الدلالة الصرفية في شعر الثورة السورية

رنا نبهان، أ.م. د. عبد الكريم ضاهر

جامعة إدلب _ كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية

الملخّص:

يحظى المستوى الصرفي بمكانة بارزة في الدراسات اللغوية والأدبية لما له من أهمية كبيرة في بناء المعنى وتوجيهه؛ إذ تتجاوز الصيغ الصرفية مجرد الأداء اللغوي لتُسهم في تشكيل الدلالة وتعميقها، ولا سيما في النصوص الشعرية، فاختيار الشاعر لصيغة معينة دون غيرها ليس أمرًا اعتباطيًّا، بل يخضع لرؤية فنية تسعى لتوليد الدلالة وتوسيع أفق التأويل.

وفي شعر الثورة السورية استخدم الشعراء الأبنية الصرفية ببراعة لتكثيف الدلالة وتوجيهها بحسب مقتضيات السياق، ومن هنا تتجلى أهمية دراسة الدلالة الصرفية في شعر الثورة السورية لا بوصفها جانبًا لغويًّا فحسب، بل بوصفها أداة فنية مشحونة بالمعنى والوجدان والرؤية.

ويعتمد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي لرصد الظواهر الصرفية في عدد من النماذج المختارة من شعر الثورة السورية، وتحليلها في ضوء السياق الفني والدلالي، مع بيان ما تحمله هذه الصيغ من طاقات دلالية تسهم في تشكيل الرؤية الشعرية وبناء المعنى.

الكلمات المفتاحية: دلالة – صرف – شعر – ثورة – سوريا

The Morphological Semantics of Syrian Revolutionary Poetry

Rana Nabhan ,Supervisor: Dr. Abdul Karim Daher

Abstract:

The morphological level holds a distinguished position in linguistic and literary studies due to its great importance in constructing and guiding meaning. Morphological forms go beyond mere linguistic expression to contribute to the shaping and deepening of meaning, particularly in poetic texts. A poet's selection of one form over another is not arbitrary; rather, it reflects an artistic vision aimed at generating meaning and expanding the horizons of interpretation.

In Syrian revolutionary poetry, poets skillfully employed morphological structures to intensify and direct meaning in accordance with contextual demands. Thus, the significance of studying morphological semantics in Syrian revolutionary poetry becomes evident—not as a purely linguistic aspect only, but as an artistic tool charged with meaning, emotion, and vision.

This study adopts a descriptive-analytical approach, observing morphological phenomena in selected examples from Syrian revolutionary poetry and analyzing them within their artistic and semantic contexts. It highlights the semantic potential these forms possess in shaping poetic vision and constructing meaning .

Keywords: Semantics – Morphology – Poetry – Revolution – Syria

المقدمة

تمثّل الدلالة الصرفية بُعدًا خفيًّا في اللغة يُسهم في تشكيل المعنى من خلال التلاعب بالصيغ والوزن، فتمنح الكلمة حياة إضافية تتجاوز معناها المعجمي الظاهر.

ويعد ابن جني(392هـ) مِن أبرز اللغويين الذين اهتموا بالدلالة الصرفية من القدماء؛ إذ سمّاها الدلالة الصناعية، ووصفها بأنها أقوى من الدلالة المعنوية فقال: "وإنما كانت الدلالة الصناعية أقوى من المعنوية من قِبَل أنّها وإن لم تكن لفظًا فإنّها صورة يحملها اللفظ ويخرج عليها ويستقر على المثال المعتزم بها".[1]

وقد تعددت تعريفات هذه الدلالة، ومنها: "نوع من الدلالة يُستمد عن طريق الصيغ وبنيتها"،[2] ومن تعريفها: هي عبارة عن الأثر المعنوي الذي يُستفاد من التقاطع الذي يحصل بين الدلالة المعجمية ودلالة البنية،[3] وتُعرّف أيضًا بأنها الدلالة التي تُعنى بطرق الصيغ المتعددة وبنيتها، ويكون ذلك باختيار المتكلم صيغة معيّنة دون أخرى بحيث تظهر دلالتها بشكل أوسع وأدق وأبلغ من أي صيغة أخرى.[4]

وجميع هذه التعريفات تتفق في أن الدلالة الصرفية تتمثّل بالمعاني الناتجة عن التغيّر في بنية الكلمة، أي عن التحوّلات التي تطرأ على الجذر المعجمي من خلال الصيغ والأوزان.

ومن هنا، فإن الدلالة الصرفية ليست تابعة للدلالة المعجمية، بل هي مستقلة عنها في بعض المواضع، وقد تتجاوزها إلى توليد معنى جديد لم يكن موجودًا في الجذر الأصلي للكلمة، وذلك من حيث أن وظيفة البنية الصرفية التي تنبثق عنها الدلالة لا تقتصر على تحديد المعنى المعجمي للكلمة، بل تتجاوز ذلك إلى توجيه المعنى في سياق الخطاب، وهذا

---

(1) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، د. ت، ج2/ ص328.
(2) دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصرية، ط5، 1984، ص47.
(3) ينظر: الخلاف التصريفي وأثره الدلالي في القرآن الكريم، فريد بن عبد العزيز السليم، دار ابن الجوزي: السعودية، ط1، 1427هـ، ص62.
(4) ينظر: الدلالة بين المناطقة واللغويين، عرابي رفاعي ممدوح، مجلة التربية، جامعة الأزهر، المجلد 4، العدد 59، 2014، ص432.

ما يؤكده الدكتور تمام حسان إذ يُشير إلى أهمية المبنى الصرفي في الكشف عن المعنى، بل يرى أن المعاني في حقيقتها وظائف تؤديها المباني.[1]

وتؤدي البنية الصرفية مهمة كبيرة في تحديد الدلالة؛ فهي الوعاء الذي تنصبّ فيه طاقات اللغة الصياغية، وتُبنى عليه دلالاتها الأولية، كما أنّها حلقة الوصل بين المستوى الصوتي للكلمة والمستوى الدلالي. ويكمن جوهر البنية الصرفية في انتظام الحروف الأصلية للكلمة في نسق معيّن تتدخل فيه عناصر صرفية كالزيادة، أو التضعيف، أو التغيير الصوتي، وفق نظام مقيس له دلالاته النوعية، ويكون فيه التغيير الطفيف في الصيغة سبيلًا إلى تغيير بالغ في المعنى.

إن الوعي الدلالي بالبُنى والصيغ الصرفيّة لا يقتصر على بيان معنى الكلمة، بل يتعداه إلى إدراك الأثر الذي تُحدثه الصيغة في السياق، سواء من حيث الدقة التعبيرية أو الإيحاء النفسي أو البُعد البلاغي. فاختيار صيغة دون أخرى قد يعكس موقفًا شعوريًا أو بعدًا نفسيًّا. وبناءً على ذلك تُعدّ الصيغة ركنًا أساسيًا في بناء الدلالة وتوجيه المتلقي نحو تأويل معين مما يُسهم في بلورة المقاصد التي ينطوي عليها الخطاب.

وللسياق أهمية بالغة في إنتاج الدلالة الصرفية، فبعض الصيغ الصرفية تكتسب دلالات متعددة، والسياق يضبطها ويقنّنها. فالصيغة تُنتج المعنى المحتمل، بينما يقوم السياق بتحديد المراد بدقة، فمثلًا، صيغة "فَعَّل" قد تأتي بمعنى: التعدية: "علَّم" (جعل غيره عالمًا)، أو التكثير: "قتَّل" (أكثر القتل)، أو التدريج: "درّب" (جعله يتدرّب تدريجيًا). وهذا التنوّع في التأويل لا يُفهم إلا بالرجوع إلى السياق، فهو الحاضن الذي يُفعّل الطاقة الدلالية للصيغ، فيحدّد المقصود منها، ويوجّه تأويلها، ويكبح احتمالاتها.

وتتفرّع الدلالة الصرفية تبعًا لما تُنتجه الصيغ والأبنية الصرفية من معانٍ؛ إذ تتوزع بين دلالة نوع الفعل من حيث التجرّد والزيادة، ودلالة صيغ الأزمنة (الماضي، المضارع، الأمر)، ودلالة المصادر، ودلالة المشتقات، ودلالة الجموع، ودلالة التصغير، ودلالة النسب. وهذه الأقسام تُسهم مجتمعة في تكوين بنية المعنى الكلّي للنص الشعري،

[1] ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة، المغرب، 1994، ص 38 _ 39.

وفي التعبير عن رؤية الشاعر وانفعاله ووعيه. وسيعرض البحث لبعض الأمثلة التي تبين أثر هذه التنوّعات الصرفية كدلالة المجرد والمزيد، ودلالة صيغ الأزمنة، ودلالة المصادر، ودلالة المشتقات، ودلالة الجموع، ودلالة النسب.

1- دلالة المجرد والمزيد:

يُعدّ الفعل في اللغة العربية حجر أساس، فهو أحد القسمين الكبيرين من أقسام الكلام العربي، وتتبني دلالة الفعل العربي أولًا على أصله المجرد، ثم تتّسع وتتنوّع بوساطة الزيادة التي تُفضي إلى تحولات دلالية عميقة.

وغالبًا ما تتسم دلالة الفعل المجرد بالتركيز والحياد، فالفعل المجرد يأتي بدلالة أساسية ومباشرة لا تتوسع كثيرًا في الإيحاءات أو الانفعالات، وإنما تركز على الحدث في جوهره. ومن الماضي المجرد قول خالد سامح قبطور:

نظرت إلى الخيام ففاض دمعي ورأسي لا يفارقه الصداع[1]

الفعل "نظرت": فعل ماضٍ مجرد ثلاثي من الجذر (ن–ظ–ر)، ودلالته الزمنية تدل على التحقّق والانقضاء، وهي الأصل في الفعل الماضي، وتجرده يعكس المعنى البصري المباشر من دون إطالة أو تدرّج.

والفعل "فاض": من الجذر (ف–ي–ض)، وهو أيضًا فعل مجرد ثلاثي يحمل معنى الانسكاب والتدفّق، وتجرده يُضفي على المشهد صِبغةً تلقائية لا تصنّع فيها، ويُوحي بأن الدمع جاء بغزارة واندفاع لا يمكن كبحه. ويتّسق هذا مع مشاعر الفقد والثقل العاطفي التي تختزنها الخيام كرمز.

ومن المضارع المجرد قول خالد سامح قبطور أيضًا:

ويثملُ سلطانٌ بكأسٍ بغيَةٍ يعربدُ لا تأبى عليه عساكرُ[2]

[1] ديوان ربيع بلادي، خالد سامح قبطور، دار المعالم، سوريا – أعزاز، د.ت، ص 54.
[2] المصدر نفسه، ص 66.

الأفعال المضارعة المجردة في هذا البيت هي "يثمُل، يُعربد، تأبي". وتجّرد هذه الأفعال يعطي الدلالة الأصلية لكل فعل من دون زيادة؛ فالفعل "يثمُل" من الجذر (ث، م، ل) يشير إلى ضعف السيطرة الداخلية، ويُصور السلطان في مشهد السُكْر دون تهويل أو تكثير، بل هو وصف مباشر لحالة ذهنية، والفعل "يعربد" من الجذر (ع، ر، ب، د) يدل على الصخب، والهيجان، والفوضى في السلوك، وهي دلالة أصلية في هذا الفعل، وأما الفعل "تأبى" من الجذر (أ، ب، ى) فيدل على الامتناع أو الرفض بعناد، وتجرّده يُفيد أن الخضوع تام، بلا أي مقاومة أو اعتراض، مما يزيد من فداحة المشهد. ومن الأمر المجرد قول صفية الدغيم:

فاصرخْ، فصوتُك وحدَه الشمسُ التي

إن أشْرَقتْ بقلوبِنا لا تَغربُ[1]*

فالفعل "اصرخ" من الجذر (ص، ر، خ) فعل أمر مجرد يدل على طلب الإتيان بالفعل والتجرد هنا يدل على حدة الفعل وتلقائيته، وكأنّ الصرخة في وجه الظلم فعل غريزي.

وأما بالنسبة الفعل المزيد فهو ينقل المعنى من الحياد، أو من المعنى البسيط إلى التوسعة والانفعال، فالزيادة تُكسِبُ الفعل حمولة دلالية جديدة، كالتعدية، أو المشاركة، أو التكثير، أو المبالغة، أو الطلب، أو غيرها، وفقًا للباب الصرفي الذي يندرج فيه. أي أنّ معاني الدلالة الصرفية للفعل المزيد تتنوع تبعًا للزيادة التي دخلت عليه، ومن الماضي المزيد في شعر الثورة السورية قول مصطفى عكرمة:

ودونهــم هدّني ضعـفي فأقعدني وهل يخوض الوغى من هدّه الوهن؟[2]

الفعل "أقعدني" من الجذر: (ق – ع – د) فعل ثلاثي مزيد بحرف وهو الهمزة، وهذه الزيادة أفادت التعدية، أي تحويل الفعل من لازم إلى متعدٍ. وتدلّ هذه الزيادة على أن

---

[1] ديوان في غيابة الجب، صفية الدغيم، دار آرام للنشر والترجمة، 2022، ص 126. * الشعر الوارد لصفية الدغيم في البحث هكذا ورد تنسيقه في الديوان بشكل عمودي.

[2] ديوان حتى آخر كلمة أقلام من رحم الثورة، مجموعة من الشعراء، دار النداء، إسطنبول - تركيا، ط1، 2023، ج4/ ص 85.

الشاعر لم يقعد باختياره، بل أُقعد وأُجبر على الجلوس بفعل ضعفه، وهذا يعطي دلالة عجز وقهر وافتقاد للقدرة على المواجهة. ومن المضارع المزيد قول أنس الدغيم:

وصار لزامًا بعــد ألــف هزيمــة على دمنــا المحبـــوس أن يتكوثرا[1]

الفعل المضارع "يتكوثرا" من الجذر (ك، ث، ر) مزيد بالتاء والواو، أما الالف في آخره فهي للإطلاق، وقد أفادت هذه الزيادة معنى التحوّل؛ أي أن يتحول الدم إلى فيض من غزارته، وكأن الشاعر يوحي أن التضحية بالدماء صارت ضرورة من أجل تحقيق النصر. ومن الأمر المزيد قول أنس الدغيم أيضًا:

قاتِــلْ فما أحـــلاك حين تقاتــلُ مـا قيمــةُ الدنيــا وزندُك مــائلُ[2]

فعل الأمر "قاتل" من الجذر (ق، ت، ل) مزيد بحرف واحد وهو الألف، وهذه الزيادة تفيد المشاركة، فالثائر وخصمه يشتركان في الحدث، مما يُشير إلى الصراع، والمقاومة، فالزيادة هنا منحت الفعل دلالة المواجهة البطولية لا الاعتداء.

- **دلالة صيغ الأزمنة (الماضي والمضارع والأمر):**

_ صيغة الماضي: تُعدّ الدلالة الصرفية للفعل الماضي أحد مفاتيح فهم البنية الزمنية والدلالية للنص، بما فيها من إشارات إلى التحقق والانقضاء، إذ يُستعمل للدلالة على الحدث الذي وقع وانتهى زمنُه،[3] وهو بذلك يدلّ على التحقّق والثبوت، بخلاف غيره من الأفعال. كقول صفية الدغيم:

لإقبالِ الحياةِ أدارَ ظهرًا..

وعفّ عن السقوطِ فزادَ قدرًا[4]

(1) ديوان المنفى، أنس الدغيم، شبكة آرام الإعلامية، إسطنبول – تركيا، 2018، ص63.
(2) ديوان الجودي، أنس الدغيم، دار الأصالة للنشر والتوزيع، إسطنبول – تركيا، ط1، 2021، ص 47.
(3) ينظر: شذا العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999، ص 13.
(4) ديوان في غيابة الجب، ص 177.

فالفعل "أدار" يدل على فعلٍ وقع وانتهى؛ أي أنه ولّى ظهره للحياة فعلاً في الماضي، في لحظة اتخاذ قرار الاندفاع نحو أرض المعركة والظنّ أن يستشهد فيها، وفي ذلك تأكيد على تضحية الشهيد الذي أدار ظهره للدنيا بإرادته، فصار الفعل الماضي وسيلة لإثبات المعنى وتعظيمه، والفعل "عفَّ" يدل على تحفّظ وامتناع قد حصل فعلًا في لحظة مخصوصة مما يدل على سمو أخلاقي اختاره الشهيد طواعية في الماضي، ثم جاء الفعل "زاد" ليدل على نتيجة تحققت بعد الفعلين السابقين؛ أي أن امتناع الشهيد عن الركون إلى الدنيا، وعن السقوط أدى إلى ارتفاع قدره، وتوظيف الماضي بدلالته الزمنية على المُضيّ في قول الشاعرة يقصد به تمجيد الشهيد عبر تثبيت لحظات التضحية والسمو الأخلاقي.

ولكن الدلالة الصرفية للفعل الماضي قد تتجاوز حدود الزمن الضيقة وتتعداها إلى دلالات أعمق ترتبط بالسياق التركيبي والدلالي، وذلك عندما يرتبط بقرينة تصرف دلالته عن المُضيّ، كدلالته على الاستقبال، وذلك في مواطن منها إذا دخلت عليه أداة شرط كـ (إن)، و(إذا)،[1] كقول نادر شاليش رحمه الله:

إن متُّ يا دار أو طال اللقاء بنا فالصبر يا دار لا يشقى لنا أمل[2]

الفعل "متُّ" هو فعل ماض، والأصل أنه يدل على فعل حدث وانقضى إلا أن وجود أداة الشرط "إن" تحول دلالته الزمنية إلى المستقبل، فالموت لم يقع بعد، وفي السياق الشرطي يستخدم الماضي للدلالة على وقوع الحدث في المستقبل، وهذا أمر شائع في العربية الفصحى، ولذلك استُعمل الماضي هنا لدلالة وقوع الحدث مستقبلًا لا وقوعه الفعلي، وهو في هذا السياق يجعل القارئ يستشعر المصير المحتوم القادم، ومن دلالة الماضي على المستقبل قول خالد مطر:

إذا جـــاءت معاركنـــا بيـــومٍ نُعـــيد الفجر نقلبكـــم رمـــادًا[3]

فالفعل "جاءت" هو فعل ماض، والأصل أن يدل على فعل حدث وانقضى أيضًا، ولكن وجود أداة الشرط "إذا" تحول دلالته الزمنية إلى المستقبل، واستخدام الماضي مع "إذا" يعزز

---

(1) ينظر: شذا العرف، ص 272.
(2) ديوان حتى آخر كلمة، ج4/ ص 95.
(3) ديوان حتى آخر كلمة، مجموعة من الشعراء، دار النداء، إسطنبول – تركيا، ط1، 2023، ج5/ ص 47.

من اليقين والحتمية في وقوع الحدث، فالفعل في هذا السياق يعبّر عن نية وتصميم على إعادة الفجر بعد القتال؛ أي الانتصار المؤكّد على العدو.

_ صيغة المضارع: إذا كان الماضي دالًا على التحقق، فإن الفعل المضارع يحمل طاقة الاستمرار والتجدّد، ويمتاز بالمرونة والاتساع مما يجعله أداة شديدة الفاعلية في التعبير. فهو يدلّ على حدث يقع في الزمن الحاضر أو المستقبل.[1]

وفي شعر الثورة السورية يرتبط استعمال المضارع بالحركة والتكرار مما يجعله أداة تعبيرية ديناميكية تواكب انفعالات النفس وتحوّلات الواقع كما نجد في قول أنس الدغيم:

خمسون عامًا وفي عينيك ما يَلِدُ بعــد الربيعِ ربيعًا أيـــها البلدُ[2]

الفعل "يلد" بعد "خمسون عامًا" يعبّر عن استمرار القدرة الكامنة في الوطن على الإنجاب والتجدد رغم مرور الزمن، فالدلالة الزمنية للمضارع هنا لم تنصرف، بل حافظت على الأصل (الاستمرارية والتجدد)، واستخدامه بعد رقم زمني كبير (خمسون عامًا) يُوحي بأن عطاء الوطن لم ينضب.

ويدل المضارع على المستقبل، إذا دخلت عليه "السين" أو "سوف"،[3] ومن هذا القبيل قول محمود فياض المحمد:

سيولدُ الفجرُ في أرض الشآم وقد أقسمتُ بالله أن الفجرَ قـد قرُبا[4]

دخلت "السين" على الفعل المضارع المبني للمجهول "يولد"، وهي أداة تختص بالدخول على الفعل المضارع فتُخلّصه للمستقبل القريب، ودلالة الفعل هنا بعد دخول السين عليه تفيد أن الفجر لم يولد بعد، لكنه وشيك الوقوع، وهذا يعطي أملًا وتفاؤلًا بقرب الفرج، ويؤكد الشاعر هذا المعنى بالقسم في البيت الثاني، ويجعل المستقبل قريبًا كأنه واقع لا محالة.

---

(1) ينظر: شذا العرف في فن الصرف، ص 13.
(2) ديوان الجودي، ص 65.
(3) ينظر: معاني النحو، فاضل السامرائي، شركة العاتك لصناعة الكتاب، القاهرة، ط2، 2003، ج3/ ص 282.
(4) ديوان حتى آخر كلمة، ج4/ ص 78.

وتتصرف دلالة المضارع الزمنية إلى الماضي وذلك إذا اقترن بـ (لم) أو (لما)، أو إذا دخلت عليه (لو) الشرطية،[1] ومن ذلك قول مناف محمد صالح بعّاج:

سلوا التـــــاريخ كمّ كنا كرامًا ولم نمنـــع عن الدنيـــا قِـــرانا

ولم نغلق بوجــه الضيف بابًا ولم نغضـــب على أحـــدٍ أتـــانا[2]

في هذين البيتين تتكرر الأفعال المضارعة في سياق النفي بـ "لم"، وهي:(نمنع، نغلق، نغضب)، وهذه الأفعال في الأصل تدل على الحاضر والاستمرار، ولكن دخول الأداة "لم" عليها قلب دلالتها الزمنية إلى الماضي، فالشاعر يقصد أنه وقومه لم يكونوا بخلاء قط في زمن مضى، ولم يغلق لهم باب في وجه الضيف في يوم من الأيام، كما أنهم لم يغضبوا على أحد زارهم بل كانوا يستقبلون الناس بصدر رحب، وفي هذا استحضار لملامح الكرم الأصيل وحسن الضيافة.

_ صيغة الأمر: يمثّل فعل الأمر في البنية الصرفية العربية صيغة طلبية ذات طابع إلزامي أو توجيهي، وهو في أصله يدل على طلب حصول الشيء بعد زمن المتكلم[3] سواء جاء على وجه الاستعلاء أو التوسل أو التمني أو النصح أو التحذير.

وغالبًا ما يكون فعل الأمر في سياق الشعر الثوري مباشرًا حادًّا لا وساطة فيه ولا تلطيف، ويُمارس الضغط على المتلقي ليكون فاعلًا في الحدث، لا مجرد شاهد عليه، ومن ذلك قول أنس الدغيم:

ذخّر يديك فوجهُ أرضك مُمْحِلٌ فلْيسقِهِ منك الرصاص الهاطلُ[4]

إن فعل الأمر "ذخّر" في هذا البيت يؤدي دورًا تعبويًّا وتحريضيًّا، وكأن الشاعر لا يكتفي بالتصوير أو العاطفة، بل يتوجه مباشرة إلى المتلقي بأمر قاطع: «ذخّر»، وهي دعوة

---

(1) ينظر: معاني النحو، ج3/ ص 283.
(2) ديوان حتى آخر كلمة، ج4/ ص 92.
(3) ينظر: شذا العرف في فن الصرف، ص 14.
(4) ديوان المنفى، ص 47.

صريحة إلى تجهيز السلاح والاستعداد لملاقاة العدو، وبذلك يُمارس هذا الفعل ضغطًا نفسيًا وتحفيزيًا يدفع السامع إلى اتخاذ موقف عملي، لا إلى البكاء أو الانتظار.

أما عن دلالته الزمنية فهو دائمًا مرتبط بالمستقبل، وقد يخرج عن معناه الحقيقي إلى المجاز، فيدلّ على معانٍ جديدة، ومنها: التهديد، والدعاء،[1] ومن التهديد قول مصطفى يونس عبطيني:

جهّزْ رصاصك.. لا انتظار على الدما صوّبْ إليّ، فلن يجيءَ ترددي

اضغطْ زنادك، خلف ظهري واقفٌ مَلَكُ الحياةِ يريك من منّا الردي

أطلقْ رصاصك، انتبه.. حدثٌ أنا فإذا قتلتَ، فعارُ عمرِكَ في يدي[2]

ففي هذه الأبيات لا يطلب الشاعر القتل حقيقةً، بل يستدرج الطاغية بتحريض ساخر إلى المذلة الأخلاقية، ويُظهر وهنه رغم سلاحه، ويُحوّل بذلك فعل القتل من قوّة إلى عار، وينقلب ميزان الهيبة فالقاتل هو الخاسر، والقتيل هو الذي يحمل العار للقاتل، وبذلك تكون أفعال الأمر هنا أسلحة لغوية تقلب المعادلة فالمأمور بالقتل يبدو ضعيفًا مأزومًا مضطرًا لأن يُثبت بطولته برصاصة بينما الثائر الأعزل يقف بجرأة وثبات وتحدٍّ منقطع النظير، ولا سيّما أنه حَدَث، وربما يكون لا يتقن فن استخدام السلاح بعد، ولكنه يُتقن جيّدا فن التحدي، ومن الدعاء قول منتصر اليونس:

فيا رباه أكرمنا بنصر وفي طياته عزٌّ ولطف[3]

هنا الفعل "أكرِمنا" يدل على طلب حدوث الفعل في المستقبل، ولكنه جاء في مقام الدعاء، ليُعبّر عن رغبة في الإحسان الإلهي، وهو ليس مجرد طلب بل تعبير روحي وجداني عن الحاجة إلى الله عز وجل، فهو القادر على تحقيق النصر.

(1) ينظر: معاني النحو، فاضل السامرائي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1990، ج4/ 409.
(2) ديوان حتى آخر كلمة، مجموعة من الشعراء، دار النداء، إسطنبول – تركيا، ط1، 2021، ج2/ ص 86.
(3) المصدر نفسه/ ص 88.

- **دلالة المصادر**

تُعدّ المصادر من الظواهر الصرفية ذات الدلالة العميقة في اللغة العربية فهي من أبرز الصيغ الصرفية التي تُجسّد المعنى المجرد؛ إذ تُعبّر عن الحدث في أصله دون اقتران بزمن أو فاعل، فالمصدر هو اسم يدل على الحدث مجردًا من الزمن والفاعل ويتضمن أحرف فعله، وهو بذلك يُعدّ من أهم الألفاظ التي تُسهم في بناء المعنى المجرد والدلالات الشعورية المتنوعة، وتتعدد الدلالة الصرفية للمصادر تبعًا لتعدد أنواعها وأبنيتها، لتؤدي بذلك دلالات مختلفة تتجاوز مجرد الإشارة إلى الحدث لتشمل جوانب معنوية دقيقة تُسهم في إثراء المعنى وتلوينه بما يتناسب مع المقام، ومن أنواع المصادر التي وردت في شعر الثورة السورية:

_ المصدر الأصلي: وهو "اسم يدل على الحدث مجرّدًا من الزمان، والتوكيد، والعدد، والنوع، وليس مبدوءًا بميم زائدة إلا المفاعلة، ولا منتهيًا بياء مشددة بعدها تاء زائدة"،[1]وتتعدد دلالات هذا المصدر تبعًا لتعدد أبنيته، وهي كثيرة، ومنه ما ورد في قول أيمن الجبلي:

سنروي الذبـــح والتَّنْكيـــلْ وبعد السبيِ صوتَ عويـــلْ

وآلافًـــا مِـــن البراميـــلْ ولـــم نقبـــلْ رداءَ الـــذلْ[2]

تتعدد المصادر في هذين البيتين (الذّبح، التنكيل، السبي، صوت، عويل، الذل) لتشير إلى الحدث نفسه بصورة مجردة مستقلة عن الزمن؛ فالذّبح حدث يدل على القتل بقطع الحلقوم وهنا يعبّر عن القتل العنيف الذي يتعرّض له الشعب، والتنكيل يدل على الاحتقار والإيذاء الشديد والتعذيب المتكرر، والسبي يدل على حدث الأسر والنفي، والعويل مصدر يدل على رفع الصوت بالبكاء والصراخ المصحوب بالحزن الشديد، والذل مصدر يدل على حالة من الهوان. فالشاعر يعبر عن وقائع العنف القاسي بشكل شامل، ويُوظّف المصادر لتثبيت صورة معاناة تُروى وتُعاش.

---

(1) النحو والصرف2، مصطفى جطل، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 2007، ص224. وينظر: النحو الوافي، ج3/ ص181.

(2) ديوان العابرون على عتبات وطن، أيمن عبد الباقي الجبلي، دار النداء، إسطنبول – تركيا، ط1، 2021، ص 26.

وتتعدد المصادر الأصلية أيضًا في قول حسام شبلاق:

فصبـرًا يـــا بلاد الشام صبرًا فإن نهـايـــة البـــاغي انهزامُ

وإن فوارسَ الإســـلامِ شَـدَّتْ سروجَ العزِّ وانطلـــقَ الكـــرامُ

وإن النصـــرَ إقـــدامٌ وصبـرٌ وإيمـــانٌ متيـــنٌ واعتصـــامُ[1]

فالمصادر (صبرا، نهاية، انهزام، الإسلام، العز، إقدام، إيمان، اعتصام) كلها مصادر أصلية تدل على الحدث أو الفعل مجردًا من الزمن؛ فالصبر هنا قيمة معنوية تدل على تحمل المشاق، ونهاية مصدر يعني الوصول إلى الحد أو الغاية مما يؤكد حتمية سقوط الباغي، والانهزام حدث مجرد يدل على حتمية هزيمة الباغي، والإسلام مصدر يدل على تمثيل الهوية الدينية ويُرسّخ أهمية الدين كعامل قوة وثبات، والإقدام يُجسد حالة الجرأة والشجاعة والاستبسال، والإيمان يعبر عن اليقين الداخلي والثقة التي تدعم الصمود، والاعتصام مصدر يدل على التماسك الداخلي والثبات في مواجهة المحن.

وتُبرز هذه المصادر مجتمعة أهمية التجريد في توسيع الأفق الدلالي للنص الشعري، مما يمنحه قدرة على التفاعل مع القارئ بأبعاد متعددة من المعنى الروحي، والنفسي، والاجتماعي، وتكشف كيف يُستخدم المصدر في الشعر الثوري بوصفه أداة فنية لخلق حالة من التماسك والتشجيع والتأكيد على القيم الأساسية للثورة والمقاومة.

_ مصدر المرة: يُذكر للدلالة على حدوث الفعل مرة واحدة، وهو يتضمّن معنى المصدر الأصلي، ومعنى يدل على عدد الفعل، ويُصاغ من الثلاثي على وزن (فَعْلَة)[2]. ويُستعمل للتعبير عن حدث غير مستمر، أو حدث طارئ أو عابر، أو لإبراز تجربة فردية أو لحظة عاطفية معينة، كما في قول محمد الزين:

لـك يـــا ظلـــمُ علينـا جَوْلـــةٌ بعدَها يَظفَـرُ بالمجـــدِ صبـــي[3]

---

(1) ديوان حتى آخر كلمة، ج5/ ص 41.

(2) ينظر: النحو الوافي، حسن عباس، دار المعارف، مصر، ط4، 1976، ج3/ ص225. النحو الصرف 2، مصطفى جطل، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 2007، ص 229

(3) ديوان حتى آخر كلمة، مجموعة من الشعراء، دار النداء، إسطنبول – تركيا، ط1، 2022، ج3/ ص 102.

"جَولة" مصدر يدل على مرة واحدة من التجوال أو الدوران أو الحركة الهجومية مما يعني أن للظلم جولة واحدة يظهر فيها ويستأسد، لكنها زائلة وعابرة، يعقبها نصر مُحتَّم، فتوظيف مصدر المرة هنا يعزز الطابع المؤقت للظلم، ويعطي إحساسًا بأن ما يقع من بطش وعدوان لن يدوم، بل هو له جولة وينتهي، وفي المقابل يُوحِي بأن هناك جولات أخرى للشرفاء في انتظار الاسترداد والانتصار، ويأتي مصدر المرة في قول محمد كفرجومي:

أتتْ رِعْشَـــةٌ جدرانَـــها فَتَعانَـــقتْ وأسقُفُـــها للأرضِ صـــارتْ تُقبّلُ[1]

فالمصدر "رعشة" مصدر مرة، يدل على وقوع الحدث مرة أو عدة مرات، وفي هذا البيت يُجسّد المصدر الاهتزاز المفاجئ والمُوجع الذي أصاب الجدران ما أدى إلى تهدُّمها بسبب الاهتزاز، وتوظيف مصدر المرة هنا يُبرز حدوث الرعشة كواقعة محددة وفعل وقع في لحظة مؤثرة مما يزيد من قوة الصورة الشعرية ويجعل المشهد حيًّا وملموسًا.

_ مصدر الهيئة: و"هو مصدر يدلّ على هيئة الحدث عند وقوعه"،[2] ويتضمّن معنى المصدر الأصلي، والتوكيد، ويكون مقيدًا بوصف خاص، ويُصاغ من الفعل الثلاثي على وزن (فِعْلَة).[3] وتتمثّل دلالته ببيان الكيفية المصاحبة للفعل، أو للتعبير عن إحساس معيّن أو وصف دقيق لحالة مرتبطة بالفعل، وهو بذلك يساعد على إبراز الموقف أو المشهد بصورة مركّزة ودقيقة، ومن مصادر الهيئة في شعر الثورة قول صفية الدغيم:

آتٍ وفي عيني غِضبةُ ثائرٍ

تغلي وفي جنبيَّ جَذْوَةُ نارِ[4]

فـ"غِضبة" جاءت على وزن فِعْلة، وهو الوزن الصرفيّ الخاص بمصدر الهيئة، وتدلّ على الكيفية والانفعال الذي يشعّ من العين، فجاءت موحيةً بملامح الثائر النفسية التي تسبق الفعل وتكشف التوتر المكتوم. وقد أُضيفت الكلمة إلى "ثائر" لتضفي على الهيئة طابعًا

---

[1] ديوان حتى آخر كلمة، ج3/ ص 106.

[2] المهذب في علم التصريف، صلاح مهدي الفرطوسي، هاشم طه شلاش، مطابع بيروت الحديثة، ط1، 2011، ص 280.

[3] ينظر: النحو الوافي، ج3/ ص226. والنحو والصرف 2، ص230.

[4] ديوان في غيابة الجب، ص 201.

ثوريًا مخصوصًا، يتجاوز الغضب العابر إلى التمرد البنيويّ العميق، ومن مصادر الهيئة أيضًا في شعر الثورة السورية قول هاني جدوع الشيخ:

لقـد أنبتوا في القدّ سـمّ سياطهـم لتغدو هضيم الكشح صرخةَ صابرِ[1]

في هذا البيت "صرخة" هي مصدر هيئة من الفعل "صرخ"، وتشير إلى طريقة وقوع الصوت أو الصراخ. و"صرخة صابر" تصف كيفية الصرخة، وتُبيّن أنها ليست صرخة ألم عشوائية، بل صرخة يتجلى فيها الصبر والكبت والتحمّل.

_ المصدر الميمي: "هو مصدر مبدوء بميم مفتوحة للدلالة على الحدث المجرد من الزمن"،[2] ويؤدي ما يؤديه المصدر الأصلي من الدلالة على المعنى المجرّد، ومن العمل، لكنه يفوقه في قوة الدلالة وتأكيدها. ويُصاغ على وزن (مَفْعَل، مَفْعِل، مَفْعَلة)،[3] ومنه ما جاء في قول عبد الرحمن سليم الضيخ:

أتخـمتَ شعبـك ذلّـــةً ومهـانةً وما هكـــذا أمـــرُ الشعـوبِ يُدارُ[4]

فقد وردت "مهانة" مصدرًا ميميًّا من الفعل "أهان"، للدلالة على حالة الإذلال المستقرّة، لا على مجرد فعل طارئ. وجاءت الكلمة في سياق المفارقة بين فعل "الإطعام" في "أتخمت" وبين المحتوى "الذلّ والمهانة"، مما يُبرز بشاعة الموقف السياسي الذي يُذل فيه الشعب حتى التخمة.

ومن توظيف المصدر الميمي في شعر الثورة قول أيمن الجبلي:

هُنّـــا مخـــافةَ أن تُقسّـــم أرضُنا وَقَـــعَ الـــذي منـــه نَخافُ ونَحذرُ[5]

جاءت "مخافة" مصدرًا ميميًّا من الفعل الثلاثي "خاف"، وقد دلّت على السبب الذي دفع إلى الهوان والخضوع. وقد أُضيف المصدر إلى جملة فعلية ("أن تُقسَّم أرضنا") لتحديد

(1) ديوان حتى آخر كلمة، ج4/ ص 104.
(2) المهذب في علم التصريف، ص 281.
(3) النحو الوافي، ج3/ ص231.
(4) ديوان حتى آخر كلمة، ج2/ ص 52.
(5) ديوان العابرون على عتبات وطن، ص 59.

منشأ الخوف، فجاء التعبير متينًا ودقيقًا في تصوير المفارقة بين ما خُشي منه، وما وقع فعليًا. كما أن اختيار المصدر الميمي دون المصدر الصريح "خوفًا" يوحي بجذرٍ فصيحٍ أبلغ في التأثير، ويكسب العبارة فخامة وعُمقًا بلاغيًا.

_ المصدر الصناعي: هو اسم يُصاغ من اسم آخر بزيادة ياء مشددة وبعدها تاء مربوطة في آخره، ويكون ذلك في اسم الذات، واسم المعنى، والأسماء المبنية، والأسماء المشتقة، وفي العبارات، وصيغ الجمع، والأسماء الأعجمية، ومثال ذلك على الترتيب: (إنسانيّة، رجعيّة، كيفيّة، شاعريّة، رأسماليّة، صبيانيّة، أرستقراطية)،[1] والمعنى الجديد الذي يُضيفه هذا المصدر هو مجموعة الصفات الخاصة بذلك اللفظ، ويدل غالبًا على المفاهيم المجرّدة أو الاتجاهات الفكرية،[2] ومن توظيف هذا المصدر في شعر الثورة قول عبد الجليل عليان:

عَدِموا الضَّميرَ.. وكُـلَّ إنسانيَّةٍ تنأى بِهم عن مَسِّ حُرُماتٍ لديك [3]

فكلمة "إنسانية" مصدر صناعي صيغ من الاسم الجامد "إنسان" بإلحاق ياء مشددة وتاء مربوطة في آخره، والمعنى الجديد الذي يدل عليه هذا المصدر هو الدلالة على الخصال الأخلاقية والقيمية المجردة المرتبطة بكينونة الإنسان.

وقد دلّت الكلمة في السياق على غياب تلك القيم عن العدوّ حتى انعدم رادع الضمير والإنسانية معًا، فجاء الجمع بين الضمير والإنسانية تكثيفًا دلاليًّا يجمع بين البُعد الفردي والشمولي في تصوير الانحطاط الأخلاقي للخصم.

- **دلالة المشتقات**

تُعدّ المشتقات من أبرز أبواب الصرف العربي وأغزرها دلالة، إذ تتولّد من الأفعال والأسماء صِيَغ لغوية متجددة تعكس معاني متنوّعة تتعلّق بالفاعلية، والمفعولية، والوصفية، والتفضيل والمكانية، والزمانية، والآلية، والاشتقاق هو: "نزع لفظ من آخر بشرط تناسبهما معنى وتركيبًا، وتغايرهما في الصيغة بحرف أو حركة، وأن يزيد المشتق على المشتق منه

(1) ينظر: الصرف العربي أحكام ومعان، ص 89، وينظر: النحو الوافي، ج3/ ص186.
(2) ينظر: الصرف العربي أحكام ومعان، ص 89، وينظر: النحو الوافي ج3/ ص187.
(3) ديوان حتى آخر كلمة، ج1/ ص 58.

بشيء، كضارب أو مضروب"،[1] ومن تعريفه: "أخذ كلمة من أخرى مع تناسب بينهما في المعنى، وتغيّر في اللفظ"[2]

وتكتسب دراسة الدلالة الصرفية للمشتقات أهميتها من كونها تسلط الضوء على العلاقة التفاعلية بين الصيغة والمعنى، وتكشف عن مدى وعي المتكلّم أو الشاعر بالبعد الجمالي والدلالي للصيغ التي ينتقيها، فاختيار صيغة معينة ليس أمرًا اعتباطيًا، ولكلّ مشتق دلالته الخاصة التي لا يَفي بها غيره، وفيما يلي عرضٌ لأنواع المشتقات، مع الإبانة عن دلالة كلّ منها، والتمثيل لها بنماذج من شعر الثورة السورية:

_ دلالة اسم الفاعل: اسم الفاعل هو من أبرز الصيغ الاشتقاقية، وهو "وصف يُشتق من مصدر الفعل المتصرّف المبني للمعلوم، ويدل على الحدث، وعلى من قام به، وأحدثه، على وجه الحدوث لا الثبوت"،[3] ومن تعريفاته: أنه "ما دلّ على الحدث والحدوث وفاعله"،[4] وتُقاس صِيَغُه من الفعل الثلاثي على زِنة (فاعل) غالبًا، ومن غير الثلاثي على زِنة مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميمًا مضمومة وكسر ما قبل الآخر[5].

والأصل في اسم الفاعل الدلالة على التجدد والحدوث، ففيه معنى الحال والاستقبال، وقد يدلّ أحيانًا على الثبوت والدوام،[6] وشرط دلالته على الثبوت وجود قرينة لفظية أو معنوية، ومن القرائن اللفظية: إضافة اسم الفاعل من الثلاثي اللازم إلى فاعله، نحو: راجحُ العقلِ، وحاضرُ البديهةِ، والأصل: راجحٌ عقلُهُ، وحاضرةٌ بديهتُهُ، ومن القرائن اللفظية: أن تكون صيغته اللفظية صريحة الدلالة على الدوام، نحو: خالد، مستمر، ومستديم،[7] وأما

(1) المفتاح في الصرف، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1987، ص62.
(2) شذا العرف في فن الصرف، ص 42.
(3) النحو والصرف 2، ص:233، وانظر: النحو الوافي، ص: 238. وانظر
(4) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام الأنصاري، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، د. ت، ج3/ ص216.
(5) ينظر: شذا العرف، ص94.
(6) ينظر: النحو الوافي، ص236.
(7) ينظر: المصدر نفسه، ص 242، 243.

القرينة المعنوية فمثل: الله خالق الأكوان، وقاهر الطغاة؛ فالأوصاف المتصلة بالله، جلّ جلاله، ليست طارئة ولا عارضة.[1]

ويتّسم اسم الفاعل بقدرته على التعبير عن الفعل بطريقة شخصانية، إذ يدلُّ على الذات المتّصفة بالفعل، ودلالته على الحدوث تضفي عليه طابعًا نشطًا يشي بالحركة والاستمرار، وقد يدل على الثبوت للتركيز على أن الفعل ليس حالة حادثة، وإنما متأصل في فاعله مما يضفي بعدًا رمزيًا في بعض النصوص الشعرية، ومنه قول صفية الدغيم:

أنا يا بلادي ما تركتُكِ كارهاً

أنتِ التي سلّمتِ رأسَ محاربِ

فلْتَسْتَريحي الآنَ إنّي راحلٌ

وحزمتُ أمري قبلَ حَزْمِ حقائبي[2]

في هذه القطعة تتجاور ثلاثة من أسماء الفاعلين (كارِهًا، محارِب، راحِل) لتؤسس ملامح الذات الثائرة في حالاتها النفسية والنضالية والوجودية، وقد جاء اختيار هذه الصيغ بعناية تامة تنسجم مع الدلالة الثورية للنص.

فأولها "كارِهًا"، وهو اسم فاعل من الفعل الثلاثي "كرِهَ" جاء في سياق نفي ليفيد أن ترك الوطن لم يكن بسبب الكره، وهي دلالة ضمنية تؤكد المحبة والانتماء للوطن، والدلالة الصرفية لاسم الفاعل هنا تدل على الحدوث المؤقت، لارتباطه بحالة عارضة.

أما "مُحارِب"، فهو اسم فاعل من الفعل الثلاثي المزيد "حارَبَ"، وهذه الصيغة تدل على المفاعلة والمواجهة، وتدل على من يباشر الحرب لا من يتلقّاها، والسياق يوحي أن المحاربة هنا صفة مكتسبة بالتجربة والتكرار، لا عارضة، وبالتالي فإن صيغة اسم الفاعل هنا تعطي دلالة قريبة من الثبوت.

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص 244.

[2] ديوان في غيابة الجب، ص 32.

وتأتي صيغة "راحِل"، من الفعل الثلاثي "رَحَلَ" لتفيد أن المتكلم في طور الرحيل، أو على وشك، فالرحيل ليس صفة ثابتة هنا، وإنما حالة طارئة.

ومن الشواهد في هذا السياق قول فيصل حسن محمد رحمة:

مـا بـــات شعــبٌ ساريًا لمــراده إلا وحالفــه الفـــلاح الشامــل[1]

في هذا البيت يأتي اسم الفاعل "ساريًا" ليعبّر عن دلالة الفاعلية والاستمرار، كما أن صيغة اسم الفاعل هنا تضفي تعبيرًا مباشرًا وواضحًا عن الفاعلية الذاتية، أي أن الشعب هو الذي ينهض ويسعى لا مفعول به ولا مستسلم مما يضفي على التركيب أبعادًا دلالية تُعزز صورة النضال الواعي والحركة الثابتة في سبيل التحرر.

أما "الشامل"، فهو اسم فاعل معرّف بـ "أل"، ويوحي بالحركة والاتساع في دائرة الفلاح، بحيث لا يُقصد به فلاح جزئي أو موضعي، بل نصرٌ متكامل يعمّ أبعاد الحياة كلها.

_ صيغ المبالغة: ومنها:

مبالغة اسم الفاعل: "صفة تُفيد التكثير في حدث اسم الفاعل، وليست على صيغته".[2] والمبالغة لفظ يُقصد به التّكثير، أي أن صاحبها يفعل الفعل كثيرًا وبصورة متكررة أو شديدة. وهي تندرج ضمن دائرة اسم الفاعل، لكنها تمتاز عنه بتركيزها على الكمّ والشدّة، وأشهر أوزانها خمسة: فَعّال، مِفعال، فَعُول، فَعيل، فَعِل.[3]

ولجأ بعض شعراء الثورة السورية إلى صيغ المبالغة لتكبير الحق وتحقير الباطل، وإبراز عظمة الثائر وحقارة المستبد، ولهذا، فإنّ صيغ المبالغة تُعد من أبرز الأدوات الصرفية التي تُترجم الانفعال الثوري إلى لغة شعرية، وهي تتجاوز كونها بناءً صرفيًّا إلى كونها صرخة دلالية تُخلّد فعلًا أو تحقّر آخر، ففي كل "فعّال" أو "فعول" في القصيدة الثورية تكمن قصة شعبٍ يُثبّت معاني الكرامة أو يرصد طغيان الجلادين.

(1) ديوان حتى آخر كلمة، ج5/ ص 95.
(2) تصريف الأسماء والأفعال، فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1988، ص 153.
(3) ينظر: شذا العرف في فن الصرف، ص 46. وينظر: النحو الوافي، ج3/ ص 257 – 258.

ومن صيغ المبالغة التي تكثّف المعنى وتُحمّله طاقة انفعالية قول عبد الله ملندي:

قـــل للشـــآم بـــأن الله باركـــها لـــن يخذل الشامَ مِغْوارٌ وكَرَّارُ[1]

وردت في هذا البيت "مغوار" على وزن "مِفْعال"، وهي صيغة نادرة، و"مغوار" تعني الشجاع الذي يقتحم ميدان القتال غير هيّاب، وهي تفيد التمكن والثبات وتكرار الاقتحام في ميادين القتال، كما وردت "كرّار" على وزن "فعّال" لتدل على كثرة الهجوم والإقدام المتكرر، وكلاهما يُسهم في بناء صورة المقاتل أو الثائر الفدائي الذي لا يلين ولا يفرّ، وتضفي الصيغتان طابعًا بطوليًا متجذّرًا يعكس الإيمان بأن الشام، وهي مباركة في أصلها لا يمكن أن تُخذل ما دامت تحتضن من هم على هذا النهج من الثبات والمقاومة.

ومن صيغ المبالغة ما جاء في قول إياد هنداوي:

مهما يكيدوا فكيدُ الظلم منـــدثرٌ والله أكبـرُ مـن بـاغٍ وأفّـــاكِ[2]

إذ تُستخدم "أفّاك" على وزن "فعّال" لتدلّ على فرط الكذب وقلب الحقائق، لا بوصفه فعلاً عابرًا، بل سلوكًا منهجيًا وقيمة سلبيّة متجذّرة في الخصم.

_ دلالة اسم المفعول: و"هو صفة تُشتقّ من مصدر الفعل المتصرّف المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل حدوثًا لا ثبوتًا"،[3] ويُصاغ من مصدر الثلاثي على وزن "مفعول"، ومن غير الثلاثي بالإتيان بمضارعه وقلب أوله ميمًا مضمومة، مع فتح ما قبل الآخر.[4]

وتكمن أهمية اسم المفعول في النص الشعري في أنه يُسهم في إبراز صورة المتأثِّر بالفعل كالضحية، أو الشهيد، أو الوطن المجروح مما يُضفي على القصيدة طابعًا إنسانيًّا وتأمليًّا يتقاطع مع التجربة الشعورية الثورية، وذلك يجعل صيغته حاضرة بقوة في الشعر الثوري الذي يصوّر المظلومين والمضطهدين.

---

[1] ديوان حتى آخر كلمة، ج3/ ص 74.
[2] ديوان حتى آخر كلمة، ج1/ ص 27.
[3] تصريف الأسماء والأفعال، ص 155.
[4] ينظر: المصدر نفسه، ص 157.

ويُوظَّف اسم المفعول في شعر الثورة ليعبر عن عمق الألم وآثاره الممتدة، كقول أيمن الجبلي:

مــا ثَــمّ أمٌّ كـالتي فقــدتْ، ومــا فــي الكونِ مثـلُ فؤادِهــا المفطــورِ[1]

فجاءت كلمة "المفطور" بصيغة اسم المفعول لتدلّ على التمزق الداخلي الذي أحدثه الفقد، والانفطار هنا ليس ذاتيًّا بل وقع بفعل الطغاة الذين قتلوا ولدها، وتركوا بذلك في قلبها أثرًا لا يُرمم، وتُكسب هذه الصيغة التعبير بُعدًا مأساويًّا؛ إذ لا تُشير إلى حزن عابر بل إلى انشطار وجداني ونفسي مقيم في قلب الأم الثكلى.

ومن توظيف اسم المفعول في شعر الثورة قول حمزة رياض البكري:

يــا إدلــب العــزّ قلبي فيك مُعتكِفٌ والجسـمُ في البُعــدِ مفجـوعٌ بفقدِكما[2]

و"مفجوع" على وزن "مفعول" تدل على وقوع المصيبة على الشاعر من جهة خارجية، وتعبّر عن الانكسار الجسديّ الناتج عن الفقد العاطفي والمكاني معًا، وتكثّف الصيغة دلالة الوجع العميق؛ إذ لا تحيل إلى حزن عادي، بل إلى مصاب يهزّ الجوارح ويخلخل الثبات

_ دلالة الصفة المشبّهة: الصفة المشبهة "هي لفظ مصوغ من مصدر اللازم للدلالة على الثبوت"،[3]وسميت بالمشبهة لأنها تشبه اسمي الفاعل والمفعول من حيث أن كلًّا منها يدلّ على ذات موصوفة بحدث قامت به أو وقع عليها،[4] وتخالفهما في أنها للثبوت والاستمرار، وهما للحدوث والتجدد.

وتُصاغ الصفة المشبهة على أوزان كثيرة أشهرها: فَعيل، فَعَل، فَعِل، فَعُول، فَعْلان (مؤنثه فَعْلى)، فَعِل، فَاعِل، أَفْعَل (مؤنثه فَعْلاء) ...، وتُستخدم للدلالة على الصفات المتأصلة كـ جميل، قبيح، طويل، قصير، كريم، شجاع.[5]

---

(1) ديوان العابرون، ص49.
(2) ديوان حتى آخر كلمة، ج3، ص 44.
(3) شذا العرف في فن الصرف، ص47.
(4) ينظر: تصريف الأسماء والأفعال، ص161، 162.
(5) ينظر: المصدر نفسه، ص162، 163.

وتُعدّ الصفة المشبهة أداة بلاغية رفيعة في التعبير عن الحالات النفسيّة أو الصفات الذهنية؛ إذ أنها توحي بالثبات والديمومة وهذا يجعلها ملاءمةً لتصوير الصفات التي تتلبّس النفس وتلازمها، وهي تحضر بقوة في القصيدة الثورية، لأنها تمنح الصفات بعدًا زمنيًا طويلًا، وتجعل من الوصف حكمًا دائمًا على الواقع أو على الظلم أو على الشخصيات أو المواقف، ومن ذلك قول فاتن الدالاتي تحكي شوقها لديارها بعد النزوح:

أفديـكِ بالـروحِ إن شطَّ المَـزارُ بنا هـذا فـؤادي كليـلٌ، مدنِـفٌ، تَبِلُ[1]

فقد وردت "كليلٌ" على وزن "فعيل"، وهي من أوزان الصفات المشبهة التي تدلّ حال ثابتة لا طارئة، وقد استُخدمت للدلالة على الإعياء العاطفي الذي أصاب الفؤاد بسبب الغربة عن الوطن، ما يضفي على المشهد بعدًا وجدانيًا عميقًا، كما تدعمها الصفات التالية "مدنف" و"تَبِل"، لترسم ملامح فؤاد أصابه المرض والتآكل من شدّة الحنين، ومن الصفات المشبهة البارزة في تصوير الثائر في شعر الثورة السورية ما جاء في قول صفية الدغيم:

ظَمآنُ تقضي كُلَّ عمركَ والمَدى

مما يفيضُ بهِ سَحَابُك يَشْربُ[2]

إذ استخدمت الشاعرة الصفة المشبهة "ظمآن" على وزن "فعلان"، للدلالة على ثبات العطش في ذات الثائر عطش لا للماء، بل للحرية والكرامة والوطن، وتكمن قوة الدلالة في المفارقة التي تُبنى عبر البيت؛ فالثائر الذي يعطش هو نفسه مصدر السقيا لغيره مما يكرّس صورته بوصفه معطاءً، يُضحّي براحة جسده من أجل ارتواء الأرض والناس، وبذلك تؤدي الصفة المشبهة دورًا تعبيريًا يُعلي من مقام الفدائي، بتصويره إنسانًا يقدّم نفسه وقودًا لموكب الثورة الذي يحيي ما حوله.

(1) ديوان حتى آخر كلمة، ج2/ ص 65.
(2) ديوان في غيابة الجب، ص125.

_ دلالة اسم التفضيل: اسم التفضيل هو "الاسم المصوغ من المصدر للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة، وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة"[1]، ويُصاغ على وزن "أَفْعَل" للمذكر، و"فُعْلى" للمؤنث.

وأما عن دلالته فهو أداة ترجيح معنوي تحمل في طيّاتها حكمًا قيميًّا على الأشياء، إذ لا يحكم على مجرّد التفاوت الكمّي، ويُوظّف اسم التفضيل في شعر الثورة السورية للتعبير عن ذروة المعاناة أو الصفات المتفردة في شدّتها، ولا سيّما حين تُسند إلى أبعاد نفسية أو إيمانية، ومن ذلك قول صفية الدغيم:

فَأَصعبُ ما أكَابِدُهُ يقينٌ

بعيدٌ لا يقرّبهُ احتمالُ[2]

إذ صيغت "أصعب" على وزن "أفعل" لتدل على أقصى درجات الكُلفة والابتلاء، ووردت في سياق نفسيّ لا مادي؛ إذ يتمثّل الألم في يقينٍ راسخ لا يسنده أي احتمال قريب أو بادرة واقعية، مما يعمّق الإحساس بالتيه والصراع الداخلي.

_ دلالة اسم المكان والزمان: اسم المكان واسم الزمان هما "اسمان مشتّقان من المصدر للدلالة على مكان وقوع الفعل أو زمانه"،[3] ويُقصد منهما الدلالة على أمرين معًا هما: المعنى المجرّد الذي يدل عليه ذلك المصدر مزيدًا عليه الدلالة على المكان أو الزمان[4] ويُصاغان من الثلاثي المجرّد على وزن" مَفْعَل أو مَفْعِل"، ومن غير الثلاثي المجرّد على زنة اسم المفعول.

ويُعدّ اسما المكان والزمان من المشتقات الصرفية التي تؤدي دورًا دلاليًا مهمًا في الكشف عن أبعاد المكان والزمن في النصوص الشعرية، ولا سيما في سياقات الثورة إذ

(1) شذا العرف في فن الصرف، ص49.
(2) ديوان في غيابة الجب، ص 97.
(3) تصريف الأسماء والأفعال، ص170.
(4) ينظر: النحو الوافي، ج3/ ص318.

يتقاطع البعد المكاني مع الجغرافيا النضالية، ويتداخل البعد الزماني مع حركة الحدث والتحوّل.

وفي شعر الثورة السورية كل موضع مذكور في القصيدة يحمل عبء المعنى ورنين الشهادة حتى يصبح المكان نفسه نصًا موازيًا للحدث يُقاوم ويثور ويحتفظ بدماء الشهداء وذكريات البطولة.

وقد يُستخدم اسم المكان في شعر الثورة لتصوير معاناة النفي والشتات، ولتجسيد الاغتراب عن الأرض، ومن ذلك قول صفية الدغيم:

وقيلَ اخرجوا منها، فقالت خيامُنا:

إلى أيّ منفىً، والمنافي تعافُنا؟[1]

فقد ورد اسم المكان "منفى" ليدل على المكان الذي يُقصى إليه الإنسان قسرًا، ولا تدل المفردة هنا على موقعٍ جغرافيّ فقط، بل على حالة من التشظّي والرفض العام؛ إذ تصبح المنافي – رمز الغربة القسرية – أماكن لا تحتمل وجود الثائر ذاته، فتتقزّز منه وتلفظه، وهكذا تُستخدم الكلمة لتكثيف الإحساس بالنبذ المزدوج ما بين الوطن المصادَر والمنفى الرافض.

وأما اسم الزمان فغالبًا ما يحمل دلالة عاطفية أو رمزية ترتبط بتاريخ الحدث في الوجدان الجمعي، وقد يستخدم للتعبير عن التوقيت الحاسم الذي يُحدد للمواجهة كما في قول مصطفى يونس عبطيني:

حضّر سلاحك، سوف أخرج في الغدِ واحشد كلابك، لستُ أُخلفُ موعدي[2]

فهنا يؤدي اسم الزمان "موعدي" وظيفة تتجاوز الوصف الزمني لتُعبّر عن عزمٍ محكومٍ بالتخطيط والدقة، وذلك يُبرز وعي الثائر بأنّ المواجهةَ ليست ارتجالًا، بل اختيارًا زمنيًّا واعيًا يتناسب مع التحدي القادم.

---

[1] ديوان في غيابة الجب، ص 54.

[2] ديوان حتى آخر كلمة، ج2/ ص 86.

_ دلالة اسم الآلة: اسم الآلة هو اسم يدلّ على الأداة أو الوسيلة التي يُؤدّى بها الفعل، وجاء في تعريفه: "اسم يُصاغ _ قياسًا_ من المصدر الأصلي للفعل الثلاثي المتصرّف _لازمًا، أو متعدّيًا_ بقصد الدلالة على الأداة التي تُستخدم في إيجاد معنى ذلك المصدر، وتحقيق مدلوله"،[1] وله ثلاثة أوزان قياسية، وهي: مِفْعال، مِفْعَل، مِفْعَلة. وزاد عليها مجمع اللغة العربية صيغًا أخرى، ومنها: فَعَّالة، فَاعلة، فَاعُول.[2]

ويكتسب اسم الآلة في الاستعمال الشعري الثوري بعدًا يتجاوز كونه لمجرّد الدلالة على الأدوات إلى كونه رمزًا للفاعلية، فيوظّفه الشاعر للدلالة على القوة، أو التدمير، أو القتل، أو العنف والقمع، وقد يدلّ على المقاومة والوعي، والكشف، والتوثيق، وذلك بحسب السياق، وهذا ما يتّضح جليًا في شعر الثورة؛ إذ لم تعد الآلة محايدة، بل تُسهم في بناء مشهد درامي بصري قوي، ومن ذلك قول أنس الدغيم في وصف قوات النظام المجرم:

فمـــا ابيضّـــتْ لهم عينٌ وجادتْ وما زالــت تجــودُ الراجمـــاتُ[3]

فقد وردت "الراجمات" جمعًا لاسم الآلة "راجمة" على وزن "فاعلة"، للدلالة على أدوات القصف المتكرر التي يستخدمها النظام لقتل المدنيين، وجاء التعبير "تجود الراجمات" محمّلًا بالمفارقة الدامية؛ إذ أُسند الجود إلى آلة القتل، فصار جودًا بالموت لا بالحياة.

وتُستخدم أسماء الآلة في شعر الثورة السورية استخدامًا رمزيًا مكثفًا للتعبير عن القوى القامعة وأدوات الاستئصال، ومن ذلك قول حسن إبراهيم الحسن:

وتقول:

إذْ أغفو أرى – فيما أرى –

أن الجهات مناجل ترنو إليكَ..

---

[1] النحو الوافي، ص333.
[2] ينظر: المصدر نفسه، ص337، وينظر: تصريف الأسماء والأفعال، ص173، 174.
[3] ديوان المنفى، ص 50.

وأنت وحدك سنبلةْ.[1]

في هذه القطعة الشعرية وردت "مناجل" جمع "منجل"، وهو اسم آلة على وزن "مِفعل"، وأُخرجت عن معناها كأدوات زراعية لتدل على أدوات القتل التي تحيط بالثائر من كل الجهات، وتحوّلت إلى كائنات واعية "ترنو" وتترصّد، وفي المقابل تجلّت السنبلة رمزًا للثائر النابت وسط الموت، وهكذا يُسهم اسم الآلة في بناء تقابل رمزي بين أدوات القمع وكينونة الثورة لتكثيف الصراع بين الهلاك والخصب، والموت والنهضة.

_ دلالة الجموع:

تتفرع الجموع في العربية إلى جمع مذكر سالم، وجمع مؤنث سالم، وجمع تكسير، ولكلٍّ منها خصائصه الصرفية والدلالية التي تفرضها بنيته وتُحتِّمها صيغته، فالجمع السالم يُبقي على جذر الكلمة من دون تغيير، ويُضيف إليه لاحقة دالّة على التعدّد مما يمنحه ثباتًا دلاليًّا نسبيًّا، بينما يُحدث جمع التكسير تحوّلات جذرية في بنية الكلمة، وذلك يتيح له مرونة دلالية أكبر، ويجعله أكثر طواعية في التعبير عن الفروق الدقيقة بين معاني الجموع، سواء من حيث الكم، أو النوع، أو الهيئة.

ويتميّز جمع المذكر السالم في شعر الثورة السورية بدلالته على جماعة متجانسة فاعلة تشترك في الصفات والمواقف، كما في قول صفية الدغيم:

الحاملونَ على أكتافهم وطنًا..

والتاركونَ فِداهُ الأهلَ والولدا[2]

فقد وردت "الحاملون" و"التاركون" على صيغة جمع المذكر السالم لاسم الفاعل للدلالة على جماعة من الثائرين الذين توحّدت صفاتهم في الوعي بالمسؤولية والتضحية بالذات، وهذا الجمع لا يُشير إلى مجرد كثرة عددية، بل إلى كتلة بشرية متجانسة نذرت نفسها فداء للوطن.

---

[1] ديوان خريف الأوسمة، ص 80.
[2] ديوان في غيابة الجب، ص 151.

ومن خصائص جمع المؤنث السالم أنه يدل على جماعة متجانسة متماسكة في وظيفتها أو رمزيتها، وجاء في قول أيمن الجبلي:

وغـــدًا سنطــعم للـــدُّنا أحـلامَنا وستزدهي يومًا بنـــا الساحـــاتُ[1]

فهنا وردت "الساحات" بصيغة جمع المؤنث السالم دالة على فضاءات الثورة والتحرر، وقد أسند إليها الفعل "تزدهي" في إشارة إلى أنها تستمد زينتها من حضور الثائرين الحقيقيين. وتُبرز هذه الصيغة الجماعية المتماسكة أن هذه الساحات – على كثرتها – موحدة المعنى والمصير، فهي جميعًا تعبّر عن ميدان الثورة الواعي، لا عن تعددٍ متنافر.

أما جمع التكسير فيُستخدم في شعر الثورة السورية للتعبير عن الكثرة المتشظّية بخلاف الجمع السالم الذي يحتفظ بوحدة البنية والمعنى، ففي قول عمر مصري:

أرأيـت أجسامًـا تطيـر إلى السـما والنـــارُ تحرقهـــم وهم أشـــلاءُ؟[2]

جاءت "الأجسام" و"الأشلاء" على صيغة جمع التكسير لتعكس صورًا متفككة ومنكوبة لا يجمعها شكل واحد، بل يربطها المصير الدموي المشترك، ويُبرز هذا الجمع فقدان الفرد لهويته الجسدية بعد أن يُمزّق ويُحرق، كما أن "الأعضاء" المقطوعة من أجساد الضحايا لا تدل على جسد محدد، بل على جماعة مبعثرة ماديًا ومجازيًا ما يجعل من جمع التكسير أداة دلالية للتعبير عن الفقد الجماعي، والخراب المفتوح، وغياب الوحدة.

(1) ديوان العابرون على عتبات وطن، ص 91.
(2) ديوان حتى آخر كلمة، ج2/ ص 64.

_ الدلالة الصرفية للنسب

النسب: "هو إلحاق آخر الاسم ياء مشددة مكسورٌ ما قبلها للدلالة على نسبة شيء إلى آخر".[1] ووظيفة النسب "هي الإيجاز في الوصف بإلحاق المنسوب بالمنسوب إليه، وجعله فردًا من أفراد المنسوب إليه".[2]

وتُعدّ دلالة النسب من الأدوات الصرفية التي استثمرها شعراء الثورة السورية في ترسيخ الهويّة الفردية المنصهرة في الهمّ الجمعي؛ إذ لا يُستعمل النسب هنا استعمالًا محايدًا، بل يُكسب المنسوب إليه معنى رمزيًّا يرتبط بالمقاومة والثبات والانتماء المكاني المشحون. ففي قول عمر جلال الدين هزاع:

أنـا الدمشـقيُّ قلـــبٌ واثـــقٌ ودمٌ حـامٍ أُصـارعُ هذا الكـون منفـردًا[3]

لا يُعلن الشاعر اسمه، بل يُقدّم نفسه من خلال صفة النسب إلى دمشق، ليجعل من المدينة هويةً ناطقة، وقيمةً مُلهِمة؛ فـ "الدمشقيّ" هنا لا تدل على مكان الميلاد فحسب، بل تحمل في طيّاتها التاريخ، والانتماء، والشهادة، والكرامة، وتتحوّل إلى راية لغوية يخوض بها الشاعر معركة الوجود.

---

(1) الصرف العربي أحكام ومعان، محمد فاضل السامرائي، دار ابن كثير، دمشق/ سوريا، بيروت/ لبنان، ط1، 2013، ص 203.

(2) قواعد الصرف، ص153.

(3) ديوان حتى آخر كلمة، ج3/ ص 88.

الخاتمة

يتبيّن من خلال هذا المبحث أن البنية الصرفية في شعر الثورة السورية لم تكن مجرد بناء لغوي جامد، بل كانت أداة فاعلة في تشكيل الدلالة وتكثيفها، فقد أظهرت صيغ المجرد والمزيد مرونة عالية في التعبير عن التحوّلات النفسية والاجتماعية، وأسهمت الدلالات الزمنية للأفعال _ خاصة من خلال انصرافها عن زمنها الأصلي _ في استحضار المستقبل المأمول أو استدعاء الماضي بكل ثقله الرمزي.

أما المصادر، فقد جاءت في صورها المتعددة (الأصلية، والمرة، والهيئة، والميمية) لتعكس طابع الحدث في شدّته أو تكراره أو هيئته في حين أدّت المشتقات دورًا تصويريًا ودلاليًا عميقًا؛ إذ جسّدت الفاعلين والمنفعلين والصفات والحالات في لغة تنبض بالحركة والتوتر الثوري.

وهكذا تجلّت الدلالة الصرفية بوصفها مكوّنًا فنيًّا أساسًا في تشكيل الرؤية الشعرية الثورية، ووسيلة فاعلة لإبراز الهمّ الجمعي، والتأكيد على الصراع بين الثبات والزوال، والأمل والانكسار.

المصادر والمراجع

- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، د. ت.
- الخلاف التصريفي وأثره الدلالي في القرآن الكريم، فريد بن عبد العزيز السليم، دار ابن الجوزي، السعودية، ط1، 1427هـ.
- الصرف العربي أحكام ومعان، محمد فاضل السامرائي، دار ابن كثير، دمشق/ سوريا، بيروت/ لبنان، ط1، 2013.

- اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة، المغرب، 1994.
- المفتاح في الصرف، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1987.

- المهذب في علم التصريف، صلاح مهدي الفرطوسي، هاشم طه شلاش، مطابع بيروت الحديثة، ط1، 2011.

- النحو الوافي، حسن عباس، دار المعارف، مصر، ط4، 1976، ج3/ ص225.
- النحو والصرف2، مصطفى جطل، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، 2007.
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام الأنصاري، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، د. ت، ج3.

- تصريف الأسماء والأفعال، فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1988.
- دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصرية، ط5، 1984.
- ديوان الجودي، أنس الدغيم، دار الأصالة للنشر والتوزيع، إسطنبول – تركيا، ط1، 2021.
- ديوان العابرون على عتبات وطن، أيمن عبد الباقي الجبلي، دار النداء، إسطنبول – تركيا، ط1، 2021.
- ديوان المنفى، أنس الدغيم، شبكة آرام الإعلامية، إسطنبول – تركيا، 2018.
- ديوان حتى آخر كلمة أقلام من رحم الثورة، مجموعة من الشعراء، دار النداء، إسطنبول – تركيا، ط1، 2021، ج2.
- ديوان حتى آخر كلمة أقلام من رحم الثورة، مجموعة من الشعراء، دار النداء، إسطنبول – تركيا، ط1، 2022، ج3.
- ديوان حتى آخر كلمة أقلام من رحم الثورة، مجموعة من الشعراء، دار النداء، إسطنبول – تركيا، ط1، 2023، ج4.
- ديوان حتى آخر كلمة أقلام من رحم الثورة، مجموعة من الشعراء، دار النداء، إسطنبول – تركيا، ط1، 2023، ج5.
- ديوان ربيع بلادي، خالد سامح قبطور، دار المعالم، سوريا – أعزاز، د.ت.
- ديوان في غيابة الجب، صفية الدغيم، دار آرام للنشر والترجمة، 2022.
- شذا العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999.
- معاني النحو، فاضل السامرائي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1990، ج4.
- معاني النحو، فاضل السامرائي، شركة العاتك لصناعة الكتاب، القاهرة، ط2، 2003، ج3.
- "الدلالة بين المناطقة واللغويين"، عرابي رفاعي ممدوح، مجلة التربية، جامعة الأزهر، المجلد 4، العدد 59، 2014.