الحرف "Kaí"

دراسة نحوية لدلالاته اللغوية فى الإلياذة

أشرف أحمد جابر فراج

مقدمة

تهدف هذه الدراسة إلى تبيان الوظائف الدلالية المتعددة ، التى يؤديها الحرف *Kaí* فى التركيب اللغوى ، وهى دراسة نحوية تطبيقية فى ملحمة الإلياذة الهوميرية .

ويؤدى الباحث هذه الدراسة فى ضوء علم اللغة الحديث ، مستخدما منهج الإستقراء المباشر من المصدر ، باحثاً عن المعانى الكامنة فى عمق البنية اللفظية للمفردات السطحية ، آخذا فى الإعتبار دور السياق العام فى فهم التركيب اللغوى ، (١) فالجمل تكتسب دلالاتها فى النهاية من خلال ملابسات الأحداث (٢).

تمهيد :

للحرف "*Kaí*" إستعمالان شائعان ، تشير إليهما مراجع النحو اليونانى : الإستعمال الأول يتمثل فى إستخدامه للتوكيد بمعنى " إيضاً " also، " حتى " even(٣)، أما الإستعمال الآخر للحرف *Kaí* فيتمثل فى إستخدامه للعطف .(٤) ويعرف هذا العطف " بعطف النسق " Co-ordinate Conjunction ,(٥) ، حيث يؤدى وظيفة الإضافة ، فيضيف مابعده إلى ماقبله ، وهو بهذا المفهوم يفيد الضم والجمع Copulative.(٦)

---

(١) *S.R. Schiffer , Meaning , P. 36*

(٢) عن المنهج العلمى للباحث ، بالتفصيل ، راجع رسالة دكتوراة الباحث (لم تُنشر بعد):
تقعيد الجملة السببية فى اللغتين اليونانية واللاتينية – دراسة نحوية مقارنة فى التراكيب اللغوية بين أوديسية هرميروس وإنيادة فرجيليوس " – الإسكندرية – ١٩٩٢م التمهيد – المبحث الأول – ص١: ٧

(٣) J.D.Denniston, The Greek Particles , P. 289

(٤) H.W. Symth , Greek Grammar, P.650.

(٥) ويفرق النحاة بينه وبين " عطف البيان" Explicative apposition، لإن الأخير عطف بلا أدوات عطف ، حيث يعتمد على الربط المعنوى بين الأحداث دون الحاجة لإستخدام حرف عطف ، ومثال ذلك نجده فى البدل المطابق .

(٦) E.R. Partiage, Encyclopedia of Language , P.217
W.W. Goodwin , A Greek Grammar , P.198

وعند استقراء المصدر – موضوع الدراسة – وحصر شواهد التراكيب اللغوية التى ورد فيها الحرف *Kaí* ، وتحليل بنيتها العميقة Deep Structure (٧)، فى ضوء نظرية علم السياق (٨) ، وجد الباحث نفسه أمام مجموعة متنوعة من الدلالات اللغوية التى يفيدها الحرف *Kaí* ، والتى خرجت به خارج حدود الأستعمالين الشائعين – السالف ذكرهما – ، لتتسع دائرة أستعمالاته ، فيفيد مجموعة متنوعة من الدلالات ، لاتغالى كثيراً ، إذا قلنا ان السياق بنوعية – سياق المقال وسياق المقام – كان هو الفيصل فى فهم وتحديد هذه المجموعة من الإفادات الدلالية ، فضلاً عن محاولة الباحث لإلقاء الضوء على القيمة البلاغية – فى الإسلوبية الهوميرية – لبعض الإستعمالات العطفية للحرف *Kaí*

---

(٧) عن تحليل البنية العميقة للتراكيب اللغوية ، راجع :

-N. Chomsky, Aspect of the Theory of Syntax , PP. 12 FF.

- N.Chomsky , Syntactic Structures , PP. 44 FF.

M.A.K.Halliday, Exploration in the functions of Language , PP. 18 FF. (٨)

الفصل الأول

أستخدام الحرف " *Kaí* " للتوكيد

عند إستخدام الحرف " *Kaí* "لتوكيد معنى أو مفهوم للفظة معينة ، فإننا نلاحظ كتابته قبل هذه اللفظة التى يؤثر فيها .(٩)

وباستقراء المصدر وجدنا هوميروس يستخدم الحرف *Kaí* للتوكيد ، سواء كان ذلك فى جملة إعتراضية Subordinate clause ، أو فى جملة أساسية Main Clause .

المبحث الأول

إستخدام الحرف *Kaí* للتوكيد فى جملة إعتراضية

إن الشواهد التي أستخرجها الباحث تثبت أنه فى حالة إستخدام الحرف *Kaí* للتوكيد فى جملة إعتراضية ، فإنه فى الغالب لايستخدم خالصاً بمفرده ، وإنما تشاركه إحدى الأدوات Particles ، ولعل مرجع ذلك هو أن الأداة Particle تكون فى هذه الحالة هى واسطة الربط فى الجملة الإعتراضية ، بينما يقتصر دور الحرف *Kaí* على التوكيد وتقوية المعنى ، ونجد ذلك فى إستخدام(*καὶ γάρ*) ،ولنستمع فى الأنشودة الرابعة للربة " هيرة " وهى تخاطب " زيوس " ، معترفة امامه بأنه كبير الآلهة وبأنه الأقوى ، ولكنه لايصح أبدا أن يضيع جهودها سدى <لأنها هى أيضاً ربة >

(١٠) *Καὶ γάρ ἐγὼ θεός εἰμι*----------

---

(٩) J.T. Allen , The first year of Greek , P.336

(١٠) راجع : IL.IV.58

ونجد نفس الإستخدام فى الشواهد الآتية :

(IL. I.63) (IL.II.292) (IL.III.440) (IL.XIII.228)

ويستخدم الحرف *Καί* مع الأداة (γε) على هذا النحو (γε και) ليعطى مفهوم التوكيد ب " حتى" ، وذلك لتوكيد حدث فعل الجملة الإعتراضية ، وفى الإنشودة الخامسة نستمع لحديث الربة " أفروديتة " لأخيها " أريس " عن المحارب < إبن تيديوس الذى يمكنه ان يحارب حتى ضد الأب زيوس >

(١١) Τυδεΐδης, ὃς νῦν γε καὶ ἂν Διὶ πατρὶ μάχοιτο.''

ويستخدم الحرف *Καί* مع الأداة (δέ) ، وفى الأنشودة الثالثة عشر نجد "أيدومينيوس " قائد الكريتين يحدث " ميريونيس " عن براعة المحارب " تيوكر " ، الذى يعتبر أفضل من يستخدم القوس < وهو أيضا بارع فى الإشتباك .>

(١٢) ἀγαθὸς δὲ καὶ ἐν σταδίῃ ὑσμίνῃ· ,.....----------

وتستخدم الاداة τε مع الحرف *Καί* لتقوية وتأكيد الإضافة ، ولتعطى للاسم المضاف أهمية وخصوصية.(١٣) وفى الإنشودة العاشرة نجد النص يشير إلى " دولون إبن يوميديس " ، الذى وقف موجها كلمته

" إلى الطرواديين وإلى هكتور على وجه الخصوص "

(١٤) .....Τρωσίν τε καὶ Ἕκτορι.....

---

(١١) راجع : IL. V. 362.

ونجد نفس الإستخدام فى الشاهدين الآتيين

(IL.V.380.) (IL.V.457.)

(١٢)راجع : IL.XIII.314

ونجد نفس الإستخدام فى الشواهد الآتية

(IL.I.186)(IL.IX.709)(IL.XX.105)(IL.XXI.373)(IL.XXII.420)

(١٣) J.D.Denniston , op. cit.,P.305

(١٤) راجع : IL.X.318

ونجد نفس الإستخدام فى الشاهدين الآتيين :

(IL.XV.42) (IL.XV.167)

وعند تتبع السياق فى النص نجد أن السطر الشعرى رقم (٣١٩) ، والذى يلى هذا السطر مباشرة ، نجده يبدأ بالنداء الآتى: " أى هكتور ، ....." ولعل ذلك أبلغ دليل على صحة الإفتراض بأن الحرف *Kaí* فى الشاهد السابق(السطر ٣١٨) ، مستخدما مع الأداة (τε) لإضفاء روح الخصوصية والتركيز على الاسم المضاف .

كذلك يستخدم الحرف *Kaí* مع أسم الصلة ، ليدل على أن جملة الصلة تحتوى على أضافة معلومات جديدة على ماجاء ذكره من معلومات فى الجملة الاساسية . وفى الإنشودة الخامسة تمجيد لابن هارمون البارع فى الصناعة ، < والذى بنى السفائن الباهرة للإسكندر >

(١٥) ὃς καὶ Ἀλεξάνδρῳ τεκτήνατο νῆας ἐΐσας
ἀρχεκάκους,----------

كذلك يستخدم الحرف *Kaí* مع الأداة (δή) لإضاء خصوصية على الاسم المضاف بمعنى " وبخاصة " (١٦) ، ولعل فى ذلك تشابه مع وظيفة الاداة τε ، وهى بذلك ايضا تقابل التعبير (καὶ δὴ καί) الذى يشيع استخدامه فى النثر اليونانى ولاسيما عند هيرودوت ، غير أنه نادر الإستخدام فى الشعر ، وإن استخدم فيكون ذلك من أجل تسهيلات وزنية (١٧)

ويستخدم الحرف *Kaí* مع الأداة μήν على هذا النحو (καὶ μήν) للتوكيد بمعنى :" حقا " Verily (١٨)

---

(١٥) راجع : IL. V. 62

ونفس الإستخدام فى الشواهد الآتية :

(IL.I.249) (IL.II.827) (IL.XX.165)

وجدير بالذكر إن هذا الاستخدام للحرف *Kai* مع أسم الصلة يطابق تماما إستخدام " الواو الزائدة للتوكيد " فى اللغة العربية .

(١٦) راجع الشواهد الآتية :

(IL.I.161) (IL.V.175) (IL.XXII.457)

(١٧) J.D.Denniston , op.cit., P. 255

(١٨) راجع : IL.XXIII.410

ويستخدم الحرف *Kaí* مع الأداة τοι لتقوية المعنى وتوكيده .(١٩)

ويستخدم الحرف *Kaí* مع أداة التخيير ἤ بمعنى " أو حتى " or even وذلك لتقوية المعنى (٢٠)

ويستخدم ايضا الحرف *Kaí* مع أداة التوكيد μάλα (٢١) ، لتقوية المعنى ولتضفى عليه معنى " بالقطع " أو " بالتأكيد " Certainly (٢٢) ، وفى ملحمة الإلياذة شاهدان واضحان لهذا الإستخدام .(٢٣)

ونجد أيضاً الحرف *Kaí* مستخدماً مع أداة الشرط εἰ للتوكيد بمعنى "مهما" despite ، أو بمعنى " حتى لو " even if ، وفى الأنشودة الثالثة عشر نجد "ايدومينيوس " يذكر أن " أياس " و " تيوكر " سوف يرهقا هكتور ويكبداه المشقة < مهما بلغت قوته > .

..... καὶ εἰ μάλα καρτερός ἐστιν. (٢٤)

أما استخدام (*Kaí*.....*Kaí*) الشائع فى اللهجة الأتيكية بمعنى (Both.....and) (كل من .....و .....) ، فإنه لم يرد فى ملحمة الإلياذة إلا فى ثلاثة شواهد بمعنى (whether ....or) (سواء .....أو .....) ، وفى الأنشودة الثالثة عشر نجد "أيدومينيوس " يعرض على " ميريونيس " أن يأخذ مايشاء من الرماح < سواء كان رمحا واحدا أو عشرين >

---

(١٩) راجع : (IL.XIII.377)(IL.XV.45)

(٢٠) ولهذا الإستخدام شاهد واحد : (IL.I .63) ولقد ذكره العالم Monro

D.B.Monro, A Grammar of Homric dialect, P.241

(٢١) عن استخدامها كأداة للتوكيد راجع :

R.J.Cumliffe, A Lexicon of the Homeric Dialect, S.V. μάλα

(٢٢) H.W.Symth , op.cit., P.652

(٢٣) راجع : (IL.XIII.237)(IL.XXIII.96)

(٢٤) راجع : IL.XIII.316

ونجد نفس الإستخدام فى الشواهد الآتية :

(IL.IV.347) (IL.V.410) (IL.XIII.179) (IL.XVI.623) (IL.XXII.19)

(٢٥) ---------- , καὶ ἓν καὶ εἴκοσι ------------

وثمة استخدام أخير للحرف Kaí مع الأداة περ في جملة أعتراضية لتوكيد مفهوم المغايرة أو المخالفة في " أسلوب الرغمية " Concession (٢٦)

ولهذا الأستخدام صورتان فإما أن يأتي الحرف " Kaí " متصلاً بالأداة على هذا النحو : καίπερ، أو يأتي منفصلاً عنها على هذا النحو : (καί..........περ)(٢٧) والصورة الأولى شائعة الأستخدام في اللهجة الأتيكية وتحمل معنى " Although " (على الرغم من) وهي دائماً أبداً متبوعة بال " Participle " (أسم الفاعل أو أسم المفعول) (٢٨) وبفحص الشواهد التي أستخرجها الباحث من المصدر ، وجد أن " هوميروس " لم يستخدم الشكل الأول (καίπερ) على الإطلاق ، وإنما أقتصر أستعماله على الشكل الأخر

---

(٢٥)راجع : IL.XIII.260

وجدير بالذكر أن العالم "دينستون " قد ذكر رقم هذا الشاهد ، والشاهدين الآخرين وهما :-
(IL.XIII.636)(IL.XXIV.641)
J.D.Denniston, op. cit., P. 323

ويؤكد العالم " سميث " نفس الأستخدام : H.W.Smyth , op. cit.,P.651

(٢٦) وفي الحقيقة ، فقد توقف الباحث طويلاً أمام مصطلح ال " Concession " الذي لم يخرج معناه في القاموس الإنجليزي - العربي عن (الاذعان أو التساهل أو التنازل)
N.S.Doniach,the Oxford English - Arabic Dictionary of Current Usage S.V. Concession

وبدراسة هذا الأسلوب في السياقات المتعددة ، وجد الباحث أن مصطلح " الإذعان " لايصلح للتعبير عن جميع المفاهيم الدلالية التي تحملها السياقات المختلفة ، فمثلاً عند قولنا : " سأحقق لك رغبتك ، بالرغم من عدم أقتناعي بوجهة نظرك " . فهذا السياق يحمل مفهوم الاذعان أو التساهل ، أما في قولنا : " لقد كان دائماً سنداً لمدينتهم ، بالرغم من أنه كان أجنبياً " فلا نرى في هذا الأسلوب ثمة إذعان أو تساهل ، وانما يحمل الأسلوب دلالة المغايرة أو المخالفة . وبالبحث في كتب التراث للنحو العربي ، لم يجد الباحث مصطلحاً لهذا الأسلوب على الأطلاق ، كذلك لايمكننا اعتباره نوعاً من " الإستدراك " الذي يؤديه صراحة الحرف " لكن " . فضلاً عن عدم اطمئنان الباحث التام لترجمة مصطلح ال " Concession " ب " التناقض " ، كما ورد في كتاب " قواعد اللغة الأغريقية " للاستاذ الدكتور / عبد المعطى شعراوى في ص ٣٢٩.

ولكل ماتقدم ، فقد أباح الباحث لنفسه ان يطلق على هذا الأسلوب مصطلح (الرغمية) .

(٢٧) W.W. Goodwin , Syntax of the Moods and Tenses of the Greek verb, P.341

(٢٨) B.F.C.Atkinson, The Greek Language , P. 162

(καί ـــ περ) متبوعاً على الدوام بال participle ، ولاسيما ال (participle of V. εἰμί) حيث ورد فى (٥) شواهد من (١١) هى مجموع شواهد هذا الإستخدام . ولنستمع فى الأنشودة التاسعة إلى " أياس " يخاطب " أوديسيوس " بعد أن فشلا فى أقناع " أخيليوس " بالمشاركة فى الحرب لإنقاذ الدانيين ، فيقول لـه انـه يتوجب عليهما ابلاغ رد " أخيليوس " للدانيين بأسرع مايمكن ، < بالرغم من كونه ليس بالنبأ السار >

(٢٩)---------- καὶ οὐκ ἀγαθόν περ ἐόντα,

وفى الأنشودة السادسة عشر يصور النص حزن الطروادين على مقتل " سار بيدون " ، لأنـه كان على الدوام سنداً لمدينتهم ، < بالرغم من أنه كان أجنبياً >

(٣٠)---------- καὶ ἀλλοδαπὸς περ ἐών----------

وهناك ثلاثة شواهد ، استخدم فيها هوميروس الحرف Καί خالصاً دون الأداة περ ، ومع ذلك يؤدى الحرف Καί منفرداً مفهوم الرغمية ، وبفحص الشواهد الثلاث وجد الباحث أنها تشترك جميعاً فى صورة نحوية واحدة ألا وهى :

(Καί + أداة نفى + Participle أسم الفاعل و أسم المفعول)

وفى الأنشودة الحادية والعشرين يشير النص إلى " ليكاون بن بريامون " ، والذى عقد " أخيليوس " النية على إرساله إلى بيت هاديس ، < بالرغم من عدم رغبة (ليكاون) فى الذهاب >

(٣١)---------- καὶ οὐκ ἐθέλοντα νέεσθαι.

(٢٩) راجع : IL.IX.627

(٣٠) راجع : IL.XVI.550

ونجد نفس الإستخدام فى الشواهد الآتية :

(IL.I.217) (IL.V.135)(IL.XVII.104)
(IL.XVII.181)(IL.XX.356)(IL.XXIV.20)

(٣١) راجع : IL.XXI.48 ونفس الإستخدام (IL.XXII. 384) (IL.XX.87)

المبحث الثانى :

إستخدام الحرف " *Kaí* " للتوكيد فى جملة أساسية

استخدام الحرف " *Kaí* " للتوكيد فى جملة أساسية Main Clause ، أستخدام نـادر فى ملحمة الإلياذة الهوميرية ، والشواهد التى أستخرجها الباحث تشترك جميعها فـي خاصية لغوية واحدة ، حيث أن" الفعل" فى جميع هذه الجمل ، يكون دائماً " فعل أمر " Imperative. فى الأنشودة الأولى بعد أن أستمع " نسطور " لكل من " أجاممنون " و " أخيليوس " نجد ه يقف مخاطباً إياهما فى حشد من الأخيين وهو يقول < فلتنصتا (إلي) أنتما ايضا >

(٣١) ἀλλὰ πίθεσθε καὶ ὔμμες, ----------

وفى الأنشودة الثانية بعد أن ألقى " باريس " كلمته امام حشد الآخيين والطرواديين ، جلس ليقف بينهم " مينيلاوس " يلقى هو الأخر كلمته فيقول < الآن ، فلتنصتوا الى أنا ايضا >

(٣٢) κέκλυτε νῦν καὶ ἐμεῖο· ----------

---

(٣٢) راجع : IL.I.274

(٣٣) راجع: ILIII.97

ونجد نفس هذا الأستخدام فى الشواهد الآتية :

(IL.III.192)(IL.XX.104)(IL.XXI.106) (IL.XXIII.494)

الفصل الثانى

أستخدام الحرف "Kaí" للعطف

ينظر الباحث للعطف على أنه نمط من أنماط الربط بين المعانى ، ومن هذا المنطلق سيتناوله من الناحيتين ، التركيبية والتحليلية ، فى آنٍ واحد ، مازجاً بذلك بين علم النحو وعلم المعانى (البلاغة) مزجاً لايتجزأ .

ويعد العطف بالحرف *Kaí* جانباً مهماً من جوانب دراسة التركيب اللغوى (٣٤) لإن حسن الربط بين المعانى والمفردات ، أساس من أسس إحكام النظام فى البناء اللغوى ، وإذا كان العطف فى معناه البسيط يعنى الضم والجمع بين المتعاطفين ، إلا أن هذه الإضافة – إضافة المعطوف إلى المعطوف عليه – لم تكن أبدا إضافة عشوائية أو مطلقة ، فهناك نظام لغوى يحكم هذه العملية ، فتركيب العطف يحتوى على ثلاثة أركان :

(١) (٢) (٣)

المعطوف عليه (المتقدم) + حرف العطف *Kaí* + المعطوف (المتأخر)

وبعد الدراسة المدققة للشواهد التى أستخرجها الباحث من المصدر ، وجد لحرف العطف *Kaí* دلالة قاطعة على الترتيب ، فالمتقدم من المتعاطفين فى" الزمان " أو" المكان"، يتقدم فى اللفظ ، والعكس صحيح . وإذا لم تكن هناك قرينة زمنية أو مكانية ، كأن يكون التقديم مثلاً لاسم على أسم ، أو لصفة على أخرى ، فإن التقديم فى هذه الحالة تكون له دلالات بلاغية يقصد الشاعر أن يوصلها للسامع أو القارئ ، وهذه الدلالات فى مجملها نتاجا لثقافة الشاعر ، وإفرازاً للظروف الإجتماعية والنفسية والتاريخية والدينية التى تشيع فى مجتمعه ، فضلا عن الأحداث المتعلقة بموضوع النص ذاته .

---

(٣٤) وجدير بالذكر أنه ينقل إلى اللغة العربية فى ثلاثة صور : الأولى "الواو" وهى تدل على التسوية الزمنية (IL.XI.194) والأخيرة "ثم" التى تفيد العطف بفاصل (IL.V.519) ,الثانية "فاء" التعقيب والترتيب , زمنى .(IL.V.513) والسياق وملابسات الأحداث هما الفيصل فى تحديد الصورة التى يكون عليها العطف.

المبحث الأول :

تقديم بالسبق المكانى (مرتبط بالمفاهيم الجغرافية)

ونجد مثل هذا النوع من التقديم فى الأنشودة الثالثة ، حيث يشير النص إلى " باريس " وهو يخاطب أخاه "هكتور " ، طالباً منه حسم المعركة بلقاء فردى بينه(باريس) وبين "مينيلاوس" ، وبعده ينعم الطرواديون بالسلام فى بلادهم ، بينما يعود الآخيون أدراجهم فيقول:

"Αργος ἐς ἱππόβοτον καὶ Ἀχαιΐδα καλλιγύναικα." τοὶ δὲ νεέσθων (٣٥)

< فدعم يرجعون إلى أرجوس مرتع الجياد ، وإلى آخيا موطن الحسناوات >

ونلحظ هنا أن العطف يقدم " أرجوس " على " آخيا " ، وسياق النص يشير إلى رحلة عودة الأخيين من طروادة ، وبالرجوع إلى خريطة بلاد اليونان القديمة ، وجد الباحث ان " أرجوس " تقع شرق شبة جزيرة البلوبونيز ، بينما تقع " آخيا " فى غرب شبه جزيرة البلوبونيز ، وبالتحديد فى القسم الشمالى الغربى منها ، وعلى ذلك فالأخيون عند عودتهم من طروادة تقابلهم " أرجوس " قبل " أخيا " ، ولذلك قدم الشاعر " أرجوس" وعطف عليها " آخيا ".

المبحث الثانى :

تقديم بالسبق الزمنى

ولهذا النوع (١٦٧) شاهداً فى الملحمة ، وجميعها واضحة لا لبس فيها ، وحرصا على عدم التكرار ، وتجنباً للحشو والتكديس ، سنذكر بعض الشواهد على سبيل المثال لا الحصر .

فى الأنشودة الثانية نجد " الأرجوسيين " يقدمون القرابين إلى الرب " زيوس " < فيسحبون أولا رأس الأضحية للوراء ، ثم ينحرون ويسلخون >

---

(٣٥) راجع : IL.III.74-5

αὐέρυσαν μὲν πρῶτα καὶ ἔσφαξαν καὶ ἔδειραν, (٣٦)

والعطف فى هذا النص يراعى تقديم الأحداث وفقاً للسبق الزمنى ، فمقدم الأضحية يسحب رأس الأضحية للوراء أولاً ، ثم يقوم بالنحر ثانياً ، ثم يسلخ الجلد ثالثا ، وأخيرا يقطع اللحم إلى أجزاء .

المبحث الثالث :

تقديم بسبب المكانة أو المنزلة (مرتبط بالمفاهيم الإجتماعية)

وهذا النوعى من التقديم مرتبط بالمفاهيم الإجتماعية السائدة فى بيئة الشاعر ، فهو تقديم بسبب المكانة الإجتماعية . ومثال ذلك : تقديم " السيد على العبد " ، ونجد ذلك فى الأنشودة الأولى عندما يستدعى " آجاممنون " أثنين من سفرائه وأثنين من خدمه ، فنجد "هوميروس " يقدم السفيرين ويعطف عليهما الخادمين (٣٧)، وفى الأنشودة السادسة نجد البطل " ديوميديس " يقتل " أكسولوس " وخادمة " كاليسيوس " ، ويذكر النص ضمير المفعول αὐτὸν العائد على " إكسولوس " ثم يعطف عليه اسم الخادم " كاليسيوس " (٣٨). وفى الأنشودة التاسعة عشر تقديم بسبب الرتبة ، حيث يقدم " هوميروس " ملاحى السفينة على الجرسونات الذين يقومون بتقديم الطعام والشراب.(٣٩). وفى الأنشودة الثانية عشر تقديم "لهكتور" على أحد قادة الطرواديين ، والذى يدعى " بوليداماس " ، حيث يذكر النص " هكتور " أولا ثم يعطف عليه " بوليداماس "(٤٠) .

---

(٣٦) راجع : IL.II.422

ونجد نفس هذا الإستخدام فى الشواهد الآتية :

(IL.I.76)(IL.V.108)(IL.V.363)(IL.V.435)(IL.V.497)(IL.VI.106) (IL.VI.233) (IL.VII.245)(IL.X.124)(IL.XX.9)

(٣٧) راجع : IL.I.321

(٣٨) راجع: IL.VI.18

(٣٩) راجع : IL.XIX.44

(٤٠) راجع : IL.XII.88

وفى نفس الأنشودة تقديم " لباريس " على غيره من قادة طروادة لكونه إبن " بريامو س" ملك طروادة .(٤١). وفى الأنشودة التاسعة تقديم للبطل " آياس " على أثنين من المنادين(٤٢) . وفى الأنشودة الثالثة تقديم للملك " بريامو س " على بقية الطرواديين ، وهو تقديم للملك على الشعب ، مما يعكس فكر " هوميروس" ومفاهيم عصره الخاصة بسيادة الملك على الشعب (٤٣). وفى الأنشودة الثالثة والعشرين تقديم " أجاممنون " على بقية الأخيين (٤٤). وفى الأنشودة الأولى تقديم لولدى "أتريوس " (أجاممنون ومينيلاوس) على بقية الأخيين (٤٥) وفى الأنشودة الاخيرة تقديم " لأخيليوس " على " هكتور " وهو تقديم بسبب المكانة والمنزلة ، التى توضحها ملابسات الأحداث فى الملحمة ، فهذا السطر الشعرى يأتى بعد منازلة " أخيليوس " لهكتور " ، والتى أنتصر فيها الأول بينما لقى الآخر مصرعه (٤٦).

المبحث الرابع :

تقديم بسبب النوع أو الجنس " مرتبط بالتقاليد الإجتماعية "

ويتمثل ذلك فى تقديم الذكر على الأنثى ، ولعل ذلك يسهم فى ترسيخ الفكر السائد بأن المجتمع اليونانى القديم كان مجتمعاً " للرجال" بالدرجة الأولى ، وأن المرأة لم تكن تحظى بمثل مايحظى به الرجل من مزايا وصلاحيات . ولقد كشفت الشواهد عن هذا المفهوم بوضوح تام ، وهذا بدوره جعل الباحث يعتقد بأن " هوميروس " أراد أن ينقل للسامع أو القارئ صورة تعبيرية عن العادات والتقاليد الإجتماعية السائدة فى مجتمعه ، والخاصة بمكانة كل من الرجل والمرأة ، فمن المستبعد أن تلعب المصادفة دورها فى جميع التراكيب اللغوية العطفية أى تناولت هذه الفكرة ، فكل الشواهد التى جاء فيها العطف بهذا الخصوص كان "الذكر" يتقدم على "الأنثى".

---

(٤١) راجع : IL.XII.93

(٤٢) راجع : IL.IX.689

(٤٣) راجع : IL.III.146

ونفس الإستخدام يتكرر فى الشواهد الآتية :

(IL.II.160) (IL.II.176) (IL.II.304)

(٤٤) راجع: IL.XXIII. 236- 272

(٤٥) راجع: IL.I.17

(٤٦) راجع : IL.XXIV.57

وفى الأنشودة الثامنة عشر تقديم للفتيان على الفتايات(٤٧). وفى الأنشودة الرابعة عشر تقديم لجد الإلهة " طرة " على الأم " ثيتيس "(٤٨) وفى نفس الكتاب تقديم للآلهة الذكور على الأم " ثيتيس " (٤٩). ، كذلك يعمد " هوميروس " على تقديم رجال طروادة على نسائها فى أكثر من موضع (٥٠). وكذلك تشير الشواهد إلى تقديم الأب على الأم (٥١).

المبحث الخامس :

تقديم بسبب القداسة (مرتبطة بالفكر الدينى)

ولعل أهم ماتطالعنا به النصوص فى هذا الصدد ، هو تقديم الآلهة على البشر ، فى الأنشودة الثانية تقديم للآلهة على المحاربين من البشر (٥٢) . وفى الأنشودة الخامسة تقديم للاله " أريس" على "هكتور "(٥٣). وفى الأنشودة التاسعة عشر تقديم للفظة (إله) على لفظة

---

(٤٧) IL.XVIII.593

(٤٨) IL.XIV.201

(٤٩) IL.XIV.302

(٥٠) IL.VI.442

(٥١) (IL.XXII.57-105-434-514)(IL.IX.561)(IL.XIV.502)(IL.XIX.422)(IL.VI.413-429 -٩٣١)(IL.XXII.239-341)

- وجدير بالذكر أن المناسبة الوحيدة فى ملحمة الإلياذة التى جاء فيها أسم الأم قبل أسم الأب ، وجدها الباحث فى الأنشودة الأولى ، ولم تتكرر ثانياً ، حيث يشير النص إلى الرب "أبوللون" على أنه "ابن " ليتو" و "زيوس">

(IL.I.9) Λητοῦς καὶ Διὸς υἱός

ومع أن تقديم ليتو (الأم)، على زيوس (الأب)، واضح جلىّ فى البنية اللفظية (السطحية) للتركيب ، إلا ان قراءة التركيب فى البنية العميقة تعطينا المفهوم الصحيح ، فالباحث لايصنف هذا التركيب ضمن أنماط العطف ، حيث أن الحرف *Kaí* هنا مستخدماً بمعنى " من المصدرية " ، وعلى ذلك فالترجمة التحويلية للنص هى " إبن ليتو من زيوس ".

(٥٢) راجع : IL.II.I

(٥٣) راجع : IL.V.699

(إنسان)(٥٤). وفى الأنشودة السابعة تقديم لزيوس على البشر (٥٥). وفى نفس الأنشودة تقديم لقدرة الله على قدرة البشر ، حيث يشير النص إلى " ديوميديس" من جيش الأخيين وهو يخاطب "جلاوكوس " حاكم اللوكيين ، حلفاء الطرواديين ، قائلاً له أنه سيتمكن من الفتك بالكثيرين من الطرواديين وحلفائهم "ممن سيقدمهم (له) الرب ، ومن ستدركهم قدماه.

ὃν Κε θεός γε πόρῃ καὶ ποσσὶ κιχείω (٥٦)

وفى النص تقديم لقدرة الله على قدرة " ديوميديس " الشخصية . وفى الحقيقة ، فجميع الشواهد التى تحمل تراكيبها أسماء آلهة وبشر ، يتقدم فيها أسم الاله على أسم البشر ، فماعدا مناسبة واحدة فقط ، ورد فيها أسم البشر متقدماً على أسم الاله ، حيث يطالعنا النص فى الأنشودة الثانية والعشرين بحديث " هكتور " إلى "أخيليوس " وهو يتوعده بقدوم يوم يفتك فيه "باريس" والرب " أبو للون " الوضاء به (أخيليوس):

ἦματι τῷ ὅτε κέν με Πάρις καὶ Φοῖβος Ἀπόλλων (٥٧)
ὀλέσωσιν

ومع أن تقديم باريس (البشر) على أبو للون (الاله) واضح بجلاء فى النص ، إلا أن الباحث - بالرغم من ذلك - لايعتبره إستثناء من القاعدة ، بل ويستبعد أيضاً أن يكون هذا التركيب من تراكيب العطف ، مع تسليمه بتحقق شكل التركيب العطفى فى البنية السطحية ، ولكن إذا مابحثنا فى البنية العميقة للنص ، عن طريق العودة الى ملابسات الأحداث فى السياق، نجد أن النص يشير إلى " هكتور " وهو فى النزع الأخير ، وهو يترجى أخيليوس بالا يتركه فى العراء طعمه للكلاب وللجوارح ، إلا أن الأخير يرفض رجائه ، فمايكن من " هكتور " إلا أن يتوعده بأن يجلب عليه نقمة الآلهه ، التى ستحقق يوم مقتله (أخيليوس) على يد " باريس " بمساعدة وتأييد الرب " أبو للون " ، وعلى ذلك فالمعنى الكامن فى البينة العميقة هو :

" يوم يفتك بك باريس بمساعدة الرب أبو للون الوضاء "

والآلهة لاتقتل ، ولكن تمد يد العون ، بأن تهب البشر القوة والقدرة على التنفيذ .

---

(٥٤) راجع : IL.XIX ٨٧
(٥٥) راجع : II.274 ٧..
(٥٦) راجع : IL.VI .228
(٥٧) راجع : IL.XXII.359

وهناك أيضاً تقديم مرتبط بالفكر الدينى ونظرة الأغريق لآلهتهم ، ولاسيما فيمايخص مراتبهم ودرجاتهم . وتطالعنا الشواهد بتقديم كبير الآلهة " زيوس " على جميع الالهة الخالدين الأخرين . (٥٨)، كذلك تقديم " زيوس " على " أثينه " (٥٩) ، وتقديم "زيوس" على "أبو للون "(٦٠) ، وتقديم " هيرة " على " أثينه " (٦١) ، ثم تقديم "أثينه" على أبو للون " (٦٢).

المبحث السادس :

تقديم وفقاً لقيمة المعدن " مرتبط بالمفاهيم الأقتصادية "

وهو تقديم وفقاً لقيمة المعدن ، وفى تراكيب العطف التى تشير للمعادن ، نجد " هرميروس " دائماً يقدم الذهب على الفضة (٦٣) ، ويقدم أيضاً الذهب على البرونز (٦٤)

المبحث السابع :

تقديم العاقل على غير العاقل

ويشتمل هذا النوع على تقديم الإنسان (عاقل) على أدواته وأشيائه وحيواناته (غير عاقل) ، وفى الأنشودة الثالثة يصور النص عرض " باريس " لمنازلة " مينيلاوس " ، ومن يهزم غريمه يفوز " بهلينة " وبكل ثرواتها .

Ἑλένῃ καὶ κτήμασι πᾶσι ---------- (٦٥)

---

(٥٨) راجع الشواهد الآتية :
(IL.II.49)(IL.III.308)(IL.XIII.818)(IL.XIV.120)(IL.XX.194)

(٥٩) راجع : IL.VII.132

(٦٠) راجع : IL.XVI.845

(٦١) راجع : (IL.IV.8)(IL.V.908)

(٦٢) راجع : IL.VIII.540

(٦٣) راجع : (IL.V.727)(IL.X.438)(IL.XVII.52)

(٦٤) راجع : (IL.IX.137)(IL.IX.279)

(٦٥) راجع : IL.III.91

ونجد نفس الإستخدام يتكرر فى الشواهد الآتية :
(IL.III.255-282-285-458)(IL.XXII.114)

وفى الأنشودة الحادية والعشرين تقديم للطرواديين على جيادهم (٦٦) ، وفى نفس الأنشودة تقديم للطرواديين على معداتهم العسكرية (٦٧)؛ وفى الأنشودة الثامنة تقديم للأرجوسيين على سفنهم (٦٨)، وأيضاً فى الأنشودة التاسعة تقديم للصيادين على كلاب الصيد (٦٩).

المبحث الثامن :

تقديم الحيوان على الجماد

جميع الشواهد التى وردت فى الإلياذة فى هذا الصدد تقدم الحيوان على الجماد ، ولقد أقتصر هذا النوع على العربات الحربية ، حيث كان " هوميروس " يقدم الخيول (حيوان) على العربات (جماد) (٧٠)

المبحث التاسع :

تقديم المتحدث لبنى جلدته على غيرهم

لقد لاحظ الباحث فى بعض التراكيب العطفية تقديم شعب على شعب وقوم على قوم ، وفى سياقات أخرى تتقلب الآية فالمتقدم من الشعوب يأتى متأخراً والمتأخر يأتى متقدما ، فعلى سبيل المثال نجد هوميروس أحياناً يقدم الأخيين على الطرواديين ، وأحيانا أخرى نراه يعكس الصورة فيقدم الطرواديين على الأخيين .

وبفحص الشواهد تبين لنا أن أمر التقديم والتأخير مرتبط بشخصية المتحدث ، فإن كان من الطرواديين ، قدم بنى جلدته وشعبه على الأخيين ، وإن كان المتحدث من الأخيين قدم أهله على الطرواديين . وفى الأنشودة الثالثة نستمع إلى " هكتور " وهو يخطب فى حشد المعركة فيقول : < أنصتوا إلى ، يأيها الطرواديون والأخيون المدججون بالسلاح >

---

(٦٦) راجع : IL.XXI.521

(٦٧) راجع : IL.XXI.336

(٦٨) راجع : IL.VIII.501

ونجد نفس الإستخدام يتكرر فى الشاهد الآتى : IL.X.45

(٦٩) راجع : IL.IX.544

(٧٠) راجع : (IL.V.107-192-199-219)
(IL.IX.393)(IL.X.322)(IL.XII.120)(IL.XIV.299)(IL.XXIII.8)

" κέκλυτέ μευ, Τρῶες καὶ ἐϋκνήμιδες Ἀχαιοί, (٧١)

فى حين أنه فى نفس الأنشودة يخطب مينيلاوس فى حشد المعركة ، فنجده يقدم الارجوسيين (قومه وبنى جلدته) على الطروادبين.

Ἀργείους καὶ Τρῶας,- - - - - - - - - - - - - - - (٧٢)

بالإضافة إلى ذلك فقد لاحظنا من الشواهد تقدم المتكلم على المخاطب .

< أنا وأنت .....> ἐμὲ καὶ σέ, - - - - - - - - (٧٣)

وكذلك تقديم المتكلم على الغائب ، وذلك فى حديث " هيرة " إلى " بوسايدون "

< ..... ، أنا وبالاس أثينه > ἐγὼ καὶ Παλλὰς Ἀθήνη, ---(٧٤)---

وايضاً تقديم المخاطب على الغائب ، < .... أنت ولوكوميديس القوى .....>

σὺ καὶ κρατερὸς Λυκομήδης, ---- - (٧٥)

---

(٧١) راجع IL.III.96

ونجد نفس الأمر يتكرر فى الشواهد الآتية – مادام المتحدث طروادى –

(IL.II.88)(IL.III.156-251-253)(IL.VII.67)

(٧٢) راجع : IL.III.99

(٧٣) راجع : (IL.X.43)(IL.XXII.265)

(٧٤) راجع : IL.XX.314

(٧٥) راجع : (IL.XII.366)(IL.XVII.717)

المبحث العاشر :

تقديم يرتبط بالظواهر الطبيعية

نلحظ فى الإسلوبية الهومرية الخاصة بالعطف ظاهرة تقديم "الأرض" على كل من سواها ، سواء كان "البحر" أو "السماء" أو "الشمس" أو حتى "الجبال" ، وفى الأنشودة الخامسة عشر نستمع إلى " هيرة " وهى تُشهد < الأرض والسماء >

Γαῖα καὶ Οὐρανὸς (٧٦)

وفى الأنشودة التاسعة عشر يشير النص إلى " أجاممنون " وهو يصلى مبتهلا للرب زيوس ونجده يذكر < الأرض قبل الشمس >

Γῆ τε καὶ Ἥλιος (٧٧)

وكذلك فى الأنشودة الرابعة عشر تقدم للأرض على البحر (٧٨) ، وفى الأنشودة الخامسة عشر تقديم للارض على جبل أوليمبوس(٧٩)وفى الأنشودة الثانية عشر تقديم " الريح على المطر" (٨٠) ، وفى الأنشودة الثالثة والعشرين تقديم " للنهار على الليل "

ἤματα καὶ νύκτας (٨١)

---

(٧٦) راجع : IL.XV.36
ونجد نفس الإستخدام أيضاً (IL.XIV.174)
(٧٧) راجع : IL.XIX.259
(٧٨) راجع : IL.XIV.204
(٧٩) راجع : IL.XV.193
(٨٠) راجع : IL.XII.133
(٨١) راجع : IL.XXII.186

المبحث الحادي عشر :

تقديم للأهمية

وهناك طائفة من التقديم للأهمية ، حيث يشير التقديم لأهمية الاسم أو الصفة المتقدمة ، وهى فى الحقيقة مجموعة متنوعة نشير إليها بإيجاز . ومنها تقديم الأقوى على الأضعف مثل تقديم الذئاب على الحملان (٨٢) ، وتقديم عاطفة الحب على الشهوة الجنسية (٨٣) ، تقديم الكر على الفر (٨٤) ، تقديم الفكر على الرأى والمشورة (٨٥) ، تقديم وحدة الوزن (الصنجة) على الشيىء الموزون (الصوف) (٨٦) تقديم وسائل الهجوم على وسائل الدفاع ، مثل تقديم الرمح على الترس (٨٧) ، وتقديم العطش على الجوع ، لإن الإنسان يتحمل الجوع أكثر من تحمله للعطش (٨٨) فى الدعاء أثناء الصلاة ، تقديم طلب النجاة من الموت على طلب النجاة من أخطار المعارك (٨٩)، تقديم الشجاعة على القوة (٩٠)، تقديم الأكبر على الأصغر كتقديم الملك "بريـاموس " على " هكتور " ، وهو تقديم للأب على الإبن (٩١) ، تقديم " أجاممنون " على " مينيلاوس " ، وهو تقديم للأخ الأكبر على الأخ الأصغر(٩٢) . وكذلك تقديم للأختصاص ، فعند ذكر شئون الحرب ، نجد هوميروس يقدم " أريس " على " أثينة" (٩٣)، وعند ذكر القوى التى تحالفت ضد الأخيين ، نجد هوميروس يقدم الحرب على وباء الطاعون .(٩٤) ، وعند عودة " هكتور " من ساحة الوغى تتدافع صوبه سيدات وبنات

---

(٨٢) راجع : IL.XXII.262

(٨٣) راجع : IL.XIV.198

(٨٤) راجع : IL.V.224

(٨٥) راجع : IL.VII.447

(٨٦) راجع : IL.XII.434

(٨٧) راجع : IL.XIII.264

(٨٨) راجع : IL.XIX.166

(٨٩) راجع : IL.II.401

(٩٠) راجع : IL.XI.9

(٩١) راجع : IL.VI.317

(٩٢) راجع : IL.V.552

(٩٣) راجع : IL.V.430

(٩٤) راجع : IL.I.61

طروادة للاستفسار عن أبنائهن وأخواتهن ، وفى هذا تقديم للأبن على الأخ (٩٥) ، وفى الأنشودة الثانية والعشرين يشير النص إلى " أندروماخى" زوجة هكتور ، بعد أن علمت بنبأ مصرع زوجها ، وقد ألتفت حولها شقيقات زوجها وزوجات أخوته.

(٩٦) ἀμφὶ δέ μιν γαλόῳ τε καὶ εἰνατέρες ἄλις ἔσταν,

وفى ذلك تقديم بدرجة القرابة ، فشقيقات القتيل يتقدمن على زوجات أخوته .

وقبل أن نختتم هذا المبحث الذى نتناول فيه أستخدام الحرف Καί للعطف ، وبعد أن تناولنا أنماط الدلالات البلاغية لأحد شقى تركيب العطف وهو المعطوف عليه (المتقدم على المعطوف) ، نود أن نلقى نظرة سريعة على الشق الأخر من تركيب العطف ألا وهو المعطوف أو المضاف ، لنوضح بعض الدلالات البلاغية الكامنة فى فكرة الإضافة والتى حملتها بعض التراكيب اللغوية فى ملحمة الإلياذة .

فالإضافة لها غرض بلاغى يتمثل فى إتمام المعنى وإستكمال الصورة عن طريق جمع الشقين المتتامين ، واللذين يكمل أحدهما الأخر ويتممه ، ومثال ذلك نجده فى ضم الكيف (المعطوف) إلى الكم (المعطوف عليه) ، أو بعبارة أخرى الجمع بين (الكم والكيف). ونجد ذلك في الأنشودة التاسعة ، حيث يقص " أخيليوس " على " أوديسيوس " مأثره فى الحروب العديدة ، التى خاض غمارها وجنى ثمارها < غنائم عديدة وقيمة >

(٩٧) ---------- κειμήλια πολλὰ καὶ ἐσθλὰ

وفى الأنشودة الحادية والعشرين ، إضافة الشكل إلى المضمون للجمع بينهما فالرب " بوسايدون" يفخر بأنه قد بنى للطرواديين سوراً هائل العرض (المضمون) وجميل (الشكل) ، وهو جمع بين (الشكل والمضمون).

(٩٨) εὐρύ τε καὶ μάλα καλόν, ----------

---

(٩٥) راجع : IL.VI.240

(٩٦) راجع : IL.XXII.473

(٩٧) راجع : IL.IX.330

ولقد أورد العالم " دينستون " هذا الشاهد

J.D.Denniston , op.cit., P.290

(٩٨) راجع : IL.XXI.447

وفى الأنشودة الأولى نجد العراف " كالخاس " يناشد " أخيليوس " أن يحميه بالألفاظ (القول) وبالسواعد (الفعل) ، وفى هذا جمع بين (القول والفعل):

---------- ἔπεσιν καὶ χερσὶν ---------- (٩٩)

بالإضافة إلى ذلك ، فقد أظهر النص نمطاً للأسلوبية الهوميرية يتمثل فى الجمع بين المترادفين لتقوية المعنى. ونجد ذلك فى الأنشودة الخامسة ، حيث يصور النص مشهد مصرع " هوبسينور " المحارب الطروادى ،الذى بتُرت ذراعه فسقط على الأرض لتخيم على عينيه < سحابة الموت والأجل المحتوم > .

---------- ἔλλαβε πορφύρεος θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή. (١٠٠)

---

(٩٩) راجع : IL.I.77

(١٠٠)راجع : IL.V.83

ونجد نفس الإستخدام فى الشواهد الآتية :

(IL.XVI.47)(IL.XVI.853)(IL.XXI.477)(IL.XXI.66)(IL.XXI.110)

الفصل الثالث :

التحويلية النحوية ودور علم السياق فى الافادات الدلالية للحرف *Kaí*

فى الواقع ، فقد أتاحت الدراسة المصدرية للباحث فرصة الكشف عن الطاقات الدلالية الكامنة فى الحرف *Kaí* ، وبتحليل التراكيب البنيوية للشواهد التى أستخرجها الباحث من النص ، والتى يرد فيها الحرف *Kaí* ، وتحويلها من المبنى (المفردات اللفظية السطحية) Surface Structure ، إلى المعنى (البنية التحتية العميقة) Deep Structure ، مسترشداً بتتبع مفهوم السياق Context ، لإدراك المغزى الحقيقى الذى يقصده الشاعر ، ومايريد توصيله من أفكار ومعانى بواسطة المفردات اللفظية ، فقد أمكن للباحث أن يقف على مجموعة متنوعة من الإفادات الدلالية التى يؤديها الحرف *Kaí* فىالسياقات المختلفة .

ولعل أول هذه الإفادات ، هو إستعمال الحرف *Kaí* فى صورة نحوية معنية – لإفادة الدلالية " الغرضية " Purpose (١٠١)

وسنتناول فى المباحث التالية بقية الإفادات الدلالية للحرف *Kai*

المبحث الأول

دلالة الحرف *Kai* لافادة " الوسيلة "
" *Kaí* " of means

بعد أن تناولنا – فى الفصل السابق إستخدام الحرف *Kaí* للعطف بين كلمتين ، نتناول الآن إستخدامه للربط بين جملتين لتلخيص علاقة سياقية ، يرى الباحث أنها أبعد ماتكون عن مفهوم العطف المجرد . وبإستقراء المصدر ، كشف البحث عن خمسة شواهد ، يستخدم فيها الحرف *Kaí* للتعبير عن الوسيلة أو الطريقة التى يتحقق عن طريقها الحدث فى فعل الجملة الأولى (الجملة السابقة على الحرف *Kaí*) ، وبفحص الشواهد الخمس ، وجدنا أن الحرف *Kaí* يستعمل لإفادة هذه الدلالة بعد أفعال دالة عن المنح أو الوهب δίδωμι ، وأفعال دالة على المساعدة أو المعاونة ἐπ-αμύνω ، وأفعال دالة على التقدير والأحترام αἰδέομαι.

---

(١٠١) ولقد تناول الباحث فى هذه النقطة بالتفصيل فى رسالة الماجستير ، راجع : رسالة ماجستير الباحث (لم تنشر بعد): " التراكيب اللغوية المختلفة للتعبير عن الغرض فى اللغة اليونانية فى ملحمة الإلياذة للشاعر هوميروس" – الإسكندرية ١٩٨٨ – الباب الأول – الفصل الثالث – المبحث الثانى – من ص ١١٣ – ١٢٠

والجدير بالملاحظة أن جميع أفعال الجملتين : الأولى : (السابقة على الحرف *Kaí*)والثانية (اللاحقة على الحرف *Kaí*) جاءت أفعال أمرية سواء باستخدام صيغة الأمر imperative (١٠١) أو باستخدام المصدر الدال على الأمر inf. for imperative (١٠٢) وسنذكر شاهداً واحداً ونكتفى بإشارتنا إلى ارقام الباقين فى الحواشى . ولنستمع فى الأنشودة الحادية والعشرين إلى نهر " سكامندر " وهو يخاطب نهر " سيمويس " ، طالبا منه العون والمدد عن طريق ملأ مجاريه بالماء ، لكى يتمكن من كبح جماح " أخيليوس " وأغراقه .

الشاهد : (IL.XXI.311-12)

ἀλλ᾽ ἐπάμυνε τάχιστα, καὶ ἐμπίπληθι ῥέεθρα
ὕδατος ἐκ πηγέων,

(هلم ، أعيننى على وجه السرعة ، وأملأ مجاريك من الينابع بالمياه .....)

والمفهوم فى البنية العميقة هو (أعيننى عن طريق ملأ المجارى بالمياه) حتى يتثنى له إغراق أخيليوس . فالحرف *Kaí* مع فعل الأمر *ἐμπίπληθι* يفسر الوسيلة التى يتحقق عن طريقها الحدث فى فعل الأمر *ἐπάμυνε*

المبحث الثانى :

دلالة الحرف *Kai* لإفادة "النتيجة "
" Kaí " of Result

لهذا الإستخدام أربعة عشر شاهداً ، حيث يستخدم الحرف *Kaí* للتعبير عن النتيجة المترتبة على حدث فعل الجملة الأولى (الجملة السابقة على الحرف *Kaí*) ، وبفحص الشواهد نجد أن إفادة الحرف *Kaí* للنتيجة ، تتسم بالسرعة ، حيث أنها نتيجة مباشرة لحدث

---

(١٠١) راجع : (IL.III.352)(IL.V.118) (IL.XXI.311)
(١٠٢) راجع : (IL.I.23)(IL.I.373)

فعل الجملة الأولى ، ولاسيما بعد طائفة من الأفعال الدالة على الأحاسيس والإنفعالات مثل مشاعر الخوف أو الفزع δείδω (١٠٤) ، ومشاعر الحب φιλέω (١٠٥) ومشاعر المقط وعدم الرضى φθονέω (١٠٦) وايضاً مشاعر الحنق أو الغضب ΟΔΥΣΣΟΜΑΙ (١٠٧) ، وهذه الخاصية فى الدلالة السريعة والمباشرة على النتيجة تحتم علينا ترجمة الحرف *Kai* إلى اللغة العربية بقاء الترتيب والتعقيب .

وسنذكر لهذا النوع من الإستخدام شاهداً واحداً ، ونشير لارقام الشواهد الأخرى فى الحواشى. فى الأنشودة الأولى يشير النص إلى " خروسيس " كاهن الرب " أبو للون " ، الذى ذهب إلى معسكر الأخيين ليفتدى أبنته الأسيرة ، فأهانه " أجاممنون " ونهره وتوعده بالثبور والهلاك ، إذ لم ينصرف ، وما إن سمع " خروسيس " قول " أجاممنون " حتى تملكه الفزع وأستبد به الخوف ، فأطاع أمره وأنصرف .

الشاهد (IL.I.33)

- - - - - - - ἔδδεισεν δ' ὁ γέρων καὶ ἐπείθετο μύθῳ·

(..... ، أستبد الخوف بالرجل الهرم ، فأطاع أمره .)

ومفهوم التركيب هنا ، من منظور التحويلية النحوية ، هو أن " خروسيس " تملكه الفزع من تهديدات " أجاممنون " ، لذلك أطاع أمره ، فالرجل خاف لذلك أطاع . وعلى ذلك فالحرف *Kaí* مع الفعل ἐπείθετο يفيد دلالة النتيجة المباشرة والسريعة من فعل الخوف ἔδδεισεν وبالإضافة إلى طائفة الأفعال الدالة على الإنفعالات ، توجد مجموعة أخرى من الأفعال المتنوعة تأتى مع الحرف *Kaí* ليفيد – فى سياقات معينة – دلالة النتيجة . سنذكر منها شاهداً واحداً ، ونكتفى بالإشارة لارقام الشواهد الأخرى المماثلة فى الحواشى. نستمع فى الأنشودة الثامنة عشر إلى حورية الماء " ثيتيس " وهى تخاطب " هيفايستوس " شاكية من كبير الالهة "زيوس " ، لإنه زوجها لرجل من البشر دون رغبتها ولذلك تجملت مضاجعة إنسان رغما عنها .

---

(١٠٤) راجع : IL.I.33 وايضاً IL.XXIII.426

(١٠٥) راجع : IL.XIV.491

(١٠٦) راجع : IL.IV.55

(١٠٧) راجع : IL.VI.138

الشاهد : (IL.XVIII.432-34)

ἐκ μέν μ' ἄλλων ἀλεώρεν ἀνὴρ Σάμαθρον
Αἰακίδην Πηλῆα, καὶ ἔλλαχεν ἀντίθεον περ
πολλὰ μάλ' οὐκ ἐθέλοντα.

" فأنا بالذات ، دون بنات البحر الأخريات ، اسلم (زيوس) وثاقى لرجل من البشر ، هو بيليوس إبن اياكوس ، فتحملت كثيراً – على كره منى – مضاجعة إنسان ....."

ومفهوم النص من السياق " أسلم وثاقى لرجل من البشر ، ونتيجة لذلك تحملت – كارهة – جماع إنسان "

فالحرف *Kaí* مع فعل التحمل أو المعاناة ἔλλαχεν فى الجملة الثانية ، يفيد النتيجة لفعل الإخضاع Σάμαθρον فى الجملة الأولى (١٠٨)

المبحث الثالث :

دلالة الحرف *Kai* لإفادة " السبب "

" *Kaí* "of Cause

لهذا الإستخدام خمسة شواهد ، يستخدم فيها الحرف *Kaí* للتعبير عن السبب فى حدوث فعل الجملة الأولى ، ولعل الفيصل فى تحديد هذا الإستخدام يعزى كاملا لملابسات الأحداث فى سياق النص ، وسنذكر شاهداً واحداً مترجماً ، بينما نشير للشواهد الأخرى فى الحواشى .

فى الأنشودة الخامسة عشر يشير النص لحديث " هيره " مع الربة " ثيميس " بخصوص تصرفات " زيوس " ومزاجه المتقلب ، وعندما تستفسر " ثيميس " من " هيرة " عن هذه الأمور تجيبها " هيرة " طالبة منها الأستفسار عن شيىء تعلمه جيداً

---

(١٠٨) عن بقية الشواهد التى تمثل هذا الإستخدام راجع :
(IL.II 29-32)(IL.X.575)(IL.XI.194-209)
(IL.XVI.9)(IL.XIX.219)(IL.XX.303)

الشاهد : (IL.XV.93)

" μή με, θεὰ Θέμι, ταῦτα διείρεο· οἶσθα καὶ αὐτή, (١٠٩)

" أيتها الربة " ثيميس " ، لاتستفسرى منى عن هذه الأمور ، فأنت نفسك تعرفينها حق المعرفة ." والمعنى العميق فى مفهومه البسيط " لاتلحى على فى الأستفسار ، لأنك أنت نفسك تعرفينها حق المعرفة ".

فالحرف *Kaí* مع فعل المعرفة εἰδω يوضح السبب من النهى μή ---------- διείρεο· فى الجملة الأولى .

المبحث الرابع :

دلالة الحرف " *Kai* " المصاحب والمعية والضدية
Kaí of accompaniment

لهذا الإستخدام ستة شواهد ، ويمثل الحرف *Kaí* مفهوم المصاحبة أو المرافقة عندما يأتى بعد فعل من أفعال الحركة مثل الفعل ἀπο-βαίνω الدال على الذهاب أو الإنطلاق كماهو الحال فى الأنشودة الثانية عشر ، حين إنطلق ἀπέβη " آياس " بصحبة شقيقة " تيوكر (١١٠) ، بينما يمثل مفهوم المعية بعد الأفعال الدالة على التناقش أو المشاورة μητίομαι ، وهو بذلك يدل على المشاركة بين المتعاطفين فى وحدة الهدف ، ونجد ذلك فى تشاور " بوسايدون " مع " أبو للون " فى الأنشودة الثانية عشر (١١١) ، كذلك يعطى مفهوم المعية بعد الأفعال الدالة على المشاركة أو الإسهام ἑταλέω (١١٢) كذلك فالحرف *Kaí* يمثل الضدية أو المواجهة بعد أفعال الحركة ، وأيضاً بعد الأفعال الدالة على التشاجر أو التصارع ἐρίζω (١١٣)

---

(١٠٩) عن بقية الشواهد التى تمثل نفس الإستخدام :
راجع : (IL.II.41)(IL.IV.406)(IL.X.123)(IL.XXII.287)
(١١٠)راجع: (IL.XII.371)
(١١١) راجع : (IL.XII.17)
(١١٢) راجع : (IL.I.260)
(١١٣) راجع: (IL.I.7)ونجد نفس الإستخدام فى (IL.XII.400) (IL.II.90)

المبحث الخامس

دلالة الحرف *Kai* لإفادة " الحال "
" Kaí " of Adverb

الحال مفهوم لغوى وظيفته أن يبين هيئة الفاعل عند وقوع الفعل . ويستخدم الحرف *" Kaí "* لإفادة الحال فى إحدى عشر شاهداً ، وبفحص هذه الشواهد وجد الباحث أنها جميعا مشتركة فى خاصية واحدة من جهة زمن فعل الجملة ، فأزمنة الأفعال التى وردت مع الحرف *" Kaí "* ، والمستخدم لإفادة الحال ، كلها فى الزمن الماضى .
وفى الأنشودة العشرين يشير النص إلى " ايدونيوس " ملك الاشباح فى العالم السفلى ، وقد أصابه الفزع ، عندما أرعد " زيوس " من عليائه ، وعندما هز " بوسايدون " الأرض وقسم الجبال ، لذلك < أنتفض عن عرشه مفزوعاً وهو يصرخ >

(١١٤) δείσας δ' ἐκ θρόνου ἅλτο καὶ ἴαχε, _____ .

والحرف *" Kaí "* مع الفعل الماضى ἴαχε, يبين هيئة وحال الفاعل Ἀϊδωνεύς, وقت وقوع فعل الجملة ἅλτο .
وفى الأنشودة السادسة نستمع إلى " جلاوكوس " يتحدث إلى " ديوميديس " ، قائلاً له أن والدى " هيبولوخوس " : < أوفدنى إلى طروادة ، وقد عهد إلى بمهام عديدة للغاية >

(١١٥) πέμπε δέ μ' ἐς Τροίην, καί μοι μάλα πόλλ' ἐπέτελλεν,

---

(١١٤) راجع : IL.XX.62.
(١١٥) راجع : IL.VI.207
ونجد نفس الإستخدام فى الشواهد الآتية :
(IL.III.207)(IL.IV.294)(IL.IX.713) (IL.XVII.26)
(IL.XVIII.449)(IL.XXI.393-471)(IL.XXIII.195)

المبحث السادس :

استخدام الحرف "Καί" لإفادة " التفسير والبرهنة "
" Καί " of Demonstration and Proof .

لقد أثبت التراكيب اللغوية فى الإلياذة للحرف " Καί " طاقات دلالية على التفسير والتدليل والبرهنة ، وفى سياقات معينة يستخدم الحرف " Καί " للربط بين جملتين ، تفسر الجملة الثانية الحدث الوارد فى فعل الجملة الأولى وتبرهن على صحته .
وفى الأنشودة العاشرة نستمع إلى " أجاممنون " وهو يخاطب الفارس " تسطور " ، هاجيا أخاه " مينيلاوس " لسلبيته وعدم رغبته فى العمل .

πολλάκι γὰρ μεθιεῖ τε καὶ οὐκ ἐθέλει πονέεσθαι, (١١٦)

< فهو متقاعس على الدوام ، ولايرغب فى العمل >

والحرف " Καί " مع فعل الجملة الثانية

(فعل مركب من οὐκ + ἐθέλει + Inf . of V. πονέομαι)

يفسر فعل التقاعس وعدم الإكتراث (μεθ-ιημι) فى الجملة الأولى ويبرهن على صحته ، فيمينيلاوس شخص متقاعس بدليل أنه لايرغب فى العمل وبذل الجهد .

المبحث السابع :

إستخدام الحرف " Καί " للدلالة على " ظرف المكان "
"Καί" Denoting Adv.of Place

عند إستقراء المصدر ، توقف الباحث عند تركيب لغوى فريد ، فحصه وتركه ، ثم عاد وفحصه متتبعاً سياق النص فى الأبيات السابقة واللاحقة عليه ، ليجد الباحث نفسه فى النهاية أمام تركيب لغوى يُستخدم فيه الحرف " Καί "بمعنى ظرف المكان ἔνθα " حيث " ولقد لعب سياق المقام دوراً مبرزاً فى إفادة هذه الدلالة .

---

(١١٦) راجع : IL. X . 121
ونجد نفس هذا الإستخدام فى الشواهد الآتية :
(IL.IV.59)(IL.VI.445)(IL.XVI.54)(IL.XVII.25)

وفى الأنشودة الحادية والعشرين يصور لنا النص فرار الطرواديين امـام " أخيليـوس " وإنطلاقهم صوب مدينة طروادة للإحتماء بسورها المنيف .

الشاهد : (IL.XXI.540)

οἱ δ' ἰθὺς πόλιος καὶ τείχεος ὑψηλοῖο,

< وهم يهرعون صوب المدينة والسور المنيف >

والمعنى الحرفى فى البنية التحتية لهذا التركيب هو :

< وهم يهرعون صوب المدينة حيث السور المنيف >

وسياق المقام هنا يرسم لنا بالألفاظ لوحة تشكيلية مفعمة بالحركة ، " فأخيليوس " ، الذى لايشـق له غبار ، هائج يبغى الإنتقام بسبب مقتل صديقـه " باتروكلوس " ، ويـود لـو قتـل الطرواديـين جميعاً ، وعلـى الجـانب الآخـر ، فـالطرواديون لاقبـل لهـم بمواجهـة " أخيليـوس " ، فيفـرون بأرواحهم من أمامه ، متجهين صوب مدينتهم حيث يوجد سورها المنيف ، فيحتمون وراءه.(١١٧)

---

(١١٧) وفى نفس الأنشودة تركيب آخر مشابه ، وإن كانت دلالة الحرف " *Kaí* " على "ظرف المكان " فيه أقل وضوحاً من الشاهد الذى تناولناه .

راجع : IL.XXI.608

المبحث الثامن :

إستخدام الحرف " *Kaí* " للدلالة على " ظرف الزمان "

Temporal "*Kai* " Denoting Adv. of Time

لقد أمدنا المصدر – موضوع الدراسة – بخمس من الشواهد ، التى إستعمل فيها "هوميروس " الحرف " *Kaí* " بمعنى "بعد" = " After" . ولقد كان السياق هو صاحب الكلمة فى تحديد هوية هذا الإستخدام ، وبدراسة الشواهد دراسة فاحصة كشف الباحث عن غرض بلاغى يبرر هذا الإستخدام ، ولعله كان الدافع وراء إبتكار " هوميروس " لمثل هذا التركيب النحوى الفريد ، ويتمثل هذا الغرض البلاغى فى رغبة الشاعر فى الإيجاز " Shortness" . وفى الأنشودة الحادية والعشرين يشير النص إلى الملك " بريـاموس " وقد أعطى أوامره للحراس بإن يفتحوا الأبواب ، حتى يتمكن الجيش الطروادى – الفار أمام " أخيليوس" – من الدخول إلى المدينة ، فأطاع الحراس أوامره وفتحوا الأبواب وفكوا التراييس .

الشاهد : (IL.XXI.537)

– – – – – – –, *οἱ δ' ἄνεσάν τε πύλας καὶ ἀπῶσαν ὀχῆας·*

< ..... ، ففتحوا الأبواب وفكوا المزاليج >

وبالبحث فى البنية التحتية " Deep Structure " لهذا التركيب النحوى ، نكتشف القواعد التحويلية "Transformational Rules " فى البنية السطحية للمفردات اللفظية " Surface Structure " ، فوفقاً لمنطق الأحداث ، لايمكن للحراس أن يفتحوا الأبواب ، إلا بعد أن يفكوا مزاليجها أولاً ، وعلى ذلك فالمعنى الحقيقى للتركيب النحوى هو :

< ففتحوا الأبواب بعد أن فكوا المزاليج >

وبذلك يكون " هوميروس " قد أستعمل الحرف " *Kaí* " بمعنى " ظرف المكان " " بعد " .

وفى الأنشودة الرابعة – نجد قدامى محاربى الإغريق < يدمرون المدن والأسوار > ، والمعنى العميق < يدمرون المدن بعد أن يدمرون الأسوار > (١١٨) ، وفى الأنشودة الأولى نجد أن " أجاممنون " < لم يطلق سراح الفتاة ولم يقبل فديتها > ، والمعنى المقصود < لم يطلق سراحها بعد أن رفض قبول فديتها > (١١٩) ، وفى الأنشودة التاسعة حديث " ديوميديس " إلى

---

(١١٨) راجع : IL.IV.308

(١١٩) راجع : IL.I.95

"أجاممنون " بخصوص موقف " أخيليوس " الرافض للإشتراك في المعركة ، ويذكر " ديوميديس " إن " أخيليوس" سيتخلى عن غضبه ويشارك في القتال < عندما يحثه قلبه ...، ويثيره أحد الأرباب > والمعنى المقصود في البنية التحتية هو < عندما يحثه قلبه بعد أن يثيره رب (من الأرباب) . > ، لإن الله يثير الحمية في القلب أولاً ، ثم يأمر القلب صاحبه بفعل الشيء بعد ذلك (١٢٠)

أما الشاهد الخامس والإخير لهذا الإستخدام ، نجده في الأنشودة الخامسة ، حيث يشير النص إلى " هاديس " آله العالم السفلي وقد ذهب إلى بيت " زيوس " بعد أن صعد جبل " أوليمبوس " الشاهق .

الشاهد (IL.V.398)

αὐτὰρ ὁ βῆ πρὸς δῶμα Διὸς καὶ μακρὸν Ὄλυμπον

< لكنه ذهب إلى بيت " زيوس " وإلى (جبل) "اوليمبوس " الشاهق >

وفي الحقيقة فقد حير هذا التركيب الباحث طويلاً ، وفي بداية الأمر نظر الباحث إلى الحرف " *Kai* " على أنه يفيد مفهوم حرف الجر ἐν بمعنى " على أو فوق " ، ليكون معنى التركيب على النحو التالي :

< ذهب إلى بيت زيوس على (جبل) أوليمبوس الشاهق >

ولكن الباحث سرعان ما إكتشف خطأ هذا الإفتراض ، فلو كان الأمر كذلك ، ولو كان الحرف " *Kaí* " مستخدماً بمعنى حرف الجر ἐν ، لجاءت لفظة (أوليمبوس) بعد الحرف "*Kaí*" في حالة" القابل" Dative ، المرتبطة بحرف الجر ἐν ، والمعبرة عن الإحلال المكاني فوق بقعة معينة . ولو كانت لفظة (أوليمبوس) قد جاءت بالفعل في حالة " القابل " ، لأصبحت حالة الضبط الإعرابي (القابل) ، هي الدليل النحوي الوحيد على صحة الإفتراض اللغوي التحويلي بإستعمال الحرف " *Kaí* " ليؤدي وظيفة حرف الجر ἐν .

---

(١٢٠) راجع : IL.IX.703

وبناء ً على ماتقدم فقد أستبعد الباحث هذا الإفتراض لثبوت عدم صحته (١٢١) .

ولقد تعرض العالم " دينستون " لهذا السطر الشعرى وكانت له فيه وجهة نظر خاصة ، حيث أعتبره نوعاً من أنواع البدل المطابق ، فهو يفترض أن (μακρὸν Ὄλυμπον) بدلاً مطابقاً من (σῶμα Διὸς) ، حيث أن حرف العطف " Kai " هنا مستخدما لإثبات علاقة بدلية ، يقع فيها المعطوف بدلاً من المعطوف عليه ، فإن قلنا : " ذهب إلى بيت زيوس " فنحن نعنى أنه " ذهب إلى أوليمبوس " حيث أن بيت "زيوس " و"أوليمبوس " تجمعهما وحدة المكان (١٢٢). وإن كان رأى " دينستون " يبدو مقنعاً للوهلة الأولى ، إلا ان الباحث يختلف معه إختلافاً تاماً ، حيث أن البدل بأنواعه ، بمافى ذلك العلاقات البدلية الدالة على المشاركة فى الفكر أو المجاورة فى الموقع ، كل هذه الأنماط اصطلح نحاة علم اللغة العام ، الذى يبحث فى القضايا النحوية الكلية المشتركة فى جميع اللغات ، على إدراجها ضمن " عطف البيان " Explicative apposition ، وهو – كماذكرنا آنفاً – عطف يعتمد فى المقام الأول على الربط المعنوى بين الأحداث دون أن يستخدم أي من أدوات العطف (١٢٣) ، وبناء على ذلك لايمكننا قبول إفتراض " دينستون " ، حيث ان وجود الحرف " Kaí " فى التركيب يبعده تماما عن دائرة " عطف البيان " ، التى تنتمى إليها الأسرة البدلية ويدخله دون أدنى شك داخل دائرة "عطف النسق" Co-ordinate Conjunction .

ويعتقد الباحث ان لهذا التركيب – الذى بين إيدينا – دلالة زمنية تشابه الشواهد الأربع –التى ذكرناها آنفاً – ، والحرف " Kaí " مُستخدماً " ظرف زمان " بمعنى " بعد " ، فضلاً عن أن التركيب به إيجاز بالحذف ،حيث تم حذف الفعل (βῇ) وحرف الجر (πρὸς) من الجملة الثانية ، ومايؤكد صحة هذا الإفتراض هو بقاء لفظة (أوليمبوس) محافظة على حالتها الإعرابية التي كانت عليها قبل حذف الإيجاز . وعلى ذلك فالباحث يرى المعنى الحقيقى لهذا التركيب على النحو التالى :

---

(١٢١) ويعد هذا القياس اللغوى ، أحد مقومات النظرية البنيوية التحليلية فى علم اللغة الحديث ، وهى وإن كانت قائمة على التأويل والتحويل من البنية السطحية إلى البنية العميقة وبالعكس . إلا أنها لاتتصف أبداً بصفة العشوائية أو هوائية التأويل دون ضابط ولارابط ، وإنما يحكمها نظام لغوى دقيق ، يربطها دائماً بواقع التركيب النحوى ، ولذلك فهى نظرية تستمد مقوماتها من داخل النظام النحوى المعنى الكائن فى التركيب اللغوى ، لا من خارجه .

(١٢٢) راجع : J.D.Denniston , op. cit.,P.291

< لكنه ذهب إلى بيت " زيوس " ، بعد ان صعد إلى (جبل) " أوليمبوس " الشاهق .
وبذلك تتفق دلالة التركيب والمعنى الحقيقى فى كون " هاديس " قد صعد إلى جبل " أوليمبوس" أولاً (الرقعة الكلية) ، ثم أتجه بعد ذلك إلى بيت " زيوس " (الرقعة المحدده داخل الرقعة الكلية) .

الخاتمة

لعل أهم ماخلصت إليه هذه الدراسة الموجزة للحرف " *Kaí* " فى ملحمة الإلياذة ، هو إكتشافها للطاقات الدلالية المتعددة ، التى يتمتع بها هذا الحرف ، والتى أستغلها " هوميروس " كأحسن مايكون ، ليكسب اسلوبيته قدراً هائلاً من التنويع والتجديد ، فابإضافة إلى إستعماله للحرف " *Kaí* " للتوكيد والعطف ، وجدناه يستخدمه ليفيد التعبير عن الوسيلة ، النتيجة ، السببية ، المصاحبة والمعية والضدية ، الحال ، التفسير والبرهنة ، بالإضافة إلى إستخدامه بمعنى " ظرف المكان " و " ظرف الزمان " .

وبذلك تسهم هذه الدراسة فى إكساب الحرف " *Kaí* " مفهوماً أكثر عمقاً وأكثر مرونة ، وتخرجه من القالب النحوى التقليدى إلى آفاق " علم الدلالة " Semantics الرحب ، والذى يعتبره علماء اللغة " المحدثين الهدف الرئيسى والغاية المرجوة من وراء دراسة علم التراكيب اللغوية .

قائمة المصادر والمعاجم والمراجع

المصدر :

Homer , Iliad (loeb) .2 vols.

المعاجم :

* Cunliffe, R.J.,A Lexicon of the Homeric Dialect , Glasco and Bombay, 1924
* Doniach , N.S.,The Oxford English-Arabic Dictionary of Current Usage , Oxford , 1978.
* Liddell and Scott, Greek - English Lexicon, Oxford , 1979.

المراجع :

* Allen, J.T.,The first year of Greek , U.S.A. ,1973
* Atkinson , B.F.C.,The Greek Language, Cambridge,1933
* Chonsky , N.,Aspect of the Theory of Syntax, Cambridge,1965
* Chonsky , N., Syntactic Structures , New York , 1957.
* Denniston, J.D., The Greek Particles,Oxford,1950
* Goodwin , W.W., A Greek Grammar, London, 1948.
* Goodwin, W.W., Syntax of the Moods and Tenses of the Greek verb, London , 1897.
* Halliday, M.A.K., Exploration in the Function of Language, London , 1973.
* Monro, D.B., A Grammar of Homeric Dialect, Oxford,1882.
* Partiage , E.R., Encyclopedia of Language , U.S.A., 1987.
* Schiffer, S.R., Meaning , U.S.A. 1989.
* Symth , H.W., Greek Grammar, Cambridge , 1976.