



جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

دلالة البنية الصرفية في شعر حازم رشك التميمي

رسالة قدمتها الطالبة

أنوار حامد محمد مهدي الخفاجي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء، وهي جزء من متطلبات نيل
شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور محمد حسين علي زعين

2024م

1445هـ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

﴿وَتَصْرِیْفِ الرِّیَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَیْنَ

السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لآیَاتٍ لِّقَوْمٍ یَعْقِلُونَ﴾

صدق الله العلي العظيم

[سورة البقرة: آية 164]

إقرار المشرف

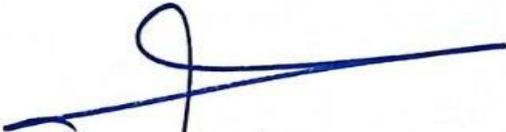
هد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (دلالة البنية الصرفية في شعر حازم رشك التميمي)
متمها الطالبة أنوار حامد محمد مهدي الخفاجي جرى بإشرافي، في قسم اللغة العربية /
بـ التربية للعلوم الإنسانية جامعة كربلاء، وأن الرسالة استوفت خطتها استيفاء يؤهلها
ناقشة.



إمضاء

أ.د. محمد حسين علي زعين
م ٢٠٢٤/٥/٧

بناء على التوصيات المتوافرة أشرح هذه الرسالة للمناقشة.



إمضاء

أ.د. ليث قابل الوائلي
رئيس قسم اللغة العربية

م ٢٠٢٤/٥/٧

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة، نشهد أننا قد أطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة (دلالة البنية الصرفية في شعر حازم رشك التميمي) التي قدمتها الباحثة (أنوار حامد محمد الخفاجي)، وناقشناها في محتوياتها وفي ما له علاقة بها، ونرى أنها جديرة بالقبول بتقدير (امتياز) لنيل شهادة الماجستير في فلسفة اللغة العربية، وأدائها / لغة .

الإمضاء:

الاسم: أ.م. د. قصي جدوع رضا

عضواً:

التاريخ: ١٢ / ٧ / 2024م

الإمضاء:

الاسم: أ. م. د. هادي شندوخ حميد

رئيس اللجنة

التاريخ: ١٢ / ٧ / 2024م

الإمضاء:

الاسم: أ.م. د. محمد حسين علي زعين

عضواً و مشرفاً :

التاريخ: ١٩ / ٧ / 2024م

الإمضاء:

الاسم: أ.م. د. اسامة عبد الغفور نصيف

عضواً:

التاريخ: ١٩ / ٧ / 2024م

صدقها مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية

الإمضاء:

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة كربلاء

صباح واجد علي

التاريخ: 24 / 7 / 2024

الإهداء

تلوحُ آمالُ الحياةِ فأتشبي

وأقول من فرط الطموح أنا لها

ظللتُ أسعى خلفها في همةٍ

حتى عانقت غاياتي ونلتها

إلى من شرفني بحمل اسمه، وأسَمَدُ منه قوتي واعتزازي، علّمني أنّ الدنيا كفاحٌ سلاحه العلمُ
والتعلمُ، سندي وملاذي الآمن بعد الله

(أبي الحبيب)

إلى من جعل الله الجنة تحت قدميها، شجعني في كل خطوة ونصحني في كل عثرة،
وعلمتني معنى المثابرة والإصرار، وعدم الاستسلام مهما كانت التحديات.

(أمي الحبيبة)

إلى أعمدة القلب وضمادات الروح، من ساندوني بكل حب وأزاحوا عن طريقي المتاعب ممهدين
لي الطريق، إلى من حبهم يعلو فوق كل حب

(إخوتي وأخواتي)

أهديكم هذا العمل المتواضع تقديراً وعرفاناً

المحتويات

- المقدمة-----1
- التّمهيد: في تحديد المصطلحات والتعريف بسيرة الشاعر حازم رشك التميمي-----6
- أولاً: في تحديد المصطلحات:-----6
- ثانياً: سيرة الشاعر حازم رشك التميمي وبدايته الأدبية، وبيئته، وثقافته، أغراضه
- الشعرية:-----19
- الفصل الأول: أبنية الأفعال ودلالاتها في شعر حازم رشك التميمي-----27
- المبحث الأول: صيغ الأفعال الثلاثية ودلالاتها-----32
- المطلب الأول: صيغ الأفعال الثلاثية المجردة ودلالاتها-----32
- المطلب الثاني: صيغ الفعل الثلاثي المزيد ودلالاتها-----51
- المبحث الثاني: الأفعال الرباعية ودلالاتها-----78
- المطلب الأول: الأفعال الرباعية المجردة ودلالاتها-----78
- المطلب الثاني: صيغ الأفعال الرباعية المزيدة ودلالاتها-----87
- الفصل الثاني: أبنية المصادر والمشتقات ودلالاتهما في شعر حازم رشك التميمي --92

94	المبحث الأول: مصادر الأفعال الثلاثية والرباعية ودلالاتها
96	المطلب الأول: مصادر الأفعال الثلاثية المجردة ودلالاتها.
136	المطلب الثاني: مصادر الأفعال الرباعية المُجردة والمزيدة ودلالاتها
141	المبحث الثاني: المشتقات ودلالاتها
145	المطلب الأول: المشتقات الوصفية
179	المطلب الثاني: المشتقات غير الوصفية
192	الفصل الثالث: أبنية الجموع ودلالاتها في شعر حازم رشك التميمي
194	المبحث الأول: أبنية جمعي السلامة وجمع التكسير ودلالاتهما
194	المطلب الأول: جمع المذكر السالم وجمع المؤنث السالم ودلالتهما
204	المطلب الثاني: أبنية جموع التكسير ودلالاتها.
231	المبحث الثاني: أبنية صيغ منتهى الجموع واسم الجمع واسم الجنس الجمعي
231	المطلب الأول: صيغ منتهى الجموع
250	المطلب الثاني: أبنية اسم الجمع واسم الجنس الجمعي ودلالاتهما
262	الخاتمة وابرز النتائج
267	قائمة المصادر والمراجع
C	ABSTRACT

المقدمة

المقدمة

المقدمة

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ، والحمد لله الذي منَّ علينا بمُحمَّد نبيِّه (صلى الله عليه و آله) دُونَ الأُمَمِ المَاضِيَةِ والقُرُونِ السَّالِفَةِ بقدرته الَّتِي لا تَعِجُزُ عَن شَيْءٍ وَإِنْ عَظَمَ ، ولا يُفَوِّئُهَا شَيْءٌ وَإِنْ لَطُفَ ، اللهم فَصَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ أَمِينِكَ ، وَعَلَى وَحْيِكَ وَنَجِييِكَ مِنْ خَلْقِكَ وَصَفِيِّكَ مِنْ عِبَادِكَ ، إمام الرَّحْمَةِ وقائدِ الخَيْرِ ومفتاحِ البركةِ، وعلى آله الطيبين الطاهرين وأصحابه الغر الميامين ، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد ...

فإنَّ فكرة البحث في إعداد دراسة لغوية لأحد مستويات اللغة، لم تكن فكرة ارتجالية وإنما ظلت تشد انتباهي منذ الدراسات الأولية، ويقدر ما كان حماسي كبيراً لتحقيق هذا الطموح بقدر ما كانت أفكارى متشكّلة بشأن اختيار الموضوع الأنسب ، إلى أن أشار الأستاذ الدكتور (جلال الدين يوسف العيداني) وهو تدريسي في كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ذي قار الى مشرف البحث الأستاذ الدكتور محمد حسين علي زعين باختيار الشاعر (حازم رشك التميمي) كي أدرس شعره دراسة صرفية ، وما كنت أعرف شيئاً عن الشاعر وشعره، وبعد الاطلاع والبحث حول الشاعر وشعره ، استهوى اهتمامي شعر حازم رشك التميمي ليكون الموضوع الأنسب للدراسة ، لأنّه يستحق أن يكون ظاهرة لغوية معاصرة ، إذ عمدَ هذا الشاعر إلى استنطاق الكلمات عبر اشتقاقها الصرفية و الدلالية ، فضلاً عن تميّز شعره : بسهولة الألفاظ وجزالة العبارات ، مما يكشف عن ثراء خزينه اللغوي ، وحسن نظمه و براعته في تشكيل الأفكار التي تطرح الأغراض الشعرية المتعددة في قصائده ، و مما تميّز به الشاعر اختياره للألفاظ بما يتناسب مع مقاصده و أفكاره ، وعلى الرغم من كثرة الدارسين لشعره على وفق مناهج و موضوعات متعددة .

إلا أنّ الباحثة لاحظت اقتصار تلك الدراسات على الجانب الأدبي و الفني من دون التركيز على الجانب اللغوي في توجيه النص الشعري و فهمه على أساس التراكيب اللغوية للبيت الشعري ، ومن أهم تلك الدراسات الأدبية التي اتخذت من شعر التميمي موضوعاً لها هي : ((البناء الفني في شعر حازم رشك التميمي، عباس منشد راضي، (رسالة

ماجستير) ، جامعة فردوسي - مشهد، 2020م)) ، و ((دراسة الرمز في شعر حازم التميمي ، يوسف فريد هيبب السبعوي، (رسالة ماجستير) ، جامعة الموصل، 2022م)) و: ((تجليات الواقعية في الشعر الرومانسي للشاعر حازم التميمي إنموذجاً ، نور الهدى محسن ناصر المعموري، (رسالة ماجستير)، جامعة الأديان والمذاهب - قم، 2022م))، و ((التناص في شعر حازم رشك التميمي، فلاح حسن محمد ، (رسالة ماجستير)، جامعة الأديان والمذاهب، 2023م)) ، و ((الأنا و الآخر في شعر حازم رشك التميمي ، منتصر خشلان العجلي ، (رسالة ماجستير)، جامعة قم، 2023م)) .

اقتضت طبيعة موضوع البحث أن يكون بثلاثة فصول مسبقة بمقدمة وتمهيد وتتلوها خاتمة. في المقدمة أوجزت القول في سبب اختيار الموضوع، والصعوبات التي واجهتها في دراسة الميدان اللغوي عامة والصرفي بشكل خاص، وذكرت المنهج المتبع القائم على الوصف والتحليل على وفق قواعد الصرف وما توصل إليه أهل النظر الصرفي من دلالات، ثم ذكرت فصول الدراسة ومباحثها، وبعدها أشرت إلى الدراسات السابقة التي درست الشاعر والأبنية الصرفية في متون قرآنية أو شعرية أو نثرية.

أما التمهيد ففيه مبحثان مترابطان الأول، تناول مصطلحات العنوان، فدرست الصرف في اللغة والاصطلاح، والصيغة الصرفية، والدلالة وما يتصل بها، وفي المبحث الثاني أوجزت سيرة الشاعر وبدايته الأدبية وبيئته وثقافته.

الفصل الأول من الدراسة ضمّ الأفعال الثلاثية والرباعية ودلالاتها الصرفية في شعر حازم التميمي وقسمته على مبحثين اختصّ الأول منه بدراسة الأفعال الثلاثية المجردة والمزيدة ودلالاتها الصرفية وفيه مطلبان: الأفعال الثلاثية المجردة ودلالاتها الصرفية، والمطلب الثاني الأفعال الثلاثية المزيدة ودلالاتها الصرفية، أمّا المبحث الثاني فأختصّ بدراسة الأفعال الرباعية المجردة والمزيدة ودلالاتها الصرفية في شعر الشاعر، وضمّ أيضاً مطلبين: المطلب الأول: الأفعال الرباعية المجردة ودلالاتها الصرفية والمطلب الثاني الأفعال الرباعية المزيدة ودلالاتها الصرفية.

وأما الفصل الثاني فقد تكفل بدراسة المصادر والمشتقات ودلالاتها الصرفية وجاء على مبحثين ، المبحث الأول: مصادر الأفعال الثلاثية والرباعية المجردة والمزيدة، وفيه مطلبان ، الأول: مصادر الأفعال الثلاثية المجردة والمزيدة ودلالاتها، والمطلب الثاني: مصادر الأفعال الرباعية المجردة والمزيدة ودلالاتها والمبحث الثاني: المشتقات، إذ دَرَسْتُ أبنيتها بعد التمهيد لمفهوم الاشتقاق في اللغة والاصطلاح، ثم قسمته على مطلبين، أولهما: المشتقات الوصفية وتتمثل في (اسم الفاعل، واسم المفعول، واسم التفضيل، وصيغ المبالغة، والصفة المشبهة) ، والآخر: المشتقات غير الوصفية وتتمثل في (اسم الزمان، واسم المكان، واسم الآلة).

وفي الفصل الثالث والأخير درست الباحثة أبنية الجموع ودلالاتها في شعر حازم رشك التميمي؛ إذ مهدت لهذا الفصل بمدخل عن مفهوم الجمع في اللغة والاصطلاح ثم قسّمتُ الفصل الى مبحثين: تضمّن المبحث الأول مطلبين، فالمطلب الأول: ضمّ أبنية جمعي السلامة وأبنية جمع التكسير، أما المطلب الثاني فتضمّن: صيغ منتهى الجموع واسم الجمع واسم الجنس الجمعي و دلالاتهما ، وفي الخاتمة أوجزت الباحثة أبرز ما يمكن أن يُحسب نتائج لهذه الدراسة الصرفية.

وفيما يخص المنهج المتبع في الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي، القائم على قراءة النصوص الشعرية ومعاينة الأبنية الصرفية وتحليل دلالاتها عبر ما تحمله من معانٍ صرفية بالاستعانة بالسياقات الشعرية وقرائن الكلام ومناسبات القول.

أما الدراسات الجامعية السابقة التي اطلعتُ عليها في مجال دراسة الأبنية الصرفية، فضلاً عن المصادر والمراجع الصرفية والنحوية واللغوية فأهمها : ((الأبنية الدالة على اسم الفاعل في القرآن الكريم – دراسة دلالية - ، أفراح عبد علي كريم الخياط، (أطروحة دكتوراه) ،كلية الآداب جامعة بغداد ،2003م))، و((أبنية الفعل في مقامات الحريري) ت516هـ) دراسة في دلالة البيئة الصرّفية، أسعد رزاق يوسف، (رسالة ماجستير)، كلية التربية / جامعة البصرة ،2011م))، و((البنية الصرفية في شعر أهل البيت المعصومين (عليهم السلام) ،علياء نصرت الجبوري، (أطروحة دكتوراه) ،كلية التربية / جامعة كربلاء ،2015م)) و((الأبنية الصرفية ودلالاتها في شعر الأعمى التطيلي (525هـ) ،ريهام حسن

فالح ،(رسالة ماجستير) ، كلية التربية / جامعة ميسان ، 2019م))، و((الأبنية الصرفية ودلالاتها في ديوان حازم القرطاجي (ت684هـ)، إسرائ محمد حسن ،(رسالة ماجستير) ، كلية التربية /جامعة ميسان ، 2021م)) ، و((المصادر والمشتقات في شعر الدكتور أحمد مطلوب – دراسة صرفية دلالية، محمد عبد الرزاق عبد محمد ،(رسالة ماجستير)، كلية التربية / جامعة كربلاء 2022م)) .

وفي الختام لا أدعي لهذه الدراسة الكمال والشمول ، فالكمال لله وحده إلا أنني لم ادخر جهداً وكان العمل فيها مستمراً ومُضنياً ، والشكر موصولٌ إلى عمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية وفي مقدمتهم الأستاذ الدكتور(صباح واجد علي) والشكر موصولٌ إلى أساتيد قسم اللغة العربية في كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء ، وفي مقدمتهم الأستاذ الدكتور (ليث قابل الوائلي) رئيس قسم اللغة العربية ، لما بذلوه من جهد مُضني في الأخذ بأيدينا إلى ما نحن عليه ، دعائي لهم بالموفقية و العمر المديد ، ومن حُسن حظ الدراسة وصاحبها أن مَنْ أشرف عليها أستاذ قديرٌ في اللغة العربية وعلومها وقد عُرف بدقته وضبطه للنصوص ومتابعته الجادة للرسائل التي أشرف عليها، فله الفضلُ بعد عون الله سبحانه في إتمام هذا العمل العلمي الذي يتطلب مثل هذه المتابعة والدقة والضبط فأشكره جزيل الشكر و الامتنان ، متضرعة إلى الله - عزَّو جلَّ - أن يجعل معرفته هذا في ميزان حسناته ، وأن يطيل في عمره ليبقى ظللاً وارفاً على طلبته ، و الشكر موصولٌ إلى موضوع بحثنا هذا الشاعر الدكتور حازم رشك التميمي ، و لا يفوتني أن أخص بالشكر والتقدير الأستاذ الدكتور عبد الجواد البيضاني الذي وقف إلى جانبي طيلة مدة كتابة الرسالة ، وفقه الله و سدد خطاه ، والشكر موصولٌ إلى العاملين في مكتبتي جامعة كربلاء ومكتبتي العتبتين المقدستين الحسينية والعباسية ، وإلى كل العاملين في المكتبة المركزية في كربلاء ..وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

والهاتمة

أنور همام محمد (مختار)

التمهيد

في تحديد المصطلحات والتعريف بسيرة الشاعر حازم رشك التميمي

أولاً: مصطلحات العنوان

ثانياً: سيرة الشاعر حازم رشك التميمي

التمهيد: في تحديد المصطلحات والتعريف بسيرة الشاعر حازم رشك التميمي

أولاً: في تحديد المصطلحات:

علم الصرف

يحتل علم الصرف المستوى الثاني من مستويات اللغة الأربعة ، فالمستوى الأول هو المستوى الصوتي، والمستوى الثاني هو المستوى الصرفي، والمستوى الثالث هو المستوى النحوي، والمستوى الرابع هو المستوى الدلالي ، الذي يتضمن محورين هما : المعنى المعجمي أو المعنى الفردي للكلمة ، و الآخر هو المعنى العام للتركيب اللغوي ، فالصرف مهتمه صياغة أصوات الكلمة بإيقاع رتيب يصلح لأن تنتظم تلك الكلمات في عبارة تفيد المتلقي (1).

الصرف في اللغة والاصطلاح:

في اللغة:

في الاستعمال اللغوي نلاحظ أنّ الصَّرْفَ يعني: ((أن تصرف إنساناً على وجهه يُريده إلى مصرفٍ غير ذلك)) (2)، والصرف ((ردّ الشيء عن وجهه، صَرَفَهُ يَصْرِفُهُ صَرْفاً فَانصَرَفَ ، وصارف نفسه عن الشيء: صرفها عنه ؛ قال تعالى: ﴿ تَمَّ انصَرَفُوا صَرَفَ اللّٰهُ قُلُوبَهُمْ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَفْقَهُونَ ﴾ (التوبة: ١٢٧) ، أي رجعوا عن المكان الذي استمعوا فيه، وقيل: انصَرَفُوا عن العمل بشيء مما سمعوا ، وصرف اللّٰهُ قُلُوبَهُمْ ، أي: أضلَّهُم اللّٰهُ مجازاةً على فعلهم ؛ وصَرَفْتُ

(1) يُنظر: مدخل إلى علم اللغة: 15.

(2) العين، مادة (صرف): 109 / 7.

الرجلَ عني فأنصَرَفَ)) (1) ، فالصرفُ هو تغييرٌ ، قيل : ((صرَفَتَ الشيءَ ، أي غَيَّرْتَهُ عن اتجاهه)) (2) ، و يتضح من ذلك أنّ المدلول اللغوي لكلمة (صَرَفَ) ومشتقاتها لها عدّة معانٍ : التغيير والتحويل والتقليب ، بدلالة قوله تعالى : ﴿ وَتَصْرِيفِ الرِّيَّاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴾ (البقرة : 164) أي : أنّ تصريفُ الرياحِ ، يعني تحوّلها من وَجْهِه إلى وَجْهِه وَمَنْ حَالٍ إلى حَالٍ ، ومما يعزز هذه الدلالة للصرف قوله تعالى : ﴿ انظُرْ كَيْفَ نُصَرِّفُ الْآيَاتِ ثُمَّ هُمْ يَصْدِفُونَ ﴾ (الأنعام : 65) (3).

وأما في الاصطلاح

فقال ابن الحاجب (ت646هـ) التصريف: ((علمٌ بأصولٍ يعرف بها أحوالُ أبنيةِ الكلمِ التي ليست بإعراب)) (4) ، الصرفُ علمٌ بأبنية الكلمة ، وبما يكون لحروفها من أصالة و زيادة و حذف و صحة و إعلال و إبدال ، و إدغام وإمالة ، ويتناول علم الصرف كذلك دراسة تحويل الكلمة إلى أبنية مختلفة كـ (التصغير، والجمع ، والتثنية، والاشتقاق، وبناء الفعل المجهول، واسم الفاعل، واسم المفعول)، فضلا عن موضوع التنوين بأشكاله، منها : تنوين التمكين و تنوين الأمكن و غير الأمكن ، وأنواع تقليات الكلمة و تصريفاتها (5).

(1) المحكم والمحيط الأعظم :302/8.

(2) يُنظر: شرح ألفية ابن مالك للعثيمين :1/166.

(٢) يُنظر: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (صرف): 20/24.

(4) شرح شافية ابن الحاجب:7/1.

(5) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الاسترأبادي:1/1.

ويذهب المتقدمون إلى إنّ التصريف جزء لا يتجزأ من علم النحو ، وأن مدلول النحو عام يشمل جميع القواعد والمسائل التي تتعلق بآخر الكلم العربية ، ولهذا عرّفوا النحوَ بأنّه علم يبحث عن أحوال الكلمة العربية أفراداً وتركيباً ، وكان الصرف أو التصريف يطلق عند سيبويه على مبحث خاص من مباحث النحو يقال له بناء الكلمة على كلمة ، أو اختراع الصيغ القياسية أو مسائل التمرين؛ و أمّا المتأخرون فيذهبون إلى الفصل بين علم النحو و علم التصريف ، ولا يخرج المحدثون في تعريفهم للصرف عمّا ذهب إليه المتأخرون ، فأوجزوا ما قاله المتقدمون و ما ذهب إليه المتأخرون (1) ، فقد عرّفه أبو الوفاء الموصلي (ت656هـ) وتبناه د. الطيب البكوش فقال : ((هو البحث في نشأة الكلمات والتغيرات التي تطرأ على مظهرها الخارجي في الجملة)) (2) .

و أنّ المحدثين يرونَ (أن كل دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها وتؤدي إلى خدمة العبارة والجملة أو - بعبارة بعضهم - تؤدي إلى اختلاف المعاني النحوية - كل دراسة من هذا القبيل هي صرف) (3) ، و من الجدير بالذكر أن نلحق في علم الصرف الحروف السوابق و الحروف اللواحق لأنها تتعلق بالتغيرات التي تطرأ على بنية الكلمة ، و تحول دلالتها (4) ، والبناء في الكلمة، أو ما يصطلح عليه تمام حسّان بـ (البنية) ، ففيه آراء كثيرة ، منها : ما يراه الخليل (ت170هـ) أنّ الأبنية الأصلية العربية تتكون من أربعة أصناف، قال : ((كلام العرب مبني على أربعة أصناف ، الثنائي و الثلاثي و الرباعي و

(1) يُنظر: شذا العرف في فن الصّرف :41.

(2) التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث:11.

(3) التطبيق الصرفي :7.

(4) يُنظر: أسس علم اللغة:45.

الخماسي ((⁽¹⁾) ، و يرى سيبويه (ت180هـ) أنّ الأبنية ثلاثة هي : ثلاثي و رباعي و خماسي ، قال : ((و أمّا ما جاء على ثلاثة أحرف فهو أكثر الكلام ... ثم ما كان على أربعة أحرف ثم بُنات الخمس و هو قليل ... فما اقتصر عن الثلاثة فهو محذوف و ما جاوز الخمسة فهو مزيد)) (⁽²⁾) ، و مذهب الكسائي(ت189هـ) و الفراء (ت207هـ) أنّ الرباعي و الخماسي أصلهما ثلاثي (⁽³⁾) ؛ أمّا أبو زيد الانصاري (ت215هـ) فيرى ما نقص عن الثلاثة فيزداد فيه ، و ما زاد عن الثلاثة رُدَّ إليها(⁽⁴⁾) ، و تابع أبو الحسن كراع النمل (316 هـ) مذهب الكسائي(ت189هـ) و الفراء (ت207هـ) إذ يرى أنّ الزيادة ليست محصورة في آخر الكلمة أو ما قبل الآخر لكنّه يرى أنّ الزيادة تكون في الوسط أو في الأول أو في الآخر(⁽⁵⁾) ؛ أمّا ابن دريد (ت 321 هـ) فيقول : أملى علينا أبو حاتم (ت248هـ) فقال: ((ما بني عليه الكلام ثلاثة أحرف ، فما زاد ردوه إلى ثلاثة و ما نقص رفعوه إلى الثلاثة مثل : أب، أخ، فم، يد ، دم)) (⁽⁶⁾) و أمّا ابن فارس (ت395هـ) فقد تبنى مذهب كراع النمل (ت316هـ) في قوله : (إنّ الزيادة تقع في أوّل الكلمة و في وسطها و في آخرها)(⁽⁷⁾) ، ويبدو من ظاهر آراء المتقدمين أنّ الرباعي و الخماسي هو من انتاج اللغة و المتكلم ؛ و أمّا الذين يذهبون إلى وجود

(1) العين: 1 / 48.

(2) الكتاب: 229/4.

(3) يُنظر: شرح شافية ابن الحاجب ، رضي الدين الاسترآبادي: ٤٧/١.

(4) يُنظر: المزهري: ٢١٧/٢.

(5) يُنظر: المنتخب: 700/2.

(6) جمهرة اللغة: 484/3.

(7) يُنظر: مقاييس اللغة: 302/1.

الرباعي و الخماسي أصلا في الكلمة ، فهم يُنظرون إلى وضع اللغة و ما استجدّ من ألفاظ فيها (1).

و أمّا القدماء والمحدثون فقد أوجزت آراءهم الدكتورة خديجة الحديثي بقولها: ((إنّ البنية هي هيئة الكلمة التي وُضعت عليها ، والتي لا يمكن أن يشاركها فيها غيرها، وهذه الهيئة هي ما تشترك فيه الكلمات من عدد الأحرف المرتبة والحركات من فتحة وضمّة وكسرة ، والسكنات مع جعل الحروف الأصلية والزائدة كلّ منها في موضعه ... وتسمى هذه الهيئة (بناءً) أو(بنية) أو (صيغةً) أو (وزناً) أو (زنةً)) (2) ، وقد يرد (البناء) بمعنى الخلق ، قال تعالى : ﴿وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ﴾ (الذاريات : 47) ، وقال تعالى : ﴿وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا﴾ (النبأ: 12) (3) ، والأبنية : جمع بناء ، والمراد به هيئة الكلمة التي يمكن أن يشاركها فيها غيرُها ، وهذه الهيئة عبارة عن عدد حروف الكلمة ، وترتيبها ، وحركاتها الشكلية التي تجدد صوتها و نبراتها ، مع اعتبار الحروف الزائدة والأصلية ، كلّ في موضعه (4) ، فالتغيرات التي تطرأ على البنية في هذا القسم تُحدث فيها معانٍ جديدةً ، فكلُّ تغيير يُولّدُ بنيةً تختلفُ عن سابقتها في المعنى والمبنى ، و أي تغيير في المبنى يصحبه تحول في المعنى (5) .

والبنية الصرفية هي الوحدة التي ينصبُّ عليها دراسات و مباحث علم الصرف ، ويصفُّ صورها وهيئاتها التي تتشكّلُ بها ويفسّرُ ما يطرأ عليها من

(1) يُنظر: المصدر نفسه: 250.

(2) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه :17.

(3) يُنظر: البناء الفكري في ضوء القرآن الكريم: ٥١٧.

(4) يُنظر: دروس التصريف :5.

(5) يُنظر: دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة :28.

تغيراتٍ ، فكان علمُ الصرف في العربية يتخذُ من البنية الصرفية للكلمة وحدةً صغرى تقوم عليها الدراسة (1) ، إذ تكتسبُ بنيةُ الكلمة أهميتها في تحديد معناها، فعن طريق البنية وصيغها المختلفة تبرز المعاني ، وقد عرّف بعضهم البنية بأنها: ((هياة الكلمة التي يمكن أن يشاركها فيها غيرها ، و هذه الهياة عبارة عن عدد حروف الكلمة و ترتيبها ، و حركاتها المعينة و سكونها مع اعتبار الحروف الزائدة و الأصلية ، كلُّ في موضعه)) (2) ، و عرفها بعضهم: ((هي المعاني المستفادة من الأوزان والصيغ المجردة)) (3) .

الفرق بين البنية والصيغة

اعتنى القدماء بعلم الصرف ، وبذلوا جهداً كبيراً في تحديد أبنية العربية، حتى إن منهم من صنف المعاجم اللغوية على أساس الأبنية مثل الفارابي (ت350هـ) في ديوان الأدب؛ ومصطلح البنية من المصطلحات المهمة في دراسة الصرف العربي، فالبناء في اللغة: هو ((وضع الشيء على شيء لصفة يراد به الثبوت)) (4) ، قال ابن فارس (ت395هـ) : ((الباء والنون والياء أصل واحد ، وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض)) (5)، احتوى كتاب سيبويه على أوليات هذا المصطلح ومحاولة لتعريفه ؛ فإنه بعد أن عدد علامات الإعراب والبناء قال : ((إنما ذكرت ذلك ؛ لأفرق بين ما يدخل ضرب من تلك العلامات - لما يحدث فيه العامل... وبين ما يبني عليه الحرف بناء لا يزول عنه لغير شيء أحدث ذلك فيه من العوامل)) (6) ، قال المبرد (ت 285 هـ) ((فإن كان مبنياً

(1) يُنظر: المصدر نفسه :28.

(2) دروس التصريف: 5.

(3) الدلالة عند علم العرب، (بحث منشور):182.

(4) شرح الأشموني على ألفية ابن مالك : 49/1.

(5) مقاييس اللغة ، مادة (بنى) : 302/1.

(6) الكتاب : 13/1.

لايزول حركة إلى أخرى نحو حيث وبعد)) (1) ، وقال ابن السراج (ت ٣١٦ هـ) ((فإن كانت الحركات ملازمة سُمِّيَ الاسم مبنياً)) (2) وهو مشتق من مادة (بني) والْبَنِيُّ نقيض الهدم بَنَى البَنَاءَ بَنِيًا وِبِنَاءً وِبْنَى مقصور وِبُنِيَانًا وِبِنِيَةً وِبِنَايَةً... والبناء المبني والْبِنَاءُ مُدَبَّر البنيان وصانعه والبنية، وبنية الكلمة وبنائها ومبناها ألفاظ مترادفة، تعني كلها ذات اللفظ وتركيبه ومادته وأصوله وللحرف مبناه وبنيته وبنائه وللإسم والفعل كذلك، والبناء جمعها : أبنية ، فالبناء هو شيء منجزٌ ومتحققٌ في الوجود(3).

أما تعريف المحدثين للبنية: هي نظام يقوم على قوانين تحكم فيه وعلاقات تربط المكونات بعضها ببعض(4).

و(الصِّيغَةُ) في اللغة هي مُشْتَقَّةٌ مِنَ الْفِعْلِ (صَوَّغَ) بحسب ما أوردَهُ ابن فارس (ت 395هـ) إِذْ ذَكَرَ أَنَّ: ((الصاد والواو والغين أصل صحيح، وَهُوَ تَهْيِئَةٌ شَيْءٍ عَلَى مِثَالِ مُسْتَقِيمٍ) ومن ذلك قولهم: صَاغَ الْخَلَى يَصُوغُهُ صَوْغًا ... وَيَقَالَ لِلْكَذَابِ صَاغَ الْكَذِبَ صَوْغًا إِذَا اخْتَلَقَهُ)) (5)، ورد في مادة (صوغ) والصَّوُّغُ: مصدر صَاغَ الشَّيْءَ يَصُوغُهُ صَوْغًا وَصِيَاغَةً وَصُغْتُهُ أَصَوْغُهُ صِيَاغَةً وَصِيغَةً وَصَيَّغُوغَةً... وصاغ الله تعالى فُلَانًا صِيغَةً حَسَنَةً: خَلَقَهُ ، و (صاغ) الشَّيْءَ هَيَّأَهُ عَلَى مِثَالِ مُسْتَقِيمٍ فَانصَاغَ ... و هو (من صِيغَةٍ كَرِيمَةٍ): من أصل كريم، فالصِّيغَةُ هي مصدرٌ لِلْفِعْلِ (صَاغَ) من باب (قال)(6).

(1) المقتضب: 4/1 .

(2) الأصول في النحو: ٤٥/١ .

(3) يُنْظَرُ: الْبِنْيَةُ الصَّرْفِيَّةُ فِي شِعْرِ أَهْلِ الْبَيْتِ الْمُعْصَمِينَ (عَلَيْهِمُ السَّلَامُ) دَرَاةٌ دَلَالِيَّةٌ: 26.

(4) يُنْظَرُ: النَّبَوِيَّةُ فِي اللِّسَانِيَّاتِ : ١ .

(5) معجم مقاييس اللغة: مادة (صوغ) : 321/3.

(6) يُنْظَرُ: لِسَانُ الْعَرَبِ، مَادَةٌ (صَوَّغَ): 2527/27.

فالبنية عامة تشمل الحروف والأدوات والضمائر والظروف والأداة ولا تدخل ضمن الصيغ ولا توجد لها أصول اشتقاقية فلا تُعمم الصيغة وهو رأي عامة الباحثين المحدثين (1)، و الصيغة تختص في الأفعال والأسماء والصفات ، والبنية تدل على المعنى الوظيفي بمادتها ولفظها ، والصيغة تدل على المعنى بوزنها وكل صيغة بنية وليس كل بنية هي صيغة (2) .

الدلالة:

مصطلح الدلالة الذي ورد في عنوان الرسالة قد وجّهه علماء اللغة و أصحاب المعاجم اللغوية بأنه مشتق من الفعل (دَلَّ) ، ورد في لسان العرب ((لقد دَلَّه على الطريق يَدُلُّ دَلَالَةً أو دِلَالَةً والفتح أعلى)) (3) ، قال تعالى: ﴿ مَا دَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ ﴾ (سبأ: 14) .

والدلالة في الاصطلاح : ((هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر ،والشيء الأول هو الدال ، والثاني هو المدلول ، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، وإشارة النص، ودلالة النص ، واقتضاء النص)) (4).

وقد تنبه علماء العرب لهذه الدلالة، ففطنوا إلى أن ما تؤديه دلالة كل صيغة صرفية يختلف عما تؤديه صيغة أخرى من معنى ، وذلك مثل صيغة (أَفْعَل) فإنها تؤدي معاني لا تؤديها صيغة (فَعَّل)، كما تقول:(أَشْمَلَ القَوْمُ)، إذا دَخَلُوا في ريح الشمال، وأَجْنَبُوا، إذا دَخَلُوا في ريح الجنوب، وأَرَاخُوا، إذا دخلوا في الريح، و

(1) يُنظر: الإعجاز الصرفي في القرآن: ٢٥.

(2) يُنظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ١٣٣ ، والإعجاز الصرفي في القرآن: ٢٥ .

(3) يُنظر: لسان العرب: مادة (دَلَّ): 249/11.

(4) معجم التعريفات: 104.

أربَعُوا، إِذَا دَخَلُوا فِي الرَّبِيعِ ، وَكَذَلِكَ أَيْضًا صَيغَةً (فَاعِلٌ) هِيَ اسْمُ فَاعِلٍ، وَالتِّي
يُمْكِنُ أَنْ تَكُونَ فِعْلًا مَزِيدًا (فَاعِلٌ) وَلِكُلِّ صَيغَةٍ مِنْهُمَا مَعْنَى تَوْذِيهِ (1).

الدلالة الصرفية:

الدلالة الصرفية هي نوع من أنواع الدلالات الفرعية ، يقول الدكتور إبراهيم أنيس عن الدلالة الصرفية: ((إنها تُستمدُّ عن طريق الصيغ وأبنيتها)) (2)، كدلالة صيغة (فَعَّال) على المبالغة والكثرة نحو: (سَحَّار)، ودلالة صيغة (فِعَالَةٌ) على مصدر ثلاثي قياسي دال على حرفة أو مهنة مثل (زراعة) و(تجارة) (3)، ونلاحظ ابن جنِّي (ت392هـ) يَطلق على الدلالة الصرفية مصطلحاً آخر هو (الدلالة الصناعية) في إشارة واضحة إلى قوة دلالتها، وذلك في باب بعنوان: ((هذا باب في الدلالة اللفظية والصناعية والمعنوية وهو يُشير إلى نوع الدلالات وإنما كانت الدلالة الصناعية أقوى من المعنوية من قبل أنها لم تكن لفظاً فإنها صورة يحملها اللفظ عليها ويخرج عنها ويستقر على المثال المُعترَم بها فلما كانت كذلك لحقته بحكمه، وجرت مجرى اللفظ المنطوق به، فدخلنا بذلك في باب المعلوم بالمشاهدة ، وأما المعنى فإنما دلالاته لاحقه بعلوم الاستدلال)) (4)؛ فمن خصائص اتساع العربية ما تمتاز به من تعدد الأبنية ، وكثرة الصيغ التي تستوعب المعاني التي يمكن أن تجيش بها نفس الإنسان في وقت من الأوقات ؛ ولما كان التصريف هو سبيل الوصول إلى تلك الصيغ (5) ، فقد قال ابن فارس (ت395هـ): ((أما

(1) يُنظر: غريب الحديث: 1/ 124 وعلم الدلالة: 35.

(2) يُنظر : دلالة الألفاظ: 47.

(3) يُنظر: المصدر نفسه: 47.

(4) الخصائص: 3/ 98.

(5) يُنظر: علم الدلالة العربي النظرية: 35.

التصريف فإن مَنْ فاتَهُ علمه فاتَهُ المعظمُ)) (1) ، ويعلّل ابن فارس لتلك المقولة بأمثلة كثيرة تكشف عن فائدة التصريف في التمييز بين المعاني التي تتحول بتصريف صيغها من الضدّ إلى الضدّ يقال: ((القاسط للجائر، والمُقسط للعادل؛ فتحوّل المعنى بالتصريف من الجور إلى العَدْل...)) (2)، فضلاً عن أن الصيغ لا تكلفنا مادة جديدة، بل يأتي المعنى الوظيفي للصيغة محمولاً على المادة متراكباً مع الدلالة المعجمية أو اللفظية على حدّ تعبير ابن جيّ (ت392هـ) ، وذلك عن طريق صورة اللفظ التي تتلبس به لتعطي للكلمة صيغتها، ومن ثمّ معناها الوظيفي ، فضلاً عن أن المعاني الوظيفية ذاتها تتعدّد وتتراكب للصيغة الواحدة في الوقت الواحد ضمن السياق الواحد ، بالإضافة إلى ذلك، فإنّ الصيغة الواحدة قد تشترك بين عدّة معانٍ وظيفية، تجعل للكلمة الواحدة وجوهاً متعدّدة من الدلالة، فتعمل على إثراء المعاني الفنية التي يريد المبدع أن يعبر عنها ، على أنّ الصرفيين قد بذلوا ما عليهم في بيان الدلالات المختلفة المطّردة للصيغ؛ كدلالة اسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة والمصادر واسم المرّة واسم الهيئة وصيغ الأفعال المجردة والمزيدة، بيان الأثر الدلالي الذي تحدثه الزيادة في تلك الصيغ ، وإنما الذي نعنيه هنا هو استثمار تلك الدلالات التي كشف عنها الصرفيون؛ للوقوف على دلالاتها السياقية وما يكون بينها وبين سياقاتها ومقاماتها من تفاعل؛ حيث تضيف إليه ويضيف إليها، ويأتي التحليل الأسلوبي للخطاب ليكشف عن أثر تلك الدلالة الصرفية في إثراء المعنى (3) .

الدلالة السياقية:

(1) يُنظر: مقاييس اللغة ، مادة (صرف): 3/ 342.

(2) مقاييس اللغة، مادة (قسط): 1/ 85.

(3) يُنظر: الإعجاز الصرفي: 7-8.

ورد تعريف السياق في اللغة : السّوق : أصلها ساق الإبل و غيرها ، و يسوقها سَوْقًا و سِياقًا، ومنه سَائِق و سَوَاق ، قد شُدّد للمبالغة منه قوله تعالى : ﴿وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ﴾ (ق : 21) ، ويرى أغلب الصرفيين أنّ هناك قلباً و تغييراً حصل في كلمة (سِياق) إذ قُلبت (الواو) في (سِوَاق) إلى (ياء) لعله الخفة في النطق إذ كُسِرَت (السين) ما قبلها ؛ و السِّيَاق مصدر الفعل سَاقَ يَسُوقُ ، وسَاقَ الماشية يسوقها سَوَاقًا و سِياقًا و مساقًا، واستاقها فهو سائق و سَوَاق (1) ، أمّا مصطلح الدلالة السياقية فهو مصطلح يطلق على الدلالة المكتسبة من سياق الكلام ، فالسياق يدفع إلى تقريب المعنى، ويسهل الوصول إليه، وقد يكون السياق غامضاً لقلّة القرائن فيحتاج حينئذ إلى بذل الجهد الذهني لمعرفة دلالة الكلام و مقصوده، ولا يتضح سياق الكلام إلا عن طريق دراسة سلسلة الكلام وتتابعه، فالمعجم يشارك بنصيب كبير في الدلالة (2) ، ووضع الكلمة في التركيب يتوقف على معناها المعجمي (3) ؛ ويتضح ممّا سبق أن الدلالة السياقية هي معنى جديد يكتسبه اللفظ عبر القرائن اللغوية ، و قد تتأى الدلالة السياقية بالكلمة عن معناها المفرد أو ما يسمى بالمعنى المعجمي ؛ مثال ذلك كلمة (أمة) فقد ألبسَ السياقُ الكلمة عدة دلالات سياقية مختلفة عن بعضها في المعنى ، نحو قوله تعالى: ﴿كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ﴾ (آل عمران : 110) ، فالدلالة السياقية تشير إلى معنى الجماعة ، فيرى بعض المفسرين بأنّ المقصود بكلمة (أمة) هم أصحاب الرسول ، و قيل هم المهاجرون ، أو النخبة (4)، و في سياق آخر وردت لفظة أمة بمعنى (المدّة أو بعد حين) (5)، نحو قوله تعالى: ﴿وَإِذْ كَرَّرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُون﴾ (يوسف : 45) ، و في سياق آخر اكتسبت كلمة (أمة) معنى جديداً في قوله تعالى : ﴿إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً قَانِتًا لِلَّهِ حَنِيفًا وَلَمْ يَكُ مِنَ

(1) ينظر: لسان العرب، مادة (سوق): 24 / 3154.

(2) يُنظر: دلالة السياق في القصص القرآني، (أطروحة دكتوراه): 9.

(3) يُنظر: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة: 10.

(4) يُنظر: جامع البيان عن تأويل آي القرآن: 1 / 221.

(5) المصدر نفسه: 12 / 200.

المُشْرِكِينَ) (النحل : 120) ، بمعنى الرجل الذي تجمّعت فيه خصال الخير؛ وهكذا نلاحظ تغيير دلالة كلمة (أمة) تبعاً لتغير ورودها في السياق ، خلافاً لما قاله الدكتور علاء عبدالله عباس الضاحي : ((إنّ أنواع الدلالات المستفادة من النصوص اللغوية لا يمكن أن تتجلى واقعيًا ما لم تنصهر فيها الجذور المعجمية للكلمات مع قرائن السياق المقالية و الحالية))⁽¹⁾، إذ ذهبت الباحثة إلى إنّ الدلالة السياقية تستوحي معناها من القرائن المعجمية فالدلالة السياقية لمقتضى حال المقال و الموقف – بحسب تعبير الجرجاني - هي إحدى ركائز التحليل اللغوي ؛ إذ لا يمكن الحصول على المعنى اللغوي كاملاً من دون ضم هذه الدلالة إلى شقيقتها المعجمية والصرفية والنحوية ، وهي خلاصة ما يوحيه النظم اللفظي وما يمليه الانسجام المعنوي بين الكلمة وأختها داخل السياق الواحد ⁽²⁾ ، في ما اصطلح عليه عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) بـ (نظرية النظم)، والدلالة السياقية بتعبير آخر هي: (ما يمكن تسميته بروح النص المنبعثة من ضم الكلمات بعضها إلى بعض وترابط أجزائها واتصالها أو تتابعها وما توحيه من معنى، وهي مجتمعة في النص) ⁽³⁾ .

أمّا المفهوم الاصطلاحي للسياق سواء أكان وروده عند اللغويين أم البلاغيين أم المفسرين أم الأصوليين، فيستعمل استعمالات سياقية مختلفة وقابلة لتعدد الفهم ، ويمكن أولاً : إطلاق حكم مفاده أنه مع تعويل القدمات على السياق والإفادة منه ، في فهم النصوص أو بنائها ، إلا أنه لم يعتد به مصطلحاً قائماً في العلوم المشار إليها ، بدليل أنه لم يوضع له تعريف معين ، ولم يجر له في كتب الاصطلاح ذكر ، فالسياق كان يشار إليه عند اللغويين والبلاغيين والأصوليين والمفسرين ، باصطلاحات أخرى تؤدي المفهوم نفسه ، فالتعريف الاصطلاحي للسياق من المعاجم اللغوية : هو البيئة أو الظروف أو الحقائق والوقائع المحيطة

(1) صيغ المصادر و المشتقات والأفعال في شعر الجواهري، دراسة صرفية دلالية: 23 .

(2) يُنظر: معجم التعريفات: 140 .

(3) معجم مصطلحات الأدب، مادة: (سوق): 288.

التي تساعد على إعطاء صورة شاملة عن شيء ما أو تؤثر على شيء ما ، أو إنَّه الموقف الذي فيه يحدث شيء ما أو الذي يتسبَّبُ في حدوث شيء ما (1).

الدلالة المعجمية:

ما يصطلح عليها بالدلالة المفردة أو القريبة من اللفظ ، هي ((الدلالة الأساس في اللغة و التي تمثل جوهر المادة اللغوية المشترك في كل ما يستعمل من اشتقاقاتها وأبنيتهما الصرفية)) (2) أو ((الدلالة اللفظية)) ، كما أطلق عليها ابن جني(ت392هـ) إذ قال: ((ألا ترى إلى قام ودلالة لفظه على مصدره)) (3)، والذي يعمن النظر في كلام ابن جني أنّ (قَامَ) يدلّ على (القيام) ، إذ عدّها أقوى الدلالات، فأقواهنّ الدلالة اللفظية ، لبيانها معاني المفردات اللغوية، فهي تحتوي قيمة أساسية من خلال اللفظ نفسه ، فالدلالة اللفظية هي الدلالة المعجمية، فمثلاً لفظ (قَطَعَ) يدلّ على حدث ما وهو (القطع)، وعند اشتقاقنا أبنية متعددة من لفظ (قَطَعَ) فإنّ الدلالة الأساسية أو المركزية تبقى مرتبطة باللفظ مهما تغير تصريف الكلمة، نحو: (يقطع، وقاطع، ومقطوع، ومقطع)، عليه من دلالات أخر للكلمة.

فنلاحظ أنّ الجذر الأساسي، وهو (قطع) موجود ، ودلالاته كذلك، فضلا عما زيد عليه من دلالات أخرى للكلمة ؛ فالدلالة المعجمية هي النواة الأساسية أو المركزية التي تنطلق منها الدلالات الأخرى، ويبقى اللفظ محافظاً على قيمته الأساسية بوساطة الجذر مهما تصرفت الكلمة أو أخذت موقعاً ما (4).

(1) يُنظر: قرينة السياق ودورها في التععيد النحوي والتوجيه الإعرابي في كتاب سيبويه، (أطروحة دكتوراه):31

(2) علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق:20.

(3) الخصائص:3 / 100.

(4) يُنظر: الخصائص :٣/١٠٠.

ثانياً: الشاعر حازم رشك التميمي السيرة والمنجز، وبدايته الأدبية، وبيئته، وثقافته، واغراضه الشعرية:

سيرته الذاتية (1)

يحتل الشاعر حازم رشك حسون التميمي ، مساحة أدبية واسعة بين شعراء العراق المعاصرين لكونه أضاف بصمات فنية وفكرية على القصيدة المعاصرة ، ولد الشاعر في عام 1969 في العراق وتحديداً في مدينة الناصرية ؛ وحصل على الشهادة الجامعية للدراسات الأولية (البكالوريوس) في آداب العربية من كلية الآداب في عام 1992 ، ثم تابع دراسته العليا ونال شهادة الماجستير في آداب اللغة العربية من جامعة بغداد في عام 2006م في رسالته الموسومة (الاتساق في اللغة) ، ثم نال شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها من كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة البصرة بأطروحته الموسومة (الاتساق النصي في شعر مصطفى جمال الدين) ، وله دواوين شعرية منها : ناعية القصب في عام ٢٠١٤م والأحرف المشبهة بالمطر في عام ٢٠١٦م ، ولافتات ثورة تشرين إيقاع التكتك في عام ٢٠٢١ م ، وما رواه الهدد في عام ٢٠٢٢م ، له مشاركات كثيرة في داخل العراق وخارجه ، منها : مهرجان الحبوبي 2003م-2004م، ومهرجان جماعة الخليل، وإجازة في برنامج أمير الشعراء – تلفزيون أبو ظبي- 2007م، و مهرجان المرشد الشعري / وشارك في مهرجان حمص الشعري الذي تقيمه رابطة الخريجين في سوريا للعلمين 2006-2007م ، وشارك في مهرجان السياب الشعري – العراق 2007م، ومهرجان الأدب في جامعة السلطان قابوس 2010م، و شارك في مجموعة من الأماسي الشعرية في ابو ظبي والشارقة وعمان وسلطنة عُمان ولبنان والأردن وتونس والسودان .

وشارك في عدة مسرحيات منها: قضية ظل الحمار، من البلية، كوميديا الأيام السبعة، وهو أحد

المؤسسين لمسرح الدمى في مدينة الناصرية وقد ألف مجموعة من المسرحيات منها: يا قمر الشريعة و هاجس جون، وألف اناشيد وأغاني للأطفال فضلا عن عدد من الاوبريتات الشعرية ، وعمل مدرسا في أبو ظبي من 2008 م إلى 2012م ،وكتبت عن شعره الرسائل العلمية . ((حازم رشك التميمي حياته وشعره ، وسام حاشوش خويط ،(رسالة ماجستير) ، جامعة مؤته، ٢٠١٥م)) ،((البناء الفني في شعر حازم رشك التميمي، عباس منشيد راضي، (رسالة ماجستير) ، جامعة فردوسي -مشهد، 2020م)) ، و ((دراسة الرمز في شعر حازم التميمي ، يوسف فريد هيبب السبعاوي، (رسالة ماجستير) ، جامعة الموصل ، 2022م)) و: (تجليات الواقعية في الشعر الرومانسي للشاعر حازم التميمي إنموذجا ، نور الهدى محسن ناصر المعموري ،(رسالة ماجستير)،جامعة الأديان والمذاهب - قم ، 2022م))، و((التناص في شعر حازم رشك التميمي، فلاح حسن محمد ، (رسالة ماجستير)،جامعة الأديان والمذاهب ، 2023م)) ،و((الأنا و الآخر في شعر حازم رشك التميمي ،منتصر خشلان العجلي ، (رسالة ماجستير)، جامعة قم ، 2023م)) (1) .

بدايته الأدبية:

تعود البدايات الشعرية لحازم رشك التميمي إلى مطلع الثمانينيات من القرن العشرين حين كان حازم في مرحلة الدراسة المتوسطة (الثالث متوسط)، إذ أحس بشيء يخرج من إحساسه وعواطفه يختلف عما هو معروف، وذكر أن أول بداية كانت له في نظم الشعر عندما كتب بيتاً وذهب إلى مدرّسه في مادة اللغة العربية مستفهماً عنه هو:

(1)مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الشاعر بتاريخ: 2023/10/2م.

مرحلة الثانوية في محافظة ذي قار في مدينة الناصرية)) ، وبعد ذلك استطاع الحصول على شهادة البكالوريوس والماجستير في اللغة العربية في جامعة بغداد ٢٠٠٦م ، عمل مدرساً للغة العربية أربعة عشر عاماً في المدارس العراقية ، ثم انتقل للعمل في مدينة (أبو ظبي) ، في الامارات العربية المتحدة ، عمل الشاعر في التدريس مدة خمس سنوات أخرى وشارك الشاعر في مهرجان المربد الشعري للأعوام (١٩٩٩م - ٢٠٠٠م - ٢٠٠١م) ، كما شارك في مهرجان حمص الشعري الذي تقيمه رابطة الخريجين في سوريا للعامين (٢٠٠٦-٢٠٠٧م) كما شارك في مهرجان السياب الشعري في العام ٢٠٠٧م وقد حضر الشاعر عدداً من الأماسي الشعرية داخل العراق وخارجه، وله مشاركات شعرية في العديد من الدول (1) .

ثقافته:

انتقى الشاعر ثقافته من مصادر ومنابع مختلفة في أثناء تجاربه في الحياة ، فكانت متنوعة وشاملة ، فجاءت في محطات وفواصل مختلفة من حياته ، ويُعد القرآن الكريم من أهم مصادر ثقافته الشعرية بقراءته للقرآن ، والتأمل في سوره ، ومعانيه ، فمن يطلع على شعر حازم التميمي يجد أن أغلب قصائده يوجد فيها تناسق قرآني كتب عنه مصطفى لطيف عارف (شعرية التناسق في ديوان ناعية القصب) ، وهذا خير دليل على استلهامه الكثير من المعاني ، والعبر من القرآن لما يحويه من قصص ، وحكم ، وآيات بينات وكذلك يعد الشاعر حازم رشك قارئاً جيداً للشعر العربي بمختلف العصور بدءاً بالعصر الجاهلي حتى يومنا هذا ، فقد كانت بدايات اطلاعه على الموروث الأدبي متمثلاً بأشعار عنترة بن شداد ، إذ

(1) يُنظر: البناء الفني في شعر حازم رشك التميمي، (رسالة ماجستير):24.

يميل إليه ، وبعد ذلك يُعد (المتنبي) القمة العليا التي كان مغرماً بها حازم التميمي أما قراءته الأدبية ، والفلسفية فهو مهتم بقراءة التاريخ الإنساني (1).

أغراضه الشعرية:

جميع الشعراء المحدثون والقدماء على وجه الخصوص اصحاب المعلقات في العصر الجاهلي ومن بعدهم من العصور صدر الاسلام وما بعده من العصرين الأموي والعباسي الذين كتبوا بالشعر العمودي والشعر الحر وقصيدة النثر جميعهم كتبوا بالموضوعات وأقصد الرثاء والفخر، والغزل، والهجاء ولكن هناك يحدث الفرق من حيث اللغة والأسلوب والمعنى أي حسب طريقة الشاعر وإبداعه من حيث الفن والتركيب بالموضوعات، سنوجز القول في أبرز الأغراض الشعرية التي وردت في شعر حازم رشك التميمي.

الرثاء

يعتبر الرثاء من التراث العربي الأصيل، ومن أكثر فنون الشعر صدقاً وعمقاً في التعبير، يقول ابن منظور(ت711هـ): ((رَثَى فلان فلاناً يرثيه رثاءً ومرثية إذا بكاه بعد موته. فإن مدحه بعد موته قيل رثاه يرثيه ترثية. ورثيت الميت رثياً ورثاء ومرثاة ومرثية و رثيته: مدحته بعد الموت وبكيته. ورثوت الميت أيضاً إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً)) (2)

فإن الرثاء مقرون بفقدان الأشخاص المقربين والذين لهم تأثير في حياة الشخص وكان الرثاء مقصور على النبي (صلى الله عليه و آله وسلم) والخلفاء ؛ ولكن أصبح الآن الشاعر يرثي مدينته والاهل والزوجة وأصدقائه بل يرثي حتى نفسه ، يقول ابن رشيق

(1) يُنظر: تجليات الواقعية في الشعر الرومانسي للشاعر حازم التميمي إنموذجاً، (رسالة ماجستير):15.

(2) لسان العرب ، مادة (رثى) : ١٤ / ٨٠٨.

القيرواني في الرثاء معبراً عن ذلك فهو مقرون بالحزن، يقول: أن يكون ظاهره التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتأليف والأسف والاستعظام (1).

وكانت قصيدة الشاعر حازم رشك بالرثاء واضحة حتى أصبح بريقها يسطع في فضاء الشعر وكانت مميزه على حيث يرثي مدينته وبعض الأحيان اصدقاءه واحياناً الأدياء فالشاعر عانَ ما عانَ في الزمن الماضي بسبب نظام الحكم حين ذاك حيث أرهقته تلك الأيام العجاف ؛ لأن نظام الحكم كان يتابع الأدياء والمفكرين ؛ لانهم هم أول من يتصدى للأنظمة القمعية فهم فتيل لكل الثورات ولسانها الناطق لذلك كثروا الخناق على الأدياء ورحل الكثير منهم خارج البلاد بسبب بطش السلطان فكان الرثاء القريب إلى قلب الشاعر والمعبر عن ما لم يبوح به من مشاعر وأحاسيس حيث هو حزين لوطنه وما عاناه من الحروب في الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي واستطاع الشاعر أن يعبر عن أفكاره بمعاني مبطنة ومنها قصيدته السياسية بعنوان (أورية العينين) ، يقول فيها(2):

أورية العينين ما نفع الهوى ؟	لو لم يكن تحت الضلوع حرابا
لو لم يكن حبلاً يدار وطلقةً	للظالمين ومشعلاً لهابا
لو لم أكن شعراً أدوب بحره	وأذيب فيه مشايخاً وشباباً
أورية العينين كيف تعلمت	منك الدنى أن تستشيط غضابا
وتمدُّ للفجر الضحوك أناملاً	تودي بأظفار غدت أنيابا
وتسدُّ أبواب الرياح عصيةً	وتخوض بحر الناهضين عُبابا

المديح

(1) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وادائه ونقده : ١٤٧/٢ .

(2) يُنظر: ديوان ناعية القصب ، قصيدة أورية العينين : ٣٢- ٣٥ .

المديح لغةً: هو نقيض الهجاء ، وهو حسن الثناء (1) ، أما في الاصطلاح : فهو غرض من أغراض الشعر العربي ، يقوم على الثناء وذكر محاسن الممدوح الانسان الحي ومناقبه في الدنيا واشاعة محامده وخصاله الطيبة بين الناس المديح أو المدح هو غرض من أغراض الشعر العربي الرئيسية قديماً وحديثاً. وهو في الأصل تعبير عن إعجاب المادح بصفات مثالية، ومزايا إنسانية رفيعة يتحلى بها شخص من الأشخاص أو أمة من الامم، وأفضل المدح ما صدر عن صدق عاطفة. أما أهم صفات المديح فهي: (الكرم، والشجاعة، والعدل ، والمرؤة ...) وغيرها .

ونجد غرض المديح حاضراً عند حازم رشك ويختلف المديح لديه تارة يمدح رمزاً تاريخياً أو قد يمدح دولة وبعض الأحيان يمدح شخصية دينية وتارة أخرى قد يكون الممدوح شخصاً فالغرض الشعري لديه متغير حسب الممدوح، وكان المدح عنده عاماً شاملاً (2) ، ويمدح النبي محمد في قصيدة رائعة اسمها (المحمدية) يقول(3): (الرملة)

كان جبريل على موعدة ومتى يخلف جبريل مقالا

فاذا مكة من طلعتة فرط حسن تهب الكون جمالا

وإذا الصحراء من أميها اطلعت ما يعجز الخلق ارتجالا

وإذا قوم بلال في الورى بعد ذل أكبروا فيهم بلالا

وإذا النسوة من وئديها عنجهي يتصدرن المجالا

هذه القصيدة مدح الشاعر بها نبي الإسلام (صلى الله عليه و آله وسلم) بطلعته أشرفت مكة واستنارت، فظهر من تلك البيئة رجلاً عربياً جاء حاملاً رسالة السماء ومبلغ برسالات ربه، حاملاً بيده الرحمة والعدل، والمساواة ناهياً عن المنكر أمراً بالمعروف

(1) لسان العرب ، مادة: (مدح): ١٨٨/٣ .

(2) يُنظر: البناء الفني في شعر حازم رشك التميمي، (رسالة ماجستير) : ٣٥ .

(3) ديوان ناعية القصب ، قصيدة (المحمدية) : ٣٦ .

مصدقاً لما بين يديه، استطاع بفضل الله أن ينتشل المجتمع من الظلمات إلى النور، وغيرها في مفاهيم المجتمع والتقاليد الباطلة والعقائد الفاسدة، مثل قتل البنات واستعباد الناس واحتكار الأموال والكثير الكثير.

الغزل:

الغزل من الأغراض الشعرية التي تعد قريبة من الشعر الغنائي كونها تعبيراً حقيقياً عن أحاسيس الشاعر، ووجدانه وظل امتداداً لموضوعات الشعراء الرومانسيين العرب بل هو أشهرها، وأكثرها رواجاً وامتاعاً وقد حظي الغزل بمكانة كبيرة في شعر حازم رشك التميمي جاءت قصائده الغزلية، تتأرجح بين التوق إلى المعشوقة ولهفة اللقاء، استلهم الشاعر في كثير من قصائده الغزلية صورته الشعرية، معتمداً على أعضاء الإنسان وحواسه، ولعل السبب في ذلك؛ أنه وجد في هذه المناهل مصدراً ينهل منه دون جهد وعناء؛ لأنها غالباً ما تكون قريبة من فكره، وخياله، فضلاً عن الصدق الواقعي الأمر الذي يجعل المتلقي يشعر بما يعاينه الشاعر من لوعة، وألم الحب، والشوق إلى لقاء المعشوقة، ومن تلك الصور هي وصف العيون وما تؤديه من أثر في قلوب العاشقين، وقد لوحظ الاختلاف في روعة وجمالية الصور، فيأتي التصوير في كثير من الأحيان مطروحاً، إذ كلما تذكر الشاعر الحبيبة ذرفت عيناه الدمع، وانتابه الحزن، ومن يطلع على أشعاره في غرض الغزل يجد فيها بساطة الأسلوب مع العمق في المعنى، الذي يروق للمتلقي وينال إعجابه(1)، ومن ذلك ما نجده في قصيدته (فرح بعمر النهر) يقول فيها(2): (الكامل)

فيهم فعاد وجودها واستنشقا

كم قرية هلكت ومر عبيرها

فتطهروا حين الضياء ترفقا

وكم استعاد التائبون بضوئها

(1) يُنظر: البناء الفني في شعر حازم رشك التميمي: ٣٩ .

(2) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة فرح بعمر النهر: ١٣٥ .

وله مقطوعة شعرية رائعة نجد فيها غرض الغزل ايضاً بعنوان (طرقات القلب)(1) :
(الكامل)

طَرَقْتُ بِابِكَ
ما كفي بطارقةٍ
لكنَّ قلبي
قَبَلَ الكَفِّ قد طرفاً
وظلَّ يطرُقُ
ملتذّاً واحسبُهُ
قدْ ظنَّ قلبك
خلفاً البابِ ملتصقاً
فراح يهدي
قراييناً
لمعبدهِ
أشهى صلاةٍ
يصلِّيها الذي عشقاً

نجد في هذه المقطوعة الشعرية تعبيراً عن المشاعر الصادقة من قبل الشاعر تجاه محبوبته، فأصبح لا سيرة له إلا كيف يلقاها، ولا يجد السعادة والراحة إلا بقربها ((فمن شأن الحب الصادق أن يكون مركزاً على القلب، وما يصاحبه من حرارة واشتياق.

فنجده يصور ما بداخله من الحب، ورغبة اللقاء، وكأنما قلبه الذي طرق الباب متصوراً أن قلب معشوقته خلف ذلك الباب، وهي صورة رائعة تعبر عن حرارة الشوق الذي يحمله بداخله وقد اعتمد على لفظة (الكف) في إظهار معان ودلالات مختلفة، فصور

(1) ديوان ما رواه الهدد ، قصيدة طرقات القلب: ١٧١ .

_____ التمهيد _____ في تحديد المصطلحات والتعريف بسيرة الشاعر حازم رشك التميمي

لنا صوراً جميلة أبداع فيها إبداعاً فنياً يظهر النشاط الجمالي فيه واضحاً، فهو يريد أن يعبر
عن التصاق بينهما وعدم الافتراق فهو يقدم نفسه قرباناً لمعشوقته.

الفصل الأول

أبنية الأفعال ودلالاتها في شعر حازم رشك التميمي

المبحث الأول: أبنية الأفعال الثلاثية ودلالاتها:

ويتضمّن مطلبين:

المطلب الأول: أبنية الأفعال الثلاثية المجردة ودلالاتها.

المطلب الثاني: أبنية الأفعال الثلاثية المزيدة ودلالاتها.

المبحث الثاني: أبنية الأفعال الرباعية ودلالاتها.

ويتضمّن مطلبين:

المطلب الأول: أبنية الأفعال الرباعية المجردة ودلالاتها.

المطلب الثاني: أبنية الأفعال الرباعية المزيدة ودلالاتها

الفصل الأول: أبنية الأفعال ودلالاتها في شعر حازم رشك التميمي

توطئة:

(الفعل) لغة:

قال ابن منظور (ت ٧١١هـ): ((والفعل كناية عن كلِّ عملٍ متعديٍّ أو غير متعديٍّ، فَعَلَ يَفْعَلُ فَعْلًا وَفِعْلًا، فَالِاسْمُ مَكْسُورٌ وَالْمَصْدَرُ مَفْتُوحٌ)) (1) ، ويدلُّ الفعل على حركة الإنسان، أو كناية عن كلِّ عملٍ ، والفعل يدلُّ على إحداث شيء من عمل، وغيره من ذلك فعلتُ كذا أفعله فعلاً، وجمع الفعل: أفعال - بفتح الفاء -، قبيحاً كان الفعل أو حسناً (2) .

(الفعل) اصطلاحاً:

تعددت تعريفات النحويين في الفعل ، و أقدم تعريف اعتمده أغلب النحويين هو تعريف سيبويه (ت 180 هـ) إذ قال : ((و أمّا الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء و بُنِيَتْ لِمَا مَضَى ، و لِمَا يَكُون و لِمَا يَقَع و مَا هُوَ كَائِنٌ لَمْ يَنْقَطِعْ))(3) ؛ و مِنَ الَّذِينَ تَابَعُوا سَيَّبِيهَ الْكِسَائِي (ت 189 هـ) في تعريفه للفعل فقال ((إن الفعل ما دلّ على الزمان)) (4) ؛ و تابعه في مذهبه أغلب نحويي المدرسة البغدادية ، أمّا شيخ نحاة الأندلس أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي الإشبيلي الأندلسي (ت ٣٧٩هـ) فقد تابع سيبويه أيضاً فيما ذهب إليه ، قال : ((اعلم أنّ جميع الكلم ينقسم إلى ثلاثة أقسام: اسم وفعل وحرف جاء لمعنى))(5) ؛ و من

(1) لسان العرب، مادة (فعل): 285 / 11.

(2) يُنظَر: القاموس المحيط: 1348، وتاج العروس: ١٢٨/٣٠، والمصباح المنير: ٤٧٨/٢، مادة (فعل).

(3) الكتاب: ١٢/١.

(4) اقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة: ٦٩.

(5) دراسات في النحو: ٢٢٩.

الأصوليين أبو يعلى (ت ٤٥٨ هـ) إذ عرّف الفعل بقوله: ((والفعل على ما يذكره النحويون فإنه عبارة عما دلّ على زمان محدود))⁽¹⁾، ويبدو أنّ تعريف أبي يعلى اعتمد على وظيفة واحدة للفعل، وهي دلالاته على الزمان دون الإشارة إلى الحدث، عرف الراغب الأصفهاني (ت 502 هـ) الفعل بقوله: ((إنّ الفعل هو التأثير من جهة مؤثّر، وهو عام لما كان بإجادة أو غير إجادة، ولما كان بعلم أو غير علم، وقصد أو غير قصد، ولما كان من الإنسان والحيوان والجمادات))⁽²⁾، وقد صرح بهذه الوظيفة الغزالي (ت ٥٠٥ هـ)، حيث قال: ((والفعل يخالف الاسم في خاصيته، وهي صيغ دالة على أحداث مشعرة بزمان منقسم انقسام الزمان من ماض وحاضر ومستقبل فذكر في تعريفه للفعل وظيفتين هما: الحدث، والزمان وقيده بقيد مهم، وهو أنه ذو صيغة معينة))⁽³⁾، وقريباً منه ما ذكره الرازي (ت ٦٠٦ هـ) من أنه: ((ما كان معناه مستقلاً بالمعلومية، وكان دالاً على الزمان المعين لمعناه))⁽⁴⁾، ومما أشار إليه الأمدي (ت ٦٣١ هـ) بقوله: ((الفعل ما دلّ على حدث مقترن بزمان محصل مميّز بفعل مخصوص))⁽⁵⁾، وأراد بالميّز بفعل مخصوص، يدلّ على أن الفعل لا بد له من صيغة معينة، وقيد الزمان بقوله محصل، أي معين للتفريق بين زمان الفعل وزمان المصدر، ولا حاجة لهذا القيد، لأنّ الفعل وضع للدلالة على الحدث وزمان وجوده، ولفظ الفعل وضع بإزاء الحدث والزمان دفعة واحدة وليست دلالة المصدر على الزمان كذلك، وإنما

(1) العدة في أصول الفقه: 1/186.

(2) مفردات ألفاظ القرآن: ٦٤٠.

(3) المنخول من تعليقات الأصول: ١٤٢.

(4) المحصول: 2/225.

(5) الأحكام في الأصول الإحكام: ٦٠/١.

الزمان من لوازمه ، وليس من مقوماته كما هو الحال في الفعل، فدلالة الفعل على الزمان دلالة وضعية ودلالة المصدر على الزمان دلالة الإلزامية(1) .

أمّا علماء التصريف فهم لا ينظرون الى الفعل من جانب الزمن ، بل ألفيناهم يُفتشون عن التَّجْرِدِ والزيارة فيه ، إذ قسموا الفعل من حيث بناؤه إلى مجرد ومزيد(2) .

أولاً: الأفعال المجردة:

هي ما كانت جميع حروفها أصلية ولا يسقط من بنائها حرفٌ في تصريفها(3)، وهي في العربية نوعان : ثلاثية ورباعية ، فبناء المُجْرَدِ الثلاثي باعتبار ماضيه له ثلاث أوزان ، بحسب حركة عينه : مفتوحة ، ومضمومة ومكسورة هي (فَعَلَ ، فَعُلَ ، فَعِلَ) ، وباعتبار ماضيه ومُضارعه له ستة أوزان معروفة تُسمى الأبواب ، وكلها سماعية(4)، وهي (فَعَلَ - يَفْعُلُ) ، (فَعَلَ - يَفْعِلُ) ، (فَعَلَ - يَفْعَلُ) ، (فَعَلَ - يَفْعَلُ) ، (فَعَلَ - يَفْعَلُ) ، (فَعَلَ - يَفْعَلُ) .

ويلاحظ أن القسم الأول الذي هو باعتبار ماضي الفعل هو الأسبق وجوداً في مصنفات الأوائل ، وهو ما وجدناه في (كتاب سيبويه) ، إذ يقول : ((ما كان على ثلاثة أحرف قد يُبنى على (فَعَلَ و فَعِلَ و فَعُلَ))(5) ، وتابعه في هذا التقسيم كثير من القدماء ، منهم : المازني (ت ٢٤٨ هـ) (6)، وابن جني (ت ٣٩٢

(1) يُنظر: الإحكام في أصول الأحكام: 60/1.

(2) يُنظر: المنصف: 17/1.

(3) يُنظر: المغني في تصريف الأفعال: 23، ودروس التصريف: ٥٥.

(4) يُنظر: أوزان الفعل ومعانيها: ٣٢، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: 90.

(5) الكتاب: 4/ 103.

(6) يُنظر: المنصف: 17/1.

هـ(1)، والزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) (2) ، وابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ) (3) ، وأبو حيان الأندلسي (ت ٧٤٥ هـ) (4) ، وابن هشام الأنصاري (ت ٧٦١ هـ) (5) ، وغيرهم، وتابع سيبويه بعض المحدثين ، منهم : مصطفى الغلاييني (6) ، وعباس حسن (7) ، ود. الطيب البكوش (8) ، ود. فاضل الساقى (9).

أما القسم الثاني : فقد وُجِدَت بؤادر فكرته عند المُبرِّد (ت ٢٨٥ هـ) في كتابه (المقتضب) إذ أشار إلى الماضي والمضارع (10)، ونص عليه أبو القاسم بن سعيد المؤدّب (المتوفى بعد عام ٣٣٨ هـ) ، إذ قال : (اعلم أن الفعل السالم الصحيح يدور على ستة أوجه) (11)، وتابعه في تقسيمه السداسي بعض القدماء منهم : إسحاق بن إبراهيم الفارابي (ت ٣٥٠ هـ) (12)، وأحمد بن علي بن مسعود (من علماء القرن السابع الهجري) (13)، وتابعه كثير من المحدثين ، منهم : أحمد

(1) يُنظر: المصدر نفسه: 20/1.

(2) يُنظر :المفصل :٢٧٧.

(3) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الاسترأبادي: ٦٧/١ .

(4) ينظر : ارتشاف الضرب من لسان العرب : ١٥٣/١ .

(5) ينظر : أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك : ٣٧٨/٤ .

(6) يُنظر : جامع الدروس العربية : ١٥٨ /١ .

(7) يُنظر : العربية الفصحى : 141.

(8) يُنظر : المغني في تصريف الأفعال : 112.

(9) يُنظر : النحو الوافي : ٧٥٠/٤ .

(10) يُنظر : المقتضب : ٢٠٩/١ .

(11) دقائق التصريف: ١٥٢ .

(12) يُنظر : ديوان الأدب : ٩٨ /٢ - ١٩١ - ٢٢٣ - ٢٧١ ، ٢٦٤ /3 .

(13) يُنظر : مراح الأرواح في الصرف : ٣٤ .

الحملاوي (ت ١٣٥١هـ) (1)، وكمال إبراهيم (ت ١٩٧٣ م) (2)، ود. تمام حسان (3).

ثانياً: الأفعال المزيّدة :

الفعل المزيّد في العربية : ((هو ما زيد على أحرفه الأصلية حرفاً أو أكثر)) (4) ، والزيادة هي: إلحاق الكلمة ما ليس منها (5) والقار في الذّهن أنّ هذه الزيادة في أَحْرَفِ الْكَلِمَةِ تُؤدّي إلى زيادة في بنائها ، وَمِنْ ثَمَّ إلى زيادة في مَعْنَاهَا ، وَهَذِهِ الزِّيَادَةُ تَأْتِي لِغَرَضِ التَّوَسُّعِ فِي اللُّغَةِ، وكذلك للحصول على معانٍ جديدة (6).

(1) يُنظر: شذا العرف في فن الصرف: ٢٣.

(2) ينظر: عمدة الصرف: ١٦.

(3) يُنظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ١٣٨ .

(4) جامع الدروس العربية: ٥٤/١.

(5) شرح المفصل: 154/7، ويُنظر: أوزان الفعل ومعانيها: ٥١.

(6) يُنظر: المقتضب: 217-210/1، وشرح المفصل: 46/7.

المبحث الأول: صيغ الأفعال الثلاثية ودلالاتها

المطلب الأول: صيغ الأفعال الثلاثية المجردة ودلالاتها

أولاً: صيغة (فَعَلَ)

نلاحظ أنّ (فَعَلَ - بفتح الفاء و العين) ، و هو البناء الأول من أبنية الفعل الثلاثي المجرد ، و يرد مضارعهُ على ثلاث صيغ ، هي : (يَفْعُل - بضم العين - ، يَفْعَل - بكسر العين - ، و يَفْعَل - بفتح العين -) ؛ قال سيبويه (ت ١٨٠ هـ) : ((إنّهُ البناء الفعلي الأكثر استعمالاً في الكلام العربي)) (1)؛ وعلّة ذلك أنّ اللفظ إذا خفَّ كَثُرَ استعماله و اتسع التصرفُ فيه (2) ، و أيده د. طيب البكوش إنه : ((أكثر الأفعال عدداً لأنه الفعل الحقيقي الذي يدلّ غالباً على العمل و الحركة، لذلك فهو أكثر تصرفاً إذ تقابله ثلاث صيغ في المضارع)) (3) .

ووجد الصرفيون بحسب الاستقراء أنّ صيغة (فَعَلَ) لها دلالات معينة في العربية وقد تتغير هذه الدلالات أو تبقى ثابتة على معناها الأصلي عند دخولها إلى السياق، ومن أبرز هذه الدلالات : (التَّغْدِيَة و اللزوم ، و الجَمْع و التَّفْرِيق ، و المنح و المنع ، و الغلبة و الدَّفْع ، و التحويل و التَّحَوُّل ، و التَّجْرِيد ، و النَّصْوِي ت) (4) ، و من دلالات بناء الوزن (فَعَلَ) في شعر الشاعر حازم رشك التميمي ؛ نلاحظ دلالة : البيان و التبيين - القوة - الحركة - الانتشار - دلالة العلم بالشيء - دلالة السقوط - دلالة الكبر و الشيخوخة - الصوت و التصويت - الظهور - الغلَبَة -

(1) الكتاب: 104/4.

(2) يُنظر: شرح شافية ابن حاجب، رضي الدين الاسترأبادي: 70/1.

(3) التصريف العربي في ضوء علم الأصوات الحديث: 89.

(4) يُنظر: المفصل في علم اللغة: 278، وشرح المفصل: 454/7، وارتشاف الضرب من لسان العرب: 167/1-168، و همع الهوامع: 301/3-302 .

(الإيذاء) ، وغيرها (1) ، و مما ورد من تطبيق لدلالات البنية الصرفية لـ (فَعَلَ) في دواوين الشاعر التميمي دلالاته .

أ- دلالة البيان أو التبیین:

وردت دلالة البيان والتبيين لصيغة (فَعَلَ) ، بمعنى : إيضاح ما كان مُبْهِماً ومُسْتَتِراً على المُتَلَقِي ، وهو خلاف مَعْنَى السَّتْر (2)، وذكر الشاعر دلالة هذه الصيغة بشكل واضح في قصائده ، وعلى سبيل المثال ، قوله (3) : (البسيط)

يوماً

سيكبرُ

طفلاً النجم

في القَصَبِ

ويسكبُ الماءَ ضوءاً

في فَمِ الرِّطْبِ

يوماً

سَيِّئُوكُمْ

ما تَيْسَّرَ مِنْ

آي الجراح

(1) يُنظَر: شرح التسهيل: 441/4 - 444 ، وارتشاف الضرب: 167-168/1، ودروس التصريف: 61 - 62 .

(2) يُنظَر: شرح التسهيل: 444/3، همع الهوامع: 302/3، دروس التصريف: 62.

(3) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة مسيح الماء والذهب: 7.

نلاحظ ورود دلالة (البيان والتبيين) أكثر من بقية الدلالات الصرفية التي تشير إليها بنية (فَعَلَ) للفعل (سَيَتَلُو) ، وتظهر هذه الدلالة لإيضاح المبهم للمتلقي ؛ الذي أراد به التميمي ان يوصل رسالة في خطاب مسموع يدفع المتلقي لأن يستمع بشدة لصوت الجراح التي جعلها بمنزلة (الآيات)، إذ ورد في صحاح الجوهري في مادة (تلا) وتلو الشيء: الذي يتلوه، و قد نقل الجوهري عن ابن السكيت قوله : تلوت القرآن تلاوة ؛ وتَلَوْتُ الرجل أَتَلَوَهُ تَلْوًا، إِذَا تَبِعْتَهُ (1)، أمّا في لسان العرب فقد ورد الفعل (تلا) بصيغ متعددة منها : تَلَوْتُهُ أَتَلَوُهُ وتَلَوْتُ عَنْهُ تَلْوًا كلاهما بمعنى واحد، أي : خذلته و تَرَكْتَهُ ؛ و تأتي لمعنى الإلتباع ، نقول : تَلَوْتُهُ تَلْوًا ، بمعنى : تَبِعْتُهُ ؛ الفعل (سَيَتَلُو) فعل مستقبل لحقته (سين) الاستقبال للدلالة على تحقق حصول التلاوة ، والماضي منها (تلا) و(الألف) فيه منقلبة عن (واو) (2) .

أمّا قول الشاعر : (سَيَتَلُو عَلَيْكُمْ مَا تَيَسَّرُ مِنْ أَيِّ الْجِرَاحِ) ، فلم تخرج دلالة الكلمة في النص عن المعنى المعجمي لها ، في الدلالة على القراءة ، ولها معان أخرى تداولها اللفظ (تلا) مرادفات كثيرة منها : (ألقى و لحق ، و عقبَ و سلكَ و نهجَ ، و تبعَ)، أمّا المعنى الذي فضّله الشاعر ليصبّ في مراده فهو الإفصاح عن آلامه و معاناته التي ترجمها بالصورة الشعرية فاستعمل لفظة (أي) بدل من كلمة (آيات) الشائعة في الاستعمال ، للدلالة على الكثرة و زخم الآلام ، و نير الجراح ، إذ إنّ جمع المؤنث السالم في هذا الموضع يدلّ على القلة، فتلك الآيات هنّ بمنزلة الوحي الذي نزل من قلبه إلى متلقيه، إذ تنسحب هذه الفكرة عند شاعرنا لما أراد الإفصاح عن كوامن حزنه كي يُشعر المتلقي بمعاناته و يرسم لهم الأمل بهيأة (طفل النجم) الذي يزهو بثياب نبي و يكشف ظلمات المستقبل المجهول بعيون متفائلة ، اصطلح عليها الشاعر مصطلح (ضوء في فم رطب) .

ب - دلالة التحول:

(1) يُنظر: الصحاح، مادة (تلا) : 5 / 1359.

(2) لسان العرب ، مادة (تلا): ١٠٢/١٤ .

وردت هذه الدلالة في صيغة (فَعَلَ) للدلالة على التحول من شيء إلى آخر (1)،
ومن استعمالات الشاعر لهذه الدلالة في قوله (2) ، (البسيط)

يوماً

سيحفرُ بئراً

ليت إخوتَه

يستبدلون حمامَ اللهِ

بالذنبِ

يوماً

سيوقدُ ناراً ليت آنسةً

قد آنستُ منه ناراً

بعدُ لم تجبِ

تتمثل دلالة التحول في هذا المقطع الشعري بلحاظ الفعل (سيوقد)، فقد أظهر معنى التحول من الظلمات إلى إيقاد النور ، إذ كانت العرب ترمز إلى الكرم و الضيافة عند إيقاد النار ليلاً؛ ،استعمل الشاعر كلمة (سيوقدُ) للدلالة على (القوة) ضمن سياق الاقتدار و السطوة ، جاء في الصحاح لفظة (وَقَدَ) : بمعنى وَقَدْتُ النارَ ، تَقَدُّ وُقُداً ، و وَقَدا و وقداناً ، أي : توقدتُ ، و أوقَدْتُها واستوقدْتُها أيضاً ؛ و

(1) يُنظر: شرح التسهيل: ١٩٦-١٩٧، وأبنية الفعل في مقامات الحريري (دراسة في دلالة البنية الصرفية)، رسالة ماجستير: 15.

(2) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة مسيح الماء والذهب : ٨ .

الاتِّقَادُ مثل التوقُّدِ ، و الوقود : الحطب (1)، كما ورد في لسان العرب (الوقْدُ):
نَفْسُ النَّارِ (2).

إذ وظّف الشاعر دلالة هذه الكلمة توظيفاً حقيقياً ؛ فهو يصوّر أنّ هذه النار التي اوقدها تختلف عن النار التي كانت مُوقّدة في طور سيناء لموسى -عليه السلام -، لذلك تمنى الشاعر أن تكون النارُ الموعودةُ ناراً مؤنسةً ، ويبدو أنّ الشاعر قد صوّر الواقع كأنّه النار المسعورة ، إذ تمنّاها أن تكون برداً و سلاماً عليه ، و قرّب صورتها فشبهها بنار موسى- عليه السلام - إذ كانت ناراً مؤنسة تلمس منها موسى ع الأمان و السلام و الطمأنينة في قوله تعالى : ﴿ إِنِّي أَنسَتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدُ عَلَى النَّارِ هُدًى ﴾ (طه : 11)، فقد كانت نار موسى بمنزلة الدليل الذي أرشده للطريق (3) ؛ فالتناص الذي وضعه الشاعر هو تناص بالمعنى اللغوي و بالمعنى الدلالي مع الفارق بأنّ نار موسى - عليه السلام - كانت مُتَقَدّة تلمس منها موسى قبس الهداية و الرشاد إلى الطريق بدلالة وجود قرينة (لعلّ)، أمّا النار التي تمنّاها الشاعر فهي مجرد أمانى لا تتحقق بقرينة (ليت) عند الشاعر ، نلاحظ هذه المقاربة بين النار التي رآها موسى -عليه السلام - والنار التي سوف يوقدها الشاعر ، ومن ذلك ايضاً ، قال (4): (البسيط)

يوماً

سيصنع من جرّيد ديرتنا

نطاحة القهر

(1) يُنظر: الصحاح، مادة (وقد): 1/ 339.

(2) يُنظر: لسان العرب، مادة (وقد): 3/ 465.

(3) يُنظر: تفسير جامع البيان عن تأويل آي القرآن: 7 / 39.

(4) ديوان ما رواه الهدهد، قصيدة مسيح الماء والذهب: 9-10.

لا نطّاحة السحبِ

يوماً

سيطلعُ من ثديٍ لناظرةٍ

طوالِ أيامها

طلعاً

بظهرِ أبي

استعمل الشاعر الفعل (سيطلع) في صيغة (فَعَلَ) ، أورد الجوهري في معجمه الصحاح ؛ و مثله ما ورد في لسان العرب في مادة (طَلَعَ) قال ابن منظور : طَلَعَتِ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالْفَجْرُ وَالنُّجُومُ تَطَلَّعُ طُلُوعاً وَمَطَّلَعاً وَمَطَّلِعاً ، فَهِيَ طَالِعَةٌ ، وَمِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى : ﴿ حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطَلَّعُ عَلَىٰ قَوْمٍ ﴾ (الكهف:90)⁽¹⁾، إذ نلاحظ تمثيل الشاعر للدلالة الانتشار و التوسّع في الفعل (طَلَعَ) ، أمّا في الدلالة الاستعمالية للشاعر فقد وظّف المعنى لما يدر به الثدي من حليب للوليد عند ولادته، و يرسم الشاعر صورة عاطفية لانتظار الأم هذا الوليد الذي سوف يرضع ثديها، ويبدو أن الشاعر استعار صورة الأمل القادم ، و الصبح المشرق الجديد ، و استوحاها من صورة الأم التي تنتظر وليدها كي ترسم له المستقبل الموعود .

ت - دلالة الحركة:

وقد استعمل الشاعر هذه الدلالة في الفعل (يومئ) ، للدلالة على حركة اتجاه الريح و تغيير مسارها ، فيرسم الشاعر في هذا النص (صورة حركية) دالة على

(1) يُنظر: لسان العرب، مادة (طلع): 235/8.

الحركة ، وقد كَثُرَ ورود دلالة هذه الصيغة الصَّرْفِيَّةِ ومن شواهدِه في شعر الشاعر(1)، قوله (2): (البسيط)

يوماً

سينزِعُ كفاً

من عباةته

بيضاء

سيرتها الأولى

بلا نُدْبِ

يوماً

سيومي للريح

احتمي بيدي

فما هنالك

من خوفٍ على العنبِ

استعمل الشاعر الفعل (سيومي) في صيغة (فَعَلَ) ، إذ ورد في الصحاح (وَمَأً) : أومأتُ اليه : أشرتُ (3)؛ كذلك ورد في لسان العرب (وَمَأً) : وَمَأً إِلَيْهِ يَمَأُ وَمَأً ، ونقل ابن منظور عن الليث المظفر قوله : والإيماءُ أن تُومِيَّ برأسِكَ أو

(1) يُنظر: في تصريف الأفعال: ٣٦، ودروس في علم الصرف: ٣٢.

(2) ديوان ما رواه الهدهد، قصيدة مسيح الماء والذهب: ٩.

(3) يُنظر: الصحاح، مادة (وماً): 1/ 47.

بَيْدِكَ ، كَمَا يُومِئُ الْمَرِيضُ بِرَأْسِهِ لِلرُّكُوعِ وَالسُّجُودِ (1)، ويشير المعنى السياقي إلى دلالات كثيرة سوّقتها الشاعر بدلالاته اللغوية من دون المعاني الأخرى التي وردت في المعاجم اللغوية ، إذ وظفها الشاعر توظيفاً حقيقياً في بيته الشعري ، أفاد به معنى أوماً للريح ، و في إشارة من الشاعر، إذ ذكر لفظة (الرِّيحِ) دون الرِّيحِ في إشارة منه إلى إن الاحتماء يكون غالباً من شرّ قادم ، وكان خوف الشاعر على العنب من تلك الريح العاصف ، ومما يلاحظ على هذه القصيدة أنّ الشاعر اتكأ على الأفعال المضارعة التي تدلّ على الاستقبال بلحاظ تكرار حرف (السين) في بدايات أبيات القصيدة ، في إشارة منه إلى القادم من الأيام سيخبئ تحديات كثيرة .

ث- دلالة الغلبة :

يدل بناء (فَعَلَنَ) على معنى الغلبة ، نحو : الفَهر ، الفوز وغير ذلك ، وأشار إلى هذا المعنى اللغويون قديماً وحديثاً (2) ، وورد هذا المعنى في قول الشاعر حازم (3): (الخفيف)

(طَلَعَ الْبَدْرُ)

والبرايا خفوتُ

وعجيبٌ أن يأكلَ البدرَ حوثُ

كانَ سرُّ الإلهِ في عنكبوتِ

واهِنِ

ثمَّ هاجرَ العنكبوتُ

(1) يُنظر: لسان العرب، مادة (وما): 201/1.

(2) يُنظر: شرح التسهيل: 443/3، وارتشاف الضرب: 167/1.

(3) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة هيبة التوت: 33.

ونرصده هذه الدلالة بوضوح في الفعل (يأكل) ، وفي الصحاح ورد في مادة (أَكَلَ) : أَكَلَ أَكَلْتُ الطَّعَامَ أَكْلاً وَمَأْكُلاً أَي : أَنْ تَأْكُلَ حَتَّى تَشْبَعَ ، وَ (الْأُكْلَةُ) بِالضَّم هِيَ : (اللَّقْمَةُ الْوَاحِدَةُ) ، تَقُولُ : (أَكَلْتُ أُكْلَةً وَاحِدَةً) أَي : لَقْمَةً ، مَا أَكَلَ (1) ، وَ ثَمَّةٌ مَلْحُظٌ مَفَادُهُ أَنَّ الْمَعْنَى الْإِصْطِلَاحِيَّةَ لَلْفِظَةِ (أَكَلَ) مُطَابِقَةٌ مِنْ حَيْثُ الدَّلَالَةُ لِلْمَعْنَى اللَّغَوِيَّةِ ، أَمَّا فِيمَا سَأَقَهُ الشَّاعِرُ فِي قَصِيدَةِ (هَيْبَةُ التُّوتِ) فَقَدْ أَرَادَ مَعْنَى مُجَازِيَةً فِي قَوْلِهِ السَّالِفِ ذَكَرَهُ أَنْ يَرْهَبَ ضِيَاءَ الْبَدْرِ حَتَّى سَابَحَا فِي وَطْنِهِ وَبَيْتِهِ ، فَيَفْقِدُ الْأَمَانَ عِنْدَمَا يَحُولُ الْبَدْرُ حَلَكَةَ اللَّيْلِ نَهَارًا ، فَيَقِيدُ حُرِيَّةَ الْحَوْتِ فِي الْبَحْثِ عَنِ فَرِيستِهِ ، فَأَخَافُهُ ضَوْءَ الْبَدْرِ وَخَتْفِي ، وَقَدْ أَفْلَحَ الشَّاعِرُ حِينَ وَظَّفَ لَفْظَةَ الْبَدْرِ وَاخْتَارَهَا دُونَ مَنَازِلِ الْقَمَرِ الْأُخْرَى ، وَ عَدَّدَهَا (28) مَنَزَلاً ، وَ أَنْصَعَ لِيَالِي هِيَ لَيْلَةُ اكْتِمَالِ الْقَمَرِ هِيَ عِنْدَمَا يَكْتَمِلُ قَرصُهُ وَ يَكُونُ بَدْرًا .

ومما ورد أيضاً في شعر التميمي يَحْمَلُ دلالة الغلبة ، قوله (2) : (البسيط)

يوماً

سيصحو على دنيا يعلمها

أنَّ الترابَ الذي في الروح

من ذهب

سيصرخُ في كلِّ الوجوه أنا

(أنا الذي نَظَرَ الأعمى إلى أدبي)

(1) يُنظَرُ: الصَّحَاحُ، مَادَّةُ: (أَكَلَ): ٤/ ٥٤٢.

(2) ديوان ما رواه الهدهد، قصيدة مسيح الماء والذهب: 12.

قد يجيء هذا البناء (فَعَلَ) دالاً على الغلبة في كلمة (نَظَرَ)؛ للدلالة المعرفة بالشخص وشهرته بين الناس ، يرى الجوهري: النَّظَرَ تَأْمَلُ الشَّيْءَ بِالْعَيْنِ (1)، وفي لسان العرب (نظر): النَّظَرَ: حَسُّ الْعَيْنِ، نَظَرَهُ يُنْظِرُهُ نَظَرًا وَمَنْظَرًا وَمَنْظَرَةً وَنَظَرَ إِلَيْهِ (2) ، فوظفها الشاعر توظيفاً حقيقياً أراد به تقوية عبارته؛ لأنه استعارها من بيت للمتنبى قوله (3): (البسيط)

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

وهذا ليس من التناص بشيء بقدر ما هو تقارب أدبي بين شاعرنا والمتنبى؛ لأنه استعار اللفظ بحرفة كي يتم به فكرته ويفصح عنها، ويبدو أن هذا الاقتباس النصي فيه إشارة واضحة للتعبير عن نفسه بالصرخة المدوية التي أراد الشاعر أن يرميها بوجه المعاندين له، بلحاظ استعماله كلمة (سيصرخ في كل الوجوه).

ج- دلالة الإذاء:

ذكر أصحاب النظر الصَّرْفِي أن هذا البناء يأتي للتعبير عن معنى الإيذاء (4)، الصادر من فاعل الحدث إلى من يعتدى عليه بالأذى، والشاهد على ما تتضمن هذه الدلالة قول الشاعر (5): (الرَّمَل)

كلما مدَّ يدا عابثاً

صاح نهذاً نافرّاً فيه (ولك)

ألف سيّابٍ على أبوابها

(1) يُنْظِرُ: الصحاح، مادة: (نظر): 3/ 830.

(2) يُنْظِرُ: لسان العرب، مادة: (نظر): 5/ 215.

(3) يُنْظِرُ: كتاب شرح ديوان المتنبى المنسوب للعسكري: 178.

(4) يُنْظِرُ: شرح التسهيل 3/ 443، وارتشاف الضرب: 1/ 168، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: 259.

(5) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة إلى البصرة والسياب والخصيبي: 44.

فانحر الهدهد حتى تقبلك

فنلمح تجسد هذه الدلالة في الفعل (نَحَرَ) على وزن (فَعَلَ) وهو من الأفعال الدالة على الإيذاء، ورد في الصحاح في مادة (نَحَرَ) و الاسم منه النَّحْرُ: وهو موضع لقلادة من الصدر، و منه الْمَنَحَرُ: الموضع الذي يُنحر فيه الهدئي، وما أحلّ أكله من الأنعام (1)، أما توظيف الشاعر لمعنى كلمة (نَحَرَ) في قصيدة (إلى البصرة و السيّاب و الخصيبي) ، فقد كان توظيفاً حقيقياً بحسب ما ورد في معناها المعجمي عند اللغويين ، فقد أراد الشاعر أن يرسم صورة تعجيزية أمام المتلقي بأن ينجو من الهلاك و الأذى في حالة واحدة عصيّة عليه ، هي أن يذبح هدهداً كهدهد سليمان الذي نقل الخبر العظيم عن مملكة بلقيس و أتى بشيء عظيم ، و الذي حرّك هذا الهدهد مشهد العفريت الذي أتى بملك بلقيس قبل أن يرتدّ طرف سليمان - عليه السلام - إليه ، فهو يناشد البصرة الفيحاء بأن الرجاء و البكاء في قصائد السيّاب جميعها لم تجد نفعاً حتى تأتي للبصرة بمعجزة كبيرة حتى تقبلك البصرة ، إذ مكانتها بمثابة ذلك الهدهد الفريد ، الذي لم يقدر أن ينال منه أحد ، أو ينتقص من شأنه ، ففي هذه الصورة يترجم لنا الشاعر شأن البصرة و منزلتها الكبيرة و مقامها العظيم أمام مدن العراق .

ح - دلالة التفريق:

وقد وردت هذه الدلالة في شعر التميمي في قوله (2) : (البسيط)

المنجنيقُ على أضلاعِهِ

سحبٌ

مستمطراتٌ

(1) يُنظر: الصحاح، مادة (نحر): ٨٢٤/٢.

(2) ديوان ما رواه الهدهد، قصيدة ورد لنافاذة الأيتام: 15.

على فانوسه المقلّا

سجادةً عمره ديست

فنافضها

يخشى عليها إذا ما مسّها

العللا

استعمل الشاعر صيغة (فَعَلَ) في كلمة (ديست) واصله (دَاسَ) ، ورد في مادة (دَاسَ) : داس الشيء برجله دوساً ودياساً ودياسةً وطمئه شديداً (1) ، إذ وظفها الشاعر توظيفاً حقيقياً أراد أن يمثل أمراً معنوياً لا مادياً إذ سقطت من مكانته العالية السّامية إلى مكانةٍ متدنيةٍ أمّا تسويق الشاعر لهذه اللفظة فقد أوردّها في معرض تشبيه استعار فيه الشاعر صورة السجادة التي تدوسها أقدام المارة فلم تتأثر و لم يذهب الغبار بنضارتها ، إذ سحب الشاعر هذا التحدي و المقارعة لعمر مرت عليه أقدام الزمن يستجب لتلك الأقدام العائرة ، و لم يعتل من جرائها ، بل نفض عنه غبارها و انتفض شامخاً بوجه الأقدام التي أغبرته من ديسها عليه .

خ- دلالة الكِبَر أو الشيخوخة:

إنّ المقصود بهذه الدلالة بيان مراحل حياة الإنسان المتدرجة وصولاً إلى أقصاها في مراحل العمر المتأخرة، وقد وردت هذه الدلالة واضحة في قوله (2): (الكامل)

ما أضيع الوطنَ الذي في باننا

إن كان دفءُ بريده يُستنسَخُ

سيغيبُ هدهدُ حيتنا

(1) يُنظر: المعجم الوسيط، مادة (داس) : 303 / 1.

(2) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة وطن آخر: 15.

ويشِيخ حائط بيتنا

ويظل طفلٌ يصرخ

تظهر دلالة الكِبَر والشيخوخة في كلمة (يَشِيخُ) على صيغة (فَعَلَ) ، ورد في الصحاح في مادة (شيخ) : (هي مفرد و جمعها شُيوخٌ وأشْيَاخٌ وشَيْخَةٌ وشَيْخَانٌ ومَشَيْخَةٌ ومَشَايِخٌ و مشيوخاء ؛ والمرأة شَيْخَةٌ ، وقد شاخ الرجل يَشِيخُ شَيْخاً بالتحريك، جاء على أصله، وشَيْخوخَةً (1) ؛ و في اللسان: الشَيْخُ : الَّذِي اسْتَبَانَتْ فِيهِ السِّنُّ وَظَهَرَ عَلَيْهِ الشَّيْبُ ؛ وَقِيلَ: هُوَ شَيْخٌ مِنْ حَمْسِينَ إِلَى آخِرِهِ (2) ؛ ويبدو أن الشاعر وظَّف لفظه (شاخ) توظيفاً مجازياً ، إذ استعار لفظه الشيخوخة من عمر الإنسان و ما أجرى عليه قطار الزمن من تغييرات ظاهرة و باطنة ، أطلقها على ذلك الحائط الأيل للسقوط لِقَدَمَةٍ و مرور السنين عليه مرَّ الكرام ، فقد كنى الشاعرُ الحائطَ بكناية الهَرَم و الكِبَر .

أما الدلالة السياقية لكلمة (شَاخ) الواردة في قصيدة (وطن آخر) فنستوحي أن الشاعر يندب وطنه الذي أكل عليه الدهرُ و شرب، دون تغيير أو تطور فشَبَّهَهُ بالحائط الأيل للسقوط، وفي صورة أخرى تُجسِّد ذلك الحائط بأنه طفل يصرخ لا يَكادُ يُفْهَم من صراخه شيء، و قد نجح الشاعر في رسم صورة تطابقه بليغة للحائط ، عندما جعله يتراوح بين الشيخوخة لتقادم الزمان عليه و بين طفولته وهو يئن و يصرخ من آلامه الصامتة .

د - دلالة الصوت:

(1) يُنظر: الصحاح ، مادة: (شيخ) : 1/ 425.

(2) يُنظر: لسان العرب، مادة: (شيخ): 3/ 31.

ومن دلالات هذا البناء (الصَّوْت) ، وهي الدلالة على صوت إنسان أو حيوان مثل : (بَغَى ، هَدَلَ ، صَرَخَ ، صَهَلَ ، هَتَفَ ، نَعَقَ) ، وهذه الدلالة تأتي مع اللازم والمتعدي (1)، ومن شواهد قول الشاعر (2): (البسيط)

نعم سيبكى على أبنائه دجلة

على الذين مضوا في تلكم الرحلة

على المجاز الذي للآن أسمعهُ

بأن يُقال لجرحٍ مالحٍ دولةٌ

فدلالة التصويت واضحة في بناء الفعل الثلاثي (سيبكى)، فالفعل سيبكى يدلُّ على التصويت ووردت هذه اللفظة في الصحاح (بكى) : من البُكَأ يُمَدُّ وَيُقَصَّرُ، فإذا مددت أردت الصوت الذي يكون مع البكاء، وإذا قصرت أردت الدموع وخروجها(3).

و يذكر أصحاب المعاجم المعصرة في مادة (بَغَى): وبكاء دَمَعَتْ عَيْنَاهُ حزناً يُقَالُ بَغَى الْمَيِّتَ وَعَلَيْهِ وَلَهُ وَالْمَيِّتَ رثاه وَيُقَالُ للمكثر من البكاء بكى و بَكَأ (4) ؛ ويبدو أنَّ الشاعر قد ابدع في توظيف لفظة البكاء توظيفاً مجازياً فقد استعار البكاء لدجلة في كناية منه على أن نهر دجلة هو روح العراق و نمائه ، أمَّا مراد الشاعر من استعمال هذه اللفظة في قصيدته (حديث النملة) فيتمثل في استهلال الشاعر قصيدته بحرف جواب (نعم) ليكشف لنا عن قناعته بالجواب لسؤال : هل يبكي دجلة على كوكبة شهداء النضال والحرية ، شهداء الوطن ، وقد استعار الشاعر كلمة (دجلة) كناية عن أرض العراق؛ لأنها تحتضن دجلة من منبعه

(1) يُنظر: الحقول الدلالية الصرفية للأفعال العربية:27.

(2) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة حديث النملة: 24.

(3) يُنظر: الصحاح، مادة: (بكى): 2284/6.

(4) يُنظر: المعجم الوسيط، مادة: (بكى): 67/1.

حتى مصبه ، فنهر(دجلة) عراقي الانتماء و الولاء؛ لأنه رمز الأرض العراقية، إذ لم يمرّ بأي أرض غير العراق من منبعه حتى مصبّه ، فدجلة في مفهوم الشاعر يبكي لبكاء العراق و يفرح لفرح العراق ، فزهوه زهو لأرض العراق نماءً و ربيعاً ، و خيره أغنية ترددها حقول العراق ، وقد اتخذ الشعراء رمزاً للعراق منهم قول الجواهري(1) : (البسيط)

حيثُ سَفْحِكِ عن بعدٍ فحييني يا دجلة الخير يا أم البساتين

ذ - دلالة الدفع:

وقد يأتي هذا البناء دالاً على الدفع ، ومن أفعاله : (درأ ، ردع)(2) وأمثالهما ، ومن شواهد في قول الشاعر(3) : (الكامل)

عمرٌ من التفاح يركضُ بيننا

وقناعنا الأيتامُ والفقراءُ

لو تحفرونَ الماءَ في أرواحنا

ما نَزَّ في ماءِ النفوسِ الماءُ

نلاحظ ورود بناء الفعل (نَزَّ) دالاً على الدفع وهو فعل ثلاثي مجرد مضَعَف سكنت الأولى ؛ لان من شرط الإدغام تسكين الحرف الأول والزاي الثانية متحركة فأدغمت الزاي الأولى مع (الزاي) الثانية لوجود حرفين متماثلين ، وأصلها (نَزَزَ) على وزن (فَعَلَ) ، ورد في الصحاح لفظة (نَزَزَ) : من النَّزُّ والنِّزُّ : ما يتحلَّب في الأرض من الماء ، وقد أَنْزَتِ الأرضُ أَيَّ صارت ذات نَزٍ (4) ، فقد

(1) ديوان الجواهري، قصيدة (يا دجلة الخير) : 1.

(2) يُنظر: همع الهوامع: ٢٠/٦.

(3) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة كُنَّا شعراء : 32.

(4) يُنظر: الصحاح، مادة : (نَزَز) : 3/ 399.

استعمال الشاعر الفعل (نَزَّ) استعمالاً مجازياً ؛ أراد به الشاعر أن يوجه خطاباً إلى المجتمع ، وربما قَصَدَ دفع طبقة معينة ذات ازدواجية في التصرف تجمع بين الأقدعة التي يختفي خلفها الناس و وجوههم بشعارات تتضمن حرمان الأيتام وبؤس الفقراء لكنهم في واقع الحال مُنعمين بعمرٍ اصطلح عليه الشاعر بـ (بعمرٍ من التفاح) ، ونجح الشاعر بتوظيف هذا المصطلح توظيفاً مجازياً للدلالة على ترف الحياة الذي شبهه بالتفاح ، ثم يرسم الشاعر صورة أخرى بأنّ النفوس قد أُقمرت حتى من الماء الذي يعدُّ عصب الحياة ، فالمسكوت عنه الذي أضمره الشاعر خلف هذه الكلمات بأنّ الناس نفذ صبرها .

ثانياً: صيغة (فَعِلَ)

(فَعِلَ) بفتح الفاء وكسر العين ، وهو البناء الثاني من أبنية الفعل الثلاثي المجرد ، ويأتي مضارعه على صيغتين ، هما (يَفْعَلُ ، يَفْعِلُ)، يتسم هذا البناء بقلة استعماله ؛ لأنّ الكسرة أقلّ ثقلاً من الضمة من جهة الصوت ، و أقلّ خفة من الفتحة ، أي إنّهُ أقلّ استعمالاً من بناء فعل - مفتوح العين - و أكثر استعمالاً من الضمة (1)، وقال سيبويه (ت ١٨٠ هـ) عن صيغته المضارعة: ((الفتح في هذه الأفعال جيّد ، وهو أقيس))(2).

و أقرّ الصرفيّون بكثرة ورود هذه البنية في معانٍ منها : (العلل - الأحران - الألوان - العيوب - الحلي) (3)، و يقول ابن الحاجب (ت 646 هـ): ((و (

(1) يُنظر: أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة: 287-288.

(2) الكتاب سيبويه: 39/4.

(3) يُنظر: المفصل في علم اللغة: 288، وشرح التسهيل: 3/439-440، وأوزان الفعل ومعانيها: 31، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: 384.

فَعَلَ) بكسر العين تكثر فيه العلل و الأحران و أضدادها)) (1) ، و مما ورد من هذه الدلالات في قصائد التميمي :

أ- دلالة العلم بالشيء:

من دلالات هذه الصيغة العلم و ذكر الخليل (ت170هـ): (عِلْمٌ يَعْلَمُ عِلْمًا، نَقِيضٌ جَهْلٌ و رَجُلٌ عِلْمَةٌ و عِلَامٌ و عِلِيمٌ، ... و أُدْخِلْتَ الْهَاءَ فِي عِلَامَةٍ لِلتَّوَكِيدِ)) (2) ، من ذلك قول الشاعر (3): (البسيط)

و حين أمنتُ نخلي في مضاربهم

نما الذي كان من آياته عجا

بريد أعمامنا للآن نحفظه

وما نزال به نلوي يد الغربا

تظهر دلالة العلم في الفعل (نحفظه)، ورد في الصحاح: (حفظ): حفظتُ الشيء حفظاً، أي حَرَسْتُهُ، وَحَفِظْتُهُ أَيضاً بِمَعْنَى اسْتَظْهَرْتَهُ، وَالْحَفْظَةُ: الْمَلَائِكَةُ الَّذِينَ يَكْتُبُونَ أَعْمَالَ بَنِي آدَمَ، وَالْمُحَافَظَةُ: الْمِرَاقِبَةُ (4) .

وذكر صاحب المعجم الوسيط في مادة (حفظ): ((حفظ الشيء حفظاً صانه وحرصه وَيُقَالُ حَفِظَ الْمَالَ وَحَفِظَ الْعَهْدَ لَمْ يَخْنَهُ وَالْعِلْمَ وَالْكَلامَ ضَبَطَهُ وَوَعَاهَ فَهُوَ حَافِظٌ وَحَفِيزٌ وَمِنْهُ مَنْ حَفِظَ حَجَّةً عَلَى مَنْ لَمْ نَحْفِظْ)) (5) .

(1) شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الاسترأبادي: 70/1.

(2) العين، مادة (عِلْمٌ): 2 / 152.

(3) ديوان ناعيه القصب، قصيدة أسماك العيون: 37.

(4) يُنْظَرُ: الصحاح، مادة (حفظ): 3 / 117.

(5) المعجم الوسيط، مادة (حفظ): 1 / 185.

إذ تتجلى الدلالة في علم الشاعر برسائل و خطابات أعمامه في قصيدة (أسماك العيون) التي توارثوها جيلاً بعد جيل ، و تشير هذه القصيدة إلى نوع من الفخر و الشموخ بماضي عشيرته التي تمثل الأصالة بنصب المضارب و المضاييف ، فضلا عن أنّ استعمال الشاعر لهذه البنية كان استعمالاً حقيقياً .

ب - دلالة الذعر:

قد ترد دلالة صيغة (فَعَلَ) للدلالة على الحزن و ما يتصل به في إشارات للغضب و السخط ، و من أفعاله (حَزَنَ - غَضِبَ - سَخِطَ - فَجِعَ) (1)، و الحزن من الصفات العارضة قابلة للزوال ، و من مواطن الاستشهاد بهذه الدلالة قول الشاعر التميمي (2): (الكامل)

أطفالك الـ مسّحت فوق رؤوسهم

كبرو ولكن في ظلام الوحشة

والكوفة الحبلى بيوم أوانها

فُجِعَتِ، فما حملُ يبطن الكوفة

نلاحظ في هذه النص الشعري مجيء بنية الفعل (فَجِعَ) في صيغة (فَعَلَ) وذكر الجوهرى في مادة (فجع) : الفجيجة : الرزية؛ وقد فَجَعْتُهُ المصيبة، أي أوجعته، وكذلك التَّفْجِيعُ، ونزلت بفلان فاجعة ، وتفجعت له، أي توجعت(3)، فنلاحظ أنّ هذه اللفظة تحمل دلالة الحزن و الفجيجة و الغضب ، وهي صفة عارضة غير ثابتة ، فقد وظّف الشاعر دلالة هذه اللفظة توظيفاً حقيقياً ؛ لشمولها على عدة دلالات منها الحزن و الألم و الفجيجة و النكبة ، لحدثٍ جلّ أحلّ بالعراق عندما أقلّ نجم صوت الحق و سيف الإسلام بوجه الطغاة و المتجبرين .

(1) يُنظر: شرح المفصل: 157 / 7، والمعني الجديد في علم الصرف: 157.

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة يا منة المنان: 70.

(3) يُنظر: الصحاح، مادة (فجع): 1206/3.

ثالثاً: صيغة (فَعَلْ)

أمّا البناء الثالث من أبنية الفعل الثلاثي المجرد ، وهو (فَعَلْ) بفتح الفاء وضمّ العين، ولا يكون المضارع منه إلا على (يَفْعُلْ) بضمّ العين(1).

قال ابن قُتَيْبَةَ (ت276 هـ): ((كل ما كان على فَعُلَ فمستقبله بالضم ولم يأت غير ذلك إلا في حرف واحد من المعتل رواه سيبويه)) (2)، وهو الفعل (كاد- فكَدِثُ) (فَعَلْتُ - فَعُلْتُ) (3) .

إن القلة النسبية لهذا البناء في النظام اللغوي العام قد تمثل في قلة أفعاله في قصائد حازم رشك التميمي ، وما استعمله الشاعر من هذه الدلالات نلحظ وردها في دلالة واحدة بمعنى (التعسّر).

- دلالة الشدة:

قد ترد هذه الصيغة للدلالة على (المرض و الوجع و الشدة ، والصغر ، والكبر)(4)، وقد وردت هذه الدلالة في شعر التميمي بقوله (5) : (الوافر)

وأسرجت النفوس مطهّمات

لتنبت في المطامح كربلاكا

وترمي بالطبّاع البيض فيهم

و تصدم من رماك بمن رماكا

(1) يُنظر: المقتضب: 209/1، ودقائق التصريف: 102.

(2) أدب الكاتب: 373.

(3) كتاب سيبويه: 189/3.

(4) شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الأسترآبادي: 1 / 73، ويُنظر: الاشتقاق، عبد الله أمين: 185.

(5) ديوان ناعية القصب، قصيدة تشهاك الردي شبعاً ورّياً: 132.

استعمل الشاعر هذه الدلالة في كلمة (تصدّم) ، ورد في مادة (صدّم) : ((صدّمه صدماً: ضربه بجسده)) (1) ، وفي اللسان (صدم) : ((الصّدْمُ: ضَرْبُ الشَّيْءِ الصُّلْبِ بِشَيْءٍ مِثْلِهِ ، وَصَدَّمَهُ صَدْمًا: ضَرَبَهُ بِجَسَدِهِ ، وَصَدَّمَهُمْ أَمْرٌ: أَصَابَهُمْ وَالتَّصَادُمُ: التَّزَاخُمُ ، وَالرَّجُلَانِ يَعْذُوَانِ فَيَتَّصَادِمَانِ أَي يَصْدِمُ هَذَا ذَاكَ وَذَاكَ هَذَا)) (2) ، وأما ما ورد في المعاجم المعاصرة في مادة (صدم) : ((الشَّيْءُ صَدَمَا صَكَّهُ وَدَفَعَهُ وَيُقَالُ صَدِمَ الرَّجُلُ غَيْرَهُ وَصَدَمَتِ الشَّرُّ بِالشَّرِّ وَالنَّازِلَةُ فَلَانَا فَجَأَتَهُ وَصَدَمَهُ بِالْقَوْلِ أَسَكَّتَهُ)) (3) ، فالعسر عارض لا يتوقعه الإنسان ، فيصاب بالصدمة أحيانا ، وقد استعملها الشاعر استعمالا حقيقيا حين نُثرت رمال كربلاء وتصادمت الخيول يوم الإباء ، حين عسكر الايمان في مضارب الموت ليرسم طريق الحق و الثبات، و ظل لواء الحق شامخاً بهياً بهذه البطولة الملحمية .

المطلب الثاني: صيغ الفعل الثلاثي المزيد ودلالاتها.

فالفعل المزيد الثلاثي: وَهُوَ مَا زِيدَ عَلَى أَصُولِهِ الثَّلَاثَةَ حَرْفًا، أَوْ حَرْفَانِ، أَوْ ثَلَاثَةَ أَحْرَفٍ، فَمَا زِيدَ فِيهِ (حَرْفٌ) فَلَهُ ثَلَاثَةُ أَبْنِيَةٍ، هِيَ: (أَفْعَلٌ)، وَ(فَعَّلٌ)، وَ(فَاعَلٌ)، وَمَا زِيدَ فِيهِ (حَرْفَانِ) فَأَبْنِيَتُهُ خَمْسَةٌ، هِيَ: (اِفْتَعَلَ)، وَ(انْفَعَلَ)، وَ(تَفَعَّلَ) وَ(تَفَاعَلَ)، وَ(اِفْعَلَّ)، وَمَا زِيدَ فِيهِ (ثَلَاثَةَ أَحْرَفٍ) فَأَبْنِيَتُهُ أَرْبَعَةٌ، هِيَ: (اسْتَفْعَلَ)، وَ(اِفْعَوَّلَ)، وَ(اِفْعَالٌ)، وَ(اِفْعَوَّلَ) (4)، وَيَبْدُو لِلْبَاحِثَةِ أَنَّ هَذِهِ الصِّيَغَ شَكَّلَتْ دَلَالَاتٍ كَثِيرَةً فِي شِعْرِ حَازِمِ رَشَكِ التَّمِيمِيِّ وَسَنُوضِحُهَا كَمَا يَأْتِي:

أولاً: ما يُزَادُ عَلَى الْأَصْلِ بِ (حَرْفٍ وَاحِدٍ)

(1) الصحاح، مادة (صدم) : 5/ 1965 .

(2) لسان العرب، مادة (صدم) : 12/ 334 .

(3) المعجم الوسيط، مادة (صدم) : 1/ 511 .

(4) يُنظر: المقتضب : 210/1- 211، ونزهة الطرف في علم الصرف : 14-17، والمغني في تصريف الأفعال : 123- 124 .

الفعل الثلاثي المزيد بحرف على الأصل الثلاثي (فعل)، يرد في عدة صيغ هي: (أفعل) بزيادة الهمزة في أوله؛ (فعل) بتضعيف العين الفعل؛ (فاعل): بزيادة -ألف- بعد الحرف الأول.

1- صيغة (أفعل)

تأتي هذه الصيغة على مثل (أفعل)، ومستقبله (يُفعل)، وكان الأصل أن يكون وزنه (يُؤفعل)؛ فحذفت الهمزة؛ كان يلزمه إذا أخبر عن نفسه أن يجمع بين همزتين وذلك ممتنع (1)، فالهمزة لا تأتي أولاً مع ثلاثة أصول فهي مزيدة عند العرب دائماً نحو: (أجلس، ألبس، أدخل)، إلا إذا جاء ما يثبت أنها من نفس الكلمة، نحو: (أخذ، أكل، أمر) (2).

وذكر الصرفيون دلالاتٍ صرفية كثيرة لهذه الصيغة، إذ تُعدُّ من أوسع صيغ الأفعال المزيدة وأكثرها استعمالاً في اللغة، لخبثها وسهولة صيغتها، ومن أهم هذه الدلالات التي اتفق عليها العلماء المتقدمون والمحدثون هي: (التعدية، الجعل، التكثر، التعمد، الوجدان، السلب، الصيرورة والتعريض، والحينية، والدخول في المكان، والإصابة والإتيان، والإعطاء، وبمعنى (فعل)، والاستغناء عن (فعل)، ومطاوعة (فعل)، و الانتقال من التعدية إلى اللزوم، والدعاء، والاتخاذ، وغيرها) (3)، و مما ورد من دلالات في استعمال بنية (أفعل) في شعر التميمي ما يأتي:

أ - دلالة التعدية:

(1) يُنظر: الكتاب: 279/4، والمقتضب: 210/1، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: 391.

(2) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: 98.

(3) يُنظر: شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الأسترآبادي: 83/1، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: 391-393، وأوزان الفعل ومعانيها: 56، والتطبيق الصرفي: 31.

يغلب على استعمالات هذه الهمزة دلالة (التعدية) ، إذ تدخل على الفعل الثلاثي فتغيّر دلالاته و معناه ، من ذلك التغيير أنها تجعل الفعل اللازم مُتعدياً لمفعول أو مفعولين أو ثلاثة (1) ، وقد أفرد سيبويه باباً وسمّاه : (هذا بابُ افتراق فَعَلْتُ و أَفَعَلْتُ في الفعل للمعنى نقولُ : دَخَلَ وَخَرَجَ وَجَلَسَ . فإذا أخبرت أن غيره صيّرهُ إلى شيء من هذا قلت : أَخْرَجَهُ وَأَدْخَلَهُ وَأَجْلَسَهُ) (2) .

ومن استعمالات الشاعر لصيغة (أَفَعَلَ) ، قوله (3): (الكامل)

يا صاحب البطحاء ما البطحاءُ

الا دموعُ حرّةٌ ودماء

وهتاف نهرٍ قد أضاعَ ضفافه

فتخبّطت في تيهه الشعراء

نلاحظ أنّ الفعل (أَضَاعَ) ثلاثي مزيد بحرف الهمزة وأصله : (ضَاعَ) (4)، ذكر الجوهري الأصل فيه (ضِيعَ) على وزن (فَعَلَ) ، والألف فيه منقلبة عن (ياء) من ضَاعَ الشيءُ يضيغُ ضيغاً وضِيعاً بالفتح ، أي هَلَكَ ، ورجلٌ مِضْيَاعٌ للمال، أي مضيع (5) ، و في اللسان ورد في مادة (ضوع) : ((ضاعه يَضُوغُه

(1) في علم الصرف: ٥٢.

(2) الكتاب: 55/4.

(3) ديوان ناعية القصب، قصيدة مؤرخ المدينة: 10.

(4) يُنظر: كتاب الممتع الكبير في التصريف: ١١٧.

(5) يُنظر: الصحاح، مادة: (ضيع): 1252 /3.

ضَوْعاً وضَوْعَهُ، وَقِيلَ: حَرَّكَه وهَيَّجَه ؛ وَتَضَوَّعَتِ الرِّيحُ أَي تَحَرَّكَتْ)) (1)، وفي الوسيط ورد في مادة (ضَاع) بمعنى : فُقِدَ وأهْمِلَ (2) .

ويظهر أنّ الشاعر قد وظّف معنى الفعل (أضاع) بغير حقيقته ، و خرج به إلى دلالة المجاز في قصيدته (مؤرخ المدينة) ، أمّا ما ساقه الشاعر من خطاب في قصيدة ، فهي قصيدة مرثية ينعى بها الشاعر مؤرخ مدينة الناصرية (شاكر الغرباوي) في خطاب ضمّنه صوراً استعارية يندب فيها الفقيد ومن هذه الصور ، شبّه الشاعر الفقيد بضفاف نهر قد أضاعه مياهه الضفاف ، و أضاع الشعراء في تيهٍ يتخبطون، ينادي الشاعر الفقيد ويسميه صاحب البطحاء قد ملأنا بعدك البطحاء دموعاً و دماء ، فلا شاعر وصل إليك إلا بعد فقدك ، فكانت لهم معجماً للشعر و التمجيد ، و لساناً للكلمة و الجملة ، فبفقدك بات نثيث المطر أسودَ حزناً عليك ، و يقارب الشاعر بين يوم الطف في عاشوراء وقد اكتسى الناس حزناً ، ومثله يوم فقدك حزنت عليك البطحاء دموعاً و دماء .

ب - دلالة الصيرورة:

وردت هذه الدلالة عند الصرفيين قديماً و حديثاً ، و المقصود بها تحوّل الشيء من حال إلى أخرى ، أو بمعنى : إنّ الشيء قد صار صاحب كذا ، و لهذه الدلالة شواهد كثيرة أوردها الشاعر في سياقاته الشعرية منها قوله (3): (الكامل)

من كنت تطبع طينه في خده

قد عاد مزهوا بتلك الطينة

شنتى رؤوس أينعت وقطافها

(1) لسان العرب، مادة: (ضوع): 229 /8.

(2) يُنظر: المعجم الوسيط، مادة: (ضاع) و(أضاع): 547.

(3) ديوان ناعية القصب، قصيدة يا منة المثنان: 77.

قد حللوه في متون السنّة

فقد ساق الشاعر صيغة الفعل الثلاثي المزيد بهمزة التعدية (أفعل) في كلمة (أينعت) ، ورد في مادة (يَنع) : يَنع الثَّمَرُ أَي نَضَجَ (1)، ولم تخرج المعاجم المعاصرة عن هذا المعنى كما في المعجم الوسيط فقد اقتصر معناه على الثمر إذا نضج كما في قولهم: ((الثَّمَر (بينع) ينعا وينعا وينوعا أدرك وطاب وحن قطافه فَهُوَ يَناع وينيع أَيضا وَالشَّيْء قنأ لونه فَهُوَ يَناع)) (2) ، نلاحظ أنّ الشاعر استعمل كلمة (أَيِنَعَت) في قصيدة (يا مِنة المَنان) باستعمالها المجازي ، فقد خرج بهذا المعنى و أراد أن يجدد دعوى الحجاج الثقفي، فوجّه خطابه المفجوع بالأسى و الحزن إلى شهيد العراق السيد (محمد صادق محمد الصدر) ، فهو يخاطبه في مطلع القصيدة بكناية عذبة إذ يصفه بأنّه أطلق صوته في زمن الخوف و أربأ أعداءه عندما عزّت الشجاعة عند الرجال ، واستحضرت الناس صوته الهادر عند صرختهم المدويّة في وجه الطاغية ، إذ غضب الشارع العراقي و صاح كلمته بوجه الظلم و الاستبداد ، و يستعير الشاعر هذه اللفظة من خطاب الحجاج بن يوسف الثقفي ، و يمثلها بصوت الطاغية عندما يرعب معانديه و يقول لهم : (أرى رؤوسا قد أينعت و حان قطافها) و مما يجدر ذكره أنّ المعنى الذي أراده الشاعر هو بمستوى المعنى الذي قصده الحجاج الثقفي مخاطباً به طاغية العصر .

ت - دلالة الظهور:

من معاني صيغة (أفعل) دلالتها على الظهور ، أي :ظهور ما اشتقّ منه الفعل ، ولم يرد هذا المعنى عند الصّرفيين المتقدمين ، بل تفرد بذكره بعض

(1) يُنظر: الصحاح، مادة: (ينع): 1310/3.

(2) المعجم الوسيط، مادة: (ينع) 415/8.

المحدثين ومنهم الدكتور هاشم طه شلاش⁽¹⁾، نلاحظ أنها وردت في قصيدة (في حضرة الرسول) ، كما في قول الشاعر⁽²⁾ : (الكامل)

وإذا السماء سلالما ومنازلا

والسابقون السابقون هواديا

بعدي وأنوار الولادة أنتشي

فيها وأُسْرَجُ في مداك خياليا

استعمل الشاعر صيغة (أفعل) ووظفها في كلمة (أسرج) ، ورد في مادة (سرج) : السَرْجُ معروف وقد أُسْرَجْتُ الدابة ، وتسمى الشمس السَّرَّاجا⁽³⁾ ، أفاد الشاعر معنى الظهور ، وقد ساق الشاعر المعنى المجازي للفعل (أُسْرَجُ) ، إذ يتخيل الشاعر في يوم الولادة الميمونة لسيد الكائنات محمد - صلى الله عليه وسلم - ظهور نوره.

وفي معنى آخر يرسم الشاعر صورته في مُخيلتهِ و كأنه أسرج وحلّق في الأفاق وتعبّد الشاعر بذلك النور الساطع الذي أضاء الكائنات، فنجح الشاعر بتوظيف هذه المفردة كأقرب صورة لولادة النبي محمد - صلى الله عليه وسلم - إذ كانت الولادة الميمونة للرسول الأعظم حاجزاً فاصلاً بين الجهل و العلم و بين النور و الظلمات و بين الضلالة و الهداية .

ث - دلالة الجَعْل:

(1) يُنظر: أوزان الفعل ومعانيها: 295.

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة في حضرة الرسول: 210.

(3) يُنظر: الصحاح، مادة: (سرج): 2/ 322.

و ممّا دلّ عليه هذا البناء إشارته إلى معنى (الجَعَلَ) أي : جعل الشخص صاحباً للشيء الذي اشتقّ منه الفعل ، نحو قولهم : أقبرته ، أي جعلت له قبراً (1)، و من ذلك قول الشاعر (2): (البسيط)

أقبرته مرة في (طالب) شبعاً

فاختار في مرة أخرى (نجي) دمي

حتى إذا أطبقت عيني على حلم

رأيتُه يستطيب النوم في حلمي

فقد استعمل الشاعر صيغة (أفعل) في الفعل المزيد (أطبقت) للدلالة على الجعل ، ورد في مادة (طبق) : ((الطَّبَّقُ غِطَاءٌ كُلِّ شَيْءٍ، وَالْجَمْعُ أَطْبَاقٌ، وَقَدْ أَطْبَقَهُ وَطَبَّقَهُ أَنْطَبَقَ وَتَطَبَّقَ: غَطَّاهُ وَجَعَلَهُ مُطَبَّقاً؛ وَمِنْهُ قَوْلُهُمْ: لَوْ تَطَبَّقَتِ السَّمَاءُ عَلَى الْأَرْضِ مَا فَعَلْتُ كَذَا)) (3).

فقد وظف الشاعر دلالة هذا الفعل توظيفاً حقيقياً؛ أراد بها معنى (الجمع) بين شيئين في قصيدة (أنا و الموت) ، التي أنشدها في أربعينية الفنان (كاظم العبودي) إذ استثمر الشاعر دلالة الإطباق لما فيها من معنى الجعل و إلى جعل عينه مغمضة كي يطبق على حلمه الذي راوده ، بدلالة استعماله عبارة (يستطيب النوم) ، فالشاعر أصبح مرغماً على استقبال هذا الحلم ، إذ كان يرجو فيه الخلاص و النهاية للتعاسة و الخوف المرعب من الموت ، فاستلطف شاعرنا ملك الموت و بعث له برسالة خِلٍ و تودد ، ويمدحه على احترافه الموت مهنة له .

2- صيغة (فَعَّلَ)

(1) يُنظر: أدب الكاتب، 347، والمفصل: 280.

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة أنا والموت: 163-164.

(3) لسان العرب، مادة: (طبق): 290/10.

وهي الصيغة الثانية من صيغ الفعل الثلاثي المزيد بحرفٍ ، وقد زيدت بتضعيف العين ، - بفتح أوله وثالثه - ، فقد عقدَ سيبويه باباً لهذه الصيغة قال فيه: (هذا بابٌ دُخِلَ فَعَلْتُ عَلَى فَعَلْتُ لَا يَشْرِكُهُ فِي ذَلِكَ أَفْعَلْتُ ، نقول : كَسَرْتُهَا وقطعتها ، فإذا أردت كثرة العمل قلت : كَسَرْتَهُ وقَطَعْتَهُ ...) (1) .

ولهذه الصيغة دلالات متعددة تختلف باختلاف السياق الذي يردُّ فيه الفعلُ وأكثر هذه الدلالات استعمالاً في اللغة ، هي : (المبالغة ، والتَّعْدِيَة ، والصَّيرورة ، والسَّلْب ، والظَّلْب ، والدَعَاء) (2)، وقد ساق الشاعر هذه الدلالات في نصوصه الشعرية ، منها :

أ - دلالة التكثر أو المبالغة:

ذكر الصرفيون هذه الدلالة لبناء (فَعَّلَ) ، فالزيادة في التضعيف ستؤدي المعاني المطلوبة التي أرادها المتكلم (3)، ونلاحظ مواضع كثيرة وظَّفها الشاعر لمدلولات هذه الصيغة الصرفية، ومن ذلك قوله (4): (البيسط)

قساوةٌ في ربيع النار لا الشرر

وطائر قيل ذاك المنتهى فطر

وطار، حتى إذا ما غيمة صنعت

سقفا عليه امال الجنح للمطر

مزَّق من الريح ثوبا وابتكرا إبرا

(1) الكتاب: 64/4.

(2) يُنظر: أدب الكاتب: 354-355، ونزهة الطرف في علم الصرف: 14-15، وشرح التسهيل: 451/3 - 452، وعمدة الصرف: 27-29.

(3) يُنظر: الممتع الكبير في التصريف: 129، والبديع في علم العربية: 408/1.

(4) ديوان ناعية القصب، قصيدة مرتقى خجل اللبلاب: 79-80.

يا من يخيط ثقوب الريح بالإبر

نلاحظ دلالة التكرير ، معبرا عنها بالفعل الثلاثي المزيد (مَزَّق)، ورد في مادة (مزق): المَزَّقُ: شَقَّ الثِّيَابَ وَنَحْوَهَا ؛ مَزَقَهُ يَمَزِقُهُ مَزَقًا وَمَزَّقَهُ فَاثْمَزَقَ تَمَزِيقًا وَتَمَزَّقَ: حَرَقَهُ (1)، أما في المعجم الوسيط فقد ورت لفظة مَزَّقَ و(تمزق) بمعنى: تشقق وَالْقَوْمُ تَفَرَّقُوا وَيُقَالُ تَمَزَّقَ جَمْعُهُمْ (2)، نلاحظ أَنَّ الشاعر قد وظَّفها لما تقوم به الريح العاصفة فهو توظيف مجازي قصد به الشاعر مفهوم التشنت والتفرقة ، فارتقى الشاعر بأبيات قصيدة (مرتقى جبل اللبلاب) إذ إنَّه مَزَّقَ جدار الصمت وخرج عن نمط الصور الواقعية التي كان يحاكي بها مكوناته و مراكز إلهامه الشعري ، بلحاظ محاكاته شجرة اللبلاب ، إذ إنَّ الصورة التي استقاها الشاعر من هذه الشجرة تتمثل في كونها كلما ارتقت و ارتفعت زادت نضارتها ، و زهت ألوانها و طالت قامتها بتواضع من دون غرور ببرودة ظلها و تفاخر بجمال خضرتها ، وسعة أوراقها ، فتنتقع الريح في احضانها ، وتتحول إلى نسيم عذب ، وقد قارب الشاعر بين تعانق أغصانها و تلابس أوراقها كأنَّه الثوب الذي يهفه الريح ، فيتمزق بين أوراقها و أغصانها ، ومما يحسب للشاعر من قدرة إبداعية حين يسأل بإنكار عن أبر تخيط ما مزقته الريح في ظل شجرة اللبلاب .

وثمة ملحظ آخر أن الشاعر قد أتقن اجتذاب تلك الصورة و ذكر كلمة الريح وهو يعرف بأن الريح عاتية و شديدة من شأنها أن تكتسح كل ما تجده في طريقها ؛لأنَّها تجيء من اتجاه واحد ، و بالمعنى نفسه ، نلاحظ أَنَّ المفسرين(3) يفرقون بين استعمال الرياح ك بشرى للخير و النماء ، و بين الريح التي تهدم و

(1) يُنظر: لسان العرب، مادة (مزق): 342.

(2) يُنظر: المعجم الوسيط، مادة: (مزق): 867.

(3) يُنظر: جامع البيان عن تفسير آي القرآن : ٥٤٧/١٦.

تخرَّب بحسب وصف القرآن الكريم ، قال تعالى : ﴿وَأَمَّا عَادًا فَأَهْلِكُوا بِرِيحِ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾ (الحاقة : 6) ، و في قوله تعالى : ﴿وَأَرْسَلْنَا الرِّيَّاحَ لَوَاقِحَ فَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ﴾ (الحجر : 22).

ب - دلالة الدعاء:

يأتي هذا البناء المزيد دالاً على الدعاء و الترجي و التمني أو الطلب بصورة عامّة(1)، و نلاحظ ذلك عن طريق السياق الوارد ، إذ إنّ السياق خير موجّه للمعنى العام، و قد وظّف الشاعر هذه الدلالة في قوله (2) : (الخفيف)

أرهقته الغيوبُ

حتى أتاها

طالعا من قرارة البوح

غولا

ليلُ سجانهِ

بقايا رمادٍ

كم تمنيت أن تكون الفتيلة

يتبين أنّ الشاعر استعمل الفعل (تمنى) المضعّف ؛ ليدلّ به على الدعاء وذلك بحسب توجيه السياق الذي يتطلب الإتيان بفعل يدلّ على الدعاء و التمني ، ويبدو أنّ الشاعر وظّف هذه الدلالة بصور حقيقية وصريحة ؛ إذ ورد في مادة (مني) : المنى، بالياء: القَدَر؛ والمنى والمَنِيَّةُ: المَوْتُ لِأَنَّهُ قُدِّرَ عَلَيْنَا ؛ وَقَدْ مَنَى اللَّهُ

(1) يُنظر: شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الأسترآبادي: 1/ 94.

(2) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة جيم الجواهري: 64.

لَهُ الْمَوْتِ يَمْنِي، وَمُنِي لَهُ أَي قُدِّرَ؛ وَيُقَالُ: مَنَى اللَّهُ عَلَيْكَ خَيْرًا يَمْنِي مَنِيًّا، وَبِهِ سُمِّيَتِ الْمَنِيَّةُ، وَهِيَ الْمَوْتُ، وَجَمَعَهَا الْمَنَايَا لِأَنَّهَا مُقَدَّرَةٌ بِوَقْتٍ مَخْصُوصٍ (1)، وَأَمَّا فِي الْمَعْجَمِ الْوَسِيطِ فِي مَادَةِ (مَنَى) : يُقَالُ : اللَّهُ الْأَمْرَ مَنِيًّا قَدْرَهُ وَيُقَالُ مَنَى اللَّهُ لَكَ الْخَيْرَ وَمَا تَدْرِي مَا يَمْنِي لَكَ وَاللَّهُ فَلَانَا بِكَذَا ابْتِلَاهُ بِهِ (2) .

فقد وظف الشاعر هذه الكلمة توظيفاً حقيقياً في قصيدته (جيم الجواهري) ، إذ أراد منها دلالة الدعاء الذي وصل إلى حدود التمني و عدم التحقيق ، و مما يلحظ بأن الشاعر أكثر من استعمال هذه البنية الصرفية في القصيدة نفسها (ذؤب - طَوْف - رَقْص - شَهَى - مَطَى - قَرَّب) ، تكتسب صيغة التضعيف بالفعل الثلاثي صفة القوة و التمكين في حصول الحدث ، يتضح من ذلك أنّ الشاعر أراد أن يرسّخ أفكاره في شخصية الجواهري ويرسمها كما شاءت أفكاره المتحمسة و الدالة على الاندفاع والإصرار.

3- صيغة (فاعل)

البناء الثالث من أبنية الفعل الثلاثي المزيد بحرف ، والزائد فيه هي الألف المتوسطة بين فاء الفعل وعينه المفتوحتين ، ولا تُزاد الألف أولاً ؛ لسكونها ، إذ لا يجوز الابتداء بساكن في العربيّة ، ومضارعه (يُفَاعِلُ) ، بيّن الصرفيون المتقدمون والمحدثون أن هذا البناء له دلالاتٌ ومعانٍ كثيرة ، منها : المشاركة ، والتكثير ، والتكلف ، وغيرها (3) ، ومن هذه الدلالات ما تضمنته في شعر حازم رشك التميمي ومنها :-

أ - دلالة المشاركة:

- (1) يُنظر: لسان العرب، مادة: (مني): 293/15.
- (2) يُنظر: المعجم الوسيط، مادة: (مني): 889/1.
- (3) يُنظر: شرح التسهيل: 453/3 - 455، وارتشاف الضرب: 174/1، وشرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الأسترآبادي: 96/1 - 99، والمغني في تصريف الأفعال: 76 - 77.

اتفق جمهورُ الصرفيين من المتقدمين و المحدثين ، أنّ بنية هذه الصيغة تدلّ على المشاركة فتصدر (المشاركة) دلالات الاستعمال الأخرى ، ويسمّيها بعضهم (الاشتراك ، الشركة ، التشارك) بمعنى واحد(1)؛ و تشير هذه البنية إلى القيام بفعل ما من طرفين ، و كل واحد من هذين الطرفين يكون فاعلاً و مفعولاً في المعنى(2) ، و لهذه الدلالة شواهد متعددة أوردها الشاعر في قصائده ، و منها قوله (3): (البسيط)

ولا نفهرس تاريخ القلوب بما

قضى الصليب فكم من عاشق صلبا

ولا نزاحم أسماك العيون إذا

تخيّرت غير بحرٍ للهوى سربا

نلاحظ دلالة المشاركة قد تمثلت بالفعل (نزاحم) ورد في مادة : (زحم) من الزَحْمَةُ و الزحائم، يقال: زَحْمْتُهُ و أَرْحَمْتُهُ ، وازْدَحَمَ القَوْمُ على كذا، و تزاحموا عليه (4) ، و يذهب صاحب معجم الوسيط في مادة (زاحم): مزاحمة و زحاماً زحمه و يُقَال: زَاحَمَ الخمسين من عمره قاربها ؛ أزدحم القَوْمُ زحم بعضهم بَعْضًا و يُقَال ازدحمت الأمواج تلاطمت (5).

و لم يخرج الشاعر عن المعنى المعجمي للاستعمال في عبارته ، فرسالة الشاعر خطاب موجه لمتلقٍ قد انحرف به السبيل عن خيلائه و كبريائه ، فقد هزّ

(1) يُنظر: شرح التسهيل: 453/3 – 455 ، و ارتشاف الضرب: 174/1.

(2) يُنظر: التكملة: 216، الواضح في علم الصرف: 121.

(3) ديوان، ناعية القصب، قصيدة أسماك العيون :38.

(4) الصحاح، مادة (زحم): 1941 /5.

(5) المعجم الوسيط، مادة (زحم): 390/1.

كبرياءه كثرة الاصطبار ، فكان انتظاره من دون رطبٍ؛ في صورة يقارب بها بين مخاض مريم و انتظار الناس الأمل الضائع في عجز الفانوس عن أن يضيء في كبره و قدمه ، فلا ضوء يجمع الناس حول موقد المودة و الإلفة ، و لا شعاع أمل يدفئ خواطرهم ، و يبعث فيهم الأمل في قلوبهم ، فكان الأنين يربط أضلعه من شدة ضرب الشهب وهي تخور نحو الأرض ، وفي خطاب الشاعر نلمس شعاع أمل يقدمه الشاعر في خطاب يستهله بمناجاة المستقبل بلحاظ استعمال لصيغة المستقبل في الأفعال ، التي جعلها استهلالا لعباراته ، فكانت بمنزلة الأمل الذي سيشرق من جديد يقول : (نعود - نستجير - نعلم - نلبس - نهدهد - نعيد - ننصب - نفهرس) في قصيدته أسماك العيون ، ويذكر أن قد استطل بأمله و تطلعه و حiale فرفض أن تتزاحم أفكاره و تتجاذب الخيبات ، و يبقى هو أسيرا بن الأمل و الخيبة ، بين الواقع و الخيال .

ثانياً: صيغ الفعل الثلاثي المزيد بـ (حرفين) ودلالاته

لهذا البناء خمس صيغ في الاستعمال هي : (اِفْتَعَلَ) - بزيادة الهمزة والتاء -، و(تَفَعَّلَ) - بزيادة التاء والتضعيف - و(انْفَعَلَ) - بزيادة الهمزة والنون -، و(تَفَاعَلَ) - بزيادة التاء والألف -؛ (اِفْعَلَ) - بزيادة الهمزة وتضعيف اللام -.

1- صيغة (اِفْتَعَلَ)

وهو فعل ثلاثي مزيدة بحرفين، فقد زيدت فيه همزة الوصل والتاء بين فائه و عينه، ويكون بكسر أوله وسكون فائه ، وتاء و عين مفتوحتين، والمضارع منه (يَفْتَعِلُ) ، نحو: (اِنْتَهَرَ ، اِعْتَمَرَ ، اِبْتَكَرَ)⁽¹⁾؛ وذكر اللغويون دلالات كثيرة لهذه الصيغة في مَضَائِهِمْ ، منها : الصيرورة ، والمُبالغة ، والمطاوعة ، و الاتخاذ ،

(1) يُنظر: المقتضب: 213/1.

والطلب ، والإظهار ، والمشاركة ، والتخيير ، وغيرها (1)، ومن هذه الدلالات ما ورد في قصائد حازم رشك التميمي وما جاء منها:

دلالات بناء افتعل: (الاتخاذ - والإظهار)، ومما ورد من هذه الدلالات في قصائد الشاعر:

أ - دلالة اتخاذ:

وهو من معاني بناء (اِفْتَعَلَ) ، و المقصود به الإتيان بعمل ما على سبيل القصيدة و بذل جهد في تحصيل أصله الذي اشتق منه (2) ، و مما استعمله الشاعر من معانٍ في هذه البنية دلالة قوله (3) : (الكامل)

خبروك، وانتبهوا بأن نفوسهم

أغلى، فتهنا بين أهل الخبرة

هي بركة آسنت فجئت ترجها

ورجبتها، فاغتاظ من في البركة

استعمل الشاعر صيغة (اِفْتَعَلَ) للدلالة على معنى اتخاذ و الحسم في إحداث الفعل ووظفها في كلمة (اغتاظ) وهو فعل ثلاثي مزيد بحرفين ، أورد الجوهري في مادة (غيظ) ((والغَيْظُ: غضبٌ كامنٌ للعاجز)) (4)، وفي المعاجم المعاصرة ورد في مادة (اغتاظ) : ((مُطَاوَعُ غَاظِهِ يُقَالُ اغْتَاظَ عَلَى صَاحِبِهِ وَاغْتَاظَ مِنْ كَذَا وَاغْتَاظَ مِنْ لَأَ شَيْءٍ كَغَضِبَ مِنْ لَأَ شَيْءٍ)) (5) .

(1) يُنظر: الشرح الملوكي في التصريف: 80-81 ، ارتشاف الضرب من لسان العرب: 175/1، المهذب في علم التصريف: 95.

(2) يُنظر: المغني في تصريف الأفعال: 147.

(3) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة يا مئة المنان: 71.

(4) الصحاح، مادة: (غيظ): 176/3.

(5) المعجم الوسيط، مادة (اغتاظ) 668/2.

قد استعمل الشاعر التميمي هذا اللفظ بمعناه الحقيقي في قصيدته (يا مئة المئان) ،
إذ يصف الشاعر تلك البركة الأسنة التي نامت على سكونها ، فتعفن الماء ، و
بانث ريحه ، ثم يربّجها الشاعر فتهيج غيضاً و تنتفض البركة هيجاناً و صحوة ،
إنّها صورة مجسدة ، تشير إلى حالة التسامي التي حولت غضب الناس من الخوف
إلى البسالة و التضحية ، و من الركود إلى الهيجان ، إذ كانت مناسبة استشهاد
الشهيد الصدر بمنزلة الصاعقة التي أفاقّت الناس من سباتهم، و حرّكت الضمائر
و زرعت الصحوة .

ب - دلالة الإظهار:

و المقصود به أن يظهر الفاعل و ما يدلّ عليه أصل الفعل ، و هو من
معاني (اِفْتَعَلَ) الجديدة التي لم يذكرها الصّرفيون القدماء في مصنفاتهم إنّما
أوردها كثيرٌ من الدارسين المحدثين (1)، إذ جسّد الشاعر هذا المعنى في قوله (2):
(الكامل)

قيل: اعترف

قلت: اعترفت إلى متى وحدي أزاول مهنة الشيطان

في المدن الشهيدة

لوّحت، إذ لاحت هنالك في مداك، رؤاك

فنلاحظ إنّ دلالة الإظهار تكمن في صيغة (اِفْتَعَلَ) الفعل الماضي (اعترف
) ، نلاحظ انصرافه إلى معنى الإظهار ، ورد في مادة (عرف) : العِرْفَانُ: العُلْمُ (3)

(1) يُنظر: اللغة العربية معناها ومبناها: 56، أقسام الكلام العربي: 249، التعريف بالصرف: 90، والواضح
في علم الصرف: 124.

(2) ديوان ما رواه الهدهد، قصيدة نايات خلفية: 72.

(3) يُنظر: لسان العرب، مادة (عرف): 237/9.

، (اعترف) بالشَّيء أَقَرَّ بِهِ يُقَالُ اعْتَرَفَ بِذَنْبِهِ وَإِلَيْهِ أَخْبَرُهُ بِاسْمِهِ وَشَأْنِهِ وَلِلْأَمْرِ صَبْرٌ وَالْقَوْمَ وَاسْتَخْبِرْهُمْ(1).

فوظف الشاعر هذه الدلالة توظيفاً حقيقياً، نلاحظه من خلال الدلالة السياقية للفعل (اعترف) صورة يرسمها الشاعر لحوار النفس عندما تتركب قدرها فتتهافت الصور المظلمة عليها، فتراها وكأنها بين يدي الجلادين، تتراوح النفس بين البطولة والتراجع، بين الاعتراف والصمود، خيار تقف فيه النفس على سراط الشياطين، ويبدو أن دلالة الإظهار قد صرحت بما يدور في فكر الشاعر عند مواجهة شخصه.

2- صيغة (تَفَعَّلَ)

ويُعد البناء الثاني للفعل الثلاثي المزيد بحرفين ، أولهما (التاء) المفتوحة المُتصدرة البناء ، وثانيهما (التضعيف) في عين الفعل ، والمضارع منه (يَتَفَعَّلُ) وقد فرق سيبويه بين (تفَعَّلَ) و(تفاعَلَ) بقوله: ((بزيادة التضعيف في ذاك والألف في هذا))(2) ، ومن الدلالات التي أوردتها الصرفيون في هذا البناء (دلالة التَّكَلُّف ، التدرج ، الكثرة ، المطاوعة ، الاتخاذ ، الصيرورة ، الطلب ، والمبالغة والانتساب وغيرها (3) ، أما ما ذُكر من هذه الدلالات في قصائد التميمي :

أ - دلالة التحول:

(1) يُنظر: المعجم الوسيط، مادة (اعترف): 595/2.

(2) الكتاب: 282/4 .

(3) يُنظر: الأصول في النحو: 122 /3 – 123، وشرح التسهيل: 452/3 - 453.

وردت هذه الدلالة ضمن دلالات (تَفَعَّلَ) (1)، لتدلّ على معنى التحول من حالة إلى آخر مثل نجم الطين الذي اصبح حجراً، بطواعية ؛ أي تعطي معنى الطواعية في التحويل ، وقد جسّد الشاعر حازم التميمي هذه الدلالة في قوله (2): (الكامل)

كان الصليب مدينة مهجورة

والصاحبان البوم والحصباء

عمّاه متحفك الكنيبُ تغلّقت

أبوابه وتفرّق الندماء

إذ وظّف الشاعر الفعل الماضي (تغلّقت) ، ورد في مادة (غلق) : أغلقت الباب فهو مُغَلَّقٌ (3) ، نلاحظ ان الشاعر قد وظف معنى هذه اللفظة توظيفاً حقيقياً ، إذ صوّر الأبواب و قد تغلّقت بنفسها و ليس بفعل فاعل ، فالدلالة هنا تتفرع إلى اتجاهين يلتقيان ببناء واحد ، أولهما : قد صارت الأبواب مغلقة بعد أن كانت مفتوحة فدلت على التحول و الصيرورة ، و الاتجاه الآخر : دلالة المطاوعة في الغلق ، فعلى الرغم من كون أسوار المكان محكمة ، و أطبقت على الجالسين جوانبه ، لكنهم متفرقون في التفكير ، فكلّ يغني على ليلاه ، كلٌّ يفكر بصانع الجلود ، هل هم السابقون ؟ أو هم اللاحقون!

ب - دلالة التدرج:

و من دلالات صيغة الفعل (تَفَعَّلَ) إشارته إلى معنى (التدرّج) ، أي : أنّ الشئ تأخذ منه الشئ بعد الشئ ... فهذا ليس عمل وقت واحد، بل هو تكرار

(1) يُنظر: ارتشاف الضرب: 172/1.

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة مؤرخ المدينة: 16.

(3) يُنظر: الصحاح، مادة: (غلق): 4/ 1038.

الفعل في مهلة من الزمن متصلة الحدث (1)، قال سيبويه (ت180هـ) : ((وأما يَتَجَرَّعُهُ وَيَتَحَسَّاهُ، وَ يَتَفَوَّقَهُ ، فَهُوَ يَنْتَقِصُهُ ؛ لِأَنَّهُ لَيْسَ مِنْ مُعَالِجَتِكَ الشَّيْءَ بِمَرَّةٍ، وَلَكِنَّهُ فِي مَهَلَةٍ)) (2) ، نحو : تَبَصَّرَ ، وَ تَسَمَّعَ ، وَ تَحَسَّسَ . وقد أورد التميمي هذه الدلالة في شعره بقوله (3): (الكامل)

مدناً

تَخِيْطُ جِلْدَهَا بِالْأَمْنِيَّاتِ

وَجِلْدُهَا يَتَفَطَّرُ

مَدْنًا تَصْبِحُهَا الْعِنَادِلُ بِالْبِكَاءِ

فَلِلْعِنَادِلِ

(مسطر)

تبرز دلالة التدرج في توظيف الشاعر للفعل المزيد (تَفَطَّرَ) ؛ ورد في مادة (فطر) : أَفْطَرَ الصَّائِمُ ، وَالْفِطْرَةُ بِالْكَسْرِ: الْخَلْقَةُ ، وَقَدْ فَطَّرَهُ يَفْطِّرُهُ بِالضَّمِّ فَطْرًا ، أَي خَلَقَهُ وَالْفَطْرُ أَيضًا: الشَّقُّ ، يُقَالُ: ((فطرته فانفطر)) (4) ، وأما ما دُكِرَ في المعاجم اللغوية المعاصرة في مادة (فطر) : الشَّيْءُ تَشْتَقُّ أَوْ تَصْدَعُ (5) ، وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ ﴿تَكَادُ السَّمَوَاتُ يَنْفَطِرْنَ مِنْهُ وَتَنْشِقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا﴾ (مريم : ٩٠) ، نلاحظ أن الشاعر التميمي قد وظف هذا المعنى توظيفاً مجازياً، أراد أن يتوصل بها إلى معنى المدن التي مزقتها الإهمال و دمرها التخريب ، فباتت تخيط جلودها ثم تنفطر ، فتبكيها تلك الطيور

(1) يُنْظَرُ: الْأَصُولُ فِي النُّحُو: 123/3 ، وَاللُّغَةُ الْعَرَبِيَّةُ مَعْنَاهَا وَمَبْنَاهَا: 141 ، وَالصَّرْفُ الْوَافِي: 281 .

(2) الْكِتَابُ: 72/4 .

(3) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة مدن ومدن: 118.

(4) الصحاح، مادة: (فطر): 781/2.

(5) المعجم الوسيط، مادة: (تفطر): 694 / 2.

الزاهية ، والتي كان العنديلين بها مغردا ، فأضحت ساكتة ساكنة ، كسكون مدينة الناصرية ، بعدما استسلمت لليأس و الدمار .

3- صيغة (انْفَعَل)

وهو البناء الثالث من أبنية الفعل الثلاثي المزيد بحرفين ، ويكون مكسور الأول ، وساكن الثاني مع انفتاح فائه وعينه ولامه ، وقد زيدت فيه السابقة الهمزة والنون، ويأتي مضارعه على (يَنْفَعَلُ) بحذف الهمزة ؛ لانتفاء الحاجة إليها ، ومن الدلالات التي أوردها الصّرفيون لهذا البناء وهي ثلاثة : (دلالة المطاوعة ، والإشارة إلى معنى المجرد ، والإغناء عنه)⁽¹⁾، ومن الجدير بالذكر إنّ هذه البنية تقتصر هذه البنية على دلالة واحدة استعملها الشاعر في قصيدته (يا بنات الهور) وهي :

- دلالة المطاوعة

ذكر الصرفيون أنّ بناء (انفعل) يأتي لإفادة معنى (المطاوعة)⁽²⁾ ، ومعناها (قبول الأثر من مؤثر على أن يكون في الجملة فعلا يدلّ أحدهما على التأثير والآخر ينصاع له و يوافقه)⁽³⁾، ولا تأتي صيغة المطاوعة إلا لازمة ، لأنّ المطاوعة من فعل الفاعل نفسه من دون الحاجة إلى مفعول ، وقد أقلّ الشاعر التميمي من استعمال صيغة المطاوعة في بناء الفعل إلا في مواضع قليلة في قصائده ، منها : قوله⁽⁴⁾: (الرمّل)

فُرَعْتُ كل يدٍ من طينها

(1) يُنظر: ارتشاف الضرب: 176/1، وأوزان الفعل ومعانيها: 139، وتصريف الأسماء والأفعال: 118.

(2) يُنظر: الكتاب: 65/4، والمنصف: 71/1.

(3) المطاوعة في الأفعال، (بحث منشور): 141.

(4) ديوان ناعية القصب، قصيدة يا بنات الهور: 21.

والفرات الرحب أمسى دون ماء

وارتدى النخلُ سوادا فاقعا

وانحنى وهو الذي ملّ انحناء

تظهر دلالة المطاوعة في الفعل (انحنى)، ورد في مادة (حنا): وحنيت العود: عطفته⁽¹⁾، وفي الوسيط (انحنى) : انعطف⁽²⁾ ، نلحظ حدوث الانحناء في الفعل كان طوعياً من دون فعل فاعل ، أي : إن النخل قد انحنى بنفسه في قصيدة (يا بنات الهور) ذكر الشاعر انحناء النخيل الدائم لحزنه فغدى أسود فاقع اللون وانحنى طويلاً حتى ملّ انحناءه بعد أن كان شامخاً ، ويناشد الشاعر في قصيدته بنات الهور عن فارس يقود هذا الخنوع ويرفع سيف النصر ويوقد التنور من جديد ويحمل هدهد الهور حكاية مملكة البؤس وسبايا بنات الهور ، و مما تجدر الإشارة إليه تكرار هذا الاستعمال في موضع آخر يحمل دلالة (المطاوعة) ايضاً في الفعل المضارع (أنتني) في قول الشاعر⁽³⁾ : (الكامل)

اطفئ غليلك من علي عاشقا

واطفئ غليل السوق ثمة آيبا

وارو العطاشن بكربلاء ثم انتني

للسقشخين المعين الساكبا

نلحظ دلالة المطاوعة في الفعل الثلاثي المزيد (انتني)، فقد أراد الشاعر أن يشير بدلالة هذا الفعل إلى المطاوعة في (الانتناء تبجيلا للعطشى في كربلاء)، الذين لم ينحنوا لمتجبر ولا متسلط.

(1) يُنظر: الصحاح، مادة: (حنا): 6 / 2321.

(2) يُنظر: المعجم الوسيط، مادة (انحنى) 1 / 204.

(3) ديوان ناعية القصب، قصيدة فرحا يجرجر في السماء حقائباً: 48.

4- صيغة (تفاعل)

وهو فرعٌ من الأصل الثلاثي (فَعَلَ) ، وقد زيدت التاء في أوله ، والألف بين فائه وعينه ، ونُلاحظ خفة هذا البناء ؛ لتوالي حركات الفتح فيه ، ومضارعه (يَتَفَاعَلُ) ، ومن الدلالات التي أوردها الصرفيون لهذا البناء : المُطَاوَعَة ، المشاركة ، والتكلف ، والتكرار ، والصيرورة والتدرج ، ويأتي للإغناء عن (فَعَلَ) وغيرها(1).

ومن أهم ما أورده الشاعر من هذه الدلالات في شعره:

أ - دلالة التكلف

وهي إحدى دلالات هذا البناء ، و المقصود بها : الاتيان بالفعل بشكل متدرج و متسلسل و لا يشترط في أدائها الكثرة العددية (2) .

و من استعمالات الشاعر لدلالة هذا البناء (3): (الكامل)

وسمعت بوح الرمل وهو حمامة

تبكي وربّ حمامة صحراء

قدّمتَ رجلَكَ إذ تؤخّرُ أختها

وتخالفت في سعيك الآراء

تبرز دلالة التدرج في الفعل (تخالف) ، ورد في الصحاح أخلّف والخلاف: المُخَالَفَةُ ، كما في وقوله تعالى: ﴿فَرِحَ الْمُخَلَّفُونَ بِمَقْعَدِهِمْ خِلَافَ

(1) يُنظر: المفصل: ٢٨٠ - 281 ، وشرح التسهيل: 454/3 - 455 ، وأقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة: ٢٩٦ .

(2) يُنظر: ظاهرة التحول في الصيغ الصرفية: 110 ، وعلم الصرف الصوتي: 238 .

(3) ديوان ناعية القصب، قصيدة مؤرخ المدينة: ١١-١٢ .

رَسُولِ اللَّهِ ﷺ (التوبة : ٨١) أي مُخَالَفَةَ رسول الله، ويقال خَلَفَ رسول الله ،
وشجرُ الخِلافِ معروفٌ، وموضِعُهُ المخالفة (1) .

ونلاحظ إلى إنها تشير إلى التغيير في المخالفة و التدرج في السعي شيئاً
فشيئاً ؛ إذ رغب الشاعر أن يفيد معنى التردد و التراجع و هزيمة النفس التي
جسّدها في قصيدة (مؤرخ المدينة) ، أمام نعش (مؤرخ المدينة) فقد تخاذلت
الأرجل و دُهِشتِ النفوس و هي تشيعُ نُبُلُ صاحبِ البطحاء ، و نهرِ الناصرية ، قد
طفحت شطآنه بالدموع حزنا على من لا بديل له ، بعد أن اتخذ من القلوب مهذا
له ، فأصبحت الأرض و التراب مثواه .

ب - دلالة المشاركة

يعني بها مشاركة اثنين في فعل معين ، و قد أشار إليها الصرفيون ، و
تعد من أهم الدلالات لهذه الصيغة (2)، كما ورد في قول الشاعر(3): (الكامل)

وَأَنَا مَلءَ الجَفْنِ،

حيثُ شواردي

نهبٌ

لكلِّ قَصيدةٍ عصماءٍ

ولأنني رئة الزمان

تزامت

(1) يُنظر: الصحاح، مادة: (خلف): 1357/4.

(2) يُنظر: شرح شافية ابن الحاجب: 1 / 100؛ التحليل اللغوي في ضوء علم اللغة: 97.

(3) ديوان ما رواه الهدهد، قصيدة لوحٌ إلى الأثناء: ٣٤.

كل الرئات

على اغتيال هوائي

تبرز دلالة المشاركة في لفظة (تزاحمت) وأصلها (زحم) ، كما ورد في الصحاح في مادة : (زحم) من الزَحْمَةُ والزحائم، يقال: زَحَمْتُهُ وَأَزْحَمْتُهُ ، وَأَزْدَحَمَ القَوْمُ على كذا، وتزاحموا عليه (1) ، و لم يخرج الشاعر عن المعنى المعجمي للاستعمال في عبارته ، فقد عمد الشاعر إلى ذكر ركني المفاعلة في التزامم للدلالة على المشاركة في التزامم بين رثته و الرئات الأخرى على هواء الوطن في قصيدته (لَوْح إلى الأثداء) ، ففي هذه القصيدة تناص مع أبيات قصيدة المتنبي في قوله : (الليل و البيداء تعرفني ...) ، فيتشبه الشاعر بهذه الصورة الشعرية ، و يعلن لنا بأن المتنبي قد عرفته هذه الأشياء لَمَّا عُرِضَ عليها ، أمّا أنا فقد ملكتُ الليل و ملكت البيداء فهما من معارفي ، و بعض الأشياء ملكتها كالسيف و القرطاس ؛لأنهما من ممتلكاتي ، ويزهو الفخرُ في جنبات الشاعر حينما يقول : (أنا رئة الزمان) .

ثالثاً: صيغ الفعل الثلاثي المزيد بـ (ثلاثة أحرف) فَيَصِيرُ على الصيغ الأربع الآتية(2) :

- أ- اسْتَفْعَلَ: بزيادة الهمزة والسين والتاء.
- ب- اِفْعَوْعَلَ: بهمزة وواو زائدتين وتكرار العين.
- ت- اِفْعَالَّ: بهمزة وألف مزيدتين وتضعيف اللام.
- ث- اِفْعَوَّلَ: بزيادة الهمزة والواو المضعفة.

1- صيغة (اسْتَفْعَلَ)

(1) يُنظر: الصحاح، مادة: (زحم): 1941/1.

(2) يُنظر: الكتاب: 69/4، يُنظر: المقتضب: 214/1 .

وهو ما زيدت فيه السابقة الهمزة والسين والتاء ، ويكون ضبطه بكسر أوله وسكون ثانيه ورابعه وفتح ثالثه وخامسه ، ومضارعه (يَسْتَفْعَلُ) بحذف الهمزة ، ويُعد البناء الأكثر وروداً في العربية من بين ابنية الفعل المزيد بثلاثة أحرف ؛ لأنَّ الألسنة لا تألف من الثلاثي المزيد إلا هذا البناء (1) ، وقد تصدرَّ أبنية الفعل المزيد بثلاثة أحرف في مصنفات الصرفيين قديماً وحديثاً .

لهذا البناء المزيد دلالات كثيرة قد بينها الصرفيون ومنها : ، الاتِّخاذ ، الاعتقاد و غيرهما (2) ، وما جاء منها في شعر حازم رشك التميمي :

أ- دلالة الاتخاذ:

ذكر كثير من أصحاب النظر الصَّرْفِيِّ قديماً وحديثاً هذه الدلالة في مظانهم(3)، والمقصود بها : اتخاذ الأصل الذي يُشتق منه الفعل المزيد قريناً أو صاحباً سواءً أكان إنساناً أم كان من جنسٍ آخر من الموجودات ، وله شواهد كثيرة في شعر التميمي كما في قوله (4): (الكامل)

فَرَّتْ طيُوفُ الموتِ عنكَ فَرَدَّهَا

بعد انتظار الموت عاشوراء

هبطت سماؤك إذ تشرَّدَ أهلها

واستوطنت في قبرك الأسماء

(1) يُنظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: 73.

(2) يُنظر: ارتشاف الضرب: 170/1- 180، شرح شافية ابن حاجب، رضي الدين الأسترآبادي: 110/1 - 111، واللغة العربية معناها ومبناها: 141 - 143.

(3) يُنظر: شرح التسهيل: 458/3، وشرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الأسترآبادي: 111/1، وارتشاف الضرب: 179/1، والمغني في تصريف الأفعال: 151، والمغني في علم الصرف: 149.

(4) ديوان ناعية القصب، قصيدة مؤرخ المدينة: 11.

ويمكن رصد تشكّل دلالة الاتخاذ في الفعل الماضي (استوطن) وهو على وزن استفعل، فعل ثلاثي مزيد بثلاث أحرف، يرى التميمي أنّ الوطن هو محل إقامة الانسان واستشهد بأرجوزة رؤبة بن العجاج (1) :

أوطنت وطناً لم يكن من وطني

لو لم يكن عاملها لم أسكن بها

ولم أرجن بها في الرجن

ورد في مادة (وطن) : وَطَنَ أَي (مات) (2) ، وحمّل أصحاب المعاجم المعاصرة كلمة (استوطن) اشتقاقاً و أبنية ومعاني استعمالية متعددة للفظـة (وَطَنَ) منها : الوطن هو المكان الذي أَقَامَ بِهِ ، والبلد الذي اتَّخَذَهُ و وَطَنًا نَفْسَهُ ، (واطنته) على الأمر أضمر فعله مَعَهُ ووافق عَلَيْهِ وَالْقَوْمَ عَاشَ مَعَهُم فِي وَطَنٍ وَاجِد (3).

والفعل استوطن فعل سداسي مزيد يدلّ على التغيير و الانتقال من حال إلى حال ، في قصيدة (مؤرخ المدينة) ، وظّف الشاعر لفظـة (استوطن) توظيفاً مجازياً ، أراد أن يندبه في رسالته عنونها إلى (مؤرخ المدينة) مباشرة ، فيضع نعيه بمنزلة بكاء النهر و الدهر عليه ، فقد مثّل لفقده بزلزال يهبط من السماء أفزع الناس و أروعبهم ، و شتت شملهم بعد أن كان الفقيـد الحبل المتين الذي يربطهم .

و في صورة أخرى رسمها الشاعر بأنّ كل القيم الكريمة و الخصال النبيلة و غيرهما من الخلال النقية قد دُفِنَتْ معك و استوطنت في قبرك و أنت تحت

(1) ديوان رؤبة بن العجاج : ١٦٣ .

(2) يُنظر؛ الصحاح ، مادة (وطن) : ٢١٥٩/٦ .

(3) يُنظر: المعجم الوسيط، مادة (وطن) : 1042/2 .

الثرى ، و يلف الشاعر مشاعرة الوجدانية بين ذرات الرمل التي انهال على جسد
الفقيد ، فغدت ذرات الرمل كأنها نحيب حمامة تبكي من دون أن يسمع بكاءها
أحد .

ب - دلالة الاعتقاد :

ومن دلالات (استَفْعَل) دلالاته على الاعتقاد(1) ، قال الرضي الاستربادي:
(ويجيء أيضاً كثيراً للاعتقاد في الشيء أنه على صفة أصله ، نحو استَكْرَمْتُهُ :
أي اعتقدت فيه الكرم))(2) ، وقد تعددت المصطلحات ولكنها تشير إلى معنى
واحد وهو : أن تجدَ الفعلَ دالاً على صفة مشتقة من أصله ، وما ذكر من هذه
الدلالة في شعر حازم رشك التيمي قوله (3): (البسيط)

كم تكبتون وما في الذئبِ محنتنا

بل أخوة علمونا لعبة الكبتِ

جاءوا الترابَ عشاءً فارتمى حرصا

وطأطأ النخلُ حتى راحَ يستفتي

استعمل الشاعر الفعل المزيد (يستفتي) للدلالة على الاعتقاد ، ورد في
مادة (فتى): واستَفْتَيْتُ الفقيه في مسألة فَأْتَنِي، والاسم الفُتْيَا والفُتْوَى، وتَفَاتَوْا إلى
الفقيه، إذا ارتفعوا إليه في الفُتْيَا (4)، يبدو أن الشاعر لم يخرج عن المعنى
اللغوي، بل أراد أن يضيف دلالة أخرى للكلمة فوظفها في عبارته بمعنى السؤال
و الاستفهام ،(أفتى) في هذا البيت يستعير الشاعر صورة (إخوة يوسف) حين

(1) يُنظر: نزهة الطرف في علم الصرف:16، واللغة العربية معناها ومبناها: ١٤٨، والصرف الواضح: ٦٠.

(2) شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الأسترآبادي:111/1.

(3) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة لعبة الكبت: 12.

(4) يُنظر: الصحاح، مادة: (فتى): 2452 /6.

دخلوا على أبيهم في وقت الظلام يتباكون كي لا يرى وجوههم ؛ وفي قصيدته (لعبة الكبت) ينشر الشاعر خطابه على طبق اليأس و التراجع ، فيتوجه بخطابه غير المباشر للذين غرقوا في الظلام ينتظرون الفجر في ليلة داكنة بالغيوم ، و يخاطب الموعودين بموائد غنية في الغد الذي لن يأتي ، إنها صرخة مخيبة للذين كظموا صمتهم تحت ركام القهر و الخنوع ، فلا صبر ينفع و لا انتظار مؤمل و لا فرج يكشف غياهب الجب ، تلك محنتنا استنسخها الشاعر من محنة أبناء يعقوب حين رموا يوسف في الجب و تستروا على فعلتهم الشائنة ، فرموا أنفسهم على ذنبهم وهم قد افتعلوا الأذى و المصيبة على فقدهم يوسف ، و يختلق الشاعر مشهداً درامياً مؤثراً يمثل رقاب إخوة يوسف مطأطأةً و قد أثقلها الحزن على يوسف و هم ينتظرون قرار أبيه باستفتاء دعواهم و إحساسهم بضعف براهينهم ، فكان الاستفتاء مضمراً في قلب يعقوب - عليه السلام - و هو أعلم بفعلتهم و لكن تسلح بالصبر الطويل و صار لوحة للصابرين و قبلة للمنتظرين ، ولم نلاحظ أي استعمال آخر لصيغ الفعل الثلاثي المزيد بثلاثة حروف ما عدا صيغة (استفعل) .

المبحث الثاني: الأفعال الرباعية ودلالاتها

المطلب الأول: الأفعال الرباعية المجردة ودلالاتها.

يعرف الفعل المجرد هو ما خلت أصوله من أحرف الزيادة ، ولم يختلف علماء الصرف في أصوله بقدر اختلافهم في بنيته ، فقد اتفق اللغويون على أنّ للفعل الرباعي المجرد صيغة قياسية واحدة على وزن (فَعَّلَل) ، وكثير استعماله في المتعدي، نحو قولنا : دَحْرَجَ اللاعبُ الكرة(1) ، و علل السيوطي (ت ٩١١ هـ) في اقتصاره على وزن واحد ، قائلاً : ((و إنما لم يجئ على غير هذا الوزن ؛ لأنه قد ثبت أنّ الأول لا يكون ساكناً ، و أول الماضي لا يكون مضموماً في البناء للفاعل و لا مكسوراً للثقل ، فتعيّن الفتح ؛ و لأنه لا يبدأ بساكن و لا يكون آخره إلا مفتوحاً بوصفه مبنياً عليه ، و لا يكون ما بينهما متحركاً ، لئلا يتوالى أربع حركات ، و كذلك لا يُسَكَّن كله لأن لا يلتقي ساكنان)) (2) ، وللأفعال الرباعي المجرد أربعة أنواع(3):

أ- **المضعف** ما كان فاؤه ولامه الأولى من جنس واحد، وعينه ولامه الثانية من جنس آخر، نحو قولنا: (دمدم، وحصحص، سلسل).

ب - **الصحيح** : وهو ما لم تُكرّر فاؤه وعينه ، أي تختلف أحرفه الأربعة ، نحو : (دَحْرَجَ ، بَعَثَرَ) .

(1) يُنظر: المغني في تصريف الأفعال: 122.

(2) همع الهوامع: 263 / ٣.

(3) يُنظر: دقائق التصريف: ١٨٧، والمنصف: 198/1.

ت - المنحوت: وهو ما يُصاغ من ° المركَّب؛ قصداً لاختصاره والدلالة على حكايته مثل بسمَل (إذا قال: بسم الله الرحمن الرحيم)، وحمدَل (إذا قال: الحمد لله).

ث- المؤلَّد: ذكَّره ابن جني في المنصف، وهو المبني من الثلاثي ، نحو : ضَرَبَب على مثال شملل الملحق.

وللفعل الرباعي المجرد دلالات كثيرة نورد منها (1) :

- 1- دلالة الحركة والاضطراب، نحو: نهنة.
 - 2- الاتخاذ: نحو قمطرتُ الكتاب، أي اتخذته قمطراً.
 - 3- المشابهة: نحو حنظل زيدٌ، هذا أشبه خلقه الحنظل.
 - 4- جعل الشيء في شيء آخر، نحو: نرجسَ الدواء، أي: جعلَ فيه النرجس.
 - 5- الدلالة على الاختصار والحكاية، ولا يؤخذ إلا من المركب، نحو: بسمَل الرجلُ، إذا قال: (بسم الله الرحمن الرحيم).
 - 6- دلالة التزيين نحو: نَمَّمَ الشيء، أي: رَقَّشه وزخرفه.
 - 7- دلالة تكرار الصوت: نحو: تَأْتَأُ ووصوص وتعتع.
- أ - دلالة الحركة أو الاضطراب:

وترد صيغة (فَعَّل) في شعر حازم رشك التميمي دالةً على معنى الحركة والاضطراب ، مثل الأفعال: (كركر ، كفكف ، غربل ، بعثر ، هرول) ويوجد الكثير من الشواهد على ورود هذه الدلالة ، ومنها قول الشاعر(2) : (الخفيف)

لَوَحَتْ مَهْجَةُ الْمَسَامِيرِ

(1) يُنظر: جمهرة اللغة: 1/ 184.

(2) ديوان ما رواه الهدهد، قصيدة هدهد الغياب: 96-97.

تدري

أَنَّ مِنْ عِنْدِهَا أَبَاحَ

افتراقا

كركر البوم

أَنَّ بَعْضَ رَصِيفٍ

صَارَ فِي جَوْعِهِ

خيولا عتاقا

تظهر دلالة الحركة واضحة في الفعل (كركر) وهو فعل رباعي مضَعَّف على وزن (فَعْلَل) من أفعال الاهتزاز و الحركة ، ويرى الجوهري أَنَّ ((الكركرة) : كَرَّه ، وَكَّرَ بِنَفْسِهِ، يَتَعَدَّى وَلَا يَتَعَدَّى ، وَالكَرِيرُ: صَوْتُ كَصَوْتِ الْمَخْنُوقِ)) (1)، ثم صرفت المعاجم المعاصرة معناها للدلالة على صوت الضحك ، ورد في مادة (كركر) والكركر بمعنى : ضحك ضحكا شبه القهقهة ويُقال كركر في الضحك أغرب فيه وكركرت النرجيلة اضطرب ماؤها فكان له صوت يشبه الكركرة (2).

و في المعنى الذي ساقه الشاعر حيث وظَّف اللفظ (كركر) لمعنى صوت البوم ، تلحظ الباحثة في ضوء ما ساقه صاحب المعجم الوسيط من معنى أَنَّ الكركرة (صوت الدجاج) ولم يذكر صوت البوم إذ يختلف صوت طائر البوم عن بقية أصوات الطيور الأخرى ، إذ إنَّ صوته متنوع فيه مجموعة من الإيقاعات و النغمات ويظهر أن الشاعر استعار (الكركرة) للبوم في قصيدته

(1) يُنظر: الصحاح، مادة: (كَّرَ): 805 /4.

(2) يُنظر: المعجم الوسيط، مادة (كركر): 784 /2.

(هدهد الغياب) كناية عن دفاع البوم عن نفسها ، إذ إنها تطلق صوت يشبه (الكركرة) عندما يدهمها الخطر و تقوم بالدفاع عن نفسها ، فقد ساق الشاعر هذه الصورة ليكشف عن سخرية الموقف و الاستهانة به ، عندما أصبح النخيل رفاتا ، و صار الناس كالعيس في البيداء يقتلها الظمأ و الماء فوق ظهورها محمول ، فقد أراد الشاعر أن يدرك معنى الحرمان و الشوق و مآثم الأشرعة التي مرّت و لن تعود ، و في مثال آخر قول الشاعر(1) : (الكامل)

مدناً

شكسبيريّة

لكنّها من عمّها لا تتأزّ

مدناً

بطولةً سندبادَ عشاؤها

إنّ كان ثمةً من عشاءٍ يُذكرُ

مدناً

يغربلها الرصيفُ، يسجّل المتسكعين و خمرها ولا تُسكِرُ

نلاحظ بروز دلالة الحركة والاضطراب في الفعل (غربل) وهو فعل رباعي مجرد على وزن (فَعْلَل) يدلّ على الحركة والاضطراب ، إذ أورد الجوهري ، (غربل) الغرْبَالُ معروف ، و غَرَبَلت الدقيق وغيره ، ويقال: غَرَبَلُهُ، إذا قطّعه ، ونقل الجوهري عن أبي عبيد قوله : المغربل: المقتول المنتفخ (2)، وأنشد(1): (الرجز)

(1) ديوان ما رواه الهدهد ، قصيدة مدن ومدن :119.

(2) يُنظر: الصحاح، مادة (غربل): 5/ 1780

ترى الملوك حوله مُعْرَبَلُهُ يقتل ذا الذنب ومن لا ذنب له

و في لسان العرب قال ابن منظور(ت711هـ) : ((غربل: غَرْبَلُ الشَّيْءِ: نَخَلُهُ، وَالغَرْبَالُ: مَا غُرِبِلَ بِهِ، مَعْرُوفٌ، غَرْبَلْتُ الدَّقِيقَ وَغَيْرَهُ، وَيُقَالُ: غَرْبَلَهُ إِذَا قَطَعَهُ)) (2) ، وفي المعجم الوسيط وردت غربل فلان في الأرض بمعنى ذهب فيها والحب ونحوه نقاه بالغربال من الشوائب والقوم قتلهم وطحنهم ، والبلد والناس كشف حالهم (3)، وجاء في الأمثل (من غربل الناس نخلوه) (4) ، وظّف الشاعر كلمة (يغربل) توظيفا حقيقيا في قصيدة (مدن و مدن)، إذ نلاحظ الشاعر يضع لهذه المدن أسوارا منهكة أتعبها السهر و الموت و التمني ، فيقارب تلك المدن الخيالية بمدينة الناصرية ، لكنه يرى بأن الناصرية على الرغم من بؤسها و حزنها فقد أضناها الزمن تعباً ، وعلى الرغم من معاناتها فما زالت موطناً للأدب والفن ، و وصف إبداعها كإبداع شكسبير عندما أنعش الحياة في إنكلترا بمسرحياته و أمسياته الرومانسية ، الناصرية في ريشة الشاعر مدينة صائمة صامته غربلتها الآلام و المعاناة حتى أصبح خمرها لا يُسكر ، و بات الرصيف ملاذا للمتسكعين ، تصبو إلى مطر السماء بعدما نضب فيها الماء .

ومنه ما ورد أيضاً في قول الشاعر (5): (الطويل)

يَعْلَمُنَا التَّفَاحُ أَنَا سَنَخْطِيءُ

وَنَمْحُو الَّذِي كُنَّا عَلَيْكُمْ سَنَقْرَأُ

(1) ديوان الحماسة، أبو تمام: 253.

(2) لسان العرب، مادة (غربل) 491/11.

(3) يُنظَر: المعجم الوسيط، مادة (غربل): 648 /2.

(4) مجمع الامثال: 321/3.

(5) ديوان ناعية القصب، قصيدة غواية التفاح: 8-7-5.

...

نبيّ على الشرك صبيّ ملقنّ

مسيلمة هادٍ لِقَوْمٍ تنبأوا

...

مضيّ بلا زيتٍ ولا ثمّ كوكبٍ

تزاوُرُ عنه كلّ شمسٍ وتُطفأ

يخرّف كالجذّات يُنسي مذكّرا

يعرِبُدُ حيناً ثم حيناً يطأطئ

إذ تظهر دلالة الحركة والاضطراب واضحة في الفعل (عربد) وهو فعل رباعي مجرد على وزن (فعلل) ، و يقتصر الجوهري دلالتها على سوء الخلق ، و عنده : رجل معربد بمعنى : السكّير الذي يؤذي نديمه لمّا تأخذ الخمره عقله (1)؛ وفي المعاجم الوسيط ذُكر في مادة (عربد) والعربد بمعنى ساء خلقه ، أو هو السكران المعربد بين الناس ، ويُقال عربد على أصحابه عربدة السكّران (2) ، استعمل الشاعر دلالة الفعل (يعرِبُدُ) في قصيدته (غواية التفاح) استعمالاً حقيقياً ، بحسب ورودها في المعاجم اللغوية المذكورة ، فيرسم بها صورَ التاريخ الإنساني حين عرف آدم التفاح في الجنة ، فقد أغواه إبليس بهذه الفاكهة ، فغضب الله عليه ، و أنزله الأرض ، واكتسب من التفاح عبرة الخطأ المقصود ، وعلمه التفاح كيف يندم و كيف يغضب على نفسه ، فقد أمسى آدم أول نبي يهبط الى الأرض ، بعدما لقنه إبليس المعصية ، الذي اصطلح عليه الشاعر باسم (مسيلمة

(1) الصحاح، مادة (عربد): 508/2 .

(2) يُنظر: المعجم الوسيط، مادة (عربد): 591/1.

الكذاب) ، وعلم التفاح (آدم) كيف يخرف و كيف يعربد ثم يندم ، و يذكره التفاح بالغرور و الإغواء و التجبر ثم يعود مطأطئ رأسه ندما . ومما ورد من ذلك ايضاً قوله (1): (البسيط)

أرى ربوبية الأصنام تسليّة

ولا أراك لأنّي عبد تسليتي

أبعثر الفطرة الأولى واحسبني

أني وجدتك في تطويل مسبحتي

تظهر دلالة الحركة والاضطراب واضحة في الفعل المضارع (أبعثر) وهو فعل رباعي، والماضي منه (بعثر) ورد في الصحاح لفظة (بعثر): فنقل الجوهري عن الفراء: يقال: بعثر الرجل متاعه وبخثره، إذا فرقه وبدده وقلب بعضه على بعض. ويقال: بعثرت الشيء وبعثرتة، إذا استخرجته وكشفته(2)، وبعثر: الشيء فرقه وبدده وامتاع قلب بعضه على بعض والمخبوء آثاره واستخرجه وفي التنزيل العزيز ﴿أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ﴾ (العاديات:9) ، أثير وأخرج والشيء فرقه لينظره ويفتشه(3) ، استعمل الشاعر الفعل (أبعثر) استعمالاً مجازياً في قصيدة تعد من معلقات ديوانه تحت عنوان (نقش على الدهر) ، فقد قال عنها في هذه القصيدة : (في موكب النور كي أتلو معلقتي) فقد علق هذه القصيدة بمناح كثيرة ، فقد بعثر أفكاره في هذه القصيدة بعثرة فلسفية ومعرفية و دينية ، فقد عمد شاعرنا إلى أسلوب التناسل مع القرآن الكريم ليقوي عبارته و يشد من سبكها ، و يعلق يقينه بمدلول الآيات القرآنية المباركة قال : (

(1) ديوان ناعية القصب، قصيدة نقش على الدهر: 65.

(2) يُنظر: لسان العرب، مادة (بعثر): 72/4.

(3) يُنظر: المعجم الوسيط، مادة (بعثر): 92/1.

هزّي إليك بجذع النخل - ورتلي آية الكرسي) ، و كذلك يتجه الشاعر إلى اتجاهات ثقافية بقوله : (ودولة حرة أدنى سنا بلها) و نلاحظ معلقته المزيج الفسيفسائي الذي يستحضر فيها الشاعر عصارة أفكاره و اتجاهاته ، فهي مبعثرة الأفكار و مبعثرة الأساليب و مبعثرة الأغراض ، يغلب عليها الطابع الديني فشحن ألفاظ القرآن المجيد بما جادت به قريحته من أشجان و أمنيات ، ولم يكشف الشاعر عن بيت قصيدته اليتيم ، إلا و بعثر هذا البيت خلف سطور نهاية القصيدة ، فقال : (ظنّتْ تعالِب إسرائيل أنّ يدي مغلولة فتنادوا نحو تفرقتي)، إذ لاحظ الباحث أن لن يتمكن من جمع أفكاره في مساحة لغوية صغيرة بل بعثرها على بساط القصيدة فقال : (أبعثر الفطرة الأولى و أحسبني أني وجدتك في تطويل مسبحتي) ، و يرسو بنا الشاعر على نظم همومه المبعثر في مسبحة التي يدورها بيده كل حين، وظهر دلالة الحركة والاضطراب أيضاً في قول الشاعر(1): (الطويل)

تغرِبُ أُمِّي كُلَّ يَوْمٍ وَجوهَنَا

وَمَنْ يَبْقَى مَنَا قَابَ قَوْسَيْنِ يَرْحَلِ

تَهْرُولُ خَلْفَ الرَّاحِلِينَ كَسِيرَةً

فِيَا لَيْتَهَا مِمَّا بَهَا لَمْ تَهْرُولِ

تتبين دلالة الحركة والاضطراب في لفظ (هرول) وهو فعل رباعي مجرد ، على وزن (فَعَلَل) ، إذ ورد في مادة (هرول) و مصدرها (الهَرْوَلَةُ) : ضربٌ من العَدُوِّ، وهو بين المشى والعدو (2)، و نلاحظ أنّ ابن منظور قد توسع في الدلالات اللفظة قال : (هرول) : الهَرْوَلَةُ: بَيْنَ العَدُوِّ وَالْمَشْيِ، وَقِيلَ: الهَرْوَلَةُ

(1) ديوان لافتات ثورة تشرين إيقاع التكتك، قصيدة غربال: 15.

(2) يُنظر: الصحاح، مادة: (هرول): 1850/5.

بَعَدَ العَنَقَ، وَقِيلَ: الهَزْوَلَةُ الإسْرَاعُ(1)، وَأَمَّا فِي المَعْجَم الوَسِيطِ فلم يَخْرُجْ عَمَّا ذَهَبَ إِلَيْهِ المَعْجَمِيَانِ فَيَرَى أَنَّ (هِرُولَ :أَسْرَعَ بَيْنَ العَدُوِّ وَالْمَشْيِ وَيُقَالُ هِرُولُ السَّرَابِ)(2) .

استخدم الشاعر كلمة (تهرول) بمعناها المجازي في البيت الشعري من قصيدة (غربال)، إذ يصور حالها وهي تنقل نفسها وتتجول بين الراحلين، وتتحدث معهم بلغة لا يفهمها الأحياء، صورة انطباعية رسمها الشاعر لأمه، ويجسدها في أحداث غيبية خامرت أحاسيسه، كلما نظر في وجهها المسافر عبر الزمن، فيتغير شكله كما يرحل القمر كل شهر، تمثل القصيدة لقطة انطباعية لأمه المقعدة، وهي تصلي من جلوس لعجزها عن القيام.

ب - دلالة جعل الشيء في شيء آخر:

تأتي صيغة (فَعَّلَل) في شعر حازم رشك التميمي للدلالة على الجمع ، كما في قوله(3): (البسيط)

ولا تُنْصَبُ للأفكار مقصلةً

إن طوّلت لحيّةً أو قصّرت شنباً

ولا نفهرس تاريخ القلوب بما

قضى الصليب فكم من عاشق صلباً

إذ تظهر دلالة جعل الشيء في شيءٍ آخر في الفعل (فَهْرَسَ) وهو فعل رباعي مجرد على وزن (فَعَّلَل) ، نقل ابن منظور عن الليث قولَه: الفهرس

(1) يُنْظَرُ: لسان العرب، مادة: (هرول): 695 /11.

(2) المعجم الوسيط، مادة: (هرول): 982/1.

(3) ديوان ناعية القصب، قصيدة أسماك العيون: 38.

الْكِتَابُ الَّذِي تُجْمَعُ فِيهِ الْكُتُبُ؛ ونقل عن الأزهرى أيضاً قوله: وَلَيْسَ بِعَرَبِيٍّ محض، ولكنه معرّب(1)، ونلاحظ عدم ورودها في الصحاح ، و توسع المحدثون في هذه الكلمة، وقد جاء في المعجم الوسيط عدة اشتقاقات لفظية لهذه الكلمة ، من ذلك:(فهرس كتابه : جعل له فهرساً ، الفهرس : الكتاب الذي تجمع فيه أسماء الكتب مرتبة بنظام معين) (2) .

وفي المعاجم المعاصرة أن موضع (الفهرس) يكون في أول الكتاب أو في آخره ، ويذكر على ما اشتمل عليه الكتاب من الموضوعات و الأعلام أو الفصول و الأبواب مرتبة بنظام معين ، والكلمة معرّبة من الفارسية إلى العربية ، وأصلها في اللغة الفارسية (فهرست)(3)، و نلاحظ توظيف الشاعر لكلمة (فهرس) في قصيدته (أسماك العيون) ، توظيفاً حقيقياً أراد به ترتيب التاريخ ترتيباً منظماً بحسب أرشفة الأحداث ، وهذه القصيدة تعد من معلقات الشاعر في ديوانه (ناعية القصب) ، فقصيدته هذه تُعد خطاب استنهاض للهمم و شحذ للطاقات ، ومدلول الكلمة أنّ الشاعر أراد أن يفهرس الأحداث بحسب ترتيبها التاريخي فاستعار لفظه (فهرس) للتلميح بذلك الترتيب .

المطلب الثاني: صيغ الأفعال الرباعية المزيدة ودلالاتها.

ويزاد على بناء الفعل الرباعي المجرد (فَعَّلَ) حرف أو حرفان شريطة أن يبقى على زمان حدوثه، ويأتي على نوعين هما:

أولاً: الأفعال الرباعية المزيدة بـ (حرف واحد): وله في العربية صيغة قياسية واحدة، هي (تَفَعَّلَ) ، زيدت التاء في أولها ، مع فتح الأول والثاني والرابع ،

(1) يُنظر: لسان العرب، مادة: (فهرس):167/6.

(2) المعجم الوسيط ، مادة : (فهرس): ٧٠٤/2 .

(3) يُنظر: المصدر نفسه :704/2.

وسكون الثالث ، والمضارع منها (يَتَفَعَّلُ) ، وأهم ما يميز ماضيه عن مصدره أمران :أولهما (لفظي)، وهو حركة اللام فيهما ففي الماضي مفتوحة ،وفي المصدر مضمومة ، والثاني (معنوي)، وهو دلالة الفعل على الحدثِ وزمنه ، أمّا مصدره فيدلّ على الحدث مطلقاً ، وقد ذكر اللغويون بعض الدلالات لهذه الصيغة، التكثير و المطاوعة (1) ، ومما جاء من هذه الدلالات في شعر حازم التميمي .

أ - دلالة المطاوعة:

دَكَرَ عُلماء اللغة القدماء هذه الدلالة (2) ، كما وردت عند بعض الدارسين المُحدثين (3) ، وقد وردت هذه الدلالة في شعر التميمي في قوله (4): (الكامل)

النسوة اللاني

مشين على البساط

قطعن أيديهنّ من (لمّ القواطي)

عن أيّ عيدٍ!؟

وجه كلّ عباءة متجعّد

يحكي حكايات السياط

ولأيّ شيءٍ قد تعملق آصف

إلا لكي يسبي النساء من البلاط

(1) يُنظر: المهذب في علم التصريف:74.

(2) يُنظر: المفصل في علم العربية: ٢٧٩، شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الأسترآبازي:١/١١٣.

(3) يُنظر: الاشتقاق، عبد الله أمين: ١٩٦.

(4) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة لمّ القواطي:٣٩-٤٠.

تظهر دلالة المطاوعة في كلمة (تعملق) وهو فعل رباعي مزيد بحرف واحد وقد أورد الجوهري هذه اللفظة (عملق): العَمَلِقُ: الْجَوْرُ وَالظُّلْمُ، وَالْعَمَلِقَةُ: اخْتِلَاطُ الْمَاءِ فِي الْحَوْضِ وَخُثُورَتِهِ، وَعَمَلِقَ مَاؤُهُمْ: قَلَّ، وَالْعَمَلِقُ: الطَّوِيلُ، وَالْجَمْعُ عَمَالِقٌ وَعَمَالِقَةٌ وَعَمَالِقٌ، بَعِيرٌ يَأِي، الْأَخِيرَةُ نَادِرَةٌ، وَعَمَلِقٌ وَعَمَلِقٌ وَعَمَلِقٌ وَعَمَلِقٌ (أسماء(1).

يلج الشاعر في خطاب للسلطة وجهه إلى المرأة في ظلمها واستلاب حقوقها فهو يجوب في قصور البلاط ليلتقط صورة من صور الحياة في هذه الأقبية الخبيئة في قصيدته (لَمَّ القواطي) فالقصيدة برمتها مهداة إلى المرأة العربية بصورة عامة والعراقية بصورة خاصة، فهي خطاب تذكرة و تحذير للمرأة، ورسالة يبعثها الشاعر يقول: (لو كان بين الأمهات نبيّة لمّشت جميع الكائنات على الصراط) (2).

ونلاحظ رسالة أخرى واضحة السطور إلى الرجل الذي عجز عن تحقيق العدالة والإنصاف، إلى الرجل الذي تسيد على المرأة، وتمادى مكابراً في ظلمه و تعسفه حتى تعملق، فقصيدته لمحة دالة على أنّ المرأة شريكة الرجل في مصير مجتمعه، وربما تصدق مقولة الحكماء بأن الرجل قائد المرأة و ليس سيدها، وأنها تعيش في كنفه و ليست أمتّه، ومجمل خطابه للمجتمع يوظف رسالته إلى أن للمرأة بصمة كبصمة الرجل في صنع الحياة.

ثانياً : الأفعال الرباعية المزيدة بـ (حرفين) (3)

(1) لسان العرب، مادة (عملق): 271 / 10.

(2) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة (لَمَّ القواطي): ٤٠ .

(3) يُنظر: الفعل زمانه وأبنيته: 195.

يصاغ الفعل الرباعي المزيد بحرفين على وزنين هما:

1 – أفعَلَلَّ: بزيادة ألف وتضعيف لام الفعل. مثال: اطمأنَّ ودلالاتها المطاوعة والمبالغة والتحول في الصفة

2 – أفعنَّلَلَّ: بزيادة الألف والنون بعد عين الفعل. مثال: (افرئقع ، احرئجَم)، أي اجتمع وازدحم ودلالاتها على المطاوعة والمبالغة. وهذه أفعال أخرى جاءت في العربية الفصيحة كما جاءت في العامية وأغلب هذه الأفعال من النوادر والغرائب التي بقيت في بطون المطولات من كتب اللغة ، مثل احرئجم وغيرها ... حتى أصبحت شواهد يؤتى بها في كتب اللغة وكتب الصرف .

غير ان من هذا ما جاء واستشهد في الاستعمال نحو (اطمأنَّ، واقشعرَّ، واشمأزَّ) ونحو ذلك (1).

ولم نلاحظ أي استعمال لهاتين الصيغتين في شعر حازم رشك التميمي؛ ومما تقدم نلاحظ من لغة الشاعر في استعماله لصيغة الفعل أنه كلما كثرت أحرف الصيغة وزاد حجمها عن المجرد قلَّ استعمالها في دواوينه ولا سيما في صيغ الثلاثي المزيد في ثلاثة حروف وصيغ الرباعي المزيد بحرفين؛ لأنه كلما كبرت الصيغة من حيث اللفظ قلَّ الاستعمال.

(1) يُنظر: المصدر نفسه، ٢٠٠.

الفصل الثاني

أبنية المصادر والمشتقات ودلالاتهما في شعر حازم رشك التميمي

المبحث الأول: أبنية المصادر ودلالاتها.

ويتضمّن مطلبين:

المطلب الأوّل: مصادر الأفعال الثلاثية ودلالاتها

المطلب الثاني: مصادر الأفعال الرباعية ودلالاتها

المبحث الثاني: أبنية المشتقات ودلالاتها

ويتضمّن مطلبين:

المطلب الأوّل: المشتقات الوصفية ودلالاتها

المطلب الثاني: المشتقات غير الوصفية ودلالاتها

الفصل الثاني: أبنية المصادر والمشتقات ودلالاتهما في شعر حازم رشك

التيمي

توطئة:

تشير المصادر اللغوية إلى أقدم مَنْ أَشَارَ إِلَى مُصْطَلَحِ الْمَصْدَرِ مِنَ اللُّغَوِيِّينَ، هُوَ الْخَلِيلُ بْنُ أَحْمَدَ الْفَرَاهِيدِي (ت ١٧٠ هـ) حِينَ تَحَدَّثَ عَنِ الْمَادَّةِ اللُّغَوِيَّةِ (صَدْر)، وَذَلِكَ بِقَوْلِهِ: ((الْمَصْدَرُ: أَصْلُ الْكَلِمَةِ الَّتِي تُصَدَّرُ عَنِ الْأَفْعَالِ)) (1)، وَقَدْ سَمَاهُ سَبِيئِيَّةً (ت 180 هـ) بِالْحَدِيثِ وَالْأَحْدَاثِ، وَاسْمُ الْحَدِيثِ (2)، وَعَرَّفَهُ ابْنُ جَنِّي (ت 392 هـ) بِقَوْلِهِ: ((اعْلَمْ أَنَّ الْمَصْدَرَ كُلَّ اسْمٍ دَلَّ عَلَى حَدِيثٍ، وَزَمَانَ مَجْهُولٍ، وَهُوَ وَفِعْلُهُ مِنْ لَفْظٍ وَاحِدٍ، وَالفِعْلُ الْمُشْتَقُّ مِنَ الْمَصْدَرِ)) (3).

وَيَبْدُو أَنَّ الْمَصْطَلَحَ اسْتَقَرَّ عِنْدَ ابْنِ السَّرَّاجِ (ت 316 هـ)، لِيَكُونَ أَكْثَرَ دَلَالَةٍ عَلَى مَا هُوَ عَلَيْهِ فِي الْبَحْثِ النَّحْوِيِّ، فَالْمَصْدَرُ عِنْدَهُ (هُوَ اسْمٌ كَسَائِرِ الْأَسْمَاءِ، إِلَّا أَنَّهُ مَعْنَى غَيْرِ مُشَخَّصٍ، وَالْأَفْعَالُ مُشْتَقَّةٌ مِنْهُ، وَإِنَّمَا انْفَصَلَتْ عَنِ الْمَصَادِرِ بِمَا تَضَمَّنَتْ مَعَانِي الْأَرْمَنِ الثَّلَاثَةَ بِتَصْنِيفِهَا، وَالْمَصْدَرُ هُوَ الْمَفْعُولُ فِي الْحَقِيقَةِ لِسَائِرِ الْمُخَلُوقِينَ)) (4)، وَعَرَّفَهُ ابْنُ الْمُؤَدَّبِ (ت 207 هـ) أَنَّ الْمَصْدَرَ: (لَيْسَ يَفْعَلُ مَحْضٌ وَلَا بِاسْمٍ مَحْضٍ، إِذْ لَوْ كَانَ فِعْلًا مَحْضًا لَانْتَفَى عَنْهُ التَّنْوِينُ، وَلَوْ كَانَ اسْمًا مَحْضًا لَتُنْيِي وَجُمِعَ وَأُنْتُ) (5)، وَعَرَّفَهُ ابْنُ مَالِكٍ (ت 672 هـ)

(1) العين، مادة: (صدر): ٩٤/٧.

(2) يُنظر: الكتاب: ١/ ١٢ - ٣٤ - ٣٦.

(3) اللع في العربية: ٤٨.

(4) الأصول في النحو: ١٥٩/١.

(5) دقائق التصريف: ٤٤.

بِأَنَّهُ: ((الاسمُ المَوْضُوعُ بِأَصَالَةٍ، الدَّالَّةُ عَلَى الْمَعْنَى الصَّادِرِ مِنَ الْمُحَدَّثِ بِهِ عَنْهُ أَوْ الْقَائِمِ بِهِ أَوْ الْوَاقِعِ عَلَيْهِ، وَالْأَفْعَالُ وَالصِّفَاتُ مُشْتَقَّةٌ مِنْهُ، وَيَصْحَبُ مِنْهَا مَا تَصَرَّفَ، أَمَا شَبِهَ مَا تَصَرَّفَ مَنْصُوبًا بِهِ لِتَوْكِيدِ أَوْ بَيَانِ نَوْعِ أَوْ عَدَدِ، وَيُقَوْمُ مَقَامَهُ مَا دَلَّ عَلَى مَعْنَاهُ مِنْ مَصْدَرٍ غَيْرِهِ)) (1) وَعَرَّفَهُ ابْنُ هِشَامِ الْأَنْصَارِيِّ (ت1360هـ) بِأَنَّهُ: ((اسم الحدث الجاري على الفعل)) (2) .

واكتفى المُحَدِّثُونَ فِي تَعْرِيفِ (الْمَصْدَرِ) بِمَا وَرَدَ عَنِ الْمُتَقَدِّمِينَ وَ الْمُتَأَخِّرِينَ، بَلْ الْفَيْنَاهُمْ مُعْتَمِدِينَ فِي الْغَالِبِ عَلَى مَا ذَكَرَهُ الْقَدَمَاءُ مِنْ تَقْعِيدِ أَصُولِ صَيْغِ الْمَصَادِرِ؛ فَالْمَصْدَرُ هُوَ ((الاسم الذي يدلُّ عَلَى الْحَدَثِ مُجَرَّدًا مِنَ الزَّمَانِ، وَالشَّخْصِ، وَالْمَكَانِ مِثْلُ: (عَلِمَ عَلْمًا)، وَ (قَاتَلَ قِتَالًا)، وَ (وَعَدَ عِدَّةً)، وَ (سَلَّمَ تَسْلِيمًا)) (3) .

إِذِنَ فَالْمَصْدَرُ صِيغَةٌ اسْمِيَّةٌ، صَادِرَةٌ عَنِ الْفِعْلِ، وَدَالَّةٌ عَلَى حُدُوثِهِ، وَتَخْلُو مِنَ الدَّلَالَةِ عَلَى الْجِنْسِ أَوْ الْعَدَدِ وَالزَّمَانِ وَالْمَكَانِ.

(1) شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ: ٦٨٩.

(2) شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب: ٣٨١.

(3) أبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٢٠٨.

المبحث الأول: مصادر الأفعال الثلاثية والرباعية ودلالاتها

لاحظ اللغويون - حينما أحصوا مصادر الفعل الثلاثي - أن أغلبها لا يخضع للقياس ؛ أما مصادر الفعل غير الثلاثي فإنها تخضع للقياس، إلا ما شذَّ منها ، وقد قام اللغويون بتقعيد مصادر الفعل الثلاثي المُجرّد - وإن كانت سماعية - معتمدين في ذلك على معيارين (1) :

أولهما: دلالة الفعل

والآخر: عمل الفعل من حيث تعديه ولزومه.

وقد دار خلاف بين اللغويين المتقدمين بشأن ورود مصادر الأفعال الثلاثية المُجرّدة قياسية مع ورود السماع فيها بكثرة ، أو ورودها سماعية ، من دون أن تخضع لقواعد معينة ،، فجعلوا المصدر على (فَعَلَ) و (فَعَال) و (فُعُول) و (فُعُل)، فلاختلافها لا يمكن حملها على القياس، وإنما المرجع فيها إلى السماع ، ونجد ابن مالك (ت672هـ) حينما يبحث في مصادر هذه الأفعال يعمد إلى تقسيمها إلى قسمين : سماعية وقياسية (2) ، وذهب فريق منهم إلى أن هناك : ((أوزاناً قياسية في أفعال معينة ، وأخرى سماعية لا تخضع لقاعدة أو ضابط، ولا تأتي في أفعال معينة، في حين ذهب آخرون إلى أن هذه المصادر سماعية في أوزانها جميعاً ، لا تخضع لقواعد معينة ، فسيبويه (ت180هـ) حينما يذكر المصادر يشير - ولو إشارات غير واضحة - إلى أن ثمة أبنية قياسية وأخرى سماعية من الأفعال

(1) يُنظر: دلالات الأبنية: 252.

(2) يُنظر: شرح التسهيل، ٤٧/٣.

الثلاثية المجردة)) (1) ، في حين يذكر ابن الحاجب (ت646هـ) أن المصدر من الثلاثي المُجرد سماعي (2).

ويذكر أبو زيد أحمد بن سهل (ت 322 هـ) أن مصادر الفعل الثلاثي لا تدرك إلا بالسمع ؛ لكثرة ما يقع فيها من الاختلاف ، ولأنها لم تجئ على جهة يمكن فيها القياس فقال اللغويون : (دَهَبَ - ذَهَابًا ، قَطَعَ - قَطْعًا ، دَخَلَ - دُخُولًا ، نَظَرَ - نَظْرًا) ، فضلا عن ذلك فإنَّ الرضي(ت686هـ) بين المصدر الغالب في كل باب (3) ويفهم من كلامه أنه يقصد به المصدر القياسي ، وثمة رأي يوجز الآراء السابقة و يذهب إلى إنَّ ((الأفعال الثلاثية المُجرّدة لها مصادر قياسية وأخرى سماعية) (4) .

يُصاغ المصدر من الفعل الثلاثي المُجرّد على أوزان كثيرة مردّها إلى السماع في الغالب ، و أضاف الرضي وزنين آخرين هما : (فعالة) و (فعالية) فبلغ عددها (أربعة وثلاثون وزناً) يقول فيها الرضي إنها كثيرة الأوزان مختلف في عددها بين اللغويين القدماء ، إذ يذكر سيبويه اثنين وثلاثين وزناً (5) هي : (فَعَلَ ، فَعُلْ ، فَعَلْ ، فَعَلَّة ، فَعَلَّة ، فَعَلَّة ، فَعَلَى ، فَعَلَى ، فَعَلَان ، فَعَلَان ، فَعَلَان ، فَعَلَان ، فَعَلَّ ، فَعَلَّ ، فَعَلَّ ، فَعَلَّة ، فَعَلَّة ، فَعَل ، فَعَال ، فَعَال ، فَعَالَة ، فَعَالَة ، فَعُول ، فَعُول ، فَعِيل ، فَعُولَة ، مَفَعَلَ ، مَفَعَلَ ، مَفَعَلَة ، مَفَعَلَة) ، على أن الأوزان الأربعة الأخيرة ، هي أوزان المصدر الميمي من الثلاثي، ولكن سيبويه

(1) أبنية الصرف في شعر الراعي النميري، (رسالة ماجستير): 100.

(2) يُنظر: شرح الرضي على الكافية: ٤٠٠/٣.

(3) يُنظر: شرح شافية ابن الحاجب: 1/ 113 - 116.

(4) أبنية الصّرف في كتاب سيبويه: ١٤٧.

(5) يُنظر: الكتاب، 5/ 417، والاشتقاق: 144 - 149.

أدخلها ضمن أوزان المصدر (1) ، في حين يذكر ابن القطاع الصقلي (ت515هـ) أن عددها خمسة وعشرون وزناً أو بناءً ، ومن الأوزان التي ذكرها سيبويه ولم يذكرها ابن القطاع : (فعل ، فعلى ، فعلى ، فعلى ، فعلى ، فعلى ، فعلى ، مفعلة ، مفعلة ، مفعلة) ، في حين ذكر ابن القطاع أربعة أوزان لم يذكرها سيبويه وهي : (فُعَل ، فعلان ، فعالة ، فعلة) (2) ، وتابعة السيوطي (ت911هـ) (3) ، وفي هذه الأوزان يلحظ أن الكثرة الغالبة منها تأتي مصدرًا لـ (فَعَلَ) ، في حين أن كل اللغات السامية لها في مصدر (فَعَلَ) صيغة واحدة، أو على الأكثر صيغتان (4) ، ولعل هذا الأمر يرجع إلى كثرة اللهجات في العربية، فضلا عن تعدد الروايات .

المطلب الاول: مصادر الأفعال الثلاثية المجردة ودلالاتها.

1- صيغة (فَعَلَ)

تُعَدُّ هَذِهِ الصِّيغَةُ مَصْدَرًا أَصْلِيًّا لِلأَفْعَالِ الثَّلَاثِيَّةِ فِي رَأْيِ بَيْنِ أَغْلِبِ اللُّغَوِيِّينَ ؛لأنَّه أَقَلُّ الأَصُولِ، ولأنَّ حَرَكَةَ أوَّلِهِ أَخْفُ الحَرَكَاتِ وَهِيَ الفَتْحَةُ فَالغالب في مصادر تلك الأفعال أن تكون على هَذِهِ الصِّيغَةِ ، و (تَأْتِي هَذِهِ الصِّيغَةُ مِنْ فَعَلَ يَفْعُلُ، وَفَعَلَ يَفْعَلُ، وَفَعَلَ يَفْعُلُ) (5)، ودلالات (فَعَلَ) في اللغة العربية كثيرة لا يمكن حصرها في مجالات دلالية محددة فهي لا تقتصر على معنى معين، لذا يكون للسياق أثرٌ مهم في تحديد دلالات صيغة (فَعَلَ) وحاول اللغويون

(1) يُنظر: شرح الرضي على الشافية: ١٠٦/١ .

(2) يُنظر: أبنية الأسماء والأفعال والمصادر: 112/11 .

(3) يُنظر: همع الهوامع: 282/3 - 285 .

(4) يُنظر: التطور النحوي للغة العربية: 66 .

(5) يُنظر: الكتاب: 4/ 5، والمقتضب: 124/2، وجامع الدروس العربية: ١٦٢ .

القدماء والمُخَدِّثُونَ حصر دلالاتها في الأفعال التي اشتقت مِنْهَا مجموعات دلالية تنتمي إلى معنى وَاجِدٍ أو معنى عام استناداً إلى إرجاعها لدلالات منها (الحركة أو الاضطراب، والانفعال العاطفي، والإيذاء أو الاعتداء، والخلق والابتداع، والاجتياز) (1) .

ولصيغة (فَعَل) المَصْدَرِيَّة في شِعْرِ التَّمِيمِي دَلَالَاتٌ كَثِيرَةٌ، والملاحظ لهذه الدلالات يَجِدُ أَنَّ الْمَعْنَى الْمُعْجَمِيَّ هُوَ الَّذِي يَحَدِدُ دَلَالَاتَ هَذِهِ الصِّيغَةِ، فَضْلاً عَنِ السِّيَاقِ فَهُوَ أَيْضاً يَحَدِدُ دَلَالَاتِهَا أَوْ خُرُوجَهَا مِنْ مَعْنَى إِلَى آخَرَ، فَمَا يَدُلُّ مِنْهَا عَلَى الْمَعْنَى الْحَسِي يَنْتَقِلُ فِي سِيَاقَاتٍ مَعِينَةٌ إِلَى الْمَعْنَى الذَّهْنِي الْمَجْرَدِ، وَمَا يَدُلُّ مِنْهَا فِي عُرْفِ اللُّغَوِيِّينَ عَلَى مَعَانٍ مَعِينَةٍ فِي اللُّغَةِ، كَأَنَّ تَدُلُّ فِي حَالَةٍ اشْتِقَاقِيَّةٍ مَعِينَةٍ عَلَى الْمَرَّةِ أَوْ اللَّوْنِ ... وَمَا إِلَى ذَلِكَ انْتَقَلَتْ فِي الْحَالَاتِ الْاِشْتِقَاقِيَّةِ نَفْسَهَا إِلَى مَعَانٍ آخَرَ يَقْرَاهَا السِّيَاقُ الَّذِي تَرِدُ فِيهِ ، وَمِثَالٌ ذَلِكَ فِي شِعْرِ التَّمِيمِي الدَّلَالَاتِ الْآتِيَةِ :

أ- دلالة الرجوع

وردت هذه الصيغة في شعر التميمي في بعض استعمالاتها لتعطي معنى (الرجوع) ؛ نحو: (غيب، طيف) (2) ، قوله (3) : (البيسط)

ونبراً كالإزميل في كفٍ ناحِتِ

كذاك الذي لا يفهم الطين يبرأ

نردُّ إلى الغيب الذي نحن بعضه

ويجمعنا فيما سوانا تجزؤوا

(1) يُنظر: المقتضب: 124/2 - 125.

(2) يُنظر: ديوان ناعية القصب، قصيدة نقش على الدهر: 63.

(3) ديوان ناعية القصب، قصيدة غواية التفاح: 5-6.

تظهر لنا دلالة المرور و الاجتياز من مصدر الفعل - غَاب - ورد في مادة (غيب) : العَيْبُ: كُلُّ مَا غَابَ عَنْكَ(1)، وفي معجم الوسيط (غَابَ) : غيباً وغيبة وغيوبة وغياباً خلاف شهد وحضر يُقال: غَابَ فلان بعد وَغَابَ فلان عن بلاده سافر وَغَابَتِ الشَّمْسُ وَغَيْرَهَا غربت واستترت عن العين وَالشَّيْءُ فِي الشَّيْءِ تواري فِيهِ وَيُقَالُ غَابَ عَنْهُ الأَمْرُ حَفِي وَعِي فلان أو حسه غيبوبة فَقَدَهُ وَفُلَانًا غيبَةَ ذكر من وَرَائِهِ عيوبه الَّتِي يَسْتُرُهَا و يسوؤه ذكرها فَهُوَ غَائِبٌ غيب وغياب(2)، فقد وظّف الشاعر هذه البنية الصرفية توظيفاً مجازياً أراد به الشاعر أن يكون انتقالنا إلى الحاضر كي نردّ إلى عالم الغيب الذي كُنّا نحن فيه ، و في ذلك إنكار مباشر للواقع المؤلم الذي نعيشه و الذي عكسه الشاعر في قصيدته ، إذ إن الغيب و الواقع سيجتمعان بعد أن كانا متجزئين ، فهي من الصور الغريبة التي طرحها الشاعر في خطابه .

ب - دلالة الانفعال العاطفي:

نلاحظ أنّ دلالة الانفعال العاطفي وردت كثيراً في شعر التميمي نحو : (بوح(3) ، كَشَفَ (4)) وقد وظفها الشاعر توظيفاً حقيقياً في قوله (5) : (الكامل)

هبطت سماؤك إذ تشرد أهلها

واستوطنت في قبرك الأسماء

(1) يُنظر: الصحاح، مادة (غيب):1/196.

(2) يُنظر: المعجم الوسيط، مادة: (غَابَ): 667.

(3) ديوان ناعية القصب، قصيدة مؤرخ المدينة: 10، ديوان ناعية القصب، قصيدة غاوية التفاح: 11، ديوان ما رواه الهدهد، قصيدة جيمّ الجواهري: 64.

(4) ديوان، ما رواه الهدهد، قصيدة ما رواه الهدهد: 82.

(5) ديوان ناعية القصب، قصيدة مؤرخ المدينة: 11.

وسمعتُ بوحَ الرمالِ وهو حمامةٌ

تبكي ورُبَّ حمامةٍ صحراء

فقد استثمر دلالة الانفعال العاطفي في بنية البوح ، ورد في معجم الصحاح في مادة (بوح) : وأبحتك الشيء: أحلته لك، والمباح: خلاف المحظور(1)، وفي اللسان ورد في مادة (بوح): البَوْحُ: ظُهُورُ الشَّيْءِ، وباحَ الشيءُ: ظَهَرَ(2) ، إمّا ما ورد في المعجم الوسيط في مادة (باح) بوحا ظهر وفُلان بالسر أظهره فهُوَ بائح وبئوح وخصمه صرعه(3) ، ويبدو هنا أنّ دلالة تطابقية بين البوح بمعناه المعجمي و الذي هو بمنزلة إظهار ما كان خفياً ، فيظهره المتكلم لما يبوح به ، ولكن الاستعمال المجازي يكمن في الصورة التي رسمها الشاعر عندما جعل الرمل يصدر صوتاً إرادياً بمنزلة التنفيس عما هو مدفون بين حمام الرمل ، منها ما يصدر صوتاً حزيناً و منها ما يظهر لونه ليكشف هيأته .

2- صيغة (فعل)

وتكون قياسية في (فعل) اللازم (4)، بشرط أن تكون دالة على أحد المعاني التي حددها اللغويون لهذه الصيغة يقول ابن مالك : ((وفعل اللازم بابه فعل كَفَرِحَ و كَجَوَى وكَشَلَّ))(5)، وتكون صيغة (فعل) سَمَاعِيَّةٍ فِي (فعل) لازماً ومتعدياً، وفي (فعل) وفي (فعل) المُتَعَدِّي و (فعل) اللازم في غير المعاني التي حددها اللغويون لهذه الصيغة وتكون مرتبطة بالأفعال من باب (فعل - يفعل) و (فعل - يفعل)

(1) يُنظر: الصحاح، مادة: (بوح): 357/1.

(2) يُنظر: لسان العرب، مادة: (بوح): 416/2.

(3) يُنظر: المعجم الوسيط، مادة (باح): 75/1.

(4) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: 216.

(5) ألفية ابن مالك : ٤٠ .

ولكنها تفسر على أنها سَمَاعِيَّة (1)، أما دَلَالَةٌ (فَعَل) على المَعَانِي التي حددها الصَّرْفِيُّونَ فهي كثيرة منها : (الزهد وضده ، والحزن و ماشابهه، الخوف والذعر، وما دل على عيب أو لون) (2)، ولا يعني هذا أَنَّ هَذِهِ الصِّيغَةَ مقتصرة على الدَّلَالَةِ على هَذِهِ المَعَانِي فقط بل هي تَدُلُّ على غيرها ، وَقَدْ وَرَدَ السَّمَاعُ بِذَلِكَ نَحْوُ : (رَقَصَ رَقْصاً) و(طَلَبَ طَلَباً) ، و(طَرَدَ طَرْداً) ، و(حَلَبَ حَلْباً) (3) ، وَقَدْ وَرَدَتْ هَذِهِ الدَّلَالَاتُ فِي شِعْرِ التَّمِيمِيِّ نذكر بَعْضًا منها :-

دلالة الإيذاء:

وردت هذه الدلالة في شعر التميمي نحو : (وَرَمَ (4)،النَّدَمَ (5) ، الوَجَعَ (6) ، فقد وظف الشاعر هذه الدلالة توظيفاً حقيقياً في قوله (7) : (البيسط)

متاعه حوكلات يستعين بها

على الذي لم يجد إله من أرب

يحط من وجع النايات يفزعنا

أنا نراه يجيل الطرف بالقصب

(1) الكتاب:9/4.

(2) يُنظر: الكتاب: 16/4 - 21 - 24 - 25، الأصول في النحو: 93/3، شرح المفصل: 46/6.

(3) الكتاب: 6/4.

(4) ديوان ناعية القصب، قصيدة أنا والموت:65.

(5) المصدر نفسه:68.

(6)المصدر نفسه: 108، وديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة حشجة الناي:106، وقصيدة الوجع نبي:84.

(7) ديوان لافتات ثورة تشرين إيقاع التكتك، قصيدة أبي: 112.

الوجع صراخ الأعماق، والألم كلام الجروح، فقد اقترب ذكر الأب الذي ذكره الشاعر بالبكاء والعيول، هذه الأيام العشر الحزينة، جاء من أقصى المدينة يسعى لتثبيت مبادئ الإباء والثبات والتضحية، اختار العراق مسرحاً لتلك الملحمة، ففي كل ذكرى لعاشوراء يحيا الحسين -عليه السلام-، من جديد؛ ليذكرنا بدروس الإيمان والعقيدة، وقيم الصبر والصمود، تلك المدرسة التي درس بها الحسين ولم يتخرج منها إلا الحسين وأبناؤه المعصومون من بعده، فقد بقت ذكرى تلك الواقعة لوحة في جدار الزمن.

3- صيغة (فعل)

وَهُوَ مَصْدَرٌ سَمَاعِي فِي جَمِيعِ مَا وَرَدَ عَلَيْهِ (1) ، نَحْوَ (سُقْمٌ، وَحُسْنٌ، وَشُغْلٌ) وَغَيْرِهَا (2)، أما ارتباط صيغة (فعل) بالدلالات التي تدلُّ عليها فقد صنفها اللغويون وربطوا أمثلتها بالدلالة على (الحسن أو القبح، والسقم والبراء، والجوع وضده، والضعف وشبهه، والظلم) وغيرها من الدلالات (3) ، وكتاب سيبويه زاخر بالأمثلة المرتبطة بتلك المعاني (4)، ونورد بعض هذه الدلالات التي جاءت في شعر التميمي على النحو الآتي :

أ- دلالة الجوع:

(1) يُنظر: العين، الفراهيدي، 325/5، الصحاح، مادة (جوع): 989.

(2) أبنية الصرف في كتاب سيبويه: 227.

(3) شرح التصريح على التوضيح: 74/2.

(4) يُنظر : الكتاب : 33-28/4.

وردت هذه الصيغة لتدلّ على الجوع ، وقد وردت هذه الدلالة كثيراً في شعر التميمي نحو: (جَوْعًا) (1) ، وقد استعملها الشاعر في معناها المجازي بحسب ما أشار إليه الشاعر بقوله (2): (المتقارب)

أتدرين بالتيه ما يفعلُ

وكيف به يهرمُ الجدولُ

وكيف ينام على بابنا

كئيبا على حاله البلبُلُ

وثمَّ على جوعِ شبائنا

تسريلَ بالحيرةِ السنبُلُ

الجُوعُ نقيض الشَّبَعِ ، وقد وردت بتصريف : جاع ، يجوع ، جوعا و مجاعة ، وقومٌ جياغٌ و جِوَاغٌ ، أن يقال : مَجَاعَةٌ و مجوعة (3) ؛ و الجُوع هو الألم الذي ينال الحيوان من خلو المعدة من الطعام ، و المجاعة هي زمان الجذب ، و يقال : رجل جَائِعٌ أو جَوْعَانٌ إذا كثر جوعه (4) ؛ ويبدو أنّ دلالة الجوع تشير إلى معان جمة منها : الجوع فقرٌ ، المرض فقرٌ ، الضعف فقرٌ ؛ فقد استثمر

(1) الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة عراقُ نجوم الطهر: ٩٦ - ١٤٠- 141، وديوان ناعية القصب، قصيدة العيد الأحمر: 58- 136- 167- 186- 202- 206، ديوان ما رواه الهدد، قصيدة مسيح الماء والذهب،: 17.

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة حيرة السنبُل: 157.

(3) يُنظر: الصحاح: مادة: (جَوْع): 2/ 212، ومقاييس اللغة: مادة (جَوْع): 495/1.

(4) يُنظر: المفردات في غريب القرآن: 103.

الشاعر تعدد دلالة الفقر ليغني نصّه بمعانيها ، و ما تضمّه من إشارات و دلالات في قصيدة (حيرة السنابل) ، فقد صرف الشاعر دلالة الفقر إلى النبات بالمعنى المجازي ، إذ ينذر ذبول السنابل بالفقر و العطش ، و عندما تيبس السنبلُ تفرط عقدها و ترمي حبيباتها ، فقد تفوق الشاعر في رسم صورة الفقر بشكل مؤثر في السنابل ، لكون السنابل تكشف عن افتقارها للماء ، من جهة و يضع المتلقي في صورة الجوع من جهة أخرى .

ب - دلالة السقم:

و مما ورد من استعمال الشاعر لهذه الدلالة نحو : (الأسي (1) ، الضيّم (2) ، الوهم (3))

وقد وظفه الشاعر توظيفاً حقيقياً كما في قوله (4) : (البسيط)

حكاية الموت ما زالت عجائزنا

على المواقد رغم الضيم والأهرم

يحكين عن فتية غابوا وما رجعوا

وعن فرات على أحبابه سقم

السقم نقيض الفرخ وقد وردت هذه البنية في شعر التميمي في بعض استعمالاتها، كدالاتها على (البرء - الضر) ؛ والسقم و السقم : المرض ، وهما لغتان

(1) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة لبن المسافة: 7، وديوان ناعية القصب، قصيدة قافية النواب: 12.

(2) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة شيب الأرض: 98، وديوان ما رواه الهدد، قصيدة مسيح الماء والذهب: 7، ديوان ناعية القصب، قصيدة يم إلى الشام: 195.

(3) ديوان ناعية القصب، قصيدة ليل البنفسج: 171.

(4) ديوان ناعية القصب، قصيدة أنا والموت: 164-165.

نحو: (حُزن و حَزَن) ، و قد سَقَمَ يسقم سقماً فهو سقيم ، و أسقمه الله - عزّ و جل - و المسقام الكثير السقم (1) ، يستعمل الشاعر دلالات (السقم) بمعناه الحقيقي ليدلّ على الألم لما يشخّ ماء الفرات و يسقم ضفافه ألماً و وجعاً ، و كذلك الأشجار التي ترتوي بمائه ، و في هذا البيت تناص مع القرآن المجيد في استعارة الشاعر كلمة (الفتية) الذين غابوا، و مكثوا سنيّنا و سنيّنا في الغار ، فدار حديث السقم على ألسنة عجانزنا لما يجتمعن حول نار الشتاء ليدفنن أقاصيصهن بالألم و السقم و الهم .

4- صيغة (فعل)

وَهُوَ مَصْدَرٌ سماعي في جميع ما أتى عَلَيْهِ (2) ، وَقد اقتصرت أمثاله في شِعْر التميمي عَلَى المعتل الناقص مِنْ باب (فَعَلَ - يَفْعَل) بفتح عين الماضي وكسرها في المضارع ، نحو (سُرَى) مِنْ الْفِعْل (سَرَى يَسْرِي)(3) ، ولها دلالات متعددة منها (السَّير، الّهْدَى، التّقَى، الرّضَا) وقد وردت دلالة واحد في شعر التميمي نذكرها:

دلالة الحزن:

و الحزن خلاف السعادة ، فقد وظّف الشاعر هذه الدلالة في شعره بإيراده كلمات أو ألفاظ تدل على هذا المعنى مثل : (عتب (4) ، الحزن(1) ، الندم (2) ، أسف(3))

(1) يُنظر: الصحاح، مادة (سقم): 3 / 546.

(2) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: 228.

(3) يُنظر: الصحاح ، مادة (سرا): 6 / 2376.

(4) ديوان ناعية القصب، قصيدة أروية العينين: 42.

وقد وظفها الشاعر توظيفاً حقيقياً كما في قوله (4) : (الكامل)

قولوا لبيت الطين أن يتدكدكا
ولصاحبَيِّ الرَّاحِلِينَ ليضحكا
مَنِّي و يفترشا سطوح قبورهم
وقت الغروب ويستلذًا بالبُكَيِّ

البكى مصدر ثلاثي للفعل (بَكَى)، ورد في مادة (بكى): البكا يمد ويقصر، فإذا مددت أردت الصوت الذي يكون مع البكاء، وإذا قصرت أردت الدموع وخروجها⁽⁵⁾، ساق الشاعر هذه الدلالة لمن يبكي كي يفرّج عن كربته، ويوسع صدره ويزفر همومه، ويبكي كي يعتصر آهاته بشكل دمع يتصبب من حرقة الحزن على الراحلين، فالشاعر يرسم صورة البكاء على قبور الموتى في وقت موحش يمتزج فيه الحزن بانسحاب النهار وانهزامه أمام الليل، فيكون سقفا من الحزن يخيم على الباكين، يبدو أنها صورة متكررة عند الشاعر إذ إنه يستلهم همومه من المقابر، ومن أحزان الباكين عليها.

5- صيغة (فعل)

(1) ديوان ناعية القصب، قصيدة لأظهر الحناء: 136، ديوان لافتات ثورة تشرين إيقاع التكتك، ديوان والناصرية: 42- 79- 104- 124.

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة ليل البنفسج: 171.

(3) ديوان ناعية القصب، قصيدة مرتقى خجل اللبلاب: 80.

(4) ديوان ناعية القصب، قصيدة لأظهر للحناء: 135.

(5) يُنظر: الصحاح ، مادة (بكى): ٢٢٨٤/٦.

يُعَدُّ الوزن (فَعَلَ) مَصْدَرًا سَمَاعِيًّا فِي جَمِيعِ مَا وَرَدَ عَلَيْهِ (1) ، وَيَكُونُ هَذَا الْمَصْدَرُ بِكَسْرِ الْفَاءِ وَفَتْحِ الْعَيْنِ لِلدَّلَالَةِ عَلَى (الصَّغْرِ وَالْكَبَرِ، الْغَنَى، الرِّضَا) (2) ، قَالَ سَبِيئِيُّهُ (ت 180هـ) : ((وَمَا كَانَ مِنَ الصَّغْرِ وَالْكَبَرِ وَالْقَدَمِ وَالضَّخْمِ ...)) (3) أَوْ لِلدَّلَالَةِ عَلَى الطَّبَائِعِ وَعَلَى التَّحْوِيلِ فِي الصِّفَاتِ لِأَنَّ هَذَا الْمَصْدَرَ أَكْثَرَ مَا يَبْنَى مِنْ (فَعَلَ) الْمَضْمُومِ وَهَذَا الْفِعْلُ يَدُلُّ عَلَى الطَّبَائِعِ وَعَلَى التَّحْوِيلِ فِي الصِّفَاتِ وَتَجِيءُ الْأَسْمَاءُ عَلَى (فَعِيلٍ) نَحْوِ (قَصِيرٍ وَكَبِيرٍ وَعَظِيمٍ) (4) ، وَقَدْ وَرَدَتْ هَذِهِ الصِّيغَةُ فِي شِعْرِ التَّمِيمِيِّ عَلَى دَلَالَاتٍ مِنْهَا :

أ - دلالة الكِبَرِ:

وَرَدَتْ هَذِهِ الدَّلَالَةُ بِشِعْرِ التَّمِيمِيِّ فِي قَصِيدَةِ (أَنَا وَالْمَوْتَ) قَالَ (5): (البسيط)

من للغريب وأرض ليس يعرفها

وللكئيب وأشباح من الظلم

وللذي مات مهزولا على كِبَرٍ

وغيره مات متخوما من الشحم

((الكِبَرُ فِي السِّنِّ ، وَقَدْ كَبَرَ الرَّجُلُ يَكْبُرُ كَبْرًا إِذَا أَسَنَّ ... وَكَبُرَ بِالضَّمِّ يَكْبُرُ ، أَيْ عَظُمَ ، فَهُوَ كَبِيرٌ ، وَكُبَارٌ ، وَالْكَبْرُ بِالْكَسْرِ : الْعِظْمَةُ وَكَذَلِكَ الْكِبْرِيَاءُ ، وَكِبْرٌ

(1) يُنظَرُ: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: 230.

(2) يُنظَرُ: معاني الأبنية في العربية: 33.

(3) الكتاب: 30/4.

(4) شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الأسترآبادي: 74/1.

(5) ديوان ناعية القصب، قصيدة أنا والموت: 166-167.

الشيء أيضاً : مُعْظِمْ)) (1) ، فقد استعمل الشاعر لفظة (الكبر) استعمالاً حقيقياً للدلالة على بلوغ الانسان مرحلة الشيخوخة و الهرم ، فأختزل الشاعر مراحل عمر الإنسان المهزول من الجوع و الفقر و العوز ، يقابله ذو حظ كبير في الدنيا مَنْ يموت متخوماً من الشبع و التخمة ، فالحياة نصفان للجائع نصفه القاحل المشحون بالعوز و الحاجة و نصفه الآخر مشحون بالتخمة و الغنى ، و سكت الشاعر عن معنى تركه للمتلقي أن يعرفه ، وهو أن كلا النصفين يلتقيان في قبر واحد و كفن واحد ووحشة واحدة لكنهما يختلفان في ميزان الآخرة ، فالميت الفقير راض بما قسم الله له و الميت الغني يموت حسيراً كسيراً على ماله ، ويرى الباحث أن هذه القصيدة تضاف إلى قصائد الزهد في دواوينه ، وقد عُدت من المطولات في ديوانه لاحتوائها على أكثر من غرض شعري ، و ينتقل من صورة إلى أخرى .

ب - دلالة الغنى :

وردت هذه الدلالة في بعض استعمالاتها في شعر التميمي بقوله (2) : (البيسط)

على الرصيف (وأفراخ بذى مرخ

زغب الحواصل) في مستنقع وخم

آليتُ إلا بأن تحيا على شظف

وأن تحوز الغنى من فكرك الدسم

تظهرُ دلالةُ (الغنى) من المصدر (غنى) ((والغنى يكون بالمال وغيره من القوة والمعونة وكلُّ ما ينافي الحاجة ، وقد غني يغنى غنى ، واستغنى : طلب

(1) الصحاح، مادة (كبر):983 /5.

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة أنا والموت :168.

الغنى ، ثم كثر حتى أستعمل بمعنى غنى)) (1) ، وذكر ابنُ فارس : (غَنِيٌّ) : الغين والنون والحرف المعتل أصلان صحيحان أحدهما يدلُّ على الكفاية ، والآخر صوتٌ ، فالأول الغنى في المال ، يقال غَنِي يَغْنِي غِنًى ، والغناء بفتح الغين مع المدّ : الكفاية ، يُقال : لا يُغْنِي فلانٌ غَناءَ فلانٍ ، أي لا يكفي كفايته ، وغني عن كذا فهو غانٍ والأصل الآخر : الصوت ، والأغنية اللون من الغناء (2).

ونلاحظ أن الشاعر أفاد معنى (الغِنَى) المجازي ووظّفه في هذا البيت بمعنى (غنى الفكر) ونعته بالدسم كناية عن الفيض، فرسم صورة توضيحية للمعنى الذي يريده في البيت الآخر، وقد لجأ الشاعر إلى أسلوب التعريف بالنقيض فعرف الفقر بالغنى وعرّف البقاء بالزوال؛ وهذه الصور المتنوعة يحاول الشاعر الربط بينها في حلقة واحدة واصطلاح عليها بالموت الذي حمل أعباء فقدان صاحبه الفنان، الذي خَطَّ من أحلام الحرمان والعوز لافتة كبيرة علقها على مسرح الفقر والعوز.

6- صيغة (فُعُول)

ويكون مصدرًا لكل فعلٍ لازمٍ على وزن (فَعَلَ) إذا لم يدلّ على صوت أو سير أو امتناع أو داء أو مهنة فإن جاء على أحد هذه المعاني كان له مصدر آخر خاص به يقاس عليه (3)، وَيَرَى سَيَبُوبِيَه (ت180هـ) أَنَّ مَصْدَرَ الْفِعْلِ الْلازِمِ أَكْثَرُهُ يَأْتِي عَلَى فُعُولٍ بِقَوْلِهِ: ((وَأَمَّا كُلُّ عَمَلٍ لَمْ يَتَعَدَ إِلَى مَنْصُوبٍ فَإِنَّهُ يَكُونُ فَعْلُهُ عَلَى مَا ذَكَرْنَا فِي الَّذِي يَتَعَدَى وَيَكُونُ الْاسْمُ فَاعِلًا وَالْمَصْدَرُ يَكُونُ فُعُولًا)) (4)، ثم

(1) يُنظر: الفروق في اللغة: 159.

(2) معجم مقاييس اللغة، مادة (غني): 397/4-398.

(3) الكتاب: 9/4، وشرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الأسترآبادي: 157/1.

(4) يُنظر: الكتاب: 9/4 .

يَقُولُ سَيَبْوَئِيهِ مُسْتَدْرِكاً وَقَدْ قَالُوا فِي بَعْضِ مَصَادِرِ هَذَا فَجَاءُوا بِهِ عَلَى فَعْلٍ ، كَمَا جَاءُوا بِبَعْضِ مَصَادِرِ الْأَوَّلِ عَلَى فُعُولٍ وَذَلِكَ نَحْوُ قَوْلِكَ : (سَكَّتْ سَكَّتًا، وَعَجَزَ عَجْرًا) ؛ وَقَدْ جَاءَتْ صِيغَةُ (فُعُول) لِلدَّلَالَةِ عَلَى مَعَانٍ مُتَعَدِّدَةٍ مِنْهَا : (الضعف ، الاستكانة ، الثبوت ، الحركة) (1)، وَفِي شِعْرِ التَّمِيمِيِّ دَلَّتْ عَلَى بَعْضِ الْمَعَانِي الْمَفهُومَةِ مِنَ السِّيَاقِ وَالْمَعْنَى الْمَعْجَمِيِّ لِلْفِظَةِ وَمِنْ هَذِهِ الدَّلَالَاتِ الْآتِي:

أ - الدلالة على الحركة:

وردت ألفاظ في قصائد الشاعر على هذا الوزن نحو (غُرْب - وُصُول - وُقُوف - هُبُط) في أبيات منها قوله (2): (الكامل)

أَمَّا عُمَانُ فَقَدْ وَقَفْتُ طَوِيلًا

حَتَّى قَضَيْتُ مِنَ الْأَصِيلِ أَصِيلًا

خَفَفْتُ مِنْ وَجَعِي هُنَاكَ وَطَرْتُ دَخْ

خَانًا وَأَحْسَبُ لَا أزال ثَقِيلًا

حِينَ الْوُصُولِ زَجَرْتُ عِرْقًا رَاعِشًا

يَخْشَى - وَشَأْنِ الْعَاشِقِينَ - وَصُولًا

استعمل الشاعر كلمة (وُصُول) على صيغة (فُعُول) لتدل على معنى الحركة ، ذكر الجوهري (وصل) وصلت الشيء وصلا وصلة ؛ وَوَصَلَ إِلَيْهِ وَصُولًا ، أَي بَلَغَ ؛ وَالْوَصَلَ ضِدُّ الْهَجْرَانِ (3)، نلاحظ أَنَّ الشاعِرَ اسْتَعْمَلَ مَعْنَى (الوُصُول) فِي الْبَيْتِ أَعْلَاهُ بِمَعْنَاهِ الْحَقِيقِيِّ ، وَهُوَ الْغَايَةُ ، فِي الْوَقْتِ الَّذِي

(1) المصدر نفسه: 9/4 .

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة عُمان: 152.

(3) يُنظَر: الصَّاح، مَادَّة (وَصَلَ): 342/5.

عوقب فيه الشاعر على مفهوم الوصول بأنه أمنية من أمان العاشق أن يصل الى معشوقه ، فالوصول في شطر البيت الأول هو وسيلة صاحبها تعب و إرهاق و تعرق ؛ أما الوصول في العجز البيت فهو غاية ينشدها العاشق في الوصول إلى غايته وهي معشوقته.

- دلالة الضعف:

وردت هذه الدلالة في قصيدة الشاعر بألفاظ منها : (هُبُوط - شُحُوب - نُزُوع - سُكُوت) ، نذكر منها قوله(1) : (الطويل)

فما مدركي نسرٌ وهل ثم شاعرٌ

يحاول معنىً فيك ما عادَ خاويًا

أقم ليلةً عند احتراق أصابعي

وعند شحوبٍ في وجوه رماديا

بيّن الشاعر دلالة الشحوب وجعلها سمة من سمات الوجوه كي تتضمن معنى الضعف، وفي الصحاح ذكر الجوهري في مادة (شحب) شَحَبَ جِسْمُهُ يَشْحُبُ بِالضَّمِّ شُحُوبًا، إِذَا تَغَيَّرَ (2) ، ونقل الجوهري عن النمر بن تولب قوله (3):

وفي جسم راعيها شُحُوبٌ كَأَنَّهُ هُزَالٌ وَمَا مِنْ قِلَّةِ الطَّعْمِ يُهْزَلُ

وشَحِبَ جِسْمَهُ بِالضَّمِّ شُحُوبَةً ، نلاحظ أنّ الشاعر جمع بين البرد القارص قرب موقد النار و احتراق الأصابع ، مع شحوب الوجه و قد لفتحها لهيب النيران فاضحت رمادية ، إذ نلاحظ أنّ الشاعر رسم الوجوم على وجوه المودعين للفقيد ،

(1) ديوان ناعية القصب، قصيدة نصوصٌ هي الأرواح: 226.

(2) يُنْظَرُ: الصحاح ، مادة (شحب): ١٥٢/١.

(3) ديوان النمر بن تولب العكلي: 105 .

استعان الشاعر بأسلوب التكرار في عبارة (أقم ليلة) في محاولة منه لتثبيت المعنى في أذن المتلقي ، في أسلوب ابتكره الشاعر ليربط بين أفكار محلقة في سماء الحزن و الألم ، فقد تنفس شاعرنا أغلب أحزانه في هذا الديوان ، إذ بدأه بقصيدة يرثي بها نزول إلى الأرض ، و يختم ديوانه بمرثية خاصة لصديقه فينعاه معبراً بقوله: ((و لولا جناحك اللذان تصرفا بحرف ما حَلَقْتُ بالشعر عالياً)) (1)

7- صيغة (فَعِيل)

تَأْتِي هَذِهِ الصِّيغَةُ كَثِيرًا لِلدَّلَالَةِ عَلَى الأصوات، وقد تشترك مع صيغة (فُعَال) فِي هَذِهِ الدَّلَالَةِ نَحْوَ : النَّهِيْقِ وَالنَّهَاقِ (2)، وتأتي للدلالة على (نوع السير والصوت واقتران الصوت بنوع من الحركة ، والحنين) ايضاً (3)، وتكون هذه الصيغة مطردة في (فَعَل) اللّازم، قَالَ سِيَبَوَيْهِ: (قَالُوا: وَجِبَ قَلْبُهُ وَجِيْبًا وَوَجِفَ وَجِيْفًا، وَرَسَمَ الْبَعِيْرَ رَسِيْمًا فَجَاءَ عَلَيَّ فَعِيْلٌ كَمَا جَاءَ عَلَيَّ فُعَالٌ، وَكَمَا جَاءَ فَعِيْلٌ فِي الصَّوْتِ كَمَا جَاءَ فَعَالٌ وَذَلِكَ نَحْوُ الْهَدِيْرِ، وَالضَّجِيْجِ ، وَالصَّهِيْلِ، وَالنَّهِيْقِ، وَالشَّحِيْجِ، فَقَالُوا: (فَلَخَ الْبَعِيْرَ يَقْلِحُ قَلِيْخًا ، وَهُوَ الْهَدِيْرُ) (4). ومما ورد في شعر التميمي مِنْ هَذِهِ الدَّلَالَاتِ:

أ- الدلالة على الصوت:

- (1) ديوان ناعية القصب ، قصيدة نصوصٌ هي الأرواح : ٢٢٥ .
- (2) يُنظَر: دلالات الأبنية: 278.
- (3) يُنظَر: الكتاب سيوييه: 14/4، و همع الهوامع: 167.
- (4) الكتاب: 14/4، و يُنظَر: الأصول في النحو: 89/3، و شرح الأشموني: 304/2.

وردت هذه الدلالة في شعر التميمي بقوله (1): (الكامل)

ركضا إليك

فتم وجهك راکض

نحوي ونحوك

راکض إصغائي

أنا عبد شطك

قل لأمي كيف أنجبت الثريا

من نثيث الماء

تظهر دلالة الصوت من المصدر (نثيث) ، و(النثيث) نثَّ الحديث يُنثُّه بالضم نثًا، إذا أفشاه ، ونثَّ الزرقُ يَنثُّ بالكسر نثًا ونثيثًا، إذا رشح (2) ، فقد وظف التميمي هذه الدلالة توظيفاً حقيقياً أراد به ما يصدره الماء من صوت .

8- صيغة (فُعَال)

وقياس هذه الصيغة على (فُعَال) بضم الفاء، للدلالة على داء أو صوت، فتكون دالة على داء وما شابهه مطردة في (فَعَل) اللازم من باب (فَعَل - يَفْعُل) نَحَو: نَعَسَ نَعَاساً، وسكت سكاتاً، ومن باب (فَعَل - يَفْعُل) نَحَو (عَطَسَ عَطَاساً) ، وَمَشَت بطنه مُشَاءً، ومن باب (فَعَل - يَفْعُل) نَحَو : (سَهَمَ سُهَاماً) ، و(نَجَحَ نُبَاحاً) (3) ، قَالَ سَبِيؤِيه : ((وَأَمَّا كُلُّ عَمَلٍ لَمْ يَتَعَدَ إِلَى مَنْصُوبٍ فَإِنَّهُ يَكُونُ فَعْلُهُ عَلَى مَا ذَكَرْنَا فِي الَّذِي يَتَعَدَى ... وَقَدْ جَاءَ بَعْضُهُ عَلَى (فُعَالٍ) كَمَا جَاءَ عَلَى (فُعُول) ،

(1) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة ما رواه الهدد: 83.

(2) الصحاح، مادة (نثث): 294/6.

(3) يُنظر: شرح الأشموني: 305/2.

قَالُوا: (نَعَسَ نَعَاساً) (وعطس عطاساً).. وأما الشكايات فَهُوَ دَاءٌ ، كَمَا قَالُوا :
العطاس، فَهَذِهِ الْأَشْيَاءُ لَا تَكُونُ حَتَّى تُرِيدَ الدَاءَ ، جَعَلَ كَالنُّحَازِ ، وَالشُّهَامِ ، وَهُمَا
دَاءَانِ))⁽¹⁾، وَتَكُونُ دَالَةً عَلَى (صَوْتِ وَالدَّاءِ) وَتَكُونُ مَطْرُدَةً فِي الْفِعْلِ اللَّازِمِ
(فَعَلٌ) ، فَمِنْ بَابِ (فَعَلٌ - يَفْعَلُ) نَحْوُ : (نَبِجٌ نُبَاحاً) وَ(صَرَخٌ صُرَاخاً) ، وَمِنْ
بَابِ (فَعَلٌ - يَفْعَلُ) نَحْوُ : (عَوَى عُوَاءً) ، وَ(بَكَى بُكَاءً) ، وَمِنْ بَابِ (فَعَلٌ يَفْعَلُ)
نَحْوُ : (دَعَا دُعَاءً) ، (وَزَقَا زُقَاءً)⁽²⁾ ، وَقَدْ وَرَدَتْ هَاتَانِ الدَّلَالَتَانِ فِي شِعْرِ التَّمِيمِيِّ
بِأَلْفَافٍ مُخْتَلِفَةٍ نَذَكُرُ مِنْهَا الْآتِي:

أ - دلالة على الصوت :

وردت هذه الدلالة في شعر التميمي بألفاظ نحو : (غناء ، رواج) ، منها قوله
⁽³⁾: (الطويل)

ما أكذب الماء لا ينجيك يا نوح

يكفي بكاء عليهم يا تماسيح

نبقى القرابين أعداء لنا زمر

القتل والماء والتشريد والريح

تظهر دلالة الصوت في المصدر (بكاء)، وورد في مادة (بكى) البكاء يمدُّ و
يقصر ، تقول: بكى يبكي بكاء ، و بكاءٍ فهو باك (4) ، قال ابن فارس

(1) الكتاب: 10/4.

(2) يُنظر: الكتاب: 13/4- 14 ، وأدب الكاتب: 470-472، وشرح التصريح على التوضيح: 174/2، همع
الهوامع: 167/2.

(3) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة موت المراجيح: 52.

(4) يُنظر: الصحاح، مادة (بكى) : 2284/6، معجم مقاييس اللغة: 285/1.

(ت395هـ) : (الباء و الكاف و الهمزة) أصول أحدهما البكاء و الآخر نقصان الشيء و قلته¹ ، وظّف الشاعر هذه البنية توظيفاً مجازياً إذ جسد البكاء الكاذب بقريظة دموع التماسيح فإنّها كاذبة و لا علاقة لها بالمشاعر ، ففي خطاب الشاعر صور يرسمها لسفينة نوح التي لا تغرق مهما عظم الماء و ارتفع ، ثم يلتفت الشاعر إلى نوح -عليه السلام- و يخبره أن البكاء على الغارفين لا يجدي نفعا ، ومن يبكي فهو متحذلق ؛لأنّه يدركُ أن الماء لا يُغرقُ أحدٌ ، لكن الشاعر من جانب آخر يجمع بين غضب السماء حين ينتشر القتل و التشريد والعواصف التي تفتك بالعراقيين و تدفعهم إلى الموت .

ب- الدلالة على الداء أو ما شابهه :

وردت هذه الدلالة في شعر التميمي بقوله (2) : (الطويل)

والخارجيون الذين تشاوروا

في أمره أكلتهم الديدان

وزكّام ألسنة الرماد تكالبت

عند الخرائب حوله الغربان

تظهر دلالة الداء في مصدر الفعل الثلاثي (زكّم) ومصدرها (زُكّام)، ورد في الصحاح في مادة (زكم) الزُكّام معروف، وقد زُكِمَ الرجل وأزكّمه الله فهو مَزْكُومٌ، بُنيَ على زُكِمَ. وفلانٌ زُكِمَةُ أبويه، إذا كان آخر ولدتهما(3)، إذ إنّ الشاعر صرف المعنى عن المرض وتوجّه نحو الريح التي تصدرها الحرائق والخرائب

(1) مقاييس اللغة ، مادة (بكى) : ٢٨٥/١ .

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة كلّ الضوء في فانوسه :181.

(3) يُنظر: الصحاح، مادة (زكم) :5/ 1943.

فإنها تزكم الأنوف أي أن رائحتها ننتنة مثيرة للاشمئزاز، فالتوظيف هنا مجازي وليس بمعنى مرض الزكام.

9- صيغة (فَعَال)

وهي من صيغ المصادر لها عدة دلالات ، مِنْهَا الدَّلَالَةُ عَلَى الامتناع، والدَّلَالَةُ عَلَى (المُبَاعَدَةِ، وَعَلَى انتهاء زمان الفعل، الامتناع، الهياج، قُرب شيء من شيء) وغيرها (1)، وَقَدْ وَرَدَتْ بَعْضُ هَذِهِ الدَّلَالَاتِ فِي شِعْرِ التَّمِيمِيِّ نَذَكَرْ مِنْهَا :

أ - الدلالة على المباعدة:

وردت هذه الدلالة في شعر التميمي بقوله (2): (الوافر)

سلاما يا عراقُ لو اختلفنا

على موتينِ نهديكِ السلاما

ولو أطبقتِ جفنَ الماءِ عَنَّا

عطاشي نستبيحُ لكِ الغماما

عشقنا في فِطامِكِ كلِّ قحطِ

نقولُ: أبُ يعلمنا الفطاما

اتضححت هذه الدلالة في بنية الكلمة (فطام)، ورد في الصحاح في مادة (فطم) فِطَامُ الصَّبِيِّ: فِصَالُهُ عَنِ أُمَّهِ. يُقَالُ: فَطَمَتِ الْأُمُّ وَلَدَهَا، وَالصَّبِيُّ فَطِيمٌ،

(1) يُنظَرُ: الكُتَابُ: ١٢/٤، وَهَمْعُ الْهُوَامِعِ: ١٦٧/٢.

(2) دِيْوَانُ الْأَحْرَفِ الْمَشْبَهَةِ بِالْمَطَرِ: قَصِيدَةُ الْعَالَمِ بِأَكْلِ الْعَامِ: 68.

والجمع فطم مثل سرير وسرر، وفطمت الرجل عن عادته (1)، فقد استعملها الشاعر استعمالاً مجازياً، فقد جمع الشاعر بين الفطام و القحط الذي أصاب العراقيين ، و كأنهم فطموا عن الأكل و الشرب ، ولكن في واقع الحال أن القحط الذي أصابهم منع عنهم الشبع ، و قدّم لهم الحرمان نتيجة القحط .

ب - دلالة القرب من الشيء:

وردت هذه الدلالة في شعر التميمي بقوله (2): (الكامل)

الآن

لا ذنبٌ هنا يتربّصُ

أو كان!

ماذا في اللقاء سينقصُ؟

ماذا علينا

لو لعبنا ساعةً

أو حول نارِ الأبجدية نرقصُ!؟

تظهر دلالة القرب في المصدر (اللقاء)، ورد في مادة (التقيا) استقبل كل منهما صاحبه يقال التقى الجمعان والتقى الجيشان والتقى الرجلان و الشيطان اجتمعا وتحاذيا (3) ، فقد استعمل الشاعر هذه البنية استعمالاً حقيقياً، أراد به معنى المنازلة عند اللقاء بين ما يتربّص لهم وبين ما سيلاقونه، فهو الهزيمة التي

(1) يُنظر: الصحاح، مادة (فطم):2002/5.

(2) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة غيابات: 102.

(3) المعجم الوسيط ، مادة (التقيا) : ٨٣٦/٢ .

يتمخض عنها اللقاء بل وكل لقاء؛ تمتاز هذه القصيدة بجمال إنشائها واستهلها الشاعر بالسؤال والتعجب، والملاحظ أنّ الشاعر عندما يسأل فهو يعرف الإجابة لكنّه يحاول أن يطمئن المتلقي بأسلوب التعجب.

10- صيغة (فَعَال)

وهي صيغة سماعية في جميع ما وردت عليه (1) وقد أشار اللغويون (2) ، بأن لهذه الصيغة دلالتين فقط هما: الدلالة على (الحسن أو القبح، وانتهاء الزمان) ومما جاء في شعر التميمي :

أ - الدلالة على الانتهاء الزمان:

وردت هذه الدلالة في شعر التميمي بقوله(3): (الوافر)

بلادٌ تستفيقُ على خطايا

وتغفو فوق أزال الفساد

(إذا ما جئت ربك يوم حشر)

فقل يا ربّ لستُ من البلادِ

استعمل الشاعر صيغة (فَعَال) ووظفها في كلمة (الفساد) للدلالة على الانتهاء ،وَرَدَ في مادة (فسد) : الفسادُ: نَقِيضُ الصَّالِحِ، فَسَدَ يَفْسُدُ وَيَفْسُدُ وَفَسَدَ

(1) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه : ٢٣٣.

(2) يُنظر: الكتاب: ١٢/٤، وأدب الكاتب: ٤٧٢، وشرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الأسترآبادي: ١٥٤/١.

(3) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر ، قصيدة بلاد : 119.

فَسَادًا و فُسُودًا، فَهُوَ فَاسِدٌ و فَسِيدٌ فِيهِمَا، وَلَا يُقَالُ انْفَسَدَ و أَفْسَدْتُهُ أَنَا (1)، في أصغر قطعة شعرية في ديوانه ليختزل بها أكبر معنى يرده و هو انتهاء النظم الحضارية في العراق على يد الفساد ، و العودة به إلى نظام البداوة و التخلف ، فقد تناص الشاعر في صدر البيت في قوله : (إذا ما جئت ربك يوم حشر) مع قصيدة (الوليد بن عبد الملك) قال² : (الوافر)

إذا ما جئت ربك يوم حشرٍ فقل يا ربّ مزقني الوليد

ب - دلالة القبح:

وردت هذه الدلالة في شعر التميمي في قوله (3): (الكامل)

قتلوا ولاطوا واستباحوا حرمة

وعلوا علو المفسدين وروّعوا

ظنّ الدعيّ بأنّ بوم خرابه

يوما على أبوابه لا يقرع

ورد في الصحاح : (والخراب ضد العمارة) (4) ، نلاحظ أنّ الشاعر قد وظّف بنية (الخراب) للدعي الكاذب في قصيدة (لغة الكراسي) ، إذ إنّ البوم حيوان ينذر بالشؤم على هؤلاء الأدعياء ، الذين سقط جبروتهم أمام صبر الحفاة الثابتين

(1) يُنظر: لسان العرب، مادة (فسد): 335/3.

(2) ديوان الوليد بن يزيد : 78.

(3) ديوان ناعبة القصب، قصيدة لغة الكراسي : 102.

(4) الصحاح، مادة (خراب): 119/1.

على عزيمتهم ، فلا أسواط الجلاذ أمضت به ، و لا اغتياالات الليل نفعتهم ، فالنعيم مبارك آت ، و أنتم أيها الجلادون عبيد لغير ربكم .

1- صيغة (فَعْلَة)

وتكون هَذِهِ الصِّيغَةُ سَمَاعِيَّةً في جميع ما وَرَدَتْ عَلَيْهِ (1) ، تَدُلُّ عَلَى (الْحَدَثِ المطلق) ، وَقَدْ تَأْتِي أمثالها وتكون دلالتها على (تحديد وقوع الحدث بمرّة واحدة) وَهُوَ ما يُعرف باسم المرّة (2) ومن الأمثلة الواردة في شِعْرِ التميمي عَلَى صِيغَةِ (فَعْلَة) نحو (صحوة – حسرة(3) – رعشة(4) -وحشة(5)) ومن الملاحظ أَنَّ الشاعر أكثر من هذه الصيغة ، منها (6) : (الخفيف)

كُلُّ ما بيننا

نهارٌ من الصيفِ مرّت

على بابهِ غيمةٌ ماطرة

قد تكونين نهاراً من الحزن

وما أدعيه أنا

صحوة في جنون الكرة الدائرة

- (1) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه : ٢٣٠.
- (2) يُنظر: الصيغ الإفرادية العربية نشأتها وتطورها (رسالة ماجستير): ١٥٧، الصرف الواضح: ١٤٥، المهذب في علم الصرف: ٣٠٢.
- (3) ديوان ما رواه الهدهد، قصيدة عبد الشط: 115.
- (4) ديوان ناعية القصب، قصيدة لا ظهر للحناء: 137.
- (5) ديوان ناعية القصب، قصيدة نقش على الدهر: 70.
- (6) ديوان ما رواه الهدهد، قصيدة نايات خلفية: 69.

ساق الشاعر دلالة هذه الصيغة في المصدر (صَحْوَة)، ورد في مادة (صحا): والصحو: ذهاب الغيم، يوم صحو وسماء صحو، واليوم صاح، وقد أصبحنا وأصبحنا أي أصحت لنا السماء. وأما العاذلة فيقال فيها أصحت وصحت، فيشبه ذهاب العقل عنها تارة بذهاب الغيم وتارة بذهاب السكر، وأما الإفاقة عن الحب فلم يسمع فيه إلا صحا مثل السكر (1)، وأراد بها المعنى الحقيقي لوقوع الحدث مرة واحدة، أو ما اصطُحَّ عليه النحويون باسم (مصدر المرة الواحدة) في قصيدة (نايات خلفية)، واستعار صورة قلقة تكمن في الكرة المدورة حين تتقاذفها أقدام اللاعبين، فهل تصحو؟ هنا يضع الشاعر سؤالاً انكاريّاً، وهو: هل تصحو هذه الكرة؟ الجواب لا، فقد انكرَ عليها الصحو ولو لمرة واحدة.

2- بناء (فَعْلَة)

وَهُوَ مَصْدَرٌ سَمَاعِي فِي جَمِيعِ مَا وَرَدَ عَلَيْهِ (2) وَتَكَثَّرَ فِي أَمْثَلَةِ (فَعْلَة) مَصَادِرِ اسْمِ (الهِيَاءِ)، وَهِيَ الْمَصَادِرُ الَّتِي تَقِيدُ الْوَصْفَ بِالْوَصْفِ، وَيَفْرُقُ السِّيَاقَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ الْمَصَادِرِ الَّتِي تَدُلُّ عَلَى (مَطْلُقِ الْوَصْفِ)، وَمِمَّا جَاءَ فِي شِعْرِ التَّمِيمِيِّ لِلدَّلَالَةِ عَلَى مَطْلُقِ الْوَصْفِ قَوْلُهُ (3): (الْكَامِل)

لم تعرف الريح التي بجيوبنا

إلا صليل

دعابل زرقاء

لا صاحب إلا الفرات

ولا يد

(1) يُنظَر: لسان العرب، مادة (صحا): 452/14.

(2) أبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٢٣١.

(3) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة لَوْحِ الَى الْأَثْدَاءِ: 28.

تمتدُّ

إلا خشية الغرباء

استعمل الشاعر صيغة (فَعْلَةٌ) في كلمة (خَشْيَةٌ)، ورد في مادة (خشي) والخشية: الخوف ، خشي الرجل يخشى خشية أي خاف(1)، نلاحظ أنَّ الشاعر قد وظَّفها الشاعر توظيفاً حقيقياً أراد بها الخوف من الغرباء، لذلك يعود الشاعر إلى علاقاته المصيرية الأصيلة فيحصرها في الفرات، أمّا عيون ترى وفم يبتسم ويد تصافح فكل ذلك زيف ومحض افتراء خوفاً من كيد الغرباء ومكرهم.

3- صيغة (فَعْلَةٌ)

وقد ارتبطت صيغة (فَعْلَةٌ) بمعانٍ دالة على معاني صفات خلقية أو معنوية، محددة صنفها علماء اللغة أهمها (الحُسن وضده، والعِظْم وضدّه، والجرأة أو الضعف، والرفعة أو الضِعة) نحو: (وَسُمٌ وسامة، وقباحة، وخزاية، العِظْم وضده)، نَحَوَ (عِظامة، وحقارة، وضخامة، وصغارَة، والجرأة أو الجبن)، نَحَو: (جرأة، وشجاعة، وكلالَة، وندامة، والنظافة)، نحو: (الطهارة والنظافة، والسقم وما شبيهه) و نَحَوَ: (سقامة وظماعة، والرفعة أو الضعة)، نحو: (سعادة وشقاوة، التحرك والانتهاه)، نَحَوَ: (يأسَة، وزهادة)(2).

ومما جاء من هذه الدلالات في شِعْر التميمي، نذكر مِنْهَا :

أ- دلالة الرفعة:

(1) يُنظر: لسان العرب ، مادة (خشي) : 228/14.

(2) يُنظر: الكتاب : 17-16/4، المخصص: 139/14.

وردت دلالة الرفعة في شعر التميمي في قوله (1) : (شعر حر)

كانت امرأة

مثل ماء الجنوب

وخبز الظهيرة

حين يسألني الأصدقاء

عن الياسمين

وحين أدوبُ آخر قطرة

قهر

على الراحلين كانت الآن

واللحظة العابرة

وهل عاد في العمر

عمرٌ نئيل الشهادة

ساق الشاعر التميمي المصدر (الشَّهَادَة) المشتق من الفعل الثلاثي (شَهِدَ) ورد في الصحاح (الشهادة) : ((الخَبَرُ قاطع تقول منه: شَهِدَ الرجل على كذا، وربما قالوا شَهِدَ الرَّجُلُ، بسكون الهاء للتخفيف ، ونقل الجوهرى عن الأخفش قوله: (أشهد بكذا)، أي احلف)) (2) ، فقد استعملها الشاعر استعمالاً حقيقياً ، للدلالة على التضحية والإخلاص ففي هذه الأبيات الشعرية يستفهم الشاعر استفهاماً إنكارياً

(1) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة نايات خلفية: 70.

(2) الصحاح، مادة (شهد): 494/2.

، يتمنى فيه الشاعر ان يترجم ولاءه للوطن في شعره و يدفع ثمن هذا الولاء دماء ساخنة ، تُذعر الأعداء و تكسر شوكتهم ، لكنه ينكر على نفسه أن يدخر وقتاً للشهادة ؛ يبدو أن الشاعر استهواه أسلوب السؤال الإنكاري ، وهو يعلم جوابه لكنه يريد أن يوقع المتلقي في شباك التعجب و البحث .

4- صيغة (فُعالة)

أَشَارَ اللُّغَوِيُّونَ، إِلَى أَنَّ هَذِهِ الصِّيغَةَ تَأْتِي، لِلدَّلَالَةِ عَلَى (الفضالة وما يسقط مِنْ الشيء وما يسقط من الشيء) ، نَحْو: الأُفْلَامَةِ والنُّحَاتَةِ ، وللدَّلَالَةِ عَلَى جِزَاءِ الفِعْلِ، نَحْوَ : العُمَالَةِ والظَّلَامَةِ وخرافة (1) ، وَقَدْ وَرَدَتْ دَلَالَةُ خُرَافَةِ فِي شِعْرِ التَّمِيمِيِّ بِقَوْلِهِ (2) : (الكامل)

ويبشرونك بالكروم ثعالبا

وعلى جراحك يرقص الإخوان

ويعلمونك ما الحصاد؟ بمنجل

صدنت فلا قمح ولا طحان

ما ضرَّ حاكمك الجديد خرافة

ثورية ما دامت الخرفان

ورد في مادة (خرافة) : ((وهو اسم رجل من عذرة استهوته الجن، فكان يحدث بما رأى، فكذبوه وقالوا " حديث خرافة " ؛ وَالْخَرَفُ بِالْتَحْرِيكِ: فساد العقل

(1) يُنظَر: الكتاب: 13/4، وارتشاف الضرب من لسان العرب: 223/1، والمفتاح في الصرف: 63 - 64.

(2) ديوان ناعية القصب، السخام العربي: 200.

من الكِبَرِ؛ وقد حَرَفَ الرجل بالكسر))⁽¹⁾، نلاحظ أنّ الشاعر قد وظّف هذه دلالة كلمة (خرافة) توظيفاً حقيقياً إلا أنه أفاد معنى مجازياً يستهين بها الشاعر في حكم الأهواء و الخرافات، و يحكم الشاعر على هذا الحكم بأنّه زمن الخرفان و ليس زمن المفكرين ، فالحكم خرافة في زمن الخرفان ، ويضع الشاعر صورة موازية أخرى يصف فيه حال فتية الغار بأنّهم غرباء في وطنهم سيعودون إلى غارهم حتى يهرموا ؛ لأنّ الشمس لا تزاور كهفهم و لا يمكن لهم أن يحصدوا القمح بمناجل صدئة .

ثانياً: مصادر الأفعال الثلاثية المزيدة ودلالاتها

مصادر هذه الأفعال كلّها قياسية ولا خلاف في قياسيتها، ويقصد بالقياسية أنّ لها قواعد و ضوابط مُطّردة يمكن بها معرفة أوزانها بدقة، قال المُبرّد(ت286هـ): ((وإنّما استوت المصادر التي تجاوزت أفعالها ثلاثة أحرف، فَجَرَت على قياس واحد...))⁽²⁾.

أولاً: مصادر الأفعال المزيدة (بحرف)

1- صيغة (أفعال)

يأتي (أفعال) مصدراً لكل فعل صحيح على وزن (أفعل) ⁽³⁾، وهو من المصادر القياسية ⁽⁴⁾، التي تلازم الفعل المزيد بهمزة قطع في أوله، يقول سيبويه

(1) (الصحاح ،مادة (خرافة) : 1346/4.

(2) (المقتضب : ٤١٨/٢، وينظر: وهمع الهوامع : ٢٨٥/٣.

(3) يُنظر: الكتاب : ٧٨/٤، والمقتضب: ١٠٤/١، والتكملة : ٥١٦.

(4) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه : ٢١٨.

(ت180هـ): ((المصدر على (أفعلته) (إفعالاً) أبدأ))⁽¹⁾ ، ولهذه الصيغة دلالات كثيرة منها: (التعدية والمنع والاستغناء به عن الثلاثي)⁽²⁾، كالمنع الوارد في شعر التميمي في قوله⁽³⁾ : (خفيف)

كركر البوم

أن بعض رصيف

صار في جوعه

خيولا عتاقا

حين همت به

وهم انصرافا

شام من دون

همه

الإغلاق

تظهر هذه الدلالة في المصدر (الإغلاقا) المشتق من الفعل الثلاثي (أغلق) وأغلقت الباب فهو مُعَلَّقٌ⁽⁴⁾ ، فهي تدلّ على منع الخروج ، في قصيدة الشاعر (هدهد الغياب) ، استعار الشاعر صورة الغلق القسري بوجه النبي يوسف - عليه السلام - حين راودته زوجة عزيز مصر (زليخة) عن نفسه ؛ اخذ الشاعر هذه

(1) الكتاب: ٧٨/٤، ويُنظر: شرح الكافية في النحو: ١٧٨/٢.

(2) يُنظر: الكتاب: ٧٩/٤.

(3) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة هدهد الغياب: 97.

(4) الصحاح، مادة (غلق): 1538/4.

القصة و أسقطها على صورة نهر الفرات حين يفيض و يغلق الدروب ، إذ يسرد الشاعر فقدان صديقه و كيف ضيق الزمان من طوقه على الراحلين الذين كانوا كالكوكب عندنا و الآن قد أقل نجمهم و غابوا ، وبقى الشوق و الحنين لوحدة تشرئب لها أعناق المحبين ، لكن حجاب الموت ضبب آفاق الدنيا و عادت أفقا بلا نهاية .

2- صيغة (مُفاعلة)

صيغة للمصدر من الفعل الثلاثي المزيد (فاعل)، المزيد بالألف بعد فاء ، ولهذه الصيغة دلالات كثيرة في العربية منها: (التكثير والمشاركة و التكرار، والمبالغة و التعدية والاستغناء بالفعل عن مجرد)¹ ومنها ما جاء في شعر التميمي للدلالة على المشاركة بين الطرفين ، كما في قوله (2): (البسيط)

أنا العراق وأثوابي سواتركم

فلم تريدون تمزيقا لخارطتي؟

ولم تريدون توزيعي محاصصة؟

ولم تريدون تشويهي وأقلمتي؟

ورد في الصحاح (الحِصَّةُ) بمعنى: ((النصيبُ ، وأخصَّصْتُ الرجلَ، أي أعطيتُهُ نصيبه ، وتحاصَّ القومُ يتحاصُّونَ، إذا اقتسموا حصصاً)) (3)، نلاحظ ان الشاعر يمنع توزيع المحاصصة بين الأطراف في الغنيمة ، فالمحاصصة سجن

(1) يُنظر: الكتاب : ٩٠ ، و المقتضب: ٨٩/٢ .

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة العيد الأحمر:67.

(3) الصحاح، مادة (حصص):1033/3.

كبير تسيّره الأقلية ، أرادوا تمزيق خارطة العراق وهي نموذج للحرية والإباء ،
بعد حماكم جيش العراق فلم تهتكوا سواتره ؟

ثم يخاطب الشاعر متلقيه مذكراً إياهم بأنّ هناك ربيعاً دائماً و عمارة ظاهرة
فلماذا تتحدوا معاولكم لتهديمه، لكن كـ(يوسف) لم يمت على الرغم من دسائس
اخوته له بل على العكس اصبح عزيز مصر ونبي مُرسل من الله، فأعداء العراق
كالثعالب في المكر، لا يهابه الأسد ولا يكثرث لأمره لأنّه لم يزار لحد الآن.

3- صيغة (تفعيل)

أشار علماء اللغة إلى أن (تفعيل) صيغة المَصْدَر القِيَّاسِيَّة مِنْ (فَعَّلَ) المضعف
العين الصحيح الآخر نحو : (وَحَّد -تَوْحِيداً) ،(عَظَّمَ تعظيماً) ، (قَدَّسَ تَقْدِيساً) ،
(كَرَّمَ تكريماً) ، (فَجَّرَ تفجيراً) ، ولها دلالات متعددة منها (التكثير والمبالغة
والتعدية والاستغناء بالفعل عن مجردة) (1) ، ولعل دلالة التكثير هي الغالبة على
دلالات الزيادة في (فَعَّلَ) كلها (2) نَحْوُ : (كَسَّرته وقطّعته ومزّقته) (3) ، ومما ورد
من هذه الدلالات في شعر التميمي نذكر منها دلالة المبالغة :

وردت هذه الدلالة كثيرا في شعر التميمي ، نحو : (تضليل وتشريد(4) – تمزيق (5)
– تسبيح(6) – تفريق (7) ؛ كما ورد في قوله (1) : (البسيط)

(1) يُنظر: الكتاب: ٧٩/٤، المقتضب: ١٠٠/٢، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٢١٨.

(2) يُنظر: الكتاب: ٦٤/٤، وأدب الكاتب: ٣٥٤، وشرح المفصل: ١٥٩/٧، وشذا العرف في فن الصرف: ٤٣.

(3) يُنظر: الكاتب: ٦٣/٤-٦٤، التكملة: ٥١٦-٥١٨.

(4) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة موت المراجيح: 52.

(5) ديوان ناعية القصب، قصيدة العيد الأحمر: 62.

(6) المصدر نفسه: 63.

(7) ديوان ناعية القصب، قصيدة السخام العربي: 202.

ماتت مواسم روح الكائنات فما

طافت مواسمه في روحها ربت

لصيف تلك الخيام الخاويات بدا

معنى اخضرارٍ بتسبيح وبسملة

استعمل الشاعر صيغة (تفعيل) للدلالة على المبالغة والتكثير في كلمة (تسبيح) ، استعمالاً مجازياً أراد به المبالغة في التسبيح والاندفاع في التقوى وإظهار قوة الإيمان، وتُظهرُ صور إيمانية أخرى نلاحظها في هذه القصيدة تدل على التقوى منها (هزي بجذع النخلة) (2) ، وقوله: (رتلي آية الكرسي) (3) ، وكذلك قوله: (زلزلي) ، هذا الدلالات تكمن فيها مبالغة التكثير، لتؤدي معنى قوة التمكين الإلهي، الذي يتسع حجم وقوع الفعل وشدته.

ثانياً: مصادر الفعل الثلاثي المزيد (بحرفين)

1- صيغة (انفعال)

يظهر أنّ المَصْدَرِ بِصِيغَةَ (انفعال) قِيَّاسِي مِنْ الفِعْلِ المَزِيدِ (انفعال) فلا يفرق بينهما إلا مدّ حركة العين في المصدر و كسر فائه، مقابل فتحها في الفعل (4)، ومن أشهر دلالات هذه الصيغة هي دلالة (المطاوعة و الإظهار) إذ وردت هذه الدلالات كثيراً في شعر التميمي، بسبب ميل الشاعر إلى استعمال المفردات المتداولة.

(1) ديوان ناعية القصب، قصيدة العيد الأحمر: 62.

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة نقش على الدهر: 59.

(3) المصدر نفسه: 60.

(4) يُنظر: المقتضب: 101،/2، وشرح الكافية في النحو: 178/2.

أ- دلالة المطاوعة:

وردت هذه الدلالة كثيراً في شعر التميمي ، نحو: (انكسار(1) ، انفصال(2)، انهزام (3) ، انهمار(4) ، انقباض (5) ، انخزال و انحلال (6)) .

ومنها ما ذُكرَ في قول الشاعر (7): (الرمل)

بي من العنقاءِ معنى الانبعاثِ

ومن الشكوى مواويلُ الإناثِ

بي مرايا أتعبتُ عشاقها

لم يروا فيها سوى هذا اللهاثِ

وظف الشاعر صيغة (انْفَعَال) في المصدر (انْبِعَاث) ، توظيفاً مجازياً للدلالة على المطاوعة ورد في مادة : (بعث) ((بعثه وابتعثه بمعنى أرسله، فانبعث، وقولهم: كنت في بَعَثِ فلانٍ، أي في جيشه الذي بُعِثَ معه)) (8)، نلاحظ أنَّ الشاعر يحاول أن يربط بينه وبين (طائر العنقاء) وقد نجح الشاعر في توظيف هذه لدلالة لكون طائر العنقاء يشتهر بكونه يمتاز بالجمال والقوة، وقد قيل إنَّه وبعد

(1) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة جيم الجواهري:60.

(2) المصدر نفسه:62.

(3) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة نايات خلفية: 72.

(4) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة جنوب قلبك ملح: 42.

(5) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة سرفة البياض: 76.

(6) ديوان ناعية القصب، قصيدة المحمدية: 150- 151.

(7) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة دمج واجثاث: 119.

(8) (الصحاح ، مادة (بعث) : 273/1.

انقضاء سنوات عمره، وعندما يوشك على الموت، يترك موطنه ويسعى صوب (فينيقيا) ويختار نخلة شاهقة العلو لها قمة تصل إلى السماء، ويبني له عشًا، بعد ذلك يموت في النار، ومن رماده يخرج مخلوق جديد، بالإضافة إلى ما يرمز له في الأساطير العربية القديمة لفكرة البعث بعد الموت .

ب - دلالة الإظهار:

استعمل الشاعر هذه البنية للدلالة على الإظهار و البروز ، كما ورد في قول الشاعر (1) : (الكامل)

الأمهات بعيدهم

فرط انتظار هائل

شيلاتهن مرقطه

كم (طاسة) يملأن من دمع الدعاء

لكي يعودوا

والوجوه محنطة

استعمل الشاعر صيغة (انفعال) في كلمة (الانتظار)، ورد في مادة (نظر) والنظر: ((تأمل الشيء بالعين، وكذلك النَّظْرَانُ بالتحريك؛ وقد نَظَرْتُ إلى الشيء، والنظر: الانتظار؛ ويقال: حَيٌّ جَلالٌ ونَظْرٌ، أي متجاورون يرى بعضهم بعضاً)) (2)، وذكر ابن فارس: ((النُّونُ وَالظَّاءُ وَالرَّاءُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَرْجِعُ فُرُوعُهُ

(1) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة 6 كانون: 18.

(2) الصحاح، مادة (نظر): 830/2.

إلى مَعْنَى وَاحِدٍ وَهُوَ تَأْمُلُ الشَّيْءِ وَمُعَايِنْتُهُ، ثُمَّ يُسْتَعَارُ وَيُنْسَعُ فِيهِ ((1)، ونلاحظ أنَّ الشاعر صورَ انتظارَ الأمهات في يوم عيد الجيش العراقي المصادف (6 كانون) وكان هذا الانتظار انتظاراً مرتقباً، فوظف هذه الكلمة توظيفاً حقيقياً، فهو يصور لحظات الوداع، حين يملأن الأمهات (طاسة) من الدمع حسب تعبيره، بدل الماء يرمينها خلف أبنائهنَّ أن يعودوا سالمين وب (وجوه محنطة) باكية و حزينة .

2- صيغة (تَفَعَّل)

مَصْدَرٌ قِيَاسِيٌّ مِنَ الْفِعْلِ الثَّلَاثِيِّ الْمَزِيدِ بِالتَّاءِ وَالتَّضْعِيفِ (تَفَعَّلَ) ، فَقَدْ طرأ على الفعل المُجَرَّدُ زيادتان هي السابقة (التاء)، وتضعيف العين، فالمخالفة في حركة العين هي الفارقة بين المَصْدَرِ وَالْفِعْلِ، فالفِعْلُ (تَفَعَّلَ) بفتح العين المشددة، والمصدر (تَفَعَّلَ) بضم العين المشددة، ولهذا البناء دلالات عند اللغويين منها (المبالغة، التدرج، المطاوعة، التوكيد، التكلف)(2)، نذكر منها في شعر التميمي دلالة (التكلف) أشار عدد من علماء اللغة إلى هذه الدلالة(3)، و تعني أنَّ الفاعل يعاني من الحدث الموجود في الفعل ليحصل له بالمعاناة نحو: (تَجَلَّدَ - تَجَلَّدَ)، و مما ورد في شعر التميمي يحمل هذه الدلالة قوله(4): (الوافر)

تنبأ أن يقيم على بساطٍ

يطوفُ عليه ولدانُ الجناسِ

بلاغِيُّ الجذوعِ تعبٌ منه

(1) معجم مقاييس اللغة، مادة (نظر): 444/5.

(2) ينظر: المقتضب: 101/2، وشرح الكافية في النحو: 178/2.

(3) يُنظر: الكتاب: 71/4، شرح المفصل: 158/7، شذا العرف في فن الصرف: 43، دروس التصريف: 78.

(4) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة ضارب الجرس: 40.

غيابات التصحر واليباس

فبنية (التصحر) و الثلاثي منه (صحر) ((والصَحْرَاءُ: البريَّةُ)) (1)، والتصحر الواردة في قصيدة (ضارب الجرس) وردت في سياق التكلّف و المبالغة الحقيقيتين ؛ إذ أراد الشاعر أن يستحضر صورة مستقبلية تخيلية لما سيحدث لهؤلاء الذين غادرت أرواحهم قبل أو أنها لتستقر على بساط الجنة و النعيم ، ففي دنياهم تفران و تضحية و في آخرتهم نعيم أبدي .

1- صيغة (افتعال)

يُصاغ مِنَ الْفِعْلِ الثلاثي المزيد بالهمزة والتاء (اِفْتَعَلَ)) و المصدر منه (اِفْتَعَالَ) (2)، نحو (احتبس احتباساً)، و(اشتدّ اشتداداً) ؛ ولهذه الصيغة دلالات أشار إليها علماء اللغة مِنْهَا (المطاوعة ، و المشاركة، و الصيرورة ، و الوصول و الانتهاء و الإظهار و التعديّة و غيرها) (3)، و مما جاء من هذه الدلالات في شعر التميمي نذكر منها (المطاوعة و التعديّة):

أ- دلالة المطاوعة

ومما ورد في شعر التميمي مفيداً لمعنى دلالة المطاوعة في قوله(4): (الطويل)

أعز جوقة الموتى قطاراً مثقبا

فثمّ نبيّ في المحطات عازف

(1) الصحاح، مادة (صحر): 708/2.

(2) يُنظر: الكتاب: 66/4، وشذا العرف في فن الصرف: 47، ودروس في التصريف: 77.

(3) الكتاب: 77/3.

(4) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة موت الصرائف: 63.

يمرون بي قبل الممات بلحظة

وقبل ارتداد الشعر والقلب نازف

وردت بنية الفعل (ارتداد) على زنة (افتعال) والفعل الثلاثي المزيد منه (ارتدّ) و((الارتداد: الرجوع)) (1)، ونلاحظ هنا انها تفيد معنى مطاوعة الفعل في قولنا : رددت الفعل فارتد ؛ وقد ساق الشاعر هذه البنية لمعناها المجازي في الارتداد النفسي ، فالشعر كالدماء التي تتدفق مع نبض القلب ، وإذا توقف القلب توقفت هذه الارتدادات الموحية للقصيد ، لأن القصيدة في نظر الشاعر هي مخاض عسير كالولادة عند المرأة .

ب - دلالة التعديّة:

وردت هذه الدلالة في قول الشاعر (2): (الكامل)

أم بالكفوف على الفرات تخالها

وهي القطيعة آية الجبار

أم باغتيال الفجر لحظة أوقفت

شمس وردت في شحوب نهار

استعمل الشاعر صيغة (افتعال) للدلالة على التعديّة في المصدر (اغتيال) الثلاثي المزيد منه (اغتيال)، حيث استعملها الشاعر استعمالاً مجازياً في قصيدة (قرايين السماء)، أراد الشاعر أن يرسم صورة نابضة تحكي مراثي أهل البيت - عليهم السلام- إذ يختزل الشاعر في هذا البيت مرثية الإمام علي -عليه السلام -

(1) الصحاح، مادة (ردد): 473/2.

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة قرايين السماء: 90.

عندما اغتالته يد الشر في محرابه عند أذان الفجر، فيذكر الشاعر أنّ هذه الضربة قد أوقفت الشمس التي حرّكها الإمام علي بعد عودته من حرب يهود خيبر.

1- صيغة (إفعلال)

هي صيغة مَصْدَر قياسي مِنْ الْفِعْل (أَفْعَلَّ) المزيد بالهمزة وتضعيف آخره ، ويُصاغ المَصْدَر منه عن طريق مدّ حركة لام الفعل وكسر عينه وزيادة ألف قبل الآخر، وبهذا تكون حركة العين مفتوحة في الفعل ومكسورة في المَصْدَر نَحْو: (احمرّ ، احمِراً) ، و (اسوّد، اسوداداً) ، و (اعمشّ، اعْمِشاشاً) و (أعورّ ، اعوراراً) ولهذه الصيغة دلالات أشار إليها علماء اللغة للدلالة على (الألوان والعيوب) (1) .

ومن هذه الدلالات في شعر حازم رشك التميمي دلالاته على اللون ، وردت تلك الدلالة في قول الشاعر (2): (الكامل)

عن عمره المنهوب في ساحاتها

وعن اشتباك الموت في ميلاده

وعن اصفرار الاخضرار بغصنها

وعن انطفاء الماء في إيقاده

استعمل الشاعر صيغة (إفعلال) في كلمة (الاصفرار) للدلالة على اللون الأصفر الذي يولد من لونين وهو الأبيض والأخضر، هذه صورة رسمها الشاعر في مرثية الدكتور (مصطفى جمال الدين)، الذي كان كالغصن الأخضر ينبع

(1) يُنظر: الكتاب: 26/4، والمقتضب: 102/2، وهمع الهوامع: 168/2، شذا العرف في فن الصرف: 72، والصرف الواضح: 129.

(2) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة بغداد مصطفى جمال الدين: 128.

بالنماء وينبض بالخير والعطاء، ولم تمهله المنون فيبس ذلك العود واصفرّ ذلك العود، الذي فيّ على بغداد وظلّ على العراق.

ثالثاً: مصادر الافعال الثلاثية المزيدة (بثلاثة أحرف)

صيغة (استفعال)

هي صيغة المَصْدَرِ القِيَاسِيّ مِنْ (اسْتَفْعَل) الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف مجتمعة، هي: همزة الوصل والسين والتاء ، ومما جاء في شعر التميمي لهذه الصيغة قوله (1) : (الكامل)

ستظلُّ كُفْكُ يا قتيلة فقدم

تروي حديثهم بلا إسناد

لبنُ (الدلول) الذي يشفاهم

ردّوه أحمر لحظة استشهاد

استعمل الشاعر صيغة (استفعال) في كلمة (استشهاد) ، إذ أورد ابن فارس (ت395هـ) في مادة: (شَهَدَ) ((الشَّيْنُ وَالْهَاءُ وَالذَّالُّ أَصْلٌ يَدُلُّ عَلَى حُضُورِ وَعِلْمِ وَإِعْلَامِ، الشَّهَادَةُ، يَجْمَعُ الْأَصُولَ الَّتِي ذَكَرْنَاهَا مِنَ الْحُضُورِ، يُقَالُ: (شَهَدَ يَشْهَدُ شَهَادَةً)، وَالشَّهِيدُ: الْقَتِيلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ، قَالَ قَوْمٌ: سُمِّيَ بِذَلِكَ لِأَنَّ مَلَائِكَةَ الرَّحْمَةِ تَشْهَدُهُ، أَيِ تَحْضُرُهُ)) (2) ، نلاحظ أنّ الشاعر قد وظفها توظيفاً حقيقياً للدلالة على القتل في سبيل الله ، يرسم الشاعر مشهداً درامياً حين يمزج بين مدلولات الموروث الاجتماعي مع الصور الأدبية في شعره لكي يكسب النص مشروعية معانيه لغرض تحريك مشاعر الناس و

(1) ديوان لافتات ثورة تشرين إيفاع التكتك، قصيدة طاسات الأمهات: 95.

(2) يُنظر: مقاييس اللغة ، مادة (شهد): 221/3.

احاسيسهم تجاه المشهد المأساوي الذي رسمه الشاعر، في توديع الأمهات بـ (طاسات) من الماء لحظة توديع أبنائهم، ثم نلحظ في قصيدته مصطلحات موروثية تحكي عن التجارب الاجتماعية منها (طاسات ، لبن الدلول).

المطلب الثاني: مصادر الأفعال الرباعية المجردة والمزيدة ودلالاتها

أولاً: مصادر الأفعال الرباعية المجردة ودلالاتها

سبق و أن ذكرنا أن الفعل الرباعي المجرد هو ما كان جميع أحرف بنائه الأربعة أصلية نحو (سَرَهَفَ، زَلَزَلَ، وقرطس، وعتلب) (1) ، ولهذا لم يختلف علماء العربية في أن للفعل الرباعي المجرد وزناً قياسيًّا واحداً (فَعْلَلْ) (2) ، ومصدر هذا الفعل الرباعي المجرد يأتي على وزن (فَعْلَلْتُ) نحو : (دَخَرَجَ - دَخَرَجَةٌ) ، (وَزَخَرَفَ - زَخَرَفَةٌ) ، وَ(بَعَثَرَ بَعَثَرَةً) ، وهذا الفعل يُعْرَفُ بالرباعي غير المضاعف، أي: ما كانت فاؤه وعينه غير مُكْرَّرَة على شاكلة الأمثلة المذكورة آنفاً (3) .

أما إذا كان الرباعي المجرد مضعفاً ، أي : ما تكررت فاؤه وعينه، نحو : (زَلَزَلَ، وَسَوَسَ ، بَلْبَلْ، دَمَدَمَ) ، فيأتي المصدر على وزن (فَعْلَلَةٌ) أو (فَعْلَلٌ) ، أي: (زلزل زَلْزَلَةً أو زلزالاً) ، وَ(سَوَسَ - وَسَوَسَةً أو وسواساً) ، وَ(بَلْبَلْ - بَلْبَلَةٌ أو بلبالاً) ، (دَمَدَمَ - دَمَدَمَةٌ أو دمداً) وما إلى ذلك ، ويرى سيبويه (ت180هـ): ((أن صيغة (فَعْلَلَةٌ) هي المصدر الأغلب والأكثر في الفعل الرباعي

(1) يُنظر: التكملة: 532، والبحث الصرفي في كتاب النوادر في اللغة لأبي زيد الأنصاري، (بحث منشور): 7.

(2) يُنظر: التطبيق الصرفي: 28.

(3) يُنظر: دقائق التصريف: 187، والمعجم المفصل: 321.

المجرد (فَعْلَل) (1)، وقد تابعه النحويون من بعده في هذا الرأي ، مُعللين له بأن صيغة (فَعْلَلَة) تأتي في بعض الأمثلة التي لا يمكن لصيغة (فَعْلَل) أن تصاغ منها من ذلك : (دَحْرَجَ دَحْرَجَةً) ولا يقال (دحراج) (2).

ولو أن بعضهم جوز ذلك يَقُولُ ابن عصفور (ت597هـ) : ((وَقَدْ يجيء عَلَى (فَعْلَل) بكسر أوله نحو (يَحْرَاج)) (3) ، وهذا فيه نظر ، ولا يكون (فَعْلَل) مَصْدَرًا قياسيًّا إلا إذا كان مضاعفًا، نَحْوَ (وَسَوَّسَ وَسَوَّسَةً و وسواساً)، وإلا فهو سماعي (4)، أما الدكتور خديجة الحديثي فتري أن للرباعي المُجَرَّد مَصْدَرًا وَاِحْدًا هُوَ (فَعْلَلَة)؛ وذلك لأنه لَيْسَ لِفِعْلِهِ إلا صيغة واحدة هي (فَعْلَل) سواء أكان مضعفاً، أم غير مُضْعَفٍ وَذَلِكَ نَحْوَ : (زَلَزَلَ - زَلْزَلَةً) ، و(دَحْرَجَ . دَحْرَجَةً) (5).

وإن التاء التي في (فَعْلَلَة) جَاءَتْ لِلتَّعْوِيضِ عَنِ الألف التي في (فَعْلَل)، والتي هي قياس مصادر غير الثلاثي المُجَرَّد قبل الآخر في مثل الإعطاء والإكرام (6) ، فهي ليست تعويضا عن محذوف بل إن اللغة تسلك مسلك المد في صياغة المصادر للفرقة بينها وبين الأفعال المشتقة مِنْهَا ، وَهَذَا لَمْ يتوافر لصيغة (فَعْلَلَة)، إِذْ لَمْ يتغير بناؤها عن بناء الفعل، فاجتأبت التاء للتعويض عَنِ أَلْفِ المصدر، وإلا كيف تكون صيغة (فَعْلَلَة) هي الأغلب والأكثر وروداً في كلام العرب ثم يكون في صياغتها تعويض عن الصيغة الفرعية (فَعْلَل)، وقد وُظِّفَ

(1) الكتاب: 87/4.

(2) يُنظر: المقتضب: 95/2، وديوان الأدب: 486/2، وشرح المفصل: 49/6.

(3) المقرب: 491/3.

(4) يُنظر: جامع الدروس العربية: 169/1.

(5) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: 220.

(6) يُنظر: الكتاب: 87/4، وشرح شافية ابن الحاجب: 177/1، والمقتضب: 95/2.

الشاعر هذه الصيغة في مواطن قليلة من شعره نذكر منها ، قول الشاعر (1):
(الطويل)

وتاريخاً من العبرات يسمو

بحيث يعمد الدنيا ضياكا

وجمهرة من العشاق تتلو

تركت الخلق طراً في هواكا

وظّف الشاعر صيغة (فَعْلَلَة) في كلمة (جَمَهْرَة) باستعمالها الحقيقي و يقصد بها المجموعة التي كانت مع الامام الحسين -عليه السلام - تردد هذه القصيدة التي قيلت عن لسان حال الحسين - عليه السلام - و التي أنشدها أبو إسحاق (2): (الوافر)

وأيتمت العيال لكي أراكا

تركت الخلق طراً في هواكا

لما مال الفؤادُ إلى سواكا

فلو قُطعتي في الحبِّ إربا

والشاهد في هذا البيت استعمال الشاعر المصدر (جمهرة) على وزن (فعللة) وأراد فيه معنى المجموعة الموالية.

ثانياً: مصادر الأفعال الرباعية المزيدة ودلالاتها

الفعل الرباعي المزيد نوعان:

(1) ديوان ناعية القصب، قصيدة تشهّك الردى شبعاً ورياً: 128.

(2) يُنظر: لطائف المعارف فيما لمواسم العام من الوظائف: 153.

النوع الأول: مزيد بحرف (التاء) في أوله و له صيغة واحدة على وزن (تَفَعَّلَ) ، نحو قال سيبويه : ((وتدخل التاء على دحرجة و ما كان مثله من بُنات الأربعة فيجري مجرى (تفعل و تفاعل)) (1).

ويكون مصدرهما القياسي على وزن (تَفَعَّلَ) و تسلك اللغة في صياغة هذا المصدر المسلك ذاته في صياغة مصادر الأفعال المزيدة بـ (التاء) و هو المخالفة بين حركة العين في الفعل و المصدر ، فيكون المصدر على وزن الفعل مع ضم الحرف الرابع منه نحو : (تدحرج - تدحرج ، تزلزل - تزلزل) (2)، و الشاهد الذي أورده الشاعر في قوله (3): (الكامل)

وَلْتُسْأَلَا فَنَكِيرَ هَذَا صَاحِبِي

وَكَذَاكَ مَنكَرَ عَن مَصَانِبِنَا حَكِي

وَلَكُمْ تَوَسَّلَنِي الْمَلَائِكُ بِأَن يَرِي

مَنْ مَنكَمَا مَلَّ التَشَرَّدَ أَوْ شَكَا

ورد في الصحاح في مادة (شرد) شرد البعير يشرد شروداً وشراداً: نفر، فهو شاردٌ وشرودٌ. والجمع شرد ، والتشريد: الطرد، ومنه قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا تَثَقَفَنَّهْمُ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِمْ مَنْ خَلَفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَدْكُرُونَ﴾ (الأنفال: 57)، أي فرّق وبدّد جمعهم ، والشريد: الطريد(4) .

(1) الكتاب: 299/4.

(2) يُنظر: الكتاب: 58/4،المقتضب: 103/2،الصرف الواضح: 132.

(3) ديوان ناعية القصب، قصيدة لا ظهر للحناء: 139.

(4) يُنظر: الصحاح، مادة (شرد): 494/2.

نلاحظ أنّ الشاعر وظف هذه دلالة المصدر (التشرّد) توظيفاً حقيقياً ليفيد به معنى التكثير و الحدث المطلق ، والشدة في فعل الشرود والنفور والطرّد .

والآخر: مزيد بحرفين وله صيغتان يجدر الإشارة لهما:

1 - صيغة (أَفْعَلَّ): بزيادة الهمزة والنون على المجرد ومصدره (أَفْعَلَّ)، نحو: (إِحْرَنْجَمَ -إِحْرَنْجَاماً) و(إِحْرَنْطَمَ -إِحْرَنْطَاماً).

2 - صيغة (أَفْعَلَّ): بزيادة الهمزة والتضعيف على المجرد ومصدره (أَفْعَلَّ)؛ نحو: (اطْمَأَنَّ - اطمئنناً) ولم تلاحظ الباحثة في دواوين الشاعر أي استعمال لهذين البنائين والله اعلم.

المبحث الثاني: المشتقات ودلالاتها

مفهوم الاشتقاق:

الاشتقاق هو إحدى الوسائل اللغوية التي تعمل على إثراء اللغة وتوسّعها، فضلاً عن رفدها بمفردات كثيرة تمكّنها من التعبير عن الجديد من الأفكار وما يستجد في واقع المتكلم ومستعمل اللغة، فقد أولى علماء اللغة موضوع الاشتقاق أهمية خاصة، لكونه ورد في القرآن بمساحة واسعة، وأسهم في فكّ ألغاز الكلمات التي استغلق معناها في وجه المفسّر والمغرب الذي يولي الكلمة في القرآن تحليلاً لغوياً وإعراباً قبل تفسيرها مع السياق (1).

الاشتقاق لغة:

قال الفراهيدي (ت 170 هـ): ((والاشتقاق الأخذ في الكلام)) (2)، وذهب ابن فارس (ت 395 هـ) إلى القول: ((الشين والقاف أصل واحد صحيح يدل على انصداع في الشيء ...)) (3)، وقال الزمخشري (ت 538 هـ): ((اشتق في الكلام والخصومة أخذ يميناً وشمالاً وترك القصد ...)) (4).

وأورد ابن منظور (ت 711 هـ) في مادة (شَقَّ) ((والشَقُّ: مصدر قولك شَقَقْتُ العودَ شَقّاً ... واشتقاق الكلام الأخذ فيه يميناً وشمالاً .. وشَقَّقَ الكلام إذا

(1) يُنظر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي: 485 .

(2) العين، مادة (شقق): 8/ 5.

(3) معجم مقاييس اللغة مادة (شق): 2/ 236.

(4) أساس البلاغة، مادة (شقق): 334.

أخرجه أحسن مخرج (...)) (1) ، ويشكّل بنية الاشتقاق عنصران هما : المشتق والمشتق منه .

الاشتقاق اصطلاحاً:

ذهب المتقدمون إلى أنّ الاشتقاق : ((هو نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتها معنىً وتركيباً ومغايرتها في الصيغة)) (2) ، ولم يخرج ابن السراج (ت 316 هـ) عن تعريف المتقدمين بأنّ الاشتقاق هو أخذ كلمة من أخرى (3) ، و تابعه ابن جنبي (ت 392 هـ) فيما ذهب إليه (4) ؛ وأفرد السيوطي في كتابه المزهر عنواناً سماه: (معرفة الاشتقاق) وعرفه ((هو أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقها معنىً ومادة أصلية وهيئة تركيب؛ ليدل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة لأجلها اختلفاً حروفاً أو هيئة كضارب من ضرب ، وحذر من حذر)) (5) .

أمّا المحدثون فلم يخرجوا عن دائرة ما رآه أسلافهم من العلماء من أنّ الاشتقاق : هو أخذ كلمة أو أكثر من أخرى ، لمناسبة بين المأخوذ منه في الأصل اللفظي أو المعنوي ، ليدلّ على المعنى الأصلي مع زيادة مفيدة لأجلها اختلفت بعض حروفها ، أو حركاتها ، أو هما معاً (6) .

(1) لسان العرب، مادة (شقق): ٢٠٦٨/٢.

(2) التعريفات: ٥.

(3) رسالة الاشتقاق: ٢٠.

(4) يُنظر: الخصائص: 12/1.

(5) المزهر في علوم اللغة وأنواعها: ٣٤٦/١.

(6) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيويوه: ٢٤٦، والنحو الوافي: ١٣٢/٣، ومن أسرار اللغة: 52.

وبصيغ المشتقات دلالات كما لغيرها من صيغ الأسماء ، والأفعال ،
والمصادر ، إذ إنها تستوعب الدلالات المعجمية ، فضلاً عن دلالة الزمان ،
والمكان ، والهيئة ، والتعدية ، والمفاضلة ، وغير ذلك من دلالات المشتقات (1) .

أقسام الاشتقاق

قسّم العلماء الاشتقاق على وفق مراتب رأوها وهي:

أ- الاشتقاق الصغير:

وهو أن يكون بين المشتق والمشتق منه تناسب في الحروف الأصول الفاء والعين
واللام، مع مراعاة ترتيبها ، فلا بد أن تكون فاء الكلمة أولاً ثم العين، فاللام، ولا يمنع هذا
التوالي في الترتيب من وجود الحروف المزيدة قبل أي أصل أو بعده، نحو: (جلس)
(يجلس) (جلوساً)، (جالس) (اجلس)، (مجلساً)، فالمادة الأصلية (ج ل س) ثابتة في جميع
التصاريف المذكورة بغض النظر عن أنواع الزيادة من حركات وحروف، ولم يتغير
ترتيبها ، فلم يسبق حرف اللام الجيم، ولم يتأخر حرف الجيم إلى موضع السين وهكذا (2).

ب - الاشتقاق الكبير:

وهو عقد تقاليد الألفاظ الثلاثية الأصول على معنى مطلق مشترك بينها، إذ يمكن
تقليبها ست مرات بتقديم بعض حروفها وتأخيرها مع اختلاف ترتيبها من غير زيادة أو
حذف من هذه الأصول وقد تستعمل جميع هذه التقاليد في اللغة، أو يهمل منها تقليب أو

(1) يُنظر: مدخل إلى دراسة الصرف العربي على ضوء الدراسات اللغوية المعاصرة: ٩٥.

(2) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيويوه: ٢٤٦.

أكثر. ومن أمثلة الاشتقاق الكبير أن الأصول ك ل م)، تقلب ست مرات، نحو: (ك ل م)، (م ل ك)، (م ك ل)، (ل ك م)، (ل م ك)، (ك م ل) (1).

ج- الاشتقاق الأكبر:

ويقصد به ارتباط بعض الكلمات الثلاثية ببعض المعاني ارتباطاً لم يكن مقيداً بالأصول الثلاثية المؤلفة أنفسها بل بنوعها العام، وترتيبها فقط فتدل الكلمات المشتقة على المعنى الموجود فيها أو ذلك لاشتراكها في بعض الأصول الثلاثة المكونة لها، ويشترط ورود هذه الأصول مرتبة بحسب ترتيبها في الأصل، ولا يشترط مجيء الأصول الثلاثة ذاتها، بل يجوز استبدالها أو بعضها بأصول أخرى متفقة معها في النوع، وهو تقارب الأصلين المستبدلين في مخرجيهما ومن أمثلة اتحاد الأصلين في المخرج نحو (هز)، و (أز)، فكلا الفعلين يرتبطان في المعنى العام وهو الازعاج والإقلاق، وصح فيهما الاشتقاق الأكبر ولم يمنع منه إبدال الهمزة من الهاء في احد الفعلين، وذلك لأن كلاً من الهاء والهمزة وهما أصلان من مخرج واحد فجاز إبدالهما، ومن ثم جاز حمل الفعلين على الاشتقاق الأكبر، ومن ذلك: (العلم) و (العزم) (2).

تحديد المُشْتَقَات

اختلف النحويون في تحديد المشتقات، فبعضهم يرى أن المشتق ما يرادف الصفة و يعمل عمل الفعل، و ينحصر في صفات الخمسة المعروفة هي: اسم الفاعل - اسم المفعول - الصفة المشبهة - صيغ المبالغة - و اسم التفضيل؛ وقد خصصوها بهذا؛ لأن المشتق عندهم ما دلّ على ذات مبهمّة و حدث، و

(1) يُنظر: الخصائص: 13/1، معجم مقاييس اللغة: 212/5.

(2) يُنظر: فقه اللغة العربية: 184.

لإبهام الذات لا بد أن يجري المشتق على موصوف يُعيّن هذه الدار، و من ثم يتحمل ضميراً أو يرفع اسماً ظاهراً (1).

ويرى آخرون أنّ المشتقات هي: اسم الفاعل، صيغة المبالغة، واسم المفعول، والصفة المشبهة، واسم التفضيل، واسم الزمان والمكان واسم الآلة (2)، أي جميع ما ترجع أصول اشتقاقه إلى جذور المصدر، وذهب فريق آخر إلى أن المشتقات تأخذ نطاقاً أوسع، فهي تضم تقاليد الكلمة المأخوذة من الصوامت الثلاثة، بطريقة الاشتقاق الكبير (3)، وكذلك تتسع لتشمل بعض المشتقات من أسماء الأعيان، فضلاً عن قولهم في بعض الجوامد إنها مشتقة أيضاً، كالخيل من الخيلاء، والإنسان من الإنس... (4).

وتناولت في هذا الفصل ما ذهب إليه الفريق الثاني من أنّ المشتقات هي (اسم الفاعل، وصيغ المبالغة، واسم المفعول، والصفة المشبهة، واسم التفضيل، واسم الزمان والمكان واسم الآلة)، مقسمين هذه المشتقات إلى قسمين على وفق ما رآه بعض العلماء (5)، والمطلب الأول: الوصفية وتشمل: اسم الفاعل، وصيغ المبالغة، واسم المفعول، والصفة المشبهة، واسم التفضيل، والمطلب الثاني: غير الوصفية وتشمل: اسم الزمان والمكان واسم الآلة.

المطلب الأول: المشتقات الوصفية

أولاً: صيغ اسم الفاعل:

- (1) يُنظر: شرح ابن عقيل: 206/1، والصرف الواضح: 147.
- (2) يُنظر: المزهري في علوم اللغة وأنواعها: 247/1، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: 247.
- (3) يُنظر: الخصائص: 136/2، والمزهري في علوم اللغة وأنواعها: 347/1.
- (4) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: 246.
- (5) يُنظر: الصرف الوافي: 56.

أشار سيبويه (ت180هـ) إلى اسم الفاعل ، وقال: ((هذا باب ما جرى في الاستفهام من أسماء الفاعلين و المفعولين مجرى الفعل كما يجري في غيره مجرى الفعل)) (1)، وفي موضع آخر من الكتاب ذكر سيبويه اسم الفاعل بقوله : ((فَأَمَّا فَعَلَ يَفْعُلُ ومصدره ففعل يقتل قتلا ، و الاسم منه قاتل)) (2) .

ويبدو من هذا القول أنّ لفظ الاسم عند سيبويه يدلّ على الاسم الجاري من الفعل عند الحديث عن المشتقات ، وقد أطلق سيبويه على اسم الفاعل مصطلح الاسم ، قال : ((ويكون المصدر فعلا و الاسم فاعلا)) (3)، وقد وضح ذلك المبرّد (ت ٢٨٥هـ) في قوله : ((فهو يصاغ للدلالة على الحدث و من قام به)) (4) .

وكان أول من أسماه بالفعل هو الفراء (ت207هـ) ، ثم تبعه الكوفيون فيما بعد ، في قوله : ((وإذا كان الفعل يقع على شيئين مختلفين)) (5)، نحو قوله تعالى : ﴿فَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ مُخْلِفاً وَعَدِهِ رُسُلُهُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ ذُو انتِقَامٍ﴾ (ابراهيم:47) إذا تقدم الفعل قبل اسم ، وقد أشار النحاة ومنهم سيبويه (ت180هـ) في الكتاب (6) ، إلى أن لاسم الفاعل مقومات فعلية، منها: (الشبه الشكلي) وهو جريان اسم الفاعل مجرى الفعل المضارع، و(الشبه المعنوي) وهو أن الفعل المضارع و اسم

(1) الكتاب :1/108.

(2) الكتاب : 4/5.

(3) الكتاب : 4/3.

(4) المقتضب:1/99.

(5) معاني القرآن ، الفراء : ٢/٧٩.

(6) يُنظر: الكتاب : ١/١٦١.

الفاعل يدلان على الحال والاستقبال⁽¹⁾، ويوجز الصرفيون المحدثون دلالات اسم الفاعل في الأعم الأغلب على ما يأتي⁽²⁾:

1 - الدلالة على الحدث.

2 - الدلالة على نسبة ذلك الحدث إلى تلك الذات.

3 - الدلالة على الذات.

وتختلف دلالات اسم الفاعل في صياغته من الثلاثي عن صياغته من الرباعي أو الخماسي ، إذ إنَّ أفق تأثير دلالاته من الثلاثي ينحصر بالمهمة والقوة الموجودتان في أحوال الفاعل نفسه ...، في حين تتحقق الذات إن كان من الرباعي...، أمَّا إن كان من الخماسي فيكون تأثير الدلالة على قوة الخيال وتكون دلالتها المعنوية مطلقة⁽³⁾ ، وما يهمننا هو دلالة صيغته الصرفية منها:

أولاً: دلالات صيغة اسم الفاعل من الفعل الثلاثي المجرد

انصرفت الصيغة الثلاثية لاسم الفاعل إلى دلالات كثيرة منها:

(الثبات، الارتفاع والمجازة، الإخفاء، الصوت، ثبوت الصفة، النسب، والخروج الصيغة من الوصفية إلى الأسمية ومن ثم العدول إلى معنى المفعول)⁽⁴⁾ ، وظَّف الشاعر التميمي هذه الدلالات الواردة في شعره :

أ- دلالة الثبات:

(1) يُنظر: معاني القرآن، الفراء: 79/2.

(2) يُنظر: شرح ابن عقيل: 137/2، وشذا العرف في فن الصرف: 57.

(3) يُنظر: صيغ المصادر والمشتقات والأفعال في شعر الجواهري دراسة صرفية دلالية: 142.

(4) يُنظر: معاني الأبنية في العربية: ٤١.

تظهر دلالة الثبات من اسم الفاعل (حَازِم) في سياق ورده في شعر حازم التميمي قوله (1): (الكامل)

عند الغمام

سيحمدُ القومُ

السباخ

وينحتون من الضلوع

خبائي

عيسى هناك

فلذ بأهلك حازماً

وأقم بمفترق الصليب

عزائي

استعمل صيغة اسم الفاعل (فاعل) في كلمة (حازم) ، ورد في مادة (حَزَمَ) ((والحَزْمُ : ضَبَطُ الإنسان أمره والأخذ فيه بالثَّقة ؛ حَزْمٌ ، بِالضَّمِّ ، يَحْزُمُ حَزْماً وحَزَامَةً وحَزُومةً ، وَلَيْسَتْ الحَزُومةُ بِنَبْتٍ ، وَرَجُلٌ حازِمٌ وحَزِيمٌ مِنْ قَوْمِ حَزْمةٍ وحَزْماءٍ وحُزْمٍ وأحْزامٍ وحُزَامٍ: وَهُوَ العَاقِلُ المُمَيِّزُ ذو الحُنْكةِ ، وَيُقَالُ: تَحَزَّمُ فِي أمرٍ أَي أَقْبَلَهُ بالحَزْمِ والثَّاقةِ)) (2) فقد وظفه الشاعر توظيفاً حقيقياً ليستدلّ به على معنى الثبوت في القرار و الاختيار ، فيخاطب الشاعر وحي الهدهد بصيغة الأمر الحقيقي أن تسقط دعوى مقتل عيسى ، فهو موجود هناك على مرئي قدره ، و الناس تحكي قصته يميناً و شمالاً .

(1) ديوان ما رواه الهدهد، قصيدة ما رواه الهدهد: 86.

(2) لسان العرب، مادة (حزم): 12/131.

ب- دلالة الارتفاع أو المجاوزة:

تظهر دلالة الارتفاع و المجاوزة في قول الشاعر (1): (الرمل)

الجنوبيون في حارتنا

ركضوا خلف نعوش الشهداء

واستقروا عند نعش مفردٍ

شاهدوه صاعدا نحو السماء

وظّف الشاعر دلالة الارتفاع و المجاوزة في كلمة (صاعدا) ، ورد في مادة (صعد) : **صَعِدَ الْمَكَانَ وَفِيهِ صُغُوداً وَأَصْعَدَ وَصَعَدَ: ارْتَقَى مُشْرِفاً(2)**، إذ وظّفها الشاعر توظيف حقيقي ضمن قصيدة (يا بنات الهور) ، يؤكد كثرة الشهداء الذين زكت دماؤهم أرض الناصرية و صعدت أرواحهم تعانق الكواكب التي سبقت ركب الشهداء ، فكنّ بنات الأهوار ينتقلن من نعش إلى نعش ، فالشهداء من أبناء الناصرية و الباكون هم المنكوبون من أهل الناصرية .

ت - دلالة الثبوت:

تظهر هذه الدلالة في قول الشاعر (3): (الكامل)

اقماره دكّت فأشرق لاهبا

وربيعه ولى فأورق واهبا

(1) ديوان ناعية القصب، قصيدة يا بنات الهور: 21.

(2) لسان العرب، مادة (صعد): 251/3.

(3) ديوان ناعية القصب، قصيدة فرحا يجرجر في السماء حقائباً: 43.

أعطى له جبريل سرَّ جلاله

روحا وعزرائيل كان السالب

وظَّف الشاعر دلالة السلب في كلمة (السالب)، ورد في مادة (سلب): ((سَلَبَهُ الشَّيْءُ يَسْلُبُهُ سَلْبًا وَسَلْبًا، وَاسْتَلَبَهُ إِيَّاهُ، وَالسَّلْبُ: مَا يُسَلَبُ؛ وَفِي التَّهْذِيبِ: مَا يُسَلَبُ بِهِ، وَالْجَمْعُ أَسْلَابٌ، وَكُلُّ شَيْءٍ عَلَى الْإِنْسَانِ مِنَ اللَّبَاسِ فَهُوَ سَلْبٌ، وَالْفِعْلُ سَلَبْتُهُ أَسْلَبْتُهُ سَلْبًا إِذَا أَخَذْتَ سَلْبَهُ))⁽¹⁾، فمن يسلب يخفي سلبه، فقد أخفى عزرائيل روح الشهيد لما سلبها منه، فهنا الاستعمال حقيقيا ينم عن سلب الروح من الجسد، و الانتقال من دار الدنيا إلى دار الفناء .

ج- دلالة الصوت:

يبدو أن دلالة اسم الفاعل على الصوت وردت في كلمة (ناحبا) في قول الشاعر
(2): (الكامل)

أعطى له جبريل سرَّ جلاله

روحا وعزرائيل كان السالب

متسرِّبلا بالفجر آية موته

إني رأيت بكل بيت ناحبا

وظَّف الشاعر دلالة الصوت في كلمة (ناحبا) ورد في مادة (نحب) ((النَّحْبُ وَالنَّحِيبُ: رَفْعُ الصَّوْتِ بِالْبَكَاءِ))⁽³⁾، نلاحظ ان الشاعر قد وظفها توظيفاً حقيقياً في مرثية الشاعر للشَّيخ جميل حيدر، إذ ذكر صور صوت البكاء في

(1) لسان العرب، مادة (سلب): 1/ 473.

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة فرحا يجرجر في السماء حقائباً: 43.

(3) لسان العرب، مادة (نحب): 1/ 749.

قصائده، فاختر النحيب، ليقرب صورة البكاء المسموع الموجه للخواطر و المهج، فإذا كان دلالة البكاء الدموع، فإن دلالة النحيب زف الدماء بين حنايا الجسم .

ثانياً: دلالات صيغة اسم الفاعل من الثلاثي المزيد

يصاغ اسم الفاعل من غير الثلاثي على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وكسر ما قبل آخره (1)، فقد ورد على صيغ منها :

1 - صيغة (مُفْعِل)

وتظهر دلالة هذه الصيغة في بعض استعمالاتها في شعر حازم التميمي في قوله(2): (البسيط)

لا فرقَ في عرق الثوارِ منتفضاً

إن كان من غيمة النهرين منهمرا

بلى رأيتُ علياً قام مرتجزاً

وصافحت كفه في لهفةِ عمرا

وظّف الشاعر دلالة التكثر والعطاء في كلمة (منهمر) ووزنها (مُنْفَعِل)، اسم مشتق للدلالة اسم الفاعل، فالانهمار منتهى العطاء والإسراف، فجاء توظيف الشاعر لها توظيفاً حقيقياً.

2- صيغة (مُفْتَعِل)

(1) يُنظر: شرح الكافية الشافية، ابن مالك: ٢٢٤١/٤.

(2) ديوان لا فتات ثورة تشرين إيقاع التكتك، قصيدة للطائفين: 51.

وردت صيغة اسم الفاعل على زنة (مَفْعَل) للدلالة على القوة و الصلابة وتمثل ذلك المعنى في قول الشاعر(1): (البسيط)

مفتشاً عن صباحٍ آخرٍ ويد

أخرى ولون ترابٍ غيرٍ مغتصب

أبي الحسين يغالي في أبوته

إن غابَ يوسفه فالعطرُ لم يغبْ

ساق الشاعر دلالة القوة والصلابة في كلمة (مغتصب)، ورد في مادة (غصب): ((والغَصْبُ: أَخَذُ الشَّيْءِ ظُلْمًا، غَصَبَ الشَّيْءَ يَغْصِبُهُ غَصْبًا، وَاغْتَصَبَهُ، فَهُوَ غَاصِبٌ، وَغَصَبَهُ عَلَى الشَّيْءِ: قَهَرَهُ، وَغَصَبَهُ مِنْهُ. وَالْإِغْتِصَابُ مِثْلُهُ، وَالشَّيْءُ غَصْبٌ وَمَغْصُوبٌ)) (2)، فقد وظف الشاعر هذه الكلمة توظيفاً مجازياً يشير به الشاعر إلى بأس الحسين -عليه السلام - و صلابة موقفه في الذود عن حياض الدين، فالحسين قد غاب ولكن بقيت مثله العليا في الشهادة والإباء لم تغب، وبقيت على جدار الزمن شامخة، فعطرها باق إلى أبد الأبدین.

وردت هذه الصيغة أيضاً في بعض استعمالاتها في شعر حازم رشك التميمي أفاد معنى المبالغة كما في قوله (3): (البسيط)

يا هُنَّ لا أذكر الأسماءَ معذرةً

فكيفَ أذكر أسماءَ ثرياتِ

(1) ديوان لافتات ثورة تشرين إيقاع التكتك، قصيدة (أبي):112.

(2) الصحاح، مادة (غصب): 194/1.

(3) الديوان نفسه، قصيدة (العراقيات):75.

أقول هنّ العراقيات مكتفياً

نعم وشرفت فيما قلت أبياتي

تتضح دلالة اسم الفاعل (مكتفياً) بهذا المعنى كما ورد في المعنى اللغوي في مادة (كفي) : ((نقل ابن منظور عن اللَّيْثُ قوله : كَفَى يَكْفِي كِفَايَةً إِذَا قَامَ بِالْأَمْرِ ، وَيُقَالُ: اسْتَكْفَيْتَهُ أَمْرًا فَكَفَانِيهِ ، وَيُقَالُ: كَفَاكَ هَذَا الْأَمْرُ أَي حَسَبُكَ، وَكَفَاكَ هَذَا الشَّيْءُ)) (1) ، نلاحظ ان الشاعر قد وظّفها توظيفاً حقيقياً حين ساق الارتقاء و علو المكانة لهنّ ، كما ورد في قصيدته (العراقيات) ، إذ يقف الشاعر على دلالة الرقي و الشموخ عند العراقيات ، فيصل التغمي بمجد العراقيات جميعاً ويكتفي بالرمز إليهن بلفظة (يا هُنّ) أصل لكل أصيلة، ويعقب الشاعر تلك المكانة الرفيعة للعراقيات بأنه تشرف بذكرهن في أبياته .

٣- صيغة(متفعل)

وردت هذه الصيغة للدلالة على معنى التكلف في بعض استعمالاتها النادرة في شعر حازم التميمي في قوله (2): (الكامل)

وطنٌ بأيدي أهله يتفخخُ

بحساب موتاهُ الثرى يتارخُ

يمشي كما الطاووس بين لذاته

هم يركضون ووحدهُ (المتكشخُ)

(1) لسان العرب، مادة (كفي): 15/ 220.

(2) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة (قبيلة البني): 13.

يسوق الشاعر في قصيدة (وطن آخر) اسم فاعل (المتكشخ) ، ورد في مادة (كَشَخ) و الكَشَخَانُ: هو الدِّيُوثُ، وَهُوَ دَخِيلٌ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ؛ وَيُقَالُ لِلشَّاتِمِ: لَا تَكْشِخْ فُلَانًا؛ ونقل ابن منظور عن اللَّيْثُ قوله : ((الْكَشَخَانُ لَيْسَ مِنْ كَلَامِ الْعَرَبِ، فَإِنْ أَعْرَبَ قِيلَ كِشَخَانٌ عَلَى فَعْلَالٍ)) ، ونقل أيضاً عن الأزهري قوله: ((إِنْ كَانَ الْكَشِخُ صَحِيحًا فَهُوَ حَرْفٌ ثَلَاثِيٌّ، وَيَجُوزُ أَنْ يُقَالَ فُلَانٌ كَشَخَانٌ عَلَى فَعْلَانٍ، وَإِنْ جُعِلَتِ النُّونُ أَصْلِيَّةً فَهُوَ رُبَاعِيٌّ، وَلَا يَجُوزُ أَنْ يَكُونَ عَرَبِيًّا لِأَنَّهُ يَكُونُ عَلَى مِثَالِ فَعْلَالٍ، وَفَعْلَالٌ لَا يَكُونُ فِي غَيْرِ الْمُضَاعَفِ، فَهُوَ بِنَاءٌ عَقِيمٌ فَافْهَمَهُ، وَالْكَشَخَنَةُ: مَوْلِدَةٌ لَيْسَتْ عَرَبِيَّةً))(1) .

فقد وظفها الشاعر توظيفاً مجازياً أراد به دلالة التقلب و التغيير كناية عن صورتين متناقضتين في إطار واحد ، إذ رسم الشاعر في الصورة الأولى صورة الوطن المثخن بالجراح حين يرى أبنائه يتساقطون على أرضه ، و كل بطل منهم يؤرخ لحادثة مؤلمة ألمت بالناس ، و الصورة الثانية صورة المتكشخ الذي لا يأبه بغضب الناس و لا يتأثر بجراحهم فهو ماض إلى حيث يرد .

ثانياً: صيغ المبالغة

قبل الولوج إلى مفهوم صيغ المبالغة الاصطلاحي ، لابد من الإشارة إلى المعنى اللغوي لها ، إذ قال الخليل (ت170هـ) : ((والمبالغة أن تبلغ من العمل جهدك)) (2) ، وعلى هذه الدلالة ما جاء به ابن منظور(ت711هـ) : ((بلغ الشيء يبلغ بلوغاً وبلاغاً وصل وانتهى وأبلغه هو أبلاغاً وبلغه تبليغاً وتبلغ بالشيء وصل إلى مراده والبلاغ ما يتبلغ به ويتوصل إلى الشيء المطلوب

(1) لسان العرب، مادة (كشخ) : ٤٩/3 .

(2) العين، مادة (بلغ) : ٤٢٨/٢ .

والبلاغ الإبلاغ وفي التنزيل))⁽¹⁾ ، قال تعالى: ﴿إِلَّا بَلَاغًا مِنَ اللَّهِ وَرِسَالَاتِهِ وَمَنْ يَعِصِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَإِنَّ لَهُ نَارَ جَهَنَّمَ خَالِدًا فِيهَا أَبَدًا﴾ (الجن: ٢٣) ، وقال الفيروزآبادي (ت817هـ) : ((بلغ المكان بلوغاً، وصل إليه أو شارف عليه والاسم من الإبلاغ والتبليغ وهما الإيصال وفي الحديث كل رافعة رفعت علينا من الإبلاغ أي ما بلغ من القرآن والسنن أو المعنى من ذوي البلاغ، أي التبليغ))⁽²⁾.

اما في الاصطلاح:

المبالغة مأخوذة من عدة معانٍ منها الوصول إلى الشيء المطلوب والمشاركة عليه، الاكتفاء بالشيء دون الزيادة، بلوغ الشيء منتهاه، فالمبالغة في اللغة تعني الوصول إلى الغاية والاجتهاد في الانتهاء إلى أقصى المقصد والمنتهى فقولنا بلغ فلان غايته أي : وصل إلى مراده ، أمّا قولنا : بالغ أي زاد عن حاجته ، وعليه فالمبالغة عدم الاختصار على الغاية المنشودة والهدف المطلوب بل تجاوز ذلك⁽³⁾، قال سيبويه (ت180هـ) : ((وأجروا اسم افاعل ، إذا أرادوا أن يبالغوا في الأمر ، مُجراه إذا كان على بناء فاعل ، لأنه يريد به ما أراد بفاعل من إيقاع الفعل ، إلا إنّه يريد أن يحدث عن المبالغة . ما هو الأصل الذي عليه أكثر هذا المعنى: فَعُول، وفَعَّال ومَفْعَال، وفَعَّل. وقد جاء: فَعِيل كَرَحِيم وعَلِيم وقَدِير))⁽⁴⁾، ويقول أبو هلال العسكري(ت395هـ) عن مفهوم المبالغة : ((المبالغة أن تبلغ

(1) لسان العرب، مادة (بلغ) : 1/ ٤١٩ .

(2) القاموس المحيط، مادة (بلغ) : ٧٨٠ .

(3) يُنظر: صيغ المبالغة وطرائقها في القرآن الكريم، (رسالة ماجستير) : ٨ .

(4) الكتاب: 115/1 - 116 .

بالمعنى أقصى غاياته ، وأبعد نهاياته ...)) (1) ، وصيغ المبالغة ليست مشتقة من الفعل اللازم فقط ، بل من الفعل المتعدي ، فهي كاسم الفاعل في ذلك (2).

وقد اتفق علماء على أن صيغ المبالغة هي من اسم الفاعل إلى صيغ محددة بقصد المبالغة والتكثير تجري مجرى اسم الفاعل في العمل والأحكام والشروط (3) ، أمّا من حيث المعنى فهي تختلف عن اسم الفاعل ، فصيغ المبالغة محوّلة للدلالة على الكثرة والمبالغة في الحدث ، فهي تُعدُّ أبنية ملحقة باسم الفاعل ، نقول : (زيدٌ جاهلٌ) يحتمل الوصف بقلة الجهل أو كثرته وعندما نقول (زيدٌ جهولٌ) يحتمل الوصف بكثرة (4).

إنّ أوزان المبالغة خمسة قياسية مشهورة (فَعَّالٌ ، فَعُولٌ ، مِفْعَالٌ ، فَعِيلٌ ، فَعِلٌ) (5) ، وربما رتبت هكذا حسب كثرة استعمالها كما أن الأصل في صيغة المبالغة أن تؤخذ من مصدر الفعل الثلاثي فلهذا قيل عنها محولة عن صيغة فاعل ، ومن هذه الأوزان (الأوزان القياسية) و(الأوزان غير القياسية) مثل : (فَعُولٌ - صَبُورٌ ، أَكُولٌ) (فَعَّالٌ - أَكَّالٌ ، صَبَّارٌ) (مِفْعَالٌ - مِفْضَالٌ) ، (فَعِيلٌ - عَلِيمٌ ، قَدِيرٌ) (فَعِلٌ - أَمْنٌ ، حَذِيرٌ) (6) .

ويمكن القول إنّ الأوزان المنقولة عن صيغة (فاعل) لها قواعدها وأحكامها فليس كل ما جاء على وزن (فَعَّالٌ أو فَعِيلٌ أو فَعِلٌ) مثلاً يحمل دلالة مبالغة اسم

(1) كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر: 287.

(2) يُنظر: الصيغ الفعلية في القرآن الكريم أصواتاً وأبنية ودلالة، (أطروحة دكتوراه): ٥٠.

(3) يُنظر: المشتقات العامة في الدرس النحوي: ٩٣.

(4) يُنظر: تصريف الأسماء والأفعال: 153.

(5) يُنظر: الخصائص: 266/3.

(6) يُنظر: صيغ المبالغة في القرآن الكريم، (رسالة ماجستير): ٣.

الفاعل، فقد ورد في المسموع الذي لا يقاس عليه بعض صيغ المبالغة خالياً من معنى المبالغة مقتصرأً في دلالاته المعنوية على المعنى المجرد الذي لا مبالغة فيه فهو يدل على ما يدل عليه اسم فاعله الخالي من تلك المبالغة اللغوية مثل كلمة ظلُّوم في قول الشاعر(1): (الطويل)

ونحن فعلنا بالحلّيفين فعلة نفت بعدها عنا ظلوم العشمشما

فإنها ليست للمبالغة إذ المقام هنا يقتضي أن يكون المراد منها هو (ظالم) وليس كثير الظلم، لأنّه سيلقى ظالمأً من غير أن يتوقف هذا اللقاء إلا على مجرد (2) وقوع الظلم من أحدهما دون نظر لقلّة الظلم أو كثرتة، وينطق هذا كلمة " فخور " في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ ﴾ (لقمان: 8)، المختال هو اسم فاعل من اختال بوزن (الافتعال) من الفعل (خَالَ) إذا كان ذا خيلاء فهو خائل والخيلاء الكبر والازدهاء، فصيغة الافتعال فيه للمبالغة في الوصف والفخور شديد الفخر (3).

1- صيغة (فَعَال)

كثر ورود هذا البناء في اللغة العربية شعراً ونثراً وتفيد هذه الصيغة التكثير والتجدد والملازمة في الحدث (4)، وتعني المبالغة في هذا البناء تكرار وقوع الحدث مرة بعد مرة، وفي هذا يقول أبو هلال العسكري (ت395هـ): ((إذا فعل الفعل وقتاً بعد وقت، قيل فَعَال

(1) يُنظر: الأبنية الصرفية ودلالاتها في شعر عامر بن الطفيل: 151.

(2) يُنظر: النحو الوافي: 262/3.

(3) يُنظر: التحرير والتنوير: ١٦٧ / ٢.

(4) يُنظر: المقتضب: 131/3.

مثل عَلَام - صَبَّار)) (1)، ويُصاغ هذا البناء من المتعدي نحو: (نَفَع - نَفَاع) ، (حَمَل - حَمَال)، (خَلَق - خَلَّاق)، (شَهَدَ - شَهَادَة) (2).

واختلف علماء العربية في أصل هذه الصيغة (فعال) أهي للصناعة أم أن الأصل فيها المبالغة؟ فمنهم من ذهب إلى أن الأصل في دلالة هذه الصيغة هو المبالغة، ثم نقلت إلى الصناعة لما فيها من معنى تكرار الحدث، قال المبرد (ت210هـ): ((وذلك قولك لصاحب الثياب ثَوَاب ولصحاب العطر عَطَّار ... وإنما أصل هذه تكرار الفعل، كقولك رجل ضَرَّاب، ورجل فَتَّال، أي يكثر هذا منه، فلما كانت الصناعة كثيرة المعاناة للضيف، فعلوا به ذلك، وإن لم يكن منه فعل نحو: بَزَّاز، عَطَّار)) (3).

بينما ذهب آخرون إلى عكس ذلك، فذهب أبو بكر بن طلحة الإشبيلي (ت543هـ) ((إلى أن فَعَّال لمن صار له كالصناعة)) (4).

وتابعه في هذا الرأي من المحدثين الدكتور فاضل السامرائي، إذ يرى أن صيغة (فَعَّال) منقولة من (فَعَّال) منقولة من فَعَّال في الصناعة، وهو رأي تبناه في أبنية المبالغة أي النقل من شيء إلى شيء آخر (5)، وممَّا ورد في شعر التميمي قوله (6) : (الكامل)

جدلي جلاي منجلي جبلي

والشاي والثوار أصحاب

(1) الفروق اللغوية: 12.

(2) يُنظر: المصدر نفسه .

(3) المقتضب: 161/3، وينظر: شرح شافية ابن الحاجب ، رضي الدين الأسترآبادي: 84/2-85.

(4) ارتشاف الضرب: 161/3، ويُنظر: همع الهوامع: 88/5.

(5) يُنظر: معاني الأبنية: 108.

(6) ديوان ناعية القصب، قصيدة العيد الأحمر: 55.

ما زلت أبيض حيث واحد هم

في عالم الألوان كذاب

أوضح الشاعر دلالة صيغة المبالغة (فَعَال) في كلمة (كَذَّاب) ، ورد في مادة (كذب) : كَذَبَ كِذْبًا وَكِذْبًا ، فهو كاذب وكذَّابٌ وكذوب، ويكذبان ومكذبان و مكذبانة، وكذبة مثال همزة، وكذبذب مخفف، وقد يشدد ، والتكاذب: ضد التصديق، ونقل الجوهري عن الكسائي قوله : أكَذَّبْتُهُ، إذا أَخْبَرْتَهُ أَنَّهُ جَاءَ بالكذب ورواه ، وكذَّبْتُهُ، إذا أَخْبَرْتَهُ أَنَّهُ كاذب (1) .

واستعمل الشاعر هذه الكلمة للدلالة على المبالغة و التكرير كما في كلمة (كذَّاب) ، وجسدها الشاعر تجسيداً حقيقياً بلحاظ أنه استعار صفة تعدد الألوان كناية عن تكرار الكذب و تعدده عند المجموعة التي قصدها الشاعر و التي استعمل الرمز (الأبيض) للدلالة عليهم ، فقد نعتهم من قبل بالغيبية ، و هنا يصفهم بتكرار الكذب منهم .

2- صيغة (فَعُول)

وهذه الصيغة الثانية في الاستعمال اللغوي من صيغ المبالغة التي ذكرها علماء اللغة (2) ، وهي من الصيغ التي يستوي فيها المذكر والمؤنث نحو : رجل صَبُور، وامرأة صَبُور (3) ؛ ومما ورد في شعر التميمي لهذه الصيغة دلالتها على التعب و المشقة قوله(4) : (البسيط)

(1) يُنظر: الصحاح، مادة (كذب) 3/ 209 - 210.

(2) يُنظر: الكتاب 4/ 354، والمزهر في علوم اللغة وأنواعها: 2/ 243.

(3) يُنظر: أدب الكاتب: 229.

(4) ديوان ناعية القصب، أسماك العيون: 41.

وللديوك اصطكاكٌ في مقابرنا

كإنماء الضيم في اسمائنا كُتبا

وللنهار شحوب في ملامحنا

كأن كل ضياءٍ حولنا شحُبا

جاء الشاعر بكلمة (شَحُوب) على وزن (فَعُول) ، ورد في مادة (شحب) (شَحَبَ جِسْمُهُ يَشْحُبُ بِالضَّمِّ شَحُوبًا ، إِذَا تَغَيَّرَ (1) ، أَرَادَ بِهَا صِفَةَ الْمَبَالِغَةِ فِي التَّعَبِ وَ الْمَشَقَّةِ ، فَالاسْتِعْمَالُ هُنَا حَقِيقِي بِلِحَاطِ كَلِمَةِ (الضَّيْمِ) فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ الَّذِي رَسَمَ خَطَاهُ عَلَى الْمَلَامِحِ الَّتِي أَمَسَتْ شَاحِبَةً كَذَلِكَ .

3- صيغة (فَعِيل)

وهذه الصيغة الثالثة في الاستعمال من صيغ المبالغة التي ذكرها الصرفيون ، للدلالة على من صار منه الأمر ، وقد وردت في أسماء الله الحسنى كثيرا في النص القرآني ، نحو (رحيم ، عليم ، سميع) (2) ، وقد وظفها الشاعر في قوله (3) :

(الكامل)

أسمعته الأشعار أنصت مرغما

ووهبته رنة تفور مواهبا

حتى إذا رام الرحيل مودعا

وخشيت من عزريل يذهب خانبا

(1) يُنظر: الصحاح، مادة (شحب): 102/2.

(2) يُنظر: ارتشاف الضرب من لسان العرب: 191/3.

(3) ديوان ناعية القصب، قصيدة فرحا يجرجر في السماء: 45.

جسد الشاعر صيغة (فَعِيل) في كلمة (رحيل) للدلالة على الغيب والابتعاد، فاستعمال الشاعر لها استعمال حقيقي كشف عن التوديع والرحيل الأبدي، فهو في عالم الغيب، لأنّ عزرائيل أباى أن يرجع خالي الوفاض، فقبضه ونقله إلى عالم غير مرئي فهو بكل المعايير غائب.

4- صيغة (مُفَعَال)

هذه الصيغة من صيغ المبالغة التي تدل على تكرار وقوع الحدث والاستكثار منه والمداومة عليه غالباً، إذ يصبح كالعادة في صاحبه (1) وتصاغ من اللازم والمتعدي نحو: (مِعْوَان ، ومِطْعَام ، ومِهْذَار ، ..)(2)، لم ترد دلالة هذه الصيغة كثيراً في شعره، إذ أقلّ الشاعر من توظيفها، و مما ذكره في دلالتها على المبالغة المطلقة في تعظيم الأمور و تكبيرها ، قال (3): (الرمل)

تلکم الريح أنا أعرفها

خرّقت جلدي لكيلا أستريح

قد أعارتني فحيحاً ناعماً

وعن الموال (مهوالاً) قبيح

تناول الشاعر صيغة (مُفَعَال) وجسدها تجسيداً حقيقياً في كلمة (مهوالاً)، أراد بها قوة وقوع الحدث، فيستعير الشاعر صوت الريح الصرر يصورها بأنها اخترقت جلده وأرهقه صوتها القبيح ومساسها الجلد وما تحدثه من ملل وضجر.

5- صيغة (فَعِل)

(1) يُنظر: المقتضب: 113/2 - 114.

(2) يُنظر: شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الأسترآبادي: 179/2.

(3) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة (الذبيح): 59.

وهذه الصَّيْغَةُ هي الصَّيْغَةُ الخَامِسَةُ من صَيَغِ المَبَالِغَةِ ، ويرى الدكتور فاضل السامرائي أَنَّ هذه الصَّيْغَةَ منقولة من (فَعِل) الذي هو من صَيَغِ الصِّفَةِ المشبَّهَةِ ، وهو مستعار إلى المَبَالِغَةِ منه ، فحين تقول : (هو حَزِر) كان المعنى أَنَّهُ كثر منه الفعل كَثْرَةً لا ترقى إلى درجة الثبوت غير أَنَّهُ مصحوب بهيجان وخفة واندفاع (1)، وردت هذه الصَّيْغَةُ في شعر رشك التميمي لتدل على معنى (الفرح) : وقد ذكر تلك الدلالة في قوله (2): (الكامل)

اليوم أتلو آيتين من الندى

وعلى جبينك أستريحُ محققاً

فَرَحٌ بعمر النهر يجري طافحاً

وبعمر موج البحر حيث تخلقاً

أورد الشاعر مثلاً لهذا الاستعمال في قوله (فرح) ورد في مادة (فرح) فَرَحَ به: سُرَّ، نلاحظ ان الشاعر قد وظفها توظيف حقيقي للدلالة على المبالغة في السرور المرسوم على وجهه وهو يتطلع إلى النهر الطافح بالماء والمفعم بالحيوية، فقد بالغ الشاعر في صورة الفرح التي ظهرت في انفعالات المخاطب.

ثالثاً: صيغ الصفة المشبهة

من الأسماء المشتقة من المصدر، و تُشْتَقُّ من الفعل اللازم ، للدلالة على الصفة الدائمة و الثابتة ؛ فلو قلنا : زيد هالك ، فالدلالة في بنية كلمة (هالك) على وزن (فاعل) هي الثبوت و الملازمة في صاحبها ، فأدى اسم الفاعل هنا دلالة الصفة المشبَّهَةِ ، ويُعد سيبويه (ت180هـ) أول من ذكر الصفة المشبَّهَةِ ، قال :

(1) يُنظر: معاني الأبنية في العربية: 102.

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة فرح بعمر النهر: 114.

((هذا باب الصفة المشبّهة بالفاعل فيما عملت فيه ... ولا تقو أن تعمل عمل الفاعل لأنها ليست في معنى الفعل المضارع ، فإنّما شُبّهت بالفاعل في عمل فيه وما تعمل به معلومٌ إنّما تعمل فيما كان من سببها معرّفًا بالألف و اللام أو نكرة لا تجاوز هذا لأنّه ليس بفعل و لا اسم هو في معناه و الإضافة فيه أحسن و أكثر))⁽¹⁾، و قال رضي الدين الاسترأبادي (ت686 هـ): ((وقد جاء فاعل في معنى الصفة المشبّهة أي : مطلق الاتصاف بالمشتق منه من غير معنى الحدوث))⁽²⁾ ؛ و نقل الاسترأبادي تعريف ابن الحاجب (ت646هـ) للصفة المشبّهة بأنّها: ((ما اشتق من فعل لازم، لمن قام به على معنى الثبوت))⁽³⁾ ؛ و زعم رضي أنّ ابن عصفور (ت669هـ) يرى بأنّها كل صفة مأخوذة من الفعل غير متعد ⁽⁴⁾ .

و نوجز القول في ماهية الصفة المشبّهة أنّها اسم مشتق من الفعل الثلاثي اللازم للدلالة على معنى اسم الفاعل على وجه الثبوت (ثبوت الصفة)، والفرق بينها وبين اسم الفاعل هو في لزومها وحدوث اسم الفاعل⁽⁵⁾ ؛ وتعدد أوزان الصفة المشبّهة جعلها أكثر المشتقات داخلة في باب اللبس؛ إذ هي صالحة من حيث المبنى مع أغلب المشتقات⁽⁶⁾، لولا أن معناها كما يرى الدكتور تمام حسان: ((يختلف من حيث هو الدوام والثبوت عن معاني الصفات، فيوضح أن هذه الصيغة المعرضة للإلباس تنجو منه بفضل ما يفهم منها من معنى الثبوت

(1) الكتاب: ١/ ١٨٠.

(2) شرح الكافية في النحو 1/ 147.

(3) شرح الكافية في النحو: ٢٠٥.

(4) يُنظر: المصدر نفسه.

(5) يُنظر: شرح الكافية: ١٩٨/٢ - ٢٠٥، وشرح التصريح على التوضيح: ٨٢/٢.

(6) يُنظر: حاشية الصبان على الأشموني: ٢/ ٢٣٤، وشرح التصريح على التوضيح: ٧٨/٢.

والدوام)) (1) ؛ فالصفة المشبهة، تشبهه في مبنائها صفة الفاعل : (طاهر)،
والمفعول : (موجود) ، : صفة من صفات الله، أو المبالغة : (وقح)، أو التفضيل :
(أبرص)، و(أشوق) ؛ فالمعنى يفرق بين كل واحدة من هذه الصفات وبين
الأخريات (2) ؛ وقسمها ابن عصفور إلى ثلاثة أقسام (3):

القسم الأول: من النحاة من اتفق على أنه يُشبهه عموماً.

القسم الثاني: اتفق على أنه يشبهه خصوصاً.

القسم الثالث : وفيه خلاف يقول ابن عصفور (ت669هـ): ((الذي يشبهه باسم
الفاعل عموماً هي كل صفة لفظها ومعناها صالح للمذكر والمؤنث على وجه
العموم)) (4)، ونذكر أهم استعمالات الشاعر في شعر لهذه الصيغ القياسية
والسماعية في دواوينه فمن الصيغ القياسية :

1- صيغة أفعل

من صيغ الصفة المشبهة القياسية التي تصاغ من الفعل اللازم، وولها
دلالات متعددة، منها اللون والعيب الثابت(5)، يقتصر ذكرنا لها على ما استعمله
الشاعر التميمي في دواوينه من الصيغ القياسية من ذلك:

أ- دلالتها على اللون:

نحو قول الشاعر (1) : (الكامل)

(1) اللغة العربية في معناها ومبناها: 99.

(2) يُنظر: الأعمال الكاملة للشاعر عبد الرحيم محمود: 99 - 100.

(3) يُنظر: شرح جمل الزجاجي: 2/ 205 - 26.

(4) المصدر نفسه: 202/ - 26.

(5) يُنظر: شرح الكافية: 2/ 203.

مدناً

تصَبَّحَها العنادُ بالبكاء

فللعناد

(مسطر)

مدناً

كوجهك مثل وجهينا

ووجه الناصرية

أسمرُ

ساق الشاعر صيغة (أفعل) في كلمة (أسمر) ، ورد في الصحاح والسُّمْرَةُ: لونُ الأسمر، تقول: سَمُرَ، بالضم ، وسَمِرَ أيضاً بالكسر، واسْمَارٌ يسمار أسميراراً مثله، ونقل الجوهرى عن الفراء ((والسمراء: الحنطة)) (2)، لغرض كسب هذه الدلالة صفة اللون الأسمر الذي يطلي الوجوه الكالحة التي أضناها البكاء و العويل ، فعدت مدن سمراء لَمَّا تغيّر لونها فالوجوه أصبحت كوجه الناصرية أنهكه التعب و أعياه السهر فغدا أسمر اللون ، وصارت السمرة رمزاً للنضال و المكابدة .

ب- دلالتها على العيب:

من ذلك قول الشاعر (3): (الخبب)

والحلجُ

(1) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة مدن ومدن: 119.

(2) الصحاح، مادة (سمر): 688/6.

(3) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة عن الكاف وما بعد النون: 80.

يخاف

(وهو الشحاذ)

أن يطرق باب الملكات

حرف أعرج

عكاز

(بضع وريقات)

استعان الشاعر بحروف الحلاج ليرمز له بـ (الحرف الأعرج)، ورد في مادة (عرج) والعَرَج في الدرجة والسلم يَعْرُجُ عُرُوجاً، إذا ارتقى ، وَعَرَجَ أيضاً، إذا أصابه شيء في رجله فَخَمَعَ ومشى مشية العُرْجان وليس بخلقة (1). والصفة المشبهة التي وظّفها الشاعر بمعناها المجازي، وأطلقها على الحلاج في قصيدته (عند الكاف وما بعد النون) هذا الشاعر الذي اختلف الناس بأمره، بين الإلحاد والكفر والتصوف، فكان طّلسم الحلاج الحروف، فرمز الشاعر إلى حروفه (الكاف والنون) وبقي هذا لغز الشاعر المسكوت عنه ولم يصرح به.

2- صيغة فعيل:

وهذه من ضمن صيغ الصفة المشبهة ، ومن أكثر الصفات وروداً في الاستعمال ، وتصاغ من الفعل (فَعُل) ، وتأتي هذه الصيغة للدلالة على الثبوت في الأوصاف الخلقية أو المكتسبة نحو (خطيب - فقيه - طويل - قصير) (2) ، قال الشاعر (3) : (الخفيف)

(1) يُنظر: الصحاح، مادة (عرج) 4/ 328.

(2) يُنظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: 3/ 243، وشرح ابن عقيل: 3/ 135.

(3) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة جيم الجواهري: 61.

سوف يلقي
حقيبة من ضباب
ويغالي مسافة
ورحىلا
بيد أنّ الشريد
طوّف فيها
ثم ألقى الرحيل
ضيفا ثقيلا

ورد استعمال الشاعر لصيغة الصفة المشبّهة (فعيل) في بنية (ثقيلا) ،
والتثقل : ضد الخفة (1) ، وظف الشاعر هذه الكلمة في قصيدة (جيم الجواهري)
توظيفاً مجازياً ، للدلالة على الثقل المعنوي للرحيل فحرف الجيم يدل على ديباجة
الشيء و استهلاله ، ففي هذه القصيدة مغالاة في الرحيل لأنّ الضيف الزائر ثقيل ،
في زمن باتت الغربة وطن الأحرار ، فغادر ملك الشعراء و أمير الرافدين الشاعر
الجواهري إلى حيث ذاته بعد أن سلّبت وطنيته وهو في وطنه.

3 - صيغة (فعل):

وردت هذه الصيغة ضمن استعمالات الشاعر لصيغ الصفة المشبّهة في
قصيدته (توقيع على قصيدة أبي تمام) قال (2): (البسيط)

(تخرّصا وأحاديثا ملفقة)

فقد تساوى لدينا الرأس والذنب

(1) يُنظر: الصحاح، مادة (ثقل): 3/ 1647.

(2) ديوان الأحرف المشبّهة بالمطر، قصيدة توقيع على قصيدة أبي تمام: 55.

عمّاه لو جئت للحدباء تسألها

لقال ما قال عنها ظهرها الحدب

وليس من هزّة للجذع تُسعفنا

فوق المساكين لا يساقط الرطب

وظف الشاعر صيغة (فَعَلَ) في كلمة (الحدب) والحاء والذال والباء أصل واحد، وهو ارتفاع الشيء، فالحدب ما ارتفع من الأرض، والحدب في الظهر، فأما قولهم حدب عليه إذا عطف وأشفق، فهو من هذا، لأنه كأنه جنأ عليه من الإشفاق، وذلك شبيه بالحدب توظيفاً حقيقياً، نلاحظ تأثر شاعرنا في قصائد أبي تمام، فقد عدّها فضاء لشعر الحكمة والموعظة لديه فقد استحضر تلك الحكمة في أبيات قصيدته، فأشار الشاعر في هذه المعادلة إلى تساوي الرأس بالذنب، فلم يعد رطب مريم -عليها السلام - ينفعنا لأنّه لا يتساقط على المساكين، ويبيد للباحثة أنّ الشاعر قد حوّل هذه الصفة المشبهة من صيغة (أفعل مؤنثه فعلاء) إلى صيغة (فُعَل) ومثل لها بكلمة (حُدْب) .

رابعاً: اسم التفضيل:

ولم يُعرّفه سيبويه (ت180هـ) ، لكنه ذكر وزنه الصرفي وحالاته وأحكامه قال: ((هذا باب ما جرى من الأسماء التي تكون صفة مجرى الأسماء التي لا تكون صفة، وذلك أفعل منه ... وأفعل شيء نحو : خير شيء وفضل شيء وأفعل ما يكون وأفعل منك)) (1)، فسيبويه لم يخصص له بحثاً منفرداً، وإنما درسه في موضوع التعجب ؛ لأن الموضوعين مشتركان في وزن (أفَعَلْ) وفي الشروط التي يجب توافرها في الفعل الذي يُصاغ على وزن (أفَعَلْ) ؛ إذن هو الاسم الذي يبنى

(1) الكتاب: ٢٤/٢ .

على وزن (أَفْعَل) للدلالة على أن شيئين قد اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة (1)،، مثل: (أَقْبَح، أَعْلَى، أَفْضَل، أَقْصَر) (2).

ويبدو للباحثة أن ابن يعيش (643هـ) قد خلط بين صيغتي: (أَفْعَل) اسم التفضيل و صيغتي التعجب (أَفْعَل بِهِ - مَا أَفْعَلُهُ) فلا علاقة للوزن بين الصيغتين؛ أمّا ابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ) فوضع حداً لاسم التفضيل قال: ((ما اشتق من فعل الموصوف بزيادة على غيره، وهو أَفْعَل)) (3)؛ و مذهب ابن هشام (٧٦١ هـ) أنّ اسم التفضيل هو ((الصفة الدالة على المشاركة والزيادة)) (4)، أما المحدثون: فقد اجتهدوا ليضعوا له تعريفاً، محمد الطنطاوي في قوله: ((أفعل التفضيل هذه الترجمة صارت في الاصطلاح اسماً لكل ما دل على الزيادة من بناء (أفعل) ولو تقديراً كـ (خير) وشر، سواء أكانت الزيادة في الحسن أو القبح، فهو اسم مصنوع على (أفعل) ولو تقديراً لزيادة صاحبه على غيره في أصل الفعل نحو محمد أفضل من علي)) (5)؛ ويصاغ من فعل ثلاثي مجرد مثبت، مبني للمعلوم تام، غير لازم للنفي، متصرف قابل للفتاوت لا يدل على لون أو عيب (6)؛ وتخرج دلالات اسم التفضيل إلى دلالات متعددة منها:

1- دلالة على المفاضلة:

(1) يُنظر: شرح المفصل: 146 /7.

(2) يُنظر: الكفاف: 72 /1.

(3) يُنظر: شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الأسترآبادي: ٢٣٤.

(4) شرح قطر الندى وبلّ الصدى: ٣١٢.

(5) تصريف الأسماء: ١١٣.

(6) يُنظر: شرح المفصل: ٩١/٦ - ٩٢، وشرح كافية ابن الحاجب: ٣ / ٥١٢ - ٥١٣، والمهذب في علم التصريف: ٢٦١ - ٢٦٣، أبنية الصرف في كتاب سيوييه: ٢٨٤ - ٢٨٥.

وردت هذه الدلالة في بعض استعمالات الشاعر كما في قوله (1): (الكامل)

مَنْ للشباب وقد رأوك شعارهم

والأمّات أمام باب الحضرة

مَنْ للمحاريب التي قبلتها

بجيبك الوضء أطهر قبلة

ورد اسم التفضيل (أطهر) ، وظهر الشيء وطُهرَ أيضا بالضم، طَهارةً فيهما، والاسم الطُهرُ ، وطَهَّرْتُهُ أنا تَطْهِيراً ، وتَطَهَّرْتُ بالماء، وهم قوم يَنْطَهِّرونَ، أي يَنْتَزِّهون من الأدناس (2) إذ تظهر هذه الدلالة على حقيقتها في النص ، فكانت القبلة الوحيدة من بين القبلات عدّها الشاعر هي الأقدس من بين كل القبلات الموزعة في محاريب متعددة ، إذ نرى التفضيل الذي منحّه الشاعر لهذه القبلة كانت متميزة بتزكيته و طهارتها من بين تلك القبلات الروحانية .

2 - دلالة التعظيم :

وردت هذه الدلالة في قصيدة (سمرتنا) في قوله (3) : (البسيط)

ويسألونك عن ذي قار قل: وطنٌ

للعاشقين لمن لا يعرف الوطناً

(1) ديوان ناعية القصب، قصيدة مرتقى خجل اللباب: 156.

(2) يُنظر: الصحاح، مادة (طهر): 2/ ٧٢٧.

(3) ديوان لا فتات ثورة تشرين إيقاع التكتك، قصيدة سمرتنا: 43.

لغيرة الأرض ألوانٌ وأعظمها

أن تبصروا في وجوه الناس سمرتنا

وردت صيغة (أفعل) التفضيل في كلمة (أعظمها) ، ورد وفي مادة (عظم): عظم الشيء عظماً أي كبر، فهو عظيم⁽¹⁾ ، وقد استعملها الشاعر باستعمالها الحقيقي في النص ، إذ عقد الشاعر مفاضلة العظمة بين بقاع الأرض ومدينة الشاعر ، و أظهر أن مدينته وطن يستجيب لكل رغبات مواطنيه ، فهي بمنزلة أرض الله لأنها وطن لمن لا وطن له فيها ، طبعنا سمرتنا فيها هوية الانتماء ، إذ إن السحنة السوداء رمز الكفاح و التعب و الجهد ؛ إذ وردت نظيرها في العظمة كلمة (أعظم)⁽²⁾ ، في قصيدة مرتقى خجل اللبلاب

3 - دلالة على علو الشأن:

وردة هذه الدلالة في قصيدة (و يا صاحب البيت) قال ⁽³⁾: (الطويل)

وعمرت مهودماً وأوقفت عاجزاً

وهذبت منبوذاً وماشيت عاصيا

فلو كان عبد الله شخصاً مدحته

ولكن عبد الله خيرُ صحابيا

(1) يُنظر: الصحاح ، مادة (عظم): ١٩٨٧/٥.

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة مرتقى خجل اللبلاب: 87.

(3) ديوان ناعية القصب، قصيدة ويا صاحب البيت: 221.

ورد اسم التفضيل في كلمة (خير) ، ولأصل أن تكون (أخير) فحذفت همزة اسم التفضيل لكثرة الأستعمال ومثلها كلمة (شر) (1) ، والخير ضد الشر (2)، ووردت ضمن أبيات الشاعر و قد استعمل اسم التفضيل استعمالاً حقيقياً ، وهو من في تفضيل صديق الشاعر عبد الله على باقي أصحابه ، وفي هذه الأبيات تناص فني مع قصيدة الفرزدق في هجاء عبد الله الحضرمي عندما قال(3):
(الطويل)

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى المواليا

خامساً: صيغ اسم المفعول:

هو الاسم الذي يُشتقُّ ليدلَّ على الحدث ومَن وقع عليه ، أو هو اسم مشتق من الفعل أو من مصدر المضارع المتصرف المتعدي المبني للمجهول ، ويصاغ من اللازم مع الظرف أو الجار والمجرور، ليدل على وصف من وقع الفعل عليه (4) ، ويصاغ اسم المفعول قياساً على وزن (مفعول) من الثلاثي المجرد المتعدي المبني للمجهول نحو: قُتِلَ، مَقْتُولٌ، حَفِظَ - محفوظٌ، ومن اللازم إذا أردنا تعديته إلى المصدر أو الظرف أو الجار والمجرور ، نحو : الفراش مَنُومٌ فيه ، إذا كان الفعل الثلاثي المُراد بناءً على الصيغة الأصلية لاسم المفعول (مفعول) أجوف بالواو أو الياء ، فإنَّ واو المفعول تُحذفُ لزيادتها فيكونُ (مَصُونٌ) على وزن(مَفْعَلٌ) من (صان) ، و(مَصِيدٌ) على وزن (مَفْعَلٌ) من (صاد) وقد قال بهذا

(1) يُنظر: النحو الوافي: 3/397.

(2) يُنظر: الصحاح، مادة (خير): 2/601.

(3) ديوان الفرزدق : 203.

(4) يُنظر: الكتاب: 4/384، والمقتضب : 1/100، والتكملة : 507، والمُنصف : 1/278 ، وشرح شافية ابن الحاجب ، رضي الدين الأسترآبادي: 2/203.

الخليل (ت170هـ) وسيبويه (ت180هـ) ، لكن الأخفش لا يرى هذا الرأي ، بل يرى أنّ المحذوف عين الكلمة ، فوزن (مصون) و(مصيد) (مفعول) و(مفيل) ؛ لأنّ واو المفعول عنده زائدة لمعنى وهو كونها تدلّ على المفعولية فهي بالإبقاء أولى ، ومن الدلالات الصرفية التي دلّ بها اسم المفعول (المضي والثبوت ، ثم العدول بالصيغة إلى معنى فغيل وفاعل) (1).

أما إذا كان الفعل غير ثلاثي فُيَصاغُ اسمُ المفعول على وزن الفعل المضارع المبني للمجهول مع ابدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح الحرف الذي قبل الآخر ، نحو : (أُعلن - مُعلن) ، (اخْتَصِرَ - مُخْتَصِر) ، (اسْتُخْرِجَ - مُسْتَخْرِج) (2).

ومن ذلك يفهم أنّ اسم المفعول هو ما تحققت فيه الصفات التالية (3) :

1 - أن يكون وصفاً ، وهو بذلك يشترك مع كل الأسماء المشتقة الدالة على الوصف.

2 - أن يكون مأخوذاً من الفعل المبني للمجهول ، سواء أكان الفعل ثلاثياً أم مزيداً ، وبذلك يتميز عن اسم الفاعل.

3 - أن يكون دالاً على من وقع عليه الفعل ، وبذلك يتميز عن أسماء الأوصاف.

4 - يشتق من الفعل المتعدي لأنّه بمنزلة المفعول به في تأثير الفعل فيه.

(1) يُنظر: الكتاب: 348/4، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: 280، والمهذب في علم التصريف: 245.

(2) يُنظر: المقتضب: 100/1، والمهذب في علم التصريف: 244.

(3) يُنظر: النحو المصفي: 66/1.

وذكر الصرفيون صيغاً أخرى تنوب عن صيغة (مفعول) من الثلاثي لكنها تنوب عن المعنى وليس العمل ، على شاكلة (فَعُول) نحو: جزور والقصد مجزور ، وصيغة (فِعْل) كما ورد في قوله تعالى: ﴿وَفَدَيْنَاهُ بِذَبْحٍ عَظِيمٍ﴾ (الصفات: 107) ، وقصد به سبحانه (مذبوح عظيم) ، و(فُعْلَة) مثل : هُزَاةٌ والقصدُ مهزوء به ، و(فَعْلٌ) مثل :سَلْبٌ : أي (مَسْلُوبٌ) ، وهذه كلها سماعية.

1- صيغة (مَفْعُول)

وتنصرف صيغة المفعول للدلالات الآتية:

أ - دلالة على الحال :

ذكر الشاعر دلالة صيغة (مَفْعُول) في مواضع كثيرة من ديوانه منها ما أورده في اسم المفعول (مَسْجُون – مَدْفُون) في قصيدة (رواية المسجون) قال (1): (الكامل)

لأبَدٍ مِنْ موسى

وَمِنْ هارون

كي تستقيم رواية المسجون

لأبَدٍ مِنْ شعير

وَمِنْ جسرٍ وَمِنْ غرقى

وَمِنْ قبرٍ وَمِنْ مدفونٍ

(1) ديوان الأحراف المشبهة بالمطر، قصيدة رواية المسجون: 85.

تظهر دلالة الحال و أورد هما الشاعر في هذا النص، وأولهما: (المسجون) وهو على وزن (مفعول) وفعله المأخوذ منه (سُجِنَ) و السِجْنُ: الحبس، والسَجْنُ بالفتح المصدر، وقد سَجَنَهُ وَسَجَّنَهُ: أي حبسه، وضرَبُ سِجِّينَ، أي شديدًا(1).

وقد دلّ اسم المفعول (مسجون) على الحدث و من وقع عليه، فهو مطرود من المجتمع ومبعدٌ عنه، ويتبعه في الدلالة اسم المفعول (المدفون)، إذ وظفهما الشاعر توظيف حقيقي، بدلالة ملازمة بين موسى وهارون ودلالة ملازمة أخرى بين القبر والمدفون.

ب - دلالة الثبوت كالصفة المشبهة:

تظهر هذه الدلالة في قول الشاعر(2) : (البسيط)

يكفيك أنك وجهٌ وإطار دمٌ

هزأت باللؤلؤ المحبوس بالأطر

نفضتُ جُنحي خبالٍ لم تكن أسفا

بأنك الثائر المخبول في البشر

أوضح الشاعر دلالة عدم الاتزان وفقدان السيطرة في كلمة (مخبول) والخَبْلُ بالتسكين: الفساد، وقد خَبَّلَهُ وَخَبَّلَهُ وَخَبَّلَهُ، إذا أفسد عقله(3)، وقد وظفها الشاعر توظيفاً حقيقياً للدلالة على الذين يصدر عنهم مالم يُتَوَقَّع، فيصف الثائر بأنه

(1) يُنظر: الصحاح، مادة(سجن):2133/5.

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة يا منه المنان: 80.

(3) يُنظر: الصحاح، مادة(خبل): 1682/4.

كالبشر في الصورة ولكنّه يختلف عنهم في التصرف، فيتصرف كما يتصرف
المجنون بين البشر.

ج- دلالة المرض :

وردت هذه الدلالة في قصائد الشاعر نحو (مشلول - محسود - مبلّى -
مطعون - منصرع - مسموم - مزكوم) ، من ذلك قول الشاعر (1) : (الكامل)

أنت الشفاهُ من الحسان وعاجزُ

مَن ليس يحسن في الهوى التقبيلًا

وأراك في الدنيا مسيحا عاشقا

يحيي العظام ويبرئ المشلولا

وردت دلالة اسم المفعول في كلمة (مشلولا)، والثلاثي منه (شلل) ((شَلَّتْ
الإبل أشلّها شلاً، إذا طردتها فأنشَلَّتْ، والشَّلُّ: فسادٌ في اليد، شَلَّتْ يمينه تَشَلُّ
بالفتح، وأشلّها الله)) (2).

نجد أن الشاعر قد استعملها استعمالاً حقيقياً، فدلّت على نوع من المرض،
وأراد به الشاعر التذكير بمعجزة نبي الله عيسى - ع - حين منحه الله سبحانه
قدرة إحياء الموتى وشفاء الأبرص والمشلول، أفاد الشاعر بها شموخ العراق
وقوته على تجاوز المحن والصعوبات.

2- صيغة (مُفَعَّل)

(1) ديوان ناعية القصب، قصيدة عُمان: 154.

(2) الصحاح ، مادة (شلل) : 1737/5.

ظهر هذه الصيغة في قصائد الشاعر بشكل مقل ، وأراد به الأستمرار في قوله (1): (الكامل)

ماخربوك و خربوا ضحكاتنا

ورموك إذ كنت الحبيب الصادقا

كنت المكأف بالهموم تشيلها

وأراك وحدك بالهموم الغارقا

استعمل الشاعر صيغة اسم المفعول (المكأف) في قصيدة (مرثية جسر الناصرية)، وأفادت دلالة استمرار القوة التي تبجح بها الشاعر، في استعماله المجازي لها ويصف بها جسر الناصرية الذي شهد مجزرة تفجير عدواني ضد الناس الأبرياء، فيخلد الشاعر هذه الملحمة بالإشادة بهذا الجسر الأشم الذي وقف بشموخه يتحدى الطغاة، فلم يخرب ولكنهم خربوا حياة الناس واغتالوا فرحتهم.

ضد الظلم والجور.

3- صيغة (مُفَعَل)

ورد هذه الصيغة في قول الشاعر (2) : (الكامل)

لا تجريا متسابقين لهاتنا

شيخ تقوسَ ظهره وتوعكا

ولتُسألاً فنكير هذا صاحبي

وكذاك مُنكِرُ عن مصائبنا حكي

(1) ديوان ناعية القصب، قصيدة مرثية جسر الناصرية: 120.

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة لا ظهر للحناء: 138.

استعمل الشاعر هذه الصيغة في (مُنْكَر) والآنكار : الجحود (1) التي وردت في قصيدة (لا ظهر للحنّاء) وجاء هذا الاستعمال مجازياً ، تضمن الجنس كلون من ألوان البديع بين كلمتي (فنكير – مُنْكَر) مع اختلاف الداليتين ، فالأولى أراد بهما ملكا السماوات (منكر ونكير) الذي يستنطق الأرواح بعد قبضها ، والذي يقصد به الشاعر هو يوم الحساب حين يُسأل عن مصائب هذا الشعب الذي قوّت شكيمته المصائب و الكوارث و الحروب .

4- صيغة (مُفْتَعَل)

وردت هذه الصيغة للدلالة على الضيق و الاضطهاد في قول الشاعر (2) :
(الرجز)

مَنْ يَعْرِفُ الْحُرُوبَ لَا يَفْرَحُ

أَقْلَاهُ حَبِيبَةَ تُجْرَحُ

يَحْتَاجُ هَذَا الْوَطْنَ الْمَبْتَلَى

بِبَابِهِ نَتَلُو " أَلَمْ نَشْرَح "

استعمل الشاعر صيغة (مُفْتَعَل) ووظفها في كلمة (مُبتَلَى)، ورد في مادة (بلا): بَلَوْتُ الرجلَ بَلْوَاً وَبَلَاءً وَابْتَلَيْتَهُ: اخْتَبَرْتَهُ، وَبَلَاءٌ يَبْلُوهُ بَلْوَاً إِذَا جَرَّبَهُ وَاخْتَبَرَهُ (3) ، فوظفها توظيفاً حقيقياً فالشاعر يشكو همّ العراق إلى العراق ويشكو آلام الناس إلى الناس في عبارته أنّ الوطنَ مبتلى بالحروب والناس قد ابتلت في ويلات هذه الحروب، فدعوة الشاعر دعوة

(1) الصحاح، مادة (نكر): 837/2.

(2) ديوان لافتات ثورة تشرين إيفاع التكتك، قصيدة الحرب: 103.

(3) يُنظر: لسان العرب، مادة (بلا): 83/14.

مثالية يطلب من الناس أن تقف على باب العراق وتناجي الله - سبحانه - أن يشرح صدور العراقيين ويزيح عنهم هذا الامتحان الصعب.

المطلب الثاني: المُشْتَقَات غير الوصفية

أولاً: اسما الزمان والمكان ودلالاتهما:

ورد ذكرهما عند سيبويه بقوله: ((أما ما كان من فعل يَفْعَلُ فإن موضع الفعل مفعل.. وذلك قولك: ان في ألف درهم المضرب أي ضرباً، فإذا أراد المكان قال: المفر، كما قالوا: المبيت حين أرادوا المكان))⁽¹⁾.

وعرفهما الشيخ أحمد الحملاوي بقوله: ((هما اسمان مصوغان لزمان وقوع الفعل، أو مكانه))⁽²⁾، وهما من الثلاثي على وزن مَفْعَل بفتح الميم والعين، وسكون ما بينهما، إن كان المضارع مضموم العين، أو مفتوحها، أو معتلّ اللام مطلقاً، (كَمَنْصَرٍ، وَمَذْهَبٍ، وَمَرْمَى، وَمَوْقَى، وَمَسْعَى، وَمَقَامٍ، وَمَخَافٍ، وَمَرْضَى)⁽³⁾، ووردت أسماء زمان والمكان من الفعل المضارع (يَفْعَلُ) - المضموم العين - ، نحو: (المسجد ، المطلاع ، المغرب ، الجزر، المشرق، المسقط، المسكن ، المحشر) ، والقياس فتحها⁽⁴⁾.

(1) الكتاب: 87/4.

(2) شذا العرف في فن الصرف: 71.

(3) يُنظر: المصدر نفسه: 71.

(4) يُنظر: الكتاب: 90/4 ، والمقتضب: 107/1 - 108 - 120 ، وأبنية الصرف في كتاب سيبويه: 287 - 289 ، والصرف الواضح: 201-202 .

وذكرت الدكتورة خديجة الحديثي: ((أنَّ سيبويه يرى هذه الألفاظ لم يُقصد بها الدلالة على الزمان أو المكان الفعل ، وإنَّما هي أسماء كالجلمود والرجل))⁽¹⁾، ويصاغ من غير الثلاثي على وزن اسم المفعول وزن المضارع، مع إبدال أوله ميماً مضمومة، وفتح ما قبل الآخر إن لم يكن مفتوحاً؛ نحو: معرف، متعاون، مكرم، من عرف، وتعاون، وإكرام⁽²⁾.

يتضح مما سبق أن صياغة اسمي الزمان والمكان تكون من الفعل الثلاثي على وزنين: (مَفْعَل) و (مَفْعِل) ويصاغان من غير الثلاثي على وزن اسم مفعول وعلى الأبنية الآتية كما جاء عند بعض المحدثين ((مَفْعَل) نحو : مُخْرَج ، و(مَفْعَل) نحو : مُقَدِّم، و(مفاعِل) نحو : مقاتل، و(متفاعِل) نحو: متحامل، و(منفعل) نحو : منصرف ، و(منفعل) نحو : منتصر، (مُفْعَل) نحو : مقطر ، (مستفعل) نحو : (مستخرج)، و(مفعول) نحو : مغدودون ، و(مفعول) نحو : مجلود، و(مفعال) نحو : مقطار، و(مفعِل) نحو : مدحرج ..)⁽³⁾

نلاحظ أنَّ الشاعر قد وظَّف صيغة المكان في دواوينه بكل أوزانها، من ذلك وزن (مَفْعِل - منزل وموقِف)، ووزن (مَفْعَل - مخرَج - مرسم - مفترَق)، وسنذكر تطبيقات هاتين الصيغتين هما : (مَفْعِل) و(مَفْعَل).

ذكر الشاعر صيغة (مَفْعِل) في قصيدته (كامل عواية)، قال⁽⁴⁾: (الكامل)

عليك رصيف بالخُطى متعزِّر

(1) أبنية الصرف في كتاب سيبويه: 289.

(2) يُنظر: ضياء السالك في أوضح المسالك: 48/3.

(3) أبنية الصرف في كتاب سيبويه: 197.

(4) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة كامل عواية: 81.

وبعدك مَوَالِ الشَّوَارِعِ عَاطِلِ

مَعَ الْفُقَرَاءِ الْيَوْمَ تَعْقِدُ مَجْلِسًا

لَتَضْحَكُ مِمَّنْ ظَلَّ فِيهَا يِقَاتِلُ

ذكر الشاعر اسم المكان (مَجْلِس) بحسب اشتقاقه على وزن (مَفْعِل)، أورد ابن فارس (ت395هـ) في مادة (جلس): الجيم واللام والسين كلمة واحدة وأصل واحد، وهو الارتفاع في الشيء، يقال جلس الرجل جلوسا، وذلك يكون عن نوم واضطجاع؛ وإذا كان قائما كانت الحال التي تخالفها القعود، يقال قام وقعد، وأخذه المقيم والمقعد¹، وقد ورد في استعماله الحقيقي للدلالة على الجلوس والقعود، ويذكر الشاعر في قصيدته زمن التراجع والتقهقر بالقضية الوطنية التي باتت سمة الحديث بين الناس.

وردت الشاعر الصيغة (مَفْعَلَة) في قصيدة (لغة الكراسي) قول الشاعر (2): (الكامل)

مَا لَيْلَةٌ فِي أَحَانٍ تَشْبَهُ لَيْلَةً

بِتَنَا وَبَابِكَ يَا جَهَنَّمَ يَشْرَعُ

أوراق مزبلة أعادوا فتحها

والشعب أعزل والحفاة تُوقَعُ

ذكر الشاعر صيغة (مَفْعَلَة) في اسم المكان (مزبلة)، وورد في مادة (زبل) ((الزء والباء واللام كلمة واحدة، نقل ابن فارس (ت395هـ) قولهم : ما أصبت من فلان زبالا، قالوا: هو الذي تحمله النملة بفمها. وليس لها اشتقاق، وذكر ناس

(1) يُنظر: مقاييس اللغة، مادة (جلس): 473/1.

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة لغة الكراسي: 106.

إن كان صحيحاً: ما في الإناء زبالة، إذا لم يكن فيه شيء، وأما قولهم زبلت الزرع، إذا سمدته بالزبل، فإن كان صحيحاً فهو من الباب أيضاً، لأن الزبل من الساقط الذي لا يعتد به ((1))، وقد استعمل الشاعر اسم المكان (المزبلة) استعمالاً حقيقياً للدلالة على الملفات القديمة التي أهملت لتقادم الزمان عليها، ليحكموا الشعب بالانتفاف على مصالحة والتحكم بمصيره .

نلاحظ أنّ اسم الزمان يشترك مع اسم المكان بصيغ معينة تدل عليهما، والفارق بينهما هو السياق والتوظيف الدلالي، وسنقف على صيغة اشتقاقية واحدة وهي (مَفْعِل) من الصيغ التي وظّفها الشاعر، في قصيدة (إلى مظفر النواب) قال(2): (الوافر)

على (رَيْل) انتظارك يا بنفسج

نما في شرفة الفقراء عوسج

على (المامش) تعودت الليالي

وما من (مامش) الأوطان مخرج

يحتفل الشاعر التميمي بقصيدة (ليل البنفسج) المشهورة للشاعر مظفر النواب التي ألمح فيها إلى إن (المامش) ليس في الريل فقط بل في كل الليالي وفي كل الأوقات فان شرفة الفقراء تطل على حياة (المامش)، التي لا يتقرب منها الانتظار.

(1) معجم مقاييس اللغة : مادة (زبل) : 45/3.

(2) ديوان لافتات ثورة تشرين إيقاع التكتك، قصيدة (إلى مظفر النواب):98.

وردت هذه الصيغة أيضاً في قصائده، و أراد بها دلالة على المرور في قوله (1) : (المتقارب)

وبي سُمرة لو أعاد الإله

لنا آدماء، قال: كن أسمرا

ودانت له الأرض باسم العراق

وكان لجنّاته معبرا

استعمل الشاعر صيغة (مَفْعَل) في كلمة (معبرا) والمُعْبَرُ: ما يُعْبَرُ عليه من قنطرةٍ أو سفينة (2)، وظّف الشاعر توظيفاً حقيقياً في إشارة من الشاعر التي أفاد بها في قصيدة (سُمرة) راد به إنّ العراق هو الجسر الأمين الذي يوصل الناس إلى العلا و النجاة ، فالسحنة السمراء رمز للعمل و التعب و الكفاح ، فخطاب الشاعر في هذه القصيدة أن يجعل من العراقيين أدلاء إلى طريق الخير و السلامة معبداً بالنضال و الكفاح

ومن ذلك ايضاً قول الشاعر (3): (الرمل)

شاء أن يخلق لولا حكمة

تهب الإنسان خلقاً وخلالا

كان جبريلُ على موعده

ومتى يخلف جبريلُ مقالا

(1) ديوان لافتات ثورة تشرين إيقاع التكتك، قصيدة سمرة: 70.

(2) الصحاح، مادة (عبر): 2/ 733.

(3) ديوان ناعية القصب، قصيدة (المحمدية): 146.

ذكر الشاعر صيغة (مفعِل) في كلمة (موعد) ، فرد في مادة (وعد) والوعد يستعمل في الخير والشر، والميعاد: المواعيد، والوقت، والموضع(1)، وكذلك الموعد، لان ما كان فاء الفعل منه واو أو ياء ثم سقطتا في المستقبل نحو: يعد، ويزن، ويهب، ويضع، ويئُل، فإن المفعِل منه مكسور في الاسم والمصدر جميعاً، ولا تبالي منصوبا كان يفعل منه أو مكسورا، بعد أن تكون الواو منه ذاهبة(2)، نلحظ أنّ الشاعر قد استعملها استعمالاً حقيقياً ، أراد بها الزمان والموعد الذي التزم به جبريل، فجبريل لا يخلف مواعده.

ثانياً: اسم الآلة ودلالاته

لعل أهم ما يميز لغتنا العربية هو الإغناء بالألفاظ المفردة عن استعمال ألفاظ كثيرة ذات معنى واحد، فهي لغة البلاغة التي توصل المعنى للسامع بأقل ما يمكن من الكلمات، وهذا ما ذكره عباس حسن في معرض كلامه عن اسم الآلة إذ قال: ((إنّ الوصول إلى تلك الدلالة المعنوية غير مقصور على صيغة اسم الآلة القياسي، فمن الممكن الوصول إلى تلك الدلالة بأساليب مختلفة، ليس في واحد منها الصيغة القياسية التي تخص (اسم الآلة) ولكن هذا الوصول يتطلب ألفاظاً، وكلمات متعددة لا يتطلب بها صوغ اسم الآلة القياسي؛ فإنه يقوم بهذه الدلالة المعنوية بكلمة واحدة، فميزنه أن يؤدي باللفظة المنفردة ما لا يؤديه غيره إلا بالكلمات المتعددة)) (3) .

(1) يُنظر: الصحاح ، مادة (وعد): 551/2-552 .

(2) يُنظر :الكتاب : 92/4 ، شرح المفصل : 146/4.

(3) النحو الوافي: ٢٣٨/٣ .

وهذا المشتق الثاني غير الموصوف وهو (اسم الآلة)، فنجد سيبويه يذكره في كتابه، إذ قال: ((هذا باب ما عالجت به، أما المَقْصُ فالذي يقصُّ به، والمَقْصُ: المكان والمصدر وكل شيء يُعالج به فهو مكسور الأول كانت فيه هاء التأنيث أو لم تكن وذلك قولك : مَحْلَبٌ وَمِنْجَلٌ وَمَكْسَحَةٌ ... وقد يجيء عَلَى (مَفْعَال) نحو: (مَفْرَاض) و (مَفْتاح) و (مصباح) ، وقالوا : (المفتح كما قالوا : (المَحْرَزُ)))⁽¹⁾ ، وقد عرف العلماء بعد سيبويه اسم الآلة بقولهم : ((هو اسم ما يُعالج به وينقل وفي أوله ميم زائدة))⁽²⁾، فيما يراه المحدثون هو الاسم الذي يؤخذ في الغالب من الفعل الثلاثي المجرد المتعدّي، ويبدأ بميم زائدة، للدلالة على ما حصل الفعل بواسطته⁽³⁾.

ويشتق اسم الآلة غالباً مِنَ الفعل الثلاثي المتعدّي وقد يأتي من اللازم ، وقد يشتق من الأسماء الجامدة⁽⁴⁾، من الصيغ القياسية الشائعة في القياس والاستعمال هي:

1- صيغة (مَفْعَال) :

وردت هذه الصيغة في قول الشاعر⁽⁵⁾ : (الكامل)

كم مركزَ الظلام فوق جراحنا

وتقربوا بدماننا للباري

بئس التجارة حين تصبح أمة

(1) الكتاب: ٩٤ / ٤ - ٩٥.

(2) معجم التعريفات: 7، يُنظر: شرح المفصل: ١١١/٦.

(3) يُنظر: النحو الوافي: 238/3، والصرف الوافي: 164، والصرف الواضح: 208.

(4) يُنظر: التطبيق الصرفي: 82.

(5) ديوان ناعية القصب، قصيدة قرابين السماء: 97.

محكومة بالطبل والمزمار

استعمل الشاعر الصيغة القياسية لاسم الآلة (مفعال) في كلمة (مزمار) ، قال الجوهري (ت393هـ): ((المزمار ومزامير ، تقول منه زمر الرجل يزمرُ ويَزْمُرُ زَمْرًا ، فهو زَمَّارٌ ، ولا يكاد يقال زامرٌ ، ويقال للمرأة زامرةٌ ، ولا يقال زَمَّارَةٌ))(1)، أمّا في المعاجم المعاصرة ورد في مادة (زمر) زمرا وزميرا وزمرانا صوت بالمزمار أو غنى في القصب يقال زمر بالمزمار وفيه وبالحديث أذاعه وأفشاه والنعامة زمرا صوتت والطبي ونحوه زمرانا نفر وفلانا بفلان زمرا أغراه به والوعاء ونحوه زمرا ملاء (2)، نلاحظ أنّ الشاعر قد وظف كلمة المزمار توظيفاً حقيقياً، أراد به صوت آلة المزمار الذي أصبح يعلو فوق كل صوت ، في حين أنّ دماء الشهداء أصبحت تُقدم كالقرايين في سبيل الله دفاعاً عن الوطن.

ب - صيغة (مفعّل)

وردت هذه الصيغة في شعره نحو قوله (3): (الكامل)

عودي

لمسكين الهلالِ غريبةً

وتشمسي

في معجم الأعرابِ

دوسي

على طين العروقِ

وزملي

(1) الصحاح، مادة (زمر): 671/2.

(2) المعجم الوسيط، مادة(زمر): 399/1.

(3) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة حسرة اللباب: 52.

قصب اللقاءِ بمنجِلِ الغيَابِ

استعمل الشاعر صيغة اسم الآلة (مِفْعَل) في كلمة (مِنْجَل)، ((والمنجل : آلة يدوية لحش الكلاً أو لحصد الزرع المستحصد ويجمع على مناجل))⁽¹⁾، وقد وردت هذه الصيغة في قصيدة (حسرة اللباب)، بلفظ (المنجل)، إذ استعملها الشاعر التميمي استعمالاً مجازياً، أفاد معنى قطع الغربة و العيش غريباً عن وطنه فقد استعار لنفسه لفظة فتاة في ريعان شبابها ، يخاطبها أن لا تطرق بابه لأنه مفتّح الأبواب، أصداء وجعه يصل مع غروب الشمس إلى مدينت إرسالها ، فقد أصبحت الغربة وطن له و أصبحت أيام الغياب كأنّها زرع لم يمض به المنجل، ويبدو أن الشاعر استحضر قصيد بغداد للشاعر (نزار قباني) و نظم قصيدته هذه على وزنهما وقافيتها ، يقول نزار قباني (2) : (الكامل)

مُدِّي بساطيَ واملني أكوابي وانسِ العتاب فقد نسيت عتابي

عيناك يا بغداد منذ طفولتي شمسان نائمان في أهدابي

ج- صيغة (مَفْعَلَة)

وردت هذه الصيغة في قول الشاعر(3) : (السريع)

قاموس اضلاعي تصفحهُ

تدرون خازوقٌ وتيزابُ

ما البدرُ إلا حبل مشنقةُ

(1) المعجم الوسيط، مادة (المنجل):904/2.

(2) ديوان العرب، قصيدة من بغداد، نزار قباني : ١.

(3) ديوان ناعية القصب، قصيدة العيد الأحمر : ٥٧.

في اعيني والقهر انخاب

يستحضر الشاعر أيام البؤس في السجن وأيام اليأس من الحياة، وربما كتبها على لسان صديقه، إذ كان السجين يعيش مع مسبحته الصغيرة في فمه، يردد بها (الخازوق و التيزاب) من أشد أنواع التعذيب الجسدي وشاهد مسبحته المشنقة، يبدأ بها حين يسبح وينتهي بها، يبحث عن خلاص من عذابه حينها يتمنى حبل المشنقة كي يخلصه من الأوجاع والألم، وقد جاء اسم الآلة مسموعا عن العرب على غير القياس، بضم الميم والعين، مثل: المُسْقَط ، والمُنْخُل، والمُدْهَن ، المُكْخَلَة، والمُحْرَضَة، والمُنْفَر، والمُنْصَل، وقيل هي أسماء وضعت لهذه الآلات دون النظر إلى معنى الفعل (1) ، وقد يأتي اسم الآلة من أسماء جامدة على أوزان شتى لا ضابط لها، مثل: الفأس، والسكين، والرمح، والقلم ... وغيرها (2).

(1) يُنظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: ٢٩١ .

(2) يُنظر: الصرف الواضح: ٢٠٩ .

الفصل الثالث

أبنية الجموع ودلالاتها

المبحث الأول: أبنية جمعَي السلامة وجمع التكسير ودلالاتهما

ويتضمّن مطلبان

المطلب الأول: أبنية جمعَي السلامة ودلالاتهما

المطلب الثاني: أبنية جمع التكسير ودلالاته

المبحث الثاني: صيغ منتهى الجموع واسم الجمع واسم الجنس الجمعي

ويتضمن مطلبان :

المطلب الأول: صيغ منتهى الجموع ودلالاتها

المطلب الثاني: أبنية اسمي الجمع والجنس الجمعي ودلالاتهما

الفصل الثالث: أبنية الجموع ودلالاتها في شعر حازم رشك التميمي

توطئة:

مفهوم الجمع في اللغة والاصطلاح:

الجمعُ مصدرٌ للفعل الثلاثي (جَمَعَ) ، و جمع الشيء ضمَّ بعضه إلى بعض(1) ، وفي معجم مقاييس اللغة، قال ابن فارس (ت 395هـ) : ((الجيم، والميم، والعين أصل واحد يدل على تضام الشيء ، يُقال : جَمَعْتُ الشيء جَمْعًا))(2)؛ و أمّا في الاصطلاح فهو (الاسم الموضوع للأحاد المتجانسة) (3)، ومنه ما دلّ على أكثر من اثنين أو اثنتين بزيادة مقيسه في آخره ، (واو ونون) في حالة الرفع ، و(ياء ونون) في حالتي النصب والجرّ ؛ وأمّا جمع المؤنث السالم فهو ما يجمع بزيادة (ألف) و (تاء) ويطرد في كل اسم مختوم بالتاء إلا أسماء معدودة (4) ، و أطلق عليهما مصطلح (جمعي سلامة) ؛ لسلامة مفردهما من التغيير (5)، ومنه ما تغيّرت صورة مفردّه تغييراً أبعداً عن أصلها المفرد وسمّوه جمع التفسير في مقابل جمع السلامة(6) .

فالجمع إذن هو ما دلّ على أكثر من اثنين أو اثنتين ، وقد تعددت طرق التعبير عن هذه الدلالة عند العرب ، ف لديهم صيغ للجمع لا يتغيّر فيها المفرد ،

(1) يُنظر: العين، مادة (جمع): 1 / 259.

(2) مقاييس اللغة: 1/ 479.

(3) شرح كتاب الحدود في النحو: 113.

(4) يُنظر: شرح الكافية: 2/ 177، وتصريف الأسماء: 192.

(5) المصدر نفسه: 113.

(6) يُنظر: شرح المختصر على نظم الأجرومية: 2/ 18.

وهي ما اصطاح اللغويون على تسميتها بـ(اسم الجنس) ، ولديهم صيغٌ يدلّون بها على الجمع لكنها لم تأتِ على اشتقاق المفرد وهي ما اصطاح اللغويون على تسميتها (اسم الجمع) ، ولديهم صيغ جاءوا بها على بناء مفرد لها إلا أنّ صورة هذا المفرد تتغيّر فيها وهي ما اطلق عليها اللغويون بـ (جموع التكسير) (1) ، والغرض من الجمع هو الإيجاز والاختصار؛ لأنّ التعبير باسم واحد أخفّ من الإتيان بأسماء متعددة، ومن عطف بعضها على بعض (2)، كقوله تعالى: ﴿لِيَشْهَدُوا مَنَافِعَ لَهُمْ﴾ (الحج: 28) ، وفيه إيجاز القصر (3).

ويشترط في ضمّ الاسم إلى أكثر منه اتفاق الألفاظ والمعاني أو كون المعنى الموجب للتسمية فيها واحداً (4) ، و سنذكر مواضع الجموع في قصائد الشاعر التميمي و توضيح دلالاتها

(1) يُنظر: الأبنية الصرفية في ديوان امرئ القيس، (أطروحة دكتوراه): 189.

(2) يُنظر: شرح المفصل: 220/5.

(3) يُنظر: الصناعتين الكتابة والشعر: 176.

(4) يُنظر: شرح جمل الزجاجي، ابن عصفور: 145/1.

المبحث الأول: أبنية جمعي السلامة وجمع التكسير ودلالاتهما

وفيه مطلبان:

المطلب الأول: جمع المذكر السالم وجمع المؤنث السالم ودلالاتهما

أولاً: جمع المذكر السالم

عَرَفَ ابن يعيش (ت643هـ) جمع المذكر السالم: ((بأنه ما دلّ على أكثر من اثنين و أغنى عن المتعاطفين وسَلَّمَ بناء مفرده عند الجمع من التغيير، بزيادة (واو و نون) على مفرده في حالة الرفع، و(ياء و نون) في حالتي النصب والجر)) (1)،

ويُشترَط في الاسم المراد جمعه جمع مذكر سالم؛ أن يكون مفردُهُ، علماً لمذكرٍ عاقلٍ، خالٍ من (تاء التأنيث) ومن التركيب، أو في الصفة المراد جمعها جمع مذكر سالم أن تكون لمذكرٍ عاقلٍ خالٍ من تاء التأنيث، وليست على وزن (أفعل) الذي مؤنثة (فَعْلَاء)، ولا على وزن (فَعْلان) الذي مؤنثه (فَعْلَى)، أو ما يستوي فيه المذكرُ والمؤنثُ، - بحسب ما مذكور في كتب النحو -؛ و إنما يسمّى هذا الجمع سالماً؛ لأنه صح فيه الواحد بعينه من دون تغيير، و يقابل هذا الجمع التثنية لأنّ كلا التسميتين: (المثنى و جمع السلامة) يشترط بهما أن يسلم الواحد منهما في بنائه (2).

ونقل الأزهري عن ابن مالك قوله: ((إنه ضمُّ اسم إلى أكثر منه، من غير عطف ولا تأكيد، فقولنا: من غير عطفٍ أخرج زيد وزيد، وقولنا: ولا تأكيد

(1) ينظر: شرح المفصل: ٢/٥، وجموع التصحيح والتكسير في العربية: ٧، وجامع الدروس العربية: ١٧٥/٢.

(2) يُنظر: اللباب في علل البناء والإعراب: ١١٢.

أخرج زيداً ويشترط في هذا الجمع ما اشترط في المثنى من الإعراب والإفراد والتذكير والاتفاق في اللفظ ؛ وقد يقال: يدخل فيه جمع المكسر ولعل المصنف لم يحده للاكتفاء بحد المثنى لأنه يعلم منه بالمقايضة فيقال: الجمع ما دل على أكثر من اثنين وأغنى عن المتعاطفين ((1)) ؛ والمراد بالسالم: ما سلم فيه صيغة المفرد، وذلك بأن يبقى المفرد على حاله بعد الجمع، لا يدخل حروفه أي تغيير و لا تتغير حركاته الشكلية، إلا عند الإعلال في، نحو قولنا: (المصطفون)، (القاضون) ؛ وكلمة سالم تعرب صفة للجمع، أو للمذكر، وكذلك في جمع المؤنث السالم، ولهذا يُسمَّيان: (جمعا التصحيح) لصحة مفردهما - في الغالب - عند جمعه عليهما، بخلاف (جمع التكسير) فإن مفردَه لا بدَّ أن يتغير في الجمع، فكأنما يُصيّبه الكسر ليدخله التغيير، أما اللغويون فقد يطلقون كلمة (الجمع) على المثنى، فالجمع عندهم ما دلَّ على اثنين أو أكثر (2).

وثمة ما يلحق بجمع المذكر السالم ويُعرَّبُ إعرابه، وهي ألفاظ وردت في القرآن المجيد لكنها غيرُ مستوفية لشروط جمع المذكر السالم، منها عدم ورود مفرد لها، أو لا تصلح أن تكونَ صفةً لعقل، وهي: (أولو، وأهلون، و عالمون، وأرضون، وبنون)، وكذلك ألفاظ العقود من (عشرين إلى تسعين، ومثل سنين، وعضين، وعزين، وكارين، وظبين، ومئين)، ومفردهما على التوالي (سنة، وعضة، وعزة، وثبة، وظبة، ومئة)، ومما ورد من هذه الأسماء مجموعاً في القرآن الكريم قوله تبارك وتعالى: ﴿قَالَ كَمْ لَبِثْتُمْ فِي الْأَرْضِ عَدَدَ سِنِينَ﴾ (المؤمنون: ٩١) وقال جلّ ذكره: ﴿الَّذِينَ جَعَلُوا الْقُرْآنَ عِضِينَ﴾

(1) شرح التصريح على التوضيح: ٦٩/١.

(2) يُنظر: النحو الوافي: ٥٧/١.

(الحجر :91) أي : جعله متفرقاً، وَقَالَ سُبْحَانَهُ: ﴿عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ عِزِينَ﴾ (المعارج : ٣٧) أي ، جماعاتٍ وفرقاً ؛ وقد أُلْحِقَتْ بجمع المذكر السالم - كذلك، ما يُسمى به من الأسماء المجموعة جمع مذكر سالماً مثل: (عَلِيَّيْنِ) ، قال سبحانه وتعالى : ﴿كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْأَبْرَارِ لَفِي عَلَيَيْنَ﴾ (المطففين : ١٨) وهو اسم لأعلى الجنة ؛ وقال الرضي(ت406هـ-) : ((إِنَّ الْاسْمَ يَدُلُّ عَلَى الثَّبُوتِ عَامَةً وَأَنْ جَمَعَهُ جَمْعٌ تَصَحِيحٌ يَحْفَظُهُ مِنَ التَّغْيِيرِ الَّذِي يَطْرَأُ عَلَيْهِ فِي جَمْعِ التَّكْسِيرِ))(1) .

أما الصفة فهي أقرب إلى الفعل من الاسم من حيث دلالتها على الحدوث والتجدد فالصفة المشبهة التي هي أقرب من اسم الفاعل شبيهاً بالفعل قد تجمع جمعاً سالماً إذا أُريد لها الحدث، أما إذا قصد إبعادها عن الحدث وقربها من الاسمية جمعت جمع تكسير (2) ، ولكن ابن يعيش(ت643هـ) يرى أن الأولى لجمع الصفات هو الجمع السالم، وذلك لسلامة المفرد من التغيير (3) ؛ و مما ورد في قصائد التميمي من أبنية جمع المذكر السالم، من ذلك قوله (4): (الكامل)

لغة الكراسي لا تزال طرية

أصدعُ تجدُّ كلَّ البرية تسمعُ

الانتهازيون أنت خبرتهم

(1) شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب : ٣٧٤/٣ .

(2) يُنظر: معاني الأبنية في العربية : ١٢٧ .

(3) يُنظر: شرح المفصل : ٧٤/٦ .

(4) ديوان ناعية القصب: قصيدة لغة الكراسي: 105 .

بدماك يا سبط الرسول تبرّعوا

استعمل الشاعر كلمة (الانتهازيون) ضمن سياق أبيات قصيدة (لغة الكراسي) للدلالة على جمع المذكر السالم ، نقل الجوهرى عن الكسائي في مادة (نَهَزَ) : نهزه مثل نكزه ووكزه، أي ضربه ودفعه (1)، وقد وردت في ديوانه (ناعية القصب)، و هذه المفردة كلمة محوّرة في الدلالة عن الأصل ، فالأصل في كلمة انتهازية الفعل (نَهَز) ، والمزيد منه (انتهز) الفرصة تعني اغتتمها وبادر إليها، لكن الانتهازية لا تحمل معنى الفعل الإيجابي ، فجاء استعمال الشاعر لها استعمالاً حقيقياً ، فالانتهازيون في قصيدة الشاعر يعني بهم تلك الطبقة التي نالت من الفشل نصيبها، فقاموا بالالتجاء إلى الآخرين كسلم يصعدونه ، فقد قصد الشاعر أولئك الذي يتسلقون الآخرين ليصلوا إلى مبتغاهم، ممن أجادوا فن المداهنة والتلق من الذين تاجروا بدماء الحسين -عليه السلام - ، و في كل عصر يزيد؛ إنهم مبدعون في رسم الخطط، لا مبدأ لديهم ولا فكرة يدافعون عنها، همهم الوحيد في الدنيا هو الكراسي و المناصب ، و السيطرة ؛ و من ذلك قول الشاعر (2) : (الطويل)

كأنا من الوقواقِ جننا دخالة

فصار علينا (كان من كان) ينعقُ

أليس عجيباً أن تُساقَ جريرة

على رايةٍ فوقَ السماكين تخفق

(1) يُنظر: الصحاح، مادة (نهز): 900/3.

(2) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة الشعب الوقواق: 65.

وردت كلمة (السِماكين) في سياق الشاعر بصفة الجمع ، ورد في المعجم الوسيط في مادة (السماك) هو كل ما سمك حَائِطًا كَانَ أو سَقْفًا وَمَا سَمَكَ بِهِ الشَّيْءُ وَمِنَ الرُّورِ مَا يَلِي التَّرْقُوةَ(1) ، ووضح ابن قتيبة (ت267هـ) معناها بقوله ((السماك له معنيان: فأحدهما السماك الأعزل، وهو الذي ينزل به القمر، وله النوء، وهو كوكب أزهري، والآخر السماك الرامي، والقمر لا ينزل به، ولا يكون له نوء)) (2)، وورد معناها في القرآن المجيد بقوله تعالى: ﴿رَفَعَ سَمَكَهَا فَسَوَّاهَا﴾ (النازعات:28).

فالشاعر هنا وظف هذه الدلالة توظيفاً حقيقياً، أراد ان يبين صورة للتجاهل والتهميش التي تعرّض لها، وأصبح الأعراب هم أهل البلاد فينهبون، كأنهم حمير ضلت طريقها، وصاروا ينهبون في الناصرية وكأنهم هم السِماكون للناصرية، وهم يحددون مصيرها.

ومن ذلك أيضا قول الشاعر (3) : (البسيط)

الزَيْنَبِيَّاتُ إِيمَانًا وَتَضْحِيَةً

و اليوسفيون ما احتاجوا لبرهان

يُعدُّ هذا البيت قصيدة في ديوانه، فقد لخصَّ فيها معاني ثورة تشرين بكل مفاصلها، فرمز للنساء بصبره وتسامحه، ولا زالت المعاني تطري من هذه القصيدة الرمزية التي تعد من الفرائد البديعة التي ابتكرها الشاعر التميمي بأن

(1) يُنظر: المعجم الوسيط، مادة(السماك):450.

(2) الأنواء في مواسم العرب لابن قتيبة الدينوري:62.

(3) ديوان لافتات ثورة تشرين إيقاع التكتك، قصيدة (البرهان):26.

يضخ البراهين والحجج دفعة واحدة، وتلك هي صفة ثورة تشرين الملحمية التي قال عنها الشعراء الكثير، فلخصها الشاعر التميمي في كلمتين، ومن قوله في ديوانه (ما رواه الهدد) قال (1) : (الخفيف)

التقينا طيفا

فما وسع الليل

رماد المؤرقين السكارى

ليلة

أفردت بسفر الليالي

كنت فيها الكؤوس والسمار

وردت دلالة جمع المذكر السالم (المؤرقين) للدلالة على الكثرة، و في مادة (أرقا): امتنع عليه النوم ليلا فهو أرق وأرق (2)، فقد وظّفها الشاعر توظيفاً حقيقياً، أراد بها معنى السهاد و الترقب في الليل، حتى و صلوا إلى درجة السكر وهم ليسوا بسكارى، في القصيدة رمز يشير إلى مسكوت عنه وهو الخوف من عيون السلطة، و حماية أنفسهم بالترقب و التخمين؛ لأنّ هدهدهم لم يأتهم بالخبر اليقين.

ثانياً: جمع المؤنث السالم

(1) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة جنوب قلبك ملح: 44.

(2) يُنظر: المعجم الوسيط، مادة (أرقا): 14/1.

وهو الجمع الذي يجمع بزيادة (ألف) و (تاء) ويطرد في كل اسم مختوم بالتاء إلا أسماء معدودة (1) .

وقد ذكر كثير من علماء اللغة والصرف أن هذا النوع من الجمع أي: (جمع السلامة) أو (التصحيح) ومنه جمع المؤنث السالم، يدل على القلة (في الغالب) أي عدد لا ينقص عن ثلاثة ولا يزيد على عشرة (2) .

ومما يعزز هذه الأحكام ورود هذا الجمع بدلالة القلة في الذكر الحكيم، قال تبارك وتعالى: ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عَجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ﴾ (يوسف : ٤٦) ، ويرى عباس أبو السعود أن دلالة جمع المؤنث السالم على القلة ينتقض في حالتين(3):

١ - إذا اقترن بال الدالة على الاستغراق.

٢- إذ وصف بما يدلّ على الكثرة أي: إذا كان السياق متجهاً نحو الكثرة.

ولكن سيبويه (رحمه الله) أوضح هذا بجلاء وحسم الأمر بقوله: ((وقد يجمعون بالتاء وهم يريدون الكثير))، ويورد قول حسان بن ثابت(4): (الطويل)

لنا الجفناتُ الغُرُّ يلمعنَ بالضحى واسيافنا يقطرنَ من نجةٍ دَمَا

(1) يُنظر: شرح الكافية: ١٧٧/٢، وتصريف الأسماء: ١٩٢.

(2) يُنظر: شرح المفصل: ١٠/٥، والمستقصى في علم التصريف: ٧٥٣، وجموع التصحيح والتكسير في العربية: ٧.

(3) يُنظر: الفیصل في أنواع الجموع: ٣١.

(4) ديوان حسان ابن ثابت الأنصاري: 35.

فلم يرد أدنى العدد: وبنات الياء والواو بتلك المنزلة، تقول: (ركوة و ركاء و ركوات، وقشوة قشاء و قشوات) (1)، ومما تقدم نستنتج أن جمع المؤنث السالم هو الجمع الذي جمع بـ (ألف وتاء) زائدين مثل : هندات مرضعات وفاضلات، وليس منه قُضاة وهداة و غزاة و جناة، فإنها من جموع التكسير وليس بجمع مؤنث سالم؛ لأن الألف في كل منها ليست بزائدة بل هي منقاربة، والأصل (قضية)، (هدية)، بوزن (فعلّة) بضم الفاء وفتح العين، وتاء جمع المؤنث السالم مبسوطة أبداً، وتاء (قضاة) و(هداة) مربوطة ، أما (أبيات وأصوات واشتات) فمن جموع التكسير أيضاً؛ لأن التاء في كل منها أصلية (2) .

ما يخضع لجمع المؤنث السالم وهي أعلام الإناث مثل : (فاطمات، زينبات، والصفات) المؤنثة المختومة بالتاء أو بألف التأنيث الممدودة أو المقصورة مثل (مرضعات، حسناوات، حبليات)، وما ختم بألف التأنيث الممدودة من الأسماء مثل: (سماوات) المختومة بالتاء للأفراد أو العوض مثل: (هبات، ثمرات)، وتصغير غير العاقل مثل : (دريهمات، فليسات)، ويخضع لهذا الجمع الأسماء الخماسية التي لم يسمع لها جمع آخر كجمع التكسير مثل: حمامات، والأسماء غير العاقلة المبدوءة بـ (ابن) و (ذي) مثل: (ابن نعش) (ابن اوى) ، (نو القعدة) ، فتكون (بنات نعش) (بنات اوى) (نوات القعدة)، والذي ليس له جمع تكسير من الأسماء الاعجمية مثل: (تلفزيونات) ، وأسماء الحروف والشهور مثل: (رمضانات) (3) .

(1) الكتاب: ٥٧٨/٣ - ٥٧٩ .

(2) يُنظر: جامع الدروس العربية: ١٧٨/٢ .

(3) يُنظر: الكتاب: ٣/ ٣٩٤، وشرح كافية ابن الحاجب، بدر الدين بن جماعة: ٢٥٠، وتصريف الأسماء والافعال: ١٩٦- ١٩٩، وعمدة الصرف: ١٤٨، المستقصى في علم التصريف: ٧٤٨-٧٥١، وجامع الدروس العربية: ٢/١٧٨، والأبنية الصرفية ودلالاتها في شعر الاعمى التطيلي، (رسالة ماجستير): ٣٢ .

وثمة أسماء ملحقة بجمع المؤنث السالم نحو : (عرفات، اذرعات)، وفي كتاب (شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ) لابن مالك (ت ٦٧٢ هـ) ورد إيجاز لهذا الجمع ، قال فيه: ((جمع السلامة ذو الألف والتاء، لأعلام المؤنث مطلقاً وأعلام المذكر المؤنث بالتاء، ولكل شائع ذي علامة تأنيث ليس في باب فعلاء - أفعل، ولا فعلى - فعلان، و لوصف مذكر ما لا يعقل، أو مصغره، أو علمه المصدر بإضافة ابن أو نو، وشَدَّ، نحو: (ثيبات) و (سماوات) و (حُسامات)))⁽¹⁾ ، و من الجدير ذكره أن هذا الجمع يُنصب بالكسرة نيابة عن الفتحة⁽²⁾.

مثل قوله تبارك وتعالى: ﴿ إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ ذَلِكَ ذِكْرَى لِلذَّاكِرِينَ ﴾ (هود : ١١٤)، فقد ورد بناء جمع المؤنث السالم مرتين (الحسنات) و (السيئات) وكنتا اللفظتين وردت منصوبة وعلامة نصبها الكسرة بدلاً من الفتحة، ويرفع وعلامة رفعه الضمة ويُجر بالكسرة على الأصل⁽³⁾، وقد وردت ألفاظ جمع المؤنث السالم في شعر التميمي، من ذلك:

أ - جمع المؤنث السالم الدال على غير العاقل

وردت هذه الصيغة في شعر التميمي في قوله⁽⁴⁾: (البسيط)

يوماً

ستشهرهُ الأشعار

(1) شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ: ٩١٠.

(2) يُنظر: شرح اللحة البدرية في علم اللغة العربية: ٢٤٤.

(3) يُنظر: المصدر نفسه: ٢٤٥.

(4) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة مسيح الماء والذهب: 11.

بوصلةً

من المسامير

من مستودع الحقب

يوماً

سيصعدُ زقورات حاملةً

وفي يديه

مواويل من العتب

استعمل الشاعر كلمة (زقورات) استعمالاً حقيقياً ، بوصفها مكاناً حالماً لجماله و ارتفاعه ، و منه (عربات – خرزات – عباءات ... وغيرها) و كل جمع مؤنث سالم لغير العاقل ، إذ يمد الشاعر بصره متفائلاً لاختراق مستقبل هذا الجيل، فقد رسم له صورة البطل الخارق الذي سينشر النماء في ربوع القصب سيملاً الدروب أمطاراً ، هم من سيطعم الأفراخ و يكبرها ، هو الرمز الذي سيغيّر وجه الحياة ، سيحتمي بتلك الزقورات المزخرفة ، و يتلو آيات من اللوم و العتب ، فقد وظّف لشاعر صيغة الفعل المستقبل المسبوق بسين التحقق القريب (سيصعد) ، فهو سبق للأحداث تذبذب بين التأمل و التوقع و الحدوث .

ب – جمع المؤنث السالم الحقيقي الدال على العاقل

نحو كلمة (المرضعات) و الذي يدلّ على الكثرة قال الشاعر(1) : (الكامل)

هددت مهد الناصرية طفلةً

وسهرت إذ أقلامك الخفراء

وأنت إليك المرضعات يردنها

(1) ديوان ناعية القصب، قصيدة مؤرخ المدينة:15.

حاشا فموج فراتك الأثداء

وظّف الشاعر كلمة (مرضعات) توظيفاً حقيقياً مفرده (مرضعة) ، ورد في مادة (رضع) رَضِعَ الصَّبِيُّ أُمَّه يَرْضَعُهَا رَضَاعاً، وامرأةٌ مُرَضِعٌ ؛ أي لها ولدٌ تُرَضِعُهُ، فإن وصفتها بإرضاع الولد قلت مُرَضِعَةً⁽¹⁾، ومنه ما ذكره الشاعر في أشعاره للدلالة على العاقل وهي كثيرة جداً منها: (الخاويات – النائحات – الأمّهات – الفراتيات – الجنوبيات ... و غيرها) ، فقد رسم الشاعر صورة للفقيد الذي أُلقيت بحضرتة القصيدة ، فقد وصفه بأنّه صاحب البطحاء ، أرض الناصرية الشماء إذ أبكاه دجلة حينما نضبت مياهه حزنا عليك ، وحتى القمر بكماله كان مسوداً حزيناً، ثم يستسلم الشاعر للقدر المحتوم و يخبره بأننا نسبح في ضفافه المزروع بها الموت ، و استخدم الشاعر هذه الكلمة للدلالة على إن هذا الرجل قد دعا مرضعات (الأمّهات) في الأجيال السابقة أن يجعلوا حب العراق والتضحية من أجله موروثاً لأبنائهم .

المطلب الثاني: أبنية جموع التكسير ودلالاتها.

جمع التكسير:

التكسير في اللغة : ((الكاف و السين و الراء أصل صحيح يدل على هشيم الشيء)) (2) ؛ أمّا في الاصطلاح هو ((كلُّ جمعٍ تغيّر فيه نَظْمُ الواحد و بنائه لما يعقل و لما لا يُعقل)) (3)، يجمع النحويون والصرفيون على حدود جمع التكسير بأنّه ما دلّ على أكثر من اثنين أو اثنتين، بتغيير ظاهر أسوة مع الجموع الأخرى

(1) يُنظر: الصحاح، مادة (رضع) : 220/3.

(2) معجم مقاييس اللغة ، مادة (كسر) : 180/5 .

(3) اللع في العربية : 27 .

في اللغة العربية وله مفرد يشاركه في معناه وفي أصوله ، مع تغيير يطرأ على صيغته عند الجمع؛ و أمّا عن سبب تسميته بجمع التكسير؛ لأنه يكسر الكلمة ويغيّر جذورها، بخلاف الجمعين السالمين ، بإحاق الواو و النون في حالة الرفع ، و الياء و النون في حالتي النصب و الجر للمذكر و إحاق (ألف وتاء) بالمؤنث دون تغيير في بنية المفرد منه ؛ و من الجدير بالذكر أن العلامات الإعرابية لجمع التكسير هي علامات الاسم المفرد المعرب نفسه ، ولم يخرج هذا الجمع عن هذه الأوجه عند تغيير بنيته (1):

1 - يكون التغيير بزيادة على حروف الأصل؛ نحو قولنا في (منجل - مَنَاجِل).

2 - وقد يكون بنقص حروف الأصل؛ نحو قولنا: (تُهمة، - تُهَم).

3 - وقد يكون التغيير بضبط بعض حروف الأصل، نحو قولنا: (أسد - أُسُد).

4- وقد يكون التغيير بالزيادة على الأصول مع تغيير في ضبط الحروف معاً، نحو قولنا: (رَجُل - رِجَال).

5 - وقد يكون بتغيير الضبط مع نقص بعض الحروف مثل: كتاب - كُتُب.

وهذا النوع من الجمع يشمل العاقل وغير العاقل، بخلاف جمع المذكر السالم الذي لا يختص إلا بالعاقل(2).

يقع جمع التكسير بين السماع والقياس، إذ يُعد السماع والقياس من أصول النحو العربي، ومما يجدر الإشارة إليه أنّ السماع: ((هو أن تؤخذ اللغة عن العرب

(1) يُنظر: شرح الأشموني على ألفية بن مالك: ١٢٠.

(2) يُنظر: النحو الوافي: 148/1.

الخلص الذين يوثق بكلامهم) (1)، وهم الذين عاشوا قبل منتصف القرن الثاني هجري بالنسبة إلى العرب الأمصار وقبل نهاية القرن الرابع الهجري بالنسبة إلى العرب من أهل البادية²؛ أما القياس فيُعرف على أنه: ((نقل المادة اللغوية - كما استعملها العرب الناطقون بها - خدمة للغة والبحث اللغوي سواء كان ذلك بالمشافهة أم بالأخذ عمّن سمع عنهم)) (3)، أما بالنسبة لمسألة القياس والسماع في جمع التكسير فانقسم العلماء إلى فريقين: فمنهم من يقول أنّ جموع التكسير مرجعها السماع، ومنهم من يقول إنّ لا بد من الأخذ بالقياس في جموع التكسير، والصحيح أنّه قياسي (4).

أما أقسامه فيجمع الصرفيون على أن تقسم جمع التكسير إلى ثلاثة أقسام بناءً على مبدأ القياس والسماع، وبحسب ما مذكور (5):

القسم الأول: ما شاع في الاستعمال وقلّ في القياس. نحو قولنا: جمع (شجرة) و(أشجار) وهو ما شاع في الاستعمال، لكن قياسه على (شُجر) نادر جدا.

القسم الثاني: ما شاع في الاستعمال والقياس، نحو قولنا في (نهر): (أنهار).

القسم الثالث: ما شاع في القياس وقلّ في الاستعمال، نحو قولنا في: (فَرس) و الجمع القياسي (فُرس) .

(1) اللغة والنحو بين القديم والحديث: 24.

(2) يُنظر: المفصل في علوم اللغة: 338/1.

(3) الدراسات اللغوية عند العرب: 342- 344 .

(4) يُنظر: التحفة الشافية في شرح الكافية في النحو: 119 .

(5) يُنظر: للمع في العربية: 32 .

ولإعراب جمع التكسير ينبغي الفصل بين نوعين منه ، هما الجمع المنصرف كما يُعرب المفرد: أي أنه يُعرب بـ (الحركات الأصلية) ؛ فيُرفع بالضمة ويُنصب بالفتحة، ويُجر بالكسرة ، نحو قولنا : هذه مجموعة كتبٍ ، و اشتريت كتباً ، وفي المكتبة كتبٌ قيّمة ، فـ (الكتب) وردت مجرورة بالكسرة المنونة و منصوبة بالفتحة المنونة و مرفوعة بالضمة المنونة ؛ أمثلة على جمع التكسير قال الله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهْلَةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ﴾ (البقرة : 186) الأهلة: اسم مجرور بحرف الجر، وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره. قال الله تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنْتُمْ أَنْذَلْتُمْ فَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ (آل عمران : 124) أنذلة: خبر (المبتدأ) مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره(1).

أمّا الجموع التي لا تنصرف فهي ما جاءت على صيغة منتهى الجموع؛ وصيغة منتهى الجموع هي كل جمع استوفى أحد هذين الشرطين(2):

أولهما: أن يجمع من خمسة حروف ثالثهم ألف التكسير، وبعد ألف تكسيروه حرفان، مثل: (مَفَاعِل: مَسَاجِد) و(فَوَاعِل: فَوَارِس)، (فَعَائِل: صَفَائِح)، (فَعَالِي: الصَّحَارِي)، (فعالي: عذارى)، (فعال: جَمَاجِم).

والجمع الآخر: جمع من ستة حروف ثالثهم ألف التكسير، وبعد ألف تكسيره ثلاثة حروف أو وسطها ساكن، مثل: (مَفَاعِيل: مَحَارِيب)، (فَوَاعِيل: تَلَامِيذ)، وبهذه الصيغ تكون ممنوعةً من الصرف لعلة واحدة، لذلك تُرفع بالضمة وتُنصب وتُجر بالفتحة.

(1) يُنظر: نظرات في جموع التكسير: 9-10.

(2) يُنظر: النحو الشافي: 28.

أنواع جمع التكسير وأوزانها:

ينقسم جمع التكسير إلى قسمين :

أولاً: جمع القلة

وهو الجمع الذي لا يقل عن ثلاثة ولا يزيد على عشرة؛ وبذلك يتشابه جمع القلة مع الكثرة في المبدأ إذ أن كليهما لا يقل عن ثلاثة، ويختلفان في الجمع الغاية ، ذلك لأن جمع الكثرة يزيد على عشرة بينما جمع القلة لا يزيد على عشرة وله أربعة أوزان قياسية موضحة على النحو الآتي(1):

1- صيغة (أفعل)

يجمع عليه ما كان على وزن (فَعْل) و (فُعْل) و (فَعَل) و (فِعْل) و (فِعَال) والاسم الرباعي المؤنث بلا علامة تأنيث قبل آخره حرف مَدِّ ، مثل (كَعَب- أَكْعَب) ، (عَيْن - أَعْيُن) ، (ضَلَع - أَضْلَع) ، (قَدَم - أَقْدَم) ، (ذِرَاع - أَذْرُع) ، أما إذا أردت أن تُكسِر الاسم الثلاثي لأدنى العدد وكان على وزن (فَعْل) فيكون تكسيره على وزن (أفعل) ، فيقول سيبويه (ت180هـ) : ((ما كان مؤنثاً من (فَعْل) من هذا الباب فإنه يكسر على (أفعل) إذا أردت بناء أدنى العدد، وذلك: (دارٌ - أدورٌ)، و(ساقٌ - أسوقٌ)، و(نارٌ - أنورٌ) (1)(2).

فلم يذكر فيما إذا كان الاسم صحيحاً أو معطلاً ، وربما كسروا (فُعلة) ، على (أفعل)، وهو قليل وليس بالأصل، ويرى المبرد(ت285هـ)، أن ما كان من غير المعتل على (فَعْل) ، يُجمع على (أفعل) فهو بذلك يُخرج المعتل من هذا البناء ، ويعزو سبب ذلك

(1) نظرات في جموع التكسير: 9- 10.

(2) الكتاب: 576/3- 581.

إلى كراهية الضم في الواو والياء (1)، ويقول ابن السراج (ت316هـ) بـ ((أن جمع (أفعل) يأتي من خمسة أبنية ، هي (فعل) ، مثل (كَلْب - أَكْلَب) ، و (فعل) مثل (زَمَن - ازْمَن) ، و (فعل) ، مثل (ضَلَع - أَضْلَع) ، و (فعل) مثل (ذُنْب - ادْوُب) ، و (فعل) مثل (رُكْن - اِرْكُن))) (2)، أما الزجاجي (ت340هـ) فيقول : ((أعلم أنّ كل اسم كان على (فعل) ، فجمعه في أقل العدد على (أفعل) ، كقولك : (فلس - أفلس))) (3).

ومما ورد في قول الشاعر(4) : (الكامل)

ركضوا بناي الرفضِ وانتبهوا إلى

الإنشادِ يعثرُ في فم الإنشادِ

من كلِّ محسودٍ وألفٍ تميميةٍ

لم تحمه من أعينِ الحسادِ

وظّف الشاعر صيغة (أفعل) لجمع القلّة في كلمة (أعين) ، ومفردها (عين) ، ((والعين: حاسة الرؤية، وهي مؤنثة، والجمع أعين وعيون وأعيا)) (5) ، نلاحظ أنّ الشاعر قد وظفها توظيفا حقيقيا، إذ أراد الشاعر في خطابه أن يوصل معنى مفاده أنّ (أعين الحساد) المؤذية فعلى الرغم من تحصين نفسه ليحتمي من

(1) يُنظر: المقتضب: 193/2.

(2) الأصول في النحو: 433/2.

(3) الجمل في النحو: 427.

(4) ديوان لافتات ثورة تشرين إيقاع التكتك، قصيدة طاسات الأمهات: 96.

(5) الصحاح، مادة (عين): 2170/6.

حسدهم إلا انها كانت بالمرصاد لمن تقع عليه حتى لو احتمى المحسود بألف تميمة
و حرز .

2 - صيغة (أفعال)

مفتوحة الهمزة والفاء ساكنة والعين مفتوحة و يقاس هذا الوزن في كل ما
لا ينقاس فيه الوزن السابق؛ ويذهب سيبويه(ت180هـ): إلى أن ما كان على ثلاثة
أحرف وكان على وزن (فَعَلَ) صحيحاً كان أو معتلاً، فإنك إذا كسرته لأدنى العدد
بنيته على (أفَعَال) ، فالصحيح مثل (جَمَلَ) (اجْمَالَ)، والمعتل مثل (فَقَا) ، (أفَعَاء)
كذلك يُكثر على هذا البناء ما كان على وزن (فَعِل) ، مثل (كَتَف) (أَكْتَأَف) ، فضلا
عن المضعف أما الاسماء على (فَعِل) ، (فَعُل) ، (فُعِل) فهي قليلة في (أفَعَال)(1).

أما المبرد : (ت ٢٨٥هـ) يرى ((ما كان على (فِعْل) ، فإنَّه في أدنى العدد
يجمع على (أفَعَال) مثل ، (جِذَع - اجْدَاع) و (فُعِل) ، مثل (قُفِل - أَقْقَال)، والمعتل
على وزن (فَعِل) مثل (تُؤَب - أَتُؤَاب) ، فالأصل في هذا البناء أن يجمع على
(أفُعِل) ولكن مجيئه معتلاً جمع على (أفَعَال) (((2)، يقول سيبويه)

إنَّما منعهم أن يبنوه على (أفُعِل) كراهية الضمة في الواو فلما ثقل ذلك
جمعه على (أفَعَال) (3)، وهذا السبب جعلهم يجمعون غير المعتل على أفعال
مثل (فَرَخ ، أفَرَاخ) ، والصحيح على وزن (فَعَلَ) مثل (جَمَلَ - اجْمَالَ) و (فَعِل) ،
مثل (كَتَف - أَكْتَأَف) ، وهو قليل (4). فنجد المبرد يوافق سيبويه في بناء (فَعِل) ،

(1) يُنظر: الكتاب:3/570.

(2) المقتضب:2/195.

(3) يُنظر: الكتاب:3/580.

(4) يُنظر: المقتضب :2/194.

ويخالفه في المضعف معللاً سبب هذه المخالفة بکراهية التضعيف والضم، ومما ورد في قول الشاعر (1) : (الكامل)

أنا

آخِرُ الباقيِنَ

خلفَ رحيلهم

روحا

بأوراقِ الهوى الخضراءِ

أخفيك عن وطنٍ

أذابَ شموعه

ببرودة الناطور

والخفراءِ

وظف الشاعر صيغة (أفَعَال) في كلمة (أوراق) جمع (وَرَقَة أو ورق)، ورد في مادة (ورق) : الدراهم المضروبة (2) ، فوظفها الشاعر توظيفاً مجازي أفاد معنى الرحيل والغربة ، والحنين للوطن، وطن مقفر إلا من الحراس يجوبون الشوارع إذ أراد الشاعر قطع سكون الليل بصوت حركة أوراق الشجر التي تهدد ذلك السكون .

(1) ديوان ما رواه الهدهد، قصيدة لَوْح الى الأثناء:30.

(2) الصحاح، مادة (ورق): 1564/4.

3 - صيغة (أفعللة)

يبنى عليه ما كان من الأسماء الرباعية الوزن (فَعَال) ، (فَعَال) ، (فَعَال) ، مثل (خِمَار - أَحْمِرَة) ، (زَمَان - أَرْمَنَة) ، (عُرَاب - أَعْرَبَة) (1) ، ويعدُّ ابن السَّرَّاج (ت316هـ) ((وهذه الأبنية قياسية في (أفعللة) فيقول: إن (فَعَالاً) ، و (فَعَالاً) ، و (فَعَالاً) ، و (فَعَالاً) ، و (فَعَالاً) ، تأتي على (أفعللة))) (2) ، إلا أن ابن جني (ت392هـ) يحدد لهذا الجمع بناءين فقط ، وهما (فَعَال) و (فَعِيل) (3) .

وقد يجيء بناء آخر فضلا عن الأبنية الأنفة وهو بناء (فُعُول) ، فيقول ابن يعيش (ت634هـ): ((اعلم أن ما كان من الأسماء على أربعة أحرف وثالثه حرف لين فإنها تجمع في القلة على (أفعللة) من خمسة أبنية هي: (فَعَال) ، (فَعَال) (فُعَال) (فَعِيل) (فُعُول). ويعزو سبب مجيء هذا البناء الخامس في استوائها في العدد والحركات والسكون ، لأنَّ زيادة (فُعَل) (الواو) ، وزيادة (فَعِيل) (الياء) ، والياء أخت الواو فالبناء في هذين الوزنين واحد فضلا عن المضعف)) (4) ، العدد والحركات والسكون ، لأنَّ زيادة (فَعُول) (الواو) ، وزيادة (فَعِيل) (الياء) ، والياء أخت الواو ، ومما ورد في قول الشاعر قول الشاعر (5) : (البسيط)

رجلان قاما

وقامات محنطة

(1) يُنظر: الكتاب: 599/3.

(2) الأصول في النحو: 449/2.

(3) يُنظر: شرح المفصل: 274/3.

(4) شرح المفصل: 274/3.

(5) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة ورد لنافاذة الأيتام: 19.

تؤخّر الرجلُ فيه منهُما الرجلَا

مذ قربتهُ إليها

كان يفجعها

ببعض أرصفة

كانت تشيخُ على

أصفارهِ الصفرِ يبقِيها لساريةِ

حمراء

تنزعُ عن أشلائها الوجلا

استعمل الشاعر صيغة (أفَعَلَة) ووظّفها في كلمة (أرصفة) توظيفاً حقيقياً أراد به القلة، وأفاد معنى الحزن والبؤس الذي يشيخ بالأرصفة التي أصبحت مأوى للأيتام، تعرفهم من صفرة الوجوه الشاحبة، ولا يفرقهم عمرٌ محددٌ، كأنهم ألواح محنّطة، قد اعتادوا حرارة الشمس يحومون على تلك الأرصفة التي شهدت لعبهم ومرحهم

4-صيغة (فَعَلَة)

ذكر المبرد (ت285هـ) : إن هذا الجمع قليل الاستخدام فهو يستغنى به عن (أفَعَلَة)؛ لأن مجازهما واحد، هناك من يحذفون حرف الزيادة وهو الهمزة، مثل (أغِلْمَة) تصبح (غِلْمَة)⁽¹⁾ ، ولكن منهم من يعده اسم جمع، وهذا يخالف ما ذهب

(1) يُنظر: المقتضب: 209/2.

إليه النحاة (1) ، فهو لا يطرد في شيء ، وإنما يحفظ في ستة أبنية هي (فَعَل) (فَعُل) (فَعَلَ) ، (فَعَال) ، (فُعَال) ، (فَعِيل) (2) ، ولا يُعرف لهذا الجمع مفردات لها أوصاف معينة ، وإنما يُعرف أنها مسموعة في مفردات معينة ومعدودة ، فهذا الجمع لا يَطْرُد في شيء وإنما موقوف على المسموع (3) ، ومنه ورد في قول الشاعر (4) : (الخفيف)

منذُ فجرِ التاريخِ تعطي الدروسا

زيتوها لكي تظلّ عروسا

فتيةً في البخورِ عاشوا وذابوا

ولهذا ذي قارُ طابتْ نفوسا

منذ أن قيلَ يا كوكبُ دوري

وإلى الآنَ ترفعون الرؤوسا

استعمل الشاعر كلمة (فتية) جمع تكسير على وزن (فَعْلَة) ، ورد في مادة (فتى) ((الفتى: الشاب والفتاة: الشابة ، الجمع فتيان وفتية)) (5) ، نلاحظ أنّ الشاعر قد وظّفها في نصّه توظيفاً حقيقياً أراد بها شباب الناصرية وشموخهم ووقوفهم ضد الفاسدين ورفضهم للذلة و المهانة ، وهناك غرض آخر أراد أن

(1) يُنظر: الأصول في النحو: 432/2.

(2) يُنظر: التبيان في تصريف الأسماء: 129.

(3) يُنظر: النحو الوافي: 639/4.

(4) ديوان لافتات ثورة تشرين إيقاع التكتك، قصيدة فتية البخور: 47.

(5) الصحاح، مادة: (فتى): 451/6.

يطرحه الشاعر وهو أن التاريخ يعيدُ نفسه ، حين انتدب شباب الوطن للذود عن حياضه ، فنالوا الشهادة ، فشبهم الشاعر بـ (عود البخور) فتعطّرت أرض الوطن برائحة دماء الشهداء الزكية ، وقُرت عينُ ذي قار بهم و علت هامات الشهداء في سماء الناصرية .

ثانياً : جمع الكثرة

تکمن تسميته بـ (جمع الكثرة) في أنّ كثرته تتعدّى (العشرة) وقد امتلأت كتب النحو والصرف بالصيغ المطرّدة لجموع التكسير؛ ونقصد بالصيغ المطردة أي ما تتطلب مفردًا مشتقًا على خصائص محددة إذا تحققت فيه جاز جمعه تكسيرًا على تلك الصيغة (1) ، وله صيغٌ مطردةٌ في الاستعمال و القياس، وسنقف عند الصيغ التي استعملها الشاعر في قصائده منها:

1- صيغة (فُعَل)

ويجمع على هذا البناء ما كان اسماً على وزن (فَعَل) ، مثل (أسد وأسد)، كذلك (فُعَل) مثل (فَلَكٌ و فُلُك)، و(فَعَلَةٌ) مثله (نَاقَةٌ) (نُوقٌ) ، والصفة على وزن (فَعَل) مثل : (سُهُم –أسُهُم) ، وكذلك يجمع عليه ما كان صفة على وزن (أفَعَل) للمذكر و (فعلاء) للمؤنث، مثل (أحمر) (حَمراء) ولا يشمل كل صفة وإنما التي تدل على لون أو حلية أو عاهة (2)، والاسم لهذا الوزن خرج من هذا الباب ، يقول

(1) يُنظر: شرح التسهيل: 708، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك: 3 / 669.

(2) يُنظر: الكتاب: 595/3.

المبرد : فما كان صفة أو اسماً لغير العاقل يأتي على (فُعَل). ويقول أيضاً من جمع (أَسَد) على (أُسْد) لزمه أن يجمع (فَلْكَا) على (فُلْكَ) (1).

وقوله يدلّ على أن جمع (فَعَل) على (فُعَل) ليس قياساً في هذا الباب ، إلا أنني أرى عدم وجود تشابه بين (فُلْكَ) و (أُسْد) ، فالأول بناؤه (فَعَل) والثاني بناءه (فَعَل) وعند الجمع لا نجد تغييراً بنائياً للحروف أما الثاني فنجد فيه تغييراً في بناء حروفه، وهناك رأي لابن السراج (ت316هـ) يخص هذا البناء فيقول : ((فُعَلٌ كسروا (فَعَل) على (فُعَل) وهو قليل قالوا: أُسْدٌ وَأُسْدٌ، وقد جاء في (فَعَل) (فُعَل) وهو قولهم: الفُلْكَ للواحد وللجمع الفُلْكَ وهو اسم للجميع لا يقاس عليه، وقالوا: أركن وركُن، وبعض العرب يقول: نَصَفٌ ونُصَفٌ وقد جاء في (فَعَل) : رَهْنٌ وَرَهْنٌ، فَفُعَلٌ: اسم للجميع ولمتأولٍ أن يتأولَ أن (فُعَل) مخفف (فَعَل) وأن (فَعَل) مقصور من (فُعُول) وكيف كان الأمر فهو بمنزلة اسم للجميع لا يقاس عليه، وقالوا فيما أعلت عينه: دارٌ ودورٌ، وساقٌ وسوقٌ، ونابٌ ونيبٌ فهذا في الكثير)) (2) ويقول ابن يعيش (ت643هـ) : ((إن التسكين لغة تميم ، فقد جاءت كلمة (عُبْر) جمع تكسير على وزن (فُعَل) للاسم (عبير) وتعني (الكثير) ، وقد خففوها فالأصل (عُبْر)) (3)، وردت هذه الصيغة في قصائد الشاعر في قوله (4) : (البيسط)

على خدود تراب الله دمعتنا

عليك مني سلامٌ يا مناديلُ

(1) يُنظر: المقتضب: 200/2.

(2)الأصول في النحو: 341/2.

(3) شرح المفصل: 277/3.

(4) الديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة (الجندي مجهول): 50.

ما أضيَع السنبلاتِ الخُضْرُ في وطنٍ

بألف يوسف والتأويل تظليل

وردت لفظة (خُضْر) على صيغة (فُعْل) في نص الشاعر ، ورد في الصحاح (خضر) و الخُضْرَةُ: لَوْنُ الأخضر(1) ، وأيضاً مما يجدر الإشارة إليه إنَّ اللون الأخضر دلالة رمزية دينية ؛ فنلاحظ أن الشاعر وظفها توظيفاً حقيقياً أفاد بها أن يتفاخر بالجنود العراقيين و استعار لهم لفظة (سنابل) خضراء يانعة ، تتوسد التراب ، و تغتسل به ، و خطاب الشاعر موجّه للمناديل التي عجزت عن الدموع التي خطت أثرها في الوجوه المتربة من وجوه الشهداء الكالحة .

ومما ورد على هذه الصيغة أيضاً قول الشاعر (2): (البسيط)

آوتُ إلى سُمْرَةِ الفانوسِ وافتتحتُ

عهد الحرير فخذُ ما شئتَ وابتكر

ركوبك الحلم المذبوح متكناً

على انبعاثك لا مخضرة السُرر

استعمل الشاعر مفردة (السُرر) بصيغة الجمع ومفردتها مسرّة، وأراد بها المهج المتفتحة للحياة والهائلة بحب بالأحلام الوردية، ففي احتراق شعلة الفانوس دلالة على عدم اكتراث الجليس به، ولكن تبقى الأحلام محلقة في سماء الخيال

(1) يُنظر: الصحاح، مادة (خضر): 646/3.

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة مرتقى خجل اللبلاب: 82.

تنبعث من ظلمة الفانوس المحترق، ويظهر أنّ ظلمة الفانوس وخفوت إضاءته سلبها حلمها الوردى في انطلاق أحلامها ،

2 - صيغة (فُعَل)

مضموم (الفاء و العين) ويجمع عليه من الأسماء ما كان على وزن (فُعُول)، (فَعَال)، (فُعَال)، (فِعَال)، (فَعِيل)، (فَعِيلَة) ومن الثلاثي المعتل العين على وزن (فُعَل)، والصفة على وزن (فُعُول) جمع (فَاعِل) و (فَاعِلَة) يقول سيبويه (ت180هـ): ((أما ما كان (فِعَالًا) فإذا أردت أكثر العدد بنيته على (فُعَل) مثل (جِمَار)، (حُمُر)، وما كان (فَعَالًا) يبني على (فُعَل) مثل (قَدَال) (قُدُل) ، وما كان (فَعِيلًا) بني قسم منه على (فُعَل)، وما كانت حروفه أربعة وفيه هاء تأنيث بني على (فُعَل) وما كان على (فُعُول) فإنه يكسر على (فُعَل) ، ويشمل المذكر والمؤنث)) (1).

يقول المبرد(ت210هـ): ((يجيء (فَعِيل) على (فُعَل)، وهذا باب، ولكن الأصل فيه (فُعَل)، ولكراهية التضعيف مع الضمة فتح فتبني (جديد) على (جُدُد) ، والكراهية جعلته (جُدَدًا)) (2) ، وقد يأتي هذا البناء مخففاً يقول ابن السراج (ت316هـ) : ((فما كان على (فعال) فيجمع في الكثير على (فعل) ويجوز تخفيفه فيصير (فعلا)، وهذا التخفيف على لغة تميم)) (3) ، فالتخفيف الذي يطراً على هذا البناء يكون في

(1) الكتاب: 3/ 601- 603.

(2) المقتضب: 2/212.

(3) الأصول في النحو: 2/448.

غير المضعف وقد يكون واجبا، وذلك إذا كانت العين واوا المثقل الضمة على الواو (1).

ويجوز تخفيف ما كانت عينه غير الواو(2)، فالملاحظ من هذا التخفيف أنه يحدث التباساً بينه وبين اسم الجنس الجمعي الذي يبنى من (فُعْلة) مثل (بُدُنَّة - بُدُن) وبين (فُعَل) الذي يأتي عن جمع صفة على وزن (أحمر - حمراء - حُمَر)، و مما ورد في ديوان الشاعر التميمي على هذا الوزن قوله(3): (البسيط)

أقساهما

ليلة

لكنه فُعلا

وجه تفصّد في ليل العمى

مُقلا

المنجنيق على أضلاعه

سُحِب

مستمطرات

على فانوسه المُقلا

(1) يُنظر: التبيان في تصريف الأسماء: 131.

(2) يُنظر: شذا العرف في فن الصرف: 158.

(3) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة ورد لنافاذة الأيتام: 15.

أورد الشاعر لفظة (سُحِب) على صيغة (فُعِل) ، ورد في مادة (سحب) والسحابة: العَيْمُ، والجمع سحابٌ وسُحُبٌ وسَحَائِبٌ (1)، نلاحظ أن الشاعر قد وظفها توظيفاً حقيقياً لتدل على كثرة السحب المتلبدة في السماء، أرد به الشاعر معنى التراكم و أضرار السنين التي تخط خطاها على وجه اليتيم ، وفي توظيف كلمة (منجنيق) المثقلة بتراكمت الزمن على ذلك الوجه البريء ، و نلاحظ دلالة المنجنيق و ثقله و آثاره العدوانية على الآخر ، كذلك الشاعر أراد أن يرسم تلك الصورة ، ويعيد رسمها على وجه اليتيم .

3 - صيغة (فُعِل)

مضموم الفاء مفتوح العين ، يبنى على هذا الجمع ما كان ثلاثياً مزيداً بعلامة تأنيث (2) يقول سيبويه (ت180هـ): ((ما كان على (فُعلة) سواء أكان معتلاً أم صحيحاً ، ويشمل بنات الواو والياء ، وكذلك (فُعلة) تكثر على (فُعَل) ، وقد تكسر (فُعلة) من بنات الواو على (فُعَل)) (3) ، وهو ليس ببابه ، وكذلك ما كان عدد حروفه أربعة على وزن (فُعلى) و (أفَعَل) ، ولا أجد المبرد (ت286هـ) يذكر اسماً يجمع على (فُعَل) سوى ما كان مؤنثاً من (أفَعَل) الذي يصف به ويقصد به اسم التفضيل ، وهو ما كان على (فُعلى) (4) ، ومن ذلك قول الشاعر (5):
(البسيط)

(1) يُنظر: الصحاح، مادة (سحب): 146/1.

(2) يُنظر: جموع التكسير في ديوان الهذليين (رسالة ماجستير): 7.

(3) الكتاب: 603-597/3.

(4) يُنظر: المقتضب: 230/2.

(5) ديوان ناعية القصب: قصيدة (أنا والموت): 165.

وعن مدينتنا الـ للآن نحملها

على الرنات الجنوبيات كالورم

وعن جدار مهول كـه رُقَع

نزوره كـما نشتا كـالصنم

وظف الشاعر صيغة الجمع (فُعَل) في كلمة (رُقَع) ومفردها (رُقْعَة) و الرُقْعَةُ: واحدة الرقاع التي تُكْتَبُ، والرُقْعَةُ: الخرقعة، تقول منه: رقعت الثوب بالرقاع (1)، توظيفاً حقيقياً إذ شبهه الجدار بالثوب المُرَقَع ، تعد هذه المرثية من مرثي الشاعر المؤثرة ، نلاحظ توظيف الشاعر الألفاظ المناسبة لتقوية المعنى و تعميقه عند المتلقي ، و وظف صيغة الجمع كي يستدل على قِدَم الجدار ، بحيث أصبح هذه الجدار بمنزلة الشيء المقدس في داخله ، لما يحمله من ذكريات فكان هذا الصنم شاهداً على أغلب الأحداث ، فقد حُطَّت أحداث المدينة على جبهته .

٤- صيغة (فُعَلَة)

يُعرف هذا البناء بضمّ الفاء وفتح عينه ولامه وزيادة التاء على أصوله، ويجمع هذا الجمع ما كان وصفاً مذكراً عاقلاً معتلاً اللام على بناء (فاعل) ، نحو (غازٍ-عُزاة) و (رامٍ - رُماة) و(ساعٍ- سعاة) ،نحو قول الشاعر(2): (الكامل) .

ما ليلةٌ في الحان تشبه ليلةً

بتنا وبابك يا جهنم يشرع

(1) يُنظر: الصحاح، مادة (رقع): 1221/3.

(2) ديوان ناعية القصب: قصيدة (لغة الكراسي): 106.

أوراق مزبلة أعادوا فتحها

والشعب أعزل والحُفَاةُ توقع

تفرّد شاعرنا في رسم الصور التعبيرية في قصيدة لغة الكراسي ففيها وظف الشاعر صيغة (فَعَال) في كلمة (حُفَاة)، توظيفاً مجازياً أراد به معنى تسلط الحكام واستبدادهم وتعسفهم ضد شعبهم حتى أصبحوا حُفَاة، ونلاحظ أنّ شاعرنا نجح في تهديد الطغاة الذين يظنّوا أنّ الشعب في متاهة.

٥ - صيغة (فَعَلَى)

مفتوح الفاء ساكن العين ملحق به ألف المقصورة زيدت على أصوله، ويأتي هذا البناء جمعاً لما كان وصفاً على زنة (فَعِيل) بمعنى (مَفْعُول) نحو: (جريح - جرحى) (أسير - أسرى)، ويكون وصفاً دائماً على تشتت وهلاك و موت أو ألم أو عيب أو نقص ويشمل سبعة أنواع من الأوزان الآتية⁽¹⁾:

1. (فَعِيل) بمعنى مفعول نحو: صريع والجمع صرَعَى.
2. (فَعِيل) بمعنى فاعل نحو: مريض والجمع مرَضَى.
3. (فَعِل)، نحو: زَمِن والجمع زَمْنَى.
4. (فاعِل)، نحو: هالك والجمع هلَكَى.
5. (فَيْعَل)، نحو: مَيّت والجمع مَوْتَى.
6. (أَفْعَل)، نحو أحمق والجمع حمقى.
7. (فَعْلَان)، نحو سكران والجمع سكرى.

(1) يُنظر: الكتاب: 649/3، وشرح المفصل: 51/5.

ومن ذلك ما أورده الشاعر على صيغة (فَعَلَى) (1): (الطويل)

بُلِينَا غِيَابَا هَدَدٍ بَعْدَ هَدَدٍ

وظَلَّ سَلِيمَانُ هُنَا يَتَنَاقَفُ

أَعْرَ جَوْقَةَ المَوْتَى قَطَاراً مَثْقَبَا

فَتَمَّ نَبِيٌّ فِي المَحَطَاتِ عَازِفٌ

استعمل الشاعر صيغة (فَعَلَى) في كلمة (مَوْتَى) ، ورد في مادة (موت) والموت: ضدُّ الحياة ، وقد مات يموت ويمات أيضاً ، فهو مَيِّتٌ ومَيِّتٌ ، وقومٌ مَوْتَى وأمواتٌ، وميتون(2) ، ويرسم الشاعر صورة الهدد و هو ينقل الخبر إذ وظّف الشاعر هذه الصورة لأناس مهمتهم نقل الأخبار بأسرع مما تستحق، نلحظ أن الشاعر قد وظّفها توظيفاً حقيقياً ، لكنّه جعلها ملمحاً مهماً من صورة خيالية ، الشاعر يتصور الموت قابلاً في كل زاوية من الحياة ، فاستعار صفة الموت ليلحقها بالقطار المنخور المتهاك .

٦- صيغتا (فَعَلٌ) و(فُعَالٌ)

يجمع على (فُعَلٌ) ما كان من الصفات عدد أحرفه أربعة ، ويشمل بناء (فاعل) ومثله بنات الواو والياء في العين واللام ، وهي (فَعُولٌ) و (فَعِيلٌ) ، وهذه الأبنية تكسر على (فُعَالٌ) أيضاً (3) ، فإذا أردت أن تكسر المذكر العاقل الذي على (فاعل) من النعوت ، فإما (فُعَلٌ) أو

(1) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة (موت الصرائف):63.

(2) الصحاح، مادة (موت): 266/1.

(3) يُنظر: الكتاب: 631/3.

(فُعَال) وليس ببابه ، فباب هذا الجمع (فاعِل) و (فاعلات)(1) ، وإذا كانت صفة للمؤنث ولم يكن فيها تاء جمع على (فُعَل) ، مثل (حائص - حَيْص)(2) .

ومما ورد على صيغة (فُعَال) للدلالة على التكثير والمبالغة في شعر التميمي قوله (3): (البيسط)

وجمرة توقظ الأرواح مازجة

لهيب معركة في طيف سوسنة

وهجرة يشرب العُشَّاق خمرتها

ويثملون بتكبير وحوقة

استعمل الشاعر مفردة (العُشَّاق) جمع تكسير على وزن (فُعَال) ومفرده (عاشق) والعشيق: فَرَطُ الْحُبِّ، وَقِيلَ: هُوَ عُجْبُ الْمُحِبِّ بِالْمَحْبُوبِ يَكُونُ فِي عَفَافِ الْحُبِّ وَدَعَارَتِهِ ؛ عَشِيقُهُ يَعَشِّقُهُ عِشْقًا وَعَشَقًا وَعَعَشَّقَهُ ، وَرَجُلٌ عَاشِقٌ مِنْ قَوْمِ عَشَّاقٍ(4) .

وما ذُكِرَ في هذه القصيدة المطولة التي تُعد من مطولاته السردية والتي تحكي قصصاً تاريخية لم تنتهِ إلا بانتهاء الحياة، وقد توافق العنوان مع المضمون في سرد تلك السابقات المستوحاة من السرد القصصي في القرآن المجيد، فقد نجح الشاعر في توظيف مضامين تلك القصص مع تفاعلات الحياة الحالية و

(1) يُنظر: المقتضب: 218/2.

(2) يُنظر: الأصول في النحو: 16/3.

(3) ديوان ناعية القصب، قصيدة نقش على الدهر: 62.

(4) يُنظر: لسان العرب، مادة (عشق): 251/1.

إرهاصاتهما ، فالشاعر يذكر بلسعة النار للمذنبين، و يصف الخلق كيف ينتظر كل واحد منهم دوره ويملاً فراغ ذلك الانتظار بتريديد تكبيرة الولاء والتسبيح بالحوقة.

٧- صيغة (فَعَال)

يُجمع على هذه الصيغة ما كان على وزن (فَعَلَ) مثل (كَلَب- كِلَاب) ، و(فَعَلَة) اسماً وصفة مثل (صَعْبَة- صِعَاب)، و (فَعَلَ) مثل (ذُنْب -ذُنَاب) ، و(فُعَلَ) مثل (رُمَح- رَمَاح)، و (فَعَلَ) مثل (جَبَل- جِبَال) و (فَعَلَة) مثل (جَلَّة- جَلَال) ، و (فَعَلَ) مثل (رَجُل- رَجَال)، و (فَعِيل) و (فَعِيلَة) وصفين ظريف وظريفة ظراف ، و (فَعْلَان) ومؤنثه (فَعْلَى) مثل (غَضبان- غَضْبَى -غِضَاب)، و (فَعَال) مثل (جَوَاد- جِيَاد) و (فَعُول) مثل (حُلُوب جِلَاب) و (فَاعِل) مثل (صَاحِب صِحَاب) ، و (أفَعَلَ) و (فَعْلَاء) مثل (اعْجَف- عَجْفَاء- عِجَاف)⁽¹⁾، يقول سيبويه في هذا البناء: ((ما كان من الأسماء على وزن (فَعَلَ) فإذا جاوز العدد أي الكثرة فإن البناء يأتي على (فَعَال) مثل (كَبَش- كِبَاش) ، وكذلك يجمع الاسم الرباعي الذي تكون عينه (ياءً) أو (واواً) على وزن (فَعِيل) و (فَعُول))⁽²⁾.

أما ما كان على (فَعَلَ) ، فإنه يُكسر على (فَعَال)⁽³⁾ ، ومما ورد من هذه الصيغة لدلالة على قرب الشيء من شيء قول الشاعر⁽⁴⁾: (الوافر)

ولا ويثُ الدهورَ محرفاتٍ

فظلَّ الشامخُ الأبهى لو اكا

(1) يُنظر: جموع التفسير في ديوان الهذليين، (رسالة ماجستير): 29.

(2) الكتاب 567/3.

(3) يُنظر: المصدر نفسه: 570/3.

(4) ديوان ناعية القصب، قصيدة تشهاك الردي شبعاً ورباً: 132.

وأعليت الخيام قباب مجد

فأصبحن الشعار على علاكا

استعمل الشاعر كلمة (الخيام) على صيغة (فعل) وهي جمع (خيمة)، ورد في مادة (خيم) والخَيْمَةُ: بيتٌ تبنيه العربُ من عيدان الشجر، والجمع خيمات وخيم؛ والجمع خيام، مثل فرخ وفراخ. وخيمه، أي جعله كالخَيْمَةِ. وَخَيْمٌ بالمكان، أي أقام به(1) ، وقد دلت في هذا الموضع على جمع الكثرة ، فنلاحظ أن الشاعر قد وظّفها بمعناها المجازي ، وأراد بها أن تلك الخيام هي رموز الإباء لشعب صابر صامد ، فضّل عيشة الخيام على سكن القصور ، لذلك تعد الخيمة عنوان مجد يسجل فيه الإباء و التمرد و الرفض .

٨- صيغة (فُعُول)

يأتي على هذا البناء ما كان اسماً ثلاثياً على وزن (فَعِل)، (فَعُل)، فبناء (فُعُول) يأتي جمعاً لسته أبنية، سواء أكانت هذه الأبنية معتلة أم صحيحة، هي (فَعُل)، (فَعَل)، (فَعِل)، (فَعَل)، (فَعُل)، (فَعُل)، ولكن المعتل في (الياء) يكون بناؤه في (فُعُول) أكثر من المعتل في (الواو) (2) وكذلك ما كان اسماً ثلاثياً مضعفاً ، ويبدو أن (فُعُولاً) و (فَعَالاً) يتقاسمان الأبنية ، فالاسم الذي لا يُبنى على (فَعَال) فإنّه يبنى على (فُعُول) ، ونجد تفاوتاً في هذا التقاسم، فبعض الأبنية تقل في (فُعُول) وتقل في (فَعَال) فمثلا الاسم المفرد الذي يكون على (فَعِل) (3).

(1) يُنظر: الصحاح، مادة (خيم): 1916/5.

(2) يُنظر: الأصول في النحو: 434/2.

(3) يُنظر: النحو الوافي: 650/4.

يقول سيبويه (ت180هـ): ((يكسر هذا البناء على (فَعَال) ثم يقول سمعنا من العرب من يكسره على (فُعُول) ، مثل (كَهْل - كُهُول) و(فَسِيل - فُسُول)))⁽¹⁾، وكأنه يقول بأنه قليل على هذا البناء، ومن الأبنية التي يشترك فيها فُعُول مع فَعَال بناء (فَعْلَة) ، مثل (بَدْرَة - بُدُور) و(مَائَة - مُؤُون) ⁽²⁾، ومما ورد من ذلك في قول الشاعر ⁽³⁾: (الكامل)

واسرَجُ خيولك للبناءِ فما لنا

والموت يحصدُ في العراق نفوسا

كن رأسنا لا تاجنا، فلربما

التيجان تطمح أن تُذَلَّ رؤوسا

استعمل الشاعر جمع التكسير (رؤوسا) على صيغة (فُعُول) للدلالة على الكثرة، إذ وظّف هذه الكلمة توظيفاً مجازياً أراد الشاعر بكلمة (رؤوس) الدلالة على الكرامة والعزة والإباء، لذلك نلاحظ أنّ التيجان توضع على الرؤوس وليس على الأكتف أو الأكتاف لما للرأس من أهمية كبيرة في ثبوت شخصية الإنسان.

٩- صيغة (فُعْلَان)

يجمع على هذا البناء ما كان اسماً ثلاثياً ، وما كان أصله صفةً ، فأجرى مجرى الأسماء على وزن (فَعَل) (فَعَل) (فِعْل) ، ومن غير الثلاثي على وزن

(1) الكتاب: 626/3.

(2) يُنظر: الكتاب: 578/3.

(3) لافتات ثورة تشرين إيقاع التكتك، قصيدة إلى رئيس: 121.

(فاعِل) و(فِيْعَل) ، فالصفات التي تجمع عليه التي تُضارع الأسماء وتكون إلى الاسم أقرب(1).

وما يتعلق بالاسم المفرد على وزن (فاعِل) و(فَعِيل) فنجده يأتي على بناءين هما (فَعْلان) و (فُعْل) إلا أن بابه (فُعْلان)، وأما الاسماء والصفات الثلاثية فتأتي على غير بابها ، ويذكر ابن السراج (ت316هـ) ((أن هذا الوزن يأتي على أربع أبنية هي (فَعَل)، (فَعْل)، (فِعْل)، (فُعْل)، وللمضعف على (فُعْل) ، أما الرباعي فيجمع عليه ما كان على (فَعِيل) و (فاعِل))) (2) .

وأما ما يخص الأبنية الثلاثية فيقول ابنُ يعيش(ت643هـ): ((فالثلاثي من الأسماء والصفات على (فعل) ، فإنه يأتي على أربعة أبنية ومن هذه الأبنية (فعلان)، فكثرة أبنية (فَعْل) يعود إلى خفته ممّا يؤدي إلى كثرة الشواذ في جمع هذا البناء)) (3).

ونجد ابن الحاجب(ت646هـ) يضيف بناء آخر يجمع على (فُعْلان) هو (فُعْل)، فيقول: ما كان من الأسماء والصفات التي تجري مجرى الأسماء زيادته مدة ثالثة فإن قسماً منه يجمع على (فُعْلان)، ويشمل (فَعِيل)، (فُعْل)، (فاعِل). فالبناء الذي أضافه ابن الحاجب (فُعْل)، مثل (شُجَاع) ، (شُجَعان) (4)، و مما ورد في شعر على هذا الوزن قوله (5): (الكامل)

(1) يُنظر: الكتاب: 570/3.

(2) الأصول في النحو: 450/2.

(3) شرح المفصل: 237/3- 239.

(4) الشافية في علم الصرف: 48 - 49.

(5) ديوان ناعية القصب، قصيدة كلُّ الضوء في فانوسه: 185.

فلأن كلّ الضوء في فانوسه

عاشت على أنواره العميان

ولأن عزريل المهول بسيفه

هُرعت إلى عوراتها

الشُّجْعَان

ضمّن الشاعر في أبياته كلمة (شُجْعَان) جمع كثرة ، على وزن (فُعْلَان)، ومفرده (شجاع)، والشجاعة: شدة القلب عند البأس، وقد شجع لرجل بالضم فهو شجاع، وقوم شجعة وشجعان(1).

وذلك لزيادة (الألف و النون على فعله) بقصد المبالغة و التكثر، و أفاد به الشاعر دلالة جديدة مفادها تهويل الاسم والمبالغة في أنّ أحداث التاريخ ليست أقداراً مكتوبة على العباد بل هي أسباب، ثم يذكر الشاعر بعض الحوادث التي تأثر على الشاعر ومن تلك الأحداث التي أخذت بتلابيب قصائده، هي قضية (الهدهد)، وقد تكرر ذكره كثيراً في قصائد الشاعر، ومن ذلك اتضح للباحثة أن الهدهد هو رمز (للمسكوت عنه) في شعر التميمي، فضلاً عن ابتكار أسماء جديدة اقتضتها مصطلحات الشاعر منها: عزريل.

١٠- صيغة (فُعْلَاء)

هو جمع تكسير يعبر عن الكثرة ويُضبط بضم فائه وفتح عينه(1) وزيادة الألف والهمزة على أصوله، ويكون جمعاً للمذكر العاقل الذي على زنة (فعيل)

(1) يُنظر: الصحاح، مادة (شجع): 1235/3.

بمعنى (فاعل) على ألا يكون مُضعفاً وغير معتل اللام، وليس واوي العين ومن أمثله: (كريم - كُرماء)، و(شريف - شُرَفاء)، و(حليم - حُلُماء)، ويأتي جمعاً كذلك لما كان بمعنى (مُفَعَّل) أو (مُفَعَّل) مثل: (خَصِيب - خُصَباء)، (أليم - لَوَماء)، وحملوا عليه (خليفة - خُلَفاء) لأنه بمعنى (فاعل)⁽²⁾، وهي من الصيغ النادرة في شعر حازم رشك التميمي، وردت نحو قوله⁽³⁾: (الكامل)

كم أهب السوط الحقود أضالعا

منها وعات بصدرها الأجراء

قد صاح ديكك مرة فتناهبت

في صيحة أشلاءك الغُرباء

استعمل الشاعر صيغة جمع التكسير (فُعَلَاء) في كلمة (غُرباء) وهي جمع (غريب) ((والغُربة: الاغتراب، تقول منه: تغرب، واغترب، فهو غريب وغرب أيضاً بضم الغين والراء؛ والجمع الغرباء، والغرباء أيضاً: الأبعاد ويقال: اغترب فلان، إذا تزوج إلى غير أقاربه))⁽⁴⁾.

نلاحظ أن الشاعر قد استهل في هذا المقطع من قصيدته (مؤرخ المدينة) بالأداة (كم الخبرية) للدلالة على المبالغة والكثرة، وربما أراد الشاعر التعمق

(1) يُنظر: شذا العرف في فن الصرف: 162.

(2) يُنظر: شرح الكافية الشافية: 1861/4، وشرح التصريح على التوضيح: 545/2، والأبنية الصرفية ودلالاتها في شعر الاعمى التطيلي (525هـ)، (رسالة ماجستير): 54.

(3) ديوان ناعية القصب، قصيدة مؤرخ المدينة: 16.

(4) الصحاح، مادة (غرب): 1/ 191.

في وصف التعذيب الذي تعرّضوا له في السجون بدلالة وصف السوط
بـ (الحقود) ، إذ كان الفجر منذر شؤم عليهم، ينتبهون عليه عند صياح الديك.

المبحث الثاني: أبنية صيغ منتهى الجموع واسم الجمع واسم الجنس الجمعي

المطلب الأول: صيغ منتهى الجموع

اصطلح النحاة و الصرفيون على هذا النوع من الجموع بمصطلح ((جمع
الجمع)) (1) ((الجمع الأكبر)) (2) أو ((الجمع المكرر)) (3) أو ((الجمع المتناهي))
(4) أو ((الجمع الأقصى)) (5) وكلها بمعنى واحد ، ويرى بعض العلماء أنّ هذه
الصيغة تابعة لصيغ جمع التكسير القياسية لكونه يقع ضمن صيغتي (مفاعل و
مفاعيل) ؛ أي إنّ هذين الوزنين يُجمعُ الجمعُ بهما حتى ينتهي إلى هذا الوزن ،
وهي عند سيبويه (ت180هـ) ((ما كان من الجمع على مثال مفاعل ومفاعيل))
(6) ، وعند المبرد (ت285هـ) ((ما كان من الجمع على مثال لا يكون عليه
الواحد)) (7) ، أي لا يكون له نظيرٌ في الأحاد ، ونوجز هذه التعريفات بما يأتي :

الأول : أن الاسم المفرد يجوز أن يجمع على صيغ متعددة من جموع
التكسير، وقد افترض النحاة أن جموع التكسير للمفرد الواحد تتدرّج حتى تصل

(1) الكتاب: 618/3.

(2) المنصف: 74/2.

(3) المقتصد في شرح الايضاح: 1025/2.

(4) شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك: 269/3.

(5) الفوائد الضيائية في شرح كافية ابن الحاجب: 231/1.

(6) الكتاب: 227/ 3.

(7) المقتضب: 319/3.

إلى صيغة لا يجوز الجمع بعدها ، فتسمى الصيغة الأخيرة بصيغة منتهى الجموع أو الجمع الأكبر أو الأقصى، ومن ذلك جمع (نعمة) على (أنعام) ، ثم جمع، (أنعام) على (أناعيم)، ومثل جمع (كلب) على (أكلب) ثم جمع (أكلب) على (أكالب) فتسمى صيغتا (أكالب) و(أناعيم) بصيغتي منتهى الجموع، ولا يجوز أن يعاد جمع الجمع إذا وصل إلى هاتين الصيغتين ، لأنهما نهاية الجموع في العربية (1).

والأخرى : أن صيغة منتهى الجموع التي على وزن (مفاعل - مفاعيل) صيغة خاصة بالجمع، ولا تكون للمفرد ، وهذا معنى تسميتهم لهذا الجمع بالجمع الذي لا نظير له في الأحاد ، ويبدو للباحثة أنّ لا يمكن المقاربة بين صيغة منتهى الجموع و الكلمة المفردة ، لاختلاف دلالتها في إطلاق اللفظ ، فضلا عن خلو الكلمات المفردة من هذا الوزن (2)، و مما يجعل صيغة منتهى الجموع تنفرد عن غيرها من صيغ الجمع هو أنّ هذا الجمع يمتاز بأمرين :

أولهما : وجود (ألف الجمع ثالثة) ، وبعدها حرف واحد مشدّد ، أو حرفان أولهما (واو) أو (ياء) ، ثانيهما حرف صحيح ، و الأمر الثاني: أن يأتي بعد الألف ثلاثة أحرف وسطهما (ياء) (3) .

من الصيغ التي تمنع من الصرف، صيغة (منتهى الجموع)، إنما المانع فيها هو انتهاؤها بألف التانيث المقصورة؛ لذلك نلاحظ أنّ الصيغ المساوية لصيغتي (مفاعل- مفاعيل) تمنع من الصرف؛ وليس المراد بهذه الموازنة أن تُراعي أسس الميزان الصرفي، بمعنى أن يُراعي عدد الحروف الأصلية والزائدة، وترتيبها،

(1) يُنظر: الخصائص: 1/ 171.

(2) يُنظر: المصدر نفسه: 1/ 171- 172.

(3) يُنظر: الفيصل في ألوان الجموع: 92.

وحركاتها وسكناتها، مع النطق بالحروف الزائدة، كما وردت بنصها في الموزون. بل المراد بالموازنة أن تكون صيغة منتهى الجموع خماسية أو سداسية، والحرف الأول منها مفتوحاً، سواء أكان ميماً أم غير ميماً، وبعد ألف التكميل حرفان، أو ثلاثة وسطها ساكن أو بعد الألف حرف واحد مشدد، والحرف المشدد يساوي حرفين أولهما ساكن والثاني متحرك(1).

ويبدو للباحثة أن الوزن الصرفي ليس هو الحكم المحدد لصيغة منتهى الجموع، وإنما الوزن المقطعي هو الحكم، وفي ذلك توضع (مساجد وكنائس وحوافر) في شكل واحد، على الرغم من اختلاف أوزانهن، و(مفاتيح وقناديل وقوارير) في شكل واحد أيضاً (2)، و نوجز القول في المواصفات العامة لصيغة منتهى الجموع أو نعدّها من شروط وزن صيغة منتهى الجموع كالآتي(3) :

1 - يكون الحرف الأول مفتوحاً، متفق عليه (4).

2 - أن تكون الألف الدالة على الجمع ثلاثة زائدة ولا تكون هذه الألف عوضاً عن إحدى يائي النسب المشددة و فيه إجماع النحاة (5).

3 - أن يكون كسر ما بعد الألف كسراً غير عارض، وهذا هو مذهب سيبويه والجمهور، ولكن الزجاج، لم يشترط هذا الشرط، فأجاز أن يكون بعد الألف حرف مشدّد، على أن التشديد يمثل حرفين أولهما حرف ساكن (1).

(1) يُنظر: ما ينصرف وما لا ينصرف: ١١٥.

(2) يُنظر: الكتاب: ٣/٣١٠.

(3) يُنظر: حاشية الخضري: ١٠٠/٢، وحاشية الصبان: ٢٤١/٣.

(4) يُنظر: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: ٤٤٢/٣.

(5) يُنظر: شفاء العليل: ٨٩٣/٢، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك: ٤٤٢/٣، ومعجم مقاييس اللغة: ٤٦٦/٣.

4 - أن يكون كسر ما بعد الألف ملفوظاً به، أو مقدرًا، فالكسر ملفوظ به في نحو: مراحل، ومقدر في نحو: دوابّ وصوافّ وموادّ، لأن أصلها: دوابب وصوافف وموادد، بكسر الأول من المتماثلين، ثم سكن وأدغم في الثاني على قاعدة الإدغام، ولذلك قالوا (قد دخل بذكر التقدير نحو (دواب فإنه غير منصرف لأن أصله دوابب فهو على وزن (مفاعل) تقديرًا (2).

5 - أن يكون هذا الجمع على صيغة لا تكون عليها الأحاد (3)، وقد صرف نحوه (ملائكة)؛ لأن له نظيراً في الأحاد مثل: طواعية وكراهية، وصرفوا من الجموع ما ضارَعَ الواحد ببناؤه، نحو (كِلاب)، لأنه ككتاب، وشيوخ؛ لأنه كدخول وخروج (4).

وسنذكرها بحسب كثرة استعمالها في النصوص الشعرية للشاعر التميمي في دواوينه.

1- صيغة (مفاعل) وصيغة (مفاعيل)

هذان الجمعان مشتركان في المفردات التي يبينان منها، فالفرق بينهما الياء الزائدة، فهذا البناء يأتي جمعاً للأسماء الرباعية التي لا توجد فيها زيادة، وهذا يعني أن الاسم إذا كان رباعياً أصلي الحروف يجمع على (مفاعل) (5)، فكل ما كان على أربعة حروف أصلية فإنه يُبنى على (مفاعل)، وإن اختلفت مواضع هذه

(1) يُنظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(2) يُنظر: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: ٤٤٣/٣.

(3) يُنظر: شرح قطر الندى وبل صدى: ٤٥٢.

(4) يُنظر: الخصائص: ٢٤٠/٣.

(5) يُنظر: الكتاب: 612/3.

الحروف وحركاتها(1) ، فليس مهماً اختلاف الحركات بقدر أهمية أصالة الحروف في الاسم المفرد ، وكذلك عدّ النحاة أنّ الثلاثي الذي تلحقه زيادة بشرط ألا تكون الزيادة حرف مد بمنزلة الرباعي أصلي الحروف فبنوه على (مَفَاعِل)(2). فهذا البناء كما يسميه النحاة مماثل لـ (فَعَالِل) ، فقد ماثله في عدد الحروف وخالفه في الوزن يطرد في الثلاثي المزيد، سواء أكانت الزيادة حرفاً أم حرفين أحدهما حرف لين قبل الآخر، وهو ما بدأ بميم زائدة كأسماء الزمان والمكان واسم الآلة (3)، فكل اسم ثلاثي الأصول وفيه زائدة ولم يجمع من قبل أي جمع فإنّه يُجمع على (مفاعل) ، وشرط هذا الجمع أن يبقى على أربعة أحرف وحذف الأحرف الأخرى ، أما إذا كانت الزيادة حرفين فيحذف حرف واحد ، وإذا كانت الزيادة ثلاثة أحرف فيحذف حرفان ويبقى واحد (4) .

أما الاسم الخماسي والتي تكون حروفه أصلية فقد يكره جمعه على حروفه الخمسة، وإنما يُحذف أحد الحروف (5) ، فتحذف هذه الحروف لتسهيل صياغة الجمع ، إلا أن هناك حروفاً أولى بالثبوت من غيرها من الحروف ، فالميم والتاء والياء والهمزة إذا وقعت في أول الكلمة فضلت على غيرها(6) ، وما ورد على هذه الصيغ قول الشاعر(7) : (الوافر)

(1) يُنظر: المقتضب: 226/2.

(2) يُنظر: الأصول في النحو: 11/3.

(3) يُنظر: التبيان في تصريف الأسماء: 143.

(4) يُنظر: النحو الوافي: 665/4.

(5) يُنظر: الأصول في النحو: 10/3.

(6) يُنظر: تصريف الأسماء والأفعال: 209.

(7) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة (بقايا الطيف): 104.

أشُمُّ بشرشَف الحسرات

وجها

فأشهُقُ حين يسلبني

صبايا

(على كاروك) عمرك

أرجحتي

مواويلُ اشتعالك

في الحكايا

أخذت مظلةً

الأضلاع

طفلا

وخَلَفت اعوجاجا

في الحنايا

استعمل الشاعر صيغة منتهى الجموع (مفاعيل) ووظفها في كلمة (مواويل) توظيفاً حقيقياً، أراد به المقاربة بين الحقيقة والخيال حين تنهال الصور الخيالية أمام الشاعر، ويتذكر تلك الأصوات التي حفرت ذكراها في لوحة العمر، فأندب البسمة الجميلة، وأرثي فقدانك، وهاجس الانتظار في أحشائي يرسم صورك على الحيطان، أو في أركان الزوايا، إنها صورة من البؤس يعيشها المبدع حين يمر شريط الذكريات من أمامه.

وما ورد في قول الشاعر (1) : (الخفيف)

(1) ديوان لافتات ثورة تشرين إيقاع التكتك، قصيدة الناصرية: 17.

تملاً الأرض بالأمومة حتى

محيت في المعاجم الأيتام

استخدم الشاعر صيغة (مفاعل) في كلمة (معجم) وجمعها (معاجم) و(معجمات)، فيقصد بالمعجم كما هو شائع في الاستعمال (معجم الألفاظ) الذي يضم بين دفتيه ألفاظ لها عدة معانٍ، نلاحظ أنّ الشاعر قد وظف هذه الكلمة توظيفاً مجازياً، أفاد به معنى الخزين اللغوي واللفظي لليتيم الذي تجرد من مفردات الأمومة، واستطاع الشاعر في هذا البيت الشعري أن يرسم صورة مؤثرة ومعبرة عن الأيتام الفاقدين لأمهاتهم.

2- صيغة (فعائل)

هي إحدى أبنية صيغ الجموع ، فقد جعله النحاة في باب الرباعي الذي لحقته الزيادة، يقول سيبويه (ت180هـ): ((إذا كان الاسم على وزن (فَعَال) فإنّه يجمع على (فعائل)، وبهذا فهو يجمع على الزيادة مثل (شِمَال - شمائل) ، وإذا كان عدد حروفه أربعة وفيه هاء تأنيث يجمع فإنّه يُجمع على (فَعَائِل) مثل (كتيبة) (كتائب) ، فنلاحظ عند جمع الاسم تحذف الهاء))⁽¹⁾، ويبنى على هذا البناء (فعيلة) ، (فَعَالَة) ، (فَعَالَة) ، (فَعُولَة) ، لأن هذه الأسماء كما يقول سيبويه لا يوجد فرق بينها سوى الفتح والكسر⁽²⁾، وقد تأتي بعض هذه الأبنية على غير هذا البناء ، يقول ابن يعيش (ت643هـ): ((تجمع هذه الأسماء على وزن (فعائل) ، على الزيادة ؛ لأنهم أرادوا الفصل بين المذكر والمؤنث، وجعلوا الحرف الزائد

(1) الكتاب: 606/3 - 610.

(2) يُنظر: الكتاب: 611/3.

وهو حرف المد كأنه أصل في الكلمة)) (1) , فهو جمع لكل اسم رباعي قبل آخره مدة طويلة ، أو ينتهي بتاء التأنيث ومما ورد على هذه الصيغة قول الشاعر (2):
(الكامل)

أَمْ بِالدماءِ إلى السماءِ يمدّها

للمنتهى بالدمع المدرارِ

أَمْ بالقرايين الذين تحلّقوا

سبعين نجما في أجَل مدار

أَمْ بالرواكض من عقائل هاشم

يهرّبَن من خطر إلى أخطارِ

استعمل الشاعر صيغة منتهى الجموع (فعائل) في كلمة (عقائل) ، مفردها عقيلة والعقيلة: كريمة الحيّ، وكريمة الإبل، وعقيلة كل شيء، أكرمه (3)، فوظفها توظيفا حقيقيا، أراد به ذكر عقيلات بني هاشم اللائي سُبِين في واقعة الطف ، و يبدو للباحثة أن (كلمة العقيلة) صفة لاسم مؤنث ينبغي أن تُجمع جمعا مؤنثا سالما على القياس الشائع في جمعها على (عقيلات) ، ولا يوجد مسوغ لفظي أو دلالي لجمعها على صيغة منتهى الجموع ، ولاسيما و أنّ صيغة منتهى

(1) شرح المفصل: 282/3.

(2) ديوان ناعية القصب، قصيدة قرايين السماء:91.

(3) يُنظر: الصحاح، مادة (عقل): 770/5.

الجموع تختص بالأوزان الموضوعية للأسماء و الصفات التي لا تجمع جمع مذكر سالماً أو جمع مؤنث سالماً (1).

ومما ورد ايضاً في هذه الصيغة قول الشاعر (2): (الوافر)

إذا كان العراقُ نبيّ قومٍ

يقيناً أنهم سيكذبونه

وأنا والبلادُ بلا بلادٍ

إذا ما أمرهم سيهجرونه

ستجمعُ القبائلُ ذاتَ يومٍ

على أشلائه ويفرقونه

وفي موضع آخر استعمل الشاعر صيغة (فعائل) و وظفها في كلمة (القبائل) ، ورد في الصحاح والقبيل: الجماعةُ تكون من الثلاثة فصاعداً من قوم شتّى، مثل الروم والزنج والعرب: والجمع قُبُلٌ ، والقبيلةُ: واحد قبائلِ الرأس، وهي القطعُ المشعوبُ بعضها إلى بعض، تصلُّ بها الشؤون، وبها سمّيت قبائلُ العرب، والواحدةُ قَبيلةٌ، وهم بنو أبٍ واحدٍ (3).

نلاحظ أن الشاعر قد وظفها توظيفاً حقيقياً ، أراد به الشاعر حين يقوى شوكة الأعداء فيمزقون العراق أشلاء ، ما بين تقسيم و تهجير و دمار ، وربما

(1)الشرح الممتع على زاد المستنقع: 268/1.

(2) ديوان لافتات ثورة تشرين، قصيدة يأس: 101.

(3) يُنظر: الصحاح، مادة (قبل): 797/5.

أراد الشاعر أن يربط ذلك التمزيق بأشلاء الحسين -عليه السلام - و ما حدث في
مأساة الزمان (واقعة الطف) .

وما ورد من هذه الصيغة في قول الشاعر (1) : (الكامل)

ليلٌ من اليتيم الكئيب يلفنا

ويذودنا عن شاطئك ظواميا

ويعيد ترتيب الخرائط نافخا

أسماءنا لنظل شعبا واهيا

أستعمل الشاعر صيغة (فعائل) في كلمة (خرائط) ومفردها
(خريطة) : والخريطة وعاء من جلد أو نحوه يشد على ما فيه و (في اصطلاح
أهل العصر) ما يرسم عليه سطح الكرة الأرضية أو جزء منه ويجمع على
(خرائط) (2)، وهذا الجمع يعد من صيغ منتهى الجموع التي لا يمكن جمعها
مؤنث سالم و لا مذكر سالم و لا جمع تكسير لذلك تجمع على هذه الصيغة ، اذ
وظّف نلحظ أنّ الشاعر قد وظف هذه الكلمة توظيفاً حقيقياً ، ويقصد بها أنّ تكن
مقدّرات شعبنا بيد من يرسمون خرائط الشعوب على وفق مخططاتهم و
مؤامراتهم .

3- صيغة (فواعل)

(1) ديوان ناعية القصب، قصيدة في حضرة الرسول: 211.

(2) المعجم الوسيط، مادة (الخريطة): 221/1.

مذهب سيبويه في هذا البناء بأنه يُجمع عليه ما كان من الأسماء على وزن (فَاعِل - فواعل) مثل (حاجز)، (حواجز)، (طابق)، (طوابق)⁽¹⁾، وهناك صفات على (فاعل)، لها مؤنث من لفظها لا يجمعونها على (فواعل) خوف الالتباس وصفات أخرى ليس لها مؤنث من لفظها ويجمعونها على (فواعل) ولهذا أسبابه فكلمة (فوارس) مثلاً جمع للصفة المفردة (فارس)، وقد جاءت على (فواعل) لسببين :

الأول: إن هذه الصفة جرت مجرى الأسماء لكثرة استعمالها.

الثاني: خوف الالتباس.

أما الصفة التي لا يجمعونها على (فواعل) خوف الالتباس ، فيقول المبرد(ت285هـ): ((فقد قالوا فارس وفوارس لأن هذا ليس من نعوت النساء فأمنوا الالتباس فجاءوا به على الأصل))⁽²⁾، وقد يخرج عن القياس لهذا الجمع بسبب الاضطرار ، ونجد هذا الاضطرار في الضرورة الشعرية لإقامة الوزن ، وهذا من باب الشذوذ والذي تقل فيه مثل هذه الألفاظ⁽³⁾. ونجد في بعض الأسماء المفردة وهي قليلة ، جاءت على (فاعل) ، فلا يجمعونها على (فواصل) وإنما يكتفون الجمع القلة ، مثل (وإِد) فإنها تجمع على (أودية) ، والسبب في ذلك كراهية البناء على (فواعل) حتى لا تقلب الواو إلى همزة⁽⁴⁾ ، ومما ورد على هذه الصيغة قول الشاعر⁽⁵⁾ : (الكامل)

(1) يُنظر: الكتاب: 614/3.

(2) المقتضب: 216/2.

(3) يُنظر: الجمل في النحو: 377.

(4) يُنظر: شرح المفصل: 296/3.

(5) ديوان ناعية القصب، قصيدة مرثية جسر الناصرية: 120.

كُنْتَ الْمُكَلَّفَ بِالْهَمُومِ تَشِيلَهَا

وَأَرَاكَ وَحَدَّكَ بِالْهَمُومِ الْغَارِقَا

عَجِبُوا لَصَدْرِكَ كَيْفَ رَتَّقَ جِرْحَهُ

فَهَوُوا - وَشَأْنَ الْحَاسِدِينَ - فَوَاتِقَا

وظَّفَ الشاعر صيغة (فواعل) في كلمة (فواتق) ، وهي جمع (فاتقة) وجذرها (فتق) : ((فتقت الشيء فتقا: شققته)) (1)، علماً أنّ هذه الصيغة تستعمل لجمع غير العاقل و صفاته ، ومما يؤخذ على شاعرنا أنّه استعملها للعاقل من الحاسدين الفواتق، و(فواتق صفة لنزوع الحاسد) فقد وظّفها الشاعر توظيفاً حقيقياً أراد بها صفةً للحاسدين المتعجبين بتغيير حال الغريق والجريح كيف استعاد همته وعاد الى هيئته وصموده.

4- صيغة (أفاعل) وصيغة(أفاعيل)

وهذان البناءان من أبنية منتهى الجموع ويسميان جمع الجمع، وقد أوردناها مجتمعين لأن الفرق بينهما إلا إشباع الكسرة فتصبح ياءً، فمذهب سيبيويه (ت180هـ) في هذين البناءين في أنهما يبينان من أبنية جموع القلة، (أفعلّة) و (أفعل) يجمعان على (أفاعل) أمّا بناء (أفعل) فيجمع على (أفاعيل) (2).

(1) الصحاح، مادة (فتق): 539/4.

(2) يُنظر: الكتاب: 618/3.

وَأَمَّا الْحَرِيرِيُّ (ت516هـ) فَقَدْ نَصَّ عَلَى ذَلِكَ بِقَوْلِهِ: ((وَأَمَّا أَفْعُلُ فَإِنَّ
كَانَ اسْمًا يَجْمَعُ عَلَى أَفَاعِلَ ، وَإِنَّمَا جُمِعَ عَلَى أَفَاعِلَ ؛ لِأَنَّهُ فِي الْعِدَّةِ كَالْأَرْبَعَةِ ،
فَجُمِعَ جَمْعَهُ))⁽¹⁾، وَمِمَّا وَرَدَ فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ (2): (الْكَامِلُ)

لَا يَأْمَنَنَّ صِغَارَنَا

كِرَاسَةً

مَا شَأْنُهُمْ بِخِرَافَةِ الْإِرْهَابِ

مَنْ أَيْنَ تَطْلَعُ وَالِدْرُوبُ

أَنَامَلُ

وَأَسَاوِرُ

وَضَفَانَرُ لِرِبَابِ

اسْتَعْمَلَ الشَّاعِرُ هَذِهِ الصِّيغَةَ فِي كَلِمَةِ (أَسَاوِرُ) عَلَى وَزْنِ (أَفَاعِلُ) ،
((وَالسَّوَارُ: سِوَارُ الْمَرْأَةِ، وَالْجَمْعُ أَسْوِرَةٌ، وَجَمْعُ الْجَمْعِ أَسَاوِرَةٌ))⁽³⁾، نَلْحِظُ أَنَّ
الشَّاعِرَ قَدْ وَظَّفَهَا تَوْظِيفًا مَجَازِيًّا، فِي قَصِيدَةِ (حَسْرَةُ اللَّبْلَابِ) إِذْ يَصِفُ الْأَرْقَةَ
وَهِيَ مَكْتَنَّةٌ بِالْأَطْفَالِ ، فَهَمْ لَا يَعْتَرِفُونَ بِالْإِرْهَابِ ، حَتَّى لَوْ زَرَعْتَ الْأَرْقَةَ
بِالْقَنَابِلِ سَيَتَخِيلُهَا الْأَطْفَالُ لَعِبَةً يَلْهُونَ بِهَا ، هَكَذَا اسْتَعْلَى الْإِرْهَابُ سَدَاجَةَ الْأَطْفَالِ
لِيَعْبَثَ بِأَشْلَانِهِمْ .

6 – صِيغَتَا (فَعَالِلُ) وَ(فَعَالِيلُ)

(1) شرح ملحّة الإعراب: 55.

(2) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة حسرة اللبلاب: 57- 58.

(3) الصحاح، مادة (سور): 590/2.

ويجمع على هذا البناء كل ثلاثي سواء أكان اسماً كان أو صفةً ، تكون فيه زيادة بشرط الا تكون الزيادة من حروف المد ، كما يجمع عليه الرباعي أصلي الحروف (1).

فالاسم الرباعي أصلي الحروف والثلاثي المزيد بغير حرف المد والرباعي الذي تلحقه هاء التأنيث يُبنى على (فَعَالِل)، أما إذا كان ثلاثياً وزيد بحرف مد فإنه يبنى على غير هذا البناء(2)، فحرف المد من حروف الزيادة ، فلا تقابل باللام وإنما بالهمزة، فوجد مثلاً أن كلمة (سفينة) قد بنيت على (فَعَائِل) لوجود حرف مد وهو (الياء) ، أمّا (جمجمة) فيجمع على (فَعَالِل) (جَمَاجِم)؛ لأن حروفها أصلية ، فحرف المد يقلب إلى همزة ، لأن ألف التكمير تكسر ما بعدها ، وحرف المد لاحظ له في الحركة، فيقلب إلى أقرب الحروف إليه بما يمكن تحريكه وهو الهمزة (3).

وقد ذهب كُلُّ من المبرد و ابن الحاجب في جمع الاسم على وزن (أفْعَل) على (أفاعِل)(4). فهما بهذا يخالفان ما ذكره سيبويه، فلو كان اسماً رباعياً أصلي الحروف جمع على (فَعَالِل) ، وإن كان ثلاثياً مزيداً في أوله همزة جمع على (فَعَالِل) أيضاً، وهذا القياس على مذهب سيبويه، أما بناء (أفاعِل) فقد جعل سيبويه له باباً خاصاً أسماه (جمع الجمع) ، ومن العلماء من يحذف الحرف الأخير، ولا يجيز حذف أي حرف آخر فبناء (فرزدق) لا يكون إلا (فرازد) (5) . فالخماسي

(1) الكتاب: 613/3.

(2) يُنظر: الأصول في النحو: 9/3.

(3) يُنظر: شرح المفصل: 282/3.

(4) يُنظر: الشافية في علم التصريف: 50، المقتضب: 226/2.

(5) يُنظر: الكتاب: 448/3، المقتضب: 230/2، الجمل في النحو: 378.

أصلي الحروف يُكره أن يجمع على حروفه الخمسة فتحذف الدال لأنها من مخرج التاء ، والتاء من حروف الزيادة (1).

ونرى سيبويه والمبرد وابن يعيش وغيرهم من العلماء ممن جعلوا (فَعَالِل) و (فعاليل) في باب واحد، فهما أصل واحد لأنهما بينيان من مفرد واحد ، فمثلا (منطلق) ت جمع على (مَطَّالِق) على وزن (فَعَالِل)، و (مطاليق) على وزن (فعاليل) وليس بينهما فرق سوى إشباع الكسرة حتى تصير (ياء)، فتري أبا حيان(ت414هـ) يذكر (فعائل) و (فعاليل) في موضع واحد فيقول: ((إذا تعذر الجمع لهذين البناءين لوجود زوائد، حذفت هذه الزوائد التي تجعل البناء يخرج عنهما))(2)، فيجمع على هذا البناء كل اسم خماسي قبل آخره حرف مد وكل اسم خماسي حروفه أصالية(3) ، ومما جاء على صيغة (فعائل)، قول الشاعر(4) :

(الكامل)

حملوا العراقَ على الصدورِ قلادةً

ويحلّقون إلى السماء كعيسى

سيعود تاريخُ السنابل أخضرا

ويظلُّ عشقُ الرافدينِ رئيسا

(1) يُنظر: الأصول في النحو: 10/3.

(2) ارتشاف الضرب: 462 /2، ويُنظر:المقتضب:228/2.

(3) يُنظر: الواضح:206.

(4) ديوان لافتات ثورة تشرين إيقاع التكتك، قصيدة تاريخ السنابل: 25.

استعمل الشاعر صيغة (فَعَالِل) في كلمة (سنابل) ، ورد في مادة (سنبل) : السُّنْبُلُ مَعْرُوفٌ، وَجَمْعُهُ السَّنَابِلُ(1) ، وذكر ابن سيده : ((السُّنْبُلُ مِنَ الزَّرْعِ وَاجِدْتُهُ سُنْبُلَةً، وَقَدْ سَنَبَلَ الزَّرْعُ إِذَا خَرَجَ سُنْبُلُهُ، وَالسَّنَابِلُ: سَنَابِلُ الزَّرْعِ مِنَ الْبُرِّ وَالشَّعِيرِ وَالذَّرَّةِ، الْوَاحِدَةُ))(2) ، فوظفها الشاعر توظيفاً مجازياً ، أراد به استرداد أمجاد العراقيين ووقفاتهم البطولية في الجهاد و الانتفاضة ، و ليس ببعيد ذلك الامتداد البطولي منذ ثورة العشرين الشامخة، و يبدو للباحثة أنّ الشاعر قد اختزل معاني كثيرة تعلقّت في صدور العراقيين و انتفاضاتهم ضد القهر و الظلم في هذه القصيدة .

ومما ورد في قول الشاعر على صيغة (فعاليل) (3): (الكامل)

سُرَّ يَظِلُّ الكَافِ يَذْكَرُ نُونَهُ

فِيهِ وَيَحْتَطِبُ الْغُرُوبَ النَّاسِيَا

فَإِذَا عَنَاقِيدِ الْمَنَى قَدْ اَزَلَفَتْ

لِلْقَاطِفِينَ وَصَارَ بَعْدَ دَانِيَا

استعمل الشاعر صيغة (فعاليل) ووظفها في كلمة (عناقيد) والعنقود:
واحد عناقيد العنب(4) ، و أراد بها استعمالاً مجازياً ، إذ أشار بها إلى معنى مجازي أراد في قصيدة (في حضرة الرسول إعلاء شأن الرسول و رفع شأن رسالته .

(1) يُنظر: لسان العرب ، مادة (سنبل) : 348/11.

(2) المخصص : 181/3.

(3) ديوان ناعية القصب، قصيدة في حضرة الرسول : 207.

(4) يُنظر: الصحاح، مادة (عنقود) : 511/2.

7 - صيغة (فَعَالِي)

وهو أحد أبنية منتهى الجموع ويجمع على هذا البناء ما كان على خمسة أحرف سواءً أكانت فيه زيادتان ملحقتان أم غير ملحقتين، ويبدو أن هذا البناء يشترك مع أبنية أخرى فنجد المبرد (ت 285هـ) يجيز جمع (سرندى) على بناءين هما (فَعَالِي) و (فعائل) ، فيقول: (((سرادي) على (فعالي) و (سرايد) على (فعائل)))⁽¹⁾، ويقول ابن السراج (ت 316هـ) ((إذا كان الاسم المفرد على وزن (فعلى) و (فعلى)، فإنه يجوز أن يجمع على (فَعَالِي) ، فتبدل (الألف) بـ (الياء))⁽²⁾.

ويتبين من قول ابن السراج أن هذا البناء يشترك أيضا مع (فَعَالِي) في هذين الاسمين المفردين ، ذهب الكوفيون إلى أن (خطايا) جمع خطيئة على وزن فعالي، وإليه ذهب الخليل بن أحمد ، وذهب البصريون إلى أن (خطايا) على وزن (فعائل) ، أما الكوفيون فاحتجوا بأن قالوا: إنما قلنا إن وزنه (فعالي)؛ وذلك لأن الأصل أن يقال في جمع خطيئة (خطايئ) مثل خطايع، إلا أنه قدمت الهمزة على البناء؛ لئلا يؤدي الإبدال الياء همزة كما تبدل في (صحيفة - صحائف) و(كتيبة - كتائب) لوقوعها قبل الطرف بحرف⁽³⁾، ولا أظن أن هذا يُشكّل خلاف ، فكلا البناءين متشابهان في بناء الحروف ، وقد أطلق النحاة على هذه الأبنية بالمثل، أي أنها متشابهة⁽⁴⁾، ومما ورد على هذه الصيغة قول الشاعر⁽⁵⁾: (البسيط)

(1) المقتضب: 609/3.

(2) يُنظر: الأصول في النحو: 9/3.

(3) يُنظر: كتاب الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين: 563/2 .

(4) يُنظر: شرح المفصل: 314/3.

(5) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة ماكو: 21.

خَيْطًا فَخَيْطًا فَخَيْطًا مِنْ عِبَائِهَا

تَعِيرُهُ حِينَ يَسْتَشِيرِي تَفْتَقُهُ

كَأَنَّهَا مِنْ مَعَانِي اللَّهِ مُؤَمَّنَةٌ

بِالْآهِ حَرَىٰ وَبِالْوَيْلِاهِ تَخْلَقُهُ

استعمل الشاعر صيغة الجمع (فَعَالِي) ووظفها في كلمة (معاني)، ورد في مادة (عنا) ((وعنيت بالقول كذا، أي أردت وقصدت، ومعنى الكلام ومعناته واحد، نقول: عرفت ذلك في معنى كلامه وفي معناه كلامه، وفي معنى كلامه، أي فحواه))⁽¹⁾ فاستعملها الشاعر استعمالاً حقيقياً، أراد به خطاب الله للإنسان، ذلك الخطاب الذي لا يرتقي إليه خطاب آخر، فهو عميق في معناه وفحواه فظاهره جزل، وباطنه شديد في وقعه.

8- صيغة (فَعَالِي)

الفاء مفتوحة والعين مفتوحة وهو أحد أبنية منتهى الجموع، ويبني على هذا البناء ما كان أربعة أحرف، وكان آخره ألف تأنيث، فعند الجمع تحذف علامة التأنيث مثل (صحراء)، (صَحَارِي) و (عذراء) (عَدَارِي)، كُـلُّ اسم أو صفة ينتهيان بألف تأنيث أو همزة تأنيث يُبنى على (فَعَالِي)، وإذا أردنا أدنى العدد جمعناه بالألف والتاء، وهذا يعني أن الأسماء التي تنتهي بهذه العلامات لا تجمع

(1) الصحاح، مادة (عنا): 2441 /6.

جمع قلة. أما إذا كان صفة على وزن (فَعْلَى) للمؤنث و (أفعل) للمذكر، فإنه يستثنى من هذا البناء (1).

وقد يجمع على هذا البناء ما كان وزنه (فَعْلَان) مثل (سَكْرَان) (سَكَارَى)، ولا فرق بين (فَعَالِي) و (فَعَالَى) سوى الضمة ونجد أن بعض العلماء يضمون ما كان مفتوحاً، سواء كان مذكراً أم مؤنثاً، فيشبهون (الألف والنون) في سكران (بألف التأنيث) في (سكرى)، فيقولون (سَكَارَى)(2)، ويضاف إلى هذه الأبنية المفردة (فَعِيل) للاسم والصفة، و(فَعْلَاء) و (فَعْلَى) و(فَعْلَى) للاسم و (فَعْلَى) و(فَعْلَان) و (فَعْلَى) للصفة . ومما ورد في قول الشاعر (3): (الخفيف)

العجيبُ الذي أراه عجيباً

(بعد ألفٍ) وَيُعَبِّدُ الطَاغُوثُ

هَيْبَةُ التَّوْتِ

أَنْ نَظَلَ عَرَايَا؟!

هَيْبَةُ الْعَرِيِّ

أَنْ يُظَلَّ التَّوْتُ؟!

جمع الشاعر (عرايا) لصيغة (فَعَالَى) من باب التوهم على (نَدْمَان - نَدَامَى) فوظفها توظيفاً مجازياً، في كلمة (عَرَايَا) ، ((والعراة أيضاً: شدة البرد، والعراء

(1) يُنظر: المقتضب: 232/2.

(2) يُنظر: الأصول في النحو: 9/3، وشرح شافية ابن الحاجب: 173/2، وشرح الكافية الشافية: 812/4.

(3) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، قصيدة كلنا شعراء: 34.

بالمَد: الفضاء لا ستر به ، قال الله تعالى: ﴿فَنَبِّذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ﴾ (الصافات:145) ، وعرى من ثيابه يعرى عرياً، فهو عار وعريان، والمرأة عريانة ، والجمع الاعراء)) (1).

أراد الشاعر به معنى عميقاً ربطه الشاعر بالستر الذي احتُمى به آدم في الجنة عندما ظهرت سواته، فكانت ورقة التوت ستره و حمايته ، فقد قدّس الشاعر هذه الورقة و أصبحت لها هيبة و إجلال حين سترت سواة أبينا آدم ، فتلازم ورق التوت هذه الهيبة ، ويذهب الشاعر إلى خرق هذا الستر ، ويضع فرضية مفادها إذا لم يجد آدم تلك الورقة فكيف يستر سواته ؟ .

المطلب الثاني: أبنية اسم الجمع واسم الجنس الجمعي ودلالاتهما

أولاً: اسم الجمع

هو الاسم الموضوع لمجموع الأحاد دالاً عليها دلالة المفرد على جملة أجزاء مسماه (2) ، أو هو كلُّ بناء له دلالة الجمع ، ولكنه لا يخضع للقواعد التي يخضع لها جمعي السلامة أو جمع التكسير وقد سمي بـ (اسم الجمع) (3) ، وهو بذلك تضمّن معنى الجمع، غير أنه لا واحد له من لفظه، وإنما واحده من معناه، وذلك كـ (جيش وواحد جندي)، و (شعب وقبيلة وقوم)، (ورهُط ومعشر وثلة) (وواحدها: رجل أو امرأة)، و(نساء وواحدها امرأة)، و (خيل وواحدها فرس)، و(إبل ونعم والواحد جمل أو ناقة)، و(غنم، وضأن والواحد شاة للذكر والأنثى) ؛

(1) الصحاح، مادة (عرا) : 2424 /6.

(2) يُنظر: شرح كتاب الحدود في النحو: 111.

(3) يُنظر: المقتضب : 561/2، والأصول في النحو: 3/31 والفصول في العربية: 18، وشرح الجُمْل للزجاجي : 83/1.

وقد يأتي اسم الجمع له واحد من لفظة لكن وزنه ليس من الأوزان المختصة بالجموع مثل صَحْبٌ، رَكْبٌ، إِبِلٌ، قَوْمٌ⁽¹⁾.

وقد أكد سيبويه على أن (صَحْبٌ وَرَكْبٌ) بأنّها من أسماء الجموع وليست من التفسير، قال : ((هذا باب ما هو اسم يقع على الجميع لم يُكسر عليه واحدة ولكنه بمنزلة (قومٍ) و (نفرٍ)))⁽²⁾، إلا أن لفظه من لفظ واحد وذلك قولك : (ركبٌ وسفُرٌ) ، كان كُسِرَ عليه الواحد رُدًّا إليه، فليس فعل مما يُكسر عليه الواحد للجمع ومثل ذلك : (طائرٌ وطيْرٌ، وصاحبٌ وصَحْبٌ)⁽³⁾ .

إذن يُعامل اسم الجمع معاملة المفرد باعتبار لفظه، ومعاملة الجمع باعتبار المعنى الذي ينصرف إليه ، فنقول: القوم سار أو ساروا، وشعب ذكي أو أذكىاء⁽⁴⁾.

اختلف في دلالة اسم الجمع ، فمن قائل: إنّ هذا الاسم ليس مختصاً بالقلة أو الكثرة ومن بين هؤلاء ابن السراج⁽⁵⁾ ، وذهب غيره إلى أن اسم الجمع يدل على الكثرة⁽⁶⁾. وورد اسم الجمع في شعر التميمي ،ومن شواهد قوله⁽⁷⁾: (الرمل)

يا (عراقيون) ضمّوا الأذراعا

عانقوا الشرطة والجيش معاً

(1) جامع الدروس العربية: 210/2.

(2) كتاب: 368/4.

(3) يُنظر: الكتاب: 624/3.

(4) يُنظر: جامع الدروس العربية: 210/2.

(5) يُنظر: الأصول في النحو: 430/2.

(6) يُنظر: المسائل المشكّلة: 187، شرح المفصل: 77/5.

(7) ديوان لافتات ثورة تشرين إيقاع التكتك، قصيدة أمانة: 48.

العراقُ اليومَ في أعناقكم

فارفعوه واحذروا أن يقعا

وظف الشاعر صيغة اسم الجنس الجمع (فَعَلَ) في كلمة (جَيْش) و في مادة (جيش) ((والجَيْشُ: واحدُ الجُيوشِ، يقالُ: جَيْشَ فلانٍ، أي جَمَعَ الجُيوشَ، واستجاشه: أي طلبَ منه جيشاً))⁽¹⁾، نلاحظ أنَّ الجوهر يَعامل اسم الجمع (جيش) معاملة المفرد باعتبار لفظه، ومعاملة الجمع باعتبار المعنى الذي ينصرف إليه⁽²⁾، نلاحظ أنَّ الشاعر وظفه في هذا الموضع توظيفاً حقيقياً، أراد بها الدلالة على الكثرة باعتبار معناه، لأن الجيش بمفهومه الاستعمالي يشير إلى الكثرة، وقد أفاد الشاعر في خطابه نداء العراقيين أجمعهم برصِّ الصفوف شعبا و جيشا .

ثانياً: أبنية اسم الجنس الجمعي ودلالاتها

قال سيبويه : ((وهذا باب ما كان واحداً يقع للجميع ويكون واحداً على بنائه من لفظه، إلا أنه مؤنث تلحقه تاء التأنيث ليتبين الواحد من الجميع))⁽³⁾، وذكر الرضي الأستراباذي أنَّ هذا البناء عند الكوفيين هو جمع تكسير، لكنه بيّن ذلك قائلاً: ((وقولهم فاسد من حيث اللفظ والمعنى))⁽⁴⁾.

أما اللفظ فالتصغير مثل هذا الاسم على لفظه، فلو كان جمعاً وليس على صيغة جمع القلة كان يجب رده إلى واحدٍ وأيضاً لغلبة التذكير على المجرد من التاء فيها، نحو: تمر طيب ونخل منعقر، ولا يجوز رجال فاضل، وأما المعنى

(1) الصحاح، مادة (جيش): 999/3.

(2) يُنظر: الأصول في النحو: 430/2.

(3) الكتاب: 582/3.

(4) يُنظر: شرح شافية ابن الحاجب: 328/2.

فلوقوع المجرد من التاء منه على الواحد والمثنى أيضاً، إذ يجوز لك أن تقول: أكلت
عنباً أو تفاحاً، مع أنك لم تأكل إلا واحدة أو اثنتين⁽¹⁾.

و نوجز القول بأن اسم الجنس الجمعي هو ما تضمن معنى الجمع دالاً على
مجموع جنسه ، وله مفرد مميز عنه بالتاء المربوطة نحو قولنا : (تفاح -سفرجل
- تمر - حنظل) ومفردها (تفاحة وسفرجلة وتمررة وحنظلة)، أو الذي تلحق مفرده
بإاء النسب ، نحو قولنا في الأجناس : ((عرب - عربي ، ترك - تركي ، روم -
رومي ، يهود- يهودي))⁽²⁾ ؛ وقد ورد اسم الجنس الجمعي على عدة صيغ أهمها
في الاستعمال :

1- صيغة (فعل)

ومن شواهد هذه الصيغة في شعر التميمي قوله⁽³⁾: (الكامل)

أخفيك عن وطنٍ

أذاب شموعه

ببرودة الناطور

والخفراء

سَعْفِي

فوانيسٍ،

وجذعي

(1) يُنظر: شرح شافية ابن الحاجب: 328/2-329.

(2) جامع الدروس العربية: 210/2

(3) ديوان ما رواه الهدد، قصيدة لَوْح الى الاثناء:30.

سَلَّمَ

والصاعدون تعلقوا

بلحائي

استعمل الشاعر صيغة اسم الجنس الجمعي (فَعَلَ) للدلالة على الكثرة في كلمة (سَعْفِي) ومفردها (سعفة) ، ((وَالسَّعْفَةُ : غصن النخل والجمع سَعْفٌ)) (1)، وقد حُذفت تاءؤه في المفرد للتوصل إلى اسم الجنس الجمعي ، إذ نلاحظ أنّ الشاعر قد وظفها توظيفاً مجازياً أراد به يقظة هذا الشعب الذي كابر على المحن و الملمات ، فقد ذابت شموعه و لم يهدأ ، بل تعلق بسعف النخيل ، و اتخذ من جذوع النخل سلماً ليرتقوا على أعدائهم .

2- صيغة (فَعَال)

وقد وردت هذه الصيغة في شعر التميمي بقوله(2): (ال بسيط)

قد صارَ أمنيّةً يا أيّها البلدُ

أنْ يلتقي -عاشقين - ال (جاء) وال (لعدُ)

أنْ يشربا مطرَ السّيّابِ أنْ يقفا

تحتَ السّحابِ إلى أنْ يثملَ الجسدُ

نلاحظ ورود اسم الجنس الجمعي (سحاب) في صيغة (فَعَال)، ومفردها (سحابة) ((وَالسَّحَابَةُ: العَيْمُ، والسحابة: الَّتِي يَكُونُ عَنْهَا الْمَطَرُ، سُمِّيَتْ بِذَلِكَ لِأَنْسِحَابِهَا فِي الْهَوَاءِ، وَالْجَمْعُ سَحَائِبُ وَسَحَابٌ وَسُحُبٌ)) (1) .

(1) الصحاح ، مادة (سعف) : 374/4.

(2) ديوان الأحرف المشبهة بالمطر ، قصيدة لا هيل ولا حمد : 60.

إذ وظّفها الشاعر في كلمة (السحاب)، دالاً على الكثرة استعمالاً حقيقياً، ومفردِه (سحابة)، وقد حُذفت التاء منه للتوصل إلى اسم الجنس الجمعي، أراد الشاعر بها أن يُرسم صورة ثراء كلمات السياب حين تسقي الروح العراقية وكأنها زخات مطر تطهّر الدنيا برشقاتها.

الخاتمة وابرز النتائج

الخاتمة وابرز النتائج

لقد تفضّل الله سبحانه وتعالى عليّ بإتمام هذا الجهد المتواضع، والذي أقيم على تأمّل الصيغ الصرفيّة في شعر حازم رشك التميمي، مُحدّدة أوزانها وأوجه استعمالاتها، ودلالاتها داخل السياق الذي وردت فيه، وقد اقتضى ذلك إحصاء أبنية الأفعال والمصادر والمشتقات والجموع مع بيان بعض دلالاتها، أمّا تبيان جميع دلالاتها فهذا أمر يحتاج إلى كثير من الوقت والجهد، باعتبار كثرة الدلالات وتنوعها؛ فيصعب استظهارها وإحصائها ومن ذلك فقد توصلت إلى النتائج الآتية:

1. يمتلك الشاعر حازم رشك التميمي ثراءً معرفياً ولغوياً وقدرة على توظيف المفردات اللغوية، ممّا أدى إلى تنوع الصيغ الصرفية وتعدد الدلالات.

2. لوحظ كثرة اتكاء الشاعر حازم رشك التميمي على مرجعياته الثقافية من دون تعمد وقصد، إذ أكثر من استحضار التعابير القرآنية ومشاهد قصص الأنبياء استحضاراً عفويّاً إشارياً، فضلاً عن استدعاء ما يتصل بالشعر والنثر والمرجعيات التاريخية والأسطورية ليرصّن مباني خطابه الشعري ويعمق دلالاته وقد امتد هذا الاستحضار لكثير من الصيغ الصرفية التي أوردها الشاعر في خطابه الشعري، ولم تقف الباحثة طويلاً عند هذه الأساليب البلاغية والأدبية لارتباطها بموضوع التناسخ والتعالق النصي الذي يقع خارج دائرة اللغة والصرف، بل اكتفت بالإشارات الدالة على ارتباط هذه الأساليب بالدلالة العامة والدلالة الصرفية بشكل خاص.

3. لاحظت الباحثة أن الأفعال الثلاثية التي بنيت على (فَعَلَ) إنمازت بالحركية والتواصل والأمل، بيد أنه لا بُد من التوازن بين دلالة الصيغة ودلالة السياق، وقد عُدّ هذا البناء (فَعَلَ) أكثر الأبنية استعمالاً وقد سجلت الباحثة تعليلاً لهذه الظاهرة

الصرفية معتمدة على المصادر الأصلية، إذ تلخص هذا التعليل بكون هذا البناء أخف الأبنية تلفظاً وأعدلها أصولاً.

4. بدا للباحثة عبر هذه الدراسة المكثفة والاطلاع على المصادر الصرفية - أن الأبنية الصرفية في ديوان الشاعر حازم رشك التميمي لم تخرج عن القواعد الصرفية التي وضعها نوو النظر الصرفي، وما لوحظ من استثناءات لهذه القاعدة، إنما اقتضته الضرورات الشعرية التي تتطلبها التشكيلات العروضية، أو وببينة الشاعر أو موضوع قصائده، أو من ضرورات التغيير والتطور الدلالي لبعض الألفاظ.

5. لم يستعمل التميمي الصيغ الرباعيّة (المجردة و المزيدة) بشكل كبير كاستعماله للفعل الثلاثي بحسب أستقراء نصوصه الشعرية ؛ ربما يعود السبب في ذلك إلى ثقل هذه الصيغ إذا ما قيست بمثيلاتها الثلاثية ، فضلاً عن محدودية دلالات هذه الأبنية في العربية عامة ، ولم نلاحظ أي استعمال لصيغ الفعل الرباعي المزيد (أفعلّ، أفعلّل) في شعر حازم رشك التميمي.

6. أن الشاعر استخدم في شعره مصادر الثلاثي القياسية والسماعية، وما استخدمه منها من غير الثلاثي كان من الثلاثي المزيد بحرف والمزيد بحرفين، و أنه ربط بين بنية المصدر و بين فعله في المعنى و المبنى كما وضح ذلك الصرفيون.

7. تكرار ورود بعض الدلالات التي تدل على (الحركة ، الصوت ، والحزن والتكثير والمبالغة والمطاوعة والمشاركة) في أبنية الأفعال والمصادر في شعر حازم رشك التميمي .

8. غلب استعمال المشتقات الوصفية (اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغة المبالغة، اسم التفضيل، الصفة المشبهة) على استعماله للمشتقات غير الوصفية (اسم الزمان، اسم المكان، اسم الآلة)، سواء كانت هذه الصيغ قياسية أو سماعية.

9. نجد أنّ اسم الآلة قد ورد في شعر حازم رشك التميمي بأوزانه السماعية والقياسية.

10. أظهرت الدراسة أنّ الشاعر حازم رشك التميمي أفاد من الجموع برمتها، وكان للسياق الأثر الفاعل في توجيه الدلالة نحو مراد الشاعر من التعبير عن القلة أو الكثرة أو المعاني التي عبرت عنها الصيغ الفعلية المشتقة منها تلك الجموع، وقد أشارت الباحثة إلى كل ذلك في مواضعه من هذا الفصل مسترشدة بالمصادر الصرفية الأصلية والمراجع الصرفية الحديثة بعد التأمل وإطلاع المشرف على هذا البحث، أي إن السياق في شعر الشاعر قد أسهم في توجيه معنى القلة والكثرة وإن كان ذلك مخالفاً لدلالة الصيغة الصرفية.

11. جاء التعبير عن صيغ منتهى الجموع عند النحاة والصرفيين القدامى والمحدثين بمصطلحات وأوصاف وتسميات متعددة منها : جمع الجمع والجمع الأكبر والجمع المتكرر والجمع المتناهي والجمع الأقصى ومنتهى الجموع ، لكن مصطلح صيغة منتهى الجموع من أكثر المصطلحات التي تعارف عليها المحدثون وشاعت بينهم .

12. استعمل الشاعر بعض الصيغ الصرفية التي على غير قياس وكذلك شدّت بالاستعمال وعلى وجه الخصوص في صيغة منتهى الجموع (فواعل)، إذ وظفها للعاقل خلافاً للاستعمال الصرفي فهي لجمع غير العاقل.

13. وفق الشاعر في استعماله اسم الجمع التي يعول عليها لتحقيق رؤيته الشعرية، وقد عكست في مجموعها أبعاداً نفسية وفنية فجاء توظيفه لها دالاً

ومعبراً ، ومناسباً للمقام؛ فكل صيغة من تلك الصيغ وظفها الشاعر ليتميز المستوى الفني الكلامي لدلالة الصيغة بما يتناسب وذوقه الشعري.

14. نلاحظ أنّ الشاعر يستعمل صيغ اسم الجنس الجمعي، والجمع، بحسب ما يقتضيه السياق، الذي يفضل استعمال صيغة دون أخرى؛ وذلك لخصوصية تليق به، وبناء على هذا جاء اسم الجنس الجمعي في مواضع؛ ليشمل الدلالة على الجنس والجمع، وعلة ذلك كون اسم الجنس أعم، وأشمل في الدلالة.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

• القرآن الكريم

1. أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، لابن القطاع الصقلي (ت515هـ)، تحقيق د. أحمد محمد عبد الدايم، ط2، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2010م.
2. أبنية الأفعال المجردة في القرآن الكريم ومعانيها، أحلام ماهر محمد حميد، بيروت - لبنان، دار الكتب العلمية، 1408 هـ.
3. أبنية الصرف في كتاب سيبويه، د. خديجة الحديثي، منشورات مكتبة النهضة ببغداد، ط 1، 1385 هـ - 1965 م.
4. الإحكام في أصول الأحكام، علي بن محمد الآدمي (ت749هـ)، دمشق - بيروت، ط2، 1402 هـ.
5. ادب الكاتب، لأبي محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت282هـ)، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، ط3، القاهرة، 1958 هـ.
6. ارتشاف الضرب من لسان العرب، أبو حيان الأندلسي (ت1344هـ)، تح، د. رجب عثمان محمد ومراجعة د. رمضان، مطبعة المدني، القاهرة، ط1 1414 هـ - 1998 م.
7. أساس البلاغة، محمود بن عمر الزمخشري (ت538هـ)، تح، محمد باسل عيون السود، الناشر دار الكتب العلمية، ط1، 1419 هـ - 1998 م.
8. أسس علم اللغة، ماريو باي، ترجمة د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، 1419 هـ - 1998 م.
9. الاشتقاق، الدكتور فؤاد حنا طرزي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2005 م.
10. الاشتقاق، عبد الله أمين، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط1، 1956 م.

11. الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن سهل ابن السراج (ت316هـ)، تح، الدكتور عبد الحسين الفتلي، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2000م.
12. الإعجاز الصرفي، د. عبد الحميد أحمد يوسف الهداوي، ط1، المكتبة العصرية بيروت، المكتبة العصرية، بيروت، 1429هـ - 2008م.
13. الأعمال الكاملة، للشاعر عبد الرحيم محمود، تح: عز الدين المناصرة، دار جرير، عمّان، ط1، 1430هـ - 2009م.
14. أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، دكتور فاضل مصطفى الساقى، تقديم الأستاذ الدكتور تمام حسان، مكتبة الخارجي - القاهرة 1397هـ - 1977م.
15. الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، كمال الدين أبو البركات الأنباري (ت577هـ)، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1424هـ - 2003.
16. أوزان الفعل ومعانيها، د. هاشم طه شلاش وزميلاه، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، 1971م.
17. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام الأنصاري (ت761هـ)، د. فخر الدين قباوة، دار الجيل - بيروت، ط2، 1979م.
18. الإيضاح في علل النحو، لأبي القاسم الزجاجي (ت340هـ)، تح، الدكتور مازن مبارك دار النفائس، بيروت، ط3، 1399هـ - 1979م.
19. البديع في علم العربية، مبارك بن محمد ابن الأثير (ت606هـ) جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1420هـ.
20. البنية الصّرفية في شعر أهل البيت المعصومين (عليهم السلام) دراسة دلالية، الدكتورة علياء نصرت حسن علوان الربيعي، 1437هـ - 2016م.
21. البنيوية في اللسانيات، محمد حناش، دار الرشد الحديثة، م 1980.

22. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي(ت1205هـ)، تح، على شيري، دار الفكر، بيروت، 1414 هـ -1994م.
23. تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري(ت393هـ)، تح أحمد عبد الغفور عطار، دار الحديث، القاهرة، 2009م.
24. التبيان في تصريف الأسماء، أحمد حسن كحيل، ط6، دار أصدقاء المجتمع للنشر والتوزيع، 1432هـ -2011م.
25. التحرير والتنوير، محمد الطاهر ابن عاشور(ت1973هـ) الدار التونسية للنشر -تونس، 1984م.
26. التحفة الشافية في شرح الكافية في النحو لابن الحاجب(ت646هـ)، لأبي إسحاق إبراهيم بن الحسين البغدادي وتقي الدين النيلي، تح ، أبو كميته محمد مصطفى الخطيب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2019م.
27. التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، محمود عكاشة، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 1432هـ -2011م.
28. تصريف الأسماء والافعال، الدكتور فخر الدين قباوة، مكتبة الأعراف، بيروت -لبنان، ط2، 1408هـ -1988م.
29. التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الدكتور الطيب البكوش، تح، صالح الوأمادي، مطبعة جمهورية تونس المطبعة العربية، ط3، 1992م.
30. التطبيق الصرفي، د.عبد الرأجي، دار النهضة العربية، بيروت، 1984م.
31. التطور النحوي للغة العربية، برجستراسر، طلب الشركة الدولية للطباعة، مصر، 2003م.
32. التكملة، أبو علي الفارسي(ت377هـ)، تح، كاظم بحر المرجان، مطابع مديرية دار الكتب، جامعة الموصل، 1981 م.

33. جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت310هـ)، ضبط وتوثيق وتخريج، صدقي جميل العطار، دار الفكر، بيروت، 1995م.
34. جامع الدروس العربية، الشيخ مصطفى الغلاييني (ت1944هـ)، ط30، مراجعة وتنقيح، د. عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1994م.
35. جمهرة اللغة، محمد بن الحسن ابن دريد (ت321هـ)، تح، الدكتور رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.
36. جموع التصحيح والتكسير في العربية، عبد المنعم سيد عبد العال، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الاتحاد للطباعة.
37. حاشية الصبان على الأشموني على ألفية ابن مالك، محمد بن علي الصبان (ت1206هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1430 هـ - 2009م.
38. الحقول الدلالية الصرفية للأفعال العربية، سليمان فياض، دار المريخ للنشر، الرياض - المملكة العربية السعودية، 1410 هـ - 1990م.
39. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني (ت392هـ)، تح، محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1957م.
40. دراسات في النحو، صلاح الدين الزعبلوي، تدقيق وإخراج، محمد مكي حسني ومروان البواب.
41. دروس التصريف، محمد محيي الدين عبد الحميد (ت1392هـ) (في المقدمات وتصريف الأفعال) دار الطلائع - القاهرة، 2005م.
42. دروس في علم الصرف، الدكتور علي جابر المنصوري وعلاء الدين هاشم الخفاجي، جامعة بغداد، مطبعة التعليم العالي، 1410 هـ - 1990م.
43. دقائق التصريف، محمد بن سعيد المؤدب، تح، حاتم صالح الضامن، دار البشائر، ط1، 1425 هـ - 2004م.

44. دلالات الأبنية، عبد الحق أحمد محمد الحجي، ديوان الوقف السني، مركز البحوث والدراسات العلمية، بغداد، 2011م.
45. دلالة الألفاظ، د. إبراهيم أنيس، ط3، مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة، 1972م.
46. دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة النحوية وتلقيدها، لطيفة إبراهيم النجار، ط1، دار البشير، 1414 هـ - 1994م.
47. ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، حازم رشك التميمي، مؤسسة سهيل الأدبية، بغداد، ط1، 2019م.
48. ديوان الأدب، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفارابي (ت339هـ)، تح، دكتور أحمد مختار عمر، م، دكتور غبراهم أنيس، دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة، 1424 هـ - 2003م.
49. ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، دار الحياة، القاهرة، 2011م.
50. ديوان الحماسة، أبو تمام، تح، أحمد حسن بسج، برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009م.
51. ديوان العرب، قصيدة من بغداد، نزار القباني، 2007م.
52. ديوان الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة أبو فراس الفرزدق (ت110هـ)، دار الكتب العلمية، ط1، 1407 هـ - 1987م.
53. ديوان لافتات ثورة تشرين إيقاع التكتك، حازم رشك التميمي ط1، دار الوثائق والكتب في بغداد، 2020م.
54. ديوان ما رواه الهدد، حازم رشك التميمي، ط3، دار الكتب والوثائق ببغداد، منشورات اتحاد الآباء 2022 م.
55. ديوان ناعية القصب، حازم رشك التميمي، ط1، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2013 م

56. رسالة الاشتقاق، محمد بن إسحاق السراج (ت316هـ)، تح، مصطفى الجذري ومحمد على الرويس، دمشق، 1973م.
57. شذا العرف في فن الصرف، الشيخ أحمد الحملوي (ت1351هـ)، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط5، القاهرة، 1965هـ.
58. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي، تح، محمد محيي الدين عبد الحميد، منشورات بيد الشهداء، قم.
59. شرح الأشموني على ألفية مالك، أبو الحسن نور الدين الأشموني (ت929هـ)، دار إحياء الكتب العربية، بيروت لبنان، ط1، 1419هـ-1988م.
60. شرح التسهيل لابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله المعروف بابن مالك الطائي الأندلسي (ت672هـ)، تح، عبد الرحمن السيد محمد المخنون، ط1، دار هجر 1410هـ - 1990م.
61. شرح التصريح على التوضيح، خالد بن عبد الأزهرى على ألفية بن مالك (ت905هـ)، دار الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاءه، 1374هـ-1954م.
62. شرح الجمل للزجاج، لأبي الحسن علي بن مؤمن بن محمد أين عصفور الإشبيلي (ت669هـ)، تح، الدكتور صاحب أبو جناح، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، ط1، 1400هـ-1980م.
63. شرح الرضي على الكافية، رضي الدين محمد بن حسن الاسترابادي (ت686هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1405 هـ-1985م.
64. شرح ألفية ابن مالك للعثيمين، محمد بن صالح العثيمين، مكتبة الرشيد ناشرون، الرياض، ط1، 1434هـ.
65. شرح اللحة البدرية في علم اللغة العربية، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري المصري (ت218هـ)، تح، د.هادي نهر، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2010م.

66. شرح المفصل، موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش النحوي(ت643هـ)، منشورات ذوي القربى، قم، ط1، 1392م.
67. الشرح الممتع على زاد المستنقع، محمد بن صالح العثيمين(ت1421هـ)، ، تح ، عمر بن سليمان الحفيان ،دار ابن الجوزي للنشر، ط1، 1428 هـ.
68. شرح جمل الزجّاجي، لأبي الحسن علي بن مؤمن بن محمد بن علي المعروف ب ابن عصفور الأشبيلي(ت669هـ)، قدّمه ووضع هوامشه وفهارسه، د. اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ،ط1، 1419هـ -1998م.
69. شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين محمد بن حسن الاسترابادي (ت686هـ)، تح، محمد نور الحسن وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت ،1402هـ -1982م.
70. شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، لابن هشام الأنصاري (ت761هـ)، تح، محمد أبو الفضل عاشور، دار إحياء التراث العربيّ، ط1،1422هـ - 2001م.
71. شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ، محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني (ت 672 هـ)، تح، عدنان عبد الرحمن الدوري، مج1، مطبعة العاني -بغداد ،1397هـ - 1977م.
72. شرح قطر الندى وبل الصدى، ، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين (ابن هشام) (ت ٧٦١ هـ)، تح، محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ط١٣، ١٩٦٣هـ -2010م.
73. شرح كافية ابن الحاجب، بدرالدين بن جماعة (ت733هـ)، تح، د. محمد محمد داود، ط1، دار منار، القاهرة ،1421هـ -2000م.

74. شرح كتاب الحدود في النحو، عبد الله بن أحمد الفاكهي النحوي المكي (ت ٩٧٢ هـ) ،
تح، د.المتولي رمضان أحمد التدميري، ط1، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط2، 1408 هـ -
1988 م.

75. شرح كتاب سيبويه، الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافي أبو سعيد (ت 368 هـ)،
تح، أحمد حسن مدلي، علي سيد علي، دار الكتب، بيروت - لبنان، ط1، 2008 م.

76. شرح ملحّة الإعراب للحريري، أحمد فال بن أبود الكنى الشنقيطي، دراسة وتحقيق،
محمد ولد سيدي ولد الشيخ سبط الشارح، ط 1، 1434 هـ -2013 م.

77. شفاء العليل في إيضاح التسهيل، محمد بن عيسى السلسيلي، تح، الدكتور الشريف عبد
الله علي الحسيني البركات، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ط1، 1406 هـ -1986 م.

78. الصرف الكافي، أيمن امين عبد الغني، مراجعة أ.د عبده الراجحي، ا.د رشدي طعيمه،
ا.د محمد علي سطلول، ا.د إبراهيم إبراهيم بركات، دار التوفيقية للتراث ، القاهرة
،2014 هـ.

79. الصرف الواضح، د.عبد الجبار علوان نايلة، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة
الموصل، 1988 م.

80. الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو
الفضل إبراهيم، ط2، دار الفكر العربي.

81. صيغ المصادر والمشتقات والأفعال في شعر الجواهري، دراسة صرفية دلالية،
د.علاء عبد الله عباس الضاحي، ط1، مؤسسة دار الصادق الثقافية للنشر والتوزيع، 2020 م.

82. ظاهرة التحول في الصيغ الصرفية، الدكتور محمود سليمان يا قوت (ت ٢٠٠٨ م)، دار
المعرفة الجامعية، دار المعرفة الجامعية، جامعة طنطا، 1986 م.

83. العدة في أصول الفقه، القاضي أبو يعلى محمد بن حسين البغدادي الحنبلي، تح، أحمد بن علي بن سير المباركي، ط2، 1410هـ - 1990م.
84. العربية الفصحى، هنري فليش، تح: عبد الصبور شاهين، بيروت، ط1، 1966م.
85. علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، د.هادي نهر، تقديم، د.علي الحمد، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1427هـ - 2007م.
86. علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، فائز الداية، دار الفكر - دمشق، 1985م.
87. علم الصرف الصوتي، عبد القادر عبد الجليل، ط1، جامعة آل البيت، 1998م.
88. عمدة الصرف، كمال إبراهيم، دار كتب النشر، بغداد، 2001م.
89. العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت170هـ)، تحقيق، د. مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1408 هـ، 1988 م.
90. غريب الحديث، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(ت213هـ)، تح، د. عبد الله الجبوري، ط1، 1397م.
91. الفروق في اللغة، أبو الهلال العسكري(ت395هـ)، ط4، تح، لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980م.
92. الفصول في العربية، الإمام أبو محمد سعيد بن المبارك بن الدهان النحوي، تح، الدكتور فائز فارس، دار الأمل، مؤسسة الرسالة، ط1، 1409هـ - 1988م.
93. فصول في علم الدلالة، د. فريد عوض حيدر مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2011م.
94. الفعل زمانه وأبنيته، إبراهيم السامرائي، ط2، دار عمار للنشر والتوزيع، عمّان، 2007م.

95. الفوائد الضيائية شرح كافية ابن الحاجب، نور الدين عبد الرحمن الجامي (ت898هـ)،
تح، د.أسامة طه الرفاعي، 2011م.
96. في علم الصرف، أمين السيد، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1972م.
97. الفيصل في ألوان الجموع، أبو السعود عباس ، دار المعارف، القاهرة ، ط1، 1971م.
98. القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب المعروف بالفيروز آبادي(ت817هـ)،
ط8، تح، مكتب التحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي،
مؤسسة الرسالة، 2005م.
99. قطر الندى وبلّ الصدى، أبو محمد جمال الدين المعروف بابن هشام(ت776هـ)، تح،
محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ط1 1383 هـ - 2010 م.
100. كتاب (الأفعال)، ابن القطاع الصقلي(ت515هـ)، ط1، عالم الكتب، 1983م.
101. كتاب الواضح، أبو بكر الزبيدي الأشبيلي (ت379هـ) ، تح، أ.د.عبد الكريم خليفة ،
دار جليس الزمان ، عمّان ، ط2، 2011م.
102. كتاب شرح ديوان المتنبي المنسوب للعكبري، أبو البقاء العكبري(ت616هـ)، ط8،
دار المعرفة، بيروت، 2006م.
103. الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه (ت 180هـ) ، تح، عبد السلام
محمد هارون، مكتبة الخارجي، القاهرة، ط3، 1988م.
104. الكفاف، يوسف الصيدأوي، دار الفكر المعاصر- بيروت، 1999م.
105. اللباب في علل البناء والإعراب، لأبي البقاء عبد الله بن الحسين العكبري(ت616هـ)
، تح، محمد عثمان، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2009م.

106. لسان العرب، ابن منظور(ت711هـ)، مراجعة وتحقيق د. يوسف البقاعي وإبراهيم شمس الدين ونضال علي، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، ط1، 1426هـ - 2005م.

107. لطائف المعارف فيما لمواسم العام من الوظائف، عبد الرحمن بن رجب الحنبلي(ت1393م) ، حقق نصوصه وخرج أحاديثه وعلق عليه ، عامر بن علي ياسين ، دار بن خريمة ، المملكة العربية السعودية - الرياض ، 2010م.

108. اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان عمر، عالم الكتب، ط6، 2006م.

109. اللمع في أصول الفقه، أبو إسحاق إبراهيم الشيرازي(ت393هـ)، دار الكتب العملية، ط2، 1424 هـ - 2003م.

110. اللمع في العربية، ابن جني النحوي(ت392هـ)، دار الكتب الثقافية، الكويت، 1972م.

111. ما ينصرف وما لا ينصرف، أبو إسحاق الزجاج(ت310هـ)، لجنة إحياء التراث الإسلامي - مصر، ط1، 1361 هـ - 1971م.

112. المحصول، فخر الدين الرازي(ت604هـ)، تح، الدكتور طه جابر فياض العلواني، مؤسسة الرسالة، ط3، 1418 هـ - 1997م.

113. المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت 458هـ)، تح، خليل إبراهيم جفال ، دار إحياء التراث العربي ، ط1، 1996م.

114. مدخل إلى دراسة الصرف العربي على ضوء الدراسات اللغوية المعاصرة، مصطفى النحاس، مكتبة فلاح، الكويت ، 1401 هـ - 1981 م.

115. مدخل الى علم اللغة، الدكتور محمد علي خولي، دار الفلاح للنشر والتوزيع، ط1، 2000م.

116. مراح الأرواح في الصرف، أحمد بن علي بن مسعود، 1254هـ.
117. المزهري في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي (ت911هـ)، تح، محمد جاد المولى، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البحراني، المكتبة العصرية.
118. المسائل المشككة، لأبي حسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسي (ت377هـ)، قرأه وعلق عليه، الدكتور يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1424 هـ - 2003م.
119. المستقصى في علم التصريف، عبد اللطيف محمد الخطيب، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2003م.
120. المشتقات العامة في الدرس النحوي، عصام مصطفى عبد الواحد، ط 1، 1425 هـ - 2004م.
121. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير (ت330هـ)، أحمد بن محمد الفيومي، المكتبة العلمية، بيروت.
122. معاني الأبنية في العربية، د. فاضل السامرائي، ط2، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، 2007م.
123. معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله المعروف بالـ فراء (ت207هـ)، بيروت، عالم الكتب، ط2، 1980.
124. معجم التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرحاني (ت471هـ)، تح، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة.
125. معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، 2008م.
126. المعجم المفصل في علوم الألسنات، محمد التونجي وراجي الأسمر، ترجمة وتحقيق، إميل بديع يعقوب، دار الكتب، ط1.

127. المعجم الوسيط، نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، امد عبد القادر، محمد النجار)، الناشر مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة ، أستنبول، 1972م.
128. معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان -بيروت، 1974 م،
129. معجم مقاييس اللغة، أبو الحسن أحمد بن فارس (ت395هـ)، تح، عبد السلام هارون، دار الفكر، القاهرة، 1399 هـ - 1979 م.
130. المغني الجديد في علم الصرف، محمد خير الحلواني، دار الشرق، دمشق، ط1، 2017 م.
131. المغني في تصريف الأفعال، محمد عبد الخالق عزيمة، دار الحديث، القاهرة، ط2، 1420هـ -1900م.
132. المفتاح في الصرف، عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، تح، الدكتور علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة دار الأمل، عمّان، 2006م.
133. المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسن بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني(ت502هـ)، تح، محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2008م. .
134. المفصل في علم اللغة، لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري(ت538هـ)، ط1 ، مطبعة التقديم بشارع محمد علي ، مصر ، 1323هـ.
135. مقاييس اللغة، أحمد بن فارس(ت395هـ)، تح، محمد عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، المجمع العلمي العربي، محمد الداية، 1399هـ -1979م.
136. المقتصد في شرح الايضاح، عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، تح، د. كاظم بحر مرجان، م1 ،سلسلة كتب التراث، 1982م.

137. المقتضب، محمد بن يزيد المعروف بـ (المبرد)(ت210هـ)، تح، محمد عبد الخالق عزيمة، عالم الكتب، ط٢، القاهرة، ١٩٩٤م.

138. المقرب، ابن عصفور الأشبيلي(663هـ)، تح، د. أحمد عبد الستار الجواري، ود. عبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧١-١٩٧٢م.

139. الممتع الكبير في التصريف، علي بن مؤمن المعروف بابن عصفور الإشبيلي(ت669هـ)، تح، أحمد عزو عناية وعلي محمد مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1432هـ - 2011م.

140. من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2010م.

141. المنتخب من أدب العرب، أحمد بن حنبل، جمعه وشرحه، أحمد الإسكندري، أحمد أمين، على الجام، عبد العزيز البشري، الدكتور أحمد ضيف، دار الكتاب العربي بمصر، محمد حلمي المناوي، 1953م.

142. المنخول من تعليقات الأصول، أبو حامد الغزالي الطوسي(ت450هـ)، تح، الدكتور محمد حسن هيتوا، دار الفكر المعاصر، دمشق - سورية، ط3، 1419 هـ - 1998 م.

143. المنصف، أبو الفتح عثمان بن جني(ت392هـ)، شرح لكتاب التصريف للمازني، تح، إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، القاهرة، ط1، 1954م.

144. المنهج الصوتي للبنية العربية، د. عبد الصبور شاهين، القاهرة، ط1، ١٩٧٧م.

145. المهذب في علم التصريف، د. هاشم طه شلاش وآخرون، مطبعة التعليم العالي، الموصل، 1989م.

146. الموجز في قواعد اللغة، سعيد بن محمد بن أحمد الأفغاني(ت1417هـ)، دار الفكر، بيروت - لبنان، ط1، 1424هـ - 2003م.

147. النحو الشافي، محمود حسني مغالسة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1418 هـ - 1997م.
148. النحو المصفي، محمد عيد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1، 1980م.
149. النحو الوافي، عباس حسن (ت1398هـ)، دار المعارف، القاهرة، ط5، 2007هـ.
150. النحو الوافي، عباس حسن، مراجعة جورج بيرس، مكتبة لبنان، ناشرون رياض الصلح، بيروت، ط6، 1994م.
151. نزهة الطرف في علم الصرف، أحمد بن محمد الميداني (ت518هـ)، تح، لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق، بيروت، ط1، 1981م.
152. نظرات في جموع التكسير، د. مجيد خير الله الزامل، دار الكتب العلمية، 2015م.
153. همع الهوامع في شرح الجوامع، جلال الدين السيوطي (ت911هـ)، تح، أحمد شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1418 هـ - 1998م.
154. الواضح في علم الصرف، محمد خير الحلواني، دار المأمون للتراث، ط4، 1407 هـ - 1987م.

الرسائل والأطاريح الجامعية

1. البحث الصرفي في كتاب النوادر في اللغة لأبي زيد الأنصاري (ت215هـ)، شيماء زيدان، (بحث منشور)، مج 1، ع55، مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، 2012م.
2. الدلالة عند علم العرب، د. عليان بن محمد الحازمي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها (ج15) عدد (27) جمادى الآخرة، 1424هـ.
3. المطاوعة في الأفعال، خليل إبراهيم العطية، مجلة كلية الآداب – جامعة البصرة، ع5، 1971م.
4. مؤسسات البناء الفكري في ضوء القرآن الكريم، يحيى محمد عامر راشد، المجلة الدولية للدراسات الإسلامية المتخصصة، مج 1، ط1، 2018م.
1. الأبنية الدالة على اسم الفاعل في القرآن الكريم –دراسة دلالية -، افراح عبد علي كريم الخياط، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، 2003م.
2. أبنية الصرف في شعر الراعي النميري، محمد جبير حسن، رسالة ماجستير، جامعة الأنبار، كلية التربية للعلوم الانسانية، 2009م.
3. الأبنية الصرفية في ديوان أمري القيس، صباح عباس سالم الخفاجي، أطروحة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1398هـ -1978م.
4. الأبنية الصرفية ودلالاتها في شعر الاعمى التطيلي (525هـ)، ريهام فلاح حسن، رسالة ماجستير، جامعة ميسان، 2019م.
5. أبنية الفعل في مقامات الحريري (دراسة في دلالة البنية الصرفية)، أسعد رزاق يوسف، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، 2011م.
6. البناء الفني في شعر حازم رشك التميمي، عباس منشد راضي، رسالة ماجستير، جامعة فردوسي، مشهد، 1441هـ -2020م.
7. تجليات الواقعية في شعر الرومانسي للشاعر حازم التميمي إنموذجاً، نور الهدى محسن ناصر المعموري، رسالة ماجستير، جامعة الأديان والمذاهب، قم، 2022م.

8. جموع التفسير في ديوان الهذليين، إبراهيم علي مخلف الجبوري، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، 2015-2016 م.
9. دلالة السياق في القصص القرآني، محمد عبد الله علي سيف، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، 2002 م.
10. الصيغ الإفرادية العربية نشأتها وتطورها، محمود سعود المعيني، رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة، 1402 هـ -1982 م.
11. الصيغ الفعلية في القرآن الكريم أصواتا وأبنية ودلالة، تريا عثمان إدريس، أطروحة دكتوراه، 1989م.
12. صيغ المبالغة في القرآن الكريم، فاطمة بنت عبد الله مراعي، رسالة ماجستير في النحو والصرف، 1407هـ -1987م.
13. صيغ المبالغة وطرائقها في القرآن الكريم- دراسة إحصائية صرفية دلالية-، كمال حسين صالح، رسالة ماجستير في اللغة العربية، 2005 م.
- قائمة البحوث المنشورة**
14. قرينة السياق ودورها في التقعيد النحوي والتوجيه الإعرابي في كتاب سيبويه، إيهاب سلامة، رسالة دكتوراه، 2016م.

Abstract

All praise is due to God, creator of the creation, granting good, ,The interest in praise suits His dignity as he must be praised Arabic language, its morphology, and everything surrounds its aesthetic are considered as high necessity to care about Dhad language. Additionally, studying the Morphological structure is regarded as a base of understanding the linguistic science, understanding the language out of its structure, its rhetoric, and style. Therefore, the morphological study is characterized by its difficulty. Hence, morphology did not receive what syntax received from the students of higher studies side. Also, Arabic library is rich with Arabic dictionaries that were interested in the word interpretation and clarifying its linguistic reference; while the structure of the morphological word and its references are weak in this respect. Thus, this was a motif to me to study reference of the morphological structure in the Verse of Hazim Reshag Al Temimi. The aim is studying the Morphological structure of nouns, verbs, infinitives, and the derivatives of these poems according to their semantic fields to show references of these structures relying on the context of these morphological forms. The reason behind choosing this subject was due to the meanings that poems' items perform through their structures individually to directly affect sentences' compounds. thus, I found that verse Hazim Reshag Al Temimi deserves to be a rich model to

achieve what I intended in my study and this characterized his verse by vocabulary simplicity, strength of phrases that indicate his poetic, organization, skills, and revealing some other aspects in his verse. So, the poet chooses expression in a way that suits his intention and purpose where he accurately employ that show his ability in language and vocabulary references. The preface includes defining the morphological items and their references firstly and the biography and heritage of Hazim Reshag Al Temimi secondly. The first chapter which was about the verbs and their morphological references has two sections. The first section tackled construction of infinitive and augmented verbs and their morphological references. The second section treated the four letter augmented and their references. The second chapter stated constructions of bases and deviations and their references in the verse of Hazim Reshag Al Temimi, it has two sections. The first section dealt with bases of the infinitive and augmented verbs and their references. The second section was about constructions of derivatives and their references in the verse of Hazim Reshag Al Temimi. The third chapter stated pluralities' constructions and their references in the verse of Hazim Reshag Al Temimi. It has two sections. The first section tackled constructions of regular and irregular pluralities their references in the verse of Hazim Reshag Al Temimi. The second section mentioned constructions of highest pluralities, plural noun, plural gender noun, and their references.

The researcher reached the following conclusions: 1.The poet Hazim Reshag Al Temimi enjoys a huge linguistic storage that led to variety of the morphological forms and multiplicity of references. 2.The poet's language has no strange words that have deviated use, the matter that reader facilitate reaching to references that the poet intended. 3.Despite the multiplicity of morphology definitions, they were different concerning their references from the enlargement perspective. Therefore, modernists could not add new morphological forms and molds according to what was mentioned by the pioneers.4.It was clear that the single item has two meanings. The first is the dictionary meaning (the literal meaning). The second is the contextual meaning where the meaning is clarified through putting the word in the phrase context.

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic



**Semantics of the Morphological
Structure in the Verse of Hazim Reshag Al Temimi**

by:

Anwar Hamid Mohammed Mehdi Al Khafaji

A Thesis Submitted to the Council of College of Education for
Human Sciences / Kerbala University as a Partial Fulfillment for
the Requirements of Master Degree in Arabic and its Literature

The supervisor:

Prof. Dr. Muhammad Hussein Ali Zayen

2024 A.D.

1445 A. H.