



**جامعة: جنوب الوادي-فرع الغردقة**  
**كلية التربية**

---

**محاضرات في مقرر اللغة العربية**  
**الفرقة الرابعة طفولة**

**إعداد/**

**قسم اللغة العربية**

**٢٠٢٢م/٢٠٢٣م**

## بيانات المقرر

**الكلية:** كلية التربية بالغرقة - جامعة جنوب الوادي.

**الفرقة:** الرابعة.

**التخصص:** طفولة.

**التاريخ:** ٢٠٢١-٢٠٢٢ م.

**عدد الصفحات:** ١٦٩ صفحة.

**عدد ساعات المقرر:** ٢.

**الإعداد:** قسم اللغة العربية.

\*\*\*\*\*

## مقدمة

إن اللغة العربية ذات ميزات عديدة، فهي أوسع اللغات وأصلحها؛ في جمع معانٍ، وإيجازِ عبارة، وسهولةِ جريِّ على اللسان، وجمالِ وقَعٍ في الأسماع، وسرعةِ حفظ، ؛ لذا عزيزي الطالب يجب عليك أن:

١- معرفة أوجه اللغة؛ وهو أمرٌ ضروري في اختيار ما يناسب النص، وقصر المعنى على الوجه المراد، ومن ذلك على سبيل المثال قوله -تعالى-: ﴿وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَى﴾ [الضحى: ٧]، فإن لفظة: (الضلال) تقع على معانٍ كثيرة، فتوهم البعض أنه أراد بالضلال الذي هو ضد الهدى، وزعموا أن الرسول -صلى الله عليه وسلم- كان على مذهب قومه أربعين سنة، وهذا خطأ فاحش؛ فقد طهره الله تعالى لنبوته، وارتضاه لرسالته، ومن سيرته -صلى الله عليه وسلم- ما يرد على مزاعمهم؛ إذ سُمِّي في الجاهلية الأمين، وكانوا يرتضونه حكماً لهم وعليهم، والله - سبحانه وتعالى- إنما أراد بالضلال الذي هو الغفلة، كما قال في مواضع أخرى: ﴿لَا يَضِلُّ رَبِّي وَلَا يَنسَى﴾ [طه: ٥٢]؛ أي: لا يغفل - سبحانه وتعالى-.

٢- معرفة الصيغ وما تدل عليه من معنى؛ لئلا يؤدي ذلك إلى تفسير القرآن الكريم بما لا يليق، أو فهم المعنى غير المراد؛ ومن ذلك على سبيل المثال: ﴿وَمَا رَبُّكَ بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ﴾ [فصلت: ٤٦]، وغير ذلك من الآيات التي ورد فيها نفي الظلم عن الله - سبحانه وتعالى- بصيغة (فعال)، ففي هذه الآية وما أشبهها وردت لفظة (ظلام) بصيغة المبالغة، ومعلوم أن نفي المبالغة لا يستلزم نفي الفعل من أصله؛ مثال ذلك قولك: زيد ليس بنحارٍ للإبل، لا ينفي إلا مبالغته في النحر، ولا ينفي أنه ربما نحر بعض الإبل، ومعلوم أن المراد بنفي المبالغة في الآيات الكريمة، هو نفي الظلم من أصله عن الله - سبحانه وتعالى-.

٣- معرفة الأوجه الإعرابية: فمما يجب معرفته على المفسر معرفة أوجه الإعراب؛ لأنَّ المعنى يتغيَّر بتغيُّر الإعراب، ويختلف باختلافه، وعلى سبيل المثال لو أنَّ قارئاً قرأ: ﴿وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ﴾ [الإخلاص: ٤] برفع (كفو) ونصب (أحد) لكان قد أثبتَّ كفوًا لله - تعالى عما يقولون علواً كبيراً - بل إنَّ الحركة لها دورٌ في المعنى ولو لم تكن إعراباً، ويدلُّ على ذلك لزوم كسر الخاء في قوله - تعالى -: ﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ﴾ [الحديد: ٣]، وكسر الواو في قوله - تعالى -: ﴿هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ﴾ [الحشر: ٢٤]، فَإِنَّ فَتْحَهَا يُوَدِّي إِلَى الْكُفْرِ.

٤- ومما يحتاجه طالب علم التفسير المعرفة بلغات العرب؛ إذ من المعلوم أنَّ لكلَّ قبيلة لغتها، وأفصح اللغات لغة قريش، إلا أنَّ هناك بعض الكلمات في القرآن جاءت على غير لغة قريش، فقد أشكل على عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - معنى قوله - تعالى -: ﴿أَوْ يَأْخُذْهُمْ عَلَى تَخَوُّفٍ﴾ [النحل: ٤٧]، فقام في المسجد فسأل عنها، فقام إليه رجلٌ من هذيل، فقال معناها: "على تنقصٍ"؛ أي: شيئاً فشيئاً، ودليله قولُ شاعرنا الهذلي يصفُ سرعة ناقته:

**تَخَوُّفَ الرَّحْلِ مِنْهَا تَامِكًا قَرِيًّا كَمَا تَخَوُّفَ عَوْدِ النَّبْعَةِ السَّفْنِ**

أي: أخذ الرحل يحتكُّ بسنام الناقة من سرعتها، حتى كاد ينقص كما يبيري البحار عود السفينة بالسكين لينقص منها.

وما بين يديك -عزيزي الطالب- مقرر اللغة العربية، وهو مقسَّم إلى ثلاثة أبواب، يتضمن الباب الأول بعض المباحث في اللغويات، والثاني يتضمن بعضها في الأدب ونصوصه، أما الثالث فيتضمن بعض المباحث في علم البلاغة...

**وفتكم الله وسدد خطاكم**

# الفصل الأول

# أدب ونصوص

# المبحث الأول

## الأدب الشعبي<sup>(١)</sup>

(مفهومه، حدوده، مجالاته، مسئولياته)

مفهوم الأدب الشعبي:

عرّف الأدب الشعبي بتعريفات كثيرة، وقدمت فيه مفاهيم عديدة، منها:  
١- الأدب الشعبي لأمة من الأمم ما هو إلا أدب عاميتها الشفاهي المجهول المؤلف المتوارث جيلا بعد جيل، وهذا المفهوم أدى بالبعض إلى أن يتساءل عن موقف العامي الحديث الذي تنتشره وسائل النشر الحديثة، وموقعه على خارطة هذا التعريف، خاصة أنه غير مجهول المؤلف، وغير متوارث، وأنه مكتوب في أغلب الأحيان، وقد أدى هذا التساؤل إلى إيجاد التعريف التالي.

٢- الأدب الشعبي: هو الأدب العامي سواء أكان شفاهيا أم مدونا أم مطبوعا، وسواء أكان مجهول المؤلف أم معروف، وسواء أكان متوارثا عن السلف أم أنشأه معاصرون معروف، فالمهم في هذا التعريف اللغة العامية التي يؤلف بها هذا الأدب. وقد وجّه إلى هذا المفهوم انتقادات واعتراضات، لعل أهمها: أن هذا المفهوم يُدخل أشياء كثيرة لا تمثل الشعب (العامية) في مجموعته ولا تعبر عن وجدانه ولا تلائم اتجاهاته وأفكاره؛ لسبب بسيط هو أن هذه الأشياء قد ألفت بالعامية، ولا ينظر هذا التعريف إلى أن العمل الشعبي لا يستوي أثرا فنيا إلا بعدما يتفق وذوق الجماعة، ويجري على عرفها، ويعبر عن مشاعرها، ومن ثم وجد التعريف التالي.

<sup>١</sup> - من كتاب للأستاذ الدكتور/ غريب محمد علي، رحمه الله.

٣- الأدب الشعبي: هو الأدب المعبر عن مشاعر الشعب وأحاسيسه، المستهدف منه تقدمه الحضاري، الراسم لمصالحه، يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية، والأدب الشفاهي والأدب المطبوع، والأثر المجهول والمعروف المؤلف، وقد عيب على هذا التعريف أنه يقوض الفواصل ما بين الأدبيين الفصيح والشعبي، ويترك أمر الفصل بينهما لمزاج الدارسين وأهواء القارئ، فبينما يرى البعض أن هذا النموذج أدب شعبي، إذ يراه الآخرون أدبا رسميا ذاتيا لمجرد أن هذا الادب يعبر عن المشاعر الشعبية والأحاسيس الجمعية، ولكن يمكن أن نخرج من خلال التعريفات السابقة بتعريف نراه في اعتقادنا جامعا شاملا لمفهوم الأدب الشعبي، وهو:

**الأدب الشعبي:** هو الأدب المعبر عن وجدان الشعب وأحاسيسه، الممثل لمستوياته الحضارية واتجاهاته المتعددة، وهو متوارث جيلا بعد جيل، وليس شرطا أن يكون مجهول المؤلف، وهو في الأغلب الأعم شفاهي عامي.

### العرب ومصطلح الأدب الشعبي:

على الرغم من أن مصطلح الأدب الشعبي مؤلف من ألفاظ عربية خالصة صرفة، فإن العرب القدماء لم يلفظوا به، وإنما هو من ابتكارنا نحن عرب العصر الحديث، ولا يبعد أن تكون العبارة قد جرت على ألسن بعض القدماء، ولكنهم لم يكونوا يقصدون هذا المفهوم الذي نقصده في العصر الحديث، والحق أننا استعرنا هذا المصطلح أو تلك العبارة من الكلمة الغربية (Folklore)، وهذه الكلمة مكونة من مقطعين (Folk) بمعنى الناس أو الشعب، و (lore) بمعنى معرفة أو حكمة، أي "معارف الناس أو حكمة الشعوب"، وقد ترجمها مجمع اللغة العربية بالقاهرة إلى مصطلح "المأثورات الشعبية".

نشأة مصطلح الفولكلور ومفهومه:

يرتبط مصطلح الفولكلور من الناحية التاريخية ومن ناحية ابتداعه بالعالم الانجليزي(وليم جون تومز)، فهو أول من صاغ هذا المصطلح ليبدل به على دراسة العادات المأثورة والمعتقدات، وما كان معروفا بالآثار القديمة، وكان ذلك سنة ١٨٤٦م، كما يرتبط هذا المصطلح بجمعية الفولكلور الانجليزية التي تأسست سنة ١٨٧٧م ، التي كان من أهدافها جمع ونشر المأثورات الشعبية والأغاني الروائية الأسطورية، والمعتقدات الخرافية، والعادات القديمة.

وقد أشار التقرير الأول لمجلس هذا الجمعية إلى أن الفولكلور يمكن أن يطلق على كل ما يشمل جميع ثقافة الشعب، التي لا تدخل في نطاق الدين الرسمي ولا التاريخ، وأشارت هذه الجمعية فيما بعد إلى ان الفولكلور هو دراسة مخلفات الماضي الذي لم يدون، وقد رجّح بعض العلماء ان الفولكلور هو ترجمة للكلمة الألمانية (Volkskunde) "فولكسكده"، ويدعى هؤلاء أن الكلمة كانت موجودة منذ عام ١٨٠٦، ومنذ ذلك التاريخ بدأ العلماء يقدمون تعريفات عديدة لهذا المصطلح(الفولكلور)، منها:

- ◀ البحث في الثقافة الشعبية.
- ◀ فحص الموروثات في الثقافة الشعبية.
- ◀ دراسة نفسية الشعوب.
- ◀ دراسة القرويين ومأثورتهم.
- ◀ دراسة الناس.
- ◀ فحص الحياة الشعبية ودراستها.
- ◀ دراسة مخلفات الماضي الذي لم يدون.
- ◀ علم الموروثات من العادات البدائية والمعتقدات.
- ◀ الموروثات غير المدونة.
- ◀ بقايا القديم وثقافة ما قبل التدين.



◀ جميع العقائد الشعبية القديمة والعادات.

◀ الجانب المأثور من الثقافة الشعبية.

◀ الثقافة التي انتقلت مشافهة.

ولعل أحدث تعريف للفولكلور هو: المأثورات الروحية الشعبية، وخاصة التراث الشفوي، وهو العلم الذي يدرس هذا التراث"، وهذا التعريف يساير ما وضعه "وليم حون تومز" في سنة ١٨٤٦م، حين قال: إن الفولكلور هو: القائد المأثورة وقصص الخوارق والعادات الجارية بين الناس، وبناء على أحدث التعريفات فإن اهم مقومات الفولكلور: الناس والتراث، ويجب ان نلاحظ أن ليس ثمة فارق كبير بين مفهوم الأدب الشعبي، ومفهوم الفولكلور، فغالبا ما يسمى الأدب الشعبي بالأدب الفولكلوري.

#### حدود ومسئولية ومجال الأدب الشعبي:

كان أول من نادى بضرورة استقلال علم الدراسات الشعبية الباحث الألماني "ريل"، الذي يعد مؤسس الفولكسندة العلمية الحديثة في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، وبمجرد أن صنع "ريل" ذلك، بدأ الباحثون يغيصون في مشكلات هذا العلم ويتجادلون حولها، وكان من البدهي أن يتساءل الباحثون حول حدود ومجالات ومسئوليات هذا العلم، خاصة بعد أن استقل عن علم الحضارة والاجتماع وعن علم الأنثروبولوجيا، الذي يعني دراسة الإنسان أو أصول الحياة الإنسانية، وعلم الأنثولوجي الذي يعني علم الإنسان أو دراسة الإنسان ككائن ثقافي، وهو الدراسة المقارنة للثقافة، وكان يقصد به إلى وقت قريب الدراسة التاريخية ومقارنة الشعوب البدائية، وعلم الأنثوجرافيا الذي يقصد به وصف الشعوب عامة وعاداتها وتقاليدها، ويقصد به في بعض البلدان الأوروبية (فنلندا) دراسة الثقافة المادية. من الباحثين من تحدث عن مسؤولية هذا العلم (الأدب الشعبي) بصفة عامة، فذكر أن مهمته الأولى هو دراسة الشعوب المعاشة أي الحاضرة من جميع جوانب حياتها.

دفعهم هذا إلى السؤال عن مفهوم الشعب، وهل الشعب يعني جميع الطوائف؟ أم يعني طبقة بعينها؟

ومن هنا انقسم الدارسون آراء وشيعاء، فمنهم من قال: إن القطاع الشعبي الذي يدرسه علم الدراسات الشعبية هو الذي يعيش مرتبطاً بالأرض الأم، وهي تلك الأرض التي تنشأ عليها جميع الطوائف ثم تتعد عنها بعد ذلك، ومنهم من رأى أن الشعب هو الطبقات الدنيا، ومنهم من ذهب إلى أن الشعب هو الجزء المحافظ في داخل الحضارة، ومن من قال إن الشعب هو المجتمع الصغير المنعزل الأمي المتجانس الذي يؤلف بينه إحساس قوي بالتضامن الجماعي، ومنهم من ذهب إلى أن الشعب الذي ينسب إليه التراث الشعبي هم العامة من الناس القرويين، أو سكان الريف بصفة عامة، وأيضاً الطبقات الشعبية في المدن، ومن الباحثين من عارض ذلك كله ونادى بأن يكون الشعب كله بكافة مستوياته موضوعاً للدراسة الشعبية، ومعيار الدراسة في هذه الحالة ما في الإنسان من قدر شعبي أيًا كان مستواه الاجتماعي أو الحضاري أو الثقافي، والحق أن الرأي الأخير هو أوجه الآراء وأكثرها قبولاً. وحاول بعض الدارسين أن يحدد مجال الدراسة في هذا العلم، فذكر أن مجال الدراسة ينحصر فيما يلي:

#### ١ - اللغة:

وتشمل اللهجات والأساليب، والتعبيرات الدارجة، وأشكال الإبداع الشعبي: أمثال وألغاز ونكات وحكايات وسير شعبية وموال وأساطير وخرافات وأهازيج ونداءات وبكائيات.

#### ٢ - المعتقدات:

وقد قسمها الباحثون إلى معتقدات حية ومعتقدات ميتة، أما الحية في التي ترتبط بالتصورات الشعبية وعلاقتها بشئون الحياة كالتفائل والتشاؤم والاهتمام بالسكر وأشكاله. والمعتقدات الميتة هي التي أصبحت أشبه

بالطقوس التي يحرص الشعب على أدائها دون أن يفهم مغزاها أو السبب الأول في الاحتفال بها.

### ٣- الأعمال والحرف اليومية:

وأهم ما يلفت نظر الباحث فيها هو دراسة المادة التي يستخدمها الإنسان في حياته وأعماله والأدوات المستخدمة في هذه الحرف ونتاج هذه الحرف والأعمال في التراث الشعبي، وهذا النتاج يصبح متوارثا. والحق أن هذه الأعمال والحرف تحتاج إلى خلفية تاريخية واسعة. فحرفة النجارة وما فيها من أدوات لها أثر في التراث الشعبي، كأن نقول (باب النجار مخلع)، ومهنة الحدادة أيضا لها تأثير كأن نقول: (اللي يجاور الحداد ينكوي بناره)، وهكذا كل حرفة ومهنة وصناعة شعبية، وما لها من أدوات لها تأثيرها في التراث الشعبي.

### ٤- الشخوص والأمكنة والنباتات والحيوان والجبال:

وهذا مبحث واسع في علم الدراسات الشعبية لما يحتوي عليه من تصورات ومعتقدات وفنون قولية شعبية.

### ٥- العادات وما يتخلف عنها من إبداع شعبي:

وذلك مثل العادات المتعلقة بالميلاد والحمل والوضع والسبوع والزواج والوفاة والأعياد الدينية والقومية والمواسم الزراعية والمراسيم الاجتماعية (الاستقبال والتوديع والعلاقات الأسرية والمأكل والمشرب ومجالس العرب).

### ٦- المعارف الشعبية:

مثل الطب الشعبي، والسحر، والرقى.

## **مناهج دراسة التراث الشعبي وجمعه ومشكلات العمل الميداني:**

### أولا: مناهج الدراسة:

توجد عدة مناهج لدراسة الأدب الشعبي، أهمها:

## ١- المنهج التاريخي:

ساد هذا المنهج-في البداية- عملية جمع التراث الشعبي ودراسته، وهو يعين البحث عن الحضارة الأولى لشعب من الشعوب وما تخلف عنها من إبداع شعبي ما زال الشعب يحصّله ويرويه، وعلى الدارس حسب هذا المنهج أن يبين أن الرواسب الاعتقادية المتبقية في هذا الإبداع، والتطور الذي أصابه، والتغير الذي اعتراه عبر التاريخ، وكان أول من استخدم هذا المنهج الاخوان جرم في ألمانيا حينما بحثا عن الحضارة الأولى للشعب الألماني خلال دراسة الحكايات والأساطير الألمانية القديمة.

وقد ادى هذا المنهج في دراسة الأدب الشعبي إلى دراسة لغوية، كما أدى إلى ضرورة البحث عن العادات والمعتقدات، وعيب عليه أنه لا يهتم بالبيئة وارتباطه بها وبيان أثرها فيه، ولا يوضح وظيفة هذا التراث وما يحمله من تعبير عن نفسية الشعب ومشاعره. لهذا كان لابد من مناهج أخرى فظهر المنهج الجغرافي.

## ٢- المنهج الجغرافي:

ظهر هذا المنهج كرد فعل للمنهج التاريخي، واستجابة لرغبة ملحة في دراسة حضارة الإنسان وارتباطها بالمكان، وتوضيحا لطبيعة البيئة التي تكوّن شعبا من الشعوب وتميزه عن غيره، وتبيان أثر البيئة في التراث الشعبي، ونتيجة لإدراك الباحثين لهذه الحقيقة، وهي أثر البيئة في التراث الشعبي؛ بدأوا بعمل ما يسمى بالأطلس الفولكلوري؛ ليتبينوا مقدار الاختلاف الذي يصيب شكلا من أشكال التراث الشعبي في أماكن مختلفة، ومقدار ما تلعبه البيئة في هذا التراث من تأثير، وترجع أهمية الأطلس الفولكلوري إلى أن يوضح مواقع انتشار الألوان المختلفة لهذا التراث، كما يبين مدى اختلاف اللون الواحد من مكان إلى مكان، بالإضافة إلى أنه يُظهر بعض الظواهر، ويخدم بعض العلوم المرتبطة بالتراث الشعبي، وفي سبيل هذا العمل وهو

تدوين الظواهر الفولكلورية كان على الدارسين وفق هذا المنهج أن يوزعوا بطاقات على الجامعين الميدانيين ليسجلوا عليها هذا الظواهر الفولكلورية، ثم تسليم البطاقات إلى المكلفين لتوزيعها جغرافيا على خرائط حسب إشارات ورموز معينة يتفق عليها وتفسر على هامش الخريطة.

والحق أن هذا المنهج ساعد على إبراز معالم الإنسان المرتبط بها. ولكن عيب على هذا المنهج عدم الاهتمام بالنواحي التاريخية، وعجزه عن تدوين كل أشكال التعبير الشعبي، وعدم قدرته على تفسير الظواهر الفولكلورية وبيان ما يصيب الظواهر الفولكلورية من تغييرات عبر العصور.

### ٣- المنهج الجغرافي التاريخي:

يجمع هذا المنهج بين دراسة التراث الشعبي تاريخيا وجغرافيا، وكان هدفه الاهتمام إلى الأصل الأول للون الشعبي زمانا ومكانا، وعيب على هذا المنهج أن لا يستطيع الوصول إلى أصل كل لون، وأنه لا يهتم بالراوي، ولا بتفسير الظاهر الفولكلورية نفسيا واجتماعيا، لهذا كان لابد من ظهور مناهج أخرى.

### ٤- المنهج النفسي:

يهتم الدارس - حسب هذا المنهج- بدراسة الرواسب الاعتقادية المتبقية من العصور البدائية التي تعيش مع الإنسان المتحضر إلى اليوم، ويقوم بتحليلها نفسيا؛ لتبين الدوافع الروحية والمعنوية لشعب من الشعوب وارتباطه ببعض الأشياء نفسيا، ويبحث عن التجارب النفسية والعناصر المكونة للشعور الجمعي والدافعة للإنسان إلى الوصول إلى ما يسمى بالنمط النموذجي، ومعنى هذا أن هذا المنهج يركز على الكشف عن التجارب النفسية الجمعية ومغزاها وعلاقتها بالحضارات الأولى.

وكان أهم ما أثاره الدارسون وفق هذا المنهج موضوع(الأرض الأم)، وهم يقصدون بها الأرض التي نشأ عليها الإنسان البدائي في بداية حضارته،

وارتبط فيها بمعتقدات معينة، ومن ثم أخذوا يبحثون عما ترسب في الفرد الشعبي من رواسب لهذا المعتقدات في ألوان التراث الشعبي، والحق أن أصحاب هذا المنهج قد بالغوا في قيمته؛ حتى إنهم ادّعوا أن علم الدراسات الشعبية ما هو إلا علم الدراسات النفسية للشعوب، وكان من أظهر المدارس التي تخصصت في اتباع هذا المنهج وتطبيقه مدرسة (يونج تلميذ فرويد)، ولكن هذا المنهج لم يستطع أن يستقل بنفسه، بل استعان أصحابه بدراسات أخرى تساعدهم على تحقيق ما يصبون إليه، كما أنهم لم يجهدوا أنفسهم في تحديد المجتمع الشعبي مجال الدراسة، ولم يهتموا بالتراث الشعبي زمانيا ومكانيا واجتماعيا.

#### ٥- المنهج الاجتماعي:

يركز أصحاب هذا المنهج على البحث عن البيئة التركيبية للمجتمع الشعبي وعلاقتها بالتراث الشعبي وحملة التراث، وقد اهتموا في دراساتهم بالقرية ومجتمع الفلاحين؛ لأنهم يمثلون مفهوم الجماعة التي ترتبط باللغة والعادات والتقاليد والقيم الاجتماعية، وتنمو نموًا طبيعيًا، ولا يربطها غرض سياسي أو هدف نفعي محدد، وقد فرضت عليهم طبيعة الدراسة حسب هذا المنهج الاهتمام بالعمل الميداني والتركيز عليه والاهتمام بحملة التراث؛ لأنهم يعبرون عن وجود الجماعة والاهتمام بمراقبة عملية رواية التراث في ظل الظروف الاجتماعية المتغيرة، وفي كل الظروف، وكان أهم أصحاب هذا المنهج الباحثة الفنلندية (هيدا جرانفكست)، وعيب هذا المنهج أنه ينقصه البحث عن وظيفة التراث في حياة الناس؛ لذلك حول أصحابه الاستفادة من المنهج الوظيفي الذي بدأ يظهر إلى جانب منهجهم.

#### ٦- المنهج البنائي "المورفولوجي":

هو المنهج الذي يتعرض لدراسة اللون (الشكل - المضمون) الشعبي، بوصفه عملاً كلياً بعد تحليله إلى عناصره الصغيرة، والحق أنه تعددت

الاتجاهات في هذا المنهج، أو كثرت طرق تطبيقه في الدراسات الشعبية، ولكن يمكن حصر أهمها في اتجاهين، هما:

أ- اتجاه يهدف إلى وصف الشكل (اللون) الشعبي حسب التتابع الزمني للأحداث، ويعتمد على التسلسل والتكرار والتصادم وربط الأحداث ببعض في شكل حلقات تؤدي كل حلقة إلى الأخرى، مع بيان السبب بالمسبب، وهذا ما يمكن تسميته بالاتجاه الأفقي، وقد سمي "بالتحليل البنائي للتركيب". وكان من أهم رواد هذا الاتجاه العالم الروسي (فلاديمير بروب)، الذي بحث عن مورفولوجية الحكايات الشعبية، والحق أنه اتجاه تجريبي يعتمد على الاستقراء والنظر إلى الشكل من الخارج.

ب- اتجاه يهتم بالاشتقاق اللغوي ومجموعة الألفاظ التي تدل على أصل واحد، وقد تزعمه (ليفي شتراوس)، الذي يهتم بالبحث في التركيب اللغوي، وقد توسع الباحثون فيما بعد، فأصبح هذا الاتجاه يعني بالبحث في الصيغ ذات التركيب اللغوي المتشابه ومجموعة التراكيب أو الألفاظ المترابطة كالمترادفات والمتضادات، ومعنى ذلك ان هذا الاتجاه يهتم بالنظر إلى النص من الداخل لا من الخارج، ويستخدم ما يسمى بالنظام الرأسي في ترتيب عناصر الشكل، وهو منهج تأملي استدلالى. ويتسم هذا الأمر بالتعقيد وعدم وضوح النتائج؛ ولذا ساد الاتجاه الأول في الدراسات الشعبية لسهولة.

وعيب هذا المنهج أنه اهتم بالشكل دون الاهتمام بالنواحي النفسية والتاريخية كثيرا، وأمام كل هذه المناج حاول البعض البحث عن منهج يغطي جوانب النقص الموجودة في المناهج السابقة.

#### ٧- المنهج الوظيفي التكاملي:

يعد هذا المنهج أحدث المناهج وأكثرها عمقا، فلقد أدرك الباحثون أنه من الضروري الاستفادة من المناهج السابقة والاستعانة بها، فإذا أراد الباحث أن يحقق نتائج علمية قيمة في دراسة الأدب العبي، فعليه أن يدرس ظواهره وأشكاله عبر التاريخ، وأن يقوم بتوزيع هذا الأشكال جغرافيا، وهو في حاجة

إلى علم النفس لتفسير هذا اللون، كما أنه يحتاج بالضرورة إلى البحث عن النواحي الاجتماعية لحياة الشعب الذي تعيش في بيئته تلك الإبداعات الشعبية، وأن يبحث عن الجوانب المورفولوجية لأي لون من ألوان التراث الشعبي، وعليه أن يسأل عن مهمة التراث ووظيفته في حياة الشعب، والحق أن الدارسين حسب هذا المنهج يراعون الزمان والمكان والحياة الاجتماعية والروحية والنفسية وبنية الشكل التراثي وتركيبه، كما يهتمون بالبحث عن العلاقة التي تربط بين حامل التراث والشعب، وعلى الباحث هنا ان يطرح عدة أسئلة: متى وأين وكيف ومن ولمن وما؟ ومن ثم يتميز هذا المنهج بالعمق والشمولية والتكامل وهو الآن أكثر المناهج قبولا.

### ثانيا: مناهج جمع التراث:

على من يقوم ع التراث الشعبي أ يتهيأ لعملية الجمع بعجة أمور منها:

١- الاطلاع على المؤلفات والنشرات المتعلقة التي سيجمع منها، مثل: المجموعات الفلكلورية السابقة لعملية جمعه، والدراسات الثقافية والاجتماعية، والدليل السياحي، والنشرات الحكومية العامة، وتاريخ المنطقة(ميدان البحث)، ومعاجم اللهجات المحلية الخاصة بهه المنطقة.

٢- الاتصال بالجامعين الميدانيين السابقين والإفادة مما جمعه.

٣- الإفادة من الوثائق، والأفلام الوثائقية الخاصة بالمنطقة.

٤- المعدات والتجهيزات(أجهزت تسجيل صوتية وفيديو).

وإذا استعد ، وأراد ان يبدأ عملية الجمع، فعليه أن يتبع منهجين، هما:

### أولا: منهج الملاحظة:

وهذا المنهج يتطلب من الجامع الميداني ألا يقف على بعد من الناس يلاحظ سلوكهم وأعمالهم ومأثورتهم الشعبية، بل يجب أن يعيش مع الناس مراقبا كل ذلك وواصفا مناسباتهم، سواء أكانت هذه المناسبات رسمية(احتفالات الميلاد، الزواج، الوفاة) أو شبه رسمية(ما يروى من تراث



شعبي) أو مصطنعة(كأن يقيم الجامع الميداني حفلا ويدعو فيه أهل الأدب الشعبي، وعلى الجامع أن يستغل هذه المناسبات فيدون أشكال التراث الشعبي الذي يريد جمعه، وعليه أيضا أن يترك الرواة يقولون ما يريدون، وأن يخرجوا ما لديهم من تراث بتلقائية وعفوية، ومن المفيد أن يعيش الجامع في مكان تتمركز فيه أنشطة أهل المنطقة، ويستغل بعض الأوقات التي تكثر فيها التجمعات، وتظهر فيه بعض الانشطة مثل أوقات خروج الناس إلى العمل وعودتهم.

### ثانيا: منهج المقابلة:

ليس معنى هذا المنهج ان يجلس الجامع الميداني إلى الرواة يأخذ منهم أكبر قدر ممكن من المادة الشعبية التي يود جمعها، وإنما يضاف إلى ذلك محاولة استكشاف العالم الداخلي للفرد الشعبي(مشاعره وأحاسيسه ونفسيته، وحكمه على العمل الشعبي)، وذلك عن طريق طرح بعض الأسئلة غير المباشرة على الرواة وحاملي التراث، كأن يسأل عن وظيفة هذا التراث، والمعزى الذي يتضمنه، وأحاسيس الراوي تجاهه، ولماذا يحمله، وما أهميته عامة وأهميته بالنسبة له، وسبب تفضيل رواية على رواية، والظروف التي تدرس فيها الراوي على الرواية، وهل يصدق في هذا التراث أم لا، وسبب تفضيل لون على لون، وكيفية انتقال هذا اللون إليه؟ ويجب أن يسجل الجامع حسب هذا المنهج بعض المعلومات عن الراوي مثل: الاسم- السن- العنوان- مكان الميلاد- عدد أفراد الأسرة- تاريخ الأسرة- الأمكنة التي زارها، وأقام بها.

ومن المستحسن أن يختار الجامع بعض الأدلاء من أهل المنطقة، وأن يختار الرواة الذين يجمع منها المادة، وأن يهتم بالرواة الأكبر سنا، وأن يلاحظ الحياة الشعبية ومظاهر الفنون الشعبية فيها، ويلاحظ السلوك الاجتماعي للأفراد ويدون ملاحظاته كلما سنحت له الفرصة، وأن يدرك أن كل ما يسمعه له قيمة وأن ينصت جيدا للرواة، ويسجل النص بكل دقة.

## مشكلات العمل الميداني:

يقابل الجامع الميداني بعض المشكلات، ويواجه بعض الصعوبات، أهمها:

### ١- مشكلة المناهج:

يجد الجامع الميداني مجموعة من المناهج فيحار في أي منهج يختار، فإذا ما جمع من الرواة تختلف أعمارهم، فإن ذلك يكون حسب المنهج التاريخي، وإن جمع من رواة عديدين من مناطق مختلفة، فإنه بذلك يتبع المنهج الجغرافي، وإن جمع من رواة مختلفي الأعمار وأماكن متعددة فإنه سيتبع المنهج التاريخي الجغرافي، وإذا دون مدى استجابة الشعب للون من ألوان التراث وحاول تفسيره نفسياً، يكون بذلك قد سار حسب المنهج النفسي، وإذا وصف الحياة الاجتماعية وتحدث عن البنية التركيبية للمجتمع وعلاقتهم وعاداتهم وتقاليدهم، فسيتبع بذلك المنهج الاجتماعي، وإن حاول تحليل النص التراثي وبنيته فإنه يتبع المنهج البنائي، وبذلك يكون أمام مشكلة والحق أن حلها صار سهلاً يسيراً، وهو ضرورة اتباع المنهج الوظيفي (التكاملي) الذي يجمع بين ميزات المناهج كلها مضيقة إليها أهمية التراث ووظيفته.

### ٢- مشكلة الرواة:

وهنا يسأل الجامع نفسه هل يجمع من راوٍ واحد أم رواة عديدين؟ وهل يجمع من الرواة كبار السن أم صغار السن؟ وحل هذا الإشكالية هو ألا يكتفي الجامع بارو واحد أو برواة مسنين على أساس ان هؤلاء هم حملة التراث الأصليين؛ بل عليه أن يتتبع عملية انتقال الرواية في أعمار مختلفة، يبدأ فيها من المسن حامل التراث حت يصل إلى الصبي الذي تستهويه عملية الرواية، فيأخذ في تحصيلها أملاً في ان يصبح راوياً متمكناً فيما بعد، فيجمع من الكبير والصغير ومن الرجال والنساء على حد سواء.

### ٣- مشكلة التراث وجمعه في عصر التكنولوجيا:

يرى البعض أن التكنولوجيا صارت شبحاً مخيفاً يهدد التراث الشعبي بالانقراض، ولذا يجي الإسراع في جمع ما تبقى منه، ويرى آخرون أن مفهوم التراث قد انتهى بسبب التطور الذي أصاب الحياة في كل مظاهرها.

ولكن حل هذه المشكلة يكمن في عدة أمور منها:

١- أن نخلع عن أنفسنا الاعتقاد بأن التراث الشعبي مهدد بالانقراض في عصور التكنولوجيا، فالتراث سيظل باقياً وعلينا أن نلاحظ التغيير الذي يصيبه من جراء التقدم.

٢- دراسة القديم والجديد، وملاحظة ما طرأ عليه من تطور، وتسجيل ذلك بكل دقة.

٣- المبادرة بجمع وتسجيل التراث من المسلمين وغير المسلمين.

٤- عدم العزوف عن جمع الروايات المتعددة والمختلفة.

٥- عدم الاقتصار على الأرياف.

٦- الاستعانة بجهد الطلاب من خلال الجمع الميداني.

٧- توظيف التقنيات الحديثة في حفظ التراث وتدوينه.

### الأغنية الشعبية:

تحتل الأغنية مكاناً بارزاً بين ألوان الإبداع الشعبي في مجتمعنا وفي غيره من المجتمعات، ولعل ارتباطها بالمناسبات العامة والخاصة التي يحتفل المجتمع ومسايرتها لدورة الحياة التي يمر بها الإنسان كان له أكبر الأثر في انتشارها وازدهارها واحتفاظ المجتمع بها وترديده لها، وتختلف الأغنية الشعبية عن غيرها من عائلة المأثورات الشعبية في أنها تكون نتيجة امتزاج وتزاوج النص الشعري مع اللحن الموسيقي، والحق أن مصطلح الأغنية الشعبية يعد واحداً من المصطلحات الحديثة التي دخلت إلى اللغة العربية كترجمة للمصطلح الألماني (Volklied) والمصطلح

الانجليزي(Folksong)، وقد انتشر هذا المصطلح منذ أن وضع العالم الألماني (هردر) سنة ١٧٧٩م كتابه(أصوات الشعوب من أغانيها)، وهو كتاب جمع فيه مجموعة من الأغاني الشعبية الألمانية خاصة الحياة التي تعكس حياة الشعب الألماني.

ومنذ ذلك الوقت بدأ الباحثون والدارسون يهتمون بجمع الأغنية الشعبية وتصنيفها ودراستها، وكانه هؤلاء الباحثون قبل استخدام هذا المصطلح يستخدمون كلمة(أغنية) فقط، ويطلقونها على كل الأغاني، وإن أضافوا في بعض الاحيان كلمات أخرى ليميزوا بين الأغاني المتعددة والمختلفة، وذلك مثل "أغاني العمال" أو "أغاني الفلاحين" أو "الأغاني الدينية"، وقد وجدت محاولات عديدة لتعريف الأغنية الشعبية، أهمها ما يأتي:

#### ١- تعريف "كراب":

يقول كراب: إن الأغنية الشعبية هي: قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الأصل كان تشيع بين الاميين في الأزمنة الماضية وما زالت حية في الاستعمال.

#### ٢- تعريف بوليكا فسكي:

يرى بوليكا أن الأغنية الشعبية هي المنسوبة إلى الشعب فهو صاحبها ومؤلفها وهي التي أنشأها الشعب، وليس ترديدها أو شيوعها هو الذي يضيف عليها صفة الشعبية.

#### ٣- تعريف ريتشارد فايس:

يرى فايس أن الأغنية الشعبية هي التي يغنيها الشعب وتؤدي وظائف يحتاجها المجتمع الشعبي.

#### ٤- تعريف هانز موزر:

يذهب موزر إلى أن الاغنية الشعبية هي التي يقوم المجتمع الشعبي بتعديلها وإبداعها وفق رغبته إلى أن صار يمتلكها، وهي خاضعة لوجدانه يغير فيها لتلائم التعبير عن حاجته المتعددة.

#### ٥- تعريف جورج هرتسوج:

يقول هرتسوج إن الاغنية الشعبية هس الاغنية الشائعة الذائعة في المجتمع الشعبي، وانها تشمل شعر وموسيقى الجماعات والمجمعات الريفية التي تنتقل آدابها عن طريق الرواية الشفوية دون حاجة إلى تدوين أو طباعة. وإذا أردنا أن نضع تعريفا محدد للأغنية الشعبية يميزها عن غيرها من عائلة المأثورات الشعبية فإننا لا بد أن نضع في اعتبارنا ما يلي:

أ- الذبوع والشبوع والانتشار.

ب- المرونة التي تنسم بها الاغنية الشعبية (التبديل).

ج- الرواية الشفوية.

د- الشعر والموسيقى.

هـ- التعبير عن الوجدان الشعبي.

و- تجهيل المؤلف.

وهذه هي أهم سمات الاغنية الشعبية، وبناء على ذلك يمكن أن نرتضي التعريف: الاغنية المردودة التي تستوعبها حافظة الجماعة التي تنتقل ادبها شفاهاً، وهي مجهولة المؤلف قابلة للتبديل والتبديل، يتزواج فيها النص الشعري مع اللحن الموسيقي، وتكون معبرة عن وجدان الجماعة الشعبية، ومتعددة بتعدد مناسباتها.

#### أنواعها:

لأغنية الشعبية ألوان وأشكال عديدة منها:

١- الموالم.

- ٢- أغاني الطفولة.
- ٣- أغاني الخطبة والزواج.
- ٤- أغاني العمل.
- ٥- الأغاني الدينية.
- ٦- البكائيات (المراثي الشعبية).

### أغاني الطفولة:

يشمل هذا النوع أغاني متعدد منها أغاني الميلاد وترقيص الأطفال والختان وألعاب الاطفال.

أ- أغاني الميلاد: تصاحب الأغنية الشعبية الإنسان منذ أيامه الأولى إذ يحتفل المجتمع المصري بمولد الطفل خاصة الذكور، وغالبا ما يكون هذا الاحتفال في ليلة السابع بعد مولده (ليلة السبوع)، وفيها تقد الهدايا (النقوط) وفي هذا المناسبة يغني الاطفال الصغار وهم يرددون حاملين الشموع مع السيدة التي ترش الملح قائلين:

**حلفاتك برجلاتك..... حلق ذهب في وداناتك**

إذا كان المولود ذكرا أما إذا كانت أنثى فإنهم يقولون:

**حلفاتها برجالاتها.....جلق ذهب في وداناتها**

وتغني السيدة التي ترش الملح قائلة:

**يا ملح دارنا.....كثر صبياننا**

**يا ملح دارنا.....كثر عيالنا**

وهناك عادات مصاحبة لهذه الأغاني مثل رش الملح ودق الهون ووضع الطفل في الغريال وهزه والاتيان ببعض الصواني ووضع القلل في

وسطها وتقديم النقوط ووضع أموال فضية في الماء الموجود بالصينية وإيقاد الشموع وغير ذلك.

### أغاني العمل:

يرى بعض الدارين ان أغاني العمل هي الأصل الأول للأغاني، وذلك أن العمل هو أساس الحياة، وان وظيفته إعادة الوحدة والتناغم بين الفرد والجماعة، وتهدف أغنية العمل إلى تنسيق الحركة وزيادة مقدرة العمال على بذل الجهد بتوقيع حركتهم في انتظام، وتتسم اغنية العمل بسمات اهمها أن الإيقاع فيها يخضع لحركة العمل المنتظمة المتكررة، وان فيها كلمات ليس من السهل فهمها، مثل (هيلا بيلا) و(يا ليصا) و(لوبلي)، وان بعض أغاني العمل قد لا تتصل بالعمل الذي تغني أثناءه، إنما تتناول موضوعات ومشاعر مختلفة، مثل: الحنين والشوق وشكوى الزمن، ومثل الحديث عن الأمل في تحسين الاحوال، ومن أبرز الأعمال التي تغنى فيها هذه الأغاني: الصيد والحراث وجمع القطن والحصاد، والساقية والري والشادوف والبناء.

ومنها:

يا ريس البحر عديني قوام معدول

وافرط قلعوك دا انا شايف هواك معدول

والفكر والبال يا قاضي الغرام معدول

### الأغاني الدينية:

هي التي ترتبط بالمناسبات الدينية، وهي في الحقيقة تحظى باحترام شديد؛ لأنها تتبع من جلال المناسبة، ولأنها ترتبط في جوهرها بالمعتقدات الدينية.

وغالبا ما تزدهر هذه الأغاني في فترة الحماس الديني، وتغلب عليها اللغة الفصحى، ومن المرجح أنها نشأت بين اواسط المتدينين، وأصحاب الطرق الصوفية، وهي تستغل شكل الموالم وتستلهم سيرة الرسول(ص)، وحكايات الأولياء، كما تستلهم القرآن الكريم بما يتناسب مع إدراك العامة، ولعل أهم المناسبات التي تقال فيها هذه الأغاني هي الاعياد الدينية والمولد النبوي الشريف ومناسبة الحج، ومن تلك الأغاني في صورة الموالم:

العشق أصله حرام وفي حب النبي جاز

والقتل أصله حرام وفي دين النبي جاز

واللي نظروا النبي النور عليه بيان

قلع الحرير ورماه ولبس الخيش يا أخوان

دا في أول الليل يطلب كريم حنان

وفي لآخر الليل يصلي في حرم النبي العذنان

والمناسبة الدينية الكبرى الاخرى هي مناسبة الحج، وفيها ينظم كثير من الأغاني، وتحدث عن شوق الحاج إلى زيارة النبي(ص)، والديار الحجازية والبيت الحرام، وهذا النوع من أغاني الحج تسمى(التحنين أو حنون الحج)، كما أن أغاني الحج ترسم صورة لمراحل الحج من الاستعداد للسفر حتى العودة، وتتميز أغاني الحج ببساطتها في النية وسهولة ألفاظها، وتصوير الجماعة الشعبية إزاء هذه الشعيرة، وتعتبر



## المبحث الثاني

### معجم مصطلحات القصيدة العربية

في هذه السطور نحاول الوقوف على عدد من المفاهيم/المصطلحات ذات الصلة بفنّ الشعر؛ لتتير لنا حركتنا في غرفات هذا العالم:

#### • تذوق:

في كلمة (تذوق) وقوف عند اللسان، إنه يحيل في معناه إلى اللغة التي نطقها بألسنتنا، والتذوق يكون باللسان، فنقول مثلاً: هذا حلوٌ وهذا مرٌّ، والآن نستطيع القول: إنَّ التذوق عملية تقوم على إجراءات وخطوات:

١- **القراءة المنضبطة للنصّ:** إنَّك إن قرأت قراءةً سليمةً مصحوبة بضبط الحركة (كالضمّ والفتح والكسر) كان ذلك خطوة أولى في سلم نعرج -أي نرتفع- عليه لنصل نحن المترجمين إلى الغاية المرجوة؛ وهي جملة المعاني التي سنشرع في نقلها إلى لغةٍ أخرى.

٢- **الفهم:** نقصد بهذه الخطوة إضاءة المعتم في النصّ، وهو كلماته الصعبة غير المعروف معناها بالنسبة إلينا، هنا يكون بجوارنا صديق يرشدنا عند الحاجة، إنّه المعجم / القاموس الذي يودّي هذه الغاية، وعندنا في العريّة من أشهر الأصدقاء في الماضي ابنُ منظور صاحب لسان العرب، وفي الحديث على سبيل المثال: المعجم الوسيط الصادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

٣- **التحليل:** ما المقصود بكلمة تحليل؟ إنَّ التحليل يعني التقطيع؛ أي: تقطيع النصّ إلى أجزاء صغيرة نقف أمام كلٍّ منها؛ حرف، كلمة، جملة، عبارة.

٤- **مرحلة استخراج المعنى:** إنَّني أقرأ بالضبط والتشكيل، وأفهم وأحلّل بغاية مقصودة هي: الوصول إلى المعنى الساكن خلفه، وهو طبقات، عددها

وتتوَعها مرتبب بـبيرة القارئ ومدى علاقته قريباََ وبعداََ بما يتلقاه، وأثر مكوته النَّقافي في تجربة تلقّيه للنصّ.

إذا تحت هذه المظلة (القراءة) التي بها يتميّز الإنسان عن غيره، نتحرّك في مقرّنا بصحبة نصوص من شعرنا العربي قديماََ وحدثاََ، نجعل من الشّكل الذي عليه القصيدة منطلقاََ لهذه العملية: القراءة / التذوق، وبمكنا في علاقنا بالنصّ الأدبي عموماََ والشعري على وجه الخصوص أن ننظر إليه من خلال جملة فعلية تقوم على عناصر ثلاثة:

• **فعل ماضي (أبداع):** قد يكون النصّ الذي نتذوقه في العصر الجاهلي مثلاََ، أو صدر الإسلام، أو الأموي، أو العباسي، أو الأندلسي، أو تمّ إبداعه في العصر الحديث في زمن سابق على الزمن الذي نقرؤه فيه.

• **فاعل (الشاعر):** والوقوف عند مبدع القصيدة يأتي من خلال معرفة الزمن الذي ظهر فيه، والمكان الذي عاش فيه، وجانب من سيرته الذاتية (بيئته الاجتماعية، وثقافة مجتمعه، وعلاقاته بمن حوله في زمنه...)، بهدف مساعدتنا أكثر في تأويل نصّه بفضل وقوفنا على الظروف والملابسات المحيطة بعملية إبداعه التي تتصل اتصالاََ وثيقاََ بفاعله.

• **مفعول به (النص الشعري):** والتعامل مع هذا المفعول به يأتي في مرحلةٍ ثالثة بعد المرور على الفعل والفاعل، ومصاحبة هذا المفعول يكون من خلال محطات التذوق الأربعة التي تمّت الإشارة إليها سابقاََ؛ ويمكن القول: إنّ متلقّي إبداع الأديب يعدّ بمثابة مفعول لأجله، يحرص على أن يكون غايته بما ينجزه من كلمة، يتوجّه إليه بها، في عملية تقوم على الرحلة، تنتقل فيها كلماتنا من ألسنتنا ومن أقلامنا إلى من نشعر أننا بحاجة إلى أن يلمسنا، يقترب منا، يرانا في مرآة ما ننجزه عبر اللغة.

ولكي تكون هذه العملية - أي القراءة / التذوق - قائمة على بصيرة المعرفة ستكون البداية مع عدد من المصطلحات ذات الصلة بحقل الشعر

العربي، نقدّم الكلمة ومدلولها في سطور تعريفية محدّدة، مصحوبة ما أمكن ذلك بأمثلة شعرية توضيحية تضيء المصطلح في عيون قرائه.

## • الأدب:

كلمة تعني في معناها اللغوي الدّعوة إلى الطعام والشراب، ثمّ تطوّر معناها لتصير دعوة إلى الاتّصاف بكلّ ما هو راقٍ؛ من فكر وسلوك وتعبير، فنقول: (مؤدّب)، وتدلّ كذلك على القانون والنظام، وقدِيمًا أَلَفَتْ كَتَبٌ فِي هَذَا الْمَعْنَى، مثل: "أدب الكاتب"؛ لابن قتيبة، وصارت تدلّ على أشكال التعبير المميزة التي أبدعها الإنسان؛ من شعرٍ وقصّة، ورواية ومسرحية، ومقال وخطبة ووصية... إلخ، وها هو ذا الشّاعر الجاهلي طرفة بن العبد يقف بنا عند هذا المعنى الأصيل لكلمة أدب، ألا وهو الدعوة في قوله:

نحن في المِشْتَاة ندعو الجَفَلَى ♦♦♦ لا ترى الأدب فينا يَنْتَقِرِ

وفي إطار هذه الرّؤية التي تربط الأدب ودراسته بالتحوّلات الثقافية؛ الاجتماعية، والسياسية للجماعة العربية عبر العصور - فإنّنا نستطيع أن نرى معمار الأدب في طبقاتٍ عدّة؛ تبدأ من الجاهليّ، ثم صدر الإسلام، ثمّ الأموي، ثم العباسي، والأدب في بلاد الأندلس، ثمّ الأدب في الحقبة الأيوبيّة والمملوكية، ثمّ الأدب في العصر العثماني، وأخيرًا الأدب في العصر الحديث الذي يُورِّخ لبدايته منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى الآن.

## • الشعر:

إنّ مادة هذه الكلمة (شَعَرَ) تأخذنا إلى هذه الحالة الإدراكية التي يعتمد فيها الإنسان في تعامله مع العالم من حوله على حواسّه وما تحمله إلى عقله وقلبه من مواد معرفية تحتاج بعد ذلك إلى التجسّد والظهور، ونحن مع هذه الكلمة (الشعر) نتحدّث عن نظمٍ كلامي بطريقة خاصّة مميزة،

تفصله عن غيره من أشكال التعبير الكلامي الأخرى، فليس كل ما نعبر عنه بأقوالنا المنطوقة والمكتوبة يسمّى شعراً.

ولهذا الفنّ أنواع شهيرة: الشّعر الغنائي الذي يتّصل بانفعالات الذات ومشاعرها وحاجتها إلى التعبير عنها، والشّعر الملحمي الذي يقوم على قصص شعرية بطوليّة، فيها كثير من الخوارق، وتتّصل فيها الحقائق بالأساطير؛ كملحمة الإلياذة والأوديسا عند اليونان القدماء، والشعر الدرامي الذي يقوم على تعدّد الأصوات التي تتحاور فيما بينها، وهو نوعٌ موجود منذ القدم، ومن رواده في أدبنا العربي الحديث: أحمد شوقي، وعزيز أباظة، وصلاح عبدالصبور، وعبدالرحمن بدوي، أمّا الشّعر التعليمي فهو المرتبط بمحتوى معرفي، يتمّ نظمه على شكل قصيدة الشّعر؛ بهدف تقريب هذا المحتوى من أفهام الطلاب، وإحداث حالة إمتاعية أثناء دراستهم لهذا المحتوى، وفي أدبنا العربي على سبيل المثال عندنا ألفتة ابن مالك في النّحو العربي.

### • التجربة الشعورية:

إن العمل الفنّي أيّاً كان نوعه يرتبط بحالة تمرّ على الذات الفنّانة، تدفعها دفعا إلى التعبير عنها وفق صياغة محدّدة، تحتوي ما يتمخّض عنه هذه الحالة من معانٍ وحالات نفسية وذهنية تحتاج إلى من يقوم بالكشف عنها بعد أن يفرغ هذا الفنّان من إبداعه، ومن ثمّ فإنّ الحديث عن التجربة الشعورية يشتمل على محطّتين، الأولى: هذه الحالة التي استبدت بكيان المبدع بحكم وجوده في عالمه وتأثره بما يحصل فيه وما يترتّب على ذلك من أفكار تسكن وعيه، المحطة الثانية: تحول هذه الحالة إلى منجز فنّي ملموس يخرج إلى العالم وينلقاه غيره.

### • أغراض الشّعر:

منذ القدم وشعرنا - على سبيل المثال - يرتبط بموضوعات يقوم عليها، هذه الموضوعات الرئيسية، مثل: الغزل والمدح، والرثاء والفخر، والهجاء والوصف، نسميها أغراضاً، والغرض في اللغة يعني العلة أو السبب؛ فكان إنجاز الشاعر لإبداعه يتصل بعلة يأتي هذا الإبداع نتيجة عاكسة لها، وفي القصيدة العربية القديمة غالباً ما نجد تعدداً وتنوعاً في هذه الموضوعات التي نسميها أغراضاً، ومن الممكن أن نضرب أمثلة على هذه الأغراض:

• **الغزل:** (مدح المرأة)؛ يعني: الإشارة إلى المرأة بوصفها موضوعاً لاهتمام الرجل واحتفائه بها وحبها لها، وقد يكون هذا الغزل عفيفاً؛ يراعي القيم وخلق الحياء، ويركز على المرأة بوصفها كائنًا روحياً تتعلق بها نفس الشاعر، وفي عصر بني أمية وفي بيئة الحجاز تحديداً لقي هذا النوع العفيف رواجاً على يد مجموعة أطلق عليها شعراء الغزل العذري؛ أمثال المجنون ومحبوبته ليلي، وقيس ومحبوبته لبنى، وجميل ومحبوبته بثينة، وكثير ومحبوبته عزة، وغير هؤلاء يأتي كثيرون، فقد وجدت هذه الظاهرة الأدبية انتشاراً في البيئة العربية، وقد يكون صريحاً يركز على المرأة بوصفها جسداً يتم التركيز على مفاتنه، وهذا أحد الشعراء العذريين (عروة بن حزام) يقول حاكياً حالته النفسية في اتصاله الوجداني بمحبوبته:

وإني لتعروني لذكراك هزة لها بين جلدي والعظام دبيب  
وما هو إلا أن أراها فجاءة فأبتهت حتى ما أكاد أجيب

• **المدح:** الإشارة إلى أمورٍ إيجابية في شخص معين (الممدوح) من شأنها إحداث شعورٍ بالسعادة والنشوة عنده، ورسم صورة مثالية في عيون المتلقين لهذا المدح، ويُسمى أيضاً التقريظ، وغرض التثناء / المدح هذا من أكثر الموضوعات حضوراً في شعرنا العربي منذ القدم؛ منه على سبيل المثال

مدح جرير لبني أمية الذين كانوا حكماً للدولة العربية المترامية الأطراف في عصر من العصور:

ألستم خير من ركب المطايا ♦♦♦ وأندى العالمين بطون راح

• **الرثاء:** الثناء على الميت، وهذا ما يفرقه عن المدح الذي يختص بالحي، فكأننا أمام ما يشبه سرادق عزاء يقيمه الرائي بكلمته الشاعرة لمن مات، أو بمنطوقنا هذه الأيام حفل تأبين؛ ومن أمثلته في عصرنا الحديث ما قاله أحمد شوقي يرثي به الشاعر حافظ إبراهيم الذي مات في ١٩٣٢م:

قد كنت أوتّر أن تقول رثائي ♦♦♦ يا منصف الموتى من الأحياء

وقد يتوسع غرض الرثاء ليشمل رثاء الممالك والأوطان؛ على سبيل المثال في تراثنا مرتبة أبي البقاء الرندي في الأندلس / إسبانيا بعد أن خرج العرب منها:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يُغرّ بطيب العيش إنسان

• **الفخر:** مدح الإنسان نفسه بصفات ترتقي به وترتفع عن غيره، كقول المتنبي:

فالخيل والليل والبيداء تعرفني ♦♦♦ والسيف والرّمح والقرطاس والقلم

• **الهجاء:** الإشارة إلى معايب ومثالب يلصقها الشاعر بما يراه ومن يراه، ولا شك في أنّ غرض الهجاء يقع على الضدّ من الأغراض السابقة، نحن إذاً أمام عاطفتين متناقضتين؛ الأولى ترتبط بالحب والاستحسان، سواء أكان صادقاً أم مصطنعاً، نرى ذلك في الغزل والمدح، والرثاء والفخر، في مقابل عاطفة تقوم على الكره والبغض، نلمح ذلك في الهجاء الذي قد يتوجّه إلى إنسان أو غير إنسان، وفي القديم هناك شاعر اشتهر كثيراً بهذا الغرض (الحطيئة / جروول بن أوس)، خرج ذات يوم يطلب أحداً يهجوّه، فلمّا لم يجد هجاً نفسه قائلاً:

أبت شفتاي اليوم إلا تكلمًا بشرّ فما أدري لمن أنا قائله

### أرى لي وجهًا شوّه الله خلقه فقبّح من وجهه وقبح حامله

• **الاعتذار:** يأتي عادة لإظهار الندم على فعلٍ حدث، أو حال وقعت، ويريد المعتذر أن يبرئ نفسه؛ لينجو من اللوم، أو يحاول إصلاح الحال بتفسير أو شرح معقولٍ لها؛ لكي يرجع الأمور إلى مجراها العادي، وفي سبيل هذه الغاية يحرص الشاعرُ بذكاء على إسداء الثناء وإظهار المدح لمن يعتذر إليه؛ وأشهر الشعراء الذين لهم باعٌ وريادة في هذا الغرض النابغة الذبياني في العصر الجاهلي؛ فقد كان كثيرَ التردد على النعمان بن المنذر ملك الحيرة، وعلى الغساسنة أمراء الشام في ذلك الزمن؛ فوشى به البعض عند النعمان فغضب عليه وتوعده؛ ففرَّ إلى قومه في نجد، ثم إلى الغساسنة وبقي مقيمًا عندهم مدةً من الزمن وفي نفسه استرضاء النعمان، حتى تمكّن من ذلك فعاد إليه وقدم له قصائد اعتذارية وجدّت شهرةً في شعرنا العربي، منها قوله:

### وإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ إذا طلعتْ لم يبدُ منهنَّ كوكبٌ

• **الوصف:** في شعرنا العربي القديم يُقصد به حديث الشاعر عن رحلته في الصحراء ودابته التي يركبها إن كانت ناقة أو حصانًا وعن ليله الطويل وما يلاقيه فيه، وهذا الموضوع عادة ما يجعل له الشاعر أولَ القصيدة، ثم يغادره بعد ذلك إلى الغرض الرئيس من قصيدته إن كان مدحًا أو رثاءً أو فخرًا أو هجاء... إلخ من الأغراض؛ فهذا امرؤ القيس على سبيل المثال يصف حصانه العبقري قائلاً:

### مكّر مفرّ مقبلٍ مدبرٍ معًا ♦♦♦ كجلمود صخرٍ حطّه السيلُ من علٍ

### • المقطوعات:

أبيات من الشعر تقلُّ في عددها عن سبعة أبيات، وقد انتقلت القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي من المقطوعة إلى القصيدة التي تبدأ

في عدد أبياتها من سبعة أبيات بحدّ أدنى قد يطول على يد واحدٍ من العرب اسمه (عدي بن ربيعة) من قبيلة تغلب ولقّب بالمهلhel؛ لأنّه أول من هلهل القصيدة العربية؛ أي: أطالها وخرج بها من مرحلة المقطوعة.

### • العَلَقَات:

هي القصائد الطوال التي لنفسيتها وقيمتها وشدة تعلّق القلوب بها قرّرت الجماعة العربية في العصر الجاهلي من خلال عدد من أفرادها النابهين أصحاب الرأي والفصاحة كتابتها بماء الذهب وتعليقها على أستار الكعبة، وقد اختلف في عددها بين سبع قصائد، أو عشر قصائد؛ فلو سرنا خلفَ الرّأي القائل بأنّها عشرة فإنّ أصحابها هم: امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، ولبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، وعنترة بن شداد، والحارث بن حلّزة، والأعشى ميمون، والنّابغة الذبياني، وعبيد بن الأبرص، أمّا الرّأي القائل بأنّهم سبعة فإنّه يُخرج منهم الأعشى وعبيد والنّابغة، وقد كان النابغة محكّمًا لهذه القصائد؛ إذ كان ينشدها هؤلاء المشاهير السبعة أمامه فيجيزها ويقرّها بكتابتها وتعليقها على أستار الكعبة، وأطلق عليها كذلك الأسماء السبعة، جمع سِمْط، هو الخيط الذي ينظم فيه الخرز ونحوه من لآلئ.

### • النَقَائِض:

جمع نقيضة، وهي في معاجم اللّغة من النّقص في البناء، وهو الهدم، والنّقيضة في حقل الشّعْر تعني أن يقول شاعر قصيدة يهجو فيها شاعرًا آخر، طاعنًا فيه وفي قومه، ويفخر فيها بنفسه وقومه؛ فيجيبه الشّاعر الآخر بقصيدة ناقضًا ما جاء به هذا الشّاعر الأول مستخدمًا في ذلك الوزن نفسه والقافية نفسها التي استخدمها الشاعر الأول، وقد انتشر هذا الفنّ بشكل واضح في عصر بني أمية، وقد شجّعت عليه السّلطة في ذلك الوقت، مع



العلم أنّ جذوره تعود إلى عصور سابقة عليه؛ إذ كان يطلق عليه في الماضي السابق على عهد بني أمية المنافرات؛ ومن أشهر شعراء هذا الفن في الحقبة الأموية جرير والفرزدق وغيرهما؛ فهذا جرير يقول مفتخرًا على وزن بحر الوافر الموسيقي:

إذا غضبت عليك بنو تميم ♦♦♦ حسبت الناس كلهم غضابا

فيردُّ عليه شاعرٌ يدعى العباس قائلًا من البحر الموسيقي نفسه والقافية نفسها:

لقد غضبت عليك بنو تميم ♦♦♦ فما نكأت بغضبتها ذبابا

### • الموشحات:

شكلٌ من أشكال الأدب العربي، ظهر منذ القدم، ويمثّل في صياغته ثورةً على الشكل التقليدي المتعارف عليه للقصيدة العربية، بعد أن كانت تتكوّن من وحدات لغويّة متوالية تحت بعضها، تتكوّن كلّ وحدة من شطرين، نسَمي الأولى صدرًا والثانية عجزًا، صرنا أمام موشح يتكوّن من أجزاء، لكلّ جزء مسمّى خاص به، فهناك الأقفال والأبيات، والأسماط والأغصان، والخرجات؛ فالأقفال هي تلك الأجزاء المتّفقة في الوزن والقافية والعدد، والأبيات تلك الأجزاء المتّفقة في الوزن والعدد لا في القافية، ويرجح أنّ الموشح نشأ بالأندلس / إسبانيا عندما كان العرب يعيشون هناك، أو ببلاد المشرق في أواخر القرن الثالث للهجرة، والسرُّ في انتشاره صلاحيته للغناء، وسَمي الموشح بهذا الاسم تشبيهاً له بالوشاح أو القلادة المرصّعة باللآلئ والجواهر وتنتزّن بها المرأة، ومخترعه في الأندلس مقدم بن معافى القبري.

### • المعارضات الشعرية:

جمع معارضة؛ وتعني المحاكاة والتقليد، عندما يحاكي أديبٌ لآخر بقصيدته أديبًا سابقًا في الزمن، مستخدمًا الوزن الموسيقي نفسه والقافية نفسها

التي وظَّفها الشاعرُ السابق عليه، ويساعد على هذه المحاكاة غالبًا ما في تجربة الشاعر اللاحق من مناطق اتِّفاق وتشابه من حيث الفكرة والحالة والنفسية مع تجربة الشاعر السابق عليه؛ وأشهر نماذج المعارضات في أدبنا العربي الحديث قصائد أحمد شوقي التي اقتفى فيها أثر السَّابِقين، أمثال: البحتري، وابن زيدون والبوصيري، ومن أمثلة ذلك معارضته للبحتري في قصيدته التي يتألَّم فيها ويحنُّ إلى وطنه وهو في منفاه، يقول في أولها:

**اختلافُ النَّهارِ واللَّيلِ يُنسي ◆◆◆ اذكرا لي الصبا وأيامَ أنسي**

إنَّه قد استخدم فيها البحرَ الموسيقي (الخفيف) وحرف الرَّوي السين المكسورة محاكيًا بذلك البحتري في العصر العباسي الذي قال قصيدةً منها مطلعها الذي يقول:

**صنْتُ نفسي عمَّا يدنُّسُ نفسي ◆◆◆ وترفَعْتُ عن جَدَا كلِّ جَبسِ**

من هنا يمكن القول: إنَّ العلاقة بين الشعارين في المعارضات تقومُ على الترادف الذي يعين عليه ما بين الاثنين: السَّابِقِ واللَّاحِقِ المقلِّد له من نقاط اتِّفاق، بينما العلاقة بين الاثنين في النقائض تقوم على التضادِّ، الذي مبعثه حالة خصومة بين الاثنين، الأول الذي يبديع والثاني الذي ينقضه.

## • الزَّجَلُ:

هو أحدُ فنون الأدب العربي، شعرٌ تتمُّ صياغته بالعامية؛ فلا يتقيد بقواعد اللغة ولا بصيغ المفردات، وقد قيل: إنَّ نشأته تعود إلى القرن السادس الهجري، ومن رواده في أدبنا العربي الحديث: عبدالله النديم الذي مثَّلت خطبه ومقالاته بالعامية المصرية في نهايات القرن التاسع عشر رواجًا لكتابات تجعل من العامية وسيلة للوصول إلى أكبر شريحة من الجمهور المتلقِّي والتأثير فيه، وقد ظهر بعد النديم بزمن بيرم التونسي، وفؤاد حداد، وصلاح جاهين، وعبدالرحمن الأبنودي؛ وهذا نموذج من ديوان المسرحاتي لفؤاد حداد:

"اصحى يا نايم  
وحدّ الدايم  
وقول نوبت  
بكره ان جيت  
الشهر صايم  
والفجر قايم  
اصحى يا نايم  
وحدّ الرزاق  
رمضان كريم".

### • القصيدة:

هي الوعاء الذي تنتظم فيه كلمات الشاعر الحاملة لفكره ولحالته النفسية وفق نظام معين يقوم على توالي وحدات لغوية وتتابعها في شكل رأسي، يطلق على الوحدة مسمى (بيت).

• **البيت:** وحدة لغوية مركبة من عدد من الجمل يتم تقسيمها إلى شطرين، الشطرة الأولى تسمى الصدر والثانية تسمى العجز، والملاحظ على كلمة بيت أنها تأخذنا إلى حالة من الاستقرار التي تأتي بعد جهد وحركة ونشاط؛ فكأن الشاعر الذي يصل في تعبيره إلى ما يلائم تمامًا حالته من خلال استعانتة وتوظيفه لكلمات اللغة فإنه بذلك يلمس غايته، وساعتها يشعر بالاستقرار الذي ينسجم وطبيعة البيت الذي يحمل معاني الأيواء والمقام والسكون؛ ومن ثمّ تصير كلمة قصيدة التي تشير إلى معاني القصد والطلب والبحث بمثابة مرآة عاكسة لحالة السعي والسفر المعرفي في داخل عالم اللغة يفتش فيه المبدع عن المفردات التي تنضبط تمامًا وما يودّ تجسيده من فكر وعاطفة.

• **الوزن:** مصطلح يتصل بالنظام الموسيقي الذي تسير عليه أبيات القصيدة، عندما يتم تقسيمها إلى حركات وسكنات، كل مجموعة من هذه الحركات والسكنات تنتظم في وحدة موسيقية محددة تسمى (تفعيلة)، وأبيات القصيدة العربية منذ القدم تتميز بأنها تتكوّن من عدد ثابت من التفعيلات، لا يتغير هذا العدد من أول القصيدة إلى نهايتها؛ وهو ما يميّز القصيدة العربية في شكلها التقليدي المتعارف عليه منذ العصر الجاهلي، وهذا النظام الإيقاعي المكوّن من عدد محدد من التفعيلات يسمى (البحر الشعري)، وهناك علم ظهر على يد اللغوي الخليل بن أحمد - ت (١٧٠هـ) - اسمه علم العروض، هذا العلم تخصص في دراسة النظام الموسيقي الذي يحكم القصيدة العربية، وقد اكتشف الخليل وجود ستة عشر بحرًا شعريًا تحكم البنية الإيقاعية لكل الشعر العربي، وأعطى كل بحر منها اسمًا يعرّف به؛ فهناك على سبيل المثال: الطويل، والوافر، والكامل، والخفيف، والبسيط، والرجز، الهزج...، ولكل بحر من الستة عشر تفعيلات بأشكال محددة تميزه.

• **القافية:** في قول الخليل بن أحمد واضح علم العروض هي آخر ساكن في البيت وأقرب ساكن يسبقه مباشرة في البيت نفسه مع حركة ما قبله؛ بمعنى لو قلنا:

مكّر مفرّ مقبلٍ مدبرٍ معًا ♦♦♦ كجلمودٍ صخرٍ حطّه السيلُ من علٍ

لو دققنا في كلمة (عل) سنجد أننا ننطقها هكذا (علي) بمدّ حرف اللام، ومعلوم أنّ هذه الياء الممدودة ساكنة؛ هذا هو آخر ساكن في البيت، فأين الساكن الذي يسبقه مباشرة؟ إنّه حرف النون في (من) وأين الحركة التي قبل النون؟ إنّها حركة الكسر تحت الميم في (من)؛ إذاً تصبح القافية (منعل)، وبعض اللغويين العرب - مثل الأخفش - له رأي ثانٍ في القافية؛ إذ يقول: إنّها الكلمة الأخيرة التي ينتهي بها البيت؛ إذاً تكون القافية في البيت السابق تبعًا لرأيه هي (عل)، وتتميّز القافية في القصيدة العربية التقليدية بأن لها

سمة التكرار والثبات في أواخر كل بيت من أبياتها؛ إذ نجدنا نقول دائماً:  
الشعر العربي منذ القدم يتّسم بوحدة الوزن ووحدة القافية.

• **حرف الرّوي:** الحرف الذي يتحمّم تكراره في آخر كل بيت من

أبيات القصيدة، وتسمّى القصيدة باسمه، فنقول: سينيّة البحترى، وسينيّة أحمد شوقي، وميميّة المتنبي؛ فمثلاً قصيدة البحترى التي منها قوله:

صنّت نفسي عمّا يدنس نفسي وترفعتُ عن جدّا كلّ جِبي

وتماسكت حين زعزعتني الدّه رُ التماساً منه لتعسي ونكسي

إنّ حرف الرّوي هاهنا هو (السّين المكسورة) الذي يبيقى مكرراً في كلّ الأبيات.

• **السطر الشعري:** مصطلح يرتبط بالقصيدة العربيّة في شكلها

الجديد الذي ظهر جلياً على يد الشاعرة العراقية نازك الملائكة في نهايات النّصف الأول من القرن العشرين، ويعبر عن حال هذه القصيدة الذي لم يعد يلتزم وحدة وزنٍ أو قافية، وحل السطر محل البيت في بناء القصيدة العربيّة، فأصبحت القصيدة في شكلها الجديد تتّسم بالتنوع؛ من حيث طول أسطرها وقصرها، وعدد التفعيلات الموسيقيّة الذي غالباً ما تتفاوت من سطرٍ إلى آخر أو من مجموعة أسطرٍ إلى أخرى، ونستطيع أن نقف عند الشّكل الجديد للقصيدة من خلال المثال التالي من ديوان شظايا ورماد، جزء من قصيدة ترثي فيها يوماً تافهاً:

كان يوماً تافهاً، كان غريباً

أن تدقّ الساعة الكسلى وتحصي لحظاتي

إنّه لم يك يوماً من حياتي

إنّه قد كان تحقيقاً رهيباً

لبقايا لعنة الذّكرى التي مرّقتها

## هي والكأس التي حطمتها عند قبر الأمل الميت خلف السنوات خلف ذاتي

فهذه الأسطر - وليس الأبيات - تختلف طولًا وقصرًا، وكلُّ سطر ينتهي نهاية خاصة، دون تقيّد بنظام ثابت لهذه النهايات، ودون التزام بحرف رويّ واحد لهذه النهايات؛ لذا فقد أُطلق على هذا الشكل الجديد للقصيدة العربية مسمّى (الشعر الحر)، الذي يتحرّر فيه صاحبه من قيودِ رآها تحدُّ من حركته ومن رغبته في التعبير عن فكره ومشاعره بالطريقة التي تناسبها، وقد ابتدَع هذا النوع من الشعر في بلاد الغرب الشاعر الفرنسي لافونتين في القرن السابع عشر بنظمه حكايات للحيوان بأبيات ذات أطوال مختلفة وقوافٍ متباينة، وشعراء القصيدة الجديدة في عالمنا العربي كثيرون، أمثال: أحمد عبدالمعطي حجازي، بدر شاكر السياب، صلاح عبدالصبور، أدونيس، فاروق شوشة، أمل دنقل، نزار قباني، فاروق جويدة.

• **الموسيقا الداخلية:** في دراستنا للشعر هناك نوعان من الموسيقا، خارجية: تتّصل بالوزن، ببحر القصيدة وبتفعيلاتها وبالقفافية، وإلى جواره يأتي مصطلح الموسيقا الداخلية: المتصل بما بين كلمات القصيدة وجملها من روابط مردها بشكلٍ مباشر إلى البديع في بلاغتنا العربيّة ومباحثها المتنوعة؛ من جناسٍ وطباقٍ وغير ذلك، وكذلك التكرار، وما بين حروفها من تألّفٍ وتقارب، بل إنّها تتّصل بما بين الصياغة اللغوية للقصيدة والموضوع / الفكرة، والحالة النفسية للشاعر ومدى انعكاسها من خلال كلماته من رباطٍ واتّصال؛ إنّ مصطلح الموسيقا الداخليّة يأخذنا إلى الأثر الإمتاعى الذي يتولّد نتيجة ما بين حروف القصيدة وكلماتها وجملها من تألّفٍ وانسجام.

• **مصطلحات عانقت قصيدة الشعر في العصر الحديث:**

منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر بدأت قصيدة الشعر العربية في الالتحام بتيارات أدبية كان لها في الغرب أسبقية الظهور من حيث التسمية، فكانت البداية مع:

• **الكلاسيكية:** تيار أدبي دخل إلى ثقافتنا العربية على يد رواد مدرسة الإحياء والبعث في العالم العربي، وفي مقدمتهم البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم، الذين جعلوا من محاكاة النماذج الشعرية التراثية في عصور الازدهار، بدءاً من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي وسيلة لإخراج الأدب العربي والشعر منه على وجه الخصوص - من عثرة الجمود التي أصابته لزمان طويل منذ ما قبل القرن التاسع عشر وحتى الجهد الذي قام به البارودي، قياساً على تجربة الأوربيين في النهوض بأدبهم في القرنين السادس عشر والسابع عشر من خلال الاحتفاء والمحاكاة بالنماذج المزدهرة في الأدب الإغريقي والروماني واللاتيني القديم؛ إذاً يمكن القول: إنَّ الرحلة إلى القديم بمحاكاته على مستوى الشكل والموسيقا والألفاظ في صياغة القصيدة، والتقاليد التي اعتادها القدماء في بناء أشعارهم تعدُّ سمةً أصيلةً في الشعر الكلاسيكي العربي؛ فما هو ذا البارودي يتحدث عن حالته النفسية من خلال الليل الطويل على عادة القدماء كامرئ القيس قائلاً:

**خَلِيْلِي هَلْ طَالَ الدُّجَى؟ أَمْ تَقَيَّدَتْ ♦♦♦ كَوَاكِبُهُ، أَمْ ضَلَّ عَنْ نَهْجِهِ العُدَّ**

• **الرومانسية:** تيار أدبي دخل إلى ثقافتنا العربية تالياً في ظهوره وانتشاره لظهور الكلاسيكية على يد اللبناني خليل مطران، تماماً كما هو الحال بالنسبة إلى ظهوره في أوروبا، وقد رأى في التمرد على منهج الكلاسيكيين في تشكيل القصيدة وسيلة يُعرف بها بين المتلقين؛ فإذا كانت الكلاسيكية رحلةً إلى الماضي بمحاكاته فإنَّ الرومانسية رحلة إلى أعماق النفس والتعبير عن همومها وآلامها، وقد وجد أنصار هذا التيار من الشعراء في الطبيعة وفي رمز المرأة مساكن جماليةً يأوون إليها في إبداعاتهم، وقد

كان لهذا التيار في شعرنا العربي الحديث جماعات ثلاثة ترفع لواءه وتعبّر عنه: الديوان (العقاد، عبدالرحمن شكري، إبراهيم عبدالقادر المازني)، أبوللو (إبراهيم ناجي، زكي أبو شادي، علي محمود طه، أبو القاسم الشابي)، المهجر في أمريكا وتتوزع إلى قسمين (الرابطة القلمية في الشمال: جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، إيليا أبو ماضي) و(العصبة الأندلسية في الجنوب: ميشيل معلوف، ورشيد جوري)، وهذا نموذج من قصيدة المساء لمطران:

### وخواظري تبدو تجاه نواظري كَلَمَى كدامية السحاب إزائي

• **الواقعية:** ترتبط في ظهورها وانتشارها بالقرن التاسع عشر في أوروبا، وبالتحديد على يد الأديب الفرنسي بلزاك، وقد جعلت من تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره مجال اهتمامها، لكنها ترى أنّ الواقع العميق شرٌّ في جوهره، وأنّ ما يبدو خيراً ليس في حقيقته إلاً بريقاً كاذباً؛ إذًا فإن نظرتها للواقع تأتي من منظور سلبي، وقد دخلت إلى ثقافتنا العربية ووجدت لها مؤيدين؛ بدءًا بنازك الملائكة في أواخر النصف الأول من القرن العشرين؛ فنحن عندما نتحدث عن هذه التيار الأدبي في عالمنا العربي فنحن نقرن بينه وبين مدرسة الشعر الجديد، أو الشعر الحر أو شعر التفعيلة، التي التحم شعراؤها بهذا التيار الآتي من الغرب، وساعدهم ودفعهم إلى ذلك عواملٌ منسّلة بمتغيرات الواقع في البلدان العربية في القرن العشرين، والصراعات التي شهدها كوكب الأرض؛ من حربين عالميتين، ووجود قهرٍ واحتلال يلقي بظلال مأساوية على نفس الجماعة العربية وأفرادها، والشاعر الواقعي جزءٌ من هذه الحالة ومتأثرٌ بها.

• **قصيدة النثر:** ظهر مصطلح قصيدة النثر في الأدب العربي في مجلة شعر سنة ١٩٦٠؛ للدلالة على شكلٍ تعبيرية جديد، يتحرر من نظام القصيدة العربية التقليدية المعروف منذ العصر الجاهلي الذي ظلّ حاجزاً



نفسياً يقف ضد كل تجديد أو تطوير في الشعر العربي، وهذا التحرر قرب المسافة الفاصلة بين الخطابين النثري والشعري، بسبب الرغبة الجامحة في التخلص من كل ما يمتُّ إلى الأشكال والقواعد الموروثة بصلة، والبحث الجدي عن بديل لما تمَّ هدمه وتجاوزه؛ لذا يمكن القول: إننا بصدد شكلٍ أدبي يجمع بين ضدّين؛ فكلمة قصيدة تأخذنا في معناها إلى النظام والبناء، وكلمة النثر تأخذنا إلى الاسترسال والثورة على الأشكال الشعرية السابقة على هذه المرحلة الجديدة التي دخلها فنُّ الشعر العربي؛ ومن ثمّ يمكن تحديد خصائص لهذا الشكل المغاير للشعر، منها: الوحدة العضوية؛ فقصيدَةُ النثر بناءٌ يصدر عن إرادة واعية، وليس مجرد مادة لغوية متراكمة فوق بعضها؛ إنَّها ترتبط بحالة ذهنية وعاطفية محدّدة، يتحرّك صاحبها من خلالها في بناء عالَمه الأدبي هذا، والكثافة: يبتعد هذا الشكل الجديد عن كلِّ خصائص النثر؛ من استطرادٍ وإيضاح، وشرحٍ وإطناب، وتكمن خاصيته الشعرية في كثافته؛ أي: في عباراته الموجزة المشبعة بالدلالات.

ومن رواد قصيدة النثر العربية: السوري علي أحمد سعيد؛ الملقَّب بأدونيس، والشاعرة السورية أمل جراح، واللبناني أنسي الحاج، وفي مصر الشاعر علي منصور، وهذا نموذج من قصيدة النثر، مقطع من قصيدة "ورد الصباح ورد المساء"؛ للسورية أمل جراح:

"الآن أقول لكم:

الموت خاتمة المطاف

فليكن صياحكم صياح البراءة

وصراخكم صراخ الأطفال

اقتلعوا أشواك الأرض

فقد أدمت أقدامنا

وأوجعت أحلامنا

•••

وتجدر الإشارة إلى عددٍ من المعاجم التي يمكن الرجوع إليها في الوقوف على المعنى الذي يتقسم قسمين كما هو معلوم: معنًى لغوي، ومعنًى اصطلاحي، ومن أشهر المعاجم التي يمكن الرجوع إليها في المعنى اللغوي:

- "لسان العرب"؛ لابن منظور.
- و"القاموس المحيط"؛ للفيروزآبادي.
- و"المصباح المنير"؛ للفيومي.
- و"مختار الصحاح"؛ للفخر الرازي.
- ♦ و"المعجم الوسيط"؛ الصادر حديثاً في أواخر خمسينيات القرن الماضي عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وقد خرج منه مختصر تحت مسمى "المعجم الوجيز"؛ يتم توزيعه على الطلاب والطالبات في مرحلة الثانوية، ومن المعاجم المتخصصة في المعنى الاصطلاحي:
- إميل بديع يعقوب: "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر"، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى - ١٤١ - هـ - ١٩٩١ م.
- كامل المهندس: "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، الطبعة الثانية، ١٩٨٤ م، مكتبة لبنان.
- د. محمد إبراهيم عبادة: "معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية"، طبعة مكتبة الآداب بالقاهرة.
- د. محمد عناني: "المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم"، الطبعة الأولى، ١٩٩٦ م، العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة.

## المبحث الثالث

### نماذج من الشعر العربي

#### جرير بن عطية:

جرير بن عطية الكلبي اليربوعي التميمي (٣٣ هـ - ١١٠ هـ / ٦٥٣ م - ٧٢٨ م) شاعرٌ من بني كليب بن يربوع من قبيلة بني تميم وهي قبيلة في نجد، ولد في بادية نجد، ومن أشهر شعراء العرب في فن الهجاء، وكان بارعاً في المدح أيضاً، وكان جرير أشعر أهل عصره، ولد ومات في نجد، وعاش عمره كله يناضل شعراء زمانه، ويساجلهم فلم يثبت أمامه غير الفرزدق والأخطل، كان عفيفاً، وهو من أغزل الناس شعراً، بدأ حياته الشعرية بنقائض ضد شعراء محليين، ثم تحول إلى الفرزدق -ولج الهجاء بينهما نحواً من أربعين سنة- وإن شمل بهجائه أغلب شعراء زمانه، ومدح بني أمية ولازم الحجاج زهاء العشرين سنة، وقد وصلت أخباره وأشعاره الآفاق وهو لا يزال حياً، واشتغلت مصنفات النقد والأدب به، اقترن ذكره بالفرزدق والأخطل.

#### نشأته:

كان له نسب كريم، مع أن والده كان على قدر كبير من الفقر، ولكن جده حذيفة بن بدر الملقب بالخطفي كان يملك قطيعاً كبيراً من الإبل والغنم، وكان ينظم الشعر وكذلك كانت أمه، وعندما ولد جرير وضعته أمه لسبعة أشهر من حملها، ورأت رؤيا مفزعة فذهبت إلى العراف حتى يفسر الرؤيا، فأخبرها أنها ستلد عضلة من العضل، وقد نشأ جرير في بادية نجد وعاش فيها، وتعلم الشعر مبكراً على لسان جده حذيفة بن بدر، وقد نشأ في العصر الأموي الذي تعددت فيه الأحزاب، فكان لكل حزب شعراؤه الذين يتحدثون باسمه ويذودون عنه، وكان على جرير أن يذود عن شرف وكرامة قبيلته،

فاضطر أن يفني عمره في مصارعة الشعراء وهجائهم حتى قيل أنه هجا وهزم ثمانين شاعراً في عصره، ولم يثبت منهم إلا الأخطل والفرزدق.

### شعره:

شاع أن جريرا من الذين "هجوا فوضعوا من قدر من هجوا" شأن زهير وطرفة والأعشى والنابغة؛ لذلك لم يرفع بنو نمير رأسا بعد بيت جرير إلا نكس بهذا البيت، وصنعت الأخبار في ما يجد خصمه من العناء والموت أحيانا لنجاعة شعره وعميق أثره في الناس، وجرت أشعاره مجرى الأحاجي، وتمثلوا بها في تصاريف حياتهم ووضعت فيها الأصوات ونسبت إلى آراء في المغنين، وجعل رواية لأخبارهم، ومورثهم الشعر، واتصل بهم وسافر إليهم لينصت إلى ما وضعوا في أشعاره من أصوات، ولذلك سارت أشعاره في كتب الأخبار والتاريخ، وجرت فيها مصادر معرفة وأقيسة في الإفتاء، وعل سبيل المثال: أمر الحجاج بن يوسف (ت ٩٥هـ) بأن تضرب عنق سعيد بن جبير، وقد نكث ببيعتين لأمير المؤمنين، وجعل مرجعه في هذا الأمر قول جرير:

يا ربّ ناكث بيعتين تركته وخضاب لحيته دم الأوداج

وأعرض الخليفة المنصور (ت ١٥٨هـ) عن الزواج بأخت هشام بن عمرو التغلبي، لبيت قاله جرير في بني تغلب:

لا تطلبنّ خوؤلة في تغلب فالزنج أكرم منهم أخوالا

قال: «فأخاف أن تلد لي ولدا فيعبر بهذا البيت»، وقد شاعت الأخبار في شعر جرير وسيرته في الناس، وشاعت الأخبار التي تنزل جرير منزلة الناقد في تقدير مراتب الشعراء والحكم بينهم، وشبهت منزلته من شعراء الإسلام بمنزلة الأعشى من شعراء الجاهلية، فهو أستاذهم لذلك أقر الراعي النميري (خصم جرير) بأن: «الإنس والجن لو اجتمعت ما أغنوا فيه شيئا»، ولذلك أيضا قال أبو مهدي الباهلي، وهو من علماء العرب: «لا يزال الشعراء

موقوفين يوم القيامة حتى يجيء جرير فيحكم بينهم»، ومن شعره يرثي زوجته، وهي من أعظم المراثي العربية:

لولا الحياء لهاجني استعبارُ  
ولقد نظرتُ وما تمتعُ نظرةً  
ولزرت قبرك والحبيبُ يزارُ  
في الحدِّ حيث تمكُنُ المحفارُ  
فجزاك ربك في عشيرك نظرةً  
وسقي صدائك مجلجلاً مدارُ  
ولَهتِ قلبي إذ علنتي كسيرةً  
وذوو التمام من بنيك صغارُ

ففي هذه الأبيات يظهر حزنه، حين يرثي الشاعر زوجته المتوفاة، ويقع في أبياته بين صراع تفرضه عليه العادات والتقاليد، وبين آلامه وأحزانه ومحبته لزوجته، والأبيات تصور فقدته زوجته، أم أولاده، وقد أصبح متقدماً في السن، فقد كبر وكاد أن يتحطم، فهو بعد وفاة زوجته أصبح مسؤولاً عن تربية أطفاله الصغار ورعايتهم، ثم ينتهي إلى التسليم بأمر الله ثم يدعو لها أن ترعاها الملائكة، لأنها كانت زوجة وفيه سالحة.

### تفوق جرير:

قال أعرابي في مجلس الخليفة عبد الملك بن مروان، وكان عنده جرير: «ببوت الشعر أربع (مدح وفخر وغزل وهجاء) وفي كلها غلب جرير»، ففي الفخر قال:

إذا غضبت عليك بنو تميم  
حسبت الناس كلهم غضابا  
وفي المدح قال:

أستم خير من ركب المطايا  
وأندى العالمين بطون راح  
وقوله في الغزل:

إن العيون التي في طرفها حور  
قتلنا ثم لم يحيين قتلنا  
وفي الهجاء قوله:

فغض الطرف انك من نمير  
فلا كعباً بلغت ولا كلابا

## جرير والراعي النميري:

تبادل جرير والفرزدق الهجاء لأكثر من أربعين سنة، وكان كثير من الشعراء ينزلق في هذه المناظرة مؤيدا شاعرا على الآخر، وهذا ما حدث للراعي النميري، حيث انحاز إلى الفرزدق على حساب جرير حيث قال:

يا صاحبي دنا الرواح فسيرا      غلب الفرزدق في الهجاء جريرا

فلم يمهله جرير كثيرا، بل أعد له في اليوم التالي قصيدة تتكون من ٩٧ بيتا من الشعر، فأتى سوق المرید بعد أن احتل الناس مراكزهم، وأسرج ناقته عند مجلس الفرزدق والراعي النميري وألقى قصيدته، ويطلق عليها الدامغة، وهذه بعض أبياتها:

أعد الله للشعراء مني      صواعق يخضعون لها الرقابا  
فلا صلى الإله على نمير ولا سقيت قبورهم السحابا  
ولو وزنت حلوم بني نمير      على الميزان ما بلغت ذبابا  
فغض الطرف إنك من نمير      فلا كعب بلغت ولا كلابا  
إذا غضبت عليك بنو تميم      حسبت الناس كلهم غضابا

وقد اتفق علماء الأدب وأئمة نقد الشعر على أنه لم يوجد في الشعراء الذين نشأوا في ملك الإسلام أبلغ من جرير والفرزدق والأخطل، وإنما اختلفوا في أيهم أشعر، ولكل هوى وميل في تقديمه صاحبه؛ فمن كان هواه في رقة النسيب، وجودة الغزل والتشبيب، وجمال اللفظ ولين الأسلوب، والتصرف في أغراض شتى فضل جريرا، ومن مال إلى إجادة الفخر، وفخامة اللفظ، ودقة المسلك وصلابة الشعر، وقوة أسره فضل الفرزدق، ومن نظر بعد بلاغة اللفظ، وحسن الصوغ إلى إجادة المدح والإمعان في الهجاء، واستهواه وصف الخمر واجتماع الندمان عليها، حكم للأخطل، وإن لجرير في كل باب من الشعر أبياتا سائرة، هي الغاية التي يضرب بها المثل، ومن ذلك قوله في الفخر:

إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ      حَسِبْتُ النَّاسَ كُلَّهُمْ غَضَابًا

ومن قوله يمدح عمر بن عبد العزيز:

إِنَّا لَنَرْجُو إِذَا مَا الْغَيْثُ أَخْلَفْنَا      مِنْ الْخَلِيفَةِ مَا نَرْجُو مِنَ الْمَطَرِ

ومن قوله في التهكم:

زَعَمَ الْفَرَزْدَقُ أَنْ سَيَقْتُلُ مَرْبَعًا      أَبْشُرْ بِطُولِ سَلَامَةَ يَا مَرْبِعَ

وقوله في مدح عبد الملك بن مروان:

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا      وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بِطَوْنِ رَاحٍ

وقوله في صدق النفس:

إِنِّي لَأَرْجُو مِنْكَ خَيْرًا عَاجِلًا      وَالنَّفْسَ مَوْلَعَةً بِحُبِّ الْعَاجِلِ

وتلحظ روعة هذه الأبيات، وجمالها، حتى صارت علامة على تفوق جرير الخطفي في الشعر، كما صارت أمثله يستشهد بها في مواقف الحياة المختلفة.

### المديح عند جرير:

لقد أكثر جرير من المديح، وخصوصاً لبني أمية، وكان مديحهم لهم يشيد بمجدهم التليد ويروي مآثرهم ومكارمهم، وإذا مدح الحجاج أو الأمويين بالغ في وصفهم بصفات الشرف وعلو المنزلة والسطوة وقوة البطش، ويلح إلحاحاً شديداً في وصفهم بالجد والسخاء ليهز أريحيتهم، وقد يسرف في الاستجداء وما يعانیه من الفاقة، كما تكثر في أماديه لهم الألفاظ الإسلامية والاقْتبَاسَاتِ الْقُرْآنِيَّةِ، وقد عاصر الشاعر "عبيد الراعي" الشعارين جريراً والفرزدق، فقل إن الراعي الشاعر كان يسأل عن هذين الشعارين فيقول: «الفرزدق أكبر منهما وأشعرهما»، فمرة في الطريق رآه الشاعر جرير وطلب منه أن لا يدخل بينه وبين الفرزدق فوعده بذلك، لكن الراعي هذا لم يلبث أن عاد إلى تفضيل الفرزدق على جرير، فحدث أن رآه ثانية، فعاتبه فأخذ يعتذر

إليه، وبينما هما على هذا الحال، إذ أقبل ابن الراعي وأبى أن يسمع اعتذار أبيه لجرير، حيث شتم ابن الراعي الشاعر جريراً وأساء إليه. كما أن الهجاء عند جرير شديد الصلة بالفخر، فهو إذا هجا افتخر، وجعل من الفخر وسيلة لإذلال خصمه، أما موضوع فخره ف نفسه وشاعريته، ثم قومه وإسلامه، فإذا هجا الفرزدق اصطدم بأصل الفرزدق الذي هو أصله، فكلاهما من "تميم"، وإذا هجا الأخطل فخر بإسلامه ومضريته، وفي مضر النبوة والخلافة:

**إن الذي حرم المكارم تغلبا      جعل الخلافة والنبوة فينا**

### **غزل جرير:**

لم يكن غزل جرير فنا مستقلا في شعره، فقد مزج فيه أسلوب الغزل الجاهلي بأسلوب الغزل العذري. فهو يصف المرأة ويتغزل بها، ثم يتنقل من ذلك إلي التعبير عن دواخل نفسه، فيصور لنا لوعته وألمه وحرمانه، كما يحاول رصد لجات نفسه فيقول:

**إن العيون التي في طرفها حور      قتلنا ثم لم يحيين قتلانا**  
**يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به      وهن أضعف خلق الله أركانا**

### **أسلوب جرير:**

يتميز أسلوبه بسهولة الألفاظ وهي ظاهرة في جميع شعره، وبها يختلف عن منافسيه الفرزدق والأخطل اللذين كانت ألفاظهما أميل إلى الغرابة والتوعر والخشونة، وقد أوتي جرير موهبة شعرية ثرية، وحسا موسيقيا، ظهر أثرهما في هذه الموسيقى العذبة التي تشيع في شعره كله، وكان له من طبعه الفياض خير معين للإتيان بالتراكيب السهلة التي لا تعقيد فيها ولا التواء، فكأنك تقرأ نثرا لا شعرا.



إن اعتماد جرير على الطبع وانسياقه مع فطرته الشعرية من الأمور التي أدت أيضا إلى سهولة شعره وسلاسة أسلوبه ورقة ألفاظه، إذ كان لشعره موسيقى تطرب لها النفس، ويهتز لها حس العربي الذي يعجب بجمال الصيغة والشكل، ويؤخذ بأناقة التعبير وحلاوة الجرس أكثر مما يؤخذ بعمق الفكرة والغوص في المعاني، ولهذا أبدع جرير في أبواب الشعر التي تلائمها الرقة والعذوبة، كالنسيب والرتاء.

وكان لحياة جرير البدوية أثرها الكبير في شعره، كما كان لها أثرها في نفسه، فتأثير النشأة البدوية واضح من جزالة ألفاظه ورقتها وسهولتها. إلا أن شعر جرير لم يخلص لأثر البادية وحدها، فقد كان للقرآن الكريم أثره في شعره، إذ لطف فيه من طابع البداوة، وكان له أثره في رقة ألفاظه وسهولة أسلوبه، كما كان له أثر في معانيه وأفكاره، كما أن جرير لا يكثر من الصور البيانية في قصائده، ففي شعره يظهر الأسلوب البدوي، وهو قريب التناول جميل التعبير.

### خصائص أشعار جرير:

يتميز شعره بملامح فنية أبرزها أنه في شعره يجول في ساحات واسعة الأرجاء، متعددة الجوانب، فقد طرق أكثر الأغراض الشعرية المعروفة وأجاد فيها، وأعانته على ذلك طبيعته الخاصة المواتية، وكانت معاني الشاعر جرير في شعره فطرية، كما أن الصور والأخيلة جاءت متصلة بالبادية التي ارتبطت بها حياته أشد الارتباط، ولجرير بعد ذلك قدرته على انتقاء اللفظ الجزل، ومتانة النسج، وحلاوة العبارة، والجرس الموسيقي المؤثر، وخاصة في غزله حيث العاطفة الصادقة التي تتألم وتتنفس في تعبير رقيق لين.

\*\*\*\*\*

## محمود سامي البارودي:

هو محمود سامي بن حسن حسين بن عبد الله البارودي المصري المولود في السادس من أكتوبر من عام ١٨٣٩م، شاعر مصري من أسرة مصرية عريقة، لها صلة بالأسرة الحاكمة في مصر آنذاك، التحق البارودي بالسلك العسكري واطلع على التراث العربي والأدب العربي، فقرأ الكثير من الدواوين وحفظ الكثير من الشعر، وكان شديد الإعجاب بأبي تمام حبيب بن أوس الطائي والبحتري والشريف الرضي والمنتبي، وقد كان البارودي أحد رواد مدرسة البعث والإحياء في الشعر العربي الحديث، وجزير بالذكر إن البارودي كان زعيماً من زعماء الثورة العربية، كما تولّى وزارة التربية في مصر ثم استلم منصب رئيس الوزراء، وقد توفّي البارودي في الثاني عشر من ديسمبر من عام ١٩٠٤م.

### حياة البارودي:

عمل البارودي في وزارة الداخلية وانتقل إلى الأستانة عام ١٨٥٧م، وهناك أتقن اللغة التركية واللغة الفارسية وتعمّق في آداب اللغتين، ثم عمل في قلم كتابة السر في الخارجية التركية، واستمر في هذا العمل سبع سنوات، منذ عام ١٨٥٧م حتّى عام ١٨٦٣م، ثمّ وبعد أن سافر الخديوي إسماعيل إلى العاصمة العثمانية ألحق الخديوي إسماعيل البارودي بحاشيته فعاد إلى مصر وتمّ تعيينه معيّناً في إدارة المكاتبات بين مصر والأستانة، وبعد أن ملّ البارودي وضاق من رتبة العمل في دواوين الدولة، انتقل إلى الجيش برتبة بكباشي فاشترك في عام ١٨٦٥م في الحملة العسكرية التي خرجت لمساندة الجيش العثماني في إخمد فتنة في جزيرة كريت، وبقي في هذه المهمة عامين كاملين، كما شارك في حروب الدولة العثمانية مع روسيا وبلغاريا وأوكرانيا وغيرهم، وفي عام ١٨٧٨م عمل مديراً لمحافظة الشرقية ثمّ محافظاً

للقاهرة، كما تولّى البارودي نظارة الحرية عام ١٨٨١م، وتولّى منصب رئيس الوزراء وكان منتخباً من قبل الشعب وسُميت وزارته باسم وزارة الثورة.

### تجربة البارودي الأدبية:

كان محمود سامي البارودي رائداً من رواد مدرسة البعث والإحياء، أعاد للقصيدة العربية القديمة هيبتها في الشكل والمضمون وزلزل القصيدة العربية زلزالها، فكان في أشعاره قويّ السبك والصياغة، يعيد القارئ إلى عرامة ابن الرومي والبحري والمنتبي، ويُعد البارودي صاحب السبق في كتابة مقدمة لديوان شعري في العصر الحديث، وكان يملك لغة خيالية رفيعة المستوى، وقوة بلاغية منقطعة النظير، وقد جعل للشعر أهدافاً وسعى إلى تحقيقها، وأبرز هذه الأهداف: تهذيب النفس وتبنيه خواطر الناس والدعوة إلى مكارم الأخلاق، وكان قد تأثر البارودي في شعره بالنهضة الأدبية في العصر الحديث، ومال إلى القديم في الشعر ودافع عنه في الحرب التي قامت في القديم والحديث في الشعر العربي، ولم يكن ممن تأثروا كثيراً باتصال الحضارة العربية مع الحضارة الغربية، فعلى الرغم من اتصاله بعدد الآداب غير العربية إلا أنه بقي محافظاً على التراث الشعري العربي في كلِّ تجربته.

### البارودي في ميزان النقد:

لقد كان الشاعر محمود سامي البارودي محط اهتمام عدد كبير من النقاد العرب، دفعهم شعره وإبداعه وطريقته والمدرسة الأدبية التي انتمى إليها إلى الغوص في أعماق شعره والبحث في قصاده وإلقاء نظرة على نتاجه الأدبي الذي كان ولماً يزل منارة يهتدي بها الكلاسيكيون في الأدب العربي، فقد كان أحد أهم الأسماء الشعرية في العصر الحديث التي مثّلت مدرسة البعث والإحياء إلى جانب كلِّ من: أحمد شوقي والشاعر بشارة الخوري أو ما يعرف بالأخطل الصغير وغيرهم، ومن أبرز الدراسات النقدية التي كُتبت في

حقّ محمود سامي البارودي دراسة بعنوان البارودي حياته وشعره، لنفوسة زكريا، صدرت في القاهرة عام ١٩٩٢م، ومختارات من شعر محمود سامي البارودي صدرت من مكتبة الأسرة في القاهرة عام ٢٠٠٥م، ومحمود سامي البارودي شاعر النهضة لعلي الحديدي، صدرت عن مكتبة الأنجلو المصرية في القاهرة عام ١٩٦٩م.

وفيما يأتي نودج من قصائد الشاعر البارودي:

### قصيدة بادر الفرصة

بادرِ الفرصة، واحذر فوتها // فَبُلُوغُ العزِّ في نيلِ الفرصِ  
واغتنم عُمرَكَ إبانَ الصِّبا // فهو إن زادَ مع الشَّيبِ نَقَصَ  
إنما الدنيا خيالٌ عارضٌ // قَلَمًا يَبْقَى ، وأخـبـارٌ تُقْصُ  
تارةً تَدْجُو ، وطـورا تنجلي // عادةُ الظِّلِّ سـجـا ، ثمَّ قَلَصْ  
فابتدر مسعاك ، واعلم أنّ من // بادرَ الصيدَ مع الفجرِ قنص  
لن ينال المرءُ بالعجزِ المنى // إنما الفوزُ لمن همَّ فنص  
يكدحُ العاقلُ في مأمْنِه // فإذا ضاقتْ به الأمرُ شَخَصْ  
إن ذا الحاجةِ مالمْ يغتربْ // عَن حماه مُثْلُ طَيْرٍ في قَفْصِ  
وليكن سعيك مجداً كُلُّهُ // إن مرعى الشرِّ مَكْرُوهٌ أَحْصْ  
واتركِ الحِرصَ تَعِشْ في راحةٍ // قَلَمًا نالَ مُنَاهُ مَنْ حَرَصْ  
قد يَضُرُّ الشَّيْءُ تَرْجُو نَفْعَهُ // رَبِّ ظَمَانَ بِصَفْوِ المائِ غَصْ  
مِيزِ الأَشْيَاءِ تَعْرِفُ قَدْرَها // لَيْسَتْ الغُرَّةُ مِنْ جِنْسِ البَرَصِ  
واجتنبْ كُلَّ غَيْبٍ مائِقٍ // فهو كَالعَيْرِ ، إذا جَدَّ قَمَصْ

## المبحث الرابع

### نماذج من النثر العربي

خطبة قس بن ساعدة الشهيرة في سوق عكاظ

"أَيُّهَا النَّاسُ، اسْمَعُوا وَعَوُوا، وَإِذَا وَعَيْتُمْ فَاثْتَفِعُوا، إِنَّهُ مَنْ عَاشَ مَاتَ، وَمَنْ مَاتَ فَاتَ، وَكُلُّ مَا هُوَ آتٍ آتٍ، مطر ونبات وأرزاق وأقوات وآباء وأمّهات وأحياء وأموات جمع وأشتات وآيات وأرض ذات رتاج، وبحار ذات أمواج، لَيْلٌ دَاجٍ، وَنَهَارٌ سَاجٍ، وَسَمَاءٌ ذَاتُ أَبْرَاجٍ، وَنُجُومٌ تَزْهَرُ، وَبِحَارٌ تَزْخَرُ، إِنَّ فِي السَّمَاءِ لَخَبْرًا، وَإِنَّ فِي الْأَرْضِ لَعِبْرًا، مَا بَالُ النَّاسِ يَذْهَبُونَ وَلَا يَرْجِعُونَ؟! أَرْضُوا بِالْمَقَامِ فَأَقَامُوا، أَمْ تَرَكُوا هُنَاكَ فَنَامُوا؟ يَا مَعْشَرَ إِيَادِ: أَيْنَ الْآبَاءُ وَالْأَجْدَادُ؟ وَأَيْنَ الْفِرَاعِنَةُ الشَّدَادُ؟ أَلَمْ يَكُونُوا أَكْثَرَ مِنْكُمْ مَالًا وَأَطْوَلَ آجَالًا؟، طَحَنَهُمُ الدَّهْرُ بِكُلِّهِ، وَمَزَّقَهُمُ بِنِطَائِلِهِ أَقْسَمَ قَسٌ قَسْمًا لَا حَانَتْ فِيهِ وَلَا آثَمًا إِنَّ اللَّهَ دِينًا هُوَ أَحَبُّ إِلَيْهِ مِنْ دِينِكُمْ الَّذِي أَنْتُمْ عَلَيْهِ وَنَبِيًّا قَدْ حَانَ حِينُهُ وَأَظْلَكُمْ أَوَانُهُ فَطُوبَى لِمَنْ آمَنَ بِهِ فَهَدَاهُ، وَوَيْلٌ لِمَنْ خَالَفَهُ وَعَصَاهُ ثُمَّ قَالَ تَبًّا لِلرِّبَابِ الْغَفْلَةِ مِنَ الْأُمَمِ الْخَالِيَةِ وَالْقُرُونِ الْمَاضِيَةِ يَا مَعْشَرَ إِيَادِ أَيْنَ الْآبَاءُ وَالْأَجْدَادُ وَأَيْنَ ثُمُودٌ وَعَادٌ وَأَيْنَ الْفِرَاعِنَةُ الشَّدَادُ أَيْنَ مِنْ بَنِي وَشَيْدٍ وَزَخْرَفٍ وَنَجْدٍ وَغَرِّهِ الْمَالِ وَالْوَلَدِ أَيْنَ مِنْ بَغْيٍ وَطَغْيٍ وَجَمْعٍ فَأَوْعَى وَقَالَ أَنَا رَيْكُمُ الْأَعْلَى أَلَمْ يَكُونُوا أَكْثَرَ مِنْكُمْ أَمْوَالًا وَأَطْوَلَ مِنْكُمْ آجَالًا وَأَبْعَدَ مِنْكُمْ أَمْوَالًا طَحَنَهُمُ الثَّرَى بِكُلِّهِ وَمَزَّقَهُمُ بِنِطَائِلِهِ فَتَلَّكَ عِظَامَهُمْ بِالْيَةِ

وبيوتهم خاوية عمرتها الذئاب العاوية كلاب هو الله الواحد المعبود ليس  
والد ولا مولود".

ثم أنشأ يقول:

في الزاهبين الأولين من القرون لنا بصائر  
ورأيت قومي نحوها تمضي الأصاغر والأكابِر  
لا يرجع الماضي إلي ولا من الباقين غابر  
أيقنت أني لا محالة حيث صار القوم صائر

التعريف بالخطيب:

هو قس بن ساعدة بن عمرو بن عدى بن مالك، ينتهي نسبه إلى  
إياد بنجران، خطيب العرب وشاعرها وحليمها وحكيمها في الجاهلية؛ فقد كان  
خطيب العرب قاطبة، وإذا كان الخطباء كثيرين، والشعراء أكثر، فإنَّ مَنْ  
يجمع الشعر والخطابة قليل، وكان مضرب أمثال العرب في البلاغة إذا ما  
عبروا عن خطيب أو شاعر بليغ، فيقولون: أبلغ من قس، وقيل: إنه أول من  
علا شرفاً وخطب عليها، وأول من قال في كلامه: أما بعد، وأول من اتكأ  
عند خطبته على سيف أو عصا، وهو أسقف نجران نحو سنة ٦٠٠ ق.م،  
وقد أدركه النبي صلى الله عليه وسلم قبل النبوة ورآه في عكاظ، وكان يحفظ  
عنه بعض ما سمعه، وهو من الخطباء المشهود لهم برجاحة العقل وسداد  
الرأي، وضرب به المثل في الفصاحة والبلاغة فصاحة اللسان وقوة البيان،  
كان مطلعاً على الأديان السماوية من يهودية و مسيحية، اهتدى بفطرته  
الثاقبة وعقله الذكي إلى وجود الله ووحدانيته، وعظيم قدرته، حكيم متأمل في  
الوجود محب لقومه، ناصح أمين لهم، كان زاهداً في الدنيا وخصوصاً بعد أن

مات له أخوان ودفنهما بيده، وكان قس يحضر سوق عُكاظ ويسير بين الناس ينذرهم، ولقد ضرب به المثل في الخطابة و البلاغة و الحكمة فيقال إنه أول من كتب "من فلان إلى فلان"، وأول من أقرّ بالبعث من غير علم، وأول من قال "أما بعد"، وأول من قال "البينة على من ادّعى واليمين على من أنكر"، وأول من توكأ على عصا.

وُتسب إلى قس بن ساعدة حِكَم كثيرة، منها: "إذا خاصمت فاعدل، وإذا قلتَ فاصدق، ولا تستودعنَّ شركَ أحدًا، فإنك إن فعلتَ لم تزلَ وجِلًّا"، و"مَنْ عَيَّرَكَ شيئًا ففيه مثله، ومَنْ ظلمك وجد مَنْ يظلمه، وإذا نهيتَ عن الشيء فابدأ بنفسك، ولا تشاور مشغولًا وإن كان حازمًا، ولا جائعًا وإن كان فهيمًا، ولا مذعورًا وإن كان ناصحًا"، ويقال إنه قد عاش مائة وثمانين سنة، وقد توفي قبل بعثة النبي بحوالي عشر سنوات.

### جو النص:

كان قس بن ساعدة ينكر المنكر الذي شاع في الجاهلية، والغفلات التي كانت تسيطر على الناس فتتسيهم الموت والبعث والجزاء، وكان قس وكثير من العقلاء يتوقعون أن يُبعث نبي يغير ما شاع في الجاهلية من معتقدات فاسدة و منكرات موبقة (مهلكة)، وهذه خطبة له قالها في سوق عُكاظ قبل ظهور الإسلام فيها تأملاته في الحياة والكون بحثًا عن وجود الخالق يقدم فيها نصحه مخلصًا.

### الغويات:

الخطبة: نوع من الكلام البليغ يلقيه رجل عظيم نابيه الشأن في جمع من الناس، وأهم ما تقتضيه، الإقناع والإمتاع، ج حُطِب. اسْمَعُوا: أنصتوا، وَعُوا: افهموا واحفظوا، مادتها (وعي).

قَات: مرّ وانتهى ومضى. آتٍ: قادم، وهي من الأضداد فستخدم بمعنى راحل أيضا.

### الشرح:

يدعو قس الحاضرين إلى الانتباه لما سيقوله وتدبر معانيه جيدا قائلًا لهم: أيها الناس إن لكل إنسان نهاية مهما طالَّت حياته، فالموت مصير كل كائن حي، ومن مات فقد انتهى أمره، ومن لم يمِت اليوم فسيموت غدًا فلا مهرب من الموت.

### التذوق:

(أَيُّهَا النَّاسُ): أسلوب إنشائي/ نداء، غرضه: التنبيه وجذب الاهتمام، وقد حذف أداة النداء للدلالة على قريهم من نفسه.

(اسْمَعُوا وَعُوا): أسلوب إنشائي / أمر، غرضه: النصح والإرشاد.

ما رأيك في ترتيب الفعلين (اسمعوا وعوا)؟

ترتيب دقيق؛ لأن الإنسان يسمع أولاً ثم يفكر ويتأمل بعد ذلك، فالثاني مترتب على الأول (إنه من عاش مات): أسلوب خبري غرضه: التقرير ومؤكّد بـ (إن) فلكل أجل كتاب.

(عاش - مات): محسن بديعي / طباق يبرز المعنى ويوضحه

بالتضاد.



(وَمَنْ مَاتَ فَاتَ - وَكُلُّ مَا هُوَ آتٍ آتٍ): حكمتان صادقتان تؤكدان على أن الموت لا فرار منه. (مَاتَ - فَاتَ): محسن بديعي / جناس ناقص يعطي تناغمًا موسيقيًا جميلًا.

(اسْمَعُوا وَعُوا - مَاتَ - فَاتَ - آتٍ): محسن بديعي / سجع، وهو سجع جميل غير متكلف.

الجناس: اتفاق أو تشابه كلمتين في اللفظ الأخير واختلافهما في المعنى، نحو: " صليت المغرب في أحد مساجد المغرب، ويقيني بالله يقيني، أي: ثقتي بري تحميني، ويكون الجناس تامًا إذا اتفقت الكلمتان في نوع الحروف وعددها وترتيبها وضبطها كما في المثالين السابقين، فإن اختلف أحد هذه الشروط أصبح الجناس ناقصًا، نحو: من بحر شعرك أغترف، وبفضل علمك أعترف، وسر جمال الجناس: أنه يحدث نغمًا موسيقيًا يثير النفس وتطرب إليه الأذن.

السجع: هو اتفاق جملتين أو أكثر في الحرف الأخير ويأتي في النثر فقط، نحو: الصوم حرمان مشروع، وتأديب بالجوع، وخشوع لله وخضوع، وسر جمال السجع: أنه يحدث نغمًا موسيقيًا يثير النفس وتطرب إليه الأذن إذا جاء غير متكلف.

### النص:

" لَيْلٌ دَاجٌ، وَنَهَارٌ سَاجٌ، وَسَمَاءٌ ذَاتُ أَبْرَاجٍ، وَنُجُومٌ تَزْهَرُ، وَبِحَارٌ تَزْخَرُ..، إِنَّ فِي السَّمَاءِ لَخَبْرًا، وَإِنَّ فِي الْأَرْضِ لَعِبْرًا. مَا بَالُ النَّاسِ يَذْهَبُونَ وَلَا يَرْجِعُونَ؟! أَرْضُوا بِالْمَقَامِ فَأَقَامُوا، أَمْ تَرَكُوا هُنَاكَ فَنَامُوا؟! ".

## اللغويات:

دَاج: مظلم، نَهَارٌ ج أَنهْرٌ، نُهْرٌ، سَاجٌ: يذهب و يجيء، شامل،  
 دَاتٌ: صاحبة ج ذوات، أَبْرَاج: أقسام للسماء، تَزْهَر: تتلألأ، تَزْخَر: تمتلئ،  
 لَعْبَرًا: مواظم عبْرَة، أما الـ " عَبْرَة " بفتح العين فهي الدمعة، بَالٌ: حال  
 وأمر، أَرْضُوا: أقتنعوا وارتضوا، بِالْمُقَام: بالإقامة.

## الشرح:

يتأمل قس في الكون فيقول إن الحياة بما فيها من ليل مظلم يتعاقب  
 مع نهار منير، وسماء أظلت الأرض بأبراج متعددة، ونجوم زاهرة، وبحار  
 زاخرة بألوان الحياة كلها تدل وتنطق على أن لهذا الكون خالقًا مبدعًا عظيمًا  
 هو الله، ثم يتساءل متعجبًا لماذا لا يعود الذين ماتوا إلى الحياة؟!، أقتنعوا  
 وسعدوا بالمقام في القبور، أم أنهم صاروا في طي النسيان فظلوا نائمين إلى  
 حين.

## الدراسة الفنية:

أكثر الكاتب هنا من السجع في: (دَاج - سَاج، تَزْهَر - تَزْخَر، لَعْبَرًا -  
 لَعْبَرًا، يَذْهَبُونَ - يَرْجِعُونَ، فَأَقَامُوا - فَنَامُوا)؛ ليزيد من الموسيقى غير المتكلفة  
 في النص.

(لَيْلٌ - نَهَارٌ): محسن بديعي / طباق بالتضاد يبرهن على قدرة الخالق.

(دَاج - سَاج): جناس ناقص يعطي نغمة موسيقية.

(إِنَّ فِي السَّمَاءِ لَعِبْرًا، وَإِنَّ فِي الْأَرْضِ لَعِبْرًا): خبران كل منهما مؤكد

بمؤكدتين (إن - اللام).

(مَا بَالُ النَّاسِ يَذْهَبُونَ وَلَا يَرْجِعُونَ؟!): أسلوب إنشائي / استفهام، غرضه: التعجب.

(أَرْضُوا بِالْمَقَامِ فَأَقَامُوا، أَمْ تَرَكُوا هُنَاكَ؟): إنشاء / استفهام، غرضه: إظهار الحيرة والدهشة.

(السَّمَاءِ - الأَرْضِ): محسن بديعي / طباق بالتضاد يبرهن على قدرة الخالق.

(تَزْهَرُ - تَرْحَرُ): محسن بديعي / جناس ناقص يعطي نغمة موسيقية.

**النص:**

" يَا مَعْشَرَ إِيَادِ: أَيِنَّ الْأَبَاءِ وَالْأَجْدَادُ ؟ وَأَيِنَّ الْفِرَاعِنَةَ الشَّدَادُ ؟ أَلَمْ يَكُونُوا أَكْثَرَ مِنْكُمْ مَالًا وَ أَطْوَلَ آجَالًا.. ؟ طَحَنَهُمُ الدَّهْرُ بِكُلِّكَلِهِ، وَمَزَّقَهُمُ بِتَطَاوُلِهِ "

**اللغويات:**

مَعْشَرَ: أهل، جماعة ج مَعَاشِرٍ - إِيَادِ: قبيلة قس - الشَّدَادِ: الأقوياء م الشديد - آجَالًا: أعمارًا م أجل - طَحَنَهُمُ: أهلكهم و أماتهم وقضى عليهم - الدَّهْرُ: الزمان الممتد ج دُهور، أدهر - بِكُلِّكَلِهِ: بصدرة ج كلال - وَمَزَّقَهُمُ: فَرَّقَهُمُ × جَمَّعَهُم - بتطاؤله: بطوله وامتداده.

**الشرح:**

ثم يتجه بالنصيحة إلى قومه بني إياد قائلاً لهم: تأملوا في حياة السابقين أين هم الآن ؟ أين الآباء الذين عشنا في حماهم، والأجداد الذين ورثناهم،

وملوك مصر الأقوياء الذين رهبناهم كانوا أكثر منكم مالا وأطول أعمارًا كل هؤلاء قُضِيَ عليهم ضمُّهم التراب بعد أن سحقهم الزمان وأهلكهم.

### الدراسة الفنية:

(يا مَعَشَرَ إِيَاد): أسلوب إنشائي/ نداء، غرضه: التنبيه.

(أَيْنَ الآبَاءُ والأَجْدَاد ؟ - وأَيْنَ الفَرَاعِنَةُ الشَّدَاد ؟): أسلوبان إنشائيان/

استفهام، غرضهما: شد الانتباه والتشويق لمعرفة الإجابة.

(أَلَمْ يَكُونُوا أَكْثَرَ مِنْكُمْ مَالًا و أطولَ آجالًا .. ؟): أسلوب إنشائي /

استفهام، غرضه: التقرير، (طَحَنَهُمُ الدَّهْرُ بِكُلِّهِ): استعارة مكنية، فقد شبه الدهر في قوته وشدته بجمل ضخم يطحن وشبه الناس بالحبوب التي تطحن، وهي صورة تبرز مدى ضعف الإنسان أمام قسوة الزمان.

(ومَرَّقَهُمُ بتطاؤلِهِ): أيضًا استعارة مكنية، تصور الدهر بممزق ومفروق

للجماعات.

ولقد أكثر الكاتب هنا أيضًا من السجع في: (إِيَاد - الآبَاءُ - الأَجْدَاد - الشَّدَاد... مَالًا - آجالًا... بِكُلِّهِ - بتطاؤلِهِ).

وقد خلت الخُطبة من الصور الخيالية؛ لأن الكاتب اعتمد على

الأدلة المنطقية والمشاهدات المرئية التي لا تحتاج إلى خيال.

- أما الصورة الخيالية فهي: (طَحَنَهُمُ الدَّهْرُ بِكُلِّهِ): استعارة مكنية فقد شبه الدهر في قوته وشدته بجمل ضخم يطحن وشبه الناس بالحبوب التي تطحن، وهي صورة تبرز مدى ضعف الإنسان أمام قسوة الزمان.

### التعليق:

لقد ازدهرت الخطابة في العصر الجاهلي؛ لأسباب منها: فصاحة العرب كلهم، وحرية القول، ودواعي الخطابة كالحرب والصلح والمفاخرات بين العرب، ويعتمد فن الخطابة على دعامتین هما: الاستمالة والإقناع، ولكي يحقق الاستمالة عليه أن يثير عواطف المستمعين و يجذب انتباههم عن طريق تنويع الأساليب التي تناسب ميول السامعين ورغباتهم ومستوى تفكيرهم، كما عليه جودة الإلقاء و تحسين الصوت، أما الإقناع فإنه يقوم على مخاطبة العقل عن طريق ضرب الأمثلة، وتقديم الأدلة والبراهين التي تقنع السامعين، وقد بينت الخطبة سمات قس بن ساعدة الشخصية؛ فهو صاحب عقل مفكر، وحكيم وخبير بالحياة والبشر، فطرته نقية و عقيدته قوية، لسانه فصيح تطاوعه اللغة في عرض ما يريد.

### عناصر الخطبة:

١ - المقدمة: وتمثلت في النص في مقدمة قصيرة للغاية هي: (أَيُّهَا النَّاسُ، اسْمَعُوا وَعُورُوا).

٢ - الموضوع: وتمثلت في الحديث عن الحياة و الموت، و التأمل في الكون، والتساؤل عن مصير الناس بعد الموت.

٣ - الخاتمة: وتمثلت في ضرورة أن يأخذ الآخرين العظة و العبرة من تاريخ البشر السابقين الذين ضمتهم القبور فيعلم كل إنسان أن الموت هو النهاية الحتمية له فلا يتكبر ولا يغتر بقوته.

### السمات الأسلوبية لقس بن ساعدة:

تميز أسلوبه بالأفكار الواضحة، و العبارة القصير المتوازنة و الألفاظ السهلة، وقد نَوَّع أسلوبه ما بين خبري و إنشائي؛ لتقرير الحقائق و

تأكيدها ولجذب انتباه المستمعين إليه، وجاءت صوره البيانية قليلة، ولقد أكثر من الموسيقى اللفظ النابعة من السجع والجناس.

\*\*\*\*\*

# الفصل الثاني

## لغويات

## المبحث الأول

### أساليب نحوية

#### ١- أسلوب الاختصاص (المفعول به على الاختصاص)

هو اسم منصوب بفعلٍ محذوفٍ تقديرُهُ (أخصُّ)، يأتي بعد ضميرٍ تكلمٍ لبيِّن المقصودَ منه، ويسمى هذا الاسمُ المنصوبُ بالاسمِ المُختصِّ، أو المنصوبِ على الاختصاص، كقولِ البُحْثريِّ:

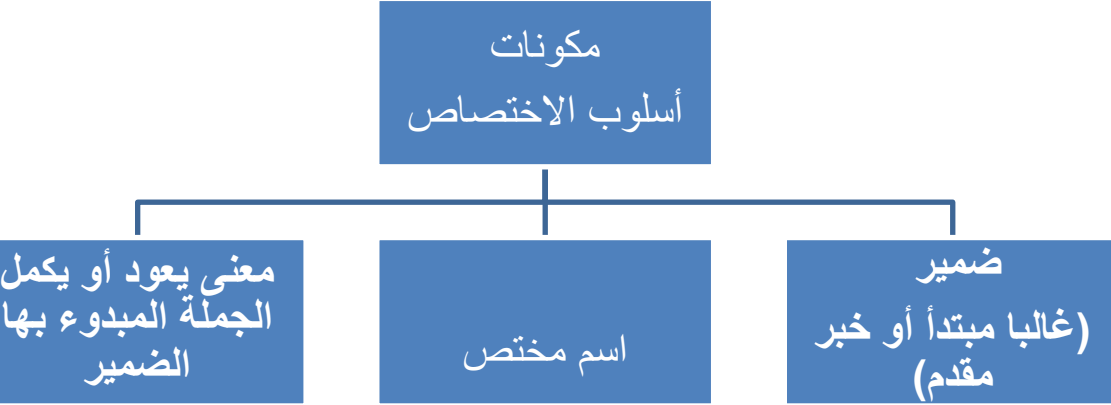
نحنُ - أبناءُ يعربٍ - أعرَبُ النَّدِّ      اس لساناً وأنضرُ النَّاسِ عُوداً

أبناءً: اسمٌ منصوبٌ على الاختصاص، أو مفعولٌ به منصوبٌ لفعلٍ محذوفٍ تقديرُهُ أخصُّ، وقد بيَّن المقصودَ بالضميرِ (نحنُ).

وهذا الاسم يأتي بعد ضميرٍ متكلمٍ غالباً، أو مخاطبٍ أحياناً، ويمتدح وجوده مع ضميرٍ غائبٍ، ولما كان الضمير فيه شيء من الإبهام والغموض فإن هذا الاسم يوضحه ويبين المقصود منه، أي يبين المخصوص الذي نريده من الكلام، ومن ثمَّ يفيد معنى القصد والتخصيص، وأغلب ما يكون استعماله في جملة اسمية، يعرب الضمير فيها مبتدأً، ثم يوجد بعده الاسم



الذي يوضح المراد من الضمير، ثم يوجد الخبر، أما مكوناته فتظهر في الشكل الآتي رقم (٥).



### الشكل رقم (٥)

وللاسمة المختص شروط هي:

- ١- أن يكون معرفاً بأل وهذا هو الغالب، مثل: نحن المسلمين موحدون.
- نحن: ضمير منفصل مبني على الضم في محل رفع مبتدأ، المسلمين: منصوب على الاختصاص "أو مفعول به منصوب بالياء لفعل محذوف وجوبا تقديره أخص وفاعله ضمير مستتر فيه وجوبا"، الجملة من الفعل والفاعل لا محل لها من الإعراب لأنها جملة اعتراضية، موحدون: خبر مرفوع بالواو.

- ٢- أن يكون مضافاً إلى معرفة، مثل: نحن جنود الجيش ندافع عن الوطن.

نحن: ضمير منفصل مبني على الضم في محل رفع مبتدأ، جنود: مفعول به لفعل محذوف وجوبا تقديره أخص وفاعله ضمير مستتر وجوبا، والجملة من الفعل والفاعل لا محل لها من الإعراب لأنها جملة اعتراضية، ندافع: فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة، والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره نحن، والجملة من الفعل والفاعل في محل رفع خبر.

٣- أن يكون علما، وهذا نادر، مثل: أنا زيدا أدافع عن الحق.

أنا: ضمير منفصل مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، زيدا: مفعول به لفعل محذوف وجوبا تقديره أخص وفاعله ضمير مستتر وجوبا، والجملة من الفعل والفاعل لا محل لها من الإعراب لأنها جملة اعتراضية، أدافع: فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة، والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره أنا، والجملة من الفعل والفاعل في محل رفع خبر.

ومن هذه الأمثلة يلاحظ أن الاسم المنصوب على الاختصاص وقع بين المبتدأ وخبره، وحيث إنه منصوب بفعل محذوف وجوبا، وهذا الفعل له فاعل مستتر وجوبا، فقد تكونت عندنا جملة فعلية، ولا يكون لها محل من الإعراب لأنها اعترضت بين المبتدأ وخبره.

٤- أن يكون كلمة "أي" أو "أية" التي تلحقها "ها" التنبيه، على أن يليها اسم معرف بآل، مثل: أنا -أيها العربي- كريم.

أنا: ضمير منفصل مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، أي: مفعول به مبني على الضم في محل نصب، وفعله محذوف وجوبا تقديره أخص، وفاعله مستتر وجوبا، والجملة من الفعل والفاعل لا محل لها من الإعراب جملة اعتراضية.

ها: حرف تنبيه مبني على السكون لا محل له من الإعراب، العربي: بدل مرفوع بالضمة الظاهرة، كريم: خبر مرفوع بالضمة الظاهرة، ومعنى الجملة: أنا -مخصوصا من بين الناس بالعربي- كريم، ومثل ذلك: أنا -أيتها الطالبة- أسعى إلى العلم.

أنا: ضمير منفصل مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، أية: مفعول به مبني على الضم في محل نصب، وفعله محذوف وجوبا تقديره أخص، وفاعله مستتر فيه وجوبا، والجملة من الفعل والفاعل لا محل لها من الإعراب جملة اعتراضية.

ها: حرف تنبيه مبني على السكون لا محل له من الإعراب، الطالبة: بدل مرفوع بالضمة الظاهرة، أسعى: فعل مضارع مرفوع بضمة مقدرة منع من

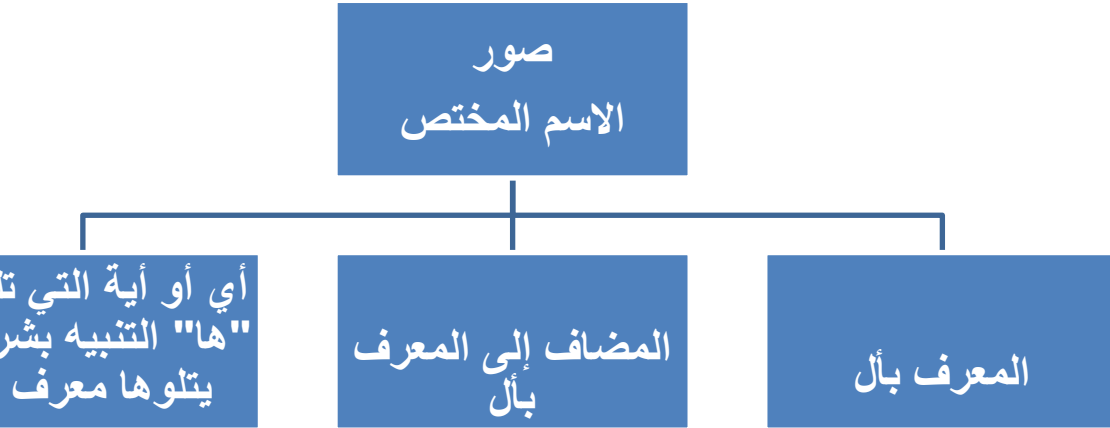
ظهورها التعذر، وفاعله ضمير مستتر وجوبا تقديره أنا، والجملة من الفعل والفاعل في محل رفع خبر، ومعنى الجملة: أنا -مخصوصة من بين الفتيات بالطالبة- أسعى إلى العلم.

- ويكثر استعمال "أي" و"أية" بعد جملة فعلية، وفي هذه الحالة تكون جملة الاختصاص في محل نصب حالا من الضمير السابق لها، مثل: ربنا اغفر لنا أيها المساكين.

ربنا: منادى منصوب بالفتحة الظاهرة، ونا ضمير متصل مبني على السكون في محل جر مضاف إليه، اغفر: فعل دعاء مبني على السكون، والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره أنت "جرى العرف على ألا نعره فعل أمر تأديبا"، لنا: جار ومجرور متعلق بالفعل اغفر، أي: مفعول به مبني على الضم في محل نصب، وفعله محذوف وجوبا تقديره أخص، وفاعله مستتر وجوبا تقديره أنا، والجملة من الفعل والفاعل في محل نصب حال من الضمير نا، ها: حرف تنبيه مبني على السكون لا محل له من الإعراب، المساكين: بدل مرفوع بالضمة الظاهرة.

ومعنى الجملة: رب اغفر لنا مخصوصين من بين الناس بالمساكين.

والشكل الآتي رقم (٦) يبين صور الاسم المختص:



### الشكل رقم (٦)

ومن أمثلة أسلوب الاختصاص ما يأتي:

- ١- نحنُ - الطَّالِبَ - مجْدُونَ.
- ٢- نحنُ - معشَرَ الطَّالِبِ - مجْدُونَ.
- ٣- أنتم - أبناءَ يعرِبٍ - أعربُ النَّاسِ لسانًا.
- ٤- إنا - أيها الناس - نحب وطننا.

أغراض المفعول به على الاختصاص:

- ١- الفخر، نحو: نحن - المسلمین - خير أمة خرجت للناس.
- ٢- التواضع، نحو: نحن - منكوبي السيل - نحتاج إلى العون.

٣- البيان، نحو: نحن - العلماء - نعرف واجب الوطن.

ملحوظة:

- الاسم النكرة الواقع بعد ضمير المتكلم يعرب في الغالب-خبرا لا

مختصا، لاحظ:

أنا معلّم أربي الأجيال و أنا المعلم أربي الأجيال

فكلمة (معلم): خبر، وكلمة (المعلم): اسم مختص.

تدريب: أعرب ما يأتي

- نحنُ - الطّالِب - مجدُّون.

- نحنُ - معشرَ الطّالِب - مجدُّون.

- أنتم - أبناءَ يعربٍ - أعربُ النَّاسِ لسانًا.

- إنا - أيها الناس - نحب وطننا.

٢- أسلوب الإغراء والتّحذير (المفعول به على الإغراء والتّحذير)

وهذا نوع آخر من المفعول به، وفعله محذوف جوازا أو وجوبا، والإغراء: هو

أسلوبٌ في الكلام يُرادُ منه ترغيبُ المخاطبِ بأمرٍ محمودٍ للقيام به، أما

التّحذيرُ: فهو أسلوبٌ يُرادُ منه تنبيهُ المخاطبِ إلى أمرٍ مكروهٍ لتجنّبه.

صورتُهُما:



يشترك المغرى به والمحذر منه في المجيء على ثلاث صور وهي (الإفراد، والتكرار والعطف)، أما المحذر منه فينفرد بصورة خاصة به وهي (إياك)، كما يكون الفعل محذوفا وجوبا إن كان المغرى به أو المحذر منه مكررا أو معطوفا عليه، ويكون الحذف جائزا في حالة الإفراد، وتوضيح ذلك كالاتي:

١- أن يأتي الاسم مفردا منصوبا بفاعلٍ محذوفٍ جوازا تقديره: الزم (في الإغراء)، أو اجتنب أو احذر (في التحذير)، مثال:

الإغراء: الاجتهاد فإنه طريق النجاح.

التحذير: الكسل فإنه طريق الفشل.

٢- أن يأتي الاسم مكررا، ويعرب الاسم الثاني المكرر توكيدا لفظيا، مثال:

الإغراء: العلم العلم يا أبناء الوطن.

التحذير: الذل الذل أيها العرب فإنه ليس من صفاتكم

٣- أن يأتي المغرى به أو المحذر منه معطوفا عليه، مثال:

الإغراء: الجد والاجتهاد أيها الطالب.

التحذير: الكسل والتهاون أيها الطالب.

٤- ينفرد أسلوب التحذير بصورة أخرى، وذلك بأن تبدأ جملته بضمير

النصب (إيّا) مع ضمير المخاطب المناسب، وله صور عدّة:

أ- أن يأتي المحذّر منه معطوفاً على الضمير إيّا: إيّاك والحسد.

ب- أن يأتي الضمير ثمّ يُؤتى بالاسم المحذّر منه بعده من دون عطف:

إيّاك الكسل.

ج- أن يأتي الضمير مكرّراً ثمّ يُعطف عليه بالاسم المحذّر منه: إيّاك إيّاك

والكسل.

د- أن يأتي الضمير مكرّراً ثمّ يأتي الاسم المحذّر منه: إيّاك إيّاك المرء.

هـ- أن يأتي المحذّر منه مجروراً بمن بعد الضمير إيّا: إيّاكم من اليأس.

ملاحظة: يجوز حذف من إذا جاء المحذّر منه مصدرًا مؤوّلاً، مثال: إيّاكم أن

تظلموا.

أما إعراب مثل تلك الأساليب فيكون كالآتي:

١- إيّاك الكذب:

إيّا: ضمير منفصل مبنيّ على السكون في محلّ نصبٍ مفعول به لفعلٍ

محذوفٍ تقديره أُحذّر، وفاعله ضميرٌ مستترٌ وجوباً تقديره أنا، والكاف

للخاطب، والكذب: مفعولٌ به للفعل أُحذّر المحذوف وجوبا.



٢- إياك والكذب:

إيّا: ضميرٌ منفصلٌ مبنيٌّ على السُّكُونِ في محلِّ نصبٍ مفعولٌ به لفعلٍ محذوفٍ تقديرُهُ أُحذِّرُ، وفاعلُهُ ضميرٌ مستترٌ وجوبًا تقديرُهُ أنا، والكافُ للخطابِ، والواوُ حرفُ عطفٍ، والكذبُ: مفعولٌ به لفعلٍ محذوفٍ تقديرُهُ اجتنبُ أو احذرُ، وفاعلُهُ ضميرٌ مستترٌ وجوبًا تقديرُهُ أنتَ وجملَةٌ اجتنبُ الكذبَ معطوفةٌ على ما قبلها لا محلَّ لها من الإعرابِ.

٣- إياك إياك الكذب:

إيّا: ضميرٌ منفصلٌ مبنيٌّ على السُّكُونِ في محلِّ نصبٍ مفعولٌ به لفعلٍ محذوفٍ تقديرُهُ أُحذِّرُ، وفاعلُهُ ضميرٌ مستترٌ وجوبًا تقديرُهُ أنا، والكافُ للخطابِ، وإياك الثانية توكيد لفظي، والكذبُ: مفعولٌ به للفعلِ أُحذِّرُ المحذوفِ وجوبًا.

٤- إياك إياك والكذب:

إيّا: ضميرٌ منفصلٌ مبنيٌّ على السُّكُونِ في محلِّ نصبٍ مفعولٌ به لفعلٍ محذوفٍ تقديرُهُ أُحذِّرُ، وفاعلُهُ ضميرٌ مستترٌ وجوبًا تقديرُهُ أنا، والكافُ للخطابِ، والواوُ حرفُ عطفٍ، وإياك الثانية توكيد لفظي، والكذبُ: مفعولٌ به

لفعلٍ محذوفٍ تقديرُهُ اجْتَنَبَ أو إِحْذَرْ، وفاعلهُ ضميرٌ مستترٌ وجوباً تقديرُهُ أنت وجملةُ اجْتَنَبَ الكذبَ معطوفةٌ على ما قبلها لا محلَّ لها من الإعرابِ.

#### ٥- إياك من الكذب:

إيّا: ضميرٌ منفصلٌ مبنيٌّ على السُّكُونِ في محلِّ نصبٍ مفعول به لفعلٍ محذوفٍ تقديرُهُ أُحْذَرْ، وفاعلهُ ضميرٌ مستترٌ وجوباً تقديرُهُ أنا، والكافُ للخطابِ، من: حرف جر مبني على السكون (حُرِّكَ) للفتح حتى لا يلتقي ساكنان) لا محل له من الإعراب، والكذب: اسم مجرور بمن وعلامة جره الكسرة الظاهرة، والجار والمجرور متعلق بالفعل المحذوف.

#### ٦- إياك أن تكذب:

إيّا: ضميرٌ منفصلٌ مبنيٌّ على السُّكُونِ في محلِّ نصبٍ مفعول به لفعلٍ محذوفٍ تقديرُهُ أُحْذَرْ، وفاعلهُ ضميرٌ مستترٌ وجوباً تقديرُهُ أنا، والكافُ للخطابِ، أن: حرف ناسخ مبني على السكون لا محل له من الإعراب، وتكذب: فعل مضارع منصوب بأن وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، المصدر المؤول في محل نصب مفعول به ثانٍ للفعل (أُحْذَرْ) المحذوف وجوباً.

### ٣- أسلوب المدح والذم

#### تعريف أسلوب المدح والذم:

هو أسلوب يستعمل للتعبير عن الإعجاب بالشيء وتقديره، أو ذمه واحتقاره، ويتكون من ثلاثة عناصر: **فعل المدح أو الذم، وفاعله، والمخصوص بالمدح أو الذم، ومن الأفعال التي تستخدم في المدح (نعم، حبّ)، والتي تستخدم في الذم (بئس، لا حبّ، ساء).**

**أولاً: أسلوب المدح والذم ب(نعم وبئس):**

**أ. فعل المدح (نعم)، والذم (بئس):**

١- نِعِمَّ: فعل ماض جامد لإنشاء المدح.

٢- بِئْسَ: فعل ماض جامد لإنشاء الذم.

هما فعلاّن عند البصريين والكسائي، بدليل: (فيها ونعمت)، واسمان عند باقي الكوفيين، بدليل (ما هي بنعم الولد)، ولا بد لكل منهما من فاعل، ومخصوص بالمدح أو الذم، ومعنى فعل ماض جامد: أي لا يأتي منه المضارع ولا الأمر.

**ب. فاعل نعم وبئس:**

يكون فاعل نعم وبئس:

١ - معرفاً ب (أل)، مثل:

- نعم الأستاذ الحليم. - بئس الغنيّ البخيل.

٢ - مضافاً إلى المعرفة بـ (أل)، مثل:

- نعم طالبُ العلمِ النجيبُ. - بئسَ صاحبُ المالِ المتكبرُ.

٣ - مضافاً إلى مضاف إلى المعرفة بـ (أل)، مثل:

- نعم ابنُ أختِ القومِ أحمدُ.

٤- ضميراً مستتراً وجوباً مفسراً بنكرة منصوبة على أنها تمييز، مثل:

- نعم (...) تلميذاً المجتهدُ. الفاعل ضمير مستتر وجوباً تقديره (هو)،

و(تلميذاً) تمييز.

- بئسَ (...) خلقاً الغدر. الفاعل ضمير مستتر وجوباً تقديره (هو)، و(خلقاً)

تمييز.

٥- من وما الموصولتان، مثل:

- نعم من تصادقه الوفيُّ. - بئسَ من تصاحبه الخائنُ.

- نعم ما فعله مساعدةُ الفقراء. - بئسَ ما فعله الغشُّ.

ج. أنواع المخصوص بالمدح والذم لـ(نعم وبئس):

يشترط في المخصوص بالمدح أو الذم:

١- أن يكون معرفة، مثل: نعم العملُ الخَيْرُ، بئسَ الخلقُ الكذِبُ.

٢- أن يكون نكرة موصوفة، مثل: نعم المعلمة مربيةً فاضلةً، بئس الصديق رجلٌ منافقٌ.

٣- أن يكون نكرة مضافة، مثل: نعم الصفة جبرُ الخواطرِ، بئس الرجل خائنُ الوطنِ.

٤- أن يكون مطابقاً للفاعل في التذكير والتأنيث، وفي الإفراد والتثنية والجمع، مثل:

- نعم التلميذان المجتهدان.

- بئس الفتيات المهملاتُ.

٥- أن يكون متأخراً عن الفاعل، فلا يجوز أن نقول: نعم المجتهدون التلاميذُ، ولكن يجوز أن يتقدم المخصوص بالمدح أو الذم على الفعل والفاعل، مثل: المجتهدون نعم التلاميذُ.

ملحوظة:

- يجوز حذف المخصوص بالمدح أو الذم إذا كان مفهوماً من السياق، أو دل عليه دليل، مثل قول الله تعالى: (نِعَمَ الْمَوْلَىٰ وَنِعَمَ النَّصِيرِ) (سورة الأنفال: ٤٠)، أي الله عزَّ وجلَّ، وقوله تعالى: (بئسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا) (سورة الكهف: ٢٩)، أي بئس الشراب المهل.

د. إعراب المخصوص بالمدح والذم لـ(نعم وبئس):

المخصوص بالمدح أو الذم لـ(نعم وبئس) مرفوع دائماً وله إعرابان:

**الأول:** مبتدأ مؤخر، وخبره الجملة الفعلية التي قبله.

**الثاني:** خبر لمبتدأ محذوف وجوبا تقديره (هو).

**ثانياً: أسلوب المدح والذم بـ(حبذا ولا حبذا):**

هناك أفعال أخرى تأتي في المدح والذم أهمها:

**حبذا:** مثلها مثل (نعم) تستعمل لأداء معنى المدح.

**لا حبذا:** مثلها مثل (بئس) تستعمل لأداء معنى الذم.

وهما بدورهما فعلاجان جامدان لا يتصل بهما ضمير ولا علامة تأنيث، و  
(ذا) فيهما اسم إشارة هو الفاعل (وهو لا يتغير)، وما يذكر بعدها هو  
المخصوص بالمدح أو الذم، ويأتي على أشكال المخصوص بالمدح أو الذم  
بـ(نعم وبئس) نفسها، أي يأتي معرفاً بأل وبالإضافة... إلخ، وله إعراب واحد  
وهو: مبتدأ مؤخر، وخبره الجملة الفعلية التي قبله، ولا يحذف المخصوص  
بالمدح أو الذم، ولا يتقدم على فعل المدح (حبذا) أو الذم (لا حبذا)، حتى لا  
يحدث لبس، ومن أمثلة المدح أو الذم بـ(حبذا) و(لا حبذا) ما يأتي:

- حبذا الصديقُ المخلصُ. - لا حبذا الكسلُ.

- حبذا فعلُ الخير. - لا حبذا جلساءُ السوء.

- حبذا رجلا خالدُ.

ثالثاً: أسلوب الذم بـ(ساء):

وساء لا تختلف كثيراً عن الأفعال السابقة، فهي فعل ماض جامد لإنشاء

الذم، ومن أمثلتها:

- ساء الرجل المنافق.

- ساء رجلا المنافق.

ملحوظة:

- يقول علماءنا علماء النحو: وكلُّ فعلٍ ثلاثيٍّ صالحٍ للتعجب منه - فإنه

يجوز استعماله على (فَعُلْ)، بضم العين إما بالأصالة ك(ظَرُفَ أو شَرُفَ)،

أو بالتحويل ك (ضَرُبَ، وفَهَمَ)، ثم يجري حينئذ مجرى نعم وبئس في إفادة

المدح والذم كقولنا:

- فَهَمُ الطالب (للمدح).

- جَهْلُ الأمي (للذم).

## نماذج إعراب أسلوب المدح والذم:

### - نعمَ الإمامَ عليّ.

نعم: فعل ماض جامد لإنشاء المدح مبني على الفتح.

الإمام: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

علي: مخصوص بالمدح، مبتدأ مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة، والجملة

الفعلية من (نعم وفاعلها) في محل رفع خبر مقدم.

### - بئس خلقا النميمةُ.

بئس: فعل ماض جامد لإنشاء الذم مبني على الفتح، وفاعلها ضمير مستتر

وجوبا تقديره (هو).

خلقاً: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة في آخره.

النميمة: مخصوص بالذم، مبتدأ مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة، والجملة

الفعلية من (بئس وفاعلها) في محل رفع خبر مقدم.

### - حبذا الشجاعةُ.

حب: فعل ماض جامد لإنشاء المدح مبني على الفتح.

ذا: اسم إشارة مبني على السكون في محل رفع فاعل، وجملة (حبذا) في

محل رفع خبر مقدم.



الشجاعة: مخصوص بالمدح، مبتدأ مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة  
الظاهرة في آخره.

تدريب: أعرب ما يأتي:

- نَعَمَ رَجُلٌ الْفَتْوحَاتِ الْإِسْلَامِيَّةِ خَالِدٌ.

- نَعَمَ هَادِيَا الْعَقْلِ، وَيَسَّ مَشِيرَا الْهَوَى.

- نَعَمَ الصَّدِيقُ الْمَخْلَصُ.

- بئسَ الْخُلُقُ الْكَذِبُ.

\*\*\*\*\*



## المبحث الثاني

### ثانياً: الصرف

#### المشتقات:

ينقسم الاسم من حيث أخذه من غيره، وعدم أخذه من غيره إلى جامد ومشتق، فالجامد ما لم يؤخذ من غيره، والمشتق بخلافه، وعليه فإن الاسم المشتق: هو الاسم الذي أخذ من غيره وله أصل يرجع إليه ويتفرع منه، ومن أمثلته:

- مكتوب: اسم أخذ من الفعل كتب.      ملعب: اسم أخذ من الفعل لعب.  
متعلم: اسم أخذ من الفعل تعلم.      منشار: اسم أخذ من الفعل نشر.  
مجتمع: اسم أخذ من الفعل اجتمع.      صابر: اسم أخذ من الفعل صبر.

أنواع المشتقات في اللغة العربية، المشتق نوعان:

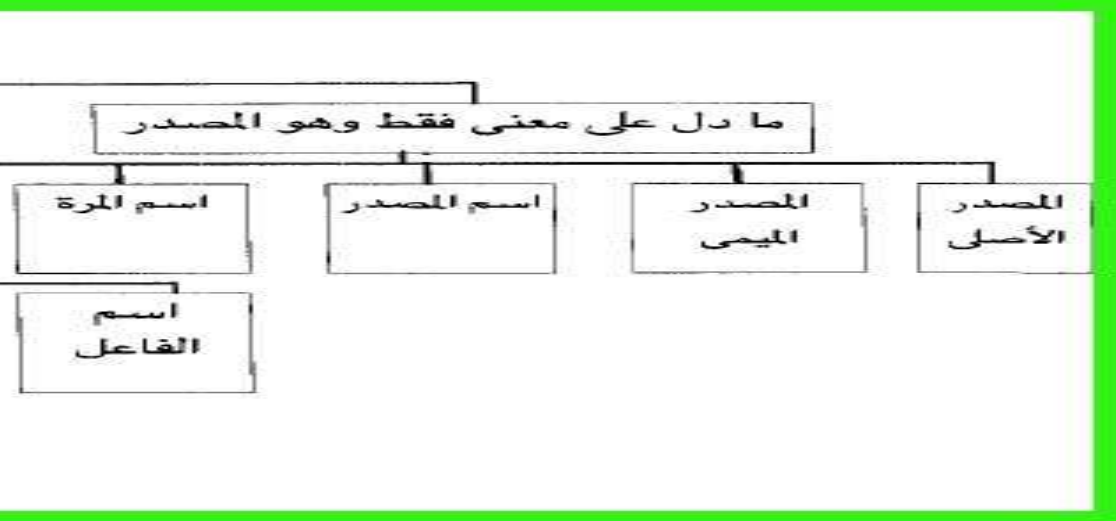
١ - ما دل على معنى أو حدث مجرد من الزمان والمكان والذات، وهو: المصدر.

٢ - ما دل على معنى وذات معا أو حدث وصاحبه، وينقسم إلى:

- مشتق وصفي.

- مشتق غير وصفي.

واليكم الرسم التالي (الشكل رقم ٧) يوضح هذه الأنواع بشكل أقرب:



الشكل رقم (٧)

أولاً: ما دل على معنى أو حدث مجرد من الزمان والمكان

والذات:

أ. المصدر: وينقسم إلى:

١- المصدر الأصلي:

هو اسم الحدث الجاري علي الفعل حين يبرأ الحدث من الزمن، أى أن المصدر يدل فقط علي الحدث دون الزمن، وهو من الثلاثي سماعي، ومن غيره قياسي.

**المصدر الثلاثي:** هو مصدرٌ سماعيٌّ يُعرفُ بالرجوعِ إلى المعاجم، مثل: كَتَبَ - كِتَابَةٌ، رَجَعَ - رُجُوعًا، جَمَعَ - جَمْعًا، وهناك بعضُ ضوابطِ المصادرِ الثلاثيةِ وهي:

١- ما كانَ فعلُهُ لازماً وزنه (فَعَلَ)، أو ما دلَّ على عملٍ فمصدره (فُعُول)،  
مثال: جَحَدَ-جُحُود.

٢- ما دلَّ منها على حركةٍ أو اضطرابٍ جاءَ مصدره على وزن (فَعْلان)  
مثال: طَارَ-طَيْرَان.

٣- ما دلَّ منها على مرضٍ جاءَ مصدره على وزن (فُعَال)، مثال: صُدَاع.

٤- ما دلَّ منها على لونٍ جاءَ مصدره على وزن (فُعْلَةٌ)، مثال: زُرْقَةٌ.

٥- ما دلَّ منها على حرفَةٍ جاءَ مصدره على وزن (فِعَالَةٌ)، مثال: حِدَادَةٌ.

٦- ما دلَّ منها على صوتٍ جاءَ مصدره على وزن (فُعَال)، مثال: نُبَاحٌ أو

على وزن (فَعِيل) مثال: صَهِيل.

٧- ما دلَّ منها على امتناعٍ جاءَ مصدره على (فِعَال) مثال: نِقَار.

- ٨- ما دلَّ منها على عيبٍ جاءَ مصدره على وزن (فَعَلَ)، مثال: بَطَرَ
- ٩- الفعلُ المتعدِّي يأتي مصدره على وزن (فَعَلَ)، مثال: فَتَحَ.
- ١٠- الفعلُ الأجوفُ يأتي مصدره على وزن (فَعَلَ) مثل: قَوْلٌ، أو على وزن (فِعَال) مثل: قِيَامٌ.

### المصدر غير الثلاثي:

أ. الرباعي: هو مصدرٌ قياسيٌّ، له عدةُ أوزان:

- ١- إذا كانَ الفعلُ على وزنِ (أَفْعَلَ) جاءَ مصدره على وزنِ (إِفْعَال)، مثال: أَرْهَقَ: إِرْهَاقٌ.
- إذا كانَ الفعلُ منتهياً بألفٍ قُلبتْ همزةٌ في المصدرِ، مثال: أعطى: إعطاءٌ.
- إذا كانَ الفعلُ معتلًّا العينِ حُذفتْ عينُه في المصدرِ وعُوِّضتْ بتاءٍ مربوطةٍ في المصدرِ، مثال: أفادَ: إفادَةٌ.
- ٢- إذا كانَ الفعلُ على وزنِ (فَعَلَ) جاءَ مصدره على وزنِ (تَفْعِيل)، مثال: صَعَّدَ: تَصْعِيدٌ.
- إذا كانَ الفعلُ مهموزًا أو منتهياً بألفٍ جاءَ مصدره على وزنِ تَفْعِيلَةٍ، مثال: جَزَأَ: تَجْزِئَةٌ، ونَمَى: تَنْمِيَةٌ.

٣- إذا كانَ الفعلُ على وزنِ (فَاعَلَ) جاءَ مصدرُهُ على وزنِ (مُفَاعَلَةٌ)، مثالٌ: جَاهَدَ - مُجَاهِدَةٌ، وهو وزن قياسي، وقد يأتي على وزنِ (فِعَالًا) مثالٌ: جَاهَدَ - جِهَادًا، وهو وزنٌ سماعيٌّ.

٤- إذا كانَ الفعلُ على وزنِ (فَعَّلَ) جاءَ مصدرُهُ على وزنِ (فَعَّلَةٌ)، مثالٌ: زَلَزَلَ - زَلْزَلَةٌ، وهو وزنٌ قياسيٌّ، وقد يأتي على وزنِ (فِعْلَالًا)، مثالٌ: زَلَزَلَ - زَلْزَالًا، وهو وزنٌ سماعيٌّ.

**ب. الخماسي والسداسي:** وهما مصدران قياسيَّان، ولهما عدةُ أوزانٍ:

١- إذا كانَ الفعلُ مبدوءًا بتاءٍ جاءَ مصدرُهُ على وزنِ فَعْلِهِ مع ضمِّ ما قبلِ آخره، مثالٌ: تَجَمَّهَرَ - تَجَمُّهْرًا، إلَّا إذا كانَ مختومًا بألفٍ مقصورةٍ فنُقْلِبُ في المصدرِ ياءً ويُكسر ما قبلها، مثالٌ: تَبَدَّى - تَبَدَّيًّا.

٢- إذا كانَ الفعلُ مبدوءًا بهمزةٍ جاءَ مصدرُهُ على وزنِ فَعْلِهِ مع إضافةِ أَلِفٍ قبلَ آخره، مثالٌ: اطمأنَّ - اطمئننا، إلَّا إذا كانَ آخره منتهيًا بألفٍ مقصورةٍ فنُقْلِبُ همزةً، مثالٌ: انتهى - انتهاءً.

- إذا كانَ الفعلُ معتلَّ العينِ، حذفت عَيْنُهُ في المصدرِ وعُوِّضت بتاءٍ مربوطةٍ في آخره. مثالٌ: استفادَ: استفادةً.

يعمل المصدرُ عملَ فعلِهِ فيرفعُ فاعلاً، مثال: يعجبني أدائك الواجب،  
الواجب: مفعولٌ به للمصدرِ أدائك منصوبٌ وعلامةُ نصبِهِ الفتحةُ الظاهرةُ.

## ٢- المصدر الميمي:

هو اسم مبدوء بميم زائدة (مفتوحة أو مضمومة) ويؤدى معنى المصدر  
الأصلى.

(ب) طريقة صوغه: يصاغ من الفعل الثلاثى على وزن مفعَل (بفتح  
العين)، إلا إذا كان الفعل مثلاً صحيح الآخر (وعد- وثب) فإن المصدر  
الميمى منه يكون على وزن مفعِل (بكسر العين)، وشذ المرجع والمصير.

يصاغ مما زاد على ثلاثة على وزن المضارع، مع إبدال حرف المضارعة  
ميمًا مضمومة وفتح ما قبل الآخر (كما يصاغ اسم المفعول) كمكرم،  
ومدخل، ومخرج، ومعظم.

ملحوظة: قد تزداد أحياناً تاء فى آخر المصدر الميمى مثل: (مجة -  
مضرة - مفسدة - منفعة - مهلكة - ميسرة - مودة - معزة - مذلة).

## ٣- المصدر الصناعي:

هو اسم تلحقه تاء مشددة بعدها تاء تأنيث، للدلالة بهذه الصفة  
الصناعية على معنى المصدر الأصلى، ويصاغ المصدر الصناعى من

الجامد ومن المشتق، كالحرية والوطنية والانسانية من الحر والوطن والأنسان.

ومما يميز المصدر الصناعي أن يتجرد للدلالة على معنى المصدر، وهو في هذا غير الأسماء المنسوبة التي تلحقها الياء المشددة والتاء، ويفرق بينهما بسياق الحديث، كما أن المصدر الصناعي لا يكون صفة لما قبله، أما الاسم المنسوب فيكون صفة لما قبله، تقول:

- فقد المستعمر (إنسانيته)، إنسانية: مصدر صناعي.

- تسعدني الأخلاق الإنسانية، الإنسانية: اسم منسوب.

#### ٤- اسم المصدر:

المصدر هو ما اشتمل على حروف فعله لفظا مثل أخلص، إخلاصا وانبت، انباتا، وقاتل، قتالا، أو تعويضا مثل وعد، عدة حيث عوض عن فاء الفعل بالتاء المربوطة في المصدر، وكرم تكريما حيث عوض عن التضعيف بالتاء في أول المصدر، أما اسم المصدر فتعريفه أنه لفظ يدل على معنى المصدر، ويختلف عنه في عدم اشتماله على جميع أحرف فعله دون عوض عن الحرف الناقص، أو هو ما شارك الفعل في حروفه الأصلية مع حذف الزائد دون تعويض، أو هو ما خالفت طريقة صياغته الطريقة القياسية



لصياغة المصدر من فعلة، كقوله تعالى: (وَاللَّهُ أَنْبَتَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ نَبَاتًا) (نوح: ١٧) وقوله تعالى: (وَتَبَيَّنَّ إِلَيْهِ تَبَيَّنًا) (المزمل: ٨)، فقد ناب (نباتا) في الآية الأولى عن المصدر القياسي (إنباتا)، وناب (تَبَيَّنًا) في الآية الثانية عن المصدر القياسي (تَبَيَّنًا)، وكذلك مثل: تكلم كلامًا، والمصدر العادي: تكليمًا، توضأ وضوءًا، والمصدر العادي: تَوْضُؤًا، فمن الأمثلة السابقة نجد الاختلاف بين المصدر العادي واسم المصدر، فاسم المصدر من الفعل تكلم (كلامًا) بينما المصدر العادي (تكليمًا)، فالاختلاف يتمثل في نقص التاء والتضعيف في اسم المصدر دون أن نعوض عنهما بحروف أخرى ومن ذلك فإن المصدر يشتمل على جميع حروف الفعل في حين إن اسم المصدر لا يشتمل على جميع الحروف.

فائدة: فإذا سأل سائل عن كلمة " عدة " ونظائرها هل هي مصدر أم اسم

مصدر؛ لأنه نقص منها حرف عن أحرف فعلها؟

الجواب: أنها مصدر من الفعل وعد وليست اسم مصدر؛ لأن الواو المحذوفة عوض عنها بتاء في آخر المصدر.

قاعدة: كل مصدر لا يأتي على الوزن الأصلي للكلمة فيسمى اسم مصدر،

مثل: أعطيتك الدينار عطاء (اسم مصدر) ونحو: تكلمت كلامًا (اسم

مصدر)، أما قولنا تكلمت تكليماً و أعطيتك الدينار إعطاء تكون مصدرًا وليس اسم مصدر لأنه جاء على وزن الفعل الأصلي بينما تكلمت (كلامًا وعطاء) نقصت عدد الحروف عن الوزن الأصلي للفعل، وقولنا: سلّمت سلامًا (سلامًا: اسم مصدر).

### ٥- اسم المرة:

اسم المرة أو مصدر المرة مصدر يدل على وقوع الحدث مرة واحدة،

مثل: دار دورة، أكل أكلة، شرب شربة، ضرب ضربة.

شروط صياغته، يشترط في صوغ اسم المرة ثلاثة شروط هي:

أ - أن يكون فعله تامًا، فلا يصاغ من كان الناقصة وأخواتها.

ب - ألا يكون قليبيًا، فلا يصاغ من ظن وأخواتها.

ج - ألا يدل على صفة ثابتة، فلا يصاغ من كاد وعسى، ولا فهم وعلم، ولا

حسن وخبث.

صياغته:

١ - يصاغ اسم المرة من الفعل الثلاثي:

- على وزن (فَعَلَةٌ) (بفتح الفاء)، مثال: نظرت إلى الصورة نَظْرَةً، ومثل: جلس جَلِسةً، وقف وَقفةً، هفى هَفوةً، كَبى كَبوةً، نَبى نبوةً، قالوا: لكل عالم هَفوةً، ولكل جَواد كَبوةً، ولكل صَارم نبوةً.

فإن كان بناء المصدر العادي على " فَعَلَةٌ " مثل: رحم رَحمةً، دعا دَعوةً، فإن اسم المرة منه ما يكون بوصفه بكلمة واحدة للدلالة على المرة، نحو: دعوت أصدقائي دعوةً واحدةً.

وأصاب اللاعب المرمى إصابةً واحدةً، وصحت في القادمين صيحةً واحدةً.

٢- ويصاغ من الفعل غير الثلاثي: ويصاغ من غير الثلاثي على صورة المصدر الأصلي مع زيادة تاء في آخره، مثل: انطلق انطلاقةً، استعمل استعمالاً، سبح تسيحةً، تقول: انطلقت السيارة انطلاقةً، واستعملت الفرشاة استعمالاً، وسبحت الله تسيحةً.

فإن كان المصدر الصريح " العادي " مختوماً بتاء دُلَّ على اسم المرة منه بوصفه بكلمة واحدة، مثل: أصاب إصابةً واحدةً، استقام استقامةً واحدةً، تقول: استشرت الطبيب استشارةً واحدةً.

فائدة: إذا كان للفعل المزيد أكثر من مصدر، صيغ بناء مصدر اسم المرة على الأشهر من مصادره، فنقول: وسوس الشيطان في نفسه وسوسةً

واحدة، ولا نقول: وسواهاً واحداً، وخاصمت الرجل مخاصمة واحدة، ولا نقول: خصاماً واحداً مثال: أشرت إلى الصورة إشارة واحدة.

## ٦- اسم الهيئة:

هو مصدر مصوغ من الفعل للدلالة على الصفة التي يكون عليها الحدث عند وقوعه، مثل: جلس جلسة، مشي مشية، أكل إكلة. شروط صياغته: لا يصاغ إلا من الفعل الثلاثي، وشذ صوغه من المزيد، وتكون صياغته على وزن " فَعْلَة " بكسر الفاء وتسكين العين، نحو: جلست جلسة الأمير، وأكلت إكلة الشرة، ووثب الفارس وثبة الأسد، ومنه قول الرسول صلى الله عليه وسلم: " إذا قتلتم فأحسنوا القتلة ".

## فائدة:

- ١ . إذا كان المصدر القياسي " العادي " للفعل الثلاثي على وزن " فَعْلَة " فإنه يُدل على الهيئة منه بالوصف أو بالإضافة، نحو: أغمى على المريض إغماءة شديدة، التفت الرجل إلى صديقه التفاتة الخائف.
- ٢ . من أسماء الهيئة التي وردت شذوذاً من غير الثلاثي ولا يقاس عليها: (نقبة) من الفعل انتقب نحو: انتقبت المرأة نقبة، (خمرة) من الفعل اختمر

نحو: اختمرت المرأة خِمرة، (عِمّة) من الفعل اعتم وتعمم نحو: لبس الرجل عِمّة.

صياغته:

١- يصاغ من الثلاثي على وزن فِعْلة (بكسر الفاء) بشرط أن يكون:

- مضافا، مثال: مشيت مِشية السلحفاة.

- أو منعوتا، مثال: مشيت مِشية بطيئة.

٢- إذا أردنا التعبير عن الهيئة من فعل غير ثلاثي:

- نستعمل المصدر الأصلي مضافا أو منعوتا، مثال: انطلقنا انطلاق

السهم، انطلقنا انطلاقا سريعا.

- أو نستعمل المصدر الدال على المرة مضافا أو منعوتا، مثال: انطلقنا

انطلاقة السهم، انطلقنا انطلاقة سريعة.

ملحوظة:

الفرق بين اسمي المرة والهيئة وبين المصدر أن المصدر هو مجرد الحدث

دون دليل على قلته أو كثرته أو هيئته.

**ثانيا: ما دل على معنى وذات:**

**أ. المشتق الوصفي:** وينقسم إلى:

## ١- اسم الفاعل:

اسم الفاعل هو اسم مشتق من الفعل الماضي أو الفعل المضارع المبني للمعلوم للدلالة على من قام بالفعل أو للدلالة على من وقع منه الفعل، وقد يأتي اسم الفاعل من الفعل الثلاثي أو الفعل غير الثلاثي، وقد يكون مفرداً مذكراً أو مفرداً مؤنثاً أو مثنى مذكراً أو مثنى مؤنثاً أو جمع مذكر سالماً أو جمع مؤنث أو جمع تكسير، وقد تلحقه الضمائر أو أل التعريفية، مثال: عمل: عامل، عاملة، عاملان، عاملون، عاملات، عمال، العمال، عمالهم.

أنواع اسم الفاعل: يُصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي أو الفعل غير الثلاثي:

أولاً، صياغة اسم الفاعل من الفعل الثلاثي: يمكن صياغة اسم الفاعل من الفعل الثلاثي بأن نأتي بالفعل الماضي من الفعل الثلاثي ثم زيادة حرف الألف بعد أول حرف من حروف الفعل مع كسر الحرف قبل الأخير، ليكون اسم الفاعل على وزن "فاعل"، مثال:

الميزان الصرفي	اسم الفاعل	الفعل الماضي
-------------------	------------	--------------

فاعل	كاتب	كتب
فاعل	ضارب	ضرب
فاعل	والد	ولد
فاعل	قارئ	قرأ
فاعل	شارب	شرب

الجدول رقم (١)

ملاحظات:

– إذا كان الفعل الثلاثي أوسطه حرف الألف (معتل أجوف)، فإننا نقرب ألف الفعل الأصلية إلى همزة على نبرة (د)، وإضافة الألف قبلها منعاً لالتقاء ساكنين، ليصبح الوزن كما هو "فاعل"، مثال: (قال/ قائل)، (فاز/ فائز)، (قال/ قائل)، (ثار/ ثائر)، (نام/ نائم)

– إذا كان اسم الفاعل اسم منقوص، أي آخره ياء منقوصة، فنحذف الياء الموجودة في آخر الكلمة في حالة النكرة ونستعيض عنها بتتوين كسر في حالتها الرفع والكسر، مثال: قاضٍ، محامٍ، ساعٍ، منتَهٍ، مهتَدٍ

ثانياً: صياغة اسم الفاعل من الفعل غير الثلاثي:

يُصاغ اسم الفاعل من الفعل غير الثلاثي من خلال الفعل المضارع مع إبدال حرف المضارعة (أ، ن، ي، ت) إلى حرف ميم مضمومة مع كسر الحرف قبل الآخر، مثال

اسم الفاعل	الفعل المضارع
مُدْرَس	يُدْرَس
مُنْتَصِر	يُنْتَصِر
مُسْتَعِين	اسْتَعَانَ
مُسْتَمِع	اسْتَمَعَ
مُتَقَائِل	تَفَاءَلَ
مُسْتَقِيل	يَسْتَقِيل
مُدِير	يُدِير

الجدول رقم (٢)

### ملاحظات:

- إذا كان اسم الفاعل اسم منقوص، أي آخره ياء منقوصة، فنحذف الياء الموجودة في آخر الكلمة في حالة النكرة ونستعيض عنها بتتوين كسر في حالتي الرفع والكسر، مثال: (يستدعي/ مستدعٍ)، (استوفى/ مستوفٍ)



- هناك بعض أسماء الفاعل الشاذة عن القاعدة التي لا يمكن كسر الحرف قبل الأخير فيها، ولكننا نتعرف عليها بالمعنى، مثال (ضلّ/ ضالّ)، (اهتمّ/ مهتمّ)، (احتاج/ محتاج)، (امتاز/ ممتاز)، (ارتدّ/ مرتدّ)، (سرّ/ سارّ).

### عمل اسم الفاعل:

- يعمل اسم الفاعل عمل فعله فيرفع الفاعل وحده لو كان الفعل لازماً، ويرفع الفاعل وينصب المفعول به إذا كان الفعل متعدياً.

- يعمل اسم الفاعل عمل فعله دون شروط إذا كان معرفاً بـ أل، مثال: المكرم ضيفه محترم. (ضيفه: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة لاسم الفاعل "المكرم").

- يعمل اسم الفاعل عمل فعله إذا كان نكرة إذا أتى ليبدل على الوقت الحالي وليس الماضي، وأن يسبقه أي مما يأتي: (مبتدأ أو نفي أو استفهام أو موصوف أو نداء)، مثال:

- ما قاتل الأبرياء إلا اليهود - محمد كاتب درسه - أمسافر أخوك؟

### **٢- اسم المفعول:**

اسم المفعول هو اسم مشتق من حروف الفعل المتصرف للمجهول،  
ويبدل على من وقع عليه فعل الفاعل، ويُصاغ اسم المفعول من الفعل الثلاثي  
أو غير الثلاثي، مثل: أكل/ مأكول، شرب/ مشروب.

**أولاً: صياغة اسم المفعول من الاسم الثلاثي:**

١- إذا كان الفعل الماضي صحيح (أي لا يوجد به حرف علة) أو مثال (أي  
أن في أوله حرف علة)، فإننا نزيد على حروف الفعل الماضي في أوله ميماً  
مفتوحة ونضيف واو قبل الآخر ليصبح الوزن "مفعول"، مثال:

الفعل	اسم المفعول	الميزان الصرفي
عُلم	معلوم	مفعول
فُهم	مفهوم	مفعول
عُرِف	معروف	مفعول
وُعد	موعود	مفعول
وُهب	موهوب	مفعول

### الجدول رقم (٣)

٢- إذا كان الفعل الماضي أجوف (أي وسطه ألف)، أو ناقصاً (أي آخره  
حرف علة)، فإننا نأتي بالفعل المضارع ونحذف حرف المضارعة (أ، ن، ي،  
ت) ونضع بدلاً منه حرف ميم مفتوح. كما أننا نضع شدة على حرف العلة  
في الفعل الناقص (آخره حرف علة)، مثال:

اسم المفعول	الفعل	اسم المفعول	الفعل
مصون	صان	مقول	قال
مفيض	فاض	مبيع	باع
مرجوّ	رجا	مدعوّ	دعا
مبنيّ	بنى	مسعيّ	سعى

الجدول رقم (٤)

ثانياً: صياغة اسم المفعول من الفعل غير الثلاثي:

نأتي باسم المفعول من الفعل غير الثلاثي من الفعل المضارع مع إبدال

حرف المضارعة إلى ميم مضمومة وفتح الحرف قبل الآخر، مثال:

اسم المفعول	الفعل	اسم المفعول	الفعل
مُعْتَرَف	اعترف	مُعْتَمَد	اعتمد
مُهْتَدِي	اهتدى	مُكْتَسَب	اكتسب
مُسْتَعْرَج	استعان	مُسْتَخْرَج	استخرج

الجدول رقم (٥)

### ملاحظات:

- هناك بعض الكلمات الشاذة التي تُستخدم اسم مفعول من الفعل الثلاثي

ولكن دون قاعدة، مثل: جريح، قتيل، سجين.

- بعض أسماء المفعول تتشابه مع اسم الفاعل في الحروف فقط، مثل:

محتال، مختار، ونفرق بينهما بالمعنى فقط، مثال:

– الفتاة مختارة للهدية بذوق عالٍ (مختارة: اسم فاعل لأنها دلت على من قام بالفعل).

– الهدية مختارة بعناية شديدة (مختارة: اسم مفعول لأنها دلت على من وقع عليه الفعل).

### إعمال اسم المفعول:

يعمل اسم المفعول عمل فعله المبني للمجهول إذا كان مقترناً بـ أل أو مجرداً من أل، وشرط عمله هنا أن يعتمد على نفي أو استفهام أو موصوف أو مبتدأ، أمثلة:

– العمل الجاد مُنصرَف إليه، اسم المفعول “مُنصرَف” مجرد من أل، واعتمد على وجود مبتدأ، لذا فهو عامل عمل فعله.

– ما مضيعة حقوق يطلبها أهلها، اسم المفعول “مضيعة” وحقوق نائب فاعل والجملة اعتمدت على وجود نفي.

– الأرض محاط سطحها بالماء، اسم المفعول “محاط” والأرض نائب فاعل، والجملة اعتمدت على مبتدأ.

- الفلاح الصابر إنسان ممنوح جهده أرضه، اسم المفعول "ممنوح" وهو مسبوق بموصوف وهو فعل متعد لمفعولين، وجهده نائب فاعل وأرضه مفعول به ثانٍ.

### ٣- الصفة المشبهة باسم الفاعل:

تأمل الجمل الآتية:

- التصق بنفوسنا ذل عَفِنٌ.

- أينَ ذلك الشهم الأمين ؟

- حقنا أبلجُ، فأين البطلُ يردُهُ ؟

عندما نقول: التصق بنفوسنا ذل عَفِنٌ، تكون صفة العفونة ثابتة في الذل الذي التصق بنفوسنا، لا يتحول عنها، ولا تتحول عنه، وليست مقيدة بزمن معين تزول بانقضائه، فهذا الذل عفن في كل وقت، وعندما نقول: أينَ ذلك الشهم الأمين ؟ تكون صفة الشهامة والأمانة صفتين ثابتتين ملازمتين للإنسان الذي نسأل عن مكانه، وكذلك (أبلج) فهي صفة ثابتة في (حقنا) و (بطل) صفة ثابتة في (الرجل الذي يرد الحق).

وبين هذه الصفات وبين اسم الفاعل شبه، فعندما نقول:

- ركض فلان - فهو راکض: تكون هذه الصفة قد دلت على حدث أي فعل.

- وعفّن الذل - فهو عفّن: تكون هذه الصفة قد دلت على حدث أي فعل. ومثّل ' عفن ' (شهم وأمين وأبلج وبطل) وغيرها مما يجري مجراها ولذلك سميت بـ: الصفة المشبهة باسم الفاعل.

تعريف الصفة المشبهة باسم الفاعل: هي صفة مشتقة من مصدر الفعل اللازم لتدل على معنى ثابت في الموصوف، ومن أمثلتها:

- العاملُ ضجّر. - الفائزُ فرح. - الحصانُ أشهب. - اللصّ جبان.

- الحديدُ صلب. - القائدُ بطل. - التاجرُ شريف.

أوزان الصفة المشبهة: تصاغ الصفة المشبهة من مصدر الفعل الثلاثي اللازم ولها أوزان متعددة على النحو الآتي:

فَعَلٌ: فيما دل على حزن أو فرح مثل: قَلِقَ - فَرِحَ - حَذِرَ - أَشِرَ بَطِرَ.

أَفْعَلٌ: فيما دل على لون، أو عيب، أو حلية مثل: أزرق - أكحل - أعور - أصم، والمؤنث: زرقاء - كحلاء - عوراء - صماء.

**فَعْلَان**: يأتي غالبا مما يدل على خلو أو امتلاء مثل: عطشان - ملآن،  
وللمؤنث: عطشى - ملأى.

**فَعِيل**: جميل، عظيم، شريف، ظريف، بخيل، كريم.

**فَعَل**: شهم، سمح، فخم، عذب، ضخم.

**فُعال**: هُمام، شُجاع.

**فَعَل**: بطل، حسن.

**فَعَال**: جبان، حَصَان.

**فُعل**: حلو، حُرّ، صُلب.

**فَعُول**: وقور.

**فِعَل**: ملح.

**فَاعِل**: طاهر، صاحب.

**فَيَعِل**: ميّت، سيّد، طيّب، قيّم.

**ملحوظة**: يعد صفة مشبهة كل ما جاء على وزن (فاعل) أو (مفعول) ودل

على الثبوت والدوام، مثل: صافي النية - معتدل القامة - موفور الذكاء -

شاعر موهوب.

عمل الصفة المشبهة: تعمل الصفة المشبهة عمل اسم الفاعل المتعدي إلى مفعول به واحد فترفع فاعلا وتتصب معمولا، ومن المستحسن أن تضاف إلى ما هو فاعل لها في المعنى، مثال: أنت حسنُ المعشر، أي: أنت حسنُ معشرك.

إعراب الصفة المشبهة باسم الفاعل، تعرب الصفة المشبهة انطلاقا من عملها على أربعة أوجه:

١ - أن ترفع معمولا على أنه فاعل (الاسم الذي بعدها)، مثل: خالد نظيف ثوبه.

٢ - أن تتصب الاسم الذي بعدها (معمولا) على أنه مفعول به، مثل: خالد نظيفُ ثوبه، ويجوز أن نقول: نظيفُ الثوب، أو النظيفُ الثوب.

٣ - أن تتصب الاسم الذي بعدها إذا كان نكرة منونا على أنه تمييز، مثل: خالد نظيفُ ثوبا.

٤ - أن تجر الاسم الذي بعدها على أنه مضاف إليه، مثل: خالد نظيفُ الثوب.

نماذج إعراب الصفة المشبهة:

- خالد نظيفُ ثوبه.



خالد: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

نظيف: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

ثوبه: ثوب: فاعل مرفوع للصفة المشبهة (نظيف) وعلامة رفعه الضمة

الظاهرة في آخره وهو مضاف، والهاء: ضمير متصل مبني على الضم في

محل جر مضاف إليه.

**- خالدٌ نظيفٌ ثوبهٌ.**

خالد: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

نظيف: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

ثوبه: ثوب: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة في آخره وهو

مضاف، والهاء: ضمير متصل مبني على الضم في محل جر مضاف إليه.

**- خالدٌ نظيفٌ ثوبا.**

خالد: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

نظيف: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

ثوبا: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة في آخره.

**- خالدٌ نظيفٌ الثوب.**

خالد: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

نظيف: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره وهو مضاف.

الثوب: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره.

#### ٤- اسم التفضيل:

اسم التفضيل هو اسم مشتق من حروف الفعل الماضي الثلاثي على وزن (أفعل)، ليدل على أن شيئين اشتركا في صفة معينة ولكن أحدهما زاد على الآخر، أو هو أسلوب يتم استخدامه لتفضيل شيء على شيء آخر في صفة ما ويُشتق من الفعل الماضي الثلاثي على وزن (أفعل).

أركان أسلوب التفضيل: يتكون أسلوب التفضيل من ثلاثة أركان وهي:

- المفضل: وهو الشيء الذي زادت فيه الصفة.

- اسم التفضيل: وهو الصفة المشتركة.

- المفضل عنه: وهو الشيء الذي قلت فيه الصفة عن المفضل، ومن أمثلة

ذلك:

- أحمد أطول من محمد: وهنا يكون أحمد هو المفضل ومحمد هو المفضل

عنه، أما اسم التفضيل فهو كلمة أطول أي أن الصفة المشتركة بينهما هي

الطول ولكن أحمد تفوق فيها.

- الشمس أكبر من القمر: وهنا الشمس هي المفضل والقمر هو المفضل عنه، أما أكبر فهو اسم التفضيل أي أن الصفة المشتركة بينهما هي كبر المساحة ولكن الشمس زادت فيها الصفة.

شروط صياغة اسم التفضيل: يأتي اسم التفضيل على وزن أفعل ونأتي به من الفعل الماضي الثلاثي مثل صغر وأصغر أو فضل وأفضل، ولكن هناك بعض الشروط في الفعل وهي:

- أن يكون الفعل ثلاثيًا ومثبًا (ليس منفيًا).

- أن يكون الفعل تامًا (ليس ناقصًا مثل كان وأخواتها أو كاد وأخواتها).

- أن يكون مبنيًا للمعلوم وليس مبنيًا للمجهول.

- أن لا يكون الوصف منه على وزن أفعل ومؤنثه على وزن فعلاء، مثل (أحمر - حمراء) أو (أسود - سوداء) في الدلالة على لون أو زينة أو عيب حسي ظاهر.

- أن يكون الفعل متصرفًا وليس جامدًا مثل (عسى - بنس - ليس)

- أن يكون الفعل متفاوتًا أي له درجات في الحدث مثل أكرم أي أنه يوجد من هو أكثر أو أقل كرمًا منه، أما (مات - هلك - فني - ذهب) فهي أفعال غير متفاوتة.

## ملحوظات:

١- كيف نأتي باسم تفضيل من فعل زاد عن ثلاثة أحرف مثل " ارتفع " أو فعل دل على لون مثل "زرق"؟

في هذه الحالة نأتي باسم تفضيل مساعد يطابق الشروط مثل أكثر، أشد، أعظم، ثم نأتي بالمصدر من الفعل منصوبًا من الفعل غير المطابق للشروط بعد اسم التفضيل المساعد مباشرة، مثال:

- الجبل أكثر ارتفاعاً من الهضبة. - السماء أكثر زرقة من البحر.

٢- إذا كان الفعل المراد التفضيل فيه منفياً أو مبنياً للمجهول، أتينا باسم تفضيل مناسب مستوفٍ للشروط وجئنا بمصدر الفعل بعد مؤوَّلاً، مثال:

- المحسن أحق أن يكافأ. - العلم أحسن ألا يُهمل.

٣- يجوز أن نأتي باسم تفضيل مساعد وإن كان الفعل مطابقاً للشروط، مثال:

محمد أكرم من أحمد أو محمد أشد كرمًا من أحمد

٤- مؤنث أفعال هي فعلى مثل أفضل وفضلى، وجمع أفعال هو أفاعل مثل أعظم وأعظم، بينما جمع فعلى هو فعليات مثل فضلى وفضليات.

الحالات التي يأتي عليها اسم التفضيل:

١- مجرد من (أل) والإضافة: وفي هذه الحالة يلزم اسم التفضيل الأفراد والتذكير والتذكير، ويذكر المفضل عليه مجروراً بـ من، وفي هذه الحالة يُعرب اسم التفضيل خبراً، مثال: الصدق أنجى من الكذب.

٢- اسم التفضيل المقترن بـ أل: وفي هذه الحالة يطابق اسم التفضيل المفضل في الأفراد والتنثية والجمع والتذكير والتعريف، ولا يُذكر المفضل عليه في الكلام، مثال: الصادقان هما الأفضلان.

٣- اسم تفضيل مضاف إلى نكرة: وفي هذه الحالة يلزم اسم التفضيل الأفراد والتذكير والتذكير ويكون المفضل عليه (المضاف إليه) مطابقاً للمفضل في النوع والعدد، وغالباً ما يعرب اسم التفضيل في هذه الحالة خبراً، مثال: هاتان البنتان أفضل بنتين.

٤- اسم التفضيل المضاف إلى معرفة: وفي هذه الحالة يجوز أن يلزم اسم التفضيل الأفراد والتذكير والتذكير أو أن يكون مطابقاً للمفضل كالمقترن بـ أل، مثال: هن أفضل النساء أو فضليات النساء.

### ٥- صيغ المبالغة:

هي أسماء تُشتق من الفعل الثلاثي غالباً ومن الرباعي أحياناً للدلالة على حدوث الفعل بكثرة أو المبالغة في الصفة وبيان الزيادة فيها، وهناك

العديد من أوزان صيغ المبالغة ولكن أشهرها وأكثرها استخدامًا هي الأوزان الخمسة التالية: مَفْعَال - فَعَّال - فَعُول - فَعِيل - فَعِل.

مَفْعَال	فَعَّال	فَعُول	فَعِيل	فَعِل
مقدام	غفار	صبور	سميع	حذر
معطاء	تواب	شكور	نذير	يقظ
مقدام	نمام	حسود	خبير	جشع

### الجدول رقم (٦)

وهناك عبارة تجمع بين أوزان صيغ المبالغة القياسية لتذكرها دائمًا وهي: " هو مقوال كذاب، وأنت حذر والله، والله غفور رحيم"، ومن أمثلة صيغ المبالغة أيضًا:

- هذا فارس مقدام. - إن الله غفار الذنوب، ستار للعيوب. - هذا طالب لبق.

- المؤمن صبور عند الشدائد، رؤوف بأصدقائه. - إن الله سميع بصير عليم قدير.

**ملحوظة:** للمبالغة أوزان أخرى غير تلك الخمسة المشهورة منها:

(فَعِيل) كسِكِّير، و(مَفْعِيل) كمِعْطِير، و(فُعَلَة) كهُمْرَة ولُمْرَة، و(فاعول) كفاروق، و(فَعَّال) بضم الفاء وتخفيف العين أو تشديدها كطَوَّال وكُبَّار.

**إعمال صيغ المبالغة:** تعمل صيغ المبالغة عمل فعلها المبني للمعلوم، فترفع الفاعل إذا كان الفعل لازماً، أما إذا كان الفعل متعدياً فإنها ترفع الفاعل وتنصب المفعول به أو أكثر.

**صور استعمال صيغ المبالغة العاملة:** تأتي صيغ المبالغة مقترنة بـ (ال) التعريف أو بنكرة منونة، على الصور التالية:

١ - الصورة الأولى: صيغة المبالغة المقترنة بـ أل وتعمل بلا شروط، مثال: القتال الأبرياء المحتل، (القتال) صيغة مبالغة على وزن فعال وهي هنا مبتدأ، و(الأبرياء) مفعول به منصوب لصيغة المبالغة، (المحتل) فاعل لاسم الفاعل (القتال) سد مسد الخبر.

٢ - الصورة الثانية: صيغة المبالغة المنونة:

- المسبوقه بمبتدأ، مثال: إن الله ستار العيوب، العيوب هنا تعرب مفعول به منصوب لصيغة المبالغة (ستار).

- المسبوقه بنفي، مثال: ما معطاء ماله الفقراء إلا الكريم، (معطاء) مبتدأ مرفوع، (ماله) مفعول به منصوب لصيغة المبالغة، (الفقراء) مفعول به ثانٍ منصوب لصيغة المبالغة، (الكريم) فاعل مرفوع لصيغة المبالغة معطاء وسد مسد الخبر.

- المسبوقة باستفهام، مثال: أكريم خالك أقاريك؟ (خالك) فاعل مرفوع لصيغة المبالغة كريم سد مسد الخبر، (أقاريه) مفعول به منصوب لصيغة المبالغة كريم.

- المسبوقة بموصوف، مثال: المؤمن حمال المكروه، (المكروه) مفعول به لصيغة المبالغة حمال، (المؤمن) مبتدأ مرفوع.

- المسبوق بنداء، مثال: أيها الرجل استفد من إنسان صدوق في قوله.

#### ملاحظات:

- صيغ المبالغة تشبه اسم الفاعل، حيث إن كلاهما يدل على حدوث الفعل ولكن اسم الفعل لا يدل على كثرة حدوثه.

- يتم إعراب صيغ المبالغة حسب موقعها في الجملة.

- تدخل على صيغ المبالغة أُل التعريفية وعلامات التأنيث والتمثي والجمع.

- لا بد أن تطابق صيغة المبالغة أحد الأوزان الخمسة السابقة، وأن تدل على الكثرة والتكرار.

**ب. المشتق غير الوصفي:** وينقسم إلى:

١، ٢- اسما الزمان والمكان:



اسم الزمان والمكان هو صيغة تدل على مكان وقوع الفعل الذي

اشتقت منه أو زمان وقوعه، ومن أمثلتهما:

- ملهى المدينة فخم. - مجرى النهر ضيق.

- مطلع الفجر خير وقت للقراءة. - الحمد لله مُسَانَا وَمُصَبِحَنَا.

- موقف السيارات بعيد. - منظر الريف بديع.

صياغة اسم الزمان والمكان من الثلاثي: يصاغ اسما الزمان والمكان من

الثلاثي المفتوح العين في المضارع أو المضموم العين على وزن (مَفْعَل)،

مثال: (كَتَبَ - يَكْتُبُ: مَكْتَب)، (لَعِبَ - يَلْعَبُ: مَلْعَب)، ويلحق بهذا الوزن

الثلاثي المعتل الآخر، مثل: (سَعَى - يَسْعَى: مَسْعَى)، (لَهَى - يَلْهَى:

مَلْهَى).

ويصاغ اسما الزمان والمكان من الثلاثي المكسور العين في المضارع

على وزن (مَفْعَل)، مثال: (عَرَضَ - يَعْرِضُ: مَعْرِض) (نَزَلَ - يَنْزِلُ: مَنْزِل)،

ويلحق بهذا الوزن الفعل المثال (أي الذي أوله واو)، مثل: (وَعَدَ - يَعِدُ:

مَوْعِد)، (وَلَدَ - يَلِدُ: مَوْلِد)، أو الفعل الأجوف (أي الذي ثانيه ألف) مثل:

(بَاتَ - يَبِيتُ: مَبِيت)، (بَاعَ - يَبِيعُ: مَبِيع).

صياغة اسم الزمان والمكان من غير الثلاثي: يصاغ اسما الزمان والمكان من غير الثلاثي على وزن اسم المفعول، أي على وزن الفعل المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر، مثال: (انتظر - ينتظر: مُنتظرٌ، (اجتمع - يجتمع: مُجتمعٌ).

### معلومات مفيدة عن اسم الزمان والمكان:

- ١ - استعملت العربية بعض الكلمات من أسماء الزمان والمكان مزيدة بالتاء مثل: (مزرعة - مدرسة - مطبعة).
- ٢ - وفي العربية أيضا اسم مكان يشتق من الأسماء الثلاثية الجامدة للدلالة على مكان يكثر فيه الشيء المحسوس، ويكون على وزن (مفعلة)، مثل: (مسبعة - مأسدة - مسمكة، مبطخة)، من السبع والأسد والسمك والبطيخ.
- ٣ - اسم الزمان والمكان من المشتقات التي لا تعمل عمل فعلها فلا ترفع فاعلا ولا نائب فاعل ولا تنصب معمولا.

### إعراب اسم الزمان والمكان:

- خرجتُ إلى المسجد.

خرجت: فعل ماض مبني على السكون والتاء ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع فاعل.

إلى: حرف جر، المسجد: اسم مكان مجرور بإلى وعلامة جره الكسرة  
الظاهرة في آخره.

- قال تعالى: (سَلَامٌ هِيَ حَتَّىٰ مَطْلَعِ الْفَجْرِ) (القدر: ٥).

سلام: خبر مقدم مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

هي: ضمير منفصل مبني على الفتح في محل رفع مبتدأ مؤخر.

حتى: حرف جر، مطلع: اسم زمان مجرور وعلامة جره الكسرة وهو  
مضاف.

الفجر: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره.

### ٣- اسم الآلة:

هو صيغة تدل على الآلة التي يحصل بها الفعل الذي اشتقت منه،

نحو: (مزمارة - منشار - مشرط - مصعد - مسطرة - ملعقة - ساقية -  
كسّارة - رمح - سيف).

أوزان اسم الآلة، لاسم الآلة ثلاثة أوزان قديمة، وهي:

١- مِفْعَل: مِقْوَد - مِبْرَد.

٢- مِفْعَلَةٌ: مِئذنة - مِطْرقة.

٣- مِفْعَال: مِفْتَاح - مِحْرَاث.

**ملحوظة:** يشتق من صيغة المبالغة (فَعَال) اسما آلة أحدهما بالتاء المربوطة في آخره والثاني بدون التاء مثل: سخان، شفاط، خلاط، كباس، ثلاجة، غسالة، فتاحة، كماشة، وينبغي أن نفرق بين صيغ المبالغة المنتهية بتاء مربوطة للدلالة على المبالغة في المبالغة مثل: رحالة، علامة، ذواقة، واسم الآلة.

وقد سُمع في كلام العرب أسماء للآلات مشتقة من الفعل على غير هذه الأوزان شذوذاً، مثل: (المُكحلة - المدق - المُنخل)، وهناك أسماء آلة نقلت سماعياً لا يقاس عليها وغير مأخوذة من الفعل ولا هي على أحد الأوزان السابقة، مثل: (الفأس - الساطور - قدوم - السكين)، وهناك أيضاً أوزان جديدة أهمها:

٦- فِعال: حزام - ستار. ٧- فاعِلة: شاحنة - قاطرة.

٨- فاعول: خازوق - ناقور. ٩- فاعولة:

ناقورة - طاحونة.

**إعراب اسم الآلة:**

- فتحتُ البابَ بالمفتاح.

فتحت: فعل ماض مبني على السكون والتاء ضمير متصل مبني على الضم  
في محل رفع فاعل.

الباب: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة في آخره.

بالمفتاح: الباء: حرف جر، المفتاح: اسم آلة مجرور وعلامة جره الباء  
وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره.

- كَنَسَ الخَادِمُ الأَرْضَ بالمَكْنَسَةِ.

كنس: فعل ماض مبني على الفتحة الظاهرة في آخره.

الخادم: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

الأرض: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة في آخره.

بالمكنسة: الباء: حرف جر، المكنسة: اسم آلة مجرور وعلامة جره الباء  
وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره.

## المبحث الثالث

### الميزان الصرفي

#### أ - أنواع الأوزان:

تواضع علماء اللُّغة على اتخاذ المعيار "فعل" قالبًا تصبُّ فيه، أو يُقاس عليه كل ما من شأنه أن يقبل القياس، أو يخضع للوزن، وتعددت الأوزان بتعدد الفروع التي تستخدمها، فكان هناك الميزان الصَّرفي، والميزان التَّصغيري، والميزان العَرُوضي، والميزان المقطعي، إلا أنَّ كلمة "فعل" كانت الأساس الذي بُنيت عليه كلُّ الموازين السابقة، كما سيُتضح من هذه المقارنة بين الموازين المختلفة.

#### ١ - الميزان الصرفي:

اتَّخذ علماء الصَّرْف لهم ميزانًا صرفيًّا مكونًا من ثلاثة أحرف (فعل) لبيان الأحوال المختلفة للكلمة المراد وزنها، من حيث:

- عدد حروفها وترتيبها.
- ما يُصاحب الحروف من حركات وسكّات.
- بيان الأصلي والزائد من هذه الحروف.
- بيان المقدم والمؤخر من أحرفها الأصلية.

• بيان المحذوف منها ومكان حذفه.

• بيان أصول الحروف المتبقية منها.

وعلماء الصَّرْف يقابلون الحَرْفَ الأوَّلَ مِنَ الحروفِ الأَصْلِيَّةِ بالفاء، ويُسَمُّونه فاء الكلمة، ويقابلون الحَرْفَ الثاني مِنَ الحروفِ الأَصْلِيَّةِ بالعين، ويسمونه عينَ الكلمة، ويقابلون الحَرْفَ الثالثَ والأخيرَ مِنَ الحروفِ الأَصْلِيَّةِ باللام، ويسمونه لامِ الكَلِمَةِ، ولما كانت هناك كلمات رباعيَّة الأصول وخماسيتها؛ فقد زادوا على (فعل) لامًا ثانية، فأصبح (فعلل) للرُّباعي المجرَّد، ولامًا ثالثة، فأصبح الوزن (فَعْلَل) أو (فَعْلَل) للخُماسي المجرَّد، نحو: "جحمرش" للمرأة العَجُوز، والسَّمة الأساسيّة التي تُحرِّك الميزان الصَّرْفِي، هي البَحْثُ عن أصل الكلمة وتحديدِها، إلا أنَّ ذلك الأصل قد يكون فرضيًّا، ومع ذلك فقد أصروا على استعماله، سواء أكان موافقًا للاستعمال اللُّغوي أم غير موافق له.

لذلك نرى أنَّ الميزان الصَّرْفِي، قد يكون موافقًا للأصل، وكان الأصلُ مطابقًا للواقع المستعمل في اللُّغة، وذلك في وزن مثل (نصر) - انتصر - استنصر - قُل - ق) حيث وزنها على الترتيب (فَعْل - افْتَعَل - اسْتَفْعَل - قُل - ع)، وقد يكون موافقًا للأصل الفرضي الذَّهني، وهذا الفرض لا يؤكِّده الاستعمال ولا المنطق، ذلك يتمثل في وزن مثل (قال) - سعى - يصوم)، حيث كان وزنها على (فعل) (فعل يَفْعُل)، ولم يكن الوزن - كما هو واضح - موافقًا للاستعمال، الذي يفرض علينا أن يكون أوَّل الميزان في قال (الفاء) متحرِّكًا بالفتحة الطويلة؛ كي يطابق أوَّل الكلمة (فا)، وكان المنطق

أن يكونَ الوزنَ (فال)، وهذا يفرض علينا أن يكونَ عين الميزان متحرِّكًا بالفتحة الطويلة - أيضًا - في الكلمة الثانية - سعى - كي يطابقها، وكان المنطق أن يكونَ الوزنَ (فعى).

أمَّا كلمة (يصوم) فالصاد - وهي فاء الكلمة - نراها متحرِّكة بالضمة الطويلة، وكان المتوقع أن تحرك فاء الميزان أيضًا بالضمة الطويلة؛ كي تتطابق الكلمتان فيكون (يصوم) على وزن (يُقول)، إلا أن علماء الصرف - كما قلت - لم يلتزموا المنطقَ في وصفهم لوزن مثل هذه الكلمات، وإنما لجؤوا إلى الافتراض الذهني فرأوا: أن: (قال) وزنها (فعل) لأن الألف أصلها واو (قَوْل) بتحريك الواو، وأن: (سعى) وزنها (فعل) لأن الألف أصلها ياء (سعي) بتحريك الياء.

وأن: (يصوم) وزنها (يفعل)؛ لأن الواو أصلية سكنت وتحركت فتحتها إلى الحرف الصحيح قبلها، مع ملاحظة أن الفاء في الميزان ساكنة، والعين مضمومة على عكس واقع الكلمة الذي يتمثل في ضم فاء الكلمة بضمة طويلة، ينتج عنها واو ساكنة، ويتضح لنا مراعاة الأصل المفترض في وزن كلمات، مثل: (ازدان - ازدهر - اصطبر)، حيث الوزن فيها جميعًا (افتعل) مع عدم وجود التاء مطلقًا في الكلمات الثلاث، إلا أن العلماء افترضوا أن التاء موجودة أصلاً، حيث قُلبت دالاً في ازدان وازدهر، وقلبت طاء في اصطبر والأصل: (ازتين - ازتهر - اصتبر).

## ٢ - الوزن المقطعي:



يرتبط الوزن المقطعي بالمقطع اللغوي، الذي هو أصغر كتلة نطقية يمكن أن يقف عليها المتكلم، فكلمة (كتب) يمكن تقسيمها إلى ثلاثة مقاطع متساوية هي (ك) (ت) (ب)، بمعنى أن تكون الكاف مع فتحها مقطعاً مستقلاً، والتاء مع فتحها مقطعاً ثانياً، والباء مع فتحها مقطعاً ثالثاً، يوضح لنا ذلك كتابة الكلمة هكذا كتابة صوتية: (KA - TA - BA)، والوزن المقطعي، لا علاقة له بالتصوّر الفرضي لأصول الكلمة؛ لأنه يعتني فقط باستعمال الكلمة الواقعي، فكلمة (قال) تنقسم على مقطعين فقط على الرغم من ثلاثية حروفها، هما (قا)، و(ل) بمعنى أن تكون القاف مع فتحها الطويلة التي تنتج عنها الألف مقطعاً، واللام مع فتحها مقطعاً ثانياً:

يتضح لنا ذلك من كتابة الكلمة كتابة صوتية (QAA - LA)، وإذا أردنا أن نطبق الوزن المقطعي على (كتب)، فإننا نجد الميزان الذي يطابقها مكوناً من ثلاثة مقاطع أيضاً، هذا الميزان هو (فعل) ومقاطعته بالكتابة الصوتية: (FA - A - LA)، أما إذا أردنا وزن كلمة (قال)، فإننا نرى ميزانها مكوناً من مقطعين فقط، أحدهما طويل، والثاني قصير، هذا الميزان وهو (قال - ل) ومقاطعته بالكتابة الصوتية (QAA - LA) أي: أن هذا الميزان يطابق الواقع المستعمل، ويقول الدكتور "أحمد كشك" عن الوزن المقطعي: هذا الوزن المقطعي قرين علم الأصوات، ولم يكُ بدعاً تماماً على الثقافة العربية، فقد أحس بعض العلماء بوزن كلمة "اضطرب" بعداً عن تصوّر مُرضٍ غير مستعمل، حيث وزنها بزنة (افطعل)، ولم يقل (افتعل) بناءً على أنّ الطاء كان أساسها الفرضي تاءً، ووزن كلمة "ازدجر" على زنة (افدعل)

فلم يسرْ إلا وراء الواقع اللُّغوي المستعمل موازيًا له، وهكذا حاول كثيرون تطبيقَ فكرة الوزن المقطعي، على وزنِ الكلمات العربيَّة، بعيدًا عن الفرض الذهني البعيد عن الواقع الاستعمالي لها، والفرق بين الوزن الصَّرفي والوزن المقطعي: يُمكننا من خلال قراءة استعمال الوزنين أن نُدرِك ما بينهما من فروق منها:

١- الوزن الصَّرفي يعتمد أساسًا على فكرة الأصول، حيث تجعل المثال المفترَض أساسًا حاكمًا لما هو موجود.

أمَّا الوزن المقطعي فإنَّه يرفض هذه الفكرة، ولا يعتمد إلا على أساس الواقع المستعمل فعلاً، فمثلاً، الفعل "نام" يُقابلة الوزن الصَّرفي بزنة "فعل"، حيث يفترض أنَّ الألف في "نام" منقلبة عن أصل واوي هو "نوم"، في حين أنَّ الوزن المقطعي لا يرى الألف إلا حرف مدّ، نتجت من ضبط النون بالفتحة الطويلة؛ لذلك وزنها عندهم (قال).

٢- الوزن الصَّرفي من صنَع علماء الصرف، ومن أجل هذا جاء طوعَ فكرتهم، تلك الفكرة التي تربط الدراسة الصرفية عندهم بمجموعة معيَّنة من الكلمات، وهي في عرفهم الأسماء المتمكِّنة المعربة، والأفعال المتصرِّفة؛ لذلك فإنَّ الكلمات المبنية كأسماء الشرط، والضمائر، وأسماء الأفعال، والأفعال الجامدة، والحروف لا يقبلها درس الصَّرفي، ومن ثمَّ فلا وزن لها؛ لأنَّ الوزن الصرفي لا يزن كلَّ كلمات اللغة، وإنَّما يتعامل مع الكلمات التي قبلتها الدراسة الصرفية مثل (كاتب وكتب)، ولا يستطيع وزن مثل (من)

و(ليس)، أمّا الميزان المقطعي: فيرى أنّ كل كلمة صالحة للدُّرس الصَّرْفِي، دون استثناء، ومِنْ هذا فإِنَّه بإمكان هذا الميزان أن يزنَ كلَّ كلمة واردة في اللُّغة العربيَّة.

٣- وأهم هذه الفُروق، ما يواجهه الناشئُ من صعاب؛ لأنَّ فكرة الفرض والمقابلة لا يستوعبها الصغيرُ بيُسْر وسهولة.

• أمّا الوزن المقطعي فهو وسيلةٌ سهلة الإدراك، كان يُطبَّقها شيوخنا في مراحل التعليم الأولى حينما ينغمون الكلمة، ونردِّدها وراءهم يقول الشيخ (و - ز - ن) بالاستراحة في نُطق كل حرف، ونحن نردِّد وراءه بصوت جماعي على طريقة النُّطق المقطعي نفسها.

### ٣- الوزن العرّوضي:

صنَّع أهلُ العرّوض للعرّوض أوزانًا خاصَّة به، بنوها على الميزان الصَّرْفِي (فعل)، حيثُ زادوا على هذه الصِّيغة فجعلوا لها صدورًا وأعجازًا ولواحق، فكان لكلِّ بحرٍ من بحور الشعر العربي وزنٌ خاص به، هذه الأوزان لا تخرُج عن نوعين:

١- أوزان خماسيَّة نحو (فعلولن - فاعلن).

٢- أوزان سباعية نحو (مستفعلن - فاعلاتن - مفاعيلن - متفاعلن - مفاعلتن - مفعولات - مستفعلن - فاع لاتن).

والعروضي غير الصرّفي في تعامله مع وحدات اللّغة، حيث إنّ الصرّفي ينظر إلى الكلمة باعتبارها وحدةً مستقلة لا علاقة لها بما قبلها أو بما بعدها، أمّا العروضي، فإنه يقطع الجملة (البيت الشعري) مقاطعَ توازي أوزانه، ولا عبرة للكلمة عنده، وإنما قد يكون مقطعه مكونًا من جزأين من كلمتين مختلفتين، أو مكونًا من كلمة وجزء من كلمة أخرى... إلخ، ونرى ذلك في تعامل الصرّفي والعروضي في كلمات الشاعر أحمد شوقي:

قُمْ لِلْمُعَلِّمِ وَفِهِ التَّبْجِيلَا كَادَ الْمُعَلِّمُ أَنْ يَكُونَ رَسُولَا

الصرّفي يتعامل مع الوحدات الآتية كل منها مستقلة عن الأخرى: (قم، معلّم، وف، تبجيلاً، كاد، المعلم، يكون، رسولاً)، حيث يزنها هكذا:

(قُل - مَفْعَل - فَع - تَفْعِيلًا - فَعَل - الْمُفْعَلُ - يَفْعُل - فَعُولًا).

وأما العروضي فيقسم البيت إلى مقاطع عروضية هكذا:

قمللمعل - لموفهت - تبجيلا - كادلمعل - لم أنيكو - نرسولا

ووزنها عنده هكذا:

مُتَقَاعِلن - مُتَقَاعِلن - مُتَقَاعِل - مُتَقَاعِلن - مُتَقَاعِلن - مُتَقَاعِل.

حيث نلاحظ أنّ المقطع الأوّل مكوّن من (قم للمعل) كلمة وجزء كبير من كلمة أخرى، والمقطع الثاني (لم - وفه - الت) مكوّن من باقي كلمة المعلم (لم) إضافةً إلى كلمة (وفه) وجزء من كلمة (التبجيلا) (الت)، والمقطع الثالث مكوّن من بقية كلمة (التبجيلا) وهو (تبجيلا)، وهكذا، ولقد استعار

علماء الصَّرْف هذا المعيار العَرُوضي لمعالجة بعض قضايا جموع التَّكْسِير، والممنوع من الصرف، لتقليل الأوزان، فقد فَرَضُوا لصيغة منتهى الجموع وزنَّين فقط:

الوزن الأول: (مفاعل) وهو كل جمع وسطه ألف بعدها حرفان:

الوزن الثاني: (مفاعيل) وهو كل جمع وسطه ألف بعدها ثلاثة أحرف، دون النظر إلى الحروف الأصليَّة والزائدة، فمثلاً: كلمة خمائل وزنها: مفاعل، وكلمة فراديس وزنها: مفاعيل، وكذلك كل ما يُشبههما من كلمات على صيغة منتهى الجموع، أما إذا أردنا وزنها صرفياً فإنَّه يكون على (فعائل فعائيل)، وقد يلتقي الوزنان (العَرُوضي والصَّرْفِي) في وزن مثل: (منازل - مدارس)، فوزنهما عروضياً (مفاعل)، وكذا الوزن الصَّرْفِي، وأيضاً (متاريس - مصابيح)، فوزنهما عروضياً (مفاعيل)، وكذلك الوزن الصَّرْفِي، وميزة استعمال الوزن العَرُوضي في مثل هذه الأبواب تَظْهَر في تقليل الأوزان، وإلا فإنَّ الأمر يكون شاقاً إلى حدِّ بعيد.

انظر إلى وزن الكلمات الآتية: عروضياً ثم وزنها صرفياً؛ لترى الحكمة من اتخاذ الوزن العَرُوضي فيها: "عجائز ستائر عرائس منابر مداخل مساجد"، وزنها جميعاً مفاعل وهو وزن عَرُوضي.

أما عصافير ثعابين شياطين غضاريف مصابيح مجانيق مراجيح"، وزنها جميعاً: "مفاعيل وهو وزن عَرُوضي، أما إذا أردنا وزنها صرفياً، فسوف يكون على التوالي: (فعائل - فعائل - مفاعل - مفاعل - مفاعل)

و(فعاليل - فعاليل - فياعيل - فعاليل - مفاعيل - مفاعيل - فعاليل - مفاعيل)، فقد تعددت الأوزان واختلفت؛ نظرًا لاختلاف بنية الكلمة وحروفها الأصلية والزائدة، ومواضع الزيادة فيها، ومن هنا كان الوزن العروضي أخصر وأسهل.

#### ٤ - الوزن التصغيري:

الوزن التصغيري مصطلح خاص بباب التّصغير، نقصد به تقليل أوزان هذا الباب التي نشأ من تصغير الكلمات، إذا التزم فيها بالميزان الصّرفي.

انظر تصغير الكلمات الآتية ووزنها الصّرفي:

رَجَل

أَحْمَر

كَاتِب

مَسْجِد

تَعْلَب

عَصْفُور

مَصْبَاح

رُجَيْل

أُحَيْمِر

كُوتِبَ

مُسِجِدٌ

تُعَلِّبُ

عُصْفِيرٌ

مُصَيَّبٌ

وزنها الصَّرْفِي

فُعِّلَ

أَفْعِلَ

فُؤِعِلَ

مُفْعِلَ

فُعِّلَالِ

فُعِّلِيلِ

مُفْعِلِيلِ

وقد تعددت الأوزان، وصار لكل كلمة وزن، وهكذا يشقُّ الأمر ويطول؛ لذلك جاء العلماء بثلاثة قوالبٍ تنتظم جميع الأوزان، دون التمسُّك بالوزن الصرفي، حيث يتم:

ضمُّ الأول دون النظر إلى كونه أصليًّا أم زائدًا.

فتح الثاني دون النظر إلى نوعه أيضًا.

زيادة ياءٍ تكون ثالثةً ساكنة...إلخ.

وقد يتفق للكلمة وزنها الصرفي مع التصغيري، فمثلا كلمة "قليم" وزنها الصرفي "فعليل"، وكذلك وزنها التصغيري، وقد يختلف الوزنان الصرفي مع التصغيري، وهذا غالبٌ كثير - مثال ذلك: كلمة "كُوَيْتِب" تصغير (كاتب)، وزنها الصرفي "فويعل" أمَّا وزنها التصغيري فهو "فيعيل"، وهكذا كل ما كان شبيهاً بها، وكذلك كلمة "مصباح"، تصغيرها "مُصَيَّبِيح"، وزنها الصرفي "مفيعيل"، أمَّا وزنها التصغيري فهو "فيعيل".

وختلصة الأمر أنَّ الوزن التصغيري، يعتبر أول الكلمة المصغرة بمثابة فاء الكلمة المضموم مهما كان، وثانيها عين الكلمة المفتوح، وثالثها ياء زائدة ورابعها لام الكلمة، وذلك إذا كانت ثلاثية، مثل (قلم - قليم - وزنها - فعيل)، أمَّا إذا كانت رباعية، فأولها فاء الكلمة، وثانيها عين الكلمة، وثالثها ياء زائدة، ورابعها عين ثانية، كأنَّ الكلمة مضاعفة، ثم اللام، نحو: (كاتب) تصغيرها (كويتب) على وزن (فُعَيْل)، وهكذا.



## ب - الميزان الصرفي:

سبق لنا القول عند حديثنا عن أنواع الأوزان: إنَّ للصرفيين معيارًا يسمونه: الميزان الصرفي، ويسمونه التمثيل أو القالب، وهذا الميزان الصرفي معيارٌ لفظي، وقد اصطلح على اتخاذه من أحرف الفعل (ف ع ل)، ويُستعمل هذا الميزان (ف ع ل) لبيان أحوال الكلمة المراد وزنها، من حيث:

- عدد أحرفها.
  - ترتيب هذه الأحرف.
  - ما يُصاحب هذه الأحرف من الحركات والسكنات.
  - بيان ما هو أصليٌّ وما هو زائد.
  - بيان المقدم والمؤخر من أحرفها الأصلية.
  - بيان أصل المنقلب.
  - بيان المنحذف من حروفها، وبيان مكان حذفه.
- ويُقابل الحرفُ الأوَّل من حروف الكلمة الأصلية بالفاء؛ لذلك يُسمَّى بفاء الكلمة.
- ويُقابل الحرفُ الثاني من حروف الكلمة الأصلية بالعين؛ لذلك يُسمَّى عين الكلمة.

ويُقَابِل الحرفُ الثالث من حروف الكلمة الأصليَّة، باللام؛ ولذلك يُسمَّى بلام الكلمة.

هذا إذا كانتِ الكلمة ثلاثيَّة، أمَّا إذا كانتِ الكلمة رباعيَّة الأصول، فإنَّهم يَزِيدون على الوزن لأمَّا ثانية، فيصير الوزن "فعلل"، نحو "دَحْرَج"، حيث قُوِّبَت الدال بالفاء، والحاء بالعين، والرَّاء باللام الأولى، والجيم باللام الثانية، أمَّا إذا كانتِ الكلمة خماسيَّة الأصول، فإنَّهم يَزِيدون على "فعلل" لأمَّا ثانية، فيصير الميزان "فعللل" نحو: "جحمرش" للمرأة العجوز، حيث تُقَابِل الجيم بالفاء، والحاء بالعين، والميم باللام الأولى، والراء والثنين باللامين: الثانية والثالثة.

### طريقة الوزن:

#### أولاً: إذا كانتِ الكلمات مزيدة:

- ١- تجريد الكلمات من أحرف الزيادة، مثل الفعل (استغفر - انتصر).
- فإنهما يصيران (غفر - نصر) بعد التجريد.
- ٢- مقابلة الحروف الأصليَّة بالميزان الصَّرْفِي (فعل).
- ٣- إنزال الحروف الزائدة - كما هي - في مكانها داخل الميزان، فيصير وزن (استغفر - استفعل) و(انتصر - افتعل).

٤- ثم يأخذ الوزن حركات ضبط الموزون، فمثلاً لو كان "استغفر" مبنياً للمجهول فيكون ضبطه (اسْتُغْفِرَ) بضمّ أوله مع ثالثة وكسر ما قبل آخره، وبالتالي فإنّ وزنه يُضبط الضبط نفسه، فيصير الوزن (استغفِر).  
**ثانياً: إذا كانت الكلمة مزيداً فيها بالتضعيف:**

١- التضعيف بتكرار الحرف في موضعه، مثل (قدم - كسر - عظم) ضعّفنا الحرف المقابل له في الميزان: ليصير (فَعَل) في كلّ منها.

٢- التضعيف بتكرار الحرف في غير موضعه، مثل:

(أخشوشن - اعشوشب - اغدودن)، الأصل في هذه الأفعال: (خشن - عشب - غدن) حيث تكرّرت الشين في الأولى والثانية، والداد في الثالثة، وهي حروف تقابل العين في الميزان، وفي هذه الحالة يجب تكرار العين في مواضع تكرار هذه الحروف (بعد الواو)، فيصير الوزن (افعول) فيها جميعاً.

ثالثاً: إذا كانت الكلمة قد حدثت فيها بعض التغييرات بالقلب أو الإعلال، فإنّ العبرة بالأصل، وذلك نحو: (ازدهر - اصطنع - اذكر - اطلع)، والأصل فيها على الترتيب (ازتهر - اصتنع - اذتكر - اطتلع) فوزئها جميعاً "افتعل"، أمّا نحو: (اتعد - اتسر) فالأصل فيهما (اوتعد - ايتسر) ووزنهما (افتعل) أيضاً.

رابعاً: إذا كان الفعل ثلاثياً مضعفًا نحو (مدّ - شدّ - أزّ - أمّ - رنّ).

فالأصل فيها (مدد - شدد - أزر - أمم - رنن)، فالوزن فيها (فعل) ولا عبرة إلا بالأصل، فلا يصح أن يقال وزن (مدّ - فع) بتضعيف العين، وإنما لا بدّ من العودة إلى الأصل بفكّ التضعيف.

#### خامساً: إذا كانت الأفعال قد حدثت فيها تغييراً بالحدف:

فإنها تُوزن حسب طبيعتها الجديدة (بعد الحذف)، ولا يعمل حساب الأصل هنا، ويضبط باقي الميزان حسب ما يقابله من حروف موجودة، ويحذف من الميزان مقابل المحذوف من الكلمة نحو: (فم - بع - ق - اعف) قم أصلها (قام) حذف عين الكلمة فصار الوزن (قل) بحذف عين الميزان أيضاً، مع تشابه الضبط بينهما، وكذلك بع، أمّا (ق) فأصل الفعل (وقى) حُذِفَ فاؤه ولامه وبقي عينه، إذاً (ق) وزنها (ع)، وأمّا فعل الأمر (اعف) فأصله (عفا) حذف لام الفعل، إذاً وزنه (افع).

#### سادساً: إذا حدثت في الكلمات نوعٌ من التغيير في مواقع الحروف:

(أي: حدثت فيها قلب مكاني)، فيجب مراعاة ذلك عند الوزن، حيث لا بدّ أن يطابق الميزان الأصل، فمثلاً: كلمة (جاه) ليس العبرة بوضعها الحالي، وإنما العبرة بأصلها، فالأصل فيها (وجه) الواو فاء الكلمة والجيم عينها، والهاء لامها، بمعنى أنّ جاه قلبت واوها ألفاً (فاء الكلمة) لعلتها، وانفتاح ما قبلها، وتقدّم عين الكلمة (الجيم) على فاء الكلمة (الواو) وبقي (الهاء) لام الكلمة مكانه، وأصبح الوزن (عفل)، وسوف نخصّص جانباً من هذا الفصل للحديث تفصيلاً عن القلب المكاني فيما يأتي - إن شاء الله.

## المبحث الرابع

### المعجم

#### تعريفه:

أطلق لفظ المعجم على الكتاب الذي أورد الألفاظ اللغوية ومعانيها مرتبه بحسب حروفها.

#### مصدر التسمية:

أخذت هذه من حروف المعجم لإطلاقهم اللفظ - (المعجم) - على الكتب التي راعت - أي نوع من المراعاة - الحروف في ترتيبها كمعاجم اللغة، والأدباء، والشعراء، والمؤلفين، والبلدان، وغيرها.

#### تعليل تسمية حروف العربية بحروف المعجم:

تباينت آراء العلماء في تعليل تسمية الحروف العربية بحروف المعجم فذهب الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى أنها سميت بهذا الإسم لكونها أعجمية، من غير أن يوضح ما أراده بأعجميتها. ولهذا قال ابن فارس (وأظن الخليل أراد بالأعجمية أنها ما دامت مقطعة، غير مؤلفة تأليف الكلام المفهوم، فهي أعجمية، لأنها لا تدل على شيء فإن كان أراد هذا فله وجه، وإلا فما أدرى أي شيء أراد بالأعجمية)، وذهب الفارابي مذهب الخليل في أعجميتها المتأنيئة من تقطيعها فقال (حروف المعجم: الحروف المقطعة).

وسئل أبو العباس ثعلب عن تسميتها بحروف المعجم فقال ((أما أبو عمرو الشيباني فيقول: أعجمت: أبهمت وقال الفراء: أنها أخذت من أعجمت الحروف، ويقال قفل معجم، وأمر معجم إذا اعتاص. وقال أبو الهيثم: معجم الخط: هو الذي أعجمه كاتبه بالنقط)، وقال الجوهري: "والمعجم: النقط بالسواد مثل التاء عليه نقطتان، يقال أعجمت الحرف، والتعجيم مثله...ومنه

**حروف المعجم:**

وهي الحروف المقطعة التي يختص أكثرها بالنقط من بين سائر حروف الإسم، ومعناه: حروف الخط المعجم كما تقول: مسجد الجامع، وصلاة الأولى: أي مسجد اليوم الجامع وصلاة الساعة الأولى"، وذهب المبرد إلى أن المعجم بمعنى الإعجام، وأيده فيما ذهب إليه ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني ت ٣٤٢) فقال: "والصواب في ذلك عندنا ما ذهب إليه أبو العباس محمد بن يزيد (المبرد) رحمه الله تعالى من أن المعجم مصدر بمنزلة الإعجام. كما تقول: أدخلته مدخلاً، وأخرجته مخرجاً: أي إدخالاً وإخراجاً.. فكأنهم قالوا هذه حروف الإعجام. فهذه أسد وأصوب من أن يذهب إلى أن قولهم: حروف المعجم بمنزلة قولهم صلاة الأولى، ومسجد الجامع فالأولى غير الصلاة في المعنى، والجامع غير المسجد في المعنى أيضاً.

وناقش عبارة حروف المعجم مناقشة نحوية تناول فيها أيما توسع فنفي أن يكون المعجم وصفاً للحروف، إذ لا توصف النكرة بمعرفة، وأكد أن حروف المعجم لا تعني حروف الكلام المعجم، وإنما تعني أن الحروف هي المعجمة، وفاته أن الكلام أو الخط الذي تعجم حروفه: كلام معجم وخط

معجم، وليس هناك - على الإطلاق - ما يمنع من وصفها بالإعجام ما دامت حروفهما معجمة. وأنها كأعضاء الجسد، وأفراد المجتمع. وسلامة الجسد من سلامة أعضائه، وصلاح المجتمع من صلاح أفراده وبالعكس. وما لنا وهذا ونحن ننعت الأفعال بالصحة والعلّة لا لشيء إلا لصحة حروفها واعتلالها وكذلك الشأن في المهموز منها والواوي، فلا أدري - بعد هذا - ما الذي يمنع أن يوصف الكلام بالإعجام لإعجام حروفه؟؟ أما إضافة الحروف إلى المعجم فهي إضافة صحيحة لا غبار عليها. وإذا تهياً لابن جني أن الحروف هي الكلام أو الخط، وأن الشيء - كما ذهب النحاة - لا يضاف إلى نفسه فقد أبعد، لأن الكلام أو الخط غير الحروف وإن كانت الحروف ركناً هاماً فيهما لا قوام لهما بدونه. فهما مكونان من حروف معينة موصولة متحركة (منطوقة) مرتبة على نسق أرادته المتكلم أو الكاتب للتعبير عن معنى ما، أما الحروف فهي مقطعة غير موصولة، صامتة غير منطوقة لخلوها من الحركات، وهي بعد هذا لا تؤدي أي معنى من المعاني.

ومهما يكن من شيء فإن ما أنكره ابن جني على غيره من القائلين. بأن حروف المعجم تعني حروف الكلام أو الخط المعجم إنما تعني حروف الكلام أو الخط العربي ما دام الإعجام خاصاً بهما كما أعتقد علماء العربية القدامى. وقد صرح ابن فارس باعتقادهم هذا فقال: "والذي عندنا في ذلك أنه أريد بحروف المعجم حروف الخط المعجم وهو الخط العربي لأننا لا نعلم خطأ من الخطوط يعجم هذا الإعجام حتى يدل على المعاني الكثيرة".

ولهذا استغنوا عن حروف الخط العربي بحروف الخط المعجم، ثم استظالوا هذه العبارة فحذفوا الكلام أو الخط منها، إستغناء عنهما بذكر أبرز خصائصهما فكانت حروف المعجم بمعنى حروف الخط المعجم أو حروف العربية. ولهذا رأينا حروف المعجم هذه تدخل في عناوين الكتب التي راعت الحروف العربية - كما أسلفنا - أي نوع من المراعاة في ترتيب موادها، فقبل (كتاب هذا على حروف المعجم)، وهو في الحقيقة على حروف العربية ويبدو أنهم استظالوا هذه العبارة أيضاً فاكتفوا بالقول (كتاب كذا على الحروف) بحذف لفظ المعجم أو (معجم كذا) بحذف لفظ الحروف وإضافة المعجم إلى مضمون الكتاب. وراجت هذه العبارة أكثر من الأولى لاختصارها من غير ما إخلال بالمعنى، وصارت علماً للكتب المتحدث عنها كمعجم الأدباء ومعجم الشعراء، ومعجم البلدان ومعجم ألفاظ القرآن ومعجم ألفاظ الحديث وغيرها.

### تاريخ استخدام اللفظ وشيوعه:

الحق أننا لا ندري - على وجه اليقين - متى استخدم لفظ المعجم في عناوين الكتب، ومن ذا الذي استخدمه وفي أي مؤلف من مؤلفاته لضياع كثير من مؤلفات علمائنا الأقدمين، ولقد قيل أن الإمام البخاري (أبو عبدالله محمد بن إسماعيل المولود ١٩٤هـ) كان أول من أطلقه على واحد من مؤلفاته المرتبة على الحروف، وعد من أوائل مستخدميه ألبغوي أبو القاسم عبدالله بن محمد المولود ٢١٤هـ) في كتابه (معجم الحديث) والمعجم الكبير والصغير والأوسط في قراءات القرآن، وفي القرن الرابع الهجري كثر إطلاقه على كثير من المؤلفات في القراءات والحديث والتراجم. ويبدو أن اللفظ انتقل



من هذه الكتب إلى كتب اللغة لما بينها من مشابهة في الجمع والاستقضاء والترتيب وإلا فإن أصحاب المعاجم اللغوية كانوا قد سموا معاجمهم بأسماء مختلفة كالعين، والجيم، والجمهرة، والصاحح، والتهذيب، والمقاييس، واللسان، والتاج، وغيرها.

### جمع اللفظ والخلاف فيه:

ذهب أستاذنا الدكتور مصطفى جواد رحمه الله إلى أن القياس يوجب أن يجمع المعجم على معاجم مثل مرسل - مراسيل، ومسند - مسانيد.... أو معجمات، مثل مفرد - مفردات ولكن الجمع الذي شاع (معاجم) وقد صوبه الدكتور ناصر الدين الأسد قياساً على جمع القدمات لما مثله كمسند - مساند، ومذهب - مذاهب، ومطرف - مطارف، ومصعب - مصاعب، ومصحف - مصاحف، وقد خصص الفارابي (إسحاق بن إبراهيم متوفي ٣٥٠هـ) في كتابه (ديوان الأدب) باباً لما جاء من الألفاظ على وزن مفعل بضم الميم وفتح العين ضمته الألفاظ التي ذكرها الدكتور ناصر الدين الأسد وكثيراً غيرها منها: مغزل - مغازل، ومُنْخَل - لغة في مُنْخَل - مناخل [١٧] ولهذا فلا ضير في جمع المعجم على معاجم قياساً على جمع هذه الألفاظ وللمعاجم بعد هذا مزية الشيوخ والإختصار.

### مرادفه (القاموس):

عرفت المعاجم اللغوية بالقواميس، مفردها قاموس ومعناه: البحر أو أبعد موضع فيه غوراً وقيل وسطه ومعظمه، وقد أطلقه الفيروزآبادي على

معجمه فسماه (القاموس المحيط): أي البحر الأعظم كما ذكر ذلك المؤلف نفسه. ولما كثر تداوله اكتفى من اسمه بالقاموس، ثم انتقل منه إلى ما مثله فشمّل المعاجم اللغوية السابقة واللاحقة وصار القاموس مرادفاً للمعجم.

### الحروف العربية من الأبجدية إلى الهجائية إلى المخارج:

سرى ترتيب الحروف الأبجدي الفينيقي إلى سائر اللغات السامية ومنها العربية. وقد سمي هذا الترتيب بالأبجدي نسبة إلى الكلمة الأولى من الكلمات الست وهي: أبجد - هوز - حطي - كلمن - سغفص - قرشت - أ ي ب ج د - ه و ز - ح ط ي - ك ل م ن - س ع ف ص - ق ر ش ت. ولقد أُرِدفت (أُحقت) العربية بالحروف الفينيقية هذه ستة أحرف هي (ث، خ، ذ، ض، ظ، غ) جمعتها كلمتا (ثخذ، ضظغ) سميت بالروادف (اللواحق). ولخلو الحروف من النقط وتمائل كثير منها في الرسم برزت الحاجة إلى التمييز بين ما تماثل منها لا من اللبس وضبط الأداء، فعهد الحجاج بن يوسف الثقفي إلى نصر بن عاصم الليثي المتوفي سنة ٩٠ هـ القيام بمهمة التمييز هذه، فعمد عاصم إلى الحروف الأبجدية تاركاً الألف المهموزة على حالها لتفردا وانتقل إلى الباء فوضع بعدها ما مثلهما (الناء والناء) فوضع تحت الباء نقطة وفوق الناء نقطتين وفوق الناء ثلاث نقاط.

وانتقل إلى الجيم من كلمة أبجد وقام مثل ما قام به مع الباء، وكذلك فعل مع بقية الحروف الأبجدية. وجمع أحرف العلة في النهاية. وهكذا تم له ترتيب الحروف ترتيباً جديداً والتمييز بين ما تماثل منها في وقت واحد،

فانتهى بها إلى ما نعهدها عليه الآن (أ، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ - الخ).

وقد عرف ترتيبه هذا بالترتيب الهجائي لأن حروفه - كما يبدو لي - تظل فيه مقطعة مفصولة، ولا تُقرأ إلا كذلك، فلا تتصل ببعضها لتؤلف ما ألفته حروف الترتيب الأول من كلمات أبجد هوز.. الخ. والتهجي: قراءة أحرف الكلمة أو قراءة الكلمة مقطعة الحروف إذ الهجاء: القراءة والتقطيع ففي القاموس المحيط (الهجاء ككساء: تقطيع اللفظة بحروفها) وقال أبو زيد (الهجاء: القراءة)، وعندني أن المعنيين (القراءة والتقطيع) قد اجتمعا في حروف الهجاء.

ولقد ذهب غير واحد من المحدثين إلى تسمية هذا الترتيب بالترتيب (الألفبائي) منتزعين هذه التسمية من الحرفين الأولين له وهما الألف والباء [٢٣] ولقد رتبت الحروف الهجائية العربية ترتيباً آخر يختلف عن الترتيبين السابقين (الأبجدي والهجائي) ألا وهو الترتيب المخرجي الذي ابتدعه الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفي ١٧٠ أو ١٧٥ أو ١٧٧ مراعيّاً فيه مخارج الحروف مبتدئاً بأبعدها والأقرب فالأقرب حتى انتهى إلى أدناها مخرجاً ثم اختتمها بأحرف اللين (علة) - والهمزة فجاءت الحروف الهجائية العربية في ترتيبه هذا على النحو التالي (ع، ح، هـ، خ، ق، ج، ش، ض، ص، ز، ط، د، ت، ظ، ث، ذ، ر، ل، ن، ف، ب، م، و، أ، ي، هـ، ء (الهمزة)).

ومع أن الترتيب الأبجدي أقدم ترتيب عرفته العربية للحروف فما من أحد من اللغويين العرب ألف معجماً للألفاظ على نسقه لأنه لم يكن يعتمد على دلالة واضحة في منطق العربية ولا يتسم بالأصالة ولا يراعي تعاقب الحروف المتشابهات رسماً أو المتقاربات نطقاً [٢٥]. فليس له من مزية على الترتيبين الهجائي والمخرجي غير إمكانية تجميع حروفه في كلمات تيسر الإحاطة بتلك الحروف وترتيبها وإن لم يكن للكلمات المؤلفة منها أي معنى واضح.

ولم يكتب للترتيب الهجائي الذبوع أول مرة مع ما تميز به من جودة لوضعه الأخرى المتماثلات شكلاً ونطقاً في نسق مقبول ومعقول. فضع ترتيب المخارج أول الأمر ثم ما لبث أن شاع الترتيب الهجائي (الألفبائي) لسهولته ويسره.

### نشوء المعاجم اللغوية

الحديث عن نشوء المعاجم اللغوية إن هو إلا حديث عن جمع اللغة إذ ليست المعاجم إلا مجامع لها. ومن الطبيعي ألا تتم عملية الجمع هذه وتصل إلى ما وصلت إليه من السعة والشمول في المعاجم اللغوية الشاملة دفعة واحدة. ولهذا فقد أصاب الأستاذ أحمد أمين فيما ذهب إليه من أن عملية الجمع كانت قد مرت بثلاث مراحل:

(الأولى: جمع الكلمات حيثما اتفق، فالعالم يرحل إلى البادية يسمع كلمة في المطر، وكلمة في اسم السيف، وأخرى في الزرع والنبات وغيرها... إلى غير ذلك. فيدون كل ما سمع من غير ترتيب. إلا ترتيب السماع.

المرحلة الثانية: جمع الكلمات المتعلقة بموضوع واحد في موضع واحد... وتوجت هذه المرحلة بكتب تؤلف في الموضوع الواحد. فألف أبو زيد كتاباً في المطر، وكتاباً في اللبن وألف الأصمعي كتاباً كثيرة، كل كتاب في موضوع.

والمرحلة الثالثة: وضع معجم يشمل كل الكلمات العربية على نمط خاص يرجع إليه من أراد البحث عن معنى كلمة... هذه هي المراحل الطبيعية لجمع اللغة. وكانت كل مرحلة من هذه المراحل تسلم إلى ما بعدها.

غير أن الذي ينبغي أن نتنبه إليه - وإن لم يكن ليقدّم في فكرة المراحل الطبيعية هذه - أن الرواية أو المرحلة الأولى لجمع اللغة ما كانت خالصة للغة خاصة بها. إذ لم تكن العلوم الدينية قد استقلت عن العربية ذلك العهد ولم تكن اللغة الباعث الوحيد أو الرئيس للرواية، بل كانت الدراسات القرآنية أهم بواعثها.

وعلى أي حال فلقد رويت الألفاظ العربية مفردات وعبارات منشورة أو منظومة عن طرف أولئك الرواة أياً كان ما حفزهم إلى الرواية. والأهم من هذا أنه ليست هناك فواصل زمنية فصلت بين مرحلة وأخرى كما قد يوهم ما ذكره الأستاذ أحمد أمين فهذه المراحل متصلة تمام الاتصال، بل نستطيع أن

نقول: أنها متداخلة ببعضها فلقد ألفت كثير من الرسائل الخاصة بالموضوعات - وهي المرحلة الثانية - بعد المرحلة الثالثة، مرحلة ابتكار المعجم الشامل. بل أن الرواية ذاتها - المرحلة الأولى - قد امتدت إلى ما بعد ابتكار المعجم. ويكفي في هذا أن ننظر في أشهر رواة اللغة وما أنتجوه لنتبين مثل هذا التداخل، غير أن هذا لا يعني - بالطبع - أن المعجم أو ابتكاره قد سبق الرواية وتأليف الرسائل الخاصة بالموضوعات، لأن امتداد المرحلتين أو أحدهما إلى ما بعد المرحلة الثالثة لا يتعارض مع تقدمهما فضلاً عن أن ينفيه.

ومهما يكن من شيء، فلقد تم ابتكار المعجم اللغوي العربي في النصف الثاني من القرن الثاني على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي كما أجمع المتحدثون من القدماء والمحدثين عن هذا النشاط من تراثنا العربي واقتصر شك طائفة منهم على مقدار ما عمله الخليل من كتاب العين لا أكثر.

### البحث عن الألفاظ في المعاجم العربية

يتطلب البحث عن الألفاظ في المعاجم العربية إماماً بجوانب من خصائص العربية وطريقة المعجم الذي تحاول الكشف فيه عنها، ولعل من أبرز الخصائص التي ينبغي الإمام بها لهذا الغرض أنها لغة متصرفة أو اشتقاقية. أي أنها تتألف من أسر لغوية، أو مواد أولية تعد أصولاً لكل ما يشتق منها من مفردات. فمادة (الضاد والراء والياء) مثلاً أصل لكل من (ضرب - يضرب - أضرب - ضرباً - ضربة - ضارب - مضروب -

مضرب - إلخ) ولكون هذه الأحرف الثلاثة - (ض - ر - ب) قد كونت المادة - الأولية التي اشتقت منها كل هذه المفردات، وحددت لها دلالتها العامة ودخلت في تركيب مفرداتها على إختلاف صيغها فقد سميت أحرفاً أصلية، وسميت الأخرى التي جاءت بها الصيغ المختلفة للدلالة على ما تختص به كل صيغة منها أحرفاً زائدة، لزيادتها على الأصل الذي اشتقت منه تلك الصيغ واستغنائه عنها.

وقد استقرء الصوفيون أحرف الزيادة فانتهوا إلى أنها عشرة حروف جمعتها العبارة (سألتمونيها) أو (اليوم ننسأه) أو (هويت السمان) وغيرها [٣٠] كما انتهوا إلى أن الزيادة قد تكون بتكرار حرف من أحرف اللفظ الأصلية [٣١] ودوا اللفظ مجرداً، إذا تجرد من أحرف الزيادة بنوعيتها واقتصر على أحرفه الأصلية، ومزيداً إن تضمّن أية زيادة عليها.

ولقد ذهب علماء العربية إلى أن الأصل في الحروف أن تتألف من حرف أو حرفين، وما جاوزهما فقد خرج عن الأصل فيها وأشبه الأفعال والأسماء، إذ الأصل في هذه أن تتألف من أحرف لا تقل عن ثلاثة، ولا تزيد الأفعال على أربعة أصلية، والأسماء على خمسة منها، وما جاء من الأسماء على أقل من ثلاثة أحرف فيما أن يكون كذلك حقيقة مثل بعض الضمائر، وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، وأسماء الشرط والاستفهام، وأسماء الأفعال المرتجلة، وغيرها - فيكون خارجاً عن الأصل في الأسماء مشبهاً الحروف في هيئتها وبنائها فأصله ما جاء عليه، إذ ليس له أصل غيره يلجأ إليه.

وإما أن يكون الإسم أو الفعل كذلك ظاهراً لا حقيقة - مثل يد ودم من الأسماء، وما سقطت همزته من الأفعال، أو سقط حرف أو أكثر من أحرفه الأصلية المعتلة لسبب صرفي أو نحوي، ومثل هذه الألفاظ ينبغي أن تعاد إليها الأحرف الساقطة منها لتعرف أصولها ومن ثم يبحث عنها في المعاجم لأن هذه المعاجم كانت قد اعتمدت في ترتيبها الأحرف الأصلية ما وجد منها في اللفظ وما سقط منه. يمكن معرفة ما سقط من الأسماء بأن - ننسب إليها، أو أن نتقف على أفعالها وتصريفها إن كانت لها أفعال.

أما ما حذف من الأفعال فتصريفها كفيل بإعادتها إليها. وإذا عاد الباحث بالألفاظ إلى أصولها لا يكون أمامه غير معرفة السبيل التي انتهجها المعجم في ترتيب مواده اللغوية وسنين هذه السبيل في مدارس المعاجم اللغوية.

## مدارس المعاجم العربية

### ١ - مدرسة العين:

(أ) كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ - ١٧٥ أو ١٧٧هـ) مبتدع العروض أو بحور الشعر العربي، ومبتكر ترتيب حروف الهجاء العربية بحسب مخارجها، لجمع الألفاظ العربية المستعمل منها والمهمل ويكتابه هذا عرفت مدرسة العين وقد اعتمد في ترتيبه على ثلاثة أسس هي:

### ١ - المخارج:



إذا قسم معجمه إلى تسعة وعشرين كتاباً سمي كلاً منها بحرف من أحرف الهجاء. غير أنه عمد إلى ترتيبها وفقاً للترتيب المخرجي الذي ابتدعه. فابتدأ بالعين وانتهى بالهمزة ولهذا سمي معجمه (كتاب العين) من باب تسمية الكل باسم الجزء وضمن كلاً من هذه الكتب جميع الألفاظ التي تضمنت الحرف الذي عنون به الكتاب إلا ما قد تقدم ذكره في كتاب سبقه فكلمة (رعب) مثلاً أوردها في كتاب العين لكون العين أول الحروف في ترتيبه المخرجي ولا يتكرر ورودها في كتاب الرء أو الباء.

ويمكننا أن نسمي كل كتاب من هذه الكتب باباً كيلا تتعدد الأسماء لمسمى واحد لأن الجوهري ومن تلاه من أصحاب المعاجم أو أكثرهم كانوا قد سمو ما يقابل هذه الكتب أبواباً.

## ٢ - الأبنية:

أو عدد أحرف الألفاظ: إذ قسم كل كتاب أو باب إلى ستة أقسام أو فصول.

أ - الثنائي الصحيح المضاعف: فمنه الألفاظ المؤلفة من حرفين صحيحين كرر أحدهما مثل (مدّ) أو كلاهما مثل (زلزل).

ب - الثلاثي الصحيح: المؤلف من ثلاثة أحرف صحيحة متنوعة مثل (ذهب).

ج - الثلاثي المعتل: المؤلف من ثلاثة أحرف منها واحد معتل أو مهموز مثل (رمى، قرأ).

د - الثلاثي اللفيف: المؤلف من ثلاثة أعتل حرفان منه مثل (وعى).

هـ - الرباعي: المؤلف من أربعة أحرف أصلية مختلفة مثل (بعثر، دحرج).

و - الخماسي: المؤلف من خمسة أحرف أصلية مختلفة مثل (سفرجل).

### ٣ - التقاليب:

تغيير مواقع أحرف اللفظ أو ترتيبها حتى يأخذ كل منها مواقع الأحرف المشتركة معه في تكوين اللفظ، وقد عمد الخليل إلى التقاليب ليقف على كل ما يمكن أن يتكون من حروف الهجاء من ألفاظ مستعملة أو مهملة. وقد انتهى - فعلاً إلى أن للثنائي أو المضعف صورتين فالدال والراء مثلاً لا يتكون منهما غير (در، رد)، أما الثلاثي فله ست صور فالدال والهاء والباء مثلاً لا يتكون منها غير (ذهب، ذبه، هذب، هذب، بذه، بهذ) وترتفع هذه التقاليب في الرباعي فتصل إلى أربع وعشرين صورة وفي الخماسي إلى مائة وعشرين صورة، وقد جمع الخليل تقاليب اللفظ كلها في أسبق حرف منها في ترتيبه المخرجي ولهذا فالبحت عن لفظ من الألفاظ في معجم العين يتطلب.

أ - ترتيب أحرفه بحسب ترتيب الخليل للحروف - بعد إرجاع اللفظ بالطبع إلى أصله كما في كل المعاجم - لكي تقف على الكتاب أو الباب الذي يرد اللفظ فيه.

ب - النظر في بنيته إن ثنائياً أو ثلاثياً أو غير ذلك لمعرفة الفصل الذي يورده فيه.

ج - الصورة التي ورد بها اللفظ المبحوث عنه لمعرفة القسم الخاص به فالفعل (لعب) مثلاً يرتب بحسب ترتيب الخليل للحروف فيكون (علب) إذ العين قبل اللام، واللام قبل الباء ولهذا يبحث عنه في كتاب أو باب العين. ولما كان الفعل ثلاثياً صحيحاً فالبحت عنه في باب العين ينحصر في الفصل الخاص منه بالثلاثي الصحيح الذي اتصلت فيه العين باللام مع الباء. ولكن اللفظ المبحوث عنه (لعب) وليس (علب) لذا يبحث عنه في الصورة أو التقلب الذي يطابقه وهكذا.

ب - كتاب البارع في اللغة، لأبي علي الفالي (إسماعيل بن القاسم ٢٨٨ - ٣٥٦هـ) اتبع مؤلفه منهج الخليل في اعتماده على المخارج والأبنية والتقاليب غير أن ترتيبه للحروف أقرب إلى ترتيب سيبويه لها، منه إلى الخليل، فقد جاء ترتيبه على النحو التالي.

هـ - ح - ع - خ - غ - ق - ك - ض - ج - ر - ش - ل - و - ن  
 ط - د - ت - ص - ز - س - ظ - ذ - ث - ف - ب - م - أ -  
 ي - د.

كما أنه خالف الخليل في بعض أبنيته - وإن قسمها مثله إلى ستة - فقد جمع في الثلاثي ما اعتل بحرف أو حرفين فجاء هذا القسم مقابلاً لقسمي الثلاثي في كتاب العين وهما الثلاثي المعتل واللفيف، وأخلص قسماً لما سماه

بالحواشي والأوشاب جمع فيه الثنائي الخفيف الصحيح مثل قق (حكاية صوت الضحك) والمعتل مثل (هو)، وعلى أية حال فطريقة استعماله طريقة العين ذاتها مع مراعاة الاختلافات اليسيرة التي أشرنا إليها.

ج - تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري (محمد بن أحمد - ٢٨٢ هـ - ٣٧٠ هـ) فقد اتبع فيه الأزهري منهج الخليل بحذافيره حتى جاء التهذيب صورة مكبرة للعين.

د - المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده (علي بن إسماعيل ٣٩٨ هـ - ٤٥٨ هـ) وقد اتبع فيه ابن سيده الخليل في ترتيبه للحروف مخرجياً كما اتبعه في أبنيته ولكن على النحو الذي انتهى بها إليه أبو بكر الزبيدي (محمد بن الحسن المتوفي ٣٧٩ للهجرة) في كتابه تلخيص مختصر العين إذ فضل الزبيدي بين الثنائي المضعف الصحيح والثنائي المضعف المعتل فصارت أبنية الخليل الستة عنده سبعة أبنية وأضاف ابن سيده إليها بناء آخر تفرّد به ألا وهو بناء السداسي، وضع فيه بعض الألفاظ الأعجمية الأصل مثل الشاهفوم (نوع من الزهر) وبعض الأصوات. كما اتبع الخليل في تقاليد الألفاظ، ومهما يكن من شيء فإن هذه الكتب كلها كانت قد اعتمدت الأسس التي اعتمدها الخليل في كتاب العين من المخارج والأبنية والتقاليد.

## ٢ - مدرسة الجمهرة:

نسبة إلى كتاب الجمهرة لأبي بكر بن دريد الأزدي (محمد بن الحسن ٢٢٣ هـ - ٣٢١ هـ) ولقد اختار ابن دريد لمؤلفه هذا الاسم لأنه - كما صرح

في مقدمته اقتصر فيه على جمهور كلام العرب معرضاً عن وحشية  
ومستنكرة واستقل بمعجمة عن مدرسة العين باتخاذها الأبنية أساساً رئيساً  
لتقسيم كتابه، إذ قسمه إلى أربعة أقسام رئيسية جعل كل قسم منها بناء  
خاص وهي:

١ - الثنائي الصحيح المدغم: يريد به الثلاثي المضعف.

٢ - الثلاثي الصحيح.

٣ - الرباعي.

٤ - الخماسي.

وأردف كلاً من هذه الأقسام بملحقات. فألحق بالثنائي المضعف الرباعي  
(الثنائي الذي تكرر حرفاه) والثنائي المعتل.

وألحق بالثلاثي الصحيح الثلاثي الذي اجتمع فيه حرفان متماثلان.  
وما كان عين فعله حرف لين وما لحق بالثلاثي بأحد حروف العلة والنوادر  
في الهمز، وألحق بالرباعي والخماسي أبواباً بحسب الأوزان والصيغ من غير  
ترتيب وختم معجمه بأبواب لغوية أخرى كثيرة لا نظام لها، عدّها من النوادر  
في موضوعاتها وصيغها فكثرت أبواب معجمة بهذه الملاحق كثرة ملحوظة  
ولم يعدل ابن دريد إلى الأبنية فحسب وإنما عدل إلى الترتيب الهجائي  
معرضاً عن الترتيب الصوتي للحروف الذي سارت عليه مدرسة العين.

فترتب أقسام تلك الأبواب أو فصولها بسبب حروف الهجاء (أ - ب - ت - ث. الخ) فبدأ بالهمزة مع بقية الحروف التي تليها وانتقل إلى الباء مع ما تلاها وهكذا حتى انتهى منها جميعاً. غير أنه حين تناول الثلاثي لم يبدأ بالهمزة وإنما أخرجها إلى نهاية ما ألحقه بالثلاثي وهو النوار في الهمز.

ولقد التزم في مواد الفصول بنظام التقاليد الذي أجبره على أخذ الحرف مع ما يليه دائماً كما سبق في مدرسة العين، ومهما يكن من شيء فالبحث عن لفظ في الجمهرة يتطلب - أول ما يتطلبه النظر في عدد أحرفه الأصلية لمعرفة إن كان ثنائياً مضعفاً أو ثلاثياً أو رباعياً أو خماسياً أو مما يتصل بأي من هذه الأبواب لمعرفة الكتاب أو الباب الذي تضمنه. ثم النظر في موقع أسبق حرف من أحرفه الأصلية في الترتيب الهجائي (الألفبائي) المعروف للوصول إلى الفصل الذي يتناول ذلك اللفظ، وعندها نصل إلى المادة اللغوية المطلوبة وتقاليدها فيه بملاحظة تتابع أحرفها الأصلية في الترتيب الهجائي، فلفظ مثل ((كتب)) ثلاثي صحيح فهو في باب الثلاثي الصحيح. ولما كانت أحرفه في الترتيب الهجائي الباء ثم التاء ثم الكاف فالبحث عنه ينبغي أن يكون في باب الثلاثي الصحيح فصل الباء مقلوب مادة الباء والتاء والكاف ويوسع الباحث عن لفظ فيه أن ينظر في فهرس الألفاظ الذي عمله ناشرو الكتاب إذ رتبت فيه الألفاظ بحسب الترتيب الهجائي المعروف وتوالي الحروف في تلك الألفاظ ابتداء من الحرف الأول كما في المعاجم الحديثة.

٣ - مدرسة المقاييس:

(أ) مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس المتوفى ٣٩٥هـ وإليه نسبت المدرسة وقد سمي معجمه هذا بالمقاييس لعنايته بمقاييس اللغة وربطه فروع موادها بأصولها وقياسها عليها لفظاً ومعنى، ولقد استقل ابن فارس في تنظيم معجمه بمنهج خاص عمد فيه إلى الترتيب الهجائي (الألفبائي) للحروف. فخص كل حرف منها بكتاب فبدأ بكتاب الهمزة وأعقبه بكتاب الباء ثم التاء ثم التاء إلى أن انتهى منها جميعاً. فخالف بهذا مدرسة العين التي اعتمدت الترتيب الصوتي للحروف. كما خالف مدرسة الجهمرة (لإعتمادها على الأبنية في التقسيم الرئيسي للكتاب. وخالفها معاً في أخذها بنظام التقاليد وإعراضه عنه إعراضاً تاماً. ولهذا فليس بالإمكان ربطه بأي من المدرستين السابقتين لاختلافه عنهما اختلافاً منهجياً ظاهراً.

وبعد أن قسم كتابه بحسب حروف الهجاء عدداً وترتيباً قسم كلاً من تلك الكتب إلى ثلاثة أقسام أولها للثنائي المضعف وثانيها للثلاثي وثالثها لما زاد على الثلاثي. غير أنه ألزم نفسه بأخذ الحرف مع ما تلاه من مواد تلك الأبنية حتى إذا فرغ من كل ما تلاه أخذه مع ما سبقه فصار السابق - عنده - لاحقاً واللاحق سابقاً لعدوله عن نظام التقاليد والتزامه بالحرف مع ما تلاه أولاً. ففي الثنائي المضعف من كتاب الراء - مثلاً سيبدأ بالراء والراء (ررّ) ثم الراء والسين (رسّ) ثم الراء والشين (رشّ) حتى إذا انتهى من كل ما تلاها عاد فأخذها مع ما سبقها فأخذها مع الهمزة (رأ) ومع الباء (ربّ) ومع التاء (رتّ) ومع التاء (رتث) إلى أن وصل إلى الراء والذال (رذ) وهو آخر ما كان

تركه من الحروف السابقة إذ لم يجدها متصلة بالراء المضعف فانهى بهذا  
الثنائي المضعف من كتاب الراء. وهذا شأنه مع الحروف الأخرى.

وفي الثلاثي من كتاب القاف بدأ بالقاف واللام - إذ لم تتصل القاف  
بالكاف في لفظ عربي - فأخذهما مع الميم (قلم) ومع الهاء (قله) ومع الواو  
(قلو) ثم عاد فأخذهما مع ما سبقهما - أو في الأصح مع ما سبق الثنائي  
منهما - مبتدئاً من الهمزة فلما لم يجدها متصلين بها أخذهما مع الباء (قلب)  
ومع التاء (قلت) إلى أو وصل بهما إلى (قلق) آخر ما وجده سابقاً اللازم من  
ألفاظ اللغة إذ لم تتصل القاف واللام بالكاف، وبعد أن أنهى القاف واللام وما  
يتلثهما من أحرف لاحقة وسابقة انتقل إلى القاف والميم وما يتلثهما سالكاً  
السبيل ذاتها، حتى إذا انتهى من القاف مع ما تلاها من حروف أخذها مع  
ما سبقها مبتدئاً بالقاف والهمزة وما يتلثهما ثم القاف والباء وما يتلثهما حتى  
انتهى عند القاف مع كل الحروف اللاحقة والسابقة. وهذا شأنه مع الحروف  
كلها.

أما ما زاد على الثلاثي فلم يلتزم فيه بغير الحرف الأول منه. فعلى  
من يبحث عن لفظ كهذا في المقاييس أن يعتمد إلى الكتاب الخاص بحرفه  
الأول وإلى الباب الخاص منه بما زاد على الثلاثي فيبحث فيه عنه حتى  
يجده، فلفظ مثل (بعثر) يبحث عنه في كتاب الباء باب ما زاد على الثلاثي  
ومما يبسر العثور على مثل هذه الألفاظ في أبوابها قلة مواد هذه الأبواب.



ب - المجلد: ويلحق بالمقاييس (مجلد اللغة) لابن فارس نفسه وقد يقصد فيه إلى الاختصار والإيجاز [٥٤] متبعاً منهج المقاييس بحذافيره، فطريقة استخدامه هي طريق استخدام المقاييس ذاتها.

#### ٤ - مدرسة الصحاح:

نسبة إلى كتاب (تاج اللغة وصحاح العربية) لأبي نصر الجوهري (اسماعيل بن حماد المتوفي سنة ٣٩٩هـ)، وقد ضمت هذه المدرسة عدداً من المعاجم أشهرها.

أ - تاج اللغة وصحاح العربية المشهور بالصحاح وبه سميت المدرسة هذه.

١ - مختار الصحاح.

٢ - التكملة.

ب - العباب.

ج - القاموس المحيط.

هـ - تاج العروس.

أ - الصحاح: انتخب له الجوهري هذا الاسم لاقتصاره فيه على ما صح عنده من ألفاظ اللغة. واختط لمعجمه هذا منهجاً خاصاً أعرض فيه عن الترتيب الصوتي (المخرجي) للحروف كما أعرض عن نظام التقاليد والأبنية. وعمد إلى الترتيب الهجائي (الألفبائي) للحروف، واتخذ الأساس

الأول والأخير في تنظيم معجمه أبواباً وفصولاً وما تضمنه من مواد لغوية، مخالفاً بهذا المدارس السابقة متخلصاً مما شاب مناهجها من صعوبات. ولقد طبق الترتيب الهجائي - أول ما طبقه - على أواخر الألفاظ ومن ثم على أوائلها وعلى ما تلا الحروف الأولى حتى أتى على حروفها كافة. فقسم معجمه إلى ثمانية وعشرين باباً، جعل لكل حرف من حروف الهجاء باباً منها، إلا أنه جمع الواو والياء في باب واحد.

وأودع في كل باب جميع الألفاظ المنتهية بحرفه. فالباب - عنده - يشير إلى الحرف الأخير من اللفظ ولهذا سمي نظامه بنظام القافية. ففي باب الهمزة - مثلاً - جمع كل ما انتهى بها من ألفاظ وهكذا، وقسم كل باب منها إلى فصول بعدد وترتيب حروف الهجاء (الألفباء) مشيراً بهذه الفصول إلى أوائل حروف الألفاظ. فابتدأ باب الهمزة بفصل الهمزة وأعقبه بفصل الباء ثم التاء إلى آخر الحروف.

وهذا هو شأنه في الأبواب كلها فباب الباء فصل الهمزة ضم جميع الألفاظ المنتهية بالباء والمبدؤة بالهمزة أيًا كانت أبنية هذه الألفاظ، كما أنه رتب مواد كل فصل من هذه الفصول بحسب أسبقية ما بين الحرفين الأول والأخير منها في الترتيب الهجائي أيضاً.

ففي باب الدال فصل الواو يتقدم الفعل (وَأَد) على الفعل (وَجَد) لا لشيء إلا لأن الهمزة تسبق الجيم في الترتيب الهجائي. والفعل (حَرَجَم) يسبق الفعل (حَرَم) مع أن كلاً منهما في باب الميم فصل الحاء وأن الحرف الثاني

فيهما راء غير أن الحرف الثالث في ((حرجم)) جيم وهو في (حرم) ميم والجيم متسابقة الميم في الترتيب الهجائي، ولهذا فالبحث عن لفظ في الصحاح وما مثله في معاجم يتطلب معرفة الحرف الأخير منه لمعرفة بابه كما يتطلب معرفة حرفه الأول للوقوف على الفصل الذي تضمنه من ذلك الباب، وتنتظر بعد وذاك بقية أحرفه - بحسب تواليها - لتحديد موضعه من الفصل.

ولقد أعجب بالكتاب ومنهجه أكثر اللغويين وقامت حوله دراسات أثمرت كتباً متعددة متنوعة سلكت سبيل الصحاح في تنظيمها يضيق هذا البحث بالتحدث عنها. لذا نكتفي بذكر مثالين لنوعين من أنواع تلك الدراسات وهما مختار الصحاح والتكملة والذيل والصلة.

### ١ - مختار الصحاح:

ألفه الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبدالقادي ت٦٦٦هـ) واقتصر فيه - كما في مقدمته - على ما لا بد منه مما كثر استعماله وجريانه على الألسنة [٥٥] ضم إليه ألفاظاً كثيرة أخذها من تهذيب اللغة للأزهري وغيره من الأصول اللغوية المعتمدة. واتبع فيه منهج الصحاح ذاته. غير أن وزارة المعارف المصرية كانت قد كلفت الأستاذ محمود خاطر بأن يتولى ترتيبه بحسب الحروف الأولى وما يليها من أحرف الألفاظ على نحو ما نعهده في المعاجم الحديثة. وطبع الكتاب طبعات عديدة.

### ٢ - التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية.

ألفه الصفاني (الحسن بن محمد بن الحسن ٥٧٧هـ - ٦٥١) وقال مؤلفه في مقدمته: "هذا كتاب جمعت فيه ما أهمله أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري رحمه الله في كتابه وذيلت عليه وسميته كتاب التكملة والذيل والصلة غير مدع استيفاء ما أهمله"، وقد اتبع فيه سبيل الجوهري في صحاحه فطريقة استخدامهما واحدة.

**ب - العباب:** ألفه الصفاني صاحب التكملة المتقدم ذكره وقد جاء في مقدمته ما يفسر سبب تسميته حيث قال مؤلفه: "أولف كتاباً في لغة العرب يكون - إن شاء الله - جامعاً شتاتها وشواردها حاوياً مشاهير لغاتها وأوابدها، يشتمل على أداني التراكيب وأقاصيها ولا يغادر منها - سوى المهملة - صغير ولا كبير إلا وهو يحصيها"، وقد وصفه السيوطي بقوله: "وأعظم كتاب ألف في اللغة بعد عصر الصحاح كتاب المحكم والمحيط الأعظم لأبي الحسن علي بن سيده الأندلسي الضرير. ثم كتاب العباب للرضي الصفاني"، وقال فيه محمد صديق (العباب الزاخر واللباب الفاخر في عشرين مجلداً)، وذكر الدكتور حسين نصار أن دار الكتب المصرية لا تمتلك منه غير مجلد واحد من أول الكتاب إلى مادة (عجرد)، وكان مؤلفه قد أشرف به على نهايته مادة (بكم)، ووافاه أجله قبل أن يتمه.

### ج - لسان العرب:

ألفه ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي الخرجي الأفرقي ٦٣٠هـ - ٧١١)، ولقد أراد ابن منظور أن يجمع فيه بين الاستقصاء وجودة الترتيب

فعمد لتحقيق الغرض الأول إلى إبراز المعاجم السابقة - كما رآها هو - فأفرغها في موسوعته وذكرها مصرحاً بذكرها في مقدمته وهي: تهذيب اللغة للأزهري، والمحكم لابن سيده، والصاحح للجوهري، وحواشي ابن بري على الصاحح، والنهاية في غريب الحديث لابن الأثير. وقال بكل تواضع: "وليس لي من هذا الكتاب فضيلة أمت بها، ولا وسيلة أتمسك بسببها سوى أنني جمعت ما تفرق في تلك الكتب من العلوم وبسطت القول فيه"، وأضاف قائلاً: "فليعتد من ينقل عن كتابي هذا أنه ينقل عن هذه الأصول الخمسة".

وأما الغرض الثاني (جودة الترتيب) فرأى أن انتهاجه منهج الجوهري في صحاحه كفيل بتحقيقه. فلقد أعرب عن إعجابه به وتفضيله إياه على ما سواه قائلاً: "ورأيت أبا نظر إسماعيل بن حماد الجوهري قد احسن ترتيب مختصره، وشهره بسهولة وضعة فحف على الناس أمره فتناولوه. وقرب عليهم ما أخذهم فتناولوه وتناقلوه"، إلى أن قال: "ورتبته ترتيب الصاحح في الأبواب والفصول"، ولقد ذاع صيت اللسان وطبقت شهرته الآفاق.

**د - القاموس المحيط:** ألفه الفيروزآبادي (محمد بن يعقوب بن محمد بن يعقوب بن إبراهيم ٧٢٩هـ - ٨١٧هـ)، ولقد أراد له مؤلفه أن يكون جامعاً موجزاً في الوقت ذاته. فحقق الشمول والاستيعاب بتعويله على العباب للصفاني والمحكم لابن سيده، فأودع في كتابه - عن طريقيهما - خلاصة ما في العين والجمهرة والتهذيب والصاحح والتكملة وذكر في مقدمته أنه أضاف من زياداته إلى ما تضمنه العباب والمحيط. وقد سبقت الإشارة إلى أنه سماه القاموس المحيط لكونه - كما رآه - البحر الأعظم، وكما عمد إلى الشمول،

فقد عمد إلى الإيجاز وصرح به قائلاً وسئلت تقديم كتاب وجيز على ذلك النظام وعمل مفرغ في قالب الإيجاز والإحكام، مع إتمام المعاني، وإبرام المباني فصرفت صوب هذا القصد عناني وألفت هذا الكتاب محذوف الشواهد، مطروح الزوائد، معرباً عن الفصح والشوارد.

ولم يكتف بحذف الشواهد دون طرح الزوائد بل عمد إلى استخدام الرموز مكثفياً بكتابة (ع، د، ة، ج، م) عن موضع وبلد وقرية والجمع معروف، وقد اتبع الجوهري في منهجه لأنه لم يؤلف كتابة إلا ليتبعه فيذكر ما أغفله وينبه إلى ما توهمه لاشتهار مؤلفه وتعويل المدرسين عليه فقال، (وخصصت الجوهري من بين الكتب اللغوية مع ما في غالبها من الأوهام الواضحة والأغلاط الفاضحة لتداوله واشتهاره بخصوصه، واعتماد المدرسين على نصوصه).

#### هـ - تاج العروس من جواهر القاموس:

قال الزبيدي: (محمد مرتضى الحسيني ١١٤٥هـ - ١٢٠٥)، وقد ألفه صاحبه شرحاً لقاموس الفيروزآبادي، والتزم فيه بإيراد جميع مواد القاموس وتحققها والتنبيه إلى مراجعها وتفسير ما يحوج منها إلى تفسير والإتيان بالشواهد التي استغنى القاموس عنها فاضطره هذا كله أن يرجع إلى مائة وعشرين كتاباً ذكرها في مقدمته وإيراده ما في القاموس وما استدركه عليه من كل هذه الكتب صار التاج - بحق - أجمع معجم عربي بلا نزاع. وقد طبعته المطبعة الأميرية ببولاق في القاهرة طبعة كاملة في عشرة أجزاء.

وقامت وزارة الإرشاد والأنباء الكويتية بطبع أجزاء منه طباعة حديثة أنيقة ولا تزال مستمرة في طبع ما بقي منه.

#### ٥ - مدرسة الأساس:

عرفت هذه المدرسة بمدرسة الأساس نسبة إلى أساس البلاغة لجار الله الزمخشري (محمود بن عمر بن محمد ٤٦٧هـ - ٥٣٨هـ).

أ - الأساس: سماه الزمخشري أساس البلاغة لمخالفته أصحاب المعاجم اللغوية، إذ لم يكن همه فيه استقصاء الألفاظ العربية ومعانيها اللغوية وإنما انحصر همه أو كاد في اقتناص العبارات الأدبية البليغة من آيات وأحاديث وأمثال وأشعار والوقوف من خلالها على معاني الألفاظ واستعمالاتها مبتدئاً بالحقيقة ثم الدلالات المجازية فاصلاً - في الأعم الأغلب - بين هذه وتلك منبهاً إليها.

وقد خالف في تنظيم معجمه النظم التي اتبعت في المعاجم الأخرى. إذ أخذ بالترتيب الهجائي (الألفبائي) للحروف وطبقه على أحرف الألفاظ. مبتدئاً من أوائلها والتي تليها بحسب تسلسلها فيها حتى انتهى بأواخرها. فقسم معجمه إلى كتب بعدد وترتيب حروف الهجاء - فالألفاظ المبدوءة بالهمزة - مثلاً - جمعها كتاب الهمزة في أول المعجم والمبدوءة بالياء ضمها كتاب الياء التالي لكتاب الهمزة والسابق لكتاب التاء وهكذا.

ورتب مواد كل كتاب بحسب تسلسل حروفها التواني ففي كتاب الدال تتقدم الألفاظ المبدوءة بالدال والهمزة على المبدوءة بالدال والراء. فلفظ

(دأب) قبل لفظ (درب) وإذا درج اللفظان في الحرفين الأول والثاني ينظر إلى الحرف الثالث فلفظ (درج) يسبق لفظ (درس) لتأخر السين عن الجيم في الترتيب الهجائي وهكذا.

وطريقته هذه - بالطبع - أيسر طرائق البحث عن الألفاظ في المعاجم وهي المتبعة الآن في المعاجم الحديثة، وقد طبع أكثر من مرة في مجلدين كما طبع أخيراً في مجلد واحد بأحرف أصغر من غير ما إخلال بمواد المعجم، ولقد آثر اللغويون المحدثون طريقة الزمخشري في ترتيب الألفاظ اللغوية لسهولة استخدامها على العالم والمتعلم فاتبعوها في تأليف معاجمهم الحديثة.

**ب - محيط المحيط:** لبطرس بن بولس بن عبدالله البستاني اللبناني (١٨١٩م - ١٨٨٣). وقد اتخذ من القاموس المحيط للفيروزآبادي أساساً لمادة معجمة. وحذف أسماء الأماكن والأشخاص والقبائل والمشتقات القياسية وبعض اللغات. وصاغ التفسيرات صياغة تلائم روح العصر الحديث وأضاف غير قليل من المعاني المولدة والمسيحية والعامية والمصطلحات العلمية والفلسفية.

**ج - قطر المحيط:** لبطرس البستاني أيضاً وقد قال فيه مؤلفه أنه سماه بهذا الاسم لأن نسبه إلى محيط المحيط نسبة قطر دائرة إلى محيطها وقد أتى فيه على مواد المحيط غير أنه حذف جزءاً كبيراً من كل مادة منها واتبع فيه منهج المحيط.

**د - أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد:**



ألفه سعيد بن عبدالله الخوري الشرتوني (١٨٤٩م - ١٩١٢). وعنوانه يشير إلى ما قصد إليه مؤلفه من التيسير ودقة التنظيم. فقسم معجمه إلى قسمين استقل الأول منهما بالمفردات والثاني بالمصطلحات العلمية والكلم المولد والإعلام وأردفهما بذيل لما استدركه على نفسه وعلى غيره.

وقد أصدر القسم الأول والذي وأرجأ القسم الثاني غير أن الموت لم يمهل لإصداره وكان قد عول في القسم الأول من معجمه على مواد القاموس للفيروزآبادي بعد أن غير ترتيبها بحسب ترتيب الأساس. وقام بمثل ما قام به البستاني في محيطه من حذف وإضافة وصياغة غير أنه خالف البستاني أيضاً فحذف كثيراً من الألفاظ العامية والمسيحية وأسماء الكتب، واستعمل الرموز مشيراً بها إلى أبواب الأفعال والتزم نظاماً صارماً لتقديم الأفعال على الأسماء، وراعى ترتيباً معيناً في تناول الأفعال ذاتها. فمعجمه أكثر انتظاماً من محيط البستاني تيسيراً للبحث مع كونه أغزر منه مادة. وقد لا نجانب الصواب إذا ما قلنا أنه أشمل المعاجم التي أصدرها اللبنانيون للمفردات.

**هـ - المنجد:** للأب لويس المعلوف أخرجه سنة ١٩٠٨م اختصر فيه محيط المحيط البستاني وسار على نظامه. ورجع إلى التاج كثيراً في تفسير مواده. واستعان بالرموز على غرار المعاجم الأجنبية فرمز للصيغ وتكرار اللفظ المشروح. وأكثر من الصور الموضحة. فلقى رواجاً منقطع النظير لما انطوى عليه من مميزات فهو مبرراً من فصول القول والاستطرادات وتعدد الأوجه مكثف المادة غزيرها رائق في حجمه ومظهره. غير أنه مع هذا كله لا يصلح مرجعاً موثقاً للباحثين المختصين لوقوعه في بعض الأخطاء ولأنه مشوب

في عدد من مواده بأمور تتصل بالدين الإسلامي والتراث العربي مما درج على ترديده عدد من المستشرقين المغرضين. وعلى الرغم من تعدد طبعاته فإن القائمين على طبعه لم يتلافوا المآخذ التي دأب الباحثون على كشفها فيه طوال هذه السنين العديدة.

ولقد أدخلت عليه تحسينات كثيرة فحفل بالصور والجداول والخرائط وكتبت المواد في أول السطر باللون الأحمر وألحق به معجم للأدب والعلوم حوى تراجم لأعلام الشرق والغرب صنعه الأب فرديناند توتل سنة ١٩٥٦م فصار المنجد في طليعة المعاجم العربية الحديثة تنظيمياً وأيسرها تناولاً وأكثرها انتشاراً مع ما فيه من مآخذ.

و - **البستان**: لعضو المجمع العربي بدمشق في حينه، عبدالله بن ميخائيل البستاني (١٨٥٤م - ١٩٣٠) استقى مادته من محيط المحيط لبطرس البستاني وتصرف فيها حذفاً وإضافةً وأفاد كثيراً مما أدخل في المعاجم الحديثة من تحسينات.

ولقد أكثر من الألفاظ الداخلية والمولدة وبخاصة المخترعات والمصطلحات الحديثة وآثر في تفسيره للألفاظ عبارات التاج على عبارات القاموس المحيط فتضخم معجمه فاستنفذ مجلدين كبيرين أصدرهما سنة ١٩٣٠م.

ز - **فاكهة البستان**: لعبدالله البستاني أيضاً اختصر فيه البستان ليتيسر اقتناؤه ويعم الانتفاع به طبعة في مجلد واحد ١٩٣٥م أيضاً.

ح - معجم متن اللغة: للشيخ أحمد رضا العاملي عضو المجمع العربي في دمشق سابقاً. صنعه بتكليف من مجمه. ويبدو أنه أخذ بتوجيهات مجمه عند تأليف مجمه فجاءت محتويات كل مادة من مواده مرتبة ترتيباً دقيقاً. إذ قدم الأفعال على الأسماء وبدأ بالمجرد من الأفعال فرتبها بحسب تسلسل أبوابها الستة المعروفة ورتب المزيد منها ترتيباً خاصاً وكذلك الأسماء. معولاً في تفسيرها على معاجم الأقدمين معرضاً عن المعاجم الحديثة كيلا تتسرب أخطاؤها إلى صنعة غير أنه أفاد كثيراً مما فيها من مظاهر التنظيم، ولقد تجنب تعدد الأوجه وكثرة الاستطرادات والتعليقات في المعاجم القديمة.

وحرص على ذكر المجاز إلى جانب الحقيقة. وأدخل الألفاظ المصرية والمستحدثة والصيغ التي أقرها كل من المجمعين اللغويين في القاهرة - ودمشق. وأفرد الألفاظ العامية في هوامش مواده كيلا تختلط بالفصح ولا يفتقر إليها مجمه. ولم يكثر من المصطلحات العلمية والفنية لكونها خارجة عن متن اللغة. وإذا أورد مصطلحاً دخيلاً وضع إلى جواره اسمه الأجنبي بأحرفه اللاتينية، وقد صدر مجمه هذا في سبعة مجلدات عن دار الحياة في بيروت سنة ١٩٥٨م بعد وفاة مؤلفه.

ط - المعجم الوسيط: ألفتها لجنة من أعضاء مجمع اللغة العربية في القاهرة بتكليف منه. وقد أفادت اللجنة من آخر ما وصلت إليه المعاجم العربية الحديثة من تطور في المادة والمنهج. فضمت إلى المعاجم كثيراً من المصطلحات. وما استحدثت في حياتنا العامة من ألفاظ مولدة ومعربة حديثاً واستغنت عن الحوشي والمهجور من ألفاظ اللغة وبعسر المترجمات

واستعانت بالرموز للاختصار والتزمت بمنهج خاص في ترتيب ما أوردته في كل مادة، كتقديم الأفعال على الأسماء، ومجردها على مزيدها ولازمها على متعديها، واتخذت - بالطبع - نظام الأساس نظاماً لها في ترتيب معجمها. فجاء معجمها أكثر المعاجم العربية الصغيرة مادة وأرحبها صدراً للمصطلحات والمستحدث من الألفاظ والدلالات وأضببطها وأوثقها وأحكمها منهجاً. وهو بعد هذا كله أول معجم عربي حديث صدر عن مجمع له حق التشريع في اللغة. غير أنه مع هذا كله لم يسلم من سقطات وهفوات. وقد تتبعها الدكتور عدنان الخطيب ونشرها تباعاً في سلسلة مقالات نشرها في مجلة اللغة العربية في دمشق من سنة ١٩٦٣م - ١٩٦٧م ثم تولى جمعها في كتاب خاص به نشره سنة ١٩٦٧م.

**ي - المعجم الكبير:** شرع مجمع اللغة العربية في القاهرة منذ فترة في عمل معجم كبير للغة العربية يغني عن غيره من المعاجم وقد استطاع أن ينتهي من جزئه الأول الخاص بحرف الهمزة فنشره سنة ١٩٧٠م في سبعمائة صفحة، ويتضح من مقدمة هذا الجزء أن المجمع كان قد رمى إلى تحقيق ثلاثة أهداف رئيسية.

**أ - دقة الترتيب:** إذ اختار ترتيب الأساس أي الترتيب الهجائي (الألفبائي) ابتداء من الحرف الأصلي الأول من أحرف الألفاظ إلى آخر حرف فيها. أما الألفاظ الدخيلة (غير العربية) التي لم يشتق العرب منها فقد اعتبرت جميع أحرفها أصيلة فلفظ مثل استبرق وضع في الهمزة وما تلاها من أحرف اللفظ

بحسب ترتيبها. ولقد رتبنا كل مادة ترتيباً دقيقاً شاملاً فقسمت إلى ستة أقسام هي:

١ - نظائرها في اللغات السامية.

٢ - معانيها الكلية أو العامة.

٣ - أفعالها.

٤ - مصادرها.

٥ - مشتقاتها.

٦ - الأسماء.

ولم يهمل من هذه الأقسام إلا ما ليس له وجود في اللغة، والتزم في ترتيب المعاني والأفعال والأسماء بما التزم به في المعجم الوسيط من تقديم المعاني الأصلية على الفرعية والحسية على المعنوية وتقديم المجرى من الأفعال على المزيد واللازم على المتعدى، ورتبت الأسماء بحسب أسبقية أوائلها في الترتيب الهجائي. كما رتبنا الشواهد بحسب قدمها، واستخدمنا الرموز الدالة بغية الإيجاز وفسرنا المواد بعبارات واضحة موجزة دقيقة.

**ب - الإحاطة اللغوية:** تلك الإحاطة القائمة على الإستيعاب وتصوير المادة تصويراً كاملاً في جميع الأزمنة والأمكنة التي عاشت فيها. فبحثنا عن المواد في المعاجم القديمة وتجاوزنا إلى كتب الأدب والعلوم ولم يشر إلى غير ما انفرد منها بشيء مما أخذناه. وأكملنا اشتقاقات بعض المواد التي سمعت طائفة

من اشتقاقاتها ولم تسمع بقيتها. وأقر تعريب المحدثين: فجاء المعجم شاملاً لما يريده الباحث من ألفاظ القدماء والمحدثين ودلالاتها إلى عصرنا الحاضر.

**ج - موسوعية التأليف المعجمي:** وقد تمثلت في تقديم ألوان من المعارف والعلوم تحت أسماء المصطلحات والأعلام جميع المصطلحات القديمة وما أقره المجمع من مصطلحات حديثة وما كان وثيق الصلة بالإستعمال الأدبي واللغوي وأورد الأعلام العربية وكل ما له من أهمية تاريخية أو أدبية وفسر هذه الألوان من المعارف والعلوم بدقة ووضوح وإيجاز، والحق أن المجمع في عمله كان قد طبق منهج المستشرق الألماني فيشر في معجمه (المعجم اللغوي التاريخي) الذي تولى مجمع اللغة العربية في القاهرة نشر مقدمته وقسم من باب الهمزة (ينتهي بمادة (أبد)) ويظهر - كما ذهب الدكتور إبراهيم مدكور - أن فيشر كان قد احتذى منهج معجم أكسفورد وأراد أن يطبقه على العربية.

\*\*\*\*\*

## المصادر والمراجع

### المراجع اللغوية:

١. الإتقان في علوم القرآن . السيوطي . المكتبة العصرية . بيروت ١٩٨٨م .
٢. أساس البلاغة . الزمخشري (محمود بن عمر) . دار صادر . بيروت ١٩٧٩م .
٣. الأسس الدلالية في تحليل النصوص العربية . د. محمود فهمي حجازي . بحث منشور ضمن كتاب النصوص الأدبية دراسة وتحليل . قطر . ط ١ . ١٩٨٣م .
٤. أسرار البلاغة . عبد القاهر الجرجاني . تحقيق محمد رشيد رضا . ط ٤ . دار المنار .
٥. البرهان في علوم القرآن . بدر الدين الزركشي . القاهرة ط ١ . ١٩٥٧م .
٦. تأويل مشكل القرآن . ابن قتيبة . القاهرة ط ١ . ١٩٦٦م .
٧. الترادف في اللغة . حاكم مالك لعبيي . بغداد ١٩٨٠م .
٨. تاج العروس من جواهر القاموس . محمد مرتضى الزبيدي . الكويت ١٩٦٥م .
٩. التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن . عودة خليل أبو عودة .

### المراجع الأدبية:

- د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي "العصر الحديث"، ط ٢ / دار المعارف.
- د. عبدالمنعم خفاجي: الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، ط / دار الجيل-بيروت، سنة ١٩٩٠.
- عمر الدسوقي: في الأدب الحديث المؤلف، ط / دار الفكر العربي الطبعة: الجزء الأول ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠م.

-مسعد بن عيد العطوي: في الأدب العربي الحديث، سنة النشر: ١٤٣٠هـ-  
٢٠٠٩م.

-ميخائيل نعمة: في الأدب العربي الحديث، ط/ دار الفكر العربي، بيروت،  
سنة ٢٠٠٢م.

\*\*\*\*\*



## الفهرست

م	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة	٢
٢	الفصل الأول: أدب ونصوص	٥
٣	الفصل الثاني: لغويات	٦٣
٥	المصادر والمراجع	١٦٧
٦	الفهرست	١٦٩

تمت بحمد الله