلة يمكن الوصول بها إلى صميم الملمات، والشعر أهدى للنجوم اللواتي تعمى عن رؤية الواجب فقال (من المضارع)[31]:

الصَّـــمْتُ أَخْـــوَنُ شـــيءٍ فـــي الفتـــرةِ المُدْلَهِمّـــة
أيـــام تجـــري الطَّـــوَارِي كـــالمُخْوِلاتِ المُعِمّـــة
وحـــين لا صـــوتُ إلّا للخسَّـــة المُطْلَخِمَّـــة
هنالـــك الشـــعرُ أهـــدى إلـــى صـــميمِ المُلِمّـــة
إلـــى حشـــى أي ضـــوءٍ فيـــه الغواشـــي المُصِـــمّة
إلـــى النجـــوم اللـــواتي تَعْمَـــى إزاءَ المُغِمـــة

في هذا المقطع فعل كلامي إخباري شامل تتمثل قوته الإنجازية في الإخبار عن الوضع الذي يضج بالخسة، منتقدًا ومخبرًا بأن الصمت خيانة في مثل هذه الأحوال والأوضاع؛ لذلك لا بد من مجابهته بقول الشعر، وقوته التأثيرية تتمثل في جعل المتلقي القارئ يحس ويشعر بما يحس به الشاعر عن الوضع، ويتذمر كتذمره، وكذلك يجعله يدرك أهمية الشعر في تصوير الواقع وفاعليته في مقاومة الظلم واستنهاض الهمم، وفي هذا تأثير فكري.

ومع أنه يستنهض الشعر والشاعر بوصفهما مصابيح لا تهجع، بل شمسًا فتية ناصعة، نراه في قصيدة (رواغ المصابيح) التي يحاور بها الدجى ويتهكم على القناديل التي تُرى أكثر ظلامًا من الدجى في مثل قوله (من الخفيف)[32]:

القناديـلُ يـا دجـى منـكَ أَدْجَـى المنايـا أمْ شـرطة الليـل أَنْجَـى؟

فهو في تساؤله يستنكر على القناديل أن تكون أدجى من الليل إلا أنه يتلقى إجابة تؤكد استنكاره في قوله[33]:

القناديـلُ لا تُـري الشـعبَ نَهْجًـا وتُـرِي قاهريـه عشـرين نهجـا

والقناديل في معناها الحرفي المعجمي تعني الآلة التي تستخدم للإضاءة وتبديد الظلام الحقيقي، وهذه هي وظيفتها الأساسية، والشاعر هنا لا يقصد القناديل بمعناها المعجمي بل يقصد معناها العرفي الاستعمالي؛ لتدل على أصحاب العلم والمعرفة والثقافة الذين ينيرون السبل للشعوب، وهو يرى أنهم بدّلوا من وظيفتهم الحقيقية، وقد استخدم القناديل أو المصابيح كثيرًا لينتقد الموسومين بها من أصحاب المعرفة والمثقفين، من مثل قوله[34]:

راوغـتْ أعـينُ المصـابيح خوفًـا أو رجـاءً، وهـل رأتْ مـن يُرَجَّى؟

في هذا البيت فعل كلامي محمل بقوة إنجازية إخبارية، هي أن رواغ أعين المصابيح كان بسبب الخوف أو الرجاء، ثم أتى بفعل إنجازي آخر يلغي الفعل الكلامي السابق،ويخبر بأنه مهما كان السبب في رواغ المصابيح فإنه لم يجدها نفعًا.

وإذ نرى الشاعر يكثر من الحديث عن القناديل أو المصابيح بمعناهما التداولي نراه يكثر من التعبير عن سطوة الظلم والقوة الظلامية، من مثل ما نراه في الحوار الذي تتضمنه قصيدة (تحقيق إلى الموتى والأجنة) التي يقول في بعض أبياتها (من المتدارك)[35]:

للظلمـــــة أَجْبِنَـــــةٌ شـــــتّى والصـبحُ يطـلُّ بـدون جبيـن
أمصـــابيحُ الأغســـاقِ تـــرى عينيًـــا أم ترنـــو تخمـــين؟
أرأت كـــــ(السهر) ملاييـــــنًا من وزن (ابن السكيت) مئين؟
والشـمس أَشـامَتْ كـمْ دفنـوا وكـم الآتـين إلـى التدفيـن؟

في هذا المقطع يسائل مصابيح الظلام هل رأت من دفعوا أرواحهم ثمنًا للحرية أمثال السهروردي، وابن السكيت. وهكذا نرى الشاعر يكثر من مخاطبة القناديل ويحاورها لعلها تدرك ما يطلب منها، ويستحثها لتعرف حقيقتها، من مثل ما نراه في هذا البيت من قصيدة (رابع الصبح) الذي خاطب به القناديل فقال (من الخفيف)[36]:

يـا قناديـل هـل لكُـنَّ التهـابٌ كاشـفٌ، أمْ تظـاهرٌ بالتَّلَهُّـبْ؟

في هذا البيت يسأل القناديل عن حقيقة عملها والتهابها، ونراه في قصيدة (في حضرة العيد) يحاور الآخر ويسائله عن موقفه تجاه هذه القناديل فقال من المتقارب[37]:

وهـذي القناديـل هـل تَسْتَبِيـك ألـيسَ دُجاهـا عليهـا افتـرى؟
أتسـألُها عـن سـهادِ الرصـاص ومـن أيـنَ يسـري وكيـفَ انبرى؟

ولا تدَّرِيهِ رعاةُ النجوم لِمَأْتَاهُ مِنْ حيثُ لا يُدَّرى
لقد كان (غار حرى) مأمنا فأمسى الرّدى ينبري من حرى
وهذه الإضاءات لا تهتدي وتهدي المسدس والخنجرا

والأسئلة في الأبيات السابقة لا تفضي إلى جواب، وهي أفعال منجزة تمثل الرغبات والأمل، ويأتي بعضها متضمّنًا قوة إنجازية استفهامية، وبعضها الآخر يتضمن قوة إخبارية فقط، من مثل: (وهذي القناديل هل تستبيك أليس دجاها عليها افترى) ومثل: (أتسألها عن سهاد الرصاص ومن أين يسري وكيف انبرى؟)، ثم يقدم فعلًا إنجازيًّا إخباريًّا يتضمن قوة تأثيرية في إجابة هذا التساؤل، ألمح فيها إلى أن رعاة النجوم (الساهرين على أمن الشعب) لا يدرون من أين يسري سهاد الرصاص، ثم ألمح إلى أنه يأتي من المأمن الذي رمز إليه بغار حرى(حراء)، ثم أتى بفعل إنجازي إخباري يقرر فيه أن هذه الإضاءات لا تهدي إلا آلة الموت (المسدس والخنجر). وفي كل هذا يقدم فعلًا إنجازيًّا مركبًا يقدم فيه تصوره لتبدُّل وظيفة العلماء، وهي الهداية وإنارة السبل والإحياء إلى بثّ الرعب والموت، وهي بعملها هذا تخدم أطماع الحكام الاستبداديين؛ لهذا نرى البردوني يبين وظيفة هذه القناديل والنجوم في هذين البيتين من قصيدة (حقيقة حال) فقال (من الخفيف)[38]:

القناديلُ تطبخُ الطينَ تَحْتِي ونجومي تجيدُ سَلْخِي ودَبْغِي
أضلعي كَاسُها وتبغُ رؤاها والحصى والغبارُ كأسي وتبغي

نرى من خلال البيتين أنهما يقدمان ملفوظًا يتضمن قوة تأثيرية تؤكد ما فعلته القناديل والنجوم في الذات الإنسانية المعبر عنها بياء المتكلم المضافة إلى الكلمات: (تحتي،

نجومي، سلخي، دبغي، أضلعي، كأسي، تبغي)، وهذا فعل تأثيري غير مباشر يتضح من تفهم المعنى التداولي لكلمتي القناديل والنجوم، الذي يقصده الشاعر، لا معناهما المعجمي والعرفي. فالقنديل: هو الآلة التي تستخدم للإضاءة وتبديد الظلام (معنى معجمي). وقد يعني به العلماء والمثقفين الذين يبددون الجهل (معنى تداولي عرفي) أو علماء السلطة ومثقفيها، ووظيفتهم المراوغة والكذب "طبخ الطين" (معنى تداولي سياقي).

ومن معاني كلمة النجم أنه جرم سماوي مضيء (معنى معجمي)، وقد يعني بها العلماء الذين يهدون الناس إلى الخير، أو الحكام الذين يسهرون على راحة الشعب وأمنه (معنى تداولي عرفي)، وقد يُقصد بها الحكام المستبدون والمثقفون المتزلفون، ووظيفتهم السلخ والدبغ كما جاء في البيت الشعري (معنى تداولي سياقي).

إن القناديل التي حاورها البردوني كثيرًا لا تقوم بوظيفتها؛ لذلك نراه يلفت النظر إلى عدم فائدتها في أكثر قصائد الديوان، من مثل ما نراه في قصيدة (شباك على كهانة الريح) إذ يؤكد عدم جدوى تلك القناديل في قوله (من الطويل)[39]:

ألا تجتلي تلك القناديلُ تَزْدَهِي كما يشتهي عيُّ اللسان التَّبَجُّحا؟
وترنو كأميٍّ توظف كاتبًا تُنقّح في وجهي كتابًا منقحا

نرى الشاعر يجمع بين أتباع الحاكم من الجند والمخبرين وقناديلهم من المثقفين، بوصفهم مصدرًا من مصادر الظلم والظلام والتخلف، ومصدر إعاقة لأي محاولة للنهوض، إلا أنه في قصيدة (وصول) يعبر على لسان شخصية تفصح عن آمالها في الوصول، وهي تحكي تشجيع العشية للشخصية التي تريد الوصول، في مثل قوله (من الوافر)[40]:

فقالتْ ليَ العشيةُ لا تَخَفْهُمْ على مسراك قد أَسْبَلْتُ جَفْنِي
وألبست القناديلَ السواهي قميصًا مستطيلًا من دُجنِّي

في البيتين فعل إنجازي إخباري على لسان العشية التي طلبت ممن يريد الوصول ألَّا يخاف، وهي تحثه على أن يستمر في مسعاه؛ لأنها قد ألبست القناديل رداء الدجى؛ لذلك فهي مظلمة ولا تستطيع كشفه لمن يطلبه.ومن الأفعال الإنجازية التأثيرية ما نراه في قصيدة (علامات بزوغ المحجوب) التي تقدم رؤية تفاؤلية بعد أن صارت الأوضاع أكثر قتامة ومأساوية، وازدادت المصابيح عمى، وتبدلت القيم التي عبر عنها قوله (من المتقارب)[41]:

أليس المصابيحُ عنْ ضحايا الأماسي عميَّهْ
تسمِّي النفاق الولا وَسَلْبَ الأماني عطيَّهْ

في البيتين فعل كلامي يتضمن قوة إنجازية استفهامية تؤكد قوة إخبارية ضدية (النفاق، الولاء، السلب، العطية). وهو بذلك يثبت عمى المصابيح، فهي لا ترى الجرائم التي ترتكبها السلطة، وتسمي نفاقها ولاء، ثم استمر الشاعر في الإخبار بما وصلت إليه الأمور، ثم توجه بخطابه إلى المتلقي، أو قُل إلى المحجوب المرتقب، فقال[42]:

أَ مَا ذا دليلٌ على تَدَلِّي رؤاك البهيّهْ؟
وإشراق عينيك مِنْ وراء السدودِ العتيّهْ
وإفصاح كفيك عن سكوتِ المعاني العليّهْ
تَبَيَّنْ وسلْ ما ترى قناديلُك المعرفيّهْ
على أيِّ نهرٍ تدل بقايا الضفافِ الزَّرِيّهْ

في هذه الأبيات يحث المتلقي على تقديم رؤاه الصائبة، والإفصاح عن المعاني السامية، وعدم السكوت عما وصلت إليه الأوضاع من تردٍّ، وفي قوله: (تبين وسل...) فعل

كلامي غير مباشر يتضمن قوة إنجازيةأمرية، موجه إلى المخاطب يحثه فيه على استخدام قناديله المعرفية التي تساعد على الوصول إلى تجفيف منابع نهر الأوضاع السيئة (الضفاف الزريّة).

هكذا رأينا أن البردوني حين يسائل القناديل والمصابيح إنما يقصد التعريض بالعلماء والمثقفين؛ لعدم القيام بدورهم الحقيقي في نبذ الظلم والاستبداد، وهو لم يذكرهم صراحة لإدراكه أنهم يفهمون ما يقول، وهكذا نرى البردوني يدرك إمكانيات المتلقي، فهو حين يخاطب الحكام يصرح بكل عيوبهم ومناقصهم وحين يخاطب العلماء والمثقفين مستنكرًا ما يبدونه من تخاذل يلمح تلميحًا لإدراكه نباهتهم في فهم مغزاه. والمطّلع على شعر البردوني يجد مثل هذه الإشارات كثيرًا، من مثل ما نرى في قصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم) التي ينتقد فيها الحكام العرب، ويلمح إلى تخاذل المثقفين بقوله (من البسيط)[43]:

والحاكمونَ وواشنطن حكومَتُهُم واللامعون فما شعُّوا ولا غربوا

ففي هذا البيت يستعمل لفظة (اللامعون) بمعناها التداولي الدال على موصوف معين هو المثقفون، ليعبر عن رأيه فيهم بسبب غياب دورهم الإنجازي، فبين أن اللمعان الذي يتصفون به لم يصل إلى الإشعاع المؤمل أو الاختفاء والغروب. وهذا ما يؤكده في ديوان رواغ المصابيح عند ذكره للمصابيح أو القناديل المراوغة التي تبدو له أكثر ظلامًا من الدجى؛ ليعبر عما يصطلح عليه (البردوني) بظلام الضياء.

رأينا أن الأفعال الكلامية التي بيّناها في الأبيات الشعرية والمقاطع المحللة في هذا المبحث تتعدد وتتنوع في قوتها الإنجازية لكنها تكاد تتفق في قوتها التأثيرية الممثلة بنقل الشعور إلى جمهور التلقي واستنهاض الفكر لدى هذا الجمهور المفترض، ومن ثم يمكن

الاستنتاج أن القوة التأثيرية للأفعال الكلامية التي نجدها في النصوص الشعرية تكون غالبًا شعورية وفكرية، أي أنها تترك أثرًا شعوريًّا وفكريًّا على جمهور التلقي، بما فيها من نقد للواقع وتصوير للمشاعر ووصف للرؤى وتجسيد للخيال وتبيين للمفاهيم المجردة؛ فتجعل المتلقي يشعر بما يحس به الشاعر ويفكر بما يفكر به، فيعدّل من رؤاه ومواقفه تجاه الواقع، ويسعى إلى تغييره.

3- خواص الأفعال الكلامية

بعد أن تناولنا أهم ما يتعلق بالأفعال الكلامية في النص الشعري من خلال تحليل نماذج مختلفة من قصائد الديوان متتبعين مظاهر استخدام الأفعال الكلامية بمستوياتها المختلفة على مستوى الأبيات والمقاطع الشعرية المنتقاة، رأينا أن نعزز ذلك بتحليل متكامل لنص شعري من نصوص الديوان، فكان لنا أن اخترنا قصيدة (المقياس) عينةً قصديةً لتميز موضوعها، فهي تمثل حوارا بين الشاعر والحكام، وهو حوار مفتوح موجه إلى متلق خارجي، وتشتمل على ما يصلح قراءته من مظاهر الفعل الكلامي في النص الشعري، وتمثل أهم خاصية من خواص الأفعال الكلامية، هذه الخاصية هي خاصية الإخبار، إلى جانب خواص أخرى.

وهذه الخاصية نرى أنها تكون ماثلة في القصائد التي يتوجه فيها الحوار إلى الخارج، أي خارج النص، كأن يكون بين الذات الشاعرة التي تتحرك داخل النص -ونستدل عليها من خلال ضمائر الخطاب التي تدل على المتكلم- وشخصية أو شخصيات خارج النص يحددها النص بصفاتها أو أفعالها، ويكون الخطاب موجهًا إليها بناء على القصد الذي يريد الشاعر إيصاله إليها، وهي في الشعر السياسي تتمثل في الحكّام ومعاونيهم، من مثل ما نرى في قصيدة (المقياس) التي يحاور فيها الملوك والرؤساء فقال (من الرمل)[44]:

يا ذوي التيجان، يا أهلَ الرِّئاسه الملايينُ لكم تَفْنَى حماسهْ
والأماني بحماكم تَحْتَمِي وإليكم تنتمي أمُّ القداسهْ
وجموعُ الشعبِ لاقتْ فيكم قادة النصر، وأبطال السياسهْ
كان هذا ما روى إعلامكم هل ترى هذا الجماهير المداسهْ؟

وخاصية الإخبار تستفيد من أكثر مبادئ الحوار وقواعده، وتراعي مقاصد وغايات مختلفة، وتراعي كثيرًا مبدأ التنظيم والتسلسل فتكون هذه الخاصية بارزة عندما يكون المحاور الأول متحدثًا والمحاور الآخر صامتًا، وكما قلنا إنها تراعي مسألة التنظيم، كما نرى في هذا المقطع من القصيدة الذي بدأ بتحديد الشخصيات التي يوجه إليها الحوار، مستعملًا أسلوب النداء بقوله: (يا ذوي التيجان، يا أهل الرئاسة) إلى آخر المقطع الذي أتى مقدمةً تحدد المعنيّين بالخطاب، ثم يخبرهم بشعور الناس الطيب نحوهم، وكأنه يريد إثارة انتباههم لسماع ما يقول، إلا أنه في البيت الرابع يخبرهم أن هذا الكلام هو ما ترويه وسائل إعلامهم، وهو بالنسبة للحكام ابتداء مطمع، سرعان ما اضمحل في البيت الرابع عند قوله في الشطر الثاني: (هل ترى هذا الجماهير المداسة). وهو تساؤل لا يطلب إجابة، بل تساؤل يدفع إلى تأكيد الحجة التي يضعها أمام من يحاوره. ثم أتى بالمقطع التالي ليؤكد اختياره، فقال[45]:

جرِّبوا في الشعب شعبيَّتكم واخرجوا يومًا بلا أقوى حراسهْ
إن هذا خيرُ مقياسٍ لكم وعليه صحَّةُ الدعوى مُقاسهْ
جرِّبوا كي تستبينوا مرةً أين حكمُ الشعبِ من سوق النخاسهْ؟

وهو إذ يطلب منهم أن يجربوا الخروج إلى الشعب بحراسة غير مشددة، من خلال الأفعال الكلامية القائمة على الطلب في قوله: (جربوا، اخرجوا، جربوا)،ومن خلال الفعل

الكلامي القائم على الإخبار في قوله: (إن هذا خير مقياس لكم) إنما يؤكد لهم أن الشعب لا يتحمس لهم، وأنهم لن يستطيعوا الخروج إليه، ولما تصور أنهم سيتحدثون عمَّا قاموا به من تغيير إلى الأحسن، وهو ما يسمعه من إعلامهم وخطبهم صاغ ردًّا صريحًا يوضح نوع التغيير الذي ينشدونه، والعلاقات التي يتشدقون بإقامتها مع بلدان العالم؛ فأخبرهم بقوله[46]:

غايةَ التغييرِ أنْ تستبدلوا ... مكتبًا، أو ماسةً أخرى بماسهْ
أن تصافوا من يعادي شعبكم ... مثلَ راجي الطُّهْر في عين النَّجاسهْ
أن تبيعوا موطنًا كي تشتروا ... صِبْغَةً غربيةً ذات نفاسهْ
كم تَمَلَّسْتُمْ، فهلْ أَجْدَتْكُمُ ... عندَ (واشنطن) تَفَانِينُ الملاسهْ؟
كيف تحميكم غزاة أنتم ... عندهم أهون من كيس الكناسهْ؟

هنا نجده يأتي بمجموعة من الأفعال الكلامية الإخبارية في الثلاثة الأبيات من المقطع، يخبر بها عن نوع التغيير، وعدم جدوى مصافاتهم للأعداء، ويبيَّن أن همهم ما يكسبون من الأموال مقابل بيع الوطن، ثم أتى بفعل كلامي استفهامي سألهم به ساخرًا: هل أجدت تبعيتهم لواشنطن؟، ولمّا توقع أنهم سيقولون إنها تعدهم بالحماية، أتى بسؤال آخر أشد سخرية محتجًا به عليهم، هو قوله: كيف تزعمون أن الغزاة سيحمونكم وهم يرونكم أهون وأحقر من كيس الكناسة؟، وهذا الاستفهام يمثل الفعل الكلامي الذي يعبر عن الحجة الدامغة التي يحتج بها الشاعر على من قصدهم بالخطاب، ثم أردف متعجبًا بسخرية قائلًا[47]:

عجبًا تحكون من يُحْرِقْنَ في ... كلِّ (ماخورٍ) لتزويرِ العَنَاسَهْ

في السياسات انغمستم إنما حولتكم طُخْلُبًا أولى انغماسهْ
كيف متم بين ذيّاك وذا هل ورثتم كلب (شوكان) و(راسهْ)

في هذه الأبيات يصورهم بأنهم كالعانسات اللواتي يحاولن التجمل دون فائدة، ثم يبين فشلهم السياسي، وكيف أنهم انتهوا كطحلب، وكيف أنهم ماتوا بين الغرب والشرق كموت كلب شوكان وراسه (منطقتان يمنيتان) وهي حكاية عن الكلب الذي مات وهو يتنقل بين القريتين بحثًا عن غذاء، ثم يستدرك فيذكر أنهم (الحكام) أشد عداوة من أعدائهم لخساسة تعاملهم مع شعوبهم وفتكهم بمعارضيهم، فقال[48]:

إنكم أَعْدَى على أنفسكم من عداكم، من شياطين الشراسهْ
لا يقيكم قتلُ من (شق العصا) لا، ولا وصفُ التحدي بالخساسهْ

ثم يخبرهم أنهم في تعاملهم أكثر ضررًا على أنفسهم من ضرر أعدائهم لهم، وفي هذا البيت خرق لمبدأ التعاون، فكلمة عداكم لها أكثر من مدلول، وهذا الخرق يتيح الاستلزام الدلالي إذ قد تستلزم ما يتصورونه عن معارضيهم بأنهم أعداء، أو أنه يقصد عدوهم الحقيقي الذي يصافونه والمتمثل بأمريكا، وكل استلزام له مسوغاته، ثم ينبههم إلى أن قتلهم لمخالفيهم، والتقليل من شأن معارضيهم لا يضمن لهم السلامة. وبعد أن أحس بأنه أكمل ما يريد قوله أتى بهذا المقطع الحواري الذي ختم به القصيدة فقال[49]:

بيدي ألمسُ ما تخشونه صدّقوا هذا التعيس ابن التعاسهْ
عندكم أجهزةٌ، أسلحةٌ عنده قلبٌ، وشيءٌ من فراسهْ
فانبذوا تحذيره إن شئتموا أو أعيروا بعضه بعضَ الدراسهْ
أو أذيبوه، فهذا ما أتى حضرة الأسياد من باب الكياسهْ
جاءكم من كلِّ بيتٍ تاركا للمداجين أساليب السلاسهْ

نرى الأفعال التي وردت في هذا المقطع مسندة إلى ما يدل على الذات المتكلمة التي قدمت أفعالًا كلامية إخبارية غايتها التأثيرفي المتلقي؛ كي يعدّل من رؤاه ومواقفه، ولم تكن لمجرد نقد ممارسات الحكام وغطرستهم.

وخلاصة القول أن القصيدة بما تحتويه من أفعال كلامية يمكن النظر إليها على أنها فعل كلامي واحد مثلت نصًّا تلفظيًّا وملفوظًا يكمن مستواه الإنجازي في التحذير الذي صرح به في آخر القصيدة بقوله: (فانبذوا تحذيره) ويبقى مستواه التأثيري معلقًا في استجابة من ناداهم الشاعر إلى العمل بهذا التحذير. وتمثلت الأفعال الكلامية الصغرى في النص في الآتي: **النداء** (يا ذوي التيجان يا أهل الرئاسة) وهنا يقصد الشاعر إلى إثارة انتباه من ناداهم ليسمعوا ما يقوله، فذكر أنهم يمثلون أمل الملايين من أبناء الشعب الذين يرون فيهم قادة النصر وأبطال السياسة، ثم بيّن أن هذه الصفات والأخبار هي التي تخبر به وسائل إعلامهم، ولكي يشكك بصدقها وأنها مجرد أفعال لفظية ليس لها مستوى إنجازي أو تأثيري عند المتلقي، ولكي يبين ذلك أتى بفعل تلفظي إنجازي، هو **الاستفهام** بقوله: (هل ترى هذا الجماهير المداسه؟) وهو استفهام لا يطلب إجابة، بل يقصد به الاحتجاج والإنكار، وهكذا في كل استفهام ورد في القصيدة، من مثل: (كم تملستم فهل أجدتكم؟) و(كيف تحميكم؟) و(كيف متم بين ذياك وذا؟)، التي يستنكر بها تعويلهم على الأعداء ويستنكر عليهم تذللهم لأمريكا دون أن يجديهم هذا التذلل شيئًا؛ فكان مصيرهم مصير كلب (شوكان) و(راسه).

وكذلك الأفعال الإنشائية التي بنيت صيغتها التلفظية بفعل الأمر، من مثل:(جربوا في الشعب) فهو لكي يؤكد حجة قوله طلب منهم أن يتأكدوا من مكانتهم في نظر الشعب، وذلك من خلال الخروج إلى الشعب دون حراسة فقال: (واخرجوا يومًا بلا أقوى حراسة)، وهو بذلك يدرك أنهم لا يستطيعون الخروج، ولكنه تلفظ بهذا الفعل لإنشاء حجة أخرى يمكن

من خلالها قياس مدى شعبيتهم، وهو في ذلك يؤكد عدم قبول الشعب لهم، ثم كرر الفعل الإنشائي: (جربوا كي تستبينوا مرة) ليؤكد ما يذهب إليه، وهو أنهم يعاملون الشعب وكأنهم في سوق نخاسة.

وبعد أن بيّن أفعال الحكام وأخطاءهم في علاقاتهم السياسة بالغرب، ومدى ضآلة التغيير الذي يحدثونه، وممارساتهم الاستبداد بالشعوب التي يحكمونها، وقتلهم أو كيل التهم ضدهم، أخبرهم أنهم أعدى على أنفسهم من أعدائهم، وأن ما يقومون به من قتل للمخالف، وإذلال لمن يبدي تحديًّا لهم، خشية على أنفسهم ومناصبهم لا يقيهم، فأخبرهم أن ما يخشونه واقع وأنه يلمسه بيده، وطلب منهم أن يصدقوا ما يقوله فقال: (صدقوا هذا التعيس ابن التعاسة)، ثم بين أنه صاحب فراسة وقلب ذكي، وأنه بفعله القولي ينبههم ويحذرهم، وهو تارك الخيار لهم في الأخذ بتحذيره، فقال: (فانبذوا تحذيره) أو (أعيروا بعضه) أو (أذيبوه).وبقدر ما في نص القصيدة من حوار مباشر للحكام والملوك بغرض تنبيههم وتحذيرهم من التمادي في تجاهل شعوبهم، فإنه يريد من هذا الحوار مخاطبة المتلقي بغرض التأثير فيه؛ لتقبل الرؤية التي يراها في الحكام؛ لتتأكد عند من يوافقه هذه الرؤية، وتعديل رؤية من يخالفه، وتتضح عند من تلتبس عليه الأمور.

الخاتمة:

- سعى النص البردوني المختار إلى تحقيق درجة كبيرة من الإقناع متوسلًا بأدوات لغوية مباشرة وإيحائية للوصول إلى هدفه. فهو إذ يوجه خطابه الشعري بأفعال كلامية متنوعة مباشرة إلى المعني بالخطاب (الحاكم مثلا) فإنه يجعله في الوقت نفسه موجهًا إلى أطراف أخرى:(القارئ العادي، المثقف، العامة)،

وموجهًا إلى أطراف معنوية، كالزمن الحاضر والتاريخ، فضلًا عن المخاطب الفعلي المقصود بالخطاب. كل ذلك يؤكد هدف الإقناع بوسائل متعددة تدل على ثقافة البردوني الأدبية والسياسية ومعرفته بالحاضر والماضي؛ أي إنه يتمتع بالكفاءة الموسوعية.

- إن القوة التأثيرية للأفعال الكلامية في النصوص الشعرية تتمثل في التأثير شعوريًّا وفكريًّا على جمهور التلقي.
- ونتيجة مهمة نؤكد عليها هي أن الشاعر يوظف الطاقة التعبيرية للأفعال الكلامية في نصوصه الشعرية بقصدية؛ لما لها من قوة إنجازية لها أثرها المباشر وغير المباشر على المتلقي.
- -وبقدر ما تحتوي القصيدة على مجموعة من الأفعال الكلامية الجزئية، يمكن النظر إليها على أنها فعل كلامي واحد، وتمثل نصًّا تلفظيًّا وملفوظًا يكمن مستواه الإنجازي في التحذير، أو النصح، أو غير ذلك.

الهوامش والإحالات:

(1) فرانسواز آرمينيكو: المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز إنماء القومي، المغرب، د.ت، ص12.

(2) وقد تترجم التقريريات إلى الحكميات، والبوحيات إلى السلوكيات، والإيقاعات إلى التبيينيات. انظر: جاك موشلر وآن ريبول: القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة بإشراف عز الدين المجدوب، مراجعة خالد ميلاد، تونس، المركز الوطني للترجمة دار سناتر، 2010م، ص66، 67.

(3) محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2002م، ص51.

(4) ينظر:المرجع نفسه، ص51 وما بعدها.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص 49. وجاك موشلر وآن ريبول، مرجع سابق، ص66

(6) عبد الله البردوني: رواغ المصابيح، دمشق، مطبعة الكاتب العربي، 1989م، ط1، ص33.

(7) ينظر محمود نحلة، مرجع سابق، ص50. وجاك موشلر وآن ريبول، مرجع سابق، ص67.

(8) عبد الله البردوني: رواغ المصابيح، مرجع سابق، ص200.

(9) ينظر: محمود نحلة، مرجع سابق تحت مصطلح التوجيهيات، ص49. وجاك موشلر وآن ريبول، مرجع سابق تحت مصطلح الممارسات، ص 66.

(10) عبد الله البردوني: رواغ المصابيح، مرجع سابق، ص148.

(11) المرجع نفسه، ص151.

(12) ينظر: محمود نحلة مرجع سابق، ص، 50. وجاك موشلر وآن ريبول، مرجع سابق، ص67.

(13) عبد الله البردوني: رواغ المصابيح، مرجع سابق، ص265.

(14) المرجع نفسه، ص270.

(15) المرجع نفسه، ص116.

(16) المرجع نفسه، ص117

(17) المرجع نفسه، ص118

(18) المرجع نفسه، ص119.

(19) المرجع نفسه، ص121.

(20) المرجع نفسه، ص45.

(21) ليندس جيرمان: (الحرب) موضوع ضمن كتاب بعنوان مرافعات ضد مجموعة الدول الثمان، تحرير جيل هوبارد وديفيد ميلر، شارك في الكتابة نعوم تشومسكي وآخرون، نقله إلى العربية خالد العوض، السعودية، مكتبة العبيكان 2006م، ص117.

(22) عبد الله البردوني: رواغ المصابيح، مرجع سابق، ص49-50.

(23) المرجع نفسه، ص51.

(24) ينظر محمود نحلة، مرجع سابق، ص50. وجاك موشلر وآن ريبول، مرجع سابق، ص67.

(25) عبد الله البردوني: رواغ المصابيح، مرجع سابق، ص132.

(26) المرجع نفسه، ص144-145.

(27) محمد العبد: تعديل القوة الإنجازية، مجلة فصول، عدد65، عام 2004م.

(28) فان دايك: النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي التداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 2000م، ص227.

(29) عبد الله البردوني: رواغ المصابيح، مرجع سابق، ص7-8.

(30) المرجع نفسه، ص9.

(31) المرجع نفسه، ص84.

(32) المرجع نفسه، ص25.

(33) المرجع نفسه، ص25

(34) المرجع نفسه، ص32.

(35) المرجع نفسه، ص46.

(36) المرجع نفسه، ص137.

(37) المرجع نفسه، ص157

(38) المرجع نفسه، ص189-190.

(39) المرجع نفسه، ص242.

(40) المرجع نفسه، ص206.

(41) المرجع نفسه، ص226.

(42) المرجع نفسه، ص226-228.

(43) عبد الله البردوني: لعيني أم بلقيس، بيروت، دار الحداثة، 1987م ط10،ص88.

(44) عبد الله البردوني: رواغ المصابيح، مرجع سابق، ص131.

(45) المرجع نفسه، ص132.

(46) المرجع نفسه، ص132-133.

(47) المرجع نفسه، ص133-134.

(48) المرجع نفسه، ص134.

(49) المرجع نفسه، ص134-135.

قائمة المصادر والمراجع:

1. جاك موشلر وآن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة بإشراف عزالدين المجدوب، مراجعة خالد ميلاد،تونس،المركز الوطني للترجمة دارسناتر، 2010م.
2. عبدالله البردوني: رواغ المصابيح، دمشق، مطبعة الكاتب العربي، 1989م،ط1.
3. عبدالله البردوني: لعيني أم بلقيس، بيروت، دارالحداثة، 1987م ط10.
4. فانـدايك: الـنص والسـياق، استقصـاء البحـث في الخطـاب الـدلالي التـداولي، ترجمـة عبدالقادر قنيني، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق،2000م.
5. فرانسواز آرمينيكو: المقاربة التداولية،ترجمة سعيد علوش، مركز إنماء القومي، المغرب، د.ت.

6. ليندسجيرمان: (الحرب) موضوع ضمن كتاب بعنوان مرافعات ضد مجموعة الدول الثمان، تحرير جيلهوبا ردوديفيد ميلر، شارك في الكتابة نعومتشومسكي وآخرون، نقله إلى العربية خالدالعوض، السعودية، مكتبة العبيكان 2006م.
7. محمد العبد: تعديل القوة الإنجازية، مجلة فصول، العدد65، عام 2004م.
8. محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر،الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2002م.

(لَيْسَ) استعمالاتها ودلالتها في شعر عبدالله البردوني

دِرَاسَة نَحوِيّة دلاليّة

د. علي بن علي بن محمد الجلال*

الملخص:

يهدف البحث إلى بيان وضْع (لَيْسَ) ورصد استعمالاتها ودلالاتها في شعر عبد الله البردوني؛ بهدف المقابلة بين التنظير الذي وضعه النحاة لـ(ليْسَ) من جهة، وواقع الاستعمال حديثًا من جهة أُخرى.

واعتمد البحث على المنهجين الوصفي والمعياري في وصف الظاهرة النحوية وتحليلها وتفسيرها نحويًّا ودلاليًّا.

وقد جاء البحث في مبحثين يسبقهما مُقدمة البحث وأهميته وأهدافه وخطواته ومنهجه ومصادره، وقد حَمَل المبحث الأوَّل عنوان: (أنْمَاطُ الجُمْلَةِ المنفية بـ(ليْسَ) في شعر البردوني)، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان (تحليل نظام الجُمْلَة المنفية بـ(ليْسَ) في شعر البردوني)، ثم جاءت الخاتمة لتبين أهم النتائج، ثم أهم المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: نحو؛ دلالة؛ شعر؛ تركيب، استعمال.

* أستاذ النحو والصرف المساعد – قسم اللغة العربية - كلية التربية بالمحويت- جامعة صنعاء- الجمهورية اليمنية.

'NOT' its uses and connotations in Al-Baradoni's poetry

Dr. Ali Bin Ali Bin Mohammed Al-Jalal

Abstract:

The research aims to clarify the status and cases of 'NOT'through observing its uses and connotations in Abdullah Al-Bardoni's poetry. We have tried to compare between the theorization description developed by the grammarians of 'NOT' and the reality of its current use.

The research has relied on the descriptive and normative approaches for describing, analyzing, and interpreting the grammatical phenomenon and analyzing it grammatically and semantically.

The research has been divided into two sections and a preface. The prefacehas included an introduction about the research; its importance, objectives, steps, methodology and resources. The first section has discussed the patterns of the negative sentence with 'NOT' in Al-Bardoni's poetry. However, the second section has explored the analysis of the negative sentence system with 'NOT' in Al-Bardoni's poetry. The whole research has ended with a conclusion that has showed the most important results,and resources and references.

Key Words: Grammar, Semantic, Poetry, Construction, Usage.

المُقدِّمة:

لقد كانَ الشاعر اليمني المرحوم عبدالله البردوني يَحمل نفسًا أبيةً لا ترتضي إلاَّ الجوزاء مسكنًا، وأكاد أجزم أنه تمرد على سلبيات عصره ورفضها بأشعاره، وقد تعددت وحدات الرفض النحوية التي استعملها البردوني في شعره، منها: (أسلوب النفي، وأسلوب الاستفهام، وأسلوب التعجب، والنداء) وبنسب متفاوتة، لكن أسلوب النفي يكاد يُشكل ظاهرة أسلوبية في شعر البردوني.

وقد تكرر النفي في أعمال البردوني الشعرية حتى بات يشغل مساحة كبيرة تستحق الاهتمام والدراسة؛ ولذا يأتي البحث الحالي للوقوف على صورة وصفيّة إحصائيّة للجملة المنفية بـ(ليْسَ) في شعر البردوني، كما يهدف إلى بيان وضْع (لَيْسَ) ورصد استعمالاتها ودلالتها في شعر عبد الله البردوني؛ بهدف المقابلة بين التنظير الذي وضعه النحاة لـ(ليْسَ) من جهة وواقع الاستعمال حديثًا من جهة أُخرى.

أَهمية البحث: تأتي أهمية البحث من أنه يسهم في

- تقديم دراسة مستقلة للجملة العربية المنفية بـ(ليْسَ) في الاستعمال الشعري.
- الاهتمام بالجانب التطبيقي لقواعد النحو العربي على النصوص الشعرية، فالحديث عن أدوات النفي في نظر النحاة يسير جنبًا إلى جنب مع كيفية استخدامها في الشعر العربي عامة والشعر اليمني خاصة.
- دراسة الأدب اليمني المعاصر عامة وشعر البردوني خاصة من الناحية اللغوية (النحوية والدلالية).

أهداف البحث: يهدف البحث إلى

1. تقديم صورة وصفيّة إحصائيّة للجملة المنفية بـ(ليْسَ) في شعر البردوني.
2. بيان وضْع (لَيْسَ) ورصد استعمالاتها ودلالتها في شعر عبدالله البردوني، للوقوف على صورة الجملة المنفية بـ(ليْسَ) في واقع الاستعمال الجاري من خلال شعر البردوني؛ بهدف المقابلة بين التنظير الذي وضعه النحاة لـ(ليْسَ) من جهة وواقع الاستعمال حديثًا من جهة أُخرى.
3. زيادة في التعريف بشعر عبدالله البردوني، الذي يمثل جانبا كبيرا من الصورة العامة للشعر العربي المعاصر عامة، والشعر اليمني خاصة، وبيان أثر استخدام النفي في تحقيق غايات البردوني ومقاصده الشعرية.

ولتحقيق الأهداف السابقة فقد اتبع البحث الخطوات الآتية:

خطوات البحث: سار البحث في ثلاث خطوات متوالية، ومتداخلة أحيانا، وهي:

المرحلة الأولى (جمع الشواهد): وتتمثل في جمع المادة الأولية، وهي الشواهد الشعرية للجملة التي دخلت عليها (لَيْسَ) من أعمال البردوني الشعرية، ثم فرز تلك الشواهد وتفسيرها حسب مقتضيات البحث، ووضع شواهد كل مبحث في أنماط، بحسب البنية التركيبية لجملة (لَيْسَ).

المرحلة الثانية (جمع مادة البحث): جمع المادة العلمية المتعلقة بـ(لَيْسَ) وبتلك الشواهد من كتب النحو والبلاغة والدراسات اللغوية الحديثة وتوثيقها.

المرحلة الثالثة (دراسة الشواهد): وسارت هذه المرحلة وفق الخطوات التالية

عرض نظام الجملة: في هذه الخطوة تم اختيار مجموعة مناسبة من الشواهد من شعر البردوني، وتوزيعها في ثلاث وحدات رئيسة هي: (لَيْسَ، والاسم، والخبر)، وتم عرض شواهد كل قسم على حدة، ووضع أمام كل شاهد رقم المجلد ورقم الصفحة التي يوجد فيها الشاهد، مع الإشارة إلى موضع الشاهد بكتابته بخط أسود عريض، فإن كان موضع الشاهد هو البيت كله كتب بالخط العادي.

تحليل نظام الجملة:

تحليل الشواهد الشعرية المختارة، وذلك ببيان القضايا النحوية والدلالية الموجودة في تلك الشواهد وتفسيرها من خلال عرض تلك القضايا التي تضمنتها على كتب النحو القديمة والحديثة، وكذا على الدراسات النحوية واللغوية والبلاغية، والموازنة بين آراء النحاة في ذلك، وترجيح المناسب منها، وبيان مدى التوافق والاختلاف بين استعمال البردوني لـ(لَيْسَ) وقواعد النحو العربي.

الوظيفة السياقية والظواهر المصاحبة لـ(لَيْسَ):

من خلال الشواهد المختارة من شعر البردوني تم تحديد وضع (لَيْسَ) ونوعها ووظيفتها في الجملة، كما تم رصد الظواهر المصاحبة لها.

الدلالة الزمنية لـ(لَيْسَ):

في هذه الخطوة تم رصد وتحديد الدلالة الزمنية لـ(لَيْسَ) في شعر البردوني، وعرض هذا الاستعمال على ما استقر عليه كثير من النحاة قديمًا وحديثًا.

منهج البحث:

لمّا كان من أهداف البحث بيان وضْع (لَيْسَ) ورصد استعمالاتها ودلالتها في شعر البردوني، فقد تم الجمع بين المنهجين: المنهج الوصفي الذي يقوم على وصف الظاهرة النحوية (التوصيف)، والمنهج المعياري (التنظير)، فتم استخدام المنهج الوصفي في تقديم عرضٍ لأنماط الجملة المنفية بـ(لَيْسَ) في شعر البردوني، ثم عرض هذه الأنماط نفسها وفق المنهج المعياري في مبحث مستقل، وتحليلها وتفسيرها نحويًّا ودلاليًّا، فيكون قد جمع بين المنهجين مع التمايز بينهما، مع الإفادة من الدراسات اللغوية الحديثة (البنيوية والتحويلية) من الناحية النظرية أو الناحية التطبيقية.

وقد اقتضت هذه الغاية أن يقسم البحث إلى مبحثين، يسبقهما مقدمة البحث وأهميته وأهدافه وخطواته ومنهجه ومصادره، وحَمَل المبحث الأول عنوان: (أَنْمَاطُ الجُمْلَةِ المنفية بـ(لَيْسَ) في شعر البردوني)، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان: (تحليل نظام الجُمْلَةِ المنفية بـ(لَيْسَ) في شعر البردوني)؛ ليتضح ما كان من أوجه الاتفاق والاختلاف بين استعمال البردوني، وما قدمه النحاة من قواعد ودلالات لـ(لَيْسَ)، ثم جاءت الخاتمة لتبين أهم النتائج، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

مصادر البحث:

يأتي في صدارة المصادر القديمة مؤلفات أعلام النحو، مثل: سيبويه، والمبرد، وابن السراج، والزمخشري، وابن يعيش، والرضي، وابن مالك، وابن عصفور، وأبو حيان، وابن هشام، وابن عقيل، والسيوطي، وأهم المصادر الحديثة مؤلفات: عباس حسن، وإبراهيم أنيس، ومهدي المخزومي، ومحمد حماسة عبداللطيف، وفاضل السامرائي.

المبحث الأوَّل: أنْمَاطُ الجُمْلَةِ المنفية بـ(ليْسَ) في شعر البردوني

تضم الأعمال الشعرية للمرحوم عبدالله البردوني (12) اثني عشر ديوانا[1]، تحتوي على (401) أربعمائة قصيدة وقصيدة واحدة، وردت فيها (لَيْسَ) في (207) مائتين وسبعة مواضع، جاءت فيها ناسخة نافية للجملة الاسمية في (155) مائة وخمسة وخمسين موضعا، وجاءت مسبوقة بهمزة الاستفهام في (50) خمسين موضعا، واقترن خبرها بـ(إلَّا) في موضعين اثنين.

جدول (لَيْسَ) في أعمال البردوني الشعرية

الديوان	عدد القصائد	دخول ليس على الجملة الاسمية			المجموع
		ليس ناسخة	ليس ناسخة مسبوقة بهمزة الاستفهام	ليس + إلَّا	
من أرض بلقيس	61	8	0	-	8
في طريق الفجر	53	17	0	-	17
مدينة الغد	44	9	1	-	10
لعيني أم بلقيس	25	9	4	1	14
السفر إلى الأيام الخضر	24	13	1	-	14
وجوه دخانية في مرايا الليل	26	7	0	-	7

زمان بلا نوعية	28	7	2	1	10
ترجمة رملية لأعراس الغبار	37	14	0	-	14
كائنات الشوق الآخر	21	14	6	-	20
رواغ المصابيح	35	22	19	-	41
جواب العصور	27	24	8	-	32
رجعة الحكيم بن زائد	20	11	9	-	20
المجموع	401	155	50	2	207

نظام الجُمْلَة المنفية بـ(لَيْسَ) في شعر البردوني:

وردت (لَيْسَ) في شعر البردوني في (207) مائتين وسبعة مواضع، وتوزعت على (203) مائتين وثلاثة أبيات، تم منها اختيار مجموعة من الشواهد، ثم عرضها في ثلاث وحدات رئيسة هي: (لَيْسَ، والاسم، والخبر)، وفيما يأتي عرض لأَنمَاط الجُملَة المَنفِية بـ(لَيْسَ) في شعر البردوني:

1- اسم لَيْسَ (معرفة): ورد اسم (لَيْسَ) معرفة في (170) مائة وسبعين موضعا، تتوزعه الصور الآتية:

- **اسم (لَيْسَ) معرَّفا بـ(الألف واللام): ورد في (15) خمسة عشر موضعا، ومن شواهده:**

ش1: أُسْكتْ! **فليسَ الموتُ** سوقًا عندَهُ عمرٌ بِلا ثمنٍ، وعمرٌ غالي! (226/1).

ش2: أتسألُ طالِبًا رَدًّا؟ **أليسَ الحلْمُ** إنساني؟ (1128/2).

ش3: **أليسَ المصابيحُ** عن ضَحَايَا الأَماسِي عَميَّهْ؟ (1369/2).

ش4: **أليسَ (الدَّكَاتيرُ)** يَخْشَوْنَ مَنْ يَقولُ الذي يَنْبغِي أنْ يُقالْ؟ (1404/2).

- **اسم (لَيْسَ) معرَّفا بالإضافة: ورد في (18) ثمانية عشر موضعا، ومن شواهده:**

ش5: **وليسَ عِدانا** وراءَ الحُدودِ ولَكِنْ عِدانا وراءَ الضُّلوعْ (536/1).

ش6: **أليسَ حِمى حنيني** لا يُضاهَى بمقياسِ التّيقُّنِ والتَّظنّي؟ (1352/2).

ش7: **أليسَ نظيفُ الكَفِّ** كالزَّهرِ مَا بهِ -سِواهُ- خبيثُ الكَفِّ يُطلى ليمرَحَا؟ (1380/2).

ش8: أليسَ الخُزامى والدوالي إزارها؟ **أليستْ نجومُ الصيفِ** أحداقَ مَغْنَاهَا (1390/2).

- **اسم (لَيْسَ) اسم إشارة: ورد في موضعين، ومن شواهده**

ش9: شرعةُ القلبِ كالينابيع يُفضي **ليسَ هذا** كما ترينْ اشتراعي(1174/2).

- **اسم (لَيْسَ) اسم موصول: ورد في (6) ستة مواضع، ومن شواهده**

ش10: **أليسَ الَّذي** تَطهُوُه أتراحُ قلبِهِ يُصَافي الَّذي يلقاهُ أشْجَى وأتْرَحَا؟ (1380/2).

ش11: **ليسَ مَنْ** يدِفنُ البيوتَ الحزانى مثلَ مَنْ يَنطوي على قتلِ (رَقْشا) (1587/2).

ش12: **أليسَ الَّذي** استاقَهُم مَرَّ بي ومِنِّي احتواني، إليهِ اغتنامْ؟ (1718/2).

- **اسم (لَيْسَ) ضمير: ورد في (129) مائة وتسعة وعشرين موضعا، وهو على قسمين.**

▪ **ضمير بارز: ورد اسم (لَيْسَ) ضميرا بارزا في (53) ثلاثة وخمسين موضعا، تتوزعه الصور الآتية:**

– **تاء المتكلم: وردت في (25) خمسة وعشرين موضعا، ومن شواهدها:**

ش13: **لسْتُ** أدري، صوتُها يُحْرقني بشجوني إنَّه يُدمي بُكايا (83/1).

ش14: **لسْتُ** أهواكِ قد صحوتُ من الحبِّ ومزَّقْتُ صبوتي والصِّباءَ (145/1).

ش15: قَدْ نَسيْتُ اللقاءَ يومًا وإنّي **لسْتُ** أدري متى نسيْتُ الفراقا؟ (267/1).

ش16: كم إلى كم أقولُ ما **لسْتُ** أعني؟ وإلى كم أبني على الوهمِ وَهْما؟ (968/2).

ش17: تُفْشي الَّذي **لسْتُ** أُبدي أُبدي الَّذي فَيكَ مُودعْ (1227/2).

ش18: أسَمِعتَ (وفْقةَ) يا(عَليقُ)؟ **ألسْتُ** أحنَى مُنطقيهَا؟ (1343/2).

ش19: مَنْ أرى، مَنْ قُلْتُ غَرَّرْتُ بِهِ **لَسْتُ** أخشى ذلِكَ الوجهَ الذبابي (1414/2).

- **تاء المخاطب المذكر: وردت في (21) واحد وعشرين موضعا، ومن شواهدها:**

ش20: لا ترتشفْهَا، **لسْتَ** مِنْ أهلِها ذُقها، إلى كَمْ أنتَ صادٍ وَحِيدْ(871/2).

ش21: **ألسْتَ** ترى الفصليْنِ كيفَ تشابهَا؟ فهذا على هذا مِنْ الغشّ حاقِدُ(1247/2).

ش22: **لَسْتَ** ترضى أنْ يصبحَ الشُّوقُ ذِكْرَى فَتُسمِّي العطورَ زهرًا قتيلا (1375/2).

ش23: **لَسْتَ** تدري مَكْرَهُ، أَحملُهُ مثلما أَحملُ تَبْغِي وَثِقَابِي (1415/2).

- **تاء المخاطبة المؤنثة: وردت في (5) خمسة مواضع، ومن شواهدها:**

ش24: **ألسْتِ** يمانيةً أعشقت (ثقيفًا)غريبات (وادي ثَمَدْ)؟ (1614/2).

ش25: **لستِ** أنتِ التي، أنا مَنْ كِلانا خَلَّفَتْهُ أقوامهُ فَتَقَوْما (1731/2).

- **واو الجماعة: وردت في موضع واحد في قوله:**

ش26: أَغطَّوْا عَوْرَةً فيهم؟ **أليسوا** عورةَ الوَضْعَيْنْ؟ (1721/2).

- **(نا) المتكلمين: وردت في موضع واحد في قوله:**

ش27: وقالَتْ لابنِ ضرَّتِهَا: **ألسْنا** اليومَ في عيدينْ؟ (1608/2).

- **ضمير مستتر: ورد اسم (لَيْسَ) ضميرا مستترا في (76) ستة وسبعين موضعا، ومن شواهده:**

ش28: وَرَنا السَّفْرُ حولهُ **لَيْسَ يدري** هَلْ يَرى الجِدَّ أمْ يحسُّ المزاحا؟ (218/1).

ش29: **ليس يدري** أي الأمرين أحلى سعيه نحو حتفه أم رجوعه؟ (324/1)

ش31: أيُّ شيءٍ أنت؟ يا جسر العِدَى يا عميلًا، **ليسَ يدري** مَا العَمَلْ (764/1).

ش32: كانَ يَبْكي، **وَلَيسَ يدري** لماذا ويغنِّي ولا يُحسُّ التذاذا (1105/2).

ش33: تمدُّ ولا تَردُّ يدًا **أليسَتْ** بنتَ ذي القرنَيْنْ؟ (1610/2).

2- اسم (لَيْسَ) نكرة: ورد اسم (لَيْسَ) نكرة في (37) سبعة وثلاثين موضعا، تتوزعه الصور الآتية:

- **اسم (لَيْسَ) نكرة موصوفة: ورد في (4) أربعة مواضع، ومن شواهده:**

ش34: **أليسَ لهُ وجهٌ وحيدٌ** وموقفٌ كنسغ الدَّوالي؟ سوف يُدعى تسلُّقي (1196/2).

ش35: **ليسَ لِلتغيير نهجٌ واحدٌ** قيل: يستدعي ويستبقي ويمسَحْ (1503/2).

- **اسم (لَيْسَ) نكرة محضة: ورد في (29) تسعة وعشرين موضعا، ومن شواهده:**

ش36: كيفَ الفِرارُ؟ **وليسَ لي كهفٌ** ولا دربٌ فيا لي! يا لسوءِ مماتي! (1/ 304).

ش37: كيفَ أبقى هنا وأنصافُ ناسٍ جِيرَتي، **ليسَ لي رِفاقٌ** وجِيرَهْ (397/1).

ش38: إنَّما مَنْ أنا **وليسَ بكَفِّي مدفعٌ** والترابُ بعضُ امتدادي! (585/1).

ش39: **ليسَ في الصِّمتِ حكمةٌ** لا البلاغاتُ مُبلِغَهْ (1031/2).

- **اسم (لَيْسَ) مضاف إلى نكرة: ورد في (4) أربعة مواضع، ومن شواهده:**

ش40: **ليسَ لِلحاكمينَ أيُّ طموحٍ** غيرَ تحقيقِ أُمسياتِ العهارَهْ (631/1).

3- فصل (لَيْسَ)عن اسمها: جاء اسم (لَيْسَ) مفصولا عنها في (42) اثنين وأربعين موضعًا، ومن شواهده:

ش41: **ليسَ لي مِنْ غضارةِ النورِ لحظٌ** لا ولا في يدي سوى الظُّفر درهَم (139/1).

ش42: كيفَ أبقى هنا وأَنصافُ ناسٍ جِيرَتي؟ **ليسَ لي رِفاقٌ** وجِيرَهْ (397/1).

ش43: أيامَ كانَ السّلُّ يأكُلُنَا **وليسَ لنا دِرايَهْ** (550/1).

ش44: أنتَ لا تَقْبَلُ جَهْلي إنَّمَا **ليسَ عِنْدي للخياناتِ غَزَلْ** (764/1).

ش45: بَلْ **لَيسَ لي كفٌّ** لسيفٍ، أما سِنانُ (عمروٍ) ذاك أمضى الشِّفَارْ(788/1).

ش46: **أَوَ ليستْ لي عينانِ**، أرى - كالناس- ورأسٌ ويدانِ؟ (834/2).

ش47: قُلْ مَا تهوى، لَكِنْ قُلْ بفمٍ **لَيسَ لَهُ حُلقومْ** (2 /1038).

ش48: يا أبا (الحكمة) البتولِ، بقلبي نفثةٌ **لَيْسَ لي عليها جلادَهْ** (1484/2).

4- خبر (ليْسَ): جاء خبر(ليْسَ) في شعر البردوني على النحو الآتي:

أ- خبر (ليْسَ) اسم مفرد: ورد في (62) اثنين وستين موضعا، ومن شواهده:

ش49: صَدِّقوني إنْ قُلتُ في دُورِكُمْ مثلي **فَلَسْتُ الأولى ولسْتُ الأخِيرَهْ** (398/1).

ش50: أهلًا، فأجابَ كمن يُلقي أعذارًا **ليسَتْ مقَبولهْ** (594/1).

ش51: أنتِ أدرى بهم **وليسَ غريبًا** فالبغايا عيونُ حكمِ الدعارِهْ (631/1).

ش52: لا.. **لسْتُ لئيمًا** يؤسِفُني أن يَهَنا غيري في مأمَنْ (657/1).

ش53: يقولونَ، مِنْ شكلِ الفوارسِ شكلُهُ نَعَمْ.. **ليسَ تكسيًّا**، لِمَنْ قَادَ واكتَرَى (748/1).

ش54: إنَّ مَا تغسلينَ رجليْكِ فيهِ **ليسَ مَاءً**، هذا نزيفُ حَريقي (1263/2).

ش55: أو يقولون **لستَ فردًا** ولكنْ عالَمٌ مِن خطورَةٍ في تَهذُّبْ (1315/2).

ش56: واكتشفتُ الدميمَ غيرَ دميمٍ وخليعَ الأمير **ليسَ خَليعا** (1557/2).

ش57: بيتُهُ **ليسَ شَهيرًا** كاسمِهِ قَلْبُهُ قصرانِ: ورديّ خُزامي (1629/2).

ب- خبر (ليْسَ) اسم إشارة: جاء خبر (ليْسَ) اسم إشارة في (4) أربعة مواضع، ومن شواهده:

ش58: دائمًا **لسْتُ هنا** تدرين مَنْ أصدقائي ليس أوقاتي مُشاعَهْ (866/2).

ش59: رنة أخرى، نَعَمْ، **لسْتُ هنا** مرحبًا، صوتٌ تلوّيهِ الخَلاعَةْ (866/2).

ج-خبر (ليْسَ) جاء جملة: ورد خبر (ليْسَ) جملة في (82) اثنين وثمانين موضعا، وهو على قسمين:

- **خبر (ليْسَ) جملة اسمية: ورد هذا النمط في شعر البردوني في (4) أربعة مواضع، ومن شواهده:**

ش60: **أليست هي المنشودة** البُغيةُ التي إليها يباري القلب عينيه تيّاها؟ (1388/2).

ش61: **أليسَ هو المثلَّثُ** والمثنّي وملعبهُ المفشّلُ والمنجّحْ (1547/2).

- **خبر (ليْسَ) جملة فعلية: ورد هذا النمط في شعر البردوني في (78) ثمانية وسبعين موضعا على النحو الآتي:**

- **خبر (ليْسَ) جملة فعلية فعلها مضارع: ورد هذا النمط في (69) تسعة وستين موضعا، ومن شواهده:**

ش62: **لستُ أهواكِ** قد خلعتُ الهواء واحتقرتُ الفتون والإغراءَ (145/1).

ش63: كيف أنسى **ولسْتُ أنسى** لقاء ضم قلبًا صبًّا وقلبا صديعا (161/1).

ش64: لا تقل كنت صاحبي فادنُ مني **لسْتُ أشري** ولا أبيع نفاقا (267/1).

ش65: قَدْ نَسيْتُ اللقاءَ يومًا وإنّي **لسْتُ أدري** متى نسيْتُ الفراقا؟ (267/1).

ش66: ربما كنت فارسًا **لسْتُ أدري** قبل بدء المجال ماتَ جوادي (585/1).

ش67: أين ألقى الخطورةَ البِكْرَ وحدي؟ **لسْتُ أرضى الحوادثَ الشُّمطَ أُمّا** (970/2).

- **خبر (ليْسَ) جملة فعلية فعلها ماض: ورد هذا النمط في (9) تسعة مواضع، ومن شواهده:**

ش68: حكمةُ الحربِ أَنْ تَهُدَّ لتبني **ليسَ غاياتُها: أصابوا أطاحوا** (1130/2).

ش69: وهذي القناديلُ هل تستبيكَ **أَليسَ دجاها علَيَا افْتَرى؟** (1322/2).

ش70: **أوَليسَ فقهُ غَرَامِيَا أعيا المنجِّم** والفَقِيها! (1343/2).

د- خبر (ليْسَ) شبه جملة: ورد خبر (ليْسَ) شبه جملة في رتبته وفي غير رتبته في (57) سبعة وخمسين موضعا، ومن شواهده:

ش71: من أين أنا؟ من يدري **أو ليست لي جنسيه؟** (607/1).

ش72: كيفَ اختارُ كيف؟ **ليسَ أمامي غيرُ دربٍ، فليس في** الأمرِ خيرَهْ (671/1).

ش73: **لسْتُ مِنْ عائِلةِ الأَسْيَادِ** يا إخوتي إنّي (مثنى مُحصنَهْ) (743/1).

ش74: قد كان ذلك مثل ذا والآن **ليْسَ له مُضاه** (988/2).

ش75: **ليسَ فينا تقدميٌّ**.. سوى الفخذ والشَّرَه (1078/2).

ش76: لماذا الزّهرُ آنيٌّ؟ **وليسَ الشَّوكُ بالآني** (1121/2).

ش77: إذن لست مني، إنما منك أَقتني مَشمّا لإبراقي ولونًا لبيْرقي(1194/2).

ش78: وأوجهٌ **ليسَ لها أعيُنٌ** وتحتَ إبطيْهِ رُبىَ مِنْ عيونْ (1237/2).

ش79: لهذا التمادي آخرٌ بعد آخرٍ **أليس لهُ بدءان:** أصلٌ، ووافدُ؟ (1251/2).

ش80: شيءٌ كتذكُّر مخمورٍ كبيانٍ **ليسَ لهُ تبيينْ** (1254/2).

ش81: ريحيٌّ **ليسَ لهُ وطنٌ** ولهُ في كُلِّ حِمىً توطينْ (1257/2).

ش82: أشباهٌ **ليسَ لها وجَهٌ** وقرينٌ مشبوهٌ بقرينْ (1259/2).

ش83: مَن له قلبٌ **فليسَ لهُ قدرةٌ** ما أغرب الرُّحَما (1493/2).

ش84: أتقول لي غلطان؟ **لسْتَ بمربكي** من كم تركت؟ أتستثيرُ تشكُّكي؟ (1202/2).

ش85: أصبحتُ قارونًا أجب كم تشتهي مني؟ فألفُ الألف **ليس بمُنهكي** (1208/2).

ش86: لِي في" الزبيري" "فِلَّتانِ" ومنزلٌ بمدينة "الإسكان"، لستَ بِمُدْركي!(1208/2).

هـ- خبر (ليْسَ) مصدر مؤول: ورد هذا النمط في شعر البردوني في موضعين في قوله:

ش87: **ليسَ قَصدي أن تيأسوا لخُطاكُمْ** قصّةٌ من دم الصُّخورِ العواتي (690/1).

ش88: أوَليسَ فلسفةُ الهزيمةِ أن أموتَ تعقُّلِيَّهْ؟ (709/1).

اقتران خبر (ليْسَ) بإلّا: اقترن خبر (ليْسَ) بإلّا في موضعين في قوله:

ش89: **لستِ إلا عبارةً ذاتَ وجه** لوجوهِ دلّتْ عليها العبارَهْ (631/1).

ش90: **لَسْتُ إلا يمنيًا** قلبُهُ من تمنّي (شرعبٍ)، من شوقِ (لاعهْ) (867/2).

المبحث الثاني: تحليل نظام الجُمْلَةِ المنفية بـ(ليْسَ) في شعر البردوني

بعد العرض السابق لنظام الجملة التي دخلت عليها (ليْسَ) في شعر البردوني، لابد من استعراض أرومة (ليْسَ) لدى النحاة بعيدا عن الخلافات النحوية؛ ليتم معرفة مدى التزام البردوني بنظام جملة (ليْسَ) الذي استقر عليه النحاة قديما وحديثا، أو مخالفته له.

(لَيْسَ) بنيتها وأصلها التاريخي:

إذا أردنا تحديد المكون التركيبي لـ(ليْسَ) فإننا نجد اختلافا بين النحاة في تحديد مكونها التركيبي، فجمهور النحاة يضعون (ليْسَ) في باب الأفعال؛ بوصفه عنصرا يقبل علامة الفعل، كما أنه يحمل الضمائر ولا يكون هذا المسلك إلا في الافعال، وقد استدلوا باتصالها بالضمائر المرفوعة البارزة، واتصالها بتاء التأنيث، ووزنها (فَعِل) بكسر العين، ولعله من أجل تلك المشاركة في الفعلية جعلوا (ليْسَ) في باب (كان وأخواتها) إلى جانب ما يجمعها جميعا من رابط الاشتراك في العمل[2].

ويؤيد فعليتها ونفيها للحال ابن يعيش بقوله: "اعلم أن ليس فعل يدخل على جملة ابتدائية، فينفيها في الحال وذلك أنك إذا قلت: زيد قائم ففيه إيجاب قياسه في الحال، وإذا قلت: ليس زيدٌ قائمًا فقد نفيت هذا المعنى"[3]. وذهب فريق من النحاة، منهم ابن السراج إلى القول بحرفية (ليْسَ)، مستدلين بعدم وجود مصدر لها، وعدم تصرفها وعدم انطباق صورتها على أوزان الفعل، ثم إنها فوق ذلك كله لفظ يدل على معنى في غيره فحسب، وعند هؤلاء فإنَّها حرف بمنزلة (ما)[4].

وقد توسط بين الفريقين فريق ثالث يرى أصحابه أن (ليْسَ)غير خالصة في الحرفية ولا الفعلية، وردّ الخلاف بين الرؤيتين إلى تعدد وجهات النظر، فمن نظر إلى (ليْسَ) من

جهة الدلالة على معنى في غيره ذهب إلى حرفيتها، ومن نظر إلى مسلكها توزيعيا من حيث اتصالها بالضمائر وبتاء التأنيث ذهب إلى فعليتها، ويخلص أصحاب الرأي الثالث إلى القول بأنه إذا وجدت (ليْسَ) بغير خاصية من خواص الأفعال ودخلت على الجملة الفعلية فإنها حرف لا غير، كـ(ما) النافية، وإذا وجدت بشيء من خواص الأفعال فإنها فعل لوجود خواص الأفعال فيها[5].

وقد نال هذا الموضوع قدرا كبيرا من البحث والدراسة من النحاة قديما، ويتبين لنا أن مذهب جمهور النحويين من بصريين وكوفيين هو فعلية (ليْسَ)[6].

ويتفق الباحث مع مذهب جمهور النحويين وهو فعلية (لَيْسَ)، فحسم الخلاف أولى من ضرب القواعد والأصول، وتعدد الآراء من غير طائل.

وعن بنية (ليْسَ) تكلم اللغويون القدامى، فذهب الخليل إلى أنها "مركبة، وأن أَصْلَهَا: لا أَيْسَ، طُرِحَتِ الهَمْزَةُ وأُلْزِقَتِ اللامُ باليَاءِ، والدَّلِيل على ذلك قَوْلُهم؛ أَي العَرَبِ: ائْتِنِي به من حيْثُ أَيْسَ ولَيْسَ أَي منْ حَيْثُ هُوَ ولا هُوَ"[7].

وقد وافق الخليل في رأيه هذا جمع كبير من المعجميين القدامى، وذهب إلى ذلك من المحدثين براجشتراسر[8]، وأما الدكتور/ إبراهيم السامرائي فيرى: "أن ليس مركبة؛ لأن "أيس" عنده تدل على الوجود يقابلها في العربية "شيء" وهو مقلوب كلمة "أيش" السامية التي وجدت في العبرية مؤيدة لهذا المعنى، وتحجرت العربية في جمل معدودة مقيدة في معجمات اللغة في قولهم: "أيس" فكان (ليْسَ) (لا أيس) أي: إنها من "لا أيش" ومعناها "لا شيء" ثم قوي التركيب على طريقة النحت، فصارت (ليْسَ)"[9].

(لَيْسَ): اختصاصها ووظيفتها:

تختص (ليْسَ) بالجملة الاسمية، وإذا وليها فعل قدَّر بعض النحاة ضمير الشأن اسمًا لها والفعل وما تعلق به يكون خبرًا لها؛ لأن الفعل لا يلي فعلا[10].

أما عن وظيفة (لَيْسَ) في الجملة الاسمية فتتمثل في جانبين:

أ - الوظيفة الشكلية ب- الوظيفة الدلالية.

أ- الوظيفة الشكلية: المقصود بها الأثر الإعرابي الذي تجلبه (لَيْسَ) عند دخولها على الجملة الاسمية، وتتمثل في رفع الاسم ونصب الخبر.

وتنحصر وظيفة (لَيْسَ) في التأثير على مدخولها تأثيرا يترتب عليه تحول في العلامة الإعرابية للخبر، إذ تتحول فيه العلامة الإعرابية من العلامة الخاصة بالرفع إلى العلامة الخاصة بالنصب، فهي تلازم رفع الاسم، ونصب الخبر، وتخرج عن ذلك في مواضع، تكون فيها[11]:

- أداة من أدوات الاستثناء، ويجب نصب المستثنى بعدها، نحو:)قام القومُ ليسَ زيدًا.)
- مهملة لا عمل لها على رأي بني تميم إذا انتقض نفي خبرها بإلّا، نحو:)ليسَ الطيبُ إلا المسكُ).
- حرف عطف على مذهب أهل الكوفة.

ب- الوظيفة الدلالية: ويقصد بها دلالة الجملة المنفية بـ(ليْسَ) فتكون دالة على مضمون النفي، فهي تنفي اتصاف اسمها بمضمون خبرها.

نظام جملة (لَيْسَ) في شعر البردوني:

يتضح من العرض السابق أن الأصل في (لَيْسَ) أن تكون ناسخة، ترفع المبتدأ وتنصب الخبر، وقد تخرج عن هذا الأصل إلى معان أخرى، فتأتي استثنائية وتأتي عاطفة، وتأتي مهملة لا عمل لها، ويمكن وصف نظام جملة (لَيْسَ) الناسخة في شعر البردوني من خلال ثلاث وحدات رئيسة هي: (ليس، الاسم، الخبر).

وفيما يأتي تحليل لمعطيات هذه الوحدات الثلاث، بناء على منهج الاستقراء والوصف، وفي ضوء قواعد النحو العربي.

أ- **أحوال (لَيْسَ):** باستقراء ما ورد من (لَيْسَ) في شعر البردوني نلاحظ الآتي:

- استعمل البردوني (لَيْسَ) في شعره في صورة واحدة وهي ناسخة، ولم تأت بمعنى آخر.
- استعمل البردوني (لَيْسَ) في شعره فعلا ناقصا لنفي الجملة الاسمية، وهذا الاستعمال يتفق مع آراء النحاة في أن (لَيْسَ) مختصة بالجملة الاسمية.
- لزوم (لَيْسَ) موقعها في صدر جملة النفي، وبهذا فاستعمال البردوني لـ(لَيْسَ) في موقع الصدارة يتفق مع قواعد النحو، ولم يتقّدم أحد معموليها عليها؛ خلافا لما احتدم بين النحاة، فالبصريون جوّزوه، والكوفيون منعوه، وقد جاء استعماله مطابقا للاستعمال القرآني، وموافقا لرأي البصريين.
- وردت (لَيْسَ) مفردة بدون لواصق في (87) سبعة وثمانين موضعا، وجاءت باللواصق في (120) مائة وعشرين موضعا، وهذه اللواصق نوعان:

1- سوابق: كهمزة الاستفهام التي سبقت (لَيْسَ) في (50) خمسين موضعا.

2- لواحق: وهي ضمائر الرفع البارزة، وتاء التأنيث، وقد لحقتها الضمائر في (70) سبعين موضعا.

ب- أحوال اسم (لَيْسَ)

1. **صور اسم (لَيْسَ):** تبين من خلال الاستقراء لأنماط الجملة الاسمية المنفية بـ(ليْسَ) في شعر البردوني تعدد أحوال اسم (لَيْسَ) وتنوعه، وسنعرض فيما يلي أحواله بغض النظر عن هيئة خبر (لَيْسَ)، وذلك على النحو الآتي:

- **اسم (لَيْسَ) معرفة: ورد في (170) مائة وسبعين موضعا، وذلك على النحو الآتي:**

- معرف بـ(الألف واللام): ورد اسم (لَيْسَ) معرفا بـ(أل) في (15) خمسة عشر موضعا[12].
- معرف بالإضافة: ورد اسم (لَيْسَ) معرفا بالإضافة في (18) ثمانية عشر موضعا[13].
- اسم إشارة: ورد اسم (لَيْسَ) اسم إشارة في موضعين[14].
- اسم موصول: ورد اسم (لَيْسَ) اسما موصولا في (6) ستة مواضع[15].
- ضمير: ورد اسم (لَيْسَ) ضميرا في (129) مائة وتسعة وعشرين موضعا، وهو على قسمين:

  - ضمير بارز: ورد اسم (لَيْسَ) ضميرا بارزا في (53) ثلاثة وخمسين موضعا، وهو على أقسام:

    - تاء المتكلم في (25) خمسة وعشرين موضعا[16].

- تاء المخاطب المذكر في (21) واحد وعشرين موضعا[17].
- تاء المخاطبة المؤنثة في (5) خمسة مواضع[18].
- واو الجماعة في موضع واحد[19].
- (نا) المتكلمين في موضع واحد[20].

○ ضمير مستتر: ورد اسم (لَيْسَ) ضميرا مستترا في (76) ستة وسبعين موضعا[21].

التحليل النحوي والدلالي:

لما كان الجانب النحوي ملازما للجانب الدلالي -فيمكن عن طريق الجانب النحوي أن نصل إلى دلالة النص التي يرتئيها القائل- خصصنا هذا الجزء للتحليل النحوي والدلالي، واقتصرنا فيه على تحليل عدد من الشواهد التي تمثل أنماط الجملة المنفية بـ(ليْسَ) من شعر البردوني على النحو الآتي:

جاء اسم (لَيْسَ) معرفة في (170) مائة وسبعين موضعا، وقد تنوعت صور التعريف في شعر البردوني، فجاء معرفًا بـ(الألف واللام)، وبالإضافة، وجاء ضميرا بارزا ومستترا، وجاء اسم إشارة، وجاء اسما موصولا.

- ومن أمثلة اسم (لَيْسَ) المعرف بـ(الألف واللام) قول البردوني:

أسْكتْ! فليسَ الموتُ سوقًا عندَهُ عمرٌ بِلا ثمنٍ، وعمرٌ غالي!

يخاطب البردوني في قصيدته "لا تسألي" التي منها البيت السابق أنثى، ويطلب منها أن لا تسأله عن مجاله وحياته، لأنها في نظره تعيش نفس ما يعيشه البردوني وتعاني مما

يعانيه، واستهل البردوني القصيدة بالنهي عن السؤال، ثم مضى يصف الوضع الذي يعيشه البردوني ويعيشه كل يمني، ويدور في القصيدة حوار حول الموت، يقول البردوني:

وسألتها: ما الموت؟ قالت: إنه ... شطّ الخِضمِّ الهائج الصّوّال
وسكونه الحاني مصير مصائرٍ ... وهدوؤه دعةٌ وعمق جلال
مالي أحاذره وأخشى قوله ... وأنا أجرّ وراءه أذيالي؟!
أنساق في عمري إليه مثلما ... تنساق أيّامي إلى الآصال
وسألتها، فرنت وقالت: لا تسل ... دعني من المفضول والمفضال!
أسْكتْ! فليسَ الموتُ سوقًا عندَهُ ... عمرٌ بِلا ثمنٍ، وعمرٌ غالي!!(226/1).

ففي البيت السابق يختصر البردوني الكلام عن الموت بأنه لا مفاضلة فيه، فهو لا يستثني أحدا، فالموت ليس كالسوق الذي يمكنك اختيار ما تريد منه، فليس في الموت اختيار، ولبيان هذا الاختلاف استخدم البردوني (لَيْسَ) كأداة لهذا النفي، فجاء اسم (لَيْسَ) اسما معرفة معرّفا بأل (الموت)، وجاء خبر (ليس) اسما مفردا جامدا نكرة (سوقا)، والغرض من التنكير الشمول والعموم ليشمل كل الأسواق، وقد جاء بعد جملة (لَيْسَ) جملة اسمية تقدم فيها الخبر شبه الجملة "عنده عُمْر" على المبتدأ النكرة، والغرض من التقديم الحصر، ومن التنكير الشمول والعموم.

وقد استعمل البردوني في البيت السابق الاسم المنقوص "غالي" المجرد من (أل) والإضافة بالياء، لأنه وقع في آخر البيت، لأجل إشباع حركة حرف الروي.

- ومن أمثلة اسم (لَيْسَ) المعرف بالإضافة نختار هذه الأبيات من قصيدة البردوني (نحن أعداؤنا) التي مطلعها:

لأنَّا رضِعنا حليبَ الخُنوعْ تقمَّصنَا مِنْ صِبانا الخُضوعْ

وفيها يقول البردوني:

فحين انتوينا شروعَ المَسِير حَذِرنَا المغبَّاتِ قبلَ الشُّروعْ

وقلنا أتى من وراءِ الحُدود جرادٌ غريبٌ فأشقى الرُّبوعْ

وليسَ عِدانا وراءَ الحدود ولكن عِدانا وراءَ الضلوعْ

فقد جَلَتِ الرِّيحُ ذاكَ الجرَادَ فكنَّا جرادًا وكنَّا الزُّروعْ (536/1).

في هذه القصيدة صور البردوني مأساة المجتمع اليمني خصوصًا والعربي عمومًا في تخاذله وتردده وجبنه وتهيبه وسلبيته؛ حتى صار هذا المجتمع عدو نفسه، بل أخطر أعدائها على الإطلاق. في الأبيات السابقة يذكر البردوني تفسيرات الناس لأسباب الهزيمة والتخلف والشقاء، فالناس يرون أن الاستعمار الخارجي الذي رمز له البردوني بالجراد هو السبب في الهزيمة والتخلف، لكن البردوني وكعادته في رفض ما يقال وتحديد الداء بدقة ينفي تفسيرات الناس، ويحدد العدو الحقيقي، فما وراء الضلوع هو العدو الحقيقي لكل إنسان، ويقصد به الخوف والذل والاستسلام وعدم امتلاك الإرادة الحقيقية للتغيير، وقد اعتمد البردوني على أسلوب النفي لدحض أفكار الناس وتحديد العدو، واختار من أدوات النفي (لَيْسَ)؛ لتناسب المقام والزمان فهي للنفي المطلق، وجاء اسم (لَيْسَ) اسما معرفة معرّفا بالإضافة (عِدانا) والغرض من الإضافة التعريف، وجاء خبر (لَيْسَ) شبه جملة اسم مكان (وراء الحدود) لتحديد المكان. ولكي يرد البردوني على كلام العامة ويصححه استخدم أسلوب القصر (ولكن عِدانا وراء الضلوع).

فالقصر يكون ردا على كلام سابق، يدحض به المتكلم موقفا مغايرا للمخاطب، أو مجموعة من المواقف المتغايرة في آن واحد لأكثر من مخاطب، ويثبت المعنى المراد تأكيده تأكيدا يقطع شك المخاطب ويزيله نهائيا.

ودلالة جواب النفي بطريقة القصر في بيت البردوني تكمن في إقرار الجملة المنفية السابقة وتثبيتها وتحقيق البديل العهدي للمكون الذي يتسلط عليه النفي، فقد وظف البردوني النفي لإقناع المتلقي وتصحيح مفاهيمه، فالبردوني يصحح مفهوم العدو الحقيقي لدى المتلقي، فالجملة المنفية بـ(لَيْسَ) تعد ردا على اعتقاد بوجود العدو وراء الحدود بنفي ذلك نفيا جدليا قائما على التصحيح، ولأن غاية البردوني موافقة المخاطب له في مخالفته للكلام المثبت المقول حقا، أو المفترض قوله، استأنف الجملة المنفية بجملة استدراكية وجهت المتلقي نحوها، بحيث بدأت أقوى حجة من الجملة السابقة لها، فالبردوني لا يريد إبطال الجملة السابقة بقدر ما يريد الانتقال من درجة دنيا إلى درجة أعلى وأقوى في الحجة.

ومن خلال ما تقدم يلاحظ في شواهد هذا النمط "اسم (لَيْسَ) معرفة" ما يلي:

- مجيء اسم (لَيْسَ) معرفة والخبر نكرة، وهذا الاستعمال يتفق مع النظام التركيبي للغة العربية الفصحى بصورة عامة، حيث إنّ هذا النمط هو الأصل في الجملة الاسمية العربية صيغة ورتبة، وهو الأكثر استعمالا؛ لأن الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة، وأصل الخبر أن يكون نكرة[22].
- تقدم اسماء (لَيْسَ) على أخبارها على سبيل الوجوب؛ لأنها معارف والأخبار نكرات، أو لأنها في الغالب الأعم ضمائر متصلة، لها الأحقية في التقدم.

- استعمل البردوني الاسم الموصول اسما لـ(لَيْسَ)[23]، ومثل هذا الاستعمال يؤدي غالبا إلى تشابك أجزاء الجملة وإطالتها، لأن الجملة الواحدة قد تتضمن مركبًا موصوليّا اسميّا خاصًا، وآخر عاما، وثالثا حرفيا، إلَّا أن البردوني قد وظف الاسم الموصول توظيفًا حسنًا، فقد وضع الاسم الموصول في طرفي الإسناد، مما أدَّى إلى تماثل طرفي الإسناد وتساوي أجزاء كل منهما، فحدث إيقاع صوتي متساو ومتجانس.

- **اسم (لَيْسَ) نكرة: ورد اسم (لَيْسَ) نكرة في (37) سبعة وثلاثين موضعا، جاء فيها على أقسام، وهي:**
  - نكرة موصوفة: في (4) أربعة مواضع.
  - نكرة محضة: في (29) تسعة وعشرين موضعا.
  - مضاف إلى نكرة: في (4) أربعة مواضع.

التحليل النحوي والدلالي:

تختص (لَيْسَ) من بين أخواتها بكثرة مجيء اسمها نكرة محضة، وذلك لِمَا فيها من معنى النفي، والنفي من مسوغات الابتداء بالنكرة[24]. أما عن الأثر المعنوي لـ(لَيْسَ) مع اسمها النكرة، فإنها تفيد النفي ويكون النفي بها عامًا، لأن النكرة في سياق النفي تعم، يقول الرضي: "واعلم أن النكرة إذا وقعت في سياق النفي، والنهي، والاستفهام استغرقت الجنس ظاهرًا، مفردة كانت أو مثناة أو مجموعة"[25].

ومن خلال ما تقدم يلاحظ في شواهد هذا النمط "اسم (لَيْسَ) نكرة" ما يلي:

- جاء اسم (لَيْسَ) نكرة، وكانت النكرة المحضة هي الغالبة، وجاءت النكرة موصوفة ومضافة، وأفادت النفي، وكان النفي بها عاما.

- جاء اسم (لَيْسَ) في شعر البردوني)أيّ) النعتية، مضافة إلى مصدر نكرة، ومنعوتها محذوف في قوله:

ليسَ لِلحاكمينَ أيُّ طموحٍ غيرَ تحقيقِ أُمسياتِ العهارَهْ (631/1).

والنحاة لا يجيزون مثل هذا الاستخدام، وحجتهم في عدم جواز حذف منعوت (أيّ) أن المقصود بالوصف بها المبالغة وتقوية المدح أو الذم، والحذف ينافي ذلك ويناقضه.

ولذا فمن الواجب عند النحاة إضافتها لفظا ومعنى، وأن يكون المنعوت بها مذكورا، وقد ناقش عباس حسن هذه المسألة، وخلص إلى جواز هذا الاستعمال استنادا إلى أن (أيّ) تحمل في مختلف دلالاتها ومنها الوصفية معنى الإبهام، وأن حذف موصوفها مما قيل بجوازه، ويجوز أن تضاف إلى معرفة، وحينئذ يكون موصوفها معرفة، ذكر أو حذف، وأنها تدل على التبعيض في استعمالها نائبة عن المصدر، ويمكن أن يقاس عليه أحوالها الأخرى[26].

وفوق هذا نجد الضوابط النحوية العامة لا تمنع حذف الموصوف، فمن الجائز وفقا لذلك اعتبار (أيّ) في بيت البردوني صفة لموصوف محذوف، ولا ضعف في هذا مطلقا، ولا شيء يمنع من الأخذ به.

وبهذا نجد أن استعمال البردوني)أيّ) النعتية مضافة إلى مصدر نكرة، ومنعوتها محذوف له ما يبرره لدى النحاة.

2. فصل (لَيْسَ) عن اسمها

جاء اسم (لَيْسَ) مفصولا عنها في شعر البردوني في (42) اثنين وأربعين موضعا[27]، وكان الفاصل الخبر شبه الجملة المتقدم، وهذا يتفق مع آراء النحاة.

3. إعراب اسم (لَيْسَ)

جاء اسم (لَيْسَ) معربا في (70) سبعين موضعا، وظهرت عليه علامة الرفع في (60) ستين موضعا منها، وجاء مبنيا في (137) مائة وسبعة وثلاثين موضعا.

ج- أحوال خبر (لَيْسَ)

1. **صور خبر (لَيْسَ):** جاء خبر (لَيْسَ) في شعر البردوني وفق الصور الآتية:

- **مفردًا:** جاء خبر (لَيْسَ) مفردا (منصوبا) في (62) اثنين وستين موضعا، جاء معرفة في (20) عشرين موضعا منها، وجاء نكرة في (42) اثنين وأربعين موضعا منها.
- **اسم إشارة:** جاء خبر (لَيْسَ) اسم إشارة في (4) أربعة مواضع.
- **مصدرا مؤولا:** جاء خبر (لَيْسَ) مصدرا مؤولا في موضعين.
- **جملة :** جاء خبر (لَيْسَ) جملة في (82) اثنين وثمانين موضعا، جاء فيها جملة اسمية في (4) أربعة مواضع، وجاء جملة فعلية في (78) ثمانية وسبعين موضعا، جاء فيها:
  - فعلا ماضيا في (9) تسعة مواضع.
  - فعلا مضارعا في (69) تسعة وستين موضعا.
- **شبه جملة:** جاء خبر (لَيْسَ) شبه جملة في (57) سبعة وخمسين موضعا، جاء فيها جارا ومجرورا في(50) خمسين موضعا، وجاء ظرفا في (7) سبعة مواضع.

التحليل النحوي والدلالي: من خلال العرض السابق لصور خبر (لَيْسَ) في شعر البردوني نلاحظ الآتي:

- تنوعت أخبار (ليْسَ) في شعر البردوني، فجاء الخبر مفردا، وجملة، وشبه جملة، وقد جاء الخبر المفرد في (62) اثنين وستين موضعا، وقد تنوعت صوره، فجاء مفردا جامدا، وجاء اسما مشتقا، وجاء في رتبته ومؤخرا، وكان نكرة ومعرفة.
- ورود خبر (ليْسَ) جملة فعلية فعلها ماضٍ في شعر البردوني[28]، وفي هذا الاستعمال خلاف بين النحاة، فبعض النحويين لا يجيز ذلك الاستعمال، وبعضهم يجيزه بشرط تقدم (قد) على الفعل الماضي، ومنهم من يجيزه بدون شروط مع (كان، وأصبح، وأضحى، وأمسى، وبات، وظل، وليس)[29].

ويرى عباس حسن أن وقوع الفعل الماضي في خبر (لَيْسَ) صحيح، لكنه قليل قبيح، وأن المستحسن أن يكون هذا الماضي مقرونًا بالحرف (قد)، ليقربه من الحال طبقًا لرأي الكوفيين الذين يشترطون هذا في الماضي عندما يقع خبرا لـ(لَيْسَ)[30].

واشتراط الكوفيون تقدم(قد)على الفعل الماضي ليس على الإطلاق، فقد جاء في الشواهد الحديثية دخول ليس على(كان) وهي الأصيلة في الماضوية، ومنه قوله صلى الله عليه وسلم:" أَلَيْسَ كَانُوا يُحِلُّونَ لَكُمُ الْحَرامَ فَتَسْتَحِلُّونَهُ، وَيُحَرِّمُونَ عَلَيْكُمُ الْحَلالَ فَتُحَرِّمُونَهُ"؟

وقوله: "لَوْ وضِعَ فِي الحَرَام أَلَيْسَ كانَ عَلَيهِ وِزرٌ؟ فَكَذَلِك إِن وَضَعَها فِي الحَلالِ كَان لَهُ أَجْرٌ".

وفي حديث عائشة رضي الله عنها: "أَلَيْسَ كَانَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ نَهَى عَنْ زِيَارَةِ الْقُبُورِ؟"، إلى غير ذلك مما لا يُحصى كثرة من الشواهد التي جاء فيها الماضي تاليًا

لـ(ليْسَ)، وإن كان الأغلب منه وقوع (لَيْسَ) بعد همزة الاستفهام، وربما يكون لذلك سرٌّ، فقد يقول قائل: إن قرب الاستفهام من الحال سوغ دخول (ليْسَ) على الماضي وحده.

وبالنظر في الشواهد التي جاء فيها الماضي تاليًا لـ(ليْسَ) في شعر البردوني، فقد جاء الفعل فيها في محل نصب خبر (ليْسَ)، وجاء اسمها معرفة في كل الشواهد، وكان الأغلب فيها وقوع (ليْسَ) بعد همزة الاستفهام، ولهذا الاستعمال ما يماثله في كلام العرب شعره ونثره، ولو شاب ذلك بعض الاختلافات في وجهات النظر بين النحاة.

- ورد في شعر البردوني خبر (ليْسَ) جملة فعلية فعلها ماض على الحكاية، أو على تقدير)قول) محذوف، كما أن الضمير العائد غير مطابق في الجملة الواقعة خبرا على الحكاية؛ لكونها غير مقصودة بالإخبار، ونجد ذلك في قوله:

حكمــةُ الحــربِ أَنْ تَهُــدَّ لتبنـي ليسَ غاياتُها: أصابوا أطاحوا [31].

كم أرَقْنا مِنهم ومِنّا أراقـوا لا استرحْنا ولا الخصومُ استراحوا

ففي البيتين السابقين يقدم البردوني بالنفي حجة مفادها أن الحرب ليست مجرد نصر وهزيمة، إذ أبطل النفي هذا المقتضى، وأبدلها بغاية أخرى للحرب، وهي أنها تهد كي تبني وتعمر من جديد، فالنفي لم يبطل المقتضى وحسب، بل إنه أعلى من شأن هدف الحرب الحقيقي، ووجه المتلقي نحو التسليم بهذه النتيجة التي تضمنها النفي، والعمل على تغيير الواقع بتغيير الأهداف من الحروب.

- جاء خبر (ليْسَ) جملة فعلية فعلها مضارع في (69) تسعة وستين موضعا وبنسبة 84% من خبر (ليْسَ) الجملة، ونلاحظ أن هذا النمط يمثل جملة مركبة؛ إذ جاء عنصر

المسند فيها جملة فعلية فعلها مضارع، وقد مخضت (ليْسَ) هذه الأفعال للدلالة على الحال.

وبالنظر في خبر (ليْسَ) الذي جاء جملة فعلية فعلها مضارع نلحظ أن البردوني قد استخدم الفعل المضارع (يدري) ومشتقاته منفيا بـ(ليْسَ) في(26) ستة وعشرين موضعا وبنسبة 40% من مجموع خبر (ليْسَ) الجملة الفعلية التي فعلها مضارع، وقد يعزى الإكثار في استخدم التركيب (ليس+ يدري) إلى طبيعة البردوني وظروفه الخاصة.

ومن أمثلة خبر (ليْسَ) الجملة الفعلية التي فعلها مضارع نختار من قصيدة (لَسْتُ أهواك) هذه الأبيات، إذ يقول البردوني:

لسْتُ أهواكِ قد خلعتُ الهواء واحتقرتُ الفتون والإغراءَ[32]

لستُ أهواكِ قد صحوت من الحبِّ ومزَّقْتُ صبوتي والصّباءَ

لسْتُ أهواكِ قَدْ نحرتُ صباباتي كما ينحرُ القنوطُ الرجاءَ

أراد البردوني في الأبيات السابقة الرد على المخاطبة التي تدعي أنه يهواها، وتنكر تخلصه من هواها، فبادر بالرد عليها بنفي ذلك الادعاء وإبطاله بالنفي، وكانت أداة النفي (ليْسَ) التي جاء اسمها ضميرا للمتكلم (لسْتُ)، وجاء خبرها جملة فعلية فعلها مضارع (أهواكِ)، وهي في محل نصب خبر (ليْسَ)، وقد اشتملت جملة الخبر على رابط، هو الضمير المستتر في (أهواكِ).

ولم يقتصر الشاعر على نفي الادعاء بـ(ليْسَ) فقد أورد عامل النفي مكررا، كما استأنف النفي بإتباعه بإبطال المقتضيات وإلغائها، وذلك بإيراد جملة إثباتية مبدوءة بـ(قد) لتقوية جواب النفي وتأكيده.

فالشاعر في الأبيات السابقة يوجه المتلقي إلى نتيجة واحدة مفادها تخليه عن حبه، وقدرته على التخلص من آثاره، وغايته إقناع المخاطبة بشكل خاص والمتلقي بشكل عام بهذه النتيجة.

- ورد الفعل المضارع في جملة خبر (ليْسَ) مقترنا بـ(أنْ)[33]، والمسند إليه اسم معنى، والمشهور أن ذلك لا يكون إلا مع أفعال المقاربة والرجاء، ومع (لعل) قليلا، ولم يرد عن النحاة منع ذلك أو جوازه، والذي يظهر أن الإخبار بالمصدر المؤول عن اسم المعنى جائز، إذ الممنوع عندهم هو الإخبار بالمصدر المؤول عن اسم الجثة[34].
- وفيما يتعلق بخبر (ليْسَ) شبه الجملة في شعر البردوني، لابد من تحديد مفهوم شبه الجملة، ويمكن للباحث أن يقف على أكثر من مفهوم لشبه الجملة في الدرس النحوي العربيّ من خلال استعمال النحويين القدماء والباحثين المحدثين لهذا المصطلح، فمنهم من توسّع في دلالته ليشمل موضوعات نحوية غير الظرف والجار والمجرور، ومنهم من أطلقه على الظرف والجار والمجرور، وشبه الجملة عند أكثر النحويّين المتأخرين يُطلق على الظرف والجار والمجرور إذا تعلّقا بمحذوف واجب الحذف، كأن يقعا صلة أو خبرا أو حالًا أو صفةً، وعلة تسميتها بـ(شبه الجملة) هو كون ما يتعلّقان به محذوفًا حذفًا واجبًا، وأنّهما بسبب كونهما دالين على كون عام، وهو سبب حذف المتعلّق وجوبًا، قاما مقام الجملة المحذوفة من حيث المعنى، فلما دلّا عليها كانا بمنزلتها، فسمّيا بشبه الجملة[35].

وفي شعر البردوني جاء خبر (لَيْسَ) شبه جملة في (57) سبعة وخمسين موضعا، وكان في رتبته وغير رتبته، وكان ظرفا وجارًا ومجرورًا.

وبالمجمل فاستعمال البردوني لشبه الجملة خبرا لـ(لَيْسَ) في رتبته يتفق مع قواعد اللغة العربية، وفيما يخص خبر (ليْسَ) المُتَقَدِّم على اسمها فهذا الاستعمال يتفق مع قول البصريين الذين أجازوا تقديم خبر (ليْسَ) على اسمِهَا، حيثُ يجوز تَقدِيم الخَبَر على المبتدأ[36].

ومن بين أنواع خبر (لَيْسَ) في شعر البردوني نجد أن خبر (لَيْسَ) الجملة هو الأكثر استعمالا، فقد ورد في(82) اثنين وثمانين موضعا، ويليه خبر (ليْسَ) المفرد الذي ورد في (62) اثنين وستين موضعا، وحل خبر (لَيْسَ) شبه الجملة ثالثا، كما نلحظ في الخبر شبه الجملة غلبة الجار مع مجروره على الظرف، وغلبة ظرف المكان على ظرف الزمان.

- وتدخل البَاء الزائدة على خَبَر (ليْسَ)، وفائدتها توكيد النفي، قال سيبويه:- بعد الحديث عن(من)-: "وقد تكون (باء الإضافة) بمنزلتها في التوكيد وذلك قولك: (ما زيدٌ بمنطلق)، و(لستَ بِذاهِبٍ)، أراد أن يكون مؤكِّدا حيث نفى الانطلاق والذهاب"[37]، ووافقه غيره[38].

ويعلل الرماني زيادتها في هذه المواضع بأنها دخلت لتوكيد النفي، وذلك أن الكلام يطول وينسى أوله فلا يعلم أكان في أوله أم لا، وهذا قول البصريين[39].

وقد دخلت الباء على خبر (ليْسَ) في شعر البردوني[40]، وكان الغرض من دخولها تأكيد النفي ورفع توهم الإثبات، وكان خبر (ليْسَ) مشتقا غالبا، كقول البردوني:

لي في "الزبيري" "فلتان" ومنزلٌ بمدينة "الإسكان" **لستَ بمدركي** (1208/2).

فقد جاء اسم (ليْسَ) ضميرا متصلا وجاء خبرها اسما مشتقا (بمدركي) مُقتَرِنا بالبَاء الزائدة، والغرض من زيادة الباء تأكيد النفي، ويتفق هذا الاستعمال مع استعمالها في القرآن الكريم، فقد دخلت الباء على خبر (لَيْسَ) في القرآن الكريم بكثرة [41].

من هنا ندرك أن ما ورد في شعر البردوني من استخدام شبه الجملة خبرا لـ(لَيْسَ)، وما ورد من تقديم وتأخير لاسمها وخبرها، ومجيء خبرها شبه جملة مقترنا بالباء الزائدة جاء جاريا على القواعد النحوية، وعلى كلام العرب شعره ونثره.

2. إعراب خبر (لَيْسَ)

جاء خبر (لَيْسَ) معربا في معظم المواقع، وظهرت عليه علامة النصب في (55) خمسة وخمسين موضعا.

وظيفة (لَيْسَ) السياقية:

تمثلت وظيفة (لَيْسَ) سياقيا في شقين: شكلي، وهو الأثر الإعرابي، ومعنوي، وهو دلالتها على النفي، وتوضيح ذلك كما يلي:

أ- الأثر الإعرابي

- في الاسم: ظهرت علامة الرفع في (60) ستين موضعا.
- في الخبر: ظهرت علامة النصب في (55) خمسة وخمسين موضعا.

ب- دلالتها على النفي

وردت (لَيْسَ) في شعر البردوني دالة على نفي مضمون الجملة في (155) مائة وخمسة وخمسين موضعا.

ومن الملاحظ أن البردوني يؤكد نفي مضمون جملة (لَيْسَ) بطرق مختلفة في شعره، فإذا جاء الاسم بعد (لَيْسَ) مباشرة فالقصد منه تسليط النفي على ما في الجملة من إثبات، فإذا تقدم الخبر على الاسم فإنه توكيد للخبر المقدم وإبراز لأهميته، فإن اتصل بالخبر حرف جر زائد فهو توكيد لنفيه.

فالغاية من استخدام (لَيْسَ) النافية وجميع أدوات النفي في شعر البردوني هي التعبير عن مواقفه ورؤيته تجاه الواقع والحياة، وعكس موقفه الرافض لواقعه البائس واعتراضه على ما هو كائن، ورفضه المطلق للضيم والذل والهوان، كما يهدف -كما رأينا- إلى إقناع المتلقي، وتصحيح مفاهيمه، أو يقصد من ذلك تغيير سلوك المتلقي ومواقفه وأحكامه وحمله على الإتيان بأفعال جديدة تغير الواقع.

الظواهر السياقية المصاحبة لـ(لَيْسَ):

أ- دخول همزة الاستفهام

سُبقت (لَيْسَ) بحرف الاستفهام (الهمزة) في شعر البردوني في (50) خمسين موضعا، وبعد دخول همزة الاستفهام على (لَيْسَ) تحوَّل النفْي إلى إيجاب مؤكَّد لا يحتاج إلى جوابٍ غالبًا، فدخول الهمزة على (لَيْسَ) حول الجملة إلى معنى الإثبات المؤكد، وذلك أن الشاعر على علم بموضوع السؤال، في حين أن السامع على غير علم به، ومن أمثلته قوله:

أليسَ المصابيحُ عن ضَحَايَا الأَماسِي عَميَّهْ؟ (1369/2).

فأصل الجملة في البيت السابق (ليست المصابيح عن ضحايا الأماسي عميَّهْ)، فالبردوني يريد أن يؤكد عدم جدوى وفائدة المصابيح التي ترمز إلى الرقابة، فهي لا ترى الضحايا التي تسقط في الأماسي، وهي تسمي النفاق الولاء، وتسمي سلب الأماني عطية، ولتأكيد النفي جَاءَت (ليس) مُقتَرِنَة بهَمزَة الاستفهام وتحوَّل المَعنى فيه من النَّفي إلى الإثبات، وكان الغرض من دخول الهمزة على (ليْسَ) التَّقرير، فالبردوني يحث المخاطب على الاعتراف بعدم جدوى وفائدة المصابيح التي لا تظهر الضحايا.

- توسيع الجملة المنفية بـ(ليْسَ): استعمل البردوني بعض العناصر لتوسيع الجملة الاسمية المنفية بـ(ليْسَ)، وكان الغرض منها الفصل بين اسم (لَيْسَ) وخبرها، ومن صوره العطف على ضمير الرفع المتصل "اسم (لَيْسَ)" وقد جاء في قول البردوني:

أو لَسْتُ أنا وثمانيةٌ بِضعًا منها؟ ألها بضعهْ؟ (1751/2).

وجاء العطف بعد الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه بضمير رفع منفصل، وذلك جار على القياس، حيث يقول النحاة: إنه لا يحسن العطف على ضمير الرفع المتصل إلا بعد الفصل، ويكثر أن يكون ذلك الفاصل ضمير رفع منفصل مناسب، ويكون مؤكدا ذلك الضمير المعطوف عليه توكيدا لفظيا[42].

واستعمل البردوني التوكيد لتوسيع الجملة الاسمية المنفية بـ(ليْسَ)، ومن صور التوكيد التوكيد بالضمير الذي يفصل بين اسم (لَيْسَ) وخبرها، وقد جاء في قول البردوني:

أليسَ هُو المثلثَ والمثني وملعُبه المفشلُ والمنجحْ؟ (1547/2).

ب- اقتران خبر (ليْسَ) بـ(إلَّا)

في لغة أهل الحجاز يُنصب خبر (لَيْسَ) بعد (إلَّا) إذا قُصِد به الإيجاب، نحو: (ليسَ زيدٌ إلَّا عالمًا)، و(ليسَ الطيبُ إلَّا المسكَ)، وأضاف أبو عمر بن العلاء (ت154هـ) صورة لهجية أخرى لهذه الحالة ووجهًا نحويًا آخر في ضوء لهجة بني تميم، ذلك أنَّه أضاف أنَّ تميما ترفع الخبر في هذه الحالة على إهمال (لَيْسَ) حملًا لها على (ما النافية) عند انتقاض النفي[43]، وحكى سيبويه: (ليس الطيبُ إلَّا المسكُ)[44]. ونتيجة هذا الاختلاف اللهجي نجد أنَّ أحكام النحاة تعددت لتأويل لهجة بني تميم وتوجيهها، فنجد عدَّة وجوه في بيان سبب

رفع (المسك)؛ ممَّا أدَّى إلى تغير وظيفته، وحقيقة الأمر أنَّ هذا الأسلوب هو أسلوب عربي ومسألة لهجية بحتة، فالأمر محتوم كما قال أبو عمرو بن العلاء لعيسى بن عمر (ت149هـ): "ليس في الأرض حجازي إلَّا وهو ينصب، ولا تميميٌّ إلَّا وهو يرفع، ثُمَّ وجَّه أبو عمرو بن العلاء خلفًا الأحمر وأبا محمَّد اليزيدي إلى بعض الحجازيين وجهِدا أن يلقناه الرفعَ، فلم يفعل، وإلى بعض التميميين وجهدا أن يلقناه النصب فلم يفعل"[45]، فالعربي يتصرف بلغته ولهجته كما هو قانون هذه اللغة، فلا يمكن للغوي أن يتحكم في هذه القوانين اللغوية وأن يُصدر عليها الأحكام كيفما شاء، إذ لم يقم هذا التحليل على أساس لهجي أو علمي، وإنَّما هو قائم على أساس قواعد معيارية مرسومة قائمة في الذهن.

وقد يعزى هذا الاختلاف وتعدد الأوجه الإعرابية في قولهم: (ليسَ الطيبُ إلَّا المسكَ) إلى أنها لم ترد في سياق نص كامل، فلو كانت ضمن بيت شعر أو قصيدة ما، لكان وجه واحد من الأوجه المتعددة متسقا مع دلالة البيت ومن ثم دلالة القصيدة برمتها.

وفي شعر البردوني دخلت "إلَّا" على خبر (ليْسَ) في موضعين[46] في قوله:

لســـــتِ إلا عبـــــارةً ذاتَ وجـــــه لوجــوه دلّــتْ عليهــا العبــارَةْ.

لَسْــتُ إلا يمنيــاً قلبُــهُ مــن تمنّي (شــرعبٍ) مــن شــوقِ (لاعــهْ)

وقد جاءت (ليْسَ) في الموضعين نافية ناسخة عاملة، وجاء اسمها في الموضعين ضميرا متصلا (لَسْتُ)، في محل رفع اسم (ليْسَ)، وجاء خبرها نكرة في الموضعين (عبارةً – يمنيًا)، وكان السياق هو الفيصل في الحكم بعمل (ليْسَ)، فلم تهمل وهذا الاستعمال هو جارٍ على لغة الحجاز.

دلالة (ليْسَ) الزمنية:

تأتي (ليْسَ) عند سيبويه للنفي مطلقا دون تقييد بزمان مخصوص[47]، وذهب جمهور النحاة إلى أن (ليْسَ) تختص بنفي الحال[48].

وذهب المبرد إلى أنها قد تنفي المستقبل[49]، ومنع الزمخشري هذا القول[50]، وقال ابن عصفور: "فإن كان الخبر مختصا بزمن نفته (ليْسَ) على حسب ما هو عليه من الاختصاص، وإن كان محتملا للحال والاستقبال خلصته للحال فتقول: (ليس زيد قائمًا الآن)، (وليس زيد قائمًا غدا)، فإذا قلت: ليس زيد قائما فإنما نفيت القيام عن زيد في الحال"[51]، وذهب ابن مالك إلى أن (ليْسَ) تنفي في الأزمنة الثلاثة[52].

وقد ذكر بعض النحاة أن ما ذهب إليه ابن مالك لا يتناقض مع مذهب الجمهور؛ لأن المنفي بـ(ليْسَ) إن لم يقيد بزمن مخصوص فإنه يحمل على الحال، وإذا قُيد بزمان من الأزمنة، فإنها تنفيه بحسب ذلك القيد[53]، ويبدو أن هذا التفصيل هو ما استقر عليه رأي النحاة المتأخرين[54].

وفي شعر البردوني كان للسياق أثر بارز في توجيه دلالة الزمن في الجملة المنفية بـ(ليْسَ)، فجاءت نافية للخبر في زمن الحال والماضي والمستقبل، كما جاءت للنفي المطلق زمنيّا، وهذا الاستعمال يتفق مع آراء النحاة، وفيما يلي توضيح لذلك:

- (ليْسَ) نافية في الحال: جاءت (ليْسَ) نافية في الحال في أكثر المواضع في شعر البردوني، وهذا الاستعمال هو الأكثر ورودا [55]، وتعزى كثرة النفي في الحال إلى طبيعة البردوني الثورية وإيمانه برسالته في خدمة مجتمعه، فقد اتخذ النفي

أسلوبا لرفض الواقع الأليم الذليل الذي يعيشه اليمنيون خاصة، والعرب عامة.

- (ليْسَ) نافية في الماضي: وردت (ليْسَ) نافية في الماضي[56]، ووردت نافية على حكاية حال ماضية[57].
- (ليْسَ) نافية في المستقبل: وردت (ليْسَ) نافية في المستقبل بقلة، فقد وظف البردوني المصدر المؤول خبرا لـ(ليْسَ) لتعيين وقوعه في زمن الاستقبال[58] تماشيا مع دلالة زمن النفي في سنن العربية.
- وقد تأتي (ليْسَ) نافية للحكم نفيا مجردا من الزمن[59]، وفي شعر البردوني جاءت (ليْسَ) للنفي المطلق زمنيا [60]، فتجرد السياق فيها عن القرائن المعيّنة لأحد الأزمنة، فجاء النفي مجردا عن الزمن المعين، بحيث يصدق حكم النفي على المنفي في أي زمن، ويكثر ذلك فيما جرى مجرى الحكمة والمثل، وفي نفي المستحيلات والمُسلَّمات، وفي نفي الأخلاق والسجايا.

ومن الملاحظ أن البردوني قد استخدم (ليْسَ) في نفيه للحال والمستقبل والماضي، وهذا التنوع مرده إلى أن الشاعر ينفي الماضي الذي يستمر في الحاضر، وينفيه في المستقبل؛ لأنه يحلم بتغييره.

الخاتمة:

خَرجَ البحثُ ممَّا سبق بأَهمِّ النَّتائج التي يمكن توضيحها فيما يلي:

1. تبين من خلال الإحصاءات أنَّ أعمال البردوني الشعرية المطبوعة، بلغتْ (12) اثني عشر ديوانا، ضمت (401) أربعمائة قصيدة وقصيدة واحدة، وقد وردت ضمن ذلك (ليْسَ) الناسخة في (207) مائتين وسبعة مواضع، جاءت فيها نافية للجملة الاسمية

في (155) مائة وخمسة وخمسين موضعا، موزعة على (153) مائة وثلاثة وخمسين بيتا، وجاءت (ليْسَ) مسبوقة بهمزة الاستفهام في (50) خمسين موضعا، وتوزعت على (48) ثمانية وأربعين بيتا، واقترن خبرها بـ(إلَّا) في موضعين، وبالنسبة لترتيب ورود الجملة الاسمية المنفية بـ(ليْسَ) في أعمال البردوني الشعرية فقد وردت في ديوان "رواغ المصابيح" (41) إحدى وأربعين مرة وبنسبة20%، ووردت في ديوان "جَوَّاب العصور" (32) اثنتين وثلاثين مرة وبنسبة 15%، ووردت في ديوان "رجعة الحكيم بن زائد" (10)عشر مرات وبنسبة 10%، وبنفس العدد والنسبة وردت في ديوان "كائنات الشوق الآخر"، وقد بلغت نسبة ورود الجمل الاسمية المنفية بـ(ليْسَ) في الدواوين الأربعة السابقة -وهي الأعمال الأخيرة للبردوني من حيث عام الإصدار- بنسبة45%، واستعملت (ليْسَ) في بقية الدواوين الثمانية بنسبة 55%، ممَّا يدل على تنامي الرفض وتعدد أدواته في شعر البردوني، ومنها أسلوب النفي الذي شكّل ملمحا أسلوبيا في شعره، إذ لجأ إليه الشاعر للتعبير عن مواقفه ورؤيته تجاه الواقع والحياة، وعكس موقفه العام من الحياة وهو الرفض، وهذا الرفض هو مقاومة وثورة على ما هو كائن.

2. جاءت (ليْسَ) في شعر البردوني فعلا ماضيا ناقصا ناسخا، وقد اختصت بالدخول على الجملة الاسمية، ولزمت موقعها في صدر الجملة.
3. تفنن البردوني في استعمال (لَيْسَ) على وفق اسمها وفي رتبته تارة، ومؤخرا تارة أخرى، وجاء معرفة ونكرة، وتتوزع المعرفة في سياقات متنوعة، وهي ملائمة للموقف اللغوي، ووفقا لضروب اسم (لَيْسَ) في التعبير القرآني، ووفق مقاييس النحاة.

4. تبين ميل البردوني إلى الإيجاز(الاختصار) في استخدام جملة (لَيْسَ)، وظهر ذلك في استعمال الجملة النواة (لَيْسَ، اسمها، خبرها) بكثرة، واستخدامه لاسم (ليْسَ) في صورة (ضمير)، سواء أكان ضميرا مستترا أم بارزا متصلا، فقد ورد اسم (لَيْسَ) ضميرًا في (129) مائة وتسعة وعشرين موضعًا بنسبة62%، وهذا يتفق مع طبيعة تركيب جملة (ليْسَ).
5. ورد خبر (ليْسَ) في شعر البردوني مفردا وجملة وشبه جملة، وغالبا ما يكون خبرها متعلقا بكلام بعدها أو قبلها.
6. أما بالنسبة للتقديم والتأخير في جملة (ليْسَ) في شعر البردوني، فقد كان شاعرنا لا يميل كثيرا إلى تغيير النسق الطبيعي للجملة المنفية بـ(ليْسَ)، فلم يتقّدم، في شعر البردوني، على (ليْسَ) أحد معموليها، وتقّدم خبرها على اسمها، وكان الخبر المتقدم شبه الجملة بعدها مباشرة، وجاء التقديم لأغراض اقتضاها السياق لتأكيد معانيه، وهو ما يسمى بـ "التقديم الجائز"، ويتفق هذا الاستعمال مع مذهب جمهور النحاة في جواز التقديم، خلافا لمن منعه.
7. أما بالنسبة لزمن النفي بـ(ليْسَ) في شعر البردوني، فقد جاءت (ليْسَ) نافية في الزمن الماضي والمستقبل ومطلق الزمن، وجاءت (ليْسَ) نافية في الحال بكثرة، وبخاصة في الموضوعات التي ترتبط بهموم الوطن وقضاياه، التي تحتاج إلى رجال يقفون موقف الرافض للهيمنة والذل، ولا يريدون من وراء ذلك مغنمًا شخصيًّا، أو مكسبًا فرديًّا، بل هي وقفة رفض عام، الهدف منها إحقاق الحقِّ، فأكثر الرفض في قضايا الاستسلام للواقع المهزوم يأتي حبًا وأملًا في تغيير ذلك إلى واقع جديد تتغير فيه الهزيمة إلى انتصار، والذل إلى عزة.

8. من الظواهر الأكثر بروزا في الجملة الاسمية المنفية بـ(ليْسَ) في شعر البردوني إسكان حرف الروي للوقف كثيرا، ولو كان منصوبا، ومن الظواهر استعمال الاسم المنقوص المجرد من (أل) والإضافة بالياء، إن وقع في آخر البيت؛ لأجل إشباع حركة حرف الروي.

الهوامش والإحالات:

(1) عبد الله البردوني، الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء،2002م.

(2) أبو العباس محمَّد بن يزيد المبرِّد (ت285هـ)، المقتضب، تحقيق: محمَّد عبد الخالق عضيمة، القاهرة، 1979م، ط2، 87/4، وينظر: عمرو بن عثمان أبو بشر الملقب بسيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،1988م، ط3، 46/1، وينظر: عبدالله بن يوسف جمال الدين ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، راجعه سعيد الأفغاني، دار الفكر، دمشق، 1985م، ج2، ط6: 325/2، وينظر: عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي (ت911هـ)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م: 365/1-366، وينظر: يحيى بن زياد الفراء (ت٢٠٧هـ)، معاني القرآن، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1983م، ط3: 42/2، وينظر: صدر الدين الكنغراوي (ت394هـ)، الموفي في النحو الكوفي، شرح وتعليق: محمد بهجت البيطار، مطبعة الترقي، دمشق، 1950م، ص: 213، وينظر: عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، ط3: 559/1، وينظر: أسماء أبو بكر، معجم الأفعال الجامدة، دار الكتب العلمية، بيروت،1993م، ط1، ص: 85، وينظر: مصطفى محمد الغلاييني، جامع الدروس العربية، تعليق وشرح د. فتح الله سليمان، دار الأمل، الأردن: 215/2.

(3) موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش (ت643هـ)، شرح المفصل، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، ط1: 111/7.

(4) أبو علي الفارسي (ت377هـ)، المسائل الحلبيات، تحقيق: د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سورية، ودار المنارة، بيروت، لبنان،1987م، ط1، ص: 210-211، وينظر: أبو علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسي (ت377هـ)، المسائل البصْريات، تحقيق: محمد الشاطر أحمد محمد، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1985م، ط2:833/1، وينظر: أبو حيان الأندلسي محمد بن يوسف بن علي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: د. مصطفى النحاس، القاهرة،1988م، ط3:1146/1، وينظر: مهدي المخزومي، في النحو العربي (نقد وتوجيه)، دار الرائد العربي، بيروت،1986م، ط2: ص:258، والغالب في قول ابن السرّاج محمد بن سهل في كتابه (الأصول) تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة،1996م، ط3، أنَّ (لَيْسَ) فعل؛ ولذلك يقول: "فأما (لَيْسَ) فالدليل على أنها فعل وإن كانت لا تتصرف تصرف الفعل قولك: لست، كما تقول ضَرَبْتُ" :82/1.

(5) أحمد بن عبد النور المالقي (ت702هـ)، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: د. أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، 2002م، ط2، ص:368، وينظر: بدر الدين الحسن بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت،1992م، ط1، ص: 493-494.

(6) سيبويه، الكتاب:46/1، وينظر: ابن هشام، مغنى اللبيب: 325/2، وينظر: السيوطي، هَمْع الهَوامِع:365/1، وينظر: الفراء، معاني القرآن:42/2، وينظر: المبرّد، المقتضب: 87/4، وينظر: ابن هشام الانصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفجر،2001م، ط1، ص:70-71.

(7) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ)، العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر ودار الشؤون الثقافية، بغداد،1980-1985م، باب (ليْسَ) :157/6. وينظر: محمد بن علي أبو الفضل جمال الدين، ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، د.ت. (ليس):211/6.

(8) برجشتراسر، التطور النحوي، ترجمة رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997م، ط3، ص: 169.

(9) إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة، القاهرة 1986م، ط4، ص: 66.

(10) محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، 2003م، ص:285.

(11) ابن هشام، مغني اللبيب: 325/2- 326.

(12) ش1، ش2، ش3، ش4.

(13) ش5، ش6، ش7، ش8.

(14) ش9.

(15) ش10، ش11، ش12.

(16) ش13، ش14،ش15، ش16، ش17، ش18، ش19.

(17) ش20، ش21، ش22، ش23.

(18) ش24، ش25.

(19) ش26.

(20) ش27.

(21) ش28، ش29، ش30، ش31، ش32، ش33.

(22) سيبويه، الكتاب:328/1، وينظر: المبرّد، المقتضب:88/4، وينظر: السيوطي، هَمْع الهَوامِع: 325/1، وينظر: ابن يعيش، شرح المفصل:91/7.

(23) ش10، ش11، ش12.

(24) أبو عبد الله محمد جمال الدين بن مالك، شرح التسهيل، تحقيق: د. عبد الرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون، هجر للطباعة، القاهرة،1990م:358/1، وينظر: السيوطي، هَمْع الهَوامِع:380/1.

(25) محمد بن حسن الرضي، شرح الكافية، تحقيق: أحمد خلوصي ومصطفى درويش، المطبعة الصحافية العثمانية،1310هـ :145/2.

(26) عباس حسن، النحو الوافي: 114/3- 115.

(27) ش41، ش42، ش43، ش44، ش45، ش46،ش47، ش48.

(28) ش68، ش69، ش70.

(29) ابن مالك، شرح التسهيل: 343/1-344، وينظر: السيوطي، همع الهوامع : – 361 360/1، وينظر: سيبويه، الكتاب:70/1، وينظر: أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب:3|1167.

(30) عباس حسن، النحو الوافي:559/1.

(31) ش68.

(32) الهواء: يريد: (الهوى) فمده للضرورة.

(33) ش87.

(34) خالد بن عبد الله الأزهري، شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح، تحقيق: محمد باسل عيون السُّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2000م، ط1:282/1، وينظر: عباس حسن، النحو الوافي:616/1، وينظر: رشاد أحمد عبد

الغني، نظام الجملة الاسمية في شعر البردوني، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، الجزائر،2009م، ص:185.

(35) عقيل رحيم علي، شِبْه الجُمْلة في النّحو العربيّ عند القدماء والمحدثين، مجلة التراث العلمي العربي، العدد (42) 2019م، ص: 155.

(36) السيوطي، هَمْع الهَوامِع:360/1 – 361.

(37) سيبويه، الكتاب:225/4.

(38) المبرّد، المقتضب:420/4، خالد بن عبد الله الأزهري، شرح التصريح:272/1.

(39) أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي (ت384هـ)، معاني الحروف، تحقيق: د. عبد الفتَّاح إسماعيل شلبي، دار الهلال، بيروت، لبنان، ودار الشروق، جدة، السعودية، ط٣،١٩٨٤م، ص:40.

(40) ش84، ش85، ش86.

(41) محمد عبد الخالق عضيمة، دراسات لأسلوب القرآن الكريم، دار الحديث، القاهرة: 51/2-53، وينظر: أسماء أبو بكر، معجم الأفعال الجامدة: 87-88.

(42) ابن مالك، شرح التسهيل: 373/3.

(43) ابن مالك، شرح التسهيل:363/1، ينظر: أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب:1181/3، ينظر: المرادي، الجنى الداني، ص:496، وينظر: ابن هشام، مغني اللبيب:255/1، وينظر: السيوطي، همع الهوامع:423/1.

(44) سيبويه، الكتاب:137/1.

(45) السيوطي، همع الهوامع:423/1، وينظر: ابن هشام، مغني اللبيب:255/1.

(46) ش89، ش90.

(47) سيبويه، الكتاب:4\233.

(48) ابن هشام، مغني اللبيب:2|325، وينظر: ابن يعيش، شرح المفصل:111/7، وينظر: المرادي، الجنى الداني، ص:499، محمد حماسة، بناء الجملة العربية، ص:285، وينظر: أسماء أبو بكر، معجم الأفعال الجامدة، ص:85.

(49) المبرّد، المقتضب:87/4.

(50) جارالله أبو القاسم محمود الزمخشري (ت538هـ)، المفصّل، طبعة محمد الشيرازي، ص:64.

(51) أبو الحسن علي بن مؤمن بن مُحَمَّد بن علي بن عصفور الأشبيلي (ت669هـ)، شرح جمل الزجاجي (الشرح الكبير)، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه فواز الشعار، دار الكتب العلمية، بيروت:409/1.

(52) ابن مالك، شرح التسهيل:380/1.

(53) أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب:1157/3.

(54) مصطفى محمد الغلاييني، جامع الدروس العربية:2|273، وينظر: عباس حسن، النحو الوافي:559/1.

(55) ش4، ش5، ش7، ش9، ش10، ش11، ش14، ش67، ش51، ش54، ش58، ش61.

(56) ش68، ش69، ش70.

(57) ش68.

(58) ش87، ش88.

(59) عباس حسن، النحو الوافي:559/1- 560.

(60) ش37، ش40، ش52، ش83.

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، ط4، مؤسسة الرسالة، القاهرة،1986م.

2. أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي (ت384هـ)، معاني الحروف، تحقيق: د. عبد الفتَّاح إسماعيل شلبي، دار الهلال، بيروت، لبنان، ودار الشروق، جدة، السعودية، ط3، 1984م.
3. أبو الحسن علي بن مؤمن بن مُحَمَّد بن علي بن عصفور الأشبيلي (ت669هـ)، شرح جمل الزجاجي (الشرح الكبير)، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه فواز الشعار، دار الكتب العلمية: بيروت.
4. أبو العباس محمَّد بن يزيد المبرّد (ت285هـ)، المقتضب، تحقيق: محمَّد عبد الخالق عضيمة، ط2، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة 1994م، والجزء الرابع، ط2، القاهرة،1979م.
5. أبو حيان الأندلسي محمد بن يوسف بن علي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: د. مصطفى النحاس، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3،1988م.
6. أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت٢٠٧هـ)، معاني القرآن، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2،1983م.
7. أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (175هـ)، العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، ودار الشؤون الثقافية، بغداد، 1980– 1985م.
8. أبو عبد الله محمد جمال الدين بن مالك، شرح التسهيل، تحقيق: د. عبد الرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون، هجر للطباعة، القاهرة،1990م.
9. أبو علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفَّار بن مُحَمَّد بن سليمان بن أبان الفارسي (ت377هـ)، المسائل البصْريات، تحقيق: د. محمد الشاطر أحمد محمد أحمد، مطبعة المدني، القاهرة – مصر، ط1،1985م.

10. أبو علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفَّار بن مُحَمَّد بن سليمان بن أبان الفارسي (ت377هـ)، المسائل الحلبيات، تحقيق: د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سورية، ودار المنارة، بيروت، لبنان، ط1،1987م.

11. أبو محمَّد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن هشام الأنصاري (ت761هـ)، مُغني اللبيب عن كُتُبِ الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، راجعه: سعيد الأفغاني،ج2، ط6، دار الفكر، دمشق،1985م.

12. أبوبكر محمد بن سهل بن السّراج، الأصول في النحو،، تحقيق د. عبد الحسين الفتلي، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،1996م.

13. أحمد بن عبد النور المالقي (ت702هـ)، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: أ.د. أحمد محمَّد الخرَّاط، دار القلم، دمشق، سورية، ط2،2002م.

14. أسماء أبو بكر، معجم الأفعال الجامدة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1993م.

15. جار الله أبو القاسم محمود الزمخشري (ت538هـ)، المفصّل، طبعة محمد الشيرازي، د. ت.

16. جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت911هـ)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.

17. جمال الدين بن هشام الانصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفجر، ط1، 2001م.

18. الحسن بن قاسم المُرادي (ت749هـ)، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، ومحمَّد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

19. عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، ط3.

20. خالد بن عبد الله الأزهري (ت905ه)، شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو، تحقيق: محمد باسل عيون السُّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

21. صدر الدين الكنغراوي (ت394ه)، الموفي في النحو الكوفي، شرح وتعليق: محمد بهجت البيطار، مطبعة الترقي، دمشق،1950م.

22. عبدالله البردوني، الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء،2002م.

23. عمرو بن عثمان أبو بشر الملقب بـ"سيبويه" (ت180ه)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1988،3م.

24. محمد بن حسن الرضي، شرح الكافية، تحقيق: أحمد خلوصي ومصطفى درويش، المطبعة الصحافية العثمانية،1310ه.

25. محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت711ه)، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

26. محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة،2003م.

27. محمد عبد الخالق عضيمة، دراسات لأسلوب القرآن الكريم، دار الحديث، القاهرة.

28. مصطفى محمد الغلايني، جامع الدروس العربية، شرح ومراجعة د. فتح الله سليمان، دارا الأمل، إربد، الأردن.

29. مهدي المخزومي، في النحو العربي (نقد وتوجيه)، ط2، دار الرائد العربي، بيروت،1986م.

30. موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش (ت643ه)، شرح المفصل، ج7، ط1، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، مصر، د.ت.

الرسائل والأطروحات:

رشاد أحمد عبد الغني، نظام الجملة الاسمية في شعر عبد الله البردوني، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، الجزائر،2009م

المجلات والدوريات والحوليات:

عقيل رحيم علي، شِبْه الجُمْلة في النّحو العربيّ، مجلة التراث العلمي العربي، العدد (42) 2019م.

المراجع المترجمة:

برجشتراسر، التطور النّحوي: ترجمة د. رمضان عبد التواب، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة،1997م.

الاستعارة في شعر عبد الله عصبة

حليمة أحمد محمد صلاح*

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز صورة بلاغية هي (الاستعارة) في مجموعات شاعر يمني هو الشاعر عبد الله عصبة الذي كان موفّقًا في رسم الاستعارة بنوعيها: (التشخيصية والتجسيمية)، ولعل هذا ما يجعل دواوينه متعة حقيقية للقارئ لشعره، وقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية: غلبت الاستعارة التشخيصية في شعر عبد الله عصبة، إذ بثَّ الحياة في المعنويات، وتعامل معها على أنها شخوصٌ زاخرة بالحياة، راسمًا من خلال ذلك لوحات فنية عكست رؤاه إزاء (الزمن، والحلم، والقصيدة، والحب، والحزن)، كما نقل أيضًا المحسوسات الجامدة وغير العاقلة من دائرتها إلى دائرة الإنسان؛ كي يبدع لوحات فنية أخرى (للصباح، والطيور، والريح)، فبدت هذه (المعنويات والمحسوسات) في ظل التشخيص الاستعاري لوحات استعارية كبرى، ترفدها صور استعارية جزئية توضح خطوطها، وتجلي دور الأفعال المستعارة من خلال إضفائها الحركة والحيوية على هذه اللوحات، أما الأسماء، فإنها تمنح اللوحات الاستعارية طابعها الشخصي باستعارته الأعضاء الإنسانية للأفكار والجمادات.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة؛ الشعر؛ البلاغة؛ الصورة؛ نقد.

* طالبة دكتوراه - كلية اللغات - جامعة صنعاء - الجمهورية اليمنية.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

The Metaphor in Abdullah Asbah Poetry

Halima Salah

Abstract:

The present study aims to highlight a rhetorical image (i.e., metaphor) in a collection of creative poetry works for a Yemeni poet Abdullah Asbah who successfully portrayed the metaphor of both types *personification* and *stereoscopic*. This may make his collections of poetry a real pleasure for a reader. The study has reached the following results. First, the personification metaphor prevailed in the poetry of Abdullah Asbah, as he gives life to concretes, and he deals with it as if they are living beings, illustrating through these artistic paintings that have reflected his visions of time, dream, poem, love and sadness. Second, he portrayed the static and inanimate tangible from their sphere to the human sphere as to create other artistic paintings such as morning, birds, and wind. These intangible and tangible illustrations have appeared in the light of metaphor as major metaphor paintings supported by partial metaphors illustrating their lines. Third, as for the borrowed action verbs, they added up movement and liveliness to these paintings. Forth, the nouns, they have granted the metaphor their personal character through giving human traits to the thoughts and inanimate.

Key Words: Metaphor, Poetry, Rhetoric, Image, Criticism.

مدخل:

حاولت في هذا البحث أن أتناول الاستعارة في مجموعات شاعر يمني من شعراء الجيل التسعيني هو الشاعر (عبدالله علي عصبة) المولود بمدينة ذمار، واخترت الاستعارة لما لها من أهمية كبيرة في العمل الأدبي عامة، والشعري على وجه الخصوص؛ لأن بقية

الصور البيانية من تشبيه وكناية تكون نتاجًا للاستعارة التي احتلت مكانة مرموقة بين قيم البلاغة العربية.

وقبل الدخول في تحليل الاستعارة في شعر عبد الله عصبة سأتناول بشكل موجز مفهوم الاستعارة، فقد حاول البلاغيون دراسة دلالاتها سعيًا منهم لإيجاد تعريف واحد لها، إلا أنهم اختلفوا في صياغة هذا التعريف، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أنهم لم ينظروا إليها بوصفها عنصرًا دلاليًا مستقلًا بذاته، بل درسوها من زاوية التشبيه، ويتضح ذلك من التعريفات التي أوردوها للاستعارة، إذ لوحظ أنهم لا يكادون يصلون إليها بمعزل عن التشبيه، فالرازي يعرفها بأنها: "ذِكر الشيء باسم غيره، وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه"[2]، ومثله العلوي إذ يهيمن التشبيه على تعريفه للاستعارة فيرى أنها: "تصييرك الشيء الشيء، وليس به، وجعلك الشيء الشيء، وليس له، بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة، ولا حكمًا"، ويعرفها المقري بقوله: "الاستعارة هي أن تذكر من أحد رُكني التشبيه المشبه كأنك تريد التشبيه، ثم تقتصر على ذلك فتعيرها المشبه به"[3]، وينص الجرجاني على أن الاستعارة: "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه"[4]، أما السكاكي فيعرف الاستعارة بأنها: "استعارة اللفظ، وتطويعه من خلال وضعه في إطار جديد"[5]، وهذا هو أدق التعريفات تحديدًا وأحسنها ضبطًا؛ لأنه حصر الاستعارتين (التشخيصية والتجسيمية) في تعريف واحد[6].

مما سبق يمكن القول إن القدماء من البلاغيين العرب رأوا أن الصورة الاستعارية امتداد للتشبيه، تعمل على نقله إلى الاستعارة بحكم أن الصورة التشبيهية قد اعتمدت على وجود طرفين، والاستعارة تعتمد على هذين الطرفين، وهذه ثنائية افتراضية تتصل

بحركة الذهن وإدراكه لكيفية التجاوز من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي[7]، ولا أتفق مع ما ذهبوا إليه من أن التشبيه أساس الاستعارة، أو أنها فرع أصله التشبيه كما يقول الجرجاني من "أن التشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيهة بالفرع"[8]؛ بل إن الاستعارة فن يمتلك كيانًا مستقلًا، له حدوده، وسماته؛ مما يتيح لهذه الدراسة أن ترى الاستعارة أصلًا له خصوصيته، وملامحه المتفردة باعتبارها علما دلاليا مكتفيا بذاته، مستقلا بنفسه.

أما عن التأثير الدلالي للاستعارة فقد حرص البلاغيون القدماء على تحديده بدقة، وذهبوا إلى أن تأثيرها لا يكون في المعنى نفسه فحسب؛ بل في الحكم به، فدلالة الاستعارة تأتي من خلال المعقول لا الملفوظ[9]، فهي في واقع الأمر استعارة للأفكار وتكوين علاقات جديدة بينها، بل إن الفكر استعاري بالفطرة يعمل من خلال المقارنة و الاستعارات في اللغة تنبثق من طبيعة هذا الفكر[10]، ومما يعزز هذا الرأي ما أورده (جون مدلتون مري) إذ رأى "أن الاستعارة تبدو نشاطًا غريزيًا، وضروريًا من أنشطة العقل في محاولته اكتشاف الواقع، وتنظيم التجربة الإنسانية"[11].

وتتضح أهمية الاستعارة في الشعر في أنها تعد من الأدوات الفنية المهمة لدى الشاعر، فهي ليست جزءًا يمكن الاستغناء عنه، بل إنها من صميم العمل الشعري، وورودها في القصيدة دون افتعال أو تصنُّع يُحسب ميزة للشاعر، ولأهمية الاستعارة - بوصفها أداة فنية يعبر بها الشاعر- فقد تحمَّس أحد الباحثين وفضلها على أنواع البيان الأخرى، ورأى أن الاستعارة في الشعر الحديث لها الغلبة على التشبيه [12]، وعدَّها باحث آخر أرقى فنيًا من التشبيه؛ لأنها تتجاوز المعادلة الواضحة التي تقارن بين المشبه والمشبه به[13]، وهناك من وصفها بأنها الأفق الأعلى للبلاغة، وأنها سِمة العبقرية[14].

المبحث الأول: الاستعارة التشخيصية:

من سمات الاستعارة أنها تتجاوز الحد الفاصل بين الإنسان والأشياء في الوجود، فهي تُضفي على الأشياء المادية، والمعنوية، والكائنات الحية سمات إنسانية، وهو ما أطلق عليه ابن الأثير (التوسع بالكلام)، وأطلق عليه البلاغيون مصطلح (التشخيص)[15]، والمراد بالتشخيص: اقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية، والأخرى إلى جماد حي أو مجرد[16]، وهناك من عرَّف التشخيص "بأنه نسبة صفات البشر إلى أفكار مجرَّدة، أو إلى أشياء لا توصف بالحياة، ومثاله مخاطبتها كأنها شخص، تسمع وتستجيب في الشعر والأساطير"[17]، ويصف أحد الباحثين التشخيص بأنه عملية نفسية وظيفته التأثير في نفس المتلقي، وإثارة انفعاله المناسب من خلال تشخيص المعاني المجرَّدة في صورة حسية يُخيل للمتلقي أنها متحدة بها متمثلة فيها[18].

وما وُجِد عند المحدثين من البلاغيين العرب في تعريف التشخيص وُجِد أيضًا عند البلاغيين القدماء، إذ تنبه بعضهم إلى ما يتضمن تشخيص المعاني الذهنية المجرّدة في صورة حسية من تأثير إبلاغي، ومنهم ابن الزملكان الذي رأى أن التخيل في الصورة الشعرية سبيل إلى جعل المعنى المجرَّد الموجود في الذهن يتشخص في شيء حسِّي ومشاهد[19]، وكان ابن رشيق قد تقدم خطوة في رؤيته للتشخيص، فالأمر عنده ليس موقوفًا على تشخيص الصورة الذهنية في صورة حسية، بل ذهب إلى أبعد من ذلك، إذ رأى أن الابتكار يمكن أن يؤدي إلى تشخيص المعنى الذهني في صورة ذهنية لا نراها، وإنما نتخيلها بأذهاننا، وأيد رأيه بقول امرئ القيس:

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوالِ[20]

فعلى الرغم من أن أحدًا لم يرَ أنياب الأغوال إلا أنَّ امرأ القيس يشبه نصال النبل (مسنونة زرق) بأنياب الغيلان، وهي أنياب نتخيَّلها فقط في أذهاننا، ولم يسبق لأحد منا أن شاهدها في صورة حسية[21]، و بذلك كشف ابن رشيق قيمة جمالية بلاغية تتعلق بالاستعارة من خلال معنى في الذهن بصورة من الذهن، ولا علاقة لها بالواقع المعاين، والمحسوس.

يتضح مما سبق أنه لم يكن ثمة اختلاف كبير بين رؤية النقاد والبلاغيين العرب القدامى، ورؤية النقاد المحدثين، فكلهم رأوا أن (التكتيك) الذي يستعمله الشاعر من خلال الانتقال بالمعنى الذهني المجرَّد وتشخيصه في صورة تنبض بالحياة مستمدة من الواقع المحسوس؛ كونه وسيلة لإلهاب مشاعر المتلقي، وإحداث التأثير النفسي المطلوب عنده.

أما الوظيفة الأساسية للتشخيص فيرى مدحت سعد أنها تتمثل في إعانة الشاعر على ما حوله من مظاهر الطبيعة؛ فالشاعر ينطلق من ذاته، وينتقي مما حوله ما يُعزز ذاته، ويؤكد إحساساته؛ وبذلك يكون التشخيص الاستعاري صورة لآمال الشاعر، ومخاوفه، وأحزانه منعكسة على الأشياء، والأحياء من حوله[22]، إذ يزيل الحواجز بينه وبينها؛ فإذا كل شيء ينطق، ويعي ذاته[23]، وهذا ما يلاحظه القارئ في مجموعات الشاعر عبد الله عصبة الذي رسم من خلال التشخيص لوحات استعارية تنتظم دواوينه، يقع قسم منها في إطار المعنويات (الزمان، الحلم، القصيدة، الحب، الحزن)، ويندرج القسم الآخر في إطار المحسوسات (الصباح، الطير، الريح)، يؤسسها بأسلوب التشخيص الاستعاري، وسيتضح ذلك من خلال هذه الدراسة.

المطلب الأول: تشخيص المعنوِيات

أولًا: لوحة الزمان

الزمان هو الكائن السحري الذي يخترق مباهج الإنسان ويتخلله، فيكون مادة الحياة وعدوها في آن واحد، وقد شغل خيال المبدع منذ أن خطت أنامله ومضات الإبداع الأولى، والزمن لا يخرج عن متوالياته المألوفة في معظم النتاج الفكري المبكر فعند التأمل في ملحمة (جلجامش) يلاحظ أن الزمن سيظهر هاجسًا مهيمنًا إزاء خلود أتونا بشتم، وهو في ملحميّ الإلياذة والأوديسة زمن نوئي يتحرك السرد الملحمي في خضمه[24]، ويتسلل هذا التأثير السحري للزمن إلى النص الإبداعي على اختلاف العصور، فالشاعر الجاهلي الخائف من سلطة الزمن يظهر من خلال البكائيات التي أطلقها على أطلال زمنٍ غابر، بيد أنه يستحيل إلى نشوة متجددة يحدث بها الشاعر الصوفي المتعبد في محراب الذات الإلهية، ولا يتسع المقام هنا لاستعراض تجليات الزمان في النص الإبداعي العربي، ولكن سيتم الوقوف عند حضوره في بنية القصيدة المعاصرة بوصفها مرايا تعكس رغبة الأنا الشاعرة في أن تجتاز حاجز الراهن، باتجاه أزمنة طريفة يمكن أن تحرك أفق التلقي صوب استرجاع الماضي تارة، أو استباق المستقبل تارة أخرى، وقد اعتبر بعض الفلاسفة الزمن أهم من المكان؛ "لأنه يُخاطب العالم الداخلي للإنسان"[25].

وتتجلى هذه الرؤية عندما تغنى الشاعر الرومانتيكي بالزمن معبرًا عن انفلاته من بين يديه دون أن يحقق شيئًا من مآربه[26]؛ وبذلك يمكن القول إنَّ الزمن عنصر مهم من عناصر العمل الشعري في قصيدة الشاعر العبقري؛ لأنه يتعامل مع مفردة الزمن على أنها قطعة واحدة؛ مما يُقرِّب مهمته كثيرًا من التنبؤ، وتصير عبقريته الشعرية نبيئًا بصورة المستقبل، مركزًا على التطلع؛ مما يكسب العبقرية من قرائها مزيدًا من الإعجاب بها،

والإيمان بحاملها[27]، وهذا ما لوحظ في قصائد الشاعر عبد الله عصبة، إذ يعد الزمان أحد مكونات الصورة الاستعارية فيها؛ بل صار جزءًا ضروريًا من عناصر الصورة ويتضح ذلك في قوله:

تمدد...

فوق قامتنا الزمان القزم في صلف

وأوحى أن تفجر حمقها الساعات[28].

إن هذه الصورة الاستعارية في مواجهة سطوة (الزمان) التي تُهشم بجبروتها أجمل الآمال أظهرت (الزمان) في صورة متربص؛ بإسباغ السمات الإنسانية عليه بقرينة (القزم). فاستثمر الشاعر فيها الأفعال الاستعارية (تمدد، تفجر) التي يظهر من خلالها حركة (الزمان) الدائبة؛ إيحاء بتمكن المراوغة وسيطرتها (الزمان)،كما أن استعمال الفعل الماضي (أوحى) يشير إلى امتداد الحركة الأولى، وسكونها برهة، ثم استيقاظها على حاضر مُدمِّر أطاح بكل السعادة من خلال الأفعال (تفجر الساعات)، وهذه الاستعارة التشخيصية أوحت بالزمن المعادي للإنسان المحطِّم لآماله، وطموحاته.

وعندما يتصاعد إحساس الشاعر، حد التأزم من سطوة الزمن، فإنه يُحضر "المرأة" التي يتلاشى بحضورها الزمن وقسوته، إذ يقول:

وكنت وحدي بينكم أبحث في أنقاضها

عن لحظة هاربة من سطوة الزمن

تخرج لي من بين أنقاض السنين

امرأة من بينهم يقودها الحنين

مدت يديها نحونا، كادت من اللهفة

أن تصرخ بي: نحن هنا... نحن هنا[29].

فالشاعر هنا يجعل لملامح التراث، وهي النقوش الأثرية ملامح أنثوية خالدة احتفاءً بها وتفاعلًا معها، في سياق الاستعارة التشخيصية الأولى التي شخَّص من خلالها الزمان المتمثل في (لحظة) إنسانًا ظالمًا تهرب منه الذكريات الجميلة بقرينة (سطوة، وهاربة)، وهو بذلك يستند إلى مهاد تراثي يراه حيًّا، نابضًا، متفاعلًا، مستحضرًا شخصية من أعماق التراث، ولعله يرمز بها لـ (بلقيس اليمن) في قوله: (امرأة جميلة من عصر أقيال اليمن)؛ ليقرنها بالزمان في قوله: (تخرج من بين أنقاض السنين)؛ لتستجيب لآماله، وندائه، فتبدو في إطار النص الإبداعي بسمات إنسانية من خلال التشخيص الاستعاري الذي جعل (الحنين) إنسانًا بقرينة الفعل (يقودها)، لتنبثق صورة كنائية أخرى في قوله: (مدت يدها نحونا)، و(كادت من اللهفة أن تصرخ بي)؛ فتوحي الأولى بمحاولة إنقاذه، وتحريره من سطوة الزمان الراهن، المعتم، وتوحي الثانية بالشوق الشديد من التخلص من الواقع المظلم، وتهميشه، ويشير التكرار (نحن هنا، نحن هنا) إلى سرعة استجابة الأمكنة باجتياز عتمة الزمن الراهن البائس والانفلات صوب زمن آخر متجه إلى مرافئ النور والخلاص من قبضة زمن راهن، جائر، ولعل الشاعر هنا أراد الترميز إلى حال المثقف اليمني الذي يُعاني من قيود المكان المتمثل في (المجتمع)، وقيود الزمان (الحاضر المعتم)، وذلك عندما عمد إلى شخصية من التراث ووظفها من خلال التشخيص الاستعاري كأداة للهروب، ووسيلة يُسقط عليها عاطفته وانفعاله، وسخطه من سطوة

الزمن وقيوده للطموحات والآمال وإفنائه لها، وغدره ومماطلته بتحقيقها، فاستدعاؤه للتراث هنا بشخصية من الماضي كان ترميزًا لواقع بديل أراده الشاعر بوصفه معادلًا لمعاناته، ومحاولة منه لتغيير واقع يعيشه بعقله، وروحه، وكل جوارحه، وهذا الإيماء التراثي الرامز كما يرى -د. صبري مسلم-: "يمنح الشاعر فرصة التعبير الفني الخاص لا سيما في العمل الشعري"[30].

ويظهر الزمان بهيئة إنسانية متحركة (هاربًا)، والشاعر يتبعه في إطار لوحة الزمان في قوله:

سأظل أطارد أيامي

في الزمن الهارب بالزمنِ[31].

فالشاعر من خلال الاستعارة التشخيصية يُظهِر (الزمان) المستعار له عدوًا غادرًا لايستكين، ولا يرحم؛ بل يراوغ، ويتربص، ويستل أجمل أيام العمر في مقابل سهوة الإنسان، وغفلته، وقد لا تستمر العدائية بين الشاعر الزمان، حيث يتناسى الشاعر وهو منسجم مع عالمه الشعري مُعاداة الزمان له، ويتخذه رفيقًا له يحاوره قائلًا:

أيُّها الزمان المشرد حول سور الكون

عند ثقوبك السوداء

أشبع من جوع العمر[32].

فالشاعر هنا يُحضِّر (الزمان) مستعارًا له في نسيج لوحته الاستعارية التشخيصية؛ ليجعله تارة (مشردًا) حول سور الكون، وتارة أخرى يطلب منه أن يعيره من وقته

المصلوب، مستثمرًا أداة فنية هي حرف النداء (أيُّها)؛ كي يخلق جوًا من الألفة بينه وبين الزمان، مؤكدًا على صلة الهموم المشتركة، والأحلام، والآمال الموحدة بينهما المحصورة، والمقيدة في (الوقت المصلوب)؛ إيحاءً بأن الزمان قرين للشاعر في موهبته الفذة التي كبَّلتها القيود، وأعاقتها قسوة الظروف.

وفي أبيات أخرى يتكثف اللاوعي الملبد بالانكسار، والهزيمة، والضيق من زمنٍ يهمش الإنسانية في قول الشاعر:

هذا (زمان بلا نوعية) فمتى

يأتي زمانٌ يغني وهو يختتنُ[33].

إذ يوحي الاستفهام (فمتى) المقترن بالفعل المضارع (يأتي) بعجز الذات المستفهمة، وضعفها في البحث عن زمان ينسجم مع كينونتها من خلال الاستعارة التشخيصية التي شخَّص فيها (الزمان) إنسانًا، بدلالة (يُغني)؛ إشارة إلى الانشداد الروحي في اللحظة الراهنة التي يرغب الشاعر فيها اجتياز زمنه البائس، والاتجاه إلى زمان آخر توخاه، يشيع البهجة في ذاته، مترعًا بالحركة المستمرة من خلال حاسة السمع (يُغني) المتجهة صوب أفق مُستقبل رحيب؛ ليتلاشى زمن معتم بلا نوعية رتيب، ملبد بالسكون والجمود.

ويمضي الشاعر في تقصي ما أحدثته الأعوام من غدر ووعود كاذبة، وتلصص، وجروح، وآلام في ظل الاستعارة التشخيصية إذ يقول:

فالعام الماضي فرَّ وما

أوفى ما كان يواعدني

وتلصص من خرم شبابي

وجراحي نازفة الشجنِ[34].

فالشاعر هنا جعل الزمان إنسانًا هاربًا، غادرًا، متربصًا؛ بدلالة الأفعال (فر، يواعد، أوفى، تلصص)، وكلُّها إيحاءات معبرة عن مماطلة (العام) وبطشه؛ لتنبثق استعارة تشخيصية أخرى جعل فيها (العام) حاملًا خنجرًا، طاعنًا بها أحلام الشاعر؛ بدلالة (جراحي، ونازفة) إشارة إلى الألم الشديد، والأسى من الأثر الذي تركه ذاك العام المعتم، الشاحب، المعادي لآمال الشاعر وطموحه.

وتكتمل خطوط اللوحة الاستعارية التي أراد الشاعر أن يُعبِّر بها عن الأعوام المماطلة، الغادرة على الرغم من الجهود التي يبذلها لتحقيق آماله في قوله:

وأنا أعلم رغم جهودي

أن الأعوام تماطلني

تتجاهل شعري وشعوري

وحنين فؤادي للسكنِ[35].

فالشاعر ينسج استعارة تشخيصية في قوله: (الأعوام تماطلني) جعل فيها الأعوام إنسانًا غادرًا مماطلًا، في ظل صورة كنائية تُعبر عن زخم الطموحات الكامنة في ذات الشاعر التي أحالت الأعوام بينه وبينها، وتضاعف إحساس الشاعر بهذا الغدر، في ظل استعارة تشخيصية أخرى، وفي قوله: (تتجاهل شعري) إشارة إلى تناسي السنوات لموهبته، وأحاسيسه، ومشاعره لتشع منها صورة كنائية حزينة توحي بتكرار المأساة، ورتابة المصير

الإنساني، ولعل الشاعر يشير بذلك إلى الخلاصة المركزة عن حصيلة الجهد البشري الذي تفنيه السنوات، وقد عبَّر عنها شاعر عربي هو عُمر أبو ريشة بقوله:

نحن نسج الثرى فما لأمانينا على كل كوكبٍ تتفانى[36]

إذ توحي الصورة الاستعارية هنا بأن الأماني ستفنى بفناء الإنسان حيث تعمل الأعوام جاهدة على إفناء أمانيه، وآماله على مر الأجيال، وهذا المعنى هو الذي أراده عبد الله عصبة في الأبيات السابقة.

ويستمر الشاعر في منح الزمان الصورة الاستعارية التشخيصية، متوددًا إليه كي يطعم جوع العمر، فيقول:

هب لي كسرة من وقتك المصلوب
أشبع منك جوع العمر
تعلم أنه لا شيء يشبع جوع هذا العمر
إلا مادة من عنصر العمر المضيَّع[37]

إذ جعل العمر في ظل الاستعارة التشخيصية (إنسانًا) جائعًا، يتهيأ الشاعر لإطعامه، ولا يجد أفضل من (عنصر العمر المضيَّع) لإشباع جوع العمر؛ إشارة إلى استمرارية عدائية الزمان، وجبروته في محو الأشياء، وفنائها.

ويستمر الشاعر في رحلته مع (العمر) على طاولة الوقت الساهي يطارد الأماني والآمال في ضوء الاستعارة التشخيصية فيقول:

كُنت على طاولة الوقت الساهي
استجوب آمالي

حتى أوشك عمري

أن يشرد مني[38].

إذ شخَّصَ (العمر) إنسانًا يحاول الفرار، والإفلات، والشرود؛ بقرينه (يشرد)، وهذا يوحي بمكابدة الشاعر في سعيه لتحقيق أمانيه، واستمرار العمر في محاولة بعثرتها وتشتيتها.

ثانيا: لوحة الحلم

الحلم كما يرى علماء النفس مؤلف من صور في الذاكرة لا يمكن فهمه إلا من خلال العودة إلى حياة الحالم تحت مسمى (آلية الحلم)[39]. والشاعر كما يقول تشارلز لام: "يحلم وهو يقضان، فلا يتسلط عليه الموضوع، وإنما يسيطر هو عليه، أي: يتحكم الشاعر في خياله"[40]، وهو بذلك يسجل انطباعاته، وتجاربه، وأفكاره، وخيالاته، وهذا هو السر في التقنية الشعرية، إذ تبين من خلال الدراسات أن هناك تشابها بين تقنية الشعر، وتقنية الحلم[41]، فالشاعر يشكل أخيلته، ويجعل لها شكلًا اجتماعيًا يستطيع أن ينقلها للنوع البشري[42]، إذ لا يمكن أن تكون هناك مشاعر وأخيلة في الشعر دون أن تلتحم برموز الواقع الخارجي؛ لأن الشاعر العبقري مستديم الانغماس في أحلامه اليقظة الواعية في صورتها العامة الممتزجة بهموم الآخرين؛ لأن الإبداع بمعناه الحقيقي لا يكتمل دون أن تكون له رسالة اجتماعية[43]، يؤكد ذلك (هانز ساكس) إذ رأى أن هناك علاقة بين الفنان والعمل الفني، وأكد أن القصيدة التي ينظمها الشاعر ما هي إلا حلم يقظة اجتماعي[44]، وكل ما يمكن للشاعر فعله أن يعيش حياته العاطفية اجتماعيًا؛ حيث تنفجر عنده تناقضات الحلم متحولة إلى انفعالات جماعية يسعى الشاعر من خلالها إلى إسقاط

صورته في الخارج، وهو ما يسمى بالعمل الفني الذي يمتاز بأن الناس يستطيعون أن يشاركوه فيه، وهذا ما وجدَ عند الشاعر عبد الله عصبة، فهو قبل كل شيء إنسان حساس تجاه كافة التداعيات، والدرجات العاطفية (الشخصية والاجتماعية)، يتضح ذلك في قوله:

يقطر الحلم في بلادي شجونًا

والأماني يضمها التشريد[45].

إذ عبَّرت هذه الصورة الاستعارية عن اكتفاء العاجز بتحقيق ما يصبو إليه من آمال وأحلام عظيمة من خلال (الحلم)، وأي حلم، إنه حلم أي إنسان مبدع، عاجز نتيجة معاناته من الانكسار والإحباط؛ لأنه لا يجد تجاوبًا مع آماله، وأمانيه التي أصبحت شاردة منه في إطار الاستعارة التشخيصية الثانية المتمثلة في قوله: (والأماني يضمها التشريد)؛ إذ جاءت (الأماني) بصيغة الجمع لتوحي بالتعبير عن موقف غير مشابه لموقفه؛ لأن مشاركة الآخرين له في الحلم الجماعي المتبادل حضور واقعي لهم، وهو ما أكده أنطوني، إذ رأى أن أي عمل فني لا يُعد كاملًا ما لم يُشارك فيه الآخرون همومهم ومعاناتهم، وهذا ما يسمى (وحدة الشعور مع الآخرين)[46].

ويظل الشاعر متواصلًا مع لوحة الحلم في ظل البعد الاجتماعي، فيجعل من الحب ضياءً تتحقق من خلاله الأحلام في قوله:

فبالحب تصبح أحلامنا ممكنة

ونفلت من سطوة الأزمنة

ويخرج من بين أضلعنا كل هذا الضياء[47].

إذ يلاحظ غلبة ضمير الجمع في قول الشاعر: (أحلامنا، نفلت، أضلعنا) الذي يوحي بانفعالات الشاعر الاجتماعية من خلال الحب المثالي الذي تتحقق به الأحلام المشتركة إيحاءً بالتوحد، والتواشج مع الآخرين، والالتحام بهم، فالأحلام شيء يتشابه به كل الناس، فمن حق أي فرد أن يحلم، ويسرح بخياله؛ لأن الحلم "لذة يستمتع بها أكثر من شخص"[48]، وهو ما أراده عبد الله عصبة حين عبَّر بصيغة الجمع؛ لأن الشاعر "يُضحي بكثير من سماته الشخصية ليصور ما هو مشترك لدى أفراد المجتمع جميعًا، وليس أكثر من اللاشعور (الأحلام) انتشارًا لدى أفراد البشر جميعًا، ومهمة الشاعر أن يبرز ذلك في صورة فردية وعامة (جماعية) في آن واحد"[49].

أما العالم الشخصي للشاعر الذي يعكس أناه الواعية يُلاحَظ أنه تعبير عن أمل مكبوت في الشعور، انتقل بسبب الكبت إلى اللاشعور[50]؛ لأن الشاعر مر بتجربة حياتية مؤلمة، تمثلت بحرمانه من غريزةٍ طبيعية هي العطف، والحنان، والحب بعد وفاة والدته من ناحية، وقسوة الواقع المؤلم من ناحية أخرى، فكان (الحلم) لوحة يتسامى بها؛ بل يجعل نفسه وليدًا للحنين القادم من وهج (الحلم) فيقول:

أنـــا وليـــــد حنيـــــن وأنـــتِ مـــن ولـــدتني
إذ جئـــت مـــن وهـــج حلـــمٍ ومـــن نبـــوغ التمنـي(51).

إذ صاغ استعارة تشخصية جعل فيها (الحلم) امرأة أنجبته، بدلالة الألفاظ (جئت، وهج حلم) لتظهر معاناة الشاعر، ومكابداته للآلام والأحزان؛ نتيجة الحرمان من حنان الأم في سياق الاستعارة التي قرن فيها مجيئه ووجوده إلى (الحنين) بدلالة (وليد)، وإلى (وهج الحلم) بدلالة (جئت)؛ وبذلك كان وظيفة الاستعارة هنا إقناع القارئ بالعلاقة الحيَّة بينه وبين (الحنين والحلم)؛ لأن من شأن التشخيص أن يهب للأشياء عواطف

إنسانية، تُشارك بها الآخرين، وتأخذ منهم، وتعطي، وتجعلهم يحسون بالحياة في كل شيء، ويأنسون بهذا الوجود[52].

ويتسلق الشاعر في عالم الأحلام؛ علّه يجد فيها مخرجًا لآهاته، وأوجاعه فيقول:

بالدمع حروفي تتسكّع

ما بين اللفظة والمقطع

وأنا ما بين تسكعها

أتسلق حلمًا يترفع[53].

فالشاعر يفصح في البيت الأخير عن مدى معاناته التي جعلته يصور (الحلم) جبلًا يتسلقه، ثم يظهر الحلم في ظل الاستعارة التشخيصية (إنسانًا يترفع)؛ كناية عن حاجة الشاعر إلى من يبادله إحساسه بالحب، فلا يجد سوى الحلم الذي تلاشى، وأفل، وترفّع ليتركه وحيدًا يترصده شبح الفوضى الذي عبَّر عنه بقوله :

يترصدني شبح الفوضى

والفوضى بالفوضى تخضع[54].

إذ تبدو (الفوضى) في ظل الاستعارة التشخيصية (إنسانًا) يترصد الشاعر، ويلاحقه ليحول ما بينه وبين حلمه إلى إحساس منه بالعجز عن تحقيق الأماني، أو حتى مجرد الحلم فقط بتحقيقها.

ويبدو الحلم إنسانًا محتضرًا تعبيرا عن تنبؤ الشاعر بموت أمانيه في ظل الاستعارة التشخيصية في قوله:

وزُفّ احتضار الحلم

وارسم في رؤانا

للمآسي صورًا شعرية[55].

فالشاعر هنا جعل (الحلم) في هيئة إنسان يموت بدلالة (احتضار)؛ كناية عن موت الأحلام لحظة عرسها بقرينة (زُفّ)؛ ليظهر (الحلم) بملامحه البائسة ملاذًا بائسًا للشاعر التي اتصلت حياته بالحزن المستمر، المستمد من واقعه المرير، وحاضره المحترق في سياق الاستعارة التشخيصية الأخرى التي أشارت إلى هيمنة الحزن، بقرينة (ارسم للمآسي)، كناية عن استمرار الجراحات المتوغلة في أعماقه التي ألحقت به الأذى، فطبعت أجواءه بطابعها المعتم.

ويستمر الشاعر في إسباغ السمات الإنسانية على الأحلام فيقول:

كيف تظل أحلامي تغني

وأحلامي بها الأوهام تزني![56].

إذ يشير الاستفهام الإنكاري إلى حالة البؤس التي حولت الأحلام أوهاما في سياق الاستعارة التشخيصية التي شخَّص فيها (الأحلام) إنسانًا، بقرينة (تُغني) ليعكس إحساسه بالمرارة إزاء جهد المبدع، ومكابداته، والمصير الذي انتهى إليه، وقد أفصح الفعل الاستعاري (تُغني) عن تأثير موهبته في موهبة من حوله، والإشادة بها، إلا أن الظروف القاسية تقلل من شأن هذه الموهبة التي لجأ إلى تبجيلها بالترميز والتلميح بعبارة أبسط هي (غناء الأحلام)، إشارة إلى شاعريته الأصلية، ومعاناته من تلك القيود والعوائق التي تكبل انطلاقه، وتعوق مسيرته؛ عندئذٍ يتوقف غناء الأحلام.

وللشاعر عبد الله عصبة لوحة أخرى جميلة رسم فيها (الحلم) بعيدًا عن كآبات الحزن، والألم في قصيدته التي سمَّاها (حلم) التي يقول في مطلعها:

جاءتْ كإطراق وحيٍ من خلف ظهر التخفّي

تهشّ أطيافها لي وتشتهي وصل طيفي

تخيطُ لي ثوب أمنٍ من جلد أشباح خوفي[57].

فالشاعر هنا يشكل استعارة تشخيصية جعل فيها (القصيدة امرأة) بقرينة الأفعال الاستعارية التي منحت لوحة (الحلم) صورة حركية وهي (جاءت، تهش، تشتهي، تخيط)، ثم تأتي الألفاظ (وحي، أطيافها، طيفي) لتوحي بالإشراق والبهجة لأحلامه التي ارتقى بها، فهو يراها وحيًا ينشط روحه، ويهش أطيافه، ويحميه من أشباح الخوف والوهم، وهذا يؤيد ما ذكره بعض علماء النفس من أن الشاعر يتسامى بأحلامه فتُنزل عليه الوحي والإلهام منطلقًا في ساعة اليقظة الكاملة والتجلي، المعروفة بالساعة التي ينسى فيها هموم الإرادة، فتتكشف له الأسرار الباهرة التي سُمّيَت عند الشعوب القديمة بالإلهام؛ بينما يُسمِّيها علماء النفس المحدثون: اللاوعي[58].

ثالثًا: لوحة القصيدة

القصيدة هي صورة الشعر العليا، تطلعنا على روح الشاعر، ومواقفه النضالية والروحية، والفكرية، والاجتماعية؛ لأنه يُعبر في القصيدة عن أعلى حالاته، فهي قبسة انفعال تتواشج فيها لحظات شعرية وأخرى تاريخية لها منطق خاص لا يمكن ضبط مفاتيحه إلا بفك رموزه وصيغه، والقصيدة أيضا كالحياة تصوغ نفسها صياغات متجددة

لها دلالاتها على الدوام، وتنطوي على التأثير، والجذب، وتحريك الدوافع[59]، وقد عايش عبد الله عصبة القصيدة، وسهر معها، وناجاها، وشهد أيام هنائها وأحزانها، وأجرى نسق الحياة فيها، وتجلى ذلك من خلال دواوينه التي أظهر القصيدة فيها بملامح بشرية بألفاظ مستعارة مختلفة، أبرزها الأعضاء الإنسانية التي بدت القصيدة من خلالها ذات عين[60]، وثغر[61]، ويدين[62]، وشفتين[63]، ووجه[64]، وشرايين[65]، فها هو في أجواء رحيبة مترعة بالطهر والنور والبركات تسمو روحه فيها لتغادر مكانها، وتحلق بعيدًا عن مسار الهموم ليشد رحاله، ويحطَّها عند الحبيبة (القصيدة) قائلا:

إليكِ أشد رحالي
وعند هواكِ أحط رحالي
وأدخل في عالم الطهر والبركات
وأتلو من الوجد شيئًا على مقلتيكِ[66].

فهو يظهر (القصيدة) في ظل التشخيص الاستعاري بإهاب إنساني بدلائل الألفاظ (إليكِ، هواكِ، مقلتيكِ)؛ ليرسم الأجواء الجميلة لحلم الشاعر وهو يسمو بروحه صوب رفيقةٍ يأنس بها هي (قصيدته) تلك الفاتنة التي تلازمه في يقظته، وأحلامه، وتغمره بالحب والدفء.

وتتسم رؤيته للقصيدة في أبيات أخرى بقدر من التقديس والإجلال، وقصيدته (سدرة الوجد) تمثل تلك الرؤية إذ يقول فيها:

سألتُ فمي
هل رحيل الكلام

يعطي الحقيقة

شكل القصيدة؟![67].

فالشاعر يمهد لصورته الاستعارية باستفهام (سألت فمي، هل رحيل الكلام) ليعبر عن حيرته من خلال الاستعارة التشخيصية الأولى التي صيَّر فيها (الفم) إنسانًا يخاطبه ويسأله، وتأتي الاستعارة الثانية التي تشخِّص (الكلام) إنسانًا بقرينة (رحيل، ويعطي الحقيقة) إيحاء بقداسة القصيدة وسموها.

ويظل الشاعر في أجواء عالم (القصيدة)، ينتقي منها ما يناسب صوره الاستعارية ليبث فيها إيحاءاتها، فتضفي على الصورة الاستعارية رونقًا، وبريقًا، كما في قوله:

فيا قبلة الروح إنّي عليكِ
أراهن بالبشريات..
بممتلكاتي..
بنصف حياتي[68].

فالشاعر هنا يخاطب القصيدة في ظل استعارة تشخيصية فلا يجد (مستعارًا لها) أنسب من (قبلة الروح)، يتوجه إليها، ويراهن بما يملك، مؤكدًا أنسنة القصيدة، ومعززًا أجواء الألفة والحب بينه وبينها؛ ليبرز عمق الصلة الروحية المصيرية التي تربطه بها؛ لتظهر في صورة أخرى وحيًا على نبضات قلبه، ووليمة فكره، وباب شعره في قوله:

فأنتِ الوصي على نبض قلبي
وأنتِ وليمة فكري
وباب مدينة شعري[69].

إذ يفصح الشاعر هنا عن علاقته الوثيقة بالقصيدة في ظل ثلاث استعارات تشخيصية؛ ليجعلها تارةً (وحيًا على نبضات قلبه) إيذانًا بإسباغ الحياة فيها، وتارةً أخرى (وليمة فكره) يجد فيها غذاء لعقله، وتارةً ثالثة (باب مدينة شعره) ليتصورها مفتاحا لخياله وشعره، ويستمر الشاعر في تعميق صلته بالقصيدة مستعملا في ذلك أعضاء إنسانية في تشكيل استعاراته، وهو يخاطبها إمعانًا في أنسنتها فيقول:

ومن دون وجهكِ لا شعر لي

ولا نور لي غير عينيكِ أنتِ

ولا وطن لي سوى ساعديكِ[70].

فهو يخاطب (القصيدة) في ظل الاستعارة التشخيصية، فلا يجد مُستعارًا لها أنسب من (المرأة) بقرينة (عينيكِ، وجهكِ، ساعديكِ) لتحمل الاستعارة في طيَّاتها رموزًا هي (الشعر، النور، الوطن)، وهي رموز يعيها الشاعر، ويقصد استحضارها؛ ليرسم لوحته الاستعارية بقصد تعميق الصلة المشتركة بينه وبين القصيدة.

ويتكئ الشاعر في نسيج صورته الاستعارية الأساس (تشخيص القصيدة) على لوازم الإنسان ليسندها إلى القصيدة مؤنسنًا إيَّاها، إذ يواصل إكمال لوحة القصيدة من خلالها في قوله:

تناولني من لذة الفجر ضحكةً

ومن بين أحداق الصلاة صفاها

تُشكل وجداني تعابير وجهها

وبالرقةِ الأشهى تبوح يداها[71].

فالشاعر هنا يستثمر المستعار له المحذوف (القصيدة)، فتكون مستعارًا منه حاضرًا تحل (المرأة) في كيانها في سياق الاستعارة التشخيصية من خلال قوله : (تناولني ضحكة، تشكل وجداني، بالرقة الأشهى، تبوح يداها) إيحاءً بالجانب الإنساني الرقيق المتمثل في المرأة، فتبرز الصورة الاستعارية جمال (القصيدة) ورقتها، وحركتها في أجواء مفعمة بالرقة، والعذوبة، والبهجة.

وفي أبيات أخرى يبرز الشاعر سمو (القصيدة)، منتقيًا ألفاظًا يُعبر من خلالها عن عتمة حاضره، فيقول:

وعند هواكِ أحط رحالي

وأدخل فيه إلى عالم الطهر والبركات

وأتلو من الوجد شيئًا على مقلتيكِ

وأتلو من الشوق شيئًا على شفتيكِ[72]

إذ يلاحظ أن الاستعارات التشخيصية تآزرت لتُظهر (القصيدة) بسماتها الإنسانية من خلال الألفاظ (هواكِ، مقلتيكِ، شفتيكِ) كاشفة ملامحها، وجمالها، وإشراقها، وطبيعتها الحركية من خلال الأفعال المستعارة (أحط، أدخل، أتلو) لتأكيد طُهر القصيدة، وسموها، وجميعها استعارات متلاحمة تدل على ابتهاج الشاعر بانتمائه إلى ذلك العالم السامي الذي وصل إليه من خلال القصيدة.

ويظل الشاعر محلِّقًا مع القصيدة في عالمها مؤنسنًا إيّاها في قوله:

تذوب على صدري ضياءً ورحمةً

وتشرب روحي طهرها وسناها[73].

فالشاعر يغوص في عالم (القصيدة) لينتقي منها ما يناسب صوره الاستعارية لتبرز بملامح بشرية من خلال الأفعال الاستعارية (تذوب، تشرب) وهي توحي بالحركة، والتجدد بوصفها معينًا ثريًا بالعذوبة، والنشوة، والصفاء؛ رغبة منه بالتوحد معها، فضلًا عن إضفاء أجواء الارتواء الذي أوحى به الفعل (تشرب) ممعنًا بتركيز اللون الأبيض من خلال لوازمه (ضياءً، رحمة، طهرها، سناها) إشارة إلى النقاء، والإشراق، والانتشاء الروحي الذي يعيشه الشاعر مع القصيدة، وبذلك كانت القصيدة عند عبد الله عصبة، تحيا بقلبه، وتُشغل بذاكرته، وتثير تأمله وتتنفس ثقافته وهمومه وأحلامه، وكانت الملاذ الروحي له، فهي عالم سامٍ، مقدس، طاهر، وصورة أخرى لحياة يتصورها، ويحس بمعالمها، ويغوص في نورها وجلالها، إنها عالمه الخاص، تحمل ملامحه، وصوته وبصمته، وتجسد معاناة شاعر يخوض من خلالها صراعًا بين ثنائيات الأنا والآخر[74].

رابعًا: لوحة الحب

الحب ينبوع دفَّاق صافٍ، وأنشودة سماوية، يُرى بنقاوة الطهر، ويتحدث بمعنى النبل والجلال، يتغذى بالإحساس المرهف، فيعبر عن أجلِّ المشاعر الإنسانية، وأرقَّ الإحساسات البشرية؛ لترسم صوره لوحات فنية رائعة بريشة الشعراء، لا سيما الرومانسيين منهم الذين يمجدون الحب، و يمنحونه قدسية؛ ذلك لأن الرومانسية تفضِّل القلب مصدر الضمير على العقل النفعي[75]، وتجعل المحب عابدا جنته وأنسه وخياله، يبني منه ويأخذ عنه، ويستضيء بنوره، ووفق مفهوم الحب الذي لا يخضع للعقل، وإنما للقلب رسم الشاعر عبد الله عصبة الحب بأنواعه في لوحات فنية رائعة أبرزته بسمات بشرية لتكسو الحب (نبلًا، وسموًا، وقداسة) يطيب به العيش، وتسمو به الروح، ويتضح ذلك في قوله:

أذَّن الحب بقلبي فاهتدى

وسمت روحي به والعيش طاب[76].

فالشاعر هنا يتوحد مع (الحب) في ظل الاستعارة التشخيصية مسبغًا عليه السمات الإنسانية بقرينة (أذَّن، واهتدى)، وهما فعلان استعاريان مستمدان من معنى العبادة والتقديس، منحا الاستعارة طابعًا صوتيًا يعكس أجواء السعادة، والانتشاء، والبهجة، تعبيرًا عن هذا الحب الذي يملأ الحياة سحرًا، فلا تسكن النفس إلا به، ولا يطيب العيش إلا بالتنعم بجنانه، وأفنانه.

ويصل التعبير عن تقديس الحب عند عبد الله عصبة إلى استعمال ألفاظ مستمدة من العبادة كما في قوله:

أحبُ

وحين أحب أحس أني أقدس ذاتي

وأن فؤادي يؤدي به أقدس الصلوات[77].

فالشاعر يتصور (الحب) إنسانًا حيًّا يمارس به شعائر العبادة، ويبدو ذلك من خلال الألفاظ المستعارة (أقدس، الصلوات) إذ يرى الحب من خلالها شكلًا من عبادة الله، عاكسًا عليها إحساسات روحه السامية، التواقة، الحالمة؛ إشارة إلى السكينة والاطمئنان، والسعادة، والأمن، ولعله في ذلك متأثر بغيره من الشعراء الرومانسيين لاسيما الأوروبيين الذين وصفهم (فانتيغم) بقوله :"إنَّ مثالية العديد من الرومانسيين كانت تكسو الحب نبلًا، وسموًا، وترى فيه شكلًا من عبادة الله"[78].

ويستمر الشاعر عصبة في التغني بالحب؛ لأنه يربطه بالحياة والسعادة إذ يقول:

حتى إذا انتصرت أشواقنا

طلعت قداسة الحب

هالات على الجسد[79].

فهو يرسم هنا استعارتين تشخيصيتين، الأولى جعل فيها (الأشواق) إنسانًا بدلالة الفعل الاستعاري (انتصرت)، والثانية صوَّر فيها (قداسة الحب) هالات على الجسد؛ إشارة إلى تجدد هذا الحب وانتصاره على الواقع المعتم بماديته في عصر القلق الروحي، فهو يستحضر الحب بقوة بدلالة انتصاره ليكتسب بالزمن والخلود معاني جديدة تتناسب مع ما أراد الشاعر التعبير عنه، وهو تصوير حُب دافئ، زاخر بالروحانية، والصفاء، والنور، حب مثالي، يجعله محلقًا بأحلامه، وطموحاته في أجواء الانتشاء والبهجة.

خامسًا: لوحة الحُزْن

من منا لا يحيا بأحزانه السامية ليشعر بغربته، وبوحدته في عالم ما عاد يعبأ بالمثل والقيم،والجمال،والأخلاق، ولعل هذه الرؤية تميز معظم نتاج شعرائنا إن لم تميز نتاج العالم أجمع في الفكر والأدب، ولأن الشاعر يعتبر نفسه متميزًا بأحاسيسه الجياشة وإبداعه الفني، ويحس نفسه وحيدًا في عالمٍ مليءٍ بالشر لا يُعرف قدر مشاعره، وفنه وحكمته، فإنه يشكو همومه، وأحزانه، وكآبته، وخيبة آماله، بل قد يذهب بعضهم إلى أبعد من ذلك، فيبث شعره، وأحزانه، ويغمرها بدموعه، وهذا ما وضحه (موسيه) إذ قال :"أجمل الألحان أشدَّها يأسًا "[80]، واتفق معه (شيلي) فقال :"أعذب أغانينا هي التي تُعبِّر عن أحزان أفكارنا"[81].

والمتأمل في صورة الشاعر العربي عمومًا والشاعر اليمني على وجه الخصوص يجد أن الغالب عليها الصورة الحزينة التي يعد الشاعر نفسه فيها شقيًا في واقعه، فيجعل من الشعر وسيلة للشكوى والبكاء، وهما ما يُعبَّر بهما عن أحزانه ليستدر عطف متلقيه[82]، وهذا ما لوحظ في شعر عبد الله عصبة، إذ يُهيمن الحزن في مجموعاته الشعرية، ويتضح ذلك في قوله:

لست أدري وغُربتي تتنامى
كيف قامت بيني وبيني الحدود
إنني أثقب الحروف وأنسى
ما الذي منك يا حروف أريد[83].

فاللوحة الاستعارية تعكس تراجيديا الإنسان المعاصر المحاصر بالحرمان، وفجيعة التهميش في ظل استعارة تشخيصية أسبغ فيها السمات الإنسانية على (الغربة) بقرينة (تتنامى)؛ إيحاء بالاغتراب النفسي الذي يعيشه الشاعر، وقد قامت بينه وبين نفسه الحواجز والحدود، فيلجأ إلى الشعر لعلّه يجد فيه مُتنفسًا لتلك الغربة، لكنه يظل حائرًا أمام الحروف، ناسيًا ماذا يريد منها، ومخاطبًا تلك الحروف، ومشخِّصًا إيَّاها في نسيج صورة استعارية أخرى (ما الذي منك يا حروف أريد؟) لتنبثق منها صورة كنائية معبرة عن حيرته التي تنم عن حزنٍ عميق جعله يواصل التعبير عن إحساساته المريرة ليرصد حاضره البائس في أبيات أخرى يقول فيها:

إلى أين أمضي؟

تشردت بين الحروف وبيني

بمخدر المغريات

تكسرت مثل الجدار

رأيت بعيني الخراب داخلي[84].

فالشاعر هنا يستهل بالاستفهام الإنكاري (إلى أين أمضي؟) ليوضح حالة الغربة التي يعيشها في نسيج الاستعارة التشخيصية التي أسبغت السمات الإنسانية على (الحروف) بدلالة الفعل الاستعاري (تشردت) الذي يوحي بالألم، والبؤس، وتأتي الاستعارة الثانية التي جسَّمت أعماق الشاعر (جدارًا مُكسَّرًا) إيحاءً بحالة الإحباط إزاء ثورته النفسية التي حولت أعماقه إلى خراب نتيجة ما لاقاه الشاعر من محاربة الأيام، وقهر الظروف التي حطمت رغباته، وخيبت آماله؛ مما يشي بالكآبة، وانهزام نفسيته الطامحة إلى العلى والمجد فحولتها الأيام القاسية إلى آمال متناثرة.

ويصف الشاعر حالة الغربة النفسية في خاتمة قصيدته (مكعبات وجدانية) بقوله:

يدفن رمل الحرمان

جبيني

وذخائر أشعاري

وثلاثة أرباع يقيني[85].

فهو يعبر هنا عن إحساساته المريرة إزاء واقعه ليشكل استعارة تشخيصية ترصد حاضره البائس، المقترن بالاغتراب النفسي، مسبغًا السمات الإنسانية على (الحرمان) بدلالة الفعل الاستعاري (يدفن) الذي يوحي بالعتمة، والعزلة، وعذابات الشاعر، ومكابداته ليتسلل هذا الدفن (ذاته، وأشعاره، وثلاثة أرباع يقينه)، وتعبير عبد الله عصبة

عن هذه الوحدة الحزينة هو ما أطلق عليه (كولردج) العزلة الرومانسية[86]، ووصفها (بول فانتيغم) "بالعيش الروحي على هامش المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر"[87].

ويستمر الشاعر في المضي صوب ضفاف اليأس المعتمة قائلًا:

أجلس
والشعر على قارعة الظن
أُبجِّر أحلامي
رماد الصمت[88].

إذ استطاعت البنية الاستعارية التي صيَّرت (الشعر) إنسانًا يرافق الشاعر الذي لم يعد له حيلة غير الأحلام المبعثرة برماد الصمت، ليجعل اللوحة قاتمة أكثر فيكون الإحساس بالحزن والألم مضاعفًا، متجها إلى الذات المنهزمة المنكسرة، اليائسة التي يحاول أن يصل بها إلى الملاذ والخلاص في قوله:

وظلي مرتقبٌ
أن تطلع
ذات أخرى
كامنة من ذاتي[89].

فالشاعر هنا يحاول أن يستحضر (ذاته) في هذا النسق الذي يعتمد على لحظة التنوير التي تضيء حركة النص من عتمة الحزن إلى ضوء الخلاص في سياق الاستعارة التشخيصية التي أسبغ فيها السمات الإنسانية على (الظل، والذات) بدلالة (مرتقب، تطلع)؛ لينفض عن كاهل الذات المتكلمة رماد الحزن، والخيبة، واليأس[90].

المطلب الثاني: تشخيص المحسوسات

أولًا: لوحة الصباح

يبدو صباح الشاعر عبد الله عصبة لوحة استعارية مبثوثة في دواوينه مؤكدًا أنسنة الصباح التي أبرزها من خلال دلائل متعددة، ويتضح ذلك في قوله:

ولمَّا مضى الليل

واستفتح الصباح

أشواقه باللقاء[91].

إذ أفصح الشاعر من خلال الفعل الاستعاري (استفتح) عن طبيعة علاقته بالصباح مؤنسنًا ظهوره بصورة إنسان، بقرينة (أشواقه) تعبيرًا عن أجواء السعادة، والابتهاج بقدوم هذا الصباح الملونة خيوطه بالأضواء، المبشرة بربيع يوم جديد بعد عتمة الليل التي انجلت بإشراقة صبح أزاح هذه العتمة بعد ليلٍ طويلٍ ممل، فالصباح إذن ربيع متجدد وابتهاج يبعث الأمل.

ويستمر الشاعر عبد الله عصبة في أنسنة الصباح مسبغًا عليه السمات الإنسانية كي يحمله مشاعره، وأحاسيسه إذ يقول :

لو تضم الندى زجاجة خمر

كيف يا صبح تستحمّ الورود؟[92].

فالشاعر هنا يحاور الصبح تحت ظلال الاستعارة التشخيصية، وينادبه (يا صبح) مؤكدًا أجواء الألفة، والصداقة بينهما، ويشير الاستفهام التعجبي المتصدر البيت الثاني إلى

حيرة الشاعر، واستغرابه من واقعٍ مؤلمٍ في ظل الاستعارة التصريحية (الورود) التي أظهرها في صورة إنسانية بقرينة (تستحم)، وهو فعل استعاري مستمد من حاسة اللمس يوحي بالمعاناة، والحياة القاسية التي يعيشها الإنسان العبقري في ظل سعي الحُساد إلى تهشيم موهبته، وتحطيمها، وقد ساق الشاعر هذا البيت فيما يشبه الحكمة المنطقية للتعبير عن شاعر سجين همومه، وانكساراته، واحباطاته في ظل ظروفٍ قاسية تحد من الإبداع.

ويستمر الشاعر مع لوحة الصباح مؤنسنًا إياه فيقول:

صباحك كان لي وردًا، وأنسامًا

يوقظ داخلي الأضواء...

ينقلني إلى دنيا من الآمال، والألحان، والطرب[93].

إذ يصوغ الشاعر هنا استعارتين تشخيصيتين تبثان الحياة في (الصباح) بدلالة الفعلين (يوقظ، ينقلني)اللذين منحا اللوحة الاستعارية أجواء البهجة، والإشراق، والأمل؛ إشارة إلى طموح الشاعر، وأمله في أن يبدأ من جديد، مستفيدًا من حركة الزمن الطبيعية التي تُحتِّم مجيء الصباح المضيء المستمد من إيحاءات لوازم اللون الأبيض (الأضواء) الذي عبَّر من خلاله عن التجدد للآمال، والأحلام ليبرز أهمية الصباح الذي جسَّمه (وردًا، وأنسامًا)كما شخَّصه إنسانًا في تأثيره المشرق في حياته ليبدد ملكة ذاته، ويوقظ داخله الجمال، والابتهاج، وينقله إلى عالمٍ زاخرة أجواؤه بالسعادة، والألحان، والطرب.

ثانيًا: لوحة الطير

اتخذ الشعراء من الكائنات الحية في الطبيعة أصدقاء لا سيما الطيور، يبثونها الأشجان، ويشكون إليها واقعهم، وآلامهم...إلخ، ومحادثة الطيور ليست ظاهرة جديدة، فقد سبق إليها شعراء كثيرون في التراث العربي، إلا أن الشعراء المعاصرين لا سيما الرومانسيين منهم أعطوا هذا الجانب اهتمامًا أكثر؛ لأنهم وجدوا في الطير الجميل المغرد صديقًا وديعًا يلجؤون إليه مفضلين إيَّاه على البشر(94)، وهذا ما لوحظ عند الشاعر عبدالله عصبة الذي توغل في تفاصيل عالم الطير، واستثمر إيحاءه الدال على الغناء، والطرب، والتغريد؛ ليجعل العصفورة تشاركه الفرحة، والابتهاج بلقاء الحبيبة، فيقول :

وانتظرتك...

حيث تعرش أول عصفورة غرّدت لهوانا(95).

فالشاعر هنا يصور من خلال الاستعارة التشخيصية العصفورة العاشقة، المتلهفة لقدوم الحبيبة وهي تغرد معبرة عن (هواه)، وآيات حبه؛ علَّ الحبيبة تستجيب لمشاعر (العصفورة)، وأحاسيسها التي صبتها غناءً وتغريدًا، إيحاءً باحتفاء الطبيعة المتمثلة في العصفورة، ويضفي الفعل المستعار (غرَّدت) على العصفورة إيحاء بالبهجة والسعادة.

وحين يعبر الشاعر عن بؤسه، وأنينه، وحزنه، فإنه لا يتورع عن جعل هذه الأحزان والآلام تتموسق في فم عصفور على سبيل الاستعارة التشخيصية فيقول:

وحروفي ستظل شظايا
من جذر أنيني تتفرع
تتموسق في فم عصفورٍ

وتدوي في فوهة مدفع[96].

فهو يرسم لوحة الطير مضفيًا عليها موهبته الشعرية التي جعلها شظايا ليشير إلى ألمه وحزنه، وتصل لوحة الطائر الاستعارية إلى خاتمتها، إذ تقع تلك الموهبة (في فم عصفور)، إشارة إلى غياب البهجة والسعادة، وفي البيت الأخير يفصح عن الحرية، والانطلاق لموهبة الشاعر الفذَّة حين تسارع إلى الانطلاق تحت أفق الاستعارة التشخيصية الأخرى (تدوي، فوهة) تعبيرًا عن الحرية، والانطلاق لتلك الموهبة التي كانت تكبل انطلاقها، وتعوق مسيرتها قسوة الظروف، ومحاربة الأقدار؛ لترفض هذه الموهبة القيد، وتعشق الحرية.

ثالثًا: لوحة الريح

ينسج عبد الله عصبة لوحة استعارية محسوسة (للريح) مؤنسنًا إيّاها كما في قوله:

وخارطة الروح
ترسمها الرياح، والأوصياء
إلى أين أمضي؟ تشردت بين الحروف وبيني[97].

إذ شخص (الرياح) هنا إنسانًا بدلالة الفعل الاستعاري (ترسم) ليصور إحساساته بالغربة الذاتية، والانكسار، والألم؛ إشارة إلى القسوة، وتوغل الضيم في ذاته. وينتقل الضيم من دائرة العالم الخارجي إلى دائرة أعماقه، وإحساساته من خلال (الرياح) التي رمز بها هنا إلى ملامح الزمن العدائية، ناسبًا إلى الزمن كل الظلم، والقهر، ويشير تساؤله (إلى أين أمضي؟) بعتمة حاضره، وإحساسه بالغربة النفسية إزاء الحاضر المعتم الموحي بالجمود، والسكون.

ويستمر الشاعر في أنسنة الريح، وتشخيصها فيقول مستفهمًا:

هل الريح تستعطف السفح كي

يفتش فيه لها عن مهب[98].

فحالة الشاعر هنا مستندة إلى اغترابه النفسي إزاء واقعه المرير الذي يقترن بالقهر في ظل استعارة تشخيصية أسبغت السمات الإنسانية على (الريح) بدلالة الفعل الاستعاري (تستعطف)، ويأتي الاستفهام التعجبي ليحتضن دلالة الاستغراب من الواقع المتجاهل الذي لا يرتضيه، فالريح هنا رمز من رموز الألم، والمعاناة، وقد أنسنها الشاعر، وهو يقصد بذلك نفسه من خلال معادلة تشكلت في ذهنه، يجعل فيها (الإنسان) مستعارًا له، وتشكل المحسوسات غير العاقلة والجمادات مستعارًا منها على الدوام[99].

المبحث الثاني: الاستعارة التجسيمية

التجسيم في اصطلاح البلاغيين هو إضفاء الطابع الحسي على المعنويات، وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن وظيفة الاستعارة إذ قال: "إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون"[100]، وهذا المعنى يُلمَح أيضًا عند الزمخشري، إذ يرى أن التجسيم يسعى إلى جعل المعنوي حسِّيًا[101]، وتركز معظم الدراسات التي اهتمت بالتجسيم على قدرته، وفاعليته في استيعاب (المعنويات، والمجردات)، وإضفاء الطابع الحسي عليها، فإذا هي ذات كيان يشبه ما في هذه الحياة من أشياء، وهو ما يسمى التجسيم[102]، ووفق رأي البلاغيين يمكن القول إنَّ النفس تأنس بالشيء الحسِّي أكثر مما تأنس بالشيء المعنوي؛ حتى أن بعض البلاغيين العرب استعانوا بآيات من القرآن الكريم في تنظيرهم لإظهار المعنى المجرَّد في صورة حسِّية

ماثلة أمامنا كما في قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ٣٩﴾ (النور:39)، ويعلّق الرماني على هذه الآية بقوله: "وهذا بيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، حيث ربطت بين (سراب بقيعة)، وهو سراب يشاهده الظمآن في الصحراء فيظنه ماء، والسراب لا تطوله ولا تقع عليه الحواس، وبين الماء، وهو شيء تقع عليه الحواس"[103].

إذن فالتجسيم قسيم التشخيص وشريكه في تحقيق فاعلية الاستعارة في النقل الفني (للأفكار، والمفاهيم، والمعنويات) من عالمها المتّسم بالتجريد إلى عالم المحسوسات، فتتجلى في كيان حسّي يقربها إلى الأذهان، ويضيف إليها ما يوضحها، بل لا يمكن الحديث عن المعنويات، والأفكار بدقة ما لم تقترن بالمحسوسات، ومثل هذا الاقتران يبرز المعنويات، ويوسع مدلولاتها؛ فالتجسيم يُعبر عن شوق الإنسان إلى ما هو غائب، والقبض على عوالم، ورؤى تعذب خياله، فيحاول أن يقتنصها، ويودعها أقفاص المادة المحسوسة[104]، وهذا ما لوحظ في شعر عبد الله عصبة، فالقصيدة عنده غيث تنبت به الأزهار، وهي كذلك دمعة وإعصار، والأمنية كفن، والغيظ نافورة نار، والحنين أبعاد، واللغة دمع، والأحاسيس برق، وسيتضح ذلك من خلال هذه الدراسة.

المطلب الأول: تجسيمُ المعنويات

يحدد الشاعر عبد الله عصبة للأفكار المجردة والمعنويات أجسامًا شتى مستمدة من عالم المحسوسات، أولها الطبيعة بما فيها من نبات، وحيوان، وماء، ومظاهر طبيعية أخرى، كما في قوله:

وترسل النور نهرًا ما بين عيني وشغفي

فانساب في سهل روحي أنسٌ وجدول ظرف[105].

فالشاعر هنا يجسِّم (القصيدة) نورًا، وهذا النور يغدو نهرًا ينساب كي يرفد المستعار له (القصيدة) بسماتٍ جديدة توحي بغزارة العطاء؛ رغبةٌ منه في التواصل والتوحد معها، يؤكد ذلك قوله: (فانساب في سهل روحي)، إشارة إلى الامتزاج بينه وبين القصيدة، وإضفاء أجواء الارتواء على لوحته الاستعارية من خلال الألفاظ (نهرًا، انساب، سهل، جدول) التي وظفها الشاعر ليوحي بأنه شاعر مبدع، يستمد قصائده من الطبيعية وسحرها.

ويظل عبد الله عصبة في إطار الطبيعة، ينتقي منها لوحاته الاستعارية فيقول:

وبذاك تنهمل القصيدة سلسلًا

بين السطور فتنبت الأزهار[106]

ففي هذه الأبيات يرسم الشاعر لوحة من الطبيعة في نسيج الاستعارة التجسيمية التي جسّم فيها (القصيدة) غيثًا ينهمل فينبت به الأزهار؛ إيحاءً بنتاجه الحي الذي يُغذيه بإبداعه، وعبقريته، وفي ذلك إثارة لخيال القارئ، ودعوة لمشاركة المبدع في أفكاره ومشاعره، ودلالة مجسمة محسوسة على النمو والعطاء المتواصلين من خلال الفعل المستعار (تنبت) الذي عكس صفة (الحركة، والتجدد، والنماء).

وفي أبيات أخرى تطالعنا (القصيدة) مجسمة (وهجًا)، في نسيج استعارة تجسيمية يكون صداها (البرق والأمطار)، إذ يقول:

هي رعشةٌ في الروح يسري وهجها

فإذا صداها البرق والأمطار[107].

فالقصيدة (المستعار له) هي (وهج) يسري في إهاب الروح؛ إشارة إلى الالتحام الشديد بين الشاعر والقصيدة، لتظهر في نسيج استعارة أخرى جسَّمت القصيدة (دمعة وإعصار) في قوله:

هي تارةً في روض قلبي دمعة

تهمي وحينًا في دمي إعصار[108].

فهذه الصورة الاستعارية جاءت في سياق شعري يوحي بالأسى والمرارة المستمدين من واقع الشاعر الحزين، إذ يرى الشاعر في (القصيدة) دمعة تهمي في ظل استعارة تجسيمية تجلَّت من خلالها فاعلية التجسيم أكثر، وقد جعلها (إعصار) (مستعارًا منه)، إشارة إلى أعماقه التي تعج بالحركة والثورة المستمدتين من لازمة حاسة السمع (إعصار) الموحية بالصخب والهيجان في أعماقه وكيانه.

وعندما يعجز الشاعر عن تحقيق أمنيته في واقع الحياة، فإنه لا يجد أنسب من الكفن ليعبر به عن تلك الأماني، والآمال التي زواها الزمن في قوله:

لسنينٍ بسطت سطوتها ما بين اليقظة والوسنِ

ظلّت تتشكل أمنيتي حتى أخذت شكل الكفن[109].

إذ تشيع في الأبيات أجواء الحزن التي جسَّم الشاعر فيها الأمنية (كفنًا) في قوله: (ظلت تتشكل أمنيتي... حتى أخذت شكل الكفنِ)؛ لتنبثق صورة كنائية تشي بموت الأماني وتلاشيها، وبخيبة الأمل؛ ليجد الشاعر نفسه يائسًا، حزينًا، يتساءل عن تكرار خيبة آماله الذي حوّل غيظه نارًا، وأحزانه خريطة يُقاس الجرح بها فيقول:

غيظي نافورة نار

وخريطة حزني

مقياس الجرح بها

لا أدري

كيف تراودني الخيبة

كيف يكعب أوجاعي

مرّ اللحظات![110].

فالشاعر يبدو في هذه اللوحة الاستعارية حزينًا، مهمومًا، خائب الأمل، محطَّما، في ظل الاستعارة التجسيمية الأولى التي جسَّم فيها غيظه (نافورة نار) ليوحي بمدى الحرقة في قلبه التي انصهرت في ذاته، فتلاشت طموحاته، وتبددت جهوده وآماله وتجسَّمت جراحه وأحزانه خريطةً مملوءة خطوطها بالجراحات، فكيف له أن يتفاءل، وخيبة آماله تراوده بين الآونة والأخرى، وقد كعَّبت أوجاعه (اللحظات) المريرة لتجعله أكثر تهشمًا، وتشاؤمًا؟! معتبرًا ما انقضى من سنوات هذا (العمر) في الشقاء والحزن، وهذه الظاهرة ـ أي الحديث عن الأوجاع والجراحات ـ كما يرى د. عبد الرحمن العمراني تطرَّق إليها أكثر الشعراء اليمنيين الرومانسيين، لا سيما عندما يُعبر بعضهم عن حسرته على ما فات من سنين عمره، ولم تتحقق فيها آماله وطموحاته[111].

وحين يبحث عبد الله عصبة عن وسيلة يبث من خلالها حزنه فإنه يعبر عن ذلك بقوله:

كي أرسم أبعاد حنيني

أحتاج إلى لغةٍ سائلةٍ كالدمعِ

ملونةٍ كشجوني

أعصرها من برق أحاسيسي[112].

ففي هذه الأبيات يتضاعف إحساس الشاعر باليأس والحزن في ظل الاستعارة التجسيمية التي جسَّم فيها الحنين (أبعادًا)؛ إيحاءً بتمدد الأحزان في أعماقه، وجسَّم (اللغة) دمعًا تسبح فيها أحزانه الممتدة في خلجاته لعله يجد في هذه اللغة يدًا حانية وبلسمًا نافعًا يُفرغ من خلالهما مكنونات ذاته، وجراحاته، ثم تأتي الاستعارة التجسيمية الثالثة التي جسَّم فيها أحاسيسه (برقًا)، يعصر فيها (اللغة) كناية عن الإحساس العميق بالحزن الذي يحاول الشاعر تفريغه من خلال القصيدة.

أما حين توقد في النفس إحساسات الانكسار، والاستسلام في أجواء مغلقة بالسكونية، فإن الشاعر يتلبث مع خيوط الوهم ليسوق إليه السرور، فيقول:

وبين التشرد حول المنى

أكفٌّ تشاغب كفّ الشغب

إلى مبسم الوهم سُقنا السرور

فمال إلى ضحكة من كرب[113].

ففي هذه الأبيات يتجه التجسيم اتجاهًا آخر، إذ يلمح فيه أن حياة الشاعر الحزينة لا تتناسب مع جهده، وعنائه مع غول الزمن الشاخص الذي حد من طموحه

وآماله فيجعل للوهم (مبسمًا) يسوق إليه أفراحه وأتراحه، وتحضر الحواس متجلية من خلال لوازم حاسة السمع (ضحكة) الموحية بالأسى ورتابة الحياة البليدة التي يخسر فيها الإنسان وهج الأمنيات، ثم يأتي الاستفهام في قوله:(فمالي؟) ليكشف عن حيرة الشاعر إزاء غياب اللحظات الجميلة التي خلَّفت العتمة، وقد رمز لها بـ(الكرب)، وما زال هاجس الاغتراب الروحي هو المهيمن على هذه الاستهلالية في قوله: (وبين التشرد حول المنى)، كناية عن مشاعر اليأس المهيمنة على وعي الشاعر أحاسيسه المرهفة، المفتقدة لمشاعر الحنان الغائبة، وكأننا أمام بوح متصل، يستبطن إحساسات الشاعر إزاء الانكسار، والانهزام، في ظل حاضر يجثم بقتامته، وأجوائه الكابوسية المهيمنة على ذات الشاعر.

المطلب الثاني: تجسيم المحسوسات

تتسع دائرة المحسوسات لتشمل تحول المحسوسات من جسمٍ إلى آخر لضرورة فنية في ظل الاستعارة؛ مما يرفد الاستعارة المقترنة بجسم واحد بإيحاءات الجسم الآخر، فيكون التأثير مُركزًا، إذ إن الاستعارة تتعزز بما يرفدها من المحسوسات[114]، فلا تكتفي بإحساسات محسوس واحد ولوازمه، بل تستلهم إيحاءات محسوسين يتآزران كي يكوّنا من اندماجهما وانصهارهما إبداعًا هو نتاج تفاعلهما[115]، والمتأمل في شعر عبد الله عصبة يلاحظ أنه يندمج عنده محسوسان من عالم الطبيعة كما في قوله مخاطبًا القصيدة:

صباحك كان لي ورودًا، وأنسامًا

مساؤك كان لي أنسًا، وأنغامًا[116].

إذ تزخر اللوحة الاستعارية القائمة على تجسيم الصباح (ورودًا وأنسامًا) إشارة إلى الجمال، وأجواء الابتهاج، والانتشاء بحياةٍ واعدة جديدة، فضلًا عن دلالاتٍ أخرى انبثقت

في سياق الاستعارة التجسيمية الثانية التي جسَّم فيها المساء (أنغامًا)؛ ليشير إلى أن حبيبته (القصيدة) وعالمها منهل عذب، ينقل الشاعر إلى أجواء يشيع في أرجائها التجدد، والحيوية؛ مما يثير إحساسات الغبطة المستمدة من حيوية القصيدة في ظل التجسيم الذي بدا أكثر فاعلية بحضور حاسة الشم من خلال لوازمها (الورد، والأنسام) المرتبطة بعطر الطبيعة الفوّاح، وقدرته على أن يصوغ الأجواء العطرة المقدسة التي سكبتها القصيدة، وبدا تأثيرها السحري عميقًا في ذاته.

وتظل القصيدة معينًا لإيحاءات متجددة تمد خيال الشاعر عبد الله عصبة بالمعنى الطريف، والتعبير المؤثر، وقد استثمر دلالاتهما معًا، ووحّد بينهما في ظل مناجاة روحية تقترب من التصوف والوجد بتلك القصيدة المقدسة الجميلة، ويتضح ذلك في قوله:

تلك التي سكنت شواطئ مقلتي
وضفاف أحلامي ونصَّ شبابي[117].

إذ تزخر اللوحة الاستعارية بعناصرٍ تبدو متباعدة، بيد أن مخيلة الشاعر جمعتها وصهرتها بحيث تدرجت الصورة الاستعارية بدءًا بالمحسوسات ذات الأصداء، وقد جاءت في سياق استعارة تجسيمية جسَّم الشاعر فيها (المقلة) بحرًا له (شواطئ) تسكن فيها القصيدة؛ إيحاءً بمكانتها السامية عند الشاعر، ومرورًا بالمعنويات (الأحلام، الشباب) اللذين جسَّمهما في سياق استعارة أخرى (ضفافًا) في أجواءٍ مفعمة بالنشوة والغبطة، والبهجة، ويوحي الفعل الماضي الاستعاري (سكنت) بالديمومة الثابتة التي تومئ إلى مكانة القصيدة في أعماقه، وحواسه كلها.

وبعد الرحلة في هذه الدراسة يمكن القول إنَّ الشاعر عبد الله عصبة استعمل الاستعارة في قصائده أكثر من أي صورة بلاغية أخرى؛ نظرًا لوعيه بدورها، إذ تعد عنصرا

مهما من عناصر العمل الشعري، وقد أفاد الشاعر من فاعلية الاستعارة بنوعيها (التشخيصية والتجسيمية) في استحضار المعنويات، ومنحها كيان المحسوسات من الكائنات غير العاقلة والجمادات؛ ليتحول من دائرة محسوس إلى دائرة محسوس آخر يندمج به كي يتوحد معه، وكذلك نقل الإنسان من دائرته إلى دائرة المحسوسات الأخرى (الجامدة وغير العاقلة).

الهوامش والإحالات:

(1) فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دار الجيل، بيروت، 1992، ط1، ص 162.

(2) أبو بكر المقري الزبيدي، الفريدة الجامعة للمعاني الرائعة، تحقيق عبد الرحمن الحضرمي، وزارة الإعلام والثقافة، 1992، ط1، ص 162.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، علق عليه السيد محمد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ت.، د.ط، ص 60.

(4) أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، 1982م، ص 599.

(5) أحمد مطلوب، فنون البلاغة، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، 1975، د. ط، ص 126.

(6) طارق سعد شلبي، بلاغة الصورة القرآنية- الجماليات والتجليات، دار البرق، القاهرة، د.ط، ص 1.

(7) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 48.

(8) طارق سعد شلبي، بلاغة الصورة القرآنية، ص 53.

(9) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مكتبة الأقصى، عمان، 1974، د.ط، ص 242.

(10) جون مدلتون مري، الاستعارة، ترجمة د. عبد الوهاب المسيو، مجلة المجلة، العدد 173، أبريل، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1971، ص 172.

(11) ينظر: مدحت سعد الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1984، د.ط، ص 44.

(12) إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، 1980، د. ط، ص 135.

(13) ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982، د.ط، ص 70.

(14) وجدان الصائغ، الصورة البيانية في شعر عمر أبي ريشة، منشورات دار مكتبة الحياة، مؤسسة الخليل التجارية، بيروت، 1997، ط1، ص57.

(15) ينظر: سعد مصلوح، في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة، مجلة الفكر، السنة الثلاثون، العدد الثاني، نوفمبر، تونس، 1984، ص: 57.

(16) مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص: 398.

(17) ينظر: محمد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1974، د.ط، ص 398.

(18) ينظر: أبو المكارم بن الزملكان، التبيان في علم البيان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مكتبة المعاني، بغداد، 1964، د.ط، ص 178.

(19) امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1969، ص33.

(20) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاس الشعر وآدابه ونقده، تحقيق د. صلاح الدين الهواري، وهدى عودة، دار مكتبة الهلالن 2002، د.ط، ص 458.

(21) يُنظر مدحت سعد الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص 157.

(22) وجدان الصائغ، الصورة الاستعارية، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ط1، 2003، ص 37.

(23) وجدان الصائغ، العرش والهدهد، مؤسسة العفيف الثقافية، صنعاء، ط1، 2003، ص 283.

(24) نفسه، ص 283.

(25) عبد القوي صالح العُفيري، رسم الشخصية في أدب محمد الشرفي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ذمار، 2004، ص 230.

(26) ريكان إبراهيم، نقد الشعر في المنظور النفسي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989م، ص 167.

(27) مقابلة شخصية مع الشاعر عبد الله عصبة بتاريخ 2020/2/13م.

(28) عبد الله عصبة، سدرة الوجد، مؤسسة الثورة للطباعة والنشر، الأمانة العامة لجوائز رئيس الجمهورية للشباب، صنعاء، 2001، د.ط، ص 23.

(29) صبري مسلم حمَّادي، النقد الأسطوري والأنساق السردية والمسرحية، دار الكتب، صنعاء، 2004، د.ط، ص 113.

(30) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، صنعاء، 2001، ص 32.

(31) مقابلة شخصية مع الشاعر عبد الله عصبة بتاريخ 2020/2/13م.

(32) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص 60.

(33) ينظر: المرجع نفسه: ص 31.

(34) نفسه: ص 31.

(35) عمر أبو ريشة، ديوانه، دار العودة، بيروت، 1970، ص 468.

(36) مقابلة شخصية مع الشاعر عبد الله عصبة بتاريخ 2020/2/13م.

(37) ينظر: المرجع نفسه: ص 2.

(38) ينظر: كريستوفر كودويل، الوهم والواقع، دراسة في منابع الشعر، ترجمة توفيق الأسدي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1982، ص 203.

(39) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1963، ص 31.

(40) كريستوفر كودويل، الوهم والواقع، ص 213.

(41) سامي منير عامر، مدخل أمين الخولي إلى الدراسة الجمالية البلاغية، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ط، 1989، ص 30.

(42) مصطفى سويف، دراسات نفسية في الإبداع والتلقي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ط1، 2000، ص105.

(43) ينظر المرجع نفسه: ص 27.

(44) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص 68.

(45) شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، دار قباء، القاهرة 1997، د. ط، ص 201.

(46) عبد الله عصبة، سدرة الوجد، ص 24.

(47) مصطفى سويف، دراسات نفسية في الإبداع والتلقي، الهيئة المصرية للكتاب، 1986، د.ط، ص 29.

(48) ينظر: المرجع نفسه: ص 30 وما بعدها.

(49) ينظر: عبد العزيز شريف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993، ص 70.

(50) مقابلة شخصية مع الشاعر عبد الله عصبة بتاريخ 2020/2/13م.

(51) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط18، 2006م، ص: 63.

(52) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص 71.

(53) ينظر: المرجع نفسه: ص 72.

(54) عبد الله عصبة، سدرة الوجد، ص 14.

(55) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص 68.

(56) مقابلة شخصية مع الشاعر عبد الله عصبة بتاريخ 2020/2/13م.

(57) ينظر: عبد العزيز شريف، الأسس النفسية للإبداع الأدبي، ص 71.

(58) دريد يحيى الخواجة، القصيدة لا الشعر، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2000، ص 15.

(59) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص38.

(60) عبد الله عصبة، سدرة الوجد، ص 13.

(61) ينظر: المرجع نفسه: ص 12.

(62) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص 20.

(63) ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

(64) ينظر: المرجع نفسه، ص 24.

(65) عبد الله عصبة، سدرة الوجد، ص 19.

(66) ينظر: المرجع نفسه، ص 9.

(67) ينظر: المرجع نفسه، ص 20.

(68) ينظر: المرجع نفسه: ص 20.

(69) نفسه: ص 20.

(70) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص 16.

(71) عبد الله عصبة، سدرة الوجد، ص 20.

(72) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص 17.

(73) ينظر: محمد عصبة، من جمالية الصورة في قصيدة (مكعبات وجدانية) للشاعر عبد الله عصبة، صحيفة الثورة، الملحق الثقافي، العدد 12266، سبتمبر 2001، ص 12.

(74) عبد الرحمن العمراني، الاتجاه الرومانسي في الشعر اليمني، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، 2002، ط1، ص 97.

(75) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص 39.

(76) عبد الله عصبة، سدرة الوجد، ص 24.

(77) فيلب فانتيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1956، د.ط، ص 187.

(78) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص 33.

(79) بول فانتيغم، الرومانسية في الأدب الأوروبي، ترجمة صباح الجهم، وزارة الثقافة، دمشق، 1981، د.ط، ص 9.

(80) ينظر: المرجع نفسه، ص 188.

(81) ينظر: عبد الرحمن العمراني، الاتجاه الرومانسي في الشعر اليمني، ص98.

(82) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص 70.

(83) عبد الله عصبة، سدرة الوجد، ص 9.

(84) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص 49.

(85) ينظر: روبرت جلنكر، جيرالد تسكو، الرومانتيكية مالها وما عليها، ترجمة حمد محمود، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1983، ص 223.

(86) بول فانتيغم، الرومانسية الأوروبية، ص 19، 57.

(87) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص 49.

(88) ينظر: المرجع نفسه، ص 50.

(89) ينظر: وجدان الصائغ، وردة الجمر (تشكيلات الحزن في القصيدة المعاصرة)، مركز عبادي للنشر، ط1، 2006، ص 112.

(90) مقابلة شخصية مع الشاعر عبد الله عصبة بتاريخ 2020/2/13م.

(91) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص 69.

(92) مقابلة شخصية مع الشاعر عبد الله عصبة بتاريخ 2020/2/13م.

(93) ينظر: عبد الرحمن العمراني، الاتجاه الرومانسي في الشعر اليمني، ص 158.

(94) مقابلة شخصية مع الشاعر عبد الله عصبة بتاريخ 2020/2/13م.

(95) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص 75.

(96) عبد الله عصبة، سدرة الوجد، ص 9.

(97) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص 65.

(98) ينظر: وجدان الصائغ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ص 102.

(99) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق ريتر، مكتبة المثنى، بغداد، ط2، 1979م، ص41.

(100) ينظر: الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1979م، ص94.

(101) ينظر: وجدان الصائغ، الصورة البيانية في شعر عمر أبي ريشة، ص 58.

(102) أبو الحسن بن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القرآن الكريم، تحقيق محمد خلف الله، دار المعارف، القاهرة، 1968، د.ط، ص 82.

(103) ينظر: وجدان الصائغ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ص 79.

(104) مقابلة شخصية مع الشاعر عبد الله عصبة بتاريخ 2020/2/13م.

(105) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص 23.

(106) نفسه، ص 23.

(107) نفسه، ص 23.

(108) عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص32.

(109) ينظر: المرجع نفسه، ص 40.

(110) ينظر: عبد الرحمن العمراني، الاتجاه الرومانسي في الشعر اليمني، ص 92.

(111) عبد الله عصبة، سدرة الوجد، ص14.

(112) ينظر: عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، ص63.

(113) ينظر: وجدان الصائغ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ص 97.

(114) نفسه، ص97.

(115) مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ 2020/2/13م.

(116) عبد الله عصبة، سدرة الوجد، ص12.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو الحسن بن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القرآن الكريم، تحقيق محمد خلف الله، دار المعارف، القاهرة، 1968، د. ط.
2. أبو المكارم بن الزملكان، التبيان في علم البيان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مكتبة المعاني، بغداد، 1964، د. ط.
3. أبو بكر المقري الزبيدي، الفريدة الجامعة للمعاني الرائعة، تحقيق عبد الرحمن الحضرمي، وزارة الإعلام والثقافة، 1992، ط1..
4. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاس الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: صلاح الدين الهواري، وهدى عودة، دار مكتبة الهلال، 2002، د. ط.
5. أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، 1982م، د. ط.
6. أحمد مطلوب، فنون البلاغة، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، 1975، د. ط.
7. امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1969، د. ط.
8. إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، 1980، د. ط.
9. بول فانتيغم، الرومانسية في الأدب الأوروبي، ترجمة صباح الجهم، وزارة الثقافة، دمشق، 1981، د.ط.
10. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مكتبة الأقصى، عمان، 1974، د.ط.

11. جون مدلتون مري، الاستعارة، ترجمة د. عبد الوهاب المسيو، مجلة المجلة، العدد 173، أبريل، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1971.

12. دريد يحيى الخواجة، القصيدة لا الشعر، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2000.

13. ريكان إبراهيم، نقد الشعر في المنظور النفسي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989م، د. ط.

14. الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1979م.

15. ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982، د. ط.

16. سامي منير عامر، مدخل أمين الخولي إلى الدراسة الجمالية البلاغية، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ط، 1989.

17. سعد مصلوح، في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة، مجلة الفكر، السنة الثلاثون، العدد الثاني، نوفمبر، تونس، 1984.

18. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط18، 2006م.

19. شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، دار قباء، القاهرة 1997، د. ط.

20. صبري مسلم حمَّادي، النقد الأسطوري والأنساق السردية والمسرحية، دار الكتب، صنعاء، 2004، د. ط.

21. طارق سعد شلبي، بلاغة الصورة القرآنية- الجماليات والتجليات، دار البرق، القاهرة، د. ط.

22. عبد الرحمن العمراني، الاتجاه الرومانسي في الشعر اليمني، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، 2002، ط1
23. عبد العزيز شريف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993.
24. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق ريتر، مكتبة المثنى، بغداد، ط2، 1979م.
25. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، علق عليه السيد محمد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ت.، د.ط.
26. عبد القوي صالح العُفيري، رسم الشخصية في أدب محمد الشرفي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ذمار، 2004، د. ط.
27. عبد الله عصبة، سدرة الوجد، مؤسسة الثورة للطباعة والنشر، الأمانة العامة لجوائز رئيس الجمهورية للشباب، صنعاء، 2001، د.ط.
28. عبد الله عصبة، قراءة في كف القصيدة، صنعاء، 2001.
29. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1963.
30. عمر أبو ريشة، ديوانه، دار العودة، بيروت، 1970، ص 468.
31. فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دار الجيل، بيروت، 1992، ط1.
32. فيلب فانتيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1956، د.ط.
33. كريستوفر كودويل، الوهم والواقع، دراسة في منابع الشعر، ترجمة توفيق الأسدي، دار الفارابي، بيروت، 1982، ط1.
34. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، د. ط.

35. محمد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1974، د. ط.

36. محمد عصبة، من جمالية الصورة في قصيدة (مكعبات وجدانية) للشاعر عبد الله عصبة، صحيفة الثورة، الملحق الثقافي، العدد 12266، سبتمبر 2001.

37. مدحت سعد الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1984، د. ط.

38. مصطفى سويف، دراسات نفسية في الإبداع والتلقي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ط1، 2000.

39. مصطفى سويف، دراسات نفسية في الإبداع والتلقي، الهيئة المصرية للكتاب، 1986، د. ط.

40. وبرت جلنكر، جيرالد تسكو، الرومانتيكية مالها وما عليها، ترجمة حمد محمود، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1983.

41. وجدان الصائغ، الصورة الاستعارية، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ط1، 2003.

42. وجدان الصائغ، الصورة البيانية في شعر عمر أبي ريشة، منشورات دار مكتبة الحياة، مؤسسة الخليل التجارية، بيروت، 1997، ط1.

43. وجدان الصائغ، العرش والهدهد، مؤسسة العفيف الثقافية، صنعاء، ط1، 2003.

44. وجدان الصائغ، وردة الجمر (تشكيلات الحزن في القصيدة المعاصرة)، مركز عبادي للنشر، ط1، 2006.

فعل اللِّقاء في النَّص القرآني بين تأثير اللواصق والتَّغاير القرائي
دراسة صرفيَّة

د. حمود ناصر علي نصار *

ملخَّص:

يُعَدُّ فعل اللِّقاء ثلاثيًا متعدِّيًا، ووقعت الياء لامًا فيه، ومن تتبُّعٍ واستقراء للنَّصِّ القرآني استوقفتني بنيته الصَّرفية، فتتبَّعت وروده من حيث وقوعه ثلاثيًّا مجرَّدًا، أو مزيدا ماضيا أو مضارعًا أو أمرًا، مبيِّنًا أثر الزوائد الداخلة عليه، وما أحدثته من تغييرات صرفية ودلالية ووظيفية، إذ نقلته تلك الزيادات من بنية "فَعِلَ يَفْعَلُ" بكسر عين الماضي وفتحها في المضارع إلى أبنية أخرى، وكذا تأثير سوابق المضارعة كونها ذوات قيم تصريفيَّة من حيث الشخوص، أي: من حيث الخطاب والغياب والتكلم، والعدد، والنوع، والزمن، وذوات تأثير صرفي في بنية الفعل، ولا سيما ما تحدثه من إعلال بحذف الهمزة الزائدة في مضارع الإلقاء "يُلْقِي"، وما تحدثه اللَّواحق الضَّميرية التي تحقِّق الفاعلية من قيم تصريفية من حيث الشخوص، والعدد، والنوع، ومن تغييرات صرفيَّة في البنية المقطعية للفعل، ومدى تطابق تلك الظواهر الصرفية مع القواعد المطَّردة، في ضوء آراء علماء اللغة، والصَّرفيين، والمفسرين القدماء، والمحدثين من علماء اللسانيات، وأدركت تغاير القرَّاء في قراءة فعل اللِّقاء في مواضع من النَّص القرآني، ومدى تأثير ذلك التغاير في بنية الفعل ووظيفته، ولا

* أستاذ النحو والصرف المساعد – قسم اللغة العربية - كلية التربية – جامعة حجة – الجمهورية اليمنية.

سيما أنَّ منطق اللغة يدلُّ على أنَّ زيادة المبنى تدلُّ على زيادة المعنى، غير أنَّ ما تغاير فيه القرَّاء يعود إلى تغايرهم في أصل اشتقاقه، فمنهم من جعل اللقاء أصلًا له، ومنهم من عدَّه من الولق، ومنهم من عدَّه من الألق، مع اتفاق في دلالته، ولعلَّ ذلك منوط بلهجات العرب، وخصوصًا أنَّ النَّص القرآني لا يجمع بين لغتين على وجه اللبس في الدلالة، فسياقاته مطَّردة، وصيغه تتغير تبعًا لتلك الدلالات؛ لذا تتبعت تلك الظواهر في مظان اللغويين، والصَّرفيين، والمفسرين، والقراء، وعلماء اللسانيات، فبدأ البحث بمقدمة تضمنت أهميته وتساؤلاته ومبرراته، ومنهجيته، وتلا ذلك مناقشة فعل اللِّقاء، وتأثيرات اللواصق فيه، واختتم البحث بخاتمة تضمنت ما خلص إليه من نتائج.

الكلمات المفتاحية: فعل اللقاء؛ اللواصق؛ التغاير القرائي؛ دراسة صرفية.

Laqia (i.e. Meet) Verb in the Qur'anic Text between the Influence of Prefixes and Suffixes and the Reading Variances: A Morphological Study

Dr. Hamood Nasser Ali Nassar

Abstract:

The Arabic verb 'laqia' (i.e. meet) is a transitive trilateral verb in which " ya "ي/ letter comes as the root letter " la ." ل/. Through an analytical reading of the Qur'anic texts, the researcher's attention was drawn to the morphological structure of this type of verbs in Arabic. So the researcher has explored the occurrence of the"Laqia' verb in the Qur'anic texts as a trilateral, stem or derivative, whether as past present or imperative, showing the impact of the prefixes and suffixes on the structure of this verb, including

morphological, semantic and functional changes. It was found out that these affixes change the basic form of this verb as ' fa'il' and 'yaf'al (فَعِلَ/ يَفْعَلُ)''into other verb forms. It was also found that the present tense verb prefixes have an influence on the structure of 'Laqia' verb due to their morphological values in terms of person, number, gender and tense as well as their morphological impact on the verb structure, specially in creating ''i'lal'' form of verb (defective form) through omitting the additional 'hamzah' in 'Laqia' present verb form. The researcher also pointed out the morphological values and significance of the suffixes related to subject in terms of person, number and gender as well as the morphological changes in the syllabic structure of the verb .

Furthermore, the researcher shed light on the degree of conformity of such morphological phenomena with the regular rules in the light of different views of old and modern linguists, morphologists and old exegesis specialists. Besides, the research has showed that there are variances in uttering or pronouncing this verb in the Holy Qur'an texts by 'al-qurra'a', (i.e. the well-known readers of the Holy Qur'an), including the degree of the influence of such differences on the verb structure and function, specially it is known in Arabic linguistics that an addition in word structure entails an addition in its meaning.

However, such variant readings can be attributed to the derivational root of al-liqa'a verb. Some 'qurra'a' regard this verb as the word root, some consider it as an aspect of 'alaq' and others as an aspect of 'walaq', but they all agree on the semantic meaning of such verb variances. This may be a characteristic of old Arabic dialects because Qur'an text never involves two different readings of words that create semantic ambiguity. The

contexts of the Qur'anic texts are marked by conformity and its word forms change in accordance with such semantic differences.

So this research has mainly investigated these linguistic phenomena of 'Laqia' verb as viewed by old and modern linguists, morphologists, al-qura'a and old exegesis specialists. This research paper has started with an introduction that includes its rationale, questions and methodology. This was followed by a detailed discussion of 'Laqia' verb along with the influence of prefixes and suffixes on this verb. The research has ended up with a conclusion that presents the main findings.

Key Words: 'Laqia' Verb, Prefixes and Suffixes, Reading Variance, Morphological Study.

المقدِّمة:

حظيت اللُّغة في تقعيد قواعدها وتحديد ألفاظها باهتمام عظيم من علماء اللُّغة، وتعد دراسة أبنية الأفعال ودلالاتها التَّصريفية ذات أهميَّة، إذ لا يمكن الرَّبط بين بنية الفعل ومعناه إلاَّ إذا عرفت بنيته الصرفيَّة، وما تحدثه اللواصق التصريفية من تأثيرات وصولًا إلى معناه الوظيفي، وفعل اللِّقاء ثلاثيٌّ في بنيته الصَّرفيَّة، قد أصابته علَّة في لامه، واكتنفته لواصق أحدثت تأثيراتها في بنية الفعل وفي دلالته التَّصريفيَّة.

أهمية البحث: وتكمن أهميته فيما يأتي

1- الدَّرس الصَّرفي لم يحظ بدراسات واسعة تبيِّن مذاهبه وعلله وتغاير أبنيته كما حظي به الدَّرس النَّحوي، فالدَّرس الصَّرفي يحتاج إلى مزيد من البحث، ودراسة فعل اللقاء بوصفه بنية صرفيَّة يعد ذات أهميَّة في هذا السياق، وتعدُّ رافدًا في دراسة المستوى الصَّرفي.

2- تناول البحث مفردة لغوية واحدة في النَّصِّ القرآني في ضوء نظرة القدماء وعلماء اللسانيات من المحدثين إلى المقاييس الصرفية، وهو ما يجعل هذا البحث يفترق عن الدراسات في اللواصق كونها تدرس اللواصق في شكلها العام، وهذا البحث يوظف آراء القدماء والمحدثين في دراسة بنية لغوية واحدة.

مشكلة البحث:

من استقراء وتتبُّعٍ لفعل اللِّقاء في النَّصِّ القرآني استوقفتني بعض الظَّواهر الصَّرفيَّة المتَّصلة به، ولا سيما أنَّ جذره الثُّلاثي "لَقِيَ"، وقعت الياء لامًا فيه، فأخذتني تساؤلات تتجلى فيها إشكالية البحث، وهي تساؤلات عن بنيته الصَّرفيَّة، وعن وروده في النَّصِّ القرآني على صور الماضي، والمضارع، والأمر، وعن الزَّوائد الدَّاخلة عليه وتأثيرها الدَّلالي، وما أحدثته من تحوُّلات في بنيته الصَّرفيَّة، فما نوع تلك الزوائد وعددها؟ وهل دخلت عليه أنواع الزيادات كلّها أو بعض منها؟ وما أنواع اللواصق اللاَّصقة به، أهي من السَّوابق، أم من الدواخل، أم من اللّواحق؟ وما تأثيرها التصريفي والصرفي؟ وما نوع الظواهر الصرفية التي اعترت هذا الفعل؟ وهل تغايرت آراء الصَّرفيين في هذه الظواهر؟ واستوقفتني أيضًا حركة القاف الواقعة عينًا فيه بين الفتح والضَّمِّ عند إسناد الفعل إلى لاحقة الواو الضَّميريَّة، ومن تتبُّع للنَّصِّ القرآني أدركت تغايرًا قرائيًّا في فعل اللِّقاء، فتساءلت عن الأثر الدَّلالي والصرفي الذي يحدثه ذلك التَّغاير، لا سيما أنَّ زيادة المبنى تدلُّ على زيادة المعنى، وهل نجم هذا التغاير عن أصل اشتقاقيٍّ واحد، أو عن تغاير في أصوله الاشتقاقيَّة؟ فهذه التَّساؤلات كانت سببًا في اختيار البحث.

أهداف البحث: يسعى البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية

1- الوقوف على فعل اللقاء في النَّصِّ القرآني وعرضه على ميزان الأبنية الصَّرفية وما تحدثه اللواصق من قيم تصريفيَّة وتأثيرات صرفية في ضوء علم اللسانيات، وكذا الوقوف على التغاير القرائي بين أبنيته وأثر ذلك في دلالة السياق.

2- معرفة أبنية فعل اللقاء في النَّصِّ القرآني وما أحدثته اللواصق القبلية والبعدية من قيم تصريفية وتحولات تصريفية في ضوء آراء الصَّرفيين القدماء والمحدثين.

3- إزالة الغموض واللبس في بعض الظواهر الصرفية المتصلة بفعل اللقاء، وبيان علَّة تلك الظواهر في ضوء وجهات نظر القدماء وعلماء اللسانيات الحديثة التي تم استقراؤها وبما يتناسب وسياق النص القرآني.

4- بيان أثر التغاير القرائي بين أبنية فعل اللقاء وأثره في التغاير الدلالي، لا سيما أنَّ زيادة المبنى تؤدي إلى زيادة المعنى.

منهج البحث وحدوده وإجراءاته:

سعى البحث إلى دراسة فعل اللِّقاء في النَّصِّ القرآني منتهجًا المنهج الوصفي التحليلي، ومستقيًا آراء العلماء من مظانِّها اللُّغوية، والصَّرفيَّة، والتَّفسيريَّة، والدَّلاليَّة، قديمها وحديثها، مناقشًا، ومحلِّلًا، ومركِّبًا، ومرجِّحًا ما اقتضى الأمر ترجيحه في ضوء الحجَّة والدَّليل، وصولًا إلى ما توصَّلت إليه من النَّتائج، وقد اقتفى منهجًا في التَّوثيق، فتم توثيق النُّصوص القرآنيَّة في المتن، وتوثيق المصادر والمراجع في الهامش، إذ ذكر اسم المؤلف، واسم الكتاب، ودار النشر والطبعة، وتأريخها، والجزء، والصَّفحة عند ورودها لأول مرة إذا كان الكلام مقتبسًا، وإن تم التصرَّف في الكلام ذكر: "ينظر"، واكتفى بذكر اسم المؤلف،

والكتاب، والجزء والصفحة عند تكراره، وبحسب شروط المجلّة الناشرة. ووصولًا إلى النتائج المرجوَّة وقف الباحث على ما يأتي:

أوَّلًا – مفهوم فعل اللِّقاء واللَّواصق التَّصريفية

أ. **مفهوم فعل اللِّقاء:** نعني بفعل اللِّقاء كلَّ فعل ينشأ عن الجذر "لَقِيَ"، قال الرَاغب الأصفهاني (502هـ): "اللِقاء مقابلة الشَيء ومصادفته معًا، وقد يعبَّر به عن كلِ واحدةٍ منهما، يقال: لَقِيَهُ يَلْقَاهُ لِقَاءً ولُقِيًّا ولُقْيَةً، ويقال ذلك في الإدراك بالحسِ وبالبصر والبصيرة"[1]، وقال ابن منظور(711هـ): "ولقِيَ فلانٌ فلانًا لِقاء ولِقاءةً بالمدّ، ولُقِيًّا ولِقِيًّا بالتشديد، ولُقْيانًا، ولِقْيانًا، ولِقْيانة واحدة، ولُقْيةً واحدة، ولُقًى بالضَّمّ والقصر، ولَقاةً، الأَخيرة عن ابن جني، واستضعفها ودَفعها يعقوب فقال: هي مولَّدة ليست من كلام العرب، قال ابن بري: المصادر في ذلك ثلاثة عشر مصدرًا، تقول: لَقِيته لِقاءً ولِقاءَةً، وتِلقاءً ولُقِيًّا، ولِقِيًّا ولِقْيانًا، ولُقْيانًا، ولِقْيانَةً، ولَقْيةً، ولَقْيًا، ولُقًى، ولَقًى فيما حكاه ابن الأَعرابي ولَقاةً"[2]. وهو كغيره من الأفعال المشتقَّة، فقد جاء منه الثلاثي المجرَّد، ودخلته بعض الزَّوائد فأحدثت تحوُّلًا في أبنيته الصَّرفيَّة، فدخول الهمزة جعله فعلًا للإلقاء، نحو: "أَلْقَى يُلْقِي"، وتضعيف عينه جعله فعلًا للتَّلقية، نحو: "لَقَّى يُلَقِّي"، وألف المفاعلة جعله للملاقاة، نحو: "لاقَى يُلاقِي"، وهمزة الوصل وتاء الافتعال جعلاه فعلًا للالتقاء، نحو "الْتَقَى يَلْتَقِي"، وهكذا أحدثت الزيادات تحوُّلًا في أبنيته الصَّرفية.

ب . **مفهوم اللَّواصق:** اللواصق عند اللُّغويين جمع لاصقة، واللَّصق في اللُّغة: ملازمة الشَّيء للشَّيء، ويقال: "لصق الشَّيء بالشيء لُصُوقًا على لغة تميم، وقيسٌ تقول: لَسِقَ، وربيعةُ تقول: لَزِقَ وهي أقْبَحُهَا، ويقال: اللَّصوق بفتح اللام دواء يُلصَق بالجرح"[3].

وفي الاصطلاح: عمليَّة إضافة اللَّواصق إلى الجذر الثلاثي للكلمة، وهي لواصق تلصق بالجذر فتحدث قيمًا تصريفيَّة ودلاليَّة، وقد تحدث تغييرًا صرفيًا في بنية الكلمة، وقد تكون قبليَّة، وتُسَمَّى السَّوابق (Prefixes)[4]، ومن ذلك سوابق المضارعة "أنيت"، وهمزة التعدية في بنية "أَفْعَلَ"، وهمزة الوصل والسين والتاء في بنية "اسْتَفْعَلَ"، وهمزة الوصل في بنيتي "افْتَعَلَ وانْفَعَلَ"، والتاء والميم في بنية "تَمَفْعَلَ"، أو وسطيَّة وتُسَمَّى الدَّواخل (Infixes)، ومنها تاء الافتعال، وتضعيف عين الفعل، وألف المفاعلة، أوبعديَّة وتُسَمَّى اللَّواحق (Suffixes)، ومنها اللواحق الضميرية، واللواحق الحرفية، كتاء التأنيث ونون الوقاية[5].

ويبدو أنَّ اللواصق التَّصريفية قد نالت حيّزًا عريضًا من اهتمام علماء اللسانيات، فقد عدُّوها من أهمِّ دراسات علم المورفولوجيا (Morphology) وهو علم يدرس بنية الكلمة من حيث تصريفها للدلالة على النوع، والعدد، والشخوص، أي: للدلالة على الزمن، والتذكير والتأنيث، والإفراد والتثنية والجمع، والخطاب والغياب والتكلم[6]، وهذه قيم تصريفية لا تتأتَّى إلا من خلال تلك اللواصق، وقد أحدثت هذه اللواصق قيمها التصريفية، وتأثيراتها الصرفية في فعل اللقاء في ضوء سياقاته في النص القرآني.

ثانيًا: فعل اللِّقاء الثُّلاثي المجرَّد

أ – فَعِلَ – يَفْعَلُ: فعل اللِّقاء "لَقِيَ يَلْقَى" ثلاثيٌّ وقع منه حرف العلَة لامًا، من باب "فَعِلَ يَفْعَلُ" بكسر عين الماضي وفتحها في المضارع، ويبدو أنَّ فعل اللِّقاء في النَّصِّ القرآني قد ورد ماضيًا على وفق بنية "فَعِلَ" بفتح فاء الكلمة وكسر عينها، كما ورد مضارعًا مسبوقًا بسابقتي المضارعة "التَاء والياء" نحو: "تَلْقَى – يَلْقَى" على وفق بنية "تَفْعَلُ يَفْعَل"، بفتح سابقة المضارعة، وسكون فاء الكلمة، وفتح عينها، والواقع الصَّرفي يشير إلى فتح عين

المضارع؛ لوقوعها مكسورة في الماضي[7]، قال ابن درستويه (347هـ): "اعلموا أنَّ كلَ فعلٍ كان ماضيه على "فَعِلَ" بكسر العين لم يجز أن يكون مستقبله إلاَّ "يَفْعَلُ" بفتح العين؛ ليخالف الماضي المستقبل في البناء ويعتدل في الخفة، كما خالفه في المعنى، فيعلم كلُ واحدٍ منهما ما يخصُّه من الأبنية؛ لأنَّ اللَّفظ الواحد لا يدلُّ على معنيين مختلفين حتَّى تضامَّه علامة لكلٍّ منهما، فإن لم تكن فيه تلك العلامة أُشكِلَ وأُلبِسَ على المخاطب"[8]، وفعل اللِّقاء متعدٍّ في أصله، ويشير الاستعمال اللُّغوي إلى مجيء الأفعال على وفق هذا البنية متعدِّية ولازمة[9]، وتعدُّ عند الصَّرفيين من أكثر الأبنية حركيَّة[10]، ولم يرد فعل اللِّقاء في النَّص القرآني ثلاثيًّا على صورة الأمر.

1. ماضي اللِّقاء: يعد الفعل " لَقِيَ " ثلاثيًا متعدِّيًا معتلَّ الآخر، وهو من الأفعال التي تأتي من باب "فَعِلَ يَفْعَلُ" بكسر عين الماضي وفتحها في المضارع، قال ابن جني (392هـ): "وفَعِلَ يكون متعدِّيًا وغير متعدٍّ"[11].

- **لواحق ماضي اللِّقاء**

والملاحظ ورود فعل اللِّقاء في النَصِ القرآني ماضيًا مسندًا إلى أربع لواحق ضّميريَّة هي: تاء الفاعل، وألف الاثنين، و(نا) المتكلِمين، وواو الجماعة"، وهي لواحق ضميريَّة تدلُّ على الفاعليَّة، وذوات دلالات تصريفيَّة تتَّخذ معنًى وظيفيًّا بما تحدثه من تغيير في بنية الفعل[12]، وعدَّها الصَّرفيون من أهم مباني التَّصريف؛ لأنَ قيمها التَصريفيَّة تتَّجه إلى دلالاتها المتمثِلة في دلالتها على الشخوص من حيث عموم الحضور والغياب، وعلى العدد من حيث دلالتها على الجمع، وعلى النوع من حيث الدلالة على التذكير أو التَّأنيث، وكذا فيما تحدثه من تأثيرٍ صرفيٍّ في بنية الفعل[13].

- **فعل اللقاء ولاحقة التَّاء الضَّميريَّة**

هي لاحقة تدلُّ على الفاعلية، وتتجلَّى قيمتها التَصريفيَّة في دلالتها على العدد والشَّخص والنَوع[14]، قال المبرد (285هـ): "واعلم أنَّ ضمير المرفوع التَّاء، يقول المتكلم إذا عنى نفسه ذكرًا كان أو أنثى: "قُمْتُ، وذَهَبْتُ"، وإذا عنى غيره كانت التَّاء على حالها إلَّا أنَّها مفتوحة للمذكر، ومكسورة للمؤنث"[15]، وقد ورد فعل اللقاء مسندًا إلى هذه اللَّاحقة وهي متصلة بلاحقة الميم ذات الدلالة على جمع المخاطبين من المؤمنين في ثلاثة مواضع في النَّصِّ القرآني، وقد اقتضت لاحقة الميم تحريك اللاحقة الضَّميرية قبلها بالضَّم فأصبحت الضَّمة حركة لازمة على حدِّ قول سيبويه[16]، نحو قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا لَقِيتُمُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ زَحۡفٗا فَلَا تُوَلُّوهُمُ ٱلۡأَدۡبَارَ ١٥ ﴾[الأنفال15]، ونحو قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا لَقِيتُمۡ فِئَةٗ فَٱثۡبُتُواْ ﴾ [الأنفال45]، ونحو قوله تعالى:﴿ فَإِذَا لَقِيتُمُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فَضَرۡبَ ٱلرِّقَابِ﴾[محمد4].

- **فعل اللقاء ولاحقة الألف الضميريَّة الدَّالة على التثنية**

هي لاحقة ذات قيمة تصريفيَّة، كونها تدلُّ على الفاعلية، وذات دلالة على خطاب الاثنين، ويشير الاستعمال اللُّغوي إلى أنَّ قيمتها التَّصريفيَّة لا تُعرف إلاَّ من خلال القرائن السياقيَّة[17]، قال المؤدب: "وإذا أخبرت عن الرجلين قلت: "فَعَلا" بألف في آخر البناء علامة للمضمر في الفعل، وهذه العلامة تكون غير ظاهرة في فعل الواحد، وظاهرة في فعل الاثنين والجماعة"[18]، وقد ورد الفعل مسندًا إلى هذه اللاحقة في موضع واحد، في قوله تعالى: ﴿فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا لَقِيَا غُلَٰمٗا فَقَتَلَهُۥ﴾ [الكهف74].

- **فعل اللقاء ولاحقة المتكلِّمين الضَّميريَّة**

الأصل في هذه اللاَّحقة دلالتها التَّصريفية على المثنَّى المتكلِّم، أو على الجمع، قال المبرِّد: "فإن ثنَّى المتكلِّم نفسه أو جمعها بأن يكون معه واحد أو أكثر، قال: فَعلنا"[19]، وقد ورد فعل اللقاء مسندًا إلى هذه اللاحقة في موضع واحد، في قوله تعالى:﴿فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَىٰهُ ءَاتِنَا غَدَآءَنَا لَقَدۡ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَٰذَا نَصَبٗا ٦٢﴾ [الكهف62]، واللِّقاء هنا بمعنى المقابلة، قال البغوي (510ه): "أي: تعبًا وشدةً، وذلك أنه ألقي على موسى الجوع بعد مجاوزة الصخرة ليتذكر الحوت ويرجع إلى مطلبه"[20].

- **فعل اللقاء ولا حقة الواو الضميريَّة**

هي لاحقة تجلَّت قيمتها التَّصريفيَّة في دلالتها على جمع الغياب كما أحدثت تأثيرًا صرفيًّا في بنية الفعل "لَقِيَ"، وقد ورد مسندًا إلى هذه اللاحقة في موضعين من سورة البقرة، نحو قوله تعالى: ﴿وَإِذَا لَقُواْ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ قَالُوٓاْ ءَامَنَّا وَإِذَا خَلَوۡاْ إِلَىٰ شَيَٰطِينِهِمۡ قَالُوٓاْ إِنَّا مَعَكُمۡ إِنَّمَا نَحۡنُ مُسۡتَهۡزِءُونَ ١٤﴾ [البقرة14-76]، ومن المعلوم أنَّ الصرفيين القدماء قد أجمعوا على حذف الياء الواقعة لامًا في الفعل النَّاقص عند إسناده إلى هذه اللاَّحقة، غير أنَّ آراءهم تغايرت في علَّة الحذف، فكانوا فيه على رأيين:

1ـ ذهب بعض الصَّرفيين إلى القول بحذف ضمَّة الياء استثقالًا لها، ممَّا أدَّى إلى التقاء ساكنين هما: الياء الواقعة لامًا في الفعل، ولاحقة الواو الضميريَّة الدَّالة على الجمع، وكان لابدَّ من حذف إحداهما، وحذف لام الكلمة أولى؛ لأنَّ اللاَّحقة الضَّميريَة جاءت للدلالة على الفاعليَّة؛ ولأنَّها ذات قيمة تصريفيَّة تتحقَّق في دلالتها على جمع الغائبين، ثم قلبت كسرة القاف ضمَّة؛ لتحدث عملية التَّجانس مع لاحقة الواو[21].

2ـ وذهب آخرون إلى القول بحدوث إعلال بنقل حركة الياء إلى القاف، فالتقى ساكنان، فاقتضى ذلك حدوث إعلال بحذف لام الكلمة، إذ لابدَّ من الإبقاء على اللاَّحقة الضَّميريَة؛ لأنها جاءت لمعنى[22]، قال الآلوسي (1270هـ): "واللقاء استقبال الشخص قريبا منه"[23].

وقال العكبري (616هـ) موضِّحًا ما أحدثته هذه اللاَّحقة من تغيير صرفيٍّ في البنية المقطعيَّة لفعل اللِّقاء: "وأصله "لَقِيُوا"، فأسكنت الياء لثقل الضَّمَّة عليها ثم حذفت؛ لسكونها وسكون الواو بعدها، وحُرِّكَت القاف بالضَّمِّ تبعًا للواو، وقيل: نُقِلَت ضمَّة الياء إلى القاف بعد تسكينها ثم حذفت"[24]، وقال السمين الحلبي (756): "وأصل لَقُوا: لَقِيُوا بوزن شَرِبوا، فاسْتُثْقِلتِ الضَّمَّةُ على الياء التي هي لام الكلمة، فحُذِفَتِ الضَّمَّةُ فالتقى ساكنان: لامُ الكلمة وواوُ الجمع، ولا يمكن تحريكُ أحدهما، فَحُذِف الأول وهو الياء، وقُلِبت الكسرةُ التي على القاف ضمةً لتُجانِسَ واوَ الضَّمير، فوزن "لَقُوا": "فَعُوا"، وهذه قاعدةٌ مطَّردةٌ نحو: خَشُوا وحَيُوا"[25].

ولبعض المُحدَثين رأي آخر في ذلك، فهم يرون أنَّ لام الفعل النَّاقص تصاب بحالة سقوط وحدوث مماثلة بين الحركات وأشباه الحركات، وأعادوا تلك المماثلة إلى حركة المقطع المنبور "يو"، ثمَّ يعقب ذلك عملية المخالفة بينهما، فتسقط شبه الحركة "الياء"، ومن ثمَّ تضَمُ عين الكلمة، فيقال: "لَقُوا" على وفق بنية "فَعُوا"[26].

والظَّاهر أنَّ ماضي اللِّقاء قد أسند إلى تلك اللّواحق الضَّميريَّة الأربع التي تحقِّق الفاعليَّة، وهي لواحق تصريفيَّة تدلُّ على الحضور والغياب، والعدد، والجنس، ويخضع تأثيرها لنوعها، من حيث كونها متحرِّكة أو ساكنة، ولنوع الفعل، من حيث صحته واعتلاله،

ومن حيث دلالته الزَّمنيَّة[27]، قال هنري فليش: "ويتصرَّف التَّام الماضي بوساطة لواحق تدلُّ على الشخص، والنَوع، والعدد، وهي التي أطلق عليها لواصق الأشخاص"[28] وقد انفردت لاحقة الواو الضميريَّة بتأثيرها صرفيًّا في بنية الفعل المقطعيَّة، إذ أحدثت إعلالًا بحذف الياء الواقعة لامًا في الفعل، وفي تقديري أنَه لا خلاف بين الصَّرفيين في حذفها، وإنما الخلاف في علَّة حذفها، وفي حركة ضمِّ ما قبلها.

2- مضارع اللِّقاء

من استقراءٍ للنَّصِّ القرآني ندرك أنَّ فعل اللِّقاء قد ورد مضارعًا على وفق بنية "يَفْعَلُ" بفتح سابقة المضارعة، وسكون فاء الفعل، وفتح عينه؛ لأنَّ كسر عين الماضي شرط في فتح عين المضارع عند الصرفيين[29]، نحو قوله تعالى:﴿ وَلَقَدْ كُنتُمْ تَمَنَّوْنَ ٱلْمَوْتَ مِن قَبْلِ أَن تَلْقَوْهُ ﴾ [آل عمران143]، واللِّقاء هنا بمعنى: الإدراك بالحسِّ، وبالبصر والبصيرة[30]، قال السمين الحلبي: "والضميرُ في "تَلْقَوه" فيه وجهان، أظهرُهما: عَوْدُه على الموت، والثاني: عَوْدُه على العدوِّ، وإنْ لم يَجْرِ له ذِكْرٌ لدلالةِ الحالِ عليه"[31]، ونحو قوله تعالى: ﴿ فَأَعْقَبَهُمْ نِفَاقًا فِى قُلُوبِهِمْ إِلَىٰ يَوْمِ يَلْقَوْنَهُۥ بِمَآ أَخْلَفُوا۟ ٱللَّهَ مَا وَعَدُوهُ وَبِمَا كَانُوا۟ يَكْذِبُونَ ﴿٧٧﴾ ﴾ [التوبة77]، ونحو قوله تعالى:﴿ تَحِيَّتُهُمْ يَوْمَ يَلْقَوْنَهُۥ سَلَٰمٌ ۚ وَأَعَدَّ لَهُمْ أَجْرًا كَرِيمًا ﴿٤٤﴾ ﴾ [الأحزاب44]، ونحو قوله تعالى: ﴿فَخَلَفَ مِنۢ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ أَضَاعُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ وَٱتَّبَعُوا۟ ٱلشَّهَوَٰتِ ۖ فَسَوْفَ يَلْقَوْنَ غَيًّا ﴿٥٩﴾ ﴾ [مريم59]، قال البغوي: "ليس معناه يرون فقط، بل معناه الاجتماع والملابسة مع الرؤية"[32]، ونحو قوله تعالى: ﴿ وَمَن يَفْعَلْ ذَٰلِكَ يَلْقَ أَثَامًا ﴾ [الفرقان68]، و قوله تعالى:﴿ وَكُلَّ إِنسَٰنٍ أَلْزَمْنَٰهُ طَٰٓئِرَهُۥ فِى عُنُقِهِۦ ۖ وَنُخْرِجُ لَهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ كِتَٰبًا يَلْقَىٰهُ مَنشُورًا ﴿١٣﴾ ﴾ [الإسراء13].

- **سوابق مضارع اللِّقاء**

يتبيَّن أنَ مضارع اللِّقاء قد جاء بمعنى المقابلة والإدراك بالحسِ، وبالبصر، وبالبصيرة، كما أنَّه وقع بين تأثير سابقتي المضارعة "التَاء والياء"، ولم يرد مسبوقًا بسابقتي "الهمزة والنُّون"، ومن المعلوم أنَّ سوابق المضارعة المجموعة في كلمة "أنيت" ذوات دلالات تصريفيَّة تتجلَّى في تحديد الشُّخوص، والعدد، والجنس، والزَّمن[33]، قال سيبويه (180هـ): "واعلم أنَّ للهمزة، والياء، والتَّاء، والنُون، خاصَّة في الأفعال ليست لسائر الزوائد، وهنَّ يلحقن أوائل في كلَّ فعلٍ مزيدٍ وغير مزيد، إذا عنيت أنَ الفعل لم تمضه، وذلك قولك: أَفْعَلُ، ويَفْعَلُ، وتَفْعَلُ، ونَفْعَلُ"[34] وذكر السُّهيلي (581هـ) أنَّ سابقة المضارعة تنبئ أنَّ الفعل لم يحصل بعد لفاعله، وأنَّ بينه وبين تحصيله جزءًا من الزمان تشير إليه سابقة المضارعة[35].

- **فعل اللقاء وسابقة التاء**

تُعَدُّ التَّاء في الفعل "تَلقى" سابقة مضارعة ذات قيمة تصريفيَّة تتمثَّل في دلالتها على الخطاب أو التَّأنيث، قال الثَّمانيني (242هـ): "اعلم أنَّ التَّاء قد زيدت في أوَّل الفعل المضارع، تقول: أنت تقوم، فيدلّ على الخطاب، وتقول للمؤنَثة: أنتِ تقومين،فيدلّ على الخطاب والتَّأنيث، وتقول للغائبة: هي تقوم، وهما تقومان، فيدلَّ على التَّأنيث، وإن قلت: أنتما تقومان، فإن كانا مذكَّرَينِ دلَّت على الخطاب، وإن كانا مؤنَّثين دلَّت على الخطاب والتَّأنيث، وإن كان مذكَّرًا ومؤنَّثًا دلَّت على الخطاب؛ لأنَّ التَّأنيث إذا اختلط بالتَّذكير غلب التَّذكير وبطل علامة التَّأنيث"[36]، وقد ورد فعل اللِّقاء مسبوقًا بسابقة التَّاء في موضع واحد، في قوله تعالى: ﴿مِن قَبْلِ أَن تَلْقَوْهُ﴾ [آل عمران143]، وجاءت لتحقيق قيمًا تصريفيَّة، من حيث دلالتها على العدد، والزَّمن، كونها تدلُّ على جمع المخاطبين.

- فعل اللقاء وسابقة الياء

تُعَدُّ الياء من أهم سوابق المضارعة ذوات القيم التصريفيَّة، إذ تدلُّ على الغياب، والجنس، والعدد والزَّمن، سواء أكان الفعل دالًا على المذكَّر أم المؤنَّث، مفردًا كان، أم مثنًّى، أم جمعًا، ولا تحتاج إلى التفريق بين المذكَّر والمؤنَّث[37]، قال أبو علي الشلوبين (654): "وهذا القول -لعمري– ممكن إلاَّ أنَّه في التَّعليل الذي لا ينبغي أن يجعل فيه معتمدًا، أعني أنَّه من تعاليل الاختصاص"[38]، ومن الآيات ندرك أنَّ فعل اللِّقاء قد ورد مسبوقًا بسابقة الياء في خمسة مواضع، محدثة دلالاتها التصريفيَّة، إذ دلَّت على الغائب المفرد في موضعين، وعلى جمع الغياب في ثلاثة مواضع كما هو واضح في سياق النَّصِّ القرآني.

ويبدو أن الدلالة الزمنية لسابقتي "التَّاء والياء" قد تجسَّدت في دلالتهما على الاستقبال، بدليل سياقاتها، ولا فرق بين الزمنين عند بعض النحويين، قال الزجاجي (ت 337هـ): "ففعل الحال في الحقيقة مستقبل"[39]، والدَّلالة الزمنية مرتبطة بالقرائن، ويمكن تحديدها من سياقات الكلام، وتعيين الزمن في سوابق المضارعة يتوقَّف على القرائن سواء أكانت لفظيَّة أم معنوية[40]، والزمن في اللسانيات الحديثة مقولة صرفية ونحوية عامة تعبر عنها صرفيًّا صيغ التصريف الفعلي " Conjugasion "، ومن ثمَّ لابدَّ من التمييز بين الزمنين، فالزمن الصرفي تقدمه جداول التصريف الفعلي عن طريق اللواصق، وهو زمن يوصف خارج السياق، وزمن نحوي تقدمه التراكيب الإسنادية التي تضم الأفعال، وهي السياق النحوي، والأدوات، وكل مباني القرائن السياقية، وهو زمن لا يوصف إلا داخل السياق[41].

ومن الملاحظ أنَّ الفعل "يَلْقَى" قد ورد مسبوقًا بسابقة التَّسويف في قوله تعالى: ﴿فَسَوْفَ يَلْقَوْنَ غَيًّا ﴿٥٩﴾﴾ [مريم59]، وهي سابقة تصريفيَّة تسبق الفعل المضارع للدَّلالة على

الاستقبال، ولا تشكِّل جزءًا من بنيته، وجعلها سيبويه بمنزلة "ال"، كونها تدخل على الفعل لإفادة غرض[42]، وجاءت هنا دالة على المستقبل البعيد المتَّصل بالآخرة[43]، قال ابن عاشور: "وحرف سوف دالٌّ على أنَّ لقاءهم الغيَّ متكرر في أزمنة المستقبل؛ مبالغة في وعيدهم، وتحذيرًا لهم من الإصرار على ذلك"[44].

- **لواحق مضارع اللِّقاء**

إذا كان تأثير سابقتي "التَّاء والياء" في فعل الإلقاء قد تجسَّد في دلالتهما التَّصريفية من حيث النوع والجنس والزَّمن، فقد وقع مضارع اللِّقاء تحت تأثير تصريفي وصرفيٍّ للاحقة الواو الضَّميريَّة الدَّالة على الفاعليَّة، ولم يرد مسندًا إلى غيرها من اللَّواحق الضَّميريَّة.

- **مضارع اللقاء ولاحقة الواو الضميرية**

ورد مسندًا إلى هذه اللاحقة في أربعة مواضع، وهي لاحقة ضميريَّة تتجسَّد قيمتها التَّصريفيَّة في تحقيق الفاعليَّة، وفي دلالتها على العدد والجنس[45]، ولم يقتصر تأثير لاحقة الواو على الدَّلالة على جمع الغياب، بل ثمَّة تأثير صرفي في بنية الفعل "يلقى"، فإسناد الفعل الثلاثي المضارع المعتلِّ الآخر إلى هذه اللاَّحقة يقتضي إعلالًا بحذف حرف العلَّة، إذ يتحوَّل الفعل من " يَلْقَيُونَ" إلى "يَلْقَوْنَ"، أي: من بنية "يَفْعَلُوْنَ" إلى "يَفْعَوْنَ" بفتح عين الفعل، وقد أجمع الصَّرفيُّون على حذف الياء الواقعة لامًا في هذا النَّوع من الأفعال كأثر صرفيٍّ أحدثته لاحقة الواو الضَّميريَّة، غير أنَّ آراءهم تباينت في علَّة الحذف، وفي حركة عين الفعل، فكان القدماء في ذلك على رأيين:

1ـ ذهب بعضهم إلى القول بحدوث إعلالين في الياء الواقعة لامًا في الفعل: إعلال بقلب الياء ألفًا، إذا اقتضى الأمر تحريك عين الفعل بالفتحة مجانسة للألف، وإعلال

بحذف الألف السَّاكنة المنقلبة عن أصلٍ يائي، وذلك لاجتماع ساكنين، وحذف لام الكلمة أولى؛ لأنَّ لاحقة الواو الضميريَّة تحقِّق الفاعلية، ولكونها ذات دلالة تصريفيَّة تتجسَّد في دلالتها على جمع الغياب، مع بقاء عين الفعل مفتوحة خشية الوقوع في اللبس، وفي فتح عين الفعل دليل على حذف الألف.

2ـ وذهب بعضهم إلى القول بحذف ضمَّة الياء الواقعة لامًا في الفعل، وبحذفها اجتمع ساكنان، فاقتضى ذلك حدوث إعلال بحذف لام الفعل، لأنَّ لاحقة الواو جاءت لمعنى كما ذكرنا، وفتح ما قبلها خشية الوقوع في اللَّبس(46).

والظَّاهر أنَّ بقاء عين الفعل مفتوحة في الفعل "يَلْقَوا"، يعود إلى أنَّ الياء الواقعة لامًا في الفعل قد أُعِلَّت بقلبها ألفًا في المضارع "يَلْقَى"، فاقتضى الأمر فتح عين الكلمة مجانسة للألف، وعند إسناد الفعل إلى لاحقة الواو الضميريَّة تمَّ الإبقاء على فتح عين الكلمة لتدُلَّ على حذف الألف خشية الوقوع في اللَّبس مع الأبنية الأخرى.

أمَّا بعض المُحدَثين فالألف عندهم حركة طويلة تُسَمَّى حرفًا، أُعِلَّت بحالة مخالفة وسقوط، ولا تمثِّل لام الفعل، وإنَّما طالت حركة العين بعد سقوط العنصر الثَّاني من المزدوج، وعند إسناد الفعل إلى لاحقة الواو الضَّميريَّة -وهو فتحة طويلة- اجتمعت حركتان طويلتان، وفي مثل هذه الحال تختصر الحركة الطويلة لتصبح فتحة قصيرة، ويتمُّ الانزلاق بينها وبين لاحقة الواو الضميريَّة؛ لذلك عدُّوا حركة ما بعد العين نصف الألف، ولا دلالة فيها على ألف محذوفة؛ لأنَّ الفعل "يَلْقَوا" في أصله على وزن "يَفْعَوا"(47).

يلقيون مماثلة ← **يلقيون** مخالفة ← **يلقون "يفعون"**

ومن الواضح أنَّ الإعلال بحذف لام الفعل أمرٌ لا خلاف فيه، وإن اختلفت الطريقة، والخلاف الحقيقي في علَّة الحذف، وفي فتح عين الفعل، فالقدماء اعتمدوا الأصل المعجمي، والمحدثون جعلوا الفتحة نصف حركة طويلة، توَّلَّدت من الحركة الطَّويلة، ولعلَّ قصَّة تقصير الحركة الطَّويلة مستوحاة من اللُّغات الأخرى ولا سيما الانجليزية، نحو: "foot" وجمعها "feet" و "goose " وجمعها "geese"[48] ، وفي تقديري أنَّ جعل لغات الآخرين مقياسًا للغتنا في كل الحالات يُعَدُّ مجانبًا للصَّواب؛ لأنَّ لغتنا ذات خصوصيَّة تنماز بها عن غيرها، قال عبد الرحمن أيوب: "وإنَّه ينبغي حين ننقل عن المفكِّرين غير العرب ألاَّ ننقل أفكارهم في إطار أمثلة من لغاتهم الأجنبيَّة؛ لأنَّ ذلك يلقي بظلاله على الفكرة، ومن ثمَّ فإنَّ الفكرة حين تُقَدَّمُ في إطارٍ من أمثلة فرنسية أو إنجليزية تختلف نوعًا من الاختلاف حين تُقَدَّمُ في إطار أمثلة عربيَّة، كما أنَّنا أوَّلًا وأخيرًا نريد أن نحدث تطوُّرًا فكريًا عربيًا، ولابد لتحقيق هذا من أن نبدأ بمشاكلنا اللُّغوية"[49].

ثالثًا: المزيد بحرف

أ – أَفْعَلَ – يُفْعِلُ

على وفق هذه البنية الصَّرفيَّة ورد فعل الإلقاء مزيدًا بالهمزة، والإلقاء عند اللغويين يعني: طرح الشَّيء، أو رميه، إذ يقال: ألقاه يُلْقِيه إلقاءً، وألقى إليه القول، وبالقول: أبلغه، وألقاه عليه: أملاه[50]، قال الزبيدي (1205هـ): "وأَلْقَى الشيءَ إِلْقَاءً: طَرَحَهُ حيثُ يَلْقاهُ، ثم صارَ في التَّعارفِ اسْمًا لكلِّ طرْحٍ"[51]، وقد ورد فعل الإلقاء في النَّصِّ القرآني ماضيًا، ومضارعًا، وأمرًا، وروده مزيدًا بالهمزة أكثر شيوعًا من الأبنية الأخرى، والمعنى الجامع هو: طَرْحُ الشَّيء أو جَعْلُهُ، وربَّما تتغاير الدلالة بحسب سياق النَّصِّ القرآني، وبحسب ما تحدثه السَّوابق أو اللَّواحق من تأثيرات في الفعل من قيم تصريفيَّة، أو في بنيته الصَّرفيَّة.

1. ماضي الإلقاء

جاء الفعل "أَلْقَى" ثلاثيًّا مزيدًا بالهمزة، على وفق بنية "أفْعَلَ" من الثلاثي "لَقِيَ" على وفق بنية "فَعِلَ" بكسر العين، ولدخول الهمزة أُعِلَّ بقلب الياء الواقعة لامًا فيه ألفًا وفتح عينه، وقد جاء بمعنى: طرح الشَّيء ورميه، وهو مدلول حسّي[52]، نحو قوله تعالى:﴿فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ ﴿١٠٧﴾﴾ [الأعراف107- والشعراء32]، ونحو قوله تعالى:﴿فَأَلْقَىٰ مُوسَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ ﴿٤٥﴾﴾ [الشعراء45]، ونحو قوله تعالى:﴿وَأَلْقَى الْأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ﴾ [الأعراف150]، ونحو قوله تعالى:﴿فَكَذَٰلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ ﴿٨٧﴾﴾ [طه87]، ونحو قوله تعالى:﴿قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِمَّا أَن تُلْقِيَ وَإِمَّا أَن نَّكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَىٰ ﴿٦٥﴾﴾ [طه65]، وفيه حسن في المقابلة من حيث المعنى، وإن لم تحدث من حيث التركيب اللَّفظي[53]، وجاء بمعنى: "جعل" في قوله تعالى:﴿وَأَلْقَىٰ فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمْ وَأَنْهَارًا وَسُبُلًا لَّعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ ﴿١٥﴾﴾[النحل15] وقوله تعالى﴿وَأَلْقَىٰ فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمْ وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَابَّةٍ﴾ [لقمان10]، فأوَّله بعض المفسرين بمعنى: "خَلَقَ وجَعَلَ"، في حين عدَّه أبو حيان بمعنى "جَعلَ"؛ لأنَّه أكثر تخصيصًا[54]، و جاء بمعنى: "إظهار الشَّيء"، وهو معنى يدرك بالإحساس وبالبصيرة، نحو قوله تعالى:﴿وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ أَلْقَىٰ إِلَيْكُمُ السَّلَامَ لَسْتَ مُؤْمِنًا﴾ [النساء94]، قال السَّمين الحلبي: "ألقى هنا ماضي اللَّفظ إلاَّ أنَّه بمعنى المستقبل، أي: لمن يُلْقَى؛ لأنَّ النَّهي لا يكون عمَّا وقع وانتفى، والماضي إذا وقع صلةً صلح للمضيّ والاستقبال"[55]، وبمعنى: الإصغاء للسمع والتفكير فيه[56]، نحو قوله تعالى:﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ ﴿٣٧﴾﴾ [ق37]، ونحو قوله تعالى:﴿وَلَوْ أَلْقَىٰ مَعَاذِيرَهُ ﴿١٥﴾﴾ [القيامة15]، وبمعنى:

"الوسوسة والتَّمنِّي"[57]، نحو قوله تعالى: ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن قَبۡلِكَ مِن رَّسُولٖ وَلَا نَبِيٍّ إِلَّآ إِذَا تَمَنَّىٰٓ أَلۡقَى ٱلشَّيۡطَٰنُ فِيٓ أُمۡنِيَّتِهِۦ فَيَنسَخُ ٱللَّهُ مَا يُلۡقِي ٱلشَّيۡطَٰنُ ثُمَّ يُحۡكِمُ ٱللَّهُ ءَايَٰتِهِۦۗ وَٱللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٞ ٥٢﴾ [الحج52].

وفي ضوء ذلك ندرك أنَّ ماضي الإلقاء من الأفعال المزيدة بالهمزة، وزيادة الهمزة عند الصَّرفيين تحدث تأثيرًا في بنية الفعل، وفي دلالته، وفي عمله، فبها تحول الفعل من "لَقِيَ" إلى "ألْقَى"، أي: من بنية "فَعِلَ" بكسر العين إلى بنية "أَفْعَلَ" بفتح همزة القطع الزَّائدة، وسكون الفاء، وفتح العين واللاَّم[58]، وتسمَّى عندهم همزة النَّقل[59]، كما أحدثت إعلالًا بقلب الياء الواقعة لامًا في الفعل ألفًا وفتح ما قبلها؛ لأنَّ الألف ذات أصلٍ يائي[60]، وهو تغيير صرفيٌّ في البنية المقطعيَّة للفعل، ولأنَّ الفعل "ألقى" في أصله الثُّلاثي يتعدَّى إلى مفعول به، فدخول الهمزة عليه جعل للفعل دلالات بنائيَّة وتصريفيَّة تتَّضح في ضوء سياقاتها القرآنيَّة المختلفة، وزيادة الهمزة قد تجعل الفعل يتعدَّى إلى مفعولين، قال الظفيري (1035ه): "وأفعل للتَّعدية غالبًا، وهي أن تجعل ما كان فاعلا مفعولًا لمعنى الجعل، فاعلًا لأصل الحدث، وإذا كان متعدِّيًا صار بالهمزة متعدِّيًا إلى اثنين، أوَّلهما: مفعول الجعل، والثَّاني لأصل الفعل"[61]، ويشير الواقع الصَّرفي إلى دلالات أخرى تحدثها الهمزة الزائدة كالصَّيرورة، والسَّلب، والتَّمكين، والتَّعريض، والدُّخول في الشَّيء زمانًا ومكانًا، أوحكمًا، أو للمبالغة، أو المصادفة، أو الاستحقاق، أو الدُّعاء، أو المطاوعة، وقد تأتي لدلالات أخرى تفهم من السَّياقات المختلفة، وقد بلغ بها أبو حيان نيِّفًا وعشرين[62].

- **لواحق ماضي الإلقاء**

ثمَّة مواضع في النَّصِّ القرآني ورد فيها فعل الإلقاء مسندًا إلى ثلاثٍ من اللَّواحق الضَّميريَّة التي تحقِّق الفاعليَّة، كما ورد أيضًا متَّصلًا بلاحقة التاء الحرفية الدَّالة على التَّأنيث، وكلُّها لواحق ذوات دلالات تصريفية، وتحدث آثارها الصَّرفيَّة في بنية الفعل:

- **ماضي الإلقاء ولاحقة التَّاء الضَّميريَّة:** نحو قوله تعالى: ﴿وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِيٓ ﴿٣٩﴾﴾ [طه39].
- **ماضي الإلقاء ولاحقة المتكلِّمين الضَّميريَّة:** نحو قوله تعالى: ﴿وَأَلْقَيْنَا بَيْنَهُمُ ٱلْعَدَٰوَةَ وَٱلْبَغْضَآءَ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ﴾ [المائدة64]، ونحو قوله تعالى: ﴿وَٱلْأَرْضَ مَدَدْنَٰهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَٰسِيَ﴾ [الحجر19]، ونحو قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَٰنَ وَأَلْقَيْنَا عَلَىٰ كُرْسِيِّهِۦ جَسَدًا ثُمَّ أَنَابَ ﴿٣٤﴾﴾ ص34]، ونحو قوله تعالى: ﴿وَٱلْأَرْضَ مَدَدْنَٰهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَٰسِيَ وَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ﴿٧﴾﴾ [ق7].

ومن سياقات النَّصِّ القرآني يتبيَّن أنَّ الفعل "ألقى" جاء بمعنى "جَعَلَ" [63]، وتتجسَّد القيمة التَّصريفيَّة للاحقة التَّاء الضَّميريَّة في دلالتها على المفرد المتكلِّم، أمَّا لاحقة المتكلمين الضَّميريَّة فتدلّ على جمع المتكلِّمين، وكلاهما ورد لتعظيم الله عزَّ وجلَّ، وهما لاحقتان تُحقِّقان الفاعليَّة والمعنى التَّصريفي للفعل في ضوء القرائن السِّياقيَّة، قال المبرِّد: "واعلم أنَّ ضمير المرفوع التَّاء يقول المتكلِّم إذا عنى نفسه ذكرًا أو أنثى: قُمْتُ وذَهَبْتُ، فإن ثنَّى المتكلِّم نفسه أو جمعها، بأن يكون معه واحد أو أكثر قال: فَعَلْنَا"[64]، وتأثير اللاَّحقتين في الفعل يخضع لنوع حرف العلَّة، ولمَّا كان أصل لام الكلمة يائيا تمَّ إرجاعه إلى أصله اليائي.

- **ماضي الإلقاء ولاحقة الواو الضَّميريَّة:** نحو قوله تعالى: ﴿وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَسَلَّطَهُمْ عَلَيْكُمْ فَلَقَٰتَلُوكُمْ ۚ فَإِنِ ٱعْتَزَلُوكُمْ فَلَمْ يُقَٰتِلُوكُمْ وَأَلْقَوْا۟ إِلَيْكُمُ ٱلسَّلَمَ فَمَا جَعَلَ ٱللَّهُ لَكُمْ عَلَيْهِمْ سَبِيلًا ﴿٩٠﴾﴾[النساء90]، ونحو قوله تعالى: ﴿قَالَ أَلْقُوا۟ ۖ فَلَمَّآ أَلْقَوْا۟ سَحَرُوٓا۟ أَعْيُنَ ٱلنَّاسِ وَٱسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَآءُو بِسِحْرٍ عَظِيمٍ ﴿١١٦﴾﴾ [الأعراف116]، ونحو قوله تعالى: ﴿فَلَمَّآ أَلْقَوْا۟ قَالَ مُوسَىٰ مَا جِئْتُم بِهِ ٱلسِّحْرُ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ سَيُبْطِلُهُۥٓ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُصْلِحُ عَمَلَ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴿٨١﴾﴾ [يونس81]، ونحو قوله تعالى:﴿ٱلَّذِينَ تَتَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ظَالِمِىٓ أَنفُسِهِمْ ۖ فَأَلْقَوُا۟ ٱلسَّلَمَ مَا كُنَّا نَعْمَلُ مِن سُوٓءٍ ۚ بَلَىٰٓ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌۢ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ [النحل28]، ونحو قوله تعالى:﴿وَإِذَا رَءَا ٱلَّذِينَ أَشْرَكُوا۟ شُرَكَآءَهُمْ قَالُوا۟ رَبَّنَا هَٰٓؤُلَآءِ شُرَكَآؤُنَا ٱلَّذِينَ كُنَّا نَدْعُوا۟ مِن دُونِكَ ۖ فَأَلْقَوْا۟ إِلَيْهِمُ ٱلْقَوْلَ إِنَّكُمْ لَكَٰذِبُونَ ﴿٨٦﴾﴾ [النحل86]، ونحو قوله تعالى:﴿وَأَلْقَوْا۟ إِلَى ٱللَّهِ يَوْمَئِذٍ ٱلسَّلَمَ ۖ وَضَلَّ عَنْهُم مَّا كَانُوا۟ يَفْتَرُونَ ﴿٨٧﴾﴾ [النحل87]، ونحو قوله تعالى: ﴿حِبَالَهُمْ وَعِصِيُّهُمْ وَقَالُوا۟ بِعِزَّةِ فِرْعَوْنَ إِنَّا لَنَحْنُ ٱلْغَٰلِبُونَ ﴿٤٤﴾﴾ [الشعراء44].

ومن سياقات النَّصِّ القرآني يتبيَّن معنى الإلقاء، فدلالة إلقاء السِّلم يعني: الانقياد، والاستسلام، قال الآلوسي (1270هـ): "وكان إلقاء السّلم استعارة؛ لأنَّ من سلم شيئًا ألقاه وطرحه عند السلم"[65]، وإلقاء العصيّ والحبال يعني: الطَّرح والرَّمي لما في أيديهم إلى الأرض[66]، وإلقاء القول يعني: التفكير والوسوسة، قال ابن عاشور: "والإلقاء حقيقته رمي الشّيء باليد، واستعير هنا للوسوسة وتسويل الفساد، وتشبيهه للتَّسويل بإلقاء شيء من اليد بين النَّاس"[67]، والظَّاهر أنَّ الجَعْلَ هو المعنى الجامع للإلقاء، وإن وجدت دلالات أخرى اقتضتها سياقات النَّصِّ القرآني.

ويبدو أنَّ لاحقة الواو الضَّميريَّة ذات قيمة تصريفيَّة من حيث تحقيقها للفاعليَّة، ودلالتها على جمع المذكَّر الغائب، كما أنَّها ذات تأثير صرفيٍّ في البنية المقطعيَّة للفعل، لوقوع الياء لامًا فيه، فاجتماع لاحقة الواو الضميريَّة والياء الواقعة لامًا في الفعل أمر مستثقلٌ عند العرب، فاستوجب ذلك حدوث إعلال بحذف لام الفعل مع فتح عين الفعل، وقد تباينت آراء الصَّرفيين القدماء في تعليل ذلك، فقال بعضهم بقلب الياء ألفًا وفتح عين الفعل، ويعقبه إعلالٌ بحذف الألف لسكونها وسكون لاحقة الواو الضميريَّة، والألف أولى بالحذف؛ لأنَّ لاحقة الواو جاءت لتحقيق الفاعليَّة، والقيم التصريفيَّة المتجسِّدة في الدَّلالة على جمع المذكَّر الغائب، وقال بعضهم بأنَّ حذف الياء كان استثقالًا لضمَّة الياء، إذ لابدَّ من حذف الضَّمَّة أوَّلًا، وبحذفها اجتمع ساكنان، فحدث إعلالٌ بحذف الياء وفتح عين الفعل، فصار الفعل "أَلْقَوا" على وفق بنية "أَفْعَوا" [68]، وعلَّل بعض المحدثين ذلك بحدوث عملية المخالفة والإسقاط بين مزدوج الحركات، وقد فصَّلنا القول فيه سابقًا في مضارع اللقاء.

- **ماضي الإلقاء ولاحقة التَّاء الحرفيَّة الدَّالة على التَّأنيث:** نحو قوله تعالى:﴿وَأَلْقَتْ مَا فِيهَا وَتَخَلَّتْ ۝٤﴾ [الانشقاق4] والإلقاء بمعنى: الطَّرح والرَّمي، قال الرازي (604هـ): "فالمعنى أنها لما مُدَّت رمت بما في جوفها من الموتى والكنوز"[69]، ومنه ما ورد في قول الشاعر:

فَأَلْقَتْ عَصَاهَا وَاسْتَقَرَّ بِهَا النَّوَى كَمَا قَرَّ عَيْنًا بِالإِيَابِ الْمُسَافِرُ[70]

والواقع اللُّغوي يشير إلى أنَّ لاحقة التَّأنيث السَّاكنة من اللَّواحق الحرفيَّة التي تتَّصل بالفعل الماضي، وتُعَدُّ من أهمِّ علاماته، وتكمن قيمتها التَّصريفيَّة في دلالتها على تأنيث الفاعل[71]، قال سيبويه: "وإنَّما جاؤوا بالتَّاء للتَّأنيث؛ لأنَّها ليست علامة إضمار كالواو

والألف، وإنَّما كهاء التَّأنيث في طلحة، وليست باسم"[72]، والأصل فيها أن تكون ساكنة، غير أنَّها قد تحرَّك بالكسر عند وقوع الاسم معرَّفًا بـ "ال" بعدها؛ تخلُّصًا من التقاء السَّاكنين، قال الخليل (175هـ): "فإذا استقبلتها ألف ولام كُسِرتْ، فنقول: خرجتِ المرأةُ، كُسِرتِ التَّاء لالتقاء السَّاكنين"[73]، وقد تباينت آراء علماء العربيَّة في حرفيَّة هذه اللاَّحقة، فقال أغلبهم بحرفيَّتها، فاتِّصالها بالفعل الماضي يدلُّ على أنَّ مرفوعها مؤنَّث، سواء أكان حقيقيًّا أم مجازيًّا[74]، وقال بعضهم باسميَّتها، لدلالتها على الغياب، إذ عدُّوها كالتَّاء المتحرِّكة الدَّالة على المتكلِّم أو المخاطب، وجعلوها مقابلة لنون جمع المؤنَّث[75]، والظَّاهر أنَّ هذا القول مجانبٌ للواقع اللُّغوي؛ بدليل مجيء الفاعل الظَّاهر بعدها، فالفعل لا يرفع فاعلين، أحدهما مضمر والآخر ظاهر، ولا يجوز تقديم المضمر على المظهر، وفي الجمع بينها وبين ضمير التَّثنية "ألقتا" دليل على حرفيتها، وهو ما ذكره ابن يعيش[76]، وعلَّله الميداني بالتقاء صوت العلة بتاء التأنيث[77].

ومن الواضح أنَّ لاحقة التَّاء الحرفيَّة ذات قيمة تصريفيَّة تتجلَّى في دلالتها على التَّأنيث، كما أنَّها ذات تأثير صرفيٍّ في بنية فعل الإلقاء كونه معتلَّ اللاَّم، فاتِّصالها بالفعل يقتضي حذف الياء الواقعة لامًا في الفعل تخلُّصًا من التقاء السَّاكنين، إذ تحوَّل الفعل من "أَلْقَيَتْ" بفتح القاف والياء وسكون التَّاء إلى "أَلْقَتْ" بفتح القاف وحذف الياء، أي: من بنية "أَفْعَلَتْ" إلى بنية "أَفْعَتْ"[78].

2. مضارع الإلقاء

من المعلوم عند الصَّرفيين أنَّ مضارع الفعل الثُّلاثي المزيد بالهمزة يأتي بضمِّ علامة المضارعة وسكون فاء الفعل وكسر عينه، على وفق بنية "يُفْعِلُ"[79]، والنَّصُّ القرآني يشير إلى مجيء مضارع الإلقاء مسبوقًا بسوابق المضارعة المجموعة في كلمة "أنيت"، وهو فعل

معتلُّ الآخر ومزيدٌ بالهمزة، كما أنَّه واقع بين تأثير سوابق المضارعة ولاحقة الواو الضَميريَّة، وكلُّها ذوات قيم تصريفيَّة، وذوات تأثير صرفي في البنية المقطعيَّة للفعل، لا سيما وقوع الهمزة زائدة في أوَّله، والياء لامًا فيه.

- **سوابق مضارع الإلقاء**

يدلُّ الاستعمال اللُّغوي على أنَّ سوابق المضارعة ذوات قيم تصريفيَّة تتجلَّى في الدَّلالة على الشُّخوص، والجنس، والعدد، والزَّمن[80]، واشترط الصَّرفيون ضمَّ سوابق المضارعة، وعلَّلوا ذلك بوقوع الهمزة زائدة، وتخلُّصًا من الوقوع في اللَّبس مع أبنية الأفعال الأخرى، وعلَّة أمن اللَّبس من العلل الصَّرفيَّة التي نالت حيِّزًا عريضًا من اهتماماتهم، للتَّفريق بين الأبنية الصَّرفيَّة من حيث الشَّكل والمعنى، والتَّأثير، والقيم التَّصريفيَّة[81]، ومن تتبُّعٍ لسوابق المضارعة في فعل الإلقاء في النَّصِّ القرآني ندرك أنَّها حُرِّكت بالضَّمِّ، ولا وجود لما يشير إلى تحريكها بالكسر كبعض الأفعال التي أجازوا فيها كسر تلك السَّوابق نسبة إلى لهجات بعض العرب[82]، والظَّاهر أنَّ هذا الفعل قد ورد مسبوقًا بسوابق المضارعة الأربعة.

- **مضارع الإلقاء وسابقة الهمزة:** هذه السَّابقة ذات قيمة تصريفيَّة، إذ تختصُّ بالدَّلالة على المتكلِّم المفرد، وذكر ابن جنِّي أنَّها مبدلة من ألف ساكنة تخلُّصًا من الابتداء بساكن[83]. فقد ورد مسبوقًا بسابقة الهمزة في قوله تعالى: ﴿سَأُلۡقِي فِي قُلُوبِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ٱلرُّعۡبَ﴾ [الأنفال12] والإلقاء هنا بمعنى: "الجَعْل"، قال ابن عاشور: "وهو هنا في زمن الجعل والتكوين"[84].
- **مضارع الإلقاء وسابقة النون:** الأصل في سابقة النُّون أنَّها ذات قيمة تصريفيَّة تختصُّ بجمع المتكلِّمين، وقد جعلها بعضهم شبيهة بحروف المدِّ واللِّين، قال السِّيرافي (368هـ): "فكان أقرب من حروف المدِّ واللِّين النُّون، وذلك أنَّها غُنَّةٌ في الخيشوم

تجري فيه كما تجري حروف المدِّ واللِّين في مواضعها"[85]، وورد الفعل مسبوقًا بسابقة النُّون، نحو قوله تعالى: ﴿سَنُلۡقِي فِي قُلُوبِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ٱلرُّعۡبَ بِمَآ أَشۡرَكُواْ بِٱللَّهِ مَا لَمۡ يُنَزِّلۡ بِهِۦ سُلۡطَٰنٗاۖ﴾ [آل عمران151]، وقوله تعالى: ﴿إِنَّا سَنُلۡقِي عَلَيۡكَ قَوۡلٗا ثَقِيلًا ۝٥﴾ [المزمل5] قال ابن عاشور: "وحقيقة الإلقاء: رمي الشيء من اليد إلى الأرض وطرحه، ويقال: شيء لقى، أي مطروح، استعير الإلقاء للإبلاغ دفعة على غير ترقب"[86]، غير أنَّ دلالتها في هذا الفعل تتجلَّى في تعظيم الخالق عزَّ وجلَّ[87].

ومن الواضح أنَّ اقتران السِّين بسابقتي الهمزة والنُّون قد أحدث تأثيرًا في القيمة التصريفيَّة الزَّمنيَّة للفعل، فالسِّين من السَّوابق الدَّالة على الزَّمن المخصَّص، وهو الزَّمن القريب[88]، وتسمَّى عند الصَّرفيين حرف التنفيس، أو التَّسويف؛ لأنَّها تقلب زمن المضارع من الحال إلى الاستقبال[89]. والظَّاهر أنَّ سياق النَّصِّ القرآني يشير إلى أنَّ دخولها على هذا الفعل قد جاء للدَّلالة على الاستمرار في الزَّمن المستقبل[90].

- **مضارع الإلقاء وسابقة التاء:** الأصل في سابقة التَّاء أنَّها ذات قيمة تصريفيَّة لا تدرك إلاَّ من سياق الكلام، قال الثَّمانيني: "اعلم أنَّ التاء قد زيدت في أوَّل الفعل المضارع، تقول: أنتَ تقوم، فيدل على الخطاب، وتقول للمؤنَّثة: أنتِ تقومينَ، فيدل على الخطاب والتَّأنيث، وتقول للغائبة: هي تقوم، وهما تقومان، فيدل على التَّأنيث، وإن قلت: أنتما تقومان، فإن كانا مذكَّرين دلَّت على الخطاب، وإن كانا مؤنَّثين دلَّت على الخطاب والتَّأنيث، وإن كان مذكَّرًا ومؤنَّثًا دلَّت على الخطاب؛ لأنَّ التَّأنيث إذا اختلط بالتَّذكير غلب التَّذكير وبطل علامة التَّأنيث"[91] ووردت سابقة التَّاء في فعل الإلقاء، في قوله تعالى: ﴿قَالُواْ يَٰمُوسَىٰٓ إِمَّآ أَن تُلۡقِيَ وَإِمَّآ أَن نَّكُونَ نَحۡنُ ٱلۡمُلۡقِينَ ۝١١٥﴾[الأعراف 115] وفي قوله تعالى: ﴿قَالُواْ يَٰمُوسَىٰٓ إِمَّآ أَن تُلۡقِيَ وَإِمَّآ أَن نَّكُونَ أَوَّلَ

مَنْ أَلْقَىٰ ﴿٦٥﴾ ﴾[طه 65]، وسياق النَّصِّ القرآني يشير إلى دلالتها على خطاب المفرد المذكَّر، وهو خطابٌ من السَّحرة لموسى عليه السلام[92].

- **مضارع الإلقاء وسابقة الياء:** يبدو أنَّ سابقة الياء في فعل الإلقاء قد أحدثت قيمة تصريفيَّة في دلالتها على المذكَّر الغائب، وذكر السُّهيلي أنَّ سابقة الياء تُعدُّ من أهمِّ سوابق المضارعة؛ لأنَّها وضعت في الموضع الذي لا يحتاج فيه إلى التَّفريق بين مذكَّر ومؤنَّث مفردًا كان أو مثنًّى أو جمعًا[93]، وجاء فعل الإلقاء مسبوقًا بسابقة الياء في أربعة مواضع، نحو قوله تعالى:﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن قَبۡلِكَ مِن رَّسُولٖ وَلَا نَبِيٍّ إِلَّآ إِذَا تَمَنَّىٰٓ أَلۡقَى ٱلشَّيۡطَٰنُ فِيٓ أُمۡنِيَّتِهِۦ فَيَنسَخُ ٱللَّهُ مَا يُلۡقِي ٱلشَّيۡطَٰنُ ثُمَّ يُحۡكِمُ ٱللَّهُ ءَايَٰتِهِۦۗ وَٱللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٞ ﴿٥٢﴾﴾ [الحج52]، ونحو قوله تعالى: ﴿لِّيَجۡعَلَ مَا يُلۡقِي ٱلشَّيۡطَٰنُ فِتۡنَةٗ لِّلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٞ وَٱلۡقَاسِيَةِ قُلُوبُهُمۡۗ﴾[الحج53]، ونحو قوله تعالى: ﴿رَفِيعُ ٱلدَّرَجَٰتِ ذُو ٱلۡعَرۡشِ يُلۡقِي ٱلرُّوحَ مِنۡ أَمۡرِهِۦ عَلَىٰ مَن يَشَآءُ مِنۡ عِبَادِهِۦ لِيُنذِرَ يَوۡمَ ٱلتَّلَاقِ ﴿١٥﴾﴾ [غافر15]، ونحو قوله تعالى:﴿أَنِ ٱقۡذِفِيهِ فِي ٱلتَّابُوتِ فَٱقۡذِفِيهِ فِي ٱلۡيَمِّ فَلۡيُلۡقِهِ ٱلۡيَمُّ بِٱلسَّاحِلِ يَأۡخُذۡهُ عَدُوّٞ لِّي وَعَدُوّٞ لَّهُۥۚ﴾ [طه39]، والأصل في الإلقاء طرح الشَّيء ورميه، غير أنَّه في سياق النَّصّ القرآني قد جاء لدلالات أخرى، فإلقاء الشيطان يعني: الوسوسة، وإلقاء الرُّوح يعني: إنزال أو إرسال الوحي، وإلقاء موسى في اليمِّ يعني: القذف أو الرَّمي، والظَّاهر أنَّ الجعل هو المدلول العام لفعل الإلقاء.

وإذا كانت سوابق المضارعة قد أحدثت قيمًا تصريفيَّة عند دخولها على مضارع الإلقاء من حيث الشخوص، والعدد، والخطاب والغياب والزَّمن، فإنَّها ذوات تأثير تصريفيٍّ في البنية المقطعيَّة للفعل؛ لأنَّ الفعل مزيدٌ بالهمزة، واجتماعها مع الهمزة الزَّائدة مستثقلٌ في الاستعمال اللُّغوي، فاقتضى ذلك حدوث إعلال بحذف الهمزة الزَّائدة؛ لأنَّ سوابق المضارعة ذوات قيم تصريفيَّة لا يمكن الاستغناء عنها، ومن ثمَّ فالأفعال: "سَأُلْقِي – سَنُلْقِي

– تُلْقِي – يُلْقِي" هي في أصلها: "سَأُؤَلْقِي – سَنُؤَلْقِي – تُؤلْقِي – يُؤَلْقِي"، قال سيبويه: "وزعم الخليل أنَّه كان القياس أن تثبت الهمزة في "تُفْعِلُ" و" يُفْعِلُ" وأخواتهما، كما ثبتت التَّاء في "تَفَعَّلتُ" و"تَفَاعَلْتُ" في كلِّ حال، ولكنَّهم حذفوا الهمزة في باب "أُفْعِلُ" من هذا الموضع، فاطَّرد الحذف فيه؛ لأنَّ الهمزة تثقل عليهم كما وصفت لك، وكثر هذا في كلامهم فحذفوه، واجتمعوا على حذفه"[94]، ومن الواضح أنَّ علَّة حذف الهمزة الزَّائدة في المضارع قد نالت حيّزًا عريضًا من اهتمامات الصَّرفيين، فعلَّلُوه بالتقاء همزتين، الأولى سابقة المضارعة، والثَّانية همزة القطع الزَّائدة، واجتماع همزتين مستثقلٌ في الاستعمال اللُّغوي، ولغرض التَّخفيف حدث إعلالٌ بحذف همزة القطع الزائدة؛ لأنَّ سابقة المضارعة ذات معنى، وحذفها يحدث خللًا في السِّياق، كما أنَّ الهمزة الزَّائدة موحية بالثِّقل، والموجب للثِّقل أولى بالحذف، وجعلوا سوابق المضارعة الأخرى محمولة على الهمزة؛ لئلاَّ تختلف طريق الفعل[95]، ولولا اجتماع الهمزتين لكان الأصل بقاء الهمزة الزَّائدة؛ لأنَّ حقَّ المضارع أن ينتظم ما في الماضي من الحروف على حدِّ قول المبرِّد[96].

- **لواحق مضارع الإلقاء**

يبدو أنَّ مضارع الإلقاء قد ورد في النَّصِّ القرآني مسندًا إلى لاحقة الواو الضَّميريَّة التي تحقِّقُ الفاعلية، ولم يرد مسندًا إلى اللَّواحق الضَّميريَّة الأخرى.

- **مضارع الإلقاء ولاحقة الواو الضميرية:** يتبيَّن أنَّ مضارع الإلقاء قد أسند إلى لاحقة الواو الضَّميريَّة التي تحقِّق الفاعليَّة، وهي لاحقة -كما أسلفنا- ذات قيمة تصريفيّة في تحديد العدد والجنس، وذات تأثير صرفيٍّ في البنية المقطعية للفعل، حيث أحدثت إعلالًا صرفيًّا بحذف الياء الواقعة لامًا في فعل الإلقاء، وبذلك تحوَّل الفعل من بنية "يُفْعِلُونَ" بكسر العين وضمِّ اللام، إلى "يُفْعُونَ" بضم العين وحذف اللاَّم،

وقد اختلفت تعليلات القدماء والمحدثين في علَّة الحذف، إلاَّ أنَّهم أجمعوا على حذف الياء الواقعة لامًا في الفعل، وقد أوضحنا ذلك في ماضي فعل اللقاء "لَقُوا"، وقد ورد مسندًا إلى هذه اللاحقة في خمسة مواضع، في قوله تعالى:﴿وَأَنفِقُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَلَا تُلْقُواْ بِأَيْدِيكُمْ إِلَى ٱلتَّهْلُكَةِ﴾ [البقرة195]، وقوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَتَّخِذُواْ عَدُوِّي وَعَدُوَّكُمْ أَوْلِيَآءَ تُلْقُونَ إِلَيْهِم بِٱلْمَوَدَّةِ﴾ [الممتحنة1]، وقوله تعالى:﴿وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ يُلْقُونَ أَقْلَٰمَهُمْ أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ﴾ [آل عمران44]، وقوله تعالى: ﴿يُلْقُونَ ٱلسَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَٰذِبُونَ ﴿٢٢٣﴾﴾ [الشعراء223]، وقوله تعالى:﴿فَإِن لَّمْ يَعْتَزِلُوكُمْ وَيُلْقُوٓاْ إِلَيْكُمُ ٱلسَّلَمَ وَيَكُفُّوٓاْ أَيْدِيَهُمْ فَخُذُوهُمْ وَٱقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ﴾[النساء91]. والإلقاء بالأيدي إلى التّهلكة يعني: "الجعل"، قال الزَّمخشري (538ه): "أي لا تجعلوها آخذةً بأيديكم مالكة لكم"[97]، والإلقاء بالمودة يعني: الإسرار وإيقاع الشَّيء بدون تدبُّر[98]، وإلقاء الأقلام يعني: طرحها ورميها[99]، وإلقاء السَّمع يعني: الإنصات والاستماع، قال الشوكاني (1250ه): "ومعنى الإلقاء: أنهم يسمعون ما تلقيه إليهم الشياطين من الكلمات التي تَصْدُقُ الواحدة منها، وتَكْذِبُ المائة الكلمة"[100].

3. أمر الإلقاء

يظهر في النَّصّ القرآني ورود أمر الإلقاء مزيدًا بالهمزة، نحو قوله تعالى: ﴿وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ ﴿١١٧﴾﴾ [الأعراف117]، ونحو قوله تعالى:﴿وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوٓاْ﴾ [طه69]، ونحو قوله تعالى: ﴿وَأَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَءَاهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنٌّ وَلَّىٰ مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ﴾[النمل10] ونحو قوله تعالى:﴿وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَءَاهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنٌّ وَلَّىٰ مُدْبِرًا وَلَمْ

يُعَقِّبُ﴾ [القصص31]، ونحو قوله تعالى: ﴿ٱذْهَب بِّكِتَٰبِي هَٰذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَٱنظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ ﴿٢٨﴾﴾ [النمل28] ونحو قوله تعالى:﴿قَالَ أَلْقِهَا يَٰمُوسَىٰ ﴿١٩﴾﴾ [طه19].

ومن الواضح أنَّ أمر الإلقاء قد جاء بمعنى: طلب الطَّرح والرَّمي، على وفق بنية "أَفْعِ"، بفتح الهمزة، وسكون الفاء، وكسر العين، حيث وقع مبنيًّا على حذف حرف العلَّة الواقع لامًا فيه، لعلَّة نحويَّة حملًا على المضارع المجزوم، وقال بعضهم: الأمر صيغة مرتجلة قائمة بنفسها باقية في البناء على أصلها فوجب أن يكون هذا الاسم مبنيا لقيامه مقامه، والمسألة خلافية بين النحويين(101).

- **لواحق أمر الإلقاء:** ورد أمر الإلقاء مسندًا إلى ثلاث لواحق ضميريَّة تحقِّقُ الفاعليَّة، هي:
- **أمر الإلقاء ولاحقة الألف الضَّميريَّة:** نحو قوله تعالى: ﴿أَلْقِيَا فِي جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيدٍ ﴿٢٤﴾﴾ [ق24]، وهي في الاستعمال اللُّغوي لاحقة ضميريَّة تحقِّق الفاعلية، وذات قيمة تصريفيَّة، والأصل فيها أن تدلَّ على العدد، ولا تحدِّد تذكيرًا ولا تأنيثًا، ولا تدلُّ بنفسها على خطابٍ أو غياب، ولا تتَّضح دلالتها التَّصريفيَّة إلاَّ من خلال القرائن السِّياقيَّة، وقد تباينت الآراء في دلالتها التَّصريفيَّة في الفعل "أَلْقيا"، فذكروا فيها أربعة أوجه:
  1. الدَّلالة على خطاب الاثنين، وهما: "السَّائق والشَّهيد".
  2. الدَّلالة على خطاب ملك واحد، وجيء بالتَّثنية لغرض تثنية أمر الإلقاء، "أَلْقِ أَلْقِ"، مبالغة وتأكيدًا.
  3. الدَّلالة على خطاب الواحد؛ لأنَّ من عادة العرب مخاطبة الواحد بلفظ الاثنين.

4. الدَّلالة على خطاب الواحد؛ لأنَّ أصل الألف نون التَّوكيد الخفيفة، نحو "أَلْقِيَن"، فعوّضت الألف من النُّون كما تعوَّض من التَّنوين[102].

والظاهر انَّ أغلبهم رجَّحوا الدَّلالة على مخاطبة الواحد؛ لأنَّ العرب جرت في ألسنتها على مخاطبة الواحد بلفظ التَّثنية[103]، والشّواهد متعدّدة في الواقع اللُّغوي لتؤكّد مثل هذه الظاهرة، نحو الفعل "قفا" في قول امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُوْلِ فَحَوْمِلِ[104]

أمَّا بعض المحدثين فقد جعل توظيف لاحقة الألف الدَّالة على التَّثنية في مخاطبة الواحد من مميزات اللُّغة العربيَّة؛ لأنَّ دلالة الألف سياقيَّة لا يفصح عنها إلاَّ السِّياق[105]، أمَّا من جعل الألف لتثنية الفعل مبالغة وتأكيدًا فذلك لا يستقيم؛ لأنَّ الأفعال لا تثنَّى والَّذي يثنَّى هو فاعلها، وذلك قولٌ مرغوبٌ عنه؛ لأنَّه لا يتواءم مع سياق النَّصّ القرآني، والذي تطمئنُّ إليه النفس هو الدَّلالة على مخاطبة الاثنين، السَّائق والشهيد، وهو ما رجَّحه أبو حيان إذ كر أنَّ تلك الأقوال مرغوبٌ عنها، ولا ضرورة تدعو إلى الخروج عن ظاهر اللَّفظ[106].

- **أمر الإلقاء ولاحقة الواو الضميريَّة:** نحو قوله تعالى: ﴿قَالَ أَلْقُواْۖ فَلَمَّآ أَلْقَوْاْ سَحَرُوٓاْ أَعْيُنَ ٱلنَّاسِ﴾ [الأعراف116]، ونحو قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَآءَ ٱلسَّحَرَةُ قَالَ لَهُم مُّوسَىٰٓ أَلْقُواْ مَآ أَنتُم مُّلْقُونَ ﴿٨٠﴾﴾ [يونس80]، ونحو قوله تعالى: ﴿قَالَ بَلْ أَلْقُواْۖ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ ﴿٦٦﴾﴾[طه66]، ونحو قوله تعالى: ﴿قَالَ لَهُم مُّوسَىٰٓ أَلْقُواْ مَآ أَنتُم مُّلْقُونَ ﴿٤٣﴾﴾ [الشعراء43]، ونحو قوله تعالى: ﴿قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَٰعِلِينَ ﴿١٠﴾﴾ [يوسف10]، ونحو قوله تعالى:

﴿ ٱذۡهَبُواْ بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلۡقُوهُ عَلَىٰ وَجۡهِ أَبِي يَأۡتِ بَصِيرٗا ﴾ [يوسف93]، ونحو قوله تعالى: ﴿ قَالُواْ ٱبۡنُواْ لَهُۥ بُنۡيَٰنٗا فَأَلۡقُوهُ فِي ٱلۡجَحِيمِ ٩٧ ﴾ [الصافات97]، وهي لاحقة ضميريَّة تحقِّق الفاعلية، وذات قيمة تصريفيَّة تتجسَّد في الدَّلالة على جمع المخاطبين، وذات أثر صرفيّ في البنية المقطعية للفعل، إذ تحوَّل الفعل من بنية "أَفْعِلُوا" بفتح الهمزة وسكون الفاء وكسر العين وضمّ اللاَّم، إلى بنية "أَفْعُوا"، بحذف اللاَّم؛ لأنَّ أصله "أَلْقِيُوا" وقد أجمع الصَّرفيون على حذف الياء الواقعة لامًا في الفعل، وإن تباينت آراؤهم في علَّة الحذف، وقد فصَّلنا القول في ذلك في ماضي اللقاء "لَقُوا".

- **أمر الإلقاء ولاحقة الياء الضَّميريَّة:** نحو قوله تعالى: ﴿ وَأَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰٓ أُمِّ مُوسَىٰٓ أَنۡ أَرۡضِعِيهِۖ فَإِذَا خِفۡتِ عَلَيۡهِ فَأَلۡقِيهِ فِي ٱلۡيَمِّ ﴾ [القصص7]، وهي لاحقة تحقِّق الفاعليَّة، وتتَّضح قيمتها التَّصريفيَّة في دلالتها على مخاطبة الأنثى المفردة، ولها أثر صرفيٌّ في البنية المقطعيَّة للفعل، بما أحدثته من إعلال بحذف الياء الواقعة لامًا في الفعل؛ لاجتماع ياءين في موضع واحد، وهو أمر استثقلته العرب؛ لذا قالوا بحذف الياء الواقعة لامًا في الفعل، لالتقاء السَّاكنين؛ وحذف لام الفعل أولى؛ لأنَّ لاحقة الياء الضَّميريَّة تحقِّق الفاعلية، وأنها ذات قيمة صرفيَّة[107].

ب - فعَّلَ يُفَعِّلُ

يشير النَّصّ القرآني إلى ورود فعل التَّلقية، مزيدًا بتضعيف العين، حيث جاء منه الماضي والمضارع، على وفق هذه البنية الصَّرفية، ولم يرد في صورة الأمر، وعدُّوا تضعيف العين من الزيادات التي تحدث أثرًا في تحويل الثلاثي المجرَّد إلى مزيد بالتَّضعيف، وتجعل اللازم متعدِّيًا، وتزيد المتعدِّي تعدية[108]، وذكر بعض الصَّرفيين أنَّ زيادة التَّضعيف تدلُّ على التَّكثير والمبالغة[109].

1. ماضي التَّلقية

ورد فعل التلقية ماضيًا في موضع واحد من النَّصِّ القرآني بمعنى: "الجعل"، نحو قوله تعالى: ﴿ فَوَقَىٰهُمُ ٱللَّهُ شَرَّ ذَٰلِكَ ٱلۡيَوۡمِ وَلَقَّىٰهُمۡ نَضۡرَةٗ وَسُرُورٗا ١١﴾ [الإنسان11]، قال ابن عاشور: "و"لقَّاهم" معناه: جعلهم يلقون نضرة وسرورا، أي جعل لهم نضرة وهي حسن البشرة، وذلك يحصل من فرح النفس ورفاهية العيش"[110].

2. مضارع التَّلقية

الظاهر أنَّ مضارع التلقية لم يرد مبنيًّا للمعلوم، غير أنَّه ورد مضارعًا مبنيًّا لما لم يسم فاعله على وفق بنية "يُفَعَّلُ" بضمِّ سابقة المضارعة وسكون الفاء وفتح العين مشدَّدة، نحو قوله تعالى:﴿ وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى ٱلۡقُرۡءَانَ مِن لَّدُنۡ حَكِيمٍ عَلِيمٖ ٦﴾ [النمل6]، ونحو قوله تعالى: ﴿ وَلَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ٱلصَّٰبِرُونَ ٨٠﴾ ونحو قوله تعالى: ﴿ وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ٱلَّذِينَ صَبَرُواْ وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٖ ٣٥﴾ [فصلت35] ونحو قوله تعالى: ﴿ وَيُلَقَّوۡنَ فِيهَا تَحِيَّةٗ وَسَلَٰمًا ٧٥﴾ [الفرقان75].

- سوابق مضارع التَّلقية

يتبيَّن أنَّ مضارع التَّلقية المبني لما لم يسم فاعله قد سبق بسابقتي المضارعة "التَّاء والياء"، ولهما دلالتهما التَّصريفيَّة من حيث العدد، والخطاب، والغياب، والتلقية هنا بمعنى: جعل الشيء لاقيًا غيره، أو بمعنى وصول أحد الشيئين إلى شيء آخر بقصد أو بمصادفة[111]، ومن الواضح أنَّ الفعل مزيدٌ بتضعيف عين الفعل، والتضعيف من الزِّيادات المؤثِّرة في البنية المقطعيَّة للفعل، قال المبرِّد: "ويكون الفعل على "فَعَّلَ" فيكون مستقبله على "يُفَعِّلُ""[112] وذلك يعني وجود حرفين متماثلين في الفعل، والمعروف عند الصَّرفيين أنَّ الحرف الزَّائد في هذا البناء يُعَدُّ من جنس الأصول، غير أنَّهم اختلفوا في

الحرف الزّائد، أهو الأوّل أم الثّاني؟ فذهب الخليل ومن تبعه إلى القول بزيادة الأوّل؛ لوقوعه ثانيًا من الفعل المجرَّد، وهو الموقع نفسه الذي تقع فيه أمهات الزوائد، وهي: "الألف والياء والواو"، نحو"فَاعَلَ وفَيْعَلَ وفَوْعَلَ" فحملوا الحرف الأول من المضعَّف على تلك الزوائد[113]، وذهب يونس وآخرون إلى القول بزيادة الحرف الثّاني، محتجّين بأمُّهات الزَّوائد حين تقع ثالثةً[114]، وهو ما ذهب إليه بعض المحدثين؛ لأنَّ زيادة المتحرِّك عندهم أولى، لما فيه من الإدغام الذي يقتضي سكون الأول[115].

والظَّاهر أنَّ سيبويه كان قد أجاز الوجهين[116]، وذكر بعض الصَّرفيين أنَّه لا حُجَّة للخليل ولا ليونس وأتباعهما، إذ لا يُعَدُّ كلامهم أكثر من التَّأسيس بالإتيان بالنَّظير، وليس في قولهم دليل قاطع[117] إلاَّ أنَّهم قد رجَّحوا زيادة الحرف الأول من المثلين، وذلك أنَّ الحرف الزّائد هو الذي يسقط في بعض تصاريف الكلمة، وعين الكلمة إذا ضُعِّفت وفصل بينهما بحرف، فإنَّ ذلك الفاصل لا يكون إلاَّ زائدًا، فهو أشبه بتصغير «صمحمح» عند ما قالوا: «صميمح»، فحذفوا الحاء الأولى، وحذفها دليل على زيادتها، إذ لا يجوز حذف الأصل في التصغير، وإبقاء الزّائد[118].

والمعلوم أنَّ فعل التَّلقية في أصله الثُّلاثي يتعدَّى إلى مفعول واحد، وتضعيف عينه جعله يتعدَّى إلى مفعولين من جهة، ومن جهة ثانية صار أكثر دلالة على التَّكثير والمبالغة[119] قال سيبويه: "تقول: كسرتها وقطعتها، فإذا أردت كثَّرت العمل، فقلت: كَسَّرته، وقطَّعته، ومزَّقته"[120]، وقد حاول ابن جنّي أن يربط بين صيغة الفعل ودلالته على التَّكثِير، فذكر أنَّ تكرار العين وهي أصل يُعَدُّ دليلًا على تكرار الحدث؛ لأنَّ الألفاظ دليلةٌ المعاني، فَقُوَّة اللَّفظ ينبغي أن تقابل بقوَّة الفعل[121]، والتَّضعيف يأتي ليجعل الَّلازم متعدِّيًا ويزيد المتعدِّي تعديةً، لكنَّه في هذا الفعل قد أحدث تحوُّلًا في بنية الفعل فجعله على وفق بنية "فَعَّلَ

يُفَعِّلُ"، وفي إعماله أيضًا، إذ عمل في ثلاثة عناصر لغوية ولم يكتف بالعمل في عنصرين لغويين، وفي دلالته فأصبح دالًا على الصَّيرورة، والجعل، والتَّكثير والمبالغة، قال أبو حيان: "و" لَقِيَ" يتعدى إلى واحد، والتضعيف فيه للتعدية، فيعدى به إلى اثنين، وكأنه كان غائبا عنه فلقيه فتلقاه. قال ابن عطية: ومعناه يعطي"[122]، ونجد أنَّ تضعيف عين الفعل يمثِّل ظاهرة صوتيَّة وصرفيَّة، وهي ظاهرة إدغام المتماثلين التي أولاها الصَّرفيون حيِّزًا عريضًا من اهتماماتهم وصولًا بالكلمة إلى أقصى درجات الخفَّة والسُّهولة[123].

والظَّاهر أنَّ علماء العربية قد أعطوا هذا البناء اهتمامًا خاصًّا، وذلك حين ربطوا بين معنى الصِّيغة ومعنى السِّياق كلِّه، ومجيء فعل التَّلقية مبنيًّا للمجهول يدلُّ على حدوث تغيير في البنية المقطعية للفعل، والقياس عند الصَّرفيين ضمُّ سابقة المضارعة وفتح ما قبل آخره، في ضوء قاعدة صرفيَّة تحويليَّة، أحدثها حذف الفاعل، واقترن ذلك بحدوث إعلال بقلب الياء الواقعة لامًا في الفعل ألفًا مجانسة لفتح ما قبل الآخر، وهو ما اقتضته قاعدة البناء للمجهول، وتغيير بنية الفعل يؤدِّي إلى تغيير في السِّياق النَّحوي، وذكر بعض المحدثين أنَّ الفاعل ونائبه متساويان من حيث الرفع وتحقيق عملية الإسناد، إلاَّ أنَّهم لم يغفلوا عن الأثر الدلالي على أصالة النَّائب من حيث كونه مفعولًا[124].

ج - فَاعَلَ يُفَاعِلُ

يبدو أنَّ فعل الملاقاة لم يرد في النَّصِّ القرآني على صورة الماضي أو الأمر، غير أنَّه ورد على صورة المضارع في ثلاثة مواضع من النّصِّ القرآني، على وفق بنية "يُفَاعِلُ"، في قوله تعالى: ﴿فَذَرْهُمْ يَخُوضُوا۟ وَيَلْعَبُوا۟ حَتَّىٰ يُلَٰقُوا۟ يَوْمَهُمُ ٱلَّذِى يُوعَدُونَ ﴿٨٣﴾﴾ [الزخرف83 – المعارج42]، وقوله تعالى: ﴿فَذَرْهُمْ حَتَّىٰ يُلَٰقُوا۟ يَوْمَهُمُ ٱلَّذِى فِيهِ يُصْعَقُونَ ﴿٤٥﴾﴾ [الطور45]، ومن ثمَّ فالفعل

"يُلاقُوا" ثلاثيٌّ مزيدٌ بالألف الواقعة بين لام الكلمة وعينها، وقد سمَّاها الصَّرفيُّون ألف المفاعلة، قال سيبويه: "وتلحق الألف ثانيةً فيكون الحرف على "فَاعَلَ" إذا قلت: "فَعَلَ" وعلى "يُفَاعِلُ" في "يَفْعَلُ"[125]، وقال أيضًا: "اعلم أنَّك إذا قلت: "فَاعَلْتَهُ" فقد كان من غيرك إليك مثل ما كان منك إليه، حيث قلت: فَاعَلْتَهُ"[126]، ومن أشهر دلالاتها التَّصريفيَّة الدّلالة على المشاركة، إذ يشترك طرفا المفاعلة في معنى الفاعلية والمفعولية، فيكون البادئ فاعلًا صريحًا، والثَّاني مفعولًا صريحًا، وبذلك يكون الغرض من ألف المفاعلة هو اقتسام الفاعلية والمفعولية في اللَّفظ، والاشتراك فيهما من حيث المعنى[127]، وفي هذه الزِّيادة دلالة على التَّكثير والمبالغة، وموافقة "أفْعَلَ أو فَعَّلَ" [128]، وذكر ابن جنّي أنَّ أفعال هذا البناء لا تكون إلاَّ متعدِّية[129]، إلا أنَّ الواقع اللُّغوي يدلُّ على مجيئها لازمةً وَمُتَعَدِّيَةً، وقد تأتي الزِّيادة لتجعل اللازم متعدِّيًا.

- **سوابق مضارع الملاقاة:** يظهر أنَّ مضارع الملاقاة قد ورد مسبوقا بسابقة الياء -فقط- من سوابق المضارعة، وهي ذات قيمة تصريفيَّة من حيث الزَّمن والدلالة على الغياب، وتعد الياء أصل سوابق المضارعة، لما لها من دلالات من حيث الزمن، ودلالتها على الغياب، ولا تحتاج إلى التَّفريق بين المذكَّر والمؤنَّث على حدِّ قول السُّهيلي[130].

- **لواحق مضارع الملاقاة:** من الواضح أنَّ فعل الملاقاة قد أسند إلى لاحقة الواو الضَّميريَّة التي تحقِّق الفاعلية، ولهذه اللاَّحقة قيمتها التَّصريفيَّة من حيث دلالتها على جمع الغياب، ولها أثرها الصَّرفي في البنية المقطعيَّة للفعل، إذ اقتضى إسناد الفعل إليها حدوث إعلال بحذف الياء الواقعة لامًا في الفعل وضمّ ما قبلها، وقد أسلفنا الحديث عن ذلك في ماضي اللِّقاء.

رابعًا- المزيد بحرفين

أ - تَفَعَّلَ – يَتَفَعَّلُ: وورد فعل التَّلقِّي مزيدًا بالتَّاء وتضعيف العين على وفق صورتي الماضي والمضارع، ولم يرد على وفق صيغة الأمر، وزيادة التَّاء وتضعيف عين الفعل قد أحدثت تحوُّلًا في بناء الفعل الثُّلاثي المجرَّد، فنقلته من "فَعِلَ يَفْعَلُ" إلى "تَفَعَّلَ يَتَفَعَّلُ"، كما أدَّت هذه الزِّيادة إلى تحوُّلٍ في المعنى، والسِّياق القرآني هو الذي يحدِّد تلك الدلالات، قال تمام حسان: (فالمبنى الصَّرفي الواحد صالحٌ لأنْ يعبِّر عن أكثر من معنى واحد، مادام غير متحقِّقٍ بعلامةٍ في سياقٍ مَّا، فإذا تحقَّق المعنى بعلامة أصبح نصًّا في معنى واحد بعينه، تُحَدِّده القرائن اللَّفظيَّة، والمعنويَّة، والحاليَّة على السَّواء)[131]، وفي سياق النَّصِّ القرآني تتجسَّد القيمة التَّصريفيَّة للتَّاء والتَّضعيف في فعل التَّلقِّي.

1- ماضي التَّلقِّي: وجاء الفعل "تَلَقَّى" مزيدًا بالتاء وتضعيف العين، على وفق بنية "تَفَعَّلَ"، وزيادة تاء قبل فاء الفعل، وتضعيّف العين تأتي لدلالات متعدِّدة، كالعمل المتكرِّر، وإفادة معنى التَّثبُّت، ومطاوعة "فَعَّلَ" وبمعنى "تَفَاعَلَ"، و"اسْتَفْعَلَ"، والاتِّخاذ، والتَّجَنُّب، والتَّكثير، أو لمعانٍ أخرى، والسياق هو الذي يحدِّدها، وتأتي الأفعال على وفق هذه البنية لازمة ومتعدِّية[132] وورد ماضي التَّلَقِّي متعدِّيًا في موضع واحد في النَّصِّ القرآني، في قوله تعالى : {فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ } [البقرة37]، قال الطبري (671هـ): (أما تأويل قوله: "فتلقى آدم"، فقيل: إنه أخذ، وقَبِل، وأصله التفعُّل من اللقاء، كما يتلقى الرجلُ الرجلَ مُستقبلَه عند قدومه من غيبته أو سفره، فكأنَّ ذلك كذلك)[133]، وقال الأخفش (215هـ) : (فجعل آدم المتلقِّى)[134].

2. **مضارع التَّلقِّي:** وأحدثت زيادة التاء وتضعيف العين تحوُّلًا في بنية الفعل إذ تحوَّل من "يَلْقَى" إلى "يَتَلَقَّى" على وفق بنية "يَتَفَعَّلُ"[135]، وورد مضارع التَّلقِّي في موضعين، نحو قوله تعالى: {إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ} [ق17]، ونحو قوله تعالى: {لاَ يَحْزُنُهُمُ الْفَزَعُ الْأَكْبَرُ وَتَتَلَقَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ هَذَا يَوْمُكُمُ الَّذِي كُنتُمْ تُوعَدُونَ} [الأنبياء103]، والظاهر أنَّ فعل التَّلقِّي سواء أكان ماضيًا أم مضارعًا قد جاء بمعنى الاستقبال[136]، وفيه معنى التَّكثير.

- **سوابق مضارع التَّلقِّي :** قال ابن السراج : (والأفعال التي يسميها النحويون " المضارعة " هي التي في أوائلها الزوائد الأربع : " الألف،والتاء،والياء، والنون، تصلح لما أنت فيه من الزمان ولما يستقبل، نحو: " أكل وتأكل ويأكل ونأكل " فجميع هذا يصلح لما أنت فيه من الزمان ولما يستقبل، ولا دليل في لفظه على أي الزمانين)[137].

والملاحظ أنَّ مضارع التَّلقِّي قد سبق بسابقتي "التَّاء والياء"، وهما من سوابق المضارعة ذوات القيم التَّصريفيَّة من حيث دلالتهما الزَّمنيَّة، إذ تدلاَّن على أنَّ الفعل لم يحصل بعد لفاعله، وأنَّ بينه وبين تحصيله جزءًا من الزَّمن[138]، غير أنَّ دلالة الاستقبال واضحة في مضارع التَّلقِّي كما هو في سياق النَّصِّ القرآني .

ب - افْتَعَلَ يَفْتَعِلُ

ورد فعل الالتقاء ماضيًا ومضارعًا في النَّصِّ القرآني، ولم يرد على صورة الأمر، فورد مزيدًا بهمزة وصلٍ وتاء الافتعال، قال المبرِّد: "ويكون الفعل على "افْتَعَلَ" فيكون مستقبله على يَفْتَعِلُ"[139]، وقال ابن جنّي: "وتلحق التَّاء ثانية، ويكون الفعل على "افْتَعَلَ" ويُسَكَّنُ أوَّل حرف منه، فتلزمه ألف الوصل في الابتداء"[140]، وتأتي الأفعال على وفق هذا البنية

متعدِّيةً ولازمة[141]، وبها قد يحوَّل المتعدِّي إلى لازم إن دلت على مطاوعة، قال ابن يعيش (643هـ): "أمَّا "افْتَعَلَ" فهو بمنزلة "انْفَعَلَ" في العدَّة ومثله في حركاته وسكناته، وله معانٍ أُخَر أحدها: أن يستعمل بمعنى المطاوعة، فيشارك "انْفَعَلَ" ولا يتعدَّى، كقولك: "غَمَمْتُهُ فانْغَمَّ واغتَمَّ وشَوَيْتَهُ فَانْشَوَى"، وهو قليل"[142]، وقد تدلُّ على الاتِّخاذ، أو التَّصَرُّف في الطَّلب، أو الاستغناء عن الفعل المجرَّد، أو المشاركة[143]، والمعلوم عند الصَّرفيين أنَّ تجنب الابتداء بساكن يُعَدُّ سببًا في اجتلاب همزة الوصل، ولهمزة الوصل وتاء الافتعال قيمتهما التَّصريفيَّة إذ بهما يصبح الفعل دالًا على التَّشارك، فلا يكتفي الفعل بفاعله، بل يحتاج إلى من يشارك الفاعل في الفعل، والنَّص القرآني يدلُّ على تحقيق التَّشارك؛ كون الفاعل دالًا على التَّثنية[144].

1- **ماضي الالتقاء:** وقد أحدثت زيادة همزة الوصل وتاء الافتعال تحوُّلاً في بنية الفعل " لَقِيَ " ، إذ تحوَّل إلى " الْتَقَى " على وفق بنية " افْتَعَلَ " ، كما أحدثت إعلالاً بقلب الياء الواقعة لامًا في الفعل ألفًا مجانسة لفتح ما قبلها.[145] يتبيَّن ورود ماضي الالتقاء في خمسة مواضع من النَّصِّ القرآني، في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَوَلَّوْا۟ مِنكُمْ يَوْمَ ٱلْتَقَى ٱلْجَمْعَانِ إِنَّمَا ٱسْتَزَلَّهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ بِبَعْضِ مَا كَسَبُوا۟ ﴾ [آل عمران155]، وقوله تعالى: ﴿وَمَآ أَصَٰبَكُمْ يَوْمَ ٱلْتَقَى ٱلْجَمْعَانِ فَبِإِذْنِ ٱللَّهِ وَلِيَعْلَمَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿١٦٦﴾ ﴾ ،[آل عمران166] وقوله تعالى: ﴿وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا فَٱلْتَقَى ٱلْمَآءُ عَلَىٰٓ أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ ﴿١٢﴾ ﴾ وقوله تعالى: ﴿ قَدْ كَانَ لَكُمْ ءَايَةٌ فِى فِئَتَيْنِ ٱلْتَقَتَا ۖ فِئَةٌ تُقَٰتِلُ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَأُخْرَىٰ كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُم مِّثْلَيْهِمْ رَأْىَ ٱلْعَيْنِ ۚ ﴾ [آل عمران13] وقوله تعالى: ﴿ وَإِذْ يُرِيكَهُمُوهُمْ إِذِ ٱلْتَقَيْتُمْ فِىٓ أَعْيُنِكُمْ قَلِيلًا ﴾ [الأنفال44]، والظَّاهر أنَّ أفعال الالتقاء قد جاءت بمعنى المقابلة[146]، ومنه ما ورد في قول النَّابغة:

جوَانِحَ قد أيْقَنّ أنّ قَبيلَهُ إذا ما التقى الجمعانِ أولُ غالبِ[147]

- **لواحق ماضي الالتقاء:** ومن الملاحظ أنَّ فعل الالتقاء قد ورد مسندا إلى الاسم الظَّاهر الذي يحقِّق الفاعلية في ثلاثة مواضع، كما ورد مسندًا إلى لاحقتين ضميريَّتين تحقِّقان الفاعليَّة هما:

- "ماضي الالتقاء والتَّاء الدَّالة على جمع المخاطبين: وورد ماضي الالتقاء مسندًا إلى لاحقة التاء الضَّميريَّة، وهي في الأصل مبنيَّة على الفتح، وحُرِّكت بالضَّمِّ لاتصالها بلاحقة الميم الدَّالة على الجمع[148].

- ماضي الالتقاء ولاحقة الألف الضَّميريَّة الدَّالة على التَّثنية: وأسند ماضي الالتقاء إلى لاحقة الألف الدَّالة على تثنية المؤنث، بدليل اتصال الفعل بتاء التأنيث، قال المؤدب: (فإذا أخبرت عن المرأتين قلتَ: " فَعَلَتَا "، بتحريك التاء؛ لمجيء الألف بعدها فرقًا بين الموصول والمفصول) [149]، لاحقة التَّاء الحرفيَّة الدَّالة على التَّأنيث ذات تأثير صرفيٍّ في البنية المقطعيَّة للفعل " التقتا "، عند وقوعها لاحقة للفعل وسابقة للاحقة الألف الضَّميريَّة، فأصل الفعل " التقيتا "، ولعلَّة التقاء السَّاكنين قال الصَّرفيون بوجوب حذف الياء الواقعة لامًا في الفعل؛ لأنَّ لاحقة التَّاء الحرفيَّة جاءت لتأنيث لاحقة الألف الضَّميريَّة الدَّالة على مثنى الغياب، والتي تحقِّق الفاعلية[150].

2. مضارع الالتقاء: وجاء الفعل المضارع " يَلْتَقِيْ " على وفق بنية " يَفْتَعِلُ "، وهي بنية صرفية تأتي على وفقها الأفعال المزيدة بهمزة الوصل وتاء الافتعال[151]، وقد ورد مضارع الالتقاء في موضع واحد، نحو قوله تعالى: {مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ}[الرحمن19]، قال ابن عاشور: (ويلتقيان: يتصلان، بحيث يصب أحدهما في الآخر)[152].

- **سوابق مضارع الالتقاء:** وورد الفعل " يلتقيان "، مسبوقًا بسابقة الياء الدَّالة على مضارعة الغياب، وهي من السَّوابق ذوات الدَّلالات التَّصريفيَّة التي تحدِّد الشخوص، والجنس، والعدد، والزَّمن(153)".

- **لواحق مضارع الالتقاء:** وورد مسندًا إلى لاحقة الألف الضميرية الدَّالة على تثنية الفاعل، وهي لاحقة تحقِّق الفاعلية ذات دلالة تصريفيَّة إذ تدلُّ على العدد، والجنس، أمَّا تأثيرها الصَّرفي في البنية المقطعية للفعل فمقرون بنوع حرف العلَّة، ولمَّا كان حرف العلَّة يائيًّا فلا يعتريه أي تغيير سوى تحريكه بالفتحة مجانسة للألف، وهو ما ذهب إليه عامة الصَّرفيين(154).

خامسًا: التَّغاير القرائي وأثره الصَّرفي في أفعال اللِّقاء

يشير النَّصُّ القرآني إلى وجود تغاير قرائيٍّ بين فعل اللِّقاء وأبنيته المزيدة، وهو تغاير يفضي إلى تغاير الأبنية الصَّرفيَّة وقيمها التَّصريفيَّة في السِّياق التَّركيبي، وهذا التَّغاير أملته ظروف الاختلاط بين القبائل العربيَّة وسماع بعضهم عن بعض، ومردُّه إلى أسباب لهجيَّة، أو دلاليَّة، أو صوتيَّة، أو اشتقاقيَّة، أو إلى تنوُّع الأحكام واختلاف لطيف في دلالاتها، والسِّياق -فقط- هو الذي يحدِّد تلك الدَّلالات والقيم التَّصريفيَّة، وقد ورد في هذا الفعل على وفق الأبنية الآتية:

أ. بين تَفْعَلُ وتُفَاعِلُ

بين فعل اللِّقاء الثُّلاثي وفعل الملاقاة اختلف القُرَّاء في قراءة الفعل (تَلْقَوْهُ) في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ كُنتُمْ تَمَنَّوْنَ ٱلْمَوْتَ مِن قَبْلِ أَن تَلْقَوْهُ فَقَدْ رَأَيْتُمُوهُ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ ﴿١٤٣﴾﴾ [آل عمران143]، فقرأه الجمهور: "تلقوه"، على وفق بنية "تَفْعَلُ" بفتح التَّاء وسكون فاء الكلمة

وفتح عينها، وقرأ الزهري والنخعي: "تُلاقُوه" بضمِّ التَّاء وفتح فاء الكلمة وزيادة ألف المفاعلة بعدها، على وفق بنية "تُفَاعِلُ"،ٍ قال ابن عطية (541ه): "وقرأ الجمهور: "من قبل أن تلقوه"، وقرأ الزهري وإبراهيم النخعي "من قبل أن تلاقوه" وهذه والأولى في المعنى سواء من حيث "لقي" معناه يتضمن أنه من اثنين وإن لم يكن على وزن فاعل"[155]، وقال العكبري: "ويُقْرَأ "تُلاَقُوْهُ"، وهو من المفاعلة التي تكون بين اثنين؛ لأنّ ما لَقِيَكَ فقد لَقِيْتَهُ، ويجوز أن تكون من واحد مثل: سافرت"[156]، وقال السمين الحلبي: "ومعناه معنى "تَلْقَوه"؛ لأنَّ "لَقِيَ" يستدعي أن يكونَ بين اثنين عادةً وإنْ لم يكن على المفاعلة"[157].

والملاحظ أنَّ من قرأه بغير ألف فقد عدَّ الفعل ثلاثيًا مضارعا، وماضيه "لَقِيَ"، على وفق بنية "فَعِلَ - تَفْعَلُ"، بكسر عين الماضي وفتحها في المضارع، ومن قرأه بزيادة ألف فقد عدَّ الفعل مزيدًا بألف المفاعلة، وأغلب الظَّنِّ أنَّ القراءتين لغتان لمعنى واحد في الدَّلالة العامة، وإن كان في زيادة الألف دلالة على المفاعلة بين اثنين إلاَّ أنَّ فعل الإلقاء الثلاثي في أصله يدلُّ على اثنين.

ب . بين يَفْعَلُ ويُفَعَّلُ

وعلى وفق هاتين البنيتين اختلف القرَّاء في قراءة الفعل (يلقَ) في قوله تعالى:﴿وَمَن يَفْعَلْ ذَٰلِكَ يَلْقَ أَثَامًا ﴿٦٨﴾﴾ [الفرقان68] فقرأه الجمهور «يَلْقَ» مجزومًا على جزاءِ الشرط بحذفِ الألِف على أنَّه فعل مضارع ثلاثي، وسقط الألف من آخره علامة للجزم[158]، وذكر السمين الحلبي أنَّه قرأه عبدالله وأبو رجاء "يَلْقَى" بإثبات الألف كقوله تعالى: ﴿فَلَا تَنسَىٰٓ ﴿٦﴾﴾ [الأعلى: 6]، على أحدِ القولين، وكقراءةِ قوله تعالى: ﴿لَّا تَخَافُ دَرَكًا وَلَا تَخْشَىٰ ﴿٧٧﴾﴾ [طه 77]، في أحدِ القولين أيضًا، وذلك بأَنْ نُقَدِّرَ علامةَ الجزمِ حَذْفَ الضمة المقدِرة' لعلة نحوية،

وقرأه بعضُهم «يُلَقَّ» بضمِّ الياءِ وفتحِ اللاَّمِ وتشديدِ القاف مِنْ لَقَّاه كذا، على وفق البناء للمجهول[159].

ويتبيَّن أنَّ الفعل المضارع "يَلْقَ" قد قُرِئ مبنيًّا للمعلوم على وفق بنية المضارع الثُّلاثيَّة "يَفْعَ"، وقد حذفت لامه لعلَّة نحويَّة، لوقوعه جزاء للشَّرط، وهو ما ذهب إليه عامة النحويين[160]، وقرئ على وفق هذه بنية "يَفْعَلُ" بفتح الياء وسكون الفاء وفتح العين، من دون حذف لامه، وقرئ على وفق بنية "يُفَعَّلُ" على أنَّه ثلاثيٌّ مزيدٌ بتضعيف العين، من أفعال التَّلقية، وعلى وفق قراءة البناء للمعلوم ندرك أنَّ الفعل قد عمل النَّصب في لفظ "الأثام"، على أنه مفعول به واحد، وعلى قراءة البناء للمفعول عمل النَّصب في لفظ "الأثام" على أنَّه مفعول ثانٍ، ومن الواضح حدوث تغيير في البنية المقطعيَّة للفعل النَّاقص عند قراءة البناء للمجهول، فعلى وفق القاعدة الصَّرفيَّة تضمُّ سابقة المضارعة ويفتح ما قبل آخره؛ ولوقوع الياء لامًا في الفعل أُعِلَّ بقلب الياء ألفًا مجانسة لفتح عين الفعل[161].

واختلف القرَّاء في قراءة الفعل "يَلْقَاه" في قوله تعالى: ﴿وَنُخْرِجُ لَهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ كِتَٰبًا يَلْقَىٰهُ مَنشُورًا ﴿١٣﴾﴾ [الإسراء13]، فقرأه الجمهور"يَلْقَاهُ" بفتح سابقة المضارعة، وسكون اللاَّم، وفتح العين، وحجَّتهم أنَّ الفعل للإنسان؛ لأنَّ الله تعالى إذا ألزمه طائره لقي هو الكتاب وصحائف عمله، وقرأه ابن عامر "يُلَقَّاه"، بضمِّ سابقة المضارعة، وفتح اللاَّم، وفتح القاف وتشديدها، وحجَّته أنه جعل الفعل لغير الإنسان، فالملائكة تتلقَّاه بكتابه الذي فيه نسخة عمله[162].

والظَّاهر أنَّ من قرأه بفتح سابقة المضارعة، وسكون فاء الكلمة، وفتح عينها، فقد عدَّه مضارعًا ثلاثيًا مبنيًا للمعلوم على وفق بنية "يَفْعَلُ"، من الفعل "لَقِيَ"، ومن قرأه بضمِّ سابقة المضارعة، وفتح فاء الكلمة، وفتح عينها مشدَّدة، فقد عدَّه مضارعًا ثلاثيًا مزيدًا بتضعيف العين مبنيًا للمجهول، حيث حدث فيه تحوُّلٌ في البنية المقطعيَّة للفعل فصار

على وفق بنية "يُفَعَّلُ"، من الفعل "لَقَّى"، واللِّقاء والتَّلقية بمعنى واحد، وهو المقابلة والاستقبال[163]، ومن ثمَّ فقراءة البناء للمعلوم تجعل فعل اللِّقاء للإنسان، وقراءة البناء للمفعول تجعل الفعل للملائكة التي تستقبل الإنسان لعرض كتابه الذي فيه نسخة عمله.

واختلف القرَّاء في قراءة الفعل "يُلَقَّوْنَ" في قوله تعالى: ﴿أُوْلَٰٓئِكَ يُجْزَوْنَ ٱلْغُرْفَةَ بِمَا صَبَرُواْ وَيُلَقَّوْنَ فِيهَا تَحِيَّةً وَسَلَٰمًا ۝٧٥﴾ [الفرقان75]، فقرأه ابن كثير، ونافع، وحفص عن عاصم، وابن عامر "يُلَقَّوْنَ" بضمِّ سابقة المضارعة، وفتح اللاَّم، وفتح القاف مشدَّدةً، وحجَّتهم أنَّ الله يُلَقِّي أهل الجنة إذا دخلوها ملائكته بالتَّحيَّة والسَّلام، وقرأه الباقون "يَلقَونَ" بفتح سابقة المضارعة، وسكون اللاَّم، وفتح القاف، وحجَّتهم أنَّ الفعل لأهل الجنَّة، إذ يلقون فيها التَّحية والسَّلام من ربِّهم عزَّوجلَّ[164].

والظَّاهر أنَّ من قرأ الفعل "يَلْقَون" بفتح سابقة المضارعة، وسكون فاء الكلمة، وفتح عينها، فقد عدَّه مضارعًا ثلاثيا مبنيا للمعلوم، جاء على وفق بنية "يَفْعَلُ"، ومن قرأه "يُلَقَّون" بضمِّ سابقة المضارعة، وفتح فاء الكلمة، وفتح عينها مشدَّدة، فقد عدَّ الفعل مضارعًا مزيدًا بتضعيف العين مبنيًا للمجهول، جاء على وفق بنية "يُفَعَّلُ"، ومن المعروف عند علماء اللُّغة العربيَّة أنَّ بناء الفعل للمجهول من الفعل الثُّلاثي المزيد بتضعيف عين الفعل من الحالات التي تتجلَّى فيها ظاهرة التحوُّل الدَّاخلي في الحركات داخل البنية المقطعيَّة للفعل، وإذا كان تضعيف عين الفعل يحدث تغييرًا في بنية الفعل ووظيفته، فإنَّ بناءه للمجهول يتمُّ على وفق القاعدة التَّحويليَّة التي تتمثَّل في حذف الفاعل وتحويل بنية الفعل من "فَعَّلَ- يُفَعِّلُ" بفتح الفاء والعين مشدَّدة في الماضي، وضمِّ سابقة المضارعة، وكسر العين مشدَّدة في المضارع، إلى «فُعِّلَ يُفَعَّلُ» بضمِّ الفاء وكسر العين مشدَّدة في

الماضي، وضمِّ سابقة المضارعة، وفتح العين مشدَّدة في المضارع، ويقتضي ذلك تغييرًا في وظيفة المفعول به، وإقامته مقام الفاعل.

وتعدُّ ظاهرة تضعيف العين من الظواهر الصوتية، والصرفية، والنِّحويَّة؛ لأنَّ التضعيف من أهم ظواهر الإدغام، ولكونه قياسًا يُتَّبَع في تحويل بنية الفعل من الثُّلاثي المجرَّد إلى الثُّلاثي المزيد، ولما يحدثه في عمل الفعل ودلالته؛ لأنَّ تكرار عين الفعل وهي أصل، دليل على تكرير الحدث، وزيادة في المعنى لا تحتمله الصيغ المخففة[165]، ويبدو أنَّ فعل اللِّقاء وفعل التَّلقية بمعنى واحد، وإن كان الفرَّاء قد رجَّح قراءة فعل اللِّقاء[166].

ج . بين يُفَعَّلُ ويُفَاعَلُ

تغايرت قراءة القرَّاء في الفعل "يُلَقَّاها" في قوله تعالى: ﴿وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ٱلَّذِينَ صَبَرُواْ وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ ﴿٣٥﴾﴾ [فصلت35]، فقرأه بعضهم بضمِّ سابقة المضارعة، وفتح اللاَّم، وفتح القاف مشدَّدة، وقرأه بعضهم بضمِّ سابقة المضارعة، وفتح اللاَّم، وزيادة ألف بعدها وفتح القاف، قال السمين الحلبي: "قوله: "وَمَا يُلَقَّاهَا": العامَّةُ على "يُلَقَّاها" من التَلْقِيَةِ، وابنُ كثيرٍ في روايةٍ، وطلحة بن مصرف "يُلاَقَاها" مِن الملاقاةِ، والضَّميرُ للخَصْلَة، أو الكلمةِ أو الجنةِ، أو لشهادةِ التوحيدِ"[167].

مما سبق يتبيَّن أنَّ القراءتين قد وردتا على البناء للمجهول، فمن قرأه بضمِّ سابقة المضارعة، وفتح فاء الكلمة وفتح عينها مشدَّدة فقد عدَّ الفعل ثلاثيًا مضارعًا مبنيًا للمجهول مزيدًا بتضعيف العين، جاء على وفق بنية "يُفَعَّلُ"، من التَّلقية، ومن قرأه بضمِّ سابقة المضارعة، وفتح فاء الكلمة، وزيادة ألف بعدها، فقد عدَّه ثلاثيًا مضارعًا مبنيًا للمجهول مزيدًا بألف المفاعلة، جاء على وفق بنية "يُفَاعَلُ"، وفعل التلقية والملاقاة بمعنى واحد، وهما لغتان جيدتان عند العرب بمعنى المقابلة والمصادفة[168].

د . بين نُفْعِلُ و يُفْعِلُ

تغايرت قراءة القرَّاء في سابقة المضارعة في الفعل "سَنُلْقِي" في قوله تعالى:﴿سَنُلْقِي فِي قُلُوبِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ٱلرُّعْبَ بِمَآ أَشْرَكُواْ بِٱللَّهِ﴾ [آل عمران151]، فقرأه الجمهور بنون العظمة "سَنُلْقِي"، وقرأه أيُّوب السختياني بياء الغيبة "سيُلقي"، ويرى أنَّ من قرأه بنون العظمة فقد جعل ذلك التفاتًا من الغيبة في قوله تعالى: { وَهُوَ خَيْرُ الناصرين }، وذلك للتنبيه على عِظَم ما يُلقيه تعالى. ومن قرأه بالغيبة فقد أجراه على الأصل، وقُدِّم المجرورُ على المفعول به اهتمامًا بذكر المحلِّ قبل ذِكْرِ الحالِّ، والإلقاء هنا مجاز لأن أصله في الأجرام(169).

والملاحظ أنَّ فعل الإلقاء قد ورد ثلاثيًا مضارعًا مبنيًا للمعلوم مزيدًا بالهمزة، وظاهرة تغاير قراءات القرَّاء في سوابق المضارعة من الظَّواهر التي نالت حيِّزا كبيرًا من اهتمامات علماء اللغة والقراءات؛ لأنَّ سوابق المضارعة ذوات قيم تصريفيَّة، وتغايرها يقتضي تغاير تلك القيم، وسياق النَّصِّ القرآني هو الذي يحدِّد ذلك.

هـ . بين تَفْعَلُ وتَفْعِلُ وتِفْعِلُ وتُفْعِلُ وتَتَفَعَّلُ

في ضوء هذه الأبنية تغايرت قراءات القرَّاء في الفعل "تَلَقَّوْنَهُ" في قوله تعالى:﴿إِذْ تَلَقَّوْنَهُۥ بِأَلْسِنَتِكُمْ﴾ [النور15]، فقرأه أبو عمرو وحمزة والكسائي "إِذْ تَّلَقَّوْنَهُ" بإدغام الذَّال في التَّاء لقربهما، وسكون اللاَّم وفتح القاف وتشديدها، وقرأه الباقون "إِذْ تَلَقَّوْنَهُ" بالإظهار، لأنَّ الذَّال ليست أختًا للتَّاء، وهما من كلمتين، وقرأه ابن كثير "إِذْ تَّلَقَّوْنَهُ" بتشديد التَّاء؛ لأنَّ أصله "تَتَلَقَّونه"، وقرأه ابن مسعود وأُبَيٌّ "إِذْ تَتَلَقَّوْنَهُ" بتاءين على الأصل، وقرأه ابن السميفع في روايةٍ عنه "تُلْقُوْنَه" بضمِّ التاءِ وسكونِ اللاَّم وضمِّ القافِ مضارعَ "ألقى إلقاءً"،

وقرأه هو في روايةٍ أخرى "تَلْقَوْنه" بفتح التاءِ وسكونِ اللاَّمِ وفتحِ القاف مضارع "لَقِيَ"، وقرأ ابنُ عباس وعائشةُ وعيسى وابنُ يعمر وزيد بن علي "تَلِقُونَهُ" بفتحِ التاءِ وكسرِ اللامِ وضَمِّ القافِ، مِنْ "وَلَقَ الرجلُ إذا كَذِبَ"، وقرأ زيد بن أسلم وأبو جعفر "تَأْلِقُوْنه" بفتح التاء وهمزةٍ ساكنةٍ ولامٍ مكسورةٍ وقافٍ مضمومةٍ من الأَلْقِ وهو الكذبُ، وقرأ يعقوب "تِيْلَقُوْنه" بكسر التاءِ، ومن بعدها ياءٌ ساكنةٌ ولامٌ مفتوحةٌ وقافٌ مضمومةٌ، وهو مضارع "وَلِق" بكسر اللامِ كما قالوا: يِيْجَلُ مضارعَ وَجِلَ[170]، ويتبيَّن من ذلك أنَّ تغاير قراءة الفعل قد نشأ عن تغاير الأصل الاشتقاقي للفعل، لذا جاءت قراءاتهم على النحو الآتي:

1 . من الجذر "لَقِيَ"

أ ــ جعله بعضهم مضارعا مزيدًا بالتّاء وتضعيف العين من "التَّلقي" على وفق بنية "تَتَفَعَّلُ" وذلك على أصله، غير أنَّ اجتماع تاءين في الفعل، الأولى: علامة المضارعة، والثَّانية: تاء التَّفَعُّل الزَّائدة كان سببا في تغاير قراءات القُرَّاء، ممَّا أدَّى إلى وجود ثلاث ظواهر صوتيَّة وصرفيَّة:

- **إظهار التَّاءين**، وهو الأصل.

- **الإعلال** بحذف إحدى التَّاءين، بغية تخفِّيف الكلام، والتَّخفيف بالحذف أولى عند أغلب علماء العربية وفي التَّاء المحذوفة اختلاف بين الصَّرفيين، والأرجح حذف التَّاء الثَّانية؛ لأنَّ الأولى علامة مضارعة قد جاءت لمعنى[171].

- **إدغام التَّاء في التَّاء**، إذ تُسَكَّنُ الأولى وتُدْغَمُ في الثَّانية، وهو ما لا يجيزه بعض الصَّرفيين؛ لأنَّ تسكين التَّاء الأولى يتطلب همزة وصل، تَجنُّبًا للابتداء بساكن، أمَا إدغام التَّاء الزَّائدة في الحرف الذي يليها لاتِّفاقهما في المخرج أو لتقاربهما، فذلك جائز عند علماء

العربية، إلاَّ أنَّ بعضهم، ومنهم أبو البركات الأنباري، يرون أن تُبَدلَ التَّاء حرفًا يماثل ما بعدها، ثم يدغم المتماثلان[172].

والظاهر أنَّ هذه الظَّاهرة صوتيَّة صرفيَّة، وتسمَّى عند القرَّاء تاءات البزِّي[173]، وحذف إحدى التَّاءين، أو إدغامهما قد أحدث تغييرًا في البنية المقطعيَّة لفعل التَّلقِّي، إذ جرى تشديد التَّاء على سمتٍ غير سمته، وليس ذلك بمستغرب عند العرب، إلاَّ أنَّ تشديد التَّاء جعل الفعل يبدأ بصامتين، وذلك غير مستحسن في لسان العرب، وعدم استحسانهم لا يعني عدم صحَّته، وربَّما كان ذلك سببًا لردِّ سيبويه لتشديد التَّاء في مثل هذا السياق[174].

ويبدو أنَّ عدم استحسان الصَّرفيين لقراءة الإدغام، إنَّما يعود إلى نظرتهم إلى المفهوم القياسيّ، فهم لم ينكروا هذه القراءات سماعًا وشيوعًا، وخصوصًا أنَّها وردت من قرَّاء ثُقات، فإذا صحَّت الرِّواية وهي الأغلب رواية البزِّي، انتفى الضّعف؛ لأنَّ القرآن حُجَّة على اللُّغة لا العكس، والقراءة متواترة يأخذها الآخر عن الأول.

ب ــ جعله بعضهم فعلًا مضارعًا مزيدًا بالهمزة، من "الإلقاء"، فقرأه على وفق بنية "تُفْعِلُ"، بضمِّ سابقة المضارعة، وسكون فاء الكلمة، والإلقاء والتَّلقي من أصل واحد.

ج- جعله بعضهم فعلًا مضارعًا ثلاثيًا مجرَّدًا، من "اللِّقاء"، فقرأه على وفق بنية "تَفْعَلُ"، بفتح سابقة المضارعة، وسكون فاء الكلمة، وفتح عينها، واللِّقاء، والإلقاء والتَّلقِّي من أصل اشتقاقيٍّ واحد[175].

2 - من الجذر "وَلَقَ"

أ- جعله بعضهم فعلًا مضارعًا ثلاثيًا معتلَّ الفاء، من "الولق"، بمعنى الاستمرار والسَّير في الكذب[176]، فقرأه على وفق بنية "تَعِلُ"، أحدثت فيه سابقة المضارعة إعلالًا

بحذف الواو الواقعة فاء في الفعل، فأصله "يَوْلِقُ"، وعلَّة حذف فاء الكلمة كانت موضع خلاف بين الصَّرفيين، فقد استثقله البصريون لوقوع الواو بين ياء مفتوحة وكسرة، وحملوا سوابق المضارعة الأخرى على الياء، وعزاه بعضهم إلى التَّفريق بين اللُّزوم والتَّعدِّي، مستدلًا بثبوت فاء الفعل في الفعل "يَوْجَلُ"، فجعله محصورًا بالتَّعدِّي؛ إذ جعل التَّعدِّي بدلا من حذف الواو الواقعة فاء في الفعل[177]، وأحسب أنَّ علَّة التَّعدِّي هذه قد جانبت الصَّواب فثمَّة أفعال لازمة في الاستعمال اللغوي أعلَّت بحذف حرف العلة الواقع فاءً فيها والذي سوَّغ حذف الواو وقوعها محصورة بين الياء والكسرة، ولو انفتح ما بعدها فإنَّها لا تحذف[178].

ب- جعله بعضهم فعلًا مضارعًا ثلاثيًا معتلَّ الفاء فقرأه "تِيْلقونه"، بكسر سابقة المضارعة، وقلب فاء الكلمة ياء، من "الولق" بمعنى الإسراع في الشَّيء، فقرأه على وفق بنية "تِفْعِلُ"، بكسر سابقة المضارعة، فأعلُّوه بقلب الواو الواقعة فاء في الفعل ياء مجانسة لكسر ما قبلها، إذ شبَّهوه بلغة من لغات "يِيْجِلُ"[179] وكسروا سابقة المضارعة استثقالًا لفتحها على حدِّ قول ابن عصفور[180]، والظَّاهر أنَّها لهجة، وتعرف بتلتلة بهراء، كما أنَّ كسر سابقة المضارعة لغة مسموعة وشواهدها كثيرة في الاستعمال اللُّغوي[181]، وما زالت مسموعة في كثير من القبائل اليمنية.

3 - من الجذر "أَلَقَ"

جعله بعضهم فعلًا مضارعًا ثلاثيا مهموزًا، فقرأه "تَأْلِقونه" بفتح سابقة المضارعة، وسكون فاء الكلمة، وكسر عينها، من "الألق" بمعنى الكذب، فقرأه على وفق بنية "تَفْعِلُ"،

وذكر اللُّغويون في ذلك لغات ثلاث، قال ابن منظور: "فيه ثلاث لغات "أَلْق وإِلْق" بفتح الهمزة وكسرها، و"وَلْق"، والفعل من الأَول "أَلَقَ يأْلِقُ"، ومن الثاني "ولَقَ يلِقُ" ويقال: "به أُلاق وأُلاس" بضم الهمزة، أَي: جنون من الأَوْلَق والأَلْس، ويقال: من "الأَلْق" الذي هو الكذب في قول العرب: أَلَقَ الرجلُ فهو يأْلِقُ أَلْقًا فهو آلِق إذا انبسط لسانه بالكذب، وقال القتيبي: هو من الوَلْق الكذب فأَبدل الواو همزة، وقد آخذه عليه ابن الأَنباري؛ لأَن إبدال الهمزة من الواو المفتوحة لا يجعل أَصلًا يقاس عليه وإنما يتكلم بما سمع منه، و"رجل إلاق" بكسر الهمزة، أَي: كذوب، وأَصله من قولهم: "برق إلاق" أَي: لا مطر معه، والأَلَّاق أَيضًا الكذاب"[182].

والظَّاهر أنَّ بعضهم قد جعل الولق والألق بمعنى واحد، إذ حدث فيه إعلال بقلب الواو همزة، قال الزَّبيدي: "وألقه الله يألقه ألقًا وألقًا. وأليق البرق: لمعانه، والألق بالفتح الكذب تقول: "ألق يألق ألقًا"، ومنه قراءة أبي جعفر وزيد بن أسلم: "إذ تألقونه"... قال القُتَيبيُّ: وأَصْلُه الوَلْقُ، فأبْدِلَ الواو هَمْزَة، وقد اعتَرَضَه ابنُ الأَنْبارِيّ، وقالَ: إبْدالُ الهَمْزَةِ من الواو المَفْتُوحَةِ لا يُجْعَل أَصلًا يُقَاسُ عليه، وإِنما يتَكَلم بما سمع منه"[183].

ويظهر من ذلك أنَّ تغاير قراءة الفعل "تَلَقَّوْنَهُ" قد نشأت عن رؤيتهم لأصله الاشتقاقي، فمن اعتمد جذر اللِّقاء أصلًا له فقد عدَّ الفعل معتلَّ الآخر، فقرأه بعضهم مضارعًا ثلاثيًا من باب "فَعِلَ يَفْعَلُ" بكسر عين الماضي وفتحها في المضارع، وقرأه بعضهم مضارعًا مزيدًا بالهمزة، والماضي منه "ألْقَى"، على وفق بنية "أَفْعَلَ تُفْعِلُ"، أُعِلَّ بحذف الهمزة الزَّائدة، وقرأه آخرون مزيدًا بالتَّاء وتضعيف عينه، والماضي منه "تَلَقَّى" على وفق بنية "تَفَعَّل تَتَفَعَّلُ"، وإن جاءت بعض القراءات على وفق بعض الظَّواهر الصَّوتيَّة والصَّرفيَّة، كإظهار التاء، أو إدغامها، أو حذفها، ومن اعتمد جذر الولق أصلًا فقد عدَّ

الفعل ثلاثيًا مضارعًا معتلَّ الفاء، والماضي منه "وَلَقَ" من باب "فعَلَ يَفْعِلُ" بفتح عين الماضي وكسرها في المضارع، أعلَّ بحذف الواو الواقعة فاء في الفعل على وفق القواعد الصَّرفيَّة، وأجاز بعضهم كسر سابقة المضارعة ومن ثمَّ أعلَّ الفعل بقلب الواو ياء، وكسر سابقة المضارعة ظاهرة مسموعة في الاستعمال اللُّغوي، ومن اعتمد جذر الألق أصلًا فقد عدَّ الفعل ثلاثيًا مضارعًا مهموز الفاء، والماضي منه "أَلَقَ"، من باب "فَعَلَ يَفْعِلُ" بفتح عين الفعل وكسرها في المضارع، وعزاه بعضهم إلى جذر الولق فأعِلَّ بقلب الواو همزة.

وأيًا كان أصله الاشتقاقي فقد وقع الفعل بين سابقة التاء الدَّالَّة على المضارعة، ولاحقة الواو الضميريَّة، فسابقة التَّاء ذات قيمة تصريفيَّة، وأحدثت أثرها الصرفي في بنية الفعل، إذ حذفت الهمزة عند من عدَّه فعلا من الإلقاء، وحذفت فاؤه عند من عدَّه فعلا من الولق، أمَّا لاحقة الواو الضَّميريَّة فهي ذات قيمة تصريفيَّة في تحديد العدد والجنس والنوع، كما أنَّها ذات تأثير صرفي في البنية المقطعيَّة للفعل، فإسناد الفعل إليها استوجب حذف الياء الواقعة لامًا في الفعل عند من اعتمد جذر اللَّقاء.

الخاتمة:

سعى البحث إلى الوقوف على الأصل الاشتقاقي لفعل اللِّقاء في النَّص القرآني وبنيته الصَّرفيَّة، واستقراء صور وروده ماضيًا، أو مضارعًا، أو أمرًا، وبيان تأثير اللواصق، من حيث قيمتها الدَّلالية والتصريفية، وما أحدثته من تحولات في بنيته الصَّرفية، وكذا التغاير القرائي في بعض أبنيته، ومدى مطابقة الظواهر الصَّرفية التي اعترته مع القواعد الصرفية في ضوء آراء الصَّرفيين القدماء والمحدثين وعلم اللُّغة الحديث، وخلص البحث إلى النتائج الآتية:

1. فعل اللِّقاء من أبنية الأفعال الثلاثية المعتلة الآخر بالياء، وبابه "فَعِلَ يَفْعَلُ" بكسر عينه في الماضي وفتحها في المضارع، وورد في النَّصِّ القرآني ماضيًا ومضارعًا ولم يرد على صورة الأمر.

2. ورد ماضي اللقاء مسندًا إلى أربع لواحق ضميرية، أمّا مضارعه فقد سُبق بسابقتي "التاء والياء" وأسند إلى لاحقة الواو الضميرية فقط.

3. اكتنفته خمس زوائد: (الهمزة - ألف المفاعلة - تضعيف العين - التاء وتضعيف العين - همزة الوصل وتاء الافتعال)، فأحدثت فيه تحولا في بنيته الصَّرفية، وفي قيمته التصريفية، وفي وظيفته النحوية ولم تكتنفه زوائد أخرى، ولم يرد على وفق بنية "انْفِعَلَ"، أو "تَفَاعَلَ"، أو "اسْتَفْعَلَ".

4. فعل الإلقاء يعدُّ أكثر ورودًا في النص القرآني فقد ورد ماضيًا ومضارعًا وأمرًا، ولم يرد على صورة الأمر إلا مزيدًا بالهمزة.

5. تنوع اللواصق الداخلة على فعل اللقاء أحدث تأثيرًا في القيم التصريفية والدلالية، وفي أبنيته المقطعية، إذ وقع بين تأثير سوابق ودواخل ولواحق، ومن ثم اكتنفته بعض الظواهر الصرفية، كالإعلال بنقل الحركة، والقلب، والإبدال.

6. الظواهر الصرفية في فعل اللقاء كانت نتاجًا لتأثير اللواصق، من حيث القيم التصريفية، كالدلالة على الزمن، والعدد، والنوع، والشخوص الدالة على التكلم أو الحضور أو الغياب، والتعظيم، أو من حيث ما تحدثه من تغييرات في البنية المقطعية، وكانت موضع اختلاف بين الصَّرفيين القدماء أنفسهم، وكذا مع بعض المحدثين كحذف سابقة المضارعة في مضارع الإلقاء لدخول الهمزة الزائدة، وحذف

الياء الواقعة لامًا في الفعل، وحركة عينه عند إسناده إلى لاحقتي "الواو والياء" الضميريتين.

7. اختلاف الصرفيين لم يكن ناجمًا عن قرار حذف الياء من عدمه، بل كان اختلافًا في علَّة الحذف، أمَّا حركة عين الفعل بين الفتح والضم عند إسناد الفعل إلى لاحقة الواو الضميرية فتعد تفاديًا للوقوع في اللبس.

8. ما ذهب إليه بعض المحدثين من تطبيق بعض القواعد التصريفية والصرفية الأجنبية على أبنية لغتنا العربية يعد مجانبًا للصواب في معظم حالاته؛ لأنَّ لغتنا العربية ذات خصوصية.

9. التغاير القرائي بين فعل اللقاء ومزيداته في النص القرآني لم يؤدِّ إلى تغاير في الَّدلالة انطلاقًا من قاعدة "زيادة المبنى تدلُّ على زيادة المبنى"؛ لأنَّه كلام الله يجمعه اتفاق الدَّلالة، والأمر منوط بلهجات العرب، والنَّص القرآني لا يجمع بين لغتين على وجه اللبس في الدلالة؛ لأنَّ سياقاته مطَّردة، وصيغه وإن تغايرت فتغايرها تغاير يتبع الدلالة، غير أنَّ هذا التغاير قد أفضى إلى:

أ. تغاير في أبنيته الصرفية تبعًا لأصل الفعل الاشتقاقي "أَلَقَ - وَلَقَ - لَقِيَ".

ب. ظهور بعض الظواهر الصرفية كالإدغام، والقلب، والنقل.

10. الأبنية الصرفية نسق منظم من الأصوات المتآلفة فيما بينها، إذ تتألف من أصوات ثابتة وأخرى متغيرة، ولا تخلو الأبنية من الأصوات المتغيرة، وهي أصوات المدّ أو اللين، التي توضع في داخل الأصل لتمنحه الدلالة اللازمة، كما أنّ بنية الكلمة لا تتوقف عند حدود الأصول والحركات، بل تتألف من أصول، وحركات، وأحرف زيادة، وما

يتولَّد عنها من دلالات، وما يسبقها من سوابق ذوات قيم تصريفية، وما يلحقها من لواحق، كل ذلك يحدث أثره في البنية المقطعية للفعل، وكذا في دلالته الوظيفية، في ضوء سياق قرآني متناغم.

الهوامش والإحالات:

(1) الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسن بن محمد (ت502هـ)، المفردات في غريب القرآن، ضبط: هيثم طعيمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1423هـ، 2002م: 472 (لقي).

(2) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور (ت711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت 1997م:252/15، (لقا).

(3) نفسه:329/10، (لصق).

(4) ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1979م: 186،188، والنجار ، أشواق، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، دار دجلة، عمان، ط1، 2005م: 26.

(5) ينظر: أحمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط1، 146هـ، 1996م:149، 150.

(6) ينظر: ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، منشورات جامعة طرابلس، 1973م، ب(ت ط) : 43،44.

(7) ينظر: أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه (ت180هـ)، كتاب سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1403هـ، 1982م:5/4، 382، والمبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت285هـ)، المقتضب، تحقيق: عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، ط1، ب ت: 71/1، وابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت458هـ)، المخصص، دار الفكر، بيروت، ط1، 1398هـ، 1978م: 126/14، والجرجاني، عبد القاهر (ت471هـ)، في التصريف، تحقيق: محسن سالم العمير، مكتبة التراث، مكة المكرمة، ط1، 1408هـ، 1988م: 33، والرضي، رضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي (ت686هـ)، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1402، 1982م:135/1.

(8) عبد الله بن جعفر ابن درستويه (ت347هـ)، تصحيح الفصيح، تحقيق: عبد الله الجبوري، مطبعة الإرشاد، بغداد، ط1، 1975م: 143/1.

(9) ينظر: أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي (ت337هـ)، الجمل في النحو، تحقيق: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1404هـ، 1984م:397، وابن جني، أبو الفتح عثمان (ت392هـ)، المنصف، تحقيق: إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، البابي الحلبي، مصر، ط1، 1973م: 20/1.

(10) ينظر: الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الشركة التونسية، ط1 1973م: 85.

(11) ابن جني، المنصف:20/1.

(12) ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة: 186،188، و جبر ، محمد عبدالله، الضمائر في اللغة العربية، دار المعارف، ط1، 1983م: 9،10.

(13) ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب 1994م: 108،112، و النجار ، أشواق، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، دار دجلة، عمان، ط 1: 78.

(14) ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها: 108،112، و النجار ، أشواق، دلالة اللواصق التصريفية:78.

(15) المبرد، المقتضب: 261/1.

(16) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه: 201/4.

(17) ينظر: فرحان القيسي، الخلاف اللغوي في المضمرات في العربية، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، العراق، 1998م: 57.

(18) القاسم بن محمد المؤدب (ت ق4هـ)، دقائق التصريف، تحقيق: أحمد ناجي القيسي وآخرون، المجمع العلمي، بغداد، ط 1، 1987م:20،.21

(19) المبرد، المقتضب: 261،262.

(20) أبو محمد الحسين بن مسعود البغوي (516هـ)، معالم التنزيل، تحقيق: محمد عبد الله النمر وآخرين، دار طيبة، ط4، 1417هـ، 1997م: 186/5.

(21) ينظر: الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان (476هـ)، النكت في تفسير كتاب سيبويه، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الكويت، ط1، 1407هـ، 1987م:1095/2، و الجرجاني ، عبد القاهر، في التصريف: 61،62، والرضي، شرح شافية ابن الحاجب:226/2.

(22) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه: 157/4، و الجرجاني ، عبد القاهر، في التصريف: 61، 62، والمؤدب، دقائق التصريف: 394، وابن عصفور، علي بن مؤمن (ت669هـ)، الممتع في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1403،10، 1983م: 526/2.

(23) شهاب الدين محمود بن عبد الله الآلوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقيق: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية. بيروت، ط1، 1415 هـ: 158/1.

(24) العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين (ت616هـ)، التبيان في إعراب القرآن، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419هـ، 1998م: 20/1.

(25) السمين الحلبي، أحمد بن يوسف (ت756هـ)، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دار القلم، ط1، 1406هـ. 1986م: 144/1.

(26) ينظر: فوزي الشايب، تأملات في بعض ظواهر الحذف الصرفي، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية العاشرة، 1989م:65.

(27) ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها: 108، 112، و الساقي ، فاضل، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1397،1هـ، 1977م: 205.

(28) هنري فليش، العربية الفصحى، تعريب وتحقيق: عبد الصبور شاهين، دار المشرق العربي، بيروت، ط2، ب (ت، ط):129.

(29) ينظر: المبرد، المقتضب: 71/1، وابن سيده، المخصص:126/14، والرضي، شرح شافية ابن الحاجب: 135/1.

(30) ينظر: الراغب الأصفهاني، المفردات (لقي): 472.

(31) السمين الحلبي، الدر المصون: 412/3.

(32) أبو محمد الحسن بن مسعود البغوي (516هـ)، معالم التنزيل، تحقيق: محمد النمر وآخرون، دار طيبة، ط4 1417هـ،1997م: 242/2.

(33) ينظر: السعران، محمود، علم اللغة، مصر، 1962م: 238، و حسان ، تمام، مناهج البحث في اللغة: 186، و النجار ، أشواق، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية:72.

(34) سيبويه، كتاب سيبويه: 287/4.

(35) ينظر: السهيلي، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله (581هـ)، نتائج الفكر، تحقيق: محمد إبراهيم البناء، دار الرياض، الرياض، ب ت: 117

(36) عمر بن ثابت الثمانيني (242هـ)، شرح التصريف، تحقيق: إبراهيم بن سليمان البعيمي، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1419هـ، 1999م: 255.

(37) ينظر: السهيلي، نتائج الفكر:118.

(38) الشلوبين، أبو علي عمر بن محمد (ت654هـ)، شرح المقدمة الجزولية، تحقيق: تركي العتيبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1414هـ 1994م:464،463.

(39) الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق (ت337هـ): الإيضاح في علل النحو، تحقيق: مازن المبارك، دار النفائس، ط4، 1402هـ، 1982م: 87.

(40) ينظر: علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، مطبعة الجامعة، بغداد، ط1، 1986م: 44، و عبد القادر ، حامد، معاني المضارع في القرآن الكريم، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد العاشر، القاهرة، 1958م:158.

(41) ينظر: أحمد قدور، مبادئ اللسانيات: 211،201.

(42) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه: 1/ 14 ، 115/3، وابن هشام، أبو محمد عبد الله بن جمال الدين (ت761هـ)، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: أبي عبد الله عاشور الجنوبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1421هـ، 2001م: 122/1، و حسن ، نوزاد أحمد، المنهج الوصفي في كتاب سيبويه، مطبعة جامعة قاريونس، ليبيا، ط1، 1996م:186.

(43) ينظر: أحمد قدور، مبادئ اللسانيات: 203، و النجار ، أشواق، دلالة اللواصق في اللغة العربية: 256.

(44) محمد الطاهر بن محمد ابن عاشور (1393هـ)، التحرير والتنوير، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1420هـ، 2000م: 59/16.

(45) ينظر: قدور ، أحمد، مبادئ اللسانيات: 185.

(46) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه: 157/1، وابن جني، أبو الفتح عثمان (392هـ)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1999م:183/3، والأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان (ت476هـ)، النكت: 1095/2، وابن فلاح اليمني، تقي الدين أبو

الخير منصور (ت680هـ)، المغني في النحو، تحقيق: عبد الرزاق السعدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1999م:1/164،163، وابن عصفور، الممتع: 2/31،527، والأزهري، خالد بن عبد الله (ت905هـ)، شرح التصريح على التوضيح، دار الفكر، ط1، ب ت: 1/57.، والظفيري، لطف الله بن محمد الغياث (ت1035هـ)، المناهل الصافية إلى كشف معاني الشافية، تحقيق: عبدالرحمن محمد شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1، 1984م:2/288.

(47) ينظر: عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1400هـ، 1980م: 89،88، و العلواني ، نسرين، البحث الصرفي في الدراسات اللغوية، أطروحة دكتوراه، كلية التربية (ابن رشد)، بغداد، 1423هـ، 2003م:339، و العاني ، أحمد صفاء، التعليل الصرفي في الدراسات اللغوية الحديثة، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، مجلد 10، عدد1، 2015م:200.

(48) ينظر: أحمد صفاء العاني، التعليل الصرفي في الدراسات اللغوية الحديثة: 200.

(49) عبد الرحمن أيوب، اللغة والتطور، مطبعة الكيلاني، القاهرة، ط 1، 1969م:7.

(50) ينظر: الراغب الأصفهاني، المفردات: 472 (لقي)، وابن منظور، لسان العرب: 15/ 253 (لقا).

(51) الزبيدي، محمد عبد الرزاق الحسني (ت1205هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة الهداية، ب (ت،ط): 29/477 (لقي).

(52) ينظر: البغوي، معالم التنزيل:2/235، وابن عطية، أبو محمد عبد الحق بن غالب (ت542هـ)، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: السيد عبد العال وآخرين، الدوحة، ط1، 1405هـ، 1985م:4/410.

(53) ينظر: يحيى بن زياد الفراء (ت207هـ)، معاني القرآن، تحقيق: محمد علي النجار وآخرين، عالم الكتب، بيروت،ط3، 1403هـ، 1983م: 3/211، وأبو حيان، محمد بن يوسف (ت754هـ)، البحر المحيط، مراجعة: صدقي محمد جميل، دار الفكر، ط1، 1412هـ، 1992م: 7/354.

(54) ينظر: ابن عطية، المحرر الوجيز:4/155، وأبو حيان، البحر المحيط:6/514.

(55) السمين الحلبي، الدر المصون:4/74.

(56) ينظر: الراغب الأصفهاني، المفردات:472 (لقي).

(57) ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير: 215/17.

(58) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه: 55/4، والمبرد، المقتضب: 72/1، وابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل (ت316ه)، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1417ه، 1996م:114/3.

(59) ينظر: الحيدرة اليمني، علي بن سليمان (ت599ه)، كشف المشكل في النحو، تحقيق: هادي عطية مطر، مطبعة الإرشاد، بغداد، ط1، 1404ه، 1984م: 386/2.

(60) ينظر: موفق الدين ابن يعيش (ت643ه)، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، ب ت: 66/1، وابن عصفور، الممتع: 482/2.

(61) الظفيري، المناهل الصافية:68/1.

(62) ينظر: محمد بن يوسف أبو حيان (745ه)، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: رجب عثمان، مراجعة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1418ه، 1998م: 1/ 172،174، وأحمد شريف، دلالة الصيغ في ضوء علم اللغة الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة دمشق، كلية الآداب، 1419ه، 1998م: 133،134.

(63) ينظر: أبو حيان، البحر المحيط: 331/7.

(64) المبرد، المقتضب: 261،262/1.

(65) الآلوسي، روح المعاني:107/3.

(66) ينظر: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت310ه)، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ضبط: محمود شاكر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1421ه، 2001م: 28/13، والسيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر (ت911ه)، الدر المنثور، تحقيق: مركز هجر للبحوث، دار هجر، مصر، ط1، 1424ه. 2003م:498/6.

(67) ابن عاشور، التحرير والتنوير:298/17.

(68) سبق تفصيل القول فيه عند مناقشة إسناد الفعل المضارع الثلاثي (يَلقَون) إلى لاحقة الواو الضميرية، ينظر: أبو البركات الأنباري، عبد الرحمن (ت577ه)، البيان في غريب إعراب القرآن، تحقيق: بركات يوسف هبود، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1421ه، 2000م:63/1، وابن عاشور، التحرير والتنوير: 248/2.

(69) محمد بن ضياء الدين عمر الرازي (ت604هـ)، مفاتيح الغيب، تقديم: خليل محيي الدين، دار الفكر، بيروت، ط3، 1414هـ، 1993م: 97/21.

(70) شهاب الدين أحمد بن أبي جحلة المغربي (ت776هـ)، ديوان الصبابة:9 وهو من شواهد السمين الحلبي، الدر المصون:384/1.

(71) ينظر: أبو الفتح عثمان ابن جني (ت392هـ)، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1413هـ، 1993م: 176/1، والثمانيني، شرح التصريف:255، والسهيلي، نتائج الفكر: 167، والأشموني، أبو الحسن نور الدين علي بن محمد (ت929هـ)، شرح الأشموني، تحقيق: حسن حمد، دار الكتب العلمية، ط1، 1419هـ، 1998م:35/1.

(72) سيبويه، كتاب سيبويه:38/2.

(73) الخليل بن أحمد الفراهيدي (170هـ)، الجمل في النَّحو، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط5، 1416هـ، 1995م: 212.

(74) ينظر: الأعلم الشنتمري، النكت: 465/1، والرضي، شرح كافية ابن الحاجب: 517/4.

(75) ينظر: فاضل السامرائي، معاني النحو، مطابع جامعة بغداد، بيت الحكمة، ط2، 1990م: 49/1.

(76) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل:88/3.

(77) ينظر: أحمد محمد الميداني (ت518هـ)، نزهة الطرف في علم الصرف، لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1401هـ، 1981م:29.

(78) ينظر: ابن عصفور، الممتع: 525/2.

(79) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه: 279/4،والمبرد، المقتضب:72/1، و الجرجاني ، عبد القاهر، في التصريف: 70.

(80) ينظر: محمود السعران، علم اللغة:238،239، و حسان ، تمام، مناهج البحث في اللغة:186، والنجار، أشواق، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية:233، و توالبي ، عبد الرزاق، صرف تركيب اللغة العربية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2014م:88.

(81) ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها: 146.

(82) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه:110/4، وابن السراج، الأصول في النحو:156/3، و خان ، محمد، اللهجات العربية والقراءات القرآنية دراسة في البحر المحيط، دار الفجر للطباعة والنشر، ط2، 2003م:153.

(83) ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب:72/1.

(84) ابن عاشور، التحرير والتنوير:248/2.

(85) أبو سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي (368هـ)، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: رمضان عبد التواب، ومحمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1986م: 70/1.

(86) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 243/29.

(87) ينظر: أبو حيان، البحر المحيط: 276/2.

(88) ينظر: ابن السراج، الأصول في النحو: 402/1، والجرجاني، عبد القاهر (ت471هـ)، المقتصد في شرح الإيضاح، تحقيق: كاظم بحر المرجان، دار الرشيد، بغداد ط1، 1982م:84/1،83، والعقاد ، عباس محمود، الزمن في اللغة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء14، 1962م:193،192.

(89) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 148/8، وابن هشام، مغني اللبيب: 121.

(90) ينظر: أبو حيان، البحر المحيط: 276/2، وابن عاشور، التحرير والتنوير: 126/2.

(91) الثمانيني، شرح التصريف: 255.

(92) ينظر: البغوي، معالم التنزيل: 283/1.

(93) ينظر: السهيلي: نتائج الفكر: 118.

(94) سيبويه، كتاب سيبويه:279/4.

(95) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه:279/4، والمبرد، المقتضب:172، وابن السراج، الأصول في النحو: 115/3،114، والأعلم الشنتمري، النكت:1165/2، وابن الأنباري،، الإنصاف في مسائل الخلاف، (م1):12/1:1، والرضي، شرح شافية ابن الحاجب: 139/1.

(96) المبرد، المقتضب:97/2.

(97) أبو القاسم جار الله محمود الزمخشري (538هـ)، الكشاف، ضبط: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ب (ت، ط):264/1.

(98) ابن عاشور، التحرير والتنوير:119/28.

(99) ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير: 120/28.

(100) الشوكاني، محمد بن علي (1250هـ)، فتح القدير، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ب ت: 334/5.

(101) ينظر: أبو البركات الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف (م72):549/2.

(102) ينظر: الفراء، معاني القرآن: 329/3، وأبو البركات الأنباري، البيان في غريب إعراب القرآن: 323/2، والبغوي، معالم التنزيل:260/7، وابن عطية، المحرر الوجيز: 186/6، والرازي، مفاتيح الغيب: 136/28.

(103) ينظر: الفراء، معاني القرآن:329/3، والمؤدب، دقائق التصريف:104،105، والبغوي، معالم التنزيل: 260/7.

(104) امرؤ القيس، ديوانه، ضبط وتصحيح: مصطفى عبد الشافي على شرح السندوبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004م:110.

(105) ينظر: إبراهيم محمد الدناع، التطريز اللغوي، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط1، 1997م:134.

(106) ينظر: السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 8/2 ، وأبو حيان، البحر المحيط:537/9.

(107) ينظر: ابن هشام، مغني اللبيب:36/2، و الخراط ، أحمد، معجم مفردات الإعلال والإبدال، دار القلم، دمشق، ط1، 1409هـ، 1989م:465.

(108) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه:64،65/4.

(109) ينظر: ابن سيده، المخصص: 168/14، والرضي، شرح شافية ابن الحاجب:93/1.

(110) ابن عاشور، التحرير والتنوير:360/29.

(111) ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير: 223/19.

(112) المبرد، المقتضب: 74/1.

(113) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه: 329/4، و علي ، ناصر حسين: الصيغ الثلاثية مجرَّدة ومزيدة، المطبعة التعاونية، دمشق، ط1، 1409هـ، 1989م: 157.

(114) ينظر: الرضي، شرح شافية ابن الحاجب: 365/2، وابن عصفور، الممتع: 304/1.

(115) ينظر: شلاش ، هاشم طه، أوزان الفعل ومعانيها، مطبعة الآداب، النجف، ط1، 1980م:74.

(116) ينظر، سيبويه، كتاب سيبويه:329/4.

(117) ينظر: ابن عصفور، الممتع: 304/1، والرضي، شرح شافية ابن الحاجب:366/2.

(118) ينظر: ابن جني، الخصائص:68/2.

(119) ينظر: الرضي، شرح شافية ابن الحاجب:92/1، و الطلحي ، ردة الله، دلالة السياق، مطبوعات جامعة أم القرى، ط1، 1423هـ:380،381.

(120) سيبويه، كتاب سيبويه: 64/4.

(121) ينظر: ابن جني، الخصائص:157/2، والمنصف: 91/1.

(122) أبو حيان، البحر المحيط:209/8.

(123) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه: 437/4، وابن جني، الخصائص:141/2، و أنيس ، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1975م:178.

(124) ينظر: إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1386هـ 1966م:93، وعبد الستار، أحمد، نحو الفعل، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط1، 1394هـ، 1974م:88،89.

(125) سيبويه، كتاب سيبويه:280/4.

(126) نفسه.

(127) ينظر: أبو حيان، ارتشاف الضرب:174/1، و الطلحي ، ردة الله، دلالة السياق:388.

(128) ينظر: الرضي، شرح شافية ابن الحاجب: 99/1.

(129) ينظر: ابن جني، المنصف: 92/1.

(130) ينظر: السهيلي، نتائج الفكر:118.

(131) حسان ، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها:163.

(132) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه:71،72/4، وابن جني، المنصف:91/1، وأبو حيان، محمد بن يوسف (ت745هـ)، المبدع في التَّصريف، تحقيق: عبد المجيد السيد، دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1402هـ 1982م:109، و شلاش ، هاشم طه، أوزان الفعل ومعانيها:94،95.

(133) الطبري، جامع البيان: 541/1.

(134) الأخفش، معاني القرآن:53/1.

(135) ينظر: المبرد، المقتضب:78/1.

(136) ينظر: الراغب الأصفهاني، المفردات:472 (لقي).

(137) ابن السراج، الأصول في النحو:39/1.

(138) ينظر:ابن جني، سر صناعة الإعراب:172/1.

(139) المبرد، المقتضب:75/1.

(140) ابن جني، المنصف:74/1.

(141) ينظر: أبو علي الحسن بن أحمد الفارسي (ت377هـ)، التكملة، تحقيق: كاظم بحر المرجان، دار الطباعة والنشر، الموصل، ط1، 1401هـ، 1981م:519، والعيني، بدر الدين محمود بن أحمد (ت855هـ)، شرح المراح في التصريف، تحقيق: عبد الستار جواد، مطبعة الرشيد، بغداد، ط1، 4990م:42.

(142) ابن يعيش، شرح المفصل:160/7.

(143) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه:73،74/4، و الحديثي ، خديجة، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1965م:426.

(144) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه:144/4، 283، وابن السراج، الأصول في النحو:367/2، و علي ، ناصر حسين، الصيغ الثلاثية مجردة ومزيدة:196،195.

(145) ينظر: الثمانيني، شرح التصريف: 291.

(146) ينظر: إسماعيل بن حماد الجوهري (ت392هـ)، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990م:147/2 (لقي).

(147) النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار المعارف، القاهرة: 43.

(148) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه: 351،379/2، والمبرد، المقتضب: 59/1.

(149) المؤدب، دقائق التصريف: 32.

(150) ينظر: كتاب سيبويه: 38/2، والسهيلي، نتائج الفكر:169.

(151) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه:283/4.

(152) ابن عاشور، التحرير والتنوير:232/27.

(153) ينظر: عبد الرحمن أيوب، دراسات نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، (د. ت، د. ط):72.

(154) ينظر: أبو حيان، المبدع: 202،203.

(155) ابن عطيَّة، المحرر الوجيز:13/2.

(156) العكبري، التبيان في إعراب القرآن:241/1.

(157) السمين الحلبي، الدر المصون:413/3.

(158) ينظر: ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (370هـ)، إعراب القراءات السبع وعللها، تحقيق: عبدالرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1413هـ، 1986م: 126/2.

(159) ينظر: السمين الحلبي، الدر المصون: 502/8.

(160) ينظر: محمد بن عبد الله بن الوراق (381هـ)، علل النحو، تحقيق: محمود جاسم الدرويش، بيت الحكمة، بغداد، ط1، 2002م:160، والعيني، شرح المراح:78.

(161) ينظر: ابن عصفور: الممتع:532/2.

(162) ينظر: ابن خالويه، إعراب القراءات السبع وعللها: 163،164، وابن أبي زرعة، عبد الرحمن بن محمد (ت ق4هـ)، حجة القراءات، تحقيق: سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1422هـ، 2001م: 398،399.

(163) ينظر: ابن منظور، لسان العرب:253/15 (لقا).

(164) ينظر: أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت370هـ)، معاني القراءات، تحقيق: أحمد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1420هـ، 1999م:344.

(165) ينظر: ابن جني، الخصائص:155/2، و شحاته ، عيسى، العربية والنص القرآني دراسة للقضايا اللغوية في كتب إعراب القرآن ومعانيه، دار قبا للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2001م:200، و أبو جناح ، صاحب، الظواهر اللغوية في قراءة الحسن البصري، دار الفكر، عمان، ط1، 1419هـ، 1999م:61.

(166) ينظر: الفراء، معاني القرآن:370/2.

(167) السمين الحلبي، الدر المصون:527،528/8.

(168) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 253/15 (لقا)

(169) ينظر: أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي (671هـ)، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: سمير البخاري، دار عالم الكتب، الرياض، ط1، 1423 هـ، 2003 م:332/4.

(170) ينظر: الفراء، معاني القرآن: 248/2، وابن خالويه، إعراب القراءات السبع وعللها:102،103/2، وأبو حيان، البحر المحيط: 22/2.

(171) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه:477/4، وأبو البركات الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف:2648 (م93)، وابن عصفور، الممتع:636/2.

(172) ينظر: أبو البركات الأنباري، البيان في غريب إعراب القرآن: 159/1، و خان ، محمد، اللهجات العربية والقراءات القرآنية:260.

(173) ينظر: ستيتية ، سمير، القرأءات القرآنية بين العربية والأصوات اللغوية، منهج لساني معاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، 2004م:82.

(174) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه: 438/4،و ستيتية ، سمير، القراءات القرآنية بين العربية والأصوات اللغوية:82،83.

(175) ينظر: أبو حيان، البحر المحيط: 22/8.

(176) ينظر: الزبيدي، تاج العروس: 482/26 (ولق)

(177) ينظر: الأخفش، معاني القرآن: 602/2، والمبرد، المقتضب: 83/1، وابن جني، المنصف:188/1.

(178) ينظر: ابن جني، التصريف الملوكي: 44، و عيسى ، عبد العظيم، قواعد حذف العلة في ضوء بعض الأمثلة القرآنية، مجلة جامعة المدينة العالمية، العدد 19، يناير 2017م:133.

(179) ينظر: سيبويه، كتاب سيبويه:111/4، والأخفش، معاني القرآن: 602/2.

(180) ينظر: ابن عصفور، الممتع: 433.

(181) ينظر: ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف: 784/2 (م112)، و الشايب ، فوزي، تأملات في بعض ظواهر الحذف الصرفي، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية10، 1989م:42،43.

(182) ابن منظور، لسان العرب: 7/10 (ألق).

(183) الزبيدي، تاج العروس: 31/25 (ألق).

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1. إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1386هـ 1966م.
2. إبراهيم محمد الدناع، التطريز اللغوي، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط1، 1997م.
3. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1975م.
4. أبو البركات عبد الرحمن بن أبي سعيد الأنباري (ت577هـ)، الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، (د. ت، د. ط).
5. أبو البركات عبد الرحمن بن أبي سعيد الأنباري (ت577هـ)، البيان في غريب إعراب القرآن، تحقيق: بركات يوسف عبود، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1421هـ، 2000م.
6. أبو البقاء عبد الله بن الحسين العكبري (616هـ)، التبيان في إعراب القرآن، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419هـ،1998م.
7. أبو الحسن علي بن إسماعيل ابن سيدة (ت458هـ)، المخصص، دار الفكر، بيروت، ط1، 1398هـ، 1978م.
8. أبو الحسن نور الدين علي بن محمد بن عيسى الأشموني (ت929هـ)، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق: حسن حمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 1419هـ،1998م.
9. أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت285هـ)، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، ط1، ب ت.
10. أبو الفتح عثمان ابن جني (ت392هـ)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1999م.
11. أبو الفتح عثمان ابن جني، (ت 392هـ)، التصريف الملوكي، تحقيق: محمد سعيد بن مصطفى النعساني وآخرين، دار المعارف للطباعة، القاهرة، ط2، 1390هـ، 1970م.

12. أبو الفتح عثمان ابن جني، (ت392هـ)، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1413هـ، 1993م.
13. أبو الفتح عثمان ابن جني، (ت392هـ)، المنصف، تحقيق: إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، مطبعة البابي الحلبي، مصر،ط1، 1973م.
14. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور (ت711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت ط1، 1997م.
15. أبو القاسم الحسن بن محمد الراغب الأصفهاني (ت502هـ)، المفردات في غريب القرآن، ضبطه: هيثم طعيمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1423هـ،2002م.
16. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت538هـ)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ترتيب وضبط: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت، (د. ت، د. ط).
17. أبو القاسم عبدالرحمن بن إسحاق الزجاجي (ت337هـ)، الجمل في النحو، تحقيق: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1404هـ، 1984م.
18. أبو القاسم عبدالرحمن بن إسحاق الزجاجي (ت337هـ): الإيضاح في علل النحو، تحقيق: مازن المبارك، دار النفائس، ط4، 1402هـ، 1982م.
19. أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي (ت581هـ)، نتائج الفكر، تحقيق: محمد إبراهيم البناء، دار الرياض، الرياض، (د. ت، د. ط).
20. أبو القاسم عمر بن ثابت بن إبراهيم الثمانيني، (ت442هـ)، شرح التصريف، تحقيق: إبراهيم بن سليمان البعيمي، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1419هـ، 1999م.
21. أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه (ت180 هـ)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1403هـ، 1982م.
22. أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت310هـ)، جامع البيان عن تأويلآي القرآن، ضبط: محمود شاكر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1421هـ، 2001م.
23. أبو سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي (368هـ)، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: رمضان عبدالتواب، ومحمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1986م.

24. أبو عبدالله الحسين بن أحمد ابن خالويه، (370هـ)– إعراب القراءات السبع وعللها، تحقيق: عبدالرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1413هـ، 1986م.

25. أبو عبدالله محمد بن أحمد القرطبي (671هـ)، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: سمير البخاري، دار عالم الكتب، الرياض، ط1، 1423 هـ، 2003 م.

26. أبو علي الحسن بن أحمد الفارسي (ت377هـ)، التكملة، تحقيق: كاظم بحر المرجان، دار الطباعة والنشر، الموصل، ط1، 1401هـ.

27. أبو علي عمر بن محمد الشلوبين (ت654هـ)، شرح المقدمة الجزولية، تحقيق: تركي العتيبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1414هـ 1994م.

28. أبو محمد الحسين بن مسعود البغوي (516هـ)، معالم التنزيل، تحقيق: محمد عبدالله النمر وآخرون، دار طيبة، ط4، 1417هـ، 1997م.

29. أبو محمد عبدالله بن جمال الدين بن يوسف بن أحمد ابن هشام الأنصاري (ت761هـ)، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: أبو عبد الله علي عاشور الجنوبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1421هـ، 2001م.

30. أبو محمد عبدالحق بن غالب بن عطية (ت542هـ)، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: السيد عبدالعال وآخرون، الدوحة، ط1، 1405هـ، 1985م.

31. أبو منصورمحمد بن أحمد الأزهري (ت370هـ)، معاني القراءات، تحقيق: أحمد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1420هـ، 1999م.

32. أبو بكر محمد بن سهيل ابن السراج (ت316هـ)، الأصول في النحو، تحقيق: عبدالحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1417هـ،1996م.

33. أحمد الخراط، معجم مفردات الإعلال والإبدال، دار القلم، دمشق، ط1، 1409هـ، 1989م.

34. أحمد بن يوسف السمين الحلبي (ت756هـ)، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق: أحمد محمَّد الخراط، دار القلم، ط1، 1406هـ، 1986م.

35. أحمد شريف، دلالة الصيغ في ضوء علم اللغة الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة دمشق، كلية الآداب، 1419هـ، 1998م.

36. أحمد صفاء العاني، التعليل الصرفي في الدراسات اللغوية الحديثة، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، مجلد 10، عدد1، 2015م.

37. أحمد عبدالستار، نحو الفعل، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط1، 1394هـ، 1974م.

38. أحمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط1، 146هـ، 1996م.

39. أحمد محمد الميداني (ت518هـ)، نزهة الطرف في علم الصرف، لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1401هـ، 1981م.

40. الأخفش، سعيد بن مسعدة البلخي المجاشعي (ت215هـ)، معاني القرآن،عالم الكتب، بيروت، ط1405،1هـ، 1985م.

41. إسماعيل بن حماد (ت392هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1990م.

42. أشواق النجار، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، دار دجلة، عمان، ط1، 2005م.

43. امرؤ القيس، ديوانه، ضبط وتصحيح: مصطفى عبدالشافي على شرح السندوبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004م.

44. بدر الدين محمود بن أحمد العيني (ت855هـ)، شرح المراح في التصريف، تحقيق: عبدالستار جواد، مطبعة الرشيد، بغداد، ط1، 1990م.

45. تقي الدين أبو الخير منصور ابن فلاح اليمني (ت680هـ)، المغني في النحو، تحقيق عبد الرزاق السعدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط2000،1م.

46. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، 1994م.

47. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1979م.

48. حامد عبدالقادر، معاني المضارع في القرآن الكريم، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد العاشر، القاهرة، 1958م.
49. خالد بن عبدالله الأزهري (ت905هـ)، شرح التصريح على التوضيح، دار الفكر، ط1، ب (ت، ط).
50. خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1965م.
51. الخليل بن أحمد الفراهيدي (170هـ)، الجمل في النَّحو، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط5، 1416هـ، 1995م.
52. ردة الله الطلحي، دلالة السياق، مطبوعات جامعة أم القرى، ط1، 1423هـ.
53. رضي الدين محمد بن الحسن الاسترابادي (ت686هـ)، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1402هـ، 1982م.
54. رضي الدين محمد بن الحسن الاسترابادي (ت686هـ)، شرح كافية ابن الحاجب، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419هـ، 1998م.
55. سمير ستيتية، القرأءات القرآنية بين العربية والأصوات اللغوية منهج لساني معاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، 2004م.
56. شهاب الدين أحمد بن أبي جحلة المغربي (ت776هـ)، ديوان الصبابة، (د. ت، د. ط).
57. شهاب الدين محمود بن عبدالله الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقيق: علي عبدالباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ.
58. صاحب أبو جناح، الظواهر اللغوية في قراءة الحسن البصري، دار الفكر، عمان، ط1، 1419هـ، 1999م.
59. الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الشركة التونسية، ط1، 1973م.
60. عباس محمود العقاد، الزمن في اللغة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء 14، 1962م.

61. عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، المقتصد في شرح الإيضاح، تحقيق: كاظم بحر المرجان، دار الرشيد، بغداد، ط1982،1م.
62. عبدالرحمن أيوب، اللغة والتطور، مطبعة الكيلاني، القاهرة، ط 1، 1969م .
63. عبدالرحمن أيوب، دراسات نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، (د. ت، د. ط).
64. عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت911هـ)، الدر المنثور، تحقيق: مركز هجر للبحوث، دار هجر، مصر، ط1، 1424هـ، 2003م.
65. عبدالرحمن بن محمد ابن أبي زرعة (تق4هـ)، حجة القراءات، تحقيق: سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1422هـ، 2001م.
66. عبدالرزاق توالبي، صرف تركيب اللغة العربية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2014م.
67. عبدالعظيم، قواعد حذف العلة في ضوء بعض الأمثلة القرآنية، مجلة جامعة المدينة العالمية، العدد 19، يناير 2017م.
68. عبدالقاهر الجرجاني (ت471هـ)، في التصريف ، تحقيق: محسن سالم العمير، مكتبة التراث، مكة المكرمة، ط1، 1408هـ، 1988م.
69. عبدالله بن جعفر ابن درستويه (ت347هـ)، تصحيح الفصيح، تحقيق: عبدالله الجبوري، مطبعة الإرشاد، بغداد، ط1، 1975م.
70. علي بن سليمان الحيدرة اليمني (ت599هـ)، كشف المشكل في النحو، تحقيق: هادي عطية مطر، مطبعة الإرشاد، بغداد، ط1، 1404هـ، 1984م.
71. علي بن مؤمن بن علي الأشبيلي ابن عصفور (ت669هـ)، الممتع في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط5، 1403هـ، 1983م.
72. علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، مطبعة الجامعة، بغداد، ط1، 1986م .

73. عيسى شحاته، العربية والنص القرآني دراسة للقضايا اللغوية في كتب إعراب القرآن ومعانيه، دار قبا للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2001م.
74. فاضل الساقي، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط1397،1هـ، 1977م.
75. فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، مطابع جامعة بغداد، بيت الحكمة، ط2، 1990م.
76. فرحان القيسي، الخلاف اللغوي في المضمرات في العربية، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، العراق، 1998م.
77. فليش، هنري، العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد، تعريب وتحقيق: عبد الصبور شاهين، دار المشرق العربي– بيروت،ط2، (د. ت، د. ط).
78. فوزي الشايب، تأملات في بعض ظواهر الحذف الصرفي، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية العاشرة، 1989م.
79. القاسم بن محمد بن سعيد المؤدب (ت ق4هـ)، دقائق التصريف، تحقيق: أحمد ناجي القيسي وآخرون، مطبوعات المجمع العلمي، بغداد، ط1، 1987م.
80. لطف الله بن محمد الغياث (ت 1035هـ)، المناهل الصافية إلى كشف معاني الشافية، تحقيق: عبد الرحمن محمد شاهين، مكتبة الشباب، مصر،ط1، 1984م.
81. ماريوباي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، منشورات جامعة طرابلس، 1973م، (د. ت، د. ط).
82. محمد الطاهر بن محمد ابن عاشور (1393هـ)، التحرير والتنوير، مؤسسة التأريخ العربي، بيروت، ط1، 1420هـ، 2000م.
83. محمد بن ضياء الدين عمر الرازي (ت604هـ)، مفاتيح الغيب، تقديم: خليل محيي الدين، دار الفكر، بيروت، ط3، 1414هـ، 1993م.

84. محمد بن علي الشوكاني (1250هـ)، فتح القدير، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د. ت، د. ط).

85. محمد بن يوسف أبو حيان (745هـ)، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: رجب عثمان، ومراجعة: رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1418هـ، 1998م.

86. محمد بن يوسف أبوحيان (ت745هـ)، المبدع في التَّصريف، تحقيق: عبدالمجيد السيد، دارالعروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1402هـ 1982م.

87. محمد بن يوسف الأندلسي الغرناطي أبو حيان، (ت754هـ)، البحر المحيط، مراجعة: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، ط1، 1412هـ، 1992م.

88. محمد بنعبدالله بن الوراق (ت381هـ)، علل النحو، تحقيق: محمود جاسم الدرويش، بيت الحكمة، بغداد، ط1، 2002م.

89. محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية - دراسة في البحر المحيط، دار الفجر للطباعة والنشر، ط2، 2003م.

90. محمد عبدالرزاق الحسني الزبيدي (ت1205هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة الهداية، (د. ت، د. ط).

91. محمد عبدالله جبر، الضمائر في اللغة العربية، دار المعارف، ط1، 1983م.

92. محمود السعران، علم اللغة، مصر، 1962م.

93. موفق الدين بن يعيش (ت643هـ)، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، ب (ت. ط).

94. النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار المعارف، القاهرة.

95. ناصر حسين علي، الصيغ الثلاثية مجردة ومزيدة اشتقاقا ودلالة، المطبعة التعاونية، دمشق، ط1409،1هـ، 1989م.

96. نسرين العلواني، البحث الصرفي في الدراسات اللغوية، أطروحة دكتوراه، كلية التربية ابن رشد، بغداد، 1423هـ، 2003م.

97. نوزاد أحمد حسن، المنهج الوصفي في كتاب سيبويه، مطبعة جامعة قار يونس، ليبيا، ط1، 1996م.

98. هاشم طه شلاش، أوزان الفعل ومعانيها، مطبعة الآداب، النجف، ط1، 1980م.

99. يحيى بن زكريا الفراء (ت207هـ)، معاني القرآن، تحقيق: محمد علي النجار، وأحمد نجاتي، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1403هـ،1983م.

100. يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري (ت476هـ)، النكت في تفسير كتاب سيبويه، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، الكويت، ط1، 1407هـ، 1987م.

الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Contents

- Constructing the Main Character in 'Al-Yaqteena' Novel by Muhammad Mus'ed

Prof. Ameen Abdallah Muhammad Hussein Al-Yazeedi.....7

- The Speech Acts in 'Rwagh Almasabeeah' Poetry Collection

Dr. Addualraheem Saleh Abdulrahman. 40

- 'NOT' its uses and connotations in Al-Baradoni's poetry

Dr. Ali Bin Ali Bin Mohammed Al-Jalal.....77

- The Metaphor in Abdullah Asbah Poetry

Halima Salah.....126

- Laqia (i.e. Meet) Verb in the Qur'anic Text between the Influence of Prefixes and Suffixes and the Reading Variances: A Morphological Study

Dr. Hamood Nasser Ali Nassar.....178

الآداب مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Pubishing Rules

The scientific peer reviewd journal 'Al-Adab" (i.e. Arts) is issued by the Faculty of Arts, Thamar University. It is written in Arabic, English and French according to the following rules:

1. The research paper must be original, follow the proper scientific methodology, and has not been published elsewhere.
2. The research paper will be refereed according to high scientific standards.
3. The research paper has to be written in perfect language with respect for latest research design and accuracy of forms and figures – if included – in word form; font size (14) in (simplified Arabic) for Arabic papers and (Time New Roman) for English and French papers. Title and subtitles has to be boldfaced in (16) font size.
4. To be linguistically corrected by the Researcher.
5. To be attached with two abstracts; English and Arabic and not exceeding each of them more than 200 words. They should include the following elements: subject, methodology, and results. They should be accompanied with key words that extends from 4 to 6 in both languages.
6. To be attached with a translation for the Title, author's profile, author's institution and his email.
7. Maximum number of pages is (25) including charts, figures and appendix. In case of more than 30 pages, YR 1000 should be paied as extra fees for each page.
8. Documentation has to be at the end of the research paper as follows:
   a. Manuscripts: Name of manuscript, its place, its number and type of paper.
   b. Books: Name of the author, title of the book, place and date of publishing, page number.
   c. Periodicals: Author's name, title of the article, name of the Periodical, date and number of issue, page number.
   d. Theses: Researcher's Name, title of the thesis, faculty, University, Date, Page, number.
9. Research papers are required to be sent in Word and PDF forms to the editor journal's emails, info@jthamararts.edu.ye.
10. The journal will inform the researchers with the initial approval of their papers after receiving them. Later on, they will be informed with referees reports about validity of publishing, rquested changes, or rejection, and then the No. in which his/her paper will be publishedin.
11. Research papers will be organized according to the date of their receiving by the journal.
12. Publishing fee is YR 25000 inside Yemen and $ 150 or its equivalence outside Yemen. Thamar University teaching staff has to pay YR 15000. The scholar also has to pay sending fee for hard copies of the jounal.
13. Money has to be deposited to the Journal's account No.(211084) at Yemen Commercial Bank, Thamar, Yemen. The fees must no be payed back whether the research is publiched or rejected.

Note: For having a look on the previous issues of the journal, please viit the journal's website as follows:

http://jthamararts.edu.ye

Jornal Address: Faculty of Arts, Thamar University, Tell: 00967-509584

P.O. pox. 87246, Faculty of Arts, Thamar University, Dhamar, Republic of Yemen.

العدد الرابع 4
مارس 2020

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

Arts

for Linguistic and Literary Studies

A Quarterly Peer Reviewed Journal

Issued Monthly Temporary by

the Faculty of Arts,

Thamar University, Dhamar,

Republic of Yemen,

(Vol. 4)

March: 2020

ISSN: 2707-5508

EISSN: 2708-5783

Local No:

(1631- 2020)

- All rights reserved.

- It is strictly prohibited to republic any of the papers of the journal without permition of the commission.

-Citation of any of the journal's papers is not allowed without referring to the sources.

الآداب
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Scientific and advisory board

Prof. Ahmed Ali Al-Akwa'a (Yemen)	Prof. Halima Ahmed Amayreh (Jordan)
Prof. Abdulkareem Asa'ad Kahtan (South Korean)	Prof. Yahya Ahmed Yahya Al-sohbani (Saudi Arabiya)
Prof. Abdulkareem Ismail Zabiba (Yemen)	Prof. Ibrahim Mohammed Al-Solwi (Yemen)
Prof. Alwi Al-Hashemi (Bahrain)	Prof. Ibrahim Tajaldeen (Yemen)
Prof. Fekry Abdelmonm EL-Sayed EL-Nagar (UAE)	Prof. Ahmed Moqbel Almansori (UAE)
Prof. Marie-Madeleine BERTUCCI (France)	Prof. Panchanan Mohanty (India)
Prof. Mohammed Ahmed Sharaf Aldeen (Yemen)	Prof. Gamal Mohammed Ahmed Abdullah (Yemen)
Prof. Mohammed Khair Mahmoud Al-Beqai (Saudi Arabiya)	Prof. Hafiz Ismaili Alawi (Morocco)
Prof. Mohammed Abdulmajeed Al-Taweel (Egypt)	Prof. Hayder Mahmoud Ghailan (Qatar)
Prof . Mohammed Mohammed Al-kharbi (Yemen)	Prof. Rasheed Bin Malek (Algeria)
Prof. Munir Abdo Anam (Yemen)	Prof. Salal Ahmed Al-Maktari (Yemen)
Prof. Najm Abdullah Kadhim **(Iraq)**	Prof. Abdul Hamid Bourayou **(Algeria)**

This version is corrected by:

English Part	Arabic Part
Dr. Ahmed Alhussami	Dr. Abdullah Al-Ghobasi

العدد الرابع 4
مارس 2020

الآداب
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Arts

for linguistics and literary studies

Quarterly Peer Reviewed Scientific Journal for linguistics and literary studies issued by the Faculty of Arts

General Supervision

Dr. Talib Al-Nahari

Editor

Dr. Abdulkareem Mosleh Al-Bahlah

Deputy Chief Editor

Dr. Esam Wasel

Editorial Manager

Dr. Fuad Abdulghani Mohammed Al-Shamiri

Deputy Editorial Manager

Dr. Fadl Al-Omaisi

Editorial Board

Dr. Ahmed Saleh AL-NAhmi (Yemen)	Dr. Slawa AL-Saadawi (Tunisia)	Dr. Aziz Ali Al-Agra (Yemen)
Prof. Ameen Abdullah Mohammed Al-yazedi (Yemen)	Prof. Atef Abdulaziz Moawadh (Egypt)	Prof. Mohammed Al-brkani (Saudi Arabiya)
Dr. Basheer Ali Zindal (Yemen)	Prof. Abdulhameed Saif Al-Hosami (Saudi Arabiya)	Dr. Mohammed Salih AL-Mahfali (Sweden)
Prof. Hamid Al-Awdhi (America)	Dr. Abdulrahman Abdullah Abdurabo (Yemen)	Dr. Najeeb Abdo Al-warafi (Yemen)
Prof. Khaled Yaslm Blakhsher (Yemen)	Prof. Abdulstar Abdullah Saleh (Iraq)	Prof. Naima Sadia (Algeria)
Prof. Suliman Al-Abed (Saudi Arabiya)	Dr. Abdullah Mohammed Khalil (Yemen)	Prof. Yaqoob Al-Shammary (Kuwait)

Editorial Secretary	Financial Officer	Technical Output
Dr. Abdullah Al-Ghobasi Nada Ezz Al-Din Al-Osaimi	Ali Ahmed Hassan Al-Bakhrani	Mohammed Mohammed Subia

Arts

ISSN: 2707-5508
EISSN : 2708-5783

for Linguistic & Literary Studies

A Quarterly peer Reviewed Scientific Journal for Linguistic & Literary Studies

**Published by the Faculty of Arts,
Thamar University**

Constructing theMain Character in 'Al-Yaqteena' Novel by Muhammad Mus'ed

The Speech Acts in 'Rwagh Almasabeeah' Poetry Collection

'NOT' its uses and connotations in Al-Baradoni's poetry

The Metaphor in Abdullah Asbah's Poetry

Laqia (i.e. Meet) Verb in the Qur'anic Text between the Influence of Prefixes and Suffixes and the Reading Variances: A Morphological Study

4

ArtsArtsA